



**REPUBLIKA E SHQIPËRISË  
UNIVERSITETI I TIRANËS  
FAKULTETI I HISTORISË DHE FILOLOGJISË  
DEPARTAMENTI I GJUHËSISË**



## **TEZË DOKTORATURE**

**“SEMANTIKA E FIGURSHMËRISË NË ARTIN POETIK  
TË ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT”**

**Punoi**

**Ma. FITOR OLLOMANI**

**Udhëheqës shkencor**

**Prof. dr. VALTER MEMISHA**

**TIRANË, 2015**

**REPUBLIKA E SHQIPËRISË  
UNIVERSITETI I TIRANËS  
FAKULTETI I HISTORISË DHE FILOLOGJISË  
DEPARTAMENTI I GJUHËSISË**

**TEZË DOKTORATURE**

**“SEMANTIKA E FIGURSHMËRISË NË ARTIN POETIK  
TË ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT”**

paraqitur dhe punuar nga

**Fitor Ollomani**

në kërkim të gradës shkencore

**Doktor**

**Udhëheqës shkencor**

**Prof. dr. VALTER MEMISHA**

Mbrohet në dt. \_\_\_\_\_.\_\_\_\_. 2015 përpara jurisë së përbërë nga:

1. \_\_\_\_\_ **Kryetar**
2. \_\_\_\_\_ **Anëtar (oponent)**
3. \_\_\_\_\_ **Anëtar (oponent)**
4. \_\_\_\_\_ **Anëtar**
5. \_\_\_\_\_ **Anëtar**

**TIRANË, 2015**

## PËRMBAJTJA E LËNDËS

PARATHËNIE .....	VII
HYRJE.....	X
0.1.Përligjja e punimit.....	X
0.2. Objekti i punimit dhe hipotezat e tij.....	XI
0.3. Metodologjia e kërkimit, literatura shkencore dhe struktura e punimit.....	XII

### PJESA E PARË: VEPRA E ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT NË LETËRSINË SHQIPE

KREU I.....	1
ALI PODRIMJA DHE DIN MEHMETI ZËRA TA VEÇANTË NË LETËRSINË SHQIPTARE	
1.1. Letërsia shqiptare e shekullit XX .....	1
1.2. Letërsia shqipe, në Kosovën shek. XX dhe në fillim të shek. XXI.....	12
1.3 A. Podrimja dhe D. Mehmeti, unikalitete të papërsëritshme të poezisë shqipe në Kosovë.....	16
1.3.1 Unikaliteti i Podrimjes përmes veçorive poetike.....	16
1.3.2 Unikaliteti i Mehmetit përmes veçorive poetike.....	19
KREU II.....	26
ALI PODRIMJA DHE DIN MEHMETI NË LETËRSINË SHQIPE NË KOSOVË	
2.1. Elementet biografike për Ali Podrimjen.....	26
2.2. Elementet biografike për Din Mehmetin.....	27
2.3. Vepra e Ali Podrimjes (skicë e vëllimeve kryesore).....	29
2.3.1. Krijimtaria e Podrimjes në gjuhë të huaja.....	31
2.3.2. Panorama dhe antologji në gjuhë të huaja.....	33
2.3.3. Ali Podrimja në panorama dhe antologji shqiptare si dhe në gjuhë të huaja.....	33
2.3.4. Antologji dhe vepra të autorëve të ndryshëm botuar dhe përzgjedhur nga Podrimja.....	35
2.3.5. Çmimet vlerësuese për krijimtarinë e Podrimjes.....	36
2.3.6. Kritika mbi poezinë e Podrimjes.....	36
2.4. Vepra e Din Mehmetit (skicë e vëllimeve kryesore).....	37
2.4.1. Vepra poetike e Din Mehmetit botuar në Shqipëri.....	38
2.4.2. Vepra e Din Mehmetit në gjuhë të huaja dhe në antologji të ndryshme.....	39
2.4.3. Vlerësime për poezinë e Mehmetit.....	39
2.4.4. Kritika mbi poezinë e Din Mehmetit.....	39

KREU III.....	40
FJALA SHQIPE NË VEPRËN E ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT	
3.1. Letërsia si arti i fjalës dhe ligjërimi artistik.....	41
3.2. Kuptimi i fjalës përgjatë ligjërimin letrar.....	43
3.2.1. Fjala si njësi semantike bazë.....	47
3.2.1.1. Raporti i motivimit leksikor me fjalët jo të parme .....	48
3.2.2. Kuptimi sipas shkollave dhe autorëve të ndryshëm.....	49
3.2.3. Njësia semantike bazë në këndvështrimin e shkollave të ndryshme.....	50
3.2.4. Kuptimi dhe folësi (autori).....	52
3.2.5. Kuptimi dhe konteksti.....	53
3.2.6. Elementi figurative si rrjedhojë e raportit kontekstual.....	54
3.3. Fjala e artit poetik të Podrimjes.....	56
3.4. Fjala e artit poetik të Mehmetit.....	70

PJESA E DYTË: SEMANTIKA E FIGURSHMËRISË NË ARTIN POETIK TË ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT

KREU IV.....	77
KUPTIMET E FIGURSHME DHE PËRDORIMET E FIGURSHME	
4.1.Strukturat minimale ku ndodhin lëvizjet kuptimore në ligjërimin poetik të Din Mehmetit dhe Ali Podrimjes.....	77
4.2.Mjetet e realizimit të kuptimit të figurshëm.....	92
4.2.1. Metafora.....	92
4.2.1.1.Metafora komplekse.....	95
4.2.1.2.Metafora stilistike .....	95
4.2.1.3.Metafora e vdekur ose e ngurtësuar.....	95
4.2.1.4. Baza e metaforës konceptuale.....	96
4.2.1.5.Metafora e vazhdimësisë.....	97
4.2.1.6.Metafora poetike.....	98
4.2.1.7.Metafora imituese.....	99
4.2.1.8.Analiza e strukturave metaforike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit.....	99
4.2.2. Epitetet metaforike si përftesë e veçantë e metaforës.....	113
4.2.3. Metonimia dhe analiza e strukturave metonimike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit .....	120
4.3. Figurat e mendimit dhe funksionet stilistike poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit.....	131
4.3.1. Hiperbola përdorimi stilistik në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit.....	132

4.3.2. Krahasimi dhe funksioni stilistik në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit.....	137
4.3.3. Simboli, trajtëformat e aktualizuar dhe funksioni i tyre në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit.....	143
<b>KREU V.....</b>	<b>156</b>
<b>DUKURI TË FONOSTILISTIKËS DHE EFEKTET SEMANTIKE</b>	
5.1. Ritmi si element strukturor dhe funksionet stilistike.....	156
5.2. Asonanca element unitar i strukturës poetike dhe funksionet stilistike .....	162
5.3. Konsonanca pjesë e unitetit strukturor të poezisë.....	163
5.4. Rima dhe llojet e saj në funksion të kohezionit semantik.....	165
5.5. Simbolizmi tingullor si pjesë e semantikës poetike.....	168
<b>KREU VI.....</b>	<b>171</b>
<b>DUKURI TË MORFO - STILISTIKËS</b>	
6.1. Emri si nominacion primar dhe stilemat morfologjike të tij.....	171
6.1.1. Përdorimi i trajtës së shquar dhe efektet stilistike.....	171
6.1.2. Efektet semantiko - stilistike të trajtës së pashquar të emrit.....	173
6.1.3. Funksionet artistike të trajtës së shumësit të emrit .....	174
6.2. Mbiemri, trajtat dhe funksionet stilistike.....	177
<b>KREU VII.....</b>	<b>180</b>
<b>DUKURI TË SINTAKSO – STILISTIKËS</b>	
7.1. Elipsa si formë e veçantë sintakso – semantike.....	180
7.1.1. Eliptizmi si formë e veçantë ligjërimore .....	183
7.2. Përsëritja si mënyrë e strukturimit poetik.....	191
7.2.1. Përsëritja e organizuar në funksion të efekteve stilistike.....	191
7.2.2. Anafora dhe funksioni stilistik i përdorimit.....	193
7.2.3. Epifora dhe funksioni stilistik i përdorimit.....	197
7.3. Struktura poetike dhe rendi i gjymtyrëve.....	199
7.3.1. Rendi i kundërt si stilemë sintaksore.....	200
7.3.2. Pyetja retorike një formë ambigje mes sintaksës dhe semantikës.....	205
7.4. Interteksti pjesë e rëndësishme e strukturës tekstore në shkodifikimin e mesazhit....	208
<b>KREU VIII.....</b>	<b>213</b>
<b>DUKURI TË LEKSIKO - STILISTIKËS</b>	
8.1. Shprehësia leksikore në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit.....	213
8.2. Stresëzimi sipas normës. Dialektizmat dhe funksioni stilistikor.....	214
8.3. Shtresëzimi historik. Barbarizmat dhe funksioni stilistikor.....	218
8.4. Huazimet dhe funksioni i tyre stilistik .....	222

8.5. Përftesat stilistikore përmes mënyrave të ndryshme të fjalëformimit.....	224
KREU IX.....	229
DUKURI TË SEMANTO – STILISTIKËS	
9. Antonimia si përftesë bazë e semanto – stilistikës në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit.....	229
X. PËRFUNDIMET.....	242
XI. FJALORI POETIK.....	252
XII. BIBLIOGRAFIA.....	281
XIII. VEPRAT E DIN MEHMETIT DHE ALI PODRIMJES TË MARRA NË ANALIZË.....	286

## PARATHËNIE

*Marrëdhënia simbiotike mes gjuhës dhe letërsisë ka bërë që letërsia të jetë objekt studimi për gjuhëtarët dhe gjuha për studiuesit e letërsisë.*

*Shfaqja unike e gjuhës në komunikimin letrar, si një lloj i veçantë, është burim i zhvillimit të gjuhës në periudha të ndryshme.*

*Në sistemet letrare zënë fillë njësitë e reja leksiko – semantike të një gjuhe, ku në fillim shfaqen si përdorime të figurshme dhe më pas bëhen pjesë e natyrshme të vetëdijes gjuhësore të folësve të asaj gjuhe.*

*Në historinë e zhvillimit të letërsisë së një kombi periudhat më të ndritura të saj, janë njëkohësisht edhe momente më të rëndësishme të zhvillimit të gjuhës.*

*Letërsia shqipe në shek. XX shënon arritje të mëdha si në aspektin tematik ashtu edhe në atë formal. Në gjysmën e dytë të shek. XX, zhvillimi i letërsisë shqipe merr dimensione të reja të zhvillimit. Në këtë periudhë, për shkak të kushteve historike, letërsia shqipe krijon katër qendra (Kosovë, Mal i Zi, Maqedoni, Shqipëri) të zhvillimit të saj. Në çdo qendër të botës së letrave shqip kemi shfaqje të unikaliteteve, por në të njejtën kohë të gjitha së bashku krijojnë botë e plotë të letërsisë shqipe.*

*Vepra e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit shënon një moment të rëndësishëm të zhvillimit të letërsisë shqipe në Kosovë. Për shkak të kushteve historike dhe shoqërore në të cilat mori jetë vepra e tyre, Podrimja dhe Mehmeti krijuan një sistem të veçantë komunikimi duke arritur në një përsosmëri formale. Në kushtet e censurimit, vepra e tyre shfaqet si kërkim i formës gjuhësore më të sigurtë për të mbajtur të gjallë komunikimin me unin kolektiv. Po në këto kushte, ajo do të bëhet pjesë e jetës shpirtërore të shqiptarëve në Kosovë, por jo vetëm.*

*Madje shumë vëllime poetike të tyre janë konsideruar me tendenca hermetizmi.*

*Vepra e tyre është dëshmi e plotë e zhvillimit të gjuhës shqipe në dy periudha të ndryshme të saj, para dhe pas kodifikimit të standardit. Në të njejtën kohë, ajo (me tendencë hermetizmi) është bartëse e formave gjuhësore (leksikore, semantike, morfologjike dhe sintaksore) më “të çuditshme”.*

*Krijmtaria e Podrimjes dhe Mehmetit ka qenë objekt i studimeve të ndryshme në aspektin letrar në një qasje të analizës së vlerës letrare që mbartin si unikalitet të veçanta.*

*Interesi ynë i studimit mbi krijimitarinë e Podrimjes dhe Mehmetit, si pasuri kombëtare, konsiston në qasje të analizës së strukturave poetike të krijimtarisë që janë konsideruar me tendencë hermetike, por që në të vërtetë nuk arrijnë në cakun e hermetizmit.*

*Për të realizuar një përshkrim dhe analizë më të qartë të pasurisë gjuhësore të këtij sistemi të veçantë komunikimi, kemi marrë në shqyrtim vëllimet poetike të Podrimjes si: “Torzo”, “Sampo”, “Folja”, “Credo”, “Dëftore” edhe “Lum Lumi”. Ndërsa, nga krijimtaria poetike e Din Mehmetit kemi përzgjedhur, në veçanti, përmbledhjen poetike “Ora”, por duke mos lënë jashtë vëmendjes edhe përmbledhjet si: “Fatin tim nuk e nënshkruaj”, “Heshtja e kallur”, “Dridhjet e dritës” si dhe “Ikje nga vdekja”.*

*Duke vlerësuar dhe përvetësuar arritjet e studimeve në fushën e semantikës së figurshmërisë, po ashtu edhe të kritikës mbi veprën e Podrimjes dhe Mehmetit, jemi përpjekur të evidentojmë proceset e përdorimit të fjalëve në mënyrë të figurshme drejt kuptimeve të figurshme në veprat e përzgjedhura për analizë. Në këtë studim jemi përpjekur të hedhim dritë mbi lëvizjet e para kuptimore që në strukturat minimale sintaksore (sintagma).*

*Një vëmendje të veçantë i është kushtuar analizës së mjeteve gjuhësore të realizimit të figurshmërisë, dukurive të kohezionit gjuhësor në të gjitha rrafshet e gjuhës etj.*

*Në analizën tonë jemi përpjekur të evidentojmë, tiparin më unik të Podrimjes dhe Mehmetit, sintetizmi gjuhësor (eliptizmi), si një formë e veçantë ligjërimore, por edhe si dëshmi e sintetizmit gjuhësor të shqipes. Ky tipar i gjuhës poetike shfaqet si sistem komunikimi duke krijuar një sistem simbolik kontekstual, ndaj analiza jonë shkon deri në nivelin e thënies poetike (poezisë) për të krijuar strukturën e plotë vertikale të këtij sistemi.*

*Analiza është realizuar në një qasje krahasimore në mes dy poetëve, gjithnjë në evidentimin e njësisë stilistikore letrare të cilët kalojnë në njësi gjuhësore të mirëfillta.*

*Në këtë mënyrë është bërë evidentimi i unikaliteteve poetiko – gjuhësore të të dy poetëve, por në të njejtën kohë edhe si pjesë e tërsisë gjuhësore të shqipes në një periudhë të rëndësishme të zhvillimit të saj.*

*Për të krijuar një panoramë të plotë të vlerave letrare të krijimtarisë së Podrimjes dhe Din Mehmetit, në pjesën e parë të punimit është bërë një përshkrim panoramik të vendit të tyre në letërsinë shqipe.*

*Me mbrojtjen e kësaj teze të doktoraturës shpresojmë të kemi dhënë kontributin tonë në studimin e mëtejshëm të vlerave gjuhësore dhe letrare të këtyre figurave shumë të rëndësishme të letërsisë shqiptare, po ashtu të krijojmë rrugë në studimin e mëtejshëm të krijimitarisë së Podrimjes dhe Din Mehmetit.*

# HYRJJE

## 0.1. Përligjja e punimit

Komunikimi shfaqet si një mozaik i madh dhe shumëngjyrësh i shoqërisë njerëzore. Vetë komunikimi është dukuri përfshirëse, ai nënkupton disa lloje komunikimesh, ndër më të rëndësishmit është komunikimi gjuhësor, ai me me anë të fjalës. Dhe si një nënloji i komunikimit gjuhësor del edhe komunikimi letrar. Komunikimi letrar është një kompleksitet më vete me tipare thellësisht të veçanta dhe ka një larmishmëri formash të shprehjes. Komunikimi letrar është i mbushur me labirinte semantike, ku është vështirë të penetrosh në të gjitha thellësitë një pjesë e madhe e të cilave janë të padukshme. Nga ana tjetër, komunikimi letrar aq sa është i vështirë për t'u realizuar dhe për t'u perceptuar, po aq është edhe tërheqës. Në këtë komunikim shfaqet në mënyrë të plotë natyra kreative e gjuhës si në aspektin formal ashtu edhe në atë semantik. Komunikimi letrar krijon mundësinë e rritjes së njësisë leksikore dhe semantike nga mundësitë kombinate të njësisë të fundme të njohjes gjuhësore.<sup>1</sup> Në botën e komunikimit letrar ekziston një hierarki vlerash të veprës së autorëve të ndryshëm, të cilët kanë dhënë kontributin e tyre në themelimin, zhvillimin dhe pasurimin e kësaj bote. Bota e letrave shqipe mbart përvojë jo të vogël të komunikimit letrar, që shpërfaqet edhe në rrugëtimin e pasurimit të shqipes. Në këtë botë nuk mungojnë eksperiencat e papërsëritshme, si në aspektin formal (format letrare të kultivuara), ashtu edhe në atë tematik e gjuhësor. Kompleksiteti, larmishmëria e formave gjuhësore si formalisht ashtu edhe semantikisht, e bëjnë krijimtarinë letraro-artistike një ndër faktorët kyç të pasurimit të një gjuhe. Zhvillimi dhe pasurimi i gjuhës është një rrugë e gjatë, me veçori të papërsëritshme nga një periudhë në tjetrën. Në këtë aspekt, marrëdhënia mes gjuhës dhe letërsisë shfaqet në raporte të drejtpërdrejta si mundësi e vetme e ekzistencës dhe kultivimit të tyre. Periudhat e zhvillimit të letërsisë shënojnë formësimin dhe shfaqjen e tipareve të ndryshme të gjuhës, sepse gjuha është mjet i aktualizimit të tipareve të formave, gjinive dhe drejttimeve letrare. Si pjesë e kësaj marrëdhënie, letërsia shërben si pergamenë e dokumentimit të tipareve gjuhësore në periudha të ndryshme të zhvillimit të saj. Ajo shndërrohet në arkiv të zhvillimeve të gjuhës, të ndryshimeve të shumta e të larmishme që pëson në qenësinë e saj dhe në të gjitha shfaqjet e saj. Periudha të ndryshme të historisë së letërsisë janë dëshmi e prurjeve, vlerave dhe kontributit të dhënë nga autorë të ndryshëm në letërsi dhe në kështjellën e gjuhës. Shekulli XX në letërsinë shqipe shënon një etapë të re të zhvillimit të saj për shumë arsye. Gjithashtu ajo lidhet edhe me kohën e krijimit të konsolidimit të variantit standard të gjuhës shqipe. Është koha kur gjuha shqipe fillon e kultivohet me forma standarde me një funksion përgjithësues e me synimin e shtrirjes të komunikimit përmes varianti standard në mbarë botën shqiptare.

---

<sup>1</sup> Eva. M. Fernandez, Helen Smith Cairns, *Fundamentals of Psycholinguistics, fundamentals of linguistics*, Wiley – Blackwell, United Kingdom, (second edition) 2007, f. 2

Përgjatë këtij shekulli letërsia dhe gjuha shqipe morën një hov të madh zhvillimi kushtëzuar nga disa faktorë si, ndër të cilët po veçojmë, shpallja e Pavarësisë dhe krijimi i shtetit të parë shqiptar, forcimi dhe zhvillimi i vetëdijes kombëtare sidomos në trevat shqiptare që mbetën jashtë kufijve administrativ të këtij shteti; institucionalizimi i gjuhës shqipe si gjuhë e shtetit shqiptar. Duhet të theksojmë se mbështetja institucionale e shtetit shqiptar krijoi rrethana të volitshme për zhvillimin e shqipes. Deri në gjysmën e dytë të shek. XX zhvillimi i shqipes nuk njohu krijimin e një varianti standard, pavarësisht nga përpjekjet e bëra (përmendim këtu veçanërisht punën e bërë nga Komisia Letrare e Shkodrës). Megjithatë, mungesa e shqipes standarde (variant që u institucionalizua në vitin 1972) nuk pengoi zhvillimin e letërsisë dhe pasurimin e gjuhës amtare.

Përgjatë shek. XX përvojat letrare të autorëve të ndryshëm njohën dy trajtat gjuhësore që u përdorën në ligjërimin e tyre, atë dialektore dhe standarde. Kjo formë ligjërimore u bë pjesë e botës krijuese të shumë autorëve në të gjitha trevat shqiptare. Vepra e tyre është burim për studimet gjuhësore si në aspektin dialektor, por edhe në aspektin e forcës shënjuese, shprehëse dhe funksionuese të shqipes në të dy trajtat e shfaqjes.

Në korpusin e shkrimtarëve, poetëve, që kanë dhënë kontributin e tyre në pasurimin e shqipes, shfaqen si zëra të veçantë edhe poetët kosovarë Ali Podrimja dhe Din Mehmeti. Vepra letrare e Podrimjes dhe Mehmetit përbën një nyje të veçantë në letërsinë shqipe. Poezia e tyre është bartëse e risive të shumta tematike, formale dhe gjuhësore. Ajo, sidomos, në gjysmën e dytë të shek. XX, është shfaqje e përpjekjes për përsosjen e pasurimin e komunikimit letrar-artistik kushtëzuar nga rrethanat historike.

## **0.2. Objekti i punimit dhe hipotezat e tij**

Objekti i punimit tonë është poezia e tyre, vlerat e shumëfishta që ajo mbart, vendin e saj në hierarkinë e poezisë shqipe duke i mëshuar së shumti edhe aspektit të shprehjes, formave të artikullimit gjuhësor. Punimi ka synuar të sjellë një vështrim shumëplanësh të përmbledhjeve kryesore poetike të Podrimjes dhe Mehmetit, duke e parë poezinë e tyre edhe në sitën e kritikës.

Në këtë vështrim jemi përpjekur të evidentojmë veçoritë poetike nga një përmbledhje në një tjetër si në aspektin e gjuhës poetike ashtu edhe në aspektin e tematikës, parimeve estetike të drejttimeve letrare, të poezisë si gjini e veçantë letrare. Në qëmtimin tonë të hollësishëm mbi poezinë e të dy poetëve nuk mund të anashkalojmë ndikimin e traditës pararendës letrare, të letërsisë folklorike, ngjashmëritë dhe dallimet në mes dy poezive si pjesë e së tërës dhe si unikalitete të papërsëritshme.

Një vëmendje të veçantë u është kushtuar edhe disa problemeve të rëndësishme me karakter teorik të ligjërimin duke depërtuar në thellësitë dhe në labirintet e ligjërimin letrar si formë e veçantë e komunikimit. Përpjekjet tona kanë qenë të orientuara në sqarimin e disa problemeve të receptimit dhe të interpretimit letrar, duke marrë në konsideratë të gjithë elementet e komunikimit letrar. Trajtimi i tipareve të komunikimit letrar është bërë nën

dritën e mendimeve dhe semasiologëve të ndryshëm, sipas shkollave të ndryshme të studimeve gjuhësore dhe letrare.

Natyrisht, si gjithë komunikimet e tjera, edhe komunikimi letrar si njësi bazë ndërtues fjalë dhe kuptimin e saj, lidhjet semantike të shumëllojshme me elementet e tjera të formësimit kuptimor në tërësinë e tekstit poetik. Në këtë mënyrë, kuptimi i fjalës përbën një nyje të veçantë punimin. Kuptimi i fjalës është parë nën këndvështrimin e shkollave të ndryshme, të parimeve bazë të semantikës si dhe të gjithë përbërësve të tij. Strukturat të lëvizjeve kuptimore, format më tipike të sintetizmit si dhe të analizës semantike të fjalës në struktura të ndryshme semantiko – gramatikore janë një tjetër çështje që është trajtuar me kujdes të veçantë.

Lëvizjet kuptimore dhe kuptimet e figurshme, në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit, përbëjnë një syth të rëndësishëm të punimit, duke e orientuar vëmendjen drejt strukturave minimale, por edhe të strukturave sintetike. Punimi ynë synon analizën e mjeteve të realizmit të kuptimeve të figurshme, tendencën e tyre drejt përgjithësimit kuptimor leksikor si dhe për të parë forcën semantike – formale të gjuhës shqipe. Në këtë aspekt, risitë formale dhe stilistike të poezive të dy poetëve nuk mund të mos jenë pjesë e analizës tonë, parë në raporte krahasimi.

Në punim, lexuesi ka mundësinë të ketë përpara një analizë të detajuar të mekanizmave të lëvizjes semantike gjatë ligjërimit poetik. Poezia e Podrimjes dhe Mehmetit është parë jo vetëm si shprehje poetike, por si një shprehje e veçantë gjuhësore brenda së cilës merr formë ndryshimi semantik.

Uniteti semantik i shprehjes poetike ka krijuar mundësinë e një analize edhe të dukurive të kohezionit gjuhësor. Dukuritë e kohezionit gjuhësor janë vështruar në të gjitha rrafshet gjuhësore duke filluar nga rrafshi fonetik (fonostilistika), rrafshi morfologjik (morfo-stilistika), rrafshi sintaksor (sintakso-stilistika), rrafshi leksikor (leksiko-stilistika) si dhe rrafshi semantik (semantiko-stilistika).

Punimi synon të hedhë një vështrim sa më të detajuar mbi vlerat artistike të poezisë së Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit, pasurimin e strukturave kuptimore të gjuhës nëpërmjet poezisë së tyre.

Punimi synon të jetë një hap i rëndësishëm i studimit gjuhësor të poezisë së Ali Podrimjes dhe të Din Mehmetit, në një qasje evidentuese dhe krahasuese të vlerave që mbartin. Po ashtu, shpresojmë që punimi të jetë një bazë e shëndoshë në studimet e mëtejshme të ligjërimit poetik të Podrimjes dhe Mehmetit.

### **0.3. Metodologjia e kërkimit, literatura shkencore dhe struktura e punimit**

Nga ana tjetër, problemet e ligjërimit poetik janë parë në dritën e një analize të detajuar të poezisë së Podrimjes dhe Mehmetit në raporte përqasëse. Lëvizjet kuptimore, në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit, janë vështruar në strukturat minimale, ku ndodhin ndryshimet kuptimore, por nuk mundojnë rastet e analizës së strukturave më të mëdha në nivel të fjalisë apo edhe të thënies. Analiza në nivelin e fjalisë apo të thënies poetike është bërë për të parë

lëvizjen kuptimore nga një njësi leksikore në tjetrën dhe plotësimin e strukturës kuptimore të ligjërimit letrar.

Jemi përpjekur të jemi sa më të qartë në shpjegimin e lëvizjeve kuptimore në këto nivele të ligjërimit, arsyet e ndryshimit dhe mekanizmat e lëvizjes. Ndryshimet kuptimore në këto struktura të këtij niveli janë burim i rëndësishëm i pasurimit kuptimor të gjuhës. Kjo është arsyeja e vëzhgimit dhe e një analize të detajuar të mjeteve të realizmit të kuptimit të figurshëm. Interpretimi i lëvizjeve kuptimore nuk ka mbetur vetëm në nivelin e kuptimshmërisë figurative, por edhe në nivelet e tjera të lëvizjes kuptimore në tërë strukturën hierarkike të kuptimit të njësisë leksikore.

Në përcaktimin e objektit të analizës kuptimore të poezive të Podrimjes dhe Mehmetit jemi përpjekur të jemi më të kufizuar, pasi krijimtaria poetike të dy poetëve është jashtëzakonisht e madhe dhe e larmishme. Në analizën tonë kemi përzgjedhur disa përmbledhje poetike të Podrimjes si: *Sampo*, *Credo*, *Folja*, *Torzo* në disa raste edhe përmbledhjen poetike *Lum Lumi*.

Nga krijimtaria poetike e Din Mehmetit është përzgjedhur përmbledhja poetike *Ora*, si përmbledhje kryesore e analizuar, ndërsa nuk mungojnë rastet kur u jemi referuar edhe përmbledhjeve të tjera, si *Në krahët e shkrepave* dhe *Fatin tim nuk e nënshkruaj*.

Në përzgjedhjen e përmbledhjeve poetike për analizë janë marrë në konsideratë veçoritë artistike, vlerat gjuhësore dhe strukturat e shprehjes figurative. Përmbledhjet e përzgjedhura krijuan mundësinë që të depërtonim në thellësitë e mekanizmave, të mjeteve të lëvizjeve kuptimore në të gjitha nivelet e ligjërimit poetik. Poezitë e këtyre përmbledhjeve janë një mundësi e mirë për të zbritur në thellësitë e mjeteve të realizmit të kuptimeve të figurshme, si: metaforat, metonimitë, hiperbolat, krahasimet etj. Nga ana tjetër, këto përmbledhje shfaqen si mundësi e mirë për të parë se si marrin jetë efektet stilistikore në rrafshin fonetik, morfologjik, sintaksor. Përmes analizës dhe interpretimit u synua të paraqesim mekanizmat dhe kalimin në fazat e ndërmjetme në krijimin e figurshmërisë si rrugë e pasurimit horizontal (shtimit të njësisë leksikore) dhe vertikal (shtimit të njësisë kuptimore). Po ashtu u synua të vëmë në pah mekanizmin e krijimit të strukturave të reja kuptimore përmes lëvizjes semantike. Strukturat e poezive të përmbledhjeve të përzgjedhura do të shërbenin si prototip për të vëzhguar dhe analizuar mekanizmat e thurjes së tekstit, funksionimin dhe solidaritetin elementeve gjuhësore në realizimin e thënies poetike. Analiza e mjeteve, strukturave, mekanizmave dhe kalimeve kuptimore është bërë mbi bazën e një trajtimi teorik të hollësishëm dhe parë në këndvështrimin e disa shkollave gjuhësore dhe letrare.

Punimi është konceptuar në dy pjesë kryesore.

Pjesa e parë është e strukturuar nga kreu i parë, i dytë dhe i tretë.

Në pjesën e parë të punimit jemi përpjekur të sjellim në mënyrë panoramike zhvillimin e letërsisë shqipe në shek.XX. Po ashtu, është bërë një analizë e vlerave letrare të veprave të Podrimjes dhe Mehmetit si zëra të veçantë në letërsinë shqipe të shek. XX. Në kreun e dytë

është bërë një përshkrim i shkurtër të momenteve kryesore biografike dhe të krijimtarisë së poetëve.

Kreu i tretë është ndërtuar mbi analizën e hollësishme të fjalës shqipe në veprën e Podrimjes dhe Din Mehmetit.

Në pjesën e dytë punimi përmban krerët: katër, pesë, gjashtë, shtatë, tetë dhe nëntë.

Në pjesën e dytë jemi përpjekur të trajtojmë teorikisht probleme të semantikës së figurshmërisë. Nga ana tjetër, është bërë një analizë e hollësishme e strukturave poetike të ligjërit poetik të Podrimjes dhe Mehmetit si pasuri e gjuhës shqipe dhe mundësi e zhvillimit të saj.

Kreu i katërt është konceptuar mbi qasjen teorike dhe analizën e hollësishme të veprës së Podrimjes dhe Mehmetit mbi kuptimet e figurshme dhe përdorimet e figurshme përmes mjeteve të realizimit të tyre.

Dukuritë e fonostilistikës dhe efektet e tyre semantike në pasurimin e gjuhës shqipe përmes veprës poetike të Podrimjes dhe Mehmetit janë objekt i qëmtimit teorik dhe analizës në kreun e pestë. Dukuritë e morfo – stilistikës dhe funksioni stilistik i tyre në ligjërimin poetik të poetëve përbëjnë objektin e punimit në kreun e gjashtë.

Kreu i shtatë është ndërtuar mbi një trajtesë teorike dhe analize të hollësishme të dukurive të sintakso – stilistikës në veprën poetike të Podrimjes dhe Mehmetit si një rrugë e veçantë e pasurimit vertikal të shqipes.

Dukuritë të leskiko – stilistikës janë objekt i punës shkencore në kreun e tetë.

Kreu i nëntë ka si objekt të punës shkencore dukuri të semanto – stilistikës.

Punimi, gjithashtu, përmban edhe një fjalor poetik të poezive të marra në analizë. Fjalori përmban tërësinë figurative të poezive. Ai është strukturuar sipas parimit të mbizotërimit (dominancës), duke filluar nga figurat më mbizotëruese (dominonte) dhe duke përfunduar me figurat e sintaksës poetike. Në ndërtimin e fjalorit kemi ndjekur edhe parimin e kronologjisë poetike të poezive, figurat janë vendosur jo duke ndjekur rendin alfabetik, por duke ndjekur kronologjinë e poezive të përmbledhjeve poetike.

Punimi është mbështetur në bazë të gjërë teorike të gjuhësisë dhe letërsisë botërore dhe atë shqiptare, kjo shihet qartazi edhe në citimet e dhëna gjatë gjithë punimit. Nisur nga natyra e punimit, në qendër të shtjellimeve teorike kemi patur parasysh veprën e John Lynos, Stull. T Bradford, Sam Glucksberg, Dawes W Gregory, Samuel Guttenplan, John Lipski, Ferdinand Saussure, Martine, Umberto Eco, Georgio Grafi, Eduard Sapir, David Sapir, Zherard Zhenet, Bendeto Kroçe, Robert Elsie, Ayer, Erik From etj., si dhe trajtimet teorike dhe zbatimet nga gjuhësia dhe letërsia shqiptare, Jani Thomai, Rami Memushaj, Shezai Rrokaj, Velter Memishaj, Xhevat Lloshi, Ibrahim Rugova, Ali Aliu, Basri Çapriqi, Sabri Hamiti, Agim Vinca etj. Në mënyrë të veçantë punimi ynë është mbështetur në trajtimet teorike të Lynos, Lipkins, Glucksberg, Guttenplan, Greimas, Rugovës, Jani Thomai, Xhevat Lloshi, mbështetur në trajtesat teorike të tyre mbi lëvizjet kuptimore sipas përdorimeve të ndryshme stilistike duke filluar nga njësitë minimale të lëvizjes kuptimore duke përfunduar në nivelin e thënies.

## KREU I

### 1. ALI PODRIMJA DHE DIN MEHMETI ZËRA TË VEÇANTË NË LETËRSINË SHQIPTARE

#### 1.1. Letërsia shqiptare e shekullit XX

Letërsia shqiptare e shekullit XX është vështruar në këtë punim në mënyrë thukët (të përmbledhur) dhe duke u përqendruar me një vëmendje të veçantë tek ata autorë që sollën risi në si tematikë ashtu edhe në formë, dhe në veçanti në shprehjen gjuhësore, duke u dalluar edhe në pasurimin leksikor (me njësi të reja *fjalë* apo njësi frazeologjike) si dhe në pasurimin dhe semantik (me kuptime të reja, zakonisht të figurshme) të gjuhës shqipe. Në këtë këndvështrim jepet një panoramë e përgjithshme mbi disa poetë e shkrimtarë, që dhanë një kontribut të pazëvendësueshëm në pasurimin e gjuhës sonë amtare. Natyrisht, mospërmendja e autorëve të tjerë nuk do të thotë zvetënim të kontributit të tyre, por kufizimi vjen si rezultat i objektit të kufizuar në studim.

Historia e letërsisë shqiptare ngërthen, në vetvete, autorë të mëdhenj. Kontributi i gjithsecilit prej tyre është shumë domethënës në krijimin e themeleve të trashëgimisë kulturore shqiptare, në veçanti të fondit të letrave shqipe. Çdo autor përbën një moment kyç në këtë histori, por jo vetëm kaq, ata kanë peshë të pazëvendësueshme në historisë së kombit shqiptar. Historia e një populli do të ishte e mangët nëse nuk ka në gjirin e vet kontributin e luftës kulturore në ndërtimin e saj. Faktori historik është shumë përcaktues në zhvillimin e letërsisë së një kombi.

Historia e letërsisë shqipe fillon në një periudhë të vonë, krahasuar me historitë e letërsive të vendeve të ndryshme, qofshin ballkanike, qofshin europiane, pasi edhe historia e shkrimit të gjuhës shqipe është e vonë. Natyrshëm, historia e gjuhës, në një farë mënyre është edhe historia e letërsisë, ndaj historia e letërsisë shqipe zë fill me monumentin e parë gjuhësor, me *Mesharin* e *Buzukut*, i cili daton në shekullin XVI, një moment kyç në hedhjen e themeleve të historisë kulturore dhe historisë në vetvete. Ky themel do të jetë një bazë e fortë për muret e kësaj trashëgimie të madhe që do të krijohet nga breza të tërë shkrimtarësh, duke filluar nga epoka e Letërsisë së Vjetër, duke ardhur tek epoka e Rilindjes, e cila vazhdon deri në fillim të shek XX. Letërsia e shek. XX është një nyjë e veçantë në historisë së letërsisë shqiptare. Shekulli XX do të jetë një mundësi e veçantë për risi tematikash dhe zhanresh që u zhvilluan në letërsinë shqipe si brenda trungut të dheut amë, ashtu edhe jashtë tij. Në këtë periudhë kemi një tendencë për orientim sinkronik të autorëve shqiptarë me letërsinë europiane si në aspektin tematik, si në aspektin e teknikave letrare të përdorura, sidomos në gjysmën e parë të këtij shekulli. Në gjysmën e dytë, në Shqipërinë politike kemi një skematizim tej mase në krijimtarinë letraro-artistike, të përcaktuar edhe nga zbatimi i metodës së realizmit socialist.. Në letërsinë shqipe, në fillim

të shek XX, vihet re një ndikim sado i vogël i romantizmit paraprijës, por në vitet 30 – 40 të shek XX kemi një tendencë të re letrare.

Në historinë e letërsisë së kombit tonë zbulohen figura të ndryshme me kontribute të ndryshme, por duke ditur peshën specifike të gjithësecilit jemi përpjekur të sjellim një panoramë të shkurtër parë në këndvështrimin krahasues jo për nga rëndësia përballë njëritjetrit, por për rëndësinë që kanë në rrjedhën e historisë së letërsisë.

Në fillimet e shek XX e pothuajse në tërë vazhdimësinë e tij, Poradeci ka qenë një gurrë e pashtershme e për krijimin dhe pasurimin e vlerave të gjuhës shqipe, artikulluar së shumti përmes poezisë. Nga ana tjetër, Poradeci u shfaq si një mundësi e madhe për të krijuar baza të forta të një arti të mirëfilltë letrar në letërsinë shqipe. Ai deklaronte se “*Arti është art dhe është më i fuqishëm se çdo shfaqje tjetër e njeriut përmes krijimtarisë së tij*”<sup>2</sup> Në poezinë e Poradecit gjejmë një përsosje të figurshmërisë së gjuhës dhe një mjeshtëri artistike për t’u admiruar në krijimin e imazheve poetike përmes forcës gjuhësore. Nisur nga forca e artit, poeti nuk pranon që poezia e tij të cilësohet si poezi simboliste, moderne apo romantike, pasi pikëtakimet nuk ekzistojnë. Poradeci mendon se çdo vepër shpreh një origjinalitet dhe unikalitet në vetvete dhe për vetvete. Ndoshta, kjo është arsyeja që poeti nuk resht së kërkuari forma të veçanta poetike përmes shprehjes gjuhësore. Poezia është forma më e përsosur e ligjërimit gjuhësor, ndaj tema të denja për të duhet të jenë me karakter universal. Sipas Poradecit tema të tilla janë *atdheu, dashuria, besnikëria, natyra, miqësia*.<sup>3</sup> Poezia, në anën tjetër, është një mendim i shprehur me fjalë, është një artikullim i mendimit në trajtën gjuhësore, është shprehëse e ndjenjës, e një gjendjeje psikologjike. Për këtë arsye te poezia duhet të kërkojmë lidhje të ngushta mes psikologjisë dhe gjuhës. Te Poradeci shikojmë një harmoni organike mes përmbajtjes dhe shprehjes gjuhësore, që mund të vështrohet edhe përmes figurave themelore të krijimit të tij poetik, që u referojnë shumë shpesh figurave themelore të ekzistencës njerëzore siç janë: uji, dheu, qielli, zjarri. Katër figurat e poetikës lasgushiane do t’i gjejmë në trajta të ndryshme edhe në krijimtarinë poetike të shumë autorëve shqiptarë, diku në trajtë të metamorfizuar, diku në trajtë simbolike, diku të shprehura në forma të ndryshme me një lidhje semantike të arrirë mes simbolikës lidhëse të fjalëve duke krijuar një forcë të madhe të urave semantike të shprehjes poetike.

Poradeci, me vëllimet poetike *Vallja e Yjeve* dhe *Ylli i Zemrës*, ka arritur të dëshmojë forcën shprehëse të gjuhës përmes një figuracioni tepër simbolik dhe përmes një mbishtresëzimi të nuancave kuptimore të fjalëve në formën e një palimpsesti. Në larminë gjuhësore dhe simbolike, duke dëshmuar edhe një herë unikalitetin dhe origjinalitetin poetik, Poradeci krijon simbolikën e tij, duke sjellë një zgjerim kuptimor të fjalëve të tilla si: *anija, nositi, flamurtari* dhe *lundra*. Dallimi semantik i fjalëve thellohet me vetëdije nga autori, i cili bën një diferencim simbolik mes fjalëve me një sinonimi të pjesshme (anija - lundra). E njëjta

---

<sup>2</sup> Sabri Hamiti, *Letërsia modern shqiptare (gjysma e parë e shek. XX)*, alb – ass, Tiranë, 2001, f. 80

<sup>3</sup> Po aty, 81

teknikë është përdorur nga autori edhe në diferencimin tematik të poezisë së tij ku e gjithë vepra e tij poetike mund të ndahet në tre blloqe të mëdha tematike si:

a. *Poezi të peizazhit (Dremet Liqeri, Poradeci, Zemra e Liqerit)*. Poezitë e peizazhit janë një artikulum jo i drejtpërdrejtë i temës së atdheut, por një zhvendosje e qëllimshme, pasi forca shprehëse në këtë mënyrë është më e madhe në evidentimin e bukurive fizike dhe lashtësinë e trojeve shqiptare.

b. *Poezi / këngë të dashurisë (Kroi i fshatit tonë, E mora shoqëzen për krah)*, në të cilat ka edhe një lloj diferencimi semantik të fjalëve *këngë – poezi*, pasi, sipas Poradecit, dashurisë i këndohet dhe kënga shihet si një formë më afër shpirtit dhe poezia një formë më sublime e mendjes njerëzore, edhe pse kemi një lloj sinonimie mes fjalës *këngë* dhe fjalës *poezi*. Kjo na kujton poeti Din Mehmeti që shprehet se kënga dhe poezia janë afër me njëra-tjetrën saqë të krijohet mundësia të kalosh nga njëra tek tjetra pa pasur probleme të perceptimit;

c. *Poezi filozofike (Zemra e Vdekjes, Gjeniu i Anijes, Vdekja e Nositit, Lundra dhe Flamurtari)*. Poradeci, me krijimtarinë poetike pasuroi ndjeshëm shqipen e kohës, realizuar në dy aspekte, përmes krijimit të fjalëve të reja me rrugët e fjalëformimit që gjallojnë në gjuhën shqipe, si dhe me një zgjerim të kuptimit, duke krijuar me qindra e qindra kuptime të figurshme.

Studiuesi Sabri Hamiti shkruan se “Poradeci veneron që poezia nuk krijohet me ide, por me emocione. Në këtë mënyrë poeti përjashton mendimet, që në kultin e kërkimit të tij për formën e përsosur, shohim një formalizëm të tipit parnasist. Poezia është ndjenja e derdhur në varg, prandaj del përfundimi lasgushian “Poezia duhet të jetë personalizim”, do të thotë personale në shkallën e sipërme. Kërkim i përhershëm, liri në shprehje, liri në shkrim, në drejtshkrim, kjo është teoria e praktika e Lasgush Poradecit, i cili do të thotë: gjuhën e krijuan poetët, sepse gjuha është në popull, po poetët i japin shkëlqim, bukuri e ëmbëlsi.”<sup>4</sup> Krijimtaria e Poradecit shtron dy probleme shumë të rëndësishme që i përkasin gjuhës së letërsisë, posaçërisht gjuhës së poezisë:

Së pari, del në pah raporti *gjuhë – mendim*, një raport shumë i diskutuar, të cilin shumë gjuhëtarë e kanë parë këtë raport përcaktues të ekzistencës së gjuhës. Poradeci e përjashton këtë raport duke formuluar mendimin se ky raport nuk mund të ekzistojë, pasi në poezi duhet parë raporti tjetër, ai mes gjuhës dhe emocioni.<sup>5</sup>

Në një farë mënyre pohimet e Poradecit janë kundërthënëse, pasi në njëri pohim në mënyrë hapur mohon praninë e raportit kurse, në mënyrë të fshehur, të nënkuptuar, ai pohon praninë e këtij raporti pasi emocioni shpesh e shoqëron mendimin, kurse në letërsi emocioni nuk ndahet nga mendimi. Ate, edhe u përkasin fusha të ndryshme, në letërsi nuk kanë një kufi të ndarë me thikë, sepse emocioni i mbivendoset mendimit në mënyrë të përhershme e të vazhdueshme. Dhe e gjitha kjo realizohet përmes artit të fjalës, përmes

---

<sup>4</sup> Po aty, f. 81

<sup>5</sup> Po aty, f. 82

përdormit të saj mjeshtëror. Emocioni mund të shihet si një produkt i përdormit të fjalës, si një produkt i asaj force të madhe që buron nga përdorimi.

Ajo që e karakterizon krijimtarinë poetike të Poradecit është liria semantike, liria shprehëse dhe shkrimore. Kjo liri nganjëherë mund të sjellë edhe një ngërç komunikimi të tij me lexuesin, sepse shpeshherë poezia e tij është parë si një poezi hermetike,

\*\*\*

Në historinë e letrave shqipe një kontribut të madh ka sjellë edhe Migjeni, në poezi a në prozë.

Edhe pse Migjeni shkruan në vitet 20 – 30 të shek. XX, një kohë kur romantizmi në letërsinë shqipe nuk ishte kapërcyer në mënyrë të plotë dhe kur kishte lënë disa gjurmë në krijme të disa autorëve të kësaj kohe. Këto gjurmë mund t'i gjejmë si në aspektin e shprehjes, si në aspektin tematik. Në krijimtarinë e Migjenit nuk gjejmë asnjë element të romantizmit. Vepra e tij është një reagim i fortë ndaj fenomeneve dhe pamjeve të përditshme në botën shqiptare të kohës. Vepra letrare e Migjenit karakterizohet nga transparenca në shprehje dhe në ide. Ajo është një shprehje e thellësive shpirtërore duke kërkuar thellësisht ndjesitë e personazheve (unit lirik në poezi). Vepra e Migjenit duhet parë si një kërkim për ndryshim në trajtë e në shprehje. Kjo duket në të gjithë krijimtarinë e tij, në *Vargjet e lira* dhe në *Novela të qytetit të veriut*.

Tematika e trajtuar nga Migjeni është e tipit ekzistencial, pra kemi një përkim drejtimi me letërsinë evropiane. Aty ku kemi trajtesa të jetës njerëzore, jetën e njeriut të gjetur përballë një realiteti absurd. Edhe personazhet e Migjenit janë personazhe të tillë që jetojnë në kohë dhe ambient absurd. Këtë lojë Migjeni e paraqet në formën e ideve të papajtueshme të tipit ose ...ose, ashtu siç e ka edhe titullin e një skice letrare *Ose... ose* apo skica tjetër *Tragjedi apo komedi*. Titujt e këtyre skicave krijojnë një lloj shprehjeje të veçantë, madje janë një mënyrë e mirë për të pasur një lexues sa më gjerë.

Migjeni pati një komunikim të vazhdueshëm me lexuesin për faktin se ai krijoi një formë të re letrare, një formë që u shkëput nga neoklasicismi dhe romantizmi i vonuar në letërsinë shqiptare. Forma poetike e Migjenit ishte një risi për letërsinë shqiptare të asaj kohe, ishte një mundësi më tepër për pasurimin e fondit të letrave shqipe me një formë të re dhe me tematikë të re të palëvruar deri në atë kohë. Formalisht, vepra letrare e Migjenit ishte e orientuar nga prirjet moderne, ku elementi formë ishte parë si një shprehje e një materie, e një substance, e një teme të caktuar. Nga ana tematike, vepra letrare e Migjenit ka qenë e pozicionuar në dy drejtime: në atë të realizmit të vonuar dhe atë të ekzistencializmit. I përket realizmit pasi tematika e veprave të Migjenit buron nga realiteti, ndaj, Migjeni, shpeshherë është parë si një poet social (i mjerimit). Ndoshta ky term nuk është shumë i përshtatshëm, por historia e kritikës letrare shqipe e ka pranuar një term të tillë nisur nga aspekti tematik, pasi tema kryesore ishte ajo e mjerimit social të personazheve të tij (shqiptarit).

Mënyra se si janë trajtuar dhe si paraqiten personazhet e Migjenit e afron atë mënyrën se si trajtohen me personazhet e ekzistencializmit të tipit të Kafkës, të Kamysë. Por tek personazhet e Migjenit vihet re një prirje për një shfaqje të kamufluar të pasojave ekzistenciale, ndryshe nga personazhet e Kafkës dhe Kamysë që janë bartës të pasojave të ekzistencializmit. Migjeni krijon një universalizëm tematik në veprat e tij, por jo vetëm kaq, ai krijon një universalizëm tematik në letrat shqipe dhe një shtrat të bollshëm për një rrjedhë të së ardhmes të letrave shqipe.

Migjeni ishte i vetëdijshëm për formën e re që lëvronte, për risinë që po i sillte letërsisë shqipe dhe këtë e dëshmon vëllimi poetik *Vargjet e lira*, që del si një shkëputje nga përmbajtja dhe forma e poezisë së kohës. Në poezinë e Migjenit, gati askund nuk shfaqet tema atdhetare, ai e shikon të kaluarën vetëm si një reflektim në të tashmen. Poezia e Migjenit është një përshkrim i së tashmes dhe të ardhmes së projektuar. Koha në poezinë e Migjenit është një kohë ciklike ku njeriu nuk i shpëton në asnjë mënyrë, ndaj dhe përshkrimi i tij u referohet dy kohëve më aktuale dhe që kanë të bëjnë me jetën dhe shpresën për një ndryshim në një të ardhme të afërt. Në ciklin *Kangët e ringjalljes* të vëllimit poetik *Vargjet e lira* artikullohet kërkesa e luftërave të reja dhe ngadhënjim të një njeriu të ri që do të krijojë një kohë të re (kjo të kujton konceptin e mbinjeriut të F. Niches). Sipas Sabri Hamitit, ajo që e shqetëson poetin në këtë rast është fakti se ky njeri i ri është bartës i një gjeni të vjetër dhe e quan atë si një shqiponjë me krah të thyem.<sup>6</sup>

Madje shumë motive tematike të trajtuara nga Migjeni në letërsinë e asaj kohe përbënin tabu, të tilla si *prostitucioni*, *virgjëria* etj.

Ndryshe nga Poradeci, i cili e konsideronte artin si art dhe jo shumë të mundimshëm kur deklaronte se më mirë mund të shkruante vargje se sa studime të ndryshme, Migjeni e konsideron artin si një mundim të thellë psikologjik dhe një shpërthim të mundimshëm, por të mundshëm. Ajo që i bashkon poetët është elementi psikologjik i pranishëm në mendimet e tyre në lidhje me artin poetik. Migjeni nuk artikulon raportet mes gjuhës dhe mendimit në mënyrë të drejtpërdrejtë, por në mënyrë të tërthortë.

\*\*\*

Në shek XX, në botën e letrave shqipe një risi tjetër që vjen si shprehje e botës shqiptare në shekuj, që nga koha e lashtësisë deri në kohët moderne, duke rrokur gjithë problematikën ngërthyese që ekzistonte në botën shqiptare. Kjo botë do të vinte përmes veprave të Mitrush Kutelit, i cili shfaqet në letërsi si një unikalitet dhe me papërsëritshmëri. Kuteli del gjithashtu është një riaktualizues një fjalori “arkaik”. Ai do të jetë një autor, që qëndronte mes një romantizmi të vonuar tematik, por kjo vonesë është e kushtëzuar nga faktorë të ndryshëm historik që kishin përfshirë arenën mbarëshqiptare. Kjo arenë do shndërrohet në burim tematik për Kutelin. Nga ana tjetër, ai shfaqet si një shkrimtar i nënvetëdijes njerëzore, ku zhbiron deri në skutat me të errëta subkoshiencën e individit

---

<sup>6</sup> Po aty, f. 114

(*Vjeshta e Xheladin beut*). Kjo tematikë e afron Kutelin me shkrimtarë të drejtimit psikoanalist, gjë që është një provë tepër e vështirë për realizmin.

Tema atdhetare në shumë vepra është kryetemë. Edhe në rastet kur nuk është e tillë, ajo shfaqet si një motiv i fuqishëm që e bashkëshoqëron temën qendrore (*E madhe është gjëma e mëkatit*). Tematën e atdheut e shohim të shpallur në disa nga veprat e Kutelit. Më poshtë po japim disa nga krijimet më të rëndësishme:

*Poemthi Kosovar*, është një vepër ku autori trajton temën e atdheut, të mbrojtjes së trojeve etnike shqiptare në Kosovë, aty ku regjimi serb i gërshetuar me atë komunist po zbatonte spastrimin etnik të shqiptarëve me vrasje, burgime, dhunime të identitetit, të pronës private dhe të etnisë shqiptare. Ky poemth është një klithje e madhe e dhimbjes së shqiptarit në një kohë diktature të dyfishtë. I gjithë poemthi është shkruar në vetën e parë, ku rrëfimi i shqiptarit të Kosovës vjen më afër me lexuesin. Kjo është arsyeja që gjuha e kësaj vepre është e afërt me gjuhën e folur për nga mënyra e rrëfimit dhe ritmit, por ka një figuracion të madh. Ky figuracion është shprehje e censurimit të fjalës së lirë, të të shprehurit në mënyrë të drejtpërdrejtë në trojet shqiptare të Kosovës. Në këtë aspekt kemi një ngjashmëri me gjuhën figurative të romanit *OH* të Anton Pashkut. Veprat e tij Kuteli i quan rrëfenja mbështetur në rrëfimet popullore, legjendare etj.

Gjuha e veprave të Kutelit është e mbështetur në tre rrafshet semantike të ligjërimit:

A. Në rrafshin e ligjërimit popullor, pra të një rrëfimi, i cili mbart peshën shprehëse popullore sipas modeli të rrëfimit të teksteve letrare popullore (folklorike). Gjuha letrare e këtyre teksteve është e mbushur me figura letrare të ndryshme të tipit folklorik ku mbizotëron krahasimi. Dhe në veprën e Kutelit, krahasimi është i pranishëm jo në pak raste, kjo për të tipizuar personazhet e tij (Kalia të *E madhe është gjëma e mëkatit*)

B. Në rrafshin e ligjërimit biblik. Disa nga tekstet e Kutelit semantikiqsh janë të ndërtuara sipas parimit të teksteve të shenjta. Raporti substancë e shprehjes dhe substancë e përmbajtjes është tepër i organike, përmbajtja është e kamufluar në një mënyrë të çuditshme dhe kërkon një njohuri të madhe për të arritur deshifrimin e saj. Në këtë kontekst, Kuteli krijon një traditë të re letraro – gjuhësore sipas parimit të gjuhëve magjike. Në veprën e Kutelit lexuesi e shikon veten shpeshherë si një zhbirues të ideve të fshehta. Ndoshta do të ishte tepri të mendonim se në veprën e Kutelit kemi një mekanizëm të funksionit *kabalistik*. Por jo në çdo vepër letrare ky funksion është i tillë dhe i pashmangshëm, pasi fjala ka një peshë specifike semantike krahasuar me një përdorim normal. Në veprën e tij gjejmë teknika narrative të ndryshme të grishjes së lexuesit për të qenë pjesë e zbulimit të universit semantik të veprës së tij. P.sh. në veprën e tij “E madhe është gjëma e mëkatit” treguesit kohorë janë tregues që hasen në vepra të ndryshme biblike të tillë si: zogjtë, mjekra e njeriut. Po ashtu në këtë vepër gjejmë edhe porosi të drejtpërdrejta biblike ashtu siç i kanë dhënë personazhet biblike si Salomoni etj.

C. Në rrafshin e ligjërimit legjendar. Vepra e Kutelit është e mbushur jo në pak raste edhe me rrëfim legjendar. Nuk mungojnë rastet kur kemi shfaqje dhe zhdukje të personazheve, ashtu si në legjenda të ndryshme. Ngarkesa semantike e ligjërimit i afrohet këtij ligjërimit,

ku lexuesi e ndjen peshën shprehëse të gjuhës legjendare, që ngjall emocionin tipik, krijojnë mundësi që lexuesi të ketë përfytyrime të forta mbi personazhet, vendet ku zhvillohen ngjarjet deri diku e ndjen veten si vëzhgues i atyre ngjarjeve që po ndodhin.

\*\*\*

Letërsia shqiptare në gjysmën parë të shek. XX do të vijojë të përballet me forma të reja letrare dhe me një pasuri të madhe të shprehjes gjuhësore të lëvruar nga shkrimtarë të ndryshëm. Një kontribut të jashtëzakonshëm në lëvrimin e letërsisë dhe të gjuhës shqipe ka dhënë edhe Ernest Koliqi, i bindur se rrënjët e kombit janë në gjuhë dhe në kulturën e tij. Prandaj në secilën kohë dhe fazë të zhvillimit të saj kjo kulturë, që nga antikiteti deri në modernitet duhet të zhvillohet duke ruajtur autenticitetin e vet.<sup>7</sup>

Në krijimtarinë e tij letrare do shikojmë një përpjekje të vazhdueshme të pasurimit të gjuhës shqipe, një përpjekje që nuk do të pushojë asnjëherë madje do të jetë një ogur i mirë në vazhdimin e kësaj rruge edhe nga shkrimtarë të tjerë.

Kryetema e krijimtarisë së Koliqit është atdheu, e artikuluar në forma të ndryshme në vepra të ndryshme letrare. Kjo temë mbizotëron në të gjitha llojet letrare të lëvruara nga Koliqi, duke filluar që nga poezia e duke përfunduar te proza poetike. Po përmendim këtu poemthin *Kushtrimi i Skanderbeut*. Poemthi është strukturuar mbështetur në dialogun që krijojnë personazhet e Koliqit që jo rastësisht janë figura që kanë krijuar historinë kombëtare duke filluar nga Pjetër Bogdani dhe duke përfunduar te N. Frashëri në kahun e poetëve. Kurse në kahun e luftëtarëve përmendimse zbulohet duke filluar me Skanderbeun e duke përfunduar me Themistollin Gërmenjin. Në poezinë e Koliqit gjejmë edhe modele poetike të frymëzuara nga letërsia romantike. Poema *Këngët e rilindjes* është krijuar sipas modelit të poemës *Këngët e Milosaos*. Nga ana tjetër Koliqi është i apasionuar drejt perfeksionimit formal të poezisë.

*Poezia e tij shkon më tepër në krahët e përmallimit dhe të kërkimit të një forme të përsosur klasike.*<sup>8</sup>

Në poezinë e tij gjejmë edhe lavde që i thuren formës poetike të tingëllimit, madje sipas Koliqit, kjo është e vetmja formë e përsosur poetike që mund të përdorë autori kur i këndon dashurisë. Përsosja formale kërkon edhe një përsosje gjuhësore të shprehjes, një insistim të madh të përzgjedhjes gjuhësore në realizmin e qëllimit të shprehjes poetike. Këtë përsosje e gjejmë edhe në prozën e Koliqit. Realizmi formal në prozën e Koliqit ka bërë që shumë tregime të tij të anojnë nga ana simboliste.

Në opusin krijues të autorit gjejmë edhe vepra me një mbishtresëzim legjendar dhe mistik. *Kërcimtarja e Dukagjinit* është një vepër në të cilën autori përdor një gjuhë tepër shprehëse në portretizim. Në përshkrimin e personazhit të tij vihet re prania e shumë figurave të ligjëritit popullor, si krahasimi, similitudat dhe hiperbolat. Ajo që e bën me karakter

<sup>7</sup> Sabri Hamit, *Letërsia moderne shqiptare, (gjysma e parë e shekullit XX)*, alb - ss, Tiranë 200, f. 106

<sup>8</sup> Po aty, f. 109

legjendar këtë vepër është mënyra se si autori ka proceduar me personazhet, që shfaqen në mënyrë të papritur, shfaqin karakteristika të paimagjinueshme për lexuesin gjë që çon deri në befasi letrare. Koliqi është autori i parë që lëvroi prozën poetike, një formë të ndërmjetme mes poezisë dhe prozës. Nga proza mbartet rrjedha e narracionit, ndërsa nga poezia mbartet ritmi i brendshëm, muzikaliteti dhe figushmëria poetike, mungesa e një rrëfimi në kuptimin klasik, përdorimi shenjues e simbolik i fjalëve. Madje kjo vepër është parë si një ndër veprat më simbolike të letërsisë shqipe, ku gjejmë një shtresëzim të fuqishëm figurativ të trashëgimisë së shkollës simbolike. Përmes simbolizmit autori përpjeh që të gjente identitetin përballë botës së jashtme duke dëshmuar edhe mbi mënyrën e krijimit dhe të perceptimit të botës së jashtme.

Në veprën e Koliqit shikojmë një përpjekje për depërtimin në thellësitë psikologjike të njeriut, madje deri në thellësitë më dramatike të njeriut. Një përpjekje e tillë është shoqëruar me një përpjekje për aktualizimin e forcës potenciale të gjuhës shqipe për të realizuar shprehjen e subkoshencës njerëzore, të dyluftimit të individit me vetveten.

P këtë periudhë të letërsisë shqipe (për gjysmën e parë të shekullit XX) mund të themi se ajo është karakterizuar nga një vazhdimësi e vakët e romantizmit pararendës dhe nga përpjekje për risi si në aspektin tematik, si në kërkimin e formave të reja letrare. Nuk duhet harruar që në fillimet e shek. XX në letërsinë shqiptare kemi gjurmë edhe të klasicizmit.

Në vitet 20 -30 të shek. XX në botën e letrave shqipe fryn një erë e re në të gjitha drejtimet. Tematika atdhetare zbehet deri diku edhe zëvendësohet me tematikën sociale, ekzistenciale, të dashurisë. Tema atdhetare është e gjendshme në disa vepra të disa autorëve, por mënyra e paraqitjes së kësaj tematike është e ndryshme nga ajo e romantizmit. Tashmë orientimi është drejt faktimit të lashtësisë së trojeve shqiptare dhe të kulturës shqiptare në shekuj që në lashtësinë greko – romake. Në këtë periudhë kemi përpjekje për të kapur tema ekzistenciale, tema që deri në këtë kohë përbënin tabu për letërsinë shqipe. Tema të reja kërkonin forma të reja dhe një gjuhë sa më shprehëse, ku të aktualizohen kuptime potenciale të leksikut të gjuhës, krijimi i fjalëve të reja si në formë, si në strukturën përmbajtësore të tyre, në riaktualizimin e fjalëve arkaike me qëllime stilistike të veçanta etj.

\*\*\*

Cili do të jetë kursi letrar i letërsisë shqipe pas Luftës së Dytë Botërore, pra në gjysmën e dytë e shek. XX?

Pas Luftës së Dytë Botërore do të kemi një orientim tjetër të letërsisë shqipe:

- a) Në rrafshin tematik.
- b) Në atë të përvojave krijuese
- c) Të prosodeve krijuese.

Kushtet historike të kësaj epoke do të jenë përcaktuese në rrugët që do të ndjekë letërsia shqipe e kësaj periudhe, censurimi i regjimit diktatorial do të jetë në të gjitha aspektet, në aspektin tematik e atë formal, duke e çuar letërsinë drejt një skematizimi të theksuar.

Si përvojë e shkrimit një pjesë e madhe e letërsisë do të qëndrojë mes shkrimit letrar dhe atij propagandistik. Censurimi komunist çoi në dënime, nga më të vogla e deri tek dënimet kapitale. Plejada që kundërshtoi censurimin komunist, krijoi brezin e disidentëve shqiptarë. Këtu mund të përmendim personalitete të tilla, si *Arshi Pipa, Mitrush Kuteli, Petro Marko, Musine Kokalari, Kasem Trebeshina* etj.

Letërsia e kësaj periudhe do të vështrohet në dy aspekte: atë të poezisë dhe të prozës.

Poezia në këtë periudhë, dhe në vazhdim, është një mozaik individualitetesh. Në këtë periudhë poezia shqiptare vlerësohet si më e pasura në Ballkan. Ky përfundim vjen nga vlerësimi i lexuesit europian, për aq sa kishte mundësi të njihej me të. Duhet theksuar se poezia shqiptare në këtë periudhë, edhe pse e censuruar, arriti të mbante të paprekur cilësitë estetike të saj. Gjuha e kësaj poezie synonte të kultivonte ekspresionizmin e figurshëm dhe gjuhën e abstraksionit të figurshëm krijues.

Në këtë periudhë nuk mund të flitet për rryma letrare të mirëfillta, pasi ndikimi i metodave perëndimore në format e krijimit ruhej fshehur në nënvetëdijen poetike të poetëve të disa individualiteteve për t'u shfaqur dhe përshtatur me temat poetike shqiptare.

Këto individualitete do të shfaqen në mënyrë të hapur te një brez shkrimtarësh, si te: Fatos Arapi, Ismail Kadare, Dritëro Agolli, të cilët do të krijojnë formacionin e viteve '60. Ky formacion vjen në letërsinë shqiptare, në formë proteste, mohimi estetik dhe pakënaqësie ndaj autorëve të viteve 30-të. Poetët e këtij brezi i çmontuan klishetë e vjetra poetike, hoqën dorë nga metrika e rreptë dhe e rregullt, shmangën prirjen për të kërkuar poezinë etj. Në mbështetje të traditës kulturore dhe poetike autorët e këtij brezi mbështetën traditën e nisur nga poezia e Naimit.

Një figurë qendrore e kësaj periudhe, në poezi, është Martin Camaj. Me poezinë e Camajt, poezia shqiptare arriti të konsolidohet dhe të arrijë kulmet e veta formale dhe shprehëse. Zëri i shumësit lirik zëvendësohet me zërin e unit lirik. Camaj solli në letërsinë shqiptare poetin, që minimizoi maksimalisht tekstin dhe zgjeroi në mënyrë maksimale kuptimin e tij. Në këtë kontekst, poezia e Camajt ka një gërshetim të imazheve dhe konceptioneve patriarkale dhe arkaike të vendlindjes me ato moderne. Në poezinë e tij reflekton një kod i veçantë estetik, i cili ndonëse nuk është shpallur teorikisht prej tij, ai është i kudondodhur si një princip variues. Tek Camaj vihet re një arkaizëm estetik (vjetërim të kohës), që realizon shtimin e distancës së poetit me kohën e ngjarjes. Kjo është arsyeja që në poezitë e tij vihet re një frymë pastorale dhe mitike. Poezia e Camajt artikullohet me një ligjërimit të përpunuar abstragues, ku kuptimet qarkullojnë të mbishtresëzuara si një lloj palimpsesti poetik. Poezia e Camajt funksionon bazuar mbi parimin funksional të pergamenave antike dhe mesjetare duke vazhduar transmetimin e kuptimeve të mbishtresëzuar, pasi Camaj ulet dhe punon mbi gjuhën duke krijuar shtresëzime kuptimore të tekstit. Kjo është arsyeja që poezia e Camajt, vepra e tij në tërësi, ka disa lexime që shkojnë në mënyrë paralele me njëri – tjetrin, kjo si një mrekulli e fjalës. Camaj në përmbledhjen poetike *Palimpsest*, në poezinë *Fjala* i thur himne fjalës si një mundësi shprehjeje, si një mrekulli njerëzore pa të cilën gjithçka do të ishte kaos. Te *ffjala* Camaj

shikon të mbishtresëzuara vlerat dhe mbishtresëzimet shekullore që nga buzëqeshja dhe dashuria deri te shpikjet më të mëdha. Fjala shikohet si një element i plotëfuqishëm i shoqërisë njerëzore në komunikim, përkatësisht në ekzistencën e saj. I vetëdijshëm për rëndësinë dhe forcën e fjalës, Camaj nuk nguron të hulumtojë mbi mundësitë shprehëse të fjalës, mbi kuptimet e fshehura të saj, ndaj tek *Dranja* shikojmë një zbatim të mëtejshëm të konceptit së pergamenave në shkrimin e tij. Në këtë vepër gjejmë një joshje të shkrimtarit nga modeli mistik i të shprehurit biblik, ungjillor, ku shprehja është jo e drejtpërdrejtë, por mistike e fshehtë e ndërtuar sipas një logjike të fortë dhe sipas një simbolike të jashtëzakonshme për të arritur në të fshehtat njerëzore dhe të etnotipit njerëzor – kombëtar. *Dranen* autori e konsideron si madrigal (një lloj poezie italiane e krijuar në kohën e posthumanizimit, poezi me destinacion këndimin). *Dranja* në të vërtetë nuk është madrigal në kuptimin struktural edhe pse ka lidhje të forta me poezinë si: ritimin, rimën, dukuritë prozodike, përdorimin shenjues e simbolik të fjalëve, dendësinë e figurës dhe mungesën e rrëfimit, mungesa e një subjekti në kuptimin klasik të tij.<sup>9</sup>

Tek *Dranja* gjejmë një sërë shtresëzimesh kuptimore, që krijojnë mundësinë e një sërë leximesh të mundshme të tilla si: leximi i drejtpërdrejtë, ku lexuesi *mund të provojë shijimin tingullor, gjuhësor dhe efekteve formale të fjalës*; një lexim analogjik, ku bota e breshkës *Dranje* mund të vihet në analogji me botën shqiptare në kohën e komunizmit; një lexim simbolik, ku lëvrijnë një sërë simbolesh të botës shqiptare; një lexim biblik (ungjillor), ku *Dranja* mund të lexohet si një testament të vjetër në kuptimet që përcjell. Letërsia shqipe në gjysmën e dytë të shekullit XX do të pasurohet në aspektin tematik, por në atë të gjuhës shqipe përmes pasurimit strukturor semantik të një fondi të madh fjalësh, që u përdorën nga poetë të ndryshëm në veprat e tyre letrare.

Në gjysmën e dytë të shek. XX letërsia shqiptare përjeton një zhvillim të madh të prozës. Para Luftës së Dytë Botërore, proza ishte zhanër i vakët, kjo nisur nga specifikat e prozës si zhanër letrar të tilla, si: vështirësia e realizimit, e perceptimit, mungesa e përvojës etj. Si pikë referimi e përvoje për prozën pas Luftës së Dytë Botërore qëndronin veprat e Kutelit, Migjenit, Koliqit etj. Menjëherë pas luftës kemi botimin e romaneve të P. Markos dhe J. Xoxës, të cilët krijuan një truall (tematik, përmbajtjesor, gjuhësor) të mirë për zhvillimin e prozës.

Në këtë rrjedhë kryet e vendit e zë proza e Kadaresë. Ajo, ndryshe nga poezia e tij, që ishte e qartë, shpesh marziale, pothuaj gjithnjë optimiste, paraqitet si një prozë jo e thjeshtë me shumësi kuptimesh të shtresëzuar mbi njëri – tjetrin, me një gamë të gjerë tematike, më një formë të përsosur të prozës së gjatë (romanin). Kadare solli në letërsinë shqiptare një univers tematikash që në vetvete ishin një projektim i botës shqiptare në rrjedhë të kohërave, nga lashtësia e deri në kohët moderne. Kadarenë e shqetësonin të gjitha dukuritë jetësore me karakter universal të tilla si lufta (*Gjenerali i ushtrisë së vdekur, Kështjella*), komunikimi (*Ura me tri harqe*), fëmijëria (*Kronikë në gur*), diktatura (*Nëpunësi i pallatit të ëndrrave, Piramida*), tradhëtia (*Përbindëshi*), misteri (*Kush e solli Doruntinën*) etj. Të

---

<sup>9</sup> Shaban Sinani, *Për letërsinë shqipe të shekullit XX (studime)*, Naimi, Tiranë, 2010, f. 124

gjitha këto dhe vepra të tjera e ngritën prozën, përkatësisht edhe letërsinë shqiptare, në majat e letërsisë europiane dhe botërore. Veprat e Kadaresë kanë treguar se gjuha shqipe është një gjuhë e pasur, e aftë për të përballuar tërmetet e materies njerëzore të botës shqiptare dhe mbarëbotërore. Në veprat e Kadaresë vihet re një pasurim i strukturës kuptimore të të gjitha shtresave e grupeve pradisantike të leksikut të shqipes. Ai është gjuhëkrijuesi më i madh i shqipes moderne etj.

Një nyje e veçantë në letërsinë shqipe përbën vepra e K. Trebeshinës. Vepra e Trebeshinës është vepër kundërtotalitare e ndërtuar me një filozofi dhe estetikë të dallueshme nga estetika realiste e të shkruarit, dhe në veçanti nga estetika e socrealizmit. Filozofia dhe estetika e Trebeshinës është e ndërtuar mbi bazën e figurave si: grotesku, absurdi, humori i zi. Kjo estetikë përmbys disa dukuri të “normalitetit”.

1. Të bukurën e parqet përmes të shëmtuarës, që të ruhej e bukura duhet të merrte pamjen e së shëmtuarës në kohë diktaturash.
2. Njeriu, në veprën e tij, paraqitet përmes djallit, njeriu është i mbarsur me vese, madje edhe i tjetërsuar në kohë të vështira.
3. Në veprën e Trebeshinës jepet i gjalli përmes të vdekurit, figura lugatësh, djajsh marrin pamjen e njeriut, kjo edhe pas vdekjes.
4. Realja jepet përmes ëndrrës, përmes së cilës shkrehet një realitet grotesk, ajo është një zhgjëndërr.
5. Idealja dhe utopia jepen përmes reales.

Një estetikë e tillë, një përmbysje e realitetit, një zhbirim i psikologjisë njerëzore, sidomos i psikologjisë së rënduar të njeriut kërkojnë një formë shprehëse tepër të veçantë (një gjuhë të veçantë). Gjuha e veprave të Trebeshinës, aty ku kemi praninë e këtyre teknikave, është një gjuhë e brendshme, një gjuhë ku mendimi mbetet kaotik, nuk merr trajtën gjuhësore, nuk kemi diferencim të realitetit përmes gjuhës, sepse personazhet e tij janë të përçudnuar, nuk janë në gjendje të artikulojnë fjalët ashtu siç duhet. Edhe në rastet kur janë në gjendje të artikulimit gjuhësor, ato kanë një vërshim mendimesh sa që nuk vendosin kufijtë mes shënjesve për shënjesit përkatës. Në raste kur sintaksa e ligjërit të personazheve të Trebeshinës është jo e saktë, mungojnë strukturat normale të saj, kemi një shprishje të rendit sintaksor e gjitha kjo në zhbirimin e gjendjeve psikologjike të njeriut të tjetërsuar në sisteme diktatoriale. Për përsosjen gjuhësore të kësaj estetike autori ka përdorur figurën e groteskut, të humorit të zi, kemi praninë e eliptizimit të theksuar, absurdit. Gjendje të rënduar psikologjike (vegime, halucilacione, kujtime, ëndrra) të personazheve të Trebeshinës tregojnë për marrëdhënien e ngushtë të gjuhës me psikologjinë njerëzore, me realitetin jashtëgjuhësor që e rrethon njeriun. Gjuha e Trebeshinës është një mundësi e mirë e studimit të dikotomisë gjuhë - ligjërit, pasi në ligjëritin e personazheve të tij kemi një ndërthurje të dukurive gjuhësore. Në disa raste kompetenca e personazheve të tij është e turbullt (personazhet e tij harrojnë fjalët e gjuhëve të vendeve nga vinin), në disa raste të tjera kompetenca shfaqet e qartë, por performanca e tyre gjuhësore është jo e qartë, madje me shumë pështjellime, kemi artikulime formash leksikore jo të qarta, renditje jo të rregullt

të njësisive sintaksore etj. Veprat e Trebeshinës janë një dëshmi e madhe mbi forcën dhe pasurinë semantike të gjuhës shqipe për shprehjen e botës shqiptare në kohëra të ndryshme. Nga ana tjetër, vepra e Trebeshinës dëshmon për një pasuri mjetesh të aktualizimit kuptimor të gjuhës shqipe.

Gjuha e veprave të Trebeshinës, në veçanti romani *Odin Modnvalsen*, të krijon idenë se ndërtimet sintaksore përcaktojnë edhe vlerat e fjalës.

## **1.2. Letërsia shqiptare, në Kosovën e shek. XX dhe në fillim të shek. XXI**

Pas copëtimit të trojeve shqiptare, letërsia pati një shkëputje të vazhdimësisë natyrore të zhvillimit të saj. Pas vitit 1913, ajo njohu disa qendra zhvillimi, në trungun mëmë, Shqipëri, në Kosovë, në Maqedoni dhe në Mal të Zi (nuk po ndalemi këtu për letërsinë shqiptare në vende ku ishte vendosur shqiptarët si emigrantë ekonomikë apo politikë). Megjithatë dy kryeqendrat e zhvillimit të letërsisë shqiptare bëhen Shqipëria dhe Kosova, aty ku edhe gjuha shqipe pasurohet dita – ditës më shumë se kudo, aty ku letërsia bëhet një forcë e madhe e transmetimit kulturor . Në Kosovë ajo kthehet edhe në një mjet mbijetese, një mënyrë e forcimit të ndjenjës kombëtare.

Objekti i këtij punimi na lejon të hedhim një vështrim të shkurtër në zhvillimet letrare përgjatë shek. XX në Kosovë.

Shekulli XX e gjeti letërsinë shqipe (d.m.th., letërsinë që u shkrua në gjuhën shqipe) në Kosovë në një etapë të rëndësishme të zhvillimit të saj. Zhanri mbizotërues ishte poezia, kjo për dy arsye madhore:

- Së pari ishte vazhdimësi e poezisë së epokës së Rilindjes;
- Së dyti poezia ishte forma më e preferuar letrare, e diktuar nga kushtet historike e shoqërore e krijuara. Ajo ishte më e lehtë për t'u shkruar në një kohë të shkurtër, ishte më lehtë të qarkullohej në kohë kur shkrimet shqipe do të ishin të ndaluara, ishte më e lehtë për t'u lexuar (si një tekst të shkurtër) dhe mesazhet transmetoheshin shumë më shpejt. Në këtë mënyrë poezia në trevat e Kosovës shndërrohet në një mjet shumë të rëndësishëm të vetëdijes kombëtare dhe lëvritimit të gjuhës shqipe.

Poezia shqipe në Kosovë pas Luftës së Dytë Botërore, sidomos pas vitit 1949, vit kur filloi të botohet gazeta *Jeta e re*, krijoi një sistematikë të lëvritimit dhe vlerësimit të saj. Në këtë periudhë filloi të zhvillohet edhe kritika letrare në një prizëm pozitiv, pasi akoma nuk ishte e indoktrinuar nga dogmatizmi socio-etnik i pushtuesit.

Poezia shqipe në Kosovë, nga orientimet tematike dhe nga struktura kalon nëpër tri faza të zhvillimit të saj, kjo në gjykimin e I. Rugovës ajo kalon

- a. në fazën e poezisë entuziaste me termin e pasqyrimin,
- b. në fazën e poezisë së lirizmit me termin e përjetimit

c. dhe në fazën e poezisë objektive me termin e formësimit<sup>10</sup>

Këto faza, mund të thuhet se i ka kaluar e gjithë poezia shqipe, por tiparet e tyre janë më genësore në poezinë shqipe të lëvruar në Kosovë.

Natyrisht, poezia nuk mund të shikohet e shkëputur nga konteksti në të cilin është pozicionuar poeti, nga botëkuptimi i tij për artin, niveli i tij i dijes mbi teknikat e ligjërimit poetik etj. Rugova poezinë e Pasluftës së Dytë Botërore e konsideron si poezi dinamike, kjo nga fakti se vetë periudha në të cilën është krijuar është e tillë. Nga ana e drejtimeve dhe rrymave letrare të ndjekura, poezia shqipe në Kosovë, por jo vetëm, është një sintezë praktik i drejtimeve dhe rrymave të kohës duke e klasifikuar në tri tipe të rëndësishme të saj si një mënyrë e përgjithësimit të poezisë:

Klasifikimi i poezisë në këto tipe bëhet mbështetur në tiparet estetike dhe poetike më thelbësore. Sipas Rugovës këto tipe janë:

a. Poezia afirmative.

b. Poezia subjektive.

c. Poezia objektive.<sup>11</sup>

Poezia shqipe në Kosovë shfaqet si unikalitet, edhe pse secili tip i poezisë ka tiparet e veta. Tipi i parë i kësaj poezie realizohet në objektivin e entuziazmit, që njihet si gjendje dhe kategori psikologjike, që merret si gjendje estetike e vetë subjektit estetik, ku subjekti lirik është në pajtim të plotë me realitetin e ri. Rugova sugjeron se rrënjët e kësaj poezie duhet t'i kërkojmë në poezinë sociale ndërmjet dy luftërave botërore, që ishte mjaft e përhapur në Ballkan dhe mbarë Europën, si shembull tipik i kësaj poezie shfaqet poezia e Esad Mekulit.

Tipi i poezisë subjektive ka si veçori kryesore forcimin e subjektit poetik më shumë në planin tematik sesa në atë artistik, çfarë tregon se ai zë bëhet qendër krijuese e poezisë, prej nga reflektohet semantika poetike. Në këndvështrimin e përgjithshëm, kjo poezi i qëndron më afër lirikës. Përfaqësimi më dinjitoz i kësaj poezie vjen nga poezia e Azem Shkrelit, madje poezia e tij "*Ç'ashtë poezi*" mund të konsiderohet si program tematik i kësaj poezie.<sup>12</sup> Bazuar në tiparin e relacionit tematik dhe poetik si një marrëdhënie mes temës dhe hapësirës intime të realizimit të saj, mund të përmendim poezitë e poetëve, si: E. Gjerqeku, A. Gajtani, A. Shkreli, D. Mehmeti, M. Camaj. Kjo lloj poezie shfaqet edhe me karakteristikën e një hermetizmi në krijimin e raporteve mes subjektit lirik dhe botës, natyrisht me mënyrën e perceptimit dhe të asociacionit shpirtëror. Në këtë prizëm shfaqen poezitë e A. Podrimjes, D. Mehmetit, B. Musliut dhe të T. Dervishit.

Si refleksion lirik shfaqet poezia e F. Gungës, A. Shkrelit, D. Mehmetit, A. Podrimjes, E. Gjerqekut, A. Gajtanit, B. Musliut dhe Rr. Dedajt.

<sup>10</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 317

<sup>11</sup> Po aty, f. 318

<sup>12</sup> Po aty, f. 322

Poezia objektive është e ndërtuar mbi bazën e krijimit të raporteve të drejta mes objektit lirik dhe subjektit lirik, ku si tipare qendrore shfaq ironifikimin poetik, elementet mitike – historike dhe mendimin poetik në formën e kulluar.<sup>13</sup>

Me këto tipare shfaqen poezitë e F. Gungës, A. Shkrelit, D. Mehmetit, A. Podrimjes, E. Gjerqekut, A. Gajtanit, B. Musliut dhe Rr. Dedajt.

Letërsia shqipe në Kosovë në shek XX njeh një sërë autorësh të rëndësishëm që dhanë një kontribut të pashlyeshëm në zhvillimin e letërsisë shqipe.<sup>14</sup>

Gjysma e parë e shekullit XX është periudha kur në Kosovë kemi ardhjen e një aradhe poetësh, ku më i spikaturi me krijimtarinë e tij është Esad Mekuli. Jo rastësisht, ai është konsideruar si bard i poezisë shqipe në Kosovë.<sup>15</sup>

Poezia e tij është një artikulum mes intimes dhe tematikës atdhetare, një temë që nuk ka lënë autorë të painteresuar ndaj saj.

Vepra e tij poetike kalon nëpër tri kohë të shqiptarëve të Kosovës:

- a. Para Luftës së Dytë, kur ishte e ndaluar të shkruhej shqip;
- b. Gjatë Luftës kur rritej iluzioni se do të fitoheshin të drejtat shtetformuese;
- c. Pas Luftës kur diçka u fitua, por edhe u shprish; iluzioni i lirisë së synuar.

Poezia e tij, emocionalisht i përcjell këto ndryshime, duke marrë pamje të ndryshme të fazave të ndryshme. Më 1955, Esad Mekuli boton vëllimin poetik *Për ty*, i cili është strukturuar sipas kriterit *kohë e shkrimit* të përmbledhjeve që janë përfshirë në këtë vëllim poetik. Vëllimi është strukturuar në tri njësi poetike:

- Në hijen e robinsë (1933 – 1940),
- Flamujt e shpaluëm ( 1941 – 1944),
- Jeta e re ( 1945 – 1953).

Shpeshherë titujt e veprave letrare na japin adresime konkrete në lidhje me tematikat e trajtuara.<sup>16</sup> Përmbledhjet poetike të E. Mekulit na adresojnë drejt tematikës së trajtuar, pjesa e parë e informon lexuesin në lidhje me faktorin historik të kohës së shqiptarëve të Kosovës, atje ku mungonte liria dhe është ulur këmbëkryq robëria. Pjesa e dytë na rrëfen mbi përpjekjet e shqiptarëve për të fituar lirinë, për të pasur flamurin e tyre, apo lirinë e shumëpritur. Cikli i tretë i poezive artikulon problemin e një ”jete të re”, një jetë që e kishin ëndërruar shumë nga shqiptarët e Kosovës, ashtu sikurse edhe poeti, por në të vërtetë ajo u shndërrua në një iluzion të vërtetë për të gjithë.

Vëllimi poetik *Për ty* është dëshmi e fortë e tri tipeve të shkrimit të poetit Esad Mekuli. “*Tipi i parë është poezia intime, bashkë me shenjat e jetës sociale në gjendje të figuruar. Në ciklin e dytë është poezia e kushtrimit. Në ciklin e tretë është poezia e ekzaltimit dhe e iluzionit për lirinë.*”<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Po aty, f. 334

<sup>14</sup> Do të përmenden autorë që kanë sjellë risi në formë, në shprehje gjuhësore dhe tematikë parë në dy aspekte kohore; në gjysmën e parë të shek XX dhe në gjysmën e dytë të shek XX.

<sup>15</sup> Sabri Hamiti, *Letërsia moderne shqiptare ( gjysma e parë e shek XX)*, alb-ass, Tiranë 2000, f. 163

<sup>16</sup> Përrjashtuar rastet e veprave moderne, të teknikave simboliste dhe surrealistit.

<sup>17</sup> Sabri Hamiti, *Letërsia moderne shqiptare ( Gjysma e parë e shek XX)*, alb-ass, Tiranë 2000, f. 165

Forcën poetike të Mekulit, në një trajtë të plotë, e gjejmë në ciklin e parë të poezive, ku forca gjuhësore shprehëse, emocionaliteti i veçantë, trazimet personale dhe situatat sociale e kanë bërë poezinë e tij një *poezi sintetike* në aspektin gjuhësor, një poezi e figuracionit të thellë, por pa kaluar në hermetizëm ideor, edhe pse kemi një ngjeshje gjuhësore. Në këtë aspekt, poezia e E. Mekulit ka një ngjashmëri gjuhësore me atë të Migjenin, edhe pse të dy poetët nuk njiheshin me njëri – tjetrin. Poezia e Mekulit, në këtë cikël, shfaqet si një poezi peizazhi, një poezi e pamjes së jashtme që janë të krahasueshme herë me gjendjet e brendshme shpirtërore të poetit dhe herë me gjendjet sociale të vendit, që janë objekt përshkrimi.

E. Mekuli, zgjedh krahasimin si teknikë të vjershërimit, si një mundësi lidhjeje mes pamjes së jashtme dhe gjendjes emocionale të poetit apo situatave të ndryshme sociale. Kjo teknikë është përdorur kaherë nga autori, duke filluar që në vjershat e para, si: “*Vegime*”, “*Mbramja*”, “*Nata*”, “*Djaloshi*” etj. Pamjet poetike i shërbejnë autorit për të përfshirë në vetvete temat e ndaluara, këngët e ndaluara për shqiptarin në atë kohë.

Si përfundim mund të themi se Mekuli është një shpërthim i fuqishëm i letërsisë shqipe në Kosovë në gjysmën e parë të shekullit XX, duke sjellë një figuracion të pasur, një poezi të imazhit, të asociacionit, një poezi ku gjuha poetike është në nivele të larta poetike, por pa rënë në humnerën e një intimiteti personal (hermetik), por gjithnjë duke qëndruar në nivelet e përthithjes nga ana e lexuesit. E. Mekuli nuk i shmanget vazhdimësisë tematike të poezisë pararendëse shqipe, por nuk mbetet në këto hapësira. Ai rreh hapësira të pashkeluara të intimitetit personal të individit, të skutave të errëta të meditimit dhe të jetës. Poezia e tij nuk është e shkëputur nga realiteti ku krijohet, perceptohet dhe interpretohet. Letërsia shqipe në Kosovë do të jetë një vazhdimësi poetike atdhetare gjatë gjithë shekullit XX. Vitet ‘60 të të shek. XX do ta gjejnë letërsinë shqipe në Kosovë me një plejadë të madhe poetësh që vazhdonin të artikulonin temën atdhetare në format më të larta të poezisë, forma, që në të vërtetë e lartësuan poezinë shqipe në përgjithësi. Poezia shqipe në Kosovë solli një pasuri gjuhësore (veçanërisht leksikore) përmes poezisë së Adem Gajtani, Fahredin Gundës, Din Mehmetit, Azem Shkrelit, Ali Podrimjes, Milazim Krasniqit dhe Basri Çapriqi.

E njëjta përvojë poetike po përjetohej edhe në Maqedoni, ku Murat Isaku, Abdylazis Islami dhe Resul Shabani po përsosnin formën poetike dhe të shprehurit figurative të tyre. Ky grup poetësh i dha letërsisë shqipe, veçanërisht asaj që zhvillohej në Kosovë, një poezi moderne, një poezi më të avancuar, që shkruhej atëherë në Evropë.

Poetët shprehnin dhimbje në poezitë e tyre, për fatin e tyre dhe të popullit të tyre, në kohë dhe në hapësirë. Gjenerata e poetëve të fuqishëm të viteve ‘60, në të gjithë hapësirën shqiptare, e përsëris, në të gjithë hapësirën shqiptare, ka ecur me guxim krijues të admirueshëm në këto shtigje sa të vështira, aq edhe flakëruese.<sup>18</sup>

Letërsia shqipe në Kosovë i dha letërsisë shqipe emra të njohur të saj, madje emra të papërsëritshëm në artin poetik të tillë si Ali Podrimja, Din Mehmeti dhe Azem Shkreli.

---

<sup>18</sup> Fatos Arapi, *Podrimja, shprehës i shpirtit dhe mendimit shqiptar*, Albania, Tiranë, 29 gusht 2002, f. 20

### 1.3. Ali Podrimja dhe Din Mehmeti, unikalitete të papërsëritshme të poezisë shqipe në Kosovë

#### 1.3.1. Unikaliteti i Podrimjes përmes veçorive poetike

Motivet tematike, prosodetë krijuese, kredoja unikale poetike, risitë strukturore stilistike, bota e pasur e poezisë me funksione të shumta jo vetëm në artikulumin në trajtat më të plota dhe të mirëformuara të kredos poetike, por edhe për shfaqjen e mundësive dhe potencialeve semantike, leksikore, sintaksore dhe forcës shprehëse të të folmes nga ai vinte, e bëjnë Podrimjen një zë të veçantë në botën e letrave shqipe, madje e radhitin atë krahas kolosëve të kësaj bote. “*Ali Podrimja bën pjesë në bërthamën e poetëve që hyjnë në letërsinë shqipe në gjysmën e dytë të shek. XX dhe që me dhimbje dhe mundime prometeiane hap udhën për një zhvillim të fuqishëm të poezisë sonë.*”<sup>19</sup> Ky poet botën e vet poetike e artikulon përmes një sistemi të mirëndërtuar figurativ (spikasin simboli dhe metafora), ku ndjehet shkalla e lartë e ndjeshmërisë. Poetika e Podrimjes përngjason me strukturat poetike të kryeveprave të letërsisë botërore, si me poetikën e *Komedisë Hyjnore* të Dante Aligerit. Këtë e dëshmon struktura poetike e *Librit mbi të qenit* ashtu si vetë Podrimja që dëshmon mbi natyrën ekzistenciale dhe mitike të njeriut të tij. Te ky vëllim libër me një strukturë poetike trishtesore, ngjashëm me strukturën danteske të *Komedisë Hyjnore*, Tërë poetika dhe natyra e krijimtarisë së Podrimjes e bëjnë të denjë për të qëndruar në nivelet e krahasimit me poetët që hodhën themelet e kulturës kombëtare, me ata që i dhanë jetë gjuhës, kulturës dhe kombit. Ai mund të krahasohet me poetët e Rilindjes Kombëtare, por duke mbetur një nga dëshmuesit poetik nga më finët.<sup>20</sup> Krahasimi i Podrimjes me kolosët e letërsisë kombëtare nuk mbetet vetëm në nivelin e poetikës, por më së shumti ai mbetet i krahasueshëm për nga temat dhe motivet tematike të poezisë së tij. Atdheu është një nga temat më të pranishme në poezinë e tij, atdheu i Podrimjes nuk ka shumë dallime nga ai i De Radës, Serembes, Skiroit, Asdrenit. Për Podrimjen atdheu nuk mund të kufizohet vetëm në marrëdhënien mes individit dhe vendit të lindjes, ai mbetet pjesë e shpirtit kolektiv të shqiptarit në të gjitha trojet. Podrimja, ashtu si Kuteli që sjell dramën e Kosovës në kohën e luftës, shtegton në trojet shqiptare në tërë hapësirën e tyre duke na sjellë bukuritë dhe dramën e humbjes së tyre. Në hartën poetike të atdheut të Podrimjes nuk mungojnë as skajet e trojeve shqiptare në gjenezën e përmendjes së tyre. Shkëputja e disa trojeve të atdheut për Podrimjen përbën dramën më të madhe të kombit tonë, ndaj bukuritë e tyre nuk mund të mos jenë pjesë e mozaikut poetik të poezisë së tij, duke u bërë njësh me tokën mëmë.

<sup>19</sup> Fato Arapi, *Në kërkim të lirisë, atdheut, njeriut*, parathënie e vëllimit poetik *Libri mbi të qenit* të Ali Podrimjes, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2009, f. 5

<sup>20</sup> Po aty, f. 14

*“Ali Podrimja na sjell bukuritë dhe dhimbjet e jugut shqiptar, të Çamërisë. Në asnjë thërrmijë, nuk u ndaka dot, poeti nga gjuha, pra nga Atdheu; poeti nga gëzimet dhe vuajtja, pra nga Atdheu; poeti nga gjaku i tij, pra nga Atdheu, poeti nga jeta dhe vdekja, pra nga Atdheu”<sup>21</sup>*

Në mënyrë metonimike, Podrimja krijon piramidën e marrëdhënies së shqiptarit në kohë me atdheun. Në poezinë *“Dinozaurët”* shqiptari hero del që në kohët mitike:

*Te Ura e Artës  
Marko Boçarin Suliotin  
Bajronin tek luante në rrufe  
ç‘na e zgjon ‘i ëndërr  
Në katër shtiza  
të katër kalorësve mavi  
kokë e Ali Pashait  
del dheu<sup>22</sup>*

Njësitë nominative të toponimeve, për Podrimjen, shndërrohen në njësi poetike duke krijuar ura komunikimi mes subjekteve poetike të kolektivitetit etnik, madje ky komunikim është pjesë e traditës kulturore dhe si i tillë trashëgohet shoqërisht si pjesë e pandashme e ekzistencës ndër breza me shijen e hidhur të një historie të cunguar.

Poetikisht kjo marrëdhënie merr jetë në poezinë *“Ura e Artës”*, ku shqiptari shfaqet si një ravijëzim në rërën e kohës.

*Ti na qenke ajo ura që në heshtje të vdekshme  
të kohërave të sërta, kënduar të ka im atë  
Bjeshkëve të namuna e krahasuar me Urë të Shenjtë  
Urë moj Urë e Artës  
Deri te guri yt i latuar nga mjeshtri epirotas  
Udhë bëra vite e vite... Lumit tim sa vjet i duhen  
Nëpër ty të kalojë me një lulëkuqe në dorë.<sup>23</sup>*

Njësitë ligjëruese të Podrimjes hartografojnë jo vetëm shtrirjen e individit në kohë, por gjithë dramën e historisë së tij, të historisë si qenie në raport me veten, në raport me tokën e tij, po ashtu edhe në raport me të tjerët. Podrimja shqipton me forcë të madhe dramën e shqiptarit jashtë trungut mëmë, duke e shndërruar poezinë e tij, në jo pak raste, në poezi të dramës së vazhdueshme, në poezi të peshës së rëndë të fatit, të fatit të tokës së tyre Kosovës, por jo vetëm. Toka bëhet mit që krijon lidhjen më të fuqishme të lexuesit me poezinë e Podrimjes. Miti i tokës shfaqet që në fillesat e para poetike me poemën *Hija e tokës* (1961), natyrisht jo me këtë titull, por ky është titulli i variantit më të njohur (1979) dhe vazhdon në tërë hapësirën krijuese të poetit deri në vitin 2009 me përmbledhjen poetike *Libri mbi të qenit* ku trajta mitike ka marrë formën ekzistenciale të qenies në raport me formën e vet

<sup>21</sup> Faruk Myrtaj, *Kur atdheu mungon, prej Arbërisë në Çamëri*, Albania, 14 shtator, 2003, f. 21

<sup>22</sup> Ali Podrimja, *Verpa letrare 6, Rekuim për pyllin e prerë*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 138

<sup>23</sup> Po aty, f. 129

të parë, tokën. Podrimja këtë raport e sjellë përmes kodit të jetës së njeriut, të shqiptari, *këtë premisë ai e shndërron në parim për poezinë dhe, më tej në parim për ndërtimin e librit të jetës.*<sup>24</sup>

Poezia e tij mbart jo vetëm shenjat personale, por edhe shenja të kolektivitetit mitik si një rrugë pa kthim sa herë që kërkohet historia e një kolektiviteti.

Trajtëforma e mitikes së shqiptarit në poezinë e Podrimjes nuk mund t'i shpëtojë fjalës – këngës, me të cilën është ushqyer shpirtërisht në tërë ekzistencën e tij, përmes së cilës ka transmetuar dramën e tij, dritëhijet e “lumturisë” në kushte në ndryshme të historisë. Ndaj, fjala poetike e Podrimjes mund të konsiderohet si fjalë e dramave të mëdha në mesin e realizmit kolektiv dhe surrelizmit individual, në përjetimin dhe shfaqjen e ekzistencës.

Poezitë e Ali Podrimjes janë në gjendje të krijojnë një shfaqje të plotë të dramave të mëdha, duke ligjëruar në situatë poetike hiperrealiste, lakuar nga ndjesi gati paranormale, që ligjërojnë shqisën e dëshmisë më të plotë të një poeti që nuk di të jetë ndryshe, përveç atdheu i tij ose miti i atdheut – shqiptari model.<sup>25</sup>

*Marrëdhënia mes individit dhe kombit* mbetet e pashmangshme në poezinë e tij, duke e bërë këtë raport si dy anë të së njëjtës medalje dhe pjesë e shpirtit të subjektit lirik, një joshje e madhe e lexuesit të formës poetike të vetvetes. Nga një vëllim poetik në tjetrin, Podrimja kërkon në skutat e mistikës së individit, por nuk harron të krijojë hartën e mistikës së etnikumit të tij. Poezia e Podrimjes është poezi e të kuptuarit të individit nga njëra anë, dhe të etnisë e të kombit nga ana tjetër.<sup>26</sup>

Konteksti social, marrëdhënia e subjektit lirik me kohën, kanë bërë që, këtë dramë të historisë së cunguar mitike, ta formësojë përmes simbolikës shpirtërore të kulturës shqiptare që në fillesat e veta poetike me një mjeshtëri poetike të niveleve të larta, si një mundësi të mbijetesës dhe përsosjes formale të ligjërit.

*Hija e tokës* është një projektim i së ardhmes së ëndërruar dhe një shpalosje e së shkuarës të Kosovës ndër shekuj. E kaluara vjen që nga antikiteti, lashtësia e fisit të poetit e të kombit. Antikja e fisit të poetit (e Kosovës, e trojeve shqiptare) është një mburojë e madhe historike para një invazioni të egër serb mbi Kosovën. *Hija e tokës* është dëshmi e madhe e mjeshtërisë poetike të poetit, **të gjuhës ezopike** dhe të lirikës patriotike të artikuluar përmes gjuhës së figurshme, kryesisht përmes simbolit, metaforës, paralelizmave dhe parabolave krahasuese poetike. *Censurimi i fjalës së lirë në Kosovë bëri që të kemi një përsosje të gjuhës figurative të poetëve për të mbijetuar nga ndëshkimet e sistemit të dyfishtë diktatorial (serb dhe komunist)*. Kjo e bëri Podrimjen, ashtu si shumë autorë të tjerë, të arrijë kulmet e përsosjes gjuhësore e të figuracionit të thellë poetik. Poetika e Podrimjes është në kërkim të vazhdueshëm të mundësive të reja dhe origjinale të shprehjes së emocionit, të imagjinatës dhe të filozofisë së jetës që vijnë dhe shfaqen përmes një

<sup>24</sup> Vehbi Miftari, *Dëshmia, poetika ekzistenciale*, Tema, Tiranë, 7 mars 2009, f.14

<sup>25</sup> Dhurata Hamzai, *Poezia e Podrimjes, shqisa dëshmitare*, Tema, Tiranë, 31 korrik, 2008, f. 22

<sup>26</sup> Bviola Shatro, *Poezi që sfidon*, Tema, Tiranë, 31 korrik, 2009, f.15

simbolike të dendur në një cikël poezish: *Guri, Kulla, Cungu, Poema e heshtjes, Kali i Trojës, Dëftore dhe Pylli*.

Titujt e cikleve poetike të mësipërme janë kryekëput simbolikë. Simbolika e tyre na orienton drejt kulturës dhe historisë shqiptare. Simbolika e tyre është domethënie e pasurimit strukturor të këtyre leksemave, e një aktualizimi semantik të mbishtresëzimeve të tyre që nga kohët antike deri në kohët moderne.

- Guri është shprehje e qëndresës që në kohët e lashta, është shprehje e autoktonisë në vendin e tij.
- Kulla është simboli i qëndresës përballë invazionit të vazhdueshëm, është simbolika e shpirtit të shqiptarit në viset e Kosovës, është djepi i lirisë dhe intimiteti të tij personal.
- Cungu, simbol i cungimit të individit në një regjim diktatorial, shovinist, por edhe i mostjetërsimit edhe pse i cunguar.
- Heshtja, simboli i censurimit dhe të një mënyre të mbijetesës. Marrëdhënia përcaktuese mes fjalës heshtje dhe fjalës poemë, bën që leksema "heshtje" të ketë një mbishtresëzim kuptimor tjetër antonimik ku heshtja është një poemë, një rebelim i poetit. Heshtja është syri i fjetur me fyell në gojë, të cilit i cicërojnë zogjtë, ndaj ajo është me e vjetër se guri dhe më e fortë se vdekja.

Poetika e Podrimjes është strukturuar duke u mbështetur mbi metaforën, simbolin, por në fazën e tretë të krijimtarisë së tij kemi poetikë më të prerë, më të drejtpërdrejtë me një shkallëzim të ironisë deri në sarkazëm.

Tradita kulturore, format e letërsisë gojore, konteksti social dhe historik të njëjtë për Podrimjen dhe Din Mehmetin kanë bërë të mundur të kemi shumë pikëtakime në formë, temë dhe motive tematike mes këtyre poetëve të hapësirës gjeografike të njëjtë, të qytetit të Gjakovës. Pa frikë mund të pohojmë se ligjërimi poetik në gjuhën shqipe vazhdon në përsosjen formale të saj edhe më tej, në letërsinë shqipe në Kosovë, përmes poezisë së Din Mehmetit.

Është e natyrshme, që ligjërimi poetik i gjithsecilit prej poetëve shfaq unikalitetin e tij në formën e ligjërimit në orientimet e drejtimeve dhe rrymave, ndaj secili prej tyre qëndron si një zë i veçantë në botën e letrave shqipe.

### **1.3. 2. Unikaliteti i Mehmetit përmes veçorive poetike.**

Në rrugën e mjeshtërisë poetike, të formës së shprehjes, si unikalitet shfaqet edhe poezia e Din Mehmetit duke krijuar një syth më vete në poezinë shqipe. Poezia e tij është një gërshetim mes traditës poetike të letërsisë shqipe dhe poezisë moderne që u lëvrua gjatë shekullit XX. Poezia e D. Mehmetit shpeshherë del edhe si një eksperimentim formal dhe gjuhësor, por pa tejkalar caqet e një poezie të "lexueshme". Edhe te poezia e Mehmetit ka

një tendencë drejt hermetizmit, por jo e përmasave të poezisë së Podrimjes, që edhe ky autor nuk arrin kurrë në hermetizëm të mirëfilltë.

Përpjekjet eksperimentale të D. Mehmetit i shikojmë në përmbledhjen poetike *Ora* të botuar në vitin 1974. Përmbledhja poetike *Ora* vjen pas një sprove jo të vogël poetike për Mehmetin, ku deri në këtë kohë ai kishte botuar disa vëllime poetike, si *Në krahët e shkrepave*, 1961; *Rini Diellore*, 1961; *Dridhjet e dritës*, 1969 dhe *Heshtje e kallur*, 1972.

“Në këtë përmbledhje poetike “*gjuha është më e përpunuar, figuracioni po ashtu. Mungojnë përshkrimet që kanë qenë evidente në përmbledhjet e para. Mbizotëron metafora dhe nuk ka përshkrime të shumta. Aty paraqitet një gjendje e brendshme më e theksuar. Në anën tjetër të le përshtypje se është një poezi që shkon drejt eksperimentit.*”<sup>27</sup> - do të shprehet vetë autori.

Por çfarë tipare shfaq poezia e Din Mehmetit në përgjithësi?

“*Poezia e Din Mehmetit e josh lexuesin dhe e bën për vete, e ngazëllen, me ndonjë element artistik.*”<sup>28</sup> Kjo joshje, që i bën autori lexuesit në përgjithësi, është rezultat i pranisë së elementit folkorik, popullor në poezinë e tij. Prania e tipare fono-stilistike të këngës popullore, e cila vjen në trajtën e një rrëfimi që rrëfëhet vetëm në praninë e instrumenteve muzikore e bëjnë lexuesin “e përgjithshëm” t’i qëndrojnë shumë afër poezisë së Din Mehmetit. Në këtë mënyrë autori krijon një urë të fortë komunikimi me atë që ai e quan unin e vendit të tij, njerëzit e vendlindjes së tij. Kjo urë vjen e forcohet edhe nga elemente të tjera të ndryshme, siç janë elementet tematike të artikuluar në poezinë e Din Mehmetit, realiteti që i përshkruan poezitë e tij.

Pika me e fortë lidhëse mes poezisë së D. Mehmetit dhe lexuesit të tij është *Kosova*, vendi i të gjithëve, parë në momente të ndryshme të historisë së saj. Autori, si për t’u kujtuar dhe për t’u nxitur dashurinë bashkatdhetarëve të tij, në poezinë “*Kosovë zog i diellit*”, për Kosovën bën një himn të historisë së Kosovës ku ka kaluar, për bukuritë që nuk i ka humbur kurrë në historinë dhe në kohëra më të papërshtatshme për atë, pra poemti *Kosovë zog i diellit* është një himn kushtuar Kosovës, bukurive të saj, dashurisë së saj, qëndresës së saj.<sup>29</sup> Lexuesi qëndron i mbërthyer para poezisë së Din Mehmetit, pasi kjo poezi i ofron *Kullën* poetike të ndjeshmërisë. Lexuesi ndihet si në një ambient thellësisht të familjarizuar, jeton me imazhin e kullës, jeton me imazhin e familjes historike shqiptare të diktuar nga faktori kohë (histori), jeton me ndjesinë e këngës së ninullave, që u këndoheshin djemve të Kosovës, djemve të së nesërme, të lirisë së shumëkërkuar, jeton me imazhin e rrëfimit të legjendave që ngelen në kujtesën kolektive, në muret e plasaritura të kullave. Ato ngelen ushqim shpirtëror për lexuesin, një stisje e mëtejshme në atdashedashurinë e çdo lexuesi.

---

<sup>27</sup> B. Muhadri, *Të jesh poet (Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi”, Gjakovë 2006, f. 45

<sup>28</sup> Hasan Mekuli, *Tri shkrime në Vepra letrare Nr.5 e Din Mehmetit (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 7

<sup>29</sup> Agim Vinca, *Drama tragjike e Kosovës, Miti dhe fatalitetit historik*, parathënie e vëllimit poetik *Klithëm është emri im (Poezi të zgjedhura)* e Ali Podrimjes, Toena, Tiranë, 2002, f. 17

Të gjitha këto imazhe i gjejmë të artikuluar në mënyrë mjeshtërore përmes një simbolike të përzgjedhur në poezinë *Kulla ime e lashtë*

*Po ecën kulla ime e lashte*

*Me shtatë vëllezër rreth sofrës,*

*Me frëngji të çala nga stera e lotit,*

*Me oxhak të tymosur nëpër kohë...*

*Nga duart të thata të nënës së mërdhirë,*

*Me legjendat e harruara në muret e plasura, ...*

*po ecën.*<sup>30</sup>

Janë vargje që e mbajnë lexuesin në vështrimin e frëngjive, në meditimin e oxhikut, në krijimin e sofrës vëllazërore, në dashurinë e duarve të nënës së mërdhirë, të plakur aty ku gjaku ka ikur (por jo dashuria e një nëne, jo ngrohtësia e saj si dashuri prindërore), të lexuesit që kërkon në muret e plasura nga koha, historinë e kullës së tij, rrjedhimisht dhe të vendit të tij. Plasuritja e mureve dëshmon për një qëndresë të kahershme, për një qëndresë në kohë, ku nuk mund t'i shpëtojmë kohës së një instrumenti të gjithëpranishëm dhe të pashmangshëm në ekzistencën e individit.

Përmbledhja e parë poetike e poetit *Në krahët e shkrepave* është nyja e parë lidhëse me lexuesin e tij. Poezitë e kësaj përmbledhjeje janë këngë kushtuar natyrës së bukur dhe kurrë të venitur të Bjeshkëve të Nemuna. Janë imazhet piktoreske të bukurive të tyre që e gozhdojnë lexuesin e Mehmetit.

Poezia e Din Mehmetit krijon një mozaik imazhesh të lëndinave bleroshe të mbushura me tufa delesh; me lumenjtë kryengritës, që zbresin teposhtë me hove të thella krenarie të përmytur me gurgullima të përjetshme; me shkëmbinj që krijojnë imazhin se do t'i hyjnë qiellit në zemër; me shqiponja valltare majë të Gjeravicës; me barinj dhe baresha, që shfaqnin dashurinë e tyre heshtas e haptas; me drama të mëdha dhe të vogla të njerëzve përballë vështirësive të natyrës; me qiellin e kaltër dhe të pastër; me shkrepëtimën e rrufeve<sup>31</sup> ashtu siç shprehet vetë poeti.

Bjeshka (vendlindja) do të jetë kryetema e poezive të Din Mehmetit në sprovat e para (*Në krahët e shkrepave*), aty ku autori krijon një mundësi të madhe komunikimi me lexuesin, por në të njëjtën kohë, ashtu siç do të shprehet Hasan Mekuli, krijon një obligim më të madh të vetes për njerëzit që duan të besojnë në forcën krijuese të poezisë. Në përmbledhjen e parë poetike të Din Mehmetit, poezia del *me funksionin stilistik të këngës*, të krijon përshtypjen e një kënge, ku përmbysen skemat e komunikimit letrar, autori shndërrohet në këngëtar dhe lexuesi në dëgjues. Burimi i frymëzimit të kësaj poezie është vetë kënga, është kënga legjendare e bëmave të Mujit dhe Halilit, ajo që i bashkon vendasit rreth njëri - tjetrit për të dëgjuar bëmat e tyre. Gjuha e këtyre poezive karakterizohet nga një figurshmëri e madhe, ku figura më mbizotëruese e saj është metafora, metonimia,

<sup>30</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Dridhjet e dritës*, Drenuesha, Prishtinë, 2009, f.85

<sup>31</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet ( Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar "Gjon Nikollë Kazazi", Gjakovë 2006, f. 22

simboli. Kënga shfaqet si një derdhje simbolike e qëndresës së bjeshkëve të autorit, të qëndresës shekullore e legjendare të popullit shqiptar, madje kënga është ushqim shpirtëror dhe një shtysë e madhe për jetën e këtyre njerëzve. Kjo dëshmohet bukur mirë në poezinë “Lutjet e këngës”.

*Epna forcë*

*Që ta ndërtojmë të ardhmen*

*Gaz të na duken vuajtjet*

*E lehtë të na duket pesha e kohës.*<sup>32</sup>

Simbolika e poezisë së Din Mehmetit është e pasur dhe ka një ngjashmëri me simbolikën e poetëve të tjerë si Ali Podrimjes, Azem Shkrelit, Farehdin Gungës etj.

Në morinë e simboleve të poezisë së Din Mehmetit mund të dallojmë simbolet *kullë, tokë, djep, këngë, lumë* etj. Në analizën poetike këto simbole janë esenca e një tematike të kudondodhur në poezinë e shek. XX që lëvrohej në Kosovë. Tema e atdheut i ka bërë këto simbole universale për botën kulturore dhe historike shqiptare, për botëkuptimin shqiptar në ekzistencën e shqiptarit. Kulla si simbol i qëndresës shfaqet edhe në poezinë e Mehmetit, një simbol ku rriten filizat e popullit shqiptar, është një simbol i vazhdimësisë së ekzistencës së individit shqiptar, është një mburojë pa të cilën do të ishte vështirë të mbijetonte shqiptari i këtyre viseve. Sipas Mehmetit kulla krijon një raport të ngushtë me shqiptarin “Kulla flet e flet”, *Dialog me Kullat* përpos mburojës (mbrojtjes).

*Po si mund ta shihni botën*

*Nëpër ato dritare kaq të vogla?*

*Kohët i deshën të tilla*

*Që të mos na verbohen sytë*

*Që të mos na prek rrufeja në jetë.*<sup>33</sup>

Kulla krijon një komunikim shpirtëror me individin banues në ambjentet e saj. Kulla për shqiptarin flet, është ajo që i thyen vetminë e tij, nuk e le të mërzhitet, është ajo që krijon dhe i jep ngrohtësinë jetësore, është ajo që e shikon me pushkën duke komunikuar. Në kullë pëshpëritin pushkët (meshkujt). Kulla flet në zheg, flet pasi është vëzhguese e gjithçkaje, është dëshmitare e bisedave për të ardhmen që projektin shqiptari. E çfarë i ka mbetur kullës për të mos qenë qenie humane?! Personifikimi i autorit vazhdon duke e përshkruar kullën si e rrezbitur, e lodhur nga pagjumësia, me sy të rrudhur, me mendime të ashpra, flet kur yjet qeshin dhe shkrehen në lot, lidh kohërat.

Kulla e Din Mehmetit është një shtegtar i fortë që kalon nga një kohë në një kohë tjetër, nga një stinë në një stinë tjetër; është simboli i lashtësisë së shqiptarit në trojet e tij. Nga ana tjetër ajo është dëshmitare e shumë vuajtjeve të shqiptarit, shfaqet si një soditëse të asaj që po ndodh në kohë:

*Po ecën kulla ime e lashtë*

*Me shtatë vëllezër rreth sofrës*

---

<sup>32</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Dridhjet e dritës*, Drenuesha, Prishtinë, 2009, f. 95

<sup>33</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.2, As në tokë as në qiell*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 251

*Me frëngji të çara nga stera e loti*

*Me oxhak të tymosur nëpër kohë.*

*Me legjendat e harruara në muret e plasura, po ecë.<sup>34</sup>*

Toka është vazhdimësia semantike e simbolikës së simboleve të Mehmetit. Toka për poetin është simboli i ekzistencës së individit, i vazhdimësisë së shqiptarit, është dëshmi e lashtësisë së tij, njëkohësisht edhe e stërmundimeve për ta mbrojtur dhe gëzuar te “Toka zhvarros eshtra”. Poezia e Din Mehmetit dëshmon mbi lidhjen e ngushtë emocionale të shqiptarit me tokën, këtë lidhje e bën një lajtmotiv të poezive të tij, në përmbledhjen e katërt poetike si një vazhdimësi e përmbledhjes së tretë poetike, ku kjo lidhje artikulohet fuqishëm. Ky raport shprehet fare mirë në këngën e shtatë të përmbledhjes *Dridhjet e dritës*, ku uni lirik shprehet i vendosur të jetojë në tokën e tij edhe sikur “ të rrënohet murana e qiellit mbi të”.

*Këtu do të qëndrojmë*

*Edhe sikur të rrënohet mbi ne murana e qiellit*

*Se më lehtë është me vdekë ku të njohin*

*Ku të përcjellin i madh e i vogël gjer te varri*

*Ku të përlostin vajtoret për të mirat e bëra,*

*ku mbetesh këngë e pashuar*

*se sa me u kallë nëpër shtigjet e ngurta të botës*

*i untë për tokë e varre dhe për emrin e shkelur.<sup>35</sup>*

I vetëdijshëm për marrëdhëniet e njeriut me tokën, që gjenerojnë edhe marrëdhëniet sociale- kulturore, njeriu i Din Mehmetit e ka më të lehtë të vdesë në tokën e tij, sepse aty njihet, aty përcillet me nderime të mëdha. Natyrisht ekzistenca e individit është e tillë vetëm në prani të njohjes nga tjetri. Poezia e Din Mehmetit, në këtë kontekst, është një jehonë e çështjeve filozofike të unit dhe tjetrit, ekzistenca e të cilëve vjen vetëm në prani të njëri – tjetrit, vetëm kur uni shërben si tjetri për unin e tjetrit dhe tjetri si shërben si i tillë për unin lirik, në rastin konkret. Këto marrëdhënie detyrimisht janë të përcaktuara në një hapësirë konkrete dhe në rrjedhë të kohës, që janë gjeneruar nga raporte sociale të krijuara në një kohë tepër të gjatë. Ky është edhe përcaktimi i marrëdhënies së ngushtë të individit me tokën, me societetin shpirtëror e kulturor të rritur së bashku me unin lirik dhe social. Sipas poetit aty ku mungojnë këto raporte çdo gjë është e ngurtë, është e ftohtë, mungon respekti, madje njeriu është i “unjtë” për tokën dhe për varrin dhe mbi të gjitha ai mbetet i harruar si individ, nuk ka më emër.

Në një koncept edhe më filozofik, sipas poetit njeriu nuk është gje tjetër veçse një plotësim i tokës ku ka lindur, është një pjesë e saj, një vazhdimësi biologjike e saj, mbi të cilën krijon imazhin e vet dhe për një kohë të gjatë jeton me të. Simboli tjetër si vazhdimësi semiotike e këngës së Mehmetit është edhe djepi. Elementi mbi të cilin shënohen shenjat e para të jetës, është vendi ku individi për herë të parë bie në kontakt me kulturën (letërsinë

<sup>34</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Dridhjet e dritës*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 85

<sup>35</sup> Po aty, f. 95

folklorike), rritet me të. Në një përgjithësim djepi është toka ku shqiptari, uni lirik mbushet me bukurinë e jetës. Djepi kalon në një element të shenjtë për autorin, ashtu si toka dhe kulla, ndaj në poezinë e tij gjejmë shprehje të tipit folklorik të tillë si: *për një djep e për një qiell*. Rëndësia simbolike e djepit e bën autorin që ta përsërisë këtë simbol pambarimisht, edhe pse sipas kritikës kjo përsëritje i ka krijuar një disharmoni në poezinë e tij.

*“Në përmbledhje ka bukur shumë elemente disharmonie, insistime në shprehje, përsëritje figurash e simbolesh.... Autori nuk nguron ta përsërisë në disa vargje dhe në disa poezi për shembull djepin: djep i përkundur, i drunjtë, djepin e gurtë, si fëmiu në djep, apo ndonjë kuptim tjetër.”<sup>36</sup>*

Edhe pse kritika e vështron si një simbol që ka kaluar në një anë tjetër, në këtë kapitull ne e vështrojmë në aspektin simbolik dhe aspak tekstual.

Simbolika e poezisë së Mehmetit është aq e fortë saqë disa simbole janë ngritur në kult. Kënga si një burim frymëzimi për poezinë e Din Mehmetit është ngritur në kult.

Din Mehmeti ka krijuar, në poezinë e tij, *kultin e këngës* për shumë arsye. Kënga për Din Mehmetin ka qenë burim frymëzimi për poezitë e tij ashtu siç do të shprehet vetë ai: *“Një shtytje tjetër që më ndihmoi për t’u bërë poet, më vonë ishte dashuria që ndjeja ndaj këngëve popullore të të gjitha gjinive. Qysh kur isha i vogël fillova t’i mësoja përmendësh shumë këngë dhe t’i recitoja me kënaqësi të madhe.”<sup>37</sup>* Dhe vazhdon më tej *“Dëshirën për këngë e gjeta në shpirtin tim, kur këndoja këngë popullore, por edhe në shpirtin e popullit tim, i cili këndonte edhe kur gjendej në luftë, për t’i ndihmuar pushkës, ndërsa pushka, me krismat e veta, për t’i ndihmuar këngës.”<sup>38</sup>*

Kënga, për Din Mehmetin, është një mundësi jete për unin lirik individual, po ashtu edhe për unin kolektiv. Kënga është një nyje lidhëse e unit lirik me shpirtin kolektiv nga edhe ku buron kjo forcë ushqyese e shpirtit të societetit të autorit.

*Madhërona sonte në këngë, më thanë një mbrëmje në fshat*

*Në këngë që na kthen besimin e tretur në vete,*

*Që u jep dritë syve të lodhur,*

*Që u jep gjak dejeve të këputur nëpër kohë.<sup>39</sup>*

Kënga është dëshmi e kohës në trojet e poetit, është dëshmi e një historie të gjatë që fillon me legjendat e përfundon në kohët moderne. E çfarë nuk është kënga për poetin dhe për zërin kolektiv pjesë e të cilit është edhe uni lirik i poezive të tij?! Kënga është ajo që i bashkon rreth njëri – tjetrit si në aspektin shpirtëror, emocional, ashtu edhe në kohë të vështira, vetëm kënga e bën që të dridhet kulla. *Hajt, zgjona në oshëtirë e le të dridhen trarët e kullës ....Me fjalën që na bashkon në jetë.*

<sup>36</sup> Hasan Mekuli, *Tri shkrime në Vepra letrare Nr.5 e Din Mehmetit (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 53

<sup>37</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet, (Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi” Gjakovë, 2006, f. 23

<sup>38</sup> Po aty, f.33

<sup>39</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Dridhjet e dritës*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 94

*“Din Mehmeti e ka vërejtur bukur se kënga ishte ai zëri kolektiv, që ata i ka bashkuar, i ka lidhur emocionalisht dhe shpirtërisht, i ka mësuar të bëhen një kur është dashur. Në trupin e këngës ata kanë shkruar historinë e tyre shpirtërore, se në të është shprehur koha, është shënuar hapësira, është ndalur vetë ekzistenca e tyre.”<sup>40</sup>*

Parë në këndvështrimin e komunikimit kënga merr trajtën e fjalës, të përjetësisë së saj që shënon universalizmin e njeriut. Ajo del si një përjetësi metonimike e njeriut (në rastin konkret, ajo shpreh fuqishëm universin e botës së shqiptarit në vise të veta, universalizmin kohor të tij). Shtresëzimi simbolik biblik na orienton drejt një ekzistence profetike të fjalës: “Fjala ishte e para”. E fjala kur do të pushojë së ekzistuari do të pushojë edhe njeriu së ekzistuari, ndaj ajo merr një simbolikë profetike në ekzistencën e saj dhe të botës njerëzore. Në poezinë e Din Mehmetit shprehet edhe raporti i fjalës (këngës) me kohën, peshën e saj. Societeti poetik vë re se koha ka një peshë tepër të rëndë e vetëm kënga mund ta minimizojë këtë peshë në raport me tri pikat e referimit kohor ( të shkuarës, të tashmes, të ardhmes). Në strofën e fundit të poezisë “*Lutje për këngë*” shprehet qartë uniteti kulturor mes pjesëve të shkëputura të një tringu; pjesës veriore të Shqipërisë dhe pjesës jugore të saj, kujtojmë motivin e kohës tek novela *E madhe është gjëma e mëkatit*. Ndoshta ky motiv duhet vështruar si motiv universal, parë në këndvështrimin e mënyrës së perceptimit të problemit të kohës, ngjashmëritë janë të shumta, për të mos thënë se kemi uniformitet perceptimi.

Në poezinë e D. Mehmetit, marrëdhënia e individit me kohën vjen përmes fjalës si element biblik, ndërsa në novelën e M. Kutelit kjo marrëdhënie vjen përmes simbolikës biblike në mënyrë më të drejtpërdrejtë, por përsëri fjala është përcaktuese e kësaj marrëdhënie. Din Mehmeti është një ndër poetët më në zë të letërsisë shqipe duke u nisur që nga tematika e trajtuar e duke përfunduar te përsosmëria gjuhësore në nivelet e larta poetike. Në korpusin e letrave shqipe poezia e Din Mehmetit është e krahasueshme me poezinë e Migjenit dhe te E. Mekulit për nga tematika; me poezinë e Poradecit për nga përpjekjet gjuhësore për të arritur përsosmërinë gjuhësore poetike në poezinë e tij. “*Krijimtaria e Din Mehmetit, në të vërtetë, është, porsi krijimtaria poetike e Migjenit dhe Esad Mekulit, më tepër zë i durimit dhe vuajtjeve, por edhe i dëshirave të pashuara të këtij njeriu për një jetë më të lumtur dhe më të denjë*”<sup>41</sup>

Poezia e Din Mehmetit është e ndikuar nga tradita jonë letrare duke filluar nga epoka e Rilindjes dhe duke përfunduar tek Migjeni dhe Poradeci, por është e kapluar nga rrymat moderne të poezisë së kohës duke synuar t’i aplikojë ato. Poezia e Din Mehmetit, edhe pse ka një ndikim jo të vogël nga poezia e traditës, nuk ushqen kult të veçantë për trajtat e saj, madje as për trajta moderne të poezisë. Kështu ajo mbetet një poezi mes tradicionales dhe modernes duke mos tentuar në asnjë mënyrë drejt ekstremeve të tyre.

Poezia e Din Mehmetit mbart një mozaik temash të ndryshme, si: tema e atdheut në kushtet historike të zhvillimit të historisë së trojeve shqiptare, motive të bukurisë së natyrës, tema

---

<sup>40</sup> Rexhep Qosja, *Kulti i këngës*, në *Vepra letrare Nr. 5 e Din Mehmetit (në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 68

<sup>41</sup> Po aty, f. 64

e dashurisë, kënga si ushqim shpirtëror i individit, njeriu, dashuria, lufta, nuk mungojnë poezi të tipit portret, ku portretizohen vasha, babai, nëna (dashuria për prindërit), dashura për historinë e kulturës shqiptare; nuk mungojnë edhe motive tematike të karakterit filozofik, poeti nuk harron faktorin kohë, të cilit nuk mund t'i shpëtojmë në asnjë mënyrë etj.

## KREU II

### 2. Ali Podrimja dhe Din Mehmeti në letërsinë shqipe në Kosovë

#### 2.1. Elemente biografike për Ali Podrimjen

Ditën e njëzetë e tetë të muajit të tetë të vitit 1942, në qytetin e Gjakovës u lind njeriu i cili do të jetë simboli i letërsisë shqipe jo vetëm përgjatë shekullit XX e në këtë fillim të shekullit XXI, por në tërë historinë e ligjërimit poetik në gjuhën shqipe. I lindur si poet, ndoshta i tillë për të përballuar me tërë forcën e tij shpirtërore dhe fizike të gjitha ndodhitë jo të këndshme që do ta shoqërojnë gjatë gjithë jetës. Vetëm një njeri në nivelet e larta të njohjes dhe të stoicizmit do t'i bënte ballë furtunës së jetës siç i bëri ai, fatkeqësive të shumta që e ndoqën që nga fëmijëria deri në ditët e fundit të jetës. Fati i tij, sa është individual, aq është edhe i lidhur ngushtë me fatin kolektiv të etnikumit të tij. Kjo marrëdhënie e dyfishtë projektoi botën e tij poetike, e cila do të jetë shkëlqim në tejkohësi, do të jetë shenjë e një veprë të paarritshme dhe të pashoqe në llojin e vet. Ali Podrimja zhvillon një betejë dramatike të pasosur: janë fati dhe fatkeqësitë kolektive e personale me të cilat do të përballlet gjatë tërë jetës poeti i veçantë shqiptar. Që herët do të mbetet jetim pa nënën dhe pa babanë. Por jetim do të mbetet edhe karshi Kosovës së vet të lindjes, të “*gjaku që nuk falet*”, e cila ashtu siç e pa dhe e gjeti si fëmijë dhe të atillë e përcolli deri në fund të shekullit, do të jetë nën terror të pandërprerë, nën maskat e pushtuesit të huaj.<sup>42</sup> Ndjekja e fatkeqësive nuk ndalet këtu, por ato do ta godasin poetin edhe në aspektin vetjak, veçanërisht, ajo, të cilën e quajti dhe e përjetoi si fatkeqësi, si vdekje e Lumit – e të birit. Përballë këtij mozaiku të fatit të tij, ai do të qëndrojë me stoicizëm, madje do të zhvillojë një luftë në përballimin e dhimbjes dyfishe, individuale dhe kolektive. Kjo dhimbje do të përshkojë tërë poezinë e tij, duke sendërtuar dramën dhe tragjizmin, sa individual aq edhe kolektiv të etnikumit të tij. Nga ana tjetër, fati i individit (individi - si qenie e pafuqishme përballë tij), ravijëzohet me tërë ndërliqësinë dhe nuancat që e shoqërojnë gjatë gjithë jetës, duke na sjellë mundësinë e përballjes me vetveten, me natyrën tonë komplekse sa të dobët, aq edhe të fortë. Kjo ndikoi për ta bërë poezinë e tij të qëndrojë në majat e poezisë jo vetëm

---

<sup>42</sup> Ali Aliu, *Një zë thellësisht tronditës dhe i mprehtë, bartës i dhembjes së të gjithëve*, parathënie e Veprës 1 të Ali Podrimjes, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 7

shqiptare, por edhe botërore, pasi motive dhe tema të tilla nuk kanë se si të jenë, veçse me natyrë universale. Kur flitet për Podrimjen se është poet i lindur, as që mund të vihet në dyshim kjo cilësi e tij, pasi poezia e tij është një këngë – jehonë e qenies me natyrën e saj, është jetëshkrimi i një kombi dhe historia e forcës gjuhësore për një shekull të këtij kombi. Forca gjuhësore poetike e Ali Podrimjes u shfaq si mundësia më e çmuar e jetësimit të legjendave, miteve, riteve dhe besimit të shqiptarit në formën më adekuate edhe pse kishte kaluar në rrjedhë shekujsh, pavarësisht trajtëformave që kishin kaluar, ato u bënë forca e ndërgjegjes kombëtare, ndoshta në ditët më të vështira të tij. Rifunksionalizimi i tyre u bë vetëm me një qëllim; krijimi i mungesës së atdheut të plotë, krijimi i atdheut poetik, ndoshta për të mos ndjerë mungesën e dashurisë së njerëzve më të dashur.

Ali Podrimja shkollën fillore dhe gjimnazin i kreu në vendlindje, ndërsa studimet e larta në Universitetin e Prishtinës, në Fakultetin Filozofik, në degën: Gjuhë dhe Letërsi Shqipe.

Në vitet '50 të shek. XX, kur ishte ende në moshë të njomë, vargjet e tij të para, plot forcë për atdheun bëjnë që të përjashtohet për një kohë të shkurtër nga gjimnazi në Gjakovë, pasi ato tronditën rojtaret e rendit të regjimit. Në këtë kohë boton edhe poezitë e para në revistën prestigjioze *Jeta e re*, revistë në të cilën marrin formimin e plotë të gjithë poetët shqiptar pas Luftës së Dytë Botërore. Në vitin 1957, në Nr. 4 të revistës *Jeta e re*, boton poezinë e parë *Arbaja*. Në vitin 1966, po kjo revistë boton librin e tij të parë *Thirrje*. Nën përkujdesjen mjeshtrërore të poetit Esad Mekuli, kjo përmbledhje u përkthye dhe u botua edhe në gjuhën serbo-kroate (1968). Në vitin 1966, Podrimja fillon punën si gazetar në të përditshmen *Rilindja*, në rubrikën e kulturës. Ndërsa në vitin 1976 kalon në redaksinë e Edicionit të Botimeve në gazetën *Rilindja* duke udhëhequr bibliotekat: *Poezia shqipe*, *Letërsia botërore* dhe *Letërsitë e ish – bashkësisë Jugosllave*. Në këtë periudhë bëhet anëtar i Lidhjes së Shkrimtarëve të Kosovës, si dhe i PEN-it Shqiptar.

Në vitin 1996 zgjidhet anëtar korrespondent i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës, ndërsa në vitin 2000 zgjidhet anëtar i rregullt i saj. Përmbledhja *Thirrje*, në vitin 1972, u bë mollë shërri për të mos mbetur në qarkullim për një kohë të gjatë, kjo për shkak të disa poezive “hermetike”. Madje si përmbledhje u shpall si e padenjë për sistemin komunist shqiptar, vëlla me sistemin komunist serbomadh. Ekzemplari i shpëtuar nga një poet i qytetit të Tiranës, qëndroi për 20 vite radhazi për të mbërritur në duart e poetit edhe një herë. Përpos poezive, që janë thelbi i krijimtarisë së tij, Podrimja shfaqet edhe si narrator, eseist dhe publicist. Publikimi i veprës së tij u bë si brenda kufijve të vendit, ashtu edhe jashtë atdheut. Podrimja është pjesëmarrës në shumë manifestime të ndryshme letrare kombëtare dhe ndërkombëtare. Ai është fitues i çmimeve të ndryshme letrare, nga të cilat po përmendim atë të viti 1999, kur në Shtutgart të Gjermanisë, nderohet me çmimin e mirënjohur *Nikolas Linau*.

Ndërkohë krijimtaria e tij u botua dhe ribotua në disa gjuhë të ndryshme të botës.

Ndërron jetë më 21.07.2012 në Lodév të Francës, ku merrte pjesë në festivalin e poezisë *Voix de la Méditerranée*, duke lënë një veprimtari të pasur letrare. Ishte dita kur letërsia

shqipe humbet një personalitet të pakrahasueshëm, i cili do ta pasuronte më tej fondin e artë të botës së saj.

## 2.2. Elementet biografike për Din Mehmetin

Ditën e pestë të muajit të pestë të vitit 1929, në Gjocaj të Junikut historik për popullin shqiptar, u lind njeriu, i cili në një kohë jo të shkurtër do të jetë pjesë e historisë së letrave shqipe jo vetëm në Kosovë, por në mbarë botën e letrave shqipe. Është Din Mehmeti i biri i Mehmet Dinës. Lindi në një familje me vlera kulturore dhe arsimdashëse. Babai i tij ishte shumë krenar për dëshirën e madhe të Din Mehmetit për t'u arsimuar, për të pasuruar atë që nisi në kullat e Gjocajt të Junikut, për të arritur mjeshtërinë e përdorimit të ligjërimit popullor. Shkollën fillore e kreu në Junik. Pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, ai do të regjistrohet në Gjakovë për të vazhduar shkollimin e mesëm. Ardhja në Gjakovë për poetin do të jetë një mundësi e madhe për të njohur ambientin qytetar, përkundër ambientit ku kishte jetuar, aty ku kishte pasur mundësinë të mbushej me emocionet e bukurive të papërsëritshme natyrore të bjeshkëve të Junikut. I jepej mundësia të njihej me një jetë ndryshe nga ajo e ambientit fshatar (rural), ku këngët popullore, legjendat, përrallat dhe kuvendimet në odat e burrave ishin ushqimi shpirtëror i njerëzve që jetonin në ato vise. E mbi të gjitha, kënga kishte qenë e mbetej një mundësi e mëtutjeshme për të jetuar me një ushqim shpirtëror që nuk mund të zëvendësohet me asnjë lloj ushqimi tjetër. Kënga do të jetë një ogur i mirë për krijimtarinë poetike të Din Mehmetit, sidomos në aspektin e shprehisë poetike. Ardhja në qytetin e Gjakovës ishte një zbritje plot ngarkesë kulturore e poetit nga bjeshkët ku ishte rritur ashtu siç do të shprehet edhe autori: *“Në qytet kisha ardhur i ngarkuar bukur shumë me mentalitetin e malësorit. Me vete kisha marrë edhe këngët dhe legjendat që kisha dëgjuar nga më të vjetërit dhe me të cilat edhe isha rritur. Ato këngë dhe legjenda që këndoheshin dhe rrëfëheshin në odat e burrave, atje në fshatin tim rrëzë Bjeshkëve të Nemuna. Këngët e mia në qytet dukeshin disi arkaike dhe shumë rrallë dëgjoheshin në një pjesë të qytetit.”*<sup>43</sup>

Vazhdimi i shkollës së mesme do t'i jepte mundësi të njihej me kulturën qytetare, me këngën lirike qytetare, të cilën në fillim nuk para e pëlqente, natyrshëm, sepse ajo i dukej sikur nuk ishte në nivelin e atyre që kishte marrë me vete, këngën popullore të Gjocajt, këngën mbi bëmat e Mujit dhe Halilit. Por me njohjen e vlerave të këngës qytetare, poeti i ardhshëm jo vetëm që filloi ta adhuronte, por filloi ta këndonte në ato takimet shoqërore të rinisë së tij.

Gjithashtu, ishte qyteti i Gjakovës që i dha mundësi të njihej me një sërë nxënësish të ardhur nga vende të ndryshme për studime, nxënës që më vonë do të shndërroheshin në emra të njohur të botës së artit shqiptar, të shkencës apo të kulturës kombëtare, si: Besim Bokshi,

---

<sup>43</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet (Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi”, Gjakovë, 2006, f. 38

Fehmi Agani, Agim Gjakova. Madje, ky i fundi do të bëhet një strehë e mirë për nxënësit e ardhur nga vende të ndryshme në Gjakovë.

Pas mbarimit të studimeve të mesme në vitin 1952, Din Mehmeti, më 1955, do të regjistrohet në degën e Albanologjisë në Universitetin e Beogradit. Gjatë studimeve të larta, ai do të njihet me vlerat e letërsisë kombëtare, me letërsinë botërore, nga kohët antike e deri në kohët moderne. Kjo do të jetë periudha në të cilën informacioni mbi letërsinë nuk do të jetë i cunguar, pasi siç pohon në shkollën fillore dhe të mesme ky informacion u kish munguar. Në këtë periudhë, Din Mehmeti do të njihet me poezinë e Lorkës, Rafael Alberit, Bodlerit, A. Rembos, Malarmesë, Verlenit, Nerudës, Eliotit, Naimit, Fishtës, Migjenit (ku do të ketë një ndikim të madh në rrugën e gjatë krijuese të tij), Poradecit etj. Ai do të shkruante se: *“Gjatë shkollimit të mesëm nuk kishim për të lexuar libra në gjuhën shqipe. Profesorët më tepër na flisnin për biografinë e shkrimtarëve të Rilindjes Kombëtare sesa për vlerat artistike të tyre. Ata nuk i komentonin mesazhet e atyre veprave për shkak të censurës sllavo-komuniste, e cila kontrollonte gjithçka dhe ishte e gatshme për t’i shpallur nacionalistë shqiptarë, profesorët dhe nxënësit që do të lexonin veprat e rilindasve.”*<sup>44</sup> Pas mbarimit të studimeve të larta në vitin 1959, regjistrohet po aty për të vazhduar studimet pasuniversitare, ku dhe i dha të gjitha provimet, kurse punimin e kursit pasuniversitar me titullin: “Nëna në strukturën e poezisë lirike familjare shqiptare” e mbrojti në Universitetin e Prishtinës në vitin 1976. Din Mehmeti ka punuar si inspektor i shkollave në Lipjan në vitet 1952 – 1954, si gazetar i rubrikës së kulturës në gazetën “Rilindja” në vitin 1959 -1962. Në vitet 1962 -1967, Din Mehmeti ka punuar si mësues i gjuhës dhe letërsisë shqipe në shkollën normale dhe gjimnazin e Gjakovës. Nga viti 1967 deri në vitet e pleqërisë, ai punon si profesor i letërsisë shqipe në Shkollën e Lartë Pedagogjike “Bajram Curri” në Gjakovë, si dhe në Fakultetin e Edukimit po në Gjakovë. Krijimtarinë poetike e ka filluar herët, me botimin e vjershës së parë *Të resë s’anë* e botuar në revistën letrare “Jeta e re” Nr. 2, 1949.

Din Mehmeti ishte, anëtar i kryesisë dhe themeluesi i Klubit letrar të Gjakovës “Gjon Nikollë Kazazi”, anëtar i PEN-it të Qendrës së Kosovës nga viti 2004.

Më 12 nëntor 2010 letërsia shqipe humbet një ndër emrat më të shquar të botës së saj.

### **2.3. Vepra e Ali Podrimjes (skicë e vëllimeve kryesore)**

Themelet e para të botës së pasur poetike të Podrimjes fillojnë dhe hidhen në vitin 1957, kohë kur botohet poezia e tij e parë me titull *Arbaja*. Kjo poezi botohet në revistën kulturore dhe letrare, revistë që rriti dhe krijoi breza të tërë poetësh shqiptarë të Kosovës, *Jeta e re* në Nr.4. Poezia e Podrimjes do të jetë tronditëse për të gjithë idhtarët e rendit të kohës, kurse autorit do t’i shkaktojë shumë probleme, madje ai përjashtohet nga gjimnazi i Gjakovës për shkak të saj. Nga ana tjetër ajo do të jetë një ogur i mirë për poetin Esad

---

<sup>44</sup> Po aty, f. 31

Mekuli, në vargjet e së cilës, ai do të gjejë poetin e së ardhmes, gjeniun e letrave shqipe. Esad Mekuli ishte njeriu që i premtonte botim Din Mehmetit të poezisë së tij të parë në vitin 1949, vetëm nëse shkruante edhe më tej si shenjë e mbështetjes në konturimin e plotë si poet. Ndërsa për Podrimjen do të bëhet prototipi i një poezie me sistem kodik që duhet ndjekur dhe mbështetje e vazhdueshme në rrugën e formimit poetik. Poezia e tij do të shndërrohet në modelin e poezisë ku do të ndihen përgjegjësitë historike, ndjenjën për të qenë përgjegjës për fatin kolektiv kosovar. Natyrisht, në moshë të njomë, poetit i duhej mbështetja për të ecur përpara në rrugën e vështirë të tij, të poetit me ndjeshmëri të lartë ndaj përgjegjësisë, këtë mbështetje e gjeti në veprën dhe mbështetjen që i dha poeti Esad Mekuli, por jo vetëm në veprimtarinë e tij. Ishte trashëgimia letrare pararendëse që i transmetoi fjalën, forcën e saj poetike, *fjalën e ndaluar ashtu si mitet e ndaluara që tmerronin qënien e pushtetit, personazhet e ndaluara të rrëfimeve, historinë e ndaluar, këngët e ndaluara, bukuritë e ndaluara*<sup>45</sup>, që u bënë nyje lidhëse në tërë krijimtarinë e tij poetike që në fillimet e para e deri në vargjet e fundit.

Më poshtë po listojmë veprën e botuar të Podrimjes:

Përmbledhja e parë poetike *Thirrje* vjen në vitin 1961, e botuar në revistën *Jeta e re* në Prishtinë, më pas u ribotua nga shtëpia botuese *Naim Frashëri*, Tiranë, 1972 me zgjedhjen e Pandeli Koçit, ndërsa në vitin 1973, kjo përmbledhje u ribotua nga vetë autori në Prishtinë.

*Shamijat e përshëndetjeve, Rilindja*, Prishtinë, 1963

*Loja nën diell, tregime, Jeta e re*, Prishtinë, 1967;

*Dhimbë e bukur*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1967, në vitin 1973, vepra ribotohet nën kujdesjen e autorit në Prishtinë.

*Sampo*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1969.

*Hija e tokës, Botë e re*, Prishtinë, 1971; kjo poemë është botuar në disa variante si: *Metohia në vjetin e madh* 1941, *Metohi – kullë e lartë* (botimi në gjuhën serbo – kroate dhe maqedonase).

*Torzo*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1971; në vitin 1979 kemi ribotimin e veprës me pasthënie të Ibrahim Rugovës.

*Folja*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1973.

*Credo*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1976.

*Sampo 2, Flaka e vëllazërimit*, Shkup, 1980.

*Poezi*, lekturë shkollore, Prishtinë, 1978, 1985.

*Drejtpehimi*, poezi e zgjedhur, parathënie nga Ibrahim Rugova, *Rilindja*, Prishtinë, 1981.

*Lum Lumi*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1982, 1986, 1990; *Tonea*, Tiranë, 2003, botimi i katërt dhe i pestë me pasthënie nga Bashkim Kuçuku; *Rozafa*, Prishtinë, 2003; *Libri shkollor*, Prishtinë, 2012; *Botime koha*, Prishtinë, 2012.

*Fundi i gëzuar*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1998; *Pen Kosova*, Prishtinë, 2012.

---

<sup>45</sup> A. Aliu, *Një zë thellësisht tronditës dhe i mprehtë, bartës i dhembjes së të gjithëve*, parathënie e Veprës Nr 1 të Ali Podrimjes), Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 9

*Zari*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1990.  
*Në bishtë të sorrës*, poezi, *Art – Pena*, Prishtinë, 1994.  
*Buzëqeshje në kafaz*, *Lidhja e Shkrimtarëve të Shqipërisë*, Tiranë 1994; *Dukagjin*, Pejë, 1995.  
*Tkurra e Atdheut*, ese dhe të paharruarat, *Konica 95*, Tetovë, 1996; *Toena*, Tiranë, 2004.  
*Libri që nuk mbyllet*, ese, *Rilindja*, Prishtinë, 1997.  
*Ishull Albania*, poezi, *Rilindja*, Prishtinë, 1998; poezi e zgjedhur, parathënie nga Visar Zhyti, *Onufri*, 2004; botim i plotësuar, *AKID*, Prishtinë, 2006.  
*Burgu i hapur*, *Rilindja*, Prishtinë, 1998.  
*Harakiri*, ese, shënime nga esnafi dhe një miniroman, *Rilindja*, Prishtinë, 1999.  
*Dielli i zi*, ese, *Rilindja*, Prishtinë, 2000.  
*Poezi*, *Naim Frashëri*, Tiranë, 1986, zgjedhën Dritëro Agolli, Xhevahir Spahiu, parathënia Dritëro Agolli.  
*Ëndrra kallxohet në mëngjes*, *Rilindja*, Prishtinë, 2001.  
*Litar i ankthit*, poezi e zgjedhur, *Toena*, Tiranë, 2003.  
*Antologji personale*, *Ora*, Tiranë, 2002.  
*Kush do të vras ujkun*, *Alba- Ass*, Tiranë, 2002, zgjedhjen dhe parathënien Ali Aliu.  
*Te guri i Prevezës*, Parathënia Bashkim Kuçuku, *Arbëria*, Tiranë, 2003.  
*Letra nga të vdekurit*, ese dhe përsiatje, *Toena*, Tiranë, 2004.  
*Pikë e zezë në blu*, poezi, *Onufri*, 2005.  
*Sfidë harrimi*, ese, *Onufri*, Tiranë, 2006.  
*Gjumi i tokës*, poezi e zgjedhur, *Ideart*, Tiranë, 2007.  
*Fundi i mitit*, tregime, parathënia, Sadik Bejko, *Onufri*, Tiranë, 2007.  
*Libri mbi të qenit*, poezi e zgjedhur, *Brezi 9*, Tetovë, 2008; *PEN Qendra*, Prishtinë, 2009, parathënia Fatos Arapi.

### **2.3.1. Krijimtaria e Ali Podrimjes në gjuhë të huaja**

*Dozivi*, *Bagdala*, Krushevac, 1968, zgjedhi dhe përktheu në serbokroatisht, Esad Mekuli.  
*Lili i našata sloboda*, *Nova Macedonija*, Shkup, 1968, përktheu në maqedonisht V. Podgorec.  
*U bogus u nazreli zmiju*, *Nolit*, Beograd, 1972, zgjedhi dhe përktheu serbokroatisht Vehap Shita.  
*Suzenji pesmi*, *Lipa*, Kopar, 1976, zgjedhi dhe përktheu slovenisht, Cirili Zlobec.  
*Sonot što produžuva*, *Milsa*, Shkup, 1976, përktheu në maqedonish G.Todorovski, A. Gajtani.  
*Zatim belo*, *Matica srpska*, Novi Sad, 1978, përktheu në serbokroatisht E. Mekuli dhe R. Ismajli.

*Ravnoteža*, Gradina, Nish, përktheu në serbo – kroatisht Mirko Gashi.

*Pesmi*, (me Enver Gjerqekun, Azem Shkrelin, Rahman Dedajn).

*Mladinjska knjiga*, Lubjanë, 1980, përktheu në sllovenisht, Cirili Zlobec.

*Poesi per Lumi, La sfinge*, Napoli, 1984 përktheu në italisht Giacomo Scotti.

*Gene bi basina, Yalçin, yayinlari*, Stamboll, 1985, përktheu në turqisht Hasan Merxhani.

*Den Wolf satteln*, Straelener, 1986, zgjodhi dhe përktheu në gjermanisht Hans Joachim Lanksch. *Baladi Kosova*, Tekyn, Stamboll, 1986, përktheu në turqisht, Nexhat Zekeria.

*Živjeti, Vesilin Masleša*, Sarajevë, 1987, përktheu në serbo – kroatisht H. Mekuli dhe Sh. Maliqi.

*Nyngtalan Ko, Forum*, Novi Sad, 1988, zgjodhën dhe përkthyen në hungarisht Acs Karoly dhe Feher Ferenc.

*Icb saddle das, Ross den Tod*, Salzburg, 1991, zgjodhi dhe përktheu në gjermanisht H Johachim Lanksch.

*Zyc, Orfeu*, Varshavë, 1993, zgjodhi e përktheu në polonisht M. Senaja, pasthënia D. Horodyska.

*Das Lächeln im Käfig/ Buzëqeshje në kafaz*, Klagenfurt/ Salzburg, 1993, përktheu në gjermanisht Hans Johachim Lanksch, me ribotim në vitin 2004.

*Wandern mit dem Wolf, Weiser Verlag*, Klagenfurt/ Salzburg, 1992, përktheu në gjermanisht Hans Johachim Lanksch, me ribotim në vitin 2004.

*Poeti Europei, Centro Italiano, Arte e Cultura, CIAC – Roma*, 1998.

*Who whill slay thw wolf*, selected poetry by Ali Podrimja, *Gjonlekaj Publishing*, Nju Jork, 2000; zgjodhi dhe përktheu në anglisht dhe shkroi parathënien Robert Elsie.

*Defaut de verbe*, Edition bilingue, Chyene, La Chambon – sur – Lingon, 200, përktheu në frëngjisht dhe shkroi parathënien Aleksandër Zoto.

*Skradiziony plomien*, Pogranicze, Seyni, 2007, ëybolad zjezyka albanskego i posloëie Mazllum Senaja, opracovanie i ëspolpraca Eëa Smetanska.

*Deserto invasive*, poesie, a cura di Blerina Suta, de Angelis Editore, Avelino, 2007.

*Cartea se mu se inchide*, anthologie de autor, Librarium Haemus, Bukuresht, 2007, antologare, tradutare și aparat critici e Kopi Kyçyku cu preferatë Ardian– Christian Kuciuk.

*Flaka e vjedhur/ La flame vole, L'Arbre a paroles/ Residences*, 2010, traduction Vasil Çapeqi, adaptation Francis Chenot.

*Ο σχισμενος xapτης* (Harta e grisur), Eolika grammata, 2011, përktheu në greqisht Iliaz Bobaj.

### 2.3.2. Panorama dhe antologji në gjuhë të huaja

Podrimja është autori që krijoi një traditë të fortë të përfaqësimit të letërsisë shqipe në shumë antologji, pasi vargu i tij ishte i tillë, një varg antologjik.

*Vertikale* (me Augustin Stipçeviqin) *Matica Hrvatska*, Split, 1970.

*Duboko je korijenje* (me Augustin Stipçeviqin) *Matica Hrvatska*, Split, 1971.

*La parole rinate / Fjalë të rilindura* ( me Giacomo Scott – in), *Rilindja*, Prishtinë, 1970.

*Kiša u jednoj legendi, Prosveta* , Beograd, 1973.

*Bez glagola, August Cesarec*, Zagreb, 1978.

*Poezia acontemporano di Jugoslavia, Libertates*, Pançevë, 1978.

*Poeti albanesi in Jugoslavia, La Battana*, Rijeka, 1978.

*Degë e pikëlluar* (me Sabri Hamitin), *Rilindja*, 1979, në gjuhët gjermane, frënge, angleze dhe arabe (Kuvajt).

*Poezi revolucionare e popujve të Jugusllavisë* (me P. Matevejeviqin, H. Tahmishiçin, S. Llukiçin, C. Zlobecin), *Spektri*, Zagreb.

### 2.3.3. Ali Podrimja në antologji shqiptare si dhe në gjuhë të huaja

Poezia e Podrimjes ka zënë një vend të rëndësishëm në antologji të ndryshme në gjuhën shqipe dhe në gjuhë të tjera. Vargu poetik i Podrimjes shfaqet si varg antologjik që në hershmërinë e krijimeve të tij, madje është bërë simboli i poezisë antologjike shqipe në të gjithë trevat shqiptare. Në strukturimin e paraqitjes antologjike të poezisë së Podrimjes është treguar kujdes në respektimin e faktorit kohë dhe faktorit gjuhë.

Po përmendim antologjitë kryesore:

*Shtigjet e qëndresës – Stazama otopra*, grup përpiluesish, *Klubi i punëtorëve letrarë të Kosovës*, Prishtinë, 1961.

*Pesme gorke i ponosne*, Esad Mekuli, *Nolit*, Beograd 1962.

*Panoramë e letërsisë bashkëkohore shqipe në Jugusllavi*, grup përpiluesish, *Enti i Teksteve*, Prishtinë, 1964.

*Pravostoina*, zgjodhi dhe shkroi parathënien Ali Aliu, përktheu A. Gajtani dhe G. Todorovski, *Makedonska knjiga*, Shkup, 1968.

*Tregime të sotme shqiptare*, Ramiz Kelmendi, Prishtinë, 1969.

*Për ty*, poezi nga Kosova, *Naim Frashëri*, Tiranë, 1969.

*Rrëfimi i njeriut me samar*, panoramë e tregimit kosovar, *Naim Frashëri*, Tiranë, 1970.

*Antologjia e lirikës shqipe*, Rexhep Qosja, *Rilindja*, 1970 dhe *Enti i Teksteve*, Prishtinë, 1985.

*Cormorant y delfin*, 14 poetë kosovarë në spanjisht, Buenos Aires, 1971.

*E di një fjalë prej guri*, Antologji e poezisë së Kosovës, *Naim Frashëri*, Tiranë, 1972.

*Trolli betohet*, Hysni Hoxha, *Rilindja*, Prishtinë, 1957.

*Beschëingter Stein*, zgjedhur dhe përkthyer nga Ina Jun Brod, poezi bashkëkohore e Jugosllavisë, Eien – Mynchen, 1976.

*Regen in einer Legende*, zgjedhur dhe përkthyer nga Dieter Schon, *Heiligenhof*, 1977.

*Antologji e poezisë së sotme shqipe në Jugosllavi*, zgjedhi dhe parathënien e shkroi Ali Aliu, *Jehona*, Shkup, 1977.

*Oči kamena – Sytë e gurit*, Esad Mekuli, *Pobjeda*, Titograd, 1978.

*Arnavut siiri antolojisi*, Ibrahim Ruguva, Tan Prishtinë, 1979.

*Sla po soncu*, Hasan Mekuli, *Cankarjeva Založba*, Lubjanë, 1979.

*Antologija i komentari sa vremene jugoslovenske misaone poezije*, *Grafos*, Beograd, 1980.

*Antologije i poezije jugosllave*, Nexhat Zekerija, *Xhem*, Stamboll, 1980.

*Ljudi bes oružja*, Antiranta poezija, *Nova knjiga*, Beograd, 1985.

*Iz savremene albanske poezije*, Agim Vinca, Sarajevski dan poezije, Sarajevë, 1985.

*Antologji e poezisë së përshpirtshme shqipe*, zgjedhi Anton Nikë Berisha, Prishtinë, 1999.

*Anthologie de la poésie Albanese*, par Alexande Zotos. *Comp' ACT*, Lyon, 1998.

*Poesia del Kossovo*, përgatiti Daniele Giancane, italisht, 1999.

*Gui anh ngoi Kosovo – Përshëndetje vëllazërore kosovare*, vietnamsht, Trinni Bay, 1999.

*Antologji e poezisë shqipe shek.XX*, zgjedhi dhe përktheu, Kun Stassejns, Amsterdam, 2000.

*Antologji e poezisë shqipe*, Ali Aliu, Albin, Tetovë, 2000; Tiranë, 2002.

*Katër poetët*, zgjedhi dhe përgatiti Xhevahir Spahiu, Tiranë, 2000.

*Nije jest za poźnona miłosc*, *Antologija poezji albanskiej XX ëieku* (Antologji e poezisë shqipe e shek.XX), përgatiti dhe përktheu Mazllum Senaja, *Pogranicze*, Sejny, 2005.

Ali Podrimja, *A split stone*, An anthology of Albanian Poets of Kosova, translated from Albanian, Avni Spahiu, *DIÇ & Rozafa*, Prishtinë, 2006.

Luan Topçiu, *O antologie a poeziei albaneze*, *Editura Privirea*, Bukuresht, 2007.

Bashkim Kuçuku, *Ukraden Plamen*, Antologija albanske poezije, përktheu Qazim Muja, *DANU*, Podgorica, 2009.

*Ornarna och Bergen*, antologji e poezisë shqipe, zgjedhi dhe përktheu në suedisht Ullmar Qvick, Forlaget rallaros, Gëteborg, 1979.

*Regenbågens Sångar*, antologji e poezisë së Jugosllavisë, zgjedhur dhe përkthyer nga poeti i njohur rumun Jon Milliosh, *Symposion*, Stockholm Stegan, 1990.

Në lituanisht: *Dzejas diena, poezi e popujve të botës*, LIESMA, Riga, 1977.

Në rusisht: *Molodoj poeti jugoslavi, Molodia gvardia*, Moskë, 1974.

*Poezija soveremenoj Jugoslaviji*, Hud. Literatura, Moskë, 1981.

Në polonisht: *Vetëm Itaka Mbetet*, Mazllum Senaja, Varshavë, 1993.

Në anglisht: *An elysive eagle soars*, zgjedhur dhe përkthyer nga Robert Elsie, *Unesko, Forest books*, London – Boston, 1993.

*Road lead only one ëay* (Poezia bashkëkohore e Kosovës), përpilues Mensur Raifi, Prishtinë, *Shoqata e përkthyesve të Kosovës*, përktheu John Hodgson, 1988.

Në hungarisht: *Acs Karoly, Kiasott kard*, antologji e poezisë së popujve të Jugosllavisë, Porum, Novi Sad, 1985.

Në arabisht: *Antologji e poezisë shqipe*, zgjedhur dhe përkthyer nga Muhamet Mufaku, botuar në Damask (Siri) dhe Kuvajt, 1981.

Në gjermanisht: *Zieh dich zurück in den vers homers*, përgatiti Mensur Raifi. Përktheu në gjuhën gjermane Oda Buchholz, botimi i *Shoqatës së përkthyesve të Kosovës*, Prishtinë, 1988.

*Zersplit tertes Europa, Schwalenberg*, Lippe, 1993.

*Zwisch feder und Fahne* ( Andreas P. Pittler dhe Helena Verdel), Libër esesh grup autorësh, Pucis, Wien 1993.

Das Buch der Rander – Lyrik ( Antologji e Europës Qëndrore), *Weiser Verlag*, Klagenfurt – Salzburg, 1995.

Literatur und Kunst im Heinrich Boll – Haus, *Landenbroich, Riheinland – Verlag*, GmbH – Köln, 1995.

Në frëngjisht: *Les cahiers*, poezia shqipe, zgjedhur dhe përkthyer nga Alekxander Zoto, 1989.

*Voix albanaises dans la nuit*, poezia shqipe, zgjedhur dhe përkthyer nga Alekxander Zoto, 1991.

#### **2.3.4. Antologji dhe vepra të autorëve të ndryshëm botuar e përzgjedhur nga Podrimja**

Tharmi poetik i Podrimjes shfaqet edhe në intuitën e tij përzgjedhëse dhe botuese të poezive të poetëve të ndryshëm, duke i shoqëruar me parathënie, pasthënie ose esse Përsëri po listojmë këtu:

Vorea Juko, *Ankthi*, 1979.

Fatos Arapi, *Fatet Kaltërsina dhe Dafina në shi*, (1971, 1979 dhe 1985).

Ismail Kadare, *Buzëqeshje mbi botën*, 1980.

Dritëro Agolli, *Të pagjumët*, 1982.

Sulejman Mato, *Jeta në dy kohë*, 1982.

Abdylaziz Ismaili, *Maje malesh*, 1983.

Xhevahir Spahiu, *Tek rrënja e fjalës*, 1988.

Eqrem Basha, *Brymë në zemër*, 1989.

Agim Ramadani, *Një jetë tjetër*, 2000.

Azem Shkreli, *Zjarr i fjetur, Toena*, Tiranë, 2001.

Azem Shkreli, *Dhimbja e pikës, Albas*, Shkup, 2002.

Fatos Arapi, *Eklipsi i ëndrrës, Toena*, Tiranë, 2002.

*Take të larta (antologji e krijuesve shqiptar)*, *Sfinga*, Prishtinë, 2002.

*Dritaren lëre hapur (poezi e viteve '80)*, *Rozafa*, Prishtinë, 2002.

*E frikshme dhe e bukur* (poezi e viteve '80), *Rozafa*, Prishtinë, 2002.  
*I kujt je Atdhe?*(poezi e viteve '90), *Rozafa*, Prishtinë, 2003.  
Sadik Bejko, *Perëndimi me pak natë*, *Tonea*, Tiranë, 2004.  
*Eni vjen prej Çamërie*, antologji me parathënie nga I.Kadare, *Rozafa – Arbëria*, Tiranë, 2004.  
Mihal Hanxhari, *Gdhend një statujë*, *Tonea*, Tiranë, 2005.  
*Një gur i çarë*, *Sprovë* antologjie për Kosovën, *DÇJ – Rozafa*, 2005; si dhe *Toena*, Tiranë, 2005, parathënia nga Bashkim Kuçuku.

Krijimtaria poetike e Podrimjes ka parë dritën e botimit si kolonë e plotë e botimit të veprës në nëntë vëllime në vitin 2013.

### **2.3.5. Çmimet vlerësuese për krijimtarinë e Podrimjes**

Krijimtaria e Podrimjes me vlerat estetike, tematike dhe ideore që mbart është vlerësuar me shumë çmime, ndër më të rëndësishmet mund të përmendim:

Çmimi i Dhjetorit, i Nëntorit (i qytetit të Prishtinës), i Rilindjes, i Lidhjes së Shkrimtarëve të Kosovës, i Fjalës etj.

Çmimi ndërkombëtar për poezi *Nikolaus Lenau*, Shtutgart, Gjermani, 1999.

Çmimi ndërkombëtar *Libruna*, Durrës, 2005. Çmimi Azem Shkreli, Kosovë. Çmimi i Organizatës Kulturore Ndërkombëtare *Kafeneja e ideve*, Salaminë, Greqi, 2011.

### **2.3.6. Kritika mbi poezinë e Podrimjes**

Poezia e Podrimjes shënoi jo vetëm arritje në letërsinë shqipe, por ato tërhoqën edhe kritikën letrare karshi risive stilistike, tematike dhe ideore si të një triptiku me harmoni të plotë të qenies në një të vetme dhe të papërsëritshme të poezisë së Podrimjes në letërsinë shqipe. Poezia e tij u bë manifesti kryesor i modernes në poezinë shqipe, u bë këngë e shqipes në tërë arealin e letërsisë botërore, në jetësimin e këtyre vlerave luajti një rol të veçantë kritika letrare. Për veprën e Podrimjes kanë shkruar emra të njohur të botës së artit poetik e të kritikës si: Hasan Mekuli, Vehap Shita, Ali Aliu, Rexhep Qosja, Rexhep Ismajli, Bashkim Kuçuku, Xhezair Abazi, Gani Bobi, Mensur Raifi, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Basri Çapriqi, Hysni Hoxha, Agim Vinca, Dritëro Agolli, Fatos Arapi, Anton Berisha, Sali Bashota, Visar Zhyti, Faruk Myrtaj, Milazim Krasniqi, Vehbi Bala, Perikli Jorgoni, Abdulla Konushevci, Rrahman Paçarizi, Jusuf Buxhovi, Ali D. Jasiqi, Shefqet Riza, Asllan Selmani, Ismail Syla, Robert Elsie, Mazllum Senaja, Dorota Horodyska etj.

## 2.4. Vepra e Din Mehmetit (skicë e vëllimeve kryesore)

Bota poetike e Din Mehmetit zë fill në gjysmën e dytë të shekullit të kaluar, më konkretisht në vitin 1949, në kohën kur në Prishtinë boton poezinë e parë në revistën kulturore “Jeta e re” në nr. 2. Kjo poezi do të sjellë një stepje mahnitëse për kryeredaktorin e revistës, Esad Mekulin. Ai i premton poetit se do ta botojë këtë poezi me kusht që ai të vazhdojë të shkruajë poezi të tjera. Sigurisht, si poet kishte arritur të pikasë talentin e poetit të ardhshëm.

Ja se si e ka përjetuar autori D. Mehmeti botimin e poezisë së parë: *“Pas disa ditësh kur u botua numri i dytë i revistës “Jeta e re”, e pashë vjershën time të botuar. Për mua ai moment ishte ndër më të lumturit. Botimi i asaj vjershe më tronditi shumë. Ishte një tronditje e imja shpirtërore, të cilën as sot nuk mund ta përshkruaj. Tani isha i vetëdijshëm se mu hap një dritare e re për të parë realitetin e jetës ndryshe.”*<sup>46</sup>

Botimi i kësaj poezie, konsiderata e madhe e poetit Esad Mekuli, do të jenë një shtysë e madhe për vazhdimin e krijimtarisë poetike të poetit deri në vdekje. *“Po të mos ishte kjo revistë dhe Esad Mekuli unë ndoshta nuk do të isha bërë poet.”*<sup>47</sup> Pas disa vitesh vijjnë përmbledhjet e para poetike si :

*Në krahët e shkrepare,* Prishtinë, 1961.

*Rini Diellore,* Jeta e re, Prishtinë , 1961.

Përmbledhjet e para poetike do të jenë një themel i fortë në krijimtarinë e mëtejshme të poetit si në tematikën e trajtuar, si në formën e shprehjes. Edhe pse ishin fillesat e para, poezitë lajmëruan për një mjeshtër të formës dhe ligjëratës artistike, që do të vinte më vonë. Poezitë e këtyre përmbledhjeve u pritën me entuziazëm nga lexuesi; ato krijuan një raport të ngushtë me të. Dihet që poezitë e Din Mehmetit kanë këngën popullore si burim të parë frymëzimi. Ky ndikim është i ndjeshëm edhe në strukturën poetike, që e bën lexuesin të jetë më afër botës shpirtërore jo vetëm poetike, por edhe të asaj folklorike. Motivet tematike të poezisë së tij janë në lëvizje nga një përmbledhje në një përmbledhje tjetër, duke u shndërruar si një nyje lidhëse lirike të poezive.

Le të shohim krijimtarinë letrare të Din Mehmetit në formën e një skice të botimeve sipas viteve, vendeve, gjuhëve, antologjive ku është përfshirë poezia e tij.

*Dridhjet e dritës,* Prishtinë, 1969.

*Heshtja e kallur,* Prishtinë, 1972.

*Ora,* Prishtinë, 1974.

*Ikje nga vdekja,* Prishtinë, 1978.

*Fanar në furtuna,* Prishtinë, 1981.

*Zogu i diellit,* poezi të zgjedhura, Prishtinë, 1982.

---

<sup>46</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet (Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi”, Gjakovë, 2006, f 37

<sup>47</sup> Po aty, f. 38

*Fatin tim nuk e nënshkruaj*, Prishtinë, 1984.

*As në tokë as në qiell*, Prishtinë, 1988.

*Gjaku që këndon*, Prishtinë, 1993.

*Prapë fillimi*, Prishtinë, 1996.

*Lumturia është mashtrim*, Prishtinë, 1999.

*Mos vdis kur vdiset*, Prishtinë, 2001.

*Verbim i bardhë*, Prishtinë, 2004.

*Agu (dramë)*, Prishtinë, 1982.

Tërë krijimtaria poetike e Din Mehmetit është botuar në pesë vëllime, ndë të cilat, vëllimi i pestë është përmbledhje e shkrimeve kritike mbi poezinë e Din Mehmetit. Në vitin 2010 është botuar edhe përmbledhja poetike *Vajet e shiut*, e botuar post-mortum.

#### **2.4.1. Vepra poetike e Din Mehmetit e botuar në Shqipëri**

Marrëdhënia mes autorit dhe lexuesit është në raport të drejtpërdrejtë me kohën dhe hapësirën. Letërsia shqipe ka përjetuar një ndarje hapësinore ashtu si trojet shqiptare. Botimi i letërsisë shqipe që kultivohej jashtë kufijve të vitit 1913, në shtetin amë, sidomos pas vitit 1945, përbënte një sfidë të madhe. Në këtë periudhë çdo gjë duhet të kalonte në sitën e ideologjisë komuniste, që për shumë kohë ka qenë në shërbim të qarqeve antishqiptare. Kjo e bënte akoma më të madhe sfidën e botimit të krijimtarisë letrare të shqiptarëve të Kosovës, Maqedonisë apo Malit të Zi. Nuk është çudi që shumë autorë të letërsisë shqipe të lëvruar në trojet shqiptare jashtë trungut mëmë, të mos njihen nga një shumicë lexuesish në këtë hapësirë të bunkerizuar.

Pas viteve '90 kushtet politiko - shoqërore ndryshuan në kahun pozitiv, u hapën kufijtë, u kapëcyen barrierat, u krijua mundësia e njohjes edhe e produktit të gjysmës tjetër të kombit, kjo është arsyeja se përse kemi një ardhje të shumtë të botimeve pas këtyre viteve.

Din Mehmeti, ashtu si shumë poetë të tjerë të letërsisë shqipe në Kosovë, nuk njohu botime të shumta në dheun amë, me përjashtim të veprave të mëposhtme, që janë botuar nën kujdesin e veçantë të miqve të poetit.

*Mallkim gjaku, 8 Nëntori*, Tiranë, 1973.

*Poezi ( Të përzgjedura nga Fatos Arapi), Naim Frashëri*, Tiranë, 1985

*Klithëm është emri im (Përzgjedhja e poezive është bërë nga Agim Vinca), Toena*, Tiranë, 2002.

*Zarri i këngës, poezi, Onufri*, Tiranë, 2007

## 2.4.2. Vepra e Din Mehmetit në gjuhë të huaja dhe antologji të ndryshme

Vlerat poetike, temat dhe motivet tematike të lidhura ngushtësisht me natyrën komplekse dhe universale të racës njerëzore, marrëdhënia e pashmangshme mes njeriut dhe tokës prej nga ai vjen (atdheu), lidhja me traditën dhe kulturën, bashkëjetesa në kushte multietnike dhe sociale ka bërë që poezia e Din Mehmetit të jetë pjesë e mundësisë komunikative, jo vetëm në gjuhën shqipe, por edhe në shumë gjuhë të ndryshme të botës si vëllime më vete apo si pjesë e antologjive të ndryshme.

*Pesme* (Poezi të përgjedhura) të përkthyer nga Mirko Gashi, “*Narodna Knjiga*”, Beograd, 1976

*Vreme* (“*Koha*”), “*Jedinstvo*”, Prishtinë, 1982

*Erdhi koha* (“*Il est temps*”) antologji përkthyer nga Elisabeth Chabuel, në botim të shtëpisë botuese “*META - EDITIONS*”, Paris, 2006

Poezia e Din Mehmetit është pjesë edhe e shumë panoramave e antologjive në gjuhë të tjera:

*Dega e pikëlluar* ( me Sabri Hamitin), Rilindja, Prishtinë, 1979, në gjuhën gjermane, frënge, angleze dhe gjuhën arabe (Kuvajt)

“*Poeti albanesi in Jugoslavija*”, La Battana, Rijeka(Kroaci), 1979

“*La parole rinato*” (*Fjalë të rilindura*), (me Giasomo Sekoti), Prishtinë, 1970

Din Mehmeti është prezantuar në shumë panorama e antologji shqiptare në gjuhë të huaja.

## 2.4.3. Vlerësimet për poezinë e Din Mehmetit

Poezia e D. Mehmetit, si pjesë e pandashme e vlerës kulturore, artistike dhe gjuhësore kombëtare, është bërë pjesë e librit të vlerësime të shumta në hapësirën shqiptare, por jo vetëm. Poezia e tij është bartëse e vlerësime të mëposhtme:

1972 - Çmimi i Dhjetorit për librin *Heshtja e kallur*

1978 – Shpërblimi i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës për librin *Ikje nga vdekja*

1984 – Shpërblimi i Rilindjes dhe Mitingut të poezisë për përmbledhjen poetike *Fatin tim nuk e nënshkruaj*

2005 – Shpërblimin Kombëtar “Azem Shkreli” për veprën jetësore në krijimitarinë artistike që iu dha nga Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sporteve të Kosovës.

## 2.4.4. Kritika mbi poezinë e Din Mehmetit

Poezia antologjike e Din Mehmetit është bërë objekt i kritikës letrare shqiptare, pasi ajo bart vlera të shumta estetike, tematike, kulturore, shpirtërore dhe gjuhësore. Kjo poezi është bërë objekt studimi nga shumë studiues si: Hasan Mekuli, Rexhep Qosja, Ali Aliu, Fatos Arapi, Mensur Raifi, Robert Elsie, Hans – Joachim Lankosh, Ibrahim Rugova, Agim

Vinca, Elisabeth Cahbuell, Mehmet Kraja, Besim Muhadri, Halil Haxosaj, Basri Çapriqi, Emin Kabashi, Ali. D. Jasiq dhe shumë kritikë të tjerë.

### KREU III

#### 3. FJALA SHQIPE NË VEPRËN E ALI PODRIMJES DHE DIN MEHMETIT

##### 3.1. Letërsia si arti i fjalës dhe ligjërimi artistik

Letërsia është një krijimtari e veçantë gjuhësore, një krijimtari me funksione të caktuara artistike, estetike e njohëse. Funksionet e letërsisë burojnë nga funksioni parësor i gjuhës që është komunikimi. Baza e letërsisë është gjuha, është fjala dhe kuptimet e saj. Është ajo që krijon mundësi të kemi një transmetim të “informacionit poetik”, krijimin e ndjesive, imazheve, asociacioneve të komunikimit shpirtëror mes lexuesit dhe veprës letrare. Gjithçka është produkt i gjuhës. Në morinë e arteve, letërsia ka një pozicion të veçantë, kjo pozitë është e përcaktuar nga mjete që përdor në realizimin e saj si të tillë. Gjuha i jep asaj një pozicion të veçantë në strukturën e hierarkisë së arteve.

*“Letërsia është arti i fjalës, sepse pikërisht gjuha është “lënda”(mjete) prej së cilës ndërtohet vepra letrare. Kështu theksohet njëkohësisht edhe pozita specifike e letërsisë midis arteve të tjera”<sup>48</sup>*

Nga buron kjo pozitë e veçantë e letërsisë? Nga natyra e veçantë e gjuhës, nga mënyra se si strukturohet një vepër letrare (pra se si përdoret gjuha), apo ekziston ndonjë fakt tjetër? Natyrshëm vepra letrare është një strukturim gjuhësor, para së gjithash, ashtu siç janë të gjitha tekstet e tjera gjuhësore. Pa stërmundime, mund të kuptohet se **pozita e veçantë e letërsisë në mozaikun e arteve vjen nga natyra e veçantë e gjuhës**. Gjuha është mjete më i fuqishëm i komunikimit, njëkohësisht është mjete më i ndërlikuar, më i fortë që ka njeriu si genie e veçantë në ekzistencën jetësore të tij. Për të kuptuar letërsinë, si sipar duhet kuptuar natyra e ndërlikuar e gjuhës, si një krijim shpirtëror i fuqishëm i natyrës njerëzore.<sup>49</sup> Pra letërsia është arti shpirtëror i njeriut, kjo nisur nga përkufizimi i gjuhës si krijim shpirtëror. Me të vërtetë gjuha ka një natyrë të veçantë, por ajo nuk është vetëm baza e letërsisë, por ajo është mjete i komunikimit njerëzor në përgjithësi, ajo është baza e teksteve të tjera, që nuk klasifikohen si letërsi. Pa hezituat do të pyesnim se cili është dallimi mes një teksti joletrar dhe një teksti, i cili konsiderohet si pjesë e letërsisë?

Për të dhënë një përgjigje qoftë të përafërt me përgjigjen e saktë, do të duhet të analizojmë një sërë problemesh që lindin nga natyra e letërsisë dhe e komunikimit të përgjithshëm. Para se të merremi me natyrën gjuhësore, me kuptimin e fjalës dhe derivacionet kuptimore

<sup>48</sup> Milivoj Solari, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Folresha Dado, Shtëpia Botuese e Librit Universitar, Tiranë, 2003, f.11

<sup>49</sup> Po aty, f. 11 – 12

në letërsi, le të shikojmë përkufizimin e Bathes-it për letërsinë: *Letërsia ka meritë të jashtëzakonshme që të mos fiksojë dhe fetishizojë asnjë dije. Në një lëvizje të dyfishtë nganjëherë ajo është realiste, sepse synon të reprezentojë (përfaqësojë, paraqesë) realen, dhe irealiste, sepse ëndërron adekuatësinë utopike të gjuhës dhe të reales, sepse ajo nuk është Mathesis (Njohje), Mimesis (Imitim), po Semiosis (Shenjë).*<sup>50</sup>

Në përkufizimin e Barthes-it mund të dallojmë tre elemente të qenësishme për diskutim, që mund të na ndihmojnë në përcaktimin e natyrës së gjuhës letrare përkundër natyrës së gjuhës së ligjërimit të përditshëm.

Së pari kemi realen dhe irealen në një raport të ngushtë mes njëri – tjetrit. Realja dhe irealja janë ekzistente vetëm në prani të njëra dhe tjetrës, ato janë përcaktuese të vetvetes. Letërsia është realiste, sepse pikënisja e saj është realiteti, ajo nuk mund të ekzistojë përtej reales, ashtu siç nuk mund të ekzistojë asgjë përtej reales, pavarësisht kombinimeve të ndryshme që mund të bëhen me pjesë të reales.

Letërsia është irealiste, sepse në radhë të parë ajo beson në forcat e veta për të krijuar një botë ireale, një botë edhe pse e ka pikënisjen te realja, ajo i beson me gjithë mend dëshirës së pamundshme. Në vetvete ajo prani e reales (empirikes) dhe ireales (ideales), këto dy kategori janë të pranishme në atë që shënon gjuha. Cila është detyra e shkrimtarit ose e poetit? Sipas Barthes-it, *shkrimtarit nuk i mbetet tjetër pos të mashtrohet me gjuhën dhe ta mashtrtojë gjuhën*. Mashtrimi gjuhësor i shkrimtarit vjen si rrjedhojë e natyrës së ndërlikuar të fjalës dhe kuptimit që ajo mbart. Nga ana tjetër mashtrimi i gjuhës nga shkrimtari është produkt i përdorimit të gjuhës, ku shkrimtari është ai që thyen rrjedhat normale të ligjërimit, ku njësitë sintaksore janë të ndërtuara në mënyrë jo të natyrshme si në rrjedhën ligjërimore normale.

Letërsia si *Semiosis* i jep mundësi shkrimtarit të kryejë disa operime gjuhësore, përgjatë të cilave, është e mundur të luhet me shenja si me ndonjë vel të pikturuar.

Loja e shenjave është lojë kuptimesh të formave të ndryshme dhe solidaritetit kuptimor të shkrimtarit dhe lexuesit. Komunikimi letrar nuk është vetëm një komunikim gjuhësor i thjeshtë, loja semantike e shkrimtarit është e bazuar mbi një traditë semantike të përbashkët me lexuesin e një veprë letrare. Nga ana tjetër, një vepër letrare është edhe një komunikim kulturor, është një bartje e botës shpirtërore të shoqërisë përkatëse të gjuhës me anë të së cilës komunikohet, është një komuni

kim kulturor, i një historie ligjërimesh në kohë. Nëse nuk do të kemi një marrëveshje semantike mes lexuesit dhe shkrimtarit, atëherë një vepër nuk do të ekzistojë, ndaj vepra është produkt i një loje semantike të përbashkët mes lexuesit dhe shkrimtarit, në atë që Lyons do ta quante parimin e qëllimit të komunikimit.<sup>51</sup>

Ndërsa në komunikimin e përditshëm, dëgjuesi dhe folësi duhet të jenë në të njëjtin status të njohjes gjuhësore për të pasur një komunikim sa më të plotë. Natyrshëm, nuk duhet të pretendojmë për një komunikim në plotshmërinë e tij, pasi dukuritë gjuhësore të tilla, si

<sup>50</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 88

<sup>51</sup> John Lyons, *Linguistic semantic (an introduction)*, Cambridge University Press, 2002, f. 144

*polisemia*, e cila është një dukuri që buron nga lidhja e referentit parësor me atë dytësor, *homonimia*, kalimi i së njëjtës formë për dy ose më shumë përmbajtje, *antonimia*, përcaktuese e ekzistencës semantike të fjalëve me kuptim të kundërt, *sinonimia*, përdorimi i formave të ndryshme për të njëjtin shënjes etj, nuk na lejojnë të kemi një komunikim të plotë. Individë të ndryshëm nuk kanë të njëjtën njohuri mbi gjuhën që flasin ose zgjedhin të komunikojnë, ajo që i pengon është dija mbi nuancat semantike që mbartin fjalët, njësitë sintaksore, mjetet morfologjike. Kuptimësia është e shtrirë në të gjitha njësitë gjuhësore ashtu siç pohon edhe John Lynos kur mendon se: “*Kuptimi tërësor gjuhësor i një shprehje përbëhet nga kuptimet leksikore të fjalëve dhe këtyre kuptimeve strukturore.... Aparati me të cilin shpjegohen kuptimet strukturore përbën gramatikën e gjuhës.*”<sup>52</sup>

Nga ana tjetër, komunikimi letrar është më i ndërlikuar, sepse kemi një mundësi përdorimi të një fjale kundrejt një mundësie tjetër, kemi një formë kundrejt një forme tjetër për të tejçuar një ide të caktuar, për të krijuar një asociacion të caktuar. Moskomunikimi në masën e plotë të tij është i kushtëzuar edhe nga konteksti jo vetëm semantik, i përdorimit të fjalës në një rrethim lingistik, por edhe të kontekstit kulturor, pasi konteksti është “tërësia e marrëveshjeve të rëndësishme, e mendimeve, e sfondit shpirtëror, të cilët anëtarët e bashkësisë gjuhësore, së cilës i përkasin folësi dhe dëgjuesi (përkatësisht autori dhe lexuesi)<sup>53</sup>, e mbajnë si të dhënë”<sup>54</sup>.

Gjuha e letërsisë është e përpunuar në shkallë të ndryshme në varësi të llojit të shkrimit letrar. Zhanri i prozës ka një gjuhë më të afërt me gjuhën e komunikimit të përditshëm. Kjo natyrë e gjuhës është e kushtëzuar nga lloji i zhanrit, pasi proza është ajo që përpiqet të jetë më e drejtpërdrejtë në paraqitjen e realitetit, madje ajo i qëndron deri në një farë mase edhe besnike atij. Ndërsa gjuha e poezisë është gjuhë më mistike, ku kuptimi i fjalës, i njëjësive sintaksore, madje edhe i tekstit është i fshehur në marrëdhëniet semantike që krijojnë pjesët përbërëse të këtyre njëjësive. *Në shumë raste kalimet kuptimore, nga kuptimi i drejtpërdrejtë, drejt kuptimit të dytë, të quajtur të figurshëm janë të skajshme saqë komunikimi letrar është pothuaj i pamundur.* Kalime të tilla kuptimore çojnë drejt kuptimeve metaforike, kuptimeve simbolike, alegorike, metonimike, etj, duke i shndërruar tekstet në tekste hermetike, të cilat janë tepër të vështira për t’u shkodifikuar nga lexuesi. Nga ana tjetër lindin shumëkuptimësitë tekstuale, që janë të krijuara jo tashmë nga autori i tekstit (dhënësi), por nga lexuesi, duke krijuar një numër të madh të kuptimeve, pasi vetë lexuesi është një numër i madh.

Dhe skema e komunikimit letrar do të jetë e tipit:

Autori —————> Teksti (alegorik, simbolik, metaforik, por duke mos lënë mënjanë parimin e njohjes së qëllimit të tekstit<sup>55</sup>)

Lexuesi<sup>n</sup> < (l<sub>1</sub>+l<sub>2</sub>+l<sub>3</sub>+l<sub>n</sub>) —————> Kuptimi <sup>n</sup>< (k<sub>1</sub>+k<sub>2</sub>+k<sub>3</sub>+k<sub>n</sub>)

<sup>52</sup> John Lynos, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2001, f. 402

<sup>53</sup> Termat lexues, autorë në këtë përkufizim janë shënimi ynë.

<sup>54</sup> John Lynos, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2001, f. 382

<sup>55</sup> John Lynos, *Semantics Volume I*, Cambridge University Press, 1977, f. 240 – 241

Pra gjuha, përveçse është esencë për letërsinë, për poezinë veçanërisht, është vetidentifikimi i objektit, përfaqësimi dhe sintetizimi i të gjitha niveleve të tjera që përcaktojnë dhe definojnë poezinë si formë e shkrimit artistik.<sup>56</sup>

Arti poetik ka një marrëdhënie disi të çuditshme me gjuhën. Në rrjedhën e ligjërimit të kësaj natyre, gjuha nuk është në hapat normalë të ecjes dhe të kumtimit. Ajo starton në një pikë jo në nisje, por në një pikë tjetër të lëvizjes. Edhe rrugëtimi i saj nuk i ngjan një udhëtimi me ritmin e qetë, por është në vrapim dhe në kërkim të vetes në plotshmërinë e potencialit të saj shenjues. Kërkon pambarimisht mundësi të individualizimit të realiteteve tashmë jo konkrete, por në një nivel të lartë abstraksioni, mendimi merr formë më të plotë, ndoshta shfaq edhe anë të pashfaqura më parë. Thellohen kuptimet e shprehura. *Poeti në këtë pikë shpejton rrjedhën e gjuhës poetike*<sup>57</sup>, thëllon mendimin, natyrisht pasuron format shprehëse të mendimit dhe të realitetit.

Gjuha poetike lind mbi realitetin më të njohur, më konkret për të përmbushur hendeqet shenjuese të mistikës mbi shumë dukuri të realitetit, ajo lind nga mungesa e emërimit për abstrakten, përdor emërtimet e realiteteve konkrete; me një funksion të shprehjes të mistikës së largësive të pashkelura më parë nga bota psikologjike njerëzore. Mbështetja në genie dhe objekte rreth vetes më të njohura dhe të përditshmërisë, rrjedha e të cilave në kohë përbën historinë e kulturës së një populli. *Në këtë pikë mbështetet dallimi i figurativitetit dhe figurës në letërsi të ndryshme. Prandaj figura e poezisë së një populli, përherë është më e pakapshme, apo kapet me vështirësi nga lexuesi i një gjuhe tjetër*<sup>58</sup>.

Fjala në strukturat poetike rreket të përshkruajë sa më shumë gjërësi kuptimore duke arritur në nivele të larta të figurshmërisë dhe të mundësisë së abstraktimit, gjë që e ka bërë të veçantë në llojin e saj, gjithnjë në marrëdhënie të veçanta në strukturat poetike. Tërësia strukturore dhe marrëdhënore e saj në një shprehje, jo vetëm poetike, por letrare në tërësi, ka bërë të shfaqë tërësinë semantike tekstore dhe nëntekstore, që quhet kuptimi në struktura letrare.

### 3.2. Kuptimi i fjalës përgjatë ligjërimit letrar

Sipas I. Rugovës, kuptimi i një vepre arti, përkatësisht letërsisë, ekziston, por edhe nuk ekziston, ai e shikon veprën e artit si “natyra vet, e cila thjesht “ekziston” dhe “nuk do të thotë” asgjë. A thua kuptimi është diçka më shumë se *shpjegimi* (interpretimi) i “mistifikuar” me nevojën e intelektit, i cili gjithmonë është i etshëm për kuptim”<sup>59</sup>. Në arsyetimin tij e mbi ekzistencën e kuptimit, vërehet një nihilizëm.

<sup>56</sup> Ndue Ukaj, *Perceptime poetike te Ali Podrimjes*, Albania, Tiranë, E martë, 19 dhjetor 2006, f. 17

<sup>57</sup> Agim Mala, *Si të kuptohet poezia*, Zëri i Rinisë Nr. 13, Prishtinë, 12 mars 1976, f. 10

<sup>58</sup> Sabri Hamitit, *Figura poetike dhe objekti*, Fjala Nr. 7, Prishtinë, Korrik 1973, f. 12

<sup>59</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 114

Në këtë mendim të Rugovës shikojmë një raport tjetër mes kuptimit dhe psikologjisë njerëzore, ku kjo e fundit është determinuese e kuptimit të një vepre letrare. Pikërisht, ky raport mes psikologjisë dhe veprës së artit, nuk na krijon mundësi të qëndrojmë në fushën e artit, kjo na bën që ne të mos sillemi natyrshëm ndaj veprës së artit (letërsisë), në këtë mënyrë ne (lexuesi) fillojmë dhe luajmë me atë që na serviret përmes gjuhës, fillojmë dhe shpjegojmë, kërkojmë kuptimin e kësaj vepre arti, madje në disa raste gjejmë disa kuptime, edhe pse, ndoshta, ato nuk ekzistojnë si të tilla. Ky është moment kur ne (lexuesi) fillojmë dhe i ushqejmë vetes një mundësi më tepër interpretimi, një mundësi më tepër për të shpjeguar atë që është apo nuk është. I rikthehem edhe një herë reales nga e ka burimin një vepër arti, përkatësisht letërsia. Nga kjo reale ne gjejmë një referent të cilit i referohemi disa herë për të dhënë një shpjegim. Problemi qëndron, që ky referent sa i vërtetë është për atë ose për këtë vepër arti që në gjenezën e saj, apo ndoshta kjo gjenezë nuk është e tillë. Gjithnjë krijimi i dualiteteve të ekzistencës së një “kuptimi” është në dorën e binaritetit: dhënës (autor) dhe marrës (lexues). Ky raport është i tillë edhe në psikologjinë e krijimit të një vepre arti, ku sipas Jungut *autori nuk merret me kuptimin si kategori, sepse e krijon e ndërton atë, ndërsa për të njohur dhe vlerësuar atë, ai duhet të distancohet se në këtë distancë qëndron gjithnjë dëshira e intelektit, kritikut, studiuesit, thjesht receptor i zakonshëm.*

Në procesin krijues autori, me të vërtetë, nuk mendon në mënyrë deklarative për kuptimin, por ai nisët nga një bazë kuptimore për të ndërtuar kuptimin, i cili do të jetë objekt, që do të prodhojë kuptime të reja, kuptime të tjera, në formën e mbishtresëzimeve. Ky mbishtresëzim është karakteristikë kuptimore e një vepre arti, përndryshe një vepër nuk është artistike, por vetëm një situatë e ligjërimit të zakonshëm. Pra në një vepër artistike kemi shmangie nga kuptimi i parë, i drejtëpërdrejtë drejt kuptimeve të tjera dhe të reja të gjeneruara nga lexuesi, por këtë mundësi ia ofron autori.

Kjo mundësi që i ofrohet lexuesit, vjen si rezultat i strategjive poetike që shfrytëzon poeti për të krijuar shtratin e përshtatshëm mbi të cilin do të lëvizin lirshëm mundësitë kuptimore të reja dhe të tjera, duke e pasuruar strukturën kuptimore të një vepre. Në këtë mënyrë kemi sigurimin e ekzistencës së një vepre letrare. Në një vështrim të drejtpërdrejtë, kuptimi i një vepre letrare mund të barazohet me përmbajtjen e saj, por në të vërtetë një barazim i tillë nuk është i saktë, pasi kuptimi identifikohet në marrëdhënien mes formës dhe përmbajtjes. Strategjitë semantike, në vetvete nuk janë gjë tjetër veçse ajo që njihet si figurativiteti poetik. Nga ana tjetër Greimas mendon se: *kuptimi nuk shenjon pra vetëm atë që fjalët duan të thonë, ai është po ashtu vetëm një orientim, do të thotë, në ligjërimit e filozofëve, një intonacionalitet dhe finalitet.*<sup>60</sup> Kuptimi i një vepre letrare duhet kërkuar në procesin semiotik, që realizohet përmes *shenjuesit* dhe të *shenjuarit*, kuptimi del si rezultat i këtyre dy vepruesve në natyrën e shkrimit dhe të krijimit e të mendimit në përgjithësi. “Në një vepër letrare përveçse kuptimit përmbajtësor, që ekziston në një vepër, shfaqet edhe

---

<sup>60</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 115

*kategoria tjetër e kuptimit, interpretues i dijës, kuptimi atributiv, do të thotë ai lloj kuptimi që i atribuohet veprës*<sup>61</sup>.

Letërsia është arti ku ligji i ekonomisë gjuhësore është më i pranishëm se në asnjë ligjërim tjetër. Ky ligj i mundëson komunikimit letrar të bëhet më i ndërlikuar, nga ana tjetër kemi mundësinë e krijimit të situatave kuptimore artistike. Realizimi kuptimor artistik arrihet përmes konotacionit kuptimor, i cili mundësohet përmes teknikave ligjërimore “jo normale”.

Teknikat ligjërimore artistike kanë si qëllim të parë mistifikimin në një shkallë të caktuar të kuptimit, kjo sidomos në poezi, ku lexuesi duhet të dekodifikojë këtë mesazh.

Një tjetër element në ndërtimin e kuptimit, ose më saktë në ekzistencën e kuptimit është edhe prania e strukturave të thella të tekstit. Aty ku sintaksa dhe semantika janë jo vetëm pranë njëra-tjetrës, shpeshherë në ligjërimin poetik, sintaksa dhe semantika nuk kanë një harmoni të plotë, edhe pse janë përcaktuese për njëra tjetrën. Kur teksti është në harmoni sintaksore mund të mos jetë në harmoni semantike dhe anasjelltas. Pikërisht, në ligjërimin poetik, sintaksa është një pjesë, që gjallon në risi poetike, por jo më pak e rëndësishme se semantika. Risitë sintaksore në ligjërimin poetik janë të kushtëzuara nga semantika, që përpiqet të strukturojë kuptimet e ligjërimin artistik. Kjo është arsyeja, që ligjërimi poetik është i mbushur në jo pak raste me forma eliptike të fjalive, me rende sintaksore të përmbysura nga ligjërimi normal: “*Strukturat e thella janë rezultat i organizimit të tekstit poetik dhe i strategjisë së zbatuar poetike në planin konceptual e shkrimor, që mund të inkuadrohet edhe në teorinë edhe në praktikën letrare.*”<sup>62</sup>.

Në realizimin e kuptimit letrar një rol të dorës së parë luajnë leksemat. Do të ishte me vend të shikojmë se si qëndron kuptimi në këto njësi minimale dhe bazë të kuptimit letrar. Për të pasur një panoramë më të përgjithshme mbi kuptimin e fjalës, *kuptimi do të vështrohet në disa aspekte dhe parë në këndvështrimin e disa shkollave linguistike.*

Përpara se të paraqesim trajtesën mbi kuptimin leksikor, le të shikojmë se si paraqitet kuptimi figurativ në teorinë semiotike.

Së pari le të shikojmë teorinë e Greimas-it në lidhje me formësimin kuptimor në një tekst letrar. Formësimi kuptimor shikohet jo vetëm në aspektin e krijimit, por më tepër në aspektin e perceptimit. Krijimi shikohet si një proces i pastër, ku njohja është e kufizuar. Ekzistenca e kuptimit është e kushtëzuar nga përvoja njerëzore. Në këtë përvojë njerëzore, Greimas dallon tri fusha të mëdha të përvojës njerëzore:

1. Botën e jashtme, ashtu siç na jepet përmes shqisave (*esterocetiva*);
2. Kategorizimet abstrakte, me anën e të cilave qeniet njerëzore përgjithësojnë a klasifikojnë të dhënat e perceptimit duke përpunuar njësi kulturore në kuptimin më të gjerë të fjalës (*Interocetiva*).
3. Fushën e përvojës shqisore e afektive, që lidhet me elementet e ndërmjetësimi mes unit dhe botës që është trupi i vet (*propriocetiva*).

---

<sup>61</sup> Po aty, f. 115

<sup>62</sup> Po aty, f. 117

Në një vështrim të mëvonshëm Greimas bëhet më konkret me terminologjinë që përdor. Dhe më konkretisht kemi prej tij përdorimin e terminologjisë, si: a. *abstrakte* përkatësisht për termin (*esterocetiva*), b. *figurativja* përkatësisht për termin (*Interocetiva*), *timiko – pasionalja* përkatësisht për termin (*propriocetiva*).<sup>63</sup>

Këto janë tre komponentë të rëndësishëm për të arritur të perceptojë ekzistencën e kuptimit tekstual, i cili është produkt i një kuptimi leksikor. Ajo që është e rëndësishme në teorinë e Greimas për kuptimin është dallimi i dualitetit *semë bërthamë – klasemë*. Ajo që është bërthamë është e qëndrueshme në të gjitha kontekstet, ndërsa klasema është e përbërë nga kategori më abstrakte që përcaktojnë kushtet e përshtatshmërisë ose të mospërshtatshmërisë me kontekstet e ndryshme ku mund të hyj leksema. *Polisemantizmi tekstual në një vepër arti buron nga klasema, ajo që sjell përshtatshmërinë ose jo*. Autorë të ndryshëm sjellin terminologji të ndryshme në përcaktimin e përbërësve kuptimorë të një lekseme.

Në vazhdimësi të teorisë së Greimas dhe në ndryshim prej të tij, sidomos në aspektin terminologjik, Rasier-i flet për *sema inerente* (të lidhura ngushtë) dhe *sema aferente* (prurëse). Këto të fundit janë sema elokumente në varësi të kontekstit, teknikave, strategjive të ndryshme që përdoren në realizimin kuptimor të një veprë letrare.

Teknikat e ligjërimit janë ato që përcaktojnë aktualizimin ose përjashtimin e një seme në një njësi sintaksore, ose në një kontekst të caktuar. Pikërisht në ekzistencën e kuptimit leksikor kemi një hirearki të semave.

Sipas Rasier kemi:

4. Neutralizimin (semë e përjashtuar)
5. Virtualizimin (semë e përjashtuar, por e rifunksionalizueshme)
6. Aktualizimin (semë e pranuar, por e vendosur në plan të dytë)
7. Dhënie përparësie (semë e pranuar dhe e vendosur në plan të parë)<sup>64</sup>

Në këtë hirearki shikohet që disa sema kanë përparësi, disa të tjera nuk kanë, por ajo që mbetet e rëndësishme është prania e semave bërthamë që mbeten të tilla, ku në përdorimet letrare, ato që kalojnë në vendin e dytë janë virtualizimi, duke mbetur potencialisht të tilla. Ndërkohë semat që kanë përparësi janë përcaktuese të izotopisë kuptimore të një teksti letrar, pasi ato përbëjnë shumicën e semave të një teksti, gjithnjë nisur nga izotopia e tij. Le të shohim kuptimin leksikor, si njësi bazë e formësimit të kuptimit të letërsisë, që nga kohët antike, deri në kohët moderne.

---

<sup>63</sup> Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit, (Metoda, autorë, shembuj)*, përktheu Dhurata Shehri, Shblu, Tiranë, 2005, f. 93

<sup>64</sup> Po aty, f. 96

### 3.2.1. Fjala si njësi semantike bazë

Në vijim po ndalemi shkurtazi në disa përkufizime, në lidhje me kuptimin nga autorë të ndryshëm në shkolla të ndryshme.

Studimi i gjuhës në aspektin formal, në vitet '20 – '30 të shekullit XX, kishte arritur majat e tij, por në të njëjtën kohë forma ishte jo produktive në studimet e gjuhëtarëve. Orientimi drejt përmbajtjes u bë një mundësi e mirë studimore në aspektin linguistik. Kjo nuk do të thotë se deri në këtë kohë përmbajtja nuk ishte objekt studimi. Që në Antikitet përmbajtja ishte cytëse për filozofët, ishte një mundësi për të kuptuar realen që transmetohej përmes mjeteve gjuhësore (gjuhës). Diskutimi mes filozofëve të Antikitetit u përqendrua në zbulimin e së vërtetës, ashtu siç na pohon Platoni në diskutimin e Sokratit dhe Hermogenit. *E vërteta që ekziston si e tillë tek fjalët, në atë që transmetojnë, është e tillë vetëm në opozicion me një të pavërtetë që po ashtu është ekzistente te fjalët.* Sipas Sokratit, e vërteta është ekzistenca e diçkaje dhe e pavërteta është mosekzistenca e diçkaje. Pohimi i mosekzistencës së diçkaje nuk do të thotë që ne kemi një të pavërtetë, nuk do të thotë që ne kemi një mundësi për të parë të pavërtetën. A mund të kemi një barazim mes të pavërtetës dhe të gënjeshtërs, ku kjo e fundit ekziston në thëniet tona, ashtu siç pohon Sokrati. E vërteta është e tillë se është pranuar si e tillë në mënyrë marrëveshjesore. Në këtë mënyrë emri (fjala) shikohet si një pjesë e vogël e së vërtetës, pasi kjo e vërtetë është një pjesë e së vërtetës thënie. Cili është raporti mes emrit (fjalës) dhe sendit që emërton? Për të patur një ide më të mirë në lidhje me këtë raport, le të shikojmë se si qëndron nominacioni në lidhje me përdoruesit e këtij nominacioni për dukuri të ndryshme. Lidhja e ngushtë mes sendit (konceptit) dhe veshjes tingullore (grafike) duhet parë në dy këndvështrime: Së pari në këndvështrimin individual të vështrimit të materies. Qeniet njerëzore janë të rrethuara nga materialja si një element i pandashëm i jetës njerëzore. Marrëdhëniet tona me materien janë të kushtëzuara nga shumë faktorë, të cilët janë jetikë për ne. Një ndër faktorët jetikë është edhe komunikimi, pa të cilin nuk do të kishim jetë sociale. Në vetvete komunikimi nuk është gjë tjetër, veçse shprehje e rrethimit material, njerëzor etj. Kjo shprehje është e realizueshme në këndvështrimin e gjithsecilit për materien, pra kemi një lloj kakofonie semantike individuale, por kjo kakofoni semantike individuale përfundon në çastin kur ne nuk krijojmë një lidhje me tjetrin, raporti i të cilit është përcaktues i ekzistencës sonë. Edhe Sokrati, në diskutimin e tij me Hermogenin, i sjell ndërmend mendimin e Pitagorës rreth ndryshueshmërisë së sendeve (konceptit, mendimit), në varësi të këndvështrimit të tij. Ajo që të bën përshtypje në këtë bisedë është koha në të cilin lindin këto vështrime për të cilat sendi (koncepti) nuk është i tillë për një njeri dhe nuk është i tillë për një njeri tjetër. Më tej, Sokrati pohon se kjo gjë nuk mund të ndodh, sepse njeriu nuk është qenie asociale, duke qenë i tillë njeriu nuk është përcaktues i këtij ndryshimi. Sokrati mendon që emri (fjala) nuk është gjë tjetër veçse mjet i dhënies së informacionit njëri –tjetrit. Emri (fjala) është edhe veçues, organizues i materies

rrethuese të individit, duke i dhënë mundësi që të jetë një strukturë hirearkike sipas nevojave. Le të kthehemi përsëri në atë që nominacioni është një çështje jo individuale.

Së dyti këndvështrimi marrëveshjesor i nominacionit.

Nominacioni nëse do të ishte një individualitet, ku do të mungonte karakteri i marrëveshjes, njeriu nuk do të ishte qenie sociale, pasi do të mungonte komunikimi. Marrëdhënia emër (fjalë) - send (koncept) është arbitrare dhe marrëveshjesore njëherazi. Është arbitrare, sepse nuk ka një motivim mes asaj që shënjohe dhe asaj që shenjon. Është marrëveshjesore sepse pranimi i kësaj lidhjeje është bërë në bazë të një marrëveshje të heshtur që në gjenezë. Kjo marrëveshje buron nga karakteri social i njeriut. Karakteri marrëveshjesor i marrëdhënies shenjues – i shënjuar është i trashëguar tek individ. Si mund të kuptohet kjo? Në vështrimin diakronik të fjalës, vëmë re një ndryshim të fjalëve si në aspektin formal, si në aspektin e asaj që emërtojnë. Ky ndryshim është i tillë vetëm në këtë këndvështrim edhe pse ndodh në rrjedhën sintagmatike të fjalëve, në një kohë të caktuar, në një vend të caktuar, për një popull të caktuar. Fjalët janë të trashëguara nga një brez në një brez tjetër në formën dhe në përmbajtjen e tyre, ndaj individ pranon në heshtje atë që i kanë trashëguar, përsëri në heshtje ai ndryshon, në mënyrë tepër natyrale atë që i kanë trashëguar. Ndryshimi është i pranueshëm nga të gjithë ata që janë pjesë e kësaj apo asaj shoqërie. Njeriu si qenie individuale nuk mund të përcaktojë vetëm dhe vetëm sendin (konceptin, kuptimin) e asaj që emërton fjala.

### **3.2.1.1. Raporti i motivimit leksikor me fjalët jo të parme**

Gjuha si një dukuri shumë komplekse, si një dukuri shoqërore, një dukuri që ka një jetë të përcaktuar është shumë prodhimtare. Njeriu, duke parë që ka shumë realie që lindin vazhdimisht, ka menduar që këto reale të shenjohe; për të shenjuar ai ka përdorur gjithnjë farën gjuhësore. Fjala si njësia bazë e sistemit themelor semiotik rrjedhimisht dhe të sistemit bazë të komunikimit, pra të gjuhës është në gjendje të jetë prodhimtare. Ashtu si të gjithë llojet e veta që prodhojnë vetëm brenda llojit të tyre, edhe gjuha ka një prodhim të tillë. Emërtimi i realeve të ndryshme nga fjalë të reja që janë kodifikuar nga ekzistenca e një fjale të mëparshme, ka sjellë edhe një motivim kuptimor (semantik). Ky motivim buron nga transmetimi edhe i një pjese jo të vogël të reales nga një reale tek tjetra. Le të shohim një shembull nga fjala punë – punoj – punim – përpunim etj, pra kemi një lidhje të motivuar nga ana semantike nga fjala e parë drejt fjalës së dytë, nga e dyta tek e treta dhe në vazhdim. Në këtë mënyrë kemi një motiv leksikor dhe formal.

### 3.2.2. Kuptimi sipas shkollave dhe autorëve të ndryshëm

Kuptimi është një nga çështjet më të debatuar nga shumë gjuhëtarë dhe në shumë shkolla të ndryshme të studimit linguistik. Jo pa qëllim në hyrje të mendimit tonë parashtruam kuptimin (përmbajtjen) e fjalës, sepse fjala është në themel të kuptimit ligjërimor. Së pari mund të themi që kuptimi është i dallueshëm nga: funksioni i fjalës, nga koncepti, nga sendi. Sipas teorive semantike kuptimi i takon gjuhës së bashku me fjalën.

Lind pyetja nëse kuptimi është pjesë e gjuhës së bashku me fjalën, çfarë është koncepti, sendi (realja)? Kur flitet për kuptim, flitet jo vetëm për kuptim leksikor, por edhe për kuptim gramatikor që në vetvete ka një lidhje të ngushtë me kuptimin leksikor.

Që në Antikitete në përpjekjet për të shpjeguar se çfarë shënon kuptimi, është krijuar binomi gjuhë (ligjërim) – mendim. Sipas Aristotelit në fushën e të menduarit futen të gjitha efektet që duhen të përgatiten nga fjala, pra fjala shihet si një katalizator i mendimit. Thënë ndryshe mendimi është një dukuri psikike që shprehet përmes fjalës. *Mendimi është i kushtëzuar nga cilësitë e fjalës, disa fjalë na bëjnë që të mendojmë më shumë, disa fjalë na bëjnë të mendojmë ndryshe nga çasti në të cilin mendonim, disa fjalë na krijojnë mundësi të mendojmë në minimumin e mundshëm* etj. Ndarë nga ky këndvështrim, mendimi është parë si i shenjuari i gjuhës, pra gjuha është shenja e mendimit. Sipas, Saussure dhe Ullman, kuptimi ka dy elemente: *qëllimin* dhe *vlerën*. Kuptimi i fjalës ka në vetvete konceptin – shenjën – referentin. Referenti mbetet jashtë gjuhës.

Ndërsa shkolla logjiciste dhe psikologjiciste (Paul, Eündt) e konsiderojnë kuptimin të barabartë me konceptin dhe sendin. Ky barazim lë jashtë vëmendjes së studimit referentin. Cili është roli i referentit në realizimin e kuptimit? Më vonë do të trajtohet kjo çështje, ku do të kemi një mësim të fortë mbi rëndësinë e këtij elementi në plotësimin e kuadrit të kuptimit. Sipas logjicistëve ajo që duhet të jetë në qendër të vëmendjes të studimit është substancioni (zhvendosjen e realeve në të njëjtin emërtim) dhe nominacioni (zhvendosjen e emërtimeve mbi të njëjtën reale). Edhe pse një konceptim tepër logjicist, përsëri nuk kemi një shkëputje të plotë nga studimi gjuhësor, ndonëse ka një përpjekje për të hulumtuar atë çfarë është logjike në kuptimin.

Pra, si përfundim mund të themi se, sipas logjicistëve, në hirearkinë e piramidës së kuptimit qëndron sendi që ka një lidhje të drejtpërdrejtë me konceptin dhe ky i fundit me kuptimin, pra baza është realja. Kjo reale mbetet e izoluar nga ajo që e rrethon në sinkroni apo në diakroni, në zotërim, apo në trashëgim nga të parët tek individ.

Drejtimi universal i semantikës propozon disa ligje për të kuptuar fizionominë e plotë të kuptimit. Sipas Marri-t ekzistojnë disa ligje universale mbi të cilat është ndërtuar dhe ndryshon kuptimi.<sup>65</sup>

*Ligji i polarizimit semantik fillestar* ose polisemantizmi fillestar. Kjo dukuri ka bërë të mundur shmangien e nomenklaturës leksikore. Fjalës i është dhënë një polifunksionalizëm

---

<sup>65</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe (semantika leksikore)*, Akademia e Shkenave e Shqipërisë, ADF, Tiranë, 2009, f. 22

emërtues dhe ndarës për realitetin. Si është bërë e mundur kjo? Mos vallë kjo dukuri është kushtëzuar nga tipari i individualitetit të këndvështrimit të realitetit?

- *Ligji i shndërrimit asociativ të kuptimeve*. Nëse emërtimet e emrave (fjalës) në lidhje me realet kanë një karakter me konkret, më empirik zhvendosja emërtuese mbi dukuritë ndjesore.

- *Shndërrimi stadial i kuptimeve*. Kuptimet pësojnë shndërrime në stadi të ndryshme të ekzistencës së tyre. Ky shndërrim është një urë mes kuptimit paraardhës dhe kuptimit ekzistues të një lekseme. Ky kuptim urë në diakroni, ka qenë një kuptim ekzistues në sinkroni që tashmë është diakroni në raport me sinkroninë e kuptimit ekzistues.

- *Ekzistenca e prototipave kuptimorë dhe formalë*. Në ekzistencën e dukurive natyrore ka pasur një herë të parë gjithnjë, edhe në ekzistencën e fjalëve ka pasur një herë të parë, një model të parë që është krijuar në një kohë që nuk dihet se kurrë. Ky model është shndërruar në një model imitues në kohë të mëvonshme, kjo në aspektin formal. Në aspektin kuptimor ky model është motivues i ekzistencës së mëvonshme të të shenjuarit të modifikuar të formave të reja emërtuese.

Si përfundim për universalizmin semantik mund të themi se ky drejtim në përcaktimin e kuptimit të leksemës merr në konsideratë disa komponentë në formën e ligjeve derivuese, mbi të cilat janë ndërtuar e ndryshojnë kuptimet e fjalëve. Ajo që nuk merret parasysh edhe në këtë drejtim është referenti.

### **3.2.3. Njësia semantike bazë nën këndvështrimin e shkollave të ndryshme**

#### **a. Kuptim sipas biheivorizmit amerikan (L.Bloomfield)**

Kuptimi i një fjale, në këtë shkollë, është parë si shumë e situatave komunikuese, sepse situata është stimuluese ndaj kuptimit. Bloomfieldi mendon se kuptimi është objekt i psikologjisë së sjelljeve. Individit, i ndodhur në një situatë komunikuese, gjeneron kuptimin që i përcjell tjetri në rolin e dhënësit, kjo sipas një perceptimi psikologjik të individit në një situatë të caktuar psikologjike perceptuese. Kuptimi leksikor edhe këtu mbetet jashtë lingistikës. Raporti kryesor që krijohet, është raporti *gjuhë – mendim*, në të cilin mendimi konsiderohet paraekzistent dhe kaotik dhe gjuha si modeluese e tij në një situatë të dhënë psikologjike.

Si përfundim, biheivorizmi amerikan, e shikon kuptimin leksikor produkt psikologjik të individit në momentin e ligjërit. Sipas Bloomfield, kuptimi është objekt i një psikologjie të sjelljeve (*studim i sjelljeve stimul – reagim*).<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Po aty, f. 24

## b. Kuptimi sipas funksionalizimit (A. Martinet)

Në shkollën funksionaliste franceze, kuptimi leksikor shikohet si mundësi e lidhjes gjuhësore të konceptit me një asociacion. Koncepti lidhet me tërësinë fonetike (grafike) që e shenjon atë. Kuptimi paraqitet me një funksion tepër të qartë, atë të komunikimit. Ky funksion realizohet nga transportuesi *foni (graf)*. Edhe funksionalizmi e shikon kuptimin si një produkt logjik të realizueshëm nga marrëdhëniet shenjë – i shenjuar në raportet dhe me karakteristikat e tyre.<sup>67</sup> Në këtë raport, Jani Thomai shikon mundësinë e përligjes nga gjuhësia funksionale shkëputjen e njësive gjuhësore të *abstraguara* nga faktet konkrete të gjuhës dhe përse i duhej, pastaj, koncepti asociativ për të vendosur *urën lidhëse*, ndërmjet njësive gjuhësore dhe këtyre fakteve, për analogji ndërmjet fjalës si kategori abstrakte dhe njësive konkrete leksikore të gjuhës.<sup>68</sup>

## c. Gramatika gjenerative (N. Chomsky)

Dihet se fillimisht N. Chomsky e la në plan të dytë kuptimin duke i dhënë përparësi analizës formale sintaksore të thënies. Më tej interesi ndaj kuptimit u orientua drejt saktësisë së tij. Në plan të parë ky orientim të krijon përshtypje sikur gjuhëtarët e kësaj shkolle u mjaftuan me interpretimet, me analizat e bëra në këtë drejtim nga pararendësitë e tyre. Interesi i gjenerativistëve ishte përqendruar në dy këndvështrime, duke krijuar një dualitet tjetër *aformë sintaksore (frazë gramatikore) – formë (frazë kuptimore)*<sup>69</sup>. Në këtë dualitet kuptimi paraqitet si një lëndë pa formë, ndaj ata pohojnë se aforma është ajo që na jep një kuptim të saktë, kurse forma, nga ana tjetër, na jep kuptimin jo të saktë. Gjenerativistët nuk vështruan dualitetet *përmbajtje – kuptim, vlerë – funksion*, ato ishin lënë në plan të dytë. Strukturat e thella dhe sipërfaqësore ishin ato që kishin zënë vend në studimin e gjenerativistëve. Njësitë leksikore përbënin nyjat e lidhjeve strukturale të kësaj strukture. Sipas Chomsky – it, struktura e sintagmës dhe struktura transformuese (e cila na çon drejt strukturave sipërfaqësore) duket se përbëjnë mjetet më kryesore sintaksore që përdoren në gjuhë për të organizuar dhe shprehur përmbajtje<sup>70</sup>. Nyjat shërbejnë në aktualizimin e strukturave sipërfaqësore të strukturave të thella, ndaj edhe kuptimi u përkasin strukturave sipërfaqësore, në një farë mënyrë i përkasin ligjërimin në ndarjen gjuhë – ligjërim.

Për të arritur drejt një këndvështrimi të saktë të dukurisë, do të ishte e rëndësishme të shihen shkaqet e ndryshimit të kuptimit. Shkaqet e ndryshimit janë tregues i fortë i konstruktit të kuptimit.

<sup>67</sup> Andre Martine, *Elementet të gjuhësisë së përgjithshme*, Rexhep Ismajli, Dituria, Tiranë, 2002, f. 96 – 1001

<sup>68</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe (semantikë leksikore)*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, EDFA, Tiranë, 20009, f. 25

<sup>69</sup> Po aty, f. 26

<sup>70</sup> Noma Chomsky, *Strukturat sintaksore*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë, 2011, f. 123

- Shkaku lingvistik, roli specifik i fjalëve në struktura të ndryshme frazore.
- Shkaku real, ndryshimi i konceptit ose i sendeve të shenjuara.
- Shkaku social, si një rrjedhë e ndryshimeve të perceptimit.<sup>71</sup>

Siç shihet ndryshimi është i kushtëzuar nga tre faktorë të rëndësishëm, ku gjithsecili ka një peshë specifike në strukturimin e fizionomisë së kuptimit. Marrëdhënia e këtyre shkaqeve është reciproke dhe e ngushtë. Ngërçi i njërit element do të sillte një prishje të ekuilibrit të formësimit të kuptimit. Këto shkaqe do të shihen të konkretizuara në analizat që do të bëhen te poezia e A. Podrimjes dhe D. Mehmetit.

Nga parashtrimi i mësipërm, në lidhje me mendimin e shkollave të ndryshme mbi mendimin, faktori social mbetet jashtë, mandej edhe faktori gjuhësor në shumë raste shpërfillet, duke e përqendruar vëmendjen drejt logjikes.

### 3.2.4. Kuptimi dhe folësi (autori)

Në mendimin gjenerativist, kuptimi ishte pjesë e ligjërimit, në ndarjen gjuhë – ligjërim. Folësi është aktualizues i gjuhës, është tejçues i kuptimit. Raporti që krijohet mes folësit dhe kuptimit ka një kompleksitet të madh. Folësi është jo vetëm zgjedhës i mjetit gjuhësor që do të përdorë në realizimin e komunikimit, por edhe i formave më të përshtatshme për realizimin e komunikimit në mënyrë sa më të përsosur. Folësi është ai që përzgjedh situatën e komunikimit (ligjërimit) në përputhje me qëllimin e komunikimit. Pra folësi kërkon të ndërtojë një kuptim në çast ligjërimor të caktuar. Ndërtimi i këtij kuptimi bëhet duke marrë parasysh të tillë si:

- Qëllimi i komunikimit.
- Situata në të cilën do të realizohet komunikimi.
- Solidarizuesit (dëgjuesit) e komunikimit.
- Referenti historik, që do të përbëjë referentin komunikativ.
- Mjetet gjuhësore që do të përdoren.
- Forma në të cilën do të përdoren.<sup>72</sup>

Realizimi i kuptimit (në një akt komunikimi) kërkon të gjashtë faktorët, edhe pse me peshë specifike të veçantë. Një mangësi në njërin faktor do të sillte mangësi në realizimin e kuptimit, do të kishim një moskuptim në kumt (një kuptim i pa formuar plotësisht, për shkak të një faktori qoftë edhe objektiv në raport me folësin).

Folësi është pushtetari i realizimit të komunikimit, duke u nisur nga e drejta e përzgjedhjes së faktorëve të mësipërm. Nëse folësi do të jetë i detyruar që të krijojë një akt komunikim,

<sup>71</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe (semantika leksikore)*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, ADFA, f. 27 – 28

<sup>72</sup> Termat janë shënimi ynë, por që burojnë nga parimet bazë të sociosemantikës, (shih: Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit (Metoda, autorë, shembuj)*, SHBLU, Tiranë, 2005, f 195 - 218 )

ku nuk do të përzgjidhej nga ai qoftë edhe një nga faktorët e mësipërm, atëherë komunikimi (kuptimi) mund të shndërrohet në një moskomunikim.

Çfarë do të thotë kjo? Folësi është i detyruar që të jetë në koherencë me situatën ku realizohet kuptimi, me qëllimin e ndërtimit të kuptimit, me dëgjuesin (marrësin), referentin, të përzgjedhë në mënyrë të saktë mjetet dhe formën e tyre në funksion të qëllimit të komunikimit. Në këtë mënyrë ai do të jetë pushtetar i plotë në realizimin e kuptimit, duke “shmangur” ndikimin e marrësit në ndërtimin e kuptimit. Dëgjuesi në këtë mënyrë është thellësisht solidar me folësin, sepse folësi është përcaktues i kuptimit. Në një situatë ligjërimore normale, sipas L. Prietos, kuptimi ka një lidhje ambigjene me folësin dhe dëgjuesin (dhënësin dhe marrësin). Prietoja mendon se kuptimi nuk është gjë tjetër veçse shuma e tëresisë anës tingullore (fonisë) dhe tëresisë së fakteve të njohura nga marrësi në infinitin e tij ( $R^n$ ). Pasi marrësi  $R^n$  gjen kuptimin që dhënësi kërkon të ndërtojë në një çast ligjërimi. Në ndërtimin e kuptimit nga marrësi ka rëndësi të jashtëzakonshme referenti komunikues i marrësit. Nëse nuk kemi përputhje në një masë të konsiderueshme në këtë raport, kuptimi do të pësojë krisje. Marrësi në një farë mënyre është determinuesi i ndërtimit kuptimor të mesazhit të dhënësit (folësit), pasi ai duhet ta shkodifikojë kuptimit të dhënësit (folësit)<sup>73</sup>

Në këtë kontekst, në letërsi gjejmë horizontin e pritjes së një veprë letrare, ku dhënësi (autori) kryen një strukturim të kuptimit sipas referentit të tij (kulturor, historik, social) dhe sipas një qëllimi dhe funksioni të caktuar. Kuptimi është i realizueshëm në një vepër të tillë letrare, atëherë kur marrësi  $R^n$  është në gjendje të shkodifikojë këtë kuptim, thënë ndryshe të ketë një përafërsi referenciale me atë të autorit (folësit). Në jo pak raste nuk kemi kuptimshmëri “të plotë”, pasi dhënësi dhe marrësi nuk kanë koherencë referenciale. Kjo ka bërë që në shumë vepra moderne të kemi një strukturë të hapur tekstore, ku lexuesit i është dhënë mundësia e kodifikimit të përbashkët të kuptimit, pra kemi vepra të hapura. Lexuesi kodifikon kuptimin sipas qëllimit dhe funksionit të tij, duke mos bërë një derivacion të theksuar kuptimor të dhënësit (folësit).

### 3.2.5. Kuptimi dhe konteksti

Ligjërimi si aktualizimi i gjuhës dhe një mundësi komunikimi, ka si veçori të rëndësishme linearitetin (rrjedhën sintagmatike). Në rrjedhën lineare fjalët nuk kanë mëvetësi kuptimore, por një autonomi leksikore të kushtëzuar nga rrethimi leksikor. Siç shihet në strukturimin e kuptimit, një rol të rëndësishëm luan edhe konteksti i përdorimit të fjalës. Distribucionalistët mendojnë se për të bërë një përshkrim të saktë të kuptimit të një fjale, duhet të përshkruhet distribucioni i saj. Kuptimi i një fjale nuk është i njëjtë në një përndarje

---

<sup>73</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe (semantika leksikore)*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, ADF, f. 27 – 28

dhe në një përndarje tjetër, ndaj duhet të themi se konteksti në të cilin përdoret një fjalë në një farë mënyre është përcaktues i kuptimit.<sup>74</sup>

Le të marrim fjalën **nënshkruaj**. *U nënshkrua marrëveshja mes dy shteteve*. Leksema *nënshkruaj* ka kuptimin e pranimit të detyrimeve dhe të drejtave që burojnë nga marrëveshja mes dy shteteve. Në fjalinë “*Nënshkroi fatin e tij me veprimin që bëri*”, kuptimi i fjalës “nënshkruaj” ka të bëjë me vendosjen, marrjen e një vendimi në mënyrë të pamenduar mirë ose dhe të menduar mirë.

Në kontekste të ndryshme kuptimi është i ndryshueshëm dhe kjo ndryshueshmëri vjen si rezultat i lidhjeve të fjalës me fjalët e tjera. Konteksti është shpalosës i vlerës dhe valencës së një fjale, dy karakteristika që përcaktohen nga përndarja. Një fjalë ka vlerë me të madhe në një përndarje me të madhe dhe valencë më të madhe në lidhje më të shumta. Konteksti i një fjale na jep mundësinë të zbulojmë polisemantizmin e saj. Për të krijuar një konstrukt të plotë kuptimor të një fjale duhet të ndërtojmë korpusin e plotë të konteksteve të saj, duke pasqyruar çdo ndryshim semantik, çdo nuancë semantike të saj.

Greimas dhe Posttie mendojnë se kuptimi i fjalës përcaktohet nga ekzistenca e një seme bërthamë dhe një seme kontekstore. Kuptimi  $< N_s(\text{sema bërthamë}) + C_s^n(\text{sema kontekstore në pafundësi } C_{s1} + C_{s2} + C_{s3} + \dots + C_s^n)$ . Semat bërthamë janë përgjegjëse për ndryshimin e kuptimit, këto sema janë të kushtëzuara nga semat kontekstuale. Konteksti është përgjegjës për ndryshimin e izotopisë së kuptimit në një tekst. Qëndrueshmëria e kuptimit është në varësi të kontekstit të përbërësve tekstorë si në nivel frazor dhe ndërfracor. Konteksti në nivel frazor është kushtëzues i kuptimit në nivel të fjalisë dhe ndryshimi i kuptimit është i kushtëzuar nga lëvizja semantike nga përbërësi kryesor i fjalisë, nga pozicionimi i semave të kësaj fjale, kur një semë kalon nga pozicioni neutral në pozicionin e dhënies së përparësisë kemi një kuptim të ndryshëm, po ashtu edhe në pozicionin virtual ose aktual, ashtu siç pohon Greimas. Konteksti është përcaktues edhe i llojit izotopik në një tekst, nëse një fjali ka një përdorim tematik, figurativ, ose në relacione lidhëzore.<sup>75</sup>

Greimas-i pohon se të dhënat e perceptimit janë në njësi të kulturalizuara, ndaj kuptimi është i përcaktueshëm nga dy përvoja:

1. Një përvojë që vjen nga bota e jashtme e individit, si rezultat i një konteksti kulturor të trashëguar si përvojë shekullore.<sup>76</sup>
2. Një përvojë që vjen nga bota jonë njerëzore, një perceptim më tepër psikologjik, logjik dhe që ka lidhje me nënvetëdijen tonë.

Konteksti krijon mundësinë e perceptimit të kuptimit të fjalëve në strukturat e shprehjes. Çfarë është konteksti i artikullimit të një shprehjeje? Sipas Lynos, në një situatë të caktuar, realizimi i një shprehje (ose realizmi i pjesshëm i saj), është shumë e përcaktuar nga disa faktorë, që ne mund t'i përshkruajmë përafërsisht me momentin, mund ta quajmë kontekst.

---

<sup>74</sup> Po aty, f. 42

<sup>75</sup> Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit (Metoda, autorë, shembuj)*, Dhurata Shehri, SHBLU, Tiranë, 2005, f. 96,97,101

<sup>76</sup> Po aty, f. 94

Kontekstit i realizimit të shprehjes kalon kufijtë e tekstit duke kaluar në rrethanat situacionale të realizimit të shprehjes.

Shprehja gjuhësore realizohet jo vetëm nga marrëdhënia leksikore mes fjalëve në linearitet, por edhe nga rrethimi leksikor qoftë paraprijës, shoqërues dhe ndjekës. Shprehja gjuhësore realizohet vetëm në një situatë të caktuar, ku përbërësit e saj janë të përshtatshëm gjuhësisht, në disa raste ndoshta më tepër se ç'duket. Për më tepër, lidhjet gjuhësore janë më shumë se sa duken në aparence, kjo vetëm për ato pjesë familjare të sistemit gjuhësor dhe kulturor të dhënë.<sup>77</sup>

Gjuhët ( gjuha), krijojnë kuptime, kur është e nevojshme për të qartësuar referimin në kohë dhe në hapësirë të shprehjes, gjithashtu mund të krijohet kuptimi kur duam t'i referohemi një ngjarjeje gjuhësore që mund të ketë ndodhur në një kohë të shkuar ose në një hapësirë të panjohur nga situatë aktuale e shprehjes, pasi është shumë e rëndësishme që të jenë prezentë për të kuptuar tërësinë e shprehjes gjuhësore. Parë në këtë këndvështrim, mund të flitet për stilet e ligjëritimit dhe tiparet kulturore si trashëgimi shpirtërore e një populli.

### **3.2.6. Elementi figurativ si rrjedhojë e raportit kontekstual**

Derivacioni kuptimor është një nga dukuritë e zhvillimit të kuptimit të fjalës gjatë pozicionimit në një kontekst të caktuar. Konteksti i një fjale është kushtëzues i aktivizimit të kuptimit (si grup semash) të një fjale të caktuar, gjithnjë në funksion të kuptimit dhe të ligjëritimit si realizim komunikimi. Ndryshimi kuptimor nga një semë konkrete drejt një seme abstrakte, na çon drejt figurshmërisë kontekstuale, që në shumë raste kanë dhënë një kuptim të figurshëm leksikor. Sipas Greimas-it, figurshmëria kontekstuale është një element shumë sipërfaqësor, ndërsa Bertrand-i mendon se figurativja kontekstuale është një element semantik shumë i rëndësishëm<sup>78</sup>. Kuptimi, konteksti janë në funksion të qëllimit dhe funksionit të komunikimit. Duke u nisur nga konteksti përcaktohet edhe natyra e fjalës (shenjës). Për të parashtruar natyrën e fjalës (shenjës) sipas kontekstit do të flasim për natyrën e simbolit. Sipas Bertrand Russell, simboli është një kompleksitet i përcaktuar nga konteksti i përdorimit në një kohë të hershme, gjë që e ka bërë të jetë një arketip përdorimi, dhe jo arketip prej së cilit rrjedhin kuptime të ndryshme.

Simboli (shenja symbol) është i përcaktuar me një derivacion kuptimor fillestar. Ky derivacion kuptimor fillestar vjen si rezultat i një konteksti të përdorimit fillestar të derivimit kuptimor simbolik. Le të shikojmë simbolin e paqes “dega e ullirit”. Ky simbol që në krye të herës ka pasur një kuptim fillestar, përdorimi i këtij simboli në një kontekst (në fund të një lufte, në të cilën është kjo degë për të treguar fundin e luftës mes palëve), të tillë që të ketë përcaktuar abstraksionin simbolik që bëri të mundur bartjen kuptimore të

---

<sup>77</sup> John Lynos, *Semantics, Volume 2*, Cambridge University Press, 1977, f. 571

<sup>78</sup> Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit (Metoda, autorë, shembuj)*, Dhurata Shehri, SHBLU, Tiranë, 2005, f. 95

dytë. Simbolet kanë një mbishtresëzim kontekstual në vite të ekzistencës së tyre, ndaj ato quhen edhe palimpseste figurative të kuptimit. Por në ndryshim nga palimpsesti, mbishtresëzimi ka natyrë unike dhe të njëjtë (ose të përafërt me kuptimin e parë simbolik). Në simbolikën e degës së ullirit kemi shtresëzime të tilla si përdorimi i saj për të shprehur dashurinë (si formë paqeje), mundësinë e jetesës në një vend të caktuar, pasi vetëm në paqe mund të jetohej. Pra siç shikohet kemi një mbishtresëzim të hershëm të simbolikës.

\* \* \*

### **Arti i fjalës përcakton një sërë karakteristikash të kuptimit**

1. Kuptimi ka dy anë të cilat përcaktojnë ekzistencën e tij, vlerën dhe funksionin e tij.
2. Kuptimi ka karakter arbitrar dhe konvencional tek shenjat.
3. Në përcaktimin e kuptimit ekziston një prototip kuptimor dhe formal.
4. Kuptimi shërben si një diferencues i reales.
5. Folësi është një determinues i kuptimit duke ditur ekzistencën e një konteksti kulturor, historik të komunikimit.
6. Folësi është faktor i rëndësishëm në përcaktimin e kuptimit nisur nga faktorët komunikues si referenti, konteksti, situata etj.
7. Po aq sa është përcaktues folësi në ndërtimin e kuptimit është edhe marrësi, pasi dekodifikimi është i tillë në varësi të konteksti, funksionit, situatës dhe potencialit perceptues.
8. Konteksti është përcaktues i ndërtimit kuptimor, pasi ai është përcaktues i aktivizimit të semave, kalimit pozicional semantik dhe derivacionin kuptimor.
9. Konteksti është përcaktues i izotopisë kuptimore në të gjitha aspektet, si në aspektin figurativ dhe në aspektin kuptimor të parë.

### **3.3. Fjala e artit poetik të Ali Podrimjes**

Fillesat poetike të Podrimjes, *pa dyshim njëri nga poetët sot më të afirmuar kosovarë, të njohur bukur shumë edhe jashtë regjionit gjuhësor shqiptar*<sup>79</sup>, i gjejmë që në vitin 1957, me botimet e para në revistën *Jeta e re*. Paraqitja e parë poetike e Podrimjes është bërë me poemën *Hija e tokës*, e cila njih tre variante botimi me tre tituj sipas gjuhëve në të cilat është botuar, përpara se të vijë në variantin përfundimtar: *Metohija në vjetin e madh* 1957 (varianti i parë i botimit, në revistën “*Jeta e re*”, në vitin 1971), *Metohi – kullë e lartë* (variant i botuar në gjuhën serbo-kroate dhe maqedonase në vitin 1971) dhe së fundi *Hija e tokës* (varianti i fundit i poemës botuar në vitin 1979).

*Subjekti lirik i kësaj poeme është njeriu, i cili e përjeton historinë dramatike të vendlindjes së vet. Njeriu në këtë poemë është parë në disa dimensione të ekzistencës së tij, atë të planit*

---

<sup>79</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Prishtinë, 1997, f. 325 – 326

social, historik (koha), kombëtar (etnia) dhe ekzistencial (fati). Të gjitha këto dimensione përbëjnë lajtmotivin e poemës. Individu (uni lirik) në raport me kombin, atdheun në poemën “Hija e tokës” nuk i shpëton në asnjë mënyrë raportit të dysisë mes burim it dhe rrjedhës në shekuj, historisë. Është një raport i jetësuar në marrëdhënien nënë – bir, një marrëdhënie, sa ekzistenciale aq edhe personifikuese. Pasi njëri krah i raportit është personifikuar dhe krah tjetër është i tillë. Rrjedhimisht ky raport paraqitet si universal në lidhjen mes dy komponenteve dhe dashurinë mes njërit- tjetrit, duke përcaktuar objektin dhe subjektin e ligjërimit poetik, ku përhershmerisht objekti i ligjërimit poetik i subjektit ligjërues, Podrimjes, do të jetë Kosova.

Në këtë periudhë, në artikullimin e motiveve, temave dhe ideve, Podrimja shfrytëzon ironinë, “nga ana tjetër, poemën e përshkruan një notë e theksuar revolte e ironie (karakteristikë për të tërë poezinë e Podrimjes), që shtrihet në të gjitha pjesët e saj dhe që përcakton në masë të konsiderueshme edhe leksikun dhe figuracionin e veprës, ritmin dhe intonacionin. Shikuar në aspektin kompozicional, poema sajohet nga një varg këngësh të shkurtra lirike, sintetike, në të cilat materiali poetik, derdhet përmes një figuracioni të pasur dhe sugjektiv përplot metafora, epite, krahasime, kontraste, antiteza, simbole, personifikime etj”<sup>80</sup>

Është koha e një krijese poetike thellësisht spontane (të vetëlindur), ndaj ashtu si lajtmotivet dhe format e shprehjes janë të tilla. Në këtë pikë forma e shprehjes është jo e përsosur dhe ndihen momente të fragmentarizmit, të grumbullimit të mjeteve shprehëse pa një organizim të plotë funksional të shprehjes së thellësive të mendimeve dhe asociacioneve. Natyrisht, rruga e nisur nga Podrimja do të jetë e gjatë dhe e mundimshme, dhe karakterizohet nga pasioni i kërkimit të përsosjes formale në shprehjen dhe krijimin imagjnativ të kredos së tij poetike.

Përmbledhjet e mëvonshme janë faktuese të kërkimit formal të shprehjes në të cilat do të vihet re saktësia (konciziteti) i vargut, vazhdimësia tërësore e shprehjes poetike jo vetëm në poezi si shprehje minimale të botës poetike, por në tërësinë ciklore të përmbledhjeve poetike. Kjo ka bërë që natyra e vargut, tashmë tërësisht funksionale, të jetë një lidhëse jo vetëm brenda një poezie, por edhe në tërësinë poetike, duke qëndruar si shenjë identifikuese dhe unifikuese e tërësisë së tipareve të botës poetike të Podrimjes. Përmbledhjet poetike; *Thirrje* 1961, *Shamijat e përshëndetjeve*, 1963, karakterizohen, në njërin anë nga tone entuziaste dhe glorifikuese dhe në anën tjetër nga tone elegjiake dhe protestuese. Të njëjtat tone i gjejmë edhe në përmbledhjen *Dhimbë e bukur*, 1967, por në një shkallë më të vogël dhe të gjitha këto janë dëshmi e kësaj rruge të pakthim drejt përsosjes formale të vargut poetik.

Përmbledhja *Thirrje*, 1961, shfaqet me tiparet e një poezie elegjiake, kushtuar unit lirik, i cili shfaq shenja të përmallimit për kohën, për vetë ekzistencën e tij në një të shkuar, qoftë e lavdishme, qoftë jo e tillë. Në këtë përmbledhje, ndoshta do ta quaja *përmbledhje e poezive djaloshare*, vasha zë një vend të veçantë. Dashursië, Podrimja, i këndon në dy

---

<sup>80</sup> Po aty, f.328

rrafshe njësuere: në rrafshin hyjnor, duke e glorifikuar si një freski pranverore e verore, kurse nga ana tjetër vasha i krijon poetit dhimbje, sepse është kujtesë e së shkuarës, e kohës “së humbur” dhe rinisë. Në këtë periudhë, në jetësimin poetik të këtij motivi, shikohet ndikimi nga kënga popullore e dashurisë. Struktura e vargut, figuracioni, stili i ligjëritit janë formë e “censurimit” të këngës popullore. Dashuria për vashën është e ndërtuar sipas konceptit të dashurisë folklorike *vashë – trim*, koncept që e shikojmë edhe te Poradeci, veçse me ndryshimin se Poradeci vashën e shikon në nivelin hyjnor, ndërsa Podrimja vashën e shikon edhe në rrafshin tokësor edhe në atë hyjnor. Figuracioni më dominant në shprehjen e ndjesisë së dashurisë është i ndërtuar nga hiperbolat, krahasimet, metaforat dhe epitetet.

Në prizmin e një djaloshi, dukuritë e luftës, të flijimit për atdheun janë ideale të larta, ndaj ata do të zënë një vend të rëndësishëm në materializimin poetik të formës poetike të tij. Vazhdimësia poetike për atdheun nuk do të mungojë këtu, është një kontinuitet i përmbledhjes së parë *Hija e tokës*.

Natyrisht, në tërësinë e shfaqjes poetike, shkalla e realizimit të funksionit estetik nuk është e njëjtë nga një vëllim në një vëllim tjetër, ndaj edhe në krijimtarinë e Podrimjes kjo dukuri është e prekshme. Përmbledhja poetike *Shamijat e përshëndetjeve* nuk shfaqet në nivelin më të lartë të artikullimit të funksionit estetik, nuk mungojnë vargjet me natyrë narrative, me funksion të cinguar estetik, sa në shumë raste të krijojnë idenë e një ndërkalljeje thjesht formale dhe shenjuese.

Përsosmëria poetike e *Podrimjes kalon në rrugën e një gjuhe me fillesë deklarative dhe transparente dhe në vazhdimësi drejt përsosjes*.

Përmbledhja *Torzo* vjen si krijesë e gjuhës, tashmë përtej tonit deklarativ, të transparencës semantike të leksikut poetik, por si një mundësi e aktualizuar e një gjuhe poetike drejt përsosjes. *Kjo përmbledhje është profecia e një poeti që nuk ndalon drejt përsosjes së strukturës së poezisë moderne dhe të një semantike bazuar në strukturat e tropeve gjuhësore në tërësinë e tyre*.

Poezia e këtij autori është një ngritje e vazhdueshme, një perfeksionim, vargu është strukturuar ashtu që të kujton shumëçka nga praktika e poetikës racionale klasike, kurse shprehja është plotësuar e figurshme, gjë që i jep vargut dendësi dhe mundësi të shumëkuptimësisë dhe asociacioneve.<sup>81</sup>

\*\*\*

Në vitet '70, Ali Podrimja ndërtoi një tip tjetër gjuhe dhe kështu një fazë tjetër në krijimtarinë e tij, që *mund të quhet fazë e ekonomisë maksimale të shprehjes dhe komunikativitetit të vështirësuar*<sup>82</sup>. Në këtë fazë, Podrimja zgjeron dhe pasuron përbërësit figurativë të gjuhës, ikën nga domosdoja e relievit nacional të shenjave dhe shtrihet në

<sup>81</sup> Sylejman Sylja, *Ndërgjegje e lartë krijuese*, Fjala, Prishtinë, 1 qershor 1979, f. 20

<sup>82</sup> Basri Çapriqi, *Plotnia e gjuhës përmes reduktimit të fjalës*, parathënie e veprës *Gjumi i tokës* i Ali Podrimjes, Botime Ideart, Tiranë, 2007, f.6

pakufi, duke gjetur në një gjeografi të largët simbole si *torzo*, që nuk funksionojnë më me sistemin e përngjasimit të thjeshtë me ekuivalentet referenciale. Nuk përputhen njëdimensionalisht si alegori për çdo gjë që na rrethon, por funksionojnë si mesazhe dykuptimësie me një fushë të lënë hapur për interpretim.

Në këtë mënyrë ai krijon një vështirësi komunikuese me lexuesin në përgjithësi. *Vështirësia në komunikim nuk buron nga pakuptimësia leksikore, as e frazës. Do thënë se poezia e Ali Podrimjes ka funksionuar gjatë tërë kohës, madje edhe atëherë kur ka qenë skajshmërisht e qethur nga shenjat lokale. Fundja, ky tip poezie krijohet të mos shteret asnjëherë nga rrezatimi i shumëkuptimshëm, të mos mbyllet kurrë rrethi interpretativ.*

Është koha kur Podrimja ka qenë në kërkim të polisemantizmit mitologjik, të mistikës interpretative të simboleve përbërës të këtyre strukturave

Podrimja ka kërkuar me ngulm shenjues të largët edhe më të pasur, për të rritur shprehësinë e gjuhës, por ka qenë i kufizuar në selektimin e këtyre shenjuesve të largët, duke mbetur peng i përngjasimeve me atë idenë e fillimit nga e cila s'ka hequr dorë kurrë

Më vonë ky ngërç poetik do të ketë një hov, një risi formale dhe kjo duket në përmbledhjen *Dhimbë e bukur, e cila paralajmëron elemente të reja, të cilat konsistojnë në radhë të parë në intesifikimin e shprehjes alegoriko – simbolike dhe në artikulin ironik të verbit poetik*<sup>83</sup>”

Kjo formë poetike jetësohet me tërë forcën e saj në përmbledhjet poetike *Sampo, Torzo, Folja dhe Kredo*.

Përmbledhja *Sampo* është pikënisje e trajtëformave poetike të një estetike të re, të një kërkimi të ri gjuhësor, sintaksa dhe fonetika stilistike marrin trajtën e plotë poetike duke vazhduar shtegtimin më të madh në arealin e motiveve dhe temave të ndryshme me një shtrirje më të madhe. Tek përmbledhja *Sampo* forma poetike artikullohet përmes formës hibride të tropeve gjuhësore të alegorisë dhe simbolit, në përmbledhjet poetike, kurse *Torzo, Folja* dhe *Kredo* kemi kalimin drejt simbolit si formë më elitare dhe mundësi e trajtimit të temave me karakter universal dhe me prirje filozofike të ekzistencës njerëzore, të dukurve që e shoqërojnë, tema të tilla janë: Mëkati, vetmia, frika, vdekja, faji, fati, trajtëformat e besimit mitik kjo në përmbledhjen *Torzo*, poezia *Macja e zezë*.

Shtegtimi në krijimtarinë e Podrimjes të krijon mundësinë të sodisësh larminë e formës poetike nga një vëllim në një tjetër, sa që shpeshherë mendon se forma e shprehjes jo vetëm që është në dinamikë të vazhdueshme, por herë krijon kalcifikimin e njërit mjet të shprehjes, herë e flak tutje në kërkim të një forme tjetër.

Kalimi nga format analitike të shprehjes drejt formave sintetike të tyre është tregues i kërkimit dhe arritjes së shprehjes poetike, gjë e cila nuk i mungon Podrimjes. Sintetizimi është jo vetëm shenjë dalluese e ligjërit të tij, por është shndërruar në njësi protoipale në tërë poezinë shqipe përmes poezisë së Podrimjes. Ndër format sintetike më tipike të hasura janë simbolet, pavarësisht natyrës dhe origjinës, ato krijojnë qënsinë e shprehjes sintetike.

---

<sup>83</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Prishtinë, 1997, f. 329

Kurse gjurmët e sintetizmit e tij poetik (të gjuhës simbolike) i gjejmë që në përmbledhjet e para *Thirrje* (1961), *Dhimbë e bukur* (1967), *Sampo* (1969), *Torzo* (1971, 1979), duke vazhduar në tërë krijimtarinë e tij, pavarësisht shkallës së simbolizmit.

Në poezinë e tij gjejmë një korpus simbolik, ku mund të përmenden: Sokrati e Sizifi, Olimpi e Babiloni, Homeri e Hamleti, Troja e Iliria, Ura e fshehtë e Rozafatit, Kali i Trojës dhe kalorësit e zezë, Rrushaja e Rexhës dhe Zekë Hajdini, Ali Binaku dhe Gjergj Elez Alia, Djepi dhe Lisi, Kulla dhe Ura, Guri dhe Bedenat, Lumi dhe Lumi. Simbolika e Podrimjes është e ndërtuar mbi bazën e një marrëdhënie dyshe dhe bazuar në kontekste të ndryshme duke e bërë poezinë e tij një formë pergamenore të rrethanave dhe të ekzistencës.

Vetë titujt e disa përmbledhjeve janë shenjues simbolik: *Torzo* është një skulpturë (qenie njerëzore) së cilës i mungojnë koka dhe gjymtyrët (simboli i përçudnimit fizik, por aspak i tjetërsimit), kurse *Sampo* është simbol i huazuar nga bota nordike. Këtu mund të shikojmë dy mbishtresëzime semantike: njëri vjen nga burimi prej nga është huazuar simboli dhe tjetri ka të bëjë më vetë simbolikën që bart, një kështjellë – mulli në analogji me kullat shqiptare dhe në sinkroni simbolike me ato, simbolizon qëndresën dhe krenarinë.

Simbolizimi në poezinë e Podrimjes arrin në një stad shumë të lartë, duke krijuar simbole me raporte të veçanta kontekstuale dhe po ashtu edhe interpretimi duke arritur në nivelet e sistemit. Sokrati (ndërgjegje), Rozafati (atdheu dhe lashtësia e ekzistencës së atdheut), rrotë autoje (lakmia materiale dhe komoditeti karrierist) të gjitha këto simbole janë krijuar kontekstualisht në raport me realitetin sinkronik (kjo shihet në poezinë *Maska*).

Në përmbledhjet poetike *Torzo*, *Folja dhe Kredo* mbizotërojnë simboli (figurë e fjalës) dhe ironia (figurë e mendimit) si plotësim i njëri – tjetrit në shprehjen e plotë të semantikës poetike të poezisë dhe në shprehjen më harmonike të temave dhe motiveve tematike.

*Libri mbi të qenit* në tërësinë e tij poetike shënon gjuhën simbolike<sup>84</sup>, si vazhdimësi e një poetike tashmë të konturuar. Simbolizmi poetik i Podrimjes shënon një simbiozë mes traditës pararendëse të letërsisë, mitikes, traditës së letërsisë folklorike, kulturës së societetit shqiptar etj.

Marrëdhënia e poezisë së Podrimjes me mitologjikën dhe me folklorin në aspektin e shprehjes poetike, tradita letrare pararendëse dhe tradita letrare e krijuar, tradita mitologjike kombëtare e më gjerë, si dhe tradita folklorike kanë qenë një sistem referimi shumë i rëndësishëm në aspektin stilistik dhe formal. *Në poezinë e Podrimjes gjejmë të riaktualizuara dhe të risemantizuara një tërësi fjalësh të fondit mitologjik dhe folklorik, po ashtu gjejmë praninë palimpsestore edhe të strukturave të gatshme metaforike, që fillojnë nga tradita kombëtare folklorike, ndjekin atë mitologjike greke dhe duke mos mënjanuar edhe sistemin stilistik të kodimit poetik të biblës.*

Poezia e Podrimjes karakterizohet nga figura të konstruksionit e të diksionit dhe posaçërisht nga ato të dytat.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Flamur Maloku, *Shtresëzimi i tekstit*, Tema, Tiranë, E diel, 9 nëntor 2008, f. 15

<sup>85</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Prishtinë, 1997, f. 335

Ajo nuk mund të receptohet pa marrë në konsideratë figurat e sintaksës poetike si: *pyetjen retorike, asindetin, polisindetin dhe inversionet*; po ashtu edhe ato të diksionit: *aliteracionet, onomatopetë, kalamburet, gjestet tingullore, përsëritjet, anaforat dhe epiforat*.

Larmia metrike dhe metaforike e poezisë së Podrimjes përbën një tipar shumë të rëndësishëm dhe dallues të poezisë së tij, sidomos në krijimin dhe aktualizimin e metaforave dhe të formave metaforike. Në poezinë e tij gjejmë aktivizimin e fjalëve dhe të trajtave të lashta gjuhësore, ndonjë herë edhe dialektore, zhvendosja e fjalëve në fjali, përsëritjet, anasjellat, dyzimet dhe enumeracionet, palilogjitë.

Në vitet 80, me vëllimin poetik *Lum Lumi*, Podrimja lë strukturën e viteve '70 dhe imponon me drejtpërdrejtshmërinë e gjuhës, që i afrohet më shumë gjuhës së komunikimit të automatizuar, por që nuk preket asnjëherë nga ajo dukuri e rrezikshme.

Është periudha kur gjuha poetike e Podrimjes merr kahun e një sintetizmi eliptik formal. Eliptizmi është i pranishëm në të gjitha format e tij duke u shfaqur si një dukuri e pashoqe (si unikalitet) në format strukturore – semantike aq sa poezia e tij është konsideruar *poezi e thukët, madje tepër e thukët, jo vetëm se është metaforiko-simbolike, por edhe se është eliptike, mungesore. Në të mungon, gjithmonë, diçka: emra, folje, ndajfolje, përemra të llojeve të ndryshme (vetorë, lidhorë, dëftorë të pacaktuar), lidhëza, pjesëza, parafjalë, madje rrokje dhe tinguj fjalësh*.<sup>86</sup>

Strukturën eliptike e gjejmë edhe në vëllimet e mëvonshme si *Pikë e zezë në blu*, strukturë me funksionin e shprehjes së autonomisë ose pavarësisë semantike të vargjeve me të cilat është strukturuar edhe njësisia poetike e shprehjes. *Kjo strukturë e shprehjes ka bërë të mundur që poezia e Podrimjes mbi të gjitha të kuptohet dhe përjetohet si arti i pastër. Ajo u drejtohet shqisave, po aq sa edhe shpirtit dhe trurit*.<sup>87</sup>

Me *Lum Lumi* Podrimja do të heqë dorë nga simbolet e kërkuara që rrezatojnë konotacione të largëta, si dhe nga fshehtësitë shumështrësore të miteve dhe realizon aktualizimin me një sens të tyre.<sup>88</sup>

Në këtë vëllim poetik Podrimja do të kërkojë mundësinë e identifikimit të subjektit lirik me simbole që i përkasin jo vetëm vetëdijes së individit, por edhe vetëdijes kolektive të etnikumit. Nuk do të mungojnë simbole të historisë kombëtare, të historisë europiane nga njëra anë dhe nga ana tjetër nuk mungojnë kapërcime hapësinore dhe kohore të shumta. Nuk mungojnë simbolet si liburnat, mbreti Dioklecian, guri, kulla, romakët, Evropa.

Sinkronikisht ai sjell përpara lexuesit toponime të ndryshme, si Danubi, Parisi, Drini i Bardhë, Ballkani, ashtu si sjell një sërë patronimesh, si Oso Kuka, *Dut Berisha, Dr. D.*

---

<sup>86</sup> Bashkim Kuçuku, *Parathënie e vëllimit poetik "Litari i ankthit" (poezi të zgjedhura) të Ali Podrimjes*, Toena, Tiranë, 2002, f.21

<sup>87</sup> Shefqet Riza, *Podrimja ironik, racional, i papërsëritshëm*, Tema, Tiranë, E shtunë, 23 dhjetor 2006, f. 20

<sup>88</sup> Basri Çapriqi, *Plotonia e gjuhës përmes redukrimit të fjalës*, parathënie e veprës *Gjumi i tokës* e Ali Podrimjes, Botime Ideart, Tiranë, 2007, f.10

*Vulloviq, Dreni, Donika, Fitorja*<sup>89</sup> etj. Tërësia e këtyre nominimeve krijon triptikun e asaj që e rrethon poetin në artikulin e raportit të shkëputjes dhe vazhdimësisë së jetës përmes një gjuhe poetike sa narrative aq sintetike me prirje të sistematizimit, të eliptizmit nominative, por asnjëherë me tendencën për hermetizëm. Nominacionet e mësipërme, shpeshherë, marrin funksionin e një semantike simbolike, në varësi të prejardhjes dhe të aktualizimit semantik të sememave që mbartin kuptimet simbolikisht apo edhe në përdorimin konkret nga Podrimja. Ndaj mund të pohojmë se *Lum Lumi* është dëshmi e një vazhdimësie të parimit krijues të qëndrueshmërisë semantike dhe të koherencës stilistike, në krijimin e strukturave unike të vargut dhe të njëjësive më të mëdha të shprehjes poetike, “*në formimin e një strukture semantike për harmonizimin e materies poetike me formën korresponduese, me prirje në përqendrimin e forcës semantike në figurat duke fituar një funksion tjetër semantik*”, siç do të theksonte Ramdan Musliu.

Me librin *Lum Lumi*, Podrimja ka treguar se është mjeshtër i shkëlqyer i zhvendosjes dhe i alternimit të konteksteve nëpërmjet ndërtimit të hapësirave dhe nënhapësirave. Varianti i *Lum Lumit* të vitit 1986 shfaq një poetikë që priret drejt një vargu të fragmentarizuar, saqë në shumë raste si nje lidhëse mes tyre mund të shërbejnë temat, motivet tematike, madje edhe vetë subjekti lirik. Aty – këtu dominon prirja për defigurim të gjuhës dhe shndërrimin e saj në një gjuhë të të folurit të përditshëm<sup>90</sup>.

*Fundi i gëzuar* është libri ku Podrimja zhdërvillon edhe më tej *gjuhën kolokibe*, por që thellon dukshëm ndërthurjen e ironisë në një përmbysje totale të koncepteve me një drejtpeshim mahnitës të artikulin. Në këtë periudhë kemi artikulin e ironinë e theksuar, si shkalla më e lartë e këtij artikuli.

Sipas konceptimit e klasifikimit të I. Rugovës mbi poezinë, poezia e Podrimjes është materia poetike që shtrihet sa në njërin tip të poezisë aq edhe në tjetrin. Ajo, në fillimet e saj shfaqet si poezi e entuziazmit me termin e pasqyrimin, kalon nëpër poezinë e lirizmit me termin e përjetimit dhe së fundi përfundon në poezinë objektive me termin e formësimit (natyrisht pasqyrimi i elementeve estetiko – poetike).<sup>91</sup>

*Poetika e Podrimjes kalon në shtigjet e koncizitetit të strukturës së vargut epik me shfaqje moderne, pa shenja pikësimi, pa përdorur shkronjën e madhe, por edhe duke përdorur shkronjën e madhe jo gjithnjë sipas drejtshkrimit të gjuhës shqipe.*

Ai është poeti me një fuqi demoniake që shkatërron kohërat, kufijtë mes saj dhe na jep ndjenjën e bëmës sa të pakohë, po aq të gjithkohëshme. Koha heraklitiane te Podrimja aq sa rrjedh, po aq mbetet pezull me magjinë e poezisë.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Tërësia e këtyre nominimeve përbën galerinë e personazheve realë të Podrimjes, janë pjesë e dhimbjes së madhe që përjeton poeti, janë njerëz që e kanë shoqëruar në kalvarin e gjatë të dhimbjes për humbjen e djalit të tij.

<sup>90</sup> Ramadan Musliu, “Poezi e ndjenjës së rëndë”, *Ali Podrimja: “Lum Lumi”, botoi “Rilindja”, Prishtinë, 1986*, Thjerrëza, Nr.11, Prishtinë, 1 qershor 1986, f. 4

<sup>91</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Afla Print, Prishtinë, 2007, f. 317

<sup>92</sup> Visar Zhyti, *Modern si në Paris, të psherëtish si në Kosovë*, botohet në Francë Ali Podrimja, zgjedhur dhe përkthyer nga Aleksandër Zoto, *Rilindja Demokratike*, Tiranë, 27 maj 2001, f.16

Në poezinë e Podrimjes, *Te guri i Prevezës*, në krijimin e gjeografisë poetike, në jo pak raste alternohet rrëfimi *epik legjendar verior* me ligjërimin poetik.

Forma e ligjërimin epik shfaqet në trajta të ndryshme të tij, por për aq kohë sa dhimbja, drama dhe tragjedia e kombit shqiptar jetësohen më së shumti, forma e vajtimit epik artikulohet përmes leksemave tipike të konstituimit të këtyre trajtave.

Nga vetë karakteri i ligjërimin, poeti me vetëdije të plotë përdorë trajtat e shkurtuara të narracionit epik. Si trajta të tilla, kemi përdorimi e trajtës së shkurtër të përemrit pyetës *Ç'* me një semantikë të psikologjisë së shqiptarit në shprehjen e befasimit, tronditjes dhe dhimbjes së madhe, po në këtë prizëm shfaqet edhe trajta e shkurtër e përemrit vector *m'u* ku semantika psikologjike na orienton drejt ndjesisë së përgjegjshmërisë së subjektit lirik për tragjedinë e etnisë në pjesën jugore që po ndodh.

Në strukturën e vajtimit epik, pjesëza *mjerë* e përdorshme edhe në këngët e vajit, shfaqet me strukturën e plotë së vargjeve të elegjive epike, *Mjerë U*.

Struktura e vargut të vajtimit epik përmes përemrit vector në trajtën dialektore *U* (unë) merr disa funksione njëkohësisht. *U* – ja, trajta e hershme e përemrit (*unë*) në të gjitha dialektet dhe të folmet e gjuhës shqipe këtu përfshirë të folmen shqipe në Kosovë, Shqipëri, Çamëri, trojet shqiptare në Mal të Zi dhe Maqedoni, identifikon shqiptarin në hapësirën gjeopolitike në tërë historinë e tij, pra e historizon, dëshmon mbi lashtësinë në këto troje; nga ana tjetër kjo trajtë me simbolikën tingullore të shprehjes së dhimbjes dhe të vajtimit e bën subjektin lirik “përgjegjës” për këtë tragjedi. Në plotësimin e tërësisë shenjuese të ligjërimin epik, Podrimja krijon sistemin e triptikut, me pjesëzën *Mjerë*, pasthirmën *Oh* dhe përemrit vector *U* (*unë*), *vajtues për gjëmën / gjamën që ndodhi te Guri i Prevezës*<sup>93</sup>.

Ajo është poezi moderne, metaforike, simbolike dhe eliptike, prandaj jo vetëm lexohet, por edhe zbërthehet dhe plotësohet me vetveten, në pamje të parë poezia e tij, me shpesh duket si e ndërprerë apo me mendime të gjysmuara. Në të vërtetë ajo është poezi eliptike, prandaj leximi i saj është njëherësh edhe plotësim.<sup>94</sup>

Epizmi lirik i Podrimjes derivon jo vetëm nga muza e frymëzimit poetik, por ka një dell të fortë nga tradita pararendëse letrare, tradita folklorike, prej së cilës buron një sistem simbolik me shtresa të thella semantike të riaktualizuara dhe rifunksionalizuara parë në tre raporte:

- Në raportin e mistikës mitike (simboli i gjarprit, si simbol i tradhtisë që buron nga antikiteti, simboli i kalit po ashtu me të njëjtin burim).

- Në raport me mistikën legjendare folklorike (gjarpri si kafshë hedonike, mbrojtëse e vatrës ilire, guri si simboli i lashtësisë legjendare shqiptare, pylli si simbol i qëndresës që në hershmërinë legjendare të shqiptarëve, qyqja si dëshmitare e dhimbjes)

- Në raport me realitetin pothuaj mitik për nga shkalla e tragjedisë që e shoqëron (pylli i prerë si simbol i tragjedisë së fisit shqiptar në kohët moderne, për analogji këtë

<sup>93</sup> Bashkim Kuçuku, *Ngjallja poetike, Parafjalë për librin “Te guri i Prevezës”*, Albania, Tiranë, E martë, 16 shtator, 2003, f.21

<sup>94</sup> Po aty, f. 20

simbol e gjejmë edhe te Pashku në romanin *Oh*, korbi simboli i tragjedisë shqiptare në kohët moderne)

Në poezinë e Podrimjes jo vetëm që nuk mungon ndjenja e rebelimit, por ajo shfaqet në shumë raste e fortë dhe e artikuluar përmes disa tropeve gjuhësore të ndryshme, të sendërtuara te humori (i zi), satira, grotesku, ironia, fantastikja etj. Poezi me tipare të tilla i gjejmë në përmbledhjen poetike *Torzo, Pikë e zezë në blu, Sampo, Lum Lumi, Libri mbi të qenit, Te guri i Prevezës* etj.

Ironia merr një peshë të madhe në shprehjen e asociacioneve të krijuara në poezinë e Podrimjes, ajo është përdorur si mjet shumë i fuqishëm në shprehjen e temave, të motiveve tematike të ndryshme, në artikulimin në formën më të plotë të kredos poetike. Ironia në poezinë e tij nuk mund të jetojë e vetmuar, madje jetësohet përmes simbiozës simbolike dhe strukturës nominative formë – përmbajtje:

*Mbi arkë të vjetër molla në pjatë  
Thika nga antikiteti pranë  
Shandani epirotas në fund të dhomës....  
Se ka Shqipëri edhe tej Drinit  
Nuk deshën ta pikëllojnë  
Tiranast.... Luli i Lalës  
Shoqin nuk e ka në kohë bubullimash.<sup>95</sup>*

Ironia e krijimit të tij merr rolin e një kritike të heshtur specifike për çështjet tona kombëtare<sup>96</sup>, madje ajo faktin mbi trajtëformën prototipale të lashtësisë së këtij kombi:

*Na tmerruan shqipëritë  
Edhe tej e tej e tej  
Varre e nishana pikëlluese...  
Na bënë pikë e pesë shqipëritë  
Nuk dimë ku e bëjmë vdekjen  
Vaji na është këngë.<sup>97</sup>*

Ndjenja e rebelimit ironik shfaqet përmes teknikave të ndryshme si përmes antitezës dhe risemantizimit të simbolikës së hershme, rifunksionalizimit të rrëfimeve përrallore *Bukuria* etj. Në vargun *Na tmerruan Shqipëritë*, shfaqet estetika e filozofisë së shqetësimit imagjinar, pasi shqipëritë janë shqetësim imagjinitiv i të tjerëve, vetëm si të tillë e aspak ndryshe.

Rebeli i Podrimjes metaforikisht (së shumti përmes epiteteve metaforike) nuk mbetet vetëm në rrafshin abstrakt, por ai është edhe kundër marrëdhënies mes njeriut dhe hyjnore. Metaforizmi i Podrimjes është në kahun e shprehjes së qenësisë së kohës, së qenësisë së njeriut.

<sup>95</sup> Ali Podrimja, *Pikë e zezë në blu*, Onufri, Tiranë, 2005, f. 10

<sup>96</sup> Shefqet Rizai, *Podrimja ironik, racional, i papërsëritshëm, Libri me poezi "Pikë e zezë në blu" na shëtit në fatin tragjik të kombit*, Tema, Tiranë, 23 dhjetor 2006, f. 20

<sup>97</sup> Ali Podrimja, *Pikë e zezë në blu*, Onufri, Tiranë, 2005, f.10

Kjo e bën rebelimin e Podrimjes qëmtim i së vërtetës së njeriut, qëmtim i marrëdhënies mes vetes dhe unit, mes vetes dhe egos si pjesë e pandarë të qenies njerëzore.

*Evropës së përgjumur s' do t' i përulem*

*as perendive të krisur*

*besën ma jep Lumi*

*se nuk do ta harrojmë vendlindjen.*<sup>98</sup>

Ndoshta nuk do të mjaftonin të gjitha shkrimet që janë shkruar mbi poetikën e Podrimjes për të treguar vlerën e saj estetike apo për të treguar larmishmërinë e saj, por për të treguar rëndësinë dhe formën, paraqitet shumë interesant pohimi i studiuesit Sadik Bejko që e karakterizon poezinë e këtij poeti si *Poezia e tij eliptike, e vargut lapidar e sentencave të shtrydhura gur me konstruktin e fjalëve të urta, me tragjiken e ngjeshur të një çasti*<sup>99</sup>.

Poetika e Podrimjes nuk duhet parë e fragmetarizuar nga një vëllim në një tjetër, por ajo është një tërësi unike e pandarë në tërë krijimtarinë e tij.

Poetika e Podrimjes mbart disa tipare që e bëjnë mozaikore dhe unike në tërë botën e letrave shqipe: në fillesat e saj nuk mungojnë diskutet narrative me nominacion fillestar të pranishëm, kurse në vijimësi ky nominacion shndërrohet në nominacion simbolik ku mbizotërojnë konstruktet metaforike, metonimike dhe strukturimi i plotë i sistemit simbolik. Në kërkim të përsosjes së stilistikës dhe poetikës Podrimja krijoi sistemin e ligjërit eliptik në të gjitha rrafshet dhe njësitë gjuhësore. Tradita dhe letërsia epike folklorike patën një ndikim të fortë në poetikën e tij, ndaj vihen re elementet e rrëfimit epik elegjiak; po ashtu kënga dhe fyelli nuk mbetën jashtë sferës së ndikimit në poetikën e Podrimjes, ashtu si te D. Mehmeti kënga mbetet ngjallje e gjakut të arbitrit, të Kosovës dhe vargut të tyre. Në poezinë e tij, Podrimja, na shpie në traditën kombëtare dhe kulturore të popullit të vet- te gjëgjëzat, këngët legjendare, poezitë klasike shqipe duke i shndërruar ato në ligjërime bashkëkohore, të kuptueshme për njeriun e sotëm<sup>100</sup>.

Ndaj me plot gojën mund të themi se poetika e Podrimjes është e denjë për një kredo universale poetike si ajo e tij.

Semantika poetike e Podrimjes nuk mund të kuptohet pa kuptuar semantikën e artit të proverbizmit, aforizmit dhe idiomës, kjo ndoshta nën ndikimin e poetikës biblike, poetikë që nuk i mungon poezisë së tij:

*Delja livadhit shëtit Njeriun*

*I lumtur se jeton thotë... Nikollë Marku*

*i Atit i Dheut i atDheut*

*orë e tynzot*

*Qoftë lavdruar*<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2012, f. 59

<sup>99</sup> Sadik Bejko, *Ali Podrimja, poeti i estetikës*, Albania, Tiranë, 30 nëntor 2004, f. 20

<sup>100</sup> Dorota Hrodyska, *E bukura fisnikëron të vërtetën*, Rilindja, Prishtinë, E mërkurë, 21 prill 1993, f. 9

<sup>101</sup> Ali Podrimja, *Pikë e zezë në blu*, Onufri, Tiranë, 2005, f. 9 – 14

Ndërsa poezia *Përmendorja e viçit* është aktualizimi jo vetëm i verbit biblik me funksionin e stigmatizimit të adhurimit heretik, me riaktualizimin e fortë mitik të formës së hershme biblike, por edhe një rebelim i poetit përmes ironisë.

*Viçi ynë më në fund*

*Meriton një përmendore*

*Kasabanë na hijeshon*

*Do e puthin e shastrisni*

*Në shesh diku të Nënës Terezë*

*I bukur e përrallor*<sup>102</sup>

Forca semantike e shprehjes del e plotë përmes antitezës kontekstuale të sintagmave *viçi yë* me *Nënë Terezën*, gjithnjë në funksion të sarkazmës pavarësisht formës së vargut biblik me të cilin shprehet ajo.

Vëllimi *Buzëqeshje në kafaz* është i ndërtuar mbi bazën e strukturës treshe të proverbit, aforizmit dhe idiomës. Kjo strukturës është e plotfuqishme në ciklin e tretë të kësaj përmbledhjeje, *në poezitë e ciklit të tretë zotëron më shumë shprehja aforistike, proverbiale dhe idiomatike*<sup>103</sup>. Shprehja idiomatike, proverbiale dhe aforistike janë në funksion të plotë të mesazhit *poeti karshi subjektit lirik*, për të realizuar porosinë shekullore të shqiptarit, atë të mbijetesës në rrethana historike të tjetërsuara. Njeriu dhe toka e tij (atdheu) janë kredoja poetike edhe e Podrimjes. Në poezinë e tij, njeriu paraqitet në disa dimensione ekzistenciale, duke filluar në raport me kohën, me shoqërinë, me historinë, me realitetin që e rrethon dhe më së fundi me veten.

Fatos Arapi do të shprehet se bota poetike e Podrimjes është e ndërtuar mbi botën e njeriut midis jetës dhe vdekjes, ndaj ai (njeriu) i jep jetëvdekjes përmbajtjen e vet: kotësi, tragjedi, komedi. Rëndom jetëvdekja është tragjikomedi. Ndërsa Ali Aliu do të shprehet se Podrimja e ndërton fizionominë njerëzore parë në dy dimensione të vlerësimit dhe njohjes *Poezia e Podrimjes disponon dimensionin gnoseologjik ( njohës) dhe akseologjik ( vlerësues)*. *Dimensioni i dytë ngërthen në vete edhe vizionin e besimit*<sup>104</sup> si elemente të ekzistencializmit.

Çështja ekzistenciale është determinuese e raportit të fundit të njeriut. Këtë raport e gjejmë në trajtën më të plotë në vëllimin *Lum Lumi*, por gjithnjë në simbiozë me raportet e krijuara me elementin social dhe të kohës (historisë). Dilema e ekzistencës është përballë vetvetes, përballë të ardhmes dhe së shkuarës së largët, në të cilën duhet rrënuar në kërkim të origjinës; duke vënë në funksion verbin e vet në kërkim të njohjes së formave dhe origjinës gjegjëse<sup>105</sup>

*Dhe shoh rënien*

---

<sup>102</sup> Po aty, f. 59

<sup>103</sup> Abdulla Konushevc, *Poetizimi i situatave të ankthshme ekzistenciale*, Rilindja, Prishtinë, E diel, 19 dhjetor 1993, f. 7

<sup>104</sup> Ali Aliu, *Kahdo që të nisem do të arrij te ti*, Fjala Nr. 3, Prishtinë, 1971, f. 8

<sup>105</sup> Ramandan Musliu, *Mbindërtimi poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 152 - 153

*por fundin askund*<sup>106</sup>

Kërkimi i formës gjegjëse, origjinës, marrëdhënies me vetveten (emrin) mbeten në stadin e një pasigurie për të ardhmen (myshqe mbeten emrat e tyre) në bregun e poetit sepse serrat janë rreth e për qark që grimcojnë myshkun pikturues të emrit. Kjo është mënyra se si artikullohet problemi universal i ekzistencializmit në natyrën e tij.

*Në bregun nuk dukesh*

*as valë e lumit tim*

*nuk të lagë më*

*Serrat të dergjura*

*grimcojnë. Ëndrrën/*

*dhe myshku emrin në gur*<sup>107</sup>

Edhe pse i vetëdijshëm për marrëdhënien e njeriut me kohën, koha lë shenjë të hershmërisë me të cilën njeriu mund të identifikohet në konturimin e raporteve me historinë, me hapësirën edhe në kohë të largëta me njëra – tjetrën.

Ai mbetet në kërkim të kohës, ai fillon me historinë, lashtësinë, ku zë e ngjizet qënia dhe vetëdija dhe arrin deri në ditët tona ku e nesërmja është në pikëpyetje<sup>108</sup>.

Nga ana tjetër e tashmja përbën një nga nyjet më të rëndësishme në ekzistencën e njeriut, ndaj kuptimi i saj është vetë jeta, ekzistenca e qënies.

Dëshmia artistike e poezisë së Podrimjes, kuintesa e kredos së tij, le të shprehemi kështu, është pikërisht të përcaktojë të tashmen ku ai jeton, ta njohë, ta kuptojë këtë të tashme<sup>109</sup>.

E tashmja i jep mundësinë të qëndroj i palëvizshëm në raportin e vazhdimësisë biologjike ose në kohë. Sepse ai përjeton dhimbjen e madhe të ikjes së një pjese nga vetja: është koha kur ajo nuk fshihet, sepse ka zënë përmasa të patjetërsueshme në madhësinë e saj. Ndaj njeriu shfaqet në përmasat e veta në raport me hapësirën, edhe pse ai humbet, si humbet në kohë, gjurmë të tija mbeten në atë që e quajmë atdhe.

Poeti mbetet në kërkim të qënies individuale (Lumit), por nuk ikën nga qënia kolektive. Përsëri dolëm tek etnia kombëtare. Por unë e pranova dështimin qysh në krye, të gjithë nisen e përfundojnë tek etnia e madhe, kombëtare<sup>110</sup>

Vazhdimësia historike e njeriut (subjektit lirik) me gjenezën etnike mbetet e projektuar jo vetëm në dëshirat (ëndrrat), por edhe në trashëgiminë e kohës ( historisë).

*Ballkani nuk m'i ngjan pyllit*

*ma kthen deti liburnën dashurinë*

*qytete të humbura m'i kthen ëndrrat*<sup>111</sup>

<sup>106</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2012, f. 27

<sup>107</sup> Po aty, f. 24

<sup>108</sup> Ramadan Musliu, "Poezi e ndjenjës së rëndë", *Ali Podrimja: "Lum Lumi", botoi "Rilindja", Prishtinë, 1986*, Thjerrëza, Nr.11, Prishtinë, 1 qershor 1986, f. 4

<sup>109</sup> Fatos Arapi, *Podrimja, shprehës i shpirtit dhe mendimit shqiptar*, Albania, Tiranë, 29 gusht 2002, f. 20

<sup>110</sup> Faruk Myrtaj, *Shndërrimi i Lumit në Perendi dhe Muzë, Një lexim tjetër i poezisë së Ali Podrimjes*, Albania, Tiranë, 18 qershor 2002, f. 18.

<sup>111</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2012, f. 28

Ekzistenca e subjektit lirik, projeksionit të qenies së kërkuar, identifikohet me gurin, mbretin e vdekur dioklecian, liburnën dhe kullën.

Pavarësisht se historia ka dëshmuar ekzistencën dhe mosekzistencën, subjekti lirik i Podrimjes është në dilemën e të ekzistuarit apo jo në sinkroni, kjo ka bërë që shumë studiues në sintagmën poetike të tij të shikojnë artikulumin e sintagmës hamletiane, ku funksioni sematik i saj është pasqyrimin e idesë se *njeriu është viktimë e rrethanave të prishura*<sup>112</sup>.

Ky identifikim është pozicionimi në sinkroni për të dëshmuar hershmërinë e ekzistencës jo vetëm përballë të tjerëve, por edhe përballë vetvetes si *një përballje mes lashtësisë dhe bashkëkohësisë*<sup>113</sup>, një përballje mes individualitetit dhe etnisë.

Në përmbledhjen *Fundi i gëzuar* identifikimi i subjektit lirik vjen në tre dimensione në aspektin historik përmes personazheve historike, në aspektin mitologjik përmes personazheve mitologjike dhe përmes toponimisë e cila vjen me dy funksione në vetvete, me funksionin historik dhe me funksionin sinkronik. Toponimia, jo vetëm në këtë përmbledhje, shërben kontekstualisht si simbol derivues nga simbolika bazë, por që në vetvete në kontekstet e caktuara luajnë rolin e arketipave<sup>114</sup>.

Ky rol kontekstual i toponimisë nuk mund të kuptohet pa simbolikën bazë të vazhdimësisë, të lashtësisë dhe të qëndresës: të gurit. Jo pa qëllim në vepër gjenden toponime si: Kruja, Rozafati, Albanopoli, Ura e Fshejt, Ura e Artës, të cilat valëviten fuqishëm në kujtesën kolektive të etnitetit të Podrimjes me dy funksione; me funksionin e të shprehurit të ashtuquajtur “fat” (ajo që koha bëri mbi to) dhe të rrëfimit mbi ekzistencës nën furtunat e kohës mbi gurët e tyre.

Marrëdhënia mes shqiptarit dhe gurit, me të cilin ai identifikohet, shfaqet në shumë nga përmbledhjet poetike të Podrimjes, por ajo merr një pamje të veçantë në vëllimin poetik *Torzo*, në të cilin guri del si forma më e lashtë e shqiptarit që në periudhën e tij. Vazhdimësia simbolike e gurit në kohët moderne derivon simbolikën e kullës në të cilën merr jetë bota shpirtërore e shqiptarit.

Metaforikisht Podrimja, shpreh qëndresën e gurit (për analogji të shqiptarit) në poezinë *Kohë e gurit* të vëllimit *Torzo*.

*Te bedenat e tua  
mbretër e sulltanë  
ushtritë lanë  
e kohërat sytë  
njëra – tjetrës ia nxorrën  
te bedenat e tua  
emrat tanë ngrihen në këmbë  
e në kohën e karafilave*

<sup>112</sup> Ramadan Musliu, “Poezi e ndjenjës së rëndë”, *Ali Podrimja: “Lum Lumi”, botoi “Rilindja”, Prishtinë, 1986, Thjerrëza, Nr.11, Prishtinë, 1 qershor 1986, f.4*

<sup>113</sup> Ramadan Musliu, *Drejtpehimi poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1983, f. 12

<sup>114</sup> Agim Vinca, *Poezi e fatit dhe ekzistencës*, Fjala, Prishtinë, 1 - 15 Maj 1988, f. 15

*kohë e gurit  
fillon*<sup>115</sup>

Asnjëherë dysia e unit dhe etnikumit nuk mund të jetë në mungesë në poezitë e tij, ndaj Torzo është një mundësi më tepër të kundërimit të *pamjeve të trishtueshme të popullit tonë nëpër periudha të ndryshme të ekzistencës në shekuj*<sup>116</sup>.

Qenia njerëzore në unikalitetin e saj me shumë vështirësi pranon ose jo humbjen e një pjese të saj, aq më tepër kur ajo pjesë është, duhet të jetë siguri e universalizmit biologjik të tij. Podrimja, objektin lirik të tij e shikon të mbushur emocionalisht, nuk është objekt *tabula rasa*. Njeriu për të cilin këndon Podrimja është me botë të pasur emocionale, por tek i cili mbizotëron ndjenja e përjetimit tragjik të botës<sup>117</sup>. Njeriu i Podrimjes është i tillë për shkak të rrethanave sociale dhe historike aktuale, nga ana tjetër objekti lirik i poetit shfaqet si genie komplekse në përjetimet e tij, pasi me të vërtetë *i është rrezikuar pozita e tij ekzistenciale*.<sup>118</sup>

Podrimja dëshmon mbi karakterin ekzistencial dhe mitik të njeriut të tij, dëshmia e tij vjen në trajtën poetike në *Librin mbi të qenit* duke përcaktuar raportin me societetin ku bën pjesë. Podrimja krijon një raport sa natyral aq edhe mitologjik të unit lirik me pjesën kolektive, ndaj sintagma “libri mbi të qenit” nënkupton dëshminë e historinë, pra edhe mitologjinë personale.<sup>119</sup>

Krijimi i asociacioneve mbi kredon poetike në shumë raste ka bërë që poezia e tij të marrë karakter “diskursiv poetik”, është momenti kur njeriu i Podrimjes nuk mund të qëndrojë pa treguar, pa folur dhe pa shpëtuar nga barra e rëndë psikologjike e kohës në të cilën kalon. Kjo është mënyra e të dëshmuarit mbi ekzistencën e njeriut të Podrimjes e cila merr formën totale në artikulinin e plotë të formës poetike; në esencë, kjo ekzistencë, në gjuhën poetike, zbulohet edhe nëpërmjet shkrimit diskursiv të poezive, ku secila poezi në shtresëzimin e idesë artikulon një ndjenjë të vuajtjes – ekzistencës së përjetuar përballë kohërave të vështira<sup>120</sup>. Kjo është mënyra me e mirë për të pasqyruar marrëdhënien e njeriut me token, pjesë e së cilës është. Ndaj poezia e Podrimjes është e ndërtuar mbi bazën e filozofisë së dashurisë për pjesën e vetvetes (tokës, prej se cilës kemi ardhur; atdheut). Në poezinë e Podrimjes nuk mungojnë edhe motivet tematike të fushës semantike të së keqes, të së ultës dhe kategorisë estetike të së shëmtuarës, ashtu siç shprehet Agim Vinca autori me vetëdije ose pa të, ka përqaftuar konceptin e estetikës moviste<sup>121</sup>

Ky koncept është mirëfunktionalizuar për të krijuar piramidën semantike të artikulimit të raportit të pa ndarë të njeriut me hapësirën. Ligjërimi poetik i Podrimjes artikulon me tërë

---

<sup>115</sup> Ali Podrimja, *Litari i ankthit, poezi te zgjedhura*, Toena, Tiranë, 2002, f. 66

<sup>116</sup> Halit Bogiqi, *Semantika dhe struktura e fuqishme e një poezie*, Fjala, Prishtinë, 1 prill 1979, f. 15

<sup>117</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Prishtinë, 1997, f. 325 – 326

<sup>118</sup> Po aty, f. 332

<sup>119</sup> Vehbi Miftari, *Dëshmia poetike, ekzistenciale*, Tema, 7 mars, 2009, f.14

<sup>120</sup> Flamur Maloku, *Shtresëzimi i tekstit*, Tema, Tiranë, E diel, 9 nëntor 2008, f. 15

<sup>121</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Prishtinë, 1997, f. 332

forcën e qenies gjuhësore ferrin e shqiptarëve në raport me kohën dhe hapësirën, në këtë të fundit ai anashkalon atë ferr Nën duke zgjedhur empirizmin e ferrit Mbi.

Ferri Mbi është një shumë ndoshta matematikore të tipit (strese, perversitete, tmerre, hipokrizi, dhunë, sofistikime, ndyrësi). Ferri Mbi i Podrimjes paraqitet me një tipar kontekstual tepër të theksuar, është ferri i njeriut, por mbi të gjitha i shqiptarit në Kosovë, i cili është i detyruar të qëndrojë përballë diskriminimit, mohimit, dhunës psiko – fizike.

Ferri i shqiptarit të Kosovës është ferr i historisë së shkëlmuar nga thundrat e pista: të fatit kryekeq. Historia që njeh luftë, gjak, zjarr fqinjësh, me synimin e shfarimit të shqiptarëve<sup>122</sup>

Ferri Mbi, si siluetë të tij të kudondodhur, ka vdekjen, vdekje që kërkon viktimë nga një cep toke në një cep tjetër toke, sepse domosdoshmërisht duhet dikush të jetë pjesë e saj në një moment të ditës, patjetër që dikush nga shqiptarët të jetë pjesë. Kjo gjendje paraqitet në trajtën ndoshta më të plotë stilistike të shprehjes poetike në poezinë e Podrimjes. Vargu merr forcën e denoncimit të këtij realiteti në tërë arenën ku fjala merr formë perceptuese, aty ku fjala jo vetëm ka forcën shprehëse por edhe memorializmin e momenteve historike për njeriun (shqiptarin).

Pavarësisht ndjenjës, rebelimit përmes ironisë, motiveve moviste të së keqes, poezia e Podrimjes nuk është poezi e dëshpërimit, të zhgënjimit, të dhimbjes, ajo është poezi e jetës mbi të gjitha, triumfit mbi vdekjen, mbi të keqen një udhërrëfyese e fuqishme e njeriut në rrugët dhe shtigjet e jetës plot me pengesa sa sociale aq edhe vetjake. Kjo karakteristikë e poezisë së Podrimjes e bën poezi të problemeve universale, duke i kapërcyer caqet e karakterit lokal kombëtar dhe duke marrë karakterin universal jo vetëm të ekzistencës njerëzore, por edhe të natyrës së njeriut si genie shumë komplekse në vetvete.

Poetika, tema, natyra e poezisë së Podrimjes e ndërlikuar jo vetëm me realitetin, por edhe me mitologjinë jo vetëm kombëtare edhe të kulturave dhe popujve të ndryshëm e bëjnë poezinë e tij të ngërthejë në vetvete një shumësi tiparesh letrare dhe artistike si të muzikës së Vagnerit, poetikës së Kafkës, të Manit, të poetikës së Jejsit, Paundit, Herberit, konstruktit të formave dialoguese të dramave të Anouihit, Claudelit, Koktes, O'Nelit. Parë nga ky këndvështrim, krijimtaria poetike e Podrimjes, pa mëdyshje kontribuon në rrjedhat e poezisë botërore dhe për origjinalitetin shqiptar<sup>123</sup>

### 3.4. Fjala e artit poetik të Din Mehmetit

Për të arritur në një përfundim të saktë për gjuhën poetike të krijimtarisë poetike të një poeti duhet të vështrohet e gjithë krijimtaria poetike e tij, nga fillesat e deri te përmbledhjet poetike të fundit. Gjithsesi, rruga e vështrimit të gjuhës poetike është një rrugë e vështirë dhe e gjatë mbi të cilën nuk mund të ecësh lirshëm dhe i sigurt në shtigjet e saj, pasi misteri dhe befasia e gjuhës poetike është e madhe dhe e paparashikueshme.

<sup>122</sup> Arben Prendi, *Ferri poetik i Podrimjes*, Rilindja, Prishinë, 6 janar 1994, f. 9

<sup>123</sup> Dorota Horodyska, *E bukura fisnikëron të vërtetën*, Rilindja, Prishtinë, E mërkurë, 21 prill 1993, f. 9

Përmbledhja e parë poetike *Mbi krahët e shkrepave* e Din Mehmetit, “gjarpëron shtigjeve dhe rrugëve të një gjuhe të posaçme metaforike, jo të sekretshme dhe jo të lëmueme sa duhet jo të gdhendun aq sa kërkon qëllimi i poetit, të cilin e supozojmë. Ajo ka një vrull poetik, që dëshiron të ndjekë traditën poetike të poezisë shqipe, por nuk është sendndërtues dhe jo shumë në trajta serioze, thelbore. Ky vrull poetik dhe mungesa e ekonomisë së fjalës është ajo që e dallon, por jo në pikëpamje pozitive”<sup>124</sup>

Nëse do të nisemi nga adresimi i titullit të përmbledhjes poetike *Mbi krahët e shkrepave*, që është një adresim simbolik, do të prisnim një shumësi simbolesh të veçanta, të një ambienti të posaçëm. Por ajo që të bie ndër sy, është mungesa e këtyre simboleve, madje mungesa e tyre shkon në të mirë të disa temave të jetës njerëzore. “*Din Mehmeti asht dasht me i kushtue ma tepër kujdes indit artistik të vjershës si tanësi poetnave që ndikojnë në trajta të llojllojshme në shijen dhe imagjinatën tonë. Madje poeti, me disa lëshime t’imta na ban që të dyshojmë se edhe gjuha e tij artistike nuk asht fare konkrete, joprozaike, sepse nuk e ka ngritë sa duhet në nivelin e gjuhës përnjimend dhe superiorisht poetike. E poezia e tij këtë e kërkon, sepse asht ajo e llojit të posaçëm, që lexohet ma shumë në vetmi dhe gjatë disponimit të mirë. Kjo përmbledhje dëshmon se ai shkruen poezi të frymëzuese, megjithëse të këputuna në indin e tyre të mbrendshëm*”<sup>125</sup> - shkruan H. Mekuli.

Në disa poezi, në përmbledhjet e para poetike, vihet re një numër i vogël njësisish leksikore, por ajo pasuria leksikore e përdorur është tërësisht funksionale dhe mbart një ngarkesë emocionale jo të vogël në shtigjet poetike të poezisë, “duket sikur kemi kompesimin e mjetit të shprehjes që mungon duke synuar funksione dhe ngarkesa maksimale poetike.”<sup>126</sup> Në fillimet poetike të Din Mehmetit kemi një rrëfim të unit lirik, duke aktualizuar funksionin gjuhësor të ekzistencës së fjalës në një rrafsh përgjithësues, ku uni lirik i përket shtresëzimit të peizazhit dhe artikullohet raporti i përjetimit të brendshëm poetik dhe nuancave të rrëfimit lirik të dukurive frymëzuese për poetin.

Në hapat e para poetike, Din Mehmeti ka një gërshetim të ngërçit poetik, të gjuhës poetike, me momente të rëndësishme të përsosmërisë poetike të tij, që janë dëshmi e një vazhdimësie të suksesshme poetike. Ky gërshetim është i pranishëm, jo vetëm nga një poezi në një tjetër, por edhe brenda së njëjtës poezi. Në poezitë e Mehmetit gjejmë shpeshherë edhe emërtime thjesht konvencionale. Le të shohim konkretisht se çfarë ndodh në poezinë “*Poezia e një poezie*”

*O mos më shtini në dhe  
N’ kryq të rrugës së mëshirës  
Ku ndahet jeta me vdekjen  
N’ ball t’ ahut balsamosmëni  
Me sy due me pa pishat e dritave tona*

<sup>124</sup> Hasan Mekuli, *Tri shkrime në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 9

<sup>125</sup> Po aty, f. 14.

<sup>126</sup> Ali Aliu, *Kthimi në burim në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 95

*Kur të shpërthejnë natën.*<sup>127</sup>

Emërtimet konvencionale vazhdojnë nga vargu në varg me një strukturë semantiko-sintaksore të ligjërit normal dhe duke dhënë përshtypjen se nuk kalohet plotësisht në një ligjërit poetik. Ky ngërç nuk është i përgjithësuar në të gjithë poezinë. Fillimi i poezisë është realizuar me një gjuhë fare mirë të latuar poetikisht, ku janë gdhendur me kujdes figura poetike të të gjitha llojeve si të tropeve kuptimore, ashtu edhe të sintaksës poetike.

*N' akullin e humnerës rëshqiti nata e verbuese*

*Me eshtna t'thyeme- shtrigë*

*Ajo natë që shëmtoi ballin si dielli të fëmijëve të mij*<sup>128</sup>

*.....N' hijet e idhta t'vorfnis...*

*Natën n'andrim kam fluturue*

*Si shkrepina, që kupën e qiellit e ndan me dhambët e rrëfes* –<sup>129</sup>

Në poezinë e Din Mehmetit nuk mungojnë edhe vargje të mbartura me elementet e prozaizmit letrar, po ashtu nuk mungojnë edhe notat e një deklarativizmi poetik. Kjo duket në poezinë më të gjatë të kësaj përmbledhjeje me titull *Në parmakët e agimit*.

*“Ndaluni,*

*Dëgjoni, o ju të ngopun me jetë!*

*Unë jam ai këmbëzbathuni i shkrepave*

*Që më ndoqët për bishë”*<sup>130</sup>

Përmbledhja e parë poetike e Din Mehmetit dëshmon për një poezi të karakterit meditativ, plot ndjenja mendime dhe kujtime të autorit. Meditacioni poetik vjen si i tillë vetëm nën efektin e fjalës poetike. Rruga e tij e gjatë poetike vazhdon me përmbledhjen e dytë, në të cilën shikojmë një përpjekje të madhe të poetit për të hetuar në mënyrë të plotë harmoninë e gjuhës poetike. Kemi një kërkim të strukturave të reja poetike, ku fuqia e fjalës poetike do të vijë duke u rritur haptas hapi. Edhe pse kritika letrare, përmbledhjen e dytë poetike e shikon në një stad jo fort të lartë, ajo është një hap më tej drejt një gjuhe të përsosur poetike. “Din Mehmeti ende heton, synon të kridhet në botën e mësheftësive poetike, kërkon landë e ndrysh ndonjëherë fjalën e frymëzuar, nuk e kullon konceptionin në mënyrë konsekuente.”<sup>131</sup>

Motivet tematike të tipit *kohë, jetë, vdekje, atdhe, këngë, kullë, baba, dashuri, vashëz* etj., kanë bërë që të kemi një gjuhë që shkon drejt harmonizimit, figuracionit poetik të lartë në përmbledhjen e dytë poetike. Në këtë përmbledhje, nga një poezi në tjetrën, shmangjet në mënyrë të dukshme grumbullimi metaforik, vërehet një shmangje e emërtimit

<sup>127</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Mbi krahët e shkrepave*, Drenusha, Prishtinë 2009, f.15

<sup>128</sup> Po aty, f. 13

<sup>129</sup> Po aty, f. 14

<sup>130</sup> Po aty, f. 20

<sup>131</sup> Hasan Mekuli, *Tri shkrime në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 25

konvencional, vërehet krijimi i imazheve dhe i asociacioneve poetike të krijuara nga forca e fjalës poetike.

Krijimtaria poetike e Din Mehmetit vazhdon me përmbledhjen poetike *Dridhjet e dritës*, ku përsosmëria poetike vjen e rritet. Kemi një përpjekje për një gjuhë të kulluar poetike, një strukturim të qartë të figuracionit krahasuar me dy përmbledhjet e para. Në këtë përmbledhje shikojmë një harmoni mes fjalës dhe idesë, forca shprehëse e fjalës poetike është në sinkroni me ideshmërinë dhe mozaikun tematik. Me të drejtë forma poetike e poezisë në këtë përmbledhje është krahasuar me arabeska qëndisjesh poetike të veçanta<sup>132</sup>. Përsosmëria e gjuhës poetike dhe e formave poetike nuk kurrë janë kurrë të fundme. Kjo është arsyeja që në poezitë e poetëve të ndryshëm vihen re edhe oscilacione të shprehjes, vihet re një reflektim i vazhdueshëm në përmirësimin e shprehjes poetike në përputhje me motivet tematike të trajtuara.

Ndaj edhe në përmbledhjen e tretë të poezisë së Din Mehmetit vihet re një rrëshqitje e vogël formale, gjuhësore, “*ku pranë fjalës së vërtetë dhe të qëlluar poetike e gjejmë edhe atë të zakonshmen, profane, të pazgjedhur dhe të pa qëlluar, ku pranë figurës dhe metaforës së njëmendët poetike e hasim edhe atë që “me qyk të zorit” mund ta pranojmë si shprehje metaforike dhe të figurshme; ku pranë qartësisë poetike, e cila e mundëson përjetimin artistik të drejtpërdrejtë, kemi edhe shtjellime abstrakte, në të cilat s’depërtojmë dot, ngase kërkojmë ndonjë kuptim tjetër, më të lartë se që është ai i zakonshëm*”<sup>133</sup>. Në këtë ngërç Mekuli shikon një dilemë estetike që kishte kapluar jo vetëm poezinë e Din Mehmetit, por gjithë poezinë shqipe që lëvrohej në Kosovë gjatë shek. XX. Poetika e Din Mehmetit, në shumë raste, është strukturuar duke u bazuar në poetikën e këngës popullore, pasi ajo ka qenë burim frymëzimi për të. Ai është lindur, rritur dhe ka jetuar me bukurinë e këngës popullore, rrjedhimisht në poezinë e D. Mehmetit ndihet qartë poetika e kësaj kënge. Ky ndikim është i rrënjësor në strukturën poetike të Din Mehmetit, sa që kritikët shikojnë edhe një strukturë të menduarit popullor të inkuadruar fare mirë në mënyrë poetike në poezinë e tij, duke e shndërruar në një shprehje autentike poetike në përshtatje të plotë me motivet tematike të poezisë. Autenticitetin poetik “*ia jep inkuadrimit i ligjëratës specifike popullore me të gjitha elementet e saj siç janë vokabulari poetik popullor, frazeologjia dhe sintaksa. ... Madje mund të bëjmë fjalë edhe për struktura të menduarit popullor që vërehen të përpunuara dhe të inkuadruara në këtë poezi*”<sup>134</sup>

Madje Ali Aliu shkon me tej, kur vëren edhe struktura të tipit të anekdotës apo gjëegjezës, sepse sipas tij “brenda këtyre vargjeve hetohet fryma dhe natyra e anekdotës përzier me nuancat e sentencës, të urtisë popullore dhe të gjëegjezës”<sup>135</sup>. Kjo frymë del në funksion të artikulimit të temave, të forcës simbolike të simboleve që gjallojnë në poezinë e tij.

---

<sup>132</sup> Po aty, f. 35

<sup>133</sup> Po aty, f. 35

<sup>134</sup> Ibrahim Rugova, *Burimësia e një poezie në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 89

<sup>135</sup> Ali Aliu, *Kthimi në burim në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 100

Poezitë më të arrira të Din Mehmetit mbajnë frymën e një strukturimi poetik modern, ku ndjenja e tij poetike realizohet brenda strukturës ritmike dhe figurave të vargut. Kjo është mënyra poetike për të bashkëjetuar me dukuritë, fenomenet, objektet që e kanë frymëzuar poezinë e tij. Gjuha e poezisë së Din Mehmetit është ndërtuar mbi bazën e metaforës, një metaforë e ndërtuar mbi bazën e mjedisit ku është rritur dhe frymëzuar poeti. Metaforat janë njësia bazë mbi të cilën janë ngritur të gjitha njësitë semantike të përçimit të asociacioneve që krijohen, ndjenjave që përcillen, imazheve që formohen etj.

Poezia e Din Mehmetit qëndron mes kufirit të poezisë tradicionale, ku qartësia ideore nuk është e vogël dhe poezisë bashkëkohore, ku qartësia ideore dhe realizimet kuptimore nuk janë të thjeshta për t'u kapur nga lexuesi. Kjo pjesë e poezisë së Din Mehmetit është poezi, ku lexuesi duhet të jetë i sprovuar në lexime të tilla për të përkapur simbolikën, kalimet metaforike të kuptimeve dhe ideve që përcillen. Poezia e Din Mehmetit kurrë nuk kalon në guackën e hermetizmit poetik, ajo kurrë nuk krijon mundësi për tu kuptuar dhe analizuar duke u nisur nga gjendje të tipit vegim, ëndërr. Nuk kemi struktura poetike që përjashtojnë logjikën e pastër të funksionimit kuptimor dhe komunikues të unit lirik të poetit.

*“Duke iu ruajtur në pjesën më të madhe të vjershave anarkisë surrealistike në lidhjen asociative të metaforës me objektin, duke evituar largësinë e asociacionit dhe metaforës, që ajo zgjon. Ai është kujdesur të ruaj një kontinuitet ndërmjet vargut tradicional dhe vargut bashkëkohor”*.<sup>136</sup>

Përpos metaforës mbretëreshë në poetikën e Din Mehmetit, kësaj të fundit i shërbejnë për një poezi me shprehje të fortë poetike edhe një varg të tjerë figurash që e shoqërojnë poezinë e njëmendtë, pavarësisht se cila është më dominante se tjetra. Nëse do të bëjmë një kronologji të mbizotërimit të figuracionit në poezinë e Mehmetit do të vëmë re se simboli është një përftesë jo e vogël në mozaikun figurativ të kësaj poezie. Simbolika e poezisë së Din Mehmetit është e bazuar mbi botën psikologjike, kulturore, shpirtërore, historike zhvillimore të shqiptarit në tërësi dhe në veçanti të shqiptarit që jeton vitet e vështira të Kosovës përgjatë gjysmës së dytë të shek. XX.

Shumë simbole janë një kontinuitet i simbolikës poetike të poezisë shqipe në tërësi, një pjesë jo e vogël e simboleve është marrë nga ambienti ku është rritur poeti dhe një pjesë e tyre janë simbole universale që janë aktualizuar në përputhje të plotë me kohën, kushtet, ambientin e shqiptarit.

Në poezinë e këtij poeti gjejmë vargje të tëra që kanë simbolikë të veçantë, madje edhe strofa të tëra dalin me funksione simbolike si në poezinë *Lumi*, në përmbledhjen poetike *Dridhjet e dritës* dhe *Nën urë fle lumi* të përmbledhjes poetike *Heshtja e kallur*.

Shprehja poetike e Din Mehmetit, krahas metaforave dhe simboleve, është e mbarsur me larmi figurash të tjera, siç janë *antitezat*, *krahasimet*, *metonimitë*, *përshkallëzimet*, *epitetet e tipit metaforik*, nuk mungon edhe *ironia lirike*.

---

<sup>136</sup>Rexhep Qosja, *Burimësia e një poezie në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f.74

Theksojmë këtu se Ironia lirike buron nga rebelimi poetik ndaj situatave jetësore të societetit ku bën pjesë. Kjo ironi vihet re në poezitë *Avulli i zi* dhe *Balada për frazën e fryrë* të përmbledhjes poetike *Ora*. Ndërsa, përmbledhja *Fatin tim nuk e nënshkruaj* dëshmon edhe një herë për praninë e ironisë, por këtë herë një ironi që shkon drejt sarkazmës gjithnjë me funksionin estetik të tipizimit të ambientit ku jeton uni lirik individual dhe uni kolektiv në një raport ngushtësisht të përcaktuar në bashkëjetesën e tyre, jo vetëm në aspektin e jetës, por edhe atë poetik. Pasi ky raport është i artikuluar fare këndshëm në poezinë e Din Mehmetit sipas situatave që kalon individi. Din Mehmeti nuk e tepron me sensin e masës së përdorimit të figurës së ironisë. Ajo është përdorur në atë masë fshikulluese të dukurive negative të kohës, parë në të gjitha këndvështrimet.

Studiuesi A. Vinca shkruan se “*Marrë në përgjithësi Din Mehmeti nuk e tepron me ironi në shfrytëzimin e këtij mjete shprehës dhe të figurës në përgjithësi, ai e ruan atë që quhet ndjenjë e masës, gjë që flet për faktin se poezia e tij duke qenë në thelb një poezi moderne, ruan edhe disa tipare të poezisë tradicionale*”.<sup>137</sup>

Ndërkohë çdo përmbledhje poetike e Din Mehmetit karakterizohet nga një unikalitet i shprehjes, ashtu siç e vlerëson edhe kritika. Nëse metaforën e gjejmë në një masë të konsiderueshme në çdo poezi të Mehmetit, antitezat i gjejmë në një masë të tillë në përmbledhjen poetike *Fatin tim nuk e nënshkruaj*. Prania e antitezave krijojnë një ide që poezitë e kësaj përmbledhjeje janë ngjitur për të dëshmuar paradoksin që shoqëron njeriun në çdo hap të jetës. Të krijohet përshtypja që antitezat janë mjete më i fuqishëm për të përmbysur “normalitetin” e unit individual karshi unit kolektiv.

Përmes paradoksit D. Mehmeti dëshmon se normaliteti nuk ekziston ashtu siç e shohim ne, ose në këndvështrimin tonë ky normalitet nuk është i tillë, por ashtu siç e parashtron poeti. “*Poezia dhe shprehja poetike e Din Mehmetit përgjithësisht është e paradokseve dhe e antonimeve. Poeti nuk nguron t’i vërë pranë njëra-tjetrës, kontraste, koncepte me kuptime të kundërta. Madje mund të thuhet se parimi i antonimisë dhe aplikimit të figurës së paradoksit është më i shprehur këtu se në asnjë libër tjetër*”.<sup>138</sup>

Gjuhët e ndryshme vijnë e pasurohen në aspektin formal e kuptimor përmes strukturave të ndryshme të letërsisë në të gjitha format e mundshme që mund të ekzistojnë. Predispozimi poetik për pasurimin e gjuhës me të cilën strukturon poetikën e tij është i dukshëm në veprën e çdo autori. Në këtë kontekst poezia e Din Mehmetit mbart vlera të mëdha të pasurimit leksikor, si me fjalë ashtu edhe me kuptime. Karakteristikë e pasurimit formal, për poezinë e Din Mehmetit është krijimi i disa njësive të reja me strukturë semantike të veçantë ku njësitë përbërëse të tyre janë fjalë të njohura. Kjo seri fjalëformimesh u përket disa kategorive leksiko-gramatikore, por shumica e tyre i takon kategorisë leksiko-gramatikore të foljes, por nuk janë të pakta ato të pjesëve të tjera të ligjëratës. Psh., fjala e re *kaltërohet* (këtu kemi fjalën kaltër+o+ (h)em), ndiqet në këtë kontekst nga shumë ndërtime të këtij tipi (që gjenden në gjuhë), si *tokëzohet, pyllëzohet, blekohem,*

<sup>137</sup> Agim Vinca, *Parathënie e librit “Klithëm është emri im” e Din Mehmetit*, Toena, Tiranë, 2002, f. 29

<sup>138</sup> Ramadan Musliu, *Mbindërtimi poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 74

*shkumëzohem*. Shumë interesante paraqiten edhe kompozitat që kanë strukturën e plotë të dy komponentëve formues si: plisbardhë, gjakhumbës, dhimbshëruar, fytyrërrudhur, gjuhëpërtokur malkohej (e formuar nga fjalët *mal* dhe *kohet*, dhe ka kuptimin e animit të një maje. Kjo kompozitë është shumë domethënëse në njësinë minimale të strukturës sintaksore ku është realizuar zjarri kohej) etj.

Shprehja poetike e Din Mehmetit është një strukturim i qenësishëm i gjuhës shqipe, që shkon vetëm në kahun e pasurimit të saj përmes artikulacioneve poetike të forta. Ja se si e shikon vetë poeti këtë shprehje poetike të tijën kur flet për metaforat e shumta që dominojnë në poezinë e tij: “*Është e vërtetë se metafora është një nga figurat më dominante në poezinë time, por aty mund të gjesh edhe figura të tjera si krahasimin, metoniminë, antitezën, gradacionin, etj. Metafora siç ka thënë edhe Aristoteli është mbretëresha e figurave. Kjo lloj shprehje përdoret edhe si armë tek ata popuj që u mungon liria, për t’u mbrojtur nga censura dhe zakonisht kjo figurë përdoret për t’i ikur vargut direkt që mund të kuptohet në leximin e parë. Tek unë metafora ka pasur dy rrjedha: E para është si rrjedhë e të folurit metaforik e njerëzve nëpër odat e burrave ku janë ndarë pleqnitë e holla në bazë të Kanunit të Lekë Dukagjinit, ku fjala ishte mençuria e tyre për të shprehur ndonjë mendim apo për t’ia thënë njërit një diçka që nuk e bënin dot në mënyrë të drejtpërdrejtë, por me anë të metaforës. Kështu dialogu mes tyre bëhej filozofik, një dialog metaforik. Pra, të folurit popullor apo alegorik është mbushur me lloj – lloj figurash e sidomos me mendime metaforike, me periudha metaforike. .... Prej këtu rrjedh edhe një pjesë e metaforave të mia poetike, të cilat janë bërë pjesë e pandarë e kësaj poezie. Në anën tjetër metaforën e kam përdorur si diçka organike, si diçka të nevojshme, si një rrjedhë të natyrshme në mua dhe si një nevojë të brendshme timen, për t’i shprehur deri në fund mendimet e mia poetike, por më vonë, kur kam filluar ta kuptoj më thellë jetën dhe pozitën time individuale dhe shoqërore dhe pozitën e popullit tim, situatën e përgjithshme ekzistenciale, atëherë kam gjetur edhe metafora të tjera, për t’i ikur ndëshkimit të censurës dhe censorëve”<sup>139</sup>.*

Nga ana tjetër, poeti është i vetëdijshëm për pasojat e teprimit të figurshmërisë në poezi, ndaj në poezinë e tij shikohet një përpjekje e fuqishme për të ruajtur sensin e masës, sidomos në përmbledhjet e fundit të poezisë së tij. Studiuesi i letrave shqipe Robert Elsie, në vazhden e konstatimeve, vëren se “*poezia e Din Mehmetit është bartëse e ndjeshmërisë popullore, ashtu si Ali Podrimja, i cili është po nga Gjakova, ai mbështetet në shumë figura, metafora dhe simbole të poezisë popullore të Shqipërisë së Veriut për të mbrojtur dhe ndërtuar lirikën e tij të trazuar me vizion stoike të malësorëve”<sup>140</sup>.*

Si përfundim poezia e Din Mehmeti është e strukturuar mbi bazën e një poetike të shëndoshë të shprehjes popullore, të ligjëritit popullor me një shije tepër të hollë, e cila buron nga një brengosje psikologjike e diktuar nga kushtet historike në kohën dhe vendin ku jetonin. Gjuha poetike e Din Mehmetit lindi nga ligjërimi artistik i kuvendimit popullor,

<sup>139</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet, (Dialog me Din Mehmetin)*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi”, Gjakovë, 2006, f. 62

<sup>140</sup> Robert Elsie, *Një fund dhe një fillim në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 234. (Shkrimi kritik është shkruar në vitin 1989, botuar në *Ëorld Literature Today*)

nga një traditë jo pak të pasur të poezisë shqipe. Ligjërimi artistik në poezitë e tij ka një specifikë të mbishtresëzimit kuptimor, ku kalimet kuptimore nga kuptimi konkret drejt kuptimit figurativ janë realizuar në mënyrë mjeshtërore, duke mos pasur aspak pengesën e kuptimeve urë. Në këtë mënyrë shprehja figurative e kultivuar nga Din Mehmeti është një mundësi jo e vogël e pasurimit semantik të leksikut të gjuhës shqipe. Në poezinë e Din Mehmetit gjejmë një sintaksë të veçantë poetike e diktuar nga përdorimet figurative të fjalëve. Në këtë mënyrë, i vetëdijshëm për rolin e madh në aktualizimin e kuptimeve të përdorimit të fjalës, madje edhe në krijimin e pavarësisë kuptimore në hierarkinë kuptimore të një lekseme, aktualizon, krijon struktura të reja kuptimore të fjalëve të veçanta.

## KREU IV

### 4. KUPTIMET E FIGURSHME DHE PËRDORIMET E FIGURSHME

#### 4.1. Struktura minimale ku ndodhin lëvizjet kuptimore në ligjërimin poetik të Ali Podrimjes dhe të Din Mehmetit

Plotshmëria e fjalës, si shenjë gjuhësore, shfaqet si tri anë: ekzistenca si shenjë konvencionale (si marrëdhënie e brendshme, me dy anët e saj *shënjues* dhe *i shënjuar*), ekzistenca përmes lidhjeve apo në marrëdhënie me shenja të tjera (si marrëdhënie e jashtme), si dhe ekzistenca e saj në komunikim ose në marrëdhënie me përdoruesin (përsëri si marrëdhënie e jashtme). Këto tri anë, të cilat kanë krijuar shumë diskutime në qarqe studiuesish, e kanë fillësën te pikëpamjet e studiuesit Ç. Morris. Perceptimi më i plotë i vlerës së fjalës realizohet *duke parë atë në këtë në trinitetin, në të cilin* secila anë ka rëndësinë e saj. Fjala shfaqet si njësi me rrafshin e shprehjes dhe atë kuptimor, përmes aktualizimit të kuptimeve të ndryshme (që ekzistojnë në hierarkinë kuptimore) ose përmes krijimit të kuptimeve të reja gjatë shfaqjes së saj në rrjedhën lineare ligjërimore.

Pikërisht, në shfaqjen e saj në ligjërim gjejmë burimin e polisemisë të fjalës.

Në lidhjen e fjalëve, në renditjen lineare të tyre janë përcaktues shumë faktorë. Kushtëzimi i parë është i natyrës semantike edhe pse duke qenë se elementi leksikor i një zëri të caktuar del i pavaruar nga elementi i tij eptimor<sup>141</sup>. Marrëdhënia mes elementit eptimor dhe elementit semantik është e nevojshme për strukturat e sipërfaqshme të ligjërimin, por në strukturat e thella kjo marrëdhënie nuk është domosdoshmërisht e nevojshme, madje në strukturat e thella marrëdhënia semantike mes fjalëve është më e domosdoshme.

Për këtë marrëdhënie flet edhe John Lynos kur përdorë termat pranueshmëri dhe papranueshmëri eptimore dhe semantike. Pranueshmëria formale është e pranishme sipas

---

<sup>141</sup>Graffi, Giorgio, *Sintaksa, Strukturat e ligjërimin*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë 2003, f. 244

rregullave normative të gramatikës tradicionale, por kjo pranueshmëri mund të jetë papranueshmëri semantike e cila shpjegohet së paku me fjalitë “pa kuptim”<sup>142</sup>. Fjalët pa kuptim nuk kanë të bëjnë me fjalët shërbyese, por pakuptimësia e tyre buron nga marrëdhënia e tyre në strukturat ligjërimore të tipit: *E verdha e gjelbër*<sup>143</sup>, *dashuria e urrejtjes*, *delja hëngri ujkun*, *e kafshova me dhëmbët që më kanë rënë*.

Në aspektin gramatikor (eptimor) strukturat e mësipërme janë të kuptimshme, por në aspektin semantik nuk janë të kuptimshme, shëndrrohen në fjali “*pa kuptim*”. Pakuptimësia e tyre është e papranueshme semantikisht në vetëdijen e folësve, edhe pse e pranueshme sipas rregullave formale të ndërtimit të njësive. Në studimet gjuhësore është dëshmuar se marrëdhëniet semantike janë përcaktuese në lidhjet mes fjalëve, në krijimin e njësive sintaksore dhe në transmetimin kuptimor tërësor të një teksti, por jo në krijimin e rregullave të njësive sintaksore, të cilat mbeten të pavarur plotësisht nga kushtëzimet semantike.

Sa ndikon marrëdhënia formale në rrjedhën lineare të lidhjeve të fjalëve me njëra – tjetrën? Natyrisht, në linearitetin e renditjes së fjalëve forma e tyre është një faktor kryesor. Natyra formale e lidhjeve të fjalëve bëri të mundur që në rrjedhë të viteve, gjuhësia të merret me studimin e formës gjuhësore me një vështrim të detajuar, aq sa lindën drejtime gjuhësore thellësisht formaliste, të cilat nuk i kushtuan rëndësinë e duhur marrëdhënies formë – kuptim si një simbiozë ekzistence.

Marrëdhënia mes formës dhe kuptimit<sup>144</sup> është thelbësore në atë që gjenerativistët e konsiderojnë gramatikë kandidate të gjuhëve përkatëse. Po kaq e rëndësishme është kjo marrëdhënie në plotësimin e “kuptimit tërësor gjuhësor të një shprehjeje, i cili përbëhet nga kuptimet leksikore të fjalëve të veçanta dhe kuptimeve strukturore.....të cilët përbëjnë gramatikën e gjuhës”<sup>145</sup>.

Realizimi tërësor i kuptimit është i mundur vetëm në shfaqjen ligjërimore të gjuhës, në të cilën, sipas Fries-it, “kuptimi strukturor” është i plotë në të tre aspektet: kuptimi i elementeve gramatikore, kuptimi i funksioneve gramatikore, kuptimi i tipave të ndryshme të fjalisë”<sup>146</sup>.

Nga ana tjetër “kuptimi gramatikor” del si një plotësi e rëndësishme në bërthamën semantike. Përmbushja tërësore e kuptimit duhet parë si një tërësi kuptimore e niveleve të ndryshme

---

<sup>142</sup> Lynos, John, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë 2001, f. 390

<sup>143</sup> Pavarësisht, në këtë strukturë mund të shikojmë elementin psikolinguistik të konceptimit të ngjyrave në gjuhë të ndryshme.

<sup>144</sup> Sipas Chomsky – it, termi kuptim në sintaksë duhet të zëvendësohet me termin “kuptimi strukturor”, ku ky i fundit përfshin kuptimin leksikor dhe atë gramatikor, për të cilin gramatika tradicionale e quan “kuptim gramatikor”; ku flitet vetëm për kuptimin që transmetohet përmes morfemave gramatikore trajtëformues, por pa cekur kuptimet e njësive ndërtimore dhe aq më tepër lëvizjet kuptimore (leksikore) që mund të ndodhin brenda njësive ndërtuese.

<sup>145</sup> John Lyons, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2001, f. 403

<sup>146</sup> Po aty, f. 402

sintaksore të thënies (fjalisë), por kuptimi i njëjësive më të vogla sintaksore është shumë e kuptimit leksikor dhe atij gramatikor.

Gjithashtu, kjo i jep forcë dhe e shtyn më tej hipotezën që procesi i “të kuptuarit të një fjalie” mund të shpjegohet pjesërisht në bazë të nocionit të nivelit gjuhësor. Në veçanti, për të kuptuar një fjali, është e nevojshme të njihen fjalitë bërthamë prej të cilave kanë prejardhjen (më saktësisht vargjet fundore që janë në bazë të këtyre fjalive), strukturat e sintagmës të secilit prej përbërësve fillestarë, si dhe historia e transformimeve të fjalisë së dhënë nga këto fjali bërthamë<sup>147</sup>.

Struktura e sintagmës shënon fillin e përmbushjen e funksioneve të fjalës në aspektin leksikor dhe gramatikor. Në gjuhësinë tradicionale struktura të tilla janë emërtuar togfjalësha, në gjuhësinë moderne emërtohen sintagma. Lidhjet semantike të fjalëve në gjirin e sintagmave bëhen duke u bazuar në natyrshmërinë e lidhjeve të njohura nga vetëdija gjuhësore (prej gramatikës së pavaruar nga kuptimi leksikor), gjithnjë kuptimore dhe formale.<sup>148</sup>

Në strukturën hierarkike të elementeve përbërëse të sintagmës, njëri element shërben si drejtues, që quhet kokë dhe tjetri shërben si element vartës, por të dy janë në plotësim të njëri – tjetrit në të gjitha aspektet. Në varësi të pjesës së ligjëratës që i përket koka kemi klasifikimin e sintagmave: sintagma emërore SE (*dielli i ngrohtë*), sintagma foljore SF (*dëgjova lajmin pasdite*), sintagma mbiemërore SM (*i kujdesshëm në punë*), sintagma ndajfoljore SN (*nesër paradite*), sintagma parafjalore SP (*para shtëpisë*).

Natyra e lidhjeve të përbërësve të sintagmës përcaktohet nga natyra leksiko – gramatikore e kokës së sintagmës. Kjo është arsyeja, që kemi disa lloje lidhjesh: lidhje me përshtatje (*njerëz të mirë*), me drejtim (*unazë floriri*) dhe me bashkim (*flet furrishëm*).

Nga ana tjetër marrëdhëniet mes pjesëve përbërëse të sintagmës i kemi disa llojesh: marrëdhënie kallëzuesore (*shtëpia është bërë gërmadhë*), kundrinore (*shikoj vetminë*), përcaktore (*dorë e artë*), rrethanore (*shkon lart*)<sup>149</sup>.

Në këto struktura duhet kërkuar edhe lëvizja e parë kuptimore në strukturat hierarkike semantike të fjalës falë marrëdhënieve leksiko – gramatikore të shfaqjes së gjuhës. Në këto struktura duhet kërkuar parimi i tretë i prezantimit semantik: “*Si janë përfshirë kuptimet e një fjale në strukturën kuptimore të një fjale tjetër?*”<sup>150</sup>

Për të parë ndërkalljen kuptimore të strukturave kuptimore në këtë nivel sintaksor le të marrim një rast të ligjërit normal dhe më pas këtë dukuri komplekse le ta shikojmë në ligjërimin poetik të D. Mehmetit dhe Ali Podrimjes. P.sh.: në sintagmën *Djalë i mirë*, koka emër (djalë) drejton pjesën e varur mbiemrin (i mirë), lidhja e tyre me përshtatje dhe marrëdhënia përcaktore mbeten një potencial pafundësisht ose... ose si: *Djalë i mirë / i keq, punëtor, dembel, i bukur, i shëmtuar, i fortë, i dobët etj.* Ky potencial buron nga

<sup>147</sup>Noam Chomsky, *Strukturat sintaksore*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë, 2011, f. 113

<sup>148</sup>Po aty, f. 113

<sup>149</sup>Rami Memushaj, *Hyrje në gjuhësi*, Dituria, Tiranë, 2003, f. 264

<sup>150</sup>Gareth. M Gaskell, *The oxford handbook of psycholinguistics*, Oxford University Press, Neë York, 2007, f. 197

marrëdhënia paradigmatiche mes pjesëve që shërbejnë si përcaktor në këtë lidhje, po nga ana tjetër janë të kushtëzuara nga korrelacioni semantik. Kjo strukturë nuk është vetëm potencë e lidhjeve paradigmatiche ose ...ose, por edhe potencë e lidhjeve sintagmatike të tipit dhe ....dhe, si: *Djalë i mirë dhe punëtor/i bukur*.

Prania e këtyre tipareve na çon drejt tiparit sintetik dhe polisemantik të fjalës. Ky tipar është i mundur vetëm në marrëdhënie ose...ose dhe kemi: *djalë flori*. Në këtë sintagmë, marrëdhënia mes pjesëve përbërëse është në pozitën aktualizuese të kuptimeve të ndryshme të strukturës hierarkike të fjalës *flori*. Fjala *flori*, në sintagmën *djalë flori*, sipas “*Fjalorit të gjuhës shqipe*” të vitit 1980 na çon në kuptimin e katërt: “*fig. përk. Njeri i shtrenjtë, i mirë dhe i dashur (zakonisht për fëmijë). Floriri i nënës!*”<sup>151</sup>.

Ndërsa, sipas *Fjalorit të gjuhës shqipe* të vitit 2006, fjala *flori* del me dy kuptime të figurshme, që kanë tendencë më të madhe abstraksioni, por vihet re një ngushtim i strukturës hierarkike kuptimore. Në vitin 1980 fjala *flori* del me 7 kuptime, ndërsa në vitin 2006 del me 4 kuptime. Në *Fjalorin e gjuhës shqipe* të vitit 1980, kuptimet e figurshme të kësaj fjale paraqiten me dy sema, ku niveli i abstraksionit në kuptimin e katërt është më i lartë dhe në kuptimin e gjashtë ky nivel mbetet me nivel më të ulët abstraksioni.

Në *Fjalorin e gjuhës shqipe* të vitit 2006 kjo fjalë del me katër kuptime. Dy kuptimet e dyta janë të figurshme me sema me një nivel të lartë abstraksioni, ku pasqyrohet marrëdhënia semantike e ngushtë mes kësaj fjale dhe fjalës *djalë* dhe kemi: **florí,-ri** m. 1. ar. 2. edhe **sh.-nj(të)**, monedhë prej këtij metali që përdoret edhe si stoli: *florinj të e gushës*. 3. *fig. përk. njeri shumë i dashur (zakonisht për fëmijët)*. 4. si *mb.*, edhe *fig.*, i artë; shumë i mirë, i mrekullueshëm: *para flori*;

*djalë flori*. ★**flori në baltë (në pleh)** shumë i vlefshëm, por në një vend ku nuk e çmojnë ose ku nuk hyn në punë<sup>152</sup>.

Pra, në *Fjalorin e gjuhës shqipe* vihet re një ngushtim / një ngjeshje e strukturës semantike të fjalës *flori*, por një rritje e nivelit abstragues, i cili potencialisht mundëson lindjen e kuptimeve të reja të figurshme apo të nuancave semantike të ndryshme, kjo kushtëzuar nga lidhja “metaforike” fillestare.

Lidhja metaforike është tepër e rëndësishme në shpjegimin e lëvizjeve kuptimore në të gjitha nivelet e ligjëritimit. “Në përpjekje për të provuar prejardhjen natyrore të gjuhës, grekët ngritën një radhë parimesh, të cilat shpjegonin zgjerimin e rrethit të kuptimit të një fjale mbi kuptimin e saj të vërtetë ose burimor. Më i rëndësishëm në këto parime është *metafora*, e cila mbështetet në lidhjen natyrore midis referentit parësor dhe dytësor ku përdoren fjala. Në secilin rast dallohej një ngjashmëri formale ose funksionale midis referentëve”<sup>153</sup>.

<sup>151</sup> Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980, f. 489

<sup>152</sup> Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 2006, f. 236

<sup>153</sup> John Lynos, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2001, f. 376.

Metafora shfaqet si burimi dhe mjete primar i lëvizjes kuptimore dhe kjo duket në të gjitha llojet e metaforave. Metafora absolute<sup>154</sup> buron nga një situatë primare, origjinale, e cila e thërret përvojën për të kujtuar krahasimin e një pamje në kohë jo të gjatë (shfaqje e kuptimit në një kohë jo shumë të gjatë ose të një marrëdhënieje kuptimore të paharrueshme për vetë natyrën e saj). Situata konkrete në të cilën shfaqet metafora, zë fill dhe zhduket gradualisht në rëndësinë e lidhjes metaforike.

Në gjuhën shqipe një metaforë e tillë është *dielli lind*, strukturë semantiko – sintaksore që buron nga struktura semantiko – sintaksore *njeriu lind*, por që me kalimin e kohës struktura *dielli lind* ka humbur lidhjet me strukturën e parë prej nga buron, ndaj ajo shfaqet si një strukturë semantiko – sintaksore absolute me bartje kuptimore tashmë të pahetueshme semantikisht nga momenti i parë prej nga buron, sepse karakteristikat e procesit janë zhdukur në lidhjen metaforike të fjalëve.

Marrëdhëniet metaforike mes fjalëve në strukturat minimale<sup>155</sup> kanë shërbyer shpeshherë për të mbushur boshllëqet leksikore të emërimit të realiteteve në mungesë të një fjale prima për të emërtuar një prerje të realitetit, kjo duket në metaforat katakrezë si *qafë mali, këmba e tavolinës, koka e gjiplërës ose syri i gjilpërës*, bazuar në ngjashmërinë mes dukurive, që me sa duket shumë metafora janë një zgjatje natyrale të imazheve metaforike të shfaqjes së parë formale<sup>156</sup>.

Fjalët në strukturat e metaforave katakrezë<sup>157</sup> janë përdorur për të përmbushur boshllëkun në fjalor. Është shumë e rëndësishme të vihet në dukje se emërtimet metaforike nuk mund të jenë të tilla pa strukturën minimale sintaksore (sintagmën), e cila na jep mundësi të krijohet një emërtim strukturor në përmbushje të shprehjes së mendimeve, ideve, koncepteve, shpërndarjes së eksperiencave etj.

Po gjatë kësaj bartjeje / gjatë lëvizjes kuptimore shfaqen proceset semantike që janë: mbartja metaforike, mbartja metonimike; *“këputja ose shtimi i boshtit semantik, zëvendësimi i boshtit semantik. Që këtu dalin boshtet kryesore kuptimore i parëm – prejardhur; konkret – abstrakt, i drejtpërdrejtë – i figurshëm”*.<sup>158</sup>

Ndërtimi i strukturave të tilla, në fillim, ka qenë i papranueshëm semantikisht, por me kalimin e kohës këto struktura janë bërë pjesë e vetëdijes së folësve të një gjuhe, sepse marrëdhënia semantike mes pjesëve përbërëse ka humbur lidhjet me strukturën fillestare.

---

<sup>154</sup> Metafora absolute mund të ekzistojë në një nga imazhet e duhura, shpesh në ballafaqim me imazhe të tjera për të krijuar (përdorur) fjalë që krijojnë kalimin kuptimor nga realiteti në një bartje tjetër vetëm në distancë të madhe kohore. Metafora vjen si shprehje më e fortë se imitimi, ekziston një forcë e plotë në autonominë e figurës të së folurit (metaforës), nga shfaqja, rrezatimi i pjesshëm i kuptimit të pritësit (marrësit).

<sup>155</sup> *Strukturë minimale* është termi që është përdorur për të shënuar sintagmën parë në këndvështrimin e ndërtimit të thënies përgjatë komunikimit.

<sup>156</sup> Geraldine E. Van Rijn- van, *Metaphor in Medical Texts*, Rodopi, 1997, f. 53 - 59

<sup>157</sup> *Metafora katakrezë* buron nga marrëdhëniet metaforike mes fjalëve në strukturat minimale ku kanë shërbyer, shpeshherë, për të mbushur boshllëqet leksikore të emërimit të realiteteve në mungesë të një fjale prima për të emërtuar një prerje të realitetit.

<sup>158</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe (Semantike leksikore)*, EDFA, Tiranë, 2009, f. 142

Në strukturën e metaforave strukturat e thella, në fillim të përçudnuara, bëhen të natyrshme përmes shkrirjes me strukturat sipërfaqësore të prezantimit semantik ndër vite.

\*\*\*

Çfarë ndodh me ligjërimin poetik, kur dimë se marrëdhëniet kuptimore mes fjalëve nuk janë gjithnjë të perceptueshme qartë?

Në ligjërimin poetik, marrëdhëniet mes strukturave të pranueshme (normative) dhe strukturave të reja semantiko – sintaksore mbeten të përçudnuara vetëm në prezantimin fillestar ashtu si vetë struktura e metaforës. Në këto struktura lidhja mes fjalëve nuk mbetet në nivelin e korelacionit statik, por krijon mundësi të bartjes, të lëvizjes kuptimore dhe të krijimit të kuptimeve të reja. Lidhjet e tyre janë disi më pak të natyrshme në lidhjet e elementëve të strukturës sintaksore në ligjërimin poetik, gjithnjë duke aktualizuar strukturat të thella sintaksore.

*“Strukturat e thella janë rezultat i organizmit të tekstit poetik dhe i strategjisë së zbatuar poetike në planin konceptual e shkrimor, që mund të inkadrohet edhe në teorinë edhe në praktikën letrare.”<sup>159</sup>*

Në ligjërimin poetik fjalët hyjnë në marrëdhënie semantiko – formale dhe sintaksore të veçanta me njëra – tjetrën. Rendi normal i lidhjeve nuk qëndron i tillë. Shprishja e rendit normal të lidhjeve fillon që në çastin e ngjizjes së sintagmës, natyrisht për qëllime stilistike. Shprishja e rendit (rregullave normative ligjërimore) nuk është vetëm e natyrës formale, por edhe e natyrës semantike dhe këtu, në këtë proces, një vend të veçantë zë koncepti dhe kultura. Kjo na bën të kërkojmë atë që quhet struktura metaforike komplekse<sup>160</sup>, bazuar në eksperiencën gjuhësore të së kaluarës mes dërguesit dhe marrësit (autorit dhe lexuesit).

*Poezia e Din Mehmetit dhe e Ali Podrimjes është burim i marrëdhënieve të “përçudnuara” semantike, formale dhe sintaksore. Në këtë poezi thyen tabutë e harmonisë formale të ligjërimin normal, gjejmë një shprishje të shfaqjes verbale normale sipas vetëdijes gjuhësore të shqipfolësve.*

Në ligjërimet poetike shprishja e strukturave semantiko – sintaksore, si në strukturat e thella ashtu edhe në ato sipërfaqësore, ka bërë që gjuha poetike të konsiderohet si gjuhë bijë e gjuhës standarde, por jo e njëjtë, duke përbërë një nga parimet e studimit të gjuhës poetike<sup>161</sup>.

Ajo është konsideruar si poezi e bartjes metaforike<sup>162</sup>. Krijimi i këtyre marrëdhënieve fillon pikërisht në strukturat sintagmatike. Marrëdhënie të tilla janë burimi i pasurisë semantike

<sup>159</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Afla Print, Prishtinë, 2007, f. 117

<sup>160</sup> *Metafora komplekse* është e bazuar në vetë thjeshtësinë, e cila është kthimi në lidhjet që ekzistojnë mbi bazën e experiencës gjuhësore dhe kulturore të folësve.

<sup>161</sup> John M Lipski, *Poetic deviance and generative grammar*, A Journal for Descriptive and Theory of Literature 2 (1977), 241 – 256, f. 242

<sup>162</sup> Rexhep Qosja, *Kulti i këngës në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr.5, ( Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 76

të strukturave semike të fjalëve. Zgjerimi kuptimor i tyre vjen e bëhet pjesë e normës deri në momentin e kodifikimit si njësi të reja strukturore kuptimore.

Në poezinë e Mehmetit dhe Podrimjes gjejmë një sërë sintagmash në të cilat kemi zgjerime kuptimore në nivele të ndryshme abstraksioni duke kaluar në kuptimet urë dhe më pas në kuptime të pavarura në strukturat hierarkike të fjalëve. Madje, poezia e D. Mehmetit dhe A. Podrimjes shpalos forcën semantike të gjuhës shqipe në zhvillimin e saj, një poezi burimore në fushën e semantikës.

Këtë element unikal në poezinë e D. Mehmetit e gjejmë më së shumti në përmbledhjen poetike *Ora*<sup>163</sup>, ndaj edhe analiza e lëvizjeve semantike në këtë nivel strukturash do të përqendrohet në këtë përmbledhje.

Ndërsa nga poezia e A. Podrimjes për analizën e këtij elementi do të merren strukturat sintagmatike të vëllimit poetik *Sampo*. Njësia më e madhe identifikuese e lëvizjeve dhe e trukeve semantike të kësaj poezie është sintagma. Si tipar dallues i poezisë së Podrimjes jo vetëm në këtë përmbledhje, shfaqet njësia e sintagmës si njësi përfshirëse e njësisë fonologjike dhe njësi ndërtimore të vargut, ku shpeshherë del edhe si njësia më e madhe e tij. Njësitë e vogla fonologjike organizohen në një tërësi të rrumbullakosur, që përfaqësojnë njësitë më të mëdha *verifikuese – sintagmën*. Realizimi i njësive në një makrostrukturë, këtu nuk arrihet me çdo kusht apo në dëm të njësisë semantike sugjestive të verbit.<sup>164</sup>

Fjala në poezinë e tij shfaqet përtej natyrës normale të saj, ajo qëndron jashtë suazës normale, jashtë rrjedhave të fjalës poetike të traditës pararendëse. Ajo është një mundësi më tepër në marrëdhëniet e saj sintagmatike dhe paradigmatiche bazuar në parimin e zëvendësimit semantik të njësive leksikore në vargun e poezisë së Podrimjes. Kjo e ka bërë që shpeshherë të shfaq shenja të hermetizimit fragmentar.

Vërtetë, vjershat e Podrimjes ndonjëherë nuk është e lehtë të kuptohen. Jo rrallë kanë natyrë organizmash të mbyllura, të hermetizuara në qenien apo trajtën e vet ekzistuese, të mbarë, por për ne mbase edhe e pakapshme në të parën.<sup>165</sup> Ky “hermetizëm” nuk përbën një dobësi të marrëdhënies semantike të fjalës, madje ai arrin në stadin më të lartë të abstraktimit dhe të shprehjes së mundësisë semantike të tyre në marrëdhëniet sintagmatike ashtu si shfaqen në sintagmat e analizuar më poshtë.

- *Gjuha e nxirë e tymit*.<sup>166</sup> Sintagmë e ndërtuar me dy lloj lidhjesh mes pjesëve: ç(gjuha e nxirë) e tymitÇ, pra kemi në vetvete dy sintagma, me përshtatje dhe me drejtim. Në aspektin semantik sintagma *Gjuha e nxirë e tymit* ka në bazë marrëdhëniet metaforike të tipit “gjuha e tymit” me një prejardhje analogjike nga struktura si “gjuha e flakës”. Marrëdhënia metaforike paraqitet me baza ngjashmërie në strukturën bazë, ndërsa në strukturën poetike ajo shfaqet me dy baza semantike, atë të ngjashmërisë dhe të ngjyrës (kjo e fundit paraqitet përmes mbiemrit “e nxirë”). Për këtë arsye kjo strukturë del me një ndërkallje, ku pjesa e ndërkallur shfaqet me një rëndësi të veçantë. Në ndërtimin e kësaj

<sup>163</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 203

<sup>164</sup> Ismail Belaj, *Ekzotika e këngës*, Fjala, Prishtinë, 15 shtator 1980, f. 6

<sup>165</sup> Hasan Mekuli, *Poezi mendimi mbi botën dhe njeriun*, Fjala, Prishtinë, 1 maj 1980, f. 10

<sup>166</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

strukture kemi aktualizimin e kuptimit të katërt të emrit *gjuhë*: Diçka e zgjatur, e ngjashme nga trajta me këtë organ të njerëzve ose të kafshëve. *Gjuhët e flakës. Gjuhët e qiriut (e kandilit). Gjuhë dëbore.*<sup>167</sup> Në “*Fjalorin e gjuhës shqipe*” të vitit 2006 kemi aktualizimin e kuptimit të tretë më një nivel të lartë abstaraksioni, shihet një ngushtim i strukturës kuptimore të fjalës *gjuhë*.

Ndërsa fjala *i/e nxirë(mb)*, në këtë lidhje aktualizon kuptimin e tretë të strukturës kuptimore, edhe ky kuptim figurative “**nxirë (i, e) mb.3. fig.**, edhe si *em.*, i shkretë, i mjerë (dikush që vdes a që i vdes një i afërt): *i nxiri djalë!*; *e nxira nënë*”<sup>168</sup>

Struktura “*gjuhë e nxirë e tymit*” shfaqet si strukturë figurative vetëm në marrëdhënien semantike të tri elementeve. Fjala e tretë, edhe pse shfaqet me kuptimin e parë (“*Tym, -i m.sh.- RA, - RAT, 1. Pjesa e gaztë, zakonisht me ngjyrë të zezë ose të hirtë, që del kur digjen drutë, letra ose ndonjë lëndë tjetër dhe që ndrihet lartë*”<sup>169</sup>); ajo bart simbolikën e shkatërrimit, simbolikë me origjinë nga historia kombëtare. Marrëdhënia e këtyre elementeve krijon një lëvizje kuptimore drejt një niveli më të lartë abstraksioni në strukturën hierarkike të fjalëve *i/e e nxirë* dhe *tym-i*, ku forca e produktit të dukurisë së shkatërrimit është e mjerë, e shkretë, e pafuqishme dhe e vetmuar. Semat e fundit krijojnë tendencën e një kuptimi urë te mbiemri *i/e nxirë*, por që nuk shkëputet dot nga përdorimi kontekstual i figurshëm. Nga ana tjetër kjo leksemë dukurinë e shkatërrimit e paraqet të pafuqishme dhe të vetme si të tillë. Ky aktualizim semantik i semave më abstrakte realizohet vetëm në struktura të tilla, madje kemi edhe një aktualizim të semave potenciale për leksemën *i/e nxirë* si: *vetmia, pafuqia që kanë derivuar nga semat: e mjerë, e shkretë. Piramidë pikëllimi.*<sup>170</sup> Sintagmë me drejtim dhe me marrëdhënie paradigmatiche potenciale ose... ose, ndërsa në aspektin sintagmatik marrëdhënia dhe...dhe shfaqet jo potenciale. Lidhja semantike shfaqet shumë interesante, pasi është e ndërtuar mbi baza ngjashmërie të dy dukurive që qëndrojnë në skajet e marrëdhënies semantike të empirizmit dhe abstraksionit.

(*Pikëllim,- i m.sh – e, et. 1. Veprim sipas kuptimeve të foljeve pikëlloj, pikëllohem. 2. Dhembje e thellë që ndiejmë në zemër për humbjen e papritur të ndonjë njeriu shumë të dashur etj., hidhërim i madh. Pikëllim i thellë (i madh). Pikëllimi i nënës (motrës). I la në pikëllim.*<sup>171</sup>)

Nga struktura hierarkike kuptimore vëmë re disa sema që janë në një aktualizim më të madh në strukturën poetike *Piramidë pikëllimi*, të tilla si: veprim, dhembje e thellë në zemër dhe e papritur. Kur vetë leksemë *piramidë* ka në strukturë shumë sema të ndryshme, si: ndërtesë e madhe me blloqe guri me bazë katrore dhe katër faqe anësore etj.

<sup>167</sup> Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980, f. 626

<sup>168</sup> Po aty, f. 1276

<sup>169</sup> Po aty, f. 2045

<sup>170</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

<sup>171</sup> Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980, f.1481

Në strukturën e sintagmës së mësipërme kemi një marrëdhënie mes dukurish dhe jo veprimesh, pikëllimi ka marrë formën e dukurisë ndjesore dhe të gjendjes, aq sa ai është në formën e piramidës dhe po aq i qëndrueshëm, me një bazë të madhe, me një kulm. Qëndrueshmëria e kësaj dukurie abstrakte është po aq e fortë, sa edhe blloqet e piramidave, kurse nga ana tjetër ajo zë vend në errësirën e zemrës, Kujtojmë se kemi një krahasim të brendshëm (metafora) me errësirën e varreve (piramidat si varre të faraonëve). Bazuar në marrëdhëniet semantike mes fjalës *pikëllim* dhe *piramidë*, leksema *pikëllim* i del me një zgjerim të strukturës semantike të kuptimit të dytë me një tendencë të qartë drejt një kuptimi të ri dhe kemi: ndjesi, dukuri (dhimbje) e qëndrueshme, e krijuar ndër vite, për shkak jo vetëm të një humbjeje, dhimbje e bërë shkëmb, bllok, tërësia e dhimbjeve të mëdha ku në majë të të cilave ekziston një dhimbje më e madhe.

*Ajër i mykur*.<sup>172</sup> Sinagmë me përshtatje dhe marrëdhënie përcaktore. Në aspektin sintaksor sintagmë me potencë të cunguar marrëdhëniesh sintagmatike dhe me potencë në mungesë të marrëdhëniesh *ose...ose* paradigmatiske. Ky kushtëzim i strukturës sipërfaqësore vjen nga strukturimi semantik i strukturës së thellë sintaksore. Kushtëzimi i këtyre marrëdhëniesh vjen si rezultat i natyrës semantike të leksemës së dytë. Struktura kuptimore figurative e mbemrit *i/e mykur* është e ndërtuar nga seme, si: prapambetja në krahasim me kohën, plogështia, prapambetja në mendime në këndvështrime etj. Ndërsa leksema *ajër* në këtë strukturë paraqitet me kuptimin figurativ: 3. fig. Mjedis; klimë. *Ndërroj ajër, në ajër të lirë*.<sup>173</sup>

Në strukturën sintagmatike të mësipërme mbiemri *i/e mykur* paraqitet pothuaj i pavarur nga struktura kuptimore figurative e tij, por ai mbart tipare semantike të rrënjës prej së cilës vjen, duke anashkaluar temën (pjesoren e foljes *myk*; *mykur*) prej së cilës vjen në mënyrë të drejtpërdrejtë. Në këtë aktualizim e semave të emrit *myk- u* shfaqet edhe krijimi i kuptimit të cilësisë së rrezikut që mbart leksema *i/e mykur*. Marrëdhënia semantike mes pjesëve përbërëse të sintagmës *ajër i mykur* krijon një aktualizim të semave potenciale të fjalës *i/e mykur* në një raport disi të çuditshëm për nga natyra e motivimit semantik mes rrënjëve të fjalëve të krijuara prej

tyre. Kjo marrëdhënie semantike në këtë nivel strukture ligjërimore mundëson pasurimin e strukturës figurative kuptimore të leksemës *i/e mykur* dhe kemi: prapambetja në krahasim me kohën; plogështia; prapambetja në mendime në këndvështrime; *prania e një rreziku të madh gjithpërfshirës*. Ky zgjerim i strukturës kuptimore figurative krijon mundësinë për një kuptim të ri, i cili mbetet në nivelin e një kuptimi urë për të kaluar në nivelin e një kuptimi të ri. Ku do të kemi: *Që mbart rrezik të madh për shëndetin e individit në mjedisin ku jeton, ku nuk mund t'i shmangët në asnjë mënyrë pasi qarkullon në gjithë hapësirën e pafundme; një rrezik i paevitueshëm në asnjë mënyrë*.

<sup>172</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

<sup>173</sup> Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980, f. 14

*Dritave të murosura*.<sup>174</sup> Sintagmë, ku pjesët e saj janë të lidhura me përshtatje. Mund të themi se në këtë sintagmë kemi një kalçifikim të marrëdhënieve sintagmatike, pra një prani në mungesë, një prani të mbiemrit dhe vetëm në mungesë të mundësisë së zëvendësimit më një leksemë të së njëjtës farë. Madje edhe marrëdhëniet paradigmatiske të tipit *ose ...ose* janë të pamundura për shkak të lidhjeve semantike. Dritat të murosura janë vetëm të tilla dhe nuk mund të jenë ndryshe, por nga ana tjetër ato nuk mund të jenë edhe me cilësi të tjera vetëm me cilësi të murosura. Sintagma *dritave të murosura* paraqitet me një kushtëzim arbitrar të gjatësisë, atë që Chomsky e quan *sintagmë me gjatësi arbitrare*.<sup>175</sup>

Në sendërtimin e kësaj sintagme semantike për leksemën e parë kemi aktualizimin e semave figurative të kuptimeve të figurshme, por jo një kuptim në tërësinë e tij. Ndaj, në këtë rekuizitë semash kemi dritë si tërësi rrezesh që shkëlqen çdo trup që bie mbi atë dhe përkapet nga syri i njeriut, hapësirë ose vend i ndriçuar, kënd vështrimi, mënyrë vështrimi a paraqitjeje sipas të dhënave, diçka që e zhvillon mendjen etj. Leksema *i/e murosur* shfaqet me kuptimin e dytë, në të cilin shfaqet me shumë interes përmes ndërtimit *i mbyllur diku i gjallë me mur dhe është lënë të vdes (si dënim)*.<sup>176</sup>

Marrëdhënia semantike mes pjesëve të sintagmës, po ashtu edhe konteksti poetik në të cilën shfaqet kjo sintagmë: *Është kallur nëpër flakë / S'kam kohë të vajtoj; Dritave të murosura diçka / S'kam kohë*<sup>177</sup>, bëjnë të mundur aktualizimin e semave më abstrakte, prej të cilave lindin seme të reja drejt një kuptimi të ri. Prania e dritës si shkëlqim, si dituri, si këndvështrim dhe si vizion zgjon ndërgjegjen e individit (popujve të robëruar) për liri; murosja e saj krijon kushte të përshtatshme për robëri dhe sundim të individit dhe popujve, elementi *kohë* që lidhet kontekstualisht me semantikën e kësaj sintagme është në funksion të mungesës së ditës.

Në këtë rast leksema *dritë* shfaqet me sememën *e lirisë* < *dritë* (vizionit, zgjimit të ndërgjegjes për liri), edhe pse e murosur. Elementi i dytë i sintagmës mbart semantikën e sakrificës tradicionale për ekzistencë, edhe *pse e murosur* ajo do të vazhdojë të ndriçojë shpirtin e popullit liridashës të Kosovës në kohë të vështira pushtimi.

*Pështymë e vjeshtës*.<sup>178</sup> Sintagmë me marrëdhënie përcaktore me drejtim. Sintagmë, ku lidhjet sintagmatike (*dhe...dhe*) dhe paradigmatiske (*ose...ose*) janë në potencialin e mundshëm.

Marrëdhëniet semantike mes pjesëve janë marrëdhënie të krijuara mbi baza ngjashmërie mes dukurive (pështyj-më /shi) me drejtim semantik nga koka *pështymë*, tashmë me një zhvendosje kuptimore jo si proces, por si dukuri dhe kjo në analogji me dukurinë / procesin *shi* (nuk ka formë të veçantë për të emërtuar procesin e rënies së shiut si: shi –on ose shijoj;

<sup>174</sup>Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 220*

<sup>175</sup>Noam Chomsky, *Strukturat sintaksore, Blerta Topalli. Dituria, Tiranë, 2011, f.36*

<sup>176</sup>Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe, Tiranë, 1980, f. 1186*

<sup>177</sup>Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 220*

<sup>178</sup>Po aty, f. 241

por ky proces shenjohe me fjalinë *po bie shi*, e cila në shumë raste shfaqet eliptike në formën *shi* > *po bie shi*).

Sintagma *pështymë vjeshtë* është ndërtuar në analogji me strukturën *shi vjeshte*. Semantikisht kjo sintagmë është disi e çuditshme, pasi sasia e pështymës që mund të prodhohet është shumë e vogël, ndërkohë dimë se në vjeshtë shirat janë të shumtë. Për të shmangur çoroditjen kuptimore mes pjesëve të sintagmës sipërfaqësore, por edhe të strukturës së thellë, kërkimet mbi ndryshimin kuptimor duhet kërkuar në cilësitë që mbart pështyma; pastaj duhet bërë një analogji me shiun si dukuri natyrore në një stinë të caktuar (vjeshtë). Në aspektin gjuhësor, kjo sintagmë është një thyerje e tabuve të harmonisë semantike mes pjesëve në strukturat sintaksore të thella, të cilat kushtëzojnë harmoninë formale të strukturave sintaksore të sipërfaqshme. Në aspektin e sintagmave sipërfaqësore, sintagma paraqitet e normuar formalisht, ndërsa semantikisht ajo mbetet e zbukuruar përmes analogjisë dhe marrëdhënieve metaforike.

Si shfaqen marrëdhëniet semantike në nivel të sintagmës në poezinë e Podrimjes?

Përgjdhja e strukturave sintagmatike për poezinë e Podrimjes është realizuar nga vëllimet poetike *Sampo, Torzo, Kredo dhe Folja*.

*Këmbësor kohërash*.<sup>179</sup> Marrëdhënia semantike është ndërtuar mbi bazën e marrëdhënies me drejtim në aspektin sintaksor. Sintagma *këmbësor kohërash* del në trajtën e plotë semantike vetëm në strukturën e vargjeve: *Në takim me vetveten ka dalë/ ai këmbësor kohërash*. Marrëdhënia semantike mes pjesëve përbërëse është realizuar përmes aktualizimit të semave të fjalës bazë të pjesës së parë të sintagmës (këmbë – këmbësor) dhe fjalës kohë. Lidhja semantike mes pjesëve përbërëse krijon idenë e lëvizjes së vazhdueshme në kohë me një shpejtësi jo të madhe.

Konturimi semantik i kësaj sintagme merr jetë nga aktualizimi i kuptimit të 9<sup>180</sup> – të si dhe aktualizimin e disa nuancave kuptimore figurative që nuk kanë krijuar autonomi semantike si njësi më vete në strukturën hierarkike kuptimore të fjalës këmbë. Udhëtimi në kohë, është baza semantike e qëndresës përballë kohës duke krijuar historinë e ekzistencës. Fjala *kohë – rash*, në këtë strukturë, shfaqet me ministukturën semantike të përbërë nga kuptimet 4, 5, 6,7 dhe 8 të cilët janë aktualizuar për të krijuar lëvizjen kuptimore mes pjesëve përbërëse të sintagmës.

Produkti semantik i kësaj strukture na çon në tërësisë semantike të poezisë, pjesë e së cilës është, atë të qëndresës, të krijimit të historisë, pavarësisht mënyrës dhe vendit. Kjo sintagmë mund të konsiderohet si çelësi semantik i poezisë “*Kulla*” si projektion i qëndresës në kushte të vështira historike tjetërsimi.

*Yjtë e ftohtë të pikëllimit*.<sup>181</sup> Struktura sintaksore e sintagmës shfaqet e zgjeruar me dy lloj lidhjesh, në pjesën e parë të sintagmës lidhja është me përshtatje mes kokës yll dhe pjesës së varur e ftohtë; ndërsa pjesa e dytë e varur është lidhur me drejtim. Pjesa e parë e

<sup>179</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 98

<sup>180</sup> **Këmbësor, zakon. sh. edhe. fig.** Të ecurit pa ndonjë mjet, mënyra e të ecurit me gjymtyrët e poshtme; fuqi për të ecur, për të vrapuar ose për të bërë dicka me anë të gjymtyrëve të poshtme.

<sup>181</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 106

sintagmës është ndërtuar mbi bazën e semantikës antitetike disi të çuditshme. Përçudnimi i marrëdhënieve semantike mes pjesëve të sintagmës vjen e bëhet më i madh për shkak të leksemës pikëllim

Ndërsa për leksemën *i ftohtë* kemi aktualizimin e kuptimit të 6 dhe 7 me semat përkatëse të largësisë, të distancës së madhe, mungesës së dashurisë, ngjalljen e pasigurisë dhe ftohtësisë. Lidhja mes fjalëve *yll* dhe *i ftohtë* duhet parë si një tërësi semantike në lidhje me leksemën *pikëllim* në ndërtimin e konturit semantik të sintagmës së zgjeruar. Lëvizja kuptimore merr jetë në marrëdhënien mes pjesëve të para të sintagmës, duke krijuar tërësinë semantike të strukturës metaforike me leksemën e fundit. Aktualizimi semantik i semave të ndryshme të leksemave krijon mozaikun kuptimor të strukturës si mungesë të ngrohtësisë së fatit, ekzistenca e distancës me dashurinë e jetës, që krijon madhësinë e dhimbjes dhe arrin në lartësitë e yjeve. Kjo tërësi kuptimore lëmohej edhe nga kuptimet gramatikore; janë yjet, janë të ftohtë dhe i përkasin pikëllimit, në rasën gjinore, duke theksuar pikëllimin mashkullor. Pikëllimi shfaqet me forcën epike mashkullore në pamundësinë për të ndryshuar asgjë duke u shfaqur në trajtën tragjike.

*Gjaku gurrë*,<sup>182</sup>kjo sintagmë shfaqet me strukturë të thjeshtë në aspektin formal, por me një kompleksitet në aspektin semantik. Lidhja mes pjesëve përbërëse të sintagmës, në aspektin formal, është me drejtim; ndërsa në aspektin semantik shfaq nuanca cilësimi mes pjesëve përbërëse. Në këtë njësi sintaksore logjika semantike ka funksionuar bazuar në simbolikën e njëjësive

semantike përmes aktualizimit të njëjësive semantike në nivele të larta abstragimi. Për leksemën *gjak* është shfrytëzuar njëjësia sintaksore simbolike klishe *derdhet gjak*. Në të njëjtin kontekst shfaqet edhe në poezinë “*Baladë për urën*”: *E në katund s’u pi verë / e u derdh gjaku gurrë*. Leksema e dytë shpërfaq mundësitë e lidhjeve semantike të natyrës së pabesueshme, duke kaluar nga plani realist i perceptimit drejt një plani surrealist.

Ky konstrukt semantiko – sintaksor i jep mundësi aktualizimit të nuancave semantike më abstraguese të leksemave duke u dhënë mundësinë e gërshetimit kuptimor të të dy leksemave, nga ana tjetër fillon lëvizja semantike në krijimin e idesë hiperbolike të dukurisë së luftës. Sintagma *gjaku gurrë*, jo vetëm që shfaqet si njësi unike semantike me funksion simbolik, por ajo krijon edhe një marrëdhënie antitetike me njësinë semantike verë në vargun pararendës. Përmes këtij raporti jepet imazhi diakroni dhe sinkronik i gjendjes në njësinë hapsino – humane (katund).

*Lumit të harlisur*, njësi sintaksore minimale e lëvizjes kuptimore me lidhje përcaktore. Në aspektin semantik, kjo njësi shfaqet si tërësi nominative e vetme, gjithnjë në kontekstin e ligjëritimit: *kushedi kush e ngriti/e kujtim na la/atë dhëmbë ujku/ një ditë kur vraponim pas lumit të harlisur*.<sup>183</sup>

Nga ana tjetër qëndron cilësimi i lumit, tashmë i harlisuar, i papërmbajtur në rrugën e tij, i shfrenuar ndoshta pa drejtim dhe në rritje të vazhdueshme me ndjekës të shumtë. Lëvizja

---

<sup>182</sup> Po aty, f.139

<sup>183</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 61

kuptimore ka ndodhur në dy kahe, në kahun vertikal si një rrjedhë e nëndheshme, që përfshin gjithçka dhe kahu horizontal sipërfaqësor, vezullimi i lëvizjes të së padukshmes vertikale. Vrapimi pas këtij mirazhi, bëri që ujku të lë dhëmbin e tij kujtim. Struktura e kësaj sintagme është e ndërtuar mbi bazën metonimike të lëvizjes kuptimore në raportin vendi për banorët ose vendi për një tërësi me karakteristikat e tij. Një lum i harlisur, i pandalshëm, në rrijte të vazhdueshme dhe me funksion të topitjes psikologjike të turmës. Në ndërtimin e konstruktit semantik, leksema e dytë shfaqet me tërësinë e hierarkisë kuptimore.

Funksioni i njësisë sintaksore shfaqet më mirë në kontekstin sintaksor dhe semantik, në të cilin janë ndërtuar vargjet. Funksionalizmi i sintagmës si njësi unikalë ka bërë që lëvizjet kuptimore të jenë më të mëdha dhe të përmbushin funksionin estetik në strukturën vargore të poezisë, atë të artikulimit me forcë të kërcënimit të pashmangshëm në çdo kohë dhe moment për njeriun. Njeriu është përherë i kërcënuar nga dhëmbi i ujkut, përherë është i kërcënuar nga e keqja që gjakon, që pret çastin e vet. Koha, përherë, është e mbarsur me pamundësinë, me shansin e së shëmtuarës<sup>184</sup>

*Ballin e ëndrrës*,<sup>51</sup> sintagmë e ndërtuar mbi bazën e lidhjeve me drejtim. Në aspektin formal shfaqet tërësisht e pranueshme, ndërsa në aspektin semantik krijon një lloj hezitimi për të pranuar marrëdhënien mes njësive përbërëse. Vetëdija gjuhësore, mund të priste struktura të tipit: *kryet e ëndrrës, koka e ëndrrës*, në strukturat më të mëdha si: *nxori kokën ëndrra, iu shfaqën kryet ëndrrës* etj. Sintagma e mësipërme artikullohet në strukturën vargore: *vdekja kapërceu vetveten/ ballin e ëndrrës sapo e preku/ hoqi shpirt*.<sup>185</sup> Struktura sintaksore e vargjeve vjen në trajtën inverse dhe bëhet më interesante me njësi sintaksore semantikiisht të çuditshme. Vdekja në kapërcim të vevevtes dhe në kërkim të ballit të ëndrrës, ky është boshti semantik i vargjeve dhe tërë poezisë *E pakryera*. Konstrukti semantik i sintagmës është ndërtuar përmes aktualizimit të njësisë së tretë semantike në strukturën hierarikike kuptimore të leksemës ballë dhe dy njësive të para semantike të strukturës kuptimore të leksemës ëndërr. Pranëvënia e tyre ka sjellë lëvizjen kuptimore duke ndjekur logjikën e shprehjes popullore (*në ballë të punës*), por me një nivel abstragimi shumë të lartë dhe një formë tepër sintetike. Semantikiisht, sintagma *ballin e ëndrrës* e shkëputur nga konteksti të krijon përshtypjen e formave poetike të hermetizmit. Kontekstualisht, ajo shërben si njësi e vetme leksikore në realizimin e shprehjes poetike; fillimi i sërës së vegimeve, në fillim të së panjohurës për botën njerëzore, kalimi në përtejbotë, përtejkohë duke arritur në jashtë dimensionit njerëzor të përjetimit, por duke qëndruar në dimensionin njerëzor të fantazisë dhe imagjinatës. Lëvizja kuptimore në këtë njësi, krijon njësinë semantike në kapërcyell mes fillimit dhe fundit, pra balli shfaqet fillimi i një dimensionit dhe fundi i një tjetri; por që nuk arrin të jetë njësi autonome ose e pavaruar semantikiisht. E gjithë sintaksa e njësive sintaksore, e vargjeve, konstruktet inverse, pranëvënia e njësive semantike në nivele të larta

<sup>184</sup>Ali Aliu, *Artikuj kritikë*, Rilindja, Prishtinë, 1983, f. 48

<sup>185</sup>Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 195

abstragimi është e funksionalizuar në shërbim të semantizmit poetik. Vetë sintaksa e fjalës dhe arkitektura e vjershës të sugjerojnë atë që do të nxjerrë në plan të parë.<sup>186</sup>

A është sintagma njësia në të cilën përfundojnë lëvizjet kuptimore? Lëvizjet kuptimore nuk realizohen vetëm brenda strukturës së sintagmës apo edhe në strukturën e fjalisë? Natyrisht, lëvizjet kuptimore mes fjalëve nuk përfundojnë në strukturën e sintagmës, ato vazhdojnë dhe bëhen më të larmishme në strukturën e fjalisë. Prania e shumë elementeve të ndryshme leksiko- sintaksorë bën të mundur plotësimin e kontureve semantike të një kalimi kuptimor nga një shkallë me e vogël e abstraktimit drejt një shkalle më të madhe. Kjo është arsyeja e të parit të fjalisë si njësinë minimale kumtuese e ligjërimit, e formësuar gramatikisht, që e shpreh përmbajtjen në perspektivën e lidhjes së saj me realitetin.

Analiza e lëvizjeve kuptimore në nivel fjalie mund të përfshijë jo vetëm një varg, por edhe më shumë se një varg.

Nuk mungojnë edhe rastet kur kemi shprehje të natyrës të gramatikalitetit formal, kjo në nivelin e fjalisë.

*I mllefur fiku dritën / Ajo ëndërr*<sup>187</sup>

Struktura sintaksore e fjalisë është realizuar në bazë të inversionit, por ajo bart një shmangie të formës gramatikore normale mes pjesëve ndërtuese të fjalisë. Për të pasur një ide më të qartë për ndërtimin sintaksor poetik dhe mospërputhjen gramatikore, le të ndërtojmë rendin normal pa ndryshuar kategoritë gramatikore të pjesëve përbërëse të vargjeve. *Ajo ëndërr/ I mllefur fiku dritën*. Kostrukti invers vë në plan të parë cilësinë e ëndrrës, gjendjen e saj në momentin e kryerjes së veprimit. Pra, një ëndërr e zemëruar prej kohësh, me duf të madh shuan dritën e rrugës së rrugëtimit, mënjanon udhërrëfyesin e saj në rrugën jetësore dhe gjendet në udhëkryqin e errësirës. Kalimi metaforik është realizuar duke u bazuar në bartjen kuptimore të veprimtarisë njerëzore drejt një dukurie mistike të natyrës njerëzore. Në planin abstragues të leksemës *ëndërr* kemi shuarjen e një dëshire të zjarrtë, por të zemëruar. Pikërisht kjo shuarje e kësaj dëshire vjen si rezultat i braktisjes së udhës së ndriçuar nga drita udhërrëfyese. Ky kalim është bërë duke u bazuar në skemën: ëndërr > dëshirë e zjarrtë për diçka që duam të na plotësohet në të ardhmen; dritë > udhërrëfyese, drejtimi, rruga që duhet të ndjekim për të realizuar dëshirat. Mospërputhja gramatikore mes fjalës përcaktuese dhe fjalës së përcaktuar, ndoshta, është një eksperiment gjuhësor në përcaktimin e gjinisë tek emrat që nuk kanë motivim natyror të gjinisë. Gjithsesi, mospërputhja e gjinisë në rastin konkret tregon mbi forcën e cilësisë së emrit. Një mllef mashkullor (i mllefur) është më i fortë se një mllef femëror (e mllefur). Në mbështetje të këtij mendimi mund të sjellim edhe rendin invers, ku theksi logjik është i orjentuar mbi mbiemrin i mllefur dhe jo mbi emrin ëndërr.

*I mllefur ndezi dritën /Ajo zhgjandërr*<sup>188</sup>

<sup>186</sup> Sabri Hamiti, *Sprovë për një poetikë, (Ali Podrimja, Tema e simbole)*, Rilindja, Prishtinë, 1974, f. 174

<sup>187</sup> Mehmeti, Din, *Vepra letrare Nr.1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 200*

<sup>188</sup> Po aty, f. 200

Kemi përsëritje të strukturës poetike të mësipërme. Një rend sintaksor invers, por në pozicion antitetik me vargjet e mëparshme, po ashtu kemi edhe këtu mospërputhje mes përshtatjes formale gramatikore të fjalës së përcaktuar dhe fjalës përcaktuese. Për të pasur një ide më të qartë për ndërtimin sintaksor poetik dhe mospërputhjen gramatikore, le të ndërtojmë rendin normal pa ndryshuar kategoritë gramatikore të pjesëve përbërëse të vargjeve. *Ajo zgjandërr/ I mllefur ndezi dritën*. Konstrukti invers vë në plan të parë cilësinë e zhgjandërrës, gjendjen e saj në momentin e kryerjes së veprimit. Një zhgjandërr e zemëruar prej kohësh, me duf të madh ndez dritën e rrugës së rrugëtimit, kërkon udhërefyeshin e saj në rrugën jetësore, përpiket të kalojë udhëkryqin e errësirës. Kalimi metaforik është realizuar duke u bazuar në bartjen kuptimore të veprimtarisë njerëzore drejt një dukurie reale të jetës njerëzore. Në kalimin metaforik kërkohet një dritë në jetën reale të unit lirik, një forcë e madhe që të ndez dritën e rrugëtimit jetësor dhe mënjanimin e ëndrrave. Një mllef mashkullor (i mllefur) është më i fortë se një mllef femëror (e mllefur). Mos përputhja semantike nuk është e tillë për shprehje poetike, por për vetëdijen gjuhësore kolektive. Kjo mospërputhje është mundësi e aktualizimit të kuptimeve të reja dhe krijimin e tyre etj.

*Shtatë katunde shëronin/ sëmundjet ëndrrat me rrënjën tënde*<sup>189</sup>

Vargje të ndërtuar mbi bazën e rendit normal të sintaksës, si në rendin sintaksor ashtu edhe në praninë e gjymtyrëve. Strukturat sipërfaqësore janë produkt i normativitetit formal, por janë shprehëse të strukturave të thella përmes “anormalitetit” semantik. Struktura semantike e fjalisë (vargjeve) është e ndërtuar nga marrëdhënia e fjalëve: shtatë katunde, shëronin, sëmundjet, ëndrrat, rrënjë. Çdo fjalë ka peshën specifike semantike në formimin e plotësisë ideore. Në funksionalizimin e funksionit poetik, janë përdorur tre forma ligjërimore; ligjërimi epiko - legjendar (shtatë katunde), ligjërimi neutral (shëronin sëmundjet) dhe ligjërimi poetik i nivelit të lartë abstragimi (shëronin ëndrrat me rrënjën tënde). Një marrëdhënie të veçantë krijojnë ligjërimin legjendar me ligjërimin poetik duke krijuar një strukturë të tillë: *shtatë katunde shëronin ëndrrat me rrënjën tënde*. Në këtë strukturë fillon edhe lëvizja kuptimore në nivele të larta abstragimi. Pikënisja e lëvizjes kuptimore gjendet në sintagmën shëronin ëndrrat dhe më pas shtrirja shihet në tërë konstruktin e fjalisë me derivime hierarkike sipas strukturës zgjeruese; shtatë katunde + shëronin ëndrrat > shtatë katunde shëronin ëndrrat + me rrënjën tënde > shtatë katunde shëronin ëndrrat me rrënjën tënde. Në këtë strukturë leksema ëndërr përbën thelbin e lëvizjes kuptimore, për të cilën është aktualizuar njësi e tretë kuptimore në strukturën hierarkike kuptimore. Për leksemat: katunde, shërojnë dhe shtatë janë aktualizuar njësitë kuptimore bazë me tendencë abstragimi. Leksema rrënjë vjen me kuptimin e katërt si në lidhjen sintagmatike në vargjet, po ashtu edhe në lidhjen paradigmatiske. Në tërë strukturën sintakso – semantike të vargjeve lëvizja kuptimore sa vjen e rritet.

Këto vargje krijuan mozaikun kuptimor të davaritjes së iluzioneve përmes pranisë së lashtësisë së unit kolektiv, pjesë e të cilit është edhe uni lirik.

Kjo na jep mundësinë të mund të pohojmë se:

<sup>189</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f.171.

- Sintagmat janë thelbi i plotshmërisë kuptimore të fjalës. Sintagmat shënojnë nivelin më të ulët të thënies, prej nga ku fillon dhe analiza e kuptimit tërësor të thënies.

-Krijimi i njësive ndërtuese minimale është i bazuar në strukturën e thellë dhe atë sipërfaqësore, ku kjo e fundit ka një kushtëzim të dyfishtë atë formal dhe kuptimor (leksikor). Strukturat e thella janë të kushtëzuara thellësisht nga aspekti semantik dhe të ndërtuara sipas parimit gramatikor, por plotësisht të pavarura nga ndikimi semantik.

- Sintagma është njësia minimale ndërtuese ku ndodhin lëvizjet e para kuptimore si: aktualizimi i kuptimeve më abstraguese, krijimi i kuptimeve urë, kuptimeve të figurshme dhe së fundi krijimi i kuptimeve të reja në strukturat hierarkike të fjalës.

- Sintagmat në ligjërimin poetik thyejnë tabutë e lidhjeve semantike dhe gramatikore të ligjërimin normal. Njësitë ndërtuese të tyre hyjnë në marrëdhënie dhe lidhje disi të përcudnuara në krahasim me ligjërimin normal. Strukturat e thella janë më të pranishme në ligjërimin poetik, ku strukturat sipërfaqësore shfaqen të papërfillshme, madje edhe në aspektin formal.

- Sintagmat e ligjërimin poetik janë potencë e zhvillimit semantik të fjalëve në një gjuhë si ngushtimin semantik, po ashtu edhe në zgjerimin semantik. Poezia e Din Mehmetit dhe e Ali Podrimjes janë dëshmi e plotë mbi dukuritë semantike në strukturat minimale të ligjërimin poetik me një arsenal të madh formal dhe kuptimor. Përtej sintagmës, fjalia është struktura ku lëvizjet kuptimore jo vetëm që rriten, por marrin formën e plotë.

- Marrëdhëniet e para metaforike të fjalëve i gjejmë në strukturat e sintagmës dhe fjalisë, si përpjekje e shpjegimit të natyralizimit gjuhësor.

## **4.2. Mjetet e realizimit të kuptimeve të figurshme**

### **4.2.1. Metafora<sup>190</sup>**

Metafora është ndër mjetet më të rëndësishme në realizimin e kuptimeve të figurshme, d.m.th. në realizimin kalimit nga një kuptim i drejtpërdrejtë në përdorim i figurshëm në kuptim të figurshëm. Metafora është qendra e tropeve kuptimore, ajo konsiderohet si mjete dhe mënyra me e njohur në lëvizjet kuptimore gjatë gjithë historisë së zhvillimit të gjuhës njerëzore. Si mjet gjuhësor i pasurimit të kuptimit të njësive leksikore, metafora paraqitet tepër komplekse në funksionimin e saj. Njohja e tërësisë strukturore të realizimit të plotë të metaforës gjuhësore përbën sfidën më të madhe të një studiuesi, ndaj ka sjellë këndvështrime të ndryshme. Studimi e strukturës dhe funksionimit e kanë bërë një objekt studimi tepër joshës. Fusha e gjerë e përdorimit të metaforës e ka bërë të jetë objekt studimi për shumë disiplina të ndryshme, si: gjuhësia, psikologjia, filozofia etj. Edhe pse në shumë

---

<sup>190</sup>Metafora është figura më e përdorur në poezinë Ali Podrimjes dhe e Din Mehmetit, madje ata konsiderohen poetë të metaforave. Kjo është arsyeja që në analizën e mjeteve që mundësojnë realizimin e kuptimeve të figurshme vendin kryesor do ta zë metafora.

raste konceptimet e studiuesve të këtyre fushave kanë pika të përbashkëta, ata e përcaktojnë metaforën parë nga këndvështrimi kryesor i fushave përkatëse studimore. Sipas Sam Glucksberg, metafora është parë në disa këndvështrime, herë në aspektin gjuhësor, herë në aspektin psikolinguistik.<sup>191</sup> Cilido qoftë këndvështrimi, aspekti linguistik (semantik) mundëson realizimin dhe funksionimin e metaforave. Ato realizohen si rezultat i dendësisë kuptimore të fjalëve. Dendësia kuptimore e fjalëve mundëson përdorimin e njërit ose tjetrit kuptim në struktura të ndryshme poetike. Dendësia kuptimore na ndihmon të kuptojmë fare mirë abstraktimin kuptimor, abstraktim që krijon mundësi për të formuar njësi të reja semantike. Në realizimin e njërive të reja semantike kemi ndjekjen e disa shkallëve të shndërrimeve kuptimore deri në lindjen e kuptimit të ri.

Proceset semantike gjatë lëvizjes kuptimore janë: *mbartja metaforike*, *mbartja metonimike*, *këputja ose shtimi i boshtit semantik*, *zëvendësimi i boshtit semantik*. Që këtu dalin boshtet kryesore kuptimore i parëm – prejardhur; konkret – abstrakt, i drejtpërdrejtë – i figurshëm.<sup>192</sup>

Lëvizjet kuptimore kanë në bazë të tyre figurat gjuhësore, që në stilistikën letrare dhe në disa gramatika quhen trope.

Kompleksiteti i funksionimit të metaforës ka bërë që të kemi shumë përkufizime, në shumë prej të cilëve shikojmë edhe përpjekjet për identifikimin e llojeve të ndryshme.

Sipas Aristotelit, metafora është kalimi i një emri të huaj (te një natyrë tjetër) ose prej gjinisë në farën, ose prej farës në gjini ose prej farës në farë, ose për analogji.<sup>193</sup> Në përkufizimin e Aristotelit studiuesit shikojnë katër llojet kryesore të metaforës, gjithnjë duke hulumtuar mbi natyrën e metaforës.

Metafora është një mbartje, një translacion kuptimor, kur emri i një sendi kalon si emërtim tek një send tjetër sipas një tipari të përbashkët, zakonisht të jashtëm, si forma, ngjyra që i lidh këto dy sende. Metafora është një zgjerim kuptimi sepse aftësia e shenjuesit rritet, nën të përfshihet si i shenjuari edhe një send tjetër, pra vëllimi i kuptimit rritet.

*Fazat e metaforizimit gjuhësor janë shprehje e kalimit nga një figurë letrare në një figurë gjuhësore, nga një përdorim i figurshëm në një kuptim të figurshëm.* Në fillim emërtimi i sendit të parë, që i vihet edhe sendit të dytë, i lidh ngushtë të dy sendet, të cilët, me të përmendur emërtimin na vijnë ndërmend të dy. Në këtë rast kemi një figurë të mirëfilltë letrare. Më tej përfytyrimi i dy sendeve shkëputet, largohen dhe përmendja e njërit nuk na sjell domosdo tjetrin. Atëherë emërtimi kthehet në figurë gjuhësore, për të dy sendet nuk ka emërtim tjetër, lind kështu një kuptim i ri gjuhësor. Teoricienët e konsiderojnë metaforën si bartje kuptimi, si zëvendësim kuptimi të një fjale me kuptimin e ndonjë fjale tjetër, gjegjësisht si mënyrë të veçantë përshkrimi, që barazon një gjë me një gjë tjetër. Metafora bën të mundur të kemi ndërlidhje mes një dukurie dhe një dukurie tjetër që në ligjërimin

---

<sup>191</sup> Sam Glucksberg, *Understanding figurative language, From metaphors to idioms*, Oxford U. Press, 2001, f. 4

<sup>192</sup> Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe, (Semantike leksikore)*, EDFA, Tiranë, 2009, f.142

<sup>193</sup> Aristoteli, *Poetika*, Rilindja, Prishtinë, 1974, f. 72

neutral nuk mund të ndodh, lidhja e këtyre dukurive realizohet përmes një konteksti të veçantë.<sup>194</sup>

Në përkufizimin e metaforës sipas Solarit kjo ndërlidhje e veçantë, te metafora realizohet vetëm duke u bazuar në kontekstin e veçantë të ndërlidhjes, pra konteksti është vendimtar në mbartjen kuptimore përmes metaforës, bartja kuptimore nuk është e përcaktuar në asnjë mënyrë dhe as e kushtëzuar as nga ndonjë cilësi e dukurive ndërlidhëse. Edhe sipas përkufizimit të Jani Thomait bartja kuptimore është e kushtëzuar sende me afri ngjyre, forme, madhësie, pamjeje apo edhe të elementeve të tjera që janë të jashtme, për pasojë nga afritë kuptimore midis fjalëve që emërtojnë këto sende në afri. Gjithsesi, të dy përkufizimet kanë një pikë të përbashkët; atë zhvillimit të strukturës kuptimore të fjalëve që lidhen mes tyre në strukturën e metaforës duke shkruar drejt një kristalizimit të kuptimeve të reja.

Për këtë arsye, apo edhe për arsye të tjera që kanë të bëjnë me dukurinë e polisemantizmit, John Lynos metaforën e shikon si parim i shumëkuptimësimi në strukturën semantike të një fjale. *“Në përpjekje për të provuar prejardhjen natyrore të gjuhës, grekët ngritën një radhë parimesh, të cilat shpjegonin zgjerimin e rrethit të kuptimit të një fjale mbi kuptimin e saj të vertetë ose burimor. Më i rëndësishëm në këto parime është metafora, e cila mbështetet në lidhjen natyrore midis referentit parësor dhe dytësor ku përdoret fjala. Në secilin rast dallohet një ngjashmëri formale ose funksionale midis referentëve.”*<sup>195</sup>

Në arsyetimin e tij, ai mendon se nga përdorimi i një fjale jo në kuptimin e tij të parë, por në kuptime të tjera, krijohet mundësia e shtimit ose aktualizimit të kuptimeve. Shtimi i kuptimeve realizohet përmes proceseve metaforike të dukshme ose përdorimeve figurative me qëllim zgjerimin e fushës semantike. Kjo gjithnjë në përdorimin e një fjale për t’ju referuar një kuptimi tjetër (diçkaje tjetër) ose për të krijuar një shteg të ri në përdorimin semantik të fjalës. *Në këtë rast, nëse shumica e folësve të lindur mund të shikojnë lidhjet metaforike midis kuptimeve të ndryshme, në atë që mund të përfytyrojmë në të njëjtën fjalë në thënie të ndryshme, ne mund të arsyetojmë që fjala është polisemantike si rrjedhojë (meritë) e lidhjeve kuptimore.*<sup>196</sup>

Ne mund të pohojmë se metafora është produkt i polisemisë, por në të njëjtën kohë proceset metaforike janë burimi i polisemisë së fjalëve.

Marrëdhënia mes pjesëve përbërëse të sintagmave metaforike ka bërë që të kemi një klasifikim më të gjerë të metaforave nisur edhe nga natyra e lidhjeve dhe kemi *metaforë absolute, katakrezë, metaforë komplekse*<sup>197</sup>, *metaforë stilistikore (kreative) dhe metaforë të vdekur (të ngurtësuar), metaforë konceptuale, të vazhdimësisë dhe metaforë imitative.*

<sup>194</sup>Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsi*, Foresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 63

<sup>195</sup>John Lynos, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, DITURIA, Tiranë, 2001, f. 376

<sup>196</sup> John Lynos, *Semantics (Volume 2)*, Cambridge University Press, 1977, f. 552

<sup>197</sup> Shpjegimi teorik mbi metaforat: katakrezë, absolute, komplekse është bërë në 4.1.

**4.2.1.1. Metafora komplekse** është e bazuar në vetë thjeshtësinë, e cila është kthimi në lidhjet që ekzistojnë mbi bazën e experiences gjuhësore, kulturore të folësit.<sup>198</sup> Metafora komplekse shfaqet si e tillë në atë që ndërthen nga metaforat e tjera. Komplexiteti i saj nuk buron vetëm nga marrëdhënia mes pjesëve përbërëse të saj, por edhe nga substanca e përmbajtjes. Kjo metaforë, në një farë mënyre, është metafora e kontekstit kulturor.

P.sh: *E era fryn / kullën e dridh majë botës.*<sup>199</sup> Metafora: *Kullën e dridh maje botës* nuk mund të kuptohet pa ditur kontekstin kulturor dhe historik të shqiptarëve, ku kulla përbën një pjesë të trashgimisë shpirtërore të ekzistencës. Tronditja e saj është fatale, shembje bote për të gjithë shqiptarët.

**4.2.1.2. Metafora stilistike** është forma më e kultivuar e shprehjes metaforike me funksion të qartë stilistik. Fillesat e metaforës stilistike i gjemë në parimet dhe qëllimin komunikues artistik të ligjërit.<sup>200</sup> Kjo metaforë arrin nivelin më të lartë të abstraktimit. Ndërtimi i saj bëhet bazuar në struktura të thella të semantikës së gjuhës. Në këtë lloj të metaforës harmonia semantike mes pjesëve përbërëse, në pamje të parë, nuk është e qëndrueshme. Ajo shfaqet si strukturë e momentit, madje shpeshherë mendojmë se është kalimtare në vetëdijen tonë. Për aq kohë sa nuk kultivohet gjerësisht, ajo mbetet si shfaqje individuale e njërit poet apo tjetrit, si p.sh:

*Një korb nate prorre ka fluturuar/ mbi kokën tënde shpellë ëndrrash.*<sup>201</sup>

**4.2.1.3. Metafora e vdekur ose e ngurtësuar** (*Dead metaphor*).

Shumë metafora janë literalizuar, janë bërë shprehje të zakonshme dhe vetëdija e folësit e shikon si shprehje të drejtpërdrejta në pjesët e gjuhës së përditshme. *Ora ka faqe* (ndryshe nga faqja e njerëzve ose e kafshëve) dhe në këtë faqe është *dora* (akrepat), ndryshe nga dora biologjike e njerëzve, vetëm në kushtet e të qenit orë, dora mund të qëndrojë në faqe. Ngurtësimi / vdekja e metaforës është një gjendje, në të cilën është metafora e gjallë kthyer në klishe shprehjeje. Metafora e ngurtësuar nuk është metaforë e plotë, por thjeshtë një shprehje që është e mbarsur me përdorime metaforike shprehet.<sup>202</sup>

Në pikën ku gjendet *metafora e vdekur* mungon shpjegimi, arsyeja e të qenit metaforë e vdekur, domethënë, çfarë është e ngulitur më thellë. Në këtë metaforë mungon mundësia se çfarë është vënë re në lidhjet e para. Kështu, lehtësisht është përdorur si shprehje “jometakorike” në shumë aktivitete të të menduarit ose të të shprehurit. Metaforat ndoshta janë shumë konvencionale, marrëveshjesore dhe lehtësisht të përdorshme, por kjo nuk do të thotë atë që kanë humbur, forcën e tyre në mendim dhe për këtë ata janë të vdekur.

---

<sup>198</sup> Zoltan Kovecses, *Metaphor in Culture, Universality and Variation*, Cambridge U. Press, 2005, f. 136 - 146

<sup>199</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, f.115

<sup>200</sup> Carl R. Hausman, *Metaphor and art*, Cambridge University Press, 1989, f. 94

<sup>201</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë f. 111

<sup>202</sup> Max Black, *Metaphor and Thought*, 2nd ed, ed by Andrew Ortony Cambridge University Press, 2002, f. 25

Përkundrazi ata janë të gjallë në shumë kuptime të rëndësishme, ata sundojnë mendimin tonë, ata janë metafora, ne jetojmë në to do të shprehej.<sup>203</sup>

Shprehja “metafora e vdekur” në vetvete është metaforike, që mund të kuptohet në jo më pak se dy mënyra:

a. Në njërin anë metafora e vdekur mund të jetë e ngjashme me vdekjen e emërimit ose të vdekjes së përsëritjes (papagallizimit). Vdekja e emërimit nuk është emërtim, vdekja e përsëritjes së ngjashmërisë në pikën nistore të krijimit të metaforës. Në këtë proces, vdekja e metaforës nuk është thjesht metaforë, por një ngulitje e shprehjeve emërtuese në vetëdijen e folësve si e vetme mundësi emërtimi.

b. Në aspektin tjetër, vdekja e metaforës mund të duket si një çelës i vdekur i një pianoje, çelësi i vdekur mbetet përsëri çelës, edhe pse thjeshtë i mungon shkëlqimi, që kështu ndoshta metafora e vdekur është akoma metaforë, që i mungon gjallëria, për të sugjeruar që fjalët mbartin më vete në lidhje me objektet, atë çfarë mund të kenë qenë në origjinë. Kuptimi metaforik nuk është e vetmja formë e falsitetit etimologjik, burimor. Metafora është ajo që ka mbetur nga paragjykimi i kuptimit të duhur. Metafora e vdekur vjen nga një eksperiencë dominuese me synim për të përcaktuar (shënuar) një eksperiencë tjetër dominuese. Nëse kjo është e vërtetë, “metafora e vdekur” nuk mund të ekzistojë.<sup>204</sup>

**4.2.1.4. Baza e metaforës konceptuale** është pjesë e zakonshme e aparatit konceptual të shpërndarë nga kujtesa kulturore. Metaforat konceptuale janë krijuar në raportin e lidhjeve mes strukturës konceptuale të sferës së njohjes dhe termave (fjalëve) emërtuese të kësaj pjese të kulturës. Metaforat konceptuale i kuptojmë vetëm në aspektin e përvojave të përbashkëta. Metaforat konceptuale janë të thjeshta (nuk përfshijnë pjesën e vetëdijes), edhe pse mund të tërheqin vëmendjen tonë. Operacioni i njohjes mbi to është pothuaj automatik. Metaforat konceptuale janë konvencionalizuar (shenjzuar), gjerësisht në gjuhë; madje ekzistojnë një numër i madh fjalësh, kuptimi i të cilave është në varësi të metaforave konceptuale. Kjo është mënyra përmes së cilës janë krijuar dhe ekzistojnë metaforat të tilla. Thënë ndryshe, *kuptimi metaforik i këtyre fjalëve është bërë pjesë e vetëdijes gjuhësore, duke i bërë të duken se ekzistojnë vetëm në këtë mënyrë.*

Sipas Zlotan, metafora konceptuale është e përbërë nga dy fusha konceptuale<sup>205</sup>, ku njëra fushë mund të kuptohet vetëm sipas kushteve të tjetrës, fushat konceptuale janë në koherencë të plotë me çdo gjë që ka lidhje me ekspriencën njerëzore. Nga ana tjetër, Zlotan kërkon të bëjë një dallim mes fushës konceptuale dhe shprehjeve gjuhësore për të shenjuar këtë fushë. Dallimi mes tyre ka të bëjë me fushën burimore dhe fushën e synuar për të shenjuar përmes shprehjeve gjuhësore, natyrisht metaforike<sup>206</sup>.

<sup>203</sup> Zlotan Kövecses, *Metaphor: A practical Introduction*, (Preface to the first edition: *The study of metaphor*) Oxford University Press, 2002, f. XI

<sup>204</sup> Gregory W Dawes, *The Body in Question: Metaphor and Meaning in the Interpretation of Ephesians* Brill, 1998, f. 21- 33

<sup>205</sup> Njëra fushë është burimore dhe tjetra e synuar.

<sup>206</sup> Zlotan Kövecses, *Metaphor: A practical Introduction*, Oxford University Press, 2010, f. 3

Dallimi mes metaforës konceptuale dhe metaforës komplekse ka të bëjë me lidhjet me burimin, që ekziston te njëra dhe mungon tek tjetra. Në ligjërimin e përditshëm metaforat konceptuale përcjellin një koncept, i cili mund të perceptohet vetëm në këtë mënyrë dhe në asnjë mënyrë tjetër. Metaforat konceptuale shpeshherë janë ngurtësuar në fjalë të urta ose idioma në ligjërimin popullor: *shpirti nuk blihet me para, koha është flori, koha është e shenjtë, ju jeni jashtë kohe, shpenzova shumë kohë, humba shumë kohë, ju kushtova shumë kohë* etj. Këto metafora janë derivime të marrëdhënieve konceptuale në një kohë të largët, gjë që ka bërë të humbasin lidhjet me burimin prej së cilit kanë rrjedhur edhe pse kanë një gjenezë stilistike. Kjo ka bërë që metaforat konceptuale të shenjojnë një numër të madh të koncepteve abstrakte.<sup>207</sup>

Teoria e metaforës konceptuale refuzon idenë se metafora është mjet dekorativ periferik në gjuhë dhe mendim pasi po t'i shikojmë me vëmendje në qendër të saj është veprimi i shprehur përmes foljes pavarësisht pjesëve të ligjëratës që janë përbërëse të metaforës. Në thelb të teorisë konceptuale qëndron fakti se metafora është në qendër të mendimit.

Prej këndej burojnë një sërë parimesh të tilla si:

- Metafora është pjesë e strukturës së të menduarit, është pjesë e strukturës së njohjes, është qendra e pjesës abstrakte të gjuhës.
- Metafora është lindur dhe rritur në eksperiencën fizike të jetës (përvoja jetësore).
- Metafora është pjesë e pjesës ideologjike të gjuhës. Kuptimi i një sferë përmes termave, na çon drejt një sfere tjetër të fiksuar në lidhjet mes origjinës (i quajtur teknikisht hartë, planifikim semantik) dhe sferës së synuar më parë. Kjo strukturë e planifikimit (semantik) ekziston mes elementeve përbërëse të sferës së synuar.
- Për të njohur metaforën konceptuale duhet të njihet struktura e planifikimit semantik që është zbatuar për të dhënë dysinë burim – synim (burimi i synuar në aspektin semantik). Këto janë planifikime semantike që japin shumë kuptime të metaforës gjuhësore të shprehjes, ose thjeshtë të metaforës gjuhësore që krijojnë shfaqje të veçanta të metaforës konceptuale.
- Metafora konceptuale realizohet mbi bazën e njohjes së folësve të një gjuhe në raport reciprociteti për nivelin e njohjes. Ajo është pjesë e njohjes konceptuale, ku luan një rol jo të vogël në kuptimin e shprehjeve figurative.<sup>208</sup>

#### 4.2.1.5. Metafora e vazhdimësisë

Kjo lloj metafore nuk është vetëm një shprehje specifike. Për më tepër kemi supozime se metafora e vazhdimësisë mundëson shprehjen e një game të përbashkët mendimesh, idesh të mesazheve që janë të destinuar për të gjithë ne, të vendosura në fjalë të ndryshme, nga ana tjetër na mundëson të jemi më të privilegjuarit e kontaktit me tekstin.

Metafora e vazhdimësisë përhapet në situata tipike të të shkruarit (një situatë tipike është edhe shkrimi i poezisë) si situatë burimore e krijimit të shprehjeve të reja. Kjo nuk mund të gjenerojë struktura të gabuara mbi veprimtarinë komplekse të të shprehurit.

Për më tepër, në shprehjen metaforike mund të rriten veprimtari të mishëruara në përvojën, në situatat e eksperiencës dhe në marrëdhëniet retorike (natyrale) të njeriut. Kjo metaforë

<sup>207</sup> Po aty, f.7

<sup>208</sup> Sam Glucberg, *Understanding figurative language ( From metaphors to idioms)*, Oxford U. Press, 2001, f. 98

mund të konsiderohet si metaforë retorike, pasi përshkruan një situatë komunikuese normale ose një standard etik. Për shembull: ne kemi një bazë të vogël etike për të fshehur gënjeshtren, dështimin në këshillimin e mundshëm, dështimin në përgjegjësi e kështu me radhë. Është shumë me rëndësi ajo që njohim ne, gjithsesi kur metafora e vazhdimësisë trajtohet si metafora e besueshmërisë (kjo gjithnjë nga dija jonë mbi realitetin në të cilin e njohim dhe jetojmë), gjithnjë me një kombinim me koncepte të tjera që janë përfshirë në marrëdhëniet semantike, ku mbështetja semantike është e besueshme. Ajo që kombinohet me gjuhën është forca, një koncept që ka dy ndikime mbi etikën si proces dhe mbi qartësinë onotologjike.<sup>209</sup>

Metafora e vazhdimësisë është konsideruar si e tillë që nga momenti kur folësit e një gjuhe pranuan gjerësisht mënyrën më dominante të të menduarit dhe të të folurit gjatë komunikimit të folësve (grupi) të gjuhe përkatëset dhënë. Kjo mënyrë është bërë pjesë e perceptimit gjuhësor të përgjithshëm.

Është vënë në pikëpyetje vlefshmëria e metaforës së vazhdimësisë përgjatë ekzistencës për shkak të metaforës konceptuale.<sup>210</sup>

a. Për shkak të pamjaftueshmërisë së bazës së një eksperience të qartë (terr semantik që buron nga eksepriencia e munguar.)

b. Nuk është shpjeguar pse disa elemente të rëndësishme të dijes gjuhësore në një fushë të caktuar dhe të rëndësishme nuk kanë lidhje konvencionale me imazhin psikik (hartat semantike) në fushën e synuar ose me dijen gjuhësore të synuar.

c. Nuk është shpjeguar akoma përse disa shprehje që kanë pasur një lidhje me metaforën e vazhdimësisë, në fakt janë përdorur në lidhje me shprehjen e eksperiencave në fusha të tjera.

#### 4.2.1.6. Metafora poetike

Metafora poetike është metafora e krijuar nga subjekte që merren me kultivimin gjuhësor poetik, në të cilin janë të përfshirë shumë komponente, duke bërë një lloj metafore të veçantë në aspektin gjuhësor. Metafora poetike mund të përkufizohet si metafora e krijuar në mënyrë artificiale, si një shmangie e lidhjeve natyrore mes njësive semantike. Termi “lidhje natyrore” është në përputhje të plotë me vetëdijen gjuhësore të folësve të një gjuhe përkatëse. Në krijimin e metaforës poetike raporti dërgues – marrës është një raport i ndërtuar mbi bazën e një besimi semantik të madh mes tyre.

Përmes përdorimit të metaforave ne mund të synojmë përcjellje sa më të madhe të kuptimeve, kjo përmes përfshirjes të kuptimeve dhe konotacionit gjithnjë përmes një kuptimi gjuhësor të hapur, të çiltër. Shkrimtarët bëjnë një transmetim më të madh të kuptimit përmes një fondi të hapur kuptimor, kur ata përdorin gjuhë metaforike.

<sup>209</sup>Philip Eubanks, *Metaphor and Writing: Figurative Thought in the Discourse of Written Communication*, Cambridge University Press 2011, f 142 - 156

<sup>210</sup>Elena Semino, *A corpus-based Study of Metaphors for Speech Activity in British English Corpus – Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, Edited by Anatol stefanoëitsch Stefa Th. Gries, Mouton de Gruyter Berlin, Neë York, f. 45 – 50. Elektronikisht në web <http://dnb.ddb.de>.

Lexuesit bëjnë një interpretim të vogël pavarësisht nga kuptimet literale gjuhësore. Kështu që kuptimi është transmetuar përmes shkrimtarit dhe lexuesit në një mënyrë me saktësi të vogël. Madje përmes mënyrës metaforike duket konkret dhe i gjallë.

“Përshtatja për të shprehur erdhi e u rrit përmes depërtimit dhe mprehtësisë semantike të vetëdijes gjuhësore e cila u mishërua në metaforën “krijuese, kreative” dhe kjo e fundit është një detyrim i kushtëzuar nga ngjashmëritë e reja që lindën në shprehjen dhe forcën emërtuese. Le të shohim se çfarë na sygjeron fjala “i shëndetshëm”, e cila nuk mund t’i ketë shpëtuar kompleksitetit të eksperiencës së hershme, të vendosur, pranuar nga të tjerët në mënyrë të heshtur.”<sup>211</sup>

#### 4.2.1.7. Metafora imituese

Kjo lloj metafore është e ndërtuar mbi bazën e analogjisë ndërmjet dy dukurive, objekteve dhe ngjarjeve etj. Në metaforën me bazë imitim kemi gërshetimin e tipareve të objekteve, të ngjarjeve dhe dukurive një shprehje të vetme, thënë ndryshe një lloj hibridizimi të tipareve, ngjashmërive që mishërohet në strukturën semantike të metaforës dhe kjo për shkak të analogjisë.

Përmes metaforës në gjuhën shqipe lindin shumë kuptime, sipas ngjashmërisë së sendeve nga forma, nga madhësia, nga ngjyra, nga ashpërsia, nga lënda ose nga tipare të tjera konkrete e abstrakte.<sup>212</sup>

#### 4.2.1.8. Analiza e strukturave metaforike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit

Poezia është forma ligjërimore ku metafora merr jetë në të gjitha shfaqjet e saj. Strukturat poetike të poezisë së Ali Podrimjes si dhe të Din Mehmetit qëndrojnë si dëshmi e një procesi kompleks dhe jetik në qëmtimin e anatomisë semantike të gjuhës poetike, por edhe të pasurimit leksikor dhe semantik të gjuhës shqipe në përgjithësi.

Analiza e marrëdhënieve semantike në strukturat metaforike është një mundësi e mirë e pasqyrimin të procesit kompleks metaforik në jetësimin e formave gjuhësore poetike. Analiza e konstrukteve metaforike do të përqendrohet në disa nga përmbledhjet poetike të Podrimjes si: *Torzo*, *Sampo*, *Credo* dhe *Pikë e zezë në blu*, ndërsa për poezinë e Mehmetit do të përqendrohem në përmbledhjen *Ora*.

Poezia e Podrimjes është një shpërthim i zjarrtë i ndjenjave kryetipore, që shtresohen dhe sublimohen përmes figurave: *metaforë*, *simbol*, *antitezë* etj., edhe gjuha poetike rrezaton lirizmin e kulluar, imazhin e jetës shqiptare që shpjegohet përmes dhembjes.<sup>213</sup> Metafora zë vendin kryesor në opusin e figurave stilistike të shprehisë poetike; ndaj hulumtimi i mekanizmit metaforik në metaforat e shumëllojshme është një hetim mbi larminë dhe mundësinë e pasurimit semantik dhe formal të formave gjuhësore të shqipes. Rexhep

<sup>211</sup> Carl R. Hausman, *Metaphor and art*, Cambridge University Press, 1989, f.18 - 22

<sup>212</sup>Jani Thomai, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe, (Semantike leksikore)*, EDFA,Tiranë, 2009, f. 143

<sup>213</sup> Sali Bashota, *Jetshkrim i dhembjes njerëzore (2003)*, parathënie e vëllimit poetik *Lum Lumi* i Ali Podrimjes, Koha, Prishtinë, 2012, f. 12

Ismajli mendonte se Podrimja ka sjellë një risi në lidhje me shprehjen dhe gjuhën. Motivet tematike dhe forma e shprehjes në poezinë e tij janë në një simbiozë unikale sa që mund të perceptohet vetëm në formë sistemi duke krijuar sisteme konceptuale të papërsëritshme në ligjërimin poetik.

Në jetësimin e raportit metonimik atdhe – etni, autori ka krijuar sistemet kryesore metaforiko – simbolike, ku vetëm përmes simboleve të tilla mund të përjetësohen raporte të tilla, do të shprehej B. Kuçuku.

Metafora ka qenë mjet i fuqishëm për të krijuar botën konceptuale poetike të mohuar në të vërtetë, atë që i mungoi Podrimjes, vendlindjen etnike ai e krijoi përmes metaforës. Ai konceptualizoi dhimbjen, dashurinë, durimin duke i vendosur në kohë dhe në hapësirë pa shprishur rrjedhën e universalizmit hapësinor të tyre, madje metafora i shërbeu për të kapërcyer hapësira në përballimin e dhimbjes, në shprehjen e dashurisë duke bërë përgjithësime konceptuale të këtyre ndjesive.

Metafora u bë mjet i rëndësishëm në parashtrimin e realitetit që duhet të mungojë dhe të jetë i pranishëm në të njëjtën kohë në eliptizmin e Podrimjes. Ai solli përmes mungesës, rrethanat, faktorët dhe shtigjet e kërkimit të vetvetes në trajtëformën metaforike. Për të parë më nga afër këtë trajtëformë, le të shikojmë disa struktura metaforike përmes analizës semanto – leksikore.

*E ai mendonte*

*kurse një sharrë thyer buzë lumit*

*yjt numronte yjt e ftohtë të pikëllimit.*<sup>214</sup>

Vargjet e mësipërme janë dhënë për të bërë një analizë të sintagmës metaforike **yjt e ftohtë të pikëllimit**. Pasi marrëdhënia semantike është ndërtuar mbi bazën sintaksore të fjalisë: *Një sharrë thyer yjt numronte, yjt e ftohtë të pikëllimit*. Sintagma metaforike ka dy pjesë gjeneruese të semantikës së saj. Pjesa e parë është ndërtuar mbi bazën e antitezës me një semantikë të hamendësimit potencial: *yjt e ftohtë*. Ftohtësia e yjeve buron nga aktualizimi semave të disa kuptimeve njëherësh si kuptimi 3, 5, 6 (sipas FGJSH, 2006) dhe disa përdorimeve të figurshme në ligjërimin bisedimor ose folklorik. Përdorim më të madh kanë semat e kuptimit të tretë dhe të gjashtë, ku shfaqen nuancat kuptimore të fatit, lumturisë dhe njeriut të rëndësishëm. Struktura semantike e pjesës së parë të sintagmës shfaq nuanca kuptimore si fat jo i mirë, mungesë lumturie, largësi të njeriut të dashur, prej së cilave derivon edhe pjesa e dytë e sintagmës *yjt e pikëllimit*. Semantikisht pjesa e dytë është plotësimi i pjesës së parë në formën e një enumeracioni klimaks të shprehjes. Shfaqja kuptimore e pjesës së dytë del në plotësim të pjesës së parë, për shkak të ftohtësisë së yjeve, largësisë, janë ata që shkaktojnë hidhërim. E gjithë struktura semantike është e ndërtuar mbi bazën e kronologjisë së rrjedhës së kuptimit, largësia e yjeve (njerëzve, fatit të mirë, lumturisë) sjell vetminë, ftohtësinë, këto të fundit derivojnë hidhërimin, mungesën dhe pikëllimin. Pavarësisht strukturës semantike, struktura formale mbi bazën e inversionit na sugjeron se yjet përsëri mbeten të tillë. Subjekti që kryen veprimin shfaqet absurd në llojin e tij (sharra e thyer), po aq absurd shfaqet edhe në veprimet që kryen, ky absurditet vazhdon edhe me gjendjen në të cilën ndodhet. Një sharrë e thyer numëron yjet, yjet e ftohta, yjet e

---

<sup>214</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 106

pikëllimit, pra transferimi i mundësisë së veprimit dhe gjendjes njerëzore është bërë te një objekt.

Në ndërtimin e kësaj strukture metaforike janë përfshirë edhe disa struktura të tjera gjithnjë në plotësim të njëra – tjetrës, si enumeracioni klimaks, personifikimi, rendi invers të gjitha në funksion të realizimit të strukturës metaforike, si shfaqje unike e shprehjes, në llojin e metaforës kreative (stilistike).

*Një korb nate prore ka fluturuar/ mbi kokën tënde shpellë ëndrrash.*<sup>215</sup>

Struktura metaforike, e sintagmës emërore *koka jote shpellë ëndrrash*, është e ndërtuar mbi bazën semantike të tre leksemave kryesore: *kokë, shpellë dhe ëndërr*. Për leksemën *kokë* janë aktualizuar semat e kuptimit të parë dhe të dytë (sipas FGJSH, 2006), pra si organ jetësor dhe si pjesë qendrore e të menduarit. Leksema *shpellë* vjen me semat kuptimore të kuptimit të parë dhe të tretë, si zgavrë e thellë brenda shkëmbit dhe si fortësi brenda një shkëmbi; e *ka kokën si shkëmb*. Për leksemën *ëndërr* janë aktualizuar semat e grup semave kuptimit të tretë (sipas FGJSH, 2006), si dëshirë e zjarrtë, që duam të na plotësohet në të ardhmen, ose si pjellë e imagjinatës, si dëshirë e paplotësueshme. Konstrukti metaforik është i ndërtuar mbi bazën e lidhjes semantiko – simbolike të leksemës *kokë, shpellë dhe ëndërr*. Në këtë kontekst aliazhi semantik është: ekzistenca e një tërësie ëndrrash të patjetërsueshme që nga lashtësia deri në ditët e sotme. Kalimi metaforik është realizuar edhe duke u bazuar në analogjinë formale të kokës, si zgavrë e fortë, me shpellën dhe në transferimin nga parahistoria në modernitet me po të njëjtat dëshira në të njëjtën tokë. Kjo sintagmë metaforike del edhe si një simbol i vetëm dhe unikal në raport të drejtpërdrejtë me simbolikën e qëndresës të shprehur me binomin derivues *gur (shpellë) – kullë (jetë, kokë)*. Një jetë me dëshira të patjetërsueshme në shprehjen e qëndresës në universalizmin e ekzistencës. Transferimi metaforik ka bërë të mundur lindjen e semës së lashtësisë në tërësinë hierarkike të kuptimit të parë të fjala shpellë dhe të fjala kokë si unikalitet i trashëgimisë shpirtërore në kohët moderne. Prania e këtyre nuancave kuptimore në nivelin e një kuptimi urë bën të mundur abstraktimin në nivel shumë të lartë të shprehisë poetike. Një strukturë e tillë krijon mundësinë e pavarësisë leksikore edhe në rrjedhën sintagmatike, pasi marrëdhënia e tyre e qëndrueshme paraqitet në potencën paradigmatishtë, *pasi vargu nuk përfundon atje ku përfundon mendimi.*<sup>216</sup>

*E na qëndruan mbi kufijtë e durimit.*<sup>217</sup>

Vargu metaforik i mësipërm është vargu çelës i poezisë “*Keni lindur kot dhe nuk jeni njerëz, than*”. Mbi semantikën e tij është ndërtuar gjithë poezia. Në mënyrë eliptike, është artikulluar tradita kulturore, historia e një kombi. Konstruktin poetik të saj e ndërtojnë fjalët: *këngët, vajtime, trimat, xhelatët, zjarri dhe litarët*. Të gjitha këto krijuan kufijtë e durimit, mbi të cilët u qëndruan *xhelatët, zjarri dhe litarët*. Nga ana tjetër këngët dhe vajet skalitën trimat dhe durimin e tyre.

<sup>215</sup> Po aty, f. 111

<sup>216</sup> Sabri Hamti, *Variante (Sprovë për një poetikë)*, Rilindja, Prishtinë, 1974, f.108

<sup>217</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Prishtinë, 2013, f. 117

Struktura metaforike është e ndërtuar mbi marrëdhënien e dy njësive sintaksore: *kufijtë e durimit* dhe *na qëndruan*. Veprimi shprehet përmes nuancave kuptimore të qëndresës me force, me tendencë provokimi duke arritur cakun e fundit ku mund të qëndrohet në një situatë të tillë, duke shteruar të gjitha mundësitë e një bashkëjetese ndoshta të stisur artificialisht. Jo vetëm vargu i mësipërm, por e gjithë poezia është tregues i humbjes së aftësisë për të duruar, pamundësia për t'u treguar të matur, të përmbajtur e gjakftohtë në kushte të vështira të ekzistencës. Kënga vaji dhe historia vihen në dyshim nga të tjerët përmes luftës, xhelatit dhe litarit. Kushte të tilla, detyrimisht, prodhojnë rrethana të mbrojtjes së ekzistencës pavarësisht çmimit, vetëm e vetëm për t'u treguar se mbi të gjitha jemi njerëz. Në kufijtë e durimit kanë arritur këngët, e kaluara dhe mbi të gjitha vajet, që janë çmimi i ekzistencës.

Struktura metaforike është realizuar përmes artikulimit të kuptimeve figurativ të të gjithë elementeve, duke arritur në shkallën më të lartë të abstraktimit, por pa arritur të krijojë kuptime të pavarura në strukturat hierarkike të leksemave përkatëse. Qëndrimi në kufijtë e strukturave hierarkike kuptimore të leksemave është i kushtëzuar nga lloji i metaforës së vdekur (ngurtësuar). Ky konstrukt qëndron i tillë jo vetëm në këtë shfaqje, por në të gjitha shfaqjet e mundshme strukturore të metaforave të ngurtësuara.

*Shtatë katunde shëronin / sëmundje ëndrrat me rrënjën tënde*<sup>218</sup>

Ndërtimi i vargjeve të mësipërme është bërë duke u bazuar në teknikën e ligjërimit epik (mitik, folklorik dhe legjendar) gërshetuar me ligjërimit poetik të kultivuar dhe një pjesë të ligjërimit të zakonshëm.

Mungesa e shenjave të pikësimit rrit forcën e ambiguitetit semantik, pasi çdo leksemë ka mundësinë e ndërkaljes semantike me pjesët e tjera. Kjo formë ligjërimore sjell nivele të larta abstraktimi në ligjërimit poetik. Vargjet e mësipërme mund të strukturohen në dy mënyra: *Shtatë katunde shëronin sëmundje me rrënjën tënde* dhe *Shtatë katunde shëronin ëndrrat me rrënjën tënde*. Pjesa e fundit të vargut, *me rrënjën tënde*, krijon një marrëdhënie organike me titullin e ciklit poetik *Cung i vetëm në pyll*, duke krijuar një raport metaforik me të gjithë pjesët e vargjeve. Titulli i ciklit poetik përsëritet në fund të çdo poezie duke krijuar një formë ciklike të ligjërimit për çdo poezi me titullin e ciklit poetik. Janë shtatë katunde që shërojnë sëmundjet dhe ëndrrat me rrënjën e cungut të vetëm në pyll. Pema semantike e vargjeve është realizuar mbi bazën e lidhjeve mes elementeve në prani dhe në mungesë. Në prani janë fjalët: *shtatë, katunde, shëronin, ëndrrat, sëmundjet, me rrënjën dhe tënde*, ndërsa në mungesë janë fjalët: *cung, i vetëm në pyll*. Lidhjet e tyre krijojnë hartën e perceptimit semantik të shtatë katundeve me sëmundje dhe me ëndrra të sëmura, shërimi i të cilave mund të realizohet vetëm më rrënjët e një cungu të vetëm në pyll. Numri shtatë, që shënon sasinë e katundve (një strukturë metonimike), ka simbolikën mitiko – biblike të paraekzistencës. Në këtë raport qëndron edhe leksema *rrënjë*, me anën e së cilës merr jetë poetike e semantike e njësisë sintagmatike, *cung* i vetëm në pyll, përsëri me

<sup>218</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Prishtinë, 2013, f. 170

substrat metonimik. Në skajin tjetër, leksema ëndërr del si plotës i hartës në ekzistencën e dëshirave të hershme, tashmë të “sëmura”, ndaj tek ekzistenca gjen shërim. Në këtë kontekst, vargjet na sugjerojnë mundësinë e ekzistencës në tërsinë hapësinore (shtatë katundet) pa të meta (sëmundje) dhe me dëshira të shëndosha (ëndrra jo të sëmura) vetëm nga prania e cungut (lashtësisë) të vetëm në pyll (shoqërisë dhe simboli i ekzistencës). Si metaforë kreative, krijon mundësinë e abstraktimit leksikor në një shkallë të lartë me potencial të krijimit të strukturave kuptimore të ndërmjetme në hierarkinë kuptimore të secilës leksemë.

*Thonjë m'i le në fytyrë/ shpirtin ma shprish*<sup>219</sup>

Konstruktet e mësipërme metaforike të vargjeve, janë artikuluar mbi bazën e dy lloj konstrukteve metaforike. Vargu i parë është ndërtuar mbi konstruktet klishe, duke u klasifikuar në metaforën e ngurtësuar, të tipit: *thonjtë m'i ngule në fyt*. Kjo strukturë karakterizon ligjërimin popullor me nuanca emocionale negative, mbi të cilën është ndërtuar edhe vargu i mësipërm, por duke zëvendësuar leksemën fyt me fytyrë për të rritur forcën emocionale të shprehjes së shpërfytyrimit. Vargu i dytë si substrat ka llojin e metaforës së ngurtësuar, por si adstrat ka metaforën komplekse të trashëgimisë kulturore të shqipfolësve. Struktura bazë prej nga buron kjo metaforë është: ma prishe gjakun ose gjakun ma prishe. Forma *shpirtin ma shprish* shfaq shqetësimin e unit lirik për gjendjen në të cilën ndodhet një pjesë e shpirtit të tij, guri. Guri, si titull simbol i ciklit poetik, krijon unitetin e kullës simboliko – semantike të ciklit. Në aktualizimin metaforik të këtyre vargjeve peshë të madhe mbart semantika e leksemës *thonjë (thua)*. Në këtë strukturë kjo leksemë vjen me kuptimin figurativ si zgjedhe e rëndë, mundësi e sundimit përmes dhunës. Ndërsa fjala fytyrë vjen me nuancat semantike të përdorimit figurativ, jo me një kuptim të plot figurativ, ndaj ajo shfaq tendencën e krijimit të strukturave të një kuptimi urë, autonom nga përdorimi figurativ. Raporti sintagmatik i leksemave është i kushtëzuar fort nga raporti paradigmatic i klasave të fjalëve në pamundësinë dhe mundësinë e zëvendësimit. Podrimja ka krijuar njësi dyshe në raportet paradigmatiche, në vargjet e mësipërme çiftet janë: *fytyrë – shpirt* dhe *thonjë – shprish*. Semantikisht pjesët përbërëse të tyre janë në raporte të drejtpërdrejta në pamundësinë e zëvendësimit. Fytyrat e përçudnuara nuk mund të kenë shpirt të qetë edhe ai është i tillë. Njësia e dytë paradigmatiche është ndërtuar mbi një raport shkak pasojë, thonjtë përçudnojnë fytyrën dhe shprishin shpirtin. Njësi të tilla ligjërimore krijojnë struktura ideore si prototipa të tërësisë strukturore formale *bazuar në elemente – ide esenciale që ngrihen ndjeshëm mbi të tjerët, brenda sistemit unik, poetik e konceptual*.<sup>220</sup>

Konceptualisht, Podrimja krijon imazhin e një fytyre të përçudnuar, të shpërfytyruar, aspak të tjetërsuar në identitetin e saj. Po ashtu shpirti është i shprishur për gjendjen në të cilën ndodhet përfaqësimi i tij (fytyra). Ligjërimi konceptual faton shumëplanësinë e shprehjes si dëshmi e pasurimit semantik të gjuhës. Marrëdhënia paradigmatiche mes njësive

<sup>219</sup> Po aty, f. 180

<sup>220</sup> Anton Berisha, *Teksti poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 66

leksikore në poezitë e këtij cikli sugjeron një lexim vertikal duke kërkuar struktura në mungesë formale dhe në prezencë konceptuale.

*E fyelli këndon pa i rënë kush*<sup>221</sup>

Konstrukti metaforik i mësipërm, njëherësh edhe titulli i poezisë, merr jetë në raporte antitetike. Kjo njësi ngërthen në vetvete marrëdhënie semantike të dy simboleve të ekzistencës kombëtare, të grupit simbolik të trashëgimisë shpirtërore dhe kombëtare. Simboli i fyellit dhe kënga si simbol janë në raport shoqërimi me njëri – tjetrin. Kalimi metaforik është bërë mbi bazën e analogjisë së cilësive njerëzore të këngës drejt veglës muzikore. Një fyell që këndon, që shqipton fjalët e një dëshire, gëzimi ose entuziazmi sipas tingujve muzikorë të prodhuara nga vetvetja. Një këngë e kënduar në heshtje, një fyell me këngë pa tinguj, pa fjalë. Gjithçka në kërkim të vetvetes, të normalitetit mes kaosit të së keqes. Teksti poetik paraqitet si imazh i një lëvizjeje në pambarim, ku heshtja mbizotëron:

*Njerëzit shkojnë e vijnë*

*një fjalë se thonë*

*e fyelli këndon pa i rënë kush.*

Kjo është situatë në të cilën fyelli këndon. Heshtja ka hedhur rrënjë të thella duke u bërë tmerruese, ajo është më e keqja e mundshme. Dëshira për këngë është e pashmangshme edhe në kushte terrori të heshtjes dhe dhunës. Ajo shfaqet si e vetmja mundësi e mbijetesës së bashku me fyellin. Në pamje të parë tërësia kuptimore është paradoksale. Duke zbritur në thellësitë e lidhjeve mes njësive leksikore, parë në kontekstin e ligjërimit dhe të shprehjes poetike, asociacionet e krijuar janë të fuqishme. Heshtja shndërrohet në simbolikë, në mundësi të ekzistencës, por edhe në mundësi të tjetërsimit. Kjo është heshtja që bëhet e tmerrshme dhe shurdhuese kur zgjatet me vite dhe shekuj.<sup>222</sup>

*Në guaskën e një ëndrre /dielli fle*<sup>223</sup>

Vargje në dukje hermetike, të ndërtuara mbi bazën e dy njësive semantike disi të papranueshme nga vetëdija e folësit. Rendi invers i strukturës së fjalisë është në funksion të nxjerrjes në pah të forcës kuptimore të sintagmës: *guaska e një ëndrre*. Subjekti veprues i përtej njerëzores me veprim njerëzor krijon amullinë e pranimit të asociacioneve që përcjellin marrëdhëniet sintagmatike të elementeve leksikore. Rendi normal i ligjërimit na vjen në ndihmë për të zbuluar fijet semantike të hermetizmit në vargjet e mësipërme, ku kemi: *dielli fle në guaskën e një ëndrre*.

Për secilën leksemë nivel i abstraksionit është në shkallën më të lartë. Për këtë na flet e gjithë poezie, madje strukturat metaforike të vargjeve janë çelësi semantik i gjithë poezisë. Nëse për leksemat guaskë, ëndërr janë aktualizuar kuptimet figurative pjesë e strukturve hierarkike kuptimore të tyre. Leksemat diell dhe fle, abstraktimi leksikor ka arritur në shkallën më të lartë, shfaqen me kuptimet e përdorimeve figurative, jo me kuptimet figurative. Koloriti semantik që shfaqin strukturat e mësipërme ka të bëjë me ekzistencën e një dëshire (ëndrre) të patjetërsueshme (në guaskë) në të cilën fle (që në lashtësi, ekziston)

<sup>221</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 144

<sup>222</sup> Sabri Hamiti, *Variante (Sprova për një poetikë)*, Rilindja, Prishtinë, 1974, f.110

<sup>223</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 111

dielli (një individ jetik për kombin). Dekodifikimi i këtij mesazhi në këtë formë nuk është produkt vetëm i marrëdhënieve semantiko – formale të vargjeve; por edhe të tërë shprehjes poetike (poezisë). Me rëndësi paraqitet fakti se, për leksemat guaskë, fle dhe diell shfaqen nuanca kuptimore të reja, respektivisht patjetërsim, hershmëri (lashtësi), rëndësia jetike e një individi. Në nivele kaq të larta abstraktimi krijohet mundësia e pasurimit kuptimor në strukturat polisemantike të fjalëve. Forma të tilla komunikuese kërkojnë angazhim të madh të arsyes për recpetimin e poezisë, jo vetëm si formë elitare komunikuese, por edhe si vetmja mundësi e hermetizmit. Nga ana tjetër, hermetizmi nuk duhet parë si largim nga gjuha e mirfilltë e ligjërit poetik, por si një mundësi e shpëtimit në natyrën moviste (e së keqes) të realitetit.

*Nëpër dritaren e verbuar të heshtjes së zgurdulluar*<sup>224</sup>

Njësia poetike e mësipërme ndërtohet nga dy njësi bazë leksikore, *dritarja* dhe *heshtja* me lidhje drejtimi me njëra – tjetrën. Kjo njësi sintagmatike ka ardhur duke u zgjeruar me njësi të tjera leksikore, me lidhje, me përshtatje duke gjeneruar njësinë e mësipërme. E gjithë struktura është ndërtuar mbi bazën metaforike në lidhjet semantike mes elementeve duke e bërë sa më kompleks dekodifikimin e mesazhit poetik që përcillet. Trajtëforma metaforike (epiteti metaforik) *dritare e verbuar* është ndërtuar mbi bazën e ngjashmërisë mes dritares dhe organit njerëzor të syrit. Struktura sipërfaqësore e kësaj njësie mbetet shumë abstrakte, madje e papranueshme për vetëdijen e shqipfolësve. Në vijimësinë e kësaj logjike është ndërkallur edhe fjala zgurdulluar, pasi këtë cilësi e kanë vetëm sytë njerëzor. Shkallët e abstraktes sa vijnë e rriten më ndërkallje të elementeve të tjera leksikore. Forma prototipale e kësaj metafore do të ishte: dritare e verbuar, dritare e zgurdulluar. Varianti përfundimtar në lidhje bashkërenditëse të cilësive së dritares nuk mund të ekzistojë pa një njësi të ndërmjetme, që në rastin konkret është leksema *heshtje*. Heshtja merr rolin e elementit qendror rreth së cilës sillen të gjitha mundësitë e lidhjeve sintagmatiko – semantike. Te kjo njësi kalimi metaforik është bërë mbi bazën e personifikimit, pasi heshtja ka dritare (sy) të verbuara dhe të zgurdulluara. Në këtë nivel abstraktimi për leksemën dritare janë aktualizuar nuancat semantike të kuptimit të katërt si diçka që të lidh me botën e jashtme. Kjo nuancë semantike i krijon mundësinë e lindjes së nuancave të tjera semantike si mundësi për të parë në mënyrë të qartë hapësirën përreth duke e përafuar semantikisht me kuptimin 6 dhe 9 të fjalës sy (sipas FGJSH, 2006). Nisur nga cilësitë e dritares dhe nga nuancat kuptimore që bart në kontekstin ligjërimor mundësia për krijimin e njësisë kuptimore urë është e madhe. Në raport të drejtpërdrejt me artikulin semantik të fjalës dritare është artikuli semantik i fjalëve heshtje dhe zgurdulluar. Për këtë leksemë janë aktualizuar sema të kuptimit 4 dhe 5, me një simbiozë të plotë në funksion të përmbushjes së tërësisë kuptimore. Pamundësia e të folurit, e të shprehurit hapur krijon kushtet e ekzistencës së dritareve ku mund të lidhesh me realitetin, por pa parë gjë prej gjëje. Realiteti në rrethana tjetërsuese prodhon heshtje me sy dritare, por të verbra dhe të zgurdulluara. Mesazhi i kësaj shprehje drejtpërdrejt mund të dekodifikohet si: një heshtje

<sup>224</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 84

me sy të mëdhenjë, të zgurdulluar nga pamundësia e të parit (se janë të verbër). Në një shkallë më të lartë të perceptimit ekziston mesazhi i një heshtjeje përpara së cilës ekziston, mund të shikosh çdo gjë, por që nuk mund të thuash asgjë, sepse je i kushtëzuar nga rrethanat, ku vetëm heshtja dhe “verbëria” mund të të sigurojnë ekzistencën.

*Koka e dorës së shtatë më shtrëngon në fyt*

*Në shpirt një gjarpër ma lëshon*

*shiu dhjetë vjet bie në një legjendë.*<sup>225</sup>

Tri vargjet e mësipërme përbëjnë trinitetin semantik të poezisë “Njeriu ku mbet” në ciklin poetik *Torzo*. Në vargun e parë numri *shtatë* dhe fjala *kokë* janë në përputhje të plotë me simbolikën e fjalëve *shpirt*, *gjarpër*, *shi* dhe *legjendë*. Përrjashtuar leksemën *legjendë*, e cila nuk shfaq simbolikë të veçantë, leksemat *kokë*, *gjarpër*, *shpirt*, *shtatë* dhe *shi* janë simbole biblike, por edhe legjendare. Të tri vargjet janë ndërtuar mbi bazën e metaforës dhe janë në plotësim të njëri – tjetrit, për të përcjellë asociacionet dhe imazhet e mozaikut të natyrës njerëzore që nga kohët biblike deri në ditët e sotme. Poeti në këtë poezi parashtron një shumësi duarsh po aq sa janë edhe kokat që vërtiten rreth njeriut. Jo pa qëllim është dora e shtatë dhe koka e saj që i qëndrojnë unit lirik në fyt duke e munduar pambarimisht, po jo vetëm atë. Ndërsa vargu i dytë është ndërtuar mbi bazën e analogjisë metaforike me kahun e veprimt nga subjekti te pasoja. Ndërsa vargu i tretë është ndërtuar mbi bazën e hiperbolës së metaforizuar, duke e kaluar veprimin nga kohët reale në kohë legjendare. Tërë semantika e tyre na orienton drejt një kohe biblike në modernitet. Uni lirik e ndjen veten të rrethuar nga shumë kokë, duke na shpërfaqur qenie mitologjike (meduza), pasi në poezi janë dhjetë kokë që e ndjekin. I ndodhur në një situatë të tillë, ndjen që një gjarpër shpirtin i helmon, edhe pse ndodhet në kohë legjendare. Thënë ndryshe, një shpirt i helmuar nga koka e dorës së shtatë me një imazh legjendar për situatën në të cilën ndodhet.

*Në një sy të madh shumë vjet gropuan.*<sup>226</sup>

Struktura e vargut metaforik të mësipërm ngërthen në vetvete jo vetëm marrëdhëniet semantike të lidhjeve sintagmatike, por edhe nuancat kuptimore të sintaksës poetike të rendit invers. Rendi i shprishur i ligjërit normal na shpërfaq forcën semantike të leksemës sy me cilësitë e saj. Marrëdhënia e saj me njësitë të tjera semantike si me përemrin e pacaktuar *shumë* dhe me foljen *gropoj* (gropuan), krijon rrjedhën kuptimore të vargut metaforik. Për realizimin e kësaj strukture metaforike, autori ka aktualizuar semat e përdorimit figurativ për leksemën sy si: *në sy të dikujt: në prani të dikujt, duke qenë një tjetër po aty, haptaz përpara të tjerëve dhe pa përfillur qëndrimin e tyre.*<sup>227</sup>

Përdorimi i kësaj lekseme në këtë kontekst, bën të mundur kalimin metonimik (sinekdokë) sipas parimit fjala përfshirëse në vend të fjalës tek e cila përfshihet.

---

<sup>225</sup> Po aty, f.104

<sup>226</sup> Po aty, f.106

<sup>227</sup> Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 1806

Asociacioni që përcillet ka të bëjë me kalimin e shumë viteve, periudhave në sy të të tjerëve, një sy shumë i madh (tërësi e njerëzve) që nuk “flet” (shikon) ndaj edhe i gropos (varros) për atë kohë nuk përfillet shikimi i tij (qëndrimi i tij).

Përballë strukturave metaforike të Podrimjes shpeshherë shtangesh, të vijnë mendime të shumta në lidhje me imazhet poetike që përcillen, sa herë që ndalesh tek një imazh për të formësuar konturet e tij, ai shprishet sepse në atë është ndërkallur një imazh tjetër ndoshta i përçudnuar, ndoshta jashtë logjikës normale duke e bërë grotesk. Sistemi metaforik i Podrimjes shfaqet me një amulli semantike të natyrës së alegorisë, groteskut me forcë të lartë të ekspresionizmit.

*Shqetësimi i thellë, efektet kryesore të vargjeve të tilla, ngjallet në këtë rast përmes metaforikës ekspresioniste, që perceptohet pothuaj në përgjithësi vizualisht. Figura në këtë rast është e errët, por edhe groteske, karaktersitike e stilit ekspresionit.*<sup>228</sup>

Poezia e Podrimjes me struktura metaforike të tilla shndërrohet në poezi të mendimit duke kaluar kufijtë e poezisë së përshkrimit. Shndërrime të tilla metaforike kanë bërë të mundur që shprehja e mendimit të lirë të realizohet vetëm përmes ligjërimit poetik, pasi censura e pushtetit ishte shumë e madhe. Në kërkim të këtyre strukturave, Podrimja ka përsosur shprehjen poetike, duke rritur mundësitë e zhvillimit semantiko – formal të gjuhës shqipe. *Nën peshën dhe inercinë e periudhës së censurimit të mendimit të lirë dhe në poezi, gjuha poetike e Podrimjes e ushtron me përkushtim shprehjen e figurshme, e përsosur refleksin aludiv dhe alegoriko – ironik, kryesisht përmes metaforës.*<sup>229</sup>

Poezia si formë unike dhe elitare e ligjërimit krijon ura komunikimi mes poetëve. Ngjashmëritë formale, stilistikore dhe semantike na krijojnë mundësi për të parë struktura shpeshherë të ngjashme, por edhe të veçanta në llojin e tyre. Parë në këtë këndvështrim mund të themi se mes ligjërimit poetik të Podrimjes dhe Mehmetit ekzistojnë ngjashmëri jo vetëm në tiparet përgjithësuese stilistike, por edhe në konstruktet metaforike të kultivuara.

Ashtu si gjuha e Podrimjes, e cila si bazë ka metaforën, edhe gjuha e poezisë së Din Mehmetit është ndërtuar mbi bazën e metaforës, e cila është e ndërtuar mbi bazën e mjedisit ku është rritur dhe frymëzuar poeti. Metaforat janë njësi bazë mbi të cilën janë ngritur të gjitha njësitë semantike të përcimit të asociacioneve që krijohen, ndjenjave që përcillen, imazheve që formohen etj. Poezia e Din Mehmetit, qëndron mes kufirit të poezisë tradicionale, ku qartësia ideore nuk është e vogël dhe poezisë bashkëkohore, ku qartësia ideore dhe realizimet kuptimore nuk janë të thjeshta për t’u përkapur nga lexuesi. Në këtë pjesë të poezisë së Din Mehmetit lexuesi duhet të jetë i sprovuar në lexime të tilla për të përkapur simbolikën, kalimet metaforike të kuptimeve dhe ideve që përcillen. Ajo kurrë nuk kalon në guackën e hermetizmit poetik, nuk krijon mundësi për t’u kuptuar dhe analizuar nisur nga gjendje të tipit vegim, ëndërr edhe pse kemi artikulime të tipit surrealist.

*E bën e s’bën e bën e s’bën*

<sup>228</sup> Hysni Hoxha, *Kritika*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 98

<sup>229</sup> Ali Aliu, *Kronikë letrare*, Logos – a, Shkup, 2003, f. 59

*Zgjatje shkëputje fjalësh*

*Dritare ime*

*Çmendina ime gjumëpak.*<sup>230</sup>

Nuk kemi struktura poetike që përjashtojnë logjikën e pastër të funksionimit kuptimor dhe komunikues të unit lirik të poetit.

*“Duke iu ruajtur në pjesën më të madhe të vjershave anarkisë surrealistike në lidhjen asociative të metaforës me objektin, duke evituar largësinë e asociacionit dhe metaforës, që ajo zjgon. Ai është kujdesur të ruajë një kontinuitet ndërmjet vargut tradicional dhe vargut bashkëkohor.”*<sup>231</sup>

Për të parë natyrën e metaforës së Din Mehmetit le të shikojmë mënyrën se si është ndërtuar, marrëdhëniet mes pjesëve përbërëse të strukturave metaforike në poezinë e tij.

Tërësia e metaforave të marra në analizë i përket përmbledhje poetike *Ora*, ndaj nuk janë vendosur citimet për çdo strukturë metaforike.

*Gjërat ecin pa këmbë.*<sup>232</sup> Kalimi metaforik është realizuar kohë më parë dhe detyrimisht kjo shprehje metaforike është shndërruar në shprehje gjuhësore, ku veprimi i të ecurit është përgjithësuar në një strukturë të tillë dhe në një rrethim të tillë leksikor. Por çfarë e bën të veçantë këtë shprehje? Kjo shprehje është figurative për dy arsye madhore: së pari për metaforizimin e hershëm tashmë të kristalizuar si e tillë edhe pse ka kaluar në shprehje gjuhësore. Autori përmes një antiteze si të ecurit pa këmbë, ku veprimi të ecurit në mendjen tonë, nuk mund të realizohet pa gjymtyrë, e pikërisht përmes kësaj antiteze autori e ka kthyer shprehjen gjuhësore në shprehje metaforike aktuale duke i dhënë figurshmëri, njësi sintaksore ku është realizuar kjo shprehje është *fjalë*, një fjali e thjeshtë, dy kryegjymtyrëshe, ku janë të pranishme gjymtyrët e para dhe të dyta. Asociacioni që krijohet përmes kësaj vjershe është ideja e të ecurit të gjërave, rrjedha normale e jetës, ajo që e bën tepër të veçantë është antiteza që krijohet mes veprimit dhe mungesës së gjymtyrëve të domosdoshme në realizimin e veprimit. Në realizimin antitetik të veprimit është kuptimi i njësisë morfologjike parafjalës *pa*, ku në solidaritet me kuptimin e njësisë të tjera sintaksore dhe leksikore realizon kuptimin e tërësishëm të njësisë sintaksore. Kalimi metaforik është realizuar vetëm në çastin kur kemi pasur një abstraktim kuptimor në momentin e parë të ndërtimit të njësisë sintaksore, në përdorimin e parë metaforik, kjo metaforë përmban elementet e metaforave të vdekura (ngurtësuar), konceptuale dhe stilistike.

*Drita shkumë e verdhë.*<sup>233</sup> Figurshmëria e kësaj shprehje është realizuar nga lidhja e pazakontë mes leksemave dritë – shkumë, ndërsa cilësimi i shkumës si e verdhë dhe jo dritës elementit kryesor në këtë strukturë sintaksore bën të mundur të kemi një *epitet metaforik*. Nëse cilësimi do të ishte për fjalën dritë, do të kishim një epitet të thjeshtë dhe

<sup>230</sup>Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 197

<sup>231</sup>Rexhep Qosja, *Kulti i këngës në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5, ( Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 74

<sup>232</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 191

<sup>233</sup> Po aty, f. 191

jo një metaforë (mbiemër). Nga ana tjetër kemi edhe një figurë të sintaksës poetike që është elipsi, struktura e thellë e kësaj fjalie është *Drita (ishte, është, ka qenë, mund të jetë, vazhdon të jetë etj) shkumë e verdhë*, ndërsa struktura sipërfaqësore e saj, njëkohësisht edhe e tillë dhe e pandryshueshme, na sugjeron një elipsë. Prania e elipsës është edhe një faktor tjetër në realizimin e kuptimit metaforik, njëkohësisht edhe antitetik. Antiteza realizohet duke pranëvenë dy leksemat dhe kuptimet e tyre të figurshme, gjë që është shumë natyrshëm në strukturimet poetike të tilla, drita është domethënie e qartësisë, ndërsa shkuma është një mjegullnaje ku vetëm qartësia nuk është e pranishme, prania e të verdhës në këtë strukturim është një shenjë kujdes. Në idenë që na përcjell ky varg është vështirë të mos vihen në pah disa kuptime të ndryshme që rrjedhin nga figurshmëria poetike:

- Qëndrimi i dy të kundërtave është i pamundur, ndaj drita e verdhë paralajmëron një pamundësi të tillë.

- Kujdes ku qartësia e të vepruarit, e rrjedhës normale të jetës, kthehet në paqartësi, veprimi duhet të jetë i kujdesshëm (e verdha).

- Në kohë të murgëta, të mjegullta, ku mungojnë dritat, kujdes në veprimet që bën etj.

*Gjuha e nxirë e tymit.*<sup>234</sup> Përcaktimi i emrit është realizuar bazuar në spektrin e dritës, përkatësisht në ngjyrën e zezë. Në të vërtetë ky përcaktim është pasojë e një shkakut, i cili është shprehur me anë të një emri që ka të njëjtat marrëdhënie me emrin kokë të sintagmës. Semantika e këtij epiteti vjen e përcaktohet nga semat e mbiemrit, gjenerimi i figurativitetit është realizuar nga sema figurative, që tregon mbi një gjendje jo të mirë të marrëdhënieve të unit lirik me një pjesë të mjedisit social ku ai bën pjesë. Kjo kuptohet më mirë nëse do të merret në konsideratë simbolika e emrit që është në rolin e gjymtyrës homogjene me epitelin, por në këtë rast kemi ndryshim të mjetit në realizimin e figurshmërisë, kemi kalimin nga një epitete i thjeshtë në një metaforë emër). Le të shohim strukturën dhe kalimet semantike në strukturën metaforike të metaforës gjuha e tymit.

*Gjuhë e tymit.* Metafora është strukturuar në bazë të ngjashmërisë së gjuhës si organ i njeriut, kjo ngjashmëri i është përshtatur edhe dukurisë së tymit, si produkt i zjarrit. Në këtë rast kemi kalimin nga një strukturim metaforik të shkakut drejt pasojës *zjarr – tym*; por ky figurativitet vjen e përforcohet nga simbolika e emrit tym kundrejt emrit *gjuhë*; pra kemi një kalim nga struktura gjuhë e zjarrit drejt gjuhë e tymit. Semantika e kësaj metafore është ndërtuar bazuar në semantikën figurative të dy përbërësve, të dy emrave, pikërisht në semantikën e emrit gjuhë si organ i qënive të gjalla shtazore dhe simbolikës së tymit.

Në këtë metaforë janë aktivizuar semat e strukturës semantike të fjalës, ku *gjatësia* dhe *funksioni* janë përbërësit e aktivizuar. Funkcioni i gllabërimit të ushqimit të kafshët dhe ndihmës në përtpyjen e ushqimit të njerëzit ka kaluar te tymi, pra gjuha e tymit është me një funksion hiperbolik të funksionit primar të gjuhës si organ. Ky funksion është përforcuar nga simbolika e tymit, që ka në themel mjegullnajën, gjendje e paqëndrueshme

---

<sup>234</sup> Po aty, f. 192

për një normalitet të jetës. Është një gjendje ku gjithçka është e paqartë, organizimi social ka marrë tatëpjetën në një gjendje të tillë, kjo gjithnjë në aspektin simbolik.

*Në gjakun tim të derdhur rrëke/ **Piramidë pikëllimi** paska ngre.*<sup>235</sup> Marrëdhëniet semantike burojnë nga semantika e emrit *piramidë* dhe emrit *pikëllimi*. Pikërisht këto marrëdhënie semantike ndërtojnë idenë e një pikëllimi të madh, me një pikë kulmore ku asgjë nuk mund të qëndrojë mbi të, gjithçka është drejt një fundi tragjik, është një pikëllim që ka një bazë të gjerë shqetësimesh, që kanë zënë vend në çdo pjesë të shoqërisë, e kjo piramidë është simboli i kësaj gjendje që mbizotëron dhe që është parashtruar më përpara përmes metaforave që “*Gjuhë e tymit*”, epitetit e nxirë (Gjuhë e nxirë), metaforës dhe hiperbolës në të njëjtën kohë “*Në gjakun tim të derdhur rrëke*”. Piramida e Din Mehmetit është një piramidë e ndërtuar, ashtu si shumë piramida të botës, nga diktatura sunduese, tashmë e njohur për botën shqiptare në kohën kur është shkruar vëllimi poetik *Ora*, është diktatura sllavo – komuniste në arealin shqiptar të Kosovës. Kjo gjendje e rëndë dhe e dëmshme për njerëzit që jetojnë në këtë mjedis vjen e përcaktohet edhe nga ndërtimet epitetike dhe inverse të vargjeve të Mehmetit në poezinë *Asgjë*.

*Ëndërr e lartë hëngre veten sonte.*<sup>236</sup> Në strukturimin e kësaj metafore kemi kalimin e kuptimit nga procesi i të ngrënit, i cili sjell asgjësimin e produktit që është objekt i këtij veprimi drejt shuarjes së ëndrrës si rezultat i pretendimit të lartë dhe mospasjes së hapësirës së mjaftueshme në realizimin e saj. Poeti dëshmon mbi pamundësinë e ëndrrës së madhe të ekzistojë në një natë jo të qetë, në një natë ku edhe ëndrrat trazohen, aty ku realiteti dhe surrealeti janë në vijën e pamundësisë.

*Përqaftime dejesh/ Çka t’u bëjmë rrufeve.*<sup>237</sup> Kalimi metaforik është bërë duke patur parasysh kuptime figurative të fjalëve përkatëse të strukturimit metaforik, veçanërisht të fjalës së dytë deje. Një përqaftim prej të afërmish, në përqaftim të rrugëve të gjakut dhe të jetës njerëzore ky është mesazhi i kësaj metafore, disi të çuditshme. Veprimi i shprehur përmes një emri prejfoljor, aq më tepër në numrin shumë të krijon përshtypjen e një veprimi të përsëritur, në të njëjtën kohë të një veprimi të shumfishtë. Në këtë kontekst, shikojmë poliseminë e emrit përqaftime dhe abstraksionin leksikor që ka çuar drejt figuratives. Emri dell – i dhe, shumësi i tij deje, dëftën mbi unitetin dhe njëjtësinë (sinoniminë) e përkatësisë së tyre.

*Fenerët ngrihen e ulen / Fenerët lënë emrat.*<sup>238</sup> Struktura semantike është vazhdimësi e metaforës fillestare në këtë varg metaforash që kanë një leksemë të përbashkët, kuptimin e saj të figurshëm, fenerët. Kjo metaforë krijon imazhin e një mbishkrimi në një vend të caktuar, një mbishkrim, që i ngjason një rrugë dhe duhet “ndjekur” për t’i shpëtuar sketerrës së errësirës.

---

<sup>235</sup> Po aty, f. 192

<sup>236</sup> Po aty, f. 193

<sup>237</sup> Po aty, f. 194

<sup>238</sup> Po aty, f. 195

*Fletoret e trasha të skëterrës.*<sup>239</sup> Metaforë e ndërtuar mbi bazën e një sintagme emërore me marrëdhënie përcaktore, kalimi metaforik realizohet duke aktualizuar disa nga përbërësit kuptimor ku prania e shumë fletëve, simbolikisht shënojnë praninë e mugëtirës pa krye. Kjo mugëtitirë është e lidhur me një element që e bën bllok një unitet të pashkërmoqshëm, e shprehur përmes epitetit – *e trashë*. Ky është konteksti ku janë aktualizuar metaforat e Din Mehmetit në këtë strofë të kësaj poezie, ku imazhi i një rruge që gjarpëron pa krye, pa zgjidhje vazhdon të jetë i pranishëm.

Seria e metaforave të ndërtuara mbi semantikën e fjalës fener, por jo në afërsi është edhe metafora *Fenerët ... ikin tuneleve*.<sup>240</sup> Rrethimi semantik është një vijimësi e mëtejshme në krijimin e imazhit të lëvizjes së “dritës” udhërrëfyesit nëpër tunele, nëpër rrugë që nuk dihen se ku përfundojnë dhe çfarë e pret unin lirik. Struktura e realizimit të metaforave të tilla është bërë duke u bazuar në potencialet e strukturës së thellë. Ndërsa struktura sipërfaqësore është një copëzim i fortë i lidhjes semantike në vargjet e poezisë. Ky copëzim është përgjegjës për përfytyrimin e imazhit të plotë në mënyrë të ngadalshme, çka zgjon tek lexuesi një emocion të ngadalshëm, por të fortë.

*Ora krenare luftonte.*<sup>241</sup> Ndërtimi semantik është realizuar duke u bazuar mbi cilësitë e “kohës” si dukuri filozofike, si dukuri ekzistenciale për universin njerëzor. Cilësimi i kohës me tipare të natyrës njerëzore është realizuar duke bërë kalimin kuptimor nga cilësitë tipike njerëzore drejt dukurisë që e shoqëron njeriun në përjetësi. Marrëdhënia mes njeriut dhe kohës, pushtetit të saj mbi njeriun, e ka bërë poetin që të realizojë këtë kalim metaforik duke e veshur me cilësitë njerëzore. Kjo strukturë, ndoshta, duhet parë si metonimi, por kalimi semantik është bërë bazuar mbi ngjashmërinë e kalimit kohor si tek njeriu ashtu edhe si një process më vete dhe i pashmangshëm. Është koha (njeriu në një kohë të caktuar) që nuk e lë njeri ta poshtërojë, ta nëpërkëmbë, jeton me dinjitet, ndaj ajo do të luftojë deri në frymën e fundit. Pozicioni i kohës është tepër i lartë dhe fisnike.

*Shpend mendimi.*<sup>242</sup> E ndërtuar në bazë të ngjashmërisë së funksionit të mendimit, lëvizjes së tij si fluturim i shpendit. Vazhdimësia semantike e vargjeve të poezisë është e pashkëputur: *Marrëzi e bukur > në gazë të ballit > shpend mendimi*. Përmes mendimit njeriu është i pranishëm në çdo vend të botës në një hark kohor shumë të shkurtër. Lëvizja e tillë e mendimit është e mundur nga liria e pakufishme e mendimit në lëvizje. Mendimi në lëvizjen e tij nuk njeh normat kufitare, nuk njeh kufizimet shtetërore, natyrore, të pamundësisë së lëvizjes fizike, ndaj ai është në fluturim me shpejtësi marramendëse. Kalimi metaforik është bërë në bazë të skemës: shpendi fluturon se nuk ka kufi, nuk pengohet nga asgjë edhe mendimi fluturon se nuk mund të pengohet nga asgjë. Nisur nga kjo ngjashmëri është bërë edhe kalimi metaforik: *shpend mendimi*.

---

<sup>239</sup> Po aty, f. 195

<sup>240</sup> Po aty, f. 195

<sup>241</sup> Po aty, f. 196

<sup>242</sup> Po aty, f. 206

*Në gotën e thellë/Koha vidhte veten.*<sup>243</sup> Ndërtimi semantik është realizuar duke u bazuar në marrëdhëniet semantike që vihen mes emrit kohë dhe foljes vidhte. Duke ditur që veprimi i vjedhjes është karakteristikë për natyrën njerëzore, në moment që i vishte dukurisë së kohës, qoftë si dukuri filozofike, fizike, kemi një bartje semantike të tipit metaforik. Një veprim njerëzor, i cili kryhet nga një dukuri fizike, filozofike, në duart e pushtetit kohor. Në hierarkinë e shkallëve të abstraktimit mendojmë se kjo shprehje arrin majat, pasi edhe kundrina, tregon objektin që koha përpiquej të përvetësonte, e rrit shkallën e abstraksionit. Mpleksja e kohës si dukuri fizike, filozofike dhe si kategori gramatikore, e shprehur përmes treguesve gramatikorë të foljes, shkon akoma më tej drejt abstraksionit më të lartë poetik. E si mund të ndodh që koha të vidhte vetveten? Të vjedhësh diçka që është e jotja? Ndoshta koha nuk ka mëshirë për veten? Apo ndoshta dëshiron të jetë sipër vetvetes duke mos iu bindur verdiktit të saj? Kjo është arsyeja që ajo dëshiron “të vjedh” një pjesë të së shkuarës me idenë se do t’i shërbejë në të tashmen dhe do të jetë kujtim për të ardhmen. Ky është mesazhi më i fortë poetikisht, në të cilin dëshmohet për egërsinë e pushtetit të kohës, për pamëshirën e saj, qoftë edhe mbi vetveten.

*Librat gërvishen mes veti.*<sup>244</sup> Konstrukti metaforik është realizuar duke u bazuar në aktualizimin e kuptimit figurativ të foljes gërvish duke hyrë në marrëdhënie semantike me kuptimin e tërësisë së veprave që shënon leksema librat. Kuptimi metaforik, i deshifrueshëm, në këtë metaforë ka të bëjë me shqetësimin që krijojnë “librat” mes vetes. Ky kuptim është i tillë në një rrafsh abstraktimi të ulët. Nëse do të ngrihemi në një rrafsh abstraktimi më të lartë do të kemi një strukturë tjetër kuptimore. Pikërisht, niveli i abstraktimit ndryshon edhe strukturat semantike të shprehjes poetike. Parë në këtë pikë do të kemi: *librat > ide, mendime, kultura, histori dhe gërvishten > shqetësim, çjerrje, sëmbim*. Nisur nga këto kalime metaforike pamja që na krijohet ka të bëjë më përplasje idesh, mendimesh, kulturash, historish në një vend të vogël për nga hapësira, por të madh për nga rëndësia që ka.

*Orë e murit mban fjalim.*<sup>245</sup> Ndërtimi metaforik është bazuar në marrëdhënien semantike të natyrës jo normale në rrjedhën ligjërimore. Mundësitë, veprimet e njeriut i jepen sendeve si në rastin konkret, një orë që mban një ligjëratë të gjatë sikur të jetë në një mbledhje të stërgjatur. Pra siç shihet, njeriu ka mundësi të ligjërojë, të bëjë mbledhje të natyrave të ndryshme. nga ana tjetër përcaktori – e murit është një ndërkallje e domosdoshme semantike në strukturën metaforike për të plotësuar pamjen piktorale që krijon strofa e parë e kësaj poezie. Bazuar në kalimet metaforike, në vargjet e kësaj strofe gjejmë mundësinë të gjendemi përballë një studioje, ku pjesët përbërëse të saj janë në lëvizje surreale, librat lëvizin, shtyhen mes vetes, gërvishtin njëra – tjetrën, përplasen në mendime, dëgjojnë orën në ligjëratën e saj, debatojnë mbi mendimet e shprehura nga ajo. Po ashtu kemi praninë e kosonacës të ndërtuar me bashkëtingëlloren: *m*, e cila përforcon më tej idenë e ligjëratës,

<sup>243</sup> Po aty, f. 199

<sup>244</sup> Po aty, f. 200

<sup>245</sup> Po aty, f. 200

pasi në të vërtetë asociacioni që krijon ka të bëjë me përplasje buzësh në artikulumin e fjalëve gjatë ligjërimit.

*Copat e diellit /Në vrap i zura.*<sup>246</sup> Struktura sipërfaqësore e shprehjes poetike ofron një absurditet për lexuesin e jashtëm, i cili do të mendohet se si mundet të vrapojmë drejt diellit të copëtuar për ta kapur në ikje. Kjo është arsyeja që në planin e ligjërimit neutral këto ndërtime gjuhësore janë jo të mirëpritura nga komunikuesit. Në planin e ligjërimit poetik ndërtime të tilla jo vetëm që janë të mirëpritura, por edhe transmetuese të forta të mesazhit poetik. Simbolika e leksemave, që janë njësi ndërtimore të shprehjes poetike, na mundëson të kemi një mozaik jetësor në kohë, në vrapin e kohës jeta fluturon, uni lirik përpiqet të jetë sa më pranë pjesëve të jetës së tij që është në ikje, përpiqet t'i kap, t'i sundojë, por është e pamundur të sundosh të pasunduarën, kohën dhe jetën në rrjedhë të saj.

#### 4.2.2. Epiteti metaforik si përftesë e veçantë e metaforës

Në varësi të natyrës së leksemës që krijon procesin metaforik kemi klasifikimin e metaforave në *metafora emra*, *mbiemra* dhe *folje*. Metaforat mbiemra shpeshherë janë emërtuar edhe si epitetet metaforike. Ata përbëjnë klasën më interesante të metaforave bazuar në klasifikimin e tyre në bazë të kategorive leksikore – gramatikore.

Epitetet metaforike krijojnë lidhje kuptimore shpeshherë të çuditshme, të papranueshme nga vetëdija dhe dija gjuhësore e folësve. Në shumë raste njësi të tilla janë konsideruar si devijim nga natyra e gjuhës, por edhe teprim në shpalosjen e potencës gjuhësore. Marrëdhënie të tilla janë tregues i potencës semantike të një gjuhe, të ligjërimit elitar dhe mundësisë së komunikimit në kushte censurimi të fjalës së lirë. Konstrukte të tilla janë të shumta në komunikimin poetik të poetëve shqiptarë në periudha të ndryshme kohore. Po aq të shumta janë edhe në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit përgjatë gjithë komunikimit të tyre me lexuesin. Struktura të tilla kanë përsosur shprehjen poetike, por nuk kanë munguar rastet e prirjeve ekspresioniste dhe hermetike tek të dy poetët. Për të parë kompleksitetin dhe bukurinë e tyre le të shikojmë disa struktura të analizuar në aspektin semantik – formal.

*Lumi rritje në syrin e untë të verës.*<sup>247</sup>

Struktura e epitetit metaforik është realizuar mbi bazën e cilësisë së syrit, gjithnjë me aktualizimin e kuptimeve figurative të dy përbërësve. Në të njëjtin nivel abstraktimi qëndron edhe semantika e fjalës verë, madje me një tendencë metonimike sipas parimit të fjalës përfshirëse në vend të fjalës tek e cila përfshihet. Mundësia për të parë është e madhe në kohë vere, kjo mundësi është e stisur edhe nga dëshira e madhe për të parë. Tre leksemat krijojnë triptikun e lëvizjes kuptimore sipas parimit të shkak – pasojë. Kompleksiteti i dekodifikimit të strukturës kuptimore buron edhe nga homonimia e plotë e leksemës *verë*, e cila shkakton ambiguitetin semantik. *Pasi një nga llojet e ambiguitetit semantik buron*

<sup>246</sup> Po aty, f. 201

<sup>247</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 106

nga homonimia leksikore.<sup>248</sup> Parimet e ambiguitetit semantik të shkaktuar nga homonimia duhen parë në dy këndvështrime, në këndvështrimin diakronik dhe në atë sinkronik. Sinkronia është përcaktuese e bazave të niveleve semantike që merren në analizë. Nëse kemi të bëjmë me stinën e verës, apo me pije të verës. Pavarësisht këtij fakti, marrëdhënia mes kësaj lekseme dhe leksemës sy është e dyfishtë. Në stinën e verës, sytë, biologjikisht, bëhen më të mëdhenj, pasi gjaku qarkullon më shumë, në të njëjtën gjendje janë edhe nën efektin e alkoolit. Ky është shkaku i pasojës së urisë, zmadhimit, dëshirës më të madhe për të parë horizonte dhe realitete më të mëdha që e rrethojnë. Thënë ndryshe, në kohë vere përpara syve tanë të uritur (me dëshirë të madhe për të parë) kalon një botë e tërë në formën e rrjedhës së lumit. Rrjedhë e natyrës njerëzore që nuk ndalohej nga askush dhe në asnjë mënyrë.

*Ku të strehohem*

*n'katër anët **lumi i vdekur** m'kanoset e asnjë urë  
besën ja kam dhënë.*<sup>249</sup>

Epiteti metaforik *lumi i vdekur* është pjesë e pandashme e vargut të dytë, rrjedhimisht edhe i tre vargjeve. Pyetja retorike (vargu i parë) është pasojë e kuptimësisë së epitetit metaforik dhe shkaku i vargut të tretë, në trajtëformën e metaforës së ngurtësuar dhe imitative. Raporti semantik është ndërtuar mbi bazën e semave të kuptimit të tretë të strukturës kuptimore të fjalës lumë dhe të kuptimit të pestë për mbiemrin i vdekur. Parë në këtë këndvështrim, kjo lidhje sintagmatike është krijuar mbi baza antitetike duke rritur nivelin e shkallës së abstraksionit. Literalisht, lumë i vdekur do të thotë: *shumicë njerëzish, gjërash etj., që (nuk) lëvizin së bashku a derdhen pa pushim në një drejtim, që nuk ka shenja jete, që nuk ka lëvizje gjallëri dhe veprimtari*. Aspekti letrar dhe përdorimi figurativ na shpalos shumicën e njerëzve, gjërave (jeta) që nuk ka shenja jete, nuk ka veprimtari dhe gjallëri për të ecur përpara në realizimin e qëllimeve, premtimeve të dhëna. Ndaj uni lirik mbetet duke pyetur veten për gjendjen ku ndodhet. Ai është i vetëdijshëm se nuk ka ku të strehohet, mungon komunikimi dhe jeta (urët) edhe pse ka bërë një premtim të forte, besën ka dhënë. Në kontekstin kulturor streha e unit lirik do të jetë lumi i vdekur, edhe pse nuk ka asnjë shenjë komunikimi (urë) ai do të përmbushë premtimin e dhënë, gjënë më të shtrenjtë ka societeti etno – kulturor ku bën pjesë, dhënia e besës. Vdekja ka plakosur çdo cep të jetës, pjesë të lirisë (të katër anët), por uni lirik mbi vdekjen do të ndërtojë jetën në tokën e premtuar me shpresë drejt së ardhmes. Në këtë raport cilësimi, fjala lumë “humbet” dhe fiton një pjesë të tërësisë semantike të kuptimit figurativ me të cilin është përdorur.

*Unë eci shiu bie*

***një këngë të zezë** nata më këndon  
jeta ik e ditët e vjetët.*<sup>250</sup>

<sup>248</sup> John Lynos, *Semantic (Volume 2)*, Cambridge University Press, 1977, f. 550

<sup>249</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 90

<sup>250</sup> Po aty, f. 91

Elementet e natyrës në letërsinë shqipe, por jo vetëm, kanë qenë pjesë organike e përjetimeve të unit lirik. Ato kanë qenë bashkudhëtare e ndjesive të provuara dhe kanë krijuar kufijtë e hartave semantike të asociacioneve të përcjella tek lexuesi.

Edhe në poezinë e Podrimjes elementet e natyrës janë bërë pjesë e psikologjisë dhe jetës emocionale të tij. Shiu, si element i natyrës ka zënë një vend të rëndësishëm në botën psikologjike të unit lirik, duke u shndërruar në simbol kontekstual. Vargjet e mësipërme përbëjnë unitetin formal dhe kuptimor të strukturës poetike të poezisë *Unë ec shiu bie*, pjesa e dytë, gjithnjë në plotësim të njëri - tjetrit. Vargu i parë është përsëritje e titullit të poezisë në raporte plotësimi me pjesën tjetër të strukturës poetike. Vargu i dytë bartës i epitetit metaforik, është ndërtuar mbi bazën e lidhjes semantike të strukturës së epitetit dhe metonimisë në pjesën e dytë të vargut. Në aspektin sintaksor ky varg është ndërtuar mbi bazën e inversionit. Ndërsa vargu i tretë është ndërtuar mbi bazën e enumeracionit në rritje. Harta e imazheve të përcjella nga struktura e epitetit metaforik ka të bëjë këngë për fatkeqësi, mjerim, vuajtje dhe mundim. Aq më tepër kur kjo këngë shqiptohet nga nata pis e zezë. Me dhimbjen, fatkeqësinë, mjerimin dhe vuajtjen solidarizohet shiu. Vargu i tretë dëshmon se kjo këngë përsëritet në ikje të jetës, ditëve dhe viteve. Struktura e epitetit metaforik është artikuluar mbi bazën e strukturës klishe të metaforave të vdekura në gjuhën shqipe; *këngë e zezë > këngë vaji*. Një përdorim i tillë mundëson një horizont të pritjes goxha të kënaqshëm, për faktin se struktura të tilla janë pjesë e trashëgimisë shpirtërore të shqipfolësve.

*U end një herë nëpër mote të tymosura*

*një sopatë e ndryshkët thotë përralla e njeriut t'urtë.*<sup>251</sup>

Vargjet e mësipërme janë bartëse të tre epiteve dy prej të cilëve janë epiteve metaforike të mirëfillta, ndërsa njëri prej tyre është epitet metaforik kontekstual. *Mote të tymosur* dhe *njeriut t'urtë* janë struktura të epiteve metaforike të mirëfillta. Struktura e dytë është me origjinë nga *metafora e ngurtësuar*, ndërsa e para është me origjinë nga *metaforat komplekse, konceptuale dhe absolute*. *Një sopatë e ndryshkur* është strukturë e epitetit kontekstual për shkak të inkorporimit në vargun e dytë dhe lidhjes semantike me pjesën e dytë të vargut. Konstruktet kuptimore janë në përputhje të plotë me njëra – tjetrën në bazë të logjikës rrjedhimore. Imazhi psikik që krijohet pëson një zhvendosje vertikale, nga kohët moderne deri në kohët përrallore dhe anasjelltas. Kjo zhvendosje realizohet përmes trashëgimisë kulturore (shpirtërore) përmes përrallave. Trashëgimi kulturor realizohet në mënyrën më të plotë përmes një njeriu t'urtë (të ditur), i cili është bartës i kujtesës kolektive për të gjitha motet që kalon uni kolektiv. Edhe në këtë strukturë poeti është kujdesur që të krijoj një lloj ambiguitetit semantik përmes homonimisë së plotë nga përdorimi i mbiemrit *i urtë*: i urtë – i ditur, i urtë – i qetë, që nuk shkakton shqetësime tek të tjerët, që duron etj. kontekstualisht ky ambiguitet është daravitur disi, duke marrë trajtëformën semantike të urtësisë (diturisë), por pa përjatu plotësisht edhe trajtëformën e dytë. Ai rrëfen për mote të tymosura, ku zjarri i pyjeve të prera nga sëpata e ndryshkur ka krijuar tymin e rrezikimit të

<sup>251</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 115

pyjeve që nga kohët përrallore. Rrëfimi simbolik mbi rrezikimin e etnisë (pyllit – simbol) bëhet në kushte të luftës për ekzistencë, që nga koha e plakut të urtë deri në ditët moderne. Prania e tymit në modernitet vjen përmes kujtesës mbi sëpatën e ndryshkur, për të cilën kujtohet se kalonte nga kodra në kodër, nga koha në kohë, ku vetonte dhe verbonte sytë sa andej sa këndeje në kulla të ndryshme. Ajo i mbijetoi zjarrit, por lumit jo, ai e ndryshku dhe nuk u pa më. Rrëfimi i unit lirik ka një kurbë, nga diakronia drejt sinkronisë, sipas gjurmëve të lëna në kujtesën kolektive.

### ***Dhëmbi i zi***

*njëqind herë i mallkuar*

*nën këtë pyll.*<sup>252</sup>

Epiteti *dhëmb i zi/ i mallkuar* shfaqet në trajtën më të plotë në rrethimin e shprehjes poetike në strukturat vargore në tre vargjet e mësipërme dhe në tërë strukturën e shprehjes poetike të poezisë me të njëjtin titull. Ky epitet përsëritet në fillim të poezisë dhe në fund të saj, ku krijon strukturën ciklike të përsëritjes së ngjarjeve. Artikulimi në këtë formë ciklike i jep forcë të madhe cilësive që mbart dhëmbi. Për ndërtimin e këtij konstrukti është aktualizuar, për leksemat përbërëse janë aktualizuar semat potenciale të përdorimeve figurative ose idomatike. Mbi bazën e metaforës thellësisht kreative dhe komplekse janë aktualizuar semat e përdorimit figurativ të fjalës dhëmb të shprehjes: *i skërmiti (kërciti) dhëmbët dikujt, iu kërcënua, ashpër i foli me këcënim.*<sup>253</sup>

Ndërsa për mbiemrin *i zi* është artikuluar kuptimi i figurshëm, i shkaktimit të dhimbjes së madhe, i vuajtjes dhe plagës së madhe. Në këtë kontekst kalimi metaforik është bërë mbi logjikën e pasojës dhe ngjashmërisë së veprimit. Raporti shkak – pasojë vazhdon akoma më tej në raporte të cilësimit të dhëmbit si i mallkuar për shkak të pasojave që ka lënë, sipas marrëdhënieve përcaktore homogjene *dhëmb i zi, i mallkuar*. Asociacionet që përcillen te lexuesi janë produkt i konturimit semantik të plotë të lidhjeve, kuptimeve të vargjeve të mësipërme, por edhe të tërë poezisë. *Dhëmb që shkakton vuajtje, plagë dhe dhimbje ndaj është i zi, njëqind herë i mallkuar në një hapësirë të përcaktuar mirë, aty ku shkëlqen një yll.* Forca semantike e lidhjeve sintagmatike dhe marrëdhënieve paradigmatisht bën të mundur që leksema dhëmb të krijojë konturimin simbolik. Një simbol i krijuar kontekstualisht dhe i pranuar kulturalisht në sinkroni dhe diakroni (në histori). Trajtëforma e plotë simbolike ka të bëjë me pushtuesin në të gjitha kohët dhe me një qëllim të caktuar, atë të pushtimit të vazhdueshëm dhe të shkatërrimit të një etnikumi të caktuar. Nga analiza e epiteve metaforike të ligjërimit poetik të Podrimjes vëmë re tendencën e përsosjes së shprehjes poetike, të pasurimit semantik të leksemave që janë pozicionuar në marrëdhënie të tilla. Krijimi i njësisive autonome dhe të pavarura kuptimore të njësisive leksikore të ndryshme përmes niveleve të larta të abstraktimit leksikor. Rritjen e forcës shprehëse të shqetësimeve të unit lirik, transmetimit të asociacioneve të shumta, ndoshta

---

<sup>252</sup> Po aty, f.140

<sup>253</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 1765

absurde në dukje, por me një forcë të madhe shprehëse. Përmes tyre ka treguar forcën e madhe polisemantike të leksemave të ndryshme përmes *kontekstualizimit leksikor, konceptual, kompleks, kulturor, historik dhe shpirtëror*.

Në të njëjtën hulli është edhe ligjërimi poetik i Din Mehmetit, pasi vihen re diagonale, të historisë, kulturës dhe realitetit, që i bashkojnë format ligjërimore të dy poetëve. Nga ana tjetër, unikaliteti i shprehjes, forma ligjërimore, aktualizimi i strukturave të ndryshme ligjërimore ka krijuar shprehje poetike të papërsëritshme për poetët në fjalë. Për të parë cilësitë unikale të strukturave epitetike të metaforës le të vërejmë detajet e tyre në analizën e bërë edhe për poezinë e Din Mehmetit.

*Ajër i mykur*.<sup>254</sup> Cilësimi i këtij elementi jetik të atmosferës është bërë në kuadër të cilësimit të mjedisit social të unit lirik. Kjo mënyrë cilësimi është edhe një kalim metaforik mbështetur në funksionin që kryen ajri në jetën njerëzore dhe nga ana tjetër nga cilësia e tij që e shënon atë. Sensacioni tip që përcillet përmes këtij ndërtimi epitetik është një gjendje e rënduar ku jeta e lire është e kushtëzuar nga rëndesa që karakterizon mjedisin jetësor “të shqiptarit”. Figurshmëria e këtij ndërtimi vjen si rezultat i aktualizimit të semës figurative të ajrit si mjedis.<sup>255</sup> Ndërsa epiteti i mykur ka të aktualizuar disa njësi të semës së parë që kanë të bëjnë me rëndesën e shkaktuar nga poret e mykut si bartës të rëndesës, të negativitetit, në aspektin figurativ, social.

*Ëndërr e lartë*. Ky epitet merr trajtën më të plotë vetëm në raport me rrethimin leksikor në vargun *Ëndërr e lartë hëngre veten sonte*.<sup>256</sup> Një ëndërr e lartë, një ëndërr e madhe që mbetet vetëm e tillë dhe nuk kthehet në realitet, sepse ajo përfundon në zhgënjim në një mjedis kur nuk zhduken raporte kundërshtie të tilla, si: *sofër – gogol* dhe sjellin vetëm zhgënjime. Ndërtimi i kësaj strukture të shprehjes poetike është bazuar në kuptimin figurativ të fjalës ëndërr dhe fjalës e lartë, raporti i tyre është detyrimisht i kushtëzuar nga evidentimi i cilësisë dominate të ëndrrës.

*Rrënjë e thellë*.<sup>257</sup> Struktura e kësaj sintagme të lidhjes së mbiemrit me emrin është e natyrës së njohur për ligjërimin neutral, por ajo që e bën të veçantë është kalimi metaforik i kësaj rëndësisë me semantikën metaforike të leksemës - rrënjë dhe leksemës - e thellë. Parë në këtë këndvështrim, leksema rrënjë ka një bartje kuptimore të njeriut 8. Bisedë. Prejardhja e një njeriu, familja a farefisi nga vjen dikush; mbështetja e përkrahja që ka dikush nga njerëzit e afërm ose të njohur; rrethi i ngushtë.<sup>258</sup> Siç shihet, *rrënja*, në kuptimin abstragues më të lartë, parakupton njeriun, familjen, fisin, rrethin shoqëror të tij. Nga ana tjetër leksema e thellë dallohet për një polisemantizëm figurativ që e bën shumë të veçantë në lidhje të tilla poetike. Por përcaktimi i kuptimit të aktualizuar, ose të kuptimit që i është

---

<sup>254</sup> Din Mehmeti, *Vepral letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

<sup>255</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 14

<sup>256</sup> Din Mehmeti, *Vepral letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 193

<sup>257</sup> Po aty, f. 198

<sup>258</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 1696

dhënë përparësi mund të bëhet vetëm duke u bazuar në kontekstin e ligjërimit poetik, jo vetëm të vargut përkatës, ku shfaqet kjo leksemë, por edhe në tërësi të poezisë. Ndaj për të artikuluar marrëdhënie semantike të këtyre fjalëve duhen parë në marrëdhënie solidariteti me vargun pasardhës, në fillim, më pas me gjithë poezi. *Rrënje e thellë/ Nga shkëmbi s'del*. Nisur nga konteksti, kuptimi (sema) i aktualizuar i fjalës – (i/e) thellë ka të bëjë me lashtësinë dhe fortësinë, ku të dy konceptet lidhen me konceptin e qëndrueshmërisë. 4. Fig. *i një kohe të largët, shumë i hershëm*; 7. Fig. *shumë i madh e i theksuar, i fortë i plotë*.<sup>259</sup> Imazhi poetik që transmetohet, nga kjo shprehje poetike, afërmon rëndësinë, vlerësimin e madh që i bën autori semantikës figurative të fjalës *rrënjë*, e mbi të gjitha të një *rrënjë të lashtë, të fortë*, që i takon një toke “jo shkëmb”. Pra ky është uni lirik që gjarpëron nga një strofë në një strofë tjetër, sikur është në kërkim të universit, në kohë, në sketerrë, në diell. Ky univers është në tokën ku rrënjët (njerëzit) janë të thella (të lashtë, të fortë, solidar), sepse janë bashkë në sakrificat e mëdha që bëjnë, veprimet e tyre janë legjendare, mbesin të ravijëzuar në kujtesën e popullit që i përkasin, mbesin të skalitura në historinë shpirtërore të rrethit të fortë etin, social në përjetësinë e kohës dhe jetës.

*Thika e re në plagën e vjetër*.<sup>260</sup> Është ndërtim semantik metaforik, duke mosparakuptuar cilësinë e drejtpërdrejtë të mjetit *thikë*, ku edhe objekti nuk ka domethënie të drejtpërdrejtë; por aktualizimin e kuptimit të ngacmimit të fortë. *Thikë e re > ngacmimi i fortë, therës*.

I njëjti konstrukt semantik është ndjekur në ndërtimin e pjesës së dytë të vargut, thënë ndryshe të metaforës së dytë. *Plagë e vjetër*, në të cilën kemi aktualizimin e kuptimit të figurshëm të fjalës *plagë* si: 3. fig. Dhimbje e madhe shpirtërore, brengë; diçka që të lëndon zemrën, të pikëllon a të shkakton vuajtje; vuajtje e thellë. *Plagë e vjetër*.<sup>261</sup> Pra siç shihet, shprehja poetike, *plagë e vjetër* ka konstrukt metaforik, ku kalimi metaforik është realizuar përmes kalimit kuptimor nga fjala *plagë* drejt fjalëve, dhimbje, vuajtje, brengë. Të tre përbërësit kuptimor të kuptimit të citura, kanë të përbashkët vuajtjen, vuajtjen e shkaktuar në një të shkuar të hershme, por të ngacmuar fort në të tashmen.

*Gajtan i zi rreth dritës*.<sup>262</sup> Epiteti është në marrëdhënie cilësimi me emrin *gajtan*, jo pa qëllim është i zi rreth dritës. Kjo vendosje është tipike kontradiktore, madje është artikulimi i qartë i raportit: errësirë – dritë, gjithnjë në aspektin figurativ. Marrëdhënia semantike mes emrave *gajtan* dhe *dritë* është marrëdhënie metaforike. Gajtani shërben për stoli të veshjeve, ose për të mos u dalë thekët, për të mos u prishur, shpërhapur. Në këtë përftesë gajtani merr rolin e kufizuesit të dritës, të shikimit.. Dhe drita shpërftyrohet nga kufizimi i errësirës. Në kontekstin poetik të poezisë, drita ka simbolikën e ideve, mënyrë e drejtë e perceptimit të realitetit, e cila pengohet nga rrethimi i errësirës.

*Gajtan i kuq rreth syrit*.<sup>263</sup> Si në vargun pararendës edhe në këtë varg kemi strukturim të njëjtë sintakso – semantik. Ekzistenca e epitetit metaforik në marrëdhënie mes emrit -gajtan

<sup>259</sup>Po aty, f. 2057

<sup>260</sup> Din Mehmeti, *Vepral letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f.199

<sup>261</sup> Akademia e shkencave, Insituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f 1496

<sup>262</sup> Din Mehmeti, *Vepral letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 205

<sup>263</sup> Po aty, f. 205

dhe mbiemrit -i kuq. Ofron mundësinë e perceptimit të vështrimit të imponuar nga simbolika e mbiemrit i kuq. Thënë ndryshe ky strukturim epitetik ka të bëjë me rrethimin e mentalitetit komunist të vështrimit të botës. Në këtë vazhdë është edhe marrëdhënia metaforike e emrave: gajtan – kuq dhe syri. Perceptimi i botës sipas ideologjisë ekzistuese, të kohës kur është shkruar poezia. Me të drejtë do të qëndronte pyetja. Përse arritëm në një analizë të tillë, ku kahu pozitiv qëndron në drejtimin e kuq dhe kahu negativ është paraqitur vetëm me një epitet jo shumë orientues në dekodifikimin e qëndrimit të unit lirik? Simbolika e mbiemrave, vazhdimësia kontekstuale e poezisë, koha dhe idetë që qarkullonin kur është shkruar kjo përmbledhje na japin një të drejtë jo të plotë për këtë analizë. Parë në aspektin e polisemisë, strukturimi i vargut të mësipërm na jep një mundësi tjetër dekodifikimi: atë të vështrimit plot zjarr të realitetit jetësor. Edhe në këtë kontekst kemi afrimet në analizën e bërë më sipër.

*Marrëzi e bukur.*<sup>264</sup>Lidhja semantike në plan të parë duket e pamundur për shkak të kundërshtisë semantike të fjalëve përkatëse. Në kontekstin poetik ndërtimi semantik i vargut është i mundur. Ai shpreh mundësinë e pranisë të së bukurës edhe në atë që ne e quajmë marrëzi. Marrëzitë ekzistojnë vetëm në raport me normën, me realitetin, por kjo normë nuk është absolute në perceptimin njerëzor. Kjo është arsyeja që dualiteti *normë – jonormë* (marrëzi) ka relativitet të madh në ekzistencën e njerës dhe tjetrës. Meqenëse norma është gjithnjë frenuese për të ecur në rrugën e saj, jonorma nuk është frenuese, pasi nuk i përket rregullave të forta. Gjendje, veprime që i përkasin jonormës, shpeshherë, janë më të kërkuara nga qenia njerëzore, ndaj klasifikohen “të bukura”. Ky vlerësim i unit lirik ka të bëjë me animin drejt jonormës, e cila shfaqet e bukur.

Analiza metaforike e shprehjes poetike të Podrimjes dhe Din Mehmetit dëshmon për një sërë pikëtakimesh në formën ligjërimore, njëkohësisht për një sërë cilësish të unikalitetit të secilës shprehje.

Në shprehjen poetike të dy poetëve vihet re mbizotërimi i strukturës metaforike, saqë shumë studiues i kanë konsideruar ata si poetë të metaforës. Tek të dy poetët, përmes konstrukteve metaforike ndihet tendenca drejt hermetizmit në një fazë të krijimtarisë. Përmbledhjet poetike që dëshmojnë një tendencë të tillë për Podrimjen janë: *Torzo, Sampo, Credo, Folja*, etj.

Poetika e Din Mehmetit me tipare të tilla shfaqet përmbledhja poetike *Ora*.

Si te Podrimja ashtu edhe te Din Mehmeti, gjarpëron fryma e ligjërimit poetik popullor. Kjo bërë të jenë të pranishme një shumësi metaforash të modeluara mbi metaforat klishe (të ngurtësuar). Në kushtet e censurimit të fjalës së lirë, metaforat tek të dy poetët kanë shërbyer për të shprehur mendimin e unit lirik dhe kolektiv ku bëjnë pjesë. Po në këto kushte konstrukte të tilla janë ndërtuar përmes simbolikës kombëtare, me natyrë universale dhe të besimit (biblike). Në shumë raste, në strukturat metaforike, janë krijuar simbole kontekstuale, që më vonë janë bërë pjesë e trashëgimisë historike të tilla si: tymi, pylli dhe nata.

---

<sup>264</sup> Po aty, f. 206

Përmes përfitesave metaforike, tek të dy poetët është realizuar shprehja e imazheve, asociacioneve dhe mesazheve të shumta poetike në një shkallë të gjerë.

*Struktura metaforike në ligjërimin poetik të Podrimjes ngërthen në vetvete tipare të figurave të tjera duke e bërë një kompleksitet stilistik shumë të vështirë për t'u shkodifikuar.*

Në shumë raste, në shkodifikimin e strukturave të tilla krijohet një mjegullnajë semantike si labirinth pa krye, por një analizë e thellë bën të mundur zbërthimin fijeve semantike lidhëse mes pjesëve përbërëse. Në ligjërimin poetik të Din Mehmetit, struktura të tilla shumë rrallë gjenden. Struktura metaforike e tij është më afër lexuesit duke i dhënë mundësi të shkodifikojë mesazhin poetik pa shumë mundime. E çuditshmja dhe grotesku nuk u mungojnë as njërit as tjetrit, me një theksim të madh te Podrimja. Metafora e Podrimjes është funksionalizuar në shërbim të strukturës paradigmatiske të shprehjes dhe leximit vertikal të poezisë si një proces ciklik komunikimi në kalimin nga sinkronia në diakroni dhe anasjelltas.

Metafora në ligjërimin e Podrimjes shënon një fushë më të gjerë të shprehjes se në ligjërimin e Mehmetit, gjithnjë në dimensionin kohor dhe hapësinor. Kjo nuk do të thotë se ligjërimi i Mehmetit mbetet i lokalizuar, përkundrazi ai parashton një gamë të gjerë imazhesh, problemesh, asociacionesh me natyrë kombëtare dhe universale.

#### **4.2.3. Metonimia dhe analiza e strukturave metonimike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit**

Metonimia është një lloj metafore, por për shkak të gjerësisë së saj ndahet zakonisht veç, trajtohet si trop me vete. Në gjuhën shqipe kemi disa lloje metonimish gjuhësore. Le të shikojmë disa prej tyre.

Kur emërtimi i shkakut i vihet pasojës ose, anasjelltas, kur emërtimi i pasojës i vihet shkakut. *Ethe* “gjendje e sëmurë që shfaqet me zjarrmi”, *ethe* “teperaturë e lartë nga një sëmundje”

Kur emërtimi i mbajtëses (i enës) i vihet përmbajtjes dhe anasjelltas, kur emërtimi i përmbajtjes i vihet mbajtëses, *gotë* “gotë prej qelqi”; *gotë* “pija sa nxë kjo enë”. Këtu mund të përfshihet edhe emërtimi i vendit i vihet produktit si : *Shesh* emër fshati dhe *shesh* “lloj rrushi” ose “lloj vere”; në të njëjtën kategori, metonimi vihet re edhe në rastin kur kemi kalimin nga një emër i përgjithshëm në një emër të përveçëm dhe anasjelltas. *Skëndërbegas etj.*

Kur emërtimi i një tipari si shenjë i vihet sendit; p.sh, i *kuq* “që ka ngjyrën e gjakut” i *kuq*, *fig.* revolucionar, komunist.

Kur një emërtim i konceptit abstrakt përdoret për një emërtim të një koncepti konkret dhe anasjelltas, si p.sh: njeri qënie njerëzore që i përket një shoqërie të caktuar, i njerëzishëm (para së gjithash duhet të jesh njeri).

Kur kemi përdorimin e termit kohor për njerëzit që jetuan atë kohë. Bazuar në cilësinë e jetës në një periudhë të caktuar kohore, natyrisht me cilësitë më dominante të tyre, si p.sh: Shek. XX ishte shek. i skamjes. Nata kafshoi veten në thembër.

Kur kemi përdorimin e shenjës për sendin e shenjuar, jo në kuptimin e marrëdhënies i shenjuar – shenjues, por në aspektin e shenjës dalluese nga pjesa më e madhe, si p.sh: Urdhër i Fronit Mbretëror, Dekreti Presidential.

Kalime metonimike kemi edhe në rastet kur përdoret emri i vendit për banorët si: p.sh: Shqipëria është kockë e fortë (shqiptarët).

Kur kemi përdorimin e fjalës përfshirëse në vend të fjalës tek e cila përfshihet p.sh: Qytetin e mbuloi dëshpërimi (qytetarët).

Metonima është një mënyrë e pasurimit të kuptimit. Kuptimi i ri lind si rrjedhim i lidhjes së dy sendeve që nuk krahasohen si te metafora e mirëfilltë, por që në kuptim të përgjithshëm janë shkak – pasojë.

Metonimia është një lloj metafore ku kalimi i kuptimit realizohet në bazë të raporteve të caktuara logjike. Në vend të një fjale që ka kuptim të caktuar, përdoret një fjalë tjetër, pra kuptim tjetër që ka një farë lidhje logjike me kuptimin e parë. Metonimia është një formë më e dendur e bartjes së kuptimit dhe formë e tillë e bartjes, ku kuptimi i ri fashit kuptimin e parë. Prandaj metonimitë e shumta në veprat letrare realizojnë shprehje të fuqishme e koncize dhe, në pikëpamje kuptimore të pasura.<sup>265</sup>

Le të shikojmë mënyrat e realizimit të metonimive në disa nga poezitë e Ali Podrimjes në përmbledhjet poetike *Sampo*, *Torzo*, *Credo dhe Folja*.

*Ke qeshur aq fort sa nata pa zemër ka ushtuar*

***sa nata ka kafshuar veten në thembër***<sup>266</sup>

Vargu metonimik *sa nata ka kafshuar veten në thembër* është simbiozë e plotë e kuptimit leksikor dhe gramatikor.

Kuarteti semantik është i ndërtuar nga leksemat: *nata, ka kafshuar, veten, në thembër*.

Struktura metonimike është ndërtuar mbi bazën nominative të dy emrave (nata, thembër) dhe një përemri vetvetor dhe të një foljeje në një kohë të përbërë (ka kafshuar). Marrëdhënia semantike mes pjesëve përbërëse është realizuar duke u bazuar në lëvizjen kuptimore mbi bazën e analogjisë të cilësive të humanes. Një natë me këmbë, me thembër, që kafshon veten. Këtë veprim e bën për aq kohë sa ai/ti je duke qeshur fort. Ajo bëhet pjesë e natyrës njerëzore jo vetëm nga paraqitja fizike e saj, nga veprimi, por edhe nga gjithëpërfshirja në veprimtarinë humane.

Përfshirja në natyrën humane, formalisht dhe semantikisht, bëhet përmes lidhëzës nënrenditëse kohore *sa*, ku kjo e fundit krijon edhe kohezionin me vargun pararendës, i cili është në funksion të përmbushjes së semantikës metaforike (emtonimike) të vargut pararendës.

<sup>265</sup> Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsi*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 64.

<sup>266</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 109

Tërë vargu metonimik të cyt për t'i parë leksemat, jo thjesht realizuese të strukturës së thellë dhe sipërfaqësore të kësaj shprehje ligjërimore, por si një tërësi simbolike. Leksemat natë dhe thembër janë bartëse të simbolikës. Nata shfaqet si simbol kontekstual dhe kulturor, ndërsa thembra shfaqet si simbol i mitologjisë së lashtë.

Në strukturën e mësipërme fjala *natë* shfaqet me semat e përdorimit figurativ, por që nuk ka arritur të krijojë një pavarësi kuptimore në hierarkinë semantike të saj.

Semat që shfaqen janë babëzia dhe pasiguria, **★sharton natën** (dikush) është dinak e i pabesë.<sup>267</sup> Edhe fjala thembër është përdorur me nuancat semantike të përdorimit libror, **thembra e Akilit. libr.** pika më e dobët e dikujt a e diçkaje. Ndërsa fjala kafshoj është përdorur me kuptimin e parë të saj. Shfaqja e lidhjeve semantike të këtij konstrukti na orienton drejt tërësisë kuptimore të një nate jo të qetë, ku pabesia dhe dinakëria janë pjesë e jetës. Kjo situatë prodhon një mosbesim edhe ndaj vetes, një natë (tërësia e njerëzve që jetojnë) që kafshon veten në pikat më të dobëta.

*E ai mendonte nën urën e madhe të gurit*

*mendonte diçka të bukur ndoshta*

**botën ta habisë njerëzit mendonte**<sup>268</sup>

Pjesë e vargjeve të mësipërme është struktura metonimike **botën ta habisë**. Ajo është në harmoni të plotë të shprehisë kuptimore jo vetëm me vargjet e dhëna, por me tërë poezinë. Kalimi metonimik është marrë duke u bazuar në parimin e kalimit nga abstraktja drejt konkretes. Strukturimi kuptimor është bërë jo vetëm në marrëdhënie mes abstraktes dhe konkretes, por edhe në raporte sasive duke bërë të mundur përfshirjen e një shumësie figurash të tilla si: hiperbola (e gjithë bota) dhe sinekdokën sipas parimit vendi për banorët. Prania e sinekdokës është e zbehtë, pasi pjesa e dytë e vargut metonimik zbeh këtë raport me leksemën njerëzit. Kalimi metonimik është realizuar përmes aktualizmit të kuptimit të 9 – të për fjalën botë dhe më pas ky kalim ka shkuar drejt një kuptimi më konkret atë të 6 – të dhe në fund me kuptimin e 5 – të. Pasi aftësinë për t'u habitur e kanë vetëm qeniet njerëzore, por duke mos përjashtuar edhe gjallesat e tjera (edhe këtu me anë të një përdorimi figurativ). Rendi invers i strukturës metonimike dhe lidhja në distancë me subjektin veprues ka bërë që theksi logjik të jetë mbi leksemën botë. Imazhi psikologjik dhe asociacioni që do të përjetonte lexuesi kalon në disa faza si:

1. Faza e parë, Ai do të habiste botën, do të habiste tërë jetën në Tokë, me një nuancë të fshehtë, pse jo edhe botën e përtejme (jetën e përtejme). Për këtë gjë na flet edhe titulli i poezisë *“Vdekja buzë lumti”*.

2. Faza e dytë, ai do të habiste botën, do të habiste tërësinë e qenieve të gjalla, që kanë veçori të përbashkëta të zhvillimit të jetesës. Përmes kësaj faze janë përfshirë të gjitha qeniet që jetojnë buzë lumit dhe nën urën e gurtë.

<sup>267</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 2006, f. 838

<sup>268</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 106

3. Faza e tretë, ai do të habiste shoqërinë njerëzore të vendit ku jeton, të botës ku ai ka ndërtuar jetën. Këtij procesi nuk do t'i shpëtonte as mikrokozmosi, bota psikologjike e atyre që e rrethojnë. Në këtë fazë kalimi nga abstraktja tek konkretja (tërësia njerëzore që jetojnë në të njëjtin vend me unin lirik) ngërthen në vetvete një abstrakte tjetër atë të botës psikologjike dhe shpirtërore të societetit ku bën pjesë uni lirik.

Panorama semantike që i shfaqet lexuesit konturohet përmes kalimit në tre faza të kalimit metonimik, por duke mos lënë mënjandë simbolikën e vendit nga buron kjo ndjesi për botën. Subjekti lirik do t'i krijojë përshtypje me diçka të pabesueshme, do ta lërë pa mend botën (jetën, tërësinë e qenieve të gjalla dhe njerëzore) me diçka të jashtëzakonshme pikërisht nga nën ura e gurtë. Shkaku i kësaj gjendjeje mund të jetë diçka që mund të sjellë nga përtej ura, pra nga një mundësi komunikimi me një botë përtej urës.

*Një qen i zi tani ka lehur pas guximit tënd/ mahallën në këmbë ke çuar*<sup>269</sup>

Njësia metonimike *mahallën në këmbë ke çuar* është realizuar në raport të drejtpërdrejtë me vargun e pare, pasi subjekti veprues në realizimin e veprimit të parashtruar në strukturën metonimike është në mungesë dhe prezencë. Formalisht ai është në mungesë, ndërsa semantikisht është në prezencë. Veprimi është kryer përmes kalimit nga një veprim i parë drejt një veprimi të ndërmjetëm, tashmë të kryer nga dikush tjetër deri tek veprimi final (çarja e mëhallës në këmbë). Kalimi kuptimor është bërë bazuar në raportet e shkakut dhe pasojës në vargun e parë, por edhe prezenca e unit lirik është përmes këtij raporti. Ekzistenca e guximit (për të kryer një veprim) ka çuar në lehjen e qenit të zi, ku ky i fundit ka çuar mëhallën në këmbë. Kalimi metonimik është realizuar përmes bartjes kuptimore nga fjala përfshirëse në vend të fjalës tek e cila është përfshirë. Ndjesia poetike që na përcillet ka të bëjë me guximin e një të riu në kërkim të dashurisë. Guximin e tij nuk mund ta ndalin as të lehurat e një qeni të zi, as nata në mëhallën e vashës, por as çarja në këmbë e gjithë njerëzisë në këtë mëhallë. Një djalosh që kërkon vazhdimin e jetës, nuk mund ta ketë problem zgjimin e jetës, lindjen e saj edhe natën. Ky kontekst bën të mundur kalimin metonimik jo vetëm nga fjala përfshirëse në vend të fjalës tek e cila përfshihet (njerëzit janë çuar në këmbë, janë zgjuar), por edhe një kalim nga konkretja tek abstraktja. Zgjimi i njerëzve, ka bërë të mundur lindjen e jetës (gjallërisë) në vend të gjysmëvdekjes (gjumit). Thënë ndryshe, forca e jetës (dashuria) nuk njeh kufijtë në ekzistencë, ajo shprish ekuilibrat e normales (gjumin) dhe krijon botën e saj pavarësisht se me çfarë mund të përballet (qenin e zi).

*Oh babai im i urtë*

***luftëtar i botës***

*babai im i urtë*

***heroi i botës***<sup>270</sup>

Katër vargjet e mësipërme janë pjesë e poemthit *Sëmundja e familjes sime*, janë vargjet përmbyllëse të pjesës së dytë dhe pjesës së tretë. Jo pa qëllim vargjet e dyta janë strukturuar

<sup>269</sup> Po aty, f.104

<sup>270</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 132

mbi bazën e metonimisë sipas parimit abstraktja në vend të konkretes. Në tërë krijimtarinë e Podrimjes, figura e babait del si figurë simbolike me peshë të madhe kuptimore. Edhe në këto struktura shfaqet me të njëjtën peshë semantike, me cilësinë e urtësisë. Kalimi metonimik është realizuar, në të njëjtën mënyrë si në strukturën metonimike *botën ta habis*, duke kaluar në tre faza. Ai është vetëmohuesi, luftëtari, trimi më i madh në përballimin e vështirësive të jetës. Nga ana tjetër ai shfaqet si mishërues i vetive, tipareve dhe cilësive me thelbësore pozitive të mjedisit ku është rritur dhe ku ka jetuar. Niveli i abstraksionit kuptimor në kalimin metonimik nuk është shumë i lartë për leksemën *hero*, por nga ana tjetër nivelet e abstraksionit semantik të fjalës *botë* janë shumë të larta. Duke bërë që babai i unit lirik të jetë heroi i botës psikologjike, kulturore dhe historike të jetës së vendit ku është rritur. Ai është bartës i kohës së pushkës, e shikon jetën përmes vrimave të fyellit (këngës) dhe ndërtonte jetën me stërmundim, por nuk munguan rastet kur shalonte dhe ujkun. Ndaj ai është bartës i të gjitha cilësive jetësore në të gjitha momentet e jetës.

*U end njëherë nëpër mote të zjarra*

*një bisht i artë thotë përralla e djallit*<sup>271</sup>

Struktura metonimike është realizuar në marrëdhëniet cilësore mes fjalës *mot* dhe fjalës *zjarrtë*. Në pamje të parë kjo strukturë të krijon përshtypjen e epitetit metaforik, por në të vërtetë ajo ngërthen edhe marrëdhëniet metonimike sipas parimit të kohës në vend të njerëzve që jetuan në atë kohë. Kompleksiteti i shprehjeve figurative të Podrimjes ngërthen një shumësi mënyrash dhe shprehish të ligjërit. Semantikisht kjo strukturë plotësohet edhe me vargun e dytë sidomos me sintagmat metaforike: *bishti i artë* dhe *përralla e djallit*. Sintagma *bishti i artë* është në raporte ironie me strukturën metonimike ndërsa sintagma *përralla e djallit* është plotësimi i strukturës metonimike. Dekodifikimi i mesazhit të metonimisë duhet bërë përmes një leximi invers të vargjeve. Ekzistenca e dëshirës së djallit solli bishtin e artë (të zi) dhe ky i fundit krijoi mote të zjarra. Kohëra në të cilat zjarri i prerjeve nga bishti i artë krijoi mote të tilla. Mesazhi metonimik që përcillet ka të bëjë me jetën e shoqërisë së unit lirik, në të cilat mbizotëron lufta, vrasjet (prerjet) janë të shumta nga pushtuesi real dhe ideologjik (bishti i artë), kohëra në të cilat djalli tregon përralla (indoktrinon për një jetë më të mirë së bashku me djallin). Rrëfimi i unit lirik, në këto vargje, është ndërtuar mbi bazën e kalimeve metonimike (mote të zjarra), metaforike (përralla e djallit), ironisë (bishti i artë, baladë mbi bishtin, përralla e djallit) dhe simbolikës (djalli, përralla).

*Veten do ta ndjek pas si qen*

*sa rëndë po gërhet kjo natë e kujtimeve të zgjuara*<sup>272</sup>

Konstrukt i metonimik është i ndërkallur në vargun e fundit të poezisë me të njëjtin titull si sintagma e fundit e vargut: *Nata e kujtimeve të zgjuar*. Madje kjo strukturë mund të konsiderohet si sintagma çelës i semantikës së poezisë. Marrëdhënia metonimike është

<sup>271</sup> Po aty, f. 116

<sup>272</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 98

realizuar mbi bazën e kalimit nga abstraktja drejt konkretes. Në ndërtimin e saj janë funksionalizuar edhe shprehjet të tjera poetike si epiteti metaforik, antiteza kontekstuale krahasimi. Rendja drejt kujtimeve të së shkuarës, ndoshta stimuj të fuqishëm në ndërtimin e jetës. Kjo ka bërë që të kemi një pikënisje hapësinore dhe kohore në kërkim të vetvetes, në kërkim të qetësisë në të shkuarën, heqjes së dyshimeve dhe qartësimin e asaj që kërkohet nga uni lirik. Në botën e kujtimeve *netët* mbeten të tilla për ata që nuk jetojnë me ato, ndërsa për unin lirik, nata është peshë e rëndë në dendësinë e kujtimeve që kalojnë si lumenj në të qindtat e sekondës në mendjen e tij. Ndaj gërihtja e botës, jetës së përgjumur të të tjerëve nuk mund të jetë gjë tejteje veçse peshë e rëndë në qetësinë e përjetimit të kujtimeve. Është nata në të cilën jeta e të tjerëve merr pjesë, në kaltërsinë e kujtimeve, vetëm përmes kakofonisë së tejzave të zërit më shumë se gjysmë të mbyllura dhe me përpëlitet e frymëmarrjes për jetë. Nga ana tjetër kujtimet ndërtojnë kështjella dëshirash të qarta pas shumë vitesh heshtjeje dhe pas shumë mundimesh të dyshimeve të forta. Kjo është arsyeja, pse autori e shikon të ardhmen me një kalë të kuq të shaluar në vrapin e madh për të gjetur pjesën e harruar të vetvetes edhe pse si qen mund ta ndjek hijen e tij në lëvizje po ashtu do të përpiqet të shmang peshën e jetës në përgjumje (gërhitje).

### ***Këmbët gjak më pikojnë***

*pas do erërave*<sup>273</sup>

Vargjet e mësipërme përbëjnë strofën e dytë dyvargore të poezisë “*Ngjyrat e harrimit*”, ku në të vërtetë janë pjesë të një strukture unike të përbërjes semantike me kalim metonimik të kuptimit. Baza e kësaj strukture është realizuar përmes kalimit të pasojës në vend të shkakut. Këmbët gjak më pikojnë është pasoja e një kërkimi të stërmundimshëm të erërave, të nuancave të shumta të jetës. Imazhi poetik realizohet nga lidhja e ngushtë mes leksemës *gjak* dhe leksemës *këmbë* me gjendjen në të cilën ndodhen. Në realizimin e këtij imazhi, për leksemën *gjak* janë aktualizuar nuancat e përdorimit figurativ, i pikoi zemra gjak, por në rastin konkret abstraktimi është më i madh duke kaluar në një nivel të lartë për të shënuar stërmundimin e madh të unit lirik në kërkim të lirisë, të erërave në të cilën harrimi do të jetë në pranverë. Ndërsa për leksemën *pikoi*, në strukturën *mua më pikoi*, është aktualizuar përdorimi i figurshëm të tipit më pikon zemra vrer (ka një vuajtje të madhe). Bazuar në këtë përdorim është ndërtuar edhe struktura: *më pikojnë këmbët gjak* (ka një lodhje shumë të madhe). Rendi invers i strukturës krijon imazhin e një lëvizjeje të madhe, rrjedhojë e të cilës është e situatës në të cilën ndodhet uni lirik. Kjo strukturë mund të konsiderohet si boshti semantik i poezisë. Mundimi dhe vuajtjet e përjetuara nga uni lirik për të qenë i lirë në kullë nga gjarpri, për të qenë i lirë nga njerëzit në pranverë të thithë aromën pranverore të jetës në rilindje kanë një pasojë, atë të shprehur përmes metonimisë të sipërpërmendur. Nga marrëdhëniet semantike të fjalëve në këtë strukturë nuk është arritur të krijohet një kuptim urë ose autonom. Ndaj nuk kemi njësisë të pavarura në strukturat hierarkike të secilës leksemë të përfshirë në këto marrëdhënie semantike.

*Diku në mes meje e botës*

---

<sup>273</sup> Po aty, f. 94

*tufa kullot ëndrrat*<sup>274</sup>

Vargjet e mësipërme janë të ndërtuara mbi konstrukte metonimike sipas parimit të abstraktes për konkrete. Vargjet janë strofa e fundit e poezisë së parë të miniciklit “Kulla”. Me anën e këtyre vargjeve uni lirik shpreh raportin jetësor mes tij dhe kullës, tashmë pjesë e pandashme të botës shpirtërore të tij. Vargu i parë shpalos më së miri raportin e ekzistencës, largësisë mes autorit dhe kullës, ndërsa vargu i dytë është në përmbushje të distancës që ekziston mes tyre. Në mes autorit (meje) dhe botës (shoqërisë, ambientit ku jeton) janë ëndrrat që plotësojnë hapësirën me shpresën (*kullos > bar i> ngjyra jeshile > shpresë*), sepse ato rriten, ushqehen me shpresë, edhe pse është i rrethuar nga ngjyrat gri. Struktura e metonimisë së dytë është ndërtuar duke aktualizuar sema të kuptimeve figurative ose përdorimeve të tilla të fjalëve. Për leksemën tufë, janë aktualizuar sema të kuptimit të parë me lidhje semantike të natyrës së përçudnuar. Një shumësi njerëzish kullosin (ushqejnë) ëndrrat. Më tej abstraktimi vazhdon duke zgjeruar fushën leksikore me shtimin dhe rritjen e ëndrrave për ekzistencën e kullës deri në përjetësi, kjo përmes përdorimit të kuptimit të figurshëm të fjalës *kullot*. Përdorimi i fjalës tufë shënon ëndrrat e përbashkëta, ëndrrat kolektive të botës së unit lirik. Ëndrrat e unit kolektiv nuk mund të shihen aq shpejt, ato do të rriten, ekzistojnë për aq kohë sa do të ekzistojë kulla dhe shpresa. Në struktura të tilla vihen re tendenca të lëvizjeve kuptimore për të zgjeruar fushën semantike, për të shfaqur potencialin semantik të fjalëve të përdorura në marrëdhënie të tilla.

Si paraqitet ligjërimi poetik i Din Mehmetit në aktualizimin e strukturave të tilla?

Për të parë se si shfaqen lidhjet semantike në struktura të tilla në ligjërimin poetik të Mehmetit, le të shikojmë disa struktura metonimie të përmbledhjes poetike *Ora*. Analiza e metonimive është realizuar sipas rrjedhës kronologjike të poezive.

*Toka ngrihet lart*

*Qielli bie poshtë*<sup>275</sup>

Strukturimi metonimik është i mundur vetëm në prani të ndajfoljes lartë që luan rolin e rrethanorit të vendit (këtu kemi konceptin e hapësirës), aktualizimi i kuptimit të figurshëm të kësaj njësie leksikore, ku sipas të cilit qëndrimi lart ka të bëjë me qëndrimin në një pozitë më të mirë se të tjerët. Nga ana tjetër metonimia është e realizuar në përdorimin e vendit të banimit për banorët, përkatësisht njerëzve. Asociacioni poetik, ka të bëjë me ndryshimin e pozicionit të qenies njerëzore, “mbivlerësimi” i vetvetes, nga kjo gjendje kemi një shkëmbim të pozicioneve të njerëzores me hyjnoren për këtë na dëshmon vargu pasues i poezisë, ku kemi edhe realizimin e çiftit antonimik të mirëfilltë.

*Qielli bie poshtë*

*Qentë lehin në periudha*<sup>276</sup>

<sup>274</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 185

<sup>275</sup> Din Mehmeti, *Vepra Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f.191

<sup>276</sup> Po aty, f. 191

Ky strukturim është i mundur si rezultat i solidaritetit semantik të njësive leksikore qiell, bie, poshtë, gjithnjë në aktualizimin e kuptimeve (semave gjenerike, specifike, ku semat me përparësi janë vendimtare në përcaktimin e figurshmërisë së një shprehjeje poetike). Në aktualizimi e semave (dhënie përparësie të semave) luajnë një rol të rëndësishëm edhe çiftet antonimike që janë të formuara nga vargjet që pasojnë njëri – tjetrin. Imazhi që krijohet në këtë varg është shumë i papranueshëm për normalitetin dhe rrjedhën normale të jetës në këtë sistem universal të jetës. Rëndesa e vargut vjen si rezultat i veprimit të kryefjalës dhe të diatezës së veprimit. Një qiell që është duke rënë në vendin e njeriut, një qiell, jo vetëm që bie, por edhe një jetë, një univers që shkatërrohet, një mugëtirë jete, universi. Një pamundësi në rrjedhë normale, por një mundësi në imazhin poetik. Rëndesa e vargut vjen e zbutet në përjasje me lartësinë e ngritjes së tokësore, por kjo rëndesë nuk zhduket, sepse një hyjnore nuk mund të jetë tokësore dhe një tokësore nuk mund të jetë hyjnore.

**Trarët bëjnë një sy gjumë.** Kalimi metonimik (pasi edhe metonimia është një lloj metafore, por duke parë gjerësinë e saj ajo trajtohet më vete) realizohet nisur nga rëndësia e trarit për të mbajur shtëpinë, kalimi metaforik ndodh nga rëndësia e trarit dhe pikërisht duke aktualizuar kuptimin e tretë në hierarkinë kuptimore të emrit *tra*.(- 3. *Etnogr. Shtëpi më vete, familje. Vëllezërit u ndanë secili në tra më vete.*<sup>277</sup> Në këtë vazhdë të abstraktimit në kuptimin metaforik ndjesia që përcillet është qetësia që i ka zënë shtëpinë, kemi tra – shtëpi; në aspektin metonimik abstraktimi është më i lartë kemi kalimin trarët – burrat, një qetësi njerëzore, një heshtje. Nuk duhet harruar fakti i polisemisë së vargut si rrjedhojë e abstraktimit kuptimor të fjalës *tra*, ndaj në këtë varg jemi detyruar të kemi një vështrim të dyfishtë edhe si metaforë edhe si metonimi. Këtë kalim metonimik e përforcon edhe më tej vargu pasues, i cili është kallëzues homogjen i kryefjalës trarët, parë në këtë vështrim, në këtë varg kemi një përsëritje të strukturimit metaforik dhe që i afrohet më shumë natyrës njerëzore me emërtimet e veprimeve pasuese të njëpasnjëshme.

**Trarët... fryhen shfyhen pështyjnë.**<sup>278</sup> Ndërtuar mbi kalimin metonimik nga veprimet tipike të natyrës njerëzore drejt universit sendor, botës së sendeve. Metonimia, e gërshetuar me figura të sintaksës poetike si me *asindetin, enumeracionin* ideon gjendjen antitetike që me vargun e parë. Vargu i parë na ofronte një qetësi të natyrës gjumë, ndërsa vargu i dytë na ofron vetëm veprim të një natyre jo të qetë, madje të gërshetimit të veprimit psikik, mendor dhe fizik, ky i fundit i kushtëzuar nga gjendja psikike e vepruesve, të gjitha këto janë një gur i fortë në themelet e kalimit metonimik të vargut. Eleminimi i mjeteve lidhëse mes foljeve që shënojnë veprimet përkatëse tregon mbi natyrën e furishme të veprimeve që pasonin njëri – tjetrin, madje eleminimi edhe i shenjave të pikësimit shkon drejt abstraktimit të gjendjes surreale të unit lirik ose të protagonistit poetik.

**Ora krenare luftonte**

<sup>277</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 2010

<sup>278</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 195

*Me frymën e fundit*

*Nëpër tym.*<sup>279</sup>

Kalimi metonimik është ndërtuar mbi bazën e semantikës së leksemës orë dhe të leksemës që shpreh veprimin tipik njerëzor luftonte. Kjo marrëdhënie semantike, e kushtëzuar nga kalimi metaforik, është ndërtuar me një kuptim të ndërmjetëm që shërben si kuptim urë në përfundimin e shprehjes poetike. Ora (koha si pushtetare mbi njeriun dhe pjesë e tij njëkohësisht njeriu pjesë i saj) është ajo që i jep mundësi njeriut të jetë krenar për veten, për veprën që ka bërë, për cilësitë e karakterit dhe moralit, është krenar për rezistencën që i bën kohës (dukurive të ndryshme sociale që e shoqërojnë atë në një kohë të caktuar); ndaj kemi një kalim të tillë metonimik (metaforik) të veprimit tipik njerëzor të koha, si pasojë e marrëdhënieve të ngushta, që ndoshta përbëjnë një unitet.

*“Ora krenare luftonte < njeriu krenar luftonte < njeriu + koha = unitet.”*

*“Ora krenare luftonte/ Me frymën e fundit”*

Abstraksioni poetik, i cili shënon një kalim të padiskutueshëm mbi këtë proces të kohës, arrin kulmin kur poeti, uni lirik, mendon se kjo kohë lufton me një pikë të referencës kohore, që në të vërtetë kjo pikë reference ekziston si e tillë vetëm dhe vetëm për qenie humane, që ka ndërtuar njësi matëse kohore, konkretisht në rastin aktual kemi orën, si njësi matëse. Pra kalimi metonimik është më i fortë në strukturën poetike të dy vargjeve, ku vargu i dytë vjen e përforcon vargun e parë në strukturimin semantik të shprehjes poetike, të abstraksionit poetik.

*Ora pa akrepa ...udhëtonte diku jashtë kohës.*<sup>280</sup> Strukturimi semantik në këtë metonimi është bërë mbi aktualizmin e kuptimit të figurshëm të fjalës orë dhe të foljes udhëtonte. Duke u nisur nga shpjegimi që kemi bërë në shënimin e referencës nr 17, analiza semantike e kësaj shprehje do të shikohet në të dy këndvështrimet e mundshme. Parë në këndvështrimin e parë ku njësia leksikore *orë* shënon njësinë e kohës, edhe kjo metonimi është strukturuar mbi bazën kuptimore të kalimit metonimik të shpjeguar më sipër, pasi edhe veprimi i udhëtimit, duke pasur parasysh edhe konceptin simbolik të udhëtimit dhe filozofinë e tij, ky kalim metonimik (metaforik) është më i mundur se kurrë. Njësi semantike e plotë e vargjeve është në nivelin e hermetizmit për lexuesin e zakonshëm. *Ora (njeriu)* tashmë shënon plotësisht gjurmët e veta në njësinë kohë, në pushtetin kohë edhe pse diku, ndoshta larg, ndoshta afër, por është me rëndësi shënimi, një shënim i udhëtimit të njeriut në kohën e tij, në jetën e tij. Parë në këndvështrimin e njësisë semantike që shënon figurën e besimit të lashtë popullor të shqiptarëve strukturimi është realizuar mbi bazën e aktualizimit të kuptimit të figurshëm të kësaj lekseme; - 2. Fig, vjet. Fati. *Ora e bardhë (e mirë, e zezë, e ligë, e keqe).*<sup>281</sup>

Përsëri, kalimi metonimik (metaforik) është realizuar mbi bazën e strukturës së mësipërme sepse fati është koncept që i atribuohet vetëm qënieve njerëzore në besimin popullor, ose

<sup>279</sup> Po aty, f. 196

<sup>280</sup> Po aty, f. 196

<sup>281</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 1307

në supersticionet e ndryshme. Udhëtimi i fatit njerëzor në kohë është një dukuri, e cila ka prekur procesin e perceptimit njerëzor që në lashtësi duke krijuar edhe shprehje më të mira poetikisht, aq më tepër kur psikoza njerëzore ka bërë tendencë për të qëndruar në katakroni, edhe pse është një dukuri e pamundur. Në udhëtimin e fatit të unit lirik diku jashtë kohës, është një përpjekje e shpirtit, mendimit për t' i shpëtuar pushtetit të kohës, është përpjekje për të shpëtuar nga mundimi i dukurive të kohës ku ai jeton, ndoshta është një përpjekje surrealistike.

### ***Rrugët miklonin***

*Mjekarën e sheshit.*<sup>282</sup>

Ndërtimi semantik i metonimisë është realizuar duke u mbështetur në kalimin metonimik nga gjallimi njerëzor tek ambienti i gjallimit të tyre. Këtë kalim e përforcon dukuria e miklinit. Vetëm njerëzit mund të marrin dikë me përkëdheli, mund ta joshin me fjalët më të mira. Miklimi i rrugëve është përkëdhelia e shkaktuar nga ecejaket e njerëzve në rrugëtimin e tyre të përditshëm në një qytet të caktuar. Kjo është tabloja që na ofrohet nga metaforat përkatëse.

*Mullinjtë tymojnë.*<sup>283</sup> Ndërtimi semantik është realizuar duke bërë kalimin kuptimor nga mulli > njeriut, sipas një përdorimi të figurshëm të fjalës mulli. Nga ana tjetër kemi praninë e shumësit të fjalës mulli, që na ofron një shumësi njerëzish, madje një bashkësi shoqërore. Veprimi që shoqëron emrin mullinjtë, semantikisht, është një shenjë më tepër e kalimit metonimik. Vetëm njerëzit mund të tymojnë. Thënë ndryshe mund të ndezin zjarre të ndryshme. Tymimi mund të merret edhe si shprehje e një diskutimi burrash gjatë të cilit tymojnë duhan, cigare.

*Mullinjtë klithin.* Është vijimi i metonimisë së parë si në aspektin semantik, si në aspektin strukturor. Kalimi kuptimor është realizuar duke u mbështetur në njësinë kuptimore figurative të fjalës *mulli* > *njeri*, njëkohësisht edhe të veprimit që e shoqëron atë. Bashkësia shoqërore e shenjuar nga emir, trajta e shumësit të emrit mulli është në gjendje të tillë që prodhon klithma ndër pjesëtarët e saj. Veprimi i klithjes është një mbështetje më tepër në formimin e tablosë, ku njerëzit pas një vendimi të marrë nga një bisedim i gjatë janë duke u përndjekur, janë duke u trajtuar jo njerëzisht.

***Pikon pylli / E mbyllet syri.***<sup>284</sup> Strukturë metonimike e ndërtuar në njësinë sintakso – semantike të fjalisë së thjeshtë. Ndërtimi metonimik është realizuar përmes kalimit të figurshëm *pyll* > *njerëz*, sipas simbolikës së poetikës së Mehmetit ,pylli është kombi i tij. Kalimi metonimik është bërë mbështetur në kuptimin e figurshëm sipas fjalorit të gjuhës shqipe: ***(është) pyll i paprerë*** (dikush) nuk i ka vdekur asnjë nga fëmijët e lindur ose nuk i ka vdekur ndonjë nga prindërit.<sup>285</sup> Nga ana tjetër kalimi metonimik është mbështetur edhe

<sup>282</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, 2009, f. 202

<sup>283</sup> Po aty, f. 203

<sup>284</sup> Po aty, f. 206

<sup>285</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 2006, f. 705

nga veprimi njerëzor në lidhjen semantike të figurës. Pikon pylli është shprehje e vajtimit të një bashkësie etnike për gjendjen në të cilën ndodhet.

*Në gaz të ballit/ Klithja e botës.*<sup>286</sup> Kalimi metonimik është bërë duke u mbështetur në kalimin e emërtimit të njerëzve drejt emërtimit të vendit ku jetojnë njerëzit: bota > njerëzit. Bazuar në këtë kalim është bërë e mundur edhe lidhja semantike mes emrave të sintagmës: klithja - botë. Domethënia kuptimore e emrit klithje është shprehje e një dhimbje të madhe, që ndjen e gjithë bota, shoqëria njerëzore që na rrethon ose që është në dijeni për gjendjen e një shoqërie tjetër. Klithja e botës është shprehje e solidaritetit kolektiv për gjendjen në të cilën ndodhet uni kolektiv i poetit.

Nga analiza e strukturave metonimike të ligjërit poetik të të dy autorëve, vihen re disa ngjashmëri të tilla si:

Krijimi i konstrukteve metonimike mbi bazën e strukturave klishe që burojnë nga gjuha shqipe.

Në konstruktet metonimike të tyre vihet re përdorimi në struktura të ngjashme të leksemave të një fushe semantike si: bota, pylli, kulla, ëndrrat, trarët, mullinjët, pikon etj.

Në të shumtën e rasteve kalimet metonimike janë bërë sipas parimit të kalimit nga abstraktja te konkretja dhe anasjelltas, por nuk mungojë edhe raste e kalimeve metonimike mbi bazën e raportit të pasojës dhe shkakut.

Në shumë raste strukturat metonimike plotësohen përmes aktualizimit të shprehjeve të tjera figurative në të njëjtën strukturë.

Në këto struktura shfaqet, qartazi, potenciali semantik i gjuhës shqipe, tendenca e pasurimit të strukturave hierarkike kuptimore të leksemave.

Në shumë raste kemi aktualizimin e semave të përdorimeve kuptimore të figurshme, që dëshmojnë mbi mundësinë e krijimit të kuptimeve urë drejt kuptimeve të pavarura në strukturat hierarkike të secilës leksemë.

Nga burojnë këto ngjashmëri? Natyrisht, ngjashmëritë kanë burime të cilat kushtëzojnë struktura, përdorime dhe aktualizime të ndryshme të njësive leksiko - sintaksore.

1. Gjuha shqipe, konstruktet e saj, përdorimet figurative klishe të gjuhës.
2. Lënda poetike, pothuaj e ngjashme, të dy autorët kanë përjetuar realitete të njëjta, kanë qenë pjesë e së njëjtës histori të unit kolektiv, pjesë e së njëjtës realitet.
3. Janë pjesë e së njëjtës trashëgimi sociale kulturore dhe shpirtërore të shoqërisë shqiptare.
4. Tema, motivet tematike kryesore të lëvruara nga të dy autorët kanë të bëjnë me atdheun e munguar, mungesën e lirisë së fjalës, gjë që i ka bërë të kërkojnë përsosjen e shprehjes poetike deri në hermetizëm dhe krijimin e amullisë leksikore në shumë struktura metaforiko – metonimike.
5. Ligjërimi i tyre poetik është vazhde e së njëjtës trashëgimi letrare, po ashtu janë pjesë e së njëjtës sistem edukimi dhe arsimimi.

---

<sup>286</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 206*

6. Kanë qenë njohës të teknikave të ligjërimit poetik të njëri – tjetrit, kjo nuk do të thotë që kanë tjetërsuar teknika të njëri – tjetrit.

Përpos ngjashmërive mes ligjëirimeve të të dy poetëve, ekzistojnë tipare thellësisht unike dhe origjinale të secilit poet në strukturimin e këtyre strukturave.

1. Në ligjërimit poetik të Podrimjes, vihet re një kompleksitet i shprehjeve poetike të gërshetuara me plotësimin semantik të strukturave metaforiko – metonimike. Strukturat të tilla nuk mund të kuptohen nëse nuk merren në analizë edhe krijimet e tjera stilistike si: rendi invers, simbolika, ironia dhe leximi vertikal i poezisë. Në ligjërimit e Din Mehmetit ky kompleksitet është më i rrallë.

2. Njësitë metaforiko – metonimike në ligjërimit e Podrimjes nuk mbeten të kufizuara në krijimin e imazheve psiko – semantike të motiveve tematike, por ato kapërcejnë kufijtë gnosisologjik të kontekstit kulturor dhe historik duke tentuar universalen. Ndaj, në shumë raste interpretimi dhe dekodifikimi i tyre mbetet proces shumë i vështirë, sepse prania e imazheve të shumta semantike krijon amulli në prerjen e imazheve me konture sa më reale. Ndërsa në poezinë e Din Mehmetit krijimi i imazheve psiko – semantike është më i mundur, pasi kufijtë e mesazheve poetike janë më të qarta, harta semantike e realiteteve, objekteve, imazheve, asociacioneve është me e qartë dhe reale.

3. Strukturat metaforiko – metonimike në ligjërimit poetik të Podrimjes nuk mund të kuptohen lehtësisht vetëm në njësitë minimale sintaksore. Marrëdhëniet semantike mes njësive përbërëse të sintagmës i kalojnë kufijtë e saj duke kaluar në njësinë më të madhe të fjalisë. Ndërsa poezia e Din Mehmetit është shembulli tipik i lëvizjeve kuptimore në njësinë minimale sintaksore të sintagmës. Ajo mbetet dëshmi e lëvizjeve të para kuptimore në njësi të tilla.

Strukturat metaforiko – metonimike në ligjërimit poetik të Din Mehmetit kanë një ndikim të madh nga strukturat e tilla të këngës popullore, por nuk mungojnë struktura të kultivuara në mënyrë tërësisht origjinale. Në ligjërimit poetik të Podrimjes këto struktura, shumica e tyre, janë ndërtuar sipas modeleve të letërsisë së kultivuar, por nuk mungojnë rastet e ndikimit të letërsisë folklorike.

#### **4.3. Figurat e mendimit dhe funksionet stilistike në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit**

Figurat e mendimit me tropet gjuhësore janë në marrëdhënie të ngushta me njëra – tjetrën. Si figurat e mendimit, si ato të tropeve gjuhësore kanë të bëjnë me kuptimin e fjalës. Por figurat e mendimit ndryshojnë nga tropet gjuhësore për faktin se te figurat e fjalëve (tropeve) domethënia e fjalës ndryshon drejtpërdrejt, kemi një zhvendosje kuptimore, ndërsa tek figurat e mendimit lidhja e figurës me kuptimin e fjalës është brenda kuptimit, po në një rrafsh më ta lartë abstraktimi. Kjo e bën të vështirë klasifikimin e këtyre figurave në mënyrë të prerë, pasi ato përfshihen në të dy grupet. Simboli dhe alegoria si trope

gjuhësore mund të përfshihet në figurat e mendimit. Inversioni si figurë e sintaksës poetike, por e krijuar si shkak i mendimit (theksit logjik), mund të merret si figurë mendimi etj.

#### 4.3.1. Hiperbola, përdorimi stilistik në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit

Sipas greqishtes hyperbole shënon një zmadhim / teprim, duke qenë edhe krahasim i posaçëm, i brendshëm. Është figurë e zmadhimit që vë në pah një qëndrim të caktuar emocional ndaj sendeve, dukurive dhe veprimeve. Hiperbolat janë shprehje e qëndrimit emocional të unit lirik ndaj një fenomeni, dukurie, apo objekti. Hiperbola është një qëndrim i tepruar, kjo për arsye të mbivlerësimit të fenomenit, dukurisë apo veprimit. Hiperbola ka një lidhje të ngushtë me theksin logjik gjatë ligjërimit poetik. Kjo figurë e mendimit, detyrimisht, ka lidhje të madhe me inversionin. Kjo lidhje është e përcaktuar nga theksi logjik. Në ligjërimit poetik hiperbolat janë në simbiozë me inversionin, me theksin logjik. Kjo simbiozë është ajo që formëson funksionin stilistik të vargjeve poetike duke përcjellë një imazh të fortë poetik. Në përgjithësi, hiperbola ka një kuptim përforcues (efatik), përmes së cilës nënvizohet një gjendje shpirtërore e unit lirik. Shpesh, hiperbola ka karakter komik, ku vë në pah mospërputhjen e fjalëve merr realitetin ose edhe karakter ironik, kur përshkruhen përmes hiperbolës, ngjarje dhe aventura të pamundshme.

Hiperbolat janë të përdorshme edhe në jetën e përditshme sa herë që vëmë në dukje qëndrimin tonë ndaj asaj që themi: “*Të thashë me mijëra herë*”, “*Njëmijë herë ke kaluar deri tani*”, “*Të dua sa bota*”, “*Flet gjithë jetën*”, “*Të pres gjithë jetën*”. Në strukturat hiperbolike vihet re prania e hijes metaforike.

Hiperbola si përftesë stilistike e mendjes, është pjesë organike dhe në simbiozë me tropet gjuhësore dhe figura të tjera të mendimit, është shprehëse e imazheve të forta, abstrakte, ndoshta edhe absurde të tekstit poetik. Si e tillë ajo është pjesë e rëndësishme në konturimin semantik të tekstit poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit.

Analiza e disa konstrakteve hiperbolike do të na jepte mundësi për të zbuluar struktura të thella semantike dhe të lidhjeve me procedime të tjera figurative në realizmin e plotë të efekteve kuptimore poetike.

Së pari të analizojmë disa konstrakte hiperbolike të ligjërimit poetik të Podrimjes nga përmbledhjet poetike: *Torzo*, *Sampo*, *Credo dhe Folja*.

*Lumi të ka vënë në gjumë pas njëqind vjet pagjumësie  
e ka ikur kah brigjet e humbura*<sup>287</sup>

Struktura hiperbolike është realizuar përmes marrëdhënies semantike të numërorit *njëqind*, emrit *vit* dhe emrit *pagjumësi*. Raporti hiperbolik në dukje shumë absurd, për aq kohë sa nuk është e besueshme që një njeri të ketë njëqind vjet pagjumësi. Një imazh i papranueshëm, që nuk mund të jetë pjesë e natyrës njerëzore edhe pse buron nga natyra njerëzore, sepse raporti *gjumë – pagjumësi* në aspektin psiko – emocional realizohet vetëm

<sup>287</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 108

te raca njerëzore. Është koha e kalimit të dy brezave e më shumë kur ndërgjegjja e unit lirik ishte zgjuar, ishte në kërkim të detajit të jetës edhe pse ajo kalonte në rrjedhën e saj të furishme para tij. Është plot një shekull kur mundimi i mendimit erë, lumë, apo rrjedhë e nëndheshme lumenjsh kalonte në tërë botën psiko – shpirtërore të unit lirik. Është koha e pagjumësisë së ndjenjës dhe arsyes mbi dashurinë, mbi vashën e cila bëri të kërkoje atë që të mungonte në rrjedhën e lumit (jetës). Ndërkohë jeta arriti të dilte fitimtare karshi dashurisë së munguar. Lumi arriti ta vinte në gjumë (ta përfshinte në rrjedhën e jetës) pas një shekulli, mendimesh, pritjeje të dashurisë në pritje. Imazhi hiperbolik është plotësuar edhe përmes marrëdhënieve metonimike dhe metaforike në raportet e leksemave lumë dhe brigjet e humbura.

*Prej rrapëllimës së tij*

*balli na luajti/ e kulmet/ e varret*<sup>288</sup>

Imazhi hiperbolik në strukturën e mësipërme është gërshetuar me imazhin grotesk. Realizimi i tyre është bërë në raportin e jetës me botën e përtejme. Po ky raport është ndërtuar mbi bazën e raportit shkak – pasojë. Krijimi i hartës groteske semantike vjen e realizohet në mënyrë të përshkallëzuar, sa që prej rrapëllimës së tij (dhëmbit të ujkut) balli na luajti, më pas kulmet (e shtëpisë) dhe në fund varret (bota e përtejme). Në këtë strukturë nuk mungon shkallëzimi klimaks i gjendjes në të cilën ndodhet uni kolektiv, pjesë e të cilit është edhe uni individual. Kalimi nga bota njerëzore në përtejbotë realizohet nga forca hiperboliko – groteske e dhëmbit të ujkut, gjithnjë në raporte metaforike dhe simbolike që mbart kjo njësi leksikore. Psikologjikisht, ky imazh konturohet edhe nga prania e elipsës, e cila krijon një marrëdhënie disi të çuditshme paradigmatiske në mundësinë e zëvendësimit leksikor në vargjet eliptike. Një strukturë e tillë na sugjeron leximin vertikal të poezisë me titull: *Baladë për dhëmbin e ujkut*, i cili plotëson çdo strofë dhe varg semantikisht.

*E shiu s'pushon dhjetë vjet në një legjendë.*<sup>289</sup>

Struktura hiperbolike është vargu i fundit i poezisë me të njëjtin titull. Ajo është ndërtuar përmes marrëdhënieve mes leksemave që shënojnë një dukuri të natyrës e cila nuk mund të jetë e pranishme pa ndërprerje për një hark kohor prej dhjetë vjetësh. Ajo çfarë na ofron imazhi semantik është përtej realitetit duke përfunduar në surrealizëm. Në vazhdim të logjikës surrealistike është edhe lidhja me leksemën legjendë, por kjo marrëdhënie është e tipit metaforik ,gjë që e bën mesazhin hiperbolik jo vetëm përtej natyrës njerëzore, por duke e zhvendosur perceptimin në kohë duke e çuar në kohë legjendare, kohë në të cilën mund të ndodhin gjëra përtej reales, kohë ku mjegullnajat mbulojnë qartësinë e arsyes dhe shtojnë amullin e perceptimit real të realitetit. Dekodifikimi i mesazhit poetik i kësaj strukture mund të jetë i plotë nëse merret parasysh edhe antiteza kontekstuale mes vargut hiperbolik dhe simbolikës së leksemës *heshtje*. Në tërë poezinë *heshtja* del si leksemë kyçe, pasi del me tiparet njerëzore, ka temperaturë, e mundon pagjumësia dhe ka dhimbje koke. Heshtja përmes raporteve metonimike del si termi përfshirës për unin kolektiv të societeti

<sup>288</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 60

<sup>289</sup> Po aty, f. 76

të unit poetik. Vetëm në heshtje imazhi i një shiu dhjetëvjeçar mund të pranohet si iluzion (realitet) ekzistencial. Ekzistencializmi i këtij iluzioni është i lidhur ngushtë me ekzistencën e unit kolektiv që në kohë legjendash, në kohë parahistorike, kohë biblike të përmytjeve të mëdha, edhe pse vjen përmes trajtave legjendare, në të cilat ka nuanca të një mosbesimi.

*Ja botën tani shikon*

*shtatë bjeshkë larg dëgjon*<sup>290</sup>

Teksti poetik i kësaj strofe nuk mund të interpretohet duke lënë mënjanë dukuritë prozodike dhe fonostilistike. Vargjet nuk mund të ekzistojnë pa njëri – tjetrin, pasi kohezioni i tyre gjuhësor është realizuar përmes rimës e tipit AA dhe jo pa qëllim përmes foljeve në vetën e tretë, numër njëjës. Veprimet që shënojnë këto folje lidhen me dy shqisa kryesore të perceptimit të realitetit pa të cilat individi do të ishte një objekt pa botën e tij psiko – emocionale. Hiperbola është ndërtuar mbi aftësinë e dëgjimit, pse jo edhe të shikimit, por lidhja mes këtyre foljeve mbetet lidhje në distancë dhe realizohet përmes fonemës **o**. *Të dëgjosh shtatë bjeshkë larg* është pothuaj e pamundur, është një realitet mitik, jo pa qëllim autori ka përdorur strukturën e ligjërimit legjendar (folklorik epik). Tingulli **o** në të dy vargjet shfaqet me një simbolikë të veçantë në realizimin e mesazhit poetik. Ai është bartës i simbolikës së jehonës së thirrjeve në bjeshkë, po ashtu edhe të këndit të shikimit të botës në një hapësirë të madhe. Nga ana tjetër imazhi që përcillet ka të bëjë me jetën baritore në liritë e saj dhe në horizonte përtej aftësisë njerëzore. Pjesë e këtij imazhi janë nuancat semantike të ligjërimit epik folklorik, sipas së cilës kalimi i shtatë bjeshkëve nuk është gjë tjerë veçse kërkimi analogjik i jetës, përmbushjes së shpirtit me lirinë ndoshta të munguar në botën e unit lirik, si në legjendat dhe baladat shqiptare

*Në gërshër vë gjuhën*

*nga fyt i tij i errët*

*rrodhën lumenj detra oeqane*<sup>291</sup>

Vargjet e mësipërme janë pjesë e poezisë *Mortale* dhe përbëjnë strofën e dytë të saj. Ndërtimi i mesazhit hiperbolik vjen në mënyrë graduale përmes renditjes lineare të emrave që tregojnë mënyrën dhe sasinë e kryerjes së veprimit. Përmes enumeracionit klimak dhe asinetit vjen duke u theksuar ky imazh i madh i derdhjes së “*gjaku*”, element që shfaqet përmes prezencës në mungesë ose eliptizmit leksikor. Një gjuhë e prerë pas një prerje të fytyrës prej të cilit rrjedhin lumenj, dete dhe oqeanë (gjaku). Heshtja përballë këtij peizazhi është produkt i përjetimit psikologjik dhe emocional i pamjes që krijohet në një skenë mortore.

Kushtëzimi i botës psikologjike, i historisë, i lëndës gjuhësore brenda tematikës së trajtuar në të njëjtën periudhë historike, ka krijuar ngjashmëri të shumta edhe në ndërtimin e strukturave hiperbolike në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit.

Le të shikojmë disa hiperbola në poezinë e Din Mehmetit, mënyrën se si janë ndërtuar semantikisht.

<sup>290</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 158

<sup>291</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 194

*Në gjakun tim të derdhur rrëke*  
*Priamidë pikëllimi paska ngre*<sup>292</sup>

Semantika e strukturës hiperbolike ndërtohet mbi semantikën e gjakut dhe veprimit të shprehur përmes foljes derdhur dhe emrit rrëke. Ky ndërtim figurativ është realizuar mbi bazën e një shprehje gjuhësore, që në një kohë të hershme ka qenë një metaforë e tipit: **gjak i derdhur**. Derdhja e gjakut është një shprehje që është realizuar nga struktura të tilla: derdhja e ujit, e lëngjeve të tjera. Ky kalim është bërë në bazë të ngjashmërisë së viskozitetit të lëngjeve përkatësisht ujit dhe më pas gjakut, ndërsa sasia e derdhur dhe mënyra se si derdhet janë shprehur nga emri rrëke, ku na sugjerohet se ky lëng (gjak) është derdhur në sasi të madhe, në mënyrë të papritur (ashtu siç formohen rrëketë nga shira të papritur) dhe në mënyrë të rrëmbyer. Kjo strukturë na ofron një kuptim të sakrificës së papritur, të madhe dhe të një rëndësie të veçantë, elementi i rëndësisë vjen nga rëndësia vitale e gjakut. Sakrifika e kryer është e pashmangshme dhe tepër e domosdoshme.

*Shteg i kuq*

*Gjerë në legjendë*<sup>293</sup>

Mbiemri cilëson një nga cilësitë më abstrakte të shtegut. Ky cilësim nuk është i natyrës së njohur në përdorimet gjuhësore në ligjërimin normal, por kemi një lidhje semantike të natyrës metaforike, ku cilësimi është pasojë e një stërmundimi të madh. Në të njëjtën kohë në marrëdhënien e sintagmës së mësipërme shikojmë vlerësimin e unit lirik, qëndrimin pozitiv karshi sakrificës së realizuar. Cilësimi është bërë në bazën e ngjashmërisë që buron nga spektri i dritës (ngjyrës) së gjakut. “Derdhja e gjakut” është stërmundim i madh në realizimin e një detyre, dëshire, ëndrre, pune etj, ndaj dhe kalimi semantik është tipik metaforik. Në marrëdhëniet mes emrit dhe epitetit metaforik, për ta bërë më aktuale, më konkrete, qëndron e ndërkallur hiperbola e vargut të dytë. Ky stërmundim është i natyrës legjendare, aty ku rrugët skuqen nga prania e gjakut të derdhur nga heronjtë e një çështjeje të caktuar shoqërore, aty ku heronjtë tregojnë se drejtësia sociale është e pashmangshme. Stërmundimi është legjendar, gjithnjë në kërkim të drejtësisë së munguar. Për të vënë në vend drejtësinë, detyrimisht, duhet një mund i pakrahsueshëm.

*Zemrën sofër*

*Në dashuri*<sup>294</sup>

Ndërtimi i marrëdhënieve semantike mes emrit zemër dhe emrit sofër, gjithnjë në marrëdhënie përcaktore, është ndërtuar në hijen e metaforës duke u bazuar në ngjashmëritë e madhësisë mes emrit *sofër* dhe emrit *zemër*. Ndërtimi semantik i hiperbolës është i përcaktuar edhe nga vargu i dytë duke i dhënë nuancë më të thella hiperbolës. Kjo sepse aty kemi përcaktimin e fushës jetësore, në të cilën zemra e një personi të rëndësishëm për botën e unit lirik është aq e madhe sa që i ngjason një sofër. Parë në një këndvështrim më abstragues cilësimi i zemrës me emrin sofër ka një pikënisje tjetër. Sofra është mjet shumë

<sup>292</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

<sup>293</sup> Po aty, f. 198

<sup>294</sup> Po aty, f. 208

i madh, por ajo si cilësi dominante të veten ka gjerësinë. Nëse hiperbolizimi i cilësisë së “zemrës” është nisur nga madhësia si dukuri e pranishme, atëherë hiperbola mbetet e cinguar. Por strukturimi poetik është nisur nga struktura popullore e thënieve të këtij tipi, ndaj mund të arrijmë në konkluzionin se strukturimi i kësaj shprehje është realizuar nisur nga cilësia e madhësisë në aspektin e gjerësisë. Duke konkluduar, mesazhi poetik që transmetohet në këtë varg, ka të bëjë me bujarinë e një personi, të dytë në lidhje me unin lirik, në aspektin e dashurisë, duke parashtruar, në mënyrë të qartë, një dashuri të pastër, të sinqertë dhe si e tillë bujare.

### ***Gaz përrallor***

*hije thinjur*<sup>295</sup>

Lidhja semantike e hiperbolës është ndërtuar duke u bazuar në cilësimin e natyrës maksimale. Qëndrimi i unit lirik është mjaftueshëm i tepruar në cilësimin e gazit që po përjeton. Në lidhjet që krijohen mes pjesëve përbërëse të sintagmës vihet re aktualizimi i shumë nuancave kuptimore figurative, duke kaluar në një rrafsh më të lartë abstragues. “Hareja” e madhe që mbizotëron në shpirtin e unit lirik është shumë e madhe duke i kaluar kufijtë e normales dhe duke kapërcyer në një botë përrallore. Në botën e çudirave, ku të gjitha fenomenet janë në një masë të tepruar. Asgjë nuk i takon normales edhe në aspektin e ndodhive, çdo gjë ndodh jo duke ndjekur rregullat e normës shoqërore. Në këtë kontekst edhe hareja që po përjeton uni lirik apo uni kolektiv është jashtë normës duke kaluar në një plan tjetër të përjetimit njerëzor.

***Me këtë brerimë lotësh e gëzimesh.*** Marrëdhëniet semantike të hiperbolës janë ndërtuar duke shprehur qëndrimin e unit lirik ndaj dy dukurive që kanë emëruesin e përbashkët. Teprimi semantik nuk është i natyrës së drejtpërdrejtë kundrejt dhimbjes, pasi është dhënë pasoja në vend të shkakut, d.m.th., kemi një strukturë metonimike në shprehjen e dhimbjes. Ndërsa në qëndrimin ndaj gëzimit uni lirik është i drejtpërdrejtë. Qëndrimi i unit lirik është fokusuar në mënyrën se si vijjnë “dhimbjet” dhe gëzimet. Dhimbjet dhe gëzimet janë në vijimësi ndaj njëri –tjetrit. Në këtë qëndrim, uni lirik paraqet natyrshmërinë e jetës. Është artikulum i dualitetit ekuilibruet të jetës, ku kemi herë dhimbje, herë gëzime të cilët vijjnë në mënyrë të shpejtë duke ndryshuar monotoninë e njëri- tjetrit dhe duke i dhënë mundësi individit të përballet me to. Natyra e tyre e rrëmbyer është e kushtëzuar nga natyra e vetë jetës, një natyrë e vrulltë.

Në ndërtimin e strukturave hiperbolike në ligjërimet poetike të Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re një ngjashmëri, saqë nuk mungojnë struktura të aktualizuara edhe me të njëjtat leksema, si: *gjaku, legjenda, përralla dhe rrëke (lumë)*. Ajo që i dallon strukturat hiperbolike në ligjërimet përkatëse ka të bëjë me mënyrën e strukturimit të tyre.

Në poezinë e Podrimjes këto struktura ndërtohen përmes një kontinuiteti semantik të lidhjeve sintagmatike në njësi më të vogla se sintagma, ndërtohen përmes enumeracioneve (të të dy llojeve). Aktualizimi i tyre realizohet përmes elipsës leksikore dhe ekliktike. Si njësi e shprehjes poetike hiperbolat në ligjërimin e Podrimjes realizohen në strukturën e

---

<sup>295</sup> Po aty, f. 212

strofës dhe në të shumtën e rasteve nuk mungojnë lidhjet metaforike ose metonimike. Në strukturat hiperbolike të Podrimjes vihet re kompleksiteti semantik, karakteristikë për çdo strukturë të tij.

Në poezinë e Din Mehmetit, struktura të tilla realizohen në njësitë minimale të ligjëritimit, atë të sintagmës, duke krijuar mundësinë e dendësisë kuptimore të shprehur në këtë nivel të njësisë. Elipsa është e pranishme edhe në strukturat hiperbolike të Din Mehmetit, po ajo mbetet vetëm në nivelin leksikor. Nuk vihen re struktura ku imazhi hiperbolik të realizohet në mënyrë graduale përmes enumeracioneve ose asindeteve e polisindeteve. Imazhi hiperbolik vjen si përfytyrim psikologjik i cilësimeve ose veprimeve të shprehura në njësinë e sintagmës. Si një njësi e shprehjes poetike, në poezinë e Mehmetit, për realizimin e strukturave hiperbolike shërben vargu, në pak raste mund të shërbejnë dy ose më shumë vargje. Mungojnë rastet e aktualizmit të njësive hiperbolike përmes dukurive prozodike dhe fonostilistike ashtu siç ndodh tek poezia e Podrimjes.

#### **4.3.2. Krahasimi dhe funksioni stilistik në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit**

*Sipas latinishtes comparatio (krahasim),* sajohet atëherë kur diçka krahasohet me diçka tjetër, që ka cilësi të përbashkëta, por që nuk janë ngahaerë të dukshme në mënyrë të drejtpërdrejtë. Studiuesit, sot, krahasimin e shikojnë si figurë të kuptimit (semantikës), duke e përkufizuar si përqsaje ose për afrim ndërmjet dy imazheve, formalisht shprehet përmes lidhëzave krahasuese.

Ashtu si edhe metafora, krahasimi tregon cilësi të posaçme të sendeve, të dukurive e të personave. Duke zbuluar ngjashmëri dhe ndryshime, që emocionojnë lexuesin ose i sugjerojnë një aspekt të caktuar e të posaçëm të vëzhgimit. Në retorikën antike, krahasimi ishte pjesë e tropeve themelore dhe ishte burimi i madh i metaforës linguistike, ku së bashku me metaforën janë një lloj i ri shprehjes figurative. *Krahasimi dhe metafora janë procese themelore të njohjes, përmes së cilës ne mund të kuptojmë shprehjet figurative.*<sup>296</sup>Krahasimi na mundëson vënien përballë të dy gjendjeve (të mëparshme dhe të tanishme), cilësive të dukurive dhe objekteve. Pranëvënia e tyre bëhet mbi bazën e njohjes konceptuale për ato, gjithnjë duke përdorur edhe hartën konceptuale.

Shumë krahasime, në krijimet popullore janë forma të ngurosura shprehjeje. Në poezinë bashkëkohore synojnë lidhjen e sferave të ndryshme të jetës me dukuri që shënojnë një kuptim më të thellë, më emocional se dukuritë e krahasuara. *Ligjërimi poetik i Podrimjes dhe Din Mehmetit nuk është i pasur me krahasimin në aspektin formal, pasi poezia e tyre është poezi e metaforës dhe metonimisë.* Krahasimi është burimi formal i metaforës dhe metonimisë. Nga ana tjetër ato pak forma krahasimore janë tërësisht funksionale duke u inkuadruar në tërësinë e poezisë. Ato paraqiten si pjesë semantike me forcë të madhe në

---

<sup>296</sup> Sam Glucberg, *Understanding figurative language (From metaphors to idioms)*, Oxford University Press, 2001, f. 98.

aktualizmin e kuptimeve të ndryshme dhe në krijimin e hartës konceptuale të strukturave semantiko – sintaksore të shprehjes poetike.

Për të parë nga afër këtë potencë të madhe të semantikës së strukturave sintakso – semantike të krahasimeve le të shikojmë disa nga krahasimet në poezitë e të dy poetëve.

*Nga fundi i një kohe të harruar*

***ke nxjerrë një thikë e si në pasqyrë je shikuar***

***ke qeshur si një fëmijë me fytyrën e mërdhime***<sup>297</sup>

Ndërtimi i strukturave krahasimore të sipërshënuara janë realizuar duke u mbështetur në procesin e njohjes së veprimit në strukturën e parë dhe procesit të gjendjes në strukturën e dytë. Struktura e parë krahasimore është ndërtuar përmes aktualizmit të semave që tregojnë cilësitë e thikës, si vizëlluese dhe e mprehtë. Qëndrimi përballë asaj nuk është gjë tjetër , veçse moment i reflektimit mbi ekzistencën, tashmë të rrezikuar të unit lirik. Nga ana tjetër thika përballë i jep mundësinë e krahasimit të mundësive të qëndrimit përballë mprehtësisë që ka, funksionit që përmbush në përdorimin e saj. Burimi i kësaj thike e bën akoma më të fortë dukurinë krahasimore të funksionit kontekstual të veprimit të unit lirik. Strukturat sipërfaqësore të njësisë krahasimore janë relativisht të paperceptueshme psikologjikisht. Përballë mprehtësisë vezulluese të thikës është e pamundur të shijosh ndjesitë e përballjes me vetveten, funksion të cilin e kryen pasqyra. Ndaj krahasimi i dytë vjen si përmbushje e krahasimit të parë, por me një nuancë semantike antitetike të gjendjes shpirtërore të subjektit lirik. Është thika që ka shkaktuar fytyrën e mërdhime si të fëmijës. Kjo gjendje mund të jetë shkaktuar për disa arsye:

- Për shkak të gjendjes në të cilën ndodhet përpara kohës, veprimeve që mund të jenë kryer në të shkuarën, pasi nga fundi i një kohe të harruar është nxjerrë thika.
- Për shkak të pamundësisë së ndryshimit të gjendjes ku ka arratur në këtë moment reflektimi (në kontekstin metaforik) përballë kohës.
- Për shkak të frikës në gjendjen ku ndodhet, vezullimi i mprehtësisë së thikës, fytyra e mërdhime. Në këtë kontekst, bota fëminore justifikon gjendjen e unit lirik, por nga ana tjetër është dëshmitare e pamundësisë së ndryshimit të gjendjes surreale.
- Së fundi, mund të jetë shkak gjendja mentale e subjektit lirik, gjendje e vështirë e perceptueshme përmes fytyrës, veprimeve të shumta që mund të kryhen etj.

Nga analiza e mësipërme vihet re forma e palimpsestit krahasimor, në të cilën janë mbishtresëzuar një shumësi kuptimesh që burojnë nga një strukturë e tillë.

***Më është tekur emri yt si vdekja, o e paemër***

*as më zjarr s'po mundem ta hedh jashtë kokës*

***në mua si lum gjaku ty po rrjedh , po ti – ku je?***<sup>298</sup>

Asociacioni, që përcillet tek lexuesi nga krahasimet e mësipërme, buron nga cilësitë e lumit si dukuri e natyrës dhe ndjesisë e subjektit lirik. Burimi i krahasimit është mungesa e tjetrit plotësues që e çon drejt vetmisë ligjëruesin. Të dy krahasimet janë në plotësim të njëri –

<sup>297</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 109

<sup>298</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 100

tjetrit. Krahasimi i parë është ndërtuar mbi bazën e dy semave kryesore të fjalës vdekje, atë të pranisë së pashmangshme edhe pse në mungesë dhe frikës së humbjes së diçkaje në përjetësi. Ndërsa i dyti është ndërtuar mbi rrjedhën logjike të krahasimit të parë, si një prezencë në botën psikologjike dhe ndjesore. Struktura e këtyre krahasimeve aktualizon në trajtën më të mirë raportin e prezencës dhe mungesës. Ky raport është realizuar në të dy vargjet, emri i saj është i pranishëm si vdekja, po aq është edhe në mungesë. Është po aq i domosdoshëm sa vdekja, por është aq i pamëshirshëm sa vdekja sa që nuk ka emër për ta nominuar. Nga ana tjetër ky emër shkakton furinë e rrjedhës së lumenjve të gjakut në venat e subjektit lirik. Mungesa fizike e saj është një tërmet psikologjik, një ndjesi fizike “e papërballueshme” sa as zjarri nuk mund të djegë imazhin e lënë në botën psikologjike të tij. Ajo është pjesë e tij në pambarim, nuk ndalon asnjëherë lëvizja e saj në botën e tij. Ajo shkakton gjendje ekstaze me furinë e lëvizjes së gjakut, me copëtimin e zemrës në kërkim të hapësirave të pamata të lëvizjes së imazheve të saj. Këto janë kufijtë e hartës semantike që na sugjerojnë këto struktura krahasimesh.

*Në ngjyrën e kuqe*

*Humbi / si mos t'kish le*<sup>299</sup>

Krahasimi në këtë njësi realizohet përmes pranëvënies së dy dukurive, të jetës dhe moslindjes. Humbja në trajtën e moslindjes, në trajtën e mosekzistencës është shumë e rëndë. Një humbje pa gjurmë, pa shenja të ekzistencës ose jetës është shumë e madhe. Poeti mendon se kjo humbje është për shkak të ngjyrës së kuqe. Ngjyrë me simbolikë të dyfishtë, atë të komunizmit dhe të etnikumit shqiptar. Ambiguiteti simbolik davaritet nga konteksti i cili është i përbërë nga dy elemente shumë të rëndësishme si titulli i poezisë *Njeriu i bardhë njeriu i zi* dhe mungesa e ngjyrës së zezë si pjesë e simbolikës së etnikumit të poetit. Simbolika e së kuqes, tashmë, mbetet joambigje. Ajo simbolizon botën komuniste, në të cilën ndasia i bardhë (të mirët sipas ideologjisë) dhe i zi (të këqinjët, po sipas ideologjisë) është pjesë e ideologjisë së sistemit. Krahasimi i mësipërm lind në kushte të dualitetit i bardhë – i zi, por rritet në kushtet e ideologjisë kozmopolite, ku individ nuk ka rëndësi, kolektiviteti është baza e jetës. Në emër të së cilit bëhet çdo gjë dhe nuk ekziston askush si individ, por si pjesë e kolektives. Ndaj në të kuqen e komunizmit njeriu i zi humbet. Metoforikisht e zeza humbet sepse ishte destinuar për të humbur, me qëllim për të mos krijuar simbiozën e shumëdëshiruar nga shqiptarët që jetonin në komunizmin sllavo – jugosllav. Njeriu i zi duhet të humbasë (shqiptari) pa lënë gjurmë ekzistence. Duhet të humbasë në botën psiko – ideologjike të përshtypjes së një jete harmonike ndëretnike, me qëllim asimilimin e identitetit etniko – kulturor. Ai duhet të përshtatet me rregullat e njeriut të bardhë, i cili kërkon të digjen kështjellat në emër të harmonisë ndëretnike. Në këtë raport humbja dhe mosekzistenca është sa e justifikueshme aq edhe tragjike. Tragjizmi buron nga pamundësia e kundërshtimit të këtij sistemi dhe forma e rëndë e “asimilimit”. Ky është imazhi poetik i kësaj strukture krahasimore

*Zoti im zoti im*

---

<sup>299</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 127

### ***si botën rrokullis***

*tatpjetë golgotës*<sup>300</sup>

Tre vargjet e mësipërme janë strofa e fundit të poezisë “*Karrigia*”. Struktura krahasimore nuk mund të kuptohet pa dy vargjet e tjera, pasi logjika mbi të cilën është ndërtuar krahasimi nuk lejon fragmentarizmin vargor. Lidhja sintagmatike mes njësive leksikore është realizuar mbi bazën e simbolikës së tyre. Simbolet u përkasin kohëve të ndryshme pavarësisht një fushe. Është Golgota (kodra e vuajtjeve hyjnore, Jezu Krishtit) dhe bota (shkëmbi i Sizifit), që rrokullisej në kodrën e vuajtjeve. Imazhi që përcillet ka të bëjë me dëshirën për të kundërshtuar normën hyjnore ose ndoshta atë njerëzore. Struktura e shprehjes poetike në këtë strofë krijon një amulli semantike, për shkak të pranëvënies të simboleve antitetike edhe pse i përkasin së njëjtës fushë. Konteksti poetik, duke e marrë poezinë si shprehje poetike unike, sugjeron një mënyrë ironike, satirike të dekodifikimit të mesazhit. Imazhi poetik që ndërtohet ka të bëjë me vuajtjet e natyrës njerëzore dhe hyjnore, të shkaktuara në mënyrë reciproke, tashmë, në kohë moderne. Në rrjedhën logjike të arsyetimit, vuajtjet janë shkaktuar nga dëshira për pushtet, karrige ose të qenit lider qoftë shpirtëror. Shkëmbi i Sizifit u krijua për shkak të ambicies së kundërshtimit të pushtetit hyjnor, në një farë mënyre shfaqti dëshirën për pushtet. Golgota u bë për vuajtjet e pushtetit hyjnor në tokë (Krishtit), sepse shfaqti dëshirën për “pushtet” duke çënuar pushtetin tokësor. Edhe në poezinë e Podrimjes dëshira për pushtet mund të shkaktojë dhimbje, vuajtje në formën ciklike të dëshmuar nga historia. Poeti dëshmon mbi forcën e pushtetit, e cila është gati për të shprishur rendin e tij vetëm e vetëm për të qenë përsëri pushtet, edhe pse me një formë tjetër. Podrimja thekson se karrigia lindi dhe hëngri karrigen.

Krahasimi si formë bazë e zhvillimit të njohjes, zgjerimit të imagjinatës dhe forcës shenjuese të fjalës shfaqet si i tillë edhe në poezinë e Din Mehmetit. Për të parë formën, strukturën formale dhe semantike të tyre le të vëzhgojmë disa struktura sipas një analize të detajtuar.

***Ora pa akrepa***

### ***si fëmijë i çmendur***

*Udhëtonte diku jashtë tokës.*<sup>301</sup>

Krahasim i ndërtuar mbi bazën e një sintagme emërore me marrëdhënie përcaktore. Në ndërtimin e strukturës sipërfaqësore të krahasimit është parë një kombinim i natyrës: *ora fëmijë, orë e çmendur*. Ky kombinim i strukturës së thellë ka dhënë strukturën sipërfaqësore të shprehjes krahasimore, por ajo që të bën përshtypje në këtë krahasim është struktura *si fëmijë i çmendur*. Natyrshëm lind pyetja: Përse *fëmijë i çmendur*, kur dihet simbolika e fëmijës si qenie e pafajshme, qenia më e padjallëzuar. Justifikimin poetik i këtij korelacioni semantik e bën vetëm dhënia përparësi kuptimit të figurshëm të mbiemrit – i çmendur (-2.fig. Që vepron pa mend në kokë, që sillet ose flet pa arsye të shëndoshë; kokëkrisur; që

<sup>300</sup> Po aty, f.157

<sup>301</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 196

bën si i tërbuar.<sup>302</sup> Njëkohësisht dhe aktualizimin e kuptimit të figurshëm të leksemës fëmijë: - 3.fig. Njeri i papjekur e pa përvojë, njeri që mendon, sillet, vepron si fëmijë.<sup>303</sup>). Për të dy leksemat kuptimet që janë aktualizuar në ndërtimin semantik të krahasimit janë në skajin fundor të hierarkisë kuptimore të fjalëve, që dëshmon për një shkallë të lartë të abstraksionit poetik. Ky abstraksion i ka krijuar mundësi autorit të bëjë bashkimin kuptimor të këtyre leksemave për të dhënë idenë e “çmendurisë” së orës (njeriut), që zakonisht është pjesë e lojës çmendurake të jetës. Ora herë është fëmijë, herë është e rritur, herë është plakur. Ky shkallëzim i paraqitjes së jetës njerëzore nuk është detyrimisht i renditur në lineraitetin e ekzistencës, kjo është arsyeja që njeriu (ora) është fëmijë kur duhet të jetë i rritur, i rritur kur është plak ose në një rend të përmbysur. Polisemantizmi i fjalës fëmijë na krijon mundësi që të shikojmë orën e lazduar, lozonjare, dredharake, por gjithnjë në suazën fëmimore të të gjitha cilësimeve të përmendura. Rrethimi semantik bëri të mundur të shpjegohet në të njëjtën kohë edhe funksionimi semantik edhe i mbiemrit, pasi tërësia dhe solidariteti semantik i pjesëve që përbënin këtë shprehje na krijuan mundësinë që të kemi figurativitetin e shprehur në këtë varg.

*Si robërit e luftës*<sup>304</sup>, janë telat e lahutës që krahasohen me robërit e luftës. Krahasimi është realizuar në krahasimin e telave të lahutës, të cilët janë të konsumuar me robërit e luftës. Marrëdhëniet semantike duhen kërkuar në aktualizimin e nuancave semantike të dukurisë së luftës. Sepse robërit e luftës janë pasojë e luftës, cilësia më dominante e tyre është lodhja e tepërt. Lodhja që i karakterizon është e natyrës psikologjike dhe fizike e dukurisë shkatërrimtare të luftës. Ndërsa lahuta është e tillë si pasojë e përdorimit të tepërt. Gjendja e lahutës është pasojë e dëshirës së madhe të unit kolektiv, ku bën pjesë edhe autori, për këngën. Kënga u jep jetë, u jep lumturi ajo është burimi më i sigurtë në shkrimin e historisë së jetës, është mundësia më e mirë në transmetimin e përvojës sociale të individit shqiptar brez pas brezi. E si mund të ekzistojë kënga pa lahutën? Lahuta është në simbiozë me këngën, ndaj dhe telat e saj janë si robërit e luftës. Lufta që ka lodhur lahutën është e lashtë, i takon botës shpirtërore dhe mentale të shqiptarit. Kënga ka qenë e vetmja mundësi e trashëgimisë kulturore e shpirtërore ndër shqiptarët jashtë trungut mëmë. E si mund të ndodhte ndryshe me lahutën që shoqëroi këtë përpjekje shekullore të shqiptarit në luftë për mbjetesë?

*Skëterra gjëmon kërratë si bishë e plaguar*.<sup>305</sup> Konstrukti krahasimor është ndërtuar në krahasimin e dy dukurive që në një plan më të lartë abstraktimi janë pjesë e njëra-tjetrës. Natyrisht, qëndrimi në një plan i këtyre dukurive ka bërë që të kemi mundësinë e krahasimit. Skëterra gjëmon në të njëjtën mënyrë ashtu si bisha e plagosur. Ky gjëmim është pasojë e një dhimbje të madhe dhe të pakrahasueshme ashtu sikurse është edhe gjëmimi i bishës së plagosur, e cila vuan nga dhimbja fizike. Në rrafshin abstragues ngjashmëritë mes

<sup>302</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 267

<sup>303</sup> Po aty, f. 467

<sup>304</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 232

<sup>305</sup> Po aty, f. 218

dy dukurive konsistojnë në mundësitë e agresivitetit ndaj atyre që u kanë shkaktuar dhimbje. Jehona e madhe e ulërimës së dy dukurive që krahasohen ka një efekt tepër negativ në psikologjinë e atyre që po e përjetojnë.

*U unë përgjithmonë të varrosa*

*E ti linde si kërpudhë.*<sup>306</sup> Krahasimi bëhet mes dy dukurive që kanë të bëjnë me lindjen. Lindja e zërit të melankolisë dhe kërpudhave vihen në një plan të barabartë pasi karakterizohen nga cilësi të njëjta. Mënyra se si lind zëri i melankolisë tek njeriu është e krahasueshme me mënyrën e lindjes së kërpudhave. Shprehja e dukurive që krahasohen bëhet në mënyrë metaforike, *lindja e kërpudhave < lindja e njeriut, lindja e zërit melankolik < lindja e njeriut*. Shprehja në këtë mënyrë bëhet për të rritur efektin stilistik në vargun përkatës. Kërpudhat lindin gjithnjë në prani të lagështirës, gjithnjë pas një shiu dhe në vende të buta. Edhe zëri i melankolisë vjen pas një shiu shpirtëror, aty ku shpirti njomet nga lotët e dhimbjes. Nga ana tjetër zëri i melankolisë nuk lind tek çdo individ, ai kërkon një zemër “më të butë”, të ndjeshme.

*Ngrihesh si klithëm nga poshtë*

*Zbret si hekur nga lart*<sup>307</sup>

Konstruktet krahasimore për zërin e melankolisë vazhdojnë për të arritur portretizimin e tij në mënyrë të plotë. Në cilësimin që i bën autori në vargun konkret, krahsuar më vargun e parë kemi krijimin e antitezës kontekstuale, e cila është në funksion të portretizimit të zërit të melankolisë. Pasi, antiteza i jep mundësi cilësive të një dukurie, objekti të shfaqen sa më qartë të jetë e mundur. Forca e zërit melankolik, gjithnjë sipas unit lirik, është e madhe është si një klithmë, buron nga thellësitë e shpirtit, është pasojë e dhimbjes. Ajo nuk ndalet në asnjë rrethanë dhe shpreh hapur dhimbjen e madhe që po përjetohet nga uni lirik.

*Zbret si hekur nga lart*. Realizmi i portretit të zërit të melankolisë vazhdon akoma përmes krahasimit me dukuri të ndryshme, të cilët kanë si cilësi dominante të gjitha cilësitë që i përkasin zërit melankolik. Krahasimi me metalin hekur bëhet për të nxjerrë në pah peshën e madhe që ka melankolia, rëndimin e madh që e karakterizon atë. Pësia e melankolisë është e parë në dy aspekte në aspektin psikologjik dhe në aspektin shpirtëror. Pasojat e saj janë të rënda për individin që e mbërthen melankolia. Sipas portretizimit poetik, melankolia është:

- E lehtë për t’u krijuar për njerëz të ndjeshëm.
- E fortë si jehona e një klithme që buron nga thellësitë e shpirtit.
- E rëndë sa pësia e hekurit që bie nga lartësitë e mëdha.

Në ligjërimin poetik të të dy poetëve krahasimet janë në një masë relativisht të vogël, për shkak të ekzistencës së metaforës dhe formave të saj në masën dërrmuese.

Konstruktet krahasimore në të dy shprehjet poetike shfaqen në formën më eliptike të mundshme. Plotësimi i semantikës së plotë të këtyre konstrukteve realizohet kontekstualisht, jo vetëm në njësinë e strofës, por në të gjithë poezinë.

---

<sup>306</sup> Po aty, f. 241

<sup>307</sup> Po aty, f. 241

Konstruktet e krahasimit të të dy poetet shfaqen si mundësi e mirë e zgjerimit të fushës semantike të leksemave që janë pjesë e strukturave të krahasimit.

Nuk mungojnë rastet e strukturave të ngjashme krahasimore në një shkallë të lartë, në përdorimin e leksemave, konstrakteve të njëjta. Natyrisht kjo ngjashmëri buron nga nuancat universale të dukurive, veprimeve dhe objekteve që janë krahasuar.

Në poezinë e Podrimjes, ashtu si të gjitha konstruktet e shprehjes poetike, krahasimi shfaqet në natyrën komplekse, në të cilën janë funksionalizuar forma të ndryshme të shprehjes, si simboli, rendi invers, marrëdhëniet metaforike dhe metonimike.

Në poezinë e Mehmetit, krahasimi është i plotësuar semantikisht jo përmes simbolikës apo konstrakteve të tjera figurative, por si njësi e plotë e shprehjes.

Në poezinë e Podrimjes krahasimi nuk mbetet vetëm në rrafshin e njohjes së tematikës së poezisë, apo ciklit poetik, por kërkon një fushë të gjërë të njohjes mbi kulturën, historinë, aktualitetin, letërsinë dhe botën shpirtërore të besimit, që nga kohët mitike deri në ditët moderne. Ndërsa në poezinë e Mehmetit mbetet në suazën e temave, motiveve tematike në poezitë përkatëse ose në ciklet poetike.

#### **4.3.3. Simboli, trajtëformat e aktualizuara dhe funksioni i tyre në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit**

Simboli në natyrën e tij është bartës i shumësisë semantike të krijuar në raport me kohën dhe kushtet historike kur merr jetë dhe zhvillohet. Gjuha simbolike është e veçantë në tërë morinë gjuhësore të komunikimit, si mjedisin më të përshtatshëm për t'u artikuluar ka poezinë, forma më e lartë e bashkimit metafizik të asaj që ne mund të perceptojmë ose jo. Kjo marrëdhënie, e veçantë mes metafizikës dhe fizikës (natyrës), krijon pamundësinë e shkodifikimit të pikës së nisjes dhe pikës destinuese. Pamundësia shkodifikuese është mundësi interpretative dhe ekzistuese. Interpretimi (shumësia interpretative) ka një lidhje të ngushtë me polisemantizmin, me idenë me mjegullën semantike që e mbështjell simbolin në rrjedhë të kohës. Pikëkrijimi i simbolit nuk është larg pikëkrijimit të shumë figurave të mendimit duke i bërë të dallueshëm dhe të ngjashëm. Simboli ka një natyrë të veçantë, e cila buron jo vetëm nga pikëkrijimi por edhe nga tërë kurba e zhvillimit semantik ndër vite deri në sinkroninë ligjëruese dhe komunikimit poetik. Simboli nuk mund të kuptohet duke lënë mënjane mendimin, madje te simboli mund të hetojmë natyrën e mendimit në rrjedhë të kohës, por përmes mendimit mund t'i japim formë simbolit si dukuri po aq abstrakte sa vetë mendimi. Mendimi si kategori sa i takon arsyes aq i takon jo arsyes, duke e bërë simbolin si dukuri shenjuese edhe përtej arsyes. *“Gëte, duke bërë dallimin në mes të alegorisë dhe simbolit ka nxjerrë disa kategori përmes të cilave merr formë mendimi direkt dhe indirekt, tranzitiv dhe intranzitiv, i obligueshëm dhe ai që riinterpretohet, racional dhe iracional..... Alegoria është tranzitive, kaluese, ndërsa simboli është intranzitiv, jokalues. Te alegoria domethënia është e obligueshme kurse te simboli ajo interpretohet dhe*

*rinterpretohet, mundëson lidhjen e të kundërtave, shenjon disa gjëra njëherësh, shpreh të pathënën sepse përmbajtja e tij e tejkalon arsyen.*”<sup>308</sup>

Marrëdhënia e mendimit me idenë interpretative të simboli është e pandashme dhe ka një ngjashmëri me metaforën, madje të metafora duhet kërkuar edhe burimi i simbolit. Gjenezat e mjegullnajës simbolike të simboli buron nga konstruktet semantike të metaforizuara ku marrëdhënia semantike krijon shumësinë e parë interpretative. Në këtë menyrë kalimi i mendimit nga një pjesë në një pjesë tjetër të mbështjellës semantike krijon amullinë e tranzicionit të

mendimit, i cili bëhet mendim intrazitiv por interpretative Poezia e Podrimjes dallohet për sisteme simbolike të natyrave të ndryshme, duke filluar me simbole me natyrë universale, me natyrë kontekstuale (të karakterit historik) dhe me natyrë individuale me forcë të madhe të vetëdijes së unit lirik. I gjithë sistemi simbolik i Podrimjes është funksionalizuar në artikullimin e temave dhe motiveve tematike. Tema e *qëndresës, si tema më e preferuar në pjesën më të madhe të veprës poetike të Ali Podrimjes, shenjëzohet me figurën e gurit.*<sup>309</sup>

Grupi i dytë i simboleve përbën shumësinë në poezinë e Podrimjes. *Poeti është i vetëdijshëm për këtë, përderisa sqaron se poezia ime është një pyll simbolesh, siç ka thënë një kritik, por aty është shumë lehtë të hyet; mjafton të ndalesh dhe të shfletosh historinë e popullit.*<sup>310</sup>

Grupi i tretë i simboleve merr jetë në gjirin e shumësisë semantike të traditës gjuhësore komunikative të poetit.

Në rrjedhën simbolike të poezisë së Podrimjes ekziston një raport i veçantë i simbolikës popullore me simbolikën e rrethanave historike dhe simbolikës universale. Ky raport është përcaktues i vijimësisë së piramidës simbolike që shpreh vazhdimisht mungesën dhe praninë e shprehjes së unit lirik, i cili në shumë raste ekziston si mundësi tranzitive të uni kolektiv. Zëri i shumësit bëhet me i dëgjueshëm përmes mjegullnajës simbolike, e cila shërben si mburojë në rrethana historike të disfavorshme për shumësin dhe njëjësirin lirik. Nga ana tjetër formën ligjërimore të poezisë së Podrimjes e ka bërë më të moderuar në ekzistencën e saj. Ky sistem ka bërë që prania dhe mungesa të jenë në funksion të njëra-tjetrës, forma dhe përmbajtja të kenë një marrëdhënie shumë të ngushtë në tërë ekzistencën e tyre. Tema dhe motivet tematike në përmbledhjen poetike *Litari i ankthit* janë në harmoni të plotë me gjuhën simbolike që përshkon shumicën e poezive, të cilat Kuçuku i quan poezi të rrethanave të pashprehura, ndërsa Rugova e shikon poezinë e Podrimjes si poezi herë subjektive, herë objektive.

“Ali Podrimja me poezinë e tij të mëpërparshme deri më vitet ’70 inkuadrohet në një element të poezisë subjektive- në revoltën lirike poetike, që përfundon me librin Sampo (1969), kurse me librin Torzo (1971), do të inkuadrohet plotësisht në poezinë objektive me ironinë e tij poetike. Me këtë libër arrin standardet e poezisë së vet, që do ta vazhdojë edhe

<sup>308</sup> Basri Çapriqi, *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005, f. 18

<sup>309</sup> Sabri Hamiti, *Vepra letrare Nr.6 (Kritika letrare)*, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f. 188

<sup>310</sup> Bashkim Kuçuku, *Parathënie e librit “Litari i ankthit” i Ali Podrimjes*, Toena, Tiranë, 2002, f. 23

në librat e tjerë. Po ashtu shfaqet me racionalitetin dhe ekonominë e shkrimit poetik me çfarë do të ketë ndikim të dukshëm në poezinë e kohëve të fundit.”<sup>311</sup>

Në poezinë e Podrimjes, simbolika i ka dhënë mundësi të resemantizimit poetik<sup>312</sup> të simboleve të ndryshme. Procesi i resemantizimit nuk mund të kuptohet pa kuptuar natyrën e tropeve gjuhësore (metaforave, simboleve), duke parë zgjerimin e strukturave kuptimore të simbol-dukurive të ndryshme të ngritura në nivelet e simboleve. Në këtë mënyrë poezia subjektive mbetet në një nivel mesatar të abstraktimit semantik, struktura kuptimore e tyre mbetet në nivel mesatar, ndërsa poezia objektive kalon në nivele më të larta abstraktimi duke krijuar mundësi të shumta interpretimi dhe shtim të elementeve semantike ekzistuese. Porcesi i resemantizimit poetik krijon mundësinë e “diferencimit shumëkuptimor në planin sinkronik semantik”,<sup>313</sup> kjo e ka bërë poezinë e Podrimjes si poezi e shumësisë interpretative të simbolikës.

Struktura simbolike e Podrimjes të krijon mundësi interpretative të strukturave organike të përbëra nga disa simbole, në këtë aspekt kemi edhe triptikun simbolik të trajtesës tonë. Struktura e triptikut simbolik *gur – kullë – pyll* ekziston dhe mund të kuptohet vetëm duke parë shfaqjet dhe marrëdhëniet e këtyre simboleve herë më vete herë në marrëdhënie organike mes njëri – tjetrit.

Simboli i gurit shfaqet si mundësi e hershmërisë në ekzistencën historike të unit kolektiv, pjesë e të cilit është dhe uni individual te cikli *Askujt si falem sa forcës sate*.

Sipas, studiuesit, Sabri Hamitit guri në poezinë e Podrimjes, si simbol, është shenjuesi i temës së qendresës, *që në të njejtën kohë shqipton fortësinë dhe lashtësinë*<sup>314</sup> e etnikumit të unit lirik. Larmishmëria e trajtave në të cilat shfaqet simboli i gurit krijon unitetin interpretative të simbolikës që mbart në tërësinë e shfaqjes.

Guri si simbol i qëndresës në mes rebeshesh dhe kohëve të errëta, është ai gur që të panjohurit i kanë frikën, janë ata që pyesin për atë. Por në të vërtetë është guri që ndahet në dysh nga një rrënjë e padukshme e pavetëdijes kolektive që e pranon, kjo duket në poezinë “*Dëftore*”. Është guri që flet për epokën e tij, andaj ai mbetet i tillë edhe në ligjërimin e jetuesve të epokës së tij. Podrimja përmes alternimit të ironisë dhe simbolikës nuk nguron të përcjellë imazhin e një kohe kur koha uni kolektiv nuk është gjë tjetër veçse ata, e madje ata pyesin për gurin, për të panjohurin që nuk di për atë. Është koha kur vetëdija kolektive nuk kishte krijuar një sistem mbrojtjeje (idenë e kombit) e kështu guri edhe pse mbetet gur ai nuk i reziston një rrënjë të padukshme që shkon përmes tij.

*Si mund të jetohet këtu Kish pas pyetur*

*po si jo Madhëri K'in thënë Ata*

*po guri unur K'in shtuar Ata me brincë në duar*

....

<sup>311</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 324

<sup>312</sup> Po aty, f. 337

<sup>313</sup> Po aty, f. 338

<sup>314</sup> Sabri Hamiti, *Vepra letrare Nr.6 (Kritika letrare)*, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f. 188

*dhe guri ca çel e mshel sytë ish çarë nga një rrënjë e padukshme.*

Më pas gur merr trajtën e ekzistencës, prej të cilit fillon dhe zhvillohet jeta, është guri i mullirit që i mbijeton tërmeteve. Podrimja krijon sistemin kohë – objekt duke na hartografuar semantikisht parahistorinë e gurit, me të cilin do të identifikohet ai dhe uni kolektiv më vonë. Është guri që i qëndron i tillë edhe kohës së tërmeteve, parahistorisë, kohës së krijimit të formave të relievit.

*Ata k'in qeshur k'in luajtur Rrotën e motmotit  
dhe prapë tërmete k'in ndodhur  
e mullinjte/bluar.*

Në ciklin *Askujt s'i falem sa forcës sate* guri merr trajta të ndryshme, shfaqet si një shumësi individualitetesh formale, por që ka një pikëtakim dhe një ideqendër, që është etnia, është uni kolektiv i simbolizuar në formën e gurit. Guri shfaqet si i përkryer, ndaj uni lirik nuk i falet kujt sa forcës së tij. Është ai që poetin e tërheq drejt tokës – atdhe, para të cilës bie në gjunjë dhe lutet për forcën e tij.

*Çdo gjë është e përkryer te ty  
dhe askujt s'i falem  
sa forcës sate.....*

*pasha jote me tërheq ka Toka-drejtpehimi....  
bie në gjunjë para teje dhe lutem për forcën tënde.*

Përkujdesja për kohën sikur është zbehur në këtë poezi, rëndësia e gurit qëndron në formën, përkryerjen, rëndësinë që mbart, është ai gur që Fishta e shikonte si Edeni i Ballkanit. Në poezinë “*Të jesh ti*”, marrëdhënia e gurit është sa konkrete aq edhe abstrakte, është konkrete se shfaqet jo në trajtën fillestare, tashmë koha ka marrë përmasën e saj, guri nuk është vetëm në bashkësinë e gurëve, është kullë, është urë. Trajta simbolike e kullës krijon skicimin semantik të jetës së shqiptarit, ekzistencës së tij. Në këtë trajtë shqiptari qëndron i fortë, stoik, u bën ballë erërave të mejdanit, jeton nën shoqërinë e gurit-kullë. Por kulla nuk përbën izolimin, madje ajo shikon nga ura, guri kërkon projektimin e tij në urë, nuk mund të jetojë vetëm, ai kërkon komunikim dhe jetë.

*Re te Unë*

*a do të ngre Kullë prej teje Urë*

Guri shfaqet në trajtën simbolike të kohërave epike, bëhet bartës i zhurmës dhe erës epike, në kohë të ndryshme metamorfizohet, por kurrsesi nuk tjetërsohet edhe pse i ndodhur nën efektin e shpatës kohë.

*Pastaj njerr Shpatën nga kllëfi i kohërave  
Formën tënde më të re/ fitoj*

Sistemi simbolik dhe metaforik i gurit në poezinë *Ç'guron guri* është i ndërtuar në marrëdhënien gur – fyell (vrinë e parë e fyellit tim). Struktura simbolike e simbolit gur shfaqet si një hierarki e krijimit të etnisë. Dysia gur – fyell analogjikisht shfaq etninë, e cila ka njëherësh disa trajta simbolike (të shfaqura metonimikisht): *melodi, këngë, shpirt dhe kulturë.*

Është vrimë e parë e ekzistencës parake të shqiptarëve, është koha e gurit dhe këngës, melodisë dhe shpirtit të kombit, natyrisht në këtë trajtë.

Guri është mjet që kalon në tre shkallë të semantizimit, nga poezia afirmative ku shfaqet si objekt, më pas në poezinë subjektive shfaqet si element intim e frymëzues i botës poetike, ndërsa në poezinë objektive shfaqet si simbol i qëndresës kolektive.<sup>315</sup>

Në trinitetin e ekzistencës së tij guri simbol shfaqet me një lidhje të ngushtë me tokën (gurin), me fyellin (etnia, uni kolektiv, melodia, ndjesia individuale e unit lirik individual) me kohën (breshka). Kjo marrëdhënie ka bërë të mundur lidhjen organike mes një poezie me një poezi tjetër të ciklit *Gur II*. Koha në të cilat guri shfaqet si i tillë është kohë e breshkave (kohë mitike).

*Më bart e më bart një breshkë*

*n'udhëkryq më le*

Guri si simboli i parahistorisë natyrisht ka lidhje me breshkën mitike të tokës shqiptare, këtë marrëdhënie mes etnisë dhe kohës, lashtësisë së saj e shikojmë të artikuluar fare mirë edhe në lidhjen që ka me elementin ujë, duke na kujtuar kohët biblike të përmytjeve, kohë që sipas poetit etnia – gur ishte e pranishme në këtë hapësirë, të cilën ai përpiqet ta ruaj larg ujit dhe ëndrrave.

*Nga ujërat nga ëndrrat*

*të ruaj hapësirën.*

Në këtë vazhdë, guri është përjetësuesi i fisit, i trashgimisë kulturore të unit kolektiv të poetit, ai qëndron i tillë përtej nëntë plagëve të Gjergj Elez Alisë, ai qëndron pa tokë, pa hapësirë; mund kohën dhe klimën duke përjetësuar shpirtin poetik individual dhe kolektiv. Guri bëhet dëshmitar i ndryshimit të epokave mbretërore, është ai që qëndron i palëkundur para çdo stuhie shoqërore qoftë e përmasave epike (*E guri im rrokulliset*). Në qënien e tij, në personifikimin që i bën Podrimja, guri mbart raportin e jetës dhe vdekjes jo në një kohë të caktuar, as në një hapësirë të vetme konkrete, por në kohë të ndryshme dhe në hapësirë përgjithësuese. Para gurit falen mbretër e sulltanë, para tij kohë nuk është e plotpushtetshme (*Koha e gurit*). Skalitja e formës së gurit nuk qëndron në lineartietin ideoemocional të shprehisë, por forma e tij plotësohet me kuptimet simbolike në trajtën e pergamenës njeri. Forma e tij është në ndryshim, me peshë më të lehtë, është qenie që sëmuret, frustrohet psikologjikisht, kjo është forma e identifikimit të individit me gurin si të vetëm. Guri nuk mbetet simbol i rrethanave historike, ai gjendet edhe në trajtëformën e simbolikës së lashtësisë. Në këtë trajtëformë ai shfaqet në raportin dysh me simbolin e gjarprit. Ku ky i fundit shfaqet në trajtën e një simboli të besimit të hershëm shqiptar si një kafshë hedonike, si demon uji dhe si simbol i pjellshmërisë.<sup>316</sup>

*Zoti nuk u kishte as bar*

*vetëm gjarpërinj/ e gurë*

<sup>315</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2007, f. 337

<sup>316</sup> Aleksandër Stipçevisq, *Illirët*, Toena, Tiranë, 2002, f. 208, 320

Shtresëzimi simbolik i pjellshmërisë dhe simboli i besimit të hershëm krijojnë një shtresëzim semantik, *duke bërë të mundur përsëritjen në kohë*<sup>317</sup>, natyrisht duke krijuar qëndrueshmërinë simbolike të natyrës së veçantë.

Guri si simbol në poezinë e Podrimjes krijon një marrëdhënie të veçantë me simbolin kullë, madje do të guxoja të shikoja simbolin kullë si derivim i simbolit gur.

Natyra e grupit të dytë të *simboleve merr jetë nga marrëdhënia e materiales me realitetin prej nga burojnë*.<sup>318</sup> Pikërisht, kulla shfaqet si simbol i mendësisë psikologjike të shqiptarëve në Kosovë pas copëtimit të trojeve, pasi ajo nuk mund të konceptohet ndryshe vetëm si vatër e qëndresës. Ajo u projektua si e tillë, madje u shndërrua në *formën arketipale* me pikënisje nga forma reale e saj. Natyrisht, në poezinë e Podrimjes nuk mbetet vetëm formë arketipale, por ajo vjen mes artifaktit dhe arketipit. Nga vetë materiali i saj, simbolikisht ajo mund të quhet simboli i derivuar nga guri, po aq ajo mund të shihet si simbol i formës dhe materies, prej së cilës ka buruar mbishtresëzimi simbolik në tërë marrëdhënien poetike të Podrimjes. Struktura konceptuale e simbolit kullë u realizua duke kaluar në tre etapa të semantizimit simbolik, nga një objekt i ekzistencës, në një identifikim të brendshëm të subjektit poetik dhe së fundi si një konstrukt konceptual, psikologjik dhe artifakto – arketipal i qëndresës, vazhdimësisë së jetës së tërësisë kolektive shqiptare në Kosovë. Kjo strukturë konceptuale e mendësisë psikologjike të simbolit kullë nuk mori jetë të mirëfilltë në poezinë e Podrimjes, por është vazhdimësi e traditës së letërsisë folklorike të trashëgimisë popullore shqiptare në Kosovë. Struktura komplekse e simbolit *kullë* bën të mundur marrëdhënien shumëfishe me simbolet të së njëjtës familje simbolike, me gurin, me pyllin, me lundrën (liburnën), me heshtjen etj.

Në këtë marrëdhënie kulla është dëshmi e një pylli – Ballkan të hershëm, ajo qëndron që në kohët e liburnës ilire të kohëve të vjetra. Uni lirik parakohësinë e përjeton, projektton bazuar në elementin e surrelizmit (ëndrrën).

*Ballkani nuk m'i ngjan pyllit*

*deti ma kthen liburnën dashurinë*

*m'i kthen qytetet e humbura ëndrrat.....*

*të ishe do t'i qitnim kulmin kullës*

*nuk do të më zinte terri në gjysmë të rrugës*<sup>319</sup>

Raportet jetësore të simbolit kullë me simbolin gur shihen shumë qartë në poezinë *Vdekja e kullave*, në të cilën koha qëndron në dy kahe në të shkuarën mitike dhe në të tashmen.

*Plasur kish Guri*

*te fundi i Dheut... Bëni pakëz zhurmë*

*A jemi gjallë... Tokë as qiell*

*nuk 'in parë më... Tej morjes*

<sup>317</sup> Rene Uellek, Ostin Uoren, *Teoria e letërsisë*, Shtëpia botuese Enciklopedike, Tiranë, 1993, f. 178

<sup>318</sup> Bradford T. Stull, *The elements of figurative language*, Rivier College, Florida Atlantic University, Longman, 2002, f. 26

<sup>319</sup> Ali Podrimja, *Vepra letrare Nr. 6, Askujt s'i falem sa forcës sate*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f.

*i kish bartur*

*një zog mitik*<sup>320</sup>

Më tej marrëdhënia mes gurit dhe kullës shndërrohet në raport mes unit lirik (guri) dhe kullës ruajtëse të yllit ndriçues të unit lirik edhe pse i ndrojtur (droja). Kulla është bartëse e ëndrrës, e tufave ëndërruese, ajo nuk mund të ekzistojë pa projeksionin e saj në botën e pavetëdijes dhe profanike të shqiptarit (Hap derën mbyll peziashin).

Në këtë kontekst, tufa nuk mbetet vetëm pjesë e kullës, ajo bëhet pjesë e pandashme e pyllit sinonim me kullën, mes unit lirik dhe poetit kjo tufë shëtit herë në kullë e herë në pyll.

*Balli im ngrihet e ngrihet/ tufën mbulon në një Pyll*

Ashtu si kulla, guri edhe pylli del jo vetëm simbol, por edhe si personifikim të unit kolektiv të etnisë – gur. Podrimja nuk mund të prishë konstruktet e strukturës simbolike të trinitetit *gur – kullë – pyll*, ndaj të tre simbolet gjallojnë edhe si individë, grafikisht shënohen si emra të përveçëm: *Kullë, Gur, Pyll*.

Në të njëjtën linjë shfaqet edhe kënga. Kënga jehon në kullë, grish ëndrra në pyje, e guri së bashku me këngën trazon qetësinë.

*Po të hedh një gur në lum*

*heshtja ka temperaturë....*

*Po të këndoj një këngë të moçme*

*heshtja e mundon pagjumësinë*<sup>321</sup>

Si për të mos mjaftuar grishja në ëndrra, kënga rrëmben gjakun, ngjall jetë, jep forcë pushkës e gjallëron kullat e gurët bëhen dëshmi e jetës.

Marrëdhënia simboliko – metonimike mes pyllit dhe këngës vjen përmes derivimit simbolik të natyrës baritore, kënga nuk është këngë e sinkronisë por ajo është e diakronisë baritore. Relacioni simbolik dhe baritor vjen më i fortë kur elementet e natyrës janë pjesë e këtij relacioni.

*Në pyll*

*'i fy'll... në fy'll*

*'i yll...ylli digjet*

*pylli s'digjet*<sup>322</sup>

Vargjet e kësaj poezie na dëshmojnë fare mirë për ndikimin e poezisë folklorike në krijimin e marrëdhënieve të strukturave simbolike mes simbolesh që përbëjnë botën e simbolikës së qëndresës në poezinë e Podrimjes.

Simbolika e Podrimjes krijon mundësinë e rrjedhës së pashmangshme të marrëdhënies simbolike mes njërit simbol me tjetrin. Pylli ekziston, sepse për atë dëshmon Cungu, simbol i cungimit të individit në një regjim diktatorial, shovenist, por edhe i mostjetërsimit edhe pse i cunguar. Cungu nuk ka fjalë pavarësisht ekzistencës ai ekziston përmes heshtjes. Heshtja simboli i censurimit dhe të një mënyre të mbijetesës. Heshtja është syri i fjetur më

---

<sup>320</sup> Po aty, f. 39

<sup>321</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 76

<sup>322</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 119

fyell në gojë, të cilit i cicërojnë zogjtë, ndaj ajo është me e vjetër se guri dhe më e fortë se vdekja.

Simbolika e poezisë së Din Mehmetit është e pasur dhe ka një ngjashmëri me simbolikën e poetëve të tjerë si Ali Podrimjes, Azem Shkrelit, Farehdin Gungës etj.

Në morinë e simboleve të poezisë së Din Mehmetit mund të dallojmë simbolet: *kullën, tokën, djepin, këngën, lumin*, të cilët janë arketioprore në kulturën shqiptare., Ndaj janë të pranishëm në mozaikun simbolik të shumicës së poetëve në letërsinë shqipe.

Në analizën poetike këto simbole janë esenca e një tematike të kudondodhur në poezinë e shek. XX që lëvrohej në Kosovë. Tema e atdheut i ka bërë këto simbole universale për botën kulturore dhe historike shqiptare, për botëkuptimin shqiptar në ekzistencën e shqiptarit. Kulla si simbol i qëndresës shfaqet edhe në poezinë e Mehmetit, një simbol ku rriten filizat e popullit shqiptar. Është një simbol i vazhdimësisë së ekzistencës së individit shqiptar dhe mburojë pa të cilën do të ishte vështirë të mbijetonte shqiptari i këtyre viseve. Sipas Mehmetit, kulla krijon një raport të ngushtë me shqiptarin *Kulla flet e flet, Dialog me Kullat* përpos mburojës (mbrojtjes)

*Po si mund ta shihni botën*

*Nëpër ato dritare kaq të vogla?*

*Kohëti i deshën të tilla*

*Që të mos na verbohen sytë*

*Që të mos na prek rrufeja në jetë*<sup>323</sup>

Kulla krijon një komunikim shpirtëror me individin jetonjës në ambjentet e saj. Kulla për shqiptarin flet, është ajo që i thyen vetminë e tij, është ajo që krijon dhe i jep ngrohtësinë jetësore. Bëhet dëshmitare e komunikimit me pushkën. Në kullë pëshpëritin pushkët (meshkujt). Kulla flet në zheg, flet pasi është vëzhgues i gjithçkaje është dëshmitare e bisedave për të ardhmen që projektton shqiptari. E çfarë i ka mbetur kullës për të mos qenë qenie humane?! Personifikimi i autorit vazhdon duke e përshkruar kullën si e rrezbitur, e lodhur nga pagjumësia, me sy të rrudhur, me mendime të ashpra, flet kur yjet qeshin dhe shkrehen në lot nuk harron të lidh kohërat.

Kulla e Din Mehmetit është një shtegtar i fortë që kalon nga një kohë në një kohë tjetër, nga një stinë në një stinë tjetër; është simboli i lashtësisë së shqiptarit në trojet e tij. Nga ana tjetër ajo është dëshmitare e shumë vuajtjeve të shqiptarit e historisë së tij.

*Po ecën kulla ime e lashtë*

*Me shtatë vëllezër rreth sofrës*

*Me frëngji tëçara nga stera e loti*

*Me oxhak të tymosur nëpër kohë.*

...

*Me legjendat e harruara në muret e plasura, po ecë.*<sup>324</sup>

<sup>323</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.2, As në tokë as në qiell*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 251

<sup>324</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Rini Diellore*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 85

Toka është vazhdimësia semantike e simbolikës së simboleve të Mehmetit. Toka për poetin është simboli i ekzistencës së individit, i vazhdimësisë së shqiptarit, është dëshmi e lashtësisë së tij, njëkohësisht edhe e stërmundimeve për ta mbrojtur dhe gëzuar, *Toka zhvarros eshtra*. Poezia e Din Mehmetit dëshmon mbi lidhjen e ngushtë emocionale të shqiptarit me tokën, këtë lidhje e bën një lajtmotiv të poezive të tij, në përmbledhjen e katërt poetike si një vazhdimësi e përmbledhjes së tretë poetike, ku kjo lidhje artikullohet fuqishëm. Ky raport shprehet fare mirë në këngën e shtatë të përmbledhjes *Dridhjet e dritës*, ku uni lirik shprehet i vendosur të jetojë në tokën e tij edhe sikur “ të rrënohet murana e qiellit mbi të”.

*“Këtu do të qëndrojmë*

*Edhe sikur të rrënohet mbi ne murana e qiellit*

*Se më lehtë është me vdekë ku të njohin*

*Ku të përckellin i madh e i vogël gjer te varri*

*Ku të përlotin vajtoret për të mirat e bëra,*

*ku mbetesh këngë e pashuar*

*se sa me u kallë nëpër shtigjet e ngurta të botës*

*I untë për tokë e varre dhe për emrin e shkelur”<sup>325</sup>*

I vetëdijshëm për marrëdhëniet e njeriut me tokën, që gjenerojnë marrëdhëniet sociale dhe kulturore, njeriu i Din Mehmetit e ka më të lehtë të vdes në tokën e tij, sepse aty njihet dhe aty përcillet me nderime të mëdha. Natyrisht ekzistenca e individit është e tillë vetëm në prani të njohjes nga tjetri. Poezia e Din Mehmetit, në këtë kontekst është një jehonë e çështjeve filozofike të unit dhe tjetrit. Këto marrëdhënie detyrimisht janë të përcaktuara në një hapësirë konkrete dhe në rrjedhë të kohës, që janë gjeneruar nga raporte sociale të krijuara në një kohë tepër të gjatë. Ky është edhe përcaktimi i marrëdhënies së ngushtë të individit me tokën, me societetin shpirtëror e kulturor të rritur së bashku me unin lirik dhe social. Sipas poetit aty ku mungojnë këto raporte çdo gjë është e ngurtë, është e ftohtë, mungon respekti, madje njeriu është i “untë” për tokën, për varrin dhe mbi të gjitha ai mbetet i harruar si individ, nuk ka më emër. Në një koncept edhe më filozofik, sipas poetit njeriu nuk është gjë tjetër veçse një plotësim i tokës ku ka lindur, është një pjesë e saj, një vazhdimësi biologjike e saj mbi të cilën krijon imazhin e vet dhe për një kohë të gjatë jeton me të. Simboli tjetër si vazhdimësi semiotike e këngës së Mehmetit është edhe djepi. Elementi mbi të cilin shënohen shenjat e para të jetës, është vendi ku individi për herë të parë bie në kontakt me kulturën (letërsinë folklorike) dhe rritet me të. Në një përgjithësim djepi është toka ku shqiptari, uni lirik, mbushet me bukurinë e jetës. Djepi kalon në një element të shenjtë për autorin, ashtu si toka dhe kulla, ndaj në poezinë e tij gjejmë shprehje të tipit folklorik të tillë si: *për një djep e për një qiell* do të shprehej Ali Aliu. Rëndësia simbolike e djepit e bën autorin që ta përsërisë këtë simbol pambarimisht edhe pse sipas kritikës kjo përsëritje i ka krijuar një disharmoni në poezinë e tij.

<sup>325</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Dridhjet e dritës*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 96

“Në përmbledhje ka bukur shumë elemente disharmonie, insistime në shprehje, përsëritje figurash e simbolesh... Autori nuk nguron ta përsërisë në disa vargje dhe në disa poezi për shembull *djepin: djep i përkundur, i drunjte, djepin e gurtë, si fëmiu n’djep*, apo ndonjë kuptim tjetër.”<sup>326</sup> Simbolika e poezisë së Mehmetit është aq e fortë sa që disa simbole janë ngritur në kult. Kënga si një burim frymëzimi për poezinë e Din Mehmetit është ngritur në kult.

Din Mehmeti ka krijuar, në poezinë e tij, kultin e këngës për shumë arsye. Kënga për Din Mehmetin ka qenë burim frymëzimi për poezitë e tij ashtu siç do të shprehet: “Një shtytje tjetër që më ndihmoi për t’u bërë poet, më vonë ishte dashuria që ndjeja ndaj këngëve popullore të të gjitha gjinive.”<sup>327</sup> Dëshirën për këngë e gjeta në shpirtin tim, kur këndoja këngë popullore, por edhe në shpirtin e popullit tim, i cili këndonte edhe kur gjendej në luftë, për t’i ndihmuar pushkës, ndërsa pushka, me krismat e veta, për t’i ndihmuar këngës.”<sup>328</sup>

Kënga për Din Mehmetin është një mundësi jete për unin lirik individual, po ashtu edhe për unin kolektiv. Kënga është një nyje lidhëse e unit lirik me shpirtin kolektiv nga edhe ku buron kjo forcë ushqyese e shpirtit të societetit të autorit.

*Madhërona sonte në këngë, më thanë një mbrëmje në fshat*

*Një këngë që na kthen besimin e tretur në vete,*

*Që u jep dritë syve të lodhur,*

*Që u jep gjak dejeve të këputur nëpër kohë*<sup>329</sup>

Kënga është dëshmi e kohës në trojet e poetit, është dëshmi e një historie të gjatë që fillon me legjendat e përfundon në kohët moderne. E çfarë nuk është kënga për poetin dhe për zërin kolektiv pjesë e të cilit është edhe uni lirik i poezive të tij?! Kënga është ajo që i bashkon rreth njëri – tjetrit si në aspektin shpirtëror, emocional, ashtu edhe në kohë të vështira dhe vetëm kënga e bën që të dridhet kulla.

*Hajt, zgjona në oshëtirë e le të dridhen trarët e kullës*

*Me fjalën që na bashkon në jetë.*<sup>330</sup>

“Din Mehmeti e ka vërejtur bukur se kënga ishte ai zëri kolektiv, që ata i ka bashkuar, i ka lidhur emocionalisht dhe shpirtërisht, i ka mësuar të bëhen një, kur është dashur. Në trupin e këngës ata kanë shkruar historinë e tyre shpirtërore, se në të është shprehur koha, është shënuar hapësira, është ndalur vetë ekzistenca e tyre.”<sup>331</sup>

Parë në këndvshtrimin e komunikimit kënga merr trajtën e fjalës, të përjetësisë së saj që shënon universalizmin e njeriut. Ajo del si një përjetësi metonimike e njeriut (në rastin

<sup>326</sup> Hasan Mekuli, *Tri shkrime në Din Mehmeti Vepra letrare Nr. 5 (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 53

<sup>327</sup> Besim Muhadri, *Të jesh poet*, Klubi letrar “Gjon Nikollë Kazazi” Gjakovë, 2006, f. 23

<sup>328</sup> Po aty. f. 33.

<sup>329</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Dridhjet e dritës*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 94

<sup>330</sup> Po aty, f. 94

<sup>331</sup> Rexhep Qosja, *Kulti i këngës në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5 (Në sytë e kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009, f. 68

konkret, ajo shpreh fuqishëm universin e botës së shqiptarit në vise të veta, universalizmin kohor të tij). Shtresëzimi simbolik biblik na orienton drejt një ekzistence profanike të fjalës, “Fjala ishte e para”, ekzistenca e së cilës dëshmon mbi ekzistencën e njeriut.

Në poezinë e Din Mehmetit shprehet edhe raporti i fjalës (këngës) me kohën, peshën e saj. Societeti poetik vë re se koha ka një peshë tepër të rëndë e vetëm kënga mund ta minimizojë këtë peshë në raport me tri pikat e referimit kohor (të shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes). Në strofën e fundit të poezisë “*Lutje për këngë*” shprehet qartë uniteti kulturor mes pjesëve të shkëputura të një trangu; pjesës veriore të Shqipërisë dhe pjesës jugore të saj. Në poezinë e D. Mehmetit, marrëdhënia e individit me kohën vjen përmes fjalës si element biblik.

Në poezinë e Mehmetit simbolet kanë tendencë të ndryshimit të simbolikës (zgjerim ose ngushtim të fushës semantike) sipas kontekstit tematik, por jo në të gjitha rastet. Simbolika me origjinë nga ligjërimi popullor jeton në trajtën e plotë me të cilën vjen, ku *djepi* si simbol shfaqet në poezitë “*Në djepin e yjeve*”, “*Syri i Gurit*” etj, si simbolikë e qëndresës në vazhdimësi si në traditën simbolike të ilirëve<sup>332</sup>

*“Heshti fshati im i mvrojtur....*

*M’i puth sytë e lodhur nga pluhuri i rrugëve*

*E me fton në djepin e drunjtë<sup>333</sup>”; “Kahmot ëndrron fshati im në djepin e gurit*

*Për ngadhnjimet e humbjet e veta nëpër kohë” kënga* merr simbolikën e ekzistencës në shekuj, ajo shndërrohet në bartëse të historisë së popullit shqiptar. Në të njëjtën linjë shfaqet edhe simbolika e *lumit* në poezitë “*Nën urë fle lumi*” (*Heshtja e kallur*) dhe “*Lumi*” (*Dridhjet e dritës*). Simbolet e historisë janë simbole me fushë semantike të re, *gogoli* në mitologjinë shqiptare shfaqet si qenie e tmerrshme, me të cilin trembeshin fëmijët<sup>334</sup>, ndërsa në poetikën e Mehmetit shfaqet si simboli i pushtuesit. Tymi simbol shfaqet me simbolikën e pushtimit, në analogji me këtë simbol kemi edhe mjegullën, e cila del në trajtë simbolike të kohëve të errëta për popullin shqiptar, kohë të pushtimit dhe terrorit. Simbole të tjera të qëndresës janë kulla, lisi, flamuri, mulliri etj. Pylli në simbolikën e Mehmetit shfaqet si simboli i amullisë së drejtimit, ndërkohë, ky simbol në simbolikën e Anton Pashkut shfaqet si simbol i qëndresës shqiptare, në romanin *OH*. Simboli i gjarpërit në poetikën e Din Mehmetit shfaqet në dy trajta, në trajtën e një simboli të besimit të hershëm shqiptar si një kafshë hedonike, si demon uji dhe si simbol i pjellshmërisë.<sup>335</sup>

*Në shoshë pi ujë koka e montuar*

*Lojërat e fëmijëve marrin malin*

*Herë gjarpër, herë ylber në sy*

*Lumi detin pështyn<sup>336</sup>*

---

<sup>332</sup>Azem Qazimi, *Fjalori mitologjik dhe i demonologjise shqiptare*, Plejadë, Tiranë, 2008, f. 156

<sup>333</sup>Din Mehmetit, *Vepra letrare Nr.1, Dridhjet e dritës*, Drenusha 2009, f. 87

<sup>334</sup>Azem Qazimi, *Fjalori mitologjik dhe demonologjise shqiptare*, Plejadë, Tiranë, 2008, f. 56

<sup>335</sup>Aleksander Stipçeviq, *Ilirët*, Toena, Tiranë, 2002, f. 208, 320

<sup>336</sup>Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ikje nga vdekja*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 267

Trajta e dytë, simbolike është si simbol i krijuar në kushtet historike të shqiptarëve në trojet jashtë trugut mëmë përgjatë shek. XX, shfaqet me simbolikën e pushtuesit dhunuesit dhe përndjekësit të shqiptarëve, kjo trajtë shfaqet në shumë poezi si: *Kokat ndrojnë kapele, Kënga e Brahës, Dje, sot e nesër, Ora* etj.

*Nëpër ajrin e qullur të vjeshtës*

*shikime **gjarpërinjsh** tinzak*

*Kokat ndrojnë kapelet*

*Në çdo rrugë roje lente një **gjarpër***

*Braha se ndalte këngën,<sup>337</sup>*

*Semafor klithinin:*

*Zjarr*

*Gozhda dritaret*

***Gjarpërin** rrugët,*

*Lumenj **gjarpërinjsh** të kuq mbi ne*

*E varre të vjetra mbi ne<sup>338</sup>*

Simbolika e poezisë së Din Mehmetit është e bazuar mbi botën psikologjike, kulturore, shpirtërore, historike dhe zhvillimore të shqiptarit në tërësi dhe në veçanti të shqiptarit që jeton vitet e vështira të Kosovës përgjatë gjysmës së dytë të shek. XX

Përfaqja e sistemeve simbolike të dy poetëve.

Simboli në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit jeton në formën e sistemeve të ndryshme simbolike. Sisteme që janë krijuar mbi bazën e kategorive të ndryshme të simboleve si: simbole të rrethanave (historike), simbole me natyrë universale (biblike), me natyrë individuale.

Një vend të veçantë në sistemin simbolik të ligjërimeve poetike marrin simbolet e rrethanave, duke krijuar një sistem të qëndrueshëm dhe të fortë në tërë ligjërimin.

Simbolika e rrethanave deri diku është e ngjashme, por ekzistojnë edhe dallime në aktualizimin e tyre në tërësinë e shprehjes poetike. Në disa raste, simbolika e rrethanave është pasuruar me simbole të kohëve moderne, kjo ka ndodhur më shumë në poezinë e Podrimjes, ndërsa Din Mehmeti ka preferuar aktualizimin e simboleve të hershmërisë. Në poezinë e Podrimjes si pjesë e këtij sistemi mund të vëmë re: *pylli, kulla, cungu, guri, macja e zezë, dhëmbi i ujkut, karrigia, heshtja, fyelli* etj.

Kristalizimi i strukturës simbolike të Podrimjes ka kaluar në tre faza të rëndësishme në të cilat ka kaluar e tërë poezia e tij, në fazën e afirmimit (poezia e afirmimit), të subjektivitetit arketipal (poezia subjektive) dhe të objektivitetit artefaktik (poezia objektive). Një njeje shumë e rëndësishme e strukturës simbolike është triptiku simbolik i qëndresës: *gur – kullë – pyll*. Marrëdhënia mes këtyre tre simboleve është marrëdhënie sa derivimi, aq edhe organike, ku njëri simbol plotëson tjetrin. Çdo simbol krijon lidhje të shumëfishta me simbolet e tjera, duke krijuar mikrostruktura brenda strukturës simbolike. Simboli i gurit

---

<sup>337</sup> Po aty, f. 231, 235

<sup>338</sup>Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 196

merr trajta të shumta, por trajtat më të rëndësishme të shfaqjes së tij janë: *guri – etni, guri histori* në lidhje me kohën, *guri qëndresë*, formë me të cilën identifikohet uni lirik, *guri komunikim*, këngë dhe heshtje në të njëjtën kohë etj.

Kulla merr trajtën e jetës, qëndresë në kohëra të ndryshme duke u shndërruar në bedena, kulla – urë si mundësi komunikimi, kulla ku kënga jehon, por edhe heshtja mbretëron.

Në këtë linjë vazhdon edhe simboli i pyllit me trajtëformën e shumësisë kolektive të qëndresës në kohë. Triptiku simbolik *gur – kullë – pyll* është formë simbolike unike e shprehjes së temës së qëndresës të artikuluar në poezinë e Podrimjes. Struktura e tij është një nyje lidhjes organike të semantikës poetike nga një poezi në një tjetër duke i bërë të jenë një trup dhe shumësi individualitetesh poezitë e Podrimjes.

Në poezinë e Mehmetit si pjesë e sistemit shfaqen simbole si: *kulla, pylli, tymi, kënga, djepi, lumi, gogoli etj.*

Kristalizimi i strukturës simbolike të poezia e Din Mehmetit është vazhdimi i simbolikës së traditës popullore me një aktualizim të fuqishëm në ligjërimin e kultivuar të tij. Ajo është pjesë e trashëgimisë popullore, letrare, kulturore dhe të botës psikologjike të shqiptarit, në shek. XX , jashtë trojeve të trungut mëmë.

Në poezinë e Din Mehmetit, triptikun e qëndresës e përbëjnë simbolet *pylli – kulla – kënga*. Marrëdhënia mes tyre është marrëdhënie derivimi dhe plotësimi të njëri- tjetrit. Në aktualizimin e kësaj strukture vihet re një ngjashmëri e fortë mes ligjërimin të Podrimjes dhe Mehmetit. Ajo që i dallon e ka të bëjë me simbolin e tretë të triptikut. Në poezinë e Podrimjes simboli i tretë është guri, ndërsa në ligjërimin e Mehmetit këtë simbol e përbën kënga. Secili nga simbolet krijon mikrostrukturën e tij, duke krijuar shfaqjet e tyre në trajtën individuale. Në poezinë e Mehmetit, pylli shfaqet si simbol i vazhdimësisë në trojet e lashta të shqiptarit, kulla si element i qëndresës përballë furisë së kohës (historisë) dhe kënga si frymëzim dhe trashëgimi ndër brezash. Në tërësinë e tyre krijojnë triptikun simbolik të qëndresës. Sistemet e tjera simbolike janë aktualizuar në funksion të shfaqjes së qenësisë universale të njeriut në formën e ligjërimin poetik.

Në ndërtimin e teksteve poetike një rol të rëndësishëm luajnë edhe dukuri të tjera të tekstit, përpos mjeteve të realizimit kuptimor që u trajtuan në kapitullin pararendës.

Një rol jo më pak të rëndësishëm luajnë edhe dukuri të kohezionit gjuhësor, të cilët krijojnë unitetin gjuhësor të tekstit në transmetimin e kuptimit të plotë të një teksti poetik.

Dukuritë të kohezionit gjuhësor kanë një rol parësor në plotësimin e kontekstit poetik, i cili në vetvete është jetik të realizimin tërësor të kuptimit të një teksti poetik.

## KREU V

### 5. DUKURI TË FONOSTILISTIKËS DHE EFEKTET SEMANTIKE

#### 5.1. Ritmi si element strukturor i poezisë dhe funksionet stilistike

Ritmi është ndërrimi i rregullt në largësi të njëjtë i dukurive të njëjta (i theksave, togjeve fonetike, pushimeve, po edhe i fjalëve e njësive strukturore). Si faktorë të organizimit ritmik paraqiten edhe zgjedhja e fjalëve, rendi i posaçëm i tyre, figura të tjera të sintaksës poetike, krijimi e simetrisë tek vargjet etj. Ritmi është themeli i organizimeve të poezisë.<sup>339</sup> Poezia bashkëkohore ndryshe nga poezia tradicionale, i thyen rregullat skematike të organizimit ritmik të poezisë tradicionale. Poezia bashkëkohore arrin strukturimin ritmik përmes unitetit brenda shumëllojshmërisë, duke arritur përshtypjen e një ritmi të veçantë dhe të theksuar. Efekti arrihet, sidomos kur ritmi përputhet me rrjedhën e mendimeve. Ndjenjat e vrullshme dhe veprimet e gjalla shprehen me një ritëm të shpejtë, madje kemi edhe elipsime. Përkundrazi, ndjenjat e rënda, mendimet e rëndësishme, solemne, jepen me ritëm të ngadaltë, ashtu edhe turpi, frika, dëshpërimi, dobësia, deri te ngrirja ose përsëritja duke i numëruara në vend.<sup>340</sup> Ritmi ndikon edhe në plotësimin semantik të vargjeve. Në organizimin ritmik të poezisë rol parësor luajnë theksat, organizimi i rregullt i tyre. Në disa raste vihet përpjekja për organizimin ritmik të poezisë përmes gjatësisë së rrokjeve.

Struktura ritmike është në simbiozë me strukturimin semantik të poezisë. Në disa poezi, plotshmëria semantike realizohet përmes ritmit, i cili është kumtues i rrjedhës së mendimeve, portretizimit të një dukurie, renditjes së dukurive të ndryshme. Ritmi në vetvete krijon harmoninë tingullore të poezisë, ku ndihet një kënaqësi në perceptimin e poezisë si strukturim arti. Strukturat ritmike kanë bërë që shumë poezi të jenë të denja për këngë të ndryshme. Struktura ritmike është ajo që krijon muzikalitetin e një poezie. Struktura e tekstit poetik është e paplotësuar pa efektet e muzikalitetit. Kuptimi leksikor, konvencional, është një “lëndë e parë” që riformulohet nga struktura poetike sidomos sipas efekteve të muzikalitetit. Muzikaliteti nuk është qëllim në vetvete, por ai krijon zona komplekse kuptimi që rinovohen pas çdo leximi dhe ekzekutimi. Shihet qartë, pra, se në tekstin artistik, kodet nuk janë aspak të automatizuara. Lotman – i sjell një shembull interesant për të ilustruar rëndësinë e tingujve dhe të prozodisë në një poezi, natyrisht edhe për të nënvizuar ndryshimin radikal gjatë punës për tekstin poetik. *“Duket se Pushkini, jo fort rallë, kur një varg “nuk i tingëllonte mirë” e zëvendësonte me një tjetër më të kënaqshëm për nga ritmi e muzikaliteti, por krejtësisht të ndryshëm kuptimisht nga i pari.”*

---

<sup>339</sup>Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 55

<sup>340</sup>Po aty, f. 58

*Është e qartë se në këto raste kërkimi i efektit muzikor dhe i efekteve në kuptim, që rrjedhin prej tij, merr përparësi ndaj kuptimit leksikor të nënkuptuar.*<sup>341</sup>

Në poezinë bashkëkohore strukturat ritmike i shmangen muzikalitetit, por krijojnë ndjesinë e rrjedhës së mendimit, të ngjarjeve, të portretizimit të dukurive etj.

Në poezi, kuptimi final nuk realizohet si shumë e kuptimeve të fjalëve që ndjekin njëra – tjetrën, por ai është produkt i një strukturimi të mirëmenduar. Në këtë mënyrë, sipas Eco – së krijohet një regjim i dyfishtë semantik, atë enciklopedik dhe të vetë tekstit.<sup>342</sup> Regjimi enciklopedik është pjesë e vetëdijes gnoseologjike të autorit dhe lexuesit, të vetëdijes gjuhësore dhe të mundësisë së dekodifikimit të tekstit nga ana e lexuesit. Regjimi i vetë tekstit është pjesë e strukturës tekstore si të tillë, ashtu siç i serviret lexuesit si njësi unike dhe e papërsëritshme në llojin e tij. Ritmi dhe dukuri të tjera të fonostilistikës janë pjesë e shprehjes poetike në tërësi dhe jo pjesë e njësisive më të vogla si strofës apo vargjeve, kjo sidomos në poezinë moderne.

Poezia e Podrimjes dhe Din Mehmetit është poezi bashkëkohore, madje në disa raste ka tendenca drejt hermetizmit. Ritmi në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit është një factor i rëndësishëm në shijimin estetik të poezisë, madje në disa raste lexuesi mund të mjaftohet me këtë fakt, gjithnjë bëhet fjalë kur depërtimi semantik është i vështirë.

Poezia e Podrimjes është poezi ku ritmi merr trajtën e shfaqjes semantike përmes elipsës dhe trajtëformave të vargjeve që vijnë drejt një fjale të vetme. Në disa poezi ritmi krijon muzikalitetin e plotë të poezisë, duke krijuar imazhe të forta psikologjike të dukurive që përshkruhen. Por në shumë poezi ritmi nuk merr rolin e strukturimit semantik, në këto poezi marrëdhënia leksikore luan një rol shumë të madh. Analiza e disa poezive në këtë aspekt do të na parashtrojë në mënyrë më të plotë rolin e ritmit në strukturat poetike të Podrimjes dhe Mehmetit.

*Njerëzit*

*Ditën e parë*

*dashurohen në ngjyra*

*ditën e dytë*

*ëndërrojnë të fluturojnë;*

*ditën e tretë*

*kërkojnë të jenë dëshira;*

*jo lulet t'i këputin*

*erërat dhe stinët;*

*jo zjarret t'i shuajnë*

*shirat dhe motet;*

*zogjtë dhe kalimtarët*<sup>343</sup>

---

<sup>341</sup> Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit (metoda, autorë, shembuj)*, Dhurata Shehri, SHBLU, Tiranë, 2005, f. 146

<sup>342</sup> Po aty, f.148

<sup>343</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 119

Kjo është një poezi, ku ritmi është i pranishëm në një masë të konsiderueshme. Realizimi i tij është bërë përmes respektimit të distancave jo vetëm të rrokjeve të theksuara me një theks paraoksiton, por edhe theksave të këmbëve ritmike. Nga ana tjetër rima e poezisë e shfaqur në mënyrë të veçantë, ku vargjet e para të tre strofave dyshe rimojnë me njëri – tjetrin, ndërsa vargu i dytë i strofës së parë rimon me vargun e dytë të strofës së tretë, vargu i parë i strofës së katërt me vargun e parë të strofës së gjashtë dhe vargu i dytë i strofës së katërt me vargun e dytë të strofës së gjashtë. Në plotësim të strukturës ritmike vjen edhe rima e brendshme mes disa vargjeve të veçanta. Përzgjedhja e fjalëve me një numër të përafërt rrokjesh dhe renditja e tyre sipas një largësie të caktuar ka bërë që poezia të duket si një tingëllim i pritshëm nga vargu në varg. Selektimi i leksemave të së njëjtës kategori leksiko – gramatikore në renditjen vertikale të tyre krijon përshtypjen e lëvizjes drejt thellësive psikologjike njerëzore, kohëve të hershme apo kalimi i ngadalshëm në stinët e vitit. Strukturimi i poezisë, ritmit të saj dhe renditjes së veprimeve sipas skemës: njerëzit – dashurohen, - ëndërrojnë, - kërkojnë, krijon idenë e lëvizjes së pandalshme, si një pikë uji e pashtershme. Njerëzit kërkojnë jo lule, jo zjarre, jo kumbona, por erërat dhe stinët, shirat dhe motet si dhe zogjtë dhe kalimtarët. Ritmi i poezisë është në përputhje të plotë me ritmin e lëvizjes së jetës së njerëzve në kërkim të çdo gjëje dhe asgjëje në të njëjtën kohë. Kërkimi i qetësisë, duke shmangur lulet, zjarret dhe duke dëshiruar erërat dhe stinët, zogjtë dhe kalimtarët, krijon idenë e lëvizjes së mendimit mbi jetën dhe të vërtetat e saj. Janë lulet që këputen, zjarret që shuhen dhe kumbonat që tremben të cilët krijojnë të vërtetat e hidhura të qënësishme.

*Guri*

*Ç'guron grui në gurinë*

*gur guri ndër gurë më i gurti*

*gur i gurëzuar pranë gurit*

*gurth i nguruar rreth gurit*

*gruon guri në gur gurësh*

*guro guroje gurin në gurinë*

*ç'guri pranë gurit gru guri*

*birë e parë e fyellit tim.<sup>344</sup>*

Poezia e mësipërme është ndërtuar mbi bazën e fjalës gur. Mbi simbolikën e saj është strukturuar e gjithë struktura semantike, ritmike dhe formale. Poezia është ndërtuar me strofa dyshe, në të cilat mungon rima fundore, por ekziston rima e brendshme. Trajtëformat e fjalës gur krijojnë harmoninë tingullore të përsëritjes së bashkëtingëllores **g** dhe **r**, po ashtu edhe të zanoreve **u** dhe **i**. Kombinimi i trajtëformave të fjalës gur me theks oksiton dhe paraoksiton, krijon amplitudën e lëvizjes tingullore si një stimulues i lëvizjes së mendimit në një trajktore nga një pikë e nisjes së hershme deri në një pikëmbritje të së tashmes drejt së ardhmes. Shpeshherë, trajtëforma e fjalës gur të krijon përshtypjen e kalabureve, si formë e shprehjes psikologjike. Kombinimi i përsëritjes së tingujve, theksit

<sup>344</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 179

të këmbëve ritmike të përsëritur si dhe kategorisë së emrit të fjalës *gur* krijon imazhin simbolik të kohës së gurit, sa që mendimi njerëzor fillon dhe percepton se nuk ka asgjë përveç gurit në hapësirën e pafundme të ekzistencës. Imazhi tingullor që krijohet ka të bëjë me zhurmën e lëvizjes së gurëve duke ndjekur njëri – tjetrin në vrapin e ekzistencës. Në formimin e kësaj ndjesie psiko – tingullore vjen në ndihmë edhe përsëritja e bashkëtingëlloreve **g** dhe **r**, po ashtu edhe zanorja **u**. Ritmi i poezisë është plotësues i mesazhit poetik si mundësi e perceptimit psikologjik, aq më tepër si plotësimi i kontureve simbolike të leksemës kryesore, *gur*. Kjo poezi, mbi të gjitha, është konstrukt konceptual, konceptet që përcillen janë: koncepti i gurit, gurinës, ngurimit (murimit), gurimit (rrjedhës) etj.

Çfarë raportesh krijon ritmi në poezinë e Mehmetit me semantikën?

Le të shikojmë strukturimin ritmik të disa poezive të Din Mehmetit.

*“Marrëzi e bukur”*

*Në gaz të ballit*

*Shpend mendimi*

*Në cikole të gjoksit*

*Ngrihet qielli*

*Leqes së verbër*

*Pikon ylli*

*E mbyllet syri*

*Në gazë të ballit*

*Klithja e botës*

*Plagë e vjetë*

*Gacë harrimi*

*Nëpër prush*

*Kalohet pylli*<sup>345</sup>

Në këtë vjershë ritmi është tepër i dukshëm, sa që poezia është “duke folur” përmes ritmit. Struktura ritmike është realizuar përmes respektimit të distancave të rrokjeve të theksuara, theksit paraoksiton të fjalëve, rimës së brendshme dhe rimës të tipit: AB, AB në dy strofat e para. Dy strofat e para i shërbejnë poezisë për të marrë vrullin e rrjedhës së dukurive. Në strukturimin ritmik shërben edhe shkurtësia jo vetëm e vargjeve, por edhe e strofave, duke u dhënë mundësi fjalëve të rimojnë me njëra-tjetrën nga një strofë në një strofë tjetër. Strukturimi ritmik është realizuar duke bërë përzgjedhjen e fjalëve që i përkasin të njëjtës kategori leksiko- gramatikore, poeti ka treguar kujdes në përzgjedhjen e fjalëve edhe nga ana formale duke i përafruar formalisht, duke shkuar drejt homonimisë së pjeshme (mendimi, harrimi; ylli, pylli). E për më tepër duke i përdorur në ngjashmëri trajtash, si: *mendimi, harrimi; pylli, ylli, qielli, syri; plagë, gacë; ngrihet, mbyllet, kalohet*.

Ritmi është i shpejtë, kjo duket edhe në faktin e vargjeve eliptike. Poezia na ofron tablonë e ndodhive në mënyrë të njëpasnjëshme, praninë e dukurive të ndryshme, si: *ngrihet qielli*,

<sup>345</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 206*

*pikon pylli, mbyllet syri, kalohet pylli.* Në vijimësi kemi: *shpend mendimi, klithja e botës, gacë harrimi, plagë e vjetër.* Në këtë poezi kemi përputhje të strukturës ritmike me rrjedhën e mendimeve, që është e shpejtë në parashtrimin e dukurive dhe ndodhive. Rrjedha kronologjike e ndodhive dhe dukurive është në harmoni me tempin e lëvizjes së mendimit poetik, kjo shprehet fare mirë përmes strukturës ritmike.

Strukturat ritmike të poezisë së Din Mehmetit janë në kontinuitet në përzgjedhjen e elementeve. Le të shohim edhe një poezi tjetër e cila na ofron një ritëm të qartë, madje edhe të gjallë.

“Syrin mjegull ballin shi”

*Rrugë e gjatë*

*Shpend krahëthatë*

*Shkëmb në thumbë*

*Faqe nxirë*

*Brez i kthyer*

*Moshë e çalë*

*Me filiz të rinj*

*Rrudhë e parë*

*Syrin mjegull*

*Ballin shi*

*Zemrën sofër*

*Në dashuri*

*Lule e djegur*

*Lule e nxitur*

*Lart e poshtë*

*Në pafundësi<sup>346</sup>*

Poezia në fjalë ka strukturë ritmike shumë të dukshme e realizuar përmes alternimit të të gjithë faktorëve ritmik. Duke filluar nga largësitë e theksave tonik në fjalët e vargjeve, pasi vargjet janë të shkurtra dhe prerja e largësisë është bërë e barabartë mes rrokjeve të theksuara dhe të patheksuara. Në ruajtjen e simetrisë të rrokjeve të theksuara dhe të patheksuara ka ndihmuar dhe theksi paraoksiton i fjalëve në përgjithësi, pasi nuk mungojnë fjalët me theks oksiton. Një rol të rëndësishëm ka luajtur edhe rima fundore e tipit: AA, BB, por duhet theksuar se kjo rimë nuk është e pranishme në të gjitha strofat. Uniteti i strukturës ritmike vjen e forcohet përmes enumeracionit të tipit, pranisë së asindetit i cili krijon tempin e shpejtë të rrëfimit lirik, madje kemi kalimin në renditje muzikore të fjalëve sipas logjikës së recitimit. Kjo logjikë i për afrohet rrëfimit të brendshëm të psikologjisë njerëzore, e cila ndjen komoditet nga tingullimi i fjalëve në mënyrë të njëpasnjëshme duke krijuar sensacionin të numërimit muzikor të dukurive që pasojnë njëra –tjetrën: *rrugë e gjatë, shpendë krahëthatë, shkëmb në thumb, brez i kthyer, moshë e çalë, me filiz të rinj, rrudhë e parë, syrin mjegull, ballin shi, zemrën sofër, lule e djegur, lule e nxitur.* Një

---

<sup>346</sup> Po aty, f. 208

element tjetër i rëndësishëm është edhe përsëritja anaforike në strofën e parafundit, po aq me rëndësi paraqiten edhe zgjedhjet e fjalëve në ndërtimin semantik të poezisë.

Të njëjtën strukturë ritmike ndjekin edhe poezi të tjera të tilla si: “*Sytë e gjinjve lule prilli*”, “*Lulja e zezë kurrë nuk bie*”, “*S’kam kohë të hesht*”, “*Bota u krijua për t’u mohuar*”, “*Zëri i melakolisë*”.

Ritmi si njësi e unitetit tekstor luan një rol shumë të rëndësishëm në ligjërimin poetik si të Podrimjes ashtu dhe të Din Mehmetit.

Në poezinë e Podrimjes ritmi shfaqet si simbiozë e konceptit, elokuencës semantike dhe dukurive të prozodisë, po ashtu edhe në poezinë e Mehmetit.

Eliptizmi shfaqet si mundësi e mirë e realizmit të strukturës ritmike në të dy ligjërimet, me një prezencë më të madhe te Podrimja.

Në strukturimin ritmik të poezisë së Podrimjes një rol të veçantë luan rima e brendshme, ndërsa në poezinë e Mehmetit rol të rëndësishëm luan rima fundore e vargjeve. Mehmeti i kushton më shumë rëndësi harmonikës formale të ligjërimin, ndërsa Podrimja i kushton më shumë rëndësi konceptualitetit dhe marrëdhënies vertikale të lidhjeve paradigmatiske.

Duke ditur rëndësinë e madhe të elementeve fonetike në strukturimin e unitetit të trungut të poezisë të tilla si asonanca, konsonanca, rima dhe llojet e saj. Detyrimisht, duhen cekur për të parë funksionin e tyre në tekstet poetike të Podrimjes dhe të Din Mehmetit.

## **5.2. Asonanca si element unitar i strukturës poetike dhe funksionet stilistike**

Asonanca (latinisht: *asonare* të tingulluarit krahas tingëllimi në harmoni) krijohet me përsëritjen e zanoreve të njëjta, për të arritur pëlqimin tingullor ose efekt zanor. Asonanca përdoret në poezi për të arritur eufoninë (sipas greqishtes: *euphonia*, zë i këndshëm) ose zë i këndshëm, tingull i këndshëm.<sup>347</sup> Asonanca krijon unitetin e strukturave poetike të poezisë, gjithnjë përmes lidhjeve të harmonisë tingullore mes vargjeve përkatëse. Asonanca është element i rëndësishëm në ndërtimin e strukturës ritmike. Një rol të veçantë paraqet edhe simbolizimi tingullor i tingullit që përbën asonancën. Ndaj në të njëjtën kohë dhe pa e shkëputur kemi praninë e shumë figurave.

Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re prania e vargjeve të shkurtra, ku është vështirë për të deshifruar funksionin poetik të përsëritjeve tingullore, madje kjo përsëritje mund të jetë vetëm në një varg dhe vargjet e tjera të poezisë të qëndrojnë në lidhje vetëm përmes simbolizimit tingullor të tingujve që përsëriten. Kjo strategji poetike ka bërë që të vihet re aktualizimi i simbolikës tingullore me tepër në krijimin e përsëritjeve të tingujve se sa në orientimin drejt harmonisë tingullore.

Për të parë funksionalizmin e përsëritjeve tingullore të zanoreve dhe funksionin e tyre në unitet të tekstit është e nevojshme analiza e disa strukturave vargore ku shfaqet dukshëm asonanca.

---

<sup>347</sup> Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 60

*Nga kodra n'kodër nga kohërat n'kohë/ tehu i saj vetoi e sy verboi këndej e andej kulle*<sup>348</sup>  
Krijimi i asonancës është realizuar përmes përsëritjes së zanoreve **o** dhe **ë**. Përsëritja e tyre është realizuar në të njëjtin rrethim fonetik, ku tingullimi i tyre krijon një harmoni jo vetëm në artikulimin si tinguj, por në realizimin e plotë të fazave nyjetimore të secilit tingull. Aliteracionet janë tepër funksionale: përsëritja e tingullit *o* shpërfaq imazhin e lëvizjes në hapësirë, po ashtu edhe në kohë. Këtë imazh e përforcon edhe përsëritja e **ë** –**së** e cila formon idenë e lëvizjes në kohë nga e shkuara drejt së tashmes dhe më pas të ardhmes. Nga ana tjetër simbolizmi tingullor i **o** – **së** është në përputhje me simbolikën e kullës, e cila simbolizon jo vetëm qëndresën, por edhe mendësinë psikologjike të lartësisë. Një lartësi jo vetëm fizike, por edhe metale duke parë veprimin e sëpatës, këtë gjë na sugjeron poezia, pjesë e së cilës janë vargjet e mësipërme. Përsëritja e **o** – **së** dhe **ë** – **së** luan një rol konstruktiv në unitetin e tekstit poetik të tërë poezisë, sidomos me simbolikën që mbartin. Pasi elementet e hapësirës dhe kohës janë kyçe në krijimin e plotë të mesazhit poetik që përcillet në poezinë “*Baladë mbi sopatën*”. Janë vitet, shekujt, kodrat, luginat, fushat, malet dhe kullat që krijojnë lidhjen vertikale të simbolizmit tingullor të tingujve që përsëriten në raport të drejtë me semantikën e tyre.

Nga ana tjetër, **o**–**ja** krijon imazhin e dënësës së vajtimit përballë veprimeve të subjektit veprues, sopatës, imazh që përhapet në hapësirat e pamata si zëri i nimfave në përsëritje të vazhdueshme. Në vijim të arsytimit, mund të pohojmë se ky tingull krijon idenë e përsëritjes së imazhit të dënësës që nga lashtësia deri në ditët moderne, gjithnjë në varësi të rrethanave. Imazhet e krijuara nga tingullimi i përsëritjes së tingujve përforcohet edhe nga rendi invers i strukturës vargore që përbëjnë strofën.

*Në pyll/ një fy' ll/ në fy' ll / një yll/ ylli digjet/ pylli s' digjet*<sup>349</sup>

Aliteracion shfaqet në përsëritjen e **y** – **së** dhe të **ll**–**së** si tinguj të rimarrë në gjithë poezinë “*Një fyell e një yll në një pyll.*” Kjo fonemë është bazë e tre leksemave simbol jo vetëm në këtë poezi, por edhe në poezi të tjera të Podrimjes. Përsëritja i jep mundësi të jetë një fonemë simbolike ose më saktë të shfaqë trajtën e plotë simbolike. Tiparet nyjetimore dhe akustike të saj flasin për simbolikën e thellësisë, të tingujve më të hershëm të njerëzimit që lidhen me fishkëllimën dhe komunikimin në disyancë të madhe hapësinore. Përsëritja e saj siguron unitetin ritmik të poezisë, madje është në përputhje të plotë me semantikën e leksemave që krijojnë trinitetin e ekzistencës, hershmërisë dhe trashëgimisë kulturore (shpirtërore). **Y** – **ja**, në leksemën **fy' ll**, në trajtën e eliptike të saj është në përputhje të plotë me simbolizmin e këngës, tingujve që krijohen nga kjo vegël muzikore si pjesë e trashëgimisë kulturore. **Y** – **ja**, në leksemën **yll**, krijon idenë e lartësisë dhe lashtësisë, ekzistencës që nga koha e krijimit të yjesive subjektin lirik. **Y** – **ja**, në leksemën **pyll**, dëshmon mbi qëndresën e societetit të unit lirik në rrethana të vështira historike. Në të njëjtin kontekst **y** – **ja** krijon mundësinë e udhëtimit në botën psikologjike, në honet e saj të përjetimit të së shkuarës, së tashmes dhe horizontin e pritjes për të ardhmen.

Çfarë raportesh krijon asonanca në poezinë e Mehmetit, le të shikojmë disa nga strukturat e përsëritjes tingullore edhe në poezinë e tij.

*Trarët ... fryhen, shfyhen, pështyjnë.*<sup>350</sup> Krijimi i asonancës përmes përsëritjes së zanores: - **y**, tingëllimi që krijohet në përsëritjen e saj është në harmoni të plotë me enumeracionin e

<sup>348</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 115

<sup>349</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 119

<sup>350</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 195

veprimeve të njëpasnjëshme që ndjekin njëri - tjetrin. Eliminimi i mjeteve lidhëse mes foljeve që shënojnë veprimet përkatëse tregon mbi natyrën e furishme të veprimeve që pasonin njëri – tjetrin, madje eliminimi edhe i shenjave të pikësimit shkon drejt abstraktimit të gjendjes surreale të unit lirik ose të protagonistit poetik, të gjithë elementet e sintaksës poetike janë në përputhje me elementin tingullor. Tingullimi i y-së krijon përshtypjen e erës jo pak të furishme, duke dhënë idenë e ndjekjes së veprimeve në këtë mënyrë. Simbolizmi tingullor i zanores përkatëse na orjenton drejt botës surreale të unit lirik, e cila krijon idenë e gjendjes së rënduar psikologjike, kjo gjithnjë në kontekstin tërësor të poezisë. *Ëndrra ëndrronte ëndrrën*<sup>351</sup>

Aliteracioni është i plotë, rimarrja është shumë shprehëse. *Asonanca* është ndërtuar nga përsëritja e zanores: –ë. Simbolika e kësaj zanore është në koherencë të plotë me gjendjen e njeriut kur dëshiron me forcë një dëshirë, por ai has në pengesa në plotësimin e saj. Ë-jja e njëpasnjëshme në këtë varg krijon përshtypjen e ngushtimit psikologjik, ka një lëmsh në grykë, në një mënyrë apo në një tjetër është gati të derdhë lot. Gjithnjë për pamundësinë e realizimit të dëshirës së shumëdëshiruar

*Atë ditë fjalët morën kokën.*<sup>352</sup> Asonancë e krijuar nga përsëritja e zanores –ë. Përsëritja e ë-së në largësi të barabarta, duke krijuar simetri të plotë në largësi, jo vetëm që krijon tingullimin, por edhe një ndjesinë ritmike të lëvizjes harmonike të zërit. Në dy fjalët e fundit krijohet edhe rima e brendshme pasi rrokjet fundore janë të njëjta për të dy fjalët. Simbolizimi i ë –së merr një ngjyresë tjetër, që ka të bëjë me vajtimin e kohës së shkuar, në të cilën kishte momente të rëndësishme për fjalët. Poeti në shumë raste përdor ë- në duke krijuar në shumë poezi vargje vajtuese<sup>353</sup>. Në shumë poezi mbizotëron një frymë pesimizmi jo e vogël për dukuri të ndryshme që janë bashkudhëtare të jetës së unit lirik.

### 5.3. Konsonanca pjesë e unitetit strukturor të vargut

Konsonanca krijohet me përsëritjen e bashkëtingëlloreve të njëjta për të arritur krijimin e efekteve tingullore në një varg të caktuar të poezisë. Përsëritja e bashkëtingëlloreve mund të jetë në fillim të çdo fjale në varg, ose si pjesë të rrokjeve të përsëritura në fjalët e vargut. Konsonanca

ka lidhje shumë të ngushtë me asonancën në mënyrë që të krijohet efekti i dëshiruar në poezi. Konsonanca së bashku me asonancën janë nyjat lidhëse të vargut, të vargjeve madje ato janë pjesë e referimit të lidhjes së strofave.

Konsonanca, ashtu si asonanca, përfshin në vetvete tendencën e madhe të aktualizimit të simbolizmit tingullor. Konsonanca nuk mund të shikohet thjesht si përftesë e përsëritjes tingullore, por një komponent i rëndësishëm i kohezionit tekstor si në poezinë e Podrimjes

---

<sup>351</sup> Po aty, f. 205

<sup>352</sup> Po aty, f. 236

<sup>353</sup> Termi “varg vajtues” është një temë i përdorur nga ana jonë. Përdorimi i këtij termi është bërë duke u nisur nga semantika e vargjeve dhe kontekstit poetik ku janë përdorur.

ashtu edhe në poezinë e Mehmetit. Për të parë nga afër funksionalizmin e kosnancës si komponent i unitetit tekstor dhe simbolizmit tingullor, le të analizojmë disa struktura konsosnatike të poezive të Podrimjes dhe Mehmetit.

*Nga kodra n'kodër nga kohërat n'kohë  
tehu i saj vetoi e sy verboi këndej e andej kulle*<sup>354</sup>

Struktura e konsonancës së krijuar në vargjet e mësipërme është realizuar në përsëritjen e bashkëtingëllores **k** në pozicion nistor në çdo leksemë. Kjo mënyrë përsëritjeje krijon një harmoni në largësinë e artikulimit të këtij tingulli. Kjo harmoni krijohet përmes përsëritjes së të njëjtës leksemë, duke përjashtuar vargun e dytë ku kemi leksema të ndryshme. Përsëritja në largësi të barabarta është pjesë e strukturës ritmike të vargjeve në aktualizimin e imazheve të largësisë në thellësisë së zërit në largim. Si tingull velar dhe i shurdhët, *k* – *ja* krijon imazhin e thellësive të mistikës dhe mjegullnajës së kohërave të errëta. Kohë në të cilat pasiguria është e madhe, po aq e madhe është edhe në hapësira të largëta dhe të pamata. Marrëdhënia semantike e saj vjen si plotësimi i semantikës së foljeve vetoi dhe verboi, po ashtu edhe me thellësitë e honeve të kullës. Në këtë aspekt, përsëritja e *k* – së është shumë funksionale, si formë e unitetit tekstor dhe harmoni me semantikën e strukturës së shprehjes poetike.

*Në pyll/ një fy'll/ në fy'll/ një yll/ ylli digjet/ pylli s' digjet*<sup>355</sup>

Struktura e konsonancës realizohet mbi bazën e përsëritjes së bashkëtingëllores **ll**. Përsëritja është realizuar në një harmoni të distancës nga fjala në fjalë, madje ajo është pjesë e strukturës rrokjesore të formimit të rimës **AA**, **AA** të katër vargjeve të para dhe të rimës së brendshme të dy vargjeve të fundit. Kjo mënyrë strukturimi dëshmon mbi rolin e madh të bashkëtingëllores **ll** në fomrimin e koehezionit të tekstit. Si bashkëtingëllore e tingullt formon idenë e tingullit të lëvizjes në pyje, në kohë (pyll, fy'll), në hapësirë (yjet) dhe këngë (fy'll). Ndërsa si bashkëtingëllore shtegore, anësore, formon idenë e shtigjeve të hapura në kërkim të hapësirave, jetës dhe ekzistencës.

Për të parë si paraqitet struktura konsosnatike në poezinë e Mehmetit le të analizojmë disa struktura.

*Trarët bëjnë një sy gjumë /Trarët ... fryhen shfryhen pëshhtynë.*<sup>356</sup> Në rrjedhën e numerike të veprimeve të shprehura në këtë varg kemi përsëritjen e bashkëtingëlloreve: **f** dhe **sh**. Bashkëtingëllorja e pare është e përsëritur në dy fjalët e para të vargut në gjirin e rrokjes së parë, ndërsa *sh* – *ja* përsëritet në dy fjaët e dyta të vargut. Harmonia tingullore e këtyre tingujve krijon një ndjesi të fërshëllimës. Vargu duket sikur është onomatope e lëvizjes së herëpashershme. Tingujt përkatës thyjenë qetësinë e trarëve, që i kishte kapluar në vargun e parë. Semantika e bashkëtingëlloreve – *sh* dhe – *f*, të orjenton drejt ndjesisë e diçkaje të ftohtë si fërshëllimë. Strukturimi metonimik i vargut është gjithnjë në përputhje me semantikën tingullore.

<sup>354</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 115

<sup>355</sup> Po aty, f. 119

<sup>356</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 195

### *Ëndrra ëndrronte ëndrrën*<sup>357</sup>

Konsonancë e ndërtuar nga përsëritja e bashkëtingëlloreve: **-n, -d, -rr**. Në këtë përdorim të bashkëtingëlloreve, ndoshta do të aludohet për përdorim të bashkëtingëlloreve të para si grup bashkëtingëllor, por nuk kanë një përdorim të tillë. Bashkëtingëlloret: - n, -d përdoren më vete pasi kufiri i rrokjeve kalon mes tyre, duke i ndarë më vete. N – ja shërben si fundi i rrokjes së parë, ndërsa d – ja shërben si fillimi i rrokjes së dytë. Kjo është arsyeja e konsonancës së krijuar me tre bashkëtingëllore. Tingëllimi i tyre krijon ndjesinë e diçkaje të rëndë, të fortë dhe të vështirë për ta shmangur. Simbolika e bashkëtingëlloreve që ndërtojnë konsonancën në këtë varg është në harmoni me natyrën e ëndrrës. Një ëndërr e madhe që prët të kthehet në realitet në të ardhmen e afërt ose të largët ky është imazhi që, na transmetojnë tingujt përkatës në këtë varg konsonantik. Meqenëse dy tingujt e parë - n, - d janë pjesë e dhëmboreve, krijojnë imazhin e diçkaje të rëndë, të madhe. Ndërsa tingulli – rr krijon përshtypjen e një vazhdimësie të përsëritur me ngulm. Krijon idenë e një kërkese të fortë, që kërkon kohë për t’u realizuar, pasi ka kohë që kërkohet një gjë e tillë.

Strukturat e asonancës dhe konsonancës në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit janë pjesë konstruktive të unitetit dhe kohezionit të tekstit. Realizimi i tyre, në poezinë e të dyve nuk është plotësisht harmonik, kjo për shkak të trajtave eliptike të vargjeve, sidomos në poezinë e Podrimjes. Funksionalizmi i tyre është bërë në dy aspekte, në aspektin e marrëdhënies semantike me fjalët çelës të poezive dhe të strukturës ritmike e prozaike të poezisë. Semantika e tyre aktualizohet jo vetëm nga tiparet nyjëtimore dhe akustike, por si pjesë e trashëgimisë shpirtërore dhe kulturore të gjuhës shqipe.

Në poezinë e Podrimjes marrëdhënia mes tingujve të përsëritur dhe simbolikës së fjalëve, pjesë e të cilëve janë, është më e theksuar. Në shumë poezi duhen kërkuar format eliptike në realizimin e rrjedhës tingullore të strukturës prozaike në krijimin e strukturave konceptuale të perceptimit të asociacioneve të poezisë. Në poezinë e Mehmetit përsëritja tingullore është në funksion të formës poetike, por pa përjashtuar edhe aktualizimin e simbolizmit tingullor, në një marrëdhënie sintagmatike të semantikës së leksemave. Në poezinë e Podrimjes asonanca dhe konsonanca realizohen përmes përsëritjes së fjalëve ose të trajtëformave të tyre. Ndërsa, në poezinë e Mehmetit realizohet në lidhjet sintagmatike të leksemave të ndryshme në strukturën vargore.

#### **5.4. Rima dhe llojet e saj në funksion të kohezionit semantik**

Rima është përsëritja e rrokjeve të njëjta në fund të vargjeve. Përsëritja mund të realizohet duke përsëritur një rrokje, ose dy rrokje që pasojnë njëra – tjetrën. Rima krijon muzikalitetin e poezisë. Ajo është e përdorur shumë në strofat ku kemi përsëritje, që në stilistikë quhet refren. Krijimi i refreneve mundëson muzikalitet të theksuar të poezisë, duke kaluar drejt këngës. Përsëritja e rrokjeve në fund të vargjeve mund të jetë në vijimësi,

---

<sup>357</sup> Po aty, 205

duke ndjekur njëri- tjetrin. Rima qëndron në njësinë e tingujve të një apo më shumë rrokjeve fundore të dy fjalëve. Rima ka si funksion parësor lidhjen e vargjeve me njëra-tjetrën, duke siguruar unitetin e poezisë. Sipas përsëritjes së rrokjeve bëhet klasifikimi i llojit të rimave, që i kemi:

Rima të puthura: kur kemi të bëjmë me dy vargje pasuese sipas skemës **AA, BB, CC**;

Rima të alternuara: kur rimat janë të shpërndara në mënyrë që të rimojnë mes tyre vargjet tek dhe vargjet çift, sipas skemës **AB, AB, AB.....**

Rima të kryqëzuara ose të mbyllura, kur vargu i parë rimon me të katërtin dhe i dyti me të tretin, sipas skemës **ABBA**.

Rima zinxhir ose rima e tretë, kur në një seri tercinash (strofash treshe) vargu i parë rimon me të tretin e tercinës, kurse vargu i dytë rimon me të parin e tercinës së dytë.

Rima si njësi organizative e vargut është e pranishme edhe në brendësi të vargut, të cilën shumë studiues e quajnë rimë të brendshme. Në poezinë moderne rima në kuptimin klasik nuk është parë si element jetik, pasi orientimi ka qenë në shprehjen e rregullave klasike të organizimit ritmik, duke i mëshuar rimës së brendshme.

Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re një prirje e poezisë modern, por nuk mungojnë vargje të rimuara. Ajo që të bie në sy është rimimi fraksionar i vargjeve brenda poezisë. Mosprania e strukturave të rimimit në kuptimin klasik është e kushtëzuar edhe nga strukturimi i lirë i vargjeve dhe strofave të poezive të ndryshme.

Le të shikojmë disa vargje të rimuara në poezi të ndryshme duke përcaktuar edhe llojin e rimës në poezinë e të dyve.

Poezia e Podrimjes nuk karakterizohet nga rima, pasi vargu i saj është varg i lirë, shpeshherë me përthyerje të vazhdueshme duke arritur në varg monoleksematik. Mungesa e strukturimit formal, mjeteve lidhëse formale, forma eliptike e shprehjes ka bërë që rima në poezinë e Podrimjes të jetë element endemik dhe jo pjesë e plotshmërisë së tekstit poetik. Vargjet e rimuara mund të jenë pjesë e një strofe ose dy strofave. Por, kjo nuk do të thotë se rima është një element mungesor në tërësi. Ekzistojnë disa poezi ku rima shfaqet si pjesë e strukturës formale – semantike e poezisë.

*Ai di të gëzohet/ di të pikëllohet/ kur unë vdes kur unë lind*<sup>358</sup>

Janë dy vargjet e para të strofës treshe (tercina) që rimojnë sipas strukturës së rimës së puthitur **AA**. Rima është realizuar përmes strukturave foljore, duke krijuar një lidhje të fortë përmes semantikës antitetike të foljeve.

*Trup kish*

*kokë s'kish*

*kish një fyell për mall*

*një gjarpër të gjall*

*na ish ç' na ish*

*një fyt t'pafund*

*zë as vesh për askund*

---

<sup>358</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 92

*shtatë luftëtarët e mbronin*  
*shtatë luftëtarët e ruanin*<sup>359</sup>

Janë vargjet e e strofave (dyshe) të parafundit dhe të fundit, që rimojnë sipas strukturës së rimës së puthitur **AA**. Në aspektin formal krijojnë formën muzikale të ligjëritimit. Për strofën e fundit është plotësimi i përsëritjes së fjalëve në fillim të vargjeve përkatëse. Realizimi i saj është bërë përmes kategorisë së leksemave të ndajfoljeve, foljeve, emrit dhe mbiemrit. Rima në tërë poezinë shërben si një nyje lidhëse të tërë tekstit poetik duke shmangur fragmentarizmin. Ajo është ndërtuar mbi bazën e antitezës në disa vargje dhe në disa të tjera është ndërtuar mbi bazën e vazhdimësisë së mendimit duke e bërë më të plotë.

*Shteg i dritës në fillim*

*Gjëmim gryke në mbarim*<sup>360</sup>

Vargjet rimojnë me njëri – tjetrin përmes strukturës së rimës së përputhur **AA**. Rima në këto vargje krijon një lidhje me të qëndrueshme mes tyre.

*E ndez e fik në këtë lartësi*

*E pelim pik bë këtë thellësi.*<sup>361</sup> Vargjet rimojnë sipas strukturës së rimës **AA**. Duke krijuar sensacionin e lëvizjes në mënyrë horizontale dhe duke vënë më në pah cilësitë e kundërta të lëvizjes në këtë drejtim. Për të rimuar një pjesë të vargjeve, poeti thyen vargjet duke përdorur një varg të thyer, por jo të tillë në të gjithë poezinë.

*Bëmë luftë*

*Fituam*

*U rrëxuam*<sup>362</sup>

Krijimi i rimave përmes përdorimit të formave foljore krijon lidhje të fortë mes veprimeve të ndryshme, që pasojnë njëri tjetrin. Përsëri kemi të njëjtën strukturë të rimimit: **AA**.

Të njëjtën teknikë e hasim edhe në shumë poezi të tjera, ku vetëm një pjesë e vargjeve rimojnë me njëra- tjetrën, ndërsa pjesa më e madhe nuk rimon.

*Në kob lidhur*

*Në kob zgjidhur*

*E fryma shplon*

*E ashti emëron*<sup>363</sup>

Bazuar në kategorinë leksiko- gramatikore që përdorte për të krijuar sistemin e rimës, arrihet në vlerësimin e mjeshtërisë dhe funksionit stilistik të rimës së përdorur.

Në poezinë Podrimjes dhe të Din Mehmetit nuk mungojnë rastet e rimës emërore, por në shumë raste të tjera rima është foljore. Prania e rimës foljore flet për një rol të zbehur të rimës në poezinë e Podrimjes dhe të Din Mehmetit, në aspektin semantik, ndërsa në strukturimin sintakso – poetik ajo luan rol të rëndësishëm në krijimin e unitetit poetik në tekstet poetike.

---

<sup>359</sup> Po aty, f. 128

<sup>360</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 209*

<sup>361</sup> Po aty, f. 211

<sup>362</sup> Po aty, f. 211

<sup>363</sup> Po aty, f. 213

Në poezinë e Podrimjes nuk mungojnë rastet e krijimit të rimës edhe përmes kategorive leksiko – gramatikore të tjera si ndajfoljes, mbiemrit etj. Në shumë raste format e rimës janë ndërtuar edhe përmes përsëritjes së fjalëve. Mungesa e rimës në formën klasike të shfaqjes së saj është për shkak të formës moderne të vargut, eliptik, të lirë dhe një tendence konceptuale të ligjërit në poezinë e të dy poetëve.

### 5.5. Simbolizimi tingullor si pjesë e semantikës poetike

Në dysinë *formë – përmbajtje* tingujt i takojnë formës, por kjo formë mbart në vetvete një simbolikë, që i është atribuar në kohë sipas kushteve të caktuara shoqërore, në të njëjtën kohë sipas tipareve të nyjëtimimit që mbart. Në këto kushte tingujt të veçantë kanë një simbolikë të veçantë duke ia mbishtresëzuar fjalëve që ndërtojnë, e për më tepër vargut në të cilin janë pjesë e tij.

*Simbolizmi tingullor pranohet edhe si cilësi estetike e tingujve, për poetët **i** dhe **e** ngjallin përshtypjen e harresës , të lehtësisë, të qartësisë, të lirizmit; **o** të gjerësisë, të lartësisë dhe të hapësirës ; **a** të peshës, rëndësisë, **u** të thellësisë, errësirës e deri te frika.<sup>364</sup>*

Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit simbolizmi tingullor nuk është zotërues i hapësirave të mëdha, por ka raste kur haset në përdorim. Simbolizmi tingullor duhet parë në lidhje të ngushtë me asonacën, konsonancën pasi përsëritja e një tingulli është edhe shprehje e rëndësisë së tij simbolike. Kjo është arsyeja, që në disa raste kemi shpjegimin e tingujve që përsëriten. Në mendimin e Xhevat Lloshit vihet re një qëndrim i kufizuar mbi simbolizmin tingullor të zanoreve, edhe për zanoret jo për të gjithë zanoret e shqipes, duke lënë jashtë zanoret: y dhe ë. Në të vërtetë këto zanore mbartin një simbolikë të veçantë. Për të parë funksionalizmin e simbolikës së tingujve le të përqijemi të analizojmë simbolizmin tingullor të disa tingujve në përsëritjen e tyre të qëllimshme në poezinë e Podrimjes.

*Ç'gurron guri në gurinë  
gur guri ndër gurë më i gurtë  
gur i gurëzuar pranë gurit  
gruth i nguruar rreth gurit  
gurron guri në gurë gurësh  
guro guroje gurin në gurinë  
ç'guri pranë gurit gur guri  
birë e parë e fyellit tim<sup>365</sup>*

Kjo është poezia e dytë e pjesës së dytë të poemthit *Guri* pjesë e përmbledhjes poetike *Kredo*. E gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e lidhjeve sintagmatike dhe paradigmatiche të fjalëve me morfemën bazë *gur – i*. Në leximin e parë, të gjithë lexuesit ndodhen përballë faktit të një tingullimi të pashmangshëm të tingujve: **g**, **u**, **r** dhe **rr**. Përsëritja e organizuar

<sup>364</sup> Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, fq. 59.

<sup>365</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 179

e këtyre tingujve, jo vetëm që krijon imazhin psikologjik të një tingullimitimi të lëvizjes së gurëve në një gurinë, por krijon ndjesinë e shkretimit të botës së gjallë, ku ekzistojnë vetëm gurët. Në aspektin psiko-linguistik imazhet që përcillen nga tingujt e mësipërm janë të ndryshëm, por me një lidhje organike mes njërit – tjetrit. Tingulli u vjen me simbolikën që mbart, sipas Xhevat Lloshit ai është bartës i ndjesisë thellësisë, errësirës, madje deri te frika. Kjo simbolikë vjen e aktualizuar në të gjitha aspektet, një thellësi diakronike e periudhës së gurit është dëshmitare e ekzistencës, me një mistikë mbi formën, shtrirjen dhe zhvillimin e unit kolektiv të subjektit lirik. Mistika, errësirë mbi formën e ekzistencës, plotshmërinë e saj krijojnë ndjesinë e frikës mbi të panjohurën, pasi e panjohura gjithnjë ngjall frikë pohonte Karl Gustav Jungu. Pra, simbolizmi i **u – së** shfaqet me një dualitet funksionesh, si dëshmi e hershmërisë së ekzistencës në harmoni me simbolikën e gurit dhe si mungesë e dijes mbi formën e plotë të kësaj ekzistence. Tingulli g shfaqet si pjesë shoqëruese e thellësive të ekzistencë me një jehonë të madhe drejt sipërfaqes. Jehona e tij është nga lashtësia deri në ditët moderne. Psikologjikisht, kjo jehonë shkaktohet nga gurrina e gurit në gurinë. Praktikisht, **g – ja** formon asociacionin e tingullimitimit të zhurmës së shaktuar nga lëvizja e gurëve. Nisur nga tiparet nyjetimore të tij, thellësitë i sugjeron fakti i të qenit tingull velar dhe simbolika e jehonës buron nga zëshmëria e tij. Tingulli – **r** bart simbolikën e lëvizjes në vazhdimësi me një butësi mbi forcën e madhe të rezistencës shkëmbore. Edhe simbolika e tij buron nga tiparet nyjetimore dhe akustike, si tingull i zëshëm, me një amplitudë të dridhjeve më të vogla se **rr – ja**, krijon imazhin e butësisë. Ndërsa, tipari i dridhjes dëshmon mbi ekzistencën në formën e pranisë. Tingulli – **rr** psikologjikisht krijon efektet e forcës, errësirës dhe rezistencës në botën psiko – sociale të njeriut. Një tingull i zëshëm, me një amplitudë dridhjeje dyfish se **r**, shfaq imazhin e qëndrësës brenda në hapësirën e lindjes dhe zhvillimit (gurrin). Simbolika e tij është në përputhje të plotë me simbolikën e **u – së** dhe me simbolikën e fjalës gur, gurinë, gurrin (rrokulliset), nguruar (qëndresë, për analogji betonuar). Cila është shkalla e simbolizmit tingullor në poezinë e Din Mehmetit? Për këtë na dëshmon analiza e simbolikës së disa tingujve në strukturat vargore të poezisë së tij.

*Ashti im o ashti im.*<sup>366</sup> **O – ja** si pasthirmë ka të aktualizuar simbolikën e saj si tingull, e cila shpreh gjerësinë, lartësinë dhe hapësirën e lartë dhe krijon një pasthirmë të fortë të autorit që pasohet nga një metaforë epitetike ose epitete metaforik. Konteksti poetik na orienton drejt forcës shpirtërore, me anë të së cilës poeti shpreh dhimbjen e thellë për rrënjën e trashëgimisë. Në këtë funksion është aktualizuar përdorimi i **o – së**.

*Trarët bëjnë një sy gjumë*

*Fryhen shfyhen pështyjnë*<sup>367</sup>

Konteksti poetik na ofron mundësi të shikojmë praninë e simbolikës tek zanorja - **y. Y – ja** në vetvete i takon botës psikologjike të individit, madje ajo kalon në botën surreale të tij, aty ku kërkohet çlirimi psikologjik i individit. **Y-ja** krijon idenë e gjëndjes së thellë në

<sup>366</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 194

<sup>367</sup> Po aty, f. 195

psikologjinë njerëzore, ajo tregon mbi rëndesën mendore që mund të përjetojë një individ, vështërsitë e kapërcimit të situatave të vështira psikologjike.

Nga ana tjetër si thyerje e qetësisë së trarëve që i kishte kapluar në vargun e parë shërben semantika e bashkëtingëlloreve: – **sh** dhe – **f**, që janë tinguj tipik që krijojnë ndjesinë e diçkaje të ftohtë si fërshëllimi. **F-ja** mbart simbolikën e ftohtësisë hedonike (të tokës së nëndheshme), simbolika e saj lidhet me zhurmën tipike të kafshëve hedonike. Këtu buron edhe nuanca tjetër semantike e ftohtësisë. Në të njëjtin plan qëndron edhe **sh-ja** së bashku me **f-në** krijojnë përshtypjen e onomatopeve të kafshëve hedonike.

Simbolizmi tingullor në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit është vazhdimësi e pandashme e simbolikës së leksemave pjesë e së cilave janë. Në shumë raste, simbolizmi tingullor i zanoreve është aktualizmi i imazheve psikologjike të njohura nga vetëdija gjuhësore e shqipfolësve. Nuk mungojnë rastet kur kemi aktualizmin e simbolikës së tingujve në aspektin psiko-linguistik sipas tipareve nryjtimore dhe akustike të tyre. Simbolizmi tingullor nuk mund të kuptohet si dukuri e veçuar nga përsëritja e tyre në formën e asonancës dhe konsonancës. Në poezinë e Podrimjes, simbolizmi tingullor shfaqet me një forcë më të madhe për shkak të përsëritjes së organizuar të tingujve në trajtëformat leksikore me një morfemë bazë, por edhe në rastet e trajtëformave leksikore të ndryshme, përsëritja është e pranishme, madje në të njëjtin rrethim foentik. Kjo formë e shfaqjes së simbolizmit tingullor është e ndikuar nga ligjërimi konceptual dhe simbolik në trajtën e një vektori vertikal në shprehjen poetike (poezisë). Ndërsa në poezinë e Din Mehmetit, simbolizmi tingullor vjen në mënyrë të natyrshme në marrëdhëniet sintagmatike të leksemave në strukturat vargore. Nga analiza simbolike e tingujve në strukturat vargore mund të pohojmë se tiparet nryjtimore janë determinuese të një sërë semash në simbolikën e tyre. Një pjesë e simbolikës së tingujve mund të kërkohet edhe në strukturat hierarkike semantike të leksemave pjesë e së cilave janë tingujt. Në rastin e tingullit **rr**, semantika e fjalëve pjesë e së cilëve është ky tingull dëshmon mbi forcën, errësirën dhe rëndesën që mbart ky tingull në vetëdijen psikolinguistike të shqipfolësve. Mjafton të përmendim vetëm disa fjalë për të parë efektet psikolinguistike të sipërpërmendura të këtij tingulli, si: *varr*, *errësirë*, *rrënjë*, *burrë*, *i marrë*, *marrëzi* etj.

## KREU VI

### 6. DUKURI TË MORFO-STILISTIKËS

#### 6.1. Emri si nominacion primar dhe stilemat morfologjike të tij

Gjuha shqipe është gjuhë fleksive, fjalët e saj kanë trajta të ndryshme, ndaj edhe kuptimet leksikore janë të kushtëzuara edhe nga marrëdhëniet *normë – jonormë*, si dhe në vetë përdorimin normativ. Emri në gjuhën shqipe ka dy trajta që përdoren edhe me vlera në fushën e letrave. Fjala *në trajtën e pashquar* krijon përshtypje të menjëhershme, të drejtpërdrejtë, pikturon tablonë që shënon emri (ndaj kemi një përdorim të gjerë në prozë të këtyre trajtave). Emri në trajtë të shquar e përqendron vëmendjen tek dukuria që emërton, kjo është arsyeja e përdorimit të emrave në trajtë të shquar në titullimin e poezive (sidomos tek poezitë e fëmijëve).<sup>368</sup> Përqendrimi është aq i madh sa që kemi një shmangie drejt simbolizmit të emrit.

Emri duke qenë shënjes i një objekti, i një dukurie ka marrëdhënie të ngushta me të shënuarin. Përdorimi në dy trajta ofron marrëdhënie më të ngushtë me tablonë që përshkruhet. Në strukturat poetike të Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re përdorimi i të dy trajtave të emrave: si i së shquarës ashtu edhe i së pashquarës.

Në ligjërimin poetik është e nevojshme përqendrimi i vëmendjes në dukuritë që emërtojnë emrat, duke i dhënë më shumë mundësi lexuesit të krijojë strukturën e detajuar të dukurisë. Kjo strukturë bën të mundur krijimin e hierarkisë së lidhjeve semantike, duke parë aktualizimin e elementeve kuptimore.

#### 6.1.1. Përdorimi i trajtës së shquar dhe efektet stilistikore

Trajta e shquar e emrave krijon përshtypjen e tërësisë së dukurisë duke i dhënë mundësi individualizimi, duke e ndarë nga pjesët e tjera të grupit. Individualizimi bën të mundur orientimin drejt një dukurie të veçantë dhe me interes të madh, madje në disa raste përqendrimi i të menduarit shkon drejt simbolikës së dukurisë së emërton.

Për të parë më nga afër funksionin morfostilistik të trajtës së shquar të emrave, le të shkojmë disa struktura poetike kur vihet re dendësia e përdorimit të kësaj trajte, si në poezinë e Podrimjes ashtu edhe në atë të Din Mehmetit.

*Hudh gurin në hapësi*

*Sizifi plak me mund*

*prapë e hudh dhe e hudh*

*valë e më valë e i gjallë*

---

<sup>368</sup> Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 62

*pres me ditë e tres përditë  
hapësi e hapësi kërkon  
rrënjë lëshon në mundësi  
në pamundësi **erna** tremb  
hudh **gurin** në hapësi  
hapësi çpon e çpon  
kohëra **e** kohëra përgjak  
dhe mund Sizifin plak.<sup>369</sup>*

Vargjet e mësipërme janë tërësia e strukturës poetike të pjesës së dytë të poemthit *Guri*, në të cilën vihet re përdorimi i një sërë emrash në trajtën e shquar pavarësisht në cilën rasë. E gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e marrëdhënieve simbolike të fjalës gur dhe emrit të Sizifit, një marrëdhënie sa e lashtë aq edhe aktuale, sa e veçantë aq edhe e përgjithshme. Trajta e shquar e këtyre emrave bën të mundur perceptimin e realitetit në mënyrë të individualizuar si një dukuri unike në hapësirën e përbashkët të jetës. Tërësia nominative e së shquarës është e përbërë nga emrat: *guri –n, kohëra –t, Szigifi – n, erna*. Lidhja mes emrave të përdorura në trajtën e shquar, krijon vijimësinë semantike të metaforizuar të ekzistencës njerëzore. Sizifi me gurin janë në mundësi dhe pamundësi në kohëra dhe erna të ndryshme. Efektet semantike të emrave në trajtën e shquar ka të bëjë me fokusimin mbi rëndësinë që mbartin në strukturën semantike të tërë poezisë. Në anën tjetër ky përdorim krijon asociacionin e dendësisë së përsëritjes së dënimit të Sizifit në jetën e përditshme si dënim i veçantë. Dënimi i tij mbetet i tillë, edhe pse kalon nga koha në kohë, me trajta të metamorfozuara të realizimit, por me peshën e njëjtë të dënimit. Marrëdhënia mes këtyre elementeve realizohet duke u bazuar në lidhjen vertikale mes tyre në poezi dhe në strukturën konceptuale e simbolike të tyre.

Parë në një këndvështrim tjetër, uniteti mes tyre është realizuar përmes prerjes së realitetit si një njësi unike, por në të njëjtën kohë si të pashmangshme.

Përdorimi i trajtës së shquar të emrit është i dendur në poezinë e Podrimjes, duke u nisur nga fakti se është një poezi eliptike, konceptuale, simbolike dhe me një lexim vertikal. Kjo formë ligjërimore mbizotëron në vëllimet poetike: *Kredo, Torzo, Sampo, Folja, Lum Lumi, Një pikë e zezë, Te guri i Prevezës etj.* Në shumë raste vihet re edhe përdorimi i trajtave dialektore në trajtën e shquar duke shfaqur efekte stilistikore të shumta.

Çfarë ofron poezia e Din Mehmetit në përdorimin e trajtës së shquar të emrit në strukturën e tij poetike?

*Thinjet koka  
bleron blini  
... ndizet shpirti<sup>370</sup>*

Dendësia e përqendrimit të dukuritë që janë emërtuar, është shumë e madhe, madje rritet intensiteti i kalimit nga një dukuri të tjetra. Marrëdhënia mes kokës dhe shpirtit është

<sup>369</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 92

<sup>370</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 210

aktualizimi i dualitetit *mendje – shpirt (ndjesi)*, ndërsa blini është simboli i aromës së vashës. Në lidhjen treshe mes *blinit, mendjes, shpirtit*, blini është në qendër të lidhjes, ku mendja dhe shpirti janë shumë të ndjeshëm ndaj tij.

Në poezinë “*Emra zë e varre lëshon*” kemi një seri emrash që janë përdorur në trajtën e shquar duke krijuar vijimësi të dukurive, të dendësimit semantik të tyre.

***Kroi në shkëmb***

***E zeza mbi të kuqen***

*Në syrin tim hapi plagë*

***E kuqja mbi të bardhën***

*Në një lule hapi zjarr*

***E ardhmja emra merr***

*E varre lëshon.*<sup>371</sup>

Trajta e shquar e emrave me korsive krijon mundësinë e përqendrimit të vëmendjes drejt një dukurie si të tillë. Kroi jep orientim vendor të përcaktuar në hapësirë të veçantë, e ardhmja rrëfen për një të ardhme të veçantë të pritur. E kuqja dhe e zeza janë dualiteti që shoqëron aktivitetin njerëzor në një vend të caktuar (kroi) në një kohë të caktuar (e ardhmja). Dualiteti është në funksion të zbulimit të dukurive jetësore në rrjedhën normale të tyre, në këtë zbulim ndihmon edhe e bardha që është e theksuar karshi spektrit të së kuqes dhe të zezës.

### 6.1.2. Efektet semantiko – stilistike të trajtës së pashquar të emrit

Por cili është funksioni i përdorimit të emrave në trajtën e pashquar në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit?

Në strukturat poetike, trajtat e pashquara të emrave janë në një masë të konsiderueshme. Përpos krijimit të përshtypjes së menjëhershme, të drejtpërdrejtë të dukurisë së shenjuar, trajta e pashquar e emrave krijon mundësi përgjithësimi të dukurive, duke kaluar në një plan më universal të ndjesisë që tejçohet nga uni lirik. Përgjithësimi i dukurive bëhet në rrafshin më të lartë abstragues, duke krijuar gjendjen e vijimësisë në natyrën njerëzore, madje dhe sigurinë e dukurive të përshkuara. Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re prirja e universalizimit të dukurive, duhet të kihet parasysh edhe motivet tematike të trajtuara.

Në poezinë “*Shiu dhjetë vjet s’pushon në një legjendë*” të vëllimit poetik Torzo, janë një sërë emrash në trajtën e pashquar që shfaqen si paradigma emërore çelës e konstruktit semantik të tillë si: *gur, lum(ë), këngë, lojë, legjendë*. Përgjithësimi semantik i realizuar në këto fjalë krijon hapësirën dhe kohën e veprimit të tyre. Efektet stilistike që shfaqin këto emra, vijnë e forcohen në raport me simbolikën e heshtjes, si dukuri e veçantë, e ndarë nga pjesa tjetër e realitetit. Qëndresa e shprehur përmes gurit është kolektive, po aq sa edhe

---

<sup>371</sup> Po aty, f. 228

vazhdimësia e jetës e shprehur përmes simbolikës së lumit. Trashëgimia kulturore dhe shpirtërore nuk mund të jetë ndryshe veçse pjesë e së tërës, në një lojë gjithpërfshirëse që nga koha e legjendave. Këto të fundit janë ushqim për të gjithë, në mënyrë të dëshiruar apo në mënyrë të padëshiruar. Efektet stilistikore të trajtës së pashquar janë pjesë e së përgjithshmes, duke krijuar realitete të përjetuara nga tërësia e societetit të subjektit lirik në të njëjtat rrethana.

Cilët janë efektet e trajtës së pashquar të emrit në poezinë e Din Mehmetit?

Në poezinë “*Syrin mjegull ballin shi*” kemi një seri emrash që krijojnë boshtin semantik të poezisë, që në vetvete mbartin universalizmin njerëzor, gjithnjë duke patur parasysh simbolikën. Seria e emrave vazhdon si më poshtë: *Rrugë / shkëmb / thumb / brez / faqe / moshë / rrudhë / lule*. Pashquarsia e këtyre emrave jo vetëm që është në funksion të universalizmit të dukurive të tilla, si: Rruga e jetës, shkëmbi (pengesat) e jetës, thumbimit (ngacmimeve) jetësor, brezit (vijimësisë biologjike njerëzore), faqe (anë e jetës), mosha (kohë fizike e individit), rrudhë (tregues i sundimit të kohës mbi njeriun), lule (një anë tjetër të jetës, anë pozitive); por i përgjithëson në aspektin e shtrirjes mbi njeriun kudo që të jetë. Çdo njeri jeton një rrugë të veten, has pengesa, vështirësi, i përket një vijimësie biologjike, ka anë të ndryshme të jetës, ka një moshë mbi supe, ka tregues të sundimit të kohës mbi të, ka jetuar momente të lumtura të jetës. Në të njëjtën mënyrë mund të analizohen shumë emra të shumë poezive të Podrimjes dhe Din Mehmetit.

Efektet stilistike të trajtave të shquara dhe të pashquara janë të dukshme në poezinë e të dy autorëve, pothuajse në të njëjtën shkallë. Kjo nisur nga ngjashmëritë që burojnë nga gjuha shqipe. Trajta e shquar e emrit artikulon, probleme, nocione dhe imazhe thellësisht unike, ndërsa trajta e pashquar artikulon probleme dhe nocione që i përkasin unit kolektiv dhe botës shpirtërore të etnikumit gjuhësor dhe kulturor. Në poezinë e Podrimjes vihet re një tendence e përdorimit të trajtës së shquar, pasi e gjithë poezia përcjell asociacione që mund të perceptohen në mënyrë thellësisht individuale, si pjesë e aparatit konceptual dhe të botës psikologjike të individit. Ndërsa, në poezinë e Mehmetit trajta e shquar krijon një raport të barabartë me trajtën e pashquar, pasi poezia e tij është poezi që mund të perceptohet nga një masë më e madhe lexuesish.

### 6.1.3. Funkzionet artistike të trajtës së shumësit të emrit

Në krijimin e funksioneve artistike dhe tejçimin e tyre, një rol të rëndësishëm luajnë edhe trajtat e shumësit të emrave. Format dhe trajtat e tyre janë përgjegjëse për transmetimin e ideoemocionalitetit të poezisë. Në trajtimet stilistike të përdorimit të trajtave të shumësit të emrave vihet re një qëndrim i veçantë ndaj shumësit me trajtën – **ra** dhe emrave që nuk kanë trajtë të mirëfilltë të shumësit. *Përdorimi i shumësit me trajtën -ra duke marrë ngjyrim*

*shpërfillëse në lidhje me dukurinë që trajtohet, duhet të kemi parasysh emrat që nuk kanë trajtë shumësi, dhe përdorimi i tyre me një trajtë të tillë të krijoj një efekt shumë të madh.*<sup>372</sup>

Format e ndryshme të shumësit mund krijojnë relata të ndryshme me fjalët që janë në rrethimin leksikor në strukturën vargore të poezisë. Trajtat e shumësit krijojnë idenë e teprimit të dukurisë së emërtuar dhe përforcojnë lidhjet semantike të fjalëve. Trajtat e shumësit bëhen më të plota semantikisht duke ditur semantikën bazë të fjalës, e cila paraqitet në trajtë të shumësit. Shumësi i emrave përveçse përcjell imazhe, ide dhe mozaikë të shumtë në numër, krijon mundësinë e perceptimit të botës, realitetit në shumësi këndvështrimesh. Poezia e Podrimjes dhe Din Mehmetit është bartëse e vizualitetit, ideoemocionalitetit, mozaikut të shumësisë së dukurive, të objekteve etj.

Një analizë e detajuar e strukturave vargore në të cilën janë funksionalizuar trajtat e shumësit të emrave do të na ndihmonte më mirë.

*Rozafati*

*Secili i falëm nga diçka*

*kush emrin*

*kush **eshtrat** i la*

*nga gjaku*

*nga zjarri koha sa herë eksplodoi*

*rreth diellit **sytë shpella** i bëmë*

*në **bjeshkë** s'pushuan **tupanët***

*se secili i falëm nga diçka*

*armikut ja shtruam rrugën*

*me **kufoma** tona*

*e ai kurrë s'e shkeli **perënditë** tanë*

*kurrë s'mund i arriti*

*se secili i falëm nga diçka*

*kush emrin*

*kush **eshtrat** i la.*<sup>373</sup>

Në poezinë e mësipërme ekziston një galeri emrash në numrin shumës me trajtat përkatëse të realizmit të tij. Të gjithë emrat që janë përdorur në numrin shumës shfaqin një rëndësi të veçantë semantike, pasi janë emra simbolikë. Trajtat e tyre krijojnë vijimësinë simbolike që bartin. Marrëdhënia mes tyre është jetike në artikullimin e plotë të mesazhit poetik të poezisë. Janë eshtrat, sytë, bjeshkët, shpellat, kufomat, perënditë që krijojnë organikën e ekzistencës së njeriut (shqiptarit) në kalanë e Rozafatit. Fjalët: eshtrat, kufomat, sytë shpella krijojnë formacionin semantik të vetëflijimit në mbrojtje të perëndive ( botës shpirtërore dhe hyjnore). Forma e shumësit me – **ra** te fjala është, dëshmon mbi gatishmërinë e flijimit, po ashtu edhe forma e shumësit me – **a** te fjala kufomë flet për sakrificën pa mëdyshje të botës njerëzore në mbrojtje të bjeshkëve dhe këngës. Ndërsa

<sup>372</sup>. Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 66.

<sup>373</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f.58

shumësi me – **të** dhe – **ë** i fjalëve: *sy dhe bjeshkë*, krijon efektin e hapësirave të pafundme që mund të përkapen përmes shikimit, po ashtu edhe rëndësinë e jetës. Marrëdhënia e fjalës **sy** – **të** me fjalën **shpellë** – **a** në trajtat e tyre të shumësit formon imazhin e vendosmërisë në përmbushjen e amanetit për mbrojtjen e saj. Ndërsa shumësi i fjalës **perëndi** – **të**, artikulon me forcë rëndësinë hyjnore të botës psikologjike dhe të besimit, paprekshmërinë e tyre si pjesë e së shenjtës, si pjesë e hyjnores.

Trajtëformat e shumësit janë të mirëfunksionalizuara edhe në poezinë e Mehmetit, në të cilën krijojnë efekte jo të vogla në jetësimin e mesazheve, ideve dhe imazheve të shprehjes poetike. Le të shikojmë disa struktura vargore në të cilat janë artikuluar këto trajta të shumësit.

Në poezinë “*E bën e s’bën e bën e s’bën*” disa fjalë janë përdorur me trajtën e shumësit të tillë si: tigër, dhëmb, betim, fishek, dritë.

*Fikje ndezje **dritash***

*Nga atlas i kafshëve të egra*

***Tigrat m’i tregojnë dhëmbët***

*Ja po nisen nëpër shkretëtirë*

*Si gjithmonë pas meje...*

*Sa herë përsërite emrin*

***Betimeve të rrugës kryesore***

*Shqetësim kriminel*

*Mbush e zbraz **fishekët** e mendjes<sup>374</sup>*

Me rëndësi semantike të përdorimit të trajtave të shumësit të emrave që përmendën shfaqen emrat: tigër, dhëmb. Në kontekstin e përdorimit fjala tigër shfaqet me trajtën tigrat, shumë në rasën kallëzore. *Tigrat m’i tregojnë dhëmbët*. Po ashtu edhe fjala dhëmb shfaqet në trajtën e shumësit në rasën kallëzore. Trajta e shumësit të fjalës tigër formohet me formantin e shumësit – **a**, ndërsa e fjalës dhëmbë me formantin – **ë**. Kjo formë e shumësit krijon një prani të peshës së shumësisë së tigrave, ndaj uni lirik është i rrezikuar nga kjo shumësi. Shumësia e emrit dhëmb është më e madhe për shkak të natyrës së dhëmbit, një tigër ka shumë dhëmbë, shumë tigra kanë shumë e më shumë dhëmbë. Sensacioni poetik nuk është vetëm i trajtave të shumësit të emrave të përdorur, por edhe i lidhjes semantike të fjalëve përkatëse. Lexuesi e imagjiron tablonë në mënyrë të menjëhershme, e cila i ngjason me një skenë horrori.

Në të njëjtën trajtë kemi përdorimin e fjalës kurth. Në kontekstin poetik ky emër del:

*kurtha ngre në tokë*

*kurtha ngre në qiell.<sup>375</sup>*

Sensacioni është i menjëhershëm, duke krijuar mjedisin e rrethimit, gjendjes së rrezikimit të madh. Trajta e shumësit pa një formë të mirëfilltë, por e përcaktuar nga përcaktori është

<sup>374</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 197*

<sup>375</sup> Po aty, f. 212

e pranishme në disa raste. Por më tipik paraqitet përdorimi i emrit kërdi. Në kontekstin poetik ai paraqitet: *Kërdi mjegullash*.

Forma të tilla e bëjnë lexuesin dyshues në shumësin e paraqitur, kemi shumësi, apo kemi praninë e një dukurie. Mund të kemi një kërdi e shkaktuar nga shumë mjegulla, por mund të kemi shumë kërde të shkaktuara nga shumë mjegulla. Konteksti poetik shmang keqkuptimin e homonimisë të trajtave njëjësit dhe shumësit. Nëse do të kishim trajtë të njëjësit, mendojmë, se do të kishim përdorimin e numërorit një. Në rastin konkret nuk kemi praninë e numërorit një, ndaj dhe trajta është e shumësit. Në aspektin semantik, transmetimi i zymtësisë nga një skenë e tillë është shumë i pranishëm.

Efektet stilistike që burojnë nga përdorimi i trajtave të shumësit në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit nuk janë të pakta, janë gjithnjë në funksion të përmbushjes së semantikës së shprehjes poetike. Në poezitë e tyre vihet re një larmi e trajtave të shumësit të gjuhës shqipe. Në poezinë e Podrimjes nuk mungojnë edhe trajtat e shumësit të formave dialektore, duke rritur efektin stilistik. Format e shumësit në ligjërimin poetik të Podrimjes janë në harmoni të plotë me simbolikën nominative, por kjo nuk do të thotë se në poezinë e Mehmetit kjo marrëdhënie mungon.

Në poezinë e Din Mehmetit nuk vihet re distancimi i unit lirik nga dukuritë dhe fenomenet e ndryshme që përshkruhen. Poezia e Mehmetit është poezi e një marrëdhënie të ngushtë të unit lirik me botën e jashtme, e cila është katapulte i mendimit dhe strukturave poetike. Në poezinë e Mehmetit rrallë, për të mos thënë aspak, mund të gjesh forma të shumësit me trajtën – ra.

## 6.2. Mbiemri trajtat dhe funksionet stilistike

Mbiemri si kategori leksiko- gramatikore është shprehës i cilësive dhe marrëdhënive të emrit me mbiemrin. Ndaj në gjuhën shqipe mbiemrat janë të ndarë në dy grupe të mëdha, duke u nisur nga aspekti kuptimor: mbiemrat cilësore dhe mbiemrat marrëdhëniorë. Mbiemrat cilësorë duke emërtuar cilësi që rroken drejtpërsëdrejti me shqisa ose që janë të mendueshme, të përfytyrueshme krijojnë marrëdhënie të ngushta me emrin që shoqërojnë. Në shoqërimin e emrit, mbiemrat krijojnë mundësinë e spikatjes së cilësive sipas situatës ligjërimore, duke treguar cilësinë më dominante, ose duke shfaqur cilësinë e cila është e duhur në atë situatë ligjërimi. Grupi tjetër i mbiemrave bën të mundur dhënien e tiparit të sendit me një send tjetër ose me një rrethanë, më një veprim, a me një numër. Mbiemrat emërtojnë marrëdhëniet e cituara më sipër.

Semantika e mbiemrave dhe vendosja e tyre është burim përftesash që bëjnë mjaft përshtypje. Mbiemrat e nyjshëm dhe të panyjshëm kanë lidhje edhe me kuptimet, ku jo rastësisht shumica e mbiemrave relativë janë të panyjshëm. Marrëdhëniet e emrit me mbiemrin nuk janë thjesht marrëdhënie vartësie ose janë thjeshtë lidhje mes dy gjymtyrëve, por një shënjim i një treguesi, i një cilësie të brendshme, një qëndrim, në këtë kontekst

bëhet edhe dallimi mes mbiemrit dhe epitetit, mbiemri është ai që na sugjeron gramatika, ndërsa epiteti është mbiemër + vlerësimi, vështrimi dhe veprimi i ligjëruesit.<sup>376</sup>

Konteksti dhe emri që cilësohet nga mbiemri bëjnë të mundur të kuptohet shkalla e abstraktimit të mbiemrat, nëse kemi përdorim të mbiemrit në kuptimin e tij të parë ose në një kuptim të dytë figurativ. Dallimi i epitetit dhe i mbiemrit bëhet duke u mbështetur në praninë e vlerësimit tek epiteti, ndërsa mbiemri nuk mbart në vetvete vlerësim, qëndrimin e autorit ndaj një dukurie të caktuar. Në ligjërimin poetik, në trajtimet stilistike të mbiemrave vihet re dallimi edhe ndërmjet epiteve, duke bërë një grupim të natyrës: epite të thjeshta dhe epite metaforike. Trajtesa të tjera stilistike epitetet metaforike i konsiderojnë si metafora mbiemra, ky lloj klasifikimi mbështetet në natyrën leksiko-gramatikore të pjesëve kryesore të metaforës. Marrëdhëniet semantike të mbiemrave me emrat që cilësojnë, krijojnë përftesa të forta semantike, që krijojnë pershtypje të mëdha, nga ana tjetër dhe mundësi e mendimit.

Rrethimi semantik, kuptimi gramatikor dhe pozicioni i mbiemrit janë shënjuar i shumë nuancave semantike. Artikulimi i marrëdhënieve semantiko – sintaksore të mbiemrave krijon mundësinë e hartografimit semantik të mesazheve të tekstit. Në ligjërimin poetik mbiemri është një nga kategoritë leksiko – gramatikore që shfaqet me një përdorim të gjërë, duke thyer edhe rregullat e përdorimit normal. Përdorimi i mbiemrit në shkallë të ndryshme është një mundësi tjetër e krijimit të imazheve poetike. Një përdorim i tillë është në raporte të drejtpërdrejta me figura të tjera të mendimit si me hiperbolën, litotën, ironinë, sarkazmën, metaforën, metoniminë etj. Forca nominative (shenjuese) e mbiemrit është shumë e madhe. Për të parë potencën dhe plotshmërinë e cilësimit, shenjimit të marrëdhënieve, ligjërimi poetik është shembulli më i mirë. Poezia e Podrimjes dhe e Din Mehmetit është bartëse e një mozaiku të madh mbiemëror në realizmin e shprehjes poetike. Analiza e disa strukturave vargore, ku mbiemri shfaqet me funksionalizim të plotë do të na ndihmonte për të kuptuar më mirë gjallimin e mbiemrit në sistemin e gjuhës.

*Dhëmbët ja zbulojnë syrin e saj të fjetur*

*kokën e madhe në fluturim zogjtë ja çokasin.....*

*nëpër to ngjitur janë kasnecët*

*me këmbë të herkurta*

*me kambë të drunjta.*<sup>377</sup>

Strukturat: *Syrin e fjetur/ kokën e madhe*, na paraqesin dy mbiemra të trajtës së thjeshtë, i pari i klasës marrëdhëniorë, i dyti i klasës së cilësoreve.

Në strukturën e parë, mbiemri është shprehës i gjendjes, me një përdorim jo me kuptimin e parë, por me një rrafsh abstragues duke mbartur nuancat semantike të dukurisë së gjumit të shprehur përmes syve. Ndërsa në strukturën e dytë, mbiemri është dëshmues i cilësive të kokës. Në ligjërimin normal, përdorimi i mbiemrit, e madhe, në këtë njësi sintagmatike, do të sugjeronte kuptimin e parë të njësisë hierarkike kuptimore. Konteksti ligjërimor dhe

<sup>376</sup> Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, fq. 69

<sup>377</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 75

marrëdhënia semantike me njësi të tjera leksikore në strukturat vargore të poezisë ,sugjerojnë një rrafsh më të lartë abstraktimi në përdorimin e këtij mbiemri. Funkzioni stilistik i tyre nuk mbart nuanca të qëndrimit të subjektit lirik në përdorimin e këtyre mbiemrave, ndaj ato mbeten në suazën e epiteteve të thjeshta. Strukturat: *me këmbë të hekurta/ me kambë të drunjta*, ofrojnë by mbiemra cilësorë duke vënë në pah cilësitë e emrit përkatës (këmbëve). Përdorimi i tyre është në planin abstragues në një rrafsh goxha të lartë. Imazhi psikologjik që formohet ka të bëjë me këmbë të forta, fortësia e tyre në shkallë të ndryshme, pavarësisht të dy mbiemrat janë përdorur në shkallën pohore. Strukturat sintagmatike të përdorimit të tyre ofrojnë një enumeracion aklimaks, duke krijuar idenë e cilësimit të dukurive dhe objekteve që janë në vijimësi ose në përsëritje.

Në çfarë raportesh përdorimi janë mbiemrat në poezinë e Din Mehmetit?

***Gjakun tim të derdhur rrëke (Gjak i derdhur).***<sup>378</sup>

Epiteti i ndërtuar përmes cilësimit të emrit, përmes mbiemrit marrëdhënior i derdhur, dhënia e “tiparit” të gjakut është bërë përmes emërimit të marrëdhënies të emrit me një veprim. Semantika e mbiemrit dhe konteksti na ndihmojnë se mbiemri është përdorur në kuptimin e parë, pa kaluar në një rrafsh më të lartë abstragues. Por dhënia e këtij tipari ka ndihmuar në krijimin e figurës tjetër, hiperbolës, pasi marrëdhënia me veprimin e emrit është e tipit hiperbolik. Derdhja e gjakut është veprim jo i vogël, madje kalon në veprimet e një guximi të tepruar e për më tepër të sakrificës njerëzore në lidhje me një çështje.

*Gogol i vjetër*

*Brecnues i ri*<sup>379</sup>

Shprehja poetike e këtij epiteti qëndron në solidaritetin semantik të kësaj sintagme, që përbën një varg më vete, me vargun paraprijës “Le të ruhet sofa”. Ky ndërtim, eliptik i këtyre vargjeve ku mungon parafrasa “nga”, tejçon idenë e një lufte të vazhdueshme të së keqes me të mirën, që në kohët e hershme kur ekzistonin “gogolë” dhe njerëzit që dëshironin të ruanin sofrën nga këta gogolë. E këta gogolë nga vinin dhe kush ishin? Ajo që është e rëndësishme në këtë raport është tendenca e tyre për të gllabëruar sofrën e ambientit të unit lirik. Kjo është arsyeja që kemi dhe një invokacion. Raporti mes gogolit dhe sofrës është një raport i artikuluar në rrjedhë të historisë së unit lirik, madje vazhdon e artikulohet edhe në një mënyrë që i përshtatet kohës.

Në të njëjtën mënyrë vijojnë edhe dy vargjet e tjera të poezisë “Le të ruhet asgjëja”.

Marrëdhënia e emrit dhe mbiemrit në këtë varg është një lidhëse jo vetëm në poezinë përkatëse, por është një nyje që mundëson lëvizjen e motivit tematik atdhetar

***Brecnuesi i ri.*** Shprehja e cilësisë së Brecnuesit është realizuar nga mbiemri cilësor, një mënyrë strukturimi i raportit të mëparshëm tashmë në trajtën gjinjtë – brecnues. Sensacioni poetik që artikulohet, ka të bëjë me një raport kundërshtie, madje raport i një kundërshtie të fortë deri në një gjendje lufte, ku me të vërtetë uni lirik e shikon veten dhe pjesëtarët e tjerë të ambientit ku jeton me gogolin, brecnuesin.

<sup>378</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192

<sup>379</sup> Po aty, f. 193

Marrëdhëniet mbiemërore, gjithnjë në poezinë Podrimjes dhe të Din Mehmetit, kanë krijuar sensacione të forta tek lexuesi, duke krijuar zinxhirë më të fortë të semantikës poetike, gjithnjë në vazhdimësi të motiveve tematike. Madje cilësimet mbiemërore, në disa raste, kanë shërbyer si nyje lidhëse të vijimësisë semantike të poezisë.

Në ligjërimin e të dy poetëve vihet re përdorimi i mbiemrave në shkallë të lartë abstragimi edhe pse në shumë raste mbeten epitete të thjeshta. Në shumë poezi nuk mungojnë epitetet metaforike, pasi poezia e Podrimjes dhe Din Mehmetit është poezi metaforike dhe eliptike. Në poezinë e Podrimjes vihet re përdorimi i mbiemrave të të dy grupeve (cilësore dhe marrëdhëniorë) në një masë pothuaj të njëjtë. Nga ana tjetër, mbizotëron mbiemri i nyjshëm duke fituar hapësirë ndaj sistemit mbiemëror të panyjshëm, për faktin se poezia e tij është nominative (emërore). Në poezinë e Din Mehmetit mbiemri shfaqet me një forcë më të madhe semantike, raporti mes mbiemrave të nyjshëm dhe të panyjshëm, po ashtu mes cilësorëve dhe marrëdhëniorëve është i drejtë. Sistemi mbiemëror në poezinë e tij është përdorur në shkallën pohore, duke shmangur përdorimin e shkallës krahasore dhe sipërore.

## KREU VII

### 7. DUKURI TË SINTAKSO – STILISTIKËS

#### 7.1. Elipsa si formë e veçantë sintakso – semantike

Eliptizmi si dukuri poetike i takon rrafshit të sintagmës dhe më tej, rrafshit të fjalisë. Eliptizmi ka lidhje me mungesën formale dhe kuptimore gjatë ligjërimin e gjenerimit të strukturave sintaksore. Por eliptizmi jo gjithnjë nënkupton mungesën e kuptimit, sepse në shumë raste “kuptimi” është një prani e munguar e formës; natyrisht mungesë e formës deri në një masë të pranueshmërisë së mungesës. Sipas John Lyons fjalitë ose janë kuptimplota ose me kuptime të cinguar (të pakuptimta), natyrisht fjalitë janë kuptimplota kur ata me të vërtetë kanë të përcaktuar mirë vlerën që mbartin<sup>380</sup>. Përcaktimi i plotshmërisë së kuptimit të një fjalie duhet kërkuar jo vetëm në natyrën leksikore të leksemave që formojnë strukturat sintaksore të fjalive (vargjeve), por edhe të konektorëve që ka struktura e tyre. Dallimi në ligjërimin poetik duhet kërkuar në ekzistencën ose jo të konektorëve (parafjalëve, lidhzave, formave paradigmatiche të leksemave) dhe vlerave të vërteta (të plota) dhe rrethanave të vërteta të përdorimit të strukturave ligjëruese<sup>381</sup>, por pa e barazuar me shprehjen si pjesë të ligjërimin.

---

<sup>380</sup> John Lyons, *Linguistic Semantics, an introduction*, Cambridge, University Press, 1995, f.131

<sup>381</sup> Po aty, f. 131.

Strukturat ligjëruese të gramatikës, herë janë të pranueshme si të tilla në realizimin e kuptimësisë së plotë dhe herë duken si të papranueshme, duke na krijuar idenë e një mungese formale, rrjedhimisht edhe të mungesës semantike. Nga ana tjetër përputhshmëria gramatikore mund të jetë në masën më të madhe të realizmit të saj, por marrëdhëniet semantike të leksemave në strukturën ligjëruese nuk janë të pranueshme, kjo për shumë arsye të ndryshme, *qofshin kontekstuale sociale (krahinore), qofshin në mungesë të metalinuitikës ose psikologjisë gjuhësore të individit*.<sup>382</sup> Kur flitet për eliptizmin semantik, nuk mund të flitet për eliptizmin semantik të shprehjes, pasi ajo del e realizuar në tërësinë e saj shprehëse. Vështrimi ynë është i përqëndruar në eliptizmin semantik të fjalisë (strukturës së saj, natyrisht strukturës semantiko – sintaksore). Lyons në përpjekjet e tij për të shpjeguar kuptimshmërinë dhe pakuptimshmërinë e fjalisë mendon se fjalia në radhë të parë është e përcaktuar nga formimi i mirë gramatikor. Por nga ana tjetër nuk është, gjithnjë, kusht formimi i mirë gramatikor, ndaj ekzistojnë edhe fjali agramatikore. Fjalitë ndoshta mund të jenë kuptimplota (kur janë të formuara mirë semantikisht) ose jokuptimplota (kur janë semantikisht jo mirë të formuara). Shprehja në ndryshim nga fjalia mund të jetë gramatikore ose jogramatikore. Shumë shprehje, që janë prodhuar në rrethana normale të përditshmërisë janë jogramatikore, po të respektohet norma gramatikore e ligjërimit (shprehisë) të përditshëm, kjo na sjellë vështirësi në interpretimin në situatë kur ato prodhohen (ndodhen).<sup>383</sup>

Ekzistojnë disa shprehje ku papranueshmëria është plotësisht e përcaktuar nga rregullat (material) gramatikore me shumë (më qartë) se nga parimet semantike të shprehjes. Po kjo nuk do të thotë së shprehja është tërësisht e përcaktueshme nga tërësia gramatikore e formimit të pjesëve përbërëse të saj (fjalitë).

Dallimi mes fjalisë dhe shprehjes është esenciale në studimet semantike të ligjërimit poetik, pasi poezia është një shprehje unitare e cila ka strukturën gramatikore “të rregullt” ose jo të rregullt. Natyrisht shprehje e prodhuar në kushte të ndryshme socio – psiko – kulturore, si e tillë ajo shfaqet e pranueshme ose jo ose e pranueshme pjesërisht. Pranimi ose jo si sistem referimi herë ka pasur formën gramatikore, herë kuptimshmërinë e plotë. *Si formë e veçantë e shprehjes poezia shfaqet si pranueshmëri herë e plotë herë jo e plotë, por asnjëherë nga të gjithë folësit e gjuhës në të cilën ligjërohet*. Një gjendje e tillë ligjëruese është e kushtëzuar jo nga mosnjohja e tërësisë leksikore të përdorur në realizimin e shprehjes, por për shkak të kontekstualizimit duke e bërë një pamundësi interpretimi në kushtet e njohjes normale. Thënë ndryshe, kontekstualizimi i ligjërimit ka bërë që të kemi shprehjen e zgjatjes kuptimore të mëtejshme krahasuar me ligjërimin normal, literal duke shprehur nuanca kuptimore ku sipas njohjes tradicionale dhe retorike kjo shprehje është pjesë e parimeve metaforike, metonimike dhe të sinekdokës. Nga ana tjetër shprehja e nuancave kuptimore sipas parimeve të tropeve është realizuar sipas gramatikalitetit normativ fillestar në të cilin kanë marrë jetë strukturat e tropeve kuptimore. Por çfarë ndodh

<sup>382</sup> Po aty, f. 133

<sup>383</sup> Po aty, f. 135

me struktura sintaksore të fjalive që nuk u përshtaten rregullave normative gramatikore dhe që nuk janë pjesë e strukturave prototipale të tropeve? Pranimi i këtyre strukturave duhet parë si një lloj i veçantë të formës sintaksore, duke përfshirë varësinë kontekstuale dhe format eliptike të tyre. Lyons për këto struktura mendon se është e rëndësishme të bëhet dallimi mes tufave të formave jogramatikore nga njëra anë (duke përfshirë fjalitë të varura kontekstualisht dhe formave eliptike) dhe nga ana tjetër të “dërdëllitjeve” jogramatikore.<sup>384</sup>

Në këtë dallim duhet të kemi parasysh marrëdhënien mes strukturave të thella dhe strukturave sipërfaqësore, marrëdhënie mes tufave (fijeve) të formës e përfshirë në komponentët e të dy seteve (strukturave sipërfaqësore dhe të thella).

Në këtë pikë, Chomsky mendon se procesi i të kuptuarit mund të shpjegohet pjesërisht në bazë të nocionit të nivelit gjuhësor, në veçanti për të kuptuar një fjali është e nevojshme të njihen fjalitë bërthamë prej të cilave ka prejardhjen.<sup>385</sup> Kjo pikëpamje i jep jetë mendimit se niveli i shfaqjes sipërfaqësore nuk qenka determinues në tërësi të kuptimit të fjalisë, por marrëdhënia semantike (pa përjashtuar edhe atë formale) e hershme duhet parë me një rëndësi të veçantë në krijimin e kontureve të plota të kuptimit. Konturimi i tërësisë kuptimore, sidomos në ligjërimin poetik, nuk mund të realizohet bazuar në parimin e dallimit formal dhe kuptimor si parim bazë, pasi forma dhe përmbajtja e njësive ligjëruese janë në varësi të saj që Chomsky e quan “reagime të gjuhës.”<sup>386</sup>

Në analizën e strukturave eliptike me rëndësi të veçantë paraqitet përfytyrimi intuitiv të të krijuarit kuptim. Në rastet kur përfytyrimi intuitiv nuk është i sigurt në udhëheqjen e krijimit të kuptimit (të përfytyrimit semantik të pranueshëm), ku ekzistojnë një sërë kriteresh që na bëjnë të vendosim që një shprehje aktuale ose potenciale semantikisht është formuar mirë ose është formuar jo mirë. Në studimin e strukturave eliptike nuk duhet anashkaluar parimi i korigjueshmërisë së strukturave për të na dhënë një ide të qartë të pranueshmërisë semantike dhe gramatikore të një fjalie. Parimi i korigjueshmërisë nuk është vetëm në aspektin formal, të tufave lidhëse mes një forme dhe një forme tjetër të fjalëve në aspektin linear dhe gramatikor, por ky parim duhet parë edhe në aspektin e korigjimit semantik, nëse një fjali është e ndërtuar “gabim” semantikisht dhe deri në çfarë niveli është e korigjueshme semantikisht duke parë kushtet semantike të korigjimit. Kjo nuk do të thotë se ky parim është i zbatueshëm në të gjitha llojet e fjalive të ndërtuara jo mirë semantikisht, ndaj ato mund të mbeten edhe të pakorigjueshme.

Në ligjërimin poetik është me shumë rëndësi shqyrtimi i parimit të verifikimit të principeve ligjëruese, parim i cili ka lidhje të drejtpërdrejtë me lexuesin, sipas Ayer, faktikisht një fjali është e rëndësishme për një person të dhënë, nëse dhe vetëm nëse ai është në gjendje të njohë qëllimin e propozuar (të dhënë) të shprehjes përmes kësaj fjalie (Ayer 1946: 35). Nga ana tjetër Lyons mendon se ky parim nuk është determinues total i kuptimit.<sup>387</sup>

---

<sup>384</sup> Po aty, f. 137

<sup>385</sup> Noam Chomsky, *Strukturat sinatsore*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë, 2011, f.113

<sup>386</sup> Po aty, f. 121

<sup>387</sup> Po aty, f. 141

Në shekullin XX, neogramtikanët dhe neostrukturalistët mendonin se qëllimi i komunikimit është shumë i rëndësishëm në dekodifikimin e mesazhit poetik, madje lexuesi është pjesë e shkrimit me mundësitë interpretative të tekstit poetik. Bazuar në këtë parim kemi edhe ndarjen e lexuesve të jashtëm (explicitë) dhe të brendshëm (implicitë).

### 7.1.1. Eliptizmi si formë e veçantë ligjërimore

Në strukturimin semantik të njësive sintaksore eliptike, Lyons propozon që të kemi parasysh lidhjet sintagmatike dhe paradigmatiche të pjesëve përbërëse të këtyre strukturave duke nisur nga niveli më i vogël duke përfunduar në nivelin më të lartë. Këto marrëdhënie duhen para si pjesë e sistemit të gjuhës dhe ligjërimit,<sup>388</sup> pavarësisht ndarjes që u bëjnë strukturalistët duke filluar nga Humboldt, Leibniz, Saussure, Chomsky etj.

Në marrëdhëniet sintagmatike dhe paradigmatiche, pavarësisht nivelit të sintagmave, është e rëndësishme të shikohet parimi i përzgjedhjes dhe kombinimit të njësive të këtyre lidhjeve. Tërësia e një lidhje paradigmatiche mund të ndodhet në një pozicion që është tipikisht i ndryshëm nga një tërësi tjetër lidhjesh paradigmatiche që ndodhet në një pozicion tjetër, duke pasur parasysh se një njësi leksikore mund të ketë rezultate të ndryshme në marrëdhënie sintagmatike të ndryshme. Ky parim i lidhjeve sintagmatike kushtëzon marrëdhënien semantike mes fjalëve në prezencë ose në mungesë. Për të pasur një ide me të qartë mbi semantizmin e një strukture ligjëruese, Chomsky propozon për të kundruar me përparësi strukturat sintaksore të cilën këto fjali (struktura) janë përdorur zakonisht.<sup>389</sup>

Strukturat eliptike jo vetëm që u nënshtrohen parimeve semantike të sintetizmit, por ato janë produkt i tyre. Sintetizmi eliptik është i kushtëzuar nga sintetizmi semantik dhe parimi i tij e aq më tepër kur ky parim në thelb të tij ka vërtetësinë e kushtëzuar. Pohimi është sintetik, kur vërtetësia është e kushtëzuar, - si fakt empirik, i cili mund të ishte edhe ndryshe.<sup>390</sup>

Përkundër pohimit analitik, ku vërtetësia jo vetëm që është e domosdoshme, por ajo është e garantuar nga kuptimi i elementeve konstituente dhe nga rregullat sintaksore të gjuhës. Nga ana tjetër, mjegullnaja e vërtetësisë semantike të pohimit të shpie drejt mjegullnajës të krijimit të shumësisë interpretative, rrugë e cila përfundon në krijimin e konstruktve të semantikës simbolike jo vetëm të strukturave të leksemave të veçanta, por edhe të strukturave të ndryshme ligjëruese. Në analizën e strukturave të tilla është me rëndësi të merret parasysh koncepti i kontekstit të kufizuar (Lyons), i cili jo vetëm shërben për një dekodifikim të vështirë të strukturës semantike, por bëhet shkak për një marrëdhënie të shumësisë interpretative me strukturën e mirëfilltë semantike, të sintagmës, të fjalisë ose të shprehjes.

<sup>388</sup> John Lyons, *Semantics (Volume I)*, Cambridge University Press, 1977, f 240 – 241

<sup>389</sup> Noam Chomsky, *Strukturat sintakore*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë, 2011, f. 125

<sup>390</sup> John Lyons, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2007, f. 409

Poezia e Podrimjes shaqet si unikalitet në strukturat semantiko – sintaksore te eliptizmit. Aq sa është konsideruar *poezi e thukët, madje tepër e thukët*, jo vetëm se është *metaforiko-simbolike, por edhe se është eliptike, mungesore. Në të mungon, gjithmonë, diçka: emra, folje, dnajfolje, përmera të llojeve të ndryshme (vetorë, lidhorë, dëftorë të pacaktuarë), lidhëza, pjesëza, parafjalë, madje rrokje dhe tinguj fjalësh.*<sup>391</sup>

Studimi i eliptizmit semantik në poezinë e Podrimjes do të jetë i orientuar në aspektin semantik, plotësimin të mungesës së pranishme, ose më saktë të reflektimit të gjuhës në mungesë. Do të përqipemi të hedhim dritë mbi strukturat, eliptike, poetike të Podrimjes duke u mbështetur në parimet e një semantike jo vetëm strukturale, por edhe të vetëdijes dhe psikologjisë së autorit dhe lexuesit, thënë ndryshe të vetëdijes dhe psikologjisë së shqipfolësve. Në këtë mënyrë eliptizmi poetik i Podrimjes nuk është vetëm gjuhësor, por ai është mungesë e mendimit të shkruar ose prani e madhe e mendimit të pashkruar.

Vëllimi poetik Lum Lumi, është një mozaik i eliptizmit të Podrimjes.

Poezia e Podrimjes është një mundësi e artë për të parë marrëdhëniet mes shprehjes dhe semantizmit eliptik në nivelet më të ulëta të shprehjes, në nivelin e fjalisë (vargut), apo të sintagmës. Poezia “*Këlthitje*” është një panoramë e ndryshimit të mungesës së shprehjes dhe pranisë në nivelet më të ulta të ligjërimin.

*Edhe pak e Bregu s’do të duket*

*Krejt njësoj*

*Kohën tam as apo jo*

*Edhe pak e Mallkimi e arrin Vala*<sup>392</sup>

E gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e marrëdhënies mes katër elementeve leksikore, ku në marrëdhëniet e tyre sintagmatike dhe paradigmatiche kanë kaluar në nivelin simbolik. Bregu, Koha, Mallkimi dhe Vala, krijojnë kuartetin karbonik të semantikës. Marrëdhënia e tyre është e kushtëzuar nga moszëvendësimi paradigmatic i njëri – tjetrit duke u dhënë mundësi të jenë sa të vetëm simbolikisht, aq edhe potencë e pranisë simbolike të mungesës së gjymtyrës së dytë të sintagmave potenciale, si: *Bregu i lumit/ liqenit/detit/oqeanit*, po ashtu edhe leksema *valë* mund të hyjë në këtë marrëdhënie komplekse Vale e lumit/liqenit/detit/oqeanit. Këto dy leksema edhe pse me potencë zëvendësimi, natyrisht edhe këtu parimi i korrigjimit semantik është shumë i mundshëm, duke e bërë vargun e parë dhe vargun e fundit thellësisht të pranueshëm në aspektin gramatikor, ato mbeten vargje hipotetike në pranimin e tyre semantik sepse marrëdhëniet e tyre sintagmatike janë jo shumë të qëndrueshme për shkak të mungesës formale dhe të shumëpranisë semantike. Në këtë mënyrë këto dy leksema bartin peshën e mëkatit të simbolit, janë Bregu dhe Vala që i kundërvihen njëri – tjetrit, janë simbole të konceptualizuara bazuar në antitetizmin e dëshirave. Në dëshirimin e një Bregu shpëtues në ikje nga Vala rrëmbyese, por edhe Vala shfaqet si shpëtim nga Mallkimi, i cili është mbret mbi Bregun ndërsa Vala me rrëmbimin

<sup>391</sup> Bashkim Kuçuku, *Parathënie e vëllimit poetik Litari i ankthit (poezi të zgjedhura) të Ali Podrimjes*, Toena, Tiranë, 2002, f.21

<sup>392</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2013, f. 23

e saj i shpëton mallkimit. E gjithë poezia shfaqet si një strukturë konceptuale në mungesë dhe një strukturë formale në prani sipas rregullave të sintaksës normative ligjërimore.

Kuarteti *Bregu – Vala – Mallkimi – Koha* është ndërtuar mbi bazën e hierarkisë filozofike – konceptuale, koha mbetet mbi mallkimin, valën dhe bregun. Kjo marrëdhënie e shndërron këtë poezi të nominacionit simbolik dhe të një simbolike ku parimi i njohurisë mbi qëllimin e shprehjes nuk mund të jetë i pranishëm në plotshmërinë e tij. Nga ana tjetër parimi i thelbit semantik shfaqet i realizuar kontekstualisht jo tek të gjithë lexuesit.

E gjithë poezia shfaqet si pohim sintetik mbi pushtetin e kohës, mallkimin dhe dëshirën për t’i shpëtuar qoftë në breg në paqe shpirtërore, ose në trandjen e lëvizjes së valëve.

Kjo situatë ligjërimore i jep *status quo*-n e një poezie nominative, gjendje jo pak e pranishme në tërë krijimtarinë e Podrimjes, saqë shumë studiues mendojnë se poezia e tij është poezi e emrit me një artikulum të fortë.

*Në poezinë e Podrimjes fjala artikullohet me një sforco të brendshme majft të madhe të Unit lirik dhe duke u përqendruar në asociacione, të cilat ndërlidhen mes tyre me një lloj fragmentariteti, që më së shumti është eliptizëm. Tërë poezia e Podrimjes është poezi e emrit, pra e gjendjes dhe e hapësirës, pasi ekuivalenca mes të trija elementeve është e drejtpërdejtë.*<sup>393</sup>

Në tërë poezinë e Podrimjes, emri zë një vend të veçantë në krijimin e strukturave ligjëruese. Emri shfaqet si mundësi ekzistence semantike jo vetëm si nominacion unikal dhe individual, por gjithnjë përfshirë në një strukturë më të gjërë të shprehjes poetike. Nëse emri interpretohet si unikalitet dhe individualitet ai nuk bëhet bartës i semantizimit poetik, por vetëm një nomenklaturë nominuese pa asociacione poetike, aq më tepër në struktura eliptike. Në jo pak poezi të Podrimjes, lexuesi mund të hamendësojë për situata të tilla, gjithnjë duke mos arritur të dekodifikojë strukturën poetike, për shkak të mosnjohjes së qëllimit të shprehjes, dhe si i tillë tërësia nominale shfaqet jo e mirëfunksionalizuar në këtë konstrukt dekodifikues. Një shumësi poezish, që në nominimet e tyre shfaqen me problemin e moszbatimit të parimit të qëllimit të njohur, ku mund të përmendim: *Myshku, emri, Uji i madh, Monstrumi, Dumvenio, Shushatje, Parisi, vendlindja, Besa, Gjarpri, bukuria, Dashuria, fjalët, Dashuria, Frika, Harrimi, Populli, Armenia, Sthurje, Drejtpeshimi, Çështje, Trajtat, origjina*. Moszbatimi i këtij parimi është vetëm në pamje të parë, pasi emërtimet e tyre jo kalojnë në nivelin e emërtimeve simbolike duke shfaqur në mënyrë të dukshme një çorientim të qëllimit të parë dhe duke shfaqur shumësinë interpretative të nominimeve.

Interesante shfaqen emërtimet dyshe me një marrëdhënie sa arbitrare dhe të pamotivuara semantikisht aq edhe simbolike duke shndërruar në simbole – shenja në marrëdhëniet me tërësinë e shprehjes së poezisë. Poezi të tilla si *Myshku, emri; Parisi, vendlindja; Gjarpri, bukuria; Trajtat, origjina, Dashuria, fjalët* marrëdhënia mes tyre është sa pjesë e një sintagme aq edhe sintagma eliptike më vete. Është me rëndësi të theksohet se marrëdhënia

---

<sup>393</sup> Bavjola Shatro, *Fjala dhe ontologjia në poezinë bashkëkohore (Realiteti poetik i Martin Camajt, Azem Shkrelit, Ali Podrimjes dhe Agron Tufës)*, Botimet Dita 2000, Tiranë, 2012, f. 197

mes tyre vjen e bëhet më e fortë dhe shumë e qëndrueshme bazuar në tërësinë e shprehjes poetike. Në poezinë “*Myshku, emër*” një nominim i bazuar në strukturat inverse me një tendencë të eliptizmit formal marrëdhënia e tyre është e përcaktuar përmes foljes grimcoj-në përmes këtij konstrukti:

*Në Bregun tim nuk dukesh*

*as valë e lumit tim*

*nuk të lagë më*

*Sorrat të dergjura*

*grimcojnë*

*ëndrrën*

*dhe myshku emrin në gurë.*<sup>394</sup>

Në vargjet e para leksemat nominuese janë në marrëdhënie formale, natyrisht edhe semantike, ndërsa dy vargjet e parafundit janë ndërtuar mbi bazën e strukturës së sintagmës në mungesë dhe në prezencës potenciale duke u shndërruar në vargje të veprimit dhe të gjendjes. Natyrisht, struktura e sintagmës dhe struktura transformuese duket se përmbajnë mjetet më kryesore sintaksore që përdoren në gjuhë për të organizuar përmbajtjen.<sup>395</sup> Në këtë mënyrë janë krijuar vargjet e poezisë së mësipërme, duke theksuar faktin se prania në mungesë e elementeve formale, duke i bërë vargjet me një mundësi të madhe të lidhjeve paradigmatiche, por me një strukturë sintaksore statike të ligjëritimit na përforcon idenë se strukturat e thella mund të shfaqen edhe si sipërfaqësore vetëm me një ndryshim me strukturat sipërfaqësore të përfunduara në tërësi, sepse mundësitë e marrëdhënieve paradigmatiche, rrjedhimisht edhe sintagmatike janë në pafundësi duke shprehur pafundësinë e marrëdhënieve semantike nga njëra anë. Nga ana tjetër struktura të tilla shfaqen si të kalcifikuara për shkak të raporteve kontekstuale dhe përzgjedhjes paradigmatiche duke i shndërruar në simbole, pasi simbolet janë ata që bëjnë lidhjen e të kundërtave mes njëra – tjetrës, shprehin të pathënën, sepse përmbajtja e tyre i tejkalon kufijtë e arsyes.<sup>396</sup>

Simbolet shfaqen si individualitete, ku gjithsecili prej tyre ka një pikënisje në llojin e tij, ose krijohen kontekste, te cilat janë në gjendje të ndërtojnë struktura semantiko – simbolike. Në poezinë e mësipërme, marrëdhënia simbolike krijohet nga raportet mes leksemës sorrë me leksemën *ëndërr* dhe sintagma e emrave *myshku* dhe *emri*, këto të fundit shndërrohen në leksema simbole kontekstuale dhe për më tepër marrëdhënia e tyre shfaqet e tillë.

Struktura eliptike e vargjeve të mësipërme, natyrisht, dhe leksemat simbole si *sorrat*, *ëndrra*, *guri* në bartjen e tyre semantike shfaqen elementete të mitikës kombëtare dhe të mitikës së popujve të ndryshme. Ndërsa në poezitë “*Gjarpri, bukuria*” dhe “*Besa*” raporti i mitikes kombëtare dhe të mitit me origjinë të lashtësisë kur vetëdija kombëtare nuk ishte

<sup>394</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2013, f. 24

<sup>395</sup> Noam Chomsky, *Strukturat sintaksore*, Blerta Topalli, Dituria, Tiranë, 2011, f. 123

<sup>396</sup> Basri Çaqpriqi. *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Centre, Prishtinë, 2005, f. 19

e qartë në popuj, shfaqet si element simbiotik në simbolikën që mbart. Simboli i gjarprit ravijëzohet si i gjithëpranishëm në historinë e njerëzimit, si pjesë e kohës së individit në ndërgjegjen e tij, pavarësisht marrëdhënies që ka krijuar me atë. Podrimja e shfaq si qenie mbrojtëse të kohës, të individit të pozicionuar në kohë. Si simbol të tillë e gjejmë në simbolikën e lashtësisë ilire, por jo vetëm. Nga ana tjetër simboli i besës del tepër kombëtar, simbol i dallimit dhe unikalitetit të shoqërisë – komb të Podrimjes. Uni liri jep besën, më të shtrenjtën për të se do të jetë në bregun tjetër gjallë ose vdekur. Struktura ideomatike “gjallë ose vdekur” e kontekstualizon më shumë këtë natyrë të simbolikës së besës, kjo edhe përmes eliptizmit të saj formal dhe pranisë së semantikes. Marrëdhënia e tyre shfaqet si mistikë e semantikës në tërësi, ku në fushat kuptimore të këtyre miteve vendosen e sprovohen ide dhe pikëpamjet e përjetimet e ndryshme imagjinative poetike dhe shtrohen kërkesa që ato të rikuptimësohen në përgjithësi, të marrin sa më shumë vlerësi të ideve poetike.<sup>397</sup>

Nga ana tjetër, eliptizmi formal i këtyre vargjeve në strukturat sipërfaqesore krijon idenë e një konvencionalizmi primar në një strukturë sintaksore normale kryefjalë + kallëzues + kundrinë ndërsa vargu i fundit është homogjen në strukturë me tërësinë e vargjeve pararendëse, me ndryshimin e mungesës së kallëzuesit në aspektin formal, por me një prezencë të kallëzuesit si potencial në marrëdhënie me vargun *grimcojnë*. Marrëdhënia formale mes leksemave shfaqet me tendencë në krijimin e strukturave simbolike, sidomos në vargun përmbyllës së poezisë, me tre simbolet e qenësisë së individit (myshku, emri dhe guri) në një triptik të bashkëjetesës së njeriut në tokë si myshku një emër mbi gurë të përhershëmërisë. Në shumë poezi të Podrimjes gjejmë një enumeracion klimaks të eliptizmit duke përfunduar në vargje monoleksikore të tipit ose monosintagmatike:

*Vetëm ora e thyer mbet dhe syri im çel’*

*Buzë Ujit të Madh*

*Dhe Diellit*

*Në zenith<sup>398</sup>;*

*Dhe shoh rënien*

*por fundin askund*

*Ai det<sup>399</sup>; Dhe të duartrokasit*

*kur ti humb*

*Lumi<sup>400</sup>; Do të ngjitem lart*

*vetminë do e mund*

*me fyell<sup>401</sup>; Tek mbyllet në pikë të zezë*

*universi.<sup>402</sup>*

<sup>397</sup> Ibrahim Rugova, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, 2007, f. 334

<sup>398</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2012, f. 26

<sup>399</sup> Po aty, f. 27

<sup>400</sup> Po aty, f. 41

<sup>401</sup> Po aty, f. 130

<sup>402</sup> Po aty, f. 138

Në strukturimin formal dhe semantik të këtyre vargjeve eliptike janë funksionalizuar një sërë dukurish stilistike dhe të tropeve kuptimore. Një peshë të madhe zë personifikimi i disa dukurive të ndryshme si: *Uji, Dielli, Deti, Lumi (Lum)*. Jo më pak, mbartin forcën poetike edhe tropet kuptimore si metaforat: *orë e thyer, vetminë do e mund me fyell*.

Një nyjë të veçantë të semantizmit eliptik përbën edhe *eliptizmi korelativ*, që është shumë i pranishëm në poezinë e Podrimjes. Në shumë poezi të tij kemi mungesë të mjeteve lidhëze qofshin lidhëzat, qofshin mjetet formale, por në rastet e tilla është treguar një kujdes i veçantë në praninë e mjeteve korelative sintetike. Mungesa e mjeteve lidhëse krijon një efekt disi të veçantë në perceptimin semantik të marrëdhënies mes formës dhe përmbajtjes së njësive leksikore. Në poezinë “*Shushatje*” njësitë leksikore vijjnë njëra pas tjetrës si breshëri fjalësh:

*Kush e di për të satën herë lexoja Shokun Zylo*

*Kuti konservash gazeta të verdha të grisuar erëra këpucësh erëra çorapësh*

*smogu dhera mizash të coftë lëvozhga frutash*

*lajme taze*

*lajme bajate.*<sup>403</sup>

Mungesa e mjeteve korelative analitike është një potencë semantike e korelacionit sintetik, njësitë semantiko – sintaksore krijojnë një marrëdhënie të veçantë, kjo sidomos në perceptimin e njësive leksikore me përafri semantike të pranëvendosura me kujdes nga uni poetik. Prania potenciale e korelacionit sintetiko – formal rrit intensitetin e perceptimit të njësive semantike të aktualizuara me qëllime të veçanta të kumtit poetik.

Në këto struktura poetike, strukturat sipërfaqësore të shqipes nuk janë respektuar në maksimum, madje si bazë e tyre kanë shërbyer strukturat e thella, ku njësitë sintaksore janë ndërtuar mbi bazën e parimit elementet e strukturës së thellë në fjali kanë kuptim<sup>404</sup>, natyrisht, bazuar edhe në parimin e pranueshmërisë dhe papranueshmërisë gramatikore dhe semantike.

E gjithë struktura është ndërtuar mbi bazën e parimit të pranueshmërisë semantike, në radhë të parë, por duke mos anashkaluar edhe parimin e pranueshmërisë formale, gramatikore. Pranueshmëria gramatikore (sintaksore, morfologjike) ka zbritur në nivelin e njësive minimale të lëvizjes kuptimore, pra të sintagmës. Njësitë sintagmatike janë të pranueshme në masën më të lartë sintaksikisht, por edhe semantikisht, pavarësisht marrëdhënieve mes pjesëve përbërëse. Kjo të krijon përshtypjen se poezia e eliptizmit është poezi e sintagmës, pasi vetëm duke zbritur në nivelin e saj mund të krijohet baza kuptimore e vargjeve. Poezia “*Shushatje*”, përsëri, shërben si një model i vargut eliptiko – sintagmatik, në të cilin mungesa dhe prezenca e konektorëve, qofshin analitik apo sintetik, është dëshmi e qartë e semantizmit sintetik të eliptizmit; përmes të cilit ndjesitë emocionet përcillen në formën e një shprehjeje të formës dhe strukturës, ku në të vërtetë kemi një strukturë thellësisht logjike dhe e bazuar mbi semantizmin si parimin bazë.

<sup>403</sup> Ali Podrimja, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2013, f. 53

<sup>404</sup> John Lynos, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Ethem Lika, Dituria, Tiranë, 2001, f. 389

*Fjalë ëndrra kopnin thonjë qyrrat thika myshku harresa*

Në pamje te parë vargu i mësipërm të krijon idenë e një grumbulli fjalësh pa lidhje mes njëra – tjetrës, por në të vërtetë ato kanë një marrëdhënie të fortë mes tyre. Ato janë shprehëse e emocioneve dhe ndjesive të unit lirik, nga njëra anë dhe nga ana tjetër janë dëshmi e strukturës sintaksore që buron nga një gjendje e rënduar psikologjike të unit lirik që kërkon mëshirë tek harresa pas *myshkut, thikave, qyrrave, thonjëve, ëndrrave dhe fjalëve*. Dy leksemat e skajeve të vargut lidhen semantikisht në funksionet që bartin jo në formën harmonike, por si formë antitetike kontekstuale. Fjalët nuk mund të sjellin harresë, përveçse kujtesës, po ashtu ëndrrat nuk shërbejnë për të harruar, madje për të kujtuar. Të gjithë leksemat janë funksionalizuar në dëshirën për harresë dhe pamundësinë e harresës. Marrëdhënia sintagmatike e bazuar në strukturat e thella dhe duke anashkaluar strukturat sipërfaqësore krijon përshtypjen e një nominacioni linear pa marrëdhënie semantike mes pjesëve përbërëse të strukturave sintagmatike ose më tepër.

Edhe në poezinë e Din Mehmetit elipsa si dukuri sintakso – poetike është e pranishme, por jo në shkallën siç paraqitet në ligjërimin poetik të Podrimjes. Për të parë nga afër strukturat eliptike në poezinë e Din Mehmetit le të analizojmë disa prej tyre, nga përmbledhja poetike *Ora*.

*Sy i shpuar në majë të kodrës.*<sup>405</sup> Kemi elipsë në strukturën sipërfaqësore poetike. Në strukturën e ligjërimin normal do të kishim: “*Sy i shpuar “ më qëndron, më vështron” në majë të kodrës*”. *Prania e elipsës krijon përshkallëzim të mendimit*. Kemi mundësi të shikojmë se si mendimi fluturon, drejt hapësirave të pafundme. Ky proces i të menduarit është i shprehur përmes strukturës poetike mungesore.

*Dritaret e kullës*

*Nëpër vite e shekuj*<sup>406</sup>

Shprehja në mënyrë eliptike është një shprehje e shpejtë e mendimit poetik, mundësi për të kuptuar gjendjen shpirtërore të unit lirik në procesin e mendimit. Tërësia kuptimore e vargjeve realizohet nga konteksti poetik. Konteksti poetik i ofron lexuesit të kuptojë ekzistencën e lashtë të dritareve të kullës (të kullës, individit shqiptar). Struktura normale e vargjeve është: *Dritaret e kullës*

*(Qëndrojnë, janë) nëpër vite e shekuj*. Ndërtimi i kësaj strukture është potencialisht i mundur. Në mendimin e lexuesit kjo strukturë është e pamundur të shmanget, për shkak të kuptimit tërësor. Elipsa dhe konteksti i ligjërimin poetik krijojnë sigurinë e të kuptuarit të ekzistencës së lashtësisë të kullës(shqiptarit) në trojet e veta, ndaj nuk janë në strukturën poetike ,fjalët potencialisht të mundura në këtë strukturë poetike.

*Gozhda dritaret*

*Gjarprinj rrugët.*

*Nga tufa e zezë*

*E stinëve gjola*

<sup>405</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare, Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 194

<sup>406</sup> Po aty, f. 195

*Sheshet.*<sup>407</sup>

Abstragimi poetik vazhdon akoma më tej, i cili realizohet në shkallën më të lartë përmes elipsës. Kjo mënyrë **eliptike** e të shprehurit poetik vazhdon në vargjet që pasojnë. Eliptizmi në vargun e fundit arrin shkallën më të lartë, ku ndërtimi i vargut të fundit përfundon me një fjalë.

Kjo mënyrë e të shprehurit poetik është dëshmi mbi stepjen e procesit të të menduarit në mënyrë të ngadalshme. Uni lirik, jo vetëm që nuk mendon në mënyrë produktive, por ka kaluar në stadin më të lartë të mendimit, në procesin e meditimit, duke u fiksuar në një objekt (sheshi) dhe duke përjetuar një çast sublim të procesit mendor.

*Retë desh në lëndinë*

*Zbrapje mësymje shkrepëtirë*

*Gojë e uritur në kob e nxitur*

*E dje e sot e nesër*<sup>408</sup>

Në vargun *Retë desh në lëndinë* elipsa është e pranishme si rrjedhojë e mungesës së foljes. Në ligjërimin normal struktura e vargut do të ishte: *Retë desh ranë në lëndinë*. Strukturimi eliptik i vargut dëshmon mbi procesin e shpejtë të të menduarit. Nga ana tjetër elipsa është shenjë e ligjërimin poetik, që shkon drejt ligjërimin të brendshëm.

Tek lexuesi krijon mundësinë e përfytyrimit të menjëhershëm të pamjeve të mrekullueshme të pikëtakimit të tokësore me hyjnoren (tokë – qiell). Elipsa para lexuesit e bën fakt të kryer një dukuri, e cila në pamje të parë nuk është e mundur të ndodh, duke artikuluar raportin e të pamundurës me të mundurën.

*Gojë e uritur në kob e nxitur*. Forca e veprimit shprehet edhe nga mungesa e foljes, *elipsës*. Kjo mungesë bën që veprimi të jetë tepër i shpejtë; në ligjërimin neutral do të kishim: *Gojë e uritur (është, ishte) në kob e nxitur*. Semantika e epiteteve metaforike është pothuaj e qartë në transmetimin e imazhit të dëshirës së madhe për të gllabëruar diçka, etjes së zhuritur dhe për ta shuar atë, një etje për punë të kobshme, të cilën duhet ta shuaj me nxitim të madh, të tërbuar i shprehur përmes elipsës.

*Gajtan i zi / gajtan i kuq.*<sup>409</sup> Elipsë e pranishme nga mungesa e foljes qëndron. Struktura normale do të ishte: *Gajtani i zi qëndron rreth dritës dhe Gajtan i kuq qëndron rreth syrit*. Mungesa e foljes, që të shprehte gjendjen, tregon sintetizmin e gjuhës poetike të poetit. Sintetizëm që shkon drejt komunikimit të brendshëm, gjithnjë, i kushtëzuar nga prania e kufizimit të përgjithshëm në sisteme të tilla kufizuese.

Strukturat eliptike në ligjërimin poetik duhen parë në disa këndvështrime gjithnjë nisur nga parimet përkatëse, që nga parimi i gramatikalitetit dhe agramatikalitetit, pranueshmërisë dhe jopranueshmërisë së njësisive të tilla, parimit të korrigjueshmërisë ose jo; po ashtu edhe parimit të strukturave të thella dhe strukturave sipërfaqësore, parimit të qëllimit të dhënies së informacionit.

---

<sup>407</sup> Po aty, f. 196

<sup>408</sup> Po aty, f. 199

<sup>409</sup> Po aty, f. 205

Bazuar në parimet e sipërpërmendura është bërë e mundur që të bëhet një dallim mes shprehjes dhe fjalisë si në aspektin strukturor ashtu edhe në aspektin semantik, natyrisht duke u mbështetur në nivelin e strukturës së fjalisë në të dy ligjërimet.

Strukturat poetike sintetike dhe eliptike janë prototipet e strukturave të tropeve kuptimore, natyrisht duke iu referuar modeleve fillestare të ekzistencës së tyre. Në poezinë e Podrimjes strukturat sintetike janë në një përndarje të madhe. Ndërsa, në poezinë e Din Mehmetit strukturat eliptike janë të pranishme, por jo duke mbërritur në nivelin e sintetizmit dhe mungesës formale të një vargu një fjalë, ashtu siç ndodh në poezinë e Podrimjes.

Poezia e Podrimjes shfaqet si një formë e veçantë e eliptizmit poetik në nivel të sintagmës dhe vargut ndërsa si shprehje shfaqet sintetike dhe e plotë, pavarësisht mungesës dhe pranisë së formës dhe kuptimit. Ajo është dëshmitare se strukturat eliptike janë fillesa e një nominacioni me tendencë simbolike duke mos përjashtuar edhe nivelet e para të një hermetizmi poetik, pasi niveli simbolik mbetet kontekstual në shumë raste. Një situatë e tillë është shumë e pranishme në poezinë e Podrimjes. Në poezinë e Mehmetit eliptimizimi nuk i kalon kufijtë e mungesës së një ose dy gjymtyrëve. Poezia eliptike shfaqet si poezi e sintagmës sintetike të shprehjes së forcës së gjuhës poetike bazuar në harmonizimin e strukturave të thella të ligjërimet.

## **7.2. Përsëritja si mënyrë e strukturimit poetik**

Në strukturat poetike, gjithnjë nisur nga funksioni stilistik, poeti përdor përsëritje të fjalëve të ndryshme për të krijuar efekte të ndryshme të poezisë. Arsyet e përsëritjes mund të jenë disa llojesh: mund të kemi përsëritje për shkak të elementit formal, të elementit semantik. Në trajtimet stilistike përsëritja është disa llojesh: Përsëritje vijëzore ose grumbulluese. Përsëritje e organizuar ose e strukturuar.

Përsëritja e vijëzuar është rrimarje e një gjymtyrë dy e më shumë herë zakonisht për theksim, për përforsim, për kundërvënie, por edhe për të dhënë një gjendje psikologjike, ngadalësuar lëvizjen e ngjarjes deri te përfundimi i njëtrajtshmërisë së mërzitshme, monotonisë së errët dhe dinamike. Në këngët popullore përsëritja lidhet me arsye muzikore, të muzikalitetit, në variantin e shkruar duket diçka tejet e tepruar.

### **7.2.1. Përsëritje e organizuar në funksion të efekteve stilistikore**

Përsëritja në këto rase është e lidhur me vendin e gjymtyrëve, po këtu shikojmë njërën anë të përfatesës, atë të përsëritjes.

Refreni përsëritja e një vargu në fund të strofave të tjera. Korniza poetike është përsëritja e një strofe në fillim dhe në fund të një poezie.<sup>410</sup>

---

<sup>410</sup> Xhevat LLoshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 85

Përsëritja e organizuar në poezinë e Podrimjes është një nga përftesat e sintakës stilistike duke krijuar efekte semantike të shumta. Prania përmes përsëritjes rrit dendësinë kuptimore, të leksemës së përsëritur, në krijimin e imazhit poetik. Në poezinë e Podrimjes, përsëritja e organizuar ka dy funksione: funksionin e kohezionit gjuhësor dhe të konturimit konceptual të strukturës semantike të poezisë.

Format e përsëritjes janë nga më të ndryshme. Në shumë poezi kemi përsëritjen e një lekseme në fund të strofave ose në fillim të vargjeve pasardhëse. Në poezinë *Shiu dhjetë vjet s'pushon në një legjendë*, fjala *heshtje* përsëritet në fund të çdo strofe duke krijuar konturin e personifikimit të heshtjes. Në aspektin sintaksor ajo është pjesë e fjalisë kryesore, e cila pasohet në të gjitha rastet me një fjali kushtore. Në të njëjtën strukturë përsëritet edhe lidhëza nënrenditëse kushtore *nëse*, e cila imazhin e kushtit në të cilën jeton heshtja. Në ligjërimin poetik të Podrimjes, përsëritja nuk mbetet vetëm në kufijtë e poezisë, por ajo kalon nga poezia në poezi. Kalimi nga një poezi në një poezi shërben si nje lidhëse e miniciklit poetik, duke u shndërruar në leksemë – koncept ose leksemë – simbol. Në këtë mënyrë është ndërtuar edhe minicikli poetik në përmbledhjen poetike *Torzo*. Ky minicikël është i përbërë nga poezitë: *Si e harruam njeriun në fushën e bardhë*, *Shiu dhjetë vjet s'pushon në një legjendë*, *Shtat lëshon një lulkuq*, *Një ditë*, *Metafora e jetës time*. Strukturat sintaksore të përsëritjes janë të ndryshme nga poezia në poezi. Në disa poezi respektohet struktura e strofave dhe vargjeve, në disa poezi nuk respektohet përsëritja në strofa ose në strukturën vargore, pasi poezia e Podrimjes nuk i përmbahet formave klasike të strukturimit në strofa dhe vargje. Në disa poezi strofa del si njësi ndërtimore e shprehjes poetike, në disa të tjera jo. Po ashtu edhe vargjet diku dalin me një numër të njëjtë rrokjesh, në disa vargu thyhet duke përfunduar në një fjalë të vetme dhe më pas del në strukturën e plotë vargore, si në poezinë *Si e haruam njerinë në fushën e bardhë*, të vëllimit poetik *Torzo*. Disa poezi janë dy vargore e disa monokolonë, por nuk mungojnë edhe strofa katërshe, treshe, dysh etj. Në poezinë e Podrimjes vihet re përsëritja e të njëjtit varg në fillim dhe në fund të poezisë, për të krijuar formën ciklike të asociacionit dhe për të tërhequr vëmendjen mbi mesazhin që përcillet në këtë varg si pjesë kryesore e imazhit poetik të poezisë. Poezi me strukturë të tillë mund të përmendim: *E ti s'i harrove asnjëherë*, *Pas shkundullimës gjurmat t'i fshijnë*, *Ai është në mes të njerëzve të përmbledhjes Torzo*; dhe në poezitë: *Koka e artë*, *Kohai me*, *Dhëmbi i zi*, *E fyelli këndon pa i rënë kush*, *Bukur është të përmbledhjes poetike Folja*. Me të njëjtën strukturë janë ndërtuar edhe poezitë: *Bardhë*, *Cungu i vetëm në pyll*, të vëllimit *Credo*. Nuk mungojnë përsëritjet e një vargu në fillim të poezisë së ciklit poetik dhe në fund të tij duke krijuar mundësinë e perceptimit të mesazhit poetik në formë ciklike. Në poezinë e Podrimjes refreni mungon si pjesë e shprehjes poetike.

Në poezinë e Din Mehmetit, sidomos në përmbledhjen poetike *Ora*, nuk vihet prania e refreneve. Strukturimi poetik i poezive të Din Mehmetit nuk është bërë sipas një rregulli të caktuar, duke mos respektuar një model strofe, një model vargu. Kjo është arsyeja që në poezinë e tij nuk mund të jemi analizues të dukurive poetike sipas rregullave të përkufizimit të figurave të përsëritjes. Nëse do të kërkonim me përpikmëri struktura poetike sipas

përkufizimev, në poezinë e Din Mehmetit, do të ishte një mundim i vërtetë, kjo strukturë e bën poezinë e tij të veçantë.

Poezitë e Din Mehmetit janë të kornizuar nga përsëritja e një vargu, i cili shërben si strofë më vete në funksionin stilistik të realizimit. Kornizimin poetik, të kësaj natyre, e gjejmë në poezitë: “*Loja e zezë*”, ku vargu *Llastra pleqëronte* është vargu që përsëritet jo vetëm në fillim dhe në fund të poezisë, por ai është shoqëruar i strofave të të gjithë poezisë. E njejtja strukturë është edhe në poezinë “*Ëndërr mos u zgjo*”, ku vargu *Ëndërr mos u zgjo* është hapës i poezisë dhe përmbyllës i saj. Efekti poetik që realizohet nga përsëritja e këtyre vargjeve ka të bëjë me ngulitjen në mendjen e lexuesit të rëndësisë së mesazhit poetik që transmeton ky varg. Pleqërimi i llastrës ka të bëjë me shkrimin historik që u bën ngjarjeve që ndodhnin në sytë e saj. Moszgjimi i ëndrrës është i lidhur me dëshirën e poetit për të mos pësuar zhgënjim nga realiteti jetësor.

Përsëritja si mënyrë e organizuar është e pranishme në ligjërimin poetik të dy poetëve. Forma e përsëritjes ndryshon, ku te Podrimja vihet re përsëritja që krijon idenë ciklike të strukturave semantiko – sintaksore të përsëritura. Në të dy ligjërimet mungon përsëritja sipas strukturave klasike të njësive sintaksore dhe të shprehjes poetike, pasi poezia e tyre është poezi që i thyen rregullat klasike të vjershërimit. Në poezinë e tij vihet re përsëritja e leksemave në tërësinë vertikale të poezisë në të njëjtin rrethim leksikor, e cila shërben si nyje lidhëse e strukturës poetike dhe krijon skeletin e konceptit dhe simbolikës që përcillet tek lexuesi. Si në poezinë e Podrimjes dhe të Din Mehmetit vargu përsëritës shërben për të kornizuar strukturën e shprehjes poetike.

### 7.2.2. Anafora dhe funksioni stilistik i përdorimit

Anafora është përsëritje e një mjeti në fillim të vargjeve ose fjalive. Anafora, jo vetëm që ka të bëjë me përsëritjen e një fjale në fillim të vargjeve të një strofe, që ndjekin njëra-tjetrën, është figurë e diksionit, e cila krijon efekte shqiptimore. Ndaj në studimet stilsitike ajo konsiderohet si figurë e diksionit. Anafora (sipas greqishtes: anafora, të shtruarit, përsëritje) do të thotë përsëritje fjalësh në fillimin e vargjeve.<sup>411</sup>

Gjuhësisht, anafora ka lidhje të ngushtë me prezencën e referentit në procesin e ligjërimin. Ajo krijon mundësinë e prezencës, jo vetëm formale, por edhe semantike në një masë të konsiderueshme. Referenti, që shenjohep përmes anaforës është pjesë e ligjërimin që në fillim si i tillë. Anafora, në aspektin gjuhësor, nuk shënon vetëm përsëritjen e një fjale në fillim të strukturës vargore, por ajo mund të jetë një përsëritje ose shtesë edhe në brendësi të strukturës së njësive ligjërimore. Në ligjërimin poetik anafora krijon dendurinë e

---

<sup>411</sup> Milivoj Solar, *Hyrje ne shkencën për letërsinë*, përktheu dhe përshtatit Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f, 61

prezencës semantike të referentit të shenjuar përmes një lekseme. Anafora presupozon që referenti është pjesë e univerist të rrëfimit ose ligjërimit.<sup>412</sup>

Strukturat vargore ku përdoret anafora janë të kontekstualizuar në një formë, pasi përsëritja e një njësie treguese ose leksikore krijon mundësi që prezenca semantike të jetë më e madhe, ndërsa nga ana tjetër funksionalisht të jetë e kufizuar, për të mos thënë e mbyllur. Kufizimi funksional buron nga struktura të kalcifikuara në realizimin e diskursit poetik. Kushtëzimi që buron nga këto struktura vihet re edhe në mundësinë e lidhjeve sintagmatike. Një formë e veçantë e anaforës është përsëritja e deiktikëve, ku një vend të veçantë zënë përemrat vectorë ose dëftorë. Poezia e Podrimjes dhe Din Mehmetit është dëshmi e kompleksitetit funksional të anaforës, po ashtu edhe të polisemantizmit kontekstual. Shfaqja formale e anaforës është e larmishme në poezinë e të dyve, duke sjellë pasurinë potenciale të semantikës së shqipes.

Poezia e Podrimjes është bartëse e larmisë formale të anaforës, duke filluar që nga anafora të ndërtuara me leksema nominative, deiktike dhe shërbyese. Këto të fundit shfaqen me një funksion nominativ kontekstual dhe plotësuese të semantikës poetike në masë të madhe. Në disa raste vihet re ministruktura sintaksore të përsëritura, në formën e kalcifikimeve strukturore sintaksore me një potencë të strukturave paradigmatiche të së njëjtës paradigme leksiko – gramatikore.

Për të parë nga afër struktura të tilla, le të analizojmë semantikisht disa raste në poezinë e Podrimjes dhe të Din Mehmetit.

***Shiu le të na rritë***

***shiu le të na sjellë qetësinë***

***shiu le të na dashurojë***<sup>413</sup>

Anafora e mësipërme është komplekse në shfaqje të saj. Ajo ngërthen në vetvete formën sintaksore të anaforës, ku struktura *shiu le të na* është përsëritur si strukturë e kalcifikuar, por me një mundësi të madhe të zëvendësimit semantik në aspektin paradigmatic. Brenda kësaj strukture shfaqet struktura leksikore e anaforës dhe shërbyese. Në aspektin semantik referenti shi është i pranishëm që në fillim të poezisë, madje ai është edhe titulli i poezisë. Përsëritja e kësaj lekseme në këtë strukturë sintaksore është artikulimi i dendësisë kuptimore në krijimin e hartës psikologjike të peshës që mbart kjo fjalë në gjithë universin e diskursit poetik të kësaj poezie. Struktura përsëritëse është imponuese në lidhjet sintagmatike dhe paradigmatiche. Asnjë kategori leksiko – gramatikore, përveç foljes, nuk mund të futet në lidhjet sintagmatike në këtë strukturë. Po ashtu, ajo është strukturë e potencës së zëvendësimit në strukturat sipërfaqësore në realizimin e strukturave të thella të shprehjes poetike.

Çfarë strukturash krijon përsëritja e deiktikëve dhe elementeve klitike në ligjërimin poetik. Sfaqja e treguesve është e lidhur ngushtë me shfaqjen e leksemave treguese të të cilave janë.

<sup>412</sup> John Lynos, *Semantics (Volume2)*, Cambridge University Press, 1977, f. 673

<sup>413</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 104

*Po njeriu ku mbet*

*njeriu vallë*

*atë që e lindëm*

*atë që e vramë*<sup>414</sup>

Struktura e anaforës përmes përsëritjes së përemrit vetorë në rasën kallëzore realizohet përsëri përmes përsëritjes së strukturës sintaksore të ndërtuar nga dy përemra në trajtë të plotë përmerin vetorë **atë**, përemrin lidhor **që (të cilin)** dhe trajtën e shkurtër të përemrit vetorë – e. Strukturë e cila dikton marrëdhënien sintagmatike dhe kategorinë leksiko – gramatikore që do të krijojë këtë lidhje. Përsëritja e kësaj strukture krijon prezencën semantike të referentit njeri, tashmë, si shfaqje e përsëritur në një trajtë tjetër për të krijuar një relacion tjetër hapësinor, kohor të perceptimit. Semantika e strukturës *atë që e* dëshmon mbi ekzistencën e një referenti që ishte shfaqur më parë në kohë dhe në hapësirë, por tani ka krijuar një lloj largësie. Kufizimi funksional dhe semantik është i dukshëm edhe në këto struktura. Po ashtu, dendësia semantike e perceptimit të referentit është e dukshme.

Anafora shfaqet dendur edhe në poezinë e Din Mehmetit duke krijuar prezencën semantike të fjalës në poezi. Anafora është e lidhur me rëndësinë semantike të strukturimit të vargut.

*Faculeta të bardha*

*Faculeta të zeza.*

*Dritaret e kullës*

*Nëpër vite e shekuj.*<sup>415</sup> Anaforë e krijuar nga përsëritja e fjalës *faculetë* në strukturën sintagmatike me marrëdhëniet përcaktore dhe me lidhje me përshtatje. Përsëritja e fjalës *faculetë* krijon mundësinë e përfytyrimit të pranisë së gjendjeve të ndryshme të unit lirik, i cili ndodhet në kryqëzorete botës. *Faculetat* shprehin gjendjen, ndërsa mbiemrat që i shoqërojnë shprehin tipin e gjendjes në të cilën ndodhet uni lirik. Anafora e krijuar është shprehëse e pranisë së gjendjes së individit në vijimësi. Në të njejtën kohë kjo përsëritje është shprehje e stepjes psikologjike e unit lirik në gjendje të tillë.

*Nuk mjafton as kënga as vaji*

*Nuk mjafton as vdekja as lindja*<sup>416</sup>

Kjo përsëritje vjen si një përforcim të pamjaftueshmërisë së dukurive që mund të sjellin ngrohtësinë mes dy takuesve, nuk mjaftojnë as krijimet popullore, as dukuritë më ekstreme të jetës njerëzore për të mbushur atë hendek të një mungese të stërgjatur. Kjo përsëritje, në vetvete, të krijon idenë e një gjendje psikologjike të hutuar, të befasura nga e papritura që u ka servitur momenti, nga një takim i pamenduar për të ndodhur në një çast të tillë. Kemi një proces të ngadalësuar në lëvizjen e ngjarjes deri te përfundimi i njëtrajtshmërisë së njohjes të protagonistëve të takimit.

*Flamujt e kuq ngriheshin*

---

<sup>414</sup> Po aty, f. 105

<sup>415</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 195

<sup>416</sup> Po aty, f. 194

*Flamujt e zi zbrisnin.*<sup>417</sup> Përsëritja e leksemës flamur është tregues i pranisë së ideve të ndryshme që janë në oponencë me njëra – tjetrën. Prezenca e ideve të ndryshme në jetën shoqërore të unit lirik. Përcaktimi i llojit të ideve është bërë nga shoqërimi i emrit flamur me mbiemrat përkatës në të dy vargjet, ndërsa lëvizjet e ideve nga njëri krah tek tjetri shprehet përmes veprimeve përkatëse. Përsëritja në formë anafore tregon mbi rëndësinë e vazhdimësisë së pranisë së ideve dhe jo mbi oshilacionet e ideve. Pasi lëvizja është e natyrshme dhe e pashmangshme.

*Ç ka mund të thoja*

*As e re as e vjetër*

***Gajtan i zi rreth dritës***

***Gajtan i kuq rreth syrit.***<sup>418</sup> Anaforë e ndërtuar nga përsëritja e emrit gajtan, pavarësisht cilësive që mbart në strukturat vargore që ka. Anafora e krijuar shfaqet me funksionin stilistik të theksimit të rëndësisë së pranisë së gajtanit, rrethimit për dy dukuri të ndryshme në plan të parë, në një plan më abstrakt, këto dukuri shfaqen si dukuri sinonime. Drita është e kufizuar nga errësira në një situatë të tillë, shikimi është i kufizuar. Sytë janë të kufizuar nga një ideologji e perceptimit të botës. Kufizimi është i pranishëm në përhapjen e dritës. Kufizimi është i pranishëm në mënyrën e të perceptuarit të botës nga mënyra e vështrimit komunist.

***Nimon lum i zi***

***Nimon lum i kuq***

*Shpend i bardhë*

*Me njërin krah*

*Të thyer në stuhi*

***Nimon.***<sup>419</sup> Anaforë e ndërtuar nga përsëritja e emrit simbolik Nimon. Konteksti poetik na njofton mbi simbolikën e këtij emri. Nimoni është zog i bardhë, konteksti na lejon të ndërtojmë simbolikën ndjenjave të zjarra, të dashurisë. Nimoni është shpirti i unit lirik, i cili sakrifikon çdo gjë për të arritur dashurinë e kërkuar. Ai përballet me stuhinë e jetës, ai edhe i plagosur shfaqet i fortë në përpjekjet e tij. Natyrisht, përsëritja e emrit të tij është në funksion të përforcimit të idesë së sakrificës për dashurinë. Nëse do të bëjmë një paralelizëm kuptimor, do të arrijmë në përfundimin se Nimoni i Din Mehmetit është i ngjashëm me Nositin e Poradecit. Të dy luftojnë për dashurinë, i pari për dashurinë në kuptimin erotik të saj, i dyti për dashurinë prindërore.

Anafora është shfaqje e dendur në ligjërimin poetik të të dy poetëve, duke krijuar praninë, dendësinë dhe praninë semantike të referentëve të cilëve u referohet.

Në të dy ligjërimin, anafora shfaqet në trajta të ndryshme formale dhe strukturore. Nuk mungojnë edhe përsëritje të strukturave sintaksore të njejtja në njësinë poetike të strofës duke shfaqur të gjitha karakteristikat semantiko – sintaksore të anaforës.

---

<sup>417</sup> Po aty, f. 199

<sup>418</sup> Po aty, f. 205

<sup>419</sup> Po aty, f. 229

Në poezinë e Podrimjes vihen re struktura anaforike të të gjitha llojeve: leskikore, deiktike, klitike dhe sintaksore, gjë që në ligjërimin e Mehmetit nuk kanë një shfaqje komplekse të tillë. Shumë shprehje poetike (poezi) janë ndërtaur mbi bazën e anaforës, përmes së cilës janë krijuar efekte semantike të ndryshme dhe të forta. Strukturat semantiko – sintaksore të kalçifikuara krijojnë mundësinë e lidhjeve paradigmatiche dhe potencës semantike të zëvendësimit brenda strukturës paradigmatiche. Në të njejtën kohë kemi shfaqjen më të qartë të kufizimit semantik në shprehjen e plotë të imazhit poetik. Në ligjërimin e Din Mehmetit anafora leksikore është me dendur si mundësi e artikulimit më me forcë e temave dhe motiveve tematike të ndryshme përmes shfaqjes konceptuale dhe hatrogarfimit semantik të imazheve psikologjike.

### 7.2.3. Epifora dhe funksioni stilistik i përdorimit

**Epifora** është përsëritje e atyre mjeteve në fund të vargjeve. Epifora ashtu si anafora nuk është figurë vetëm e sintaksës poetike, por edhe e diksionit poetik. Epifora në një farë mënyrë krijon strukturën e rimës fundore, e cila është pjesë e rëndësishme e strukturës ritmike të vargut dhe poezisë. Ajo ka funksion të dyfishtë në realizmin e plotësimit të asociacionit poetik. Së pari është pjesë e simbolikës prozodike dhe luan një rol të rëndësishëm në kohezionin e tekstit. Së dyti është shfaqje e dendurisë dhe prezencës semantike të referentit që shenjon në gjithë njësinë poetike, të strofës apo poezisë. Epifora ka lidhje të ngushtë edhe me figura të tjera të sintaksës poetike, si me strukturën inverse të ligjërimin, pasi ajo është figurë që i përket edhe kategorisë së mendimit dhe logjikës.

**Epifora** (sipas greqishtes, epiphora, *shtesë*) është figurë në të cilën përsëriten fjalët në fund të vargut.<sup>420</sup> Efektet stilistike të epiforës burojnë nga fakti i përsëritjes dhe nga lidhja e ngushtë me elementet e tjera të shprehjes.

Epifora në poezinë Podrimjes dhe Din Mehmetit nuk mungon, por nuk është e përhapur aq sa anafora. Epifora është në simbiozë të plotë me semantikën e fjalëve që përsëriten, me figurat e tjera të sintaksës poetike, me sitlemat të morfosintaksës duke krijuar unitetin gjuhësor të strukturës poetike.

Epifora nuk ka të njejtë peshë semantike ashtu si anafora në ligjërimin e Podrimjes. Në shumë raste epifora është përftesë e përsëritjes qoftë edhe brenda vargut.

*Një ditë prej ditësh*

*karriga lindi karrigën*

*karriga gëlltiti karrigën*<sup>421</sup>

Përsëritja e fjalës *karrige* në dy vargjet e poezisë *Karrigia* realizohn strukturën e epiforës sipas shembullit të përsëritjes të së njejtës fjalë brenda strukturës vargore. Në këtë rast epifora shfaqet me tiparet semantiko – sintaksore të anaforave në poezinë e Podrimjes.

<sup>420</sup> Milivoj Solar, *Hyrje ne shkencën për letërsinë*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 61

<sup>421</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Foja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 157

Përsëritja e së njëjtës fjalës, në këtë poezi, krijon efektet e imazhit të referentit në mënyrë të përforcuar. Referenti që është artikuluar që në fillim të poezisë, por që qëndron në hartën e imazhit psikologjik në mënyrë statike. Përsëritja e fjalës brenda vargut në strukturën sintaksore, ku referenti shfaqet në dy funksione edhe si subjekt edhe si objekt formon pamjen e përçudnuar të veprimit duke lënë një gjurmë të pashlyeshme në psikikën e lexuesit. Përmes kësaj strukture të shprehjes poetike, Podrimja ka krijuar mesazhin qendror të poezisë, përmes kalimeve metonimike. Një formë tjetër të shfaqjes së epiforës në poezinë e Podrimjes është edhe struktura e strofës mbi bazën e gjymtyrëve homogjene, ndërsa për sa i përket kategorive leksiko – gramatikore është përsëritur përemri vetvetor duke artikuluar njësinë e strofës me vargje të thyera. Në këtë strofës anafora edhe epifora janë pjesë e së njëjtë strukturë sintaksore në formë statike.

*Zoti im ka ngjyrat e veta*

*ka ëndrrat e veta*

*ka dëshirat e veta*<sup>422</sup>

Kjo formë e anaforës krijon idenë e unikalitetit dhe papërsëritshmërisë të dukurive që i përkasin hyjnore, krijuesit si tillë edhe pse shfaqet me tipare njerëzore. Janë ëndrrat, ngjyrat, dëshirat që përcaktojnë formën unike, ku parimisht e bën të ngjashëm me natyrën njerëzore, por të ndryshëm në llojin e tyre. Përsëritja e fjalës Zot, realizohet përmes përemrit, duke krijuar mundësinë e ekzistencës me dëshira tipare njerëzore, por të veçanta në llojin e tyre.

Në ligjërimin poetik të Din Mehmetit, poezia “*S’më le koha të bëhem kohë*” është një shembull i mirë i gërshetimit të mjeteve shprehëse të të gjitha rrafsheve gjuhësore dhe është një shembull i mire i konkretizimit të efekteve stilistike të epiforës. Kjo poezi është poezi e pamundësisë së veprimit të unit lirik.

Pamundësia e unit lirik është më e madhe edhe për të shprehur gëzimin e madh për një ngjarje të gëzueshme, e absurditeti është akoma më i madhe kur ai nuk ka kohë për marrë pamjen e një njeriu të gëzuar për një detaj të mirë të jetës.

*S’ më le koha*

*Të bëhem kohë*

*S’ më le skëterra*

*Të bëhem skëterrë*

*S’ më le dielli*

*Të bëhem diell*<sup>423</sup>

Në vargjet e kësaj poezie kemi një përsëritje të vazhdueshme të fjalëve, e shprehur në figurat e epiforës, pikërisht në fjalët me të zeza. Përsëritja e së njëjtës fjalë në dy vargje, krijon atmosferën e dyluftimit shpirtëror të unit lirik për të qenë pjesë e kohës, skëterrës, diellit. Ekzistenca e dyluftimit mes të qenit dhe pa mundësisë për të qenë, vjen e forcohet nga përsëritja e foljes “të bëhem”, ndërkohë mënyra që përdoret për të shprehur këtë veprim

<sup>422</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 92

<sup>423</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare, Nr.1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 198

tregon pasigurinë e unit lirik për kaluar në një veprim konkret. Mosveprimi i unit lirik është i kushtëzuar nga gjendja absurde në të cilën ndodhet, ndërkohë trajta e shkurtër e përemrit vetorë krijon një afërsi dhe afeksion të unit lirik me lexuesin. Ligjërimi poetik bëhet më “i ngrohtë”, më i afërt duke kaluar në një trajtë narracioni të diskursit të përrallave. Skema e komunikimit letrar është e natyrës: autori (unë/më) që është i shprehur konkretisht, - lexuesi, mesazhi që i përcillet lexuesit me këtë shprehje poetike ka të bëjë me shkallën e absurditetit në të cilin jetojmë. Aty ku koha është pjesë e jona dhe nuk ka lejon të behemi pjesë e saj. Skëterra është afër nesh dhe nuk ka lejon të jemi pjesë e saj, në këtë artikulum shikojmë raportin e të ndërgjegjshmes me të pandërgjeshmen, ku e ndërgjegjshmjia është ajo që nuk na lejon të biem thellësisht në të pandërgjeshmen, të bëhemi skëterrë, gjithnjë krahasuar me normalen, pjesë e së cilës është e ndërgjegjshmjia. Dhe nga ana tjetër kemi mundësinë për të qenë pjesë e jetës në të gjitha konturet e saj, por ajo që nuk na lejon të jemi jetë është vetë jeta me peripecitë që na krijon, me pamundësitë që na ofron dhe mbi të gjitha me jetën që na mundëson.

Epifora nuk ka një shtrirje të madhe në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit. Ajo është në përputhje të plotë me temat dhe motivet tematike të artikuluara në poezitë e tyre. Në poezinë e Podrimjes edhe epifora artikullohet edhe në trajtën e njësive sintaksore të ndryshme, ku shpeshherë njësitë sintaksore janë homogjene. Në disa raste shfaqet me struktura të kalificuara duke imponuar llojin e marrëdhënieve sintagmatike. Nuk mungojnë rastet kur epifora luan rolin e nyjes lidhëse të vazhdimësisë së konceptualitetit dhe simbolikës në poezi.

Në poezinë e Din Mehmetit ajo shfaqet në trajtën klasike të përsëritjes së fjalëve në fund të vargut me funksionin e kohezionit të tekstit dhe rritjes së efekteve semantike mbi referentin që është shenjuar përmes këtyre leksemave.

### **7.3. Struktura poetike dhe rendi i gjymtyrëve**

Në modelimin e strukturave poetike, poetët ndjekin një model të caktuar. Modelimi i strukturës poetike, në radhë të parë, buron nga modelet e gjuhës përkatëse në të cilën ligjëron poetikisht një poet. Modeli i ndërtimit poetik do të thotë të ndjekësh një rend të caktuar. Në modelin e ndërtimit duhet të kemi parasysh strukturën e aktit të komunikimit. Duhet të kemi parasysh edhe dallimet mes dialogut dhe monologut.

Në modelimin poetik një rol të dorës së parë luan edhe struktura e aktit të të menduarit, e cila sjell një mënyrë të caktuar shtjellimi dhe rrëfimi. Akti i të menduarit është modelim i brendshëm i strukturave poetike, të cilat shfaqen në strukturat ligjërimore. Në modelimin e strukturave poetike ndiqet një radhë e caktuar e renditjes së gjymtyrëve përkatëse. Renditja e gjymtyrëve mund të jetë sipas rregullit të thjeshtë, i cili konsiderohet si normativ.

Rendi i thjeshtë është përparues, d.m.th., nga e njohura tek e panjohura, nga i përcaktuari, tek përcaktuesi. Ky rend është mbizotërues në shqipen, kjo është arsyeja e strukturimit emër + mbiemër, pasi emri është i përcaktuari dhe mbiemri është përcaktuesi. Rendi i thjeshtë është në harmoni me rrjedhën logjike të hulumtimit të së panjohurës hap pas hapi. Rendi i thjeshtë duke ndjekur këtë logjikë të komunikimit është primar në ligjërimin neutral.

Ky rend ndjek rendin e sendeve në kohë dhe hapësirë, vijueshmërinë e njohjes, radhitjen e niveleve ose hierarkive. Modeli kryefjalë + kallëzues + kundrinor + rrethanor do të pranohet si model i asnjësisë.<sup>424</sup> Në ligjërimin poetik rendi i thjeshtë nuk krijon përftesa poetike, të cilat do të krijojnë efekte stilistikore të ndryshme.

### 7.3.1. Rendi i kundërt si stileme sintaksore

Në këtë rast e panjohura del më parë, përcaktuesi del përpara të përcaktuarit. Kjo ndikon mbi përfytyrimin, e shtyn marrësin të bëjë për një çast hamendje ose të mësojë më vonë diçka që e priste menjëherë. Përftesa themelore me rend është ansjella (inversioni). Inversion e bën gjymtyrën përkatëse të shquhet, të tërheqë vëmendjen, të fitojë një ngjyrim. Shembulli më tipik është kalimi i foljes ndihmëse pas pjesores. Më anasjellën lidhen edhe rendi i kryefjalës, kundrinës, i rrethanorëve dhe i mbiemrit në varësi të emrit. Një drejtim i kundërt me rendin normal është vendosja e rreshtorëve, të pronorëve dhe të përemrave të pacaktuar përpara emrit. Në një rend të tillë, mundësit e ndryshimeve të përbërësve ose zgjerimit të tyre është i pamundur, kjo për shkak se janë krijuar struktura sipërfaqësore të klasifikuara. Statusi i tyre buron nga marrëdhënia me strukturat e thella në ndërtimin e kuptimeve poetike që burojnë nga raporti i mendimit (logjikës) me pritshmërinë e receptimit të tyre nga lexuesi. Ndërtimi i strukturave të tilla merr jetë nga qëllimi (pushtetit semantik primar) dhe pritshmëria (solidariteti semantik i lexuesit). Siç shihet, struktura sintaksore e ligjërimin paradalës është e përcaktuar nga dy faktorë të efektit semantik të strukturave të ligjërimin poetik.

Nën rendin paradalës, sistemi i shoqërimeve leksikore nuk është i mundur in praesentia (prani), ai është inekzistent për shkak të përcaktimit të pandryshueshëm të kategorive leksiko – gramatikore, në të njëjtën kohë edhe të marrëdhënieve të tyre. Aktivizimi i sistemit të shoqërimit bëhet i mundur në krahun tjetër të komunikimit, tek marrësi (lexuesi). Edhe në këtë krah, aktivizimi i këtij sistemi bëhet i mundur vetëm *in absentia* (në mungesë)<sup>425</sup>, kjo për shkak të gadishmërisë semantike të lexuesit, i cili krijon sistemin e tij paradigantik në krijimin e strukturës semantike të njësisë sintaksore në këtë lloj ligjërimi. Në arsyetimin e tij, Barthes mendon se ligjërimi (me rend normal ose jo) është i kushtëzuar nga dy elemente shumë të rëndësishme në “kundërvënie” me njëri – tjetrin të tilla si: rendi i

<sup>424</sup> Xhevat LLoshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 90

<sup>425</sup> Roland Barthes, *Aventura semilogjike*, përktheu Rexhep Ismajli, Pejë – Dukagjin, Prishtinë, 2008, f. 264 - 265

sistemit (rendi metaforik) dhe rendi i sintagmës (rendi metonimik). Prania e njërit dhe tjetrit është e pashmangshme në të gjitha llojet e ligjërimit, por dominimi i njërit apo tjetrit përcakton llojin e ligjërimit. Sipas Jakobson, rendi metaforik është më dominanti në poezinë lirike, pikturat e surrelizmit dhe simbolet frojdiane. Ndërsa rendi metonimik është më i pranishëm në tekstet epike, në tregimet realiste dhe në projeksionet orinike të mbështetura në zhvendosje ose kondensim.<sup>426</sup>

Në një qasje të tillë rendi sintaksor në ligjërimit poetik është një nga determinuesit e mbizotërimit të rendit të sistemit ose të sintagmës. Parë në këndvështrimin semasiologjik, në të dy rendet fillon gjeneza e hartës konceptuale të ligjërimit poetik. Në rendin metaforik komponentët e hartës janë një listë e gjatë e mundësive të zëvendësimit në krijimin e sistemit paradigantik ndërsa në rendin sintagmatik mundësia e zëvendësimit paradigantik është shumë e kufizuar; por ekziston mundësia e listës së gjatë të ndërtimit strukturor të njësive të ndryshme sintagmatike. Ndërtimi i njësive sintaksore, në ligjërimit poetik, sipas një rendi të përcaktuar është produkt i marrëdhënies komunikative të dhënësit (qëllimit) dhe të marrësit (niveli i arritjes së qëllimit). Një ndër përftesat e kësaj marrëdhënieje është edhe rendi invers në ligjërimit poetik, e cila është shfaqet si përftesë psiko – semantike.

Në poezinë Podrimjes dhe Din Mehmetit *rendi invers* është i pranishëm në një masë të konsiderueshme. Rendi invers është i modeluar duke u bazuar në theksimin logjik të leksemave përbërëse të vargut. Rëndësia e leksemave në strukturën hierarkike të semantikës së vargut kushtëzon renditjen e leksemave, duke bërë të mundur përmbysjen e rendit të thjeshtë të ligjërimit. Përmbysja e këtij rendi e detyron lexuesin të përmbysë edhe strukturat normale të të menduarit. Kjo përmbysje krijon mundësi për të patur mënyra të ndryshme të perceptimit të reales të shenjuar nga leksema. Nxitet përfytyrimi i lexuesit, nxitet fantasia e tij në lidhje me kuptimin e shënuar në një varg. Një strukturë e tillë ligjërimore aktualizon kontekstet potenciale të perceptimit të lexuesit. Aktualizon horizontin e dijes, që lidhet me simbolizimin e leksemave, me mbishtresëzimet kuptimore dhe me figurativitetin kuptimor etj.

Inversion në trajtimet stilistike shikohet si mundësi e përmbysjes së rendit të drejtë të fjalisë. Inversioni (nga latinishtja: *inversio*, përmbjysje, e kundërt) ka të bëjë me përmbysjen e rendit të fjalëve ose të pjesëve të fjalisë, rend i kundërt nga ai që në bazë të gramatikës është më i drejtë. Si figurë krijohet nga një sistem fjalësh që shprehin diçka, që në sistemin normal nuk mund të ndodhë. Kështu, shpreh edhe atë që në sistemin normal të fjalëve dhe të pjesëve të fjalive nuk mund të shprehet. Funkcioni stilistik i inversionit është aq i fortë, sa që mund të arrihen efekte të forta stilistike edhe në rastet kur nuk përdoret qëllimisht. Efektet stilistike të inversionit janë të shumta në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit, ndaj për të parë më konkretisht, le të shikojmë struktura inverse në poezinë e tyre.

---

<sup>426</sup> Po aty, f. 266

Në poezinë e Podrimjes inversioni shfaqet në njësinë sintagmatike, në të shumtën e rasteve, po nuk mungon edhe në njësinë vargore.

Përqendrimi i theksit logjik në njësitë më të vogla të ligjërit, rrit intensitetin e forcës semantike. Krijon efekte stilistike të menjëhershme dhe të forta, pas një harmonie të rendit sintaksor në njësitë ligjërimore. Për të parë forcën stilistike të inversionit në poezinë e Podrimjes le të shikojmë disa struktura inverse të shfaqjes tipike të kalimit të foljes ndihmëse pas formës pjesore të foljes.

*E njerëzit **udhëtuat kanë***

*Në një cirk të madh të hiçit.*

***Pështyrë ke në fytyrën tënde të humbur.**<sup>427</sup>*

Vargu i parë, në të cilin shfaqet struktura inverse, është titulli i poezisë, pjesë e së cilës është edhe vargu i dytë po me një strukturë inverse. Forma inverse në të dy vargjet është forma më tipike e shfaqjes së saj, në të cilën folja ndihmëse është vendosur prapa formës pjesore të foljes. Mbi bazën e theksit logjik, në aspektin gjuhësor, foljet bartin më shumë peshë semantike, sesa kuptimet lekso – gramatikore të foljeve ndihmëse. Prezenca e foljes udhëtoj (**udhëtuat kanë**) është më e madhe në këtë rend se sa në rendin normal të ligjërit, aq më tepër në marrëdhënien sintagmatike me vargun e dytë. Pak rëndësi ka nëse janë ata që kanë udhëtuat apo dikush tjetër, e rëndësishme për autorin është se njerëzit kanë udhëtuat në një cirk të madh të hiçit. Me strukturën inverse, autori përfshin edhe veten në këtë udhëtim në cirkun e hiçit, ndërsa forma e ligjërit normal e përjashton autorin nga ky udhëtim. Forca semantike e vargut është më e madhe me këtë strukturë, duke shfaqur një ndjesi të stepjes në udhëtimin psikologjik të refleksionit që bën lexuesi përball një fakti të tillë. Struktura inverse në vargun e dytë është ndërtuar mbi efektin e veprimit dhe jo të vepruesit, zbulon tiparet e gjendjes në të cilën ndodhet uni lirik për shkak të gjendjes social në një botë të hiçit.

Në poezinë e Podrimjes nuk mungojnë njësi më të mëdha të ndërtuar mbi bazën e inversionit, duke krijuar vazhdimësinë e një logjike të cilësimit veprimit dhe jo vepruesit ose objektin me të cilin është kryer veprimi.

*Udhëtuat kanë e ti prerë ke dru*

*prerë ke e dehur je me këngën e sharrës*

*si me këngën e shiut dehur je.*<sup>428</sup>

Në vargjet e mësipërme struktura inverse në njësinë e sintagmës është ndërtuar sipas modelit më tipik të shfaqjes së inversionit pjesore + folje ndihmëse. Në vargun e dytë, përveç kësaj strukture, i gjithë vargu është ndërtuar mbi bazën e rendit të kundërt të njësive funksionale. Përmes inversionit në vargjet e mësipërme, uni lirik vë në pah veprimin dhe gjendjen e subjektit lirik. Marrëdhënia semantike e pjesëve përbërëse të vargjeve është shumë komplekse dhe e ndërtuar mbi bazën e simbolikës së njësive leksikore emërore me njësitë leksikore foljore. Janë tre simbole bazë mbi bazën e të cilave janë krijuar

<sup>427</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 111

<sup>428</sup> Po aty, f. 111

marrëdhëniet me veprimet përkatëse, të tillë si: kënga, shiu, druri dhe sharra; përbri së cilëve qëndrojnë dy veprime kryesore dhe një gjendje si: *udhtuar kanë, prerë ke, dehur je*. Në tërë korpusin e nominimeve, emri këngë del në një marrëdhënie shumë komplekse, aq më tepër në strukturën inverse të vargut të dytë. Strukturë që shfaqet me funksion të dyfishtë, të cilësimit të verpimit, tashmë të përsëritur, *prerë ke* dhe të gjendjes *dehur je*. Efektet stilistike që shfaqen kanë të bëjnë me prerjen simbolike të druve, dehjen me këngën e sharrës ashtu si me këngën e shiut. Zëvendësimi metaforik i sistemit do të na mundësonte të kishim idenë e pjesëmarrjes në udhëtimin dhe cungimin e pyllit dhe përjetimin e kënaqësisë së këngës së sharrës ashtu sikur të tiktakut të shiut. Krijimin e një atmosfere të zymtë në mjedisin ku është pjesë edhe uni lirik.

Në poezinë e Podrimjes, forma inverse është e mirëfunktionalizuar në kompleksitetin semantik të shprehjes poetike, që në njësitë minimale të ligjërit, po ashtu edhe në njësitë më të mëdha si në nivelin e vargut, strofës, madje edhe në nivelin e poezisë, si forma më dominante e shprehjes.

Si shfaqet struktura inverse në poezinë e Din Mehmetit?

Struktura inverse, ashtu si në poezinë e Podrimjes edhe në poezinë e Mehmetit zë një vend jo pak të rëndësishëm me shfaqjen e saj jo në formën tipike të strukturës pjesë + folje gjysmë ndihmëse. Forma më tipike e shfaqjes, në poezinë e Mehmetit, është forma inverse të njësisë funksionale, mbi bazën e të cilës janë ndërtuar edhe strofa të tëra. Një strofë e ndërtuar në mënyrë inverse, e ndikuar nga theksi logjik që i kërkon sistemi semantik në tërësinë e poezisë.

*Në gjakun tim të derdhur rrëke*

*Piramidë pikëllimi paska ngre*

*Ajër i mykur.*

Theksi logjik për të shprehur sakrificën e kryer dhe pasojën e një sistemi të tillë ku ajri është i mykur, ka detyruar poetin të bëjë një ndërtim të till invers. Në ndërtim normal do të kishim:

*Ajër i mykur*

*Paska ngre piramidë pikëllimi*

*Në gjakun tim të derdhur rrëke*<sup>429</sup>

Ndërtimi poetik krijon një sensacion të fortë mbi gjendjen e unit lirik, mbi sakrificën e kryer, dhe gjendjen sociale ku jeton (ajër i mykur). Një ndërtim normal do të sillte një rrjedhë ligjërimore normale, ku mesazhi poetik do të mbetej në kuadër të një mesazhi të komunikimit të përditshëm. Ndërtimi i strofës është bërë duke u bazuar në hirearkinë e rëndësisë semantike të dukurive. Sakrifika është shumë e rëndësishme për unin lirik, pas sakrificës në hierarikhë e rëndësisë semantike vjen pasoja (Piramidë pikëllimi) dhe më pas shkaku (Ajër i mykur). Në një këndvështrim tjetër sakrifika bërë nga uni lirik është nënvlerësuar, madje është përdhosur nga mjedisi ku jetonte uni lirik. Ky rend ngjall

---

<sup>429</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 192*

emocione të forta tek lexuesi, i cili përjeton me të njëjtën forcë zhgënjimin që përjeton edhe poeti për sakrificat e kryera dhe për mosshpërfilljen e tyre nga mjedisi ku jeton.

*Nëpër drunjtë e blertë*

*Çuçurisnin sorrat...*

*Gojë e uritur në kob e nxitu.*<sup>430</sup> Inversion i ndërtuar bazuar në rendin e kundërt të gjymtyrëve, nëse do të merret si fjali më vete tërësia e dy vargjeve përkatëse. Inversion gjymtyrësh kemi edhe në vargun e dytë të tipit: kallëzues + kryefjalë, në tërësinë e fjalisë skema e inversionit është: rrethanor vendi + kallëzues + kryefjalë. Ndërtimi invers i vargjeve të mësipërme është në harmoni të plotë me antitezën konceptuale që krijohet mes emrit sorrat dhe togfjalëshit drunjtë e blertë. Ky raport antitetik buron nga fakti se: sorrat nuk mund të qëndrojnë në drutë e blertë, ato e kanë vendin në drutë e lartë, saktësisht preferojnë të qëndrojnë në degë të thata dhe më të larta të pemës. E për më tepër, sorrat nuk çuçurisnin, ato krakërijnë, madje tipike për ato janë krokama të rënda. Lexuesi e ndjen se në botën njerëzore, në botën e blertë kanë zbritur hije të zeza të sorrave, që nuk bëjnë gjë tjetër veçse, transportojnë informacion nga një vend drejt një vendi tjetër duke lëvizur si hije të forta në natën e errët. Inversioni është në funksion të theksimit të raportit antitetik, bukuria e blertë e botës njerëzore (drunjtë e blertë) është në kontrast të fuqishëm me botën e errët njerëzore e shprehur në mënyrë metonimike përmes botës së kafshëve.

*Gojë e uritur në kob e nxitu.* Inversioni është ndërtuar në rrjedhën e gjymtyrëve homogjene, struktura e vargut në ligjërimin normal do të ishte: *Gojë e uritur dhe e nxitur në kob*. Inversion na dëshmon mbi rëndësinë e fjalës kob, mbi punën e kobshme që duhet të bëjë goja. Ndaj, kalimi metaforik është ndërtuar mbi semantikën e fjalës kob, ndjenjës së urisë dhe furisë të përmbushjes së veprimit. Lexuesi përballet me qëllimin e keq të gojës së uritur. Pozicionimi i emrit kob në mesin e gjymtyrëve homogjene i krijon mundësi poetit të dëshmojë fuqishëm në peshën e rëndë të kësaj dukurie. Lexuesi ndjen neveri ndaj gojës së uritur sepse në kob është e nxitur, po ashtu lexuesi ndjen edhe frikë nga prania e një goje të tillë.

Strukturat inverse janë të pranishme në ligjërimin poetik të dy autorëve duke krijuar efekte stilistike të fuqishme në krijimin e njërive tek lexuesi. Ndërtimi i strukturave të tilla është bërë mbi bazën e raporteve logjike që krijon theksi logjik, po ashtu edhe parimeve bazë të sistemit sintagmatik dhe paradigmatic i ligjërimin. Si në ligjërimin poetik të Podrimjes, ashtu edhe të Mehmetit vihen re struktura inverse jo vetëm në njësinë sintagmatike, por edhe në njësinë vargore dhe të strofës, madje nuk mungojnë rastet kur e gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e inversionit si formë dominante të strukturës sintaksore. Forma inverse e ligjërimin është determinuese e marrëdhënieve semantiko – sintaksore të njërive leksikore në strukturën vargore. Në ligjërimin poetik të Podrimjes format inverse janë ato tipike të formuara nga paravendosja e pjesores para foljeve ndihmëse në format përbërëse të kallëzuesit. Nuk mungojnë rastet kur kemi praninë e formës inverse të njërive sintaksore ndërtuar mbi parimin theksit logjik dhe sistemit paradigmatic funksional.

---

<sup>430</sup> Po aty, f. 199

Në poezinë e Din Mehmetit forma dominante e inversionit nuk është tipike e prapavendosjes së foljes ndihmëse pas formës pjesore të foljes, por ajo e rendit të kundërt (anticipues) të njësive sintaksore funksionale. Nuk mungojnë rastet, kur njësi poetike të tëra janë realizuar mbi bazën e inversionit, të tilla si strofa. Nga ana tjetër nuk mungojnë rastet kur e gjithë poezia është e ndërtuar mbi bazën e logjikës dhe formës së inversionit për të arritur efekte të shumta stilistike.

### 7.3.2. Pyetja retorike një formë ambige mes sintaksës dhe semantikës

Gramatika tradicionale bën klasifikimin e fjalive nisur nga dy aspekte, të rëndësishme, si: sipas përbërjes, ku kemi fjali të thjeshta dhe fjali të përbëra. Fjalitë e përbëra klasifikohen sipas marrëdhënieve të krijuar nga njësitë përbërëse, ku kemi fjali të përbëra me bashkërenditje dhe me nënrenditje. Në fjalitë e para pjesët përbërëse kanë të njëjtin status, ndërsa në fjalitë e dyta pjesët përbërëse janë në marrëdhënie vartësie, pjesa kryesore dhe pjesa e varur .

Kriteri tjetër i klasifikimit të fjalive është ana kuptimore, sipas kuptimit që mbartin. Parë në këtë aspekt, fjalitë janë të ndara në fjali dëftore (të ndara në fjali pohuese, mohuese dhe fjali pyetëse). Më tej klasifikimi i tyre vazhdon me fjalitë mohuese, të cilat i kemi fjali mohuese të pjesshme dhe të plota; ndërsa fjalitë pyetëse i kemi pyetëse tërësore dhe të pjesshme. Në ligjërimin poetik fjalitë pyetëse paraqesin interes të veçantë, pasi krijojnë përftesa të forta poetike. Një ndër përftesat më të zakonshme që krijohet nga përdorimi i fjalive pyetëse në letërsi është pyetja retorike. Pyetja retorike është një tip i veçantë i fjalive pyetëse. Nëse te fjalitë pyetëse tërësore përgjigjja është me pjesëzat po ose jo dhe fjalitë pyetëse të pjesshme përgjigjja është me një gjymtyrë të fjalisë, në pyetjet retorike nuk kemi përgjigje, pasi kjo është e nënkuptuar nga konteksti i përdorimit të fjalisë. Pyetjet retorike krijojnë sensacionin e pohimit të një dukurie, kjo pasi ato nuk i krijojnë mundësi përgjigjeje nga komunikuesi. Pohimi është absolut dhe i pakundërshtueshëm pavarësisht nuancave përkatëse.

Pyetja retorike, është një domethënie si një ndërhyrje emocionale, e cila nuk kërkon përgjigje, por e nënkupton atë nga konteksti poetik.<sup>431</sup> Pyetja retorike është rrjedhë e veçantë e përdorimit të fjalive pyetëse, organizim i tillë ku fjalitë pyetëse vihen dhe rreshtohen pranë njëra – tjetrës, jo me qëllim që të shtojnë pyetje. Fjalitë pyetëse shërbejnë si fjali dëftore, duke theksuar me formën e tyre një qëndrim të caktuar emocional.<sup>432</sup>

Qëndrimi emocional i unit lirik ndaj dukurisë që trajtohet është thelbi i pyetjes retorike si figurë e sintaksës poetike. Shprehja e qëndrimit emocional ndaj dukurive të ndryshme është e fortë. Pyetja retorike nuk mund të kuptohet dhe të shpjegohet pa marrë parasysh kontekstin ligjërimor në të cilin është aktualizuar. Ndaj edhe struktura e saj gramatikore

<sup>431</sup> Xhevat LLoshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 95

<sup>432</sup> Milivoj Solar, *Hyrje ne shkencën për letërsinë*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 69

është e varur nga konteksti ligjërimor. Pyetja retorike, si përftesë sintaksore, është e pranishme, pothuaj, në të gjitha ligjërimet poetike. Në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit, kjo përftesë është e pranishme përgjatë gjithë ligjërimin brenda sensit të masës.

Në shumë poezi mungon pyetja retorike dhe në shumë të tjera ajo është e pranishme me funksionet e saj stilistike të stepjes psikologjike të lexuesit përballë pohimit në formën e pyetjes. Kjo formë pohimi e bën lexuesin pjesë të tij duke krijuar një sensacion të sinkronisë kohore dhe hapësinore të lexuesit me autorin.

Në poezinë e Podrimjes, pyetja retorike shfaqet e kufizuar në tërësinë poetike, por me forcë të madhe semantike. Për të parë funksionin stilistik të kësaj përftese le të shikojmë disa nga këto struktura duke i analizuar.

*E tash. çka të them për syrin tënd profil lirie?*

*Çka t'i pëshpëris kujtimit të varur në rremb drite?*

*A t'i them: ne njerëzit jemi shumë të çuditshëm?*<sup>433</sup>

Pyetjet e mësipërme retorike pasojnë njëra – tjetrën dhe janë pjesë e së njëjtës poezie me titull në formën e pyetjes retorike “Çka t'i pëshpëris kujtimit të varur në rremb drite?” Të tre pyetjet retorike plotësojnë semantikën e mesazhit poetik, madje pyetja e dytë është thelbi i poezisë, që shërben edhe si titull.

Vargu i parë shpreh plotësimin e profilit të subjektit lirik, është një profil i lirisë për të cilin nuk mund të thuhet asgjë për të treguar plotshmërinë e tij. Mënyra se si i drejtohet subjektit lirik autori, e bën çdo lexuesi në pozitë të tij. Të qenit pjesë e profilit të lirisë në një horizont të largët të së ardhmes, që shprehet përmes leksemës sy – in, duke krijuar një gjendje të mendimit dhe reflektimit mbi të ardhmen. Vargu i dytë qëndron në kahun tjetër të këtij profili përmes kujtimeve në rremb të dritës, janë kujtime që formojnë siluetën e së shkuarës të subjektit lirik, shpërfaqin hijen e ekzistencës në prani të dritës. Prania e kujtimeve e bën unin lirik të pafuqishëm përballë tyre. Raporti i së ardhmes me të shkuarën i shprehur në formën më sintetike të semantikës poetike, sy profil lirie ( e ardhmja) dhe kujtim i varur në rremb drite ( e shkuara), shpërfaqet në të tashmen me formën e çuditshme të njeriut. Kjo formë e racës njerëzore është e pakundërshtueshme dhe vetëm mund të pohohet si një e vërtetë e patjetërsueshme. Vargjet e mësipërme krijojnë trekëndëshin e ekzistencës njerëzore parë në tre dimensione kohore të së të së shkuarës, të së tashmes dhe të së ardhmes. Paraqitja e këtij trekëndëshi të dimensionit kohor është bërë në mënyrë inverse, mbi bazën e theksit logjik të theksimit të së ardhmes, në të cilën mund të gjendet liria. Në ligjërimin poetik të Podrimjes nuk mungojnë poezi të ndërtuara në formën e pyetjes retorike. Poezia “Ishulli i vdekjes” dëshmon mbi një formë të tillë, ajo është ndërtuar me katër strofa, tre prej të cilave janë pyetje retorike:

*Si s'u gjet*

*një çelës... si s'u gjet*

*një frangji... si s'u gjet*

---

<sup>433</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f.119

*një varkë...mure mure mure  
dhe hapësi.*<sup>434</sup>

Pyetjet retorike pasojnë njëra – tjetrën jo vetëm në aspektin semantik, por edhe stilistik e formal. Tre strofat e para, të ndërtuara në formën e pyetjeve retorike me mungesë të shenjave të pikësimit që dëshmojnë strukturën pyetëse, dëshmojnë pamundësinë e ndryshimit. Kjo pamundësi për t'i shpëtuar gjendjes së vdekjes, nuk ka një çelës për të ikur nga dhoma e vdekjes, një dritare për të marrë arratinë, apo një arkë për të qarë detin. Përballë kësaj pamundësie nuk ekziston asgjë përveç mureve të shumta dhe hapësirës së pafund si shprehëse e pafuqisë së individit në një gjendje të tillë. Përballë kësaj gjendjeje lexuesi fillon të imagjinojë gjendjen në atë që autori e quan ishull të vdekjes, ai është përballë një mundësie të vetme. Forca e semantike e pohimit përmes pyetjeve retorike nuk i lë shteg lexuesit të krijojë sistemet paradigmore të zëvendësimit, ose krijimit të një imazhi tjetër duke e bërë vdekjen forcë të pakundërshtueshme, universal së cilës nuk mund t'i shpëtojë askush. Efektet stilistike të formës retorike të pyetjeve është i madh, madje në shumë raste është forca lëvizëse e tërë semantikës së poezive.

Edhe poezia e Din Mehmetit është bartëse e forcës semantike të pyetjeve retorike si një përftesë semantiko – sintaksore. Analiza e detajuar e disa nga pyetjeve retorike do të na vinte në ndihmë për të parë efektet stilistike që krijojnë në poezinë e tij.

*Përqaftime dejsh*

*Ç'ka do t'u bëjmë rrufeve.*

*Po varret ku do t'i fshehim.*<sup>435</sup> Pyetja retorike shpreh qëndrimin e unit lirik ndaj forcës natyrore. Natyra e pyetjes retorike, është përcaktuese për pamundësinë e një përgjigjeje, në rastin konkret kemi edhe një pamundësi veprimi. Pasi një pyetje e natyrës së tillë, detyrimisht kërkon një veprim i artikuluar përmes një përgjigjeje. Pikërisht, përdorimi figurative i pyetjeve të tilla krijon një gjendje, vetëm, medidacioni dhe aspak veprimi. Porë në aspektin më abstrakt, në këtë pyetje shikojmë pohimin e pamundësisë së individit për t'iu kundërvënë natyrës, forcës së saj. Ekzistenca e dukurive të tilla si: rrufetë, dukuri të natyrës janë universale, ndaj qëndrimi i unit lirik është shumë pozitiv, madje shikojmë nuanca krenarie në pohimin e tij, pasi rrufetë anojnë në anën e unit lirik, i kundërvihen forcës brutale njerëzore, e cila përpiqet të shtyp soçietetin e unit lirik.

*Po varret ku do t'i fshehim?* Vijueshmëria e pyetjeve retorike krijon unitetin e qëndrimit emocional te unit lirik karshi dukurive me ngjashmëri mes njëra – tjetrës. Ashtu si rrufetë edhe varret janë pjesë e universales së njerëzores. Ekzistenca e tyre është e pashmangshme ashtu si jeta njerëzore. Në qëndrimin e autorit ndaj varreve shikohet qartë krenaria ndaj tyre, sepse ato janë dëshmi e fortë e ekzistencës së soçietetit të unit lirik. Fshehja e varreve është një proces që nuk mund të ndodhë për disa arsye: nuk mund të fshihen se janë pjesë e jetës, pa ato ( vdekjen) nuk do të kishte kuptim jeta, krijojnë binomin jetë – vdekje. Nuk mund të fshihen se janë pjesë e kujtimit jetësor me të cilin jetojmë, janë pjesë e kujtesë

<sup>434</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 147

<sup>435</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 194

kolektive të një jetë po aq kolektive. Nuk mund të fshihen, sepse në këtë mënyrë, fshehim ekzistencën tonë, fshehim historinë tonë, ndaj autori ka zgjedhur pyetjen retorike si shprehje më poetike për një çështje të tillë.

*Gozhdë e ndryshkur në sy çka lype...*

*Gozhdë e vjetër*

*Në palcë çka lype.*<sup>436</sup> Në ndërtimin semantik të pyetjes retorike përfshihen edhe kalime të ndryshme metaforike duke aktualizuar njësi kuptimore të kuptimit të parë fjalës gozhdë dhe kuptime figurative të fjalës i ndryshkur gjithnjë në lidhje me fjalën sy. Në të njejtën mënyrë është ndërtuar edhe struktura e pyetjes së dytë retorike. Të dy strukturat janë boshti semantik i poezisë me titullin “*Gozhdë e ndryshkur në sy çka lype*”. Pranëvënia semantike e këtyre fjalëve krijon ndërthurjen semantike figurative. Meraku i madh i kohëve të vjetra, një punë e mbetur peng që në kohë të hershme çfarë kërkon në vështrimin tim të së tashmes mbi marrëdhëniet komunikative të unit lirik me shoqërinë. Ky vështrim buron nga tërësia kontekstuale e poezisë. Mendime të hershme, punë të hershme nuk kanë vend në pikëpamjen, këndvështrimin e jetës në tashmen. Ky është mesazhi me të cilin mund të përballlet një lexues.

Forma retorike e pyetjes është një shfaqje me forcë të madhe semantike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit. Përmes kësaj forme janë artikuluar tema, motive tematike me natyrë universale si raporti i individit me kohën, vdekja, liria, dëshira për ndryshim dhe pamundësia për të ndryshuar. Forma semantike e artikulimit të temave tek të dy poetet është metaforike, metonimike dhe simbolike.

Poezia e Podrimjes është bartëse e formës së pyetjes retorike në raport me sensin e masës, por nuk mungojnë rastet kur njësi të tëra të shprehjes poetike të jenë të ndërtuara në këtë formë. Në shumë poezi pyetja retorike siguron kohezionin dhe koherencën gjuhësore duke krijuar unitetin semantik mes njësisë të shprehjes poetike. Ky funksion i pyetjes retorike është i dukshëm edhe në poezinë e Mehmetit. Në poezinë e të cilit, pyetja retorike shfaqet si një element i njësisë së shprehjes poetike. Kjo nuk do të thotë se ajo mbetet në këtë nivel. Nuk mungojnë rastet kur ajo bëhet dominuese në poezi të tëra duke krijuar unitetin e strukturës tekstore si në aspektin formal ashtu edhe në atë semantik.

Në hierarkinë strukturore të ligjërimin pas fjalisë, si pjesë e rëndësishme e ligjërimin është teksti.

#### **7.4. Interteksti pjesë e rëndësishme e strukturës tekstore në shkodifikimin e mesazhit**

Teksti është pjesë ligjërimore e shqiptuar ose e folur, që paraqitet e mbyllur ose e përfunduar, ku kuptimi i vërtetë i tekstit del në ndërlëkimin: autor – tekst – interpretues. Teksti është një hapësirë polisemike ku dallohen:

- 1- *Fenoteksti*: një strukturë thëniesh konkrete.

---

<sup>436</sup> Po aty, f. 201

- 2- *Gjenoteksti*: prodhimi dinamik i tekstit, kuptimi i tij në marrëdhënie edhe me interpretuesin. *Fenoteksti* dhe *gjenoteksti* janë pjesë të strukturës tekstore, pa të cilat nuk do të kishim mundësi të përballëshim me një tekst të çdo natyre.
- 3- *Interteksti*, në çdo tekst kemi të pranishëm pjesë të teskteve të tjera, të kulturës së mëpërparshme dhe të kulturës së pranishme në kohë. Gjithmonë ka një gjuhë në përdorim para dhe pas tekstit, ndaj kemi dhe përdorimin e termave *paratekst*, *pastekst* dhe *hipertekst*.

Struktura e tekstit varet nga mënyra e shtjellimit të përmbajtjes. Në letërsi ecet me kuadro, që janë secila një copëz e realitetit letrar si tablo. Në poezi mbizotëron imazhi.<sup>437</sup>

Në strukturën e tekstit një rol rëndësishëm luan kalimi nga struktura të thella semio-narrative drejt strukturave sipërfaqësore. Strukturat sipërfaqësore përfshijnë në vetvete të gjitha pjesët polisemike të tekstit. Interteksti është struktura e përgjithshme kolektive me karakter logjiko – antropologjik. Interteksti i takon kolektives, sepse ka praninë e kulturës, e cila është produkt i kolektivitetit social. Interteksti është kompetenca kolektive potenciale, kjo kompetencë është sa kolektive aq edhe individuale. Nëse ajo është potenciale për pjesëtarët e një kulture të caktuar, në momentin ku ajo aktualizohet kalohet në individualitet. Në krijimin e tekstit poetik kemi aktualizimin e dy lloj kompetencave, e para që lidhet me intertekstin kompetencën kolektive të kulturës përkatëse, e dyta që lidhet me kompetencën individuale, specifike që lidhet me rrethin e ngushtë social, kulturor në të cilin është lindur dhe rritur ndërtuesi i tekstit poetik. Interteksti është pjesë e ndërveprimit të ngushtë të ndërtuesit të tekstit dhe shkodifikuesit të tij. Ndërveprimi i autorit dhe lexuesit në nivelin e intertekstit është shumë specifik, pasi lexuesi përballë me pjesën e aktualizuar nga autori në nivelin e intertekstit. Thënë ndryshe pjesët e intertekstit janë ndërtuar në atë mënyrë, të cilat shumë pak njerëz mund t'i shkodifikojnë, ose shumë pak lexues mund të zbrisin në nivelet e thella të tekstit. Interteksti është pjesë e rëndësishme në produktivitetin e gjenotekstit. Ky i fundit është një produkti i intertekstit dhe fenotekstit. Nëse interteksti përmban shumë pjesë të ndryshme nga kolektiviteti kulturor gjenoteksti nuk është i tillë. Pse ndodh një gjë e tillë? Shkaku i një dukurie të tillë ka të bëjë me aktualizimin e atyre pjesëve nga lexuesi, sa është në gjendje ai të sbresë në strukturën e thellë të intertekstit të përzgjedhë pjesë të duhura nga pjesët e dhëna për të bërë plotësimin e kuptimit poetik.

Në nivelin e intertekstit mund të zbrisin të gjithë, jo për faktin e nivelit të lartë të lexuesit, por për faktin se interteksti është në brendësi të strukturave të thënies tekstore, narrative ose të rrëfimit lirik, krijimit të imazheve. Por jo të gjithë lexuesit kthehen me duar plot në nivelet e sipërfaqes aty ku ndodh dhe dekodifikimi. Disa lexuesi marrin një shumësi informacioni nga pjesët e intertekstit dhe një pjesë tjetër marrin pak informacion. Nuk mungojnë rastet kur lexuesi del i humbur në përpjekjet e tij për të shkodifikuar një tekst letrar, pasi mundësitë e tij të hulumtimit të intertekstit janë tepër të ulëta. Fenomenet të tilla ndodhin në rastet e interpretimit të teksteve hermetike. Në këtë rast lexuesi nuk mund të realizojë ekzaktësisht prodhimin e kuptimit të transmetuar në tekstin përkatës. Në disa

<sup>437</sup> Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë 2003, f. 98

raste, lexuesi nuk krijon kuptimin e duhur të tekstit poetik. Sipas Juri Lotman –it, kjo ndodh pasi, lexuesi duhet të jetë në gjendje të futet në brendësitë e rregullave të teksteve në të cilat plani i shprehjes lidhet me planin e përmbajtjes sipas një marrëdhënieje, motivimi.<sup>438</sup> Për krijimin e urave të komunikimit të lexuesit me autorin duhet të kenë një përputhje të plotë mes kodeve të tyre, edhe pse janë struktura hierarkike shumë komplekse. Sipas Lotmani-it, i njëjti tekst shfaqet si rezultat i dy etnotipeve të ndryshme të dërguesit dhe të marrësit të tekstit artistik. Marrësi duhet të jetë në gjendje të dekodifikojë dy parimet e rëndësishme të tekstit letrar, të cilat e bëjnë të dallueshëm nga teksti joletrar. Duhet të jetë në gjendje të kuptojë parimin e përsëritjes, te ritmit dhe parimin e metaforizimit. Për të arritur nivelet e ndryshme të intertekstit, lexuesi – it i duhet të zërthejë, atë që quhet sistemi i domethëniesve të forma të ndryshme të shprehjes, strukturën e kombinuar të shenjuesve në një tekst. Në analizën e këtij sistemi domethëniesh, lexuesi – it duhet të jetë pjesë e imagjinatës kolektive<sup>439</sup> si pjesë e vetëdijes kolektive në një marrëdhënie të pandërmjësuar me gjuhën dhe shfaqjen e saj në ligjërim.

Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit ekzistojnë poezi që i afrohen strukturave tekstore të hermetizimit. Interteksti i poezive të Podrimjes dhe Mehmetit është i pasur me struktura semantike të kulturës të societetit të unit lirik, po ashtu edhe me elemente të kulturës universal. Lexuesi jo në pak raste ndjen nevojën e një përvoje të fortë kulturore, një përvojë dijësore e kristalizuar mirë për të dekodifikuar poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit.

Interteksti është një labirinth, në të cilin duhet treguar kujdes për të dalë në krye, është një pamundësi dhe mundësi në të njëjtën kohë për të dekodifikuar me sukses tekstet poetike të koduara sipas një modeli të caktuar.

Për të parë skutat e këtij labirinthi na vijnë në ndihmë analizat e detajuara të një prej poezive të Podrimjes dhe më pas të Din Mehmetit.

Në shumë nga poezitë e tyre, sidomos në poezi me tendencë hermetike, lexuesi shtanget përballë tekstit, përballë pamundësisë së zërthimit të strukturës semantike. Poezia “*Bibla*” e vëllimit poetik *Folja* të Podrimjes është një prej dëshmive të formës së intertekstit, ku kërkohet një vëmendje e veçantë për të depërtuar në thellësitë e tij. Në leximin e parë të krijon përshtypjen e një teksti të çuditshëm, madje përtej formave të shfaqjes së vetëdijes dhe kujtesës kolektive mbi njohjen dhe trashgiminë socio – kulturore.

*Bibla*

*Ditën e parë*

*zoti krijoi rrotën*

*pastaj njeriut ia ktheu kokën*

*ditën e dytë*

*zoti krijoi karrigën pastaj hirën*

---

<sup>438</sup> Maria Pia Pozato, *Semiotika e tekstit (Metoda, autorë, shembuj)*, Dhurata Shehri, shblu, Tiranë, 2005, f. 143

<sup>439</sup> Roland Barthes, *Aventura semilogjike*, Rexhep Ismajli, Pejë – Dukagjin, Prishtinë, 2008, f. 228

*ditën e tretë*  
*zoti krijoi gozhdën pastaj qiellën*  
*dhe një gomar na e solli në jetë*  
*ditën e katërt*  
*zoti krijoi gjakun pastaj mykun*  
*ditën e pestë*  
*zoti krijoi ëndrrën pastaj shinë*  
*ditën e gjashtë*  
*zoti tha vrit se t'vranë*  
*ditën e shtatë*  
*zotin e shkelën djajtë*  
*nata ra mbi botë*  
*nata u ndry në kokë.<sup>440</sup>*

E gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e një sistemi simbolik kompleks. Pjesë e këtij sistemi janë simbolet me natyrë biblike dhe simbolet kontekstuale. Numri shtatë (shtatë ditët) është një ndër simbolet biblike më të forta të aktualizuara në këtë poezi. Lexuesi eksplicid këtë simbolikë nuk do të mund ta shikonte si pjesë organike të strukturës poetike të poezisë, në shumë raste numri shtatë mund të interpretohet si zgjedhje individuale e poetit, por në të vërtetë ky numër bart simbolikën kohore të krijimit të botës sipas rrëfimit biblik. Poezia e mësipërme është ndërtuar mbi bazën strukturore të teksteve biblike, me një mbishtresëzism palimpsestik të strukturës semantike. Pjesë e sistemit simbolik biblik janë edhe simbolet: gjaku, ëndrra, djalli, bota dhe gomari. Ndërsa, sistemi i simboleve kontekstuale është i përbërë nga simbole të tilla si: rrota, karrigia, gozha, myku, shiu dhe hirra. Të dy sistemet simbolike janë harmonizuar në mënyrën më të mirë, duke sjellë tekstin poetik të poezisë “*Bibla*”. Dekodifikimi i këtij teksti kërkon një analizë të detajuar të secilit simbol më vete dhe më pas në lidhje me njëri – tjetrin si pjesë e sistemit të ligjërit. Nëse kjo poezi nuk lexohet në këtë mënyrë, atëherë ajo mund të shikohet si një renditje e veprimeve të zotit nga dita në ditë pa një ide të veçantë. Leximi i saj si strukturë simbolike atëherë ajo është bartëse e një semantike të jashtëzakonshme, përballë së cilës lexuesi përkundet në nuancat semantike të secilit varg, përpiket të zgjojë vetëdijen e tij, kërkon të njoh lidhjet e simboleve me vetëdijen kolektive ekzistente por edhe të së shkuarës. Kjo poezi mund të lexohet si shkrim mbi krijimin e botës me gjithçka që mbart. Por mund të lexohet si alegori e gjendjes së mikrobotës të societetit të unit lirik. Leximi tjetër mund të jetë si përshkrimi metaforiko – simbolik i natyrës njerëzore që në gjenezë deri në ditët e sotme. Në një këndvështrim tjetër, mund të shikojmë natyrën egosite të njeriut, mbi të cilën janë ndërtuar oshilacionet e jetës, dëshirën për pushtet, rëniet e herëpashershme për shkak të “errësirës” etj. Një trajtë tjetër e leximit të saj na sugjeron pranëvënies së jetës me vdekjen, dëshirës me pamundësinë për ta realizuar.

<sup>440</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 156

Prania e simbolikës krijon larmishmërinë e leximeve dhe mozaikun e motiveve tematike të trajtuara në intertekstin e poezisë.

Edhe poezia e Mehmetit është bartëse e një interteksti që kërkon përkushtim për të depërtuar në thellësitë e tij. Në poezinë e tij nuk mungojnë edhe tendencat e hermetizmit poetik, duke e bërë tekstin poetik më pak të perceptueshëm nga lexuesi i gjerë.

Ndër poezitë më tipike të këtij lloji paraqitet poezia *“I ngrirë në të shkrirë”*. Kjo poezi është ndërtuar mbi bazën e simbolikës së disa leksemave të tilla si: uji, zjarri, prushi, syri, Nimoni, ylli. Leksemat e përmendura krijojnë bazën e fortë të sistemit simbolik të poezisë, mbi të cilën janë ngritur strukturat poetike të saj. Lexuesi explicit ose nuk do të kishte arritur të dekodifikonte mesazhin, ose do të ishte në rrugë të gabuar në dekodifikimin e tij. Kjo poezi në pamje të parë duket si poezi e përshkrimit të elementeve natyrore. Por në një lexim më të thellë do të arrijmë në përfundimin se i përket grupit të poezive të dashurisë, madje nuk do të ishte guxim sikur të pohonim që kjo poezi i takon letërsisë erotike. Strofa e parë dëshmon mbi freskinë që i ofron mashkulli femrës së djegur në zjarrin e dashurisë:

*Sikur të nxirrja ujë*

*Nga gropat e zjarrit.*<sup>441</sup>

Strofa e dytë është vijimi i strofës së parë, por në parametra të tjerë duke përfunduar në erotizëm të vërtetë:

*Sikur të shprushja*

*Prush me gjuhë.*

Erotizmi i dy strofave të para mbështetet nga ndjenat e dashurisë që ndjen uni lirik dhe shprehet në stofën e tretë dhe të katërt:

*Sikur të shkrepja*

*Yje me sy*

*Nimon do të më quaje ti.*

Interteksti i kësaj poezie është i mbushur nga mbishtresëzimi simbolik i fjalëve: uji, zjarri, prushi, syri, yll. Uji nuk paraqitet si element i krijimit të natyrës, por si element i shuarjes së epshit, ky i fundit është i paraqitur nga simbolika e zjarrit. Mbishtresëzimin simbolik të zjarrit duhet ta kërkojmë që tek simbolika fetare. Zjarri i takon trupit, epshit, sepse ai iu dha si i tillë njeriut nga qenia e krijuar nga zjarri (demoni). Në këtë funksion është përdorimi i fjalës prush. Ndërsa fjala *sy* ka lidhje të ngushtë me fjalën yll, syri është pasqyra e shpirtit njerëzor, është shprehës i ndjenjave që përjeton njeriu. Ndërsa fjala *yll* është përdorur me simbolikën e përsosmërisë dhe dashurisë së madhe që ndjen uni lirik karshi vashës së ëndërruar. Në planin abstragues kjo poezi artikulon fare mirë raportin e trupti (zemër) dhe shpirtit në dashurinë njerëzore. Ky raport shprehet përmes leksemave: zjarr, prush, ujë (i takojnë trupit, zemrës, tokësore) dhe syrit dhe yllit (i takojnë shpirtit, hyjnore). Dashuria si ndjenjë është marrëdhënie e lartësuar, që nuk duhet parë vetëm në rrafshin tokësor, por duhet parë edhe në rrafshin hyjnor.

---

<sup>441</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 229

Në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit interteksti është shfaqja me komplekse, në të cilën lexuesi mund të ketë mundësi të shumta leximi, por edhe mund të gjendet përballë një botje totalisht tjetër nga ajo që mund t'i shfaqet në leximin e parë apo të dytë. Në shumë raste, struktura semantike e poezive tjetërsohet në sytë e lexuesve të ndryshëm, duke kërkuar pjesë të vetëdijes kolektive, por edhe individuale.

Poezia e Podrimjes mund të konsiderohet si poezi e shumësisë së leximeve, ndërsa ajo e Din Mehmetit si poezi e befasimit semantik. Nëse në poezinë e Podrimjes gjejmë sisteme të ndryshme simbolike të aktualizuara në mënyrë harmonike, në poezinë e Mehmetit gjejmë kompleksitetin e shfaqjes së një sistemi simbolik.

Në ndërtimin e strukturave poetike, poetët shfrytëzojnë të gjitha trajtat e mundshme leksikore, krijojnë trajta të reja, huazojnë fjalë nga gjuhë të tjera, aktualizojnë trajta të hershme qofshin të burimit vendas, apo të huazuar në kohë të ndryshme, të gjitha këto i përkasin fushës së leksiko-stilistikës.

## KREU VIII

### 8. DUKURI TË LEKSIKO-STILISTIKËS

#### 8.1. Shprehësia leksikore në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit

Marrëdhëniet mes fjalëve mund të jenë të ndryshme të tilla, si: fonetike, grafike, morfologjike, fjalëformuese, sintaksore, leksikore, semantike, si dhe jashtëgjuhësore nga lidhjet me referimin. Shprehësia leksikore lidhet me fjalën me gjithë shumanshmërinë e lidhjeve të saj. Çdo fjalë mund të shërbejë si burim shprehësie.

Për të kapur shprehësinë leksikore duhet të kemi parasysh disa parametra kryesore:

a. Shoqërimet jashtëgjuhësore, sjellin me vete vlerësimet që u bën dukurive përkatëse shoqëria në aspektin historik, kulturor, social etj., ndaj dalin edhe dy përftesa:

1. Grumbullimi në tekst i fjalëve të po asaj shtrese, ndërtimi i tufave stilemore, të cilat japin efektin shprehës.
2. Përfshirja e fjalës në një tekst, të ndryshëm nga shtresa e saj, duke e bërë të dallueshëm ndryshimin e ngjyrave dhe duke dalë e qartë lidhja e saj me një kod tjetër. Efekti vjen nga kontrasti. Në këtë mënyrë ky lloj leksiku është i ndryshëm nga shtresa tjetër. Leksiku asnjans shërben si ngjyrë bazë e pëlhurës, mbi të cilën arrihet efekti i lojës së ngjyrave.<sup>442</sup>

---

<sup>442</sup> Xhevat LLoshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999, f. 102

b. Fjala e shfaq veten në stilemë. Duhet të kemi parasysh poliseminë stilistike të fjalës, e cila përfshin jo vetëm semantikën kontekstuale të fjalës, por edhe të përdorimit të stilemave të ndryshme. Në ligjërimin poetik letrar, leksiku nuk i takon shtresëzimit asnjans, por i takon shtesave të ndryshme leksikore që janë aktualizuar nga poeti për të arritur efektin e dëshiruar stilistik. Jo në pak raste kemi krijimin e kontrasteve leksikore, ku përfshihen në të fjalë të shtresave të ndryshme, kjo është mënyra më e mirë për të ndërtuar efektin e dëshiruar. Gërshetimi shtresor në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit është i pranishëm, nuk mungojnë fjalë të shtresës dialektore, fjalë të huazuara, në disa raste edhe fjalë të vjetruara.

## **8.2. Shtresëzimet sipas normës. Dialektizmat dhe funksioni stilistikor**

Gjuha e një vepre shihet dhe në marrëdhënie me normën e kodifikuar. Gjuha e kodifikuar është një normë e përcaktuar në moment të caktuar të historisë së gjuhës. Ajo bazohet në një dialekt të veçantë, tiparet e së cilit përbëjnë normën gjuhësore. Norma gjuhësore nuk është përjashtimore, por nga ana tjetër ajo nuk është gjithëpërfshirëse në tërësinë gjuhësore të një gjuhe të caktuar. Norma gjuhësore ka një moment historik të krijimit të saj. Por çfarë ndodh me ligjërimin letrar, i cili nuk ekziston si i tillë në të shkuarën e normës, në të tashmen dhe në të ardhmen? Një vepër letrare ekziston si e tillë në gjithëkohësi, pavarësisht kur është shkruar në kohën e formimit të normës gjuhësore. Por, cili është horizonti i pritjes të një vepre letrare të shkruar në një nga variantet gjuhësore të një gjuhe para se të krijohet norma gjuhësore? Horizonti i pritjes së kësaj vepre mund të ndryshojë në kohë. Kjo varet nga vlerat artistike që mbart vepra letrare. Ndryshimi i horizontit të pritjes është i kushtëzuar edhe nga norma gjuhësore. Nëse një vepër letrare është shkruar para kodifikimit të normës gjuhësore dhe nuk i përket variantit gjuhësor, që është në thelb të normës, në një hark kohor të gjatë, horizonti i pritjes do jetë më i vogël. Kjo për shkak të ndryshimeve që ka pësuar gjuha në vite.

Marrëdhëniet e gjuhës sipas normës në kohë kur një tekst letra është shkruar dhe në kohën kur lexohet si i tillë sjell përjashtimet e dialektizmave me normën letrare. Dialektizmat leksikore si fushë e leksikologjisë, tashmë shihen edhe si fushë e stilistikës, sepse si mjete me prejardhje dialektore, përfshihen në një tekst me një natyrë tjetër për qëllime stilistike. Studimi i dialektizmave është i mundur vetëm në përdorimin e tyre në ligjërimin poetik kur përcaktohen si të tilla, pasi është kodifikuar, kultivuar norma letrare sipas një varianti të caktuar. Koncepti i dialektizmave, në gjykimin tonë, është sa relative, aq edhe i qartë. Është realitiv pasi dialektizmat shfaqen vetëm në momentin e shfaqjes së normës. Po nga ana tjetër, ato ekzistojnë edhe në raport me normën letrare në mungesë të normës gjuhësore. Mungesa e normës gjuhësore nuk do të thotë mungesë e normës letrare (gjuhës letrare). Kultivimi i gjuhës letrare është i pranishëm në çdo kohë, edhe në mungesë të normës gjuhësore.

Dialektizmat marrin jo pak funksione në aspektin stilistik, si: përshkrimi i peizazhit të fshatit, të qyteteve të vjetra, për riprodhimin e mjedisit, jetës familjare, për individualizimin dhe karakterizimin e personazheve, për efekte lirike ose komike.

Dialektizmat në poezi shfaqen si mjete të forta stilistikore, duke formuar idenë e mendësisë së individualitetit të unit lirik, i cili shërben si urë kalimi drejt kolektivitetit të shoqërisë. Efekti i dialektizmave duhet kërkuar më ngulm në kontekstin poetik, pasi vetëm në kontekst shfaqet më së miri forca leksikore e tyre.

Ligjërimi poetik i Podrimjes dhe Din Mehmetit mund të shikohet në dy periudha, në atë para normativizimit të gjuhës shqipe dhe pas normativizimit. Deri në vitin 1972, Podrimja boton një pjesë të mirë të poezisë së tij si: *Thirrje* (1961), *Shamiat e përshendetjeve* (1963), *Dhimbë e bukur* (1967), *Sampo* (1969), *Hija e tokës* (1971) dhe *Torzo* (1971). Pas Kongresit të Drejtshkrimit të gjitha këto përmbledhje janë ribotuar. Ribotimi i tyre u bë duke synuar gjuhën standarde, që solli edhe ndryshime në përmbajtje, sepse dolën në një formë të re gjuhësore. Botimi i këtyre përmbledhjeve është bërë në gjuhën letrare kosovare. Një gjuhë, e latuar në aspektin letrar, me tipare tipike fonetike, morfologjike dhe sintaksore të gegërishtes.

Madje, përmbledhja *Sampo* vjen me një gjuhë shumë pranë formës standarde të shqipes edhe pse ishte botuar para kodifikimit të saj.

Nga ana tjetër, Din Mehmeti botën poetike në pjesën më të madhe e krijon pas kultivimit të shqipes standarde me përjashtim të tre vëllimeve poetike të botuara para vitit 1972 të tilla, si: *Në krahët e shkrepave* (1961), *Rini Diellore* (1961) dhe *Dridhjet e dritës* (1969). Këto përmbledhje nuk janë ribotuar pas vitit 1972 duke mbetur në trajtën fillestare formale dhe semantike. Nga qëmtimi që u është bërë përmbledhjeve poetike: *Torzo*, *Credo*, *Folja* dhe *Sampo* vihet re se shtresëzimi dialektor me funksion të theksuar stilistik krijon një shtresë jo të vogël leksikore.

Dialektizmat shfaqen si në trajtën leksikore dialektore ashtu edhe në atë formale sipas tipareve fonetiko – gramatikore të gegërishtes. Nga hulumtimi që kemi realizuar në këto përmbledhje, kemi arritur të evidentojmë rreth 83 *dialektorizma leksimore* dhe forma fonetiko – gramatikore. Të gjitha format dialektore në poezinë e Podrimjes shfaqen me funksionin e stilemave. Ato krijojnë efekte të forta stilistike, natyrisht, në raportet kontekstuale të përdorimit. Kjo shumësi dialektizmash i përket të gjitha kategorive leksiko – gramatikore, duke filluar nga emrat, mbiemrat, ndajfoljet, foljet, pjesëzat, pasthirrmat, përemrat etj. Disa dialektizma janë përsëritur jo vetëm në një poezi, por edhe në disa poezi të ndryshme. Përsëritja e tyre flet për peshën semantike që mbartin në krijimin e efekteve stilistikore, në realizimin e strukturave figurative të mendimit. Leksema *frangji* – *ve* (frëngji – ve) është përsëritur mbi 10 herë nga një poezi në një poezi vetëm në një përmbledhje poetike, po ashtu leksema *hapësi* (hapësira) dhe fjala *k'in* (kishin) janë përsëritur mbi 13 herë. Ndërsa leksemat *mija* (mijëra) dhe *kahmos* (gjithandej) janë përsëritur mbi 4 herë në një përmbledhje poetike. Ndërsa si forma dialektore më tipike hasen: *maca*, *rrapëllimë*, *guace*, *frangji*, *shkundullimë*, *kahmos*, *s'frigothem*, *hudhem*,

*flakadarë, kaltëri, vetoi, mshel, përgjonte, hapësi, n'daçi, t'zonë, erna, çpon, brincë, ep, vedit, dathun, currjel, medet, vistër, dhimba, çmendore, bonjare, ngarendi, nemur, fçiu, mija, mërdhime, k'in, dryna, ashti, untë dhe uluron.*

Për të parë forcën stilistikore dhe gjuhësore të krijuar përmes përdorimit të dialektizmave në poezinë e Podrimjes do të ishte e nevojshme analiza semantike e detajuar të disa dialektizmave.

*Këndeje e andej frangjive*

*njerëzit duke të ndjekur veten harruan*

*këndeje e andej frangjive ajrin ta helmuan*

*e ti s'harrove asnjëherë*

*e ti s'harrove asnjëherë*

*çudia e zotit e njerëzve ajrin ta helmuan*

*këndeje e andej frangjive*<sup>443</sup>

Përdorimi i trajtëformës dialektore frangji (fërngji) krijon efekte të forta stilistikore përmes kalimeve metaforike, metonimike dhe të sinekdokës. Përdorimi i trajtëformës geqe me zanoren hundore / a /, semantikisht shpërfaq mjedisin dhe botën psikologjike të hapësirës së subjektit lirik të poetit. Përsëritja e kësaj lekseme është në sinkroni të aktualizimit të semantikës simbolike derivuese nga simboli i kullës. Kjo semantikë buron nga shprehja e raporteve të pjesës me të tërën (*frangji – kullë – mjedisi jetësor*). Nga ana tjetër raportet metonimike të formës konkretja në vend të abstraktes (*ajri – mjedisi jetësor – jeta*) shpërfaqin asociacionin e pamundësisë së jetës në një mjedis të tillë. Kjo pamundësi shihet edhe në simbolin e kullës (këndeje – frëngjive).

*Si mund të jetohet këtu Kish pas pyetur*

*po si jo Madhëri K'in thënë ata*

*po guri*

*unur K'in shtuar ata me brincë në duar*

*dhe guri sa çel e mshel sytë ish çarë nga një rrënjë e padukshme.*<sup>444</sup>

Vargjet e mësipërme janë bartëse të trajtëformave dialektore të kategorisë leksikogramtikore të foljes, por edhe të emrave. Trajta të vijnë jo vetëm në trajtën dialektore, por edhe si një trajtëformë të sinkopuar. Kjo formë nuk është e plotë sepse vjen si stilemë me funksion të aktualizimit të dendësisë semantike gjatë ligjëritimit. Lexuesi përballet me një formë të panjohur më parë, ndaj forma e saj është e re dhe mund të bëhet pjesë e aparatit receptues të lexuesit vetëm kontekstualisht. Trajtëforma eliptike e foljes ndihmëse krijon rrjedhën e një ligjëritimi në formën më të dendur të mundshme. Realizimin e këtij efekti stilistik në këto vargje e krijojnë format eliptike të foljeve: *k'in (kishin), ish (ishin)* po ashtu edhe trajta e lokucionit foljor *çel e mshel*. Përsëritja e këtyre trajtave është në sinkroni të plotë të imazhit për sociotetin e unit lirik që jeton në hapësira të pamata. Trajta të tilla janë dëshmuere të potencialit sintetik dhe të shprehësisë semantike të shqipes.

<sup>443</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 66

<sup>444</sup> Po aty, f.196

Në qëmtimin tonë mbi poezinë e Din Mehmetit në përmbledhjen poetike *Ora* vihet re përdorimi i dialektizmave, krahinorizmave me efekte të forta stilistikore. Në këtë përmbledhje kemi evidentuar rreth 33 dialektizma dhe krahinorizma të cilat janë përdorur me funksion stilistikor. Format dialektore dhe krahinore i përkasin të gjitha kategorive leksiko – gramatikore, disa prej të cilave shfaqen me për

sëritje brenda një poezie, po ashtu edhe nga një poezi në një tjetër. Si forma më tipike hasen: *brecnues*, *ngrime*, *zgjandërr*, *engjuj*, *çka* (*çfarë*), *i terratur*, *gacë*, *rrenë*, *rroshku*, *rrëxuan*, *thëria*, *i terratur*, *kaltëria*, *rraqet*, *gërrellave*, *flakadarë*, *frangji*, *rrokatën*, *balloi*, *acaria*, *kreishta* dhe *rreptima*.

Trajtat stilemore të tyre janë më të dukshme në kontekstin ligjërimor, ndaj analiza e disa strukturave të tilla ligjërimore do të na ofronin një panoramë më të detajuar të forcës stilistikore të tyre.

Në poezinë me titull “*Le të ruhet asgjëja*” të Din Mehmetit, fjala *brecnues*, është pjesë e dialektizmit, madje akoma më tepër, mund të kemi të bëjmë me krahinorizëm, shfaqet si më e përshtatshme për të shënjuar pushtuesin e trojeve të unit lirik. Ky i fundit shfaqet me tiparet e shushunjëzës, pikërisht, fjala *brecnues* i ka të gjitha nuancat semantike të tipareve të tij:

*Le të ruhet sofrë*

*Gogol i vjetër;*

*Le të ruhen gjinjtë*

*Brecnues i ri.*<sup>445</sup>

Pra, konteksti poetik na orienton drejt barazimit semantik: *Brecnues* (thithës, në kuptimin figurative shfrytëzues, shtypës). Nga ana tjetër autori përdor leksemën *kurrëshkafes*, një dialektizëm ose krahinorizëm dhe është në funksion të vijimësisë të motivit të poezisë. Tufa stilemore e kësaj strofe e orienton lexuesin drejt perceptimit të situatës absurde që është pjellë e situatës së rënduar psikologjike të societetit të unit lirik: *Le të ruhet asgjëja / Prej kurrëshkafës*. Pra le të ruhet asgjëja prej asgjëje, asnjëherë (kurrë).

Në poezinë “*Sytë e gjinjtë lule prilli*”, një poezi kushtuar ndjenjës së dashurisë, e cila kalon nga një hark kohor në tjetrin. Uni lirik i kalon kufijtë e përshkrimit të ndjenjës duke përfunduar në përshkrimin e vashës në aspektin erotik. Në këtë poezi kemi përdorimin e fjalës *megjë*, një dialektizëm, në të njetën kohë edhe huazim nga sllavishtja. Funksioni stilistikor i kësaj lekseme është i kushtëzuar nga konteksti: *Në megjë të harresës / Rritet zogu*.

Në kufirin e harresës autori përjeton afrimitetin më të madh ndaj vashës. Përdorimi i kësaj fjale në këtë kontekst është bërë për të patur një efekt më të madh tek lexuesi, pasi kjo leksemë ka nuanca semantike të kufizimit, jo vetëm të pjesëve të ndryshme, por edhe të botës shpirtërore, mendimit etj. Le të përmendim disa dialektizma të tjera, por pa u përpjekur të nxjerrim në pah efektin stiistik të tyre në poezinë ku janë përdorur.

**Rrahu** i thellë, fjala *rrahu* e përdorur në poezinë “*Ndez e fik blerim pik*”:

<sup>445</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare, Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, f. 193

*Kënde* *druaj*

*Andej ik*

*Rrahut të thellë*

*Fyt për fyt*<sup>446</sup>

Thonjë **serikë**, mbiemri *serikë* i përdorur në poezinë “ Qielli pështynte thëria”: *Qielli reshte thonjë serikë /Toka pshtynte eshtrat e vet. (thonjë turpi; serikë< seri< na bone seri< na turpërove).*

Fluturat e bardha **kallen**, stilemë dialektore e përdorur në poezinë me titull “Llambadha”: *Flutura të bardha kallen (ndizen)/ Në mënyrë solemne.* Një top duke **llomotitur**, stilemë dialektore e përdorur në poezinë “*Në Durrës*”: *Një top duke llomotitur/ Trupin e rrënjës. Kreishtat në fushë*, dialektizëm i përdorur në poezinë “Rrugët lëshuan mustaqe”, po ashtu kemi edhe fjalën tjetër dialektore **balloi** në vargun: *Gryka në bjeshkë/ I balloi acarica.*

Mund të pohojmë se format dialektore të përdorura nga Podrimja dhe Din Mehmeti, janë të mirëfunksionalizuara në shprehjen e forcës semantiko – leksikore të tyre në trajtat stilemore. Mjedisi jetësor, kulturor dhe shpirtëror i përbashkët vihet re edhe në përdorimin e trajtave dialektore dhe krahinore të njëjta që vihen re në ligjërimet poetike të të dy poetëve. Në ligjërimin poetik të Podrimjes përdorimi i dialektizmave dhe krahinorizmave ka një denduri më të vogël sidomos në përmbledhjet e botuara pas Kongresit të Drejtshkrimit. Denduria e tyre është me e madhe në përmbledhjen *Sampo* botuar para vitit 1972 edhe pse është shkruar me një gjuhë shumë afër standardit. Në ligjërimin poetik të Mehmetit dialektizmat dhe krahinorizmat shfaqen me një denduri më të madhe. Podrimja ka treguar më shumë kujdes në krijimin e strukturave poetike ku këto trajta shfaqen me një kompleksitet funksionesh në aspektin stilistikor, përmes tyre kemi kalime metaforike, shfaqje të raporteve metonimike dhe sinekdodike. Din Mehmeti, ka treguar më shumë kujdes në shfaqjen më të plotë të potencialit semantik të tyre në një strukturë unike shpalosur forcën e tyre semantiko – leksikore në ligjërimin poetik.

### 8.3. Shtresëzimi historik. Barbarizmat dhe funksioni stilistikor

Në leksikologji dallohen arkaizmat, si fjalë që tashmë të vjetra, si fjalë që nuk përdoren më se dukuritë që shënojnë, janë mënjanuar prej kohësh. Edhe arkaizmat kanë të njëjtat funksione si dialektizmat. Arkaizmat kur përdoren në stilime letrare, sjellin ton solemn dhe të rëndë. Arkaizmat bëjnë përshtypje edhe për trajtën tingullore dhe fjalëformues, këto anë të tyre shfrytëzohen për të arritur efektet stilistikore përkatëse të tekstit. Arkaizmat kur përdoren në ndërthurje me fjalorin e shtresave të ulëta, stilistikisht krijojnë efekte ironike ose i shërbejnë satirës. Arkaizmat në ligjërimin poetik shfrytëzohen për të realizuar tipizimin e personazheve që i përkasinë anakronisë, në poezi për krijimin e imazheve mendore që lidhen me të shkuarën. Arkaizmat janë pjesë e së shkuarës, pasi ato emërtonin realen që i përkiste së shkuarës. Individualizonte realitetin e së shkuarës, ndaj imazhet që

---

<sup>446</sup> Po aty, f. 211

krijohen nga to shërbejnë në krijimin e reminishencës poetike tek lexuesi. Poezia e Podrimjes dhe Mehmetit nuk shquhet për përdorim të arkaizmave, por kjo nuk përjashton mundësinë e përdorimit të arkaizmave në maksimum në aspektin stilistikor të atyre arkaizmave që janë përdorur. Në disa poezi kemi përdorimin e leksemave që qëndrojnë pranë fondit të arkaizmave, nisur nga denduria e përdorimit në ligjërimin aktual. Edhe trajtat dialektore të disa fjalëve, parë në aspektin sinkronik, mund të konsiderohen si pjesë e fondit arkaik, pasi zhvillimi i gjuhës i ndikuar nga norma gjuhësore nuk i ka përfshirë në hullinë e saj.

Ndryshime i prerjeve të realitetit është faktor kushtëzues i përdorimit të një lekseme apo të lekseme tjetër, gjithnjë në ligjërimin e përditshëm. Poezia e Podrimjes dhe Mehmetit nuk shfaqin denduri leksikore të madhe të përdorimit të trajtave arkaike. Fondi leksikor i poezisë së tyre është pjesë e bashkëkohësisë ligjërimore, ndaj edhe poezia e tyre është pjesë e një komunikimit poetik modern. Nga ana tjetër përdorimi ose jo i arkaizmave për efekte stilistikore nuk është tregues i përkatësisë periodike të një vepre apo jo.

Edhe pse arakizmat shfaqen në mënyrë endemike, në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit shfaqen me forcë të madhe stilistikore.

Format arkaike të përdorura në poezinë e Podrimjes shfaqen në trajtën e tyre dialektore, kjo na jep mundësi t'i shikojmë në dy këndvështrime; atë të dialektizmave dhe të formave arkaike. Si forma më tipike të trajtave leksikore të arkaizmave mund të përmendim: ep (jep), *frengji*, *unt (uritur)*, *va (valë)*, *bonjare*, *zhgandërr* etj. aktualizmi i tyre formal dhe semantik krijon imazhin e së shkuarës. Përmes tyre krijohen kalime të shumta figurative si në aspektin kuptimor ashtu edhe në atë të sintaksës poetike. Si pjesë e fondit ligjërimor poetik krijojnë kalime të shumta metaforike, metonimike, janë pjesë e krahasimeve, ndërtojnë konstrukte hiperbolike.

Forma fonetike e tyre është një faktor tjetër i skalitjes së imazhit diakronik të prerjeve të ndryshme të reales. Në poezi ato shfaqen si faktor i dendësisë së mendimit apo faktor i ngadalësimit të mendimit si pjesë e pandashme në krijimin e imazhit poetik.

Në poezinë “*Asnjë fjalë të keqe për prindërit tanë*” të përmbledhjes *Sampo*, leksema *rigon* (folje sipas veprimit që buron nga emri rigë) krijon imazhin e rrjedhjes së kujtimeve. Imazhi metaforik krijon një gjendje të dyzuar në perceptimin e imazhit, kujtime në trajtë rige, vije të hollë uji, kujtime në trajtën e një shiu të imët që të lag shpirtin ngadal, por gjithëpërfshirës.

*Kujtimi shi rigon; asnjë fjalë – se koha e tyre i ngjau urisë e vdekjes, etjes së shpirtit të sëmurë e kurrsesi e kurrsesi zhgandrrës sonë.*<sup>447</sup>

Konstrukt i metaforik i ndërtuar me leksemën *rigon* vjen në rendin sintaksor invers, ndoshta në përputhje me trajtëformën sintaksore të diakronisë, por nuk mund të përjashtohet fakti i efektit stilistikor të rendit invers.

---

<sup>447</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 125

Forma ligjërimore poetike e Mehmetit është bartëse e disa formave arkaiko – dialektore. Ato janë aktualizuar në krijimin e efekteve stilistikore të shumta. Ndër forma më tipike mund të përmendim: *nejeve (dejeve), frëngji (dritare e vogël, tipike e kullës), ashti, rogozë, cukla, rrashtë, bedenë, sfingë* etj. Funkcionalizmi poetik i tyre krijon strukturën konceptore të imazheve poetike që krijohen në njësitë poetike.

Poezia “*Në dorë të mbaj e vetëm jam*”, e përmbledhjes *Ora*, është bartëse e forcës e efekteve stilistikore të krijuara nga përdorimi i leksemës rrashtë.

*Më zgjon zjarri*

*për ta farkuar në ballë*

*Më kërkon rrashta*

*për ta emërruar në shkëmb.*<sup>448</sup>

Leksema rrashtë vjen përmes aktualizimit të kuptimit të dytë në strukturën hierarkike kuptimore. Ky përdorim e kategorizon si pjesë e fondit leksikor arkaik. Vargu në të cilin është përdorur krijon efektet vizive të imazhit të hershmërisë, imazhin e lashtësisë së dëshmuar përmes rrashtës. Ky kalim metonimik (konkretja përmes abstraktes) është sipari i kalimit metaforik në vargun e dytë, si një vazhdimësi në kohë dhe hapësirë.

Në poezinë “*Tarabosh*” poeti, Din Mehmeti përdorë fjalën frengji në kontekstin poetik: *Një frengji pshtynte flakë*. Leksema *frengji* i takon fondit të arkaizmave, sepse ajo shënon një reale, e cila i takon të së shkuarës, shënonte një reale që i përkiste mënyrës së jetesës të së shkuarës. Imazhi që krijohet ka të bëjë me pamjen e kullave të vjetra, me dritare të vogla (frengji), që ishin ndërtime tipike të malësorëve shqiptarë për t’u mbrojtur nga pushtuesi. Tufa stilemore e vargut dhe kalimi metaforik që realizohet përmes fjalës pshtynte, krijon imazhin e një goje të vogël, e cila flakëronte flakë në çdo moment. Ky kalim është një hap prapa në kohë, duke krijuar imazhe të legjendave malësore. Pra përmes kësaj lekseme, krijohet imazhi i një bishe (kulle) të rrethuar nga gjahtar(pushtues), e cila pshtyn flakë (flaka është pasoja e veprimit, përdorimit të pushkëve) për të mbrojtur veten.

Pjesë e shtresëzimit historik janë edhe barbarizmat. Ashtu si arkaizmat i takojnë së shkuarës, pavarësisht burimit gjuhësor (huazime të hershme që nuk gjejnë përdorim). Përdorimi i tyre në ligjërimin poetik ka efekte të forta stilistike, duke zgjuar pjesë të së kaluarës në vetëdijen e njeriut. Përdorimi i barbarizmave është i lidhur me krijimin e efektit special tek lexuesi. Përdorimi i barbarizmave, zakonisht, bëhet për të bërë cilësimin e një dukurie, krahasimin e saj, duke pasur parasysh cilësitë dominante të tyre.

Përmes krijimit të imazhit tipik, barbarizmat janë bartëse të reminishencës tek lexuesi.

Poeza e Podrimjes dhe Din Mehmetit nuk shfaq denduri të përdorimit të barbarizmave. Shumica e barbarizmave të përdorura janë me origjinë turke, perse, por nuk mungojnë edhe ato me origjinë sllave.

Në poezinë e Podrimjes mund të vëmë re përdorimin e barbarizmave të tillë si: *tupan, kasnec, shejtane, selame, gazelë, sikletë, kasaphanë, hava, kurbane, katallan, hanxhar, dushman, konak, mëhallë, kavall (lloj fyelli) dhe arshik (njeri i dashuruar)*. Përdorimi i tyre

---

<sup>448</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 209

është tregues i fortë i së shkuarës të vetëdijes kolektive, si pasojë e një ndikimi, të madh në kohë, nga gjuha nga burojnë në gjuhën shqipe. Barbarizmat janë bartës të nuancave semantike të shumta përmes të cilave krijohen mozaikë të shumtë stilistikorë.

Disa nga barbarizmat që shfaqen në poezinë e Podrimjes gjenden edhe sot në përdorimin e përditshëm, por në një grup shoqëror të veçantë. Nga besimtarët myslimanë përdoren fjalët: shejtan, selam, kurban etj.

Natyrisht, komplekstieti semantik i tyre buron nga konteksti në të cilin janë aktualizuar.

Poezia “Përrallë e pabesueshme” e përmbledhjes *Sampo* flet për komplekstietin kontekstual të barbarizmave.

*E pabesueshme ishte loja jonë e guximshme me zjarr e vdekje shkuarja pas një nuse të plakur e kthimi ynë në bukuri dashuria e Rrushës pas syrit arshik të Zek trimit në traktor.*<sup>449</sup>

Cilësimi i syrit të Zekës nuk mund të bëhet në mënyrë të plotë, me një joshje semantike dhe formale për lexuesin veçse përmes përdorimit të një barbarizmi (arshik). Struktura e epitetit metaforik dëftën për të gjitha cilësitë e syrit të dashuruar. Lexuesi stepet, një moment, në perceptimin e imazhit të krijuar, për t’u rikthyer me një ndjesi të madhe ngazëllimi në përfytyrimin e këtij imazhi. Në shumë raste, barbarizmat kanë shërbyer për të krijuar struktura ironike në shprehjen e pozicionimit të unit lirik.

Në një masë më të vogël shfaqen barbarizmat në poezinë e Mehmetit.

Në strukturat e saj mund të vihet re jetësimi poetik i barbarizmave të tillë si: kërdi, sofër, çalma, jeniçerë dhe terezi. Efektet stilistikore të tyre marrin jetë në konstruktet e figurave të mendimit dhe sintaksës poetike të tillë si: metaforat, krahasimet, hiperbolat, pyetjeve retorike etj. Forca poetike e tyre bëhet pjesë e mendimit të lexuesit vetëm në konstruktet poetike. Në poezinë “Në Durrës” të përmbledhjes *Ora*, poeti përdorë fjalën çallmë dhe jeniçerë në kontekstin poetik:

*Lart në qiell cukla resh të nxira*

*Si çallmat e jeniçerëve në ikje*

*Para krismave.*<sup>450</sup>

Përdorimi i këtyre barbarizmave krijon imazhin e një kohe shumë të hershme, një kohë e kobshme për shqiptarin edhe pse këto leksema përdoren për të bërë tipizimin e dukurisë së reve përmes krahasimit. Këto fjalë bartin ngarkesë semantike të kohës së sundimit dhe luftrave të shqiptarëve me turqit, janë fjalë që shënojnë një moment të caktuar të historisë. Përdorimi i këtyre leksemave krijon një stepje të rrjedhës së mendimit të lexuesit mbi qytetin e Durrësit dhe krijohet një krisje e mendimit drejt së shkuarës, lindin imazhe të reja që i përkasin historisë kombëtare.

Arkaizmat në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit nuk kanë dënduri në përdorim. Ato shfaqen në trajtën arkaiko – dialektore parë në këndvështrimin e zhvillimit të gjuhës. Në poezinë e Podrimjes kanë një dënduri më të madhe krahasuar me atë të Din Mehmetit. Shfaqja e tyre del tërësisht e funksionalizuar, përmes të cilëve krijohen efektet e forta të

<sup>449</sup> Po aty, f. 128

<sup>450</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 223

imazheve dhe asociacioneve. Arkaizmat janë pjesë e strukturave metaforike, metonimike, krahasimeve dhe hiperbolave. Përmes tyre jetësohet e shkuara në trajtën e reminishencave tek lexuesi. I njëjti raport krijohet edhe nga përdorimi i barbarizmave. Në ligjërimin poetik të Podrimjes barbarizmat zënë një hapësirë më të madhe se në ligjërimin e Din Mehmetit. Barbarizmat e përdorura kanë pothuajse të njëjtin burim. Në të shumtën e rasteve janë me burim turk, sllav, por nuk mungojnë edhe gjuhë të tjera përmes kontakteve të tërthorta si nga persishtja.

Efektet stilistikore të barbarizmave janë me të njëjtën forcë në të dy ligjërimet, duke krijuar dendësinë ose ngadalësimin e rrjedhës së mendimit.

#### 8.4. Huazimet dhe funksioni stilistik i tyre

Cilësimi i një fjale si huazim është një qëndrim etimologjik, d.m.th tregohet prejardhja e fjalës. Rrjedhimisht huazimet janë përftesa të posaçme që shprehin në mënyrë të veçantë qëndrimin emocional të unit lirik. Efektet e huazimeve janë të shumta, ashtu si edhe efektet e leksikut fetar, leksikut poetik, arakaizmave etj. Por efekti më parësor i huazimeve është dhënia e mjedisit të huaj për cilësimin e personazhit si të huaj në një mjedis, ose për ta tipizuar atë si të tillë, për të shprehur vështirësitë e komunikimit të tij. Huazimet, në poezi, paraqiten me një efekt të rëndësishëm në krijimin e imazhit të ambjenteve që janë në simbiozë me njëri – tjetrin. Huazimet flasin edhe mbi interferencat kulturore të shoqërive që u përkasin gjuhët. Huazimet janë dëshmi e qëndrimit pozitiv, ose negativ të poetit ndaj një gjuhe. Në disa raste huazimet gjallojnë në mënyrë natyrale në një gjuhë të caktuar, ndaj ato janë pjesë e fjalorit poetik të një poeti. Në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit huazimet janë pjesë e fjalorit poetik në një masë të reduktuar. Huazimet shfaqen me forcë të madhe stilistikore në realizimin e tërësisë semantike të njëjësive poetike. Burimi i huazimeve që janë përdorur në poezinë e Podrimjes është i ndryshëm si nga: turqishtja (*hava, dushman, shejtan, mëhallë*), nga sllavishtja (*mantilla, bunarët, kashë, gërklan*), nga gjuhët neolatine (*padroni, bordellë, proletarë*), nga anglishtja (*eksplodoi*), por nuk mungojnë edhe fjalë nga latinishtja (*incognitio*)

Në poezinë e Podrimjes, huazimet krijojnë imazhin e dukurisë që shenjojnë. Huazimet përdoren me nuancat semantike të veçanta, të cilat formojnë tërësinë kuptimore të imazhit. Lexuesit, përmes huazimeve, i jepen kode të veçanta komunikimi jo vetëm në konturimin e imazhit poetik, por edhe në jetësimin e kulturës gjuhësore të komunikimit. Ato i mundësojnë autorit pikturimin e imazheve në rrjedhën e sinkronisë në ligjërimin poetik.

Strukturat poetike, ku përdoren huazimet, janë pjesë e tërësisë ligjërimore dhe të kodit të ligjërimin, por në një kontekst të veçantë. Ato janë pjesë e vetëdijes kolektive ose të autorit dhe lexuesve përgjatë komunikimit, por jo gjithnjë. Efektet stilistikore të tyre kanë lidhje

organike me problemet leksikore<sup>451</sup> ose jo që mund të shfaqen gjatë perceptimit nga lexuesi.

Poezia “*Si e harruam njerinë në fushën e bardhë*”, e përmbledhjes poetike *Torzo*, flet për efektet stilistikore të përdorimit të huazimeve.

*Heshtja ka ngjyrën e vet*

**damarëve** të saj kush bredh pa pishë në dorë

humb rrugën deri të emri i vet

ajo ka **kasapahanat bunarët**

ka spitalet, çmendinat kumbanorët.<sup>452</sup>

Imazhi i heshtjes është ndërtuar mbi bazën e tre huazimeve, duke formuar trekëndëshin semantik të cilësimit. Heshtja ka damarë, ka kasapahnë dhe bunarë. Efekti stilistikor i krijuar ka të bëjë me forcën semantike përgjithësuese të leksemës damarë, me efektin shokues të leksemës kasapahanë dhe mistikën e thellësisë së fjalës bunarë. Prania e triptikut të huazimeve krijon ndjesinë e kalimit nga një hapësirë në një hapësirë tjetër duke universalizuar dukurinë. Po ashtu, koha e huazimit është në funksion të universalizimit të dukurisë, përmes kalimit nga plani diakronik në atë sinkronik.

Tre huazimet flasin për ndikimin e gjuhëve burimore të huazimeve të turqishtes (dy leksemat e para) dhe sllavishtes ( fjala bunar) në gjuhën shqipe. Përdorimi i huazimeve, në njësitë vargore të mësipërme, krijon struktura metonimike të përdorimi të abstraktes në vend të konkretes, pasojës në vend të shkakut etj. Struktura të tilla aktualizojnë njësitë më abstrakte të njërive strukturore semantike të leksemave duke shfaqur mundësinë e kalimit nga një shkallë më e vogël të abstragimit në një shkallë më të lartë.

Në poezinë e Din Mehmetit, huazimet janë të pranishme, por në një masë të konsiderueshme duke mbajtur konceptin e masës të pacënuar. Ashtu si gjithë fjalori poetik, huazimet krijojnë efekte të rëndësishme poetike në krijimin e mesazhit, pikturimin e imazhit poetik. Origjina e huazimeve në poezinë e Din Mehmetit është tre destinacionare dhe kemi: huazime me origjinë të gjuhëve neolatine (*italisht*); *faculetë* (*shami*), huazime me origjinë nga turqishtja: *gajtan*, *sofër*, *jeniçerë*, *çalma* etj., huazime nga sllavishtja, që përbëjnë edhe shumicën e huazimeve: *megjë* (*kufti*), *najlon* (*çese plasmasi*), *mrazet* (*akuft*), *hajnat* (*hajdutet*), *shporetin* (*sobë*, *furrë buke*); nuk mungojnë huazimet edhe nga anglishtja te tillë si: *eksplodoi* (*shpërtheu*) etj.

Të gjithë këto huazime, aq më tepër shumësia e gjuhëve nga e kanë burimin flasin qartë mbi marrëdhëniet kulturore mes kulturave të ndryshme, marrëdhënie në kontakt dhe marrëdhënie përmes komunikimit të individëve të ndryshëm, në rastin konkret uni lirik. Marrëdhëniet mes shqipes dhe latinishtes kanë qenë marrëdhënie në kontakt, po ashtu edhe me turqishten dhe sllavishten, ndërsa me anglishten marrëdhëniet janë rezultat i komunikimit të individëve të veçantë. Cili është efekti stilistik i këtyre stilemave?

<sup>451</sup> Miranda Shahini, Valter Memisha, *Dukuri të përkthimit të fjalëve me ndajshesa me kuptim keqësues nga anglishtja në shqip*, *Kërkime gjuhësore*, QSA, Tiranë, 2013, f. 198.

<sup>452</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 75

Konteksti poetik në të cilin janë shfaqur këto stilema është mundësi e jashtëzakonshme për të perceptuar në masën më të madhe efektin që përcjellin tek lexuesi. Në poezinë “*Shtëpia në kryqëzoret e botës*” poeti përdorë leksemën *faculetë*, duke krijuar imazhin e pranisë së botës shqiptare në një ambient të huaj. Në të njëjtën kohë krijohet antiteza kontekstuale mes fjalës *faculetë*, e cila përfaqëson botën perëndimore, që i përket modernitetit, me botën shqiptare e cila shprehet përmes fjalës kullë. Simboli kullë është shprehës i lashtësisë shqiptare, i kohës së hershme shqiptare etj. Poeza “*Sytë e gjinjve lule prilli*” në strukturën e vet poetike ka të inkuadruar leksemë sllave, *megjë* (kufi) në kontekstin poetik

*Në megjë të harresës/ Rritet zogu.*<sup>453</sup> Në kufijtë e harresës uni lirik përjeton çaste sublime të jetës, në kufi të harresës të një histori ndjenjash. Leksema *megjë* ka nuance semantike të kufirit, jo vetëm të kufizimit tokësor, por edhe të botës ndjesore. Krijimi i efekteve stilistikore bëhet edhe përmes krijimit të fjalëve të reja me mjetet e ndryshme që ofron gjuha përkatëse.

Huzaimet në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit shfaqen në një masë të reduktuar, por me një funksionalizim stilistikor të plotë. Strukturat poetike (vargu, strofa, poezia) në të cilat janë aktualizuar, bartin efekte të forta stilistikore. Poezia e Podrimjes dhe Mehmetit është një mundësi e mirë për të parë gërshetimin gjuhësor dhe kulturor mes shumë gjuhëve dhe kulturave. Poezia e tyre është aktualizim i simbiozës natyrale të gjuhëve në kontakt. Tre burimet kryesore të huazimeve janë turqishtja, sllavishtja dhe gjuhët neolatine, por nuk mungojnë edhe huazimet nga anglishtja, kjo parë në planin sinkronik të huazimeve. Huazimet janë pjesë e strukturave të mjeteve të realizimit kuptimor përmes aktualizimit të njësisë semantike të strukturave hirearkike. Krijimi i imazheve, asociacioneve përmes huazimeve nuk mungojnë në poezitë e Podrimjes dhe Mehmetit.

### 8.5. Përftesat stilistikore përmes mënyrave të ndryshme të fjalëformimit

Në ndërtimin e një fjale gjuha vë në lëvizje një sërë mekanizmash. Kjo për arsye se fjala e re duhet të jetë në përshtatje me rrjetin semantik ekzistues dhe të ketë formë të caktuar si pjesë e ligjëratës, të jetë e përshtatshme për t’u futur në togjet sintaksore. Formimi i fjalëve të reja në gjuhën shqipe ndjek disa rrugë të begata të tilla si: përmes ndajshitesimit (parashtesim, prapashtesim), përngjitja, neologjizmat dhe kompozitat. Në ligjërimin poetik, poetë të ndryshëm përdorin rrugë të ndryshme në formimin e fjalëve të reja për qëllime stilistike. Dominimi i njëres rrugë apo i tjetres përcakton edhe orientimin e studimit të përftesave poetike të krijuar përmes fjalëformimit në studimin e teksteve poetike të një autori apo të një tjetri. Në poezi përftesat përmes fjalëformimit nuk mund të konsiderohen vetëm në krijimin e fjalëve të reja, por edhe në dendurinë e përdorimit të një forme ose të një forme tjetër (fjalë të krijuara përmes asaj ose kësaj forme) përgjatë ligjërimin.

---

<sup>453</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 210

Kompozitat si formime me ngarkese në gjuhën e folur, si nofka dhe sharje. Në tekstet poetike. Kompozitat shprehin qëndrimin e autorit ndaj një dukurie, fenomeni ose një personi, po ashtu krijojnë imazhin e një veprimi. Tërheqja e vëmendjes, ndërtimi i brendshëm, te modeli dhe motivimi është veçantia e përfitesave me fjalëformim.

Në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit jetojnë forma të ndryshme leksikore jo të parme si një mozaik. Poezia e tyre është shenjë e potencës së pasurimit formal dhe semantik të shqipes përmes rrugëve të ndryshme të fjalëformimit.

Poezia e Podrimjes shfaq larmishmërinë e fjalëve të ndryshme që janë krijuar përmes formave të ndryshme të fjalëformimit. Fondi leksikor jo i parëm është i përbërë nga fjalë të krijuara me të gjitha rrugët e fjalëformimit, natyrisht me peshë të ndryshme stilistikore. Në vëzhgimin tonë në përmbledhjet poetike të *Torzo*, *Sampo*, *Credo*, dhe *Folja* fondi leksikor jo i parëm me përdorim stilistikor të veçantë është i përbërë nga 88 njësi leksikore. Përgjatë liqërimit poetik të Podrimjes vihet re një shumësi leksemash të prejardhura përmes prapashtesimit, si forma më prodhimtare e ndajshtimit në gjuhën shqipe, në masën e 41 njësive leksikore. Nga këto 32 njësi leksikore i përkasin kategorisë leksiko – gramatikore të emrit, 4 njësi leksikore i përkasin kategorisë leksiko - gramatikore të foljes, 3 njësi i përkasin kategorisë leksiko – gramatikore mbiemrit dhe 4 njësi janë pjesë e kategorisë leksiko – gramatikore të ndajfoljes.

Një vend të veçantë në krijimin e efekteve stilistikore kanë emrat prejfoljorë të formuar përmes prapashtesimit sipas mënyrës, si: *shpëtim*, *fluturim*, *shurdhim*, *harrimi*, *shqetësim*, *besim*, *durim*, *takim*, *udhëtim*, *kujtim*, *dyschim* – *esh*, *hingëllimë*, *pikëllim*, *pushtim*. Efektet stilistikore të krijuara nga përdorimi i emrave prejfoljorë ka të bëjë me natyrën shenjuese të emrit. Kalimi nga një veprim dhe gjendje (folja si shenjues i tyre) në një dukuri realizohet përmes kalimit nga një shkallë më të vogël abstragimi drejt një shkalle më të lartë të abstragimit, në të njëjtën kohë edhe përgjithësimi. Në këtë mënyrë efektet stilistikore të krijuara janë realizuar përmes strukturave metaforike dhe metonimike në nivelet e larta të abstragimit. Me të njëjtin funksion shenjimi janë edhe emrat prejfoljorë të ndërtuar nga folje të zgjedhimit të dytë<sup>454</sup> përmes prapashtesimit të tillë si: *heshtja*, *buzëqeshje*, *bredhje* dhe *shpërngulje*.

Përgjatë pilgjërimit poetik të Podrimjes, shfaqen edhe disa ndajfolje të krijuara përmes prapashtesimit, madje ato mund të konsiderohen si forma të reja leksiko – semantike të tilla si: *qetas*, *urtas* të ndërtuar sipas modelit hap + (t) as. Efektet e tyre stilistikore krijojnë imazhe të forta tek lexuesi, sa që në shumë raste, ai stepet për të kërkuar nuancat semantike të tyre në vetëdijen gjuhësore të strukturave të thella të ligjërimit.

Parashtesimi është një rrugë tjetër me produktivitet jo të vogël në pasurimin formal dhe semantik në gjuhën shqipe. Poezia e Podrimjes është bartëse e një shumësie leksikore të përdorur me efekte stilistikore të krijuara përmes parashtesimit. Rreth 21 njësi leksikore janë pjesë e fondit leksikor të përdorimit figurativ të ndërtuara përmes parashtesimit.

---

<sup>454</sup>Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Gramatika e gjuhës shqipe 1*, Maluka, Tiranë, 2002, f. 281

Përmes kësaj rruge formimi, mbiemrat janë kategoria leksiko – gramatikore më e përdorur me kuptime të figurshme. Nga 21 fjalë me prejardhje përmes parashtesimit 10 prej tyre i përkasin kategorisë leksiko – gramatikore të mbiemrit, ku mund të përmendim: *e paemër, të panjohura, të panumërta, zhlyer, e padukshme, të pidentifikuara, të paqena, e palindur, e paharruar etj.* Mbiemrat, si njësi leksikore cilësuese në aspektin semantik, janë një mundësi e mirë në krijimin e imazheve të forta, efekteve stilistikore të shumta përmes strukturave epitetike të thjeshta, por edhe metaforike. Galeria e mbiemrave të formuara me parashtesim, siç duket, është e një paradigme përsa i përket ndajshitesës fjalëformuese, të gjithë janë formuar me parashtesën – *pa*. Semantikisht kjo parashtesë krijon efektin e mungesës në cilësimin e emrave duke krijuar imazhin e mungesës dhe pranisë psikologjike të lexuesi.

Me parashtesim janë formuar edhe një grup i vogël emrash të cilët janë përdorur me efekte stilistikore të tillë si: *padrejtësim, pamundësi dhe çtakime*. Leksema e parë dhe e dytë kanë një formë paksa të çuditshme, ndoshta si një formë e re leksikore, po pa një ndryshim thelbësor të semantikës së tyre. Figurativiteti i tyre është më i dukshëm në strukturat e njësisë leksikore ku konstruktet metaforike dhe metonimike janë më të plota përmes nuancave semantike që mbartin këto fjalë. Në tërësinë leksikore të leksemave me prejardhje përmes parashtesimit një vend zënë edhe foljet, të cilët për nga numrit vijnë pas mbiemrave. Shprehja e gjendjeve dhe veprimeve të subjektit lirik realizohet në plotshmërinë semantike që mbartin. Nga galeria e tyre mund të përmendim: *shpërtheu, përgjaken, çmbështolli, zmallohen, shprishen dhe zdrigjem*. Semantikisht kjo seri foljesh është pjesë organike të figurave të mendimit si hiperbolat, krahasimet, por nuk mungojnë edhe rastet e metaforave foljore. Në njësitë poetike, ku janë përdorur këto folje, niveli i abstraksionit është shumë i lartë, sa që në shumë raste mund të mendosh se kalimi nga një plan abstragues në një tjetër është rrugë pa kthim drejt një njësi tjetër semantike. Mbiemrat janë kategoria leksiko – gramatikore me potencë të madhe në krijimin e imazheve, asociacioneve poetike, ndaj përdorimi i tyre është më i dukshëm, pavarësisht mënyrës së fjalëformimit. Një ndër format më tipike të formimit të mbiemrave të nyjshëm është nyjzërimi, por ka raste kur është gërshetuar edhe me mënyra të tjera.

Në poezinë e Podrimjes janë një sërë mbiemrash të formuar më nyjzërimin dhe me ndonjë mënyrë tjetër që shfaqin efekte të ndryshme stilistike, ku mund të përmendim: *i çartur, i paemër, të hekurta, të drunjta, të tymosura, të pafund, e hatashme, i helmuar*. Mbiemrat janë pjesë e konstrukteve epitetike, qofshin të thjeshta, qofshin metaforik, me efekte të forta semantike në përshkrimin, cilësimin e dukurive, gjendjeve, ndjesive etj. Në poezinë e Podrimjes, kompozitat zënë një vend jo shumë të rëndësishëm, por janë me një forcë të madhe stilistikore, mdaje disa prej tyre janë pjesë e fondit të neologjizmave në gjuhën shqipe. Nga qëmtimi që kemi bërë në përmbledhjet *Sampo, Folja, Torzo, Credo*, vetëm shtatë leksema të ndërtuara mbi strukturën e kompozitës shfaqin forcën semantike me efekte të forta stilistikore. Pothuajse të gjitha kompozitat i përkasin kategorisë leksiko

– gramtikore të emrit të tillë si: *flakandërr (flaka e një ëndrre, ose metaforikisht ëndrra e një flake, dëshire), njëqelizore, kokdhimbje, lulkuqe, shokdhome, theqafje, drejtpeshim.*

Si përftesa përmes fjalëformimit, por jo vetëm të tilla, shfaqen edhe disa neologjizma.

Prania e tyre është dëshmi e kërkimit të pandalshëm për forma të reja, për mundësi të reja shprehëse. Në të njëjtën kohë, ato janë dëshmi e vitalitetit të gjuhës shqipe. Tërësia e tyre është e konsiderueshme, ku ne mund të përmendim: *kipci, moçmuar, e gastartë, blerake, harrestare, gore, gurth, gurinë, gurron, unuar, k'in, s'k'in, brincë, yllzuar, urtas, qetas, lavërtarë, flakandërr, shokdhome, theqafje, besatuar, tymërtarë, çtakime, qafohen etj.*

Shumë nga leksemat e mësipërme mund të jenë pjesë e aparatit perceptues të lexuesit vetëm kontekstualisht në ligjërimin poetik.

Larmishmëria e fjalëformimit poezia e Din Mehmetit është bartëse e kësaj larmie të përdorimit figurativ të këtyre njësive leksikore. Përmbledhja poetike *Ora* është bartëse e rreth 53 njësive leksikore, të formuara në rrugë të ndryshme, me përdorime të figurshme. Edhe në poezinë e Din Mehmetit leksemat të formuara me prapashtesim zënë vendin kryesor si përftesa stilistikore. Një fond i konsiderueshëm emrash prejfoljor të formuara sipas tipit pun (o) – im, janë aktualizuar në strukturat figurative në tërë poezinë e Mehmetit, ku mund të përmendim: *pikëllim, zgrapimet, përqaqimet, shqetësimet, betimet, mendimet, harrim, mbarim, blerim, hepim, përбетimet, kërkimet, gëzim, burim etj.* Ky fond leksikor nominal jeton si katalizator i krijimit të kontureve të imazheve poetike, të shfaqjes së forcës semantike përmes konstrukteve figurative. Përmes tyre, uni lirik, ka krijuar shkallët e piramidës së abstraksionit semantik të njësive poetike. Në këtë hulli të përdorimit dhe krijimit të efekteve stilistikore shfaqen edhe emrat prejfoljorë të krijuar nga foljet e zgjedhimit të dytë përmes parapashtesimit, të tillë si: *heshtje, mësymje, klithje, zbrapsje, dhembje dhe dorëheqje.* Përmes prapashtesimit janë krijuar edhe një sërë leksemash të tjera që kanë gjetur përdorim figurativ në ligjërimin poetik të Mehmetit si: *këmbëzat, kaproizat, pafundësi dhe flakadaj.* Kategoria leksiko – gramatikore e mbiemrave gjen përdorime të shumta figurative.

Natyra nominative e mbiemrave është mundësi e artë e efekteve stilistikore në cilësimin e dukurive, objekteve, subjekteve lirike, imazheve, vendeve etj. Mehmeti ka aktualizuar një sërë strukturash poetike me epiqendër semantike të mbiemrave, duke krijuar struktura të epiteteve, të tillë, si: *e shkallmuar, të plumbta, i terratur, e akullt, e gjethuar, të murosura, e paemër, e paepur, e zhgarrnuar etj.* Pothuaj, të gjithë mbiemrat e mësipërm janë krijuar përmes nyjëzimit, parashtesimit dhe prapashtesimit në të njëjtën kohë. Një pjesë e tyre janë konstrukte të panjohura nga vetëdija gjuhësore e lexuesve. Përgjithësimi i cilësive të një dukurie, kalimi në një plan më të lartë abstragimi, krijimi i forcës antitetike në pranëvënien e një cilësie me një cilësi tjetër, tashmë si dukuri, realizohet nga mbiemra të emëruar. Në poezinë e Din Mehmetit, emra të tillë krijojnë pranëvënien e dy sistemeve të së mirës dhe së keqes pikërisht përmes mbiemrave: *e keqja dhe e mira.*

Në poezinë e Din Mehmetit, shumë interesante paraqiten edhe kompozitat që kanë strukturën e plotë formale të të dy komponentëve formues të kompozitës, si: *plis- bardhësh,*

*gjakhumbës, dhimbëshëruar, fytyrërrudhur, atëbotë, malkohej, gjuhëpërtokëkur (gjuhë + i përtokur), kurrëshkafes, flakadajt, gjumëpake, krahëthatë, sahkruejnë, malbrezi.* Shumë nga kompozitat e mësipërme i takojnë kategorisë leksiko – gramatikore të mbiemrave, gjë që tregon mbi qëndrimin emocional të unit lirik nga shumë dukurive të tillë si: *plis-bardhësh, gjakhumbës, dhimbëshëruar, fytyrërrudhur, gjuhëpërtokëkur, gjumëpake, krahëthatë, kryelarta.* Disa kompozita janë të kategorisë leksiko – gramatikore të foljes të cilët krijojnë imazhin e veprimit të shprehur nga folja të tilla si: *malkohej* (e formuar nga fjalët mal dhe kohej, ku kjo e fundit ka domethënien e animit të një maje. Kjo kompozitë është shumë domethënëse në njësinë minimale të strukturës sintaksore ku është realizuar zjarr malkohej), sa shkruajnë. Një pjesë tjetër i takon kategorisë leksiko-gramatikore të emrave duke shënuar dukuri të ndryshme nga realiteti rrethues të tilla si: *atëbotë* (bëhet emërtimi i një bote të veçantë, duke bërë individualizimin e saj), *malbrez* (toponim i ndërtuar duke patur parasysh formën e malit, në këtë kompozitë autori ka pasur parasysh rregullin e tretë të ndërtimit të toponimeve, forma e një vendi të veçantë), *fishekzarë, bulëbardhë, dorëheqje.*

Kërkimi i formave të reja të shprehjes duket edhe në poezinë e Mehmetit, në të cilën gjejmë një sërë fjalësh të reja si: *plis-bardhësh, gjakhumbës, dhimbëshëruar, fytyrërrudhur, gjuhëpërtokëkur, gjumëpake, malkohej, malbrez, atëbotë, fishekzarë, i gjethuar, kurrëshkafes, kresihite, rrokatën etj.*

Përftesat stilistikore përmes fjalëformimit janë të pranishme si në poezinë e Podrimjes ashtu edhe të Din Mehmetit. Përftesat me të mëdha stilistikore janë krijuar përmes ndajshitesimit (prapashtesim dhe parashtesim), sidoms në formimin e një galerie emrash prejfolorë. Si shfaqje e veçantë stilistikore në poezitë e Podrimjes dhe Mehmetit janë një sërë mbiemrash të krijuara përmes parashtesimit, por edhe me ndonjë mënyrë tjetër në të njëjtën kohë (nyjzimit). Ajo që i bie në sy çdo lexuesi, në të dy ligjërimet poetike, ka të bëjë me fjalët e reja të formuara përmes të gjitha rrugëve të fjalëformimit. Të dy autorët kanë krijuar korpusin e neologjizmave të tyre në një përdorim thellësisht figurativ.

## KREU IX

### 9. DUKURI TË SEMANTO – STILISTIKËS

#### 9.1. Antonimia si përftesë bazë e semanto-stilistikës në poezinë e Ali Podrimjes dhe Din Mehmetit

Kundërvënia binare e ndërtimit të botës njerëzore është e pranishme edhe në ndërtimin e gjuhës. Ky parim gjendet i zbatueshëm në plotshmërinë e tij në fushën e njësive kuptimore. Kështu binomi unë dhe ti, në gjuhë, është më i dukshëm në dukurinë e kundërvënies së fjalëve që kanë kuptime të kundërta, dukuri të emërtuar antonimi. Antonimia është një marrëdhënie semantike interesante dhe shume funksionale në poezi. Në të vërtetë marrëdhëniet antonimike në gjuhë janë marrëdhënie që lindin në bazë të kundërvënies së kuptimeve leksikore që fjalët kanë.<sup>455</sup>

Në pohimin e Samaras, antonimia është dukuri që i përket kuptimit leksikor, jo kundërvënies konceptore të fjalëve. Antonimia krijohet nga kundërvënia e fjalëve si struktura leksiko – semantike dhe fonetiko – gramtikore, pavarësisht nga modeli ose tipi i formimit të tyre.<sup>456</sup> Uni dhe tjetri në gjuhë ekzistojnë vetëm në këtë kundërvënie semantike të fjalëve si kategori leksiko – semantike dhe fonetiko – gramtikore.

Semantikisht kundërvënia kuptimore mund të shikohet në tre tipa të ndryshëm nga njëri – tjetri. Tipi i parë i kundërvënies semantike është i llojit të plotësuesisë: i martuar – i pamartuar etj.. Në këtë lloj kundërvënieje vihet re një pajtueshmëri. Ku pohimi i një elementi nga klasa e termave të pajtueshme përfshin mohimin e çdo elementi tjetër të veçantë të kësaj klase. Jo gjithmonë kemi një marrëdhënie absolute në pajtueshmërinë e termave në rastin e plotësuesisë, ka raste kur një element ndërpret një element tjetër.

Tipi tjetër i kundërvënies semantike, ku sipas John Lynos, është tipi i kundërvënies semantike të përshkallëzuar, i cili ka në thelb krahasimin e dukurive që qëndrojnë përballë njëra- tjetrës. Tipi i dytë i antonimisë mund të ilustruhet nga kundërvënia *i madh – vogël*, mundësit e krahasimit në këtë rast janë të pranishme, pasi mund të krahasohet një dukuri me një tjetër nisur nga madhësitë që kanë secila.

Tipi i tretë ka të bëjë me kundërvënien e shkallëzuar në mënyrë implicite.<sup>457</sup> Kundërvënia është e natyrës së brendshme. Ky tip mbështetet në nuancat semantike të antonimisë së brendshme të fjalë, edhe pse kemi praninë e mundësisë së krahasimit. Ky tip antonimie mund të ilustruhet me shembuj të tillë si: *fshati ynë është i vogël*. Kundërvënia është e pranishme në nuancat semantike të mbiemrit – i vogël, i cili i krijon mundësi folësit të

<sup>455</sup> Miço Samara, *Vëzhgime mbi antonimet me parashtesa në gjuhën shqipe*, Studime Filologjike Nr. 1, Tiranë 1965, f. 153

<sup>456</sup> Miço Samara, *Veçori të antonimisë brenda fjalës në gjuhën shqipe*, Studime Filologjike Nr. 2, Tiranë, 1985, f.109

<sup>457</sup> John Lynos, *Hyrje në gjuhësi teorike*, Ethem Likaj, Dituria, Tiranë, 2001, f. 424 – 430

krahasojë një objekt me një objekt tjetër i ngjashëm në shumë aspekte dhe i ndryshëm në një cilësi, e cila lidhet me madhësinë. Le të përpiqemi të shikojmë mundësitë e krahasimit të brendshëm, i cili krijon edhe kundërvënien përkatëse. Fshati ynë është i vogël krahasuar me një fshat më të madh se ai, por në fjalinë përkatëse nuk kemi praninë e mbiemrit – i madh. Antonimet na japin mundësinë për të theksuar diçka, sidomos kur kemi kalimin nga një pol në tjetrin dhe nxjerrja në pah e një kundërvënie, që zakonisht nuk vihet re. Kjo mundësi që na ofrohet nga antonimet shfrytëzohet mjaft mirë në letërsi. Figura që përftohet nga kundërvëniet antonimike quhet antitezë.

Kur fjalët antonimike vihen jo pranë, por në marrëdhënie varësie ose përshtatjeje, figura që përftohet quhet **oksimoron**. Antonima, nisur nga përkatësia leksiko- gramtikore të fjalëve që krijojnë kundërvënie kemi disa lloje antonimish: antonimi emrore, mbiemrore, foljore, ndajfoljore etj. Efektet që krijohen nga kundërvëniet e këtyre njësive leksiko – gramtikore janë të ndryshme nga vetë natyra e tyre. Antonima mbiemërore është e veçantë, pasi në të shikohet fare mirë qëndrimi emocional i unit lirik ndaj dukurive të ndryshme. Antonimia mbiemërore, sjell një mundësi kundërvënie të mbiemrave që cilësojnë emrin përkatës.

Në studimet stilistike antiteza përkufizohet si një lloj krahasimi i veçantë.

Antiteza (sipas greqishtes, antithesis, kontrast) është lloji i veçantë i krahasimit, që bazohet në kontrast, në ballafaqimin e të kundërtave. Në kontrast, përmes raportit kundërshtues të disa fjalëve arrihen domethënie të caktuara; nga ky aspekt, antiteza është forma themelore e të shprehurit të gjuhës. Në lashtësi, retoristët e konsideronin këtë figurë poetike, si një veprim shprehës të ballafaqimit të disa fjalëve brenda fjalisë ose ballafaqimi i të gjitha fjalive. Efektet stilistike të antitezës janë të mëdha, madje ka vepra që konstruktin e tyre poetik e kanë ndërtuar mbi bazën e antitezës.<sup>458</sup>

Antiteza me të gjitha shfaqjet e saj frymon lirshëm në ligjërimin poetik. Raportet antitetike në poezi i japin më shumë jetë formës dhe trajtës të shprehjes metafizike të gjuhës. Ato përcaktojnë qënësinë dhe tërësinë ekzistenciale të potencës shenjuese të gjuhës. Një formë e veçantë e antitezës në ligjërimin poetik ka të bëjë me antitezën kontekstuale, e cila kalon kufijtë e kuptimit leksikor të njësive antitetike. Ligjërimi poetik i Podrimjes dhe Mehmetit janë oaz i raporteve antitetike, madje në shumë raste poezia e tyre është konsideruar si poezi e ndërtuar mbi bazën e antitezës. Në poezinë e Podrimjes, antiteza shfaqet në unikalitetin e papërsëritshëm, madje krijon një fizionomi thellësisht individuale si antitezë e shprehjes së ekzistencës, qënies në kushte të rënda të tjetërsimit, të historisë dhe si vektor njerëzor në marrëdhënie me veten. Përmes çifteve antitetike, Podrimja krijon sistemin e shprehjes simbolike të dualitetit dhe kompleksitetit të natyrës njerëzore.

Realiteti objektiv si dhe vetë fati i njeriut në të cilin është përbiruar e keqja; urrejtja, hipokrizia, hakmarrja, tradhtia, egoizmi, e të tjera, kanë inponuar tinguj dhe vizione

---

<sup>458</sup> Milivoj Solari, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Floresha Dado, SHBLU, Tiranë, 2003, f. 72.

shqetësuese ekspresive në mënyrë të bindshme dhe funksionale shfaqin natyrën komplekse të njeriut, përmes antitezës që është një ndër mjetet kryesore të shprehjes së këtij autori.<sup>459</sup> Përmbledhjet poetike *Torzo*, *Sampo*, *Credo* dhe *Folja* janë bartëse të botës së antiteza, përmes të cilave janë krijuar sisteme dhe nënsisteme të shprehjes.

Pjesë e tyre janë të gjitha llojet e antitezave, sipas kategorive leksiko – gramatikore, tipeve të ndryshme antitetike duke përfshirë edhe enatioseminë (nga greq. enatios “ i kundërt” e sema “shenjë; kuptim”). Përdorimi i tyre është realizuar në shprehjen dhe krijimin e efekteve të forta stilistikore përmes nuancave semantike që mbartin. Për të parë aftësinë shenjuese të tyre do të ishte e natyrshme të analizohen disa konstrukte të njëjësive poetike të poezisë së Podrimjes për çdo përmbledhje të marrë në studim.

*Për shkak të dashurisë për shkak të urrejtjes*

*babai im e ka ngritur një kullë...*

*E një kullë njëmijë vjet është ngritur*

*e për një tokë e për një qiell ajo flet*

*për shkak të dashurisë për shkak të urrejtjes.*<sup>460</sup>

Poezia “Kulla” është ndërtuar mbi bazën e kundërvënies antitetike. Shkaku “dual” në raporte antonimike ka bërë ekzistencën e kullës. Ky dualitet është pjesë e qënies njerëzore, jetës së individit, madje thelbi i saj. Kontekstualisht, ky dualitet shpërfaq marrëdhënien e unit lirik me societetin pjesë e së cilit është, po ashtu edhe me tjetrin e huaj. Këtë marrëdhënie e shohim në dy plane (atë tokësor dhe hyjnor) në dy kohë të ndryshme (në sinkroni dhe në diakroni). Si antonimi e plotsueshmërisë semantike krijon imazhin e ekzistencës dhe mosekzistencës së dukurive që shenjojnë leksemat përkatëse. Lexuesi përballlet me prënëvënien simbolike antitetike, kjo e bën të jetë pjesë e amullisë semantike të shenjimit. Madje, në shumë raste kërkon të davarit mjegullnajën semantike që e ka përfshirë, por e shikon së është pjesë e saj. Në këtë aspekt kërkon të përcaktoj kufijtë e dashurisë dhe urrejtjes mes kullës dhe hapësirës, po ashtu dhe dominimin e njërës apo tjetrës në planin tokësor ose yjnor. Dashuria dhe urrejtja janë herë pjesë e kullës herë qëndrojnë jashtë saj. Janë pjesë e kullës, sepse jeton uni lirik me dashurinë për veten, për societetin e tij, por ushqen urrejtjen për ata që e urrejnë. Efekti stilistikor i krijuar e kushtëzon lexuesin të jetë pjesë e strukturës së mendimit të poetit. Leximi i poezisë është i kushtëzuar nga konturet e përsëritjes së të njëjtës antitezë në fillim dhe në fund të poezisë. Nga ana tjetër lexuesi kërkon pavarësinë e mendimit mbi konceptimin e raporteve të jetës në kullë dhe jashtë saj. Ai herë është pjesë e kullës, herë e shikon veten jashtë saj. Raportet antitetike mes njëjësive leksikore krijojnë antitezën e vektorit njerëzor në marrëdhënie me veten dhe me tjetrin.

*Por shpejt e ke zbualuar botën*

*në ato takime dhe çtakime të padëshiruara*<sup>461</sup>

<sup>459</sup> Hysni Hoxha, *Kritika*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 98

<sup>460</sup> Ali Podrimja, *Vepra 2, Sampo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 97 – 98

<sup>461</sup> Po aty, f.103

Në vargjet e mësipërme, raporti antonimik është krijuar nga fjalët me ngjashmëri fonetike, thënë ndryshe kemi një antonimi e krijuar nga parashtesa. Semantikisht i përket tipit të parë, ku raporti antonimik është krijuar në përqasjen e dy leksemave. Fjala e re e formuar përmes parashtesës ka kuptimin e kundërt me fjalën prej së cilës buron. Kuptimi i saj, formalisht, buron nga parashtesa, por zbulimi i tërësisë kuptimore të saj bëhet vetëm përmes përballjes me fjalën pa parashtesë. Parashtesa ç-, në rastin konkret, krijon efektin e kundërt në mënyrë të menjëhershme me fjalën pa parashtesë. Kuptimi i parashtesës është këtu është mohues por jo mohimin e ekzistencës së semantikës së fjalës pa parashtesë. Mohimi konsiston në praninë ose jo të subjektit lirik në takime. Nga ana tjetër fjala çtakime pohon praninë e vetmisë së padëshiruar të subjektit lirik, ashtu si pohon edhe fjala takime, praninë e të tjerëve në mënyrë të padëshiruar. Ndaj, efekti stilistik i këtij çifti antitetik buron vetëm nga prania semantiko - leksikore e të dy njësive. Janë takimet dhe çtakimet që kanë mundësuar zbulimin e botës të subjektit lirik, toni me të cilin ligjërohet është ironik. Shkalla e ironisë kapërcen kufijtë e saj duke përfunduar në sarkazëm, me ndihmën e çiftit antonimik. Lexuesi përballet me situatën e pohimit dhe mohimit në të njëjtën kohë, ai kërkon të kuptojë botën e mosdëshiruar dhe të dëshiruar në të njëjtën kohë.

*Nëmet tona larg u ndien*

*dhe s'patëm kohë të vdesim*

*dhe s'patëm kohë të jetonim*<sup>462</sup>

Antonima e mësipërme është ndërtuar mbi bazën e kundërvënies së mosekzistencës dhe ekzistencës. Jeta dhe vdekja janë plotësimi i njëri – tjetrit. Raporte ekzistenciale, që nuk do të ekzistojnë me ose pa prezencën e njërit ose tjetrit. Semantikisht, kjo antonimi i përket çiftit të parë. Në aspektin e vetëdijes semantiko – psikologjike ky dualitet është pjesë e pandashme e psikologjisë njerëzore. Pranimi i tij është bërë në mënyrë të heshtur dhe të padëshiruar. Vargjet e mësipërme po të proklamoni këto raporte nuk do të sillnin risi, madje do të ishin pjesë e normës së perceptimit. Raporti kontekstual në njësinë vargore krijon strukturën antitetike të mbivendosur në strukturën hiperbolike, metonimike dhe metaforike. Koha për vdekjen dhe jetën nuk kërkon kohë, por vetëm shënon kohë. Në këtë kontekst, jeta dhe vdekja vijnë si proces dhe jo dukuri, ndaj realizimi i procesit është në kohë që nuk kërkon kohë. Ajo që linte gjurmë mbi kohën e jetës dhe vdekjes ishte nëma e shtrirë në hapësirën e largët dhe mbi kohën e ekzistencës dhe mosekzistencës. Të cilat janë në raporte reciprociteti, që përforcohen nga raporti antonimik i jetës dhe vdekjes.

*Këndej e andej frangjive njerëzit duke të ndjekur veten harruan...çudia e zotit njëjëzit ajrin ta helmuan këndje e andej fëngjive.*<sup>463</sup>

Struktura antitetike në vargjet e mësipërme është ndërtuar mbi bazën e kundërvënies semantike të tipit të parë të nënklasës së dytë. Çifti antonimik i ndërtuar mbi bazën e kundërvënies në rrafshin hapësinor krijon mundësinë e krahasimit të dy skajeve të vektorit hapësinor me një sistem referimi të përbashkët. Kjo kundërvënie përsëritet edhe në fund të

<sup>462</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Torzo*, AShAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 60

<sup>463</sup> Po aty, f. 66

poezisë “E ti s’i harrove asnjëherë” si formë e konturimit semantik të gjithë poezisë. Çifti antietik **këndeje e andej** shënon dimensionin hapësinor në raport me një simbol që derivon nga simboli i kullës. Kjo marrëdhënie krijon efektin e përgjithësimit dhe krijimit të një situatë, pothuaj, absurde. Subjekti lirik nuk i shpëton përndjekjes nga lloji i vetë, madje edhe në strehën e ekzistencës (kulla – frangijit) ekziston një pasiguri. Kjo strukturë është pjesë organike e hirearkisë strukturore të antitezave dhe tërësisë simbolike të ligjërimit poetik të Podrimjes. Në rrjedhë logjike me këtë antitezë është edhe antiteza kontekstuale semantiko – sintaksore (zoti – njeriu). Kjo antitezë është ndërtuar mbi bazën e tipit të dytë të antitezave, atë të krahasimit. Pranëvënia e dy planeve, atë njerëzor me cilësitë dhe mundësitë e tij me atë hyjnor po me cilësitë dhe mundësitë vepruese të tij. Kjo pranëvënie krahasuese në trajtë absurde krijon një situatë konfuze të njeriu për mundësitë e tij në rrethana të vështira historike në një dimension hapësinor të caktuar. I ndodhur përballë një situatë të tillë, subjekti lirik, pjesë e të cilit është edhe lexuesi, krijon strukturën e imazhit semantik që përcillet nga antitezat e mësipërme. Në këtë mënyrë ai është pjesë e krijimit të tërësisë semantike të mesazhit poetik.

*Ditë e natë udha shkilet*

*sot as mot caku s’arrihet.*<sup>464</sup>

Të dy vargjet e mësipërme kanë pjesë organike të tyre në struktura antitetike. Njëra strukturë e ndërtuar nga emra në marrëdhënie bashkërenditjeje dhe struktura tjetër e ndërtuar nga ndajfolje në marrëdhënie përjashtuese. Semantikisht, të dy strukturat i përkasin tipit të parë të antitezave. Struktura e parë formon idenë e vazhdimësisë parë në këndvështrimin e mundësisë dhe pamundësisë së veprimit gjatë ditës ose natës. Ndërsa struktura e dytë përcjell idenë e pamundësisë në kohë si rrjedhë lineare përgjatë vektorit të jetës. Të dy çiftet antitetike janë pjesë e strukturave figurative me efekte të forta stilistikore. Kontekstualisht, të dy vargjet krijojnë një antitezë njësisë poetike (të vargjeve). Vargu i parë dëshmon mbi mundësinë e pashmangshme, ndërsa vargu i dytë flet për pamundësinë e pashmangshme. Thënë ndryshe, vargu i parë krijon idenë e lëvizjes, ndërsa vargu i dytë krijon idenë e një largësie të pakapshme. Parë në një këndvështrim tjetër, vargjet me njëri – tjetrin janë në marrëdhënie sinonimike plotësuese. Një lëvizje drejt cakut pavarësisht mosarritjes. Lexuesi përballet me këtë mjegullnajë semantike, një aliazh kuptimesh, ku kërkohet një rrugë për t’i shëptuar këtij mundimi receptues dhe interpretues. Nuk do të mungonin rastet e dorëzimit përballë tufave ideore që vijnë si shigjeta në mendjen e lexuesit. Por, nuk mungojnë rastet e egozimit semantik të lexuesit, kur kërkon të jetë sundues i mesazhit poetik që përcjell poeti, kjo përmes analizës së detajuar të marrëdhënieve semantike mes njësisë semantiko – gramatikore. Këto tipare të poezisë së Podrimjes janë tregues i tendencës hermetike.

*Gjurmëve të njeriut të bardhë*

*u nis atëbotë njeriu i zi.*<sup>465</sup>

<sup>464</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Folja*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 112

<sup>465</sup> Po aty, f. 122

Antonimia në vargjet e mësipërme është ndërtuar nga pranëvënia e dy strukturave të epiteteve metaforike. Kjo strukturë është ndërtuar mbi bazën e tipit të dytë të antonimisë ku dukuritë mund të krahasohen lehtësisht për nga cilësitë që mbartin. Antonimia është ndërtuar nga çifti antonimik i bardhë – i zi në cilësimin e njeriut. Strukturat metaforike të grupeve emërore bartin nuance semantike të cilësive të karakterit të njeriut dhe jo të tipareve fizike. Në këndvështrimin filozofik, çifti antonimik i mësipërm është ndërtuar mbi dëshminë e njerit dhe tjetrit në planin abstragues. E gjithë poezia është ndërtuar mbi bazën e dysisë njeriu i bardhë – njeriu i zi. Mbi këtë raport dhe mbi këtë pikënisje është ndërtuar edhe plani abstragues i kësaj marrëdhënie sa antietike aq edhe plotësuese.

Podrimja krijon strukturën paradigmatiche të së zezës dhe së bardhës përmes njësive semantiko – poetike në poezinë dhe në miniciklin poetik me të njëjtin titull *Njeriu i bardhë njeriu i zi*.

Paradigma e së zezës është e përbërë nga struktura të tilla si: tokë e zezë, njeriu i zi, këngë të zeza, pjellë e zezë (e zezë ishte pjella e tij), kodra e zezë, arma e zezë, pushka e zezë, njeriu i zi detin piu, pështyn në urë, . Paradigma e së bardhës është e ndërtuar nga njësi strukturore të tilla si: njeriu i bardhë, gjurmë të bardha (kjo për analogji: *gjurmëve të njeriut të bardhë/ shkeli njeriu i bardhë*), ngjyra e bardhë, kroi i bardhë, kështjellë e bardhë. Në këtë mënyrë është bërë kalimi nga plani abstragues metaforik në nivelin e strukturës së sintagmës drejt planit abstragues të shprehjes poetike (poezi dhe cikli poetik). I gjithë cikli është ndërtuar mbi parimin e plotësimit dhe kundërshtisë paradigmale. Gjatë leximit, lexuesi krijon dy sisteme të ndryshme në përballje me njërin dhe tjetrin duke i krahasuar lehtësisht.

I gjithë raporti i antitezës buron nga pikënisja mitologjike të raportit mes korbit dhe pëllumbit. Edhe njeriu i bardhë edhe njeriu i zi, sipas Podrimjes, kanë të njëjtën zanafillë. Kushtet historike i kanë bërë që të grupohen në këto kategori, ndoshta edhe në mënyrë thellësisht natyrale. Po të njëjtin raport e gjejmë në mitin e krijimit të korbit. Sipas mitit korbi ishte pëllumb, por si dënim për mëkatën që bëri u bë korb. Gjeneza e tij, forma e parë nuk mund të jetë zhdukur, ndaj ai e ndjen veten pëllumb kur sodis vallen e pëllumbave edhe pse nuk mund ta kërcejë.<sup>466</sup>

Edhe njeriu i zi i Podrimjes ëndrron ngjyrën e bardhë, pra kërkon primaformën e tij duke braktisur sinkroninë dhe duke u kthyer në diakroni:

*Jetonte njëherë njeriu i zi*

*ënd'rronte ngjyrën e bardhë.* Çifti antitetik, i ndërtuar mbi bazën sintagmatike të mbiemrave i zi dhe i bardhë në marrëdhënie përcaktore me emrin njeri, krijon imazhin poetik të universalizmit të së mirës dhe së keqes në botën njerëzore. Një kundërvënie universale në ekzistencën e jetës njerëzore, ku dominimi i njëres dhe tjetres përcakton vektorin e lëvizjes në një shoqëri të caktuar. Podrimja thekson se ky vektor nuk ka të njëjtin drejtim të lëvizjes, pasi një herë dominon një element herë një tjetër duke ndryshuar kursin e lëvizjes. Në këtë mënyrë krijohet amplitude e intensitetit të jetës.

<sup>466</sup> Këto motive i gjejmë edhe në poezinë e Camajt, sidomos në poezinë *Një ditë e ka edhe korbi*.

*Syri zi bardhë mos qoftë rrënë*

*rrufeja vizaton dashurinë*

*vizaton vdekjen me zjarr – hi*<sup>467</sup>

Në vargjet e mësipërme njëri çift antietik vjen i përsëritur, por në një strukturë sintaksore tjetër tepër të çudtishme në aspektin formal për gjuhën shqipe. Ndërsa, çifti tjetër është i ndërtuar në pranëvënien e strukturave me gjymtyrë homogjene të tilla si: *rrufeja vizaton dashurinë dhe rrufeja vizaton vdekjen*. Antiteza e parë shfaqet e cunguar formalisht në pamje të parë. Struktura të tilla nuk janë pjesë e vetëdëjjes psikologjike të shqipfolësve. Njësitë leksiko – gramtikore zi dhe bardhë në marrëdhënie sintagmatike me një emër në raporte cilësimi i përkasin kategorisë leksiko – gramtikore të mbiemrit. Si pjesë e kësaj kategorie ato janë formalisht të nyjshëm dhe jo të panyjshëm. Shfaqja e kësaj strukture në këtë mënyrë është në përputhje të plotë me strukturat e thella të shqipfolësve duke përmbytur funksionin shenjues d.m.th semantik. Në aspektin semantik, trajtforma sintaksore, dëshmon mbi intensitetin e mendimit në perceptimin e antitezës të tipit të dytë. Forma eliptike është karakteristike për poezinë e Podrimjes edhe kjo strukturë është në hullinë e eliptizmit poetik të tij. Marrëdhënia semantike e kësaj antiteze është ndërtuar mbi bazën e epiteteve metaforike. Kalimi metaforik është realizuar duke aktualizuar skemat që kanë të bëjnë me shikimin dhe mundësinë e shikimit. Mbi bazën metaforike të krijimit të kësaj antiteze, semantikisht dhe kontekstualisht kjo antitezë shfaqet si një sinonimi kontekstuale. Syri i bardhë nuk shikon asgjë mbi horizontin që shtrihet përpara tij, po ashtu edhe kur është errësirë përpara tij mundësia e shikimit është e pamundur. Në aspektin tjetër, prania ose mungesa e dritës dhe mundësia ose pamundësia e shikimit krijojnë antoniminë të cunguar. Kjo antonimi mund të konsiderohet si e tillë vetëm në aspektin e literalizmit të ligjërimin. Kjo formë krijon mjegullën semantike të mundësisë shenjuese të strukturave, por krijon mundësitë e shumta interpretative duke hedhur themelet e simbolizmit. Në funksion të simbolizmit është edhe përsëritja e këtij vargu në fillim, në mes dhe në fund të poezisë. Ndërsa, përsëritja e leksemës bardhë në një masë të konsiderueshme pikturon pamjen e pranisë së dritës si dukuri fizike dhe mungesës së dritës si mundësi shikimi. Kjo fjalë del e përsëritur, brenda poezisë me të njëjtin titull, 12 herë duke krijuar karabinën e bardhësië së bregut, gruas, njeriut, perendisë, guaskës, vetvetes, jetës (dashurisë), vdekjes etj. Struktura e dytë antietike është ndërtuar sipas tipit të parë të antitezave të kundërvënies së koncepteve si mundësi plotësimi për të shënuar ekzistencën. Kjo antitezë është ndërtuar mbi bazën e derivimit analogjik të njëri element (dashuri > jetë). Kundërvënia mes konceptit të jetës dhe vdekjes në struktura homogjene është bërë përmes kalimit metonimik sipas modeli të konkretes drejt abstraktes në vargun e parë, ndërsa vargu i dytë është ndërtuar mbi bazën e hiperbolës sipas raportit shkak – pasojë. Jo vetëm leksemat dashuri dhe vdekje krijojnë antitezën, por edhe njësitë poetike të vargjeve krijojnë një antitezë të fortë kontekstuale mes zjarrit të dashurisë dhe zjarrit të vdekjes. Nëse i pari lind jetë i dyti vetëm hi dhe shkretime. Këto struktura antietike krijojnë bazën semantike të imazhit

<sup>467</sup> Ali Podrimja, *Vepra 3, Credo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013, f. 168

poetik të gjithë poezisë *Bardhë*. Ato janë në raportin plotësimi dhe vazhdimësie mes njëra – tjetrës, një sy zi bardh është pjesë e jetës dhe vdekjes.

*Pres me ditë e tres përditë*

*hapësi e hapësi kërkon*

*rrënjë lëshon në mundësi*

*në pamundësi erna tremb.*<sup>468</sup>

Vargjet e mësipërme janë bartëse të antitezës së ndërtuar në kundërvënien e njërive leksikore derivuese të njëra – tjetrës përmes fjalëformimit me parashtesim, kjo në aspektin formal. Semantika e antitezës nuk është e ndërtuar vetëm mbi bazën e leksemave mundësi – pamundësi, por përmes kundërvënies konceptore të vargjeve përkatëse. Konceptualisht, dy vargjet e dyta janë antitetike me njëri – tjetrin. Lëshimi i rrënjëve dhe trembja e erërave nuk mund të qëndrojnë në të njëjtin plan veçse në raporte antitetike. Në një vështrim më të hollësishëm, çifti antonimik mes fjalëve mundësi – pamundësi është baza e njësisë strukturale të antitezës në tërësi. Mundësia për subjektin krijon qëndrueshmëri të ekzistencës përballë çdo force, ndërsa pamundësia nuk është gjë tjetër veçse iluzion donkishotesk mbi ekzistencën.

Të dy njësitë e antitezës janë ndërtuar mbi bartjet kuptimore metaforike duke kaluar nga plani abstrakt drejt planit konkret me një lëvizje kuptimore të dukshme. Fjalët rrënjë, mundësi, pamundësi, erna, tremb janë fjalët kyçe të strukturës semantike të njësisë së shprehjes poetik të poezisë. Mbi bazën semantike të tyre është ndërtuar e gjithë poezia. Artikulimi i raportit të mundësisë (qëndrueshmëri) dhe pamundësisë (paqëndrueshmërisë) është bërë si pjesë e kontinuitetit që nga lashtësia deri në ditët e sotme; *hudh gurin në hapësi/ Sizifi plak me mund*. Në këtë këndvështrim, ky raport merr trajtën universale të ekzistencës.

Antitezat, si përftesë leksiko – semantike e rëndësishme e shprehjes poetike, shfaqet fuqishëm edhe në poezinë e Din Mehmetit, sidomos në përmbledhjen poetike *Ora*.

Poezia e Din Mehmetit është bartëse e kontrastit antitetik, duke krijuar efekte të forta stilistike tek lexuesi. Le të shikojmë disa antiteza në poezinë e Mehmetit dhe efektet stilistike që realizohen. Në poezinë “*Mirë po*” kemi dy vargje antitetike të forta, që mbartin në vetvete tre çifte antitetike.

*Toka ngrihet lart*

*Qielli bie poshtë.*<sup>469</sup>

Në këto vargje kemi çiftet antonimike *qiell – tokë*, *ngrihet – bie*, *lart – poshtë*. Antitezat e krijuara në këto çifte janë të llojeve të veçanta, krahasuar me njëri – tjetri, me një pikë të përbashkët krijimin e antitezës së vargjeve në poezinë “*Mirë po*”. Të tre çiftet antike i përkasin tipit të parë të antitezës. Veçantësia e tyre nuk qëndron vetëm në aspektin semantik, por edhe në atë leksiko – gramatikor. Çifti i parë është i përbërë nga emra, i dyti nga folje, i treti nga ndajfolje. Efekti i këtyre antitezave realizohet nga bartja semantike që

<sup>468</sup> Po aty, 178

<sup>469</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 191

kanë fjalët përkatëse. Sipas *Fjalorit të gjuhës shqipe* dhe kuptimit fetar, qielli është: *Vendi ku sipas besimeve fetare banojnë perënditë, ëngjëjtë, shenjtorët, dhe sundojnë mbi njerëzit.*<sup>470</sup> Ndërsa toka është: *Planeti ynë, si një nga planetet e sitemit diellor, rruzulli i këtij planeti me pjesën e fortë dhe ujore, si planeti ku jeton njerëzimi në tërësinë e tij; bota.*<sup>471</sup> Pra siç shihet edhe në përcaktimet e fjalorit shikohet një antitezë e fortë mes leksemave të fjalëve, sepse në qiell banojnë perënditë, që kanë pushtet mbi njerëzit dhe në tokë jetojnë njerëzit që janë nën pushtetin e perëndive.

Çifti tjetër antonimik është ndërtuar mbi bazën e kundërshtive të veprimeve, që realizohen duke pasur si sistem referimi pikat hapësinore, kuptimet përkatëse nuk janë ndërtuar duke aktualizuar ato lloje semash, por duke aktivizuar semat që kanë më shumë përparësi. Pikërisht të qenit më lartë se diçka tjetër, ose një lëvizje vertikale drejt një pike të caktuar, konkretisht drejt “qiellit”. Veprimi tjetër është i kundërt me veprimin e shprehur nga njësia e parë e çiftit antonimik, shprehur përkatësisht nga folja bie, e cila ka të aktualizuar disa nga semat e saj, së pari ajo ka të aktualizuar semën e të lëvizurit nga një pikë drejt një pike tjetër. Kjo lëvizje është e kushtëzuar nga gjendja në të cilën ndodhet një individ, ose një objekt, pra është në një situatë të vështirë dhe është detyruar që të lëvizë nga një pikë në një pikë tjetër. Edhe në njësitë sintaksore të vargut përkatës kemi një aktualizim të kësaj seme, pra lëvizje e detyruar nga një pikë në një pikë tjetër për shkak të një pozite të vështirë. Në çifti *lart – poshtë*, përcaktimi antonimik, së pari është rezultat i semave bërthamë, ndërkohë në rastin konkret antonimia është e përcaktuar si pasojë e veprimit të rrethimit lingistik të leksemave të vargjeve përkatëse.

Në poezinë “*Le të ruhet asgjëja*” poeti artikulon lashtësinë e problemit të pushtimit të trojeve ku ai jeton përmes çiftit antitetik të mbiemrave, që tipizojnë të njëjtin fenomen, madje në këtë konstrukt poetik duhet kërkuar artikulimin e kundërvënies së kohëve.

*Le të ruhet sofrë*

*Gogol i vjetër*

*Le të ruhen gjinjtë*

*Brecnues i ri.*<sup>472</sup>

Sensacioni poetik që artikullohet ka të bëjë me një raport kundërshtie, madje raport i një kundërshtie të fortë deri në një gjendje lufte, ku me të vërtetë uni lirik e shikon veten dhe pjesëtarët e tjerë të ambjentit ku jeton me gogolin, brecnuesin). Në një artikulum të tillë, poeti krijon çiftet antonimike si: *i ri – i vjetër, gogol – sofër, brecnues – gjinjtë*. Çifti i parë antonimik vjen si rezultat i vështrimit të një fenomeni sinonimik në vetvete. Mbiemrat, - i vjetër dhe - i ri, krijojnë mundësinë e kundërvënies kohore të së tashmes (i ri) dhe të së shkuarës (i vjetër, por ajo që është më me rëndësi ka të bëjë me mosndryshimin e raportit të kundërshtisë gogol – sofër; brecnues – gjinjtë. Ky raport është artikulimi i strukturës sipërfaqësore të semantikës poetike në këtë poezi, e cila në strukturën e thellë semantike

<sup>470</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 1609

<sup>471</sup> Po aty, f. 2004

<sup>472</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora*, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 193

mund të ketë disa strukturime të tipit të dualitetit me marrëdhënie kundërshtie si: jetë (sofër, gjinjtë) – vdekje (gogol, brecnues); e mira (sofër, gjinjtë) – e keqja (gogol, brecnues); dhunues (gogol, brecnues) – i dhunuar (sofër, gjinjtë). Në korpusin e këtyre antitezave vihen re të gjitha llojet e antitezave, duke filluar nga antitezat me bazë semantike (konceptuale), me anitezat e tipit krahasimor dhe ato me një përshkallëzim implicit të krahasimit.

Ky artikulum është burimi i edhe i çifteve sinonimike, që vijnë si rezultat i vështimit, të trajtimit në aspektin kohor, kemi: *sofër – gjinjtë, gogol – brecnues*. Ekzistenca e çifteve të sinonimisë tregon mbi mënyrën e perceptimit të fenomeneve që trajtohen, nuancat semantike që kanë këto dukuri parë në sinkroni sipas perceptimit të unit lirik dhe unit kolektiv.

Në poezinë “*Takime*” antitezat e krijuar sjellin para lexuesit dualitetet e jetës.

*Nuk mjafton as kënga as vaji.*

*Nuk mjafton as vdekja as lindja*<sup>473</sup>

Çifti antonimik, *Nuk mjafton as kënga as vaji*, i ndërtuar mbi kundërvënien e domethënieve që përcillen nga dy krijime “popullore”, kundërvënia e tyre është e ndërtuar bazuar në natyrën dhe përdorimin e krijimit. Njëri krijim ka një muzikalitet të hollë dhe shumë të këndshëm, ndërsa tjetri është një krijim i cili ka një “muzikalitet” të rëndë, aspak të këndshëm. Kënga krijohet me një përdorim të caktuar që ka të bëjë me gëzimet njerëzore, ndërsa vaji, si krijim, krijohet për një përdorim që ka të bëjë me hidhërimet njerëzore. Funkcioni poetik, në poezinë e Mehmetit, i kësaj antiteze ka të bëjë me theksimin e pamjaftueshmërisë së dukurive të jetës në përmallimin që kanë protagonistët e takimit të poezisë së Din Mehmetit.

*Nuk mjafton as vdekja as lindja.* Çifti antonimik është ndërtuar mbi kundërvënien e dy dukurive më ekstreme të jetës njerëzore. Kjo kundërvënie, e cila shënon skajet e jetës njerëzore, po ashtu edhe në domethënie, e thellon më tej idenë e pamjaftueshmërisë së një jete njerëzore me kujtime për të krijuar ndjenjën e ngrohtësisë, rilindjen e kujtimeve për protagonistët e takimit mes tyre. Antitezat, që pasojnë njëra – tjetrën, në këtë poezi krijojnë ndjesinë e një takimi të shumëpritur dhe të shumëmunguar prej vitesh.

Vijimësia e antitezave është e pandërprerë. Struktura e kësaj antiteze është ndërtuar mbi modelin e strukturave të tipit të parë, pranëvënien e dukurive që nuk mund krahasohen nisur nga cilësitë që bartin.

Poezia “*Shtëpia nën kryqëzoret e botës*” i ofron lexuesit çiftin antitetik të ndërtuar mbi bazën e cilësimeve. *Faculeta të bardha / Faculeta të zeza*.<sup>474</sup> Çifti antitetik i ndërtuar përmes mbiemrave cilësor është një mundësi më tepër për të treguar kundërshtinë, për të treguar thellimin mes kontrasteve të bardhës, që simbolizon qetësinë, çiltërsinë, e mbi të gjitha tregon për gjendje paqeje e të zezës. Nga ana tjetër e zeza, që simbolizon gjendjen e errët, të pasigurt, pasojën e “një lufte”. Raporti semantik mes këtyre mbiemrave është i

<sup>473</sup> Po aty, f. 194

<sup>474</sup> Po aty, f. 195

konsoliduar në simbolikën skajore që mbartin (*paqe – luftë*), këtë gjë na e dëshmon rrethimi lingvistik i fjalës *faculeta* (shami). Pikërisht në rastet kur ekzistojnë konfliktet prania e njëjës apo tjetrës është një shenjë e mirë ose e keqe në përkeqësimin ose përmirësimin e raporteve mes palëve që janë në konflikt. Por të dy mundësitë janë për unin lirik, i cili nuk është në gjendje për të zgjedhur saktë sepse ndodhet në udhëkryq, ku i mungon “drita”.

Antitezat vijnë e përforcohen nga vargu në varg. Fjala *faculetë* është në pozicion antitetik me fjalën kullë, kjo parë në diakroni. Ku kulla i përket historisë, ndërsa *faculeta* i përket të tashmes dhe modernes.

Antonima poetike në poezinë e Mehmetit vazhdon të artikulojë dukuri të rëndësishme jetësore. Në poezinë “*S’më le koha të bëhem kohë*” poeti artikulon dy gjendjet ekstreme të njeriut. **Qesh – qaj**, çift antonimik (antitezë), në të cilin bëhet artikulimi i dy gjendjeve të kundërta të njeriut. Të dy gjendjet e kundërta të njeriut janë rezultat i një shkaku. Në ndërtimin e antitezës, në shprehjet poetike gjithnjë, kemi aktualizimin e semave që janë në kundërshtim më të thellë, njëkohësisht dhe kuptimet që janë në nivel më të lartë abstragues të hierarkisë semantike të fjalës përkatëse. Por, ajo që është më me rëndësi për të parë në tërësi kuptimin e një figure të caktuar është rrethimi lingvistik ose konteksti. Çifti antonimik, përkatësisht antiteza, është rezultat i një enumeracioni të krijuar në formën përjashtimore. *Nuk kam kohë/ as të qesh as të qaj.*<sup>475</sup>

Në një kontekst të tillë, uni lirik është në gjendje që nuk mundet të jetë i pranishëm as në momentet për të shprehur hidhërimin për humbjen e njeriut të dashur, apo për të shprehur hidhërimin e madh për humbjen e diçkaje me vlerë për të, që nuk kthehet më.

Pamundësia e unit lirik është më e madhe edhe për të shprehur gëzimin e madh për një ngjarje të gëzueshme. Absurditeti është akoma më i madhe, kur ai nuk ka kohë për marrë pamjen e një njeriu të gëzuar për një detaj të mirë të jetës.

Motivet tematike të përmbledhjes poetike *Ora* janë në vijimësi duke krijuar nyjen lidhëse mes tyre. Në shumë raste kjo nyje lidhëse duket edhe në kundërvëniet antike, pasi në thelb kanë kundërvënien: *jetë – vdekje, gëzim – hidhërim, takim - mungesë, etj.* Në poezinë “*Dje sot nesër*” zinxhiri i antitezave vazhdon në artikulimin e binomeve të rëndësishme jetësore parë në kundërvënien kohore të së shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes. Titulli i poezisë është ndërtuar mbi bazën e kundërvënies në aspektin kohor. *Flamujt e kuq ngriheshin/Flamujt e zi zbrisnin.* Dy antiteza të formuara nga dy çifte antitetike që janë: *e kuq – e zi; ngriheshin – zbrisnin.* Po ashtu, kemi praninë e metaforave në të dy vargjet me një kokë drejtuese që është leksema; *flamur*. Përdormi i fjalëve antonimike, që na detyrojnë të kapërcejmë nga njëri skaj në tjetrin, na japin mundësinë për të parë theksimin e divergjencave të forta mes koncepteve që parashtrajnë leksemat përkatëse. Nëse do të kemi parasysh nuancat semantike të dy mbiemrave kundërvënien e parë krijohet mes jetës dhe vdekjes ku ngjyra e kuqe është ngjyrë jete, ne një abstraksion më të lartë, dhe ngjyra e zezë i takon vdekjes. Ndërsa në aspektin më abstrakt, antiteza krijohet ndërmjet ideve të mira (kjo nga marrëdhëniet semantike që burojnë nga lidhja e mbiemrave me të njëjtin emër;

---

<sup>475</sup> Po aty, f. 198

flamur) dhe ideve jo të tilla. Madje, sipas kuptimit figurative të mbiemrit - i zi ideve që mund të sjellin fatkeqësi të renda. Antiteza tjetër është e ndërtuar nga veprime të kundërta në të gjitha kuptimet në strukturën hirearkike të kuptimit. Gjithnjë, antitezat qëndrojnë në skajet e largët të litarit kuptim. Veprimet e shprehura nga foljet në vargjet e mësipërme janë veprime që dëshmojnë mbi largimin dhe sundimin e ideve përkatëse, ikjen e ideve pozitive dhe sundimi i ideve negative. Parë në nivelin figurativ, antitezat e krijuara në vargjet e mësipërme në thelb kanë raportin e të mirës dhe të keqes.<sup>476</sup> Ky raport shtrihet në nivelin e konceptionit ideor që qarkullonte në kohën e shkrimit dhe botimit të poezive të Din Mehmetit. Ky artikulum dëshmohet semantikisht përmes kalimit metaforik nga koncepti i drejtpërdrejtë i flamurit drejt konceptit abstragues, figurativ të idesë: 4. Fig. idetë themelore që frymëzojnë njerëzit dhe u tregojnë rrugën që duhet të ndjekin në jetë e në veprimtarinë e tyre; ideal i lartë frymëzues.<sup>477</sup>

*Thika e re në plagën e vjetër.* Antitezë e ndërtuar nga çifti antonimik i mbiemrave: i ri – e vjetër bazuar në tipin e dytë të antitezave. Këto mbiemra janë në të njëjtën kohë edhe epitete metaforike. Përmes antitezës kemi shprehjen e acarimit të mëtejshëm të plagës shkaktuar nga një thikë “e vjetër”. Në këtë mënyrë shikojmë përsëri procesin e shkaktimit të plagës, që vjen e përsëritet në kohë. Kjo antitezë artikulon raportin e së shkuarës me të tashmen në kontekstin historik.

Në poezinë “*Flas diçka e s’them asgjë*” kemi konstruktin poetik, në të cilin është e pranishme antiteza:

***Flas diçka e s’them asgjë***

*Gjërat rrisin thonjtë...*

*I mllefur fiku dritën*

*Ajo ëndërr*

*I mllefur ndezi dritën*

*Ajo zgjandërr.*<sup>478</sup>

Antitezë konceptuale e ndërtuar në njësinë sintaksore të fjalisë së thjeshtë. Theksimi i divergjencës së madhe mes procesit të të folurit dhe të kumtuarit realizohet përmes trajtës kalimtare të foljes flas dhe trajtës mohore të foljes kalimtare them. Hendeku mes të folurit dhe të të kumtuarit nuk mund të mbushet vetëm duke përmbushur detyrën e të folurit. Pikërisht të folurit duhet të jetë i mbushur me domethënie sipas situatës, kontekstit në tërësi për të kumtuar, për të thënë diçka. Titulli i poezisë, që është një antonimi kontekstuale, është dëshmi e qartë mbi ndryshimin e procesit të kumtimit dhe të folurit në kushte dhe rrethana tjetërsuese të unit kolektiv të autorit.

*Fiku – ndezi / Ëndërr – zhgjandërr.* Antiteza që krijohet në çiftet e mësipërme buron nga kundërvënia në hirearkinë kuptimore të tyre. Nëse, tek folja fik gjejmë kuptimin e shuarjes,

<sup>476</sup> Në konceptin e poetit e mira dhe e keqja, në lidhje me idetë sociale, duhet parë edhe koha e shkrimit, botimit të poezive të kësaj përmbledhje, që daton në vitin, e largët dhe të periudhës komuniste, 1972.

<sup>477</sup> Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1984, f. 488.

<sup>478</sup> Din Mehmeti, *Vepra letrare Nr. 1, Ora, Drenusha, Prishtinë, 2009, f. 198*

ndërprerjes së vijueshmërisë së diçkaje, në rastin konkret atë të dritës. Tek folja ndez gjejmë kuptimin e shkaktimit, nxitjes, gjallërimit, të dhënies jetë të dritës. Ky dallim ka në thelb kahet e kundërta të veprimit të unit lirik në botën surreale, të dëshirave dhe në botën reale, të jetës.

Çifti tjetër antitetik: *ëndërr – zhgjandërr* artikulon raportin mes reales dhe ireales. Irealja vazhdon të jetë e dëshiruar, madje e bukur ku nuk ka nevojë të ndriçojë drita në rrugët “e errëta”. Në kahun tjetër qëndron realiteti i mbushur me rrugë të errëta, nevoja për dritë në këto rrugë rritet nga çasti në çast. Realja e detyron unin lirik të kërkojë rrugë të reja, ku nuk mungon drita e arsyes, e njohjes të së vërtetës. Këto rrugë i shërbejnë për të shmangur zhgënjimet, që nuk mungojnë në çdo moment të jetës.

Në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit antitezat janë përftesa semantiko – stilsitike me denduri të madhe përdorimi. Madje, poezia e tyre në shumë raste është konsideruar poezia e kundërvënies kuptimore. Në të dy ligjërimet konstruktet e antitezave janë ndërtuar sipas tre tipeve të antitezave, atë konceptuale, të tipit krahasimor dhe me përshkallëzimin implicid. Njësitë poetike, si në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe të Mehmetit janë bartës të kompleksitetit antitetik, ku brenda një njësie kemi shfaqje të disa formave antitetike. Format e antitezave kontekstuale nuk mungojnë në asnjë nga ligjërimet, ku në ligjërimin poetik të Podrimjes denduria e tyre është më e madhe. Antitezat kontekstuale janë aktualizuar në konstruktet komplekse figurative duke shfaqur mundësinë e shumësisë interpretative dhe multifunksionalizmit. Marrëdhëniet mes njësisë leksiko - gramatikore në raporte antitetike është komplekse duke krijuar një pergamenë figurative. Ky kompleksitet është më i dukshëm në poezinë e Podrimjes. Realizimi i mbishtresëzimit kuptimor dhe funksionit stilistikor bëhet përmes strukturave sipërfaqësor, ku shpeshherë, dalin me formë të përçudnuar. Përçudnimi formal është në përputhje të plotë me strukturat e thella semantiko – sintaksore të vetëdijes së shqipfolësve dhe në koherencë të plotë me tiparet eliptike të formës poetike të Podrimjes. Shumë konstruktet antitetike janë ndërtuar mbi bazën e lëvizjeve metaforike duke krijuar efekte të forta stilistikore të lexuesi. Realizimi i tërësisë semantike të shprehjes poetike përmes antitezës, Podrimja krijon sisteme semantiko – poetike antitetike përmes paradigmave të tëra, të ndërtuara nga njësitë poetiko – sintaksore. Në secilën paradigmë fjalët kyç krijojnë konturet semantike të çifteve antonimike, jo vetëm në njësinë vargore, por edhe në tërësinë e shprehjes poetike. Nuk mungojnë rastet, kur këto sisteme shtrihen jo vetëm në një poezi, por në gjithë miniciklin ose ciklin poetik. Në poezinë e Din Mehmetit antitezat mbeten në nivelin e njësisë vargore dhe në kundërvënien e njësisë semantiko – leksikore duke mos krijuar sisteme paradigmale në raporte antitetike. Struktura antitetike në poezinë e Mehmetit, nuk shfaqin kompleksitetin e bartjes figurative, artikulohe si struktura të veçanta.

Edhe në poezinë e Din Mehmetit nuk mungojnë rastet kur antitezat janë ndërtuar mbi konstruktet metaforike ose metonimike.

## PËRFUNDIME<sup>479</sup>

1. Letërsia shqiptare, në shekullin XX, shënon arritje të mëdha si në aspektin tematik ashtu edhe në atë formal. Në gjysmën e parë të shek.XX mbizotëronte poezia si formë më e lëvruar në të gjitha trojet shqiptare dhe tema më dominante nuk ishte uniforme në të gjitha trojet. Në trungun mëmë shihen përpjekjet e para të një letërsie me temë sociale (Migjeni, Kuteli), nga ana tjetër vihet re përpjekja e afrimit tematik me letërsinë botërore (Poradeci, Koliqi, Konica). Në trojet jashtë trungut mëmë mbizotëronte tema atdhetare dhe forma poetike më e lëvruar ishte poezia. Ekzistenca e këtyre tipare ishte e kushtëzuar nga faktorë historiko-social, formimi letrar e gjuhësor i shkrimtarëve. Në gjysmën e parë të shek. XX, krahas poezisë fillon e lëvrohet edhe proza, sidomos ajo e shkurtër. Gjysma e dytë e shek. XX botën e letrave e ndan për një kohë të gjatë në dy pjesë. Në këtë periudhë letërsia shqipe, brenda trungut mëmë, censurohet tematikisht dhe formalisht nga parimet e të ashtuquajturës letërsi e sociorealizmit. Edhe në këto kushte nuk mungojnë vepra me vlera të mëdha artistike, që i janë në sinkroni me letërsinë botërore si vepra të: I. Kadaresë, D. Agollit, Trebeshinës etj.

2. Letërsi shqipe jashtë trungut mëmë, në gjysmën e dytë e shek. XX, nuk censurohet formalisht, por vetëm tematikisht. Në këtë kohë kemi disa qendra të zhvillimi të letërsisë shqipe si: Kosovë, Maqedoni, Mal të Zi etj. Letërsia shqipe jashtë trungut mëmë arrin përsosmëri të lartë formale. Ndër kolosët më të mëdhenj të letërsisë shqipe, jashtë trungut mëmë, mund të përmendim: Ali Podrimjen, Azem Shkrelin, Adem Gajtani, Fahredin Gunga dhe Din Mehmeti.

3. Poezia e Podrimjes krijon një raport të veçantë me lexuesin, ajo herë e grish në pafundësi komunikimi herë kërkon mund për të arritur në fshehtësitë e lëndës poetike. Lexuesi në poezinë e Podrimjes gjen tema dhe motive tematike të botës shqiptare parë në dimensionin kohor dhe hapësinor, por nga ana tjetër gjen edhe tema dhe motive universale. Kosova është pika që bashkon çdo lexues në poezinë e Podrimjes, po ashtu raporti i babait me të birin, jeta në sinkroni etj. Nga tjetër, bota mitike e lashtësisë, gjeneza historike e kombit janë tema dhe motive që kërkojnë mund për të mbritur në thellësitë e fjalës, mistikën e simbolikës dhe forcës semantike të shprehjes poetike.

4. Poezia e Din Mehmetit është joshëse për lexuesin, kjo për faktin e pranisë së muzikalitetit me burim nga kënga popullore, te temës atdhetare ( si pikë me të fortë të bashkimit kanë Kosovën), prania e peisazheve poetike të ambjentit social të lexuesit, simbolika kombëtare dhe universale. Poezia e Mehmetit është jehonë e çështjeve filozofike (koha, uni, tjetri, jeta, vdekja) të universalizmit njerëzor.

5. Krijimtaria poetike e Podrimjes është e larmishme dhe shumë e pasur si në aspektin e volumit po ashtu edhe në aspektin cilësor, duke shënuar majat e pasurisë poetike në botën e letrave shqipe, por edhe europiane. Vepra e Podrimjes është dhe ka qenë objekt studimi i kritikës shqiptare dhe botërore.

---

<sup>479</sup> Përfundimet janë pasqyruar sipas krerëve dhe [është]ve përkatëse.

6. Din Mehmeti ka një krijimtari të pasur si në aspektin e vëllimeve poetike ashtu edhe në vlerat e mëdha që mbart poezia e tij. Përmbledhjet poetike të Din Mehmetit flasin për mjeshtërinë e madhe artistike që zotëronte poeti.

7. Ligjërimi poetik është i dallueshëm nga ligjërimi i komunikimit të përditshëm, kjo për faktin e gjenerimit të kuptimeve të ndryshme. Kuptimi i një vepre letrare është i kushtëzuar nga shumë faktorë të ndryshëm si: kuptimi i leksemave përbërse të tekstit poetik, aktualizmin e shtresëzimeve simbolike të leksemave, konteksti ligjërimor, konteksti kulturor, interpretuesi i tekstit, mundësitë e kombinimit të leksemave etj.

8. Kuptimi ka, dy anë të cilat përcaktojnë ekzistencën, vlerën dhe funksionin e tij. Kuptimi ka karakter arbitrar dhe konvencional tek shenjat. Në përcaktimin e kuptimit ekziston një prototip kuptimor dhe formal. Kuptimi shërben si një diferencues i reales. Folësi është faktor i rëndësishëm në përcaktimin e kuptimit nisur nga faktorët komunikativ si referenti, konteksti dhe situata. Po aq sa është përcaktues folësi në ndërtimin e kuptimit është edhe marrësi, pasi dekodifikimi është i tillë në varësi të kontekstit, funksionit, situatës dhe potencialit perceptues. Konteksti luan rol të rëndësishëm në ndërtimin kuptimor, pasi ai është përcaktues i aktivizimit të semave dhe derivacionit kuptimor. Konteksti është përcaktues i izotopisë kuptimore në të gjitha aspektet, si në aspektin figurativ dhe në aspektin kuptimor të parë.

9. Përsosja e gjuhës poetike të Podrimjes fillon që në botimet e para deri në krijimet e fundit. Kalimi nga një periudhë krijimi në një periudhë tjerër karakterizohet me tipare të veçanta të gjuhës poetike. Duke filluar nga një gjuhë deklarative në fillim të krijimitarisë duke përfunduar në një gjuhë sintetike, eliptike, simbolike dhe me një shtresëzim figurative shumë të madh. Të gjithë këto tipare e bëjnë një gjuhë me tendencë hermetizmi, por pa kaluar kufijtë e hermetizmit, kjo sidomos në përmbledhjet: *Sampo*, *Credo*, *Folja*, *Torzo*, *Lum Lumi* etj. Gjuha poetike e Din Mehmetit ka ndjekur rrugën e përsosjes nga vëllimi i parë poetik deri tek vëllimi përfundimtar. Në fillimet poetike, gjuha poetike e Din Mehmetit gjarpëron në shtigjet e metaforave, por nuk qëndronte në maja të përsosjes poetike. Në krijimet pasuese, gjuha poetike e Mehmetit kristalizohet poetikisht, duke u shndërruar në gjuhë sintetike, me një polifunksionalizëm të lartë të fjalorit gjuhësor. Poezia e Din Mehmetit dallon për dendurin e figurave kuptimore, ku mbizotëron metafora. Poezia e Mehmetit karakterizohet nga sintetizmi gjuhësor i shfaqur në trajtën e eliptizmit.

10. Poezia e Podrimjes dhe e Din Mehmetit dëshmon për mjeshtërinë poetike të pasurimit gjuhësor si në aspektin horizontal në shtimin e njësive leksikore ashtu edhe në atë vertikal në shtimin e njësive semantike. Në poezinë e Podrimjes dhe të Mehmetit gjejmë të riaktualizuara dhe të risemantizuara një tërësi fjalësh të fondit mitologjik dhe folklorik, po ashtu gjejmë praninë palimpsestore edhe të strukturave të gatshme metaforike, që fillojnë nga tradita kombëtare folklorike, ndjekin atë mitologjike greke dhe duke mos mënjanuar edhe sistemin stilistik të kodimit poetik të biblës.

11. Pasurimi semantik zë fill në strukturat minimale (sintagma) të ligjërimin, në të cilat

ndodhin edhe lëvizjet e para kuptimore. Lidhja sintagmatike e fjalëve, kushtëzohet nga valencat e tyre. Shumica e lëvizjeve semantike ndodhin, në këtë strukturë minimale, të kushtëzuara nga lidhjet semantike dhe formale të gjuhës. Sintagmat e ligjërimit poetik janë potencë e zhvillimit semantik të fjalëve në një gjuhë si ngushtimin semantik, po ashtu edhe në zgjerimin semantik. Poezia e Din Mehmetit dhe e Ali Podrimjes është dëshmi e plotë mbi dukuritë semantike në strukturat minimale të ligjërimit. Përtej sintagmës, fjalia është struktura ku lëvizjet kuptimore jo vetëm që rritjen, por marrin formën e plotë. Marrëdhëniet e para metaforike të fjalëve i gjejmë në strukturat e sintagmës dhe fjalisë, si përpjekje e shpjegimit të natyralizmit gjuhësor.

12. Mjetet e realizmit të lëvizjeve kuptimore kanë një denduri të konsiderueshme, ku vend të parë zë metafora. Metafora, si mjet i formësimit kuptimor letrar, është funksionalizuar në mënyrë mjeshtërore në pasurimin e gjuhës. Funksionalizimi i këtij mjete është mbështetur në aktualizimin e shumë faktorëve të tillë si: përbërsëve kuptimorë të parëm, kuptimeve figurative duke ndjekur logjikën e krahasimit të detajuar të dukurive dhe fenomeneve të ndryshme. Përdorimi mjeshtëror i metaforës, ka bërë që shumë nga poezitë e Podrimjes dhe Mehmetit të vështrohen si poezi për lexuesin elitare, ndërsa për lexuesin e zakonshëm poezia e tyre kalon në kufijtë e hermetizmit.<sup>480</sup> Në ligjërimit poetik të Podrimjes dhe Mehmetit janë lloje të ndryshme metaforash si: *metafora absolute* (raporti kohë – nominim), *metafora katakrezë* (prezencë – mungesë), *metafora komplekse* (nominim – eksperincë gjuhësore), *metafora e ngurëtsuar ose e vdekur* (figurshmëri – literalizim), *metafora konceptuale* (nominim – njohje konceptuale), *metafora e vazhdimësisë* (përgjithësim – unikalitet, privilegj), *metafora poetike* (shprehje të natyralizmit nominativ), *metafora e ndërtuar mbi bazën e imitimit* (nominim – analogji).

13. Analiza metaforike e shprehjes poetike të Podrimjes dhe Din Mehmetit dëshmon për një sërë pikëtakimesh në formën ligjërimore, njëkohësisht për një sërë cilësish të unikalitetit të secilës shprehje. Në shprehjen poetike të tyre vihet re mbizotërimi i strukturës metaforike, sa që shumë studiues i kanë konsideruar si poetë të metaforës. Tek të dy poetët, përmes konstrukteve metaforike ndihet tendenca drejt hermetizmit në një fazë të krijimitarisë. Përmbledhjet poetike që dëshmojnë një tendencë të tillë për Podrimjen janë: *Torzo*, *Sampo*, *Credo*, *Folja*, etj. Poetika e Din Mehmetit me tipare të tilla shfaqet përmbledhja poetike *Ora*. Si tek Podrimja ashtu edhe tek Din Mehmeti, gjarpëron fryma e ligjërimit poetik popullor. Kjo bërë të jenë prezente një shumësi metaforash të modeluar mbi metaforat të klishe (të ngurtësuar). Në kushtet e censurimit të fjalës së lirë, metaforat krijuan, një komunikim unik mes unit lirik dhe kolektiv, një fond të pasur leksikor dhe semantik tek të dy poetët.

Struktura metaforike në ligjërimit poetik të Podrimjes ngërthen në vetvete tipare të figurave të tjera duke e bërë një kompleksitet stilistik shumë të vështirë për t'u dekodifikuar.

---

<sup>480</sup> Ky konkluzion i referohet përmbledhjes poetike *Ora* të Din Mehmetit dhe përmbledhjet: *Torzo*, *Credo*, *Sampo* dhe *Folja* të Podrimjes.

Në ligjërimin poetik të Din Mehmetit, struktura të tilla shumë rrallë gjenden. Struktura metaforike e tij është më afër lexuesit duke i dhënë mundësi të dekodifikojë mesazhin poetik pa shumë mundime. Metafora e Podrimjes është funksionalizuar në shërbim të strukturës paradigmatiske të shprehjes dhe leximit vertikal të poezisë si një proces ciklik komunikimi në kalimin nga sinkronia në diakroni dhe anasjelltas. Metafora në ligjërimin e Podrimjes shënon një fushë më të gjërë të shprehjes se në ligjërimin e Mehmetit, gjithnjë në dimensionin kohor dhe hapësinor. Kjo nuk do të thotë se ligjërimi i Mehmetit mbetet i lokalizuar, përkundër ai parashtron një gamë të gjërë imazhesh, problemesh, asociacionesh me natyrë kombëtare dhe universale.

14. Një lloj tjetër i metaforës që zë një vend jo të vogël është metonimia. Nga analiza e strukturave metonimike të ligjërimin poetike të të dy autorëve vihen re disa ngjashmëri të tilla si:

- a. Krijimi i konstrukteve metonimike mbi bazën e strukturave klishe që burojnë nga gjuha shqipe.
- b. Në konstruktet metonimike të tyre vihet re përdorimi në struktura të ngjashme të leksemave të një fushe semantike si: *bota, pylli, kulla, ëndrrat, trarët, mullinjtë, pikon etj.*
- c. Në të shumtën e rasteve kalimet metonimike janë bërë sipas parimit të kalimit nga abstraktja te konkretja dhe anasjelltas, por nuk mungojnë edhe raste e kalimeve metonimike mbi bazën e raportit të pasojës dhe shkakut.
- d. Në shumë raste strukturat metonimike plotësohen përmes aktualizimit të shprehjeve të tjera figurative në të njejtën strukturë.
- e. Në këto struktura shfaqet qartazi poetenciali semantik i gjuhës shqipe, tendenca e pasurimit të strukturave hierarkike kuptimore të leksemave.
- f. Në shumë raste kemi aktualizimin e semave të përdorimeve kuptimore të figurshme, që dëshmojnë mbi mundësinë e krijimit të kuptimeve urë drejt kuptimeve të pavarura në strukturat hierarkike të secilës leksemë.

Strukturat metonimike të realizuara nga dy poetët janë një formë e pasurimit leksiko – semantik të shqipes në tërësi.

Përpos ngjashmërive mes ligjëirimeve të të dy poetëve, ekzistojnë tipare thellësisht unike dhe origjinale të secilit poet në strukturimin e këtyre strukturave.

- a. Në ligjërimin poetik të Podrimjes vihet re një kompleksitet i shprehjeve poetike të gërshetuara plotësimin semantik të strukturave metaforiko – metonimike. Në ligjërimin e Din Mehmetit ky kompleksitet është më i rrallë.
- b. Njësitë metaforiko – metonimike në ligjërimin e Podrimjes nuk mbeten të kufizuara në krijimin e imazheve psiko – semantike të motiveve tematike, por ato kapërcejnë kufinj të gnosologjik të kontekstit kulturor dhe historik duke tentuar universalen. Ndërsa në poezinë e Din Mehmetit krijimi i imazheve psiko – semantike është më i mundur, pasi kufijtë e mesazheve poetike janë më të qarta.

- c. Strukturat metaforiko – metonimike në ligjërimin poetik të Podrimjes nuk mund të kuptohen lehtësisht vetëm në njësitë minimale sintaksore. Marrëdhëniet semantike mes njësave përbërëse të sintagmës i kalojnë kufijtë e saj duke kaluar në njësinë më të madhe të fjalisë. Ndërsa poezia e Din Mehmetit është shembulli tipik i lëvizjeve kuptimore në njësinë minimale sintaksore të sintagmës.
- d. Strukturat metaforiko – metonimike në ligjërimin poetik të Din Mehmetit kanë një ndikim të madh nga strukturat e tilla të këngës popullore, por nuk mungojnë struktura të kultivuara.
- e. Në ligjërimin poetik të Podrimjes këto struktura, shumica e tyre, janë ndërtuar sipas modeleve të letërsisë së kultivuar, por nuk mungojnë ndikimet e letërsisë folklorike.

15. Shprehja poetike e Podrimjes dhe Mehmetit është e pasur edhe me figurat e mendimit si hiperbola. Kushtëzimi i botës psikologjike, historisë, lëndës gjuhësore dhe tematikës së trajtuar në një periudhë të njëjtë historike, ka krijuar ngjashmëri të shumta edhe në ndërtimin e strukturave hiperbolike në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit. Hiperbolat janë ndërtuar sipas strukturës hiperbolike të poezisë popullore, por jo gjithnjë. Në ndërtimin e strukturave hiperbolike në ligjërimet poetike të Podrimjes dhe Din Mehmetit vihet re një ngjashmëri sa që nuk mungojnë struktura të aktualizuara edhe me të njëjtat leksema, qofshin në prezencë apo në mugesë të tilla si: *gjaku, legjenda, përralla dhe rrëke (lumë)*. Ajo që i dallon strukturat hiperbolike në ligjërimet përkatëse ka të bëjë me mënyrë e strukturimit të tyre.

Në poezinë e Podrimjes këto struktura ndërtohen përmes një kontinuiteti semantik të lidhjeve sintagmatike si njësi leksiko – semantike në nivelin e shprehjes (poezisë). Aktualizmi i tyre realizohet përmes elipsës leksikore dhe ekliptike. Si njësi e shprehjes poetike hiperbolat në ligjërimin e Podrimjes realizohen në strukturën e strofës dhe në të shumtën e rasteve nuk mungojnë lidhjet metaforike ose metonimike.

Në poezinë e Din Mehmetit, struktura të tilla realizohen në njësitë minimale të ligjërimin, atë të sintagmës, duke krijuar mundësinë e dendësisë kuptimore të shprehur në këtë nivel të njësisë. Nuk vihen re struktura ku imazhi hiperbolik të realizohet në mënyrë graduale përmes enumeracioneve ose asindeteve e polisindeteve. Imazhi hiperbolik vjen si përfytyrim psikologjik i cilësimeve ose veprimeve të shprehura në njësinë e sintagmës. Si një njësi e shprehjes poetike, në poezinë e Mehmetit, për realizimin e strukturave hiperbolike shërben vargu, në pak raste mund të shërbejnë dy ose më shumë vargje. Mungojnë rastet e aktualizmit të njësave hiperbolike përmes dukurive prozodike dhe fonostilistike ashtu siç ndodh tek poezia e Podrimjes.

16. Krahasimet kanë humbur terren përballë metaforës dhe metonimisë.

Krahasimet, edhe pse në një situatë të tillë, janë pjesë e ligjëirrive poetike të Podrimjes dhe Mehmetit. Konstruktet krahasimore në të dy shprehjet poetike shfaqen në formën më eliptike të mundshme. Plotësimi i semantikës së plotë të këtyre konstrukteve realizohet kontekstualisht, jo vetëm në njësinë e strofës, por në të gjithë poezinë.

Konstruktet e krahasimit te të dy poetet shfaqen si mundësi e mirë e zgjerimit të fushës semantike të leksemave që janë pjesë e strukturave të krahasimit.

Në poezinë e Podrimjes, ashtu si të gjitha konstruktet e shprehjes poetike, krahasimi shfaqet në natyrën komplekse, në të cilën janë funksionalizuar forma të ndryshme të shprehjes, si simboli, rendi invers, marrëdhëniet metaforike dhe metonimike.

Në poezinë e Mehmetit, krahasimi është i plotësuar semantikisht jo përmes simbolikës apo konstrukteve të tjera figurative, por si njësi e plotë e shprehjes.

Në poezinë e Podrimjes krahasimi nuk mbetet vetëm në rrafshin e njohjes së tematikës së poezisë, apo ciklit poetik, por kërkon një fushë të gjërë të njohjes mbi kulturën, historinë, aktualitetin, letërsinë dhe botën shpirtërore të besimit, që nga kohët mitike deri në ditët moderne.

Ndërsa në poezinë e Mehmetit mbetet në suazën e temave, motiveve tematike në poezitë përkatëse ose në ciklet poetike.

17. Simboli në natyrën e tij është bartës i shumësisë semantike të krijuar në raport me kohën

dhe kushtet historike kur merr jetë dhe zhvillohet si i tillë ai zë një peshë të madhe në shprehjen poetike në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit. Simboli në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit jeton në formën e sistemeve të ndryshme simbolike. Sisteme që janë krijuar mbi bazën kategorive të ndryshme të simboleve si: simbole të rrethanave ( historike), simbole me natyrë universal (biblike), me natyrë individuale. Simbolika e rrethanave deri diku është e ngjashme, por ekzistojnë edhe dallime në aktualizmin e tyre. Në disa raste simbolika e rrethanave është pasuruar me simbole të kohëve moderne, kjo ka ndodhur më shumë në poezinë e Podrimjes, ndërsa Din Mehmeti ka preferuar aktualizimin e simboleve të hershmërisë. Në poezinë e Podrimjes si pjesë e këtij sistemi mund të vëmë re: *pylli, kulla, cunu, guri, macja e zezë, dhëmbi i ujkut, karrigia, heshtja, fyelli etj.* Kristalizimi i strukturës simbolike të Podrimjes ka kaluar në tre faza të rëndësishme në të cilat ka kaluar e tërë poezia e tij, në fazën e afirmimit (poezia e afirmimit), të subjektivitetit arketipal (poezia subjektive) dhe të objektivitetit artefaktik (poezia objektive).

Kristalizimi i strukturës simbolike te poezia e Din Mehmetit është vazhdimi i simbolikës së traditës popullore me një aktualizmi të fuqishëm në ligjërimin e kultivuar të tij. Ajo është pjesë e trashëgimisë popullore, letrare, kulturore dhe të botës psikologjike të shqiptarit, në shek. XX , jashtë trojeve të trungut mëmë. Sistemet simbolike të Podrimjes dhe Mehmetit janë bërë pjesë e vetëdijes gjuhësore kolektive të shqipfolësve.

18. Përve[se marrëdhënieve semantike të leksemave, dukuritë e kohezionit gjuhësor (*ritmi,*

*rima, asonanca, kostonaca, simbolizmi tingullor*) luajnë një rol të rëndësishëm në formësimin e strukturave poetike. Ritmi si njësi e unitetit tekstor luan një rol shumë të rëndësishëm në ligjërimin poetik si të Podrimjes ashtu edhe te Din Mehmetit. Në poezinë e Podrimjes, ritmi shfaqet si simbiozë e konceptit, elokuencës semantike dhe dukurive të prozodisë, po ashtu edhe në poezinë e Mehmetit. Në funksion të realizmit të strukturës

ritmike qendron edhe eliptizmi në të dy ligjërimet, me një prezencë më të madhe te Podrimja.

Në strukturimin ritmik të poezisë së Podrimjes një rol të veçantë luan rima e brendshme, ndërsa në poezinë e Mehmetit rol të rëndësishëm luan rima fundore e vargjeve. Mehmeti i kushton më shumë rëndësi harmonikës formale të ligjërimet, ndërsa Podrimja i kushton më shumë rëndësi konceptualitetit dhe marrdhënies vërtikale të lidhjeve paradigmatike.

19. Asonanca, kostonanca, rima dhe llojet e saj janë elemente të unitetit formal dhe semantik

të tekstit, në ve[anti të tekstit poetik. Strukturat e asonancës dhe kostonancës në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit janë pjesë konstruktive të unitetit dhe kohezionit të tekstit. Realizmi i tyre, në poezinë e të dyve nuk është plotësisht harmonik, kjo për shkak të trajtave eliptike të vargjeve, sidomos në poezinë e Podrimjes. Funksionalizmi i tyre është bërë në dy aspekte, në aspektin e marrdhënieve semantike me fjalët çelës të poezive dhe të strukturës ritmike e prozaikë të poezisë. Semantika e tyre aktualizohet jo vetëm nga tiparet nyjëtimore dhe akustike, por si pjesë e trashëgimisë shpirtërore dhe kulturore të gjuhës shqipe.

20. Në funksion të kohezionit gjuhësor aktualizohen edhe përsëritjet e tingujve në formën e asonancës dhe kostonancës. Në poezinë e Podrimjes marrdhënia mes tingujve të përsëritur dhe simbolikës së fjalëve, pjesë e të cilëve janë, është më e theksuar. Në shumë poezi duhen kërkuar format eliptike në realizmin e rrjedhës tingullore të strukturës prozaikë në krijimin e strukturave konceptuale të perceptimit të asociacioneve të poezisë. Në poezinë e Mehmetit përsëritja tingullore është në funksion të formës poetike, por pa përjashtuar edhe aktualizimin e simbolizmit tingullor, në një marrdhënie sintagmatike të semantikës së leksemave. Në poezinë e Podrimjes asonanca dhe kostonanca realizohen përmes përsëritjes së fjalave ose të trajtformave të tyre. Ndërsa, në poezinë e Mehmetit realizohet në lidhjet sintagmatike të leksemave të ndryshme në strukturën vargore.

21. Bazuar në kategorinë leksiko- gramatikore që përdorte për të krijuar sistemin e rimës,

arrihet në vlerësimin e mjeshtërisë dhe funksionit stilistik të rimës së përdorur.

Në poezinë Podrimjes dhe të Din Mehmetit nuk mungojnë rastet e rimës emërore, por në shumë raste të tjera rima është foljore. Prania e rimës foljore flet për një rol të zbehur të rimës në poezinë e Podrimjes dhe të Din Mehmetit, në aspektin semantik, ndërsa në strukturimin sintakso – poetik ajo luan rol të rëndësishëm në krijimin e unitetit poetik në tekstet poetike. Në poezinë e Podrimjes nuk mungojnë rastet e krijimit të rimës edhe përmes kategorive leksiko – gramatikore të tjera si ndajfoljes, mbiemrit etj. Në shumë raste format e rimës janë ndërtuar edhe përmes përsëritjes së fjalëve. Mungesa e rimës në formën klasike të shfaqjes së saj është për shkak të formës moderne të vargut, eliptik, të lirë dhe një tendence konceptuale të ligjërimet në poezinë e të dy poetëve.

22. Simbolizmi tingullor në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit është vazhdimësi e simbolikës së leksemave, pjesë e së cilave janë. Në shumë raste, simbolizmi tingullor i zanoreve është aktualizmi i imazheve psikologjike të njohura nga vetëdija gjuhësore e shqipfolësve. Nuk mungojnë rastet kur kemi aktualizmin e simbolikës së tingujve në aspektin psiko – lingvistik sipas tipareve nryjjetimore dhe akustike të tyre duke i bërë pjesë e vetëdijes gjuhësore të shqipfolësve. Simbolizmi tingullor nuk mund të kuptohet si dukuri e veçuar nga përsëritja e tyre në formën e asonancës dhe kostonancës. Në poezinë e Podrimjejs, simbolizmi tingullor shfaqet me një forcë më të madhe për shkak të përsëritjes së organizuar të tingujve në trajtformat leksikore me një morfemë bazë, por edhe në rastet e trajtformave leksikore të ndryshme përsëritja është e pranishme, madje në të njëjtin rrethim fonetik. Kjo formë e shfaqjes së simbolizmit tingullor është e ndikuar nga ligjërimi konceptual dhe simbolik në trajtën e një vektori vertikal në shprehjen poetike (poezisë). Ndërsa në poezinë e Din Mehmetit, simbolizmi tingullor vjen në mënyrë të natyrshme në marrëdhëniet sintagmatike të leksemave në strukturat vargore. Nga analiza simbolike e tingujve në strukturat vargore mund të pohojmë se tiparet nryjjetimore janë determinuese të një sërë semash në simbolikën e tyre. Një pjesë e simbolikës së tingujve mund të kërkohet edhe në strukturat hierarkike semantike të leksemave pjesë e së cilave janë tingujt. Në rastin e tingullit –**rr**, semantika e fjalëve pjesë e së cilëve është ky tingull dëshmon mbi forcën, errësirën dhe rëndësinë që mbart ky tingull në vetëdijen psikolinguistike të shqipfolësve. Mjafton të përmendim vetëm disa fjalë për të parë efektet psikolinguistike të sipërpërmendura të këtij tingulli si: *varr*, *errësirë*, *rrënjë*, *burrë*, *i marrë*, *marrëzi etj.*

23. Efektet stilistike të trajtave të shquara dhe të pashquara janë të dukshme në poezinë e të dy autorëve, pothuajse në të njëjtën shkallë. Trajta e shquar e emrit artikulon, probleme, nocione dhe imazhe thellësisht unike, ndërsa trajta e pashquar artikulon probleme dhe nocione që i përkasin unit kolektiv dhe botës shpirtërore të etnikumit gjuhësor dhe kulturor. Në poezinë e Podrimjes vihet re një tendence të përdorimit të trajtës së shquar, pasi e gjithë poezia përcjell asociacione që mund të perceptohen në mënyrë thellësisht individuale, si pjesë e aparatit konceptual dhe të botës psikologjike të individit. Ndërsa, në poezinë e Mehmetit trajta e shquar krijon një raport të barabartë me trajtën e pashquar, pasi poezia e tij është poezi që mund të perceptohet nga një masë më e madhe lexuesish.

24. Efektet stilistike që burojnë nga përdorimi i trajtave të shumës në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit nuk janë të pakta, janë gjithnjë në funksion të përmbushjes së semantikës së shprehjes poetike. Në poezitë e tyre vihet re një larmi e trajtave të shumës të gjuhës shqipe. Në poezië e Podrimjes nuk mungojnë edhe trajtat e shumës të formave dialekte, duke rritur efektin stilistik. Format e shumës në ligjërimin poetik të Podrimjes janë në harmoni të plotë me simbolikën nominative, por kjo nuk do të thotë se në poezinë e Mehmetit kjo marrëdhënie mungon. Në poezinë e Din Mehmetit nuk vihet re distancimi i unit lirik nga dukuritë dhe fenomenet e ndryshme që përshkruhen. Poezia e Mehmetit është poezi e një marrëdhënie të ngushtë të unit lirik me botën e jashtme, e cila është

katapultit i mendimit dhe strukturave poetike. Në poezinë e Mehmetit rrallë, për të mos thënë aspak, mund të gjejmë forma të shumësive me trajtën – ra. Marrëdhëniet mbiemërore, gjithnjë në poezinë Podrimjes dhe të Din Mehmetit, kanë krijuar sensacione të forta tek lexuesi, duke krijuar zinxhirë më të fortë të semantikës poetike, gjithnjë në vazhdimësi të motiveve tematike. Madje cilësimet mbiemërore, në disa raste, kanë shërbyer si nje lidhëse të vijimësisë semantike të poezisë.

25. Në ligjërimin e të dy poetëve vihet re përdorimi i mbiemrave në shkallë të lartë abstragimi edhe pse në shumë raste mbeten epitete të thjeshta. Në shumë poezi nuk mungojnë epitetet metaforike, pasi poezia e Podrimjes dhe Din Mehmetit është poezi metaforike dhe eliptike. Në poezinë e Podrimjes vihet re përdorimi i mbiemrave të të dy grupeve (cilësore dhe marrëdhëniorë) në një masë pothuaj të njëjtë. Nga ana tjetër, mbizotëron mbiemri i nyjshëm duke fituar hapësirë ndaj sistemit mbiemëror të panyjshëm, për faktin se poezia e tij është nominative (emërore). Në poezinë e Din Mehmetit mbiemri shfaqet me një forcë më të madhe semantike, raporti mes mbiemrave të nyjshëm dhe të panyjshëm, po ashtu mes cilësorëve dhe marrëdhëniorëve është i drejtë. Sistemi mbiemëror në poezinë e tij është përdorur në shkallën pohore, duke shmangur përdorimin e shkallës krahasore dhe sipërore.

26. Strukturat eliptike në ligjërimin poetik duhen parë në disa këndvështrime gjithnjë nisur nga parimet përkatëse, që nga parimi i gramatikalitetit dhe agramatikalitetit, pranueshmërisë dhe jopranueshmërisë së njësive të tilla, parimit të korrigjueshmërisë ose jo; po ashtu edhe parimit të strukturave të thella dhe strukturave sipërfaqësore, parimit të qëllimit të dhënies së informacionit.

Bazuar në parimet e sipërpërmendura është bërë e mundur që të bëhet një dallim mes shprehjes dhe fjalisë si në aspektin strukturor ashtu edhe në aspektin semantik, natyrisht duke u mbështetur në nivelin e strukturës së fjalisë në të dy ligjërimet.

Strukturat poetike sintetike dhe eliptike janë prototipet e strukturave të tropeve kuptimore, natyrisht duke iu referuar modeleve fillestare të ekzistencës së tyre. Në poezinë e Podrimjes strukturat sintetike janë në një përndarje të madhe. Ndërsa, në poezinë e Din Mehmetit strukturat eliptike janë të pranishme, por jo duke mbërritur në nivelin e sintetizimit dhe mungesës formale të një vargu një fjalë, ashtu siç ndodh në poezinë e Podrimjes.

Poezia e Podrimjes shfaqet si një formë e veçantë e eliptizimit poetik në nivel të sintagmës dhe vargut ndërsa si shprehje shfaqet sintetike dhe e plotë, pavarësisht mungesës dhe pranisë së formës dhe kuptimit. Ajo është dëshmitare se strukturat eliptike janë fillesa e një nominacioni me tendencë simbolike duke mos përjashtuar edhe nivelet e para të një hermetizmi poetik, pasi niveli simbolik mbetet kontekstual në shumë raste. Një situatë e tillë është shumë e pranishme në poezinë e Podrimjes. Në poezinë e Mehmetit eliptimizimi nuk i kalon kufijtë e mungesës së një ose dy gjymtyrëve. Poezia eliptike shfaqet si poezi e sintagmës sintetike të shprehjes së forcës së gjuhës poetike bazuar në harmonizimin e strukturave të thella të ligjërimin.

27. Në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit, anaphora shfaqet në trajta të Ndryshme formale dhe strukturore. Nuk mungojnë edhe përsëritje të strukturave sintaksore të njejtja në njësinë poetike të strofës duke shfaqur të gjitha karakteristikat semantiko – sintaksore të anaforsës.

Në poezinë e Podrimjes vihen re struktura anaforike të të gjitha llojeve: leskikore, deiktike, klitike dhe sintaksore, gjë që në ligjërimin e Mehmetit nuk kanë një shfaqje komplekse të tillë. Shumë shprehje poetike (poezi) janë ndërtuar mbi bazën e anaforsës, përmes së cilës janë krijuar efekte semantike të ndryshme dhe të forta. Strukturat semantiko – sintaksore të kalcifikuara krijojnë mundësinë e lidhjeve paradigmatiche dhe potencës semantike të zëvendësimit brenda strukturës paradigmatiche. Në të njejtën kohë kemi shfaqjen më të qartë të kufizimit semantik në shprehjen e plotë të imazhit poetik.

Në ligjërimin e Din Mehmetit anafora leksikore është me dendur si mundësi e artikulimit më me forcë e temave dhe motiveve tematike të ndryshme përmes shfaqjes konceptuale dhe hatrogarfimit semantik të imazheve psikologjike.

28. Epifora nuk ka një shtrirje të madhe në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit. Ajo është në përputhje të plotë me temat dhe motivet tematike të artikuluara në poezitë e tyre. Në poezinë e Podrimjes edhe epifora artikullohet edhe në trajtën e njërive sintaksore të ndryshme, ku shpeshherë njësitë sintaksore janë homogjene. Në disa raste shfaqet me struktura të kalcifikuara duke imponuar llojin e marrëdhënieve sintagmatike. Nuk mungojnë rastet kur epifora luan rolin e nyjes lidhëse të vazhdimësisë së konceptualitetit dhe simbolikës në poezi. Në poezinë e Din Mehmetit ajo shfaqet në trajtën klasike të përsëritjes së fjalëve në fund të vargut me funksionin e kohezionit të tekstit dhe rritjes së efekteve semantike mbi referentin që është shenjuar përmes kërtyre leksemave.

29. Ndërtimin e strukturave inverse Podrimja dhe Mehmetit e kanë bërë mbi bazën e raporteve logjike që krijon theksi logjik, po ashtu edhe parimeve bazë të sistemit sintagmatik dhe paradigmatic i ligjërimin. Si në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit vihen re struktura inverse jo vetëm në njësinë sintagmatike, por edhe në njësinë vargore, të strofës, madjeka edhe poezi të ndërtuara mbi bazën e inversionit. Forma inverse e ligjërimin është determinuese e marrëdhënieve semantikor – sintaksore të njërive leksikore në strukturën vargore. Në ligjërimin poetik të Podrimjes format inverse janë tipike të formuara nga paravendosja e pjesores para foljeve ndihmëse në format përbërëse të kallëzuesit. Në poezinë e Din Mehmetit forma dominante e inversionit është ajo e rendit të kundërt (anticipues) të njërive sintaksore funksionale. Mund të gjejmë raste të njërive poetike të tëra të realizuara mbi bazën e inversionit, të tilla si strofa. Nuk mungojnë rastet kur e gjithë poezia është e ndërtuar mbi bazën e logjikës dhe formës së inversionit.

30. Forma retorike e pyetjes është një shfaqje me forcë të madhe semantike në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Din Mehmetit. Përmes kësaj forme janë artikular tema, motive tematike me natyrë universale si raporti i individit me kohën, vdekja, liria, dëshira për ndryshim dhe pamundësia për të ndryshuar. Poezia e Podrimjes është bartëse e formës së pyetjes retorike në raport me sensin e masës, por nuk mungojnë rastet kur njësi të tëra të shprehjes poetike të jenë të ndërtuara në këtë formë. Në shumë poezi pyetja retorike

siguron kohezionin dhe koherencën gjuhësore duke krijuar unitetin semantik mes njërive të shprehjes poetike. Ky funksion i pyetjes retorike është i dukshëm edhe në poezinë e Mehmetit. Në poezinë e të cilit, pyetja retorike shfaqet si një element i njësisë së shprehjes poetike.

31. Në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit interteksti është shfaqja me komplekse, në të cilën lexuesi mund të ketë mundësi të shumta leximi, por edhe mund të gjendet përballë një bote totalisht tjetër nga ajo që mund t'i shfaqet në leximin e parë apo të dytë. Poezia e Podrimjes mund të konsiderohet si poezi e shumësisë së leximeve, ndërsa ajo e Din Mehmetit si poezi e befasimit semantik. Nëse në poezinë e Podrimjes gjejmë sisteme të ndryshme simbolike të aktualizuara në mënyrë harmonike, në poezinë e Mehmetit gjejmë kompleksitetin e shfaqjes së një sistemi simbolik. Në ndërtimin e strukturave poetike, poetët shfrytëzojnë të gjitha trajtat e mundshme leksikore, krijojnë trajta të reja, huazojnë fjalë nga gjuhë të tjera, aktualizojnë trajta të hershme qofshin të burimit vendas, apo të huazuar në kohë të ndryshme në funksion të tekstit dhe intertekstit.

32. Format dialektore të përdorura nga Podrimja dhe Din Mehmeti janë të mirëfunksionalizuara në shprehjen e potencës semantiko – leksikore të tyre në trajtat stilemore. Në ligjërimin poetik të Podrimjes përdorimi i dialektizmave dhe krahinorizmave ka një denduri më të vogël sidomos në përmbledhjet e botuara pas Kongresit të Drejtshkrimit. Denduria e tyre është me e madhe në përmbledhjen “*Sampo*” botuar para vitit 1972 edhe pse është shkruar me një gjuhë shumë afër standardit. Në ligjërimin poetik të Mehmetit dialektizmat dhe krahinorizmat shfaqen me një denduri më të madhe. Podrimja ka treguar më shumë kujdes në krijimin e strukturave poetike ku këto trajta shfaqen me një kompleksitet funksionesh në aspektin stilistikor. Din Mehmeti ka treguar më shumë kujdes në shfaqjen më të plotë të potencialit semantik të tyre në një strukturë unike duke shpalosur forcën e tyre semantiko – leksikore në ligjërimin poetik.

33. Arkaizmat në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit nuk kanë denduri në përdorim. Ato shfaqen në trajtën arkaiko – dialektore parë në këndvështrimin e zhvillimit të gjuhës. Në poezinë e Podrimjes kanë një denduri më të madhe krahasuar me atë të Din Mehmetit. Shfaqja e tyre del tërësisht e funksionalizuar, ku janë pjesë e strukturave metaforike, metonimike, krahasimeve dhe hiperbolave. Përmes tyre jetësohet e shkuara në trajtën e reminishencave tek lexuesi. I njëjti raport krijohet edhe nga përdorimi i barbarizmave. Në ligjërimin poetik të Podrimjes barbarizmat zënë një hapësirë më të madhe se në ligjërimin e Din Mehmetit. Barbarizmat e përdorura kanë pothuajse të njëjtin burim. Në të shumtën e rasteve janë me burim turk, sllav, por nuk mungojnë edhe gjuhë të tjera përmes kontakteve të tërthorta si nga persishtja. Efektet stilistikore të barbarizmave janë me të njëjtën forcë në të dy ligjërimet, duke krijuar dendësinë ose ngadalësimin e rrjedhës së mendimit.

34. Huazimet në poezinë e Podrimjes dhe Din Mehmetit shfaqen në një masë të reduktuar, por me një funksionalizim stilistikor të plotë. Strukturat poetike (vargu, strofa, poezia) në të cilat janë aktualizuar, bartin efekte të forta stilistikore. Poezia e Podrimjes dhe Mehmetit është një mundësi e mirë për të parë gërshetimin gjuhësor dhe kulturor mes

shumë gjuhëve dhe kulturave. Poezia e tyre është aktualizim i simbiozës natyrale të gjuhëve në kontakt. Tre burimet kryesore të huazimeve janë turqishtja, sllavishtja dhe gjuhët neolatine, por nuk mungojnë edhe huazimet nga anglishtja, kjo parë në planin sinkronik të huazimeve. Huazimet janë pjesë e strukturave të mjeteve të realizimit kuptimor përmes aktualizimit të njësive semantike të strukturave hierarkike.

35. Përftesat stilistikore përmes fjalëformimit janë të pranishme si në poezinë e Podrimjes ashtu edhe të Din Mehmetit. Përftesat më të mëdha stilistikore janë krijuar përmes ndajshitesimit (prapashtesim dhe parashtesim), sidomos në formimin e një galerie emrash prejfolorë. Si shfaqje e veçantë stilistikore në poezitë e Podrimjes dhe Mehmetit janë një sërë mbiemrash të krijuara përmes parashtesimit, por edhe me ndonjë mënyrë tjetër në të njejtën kohë (nyjëzimit). Ajo që i bie në sy çdo lexuesi, në të dy ligjërimet poetike, ka të bëjë me fjalët e reja të formuara përmes të gjitha rrugëve të fjalëformimit. Përftesat stilistikore përmes fjalëformimit të të dy poetët janë burim i madh në pasurimin e gjuhës shqipe në aspektin leksikor.

36. Në ligjërimin poetik të Podrimjes dhe Mehmetit antitezat janë përftesa semantiko – stilistike me denduri të madhe përdorimi. Në të dy ligjërimet konstruktet e antitezave janë ndërtuar sipas tre tipeve të antitezave, atë konceptuale, të tipit krahasimor dhe me përshkallëzimin implicid. Njësitë poetike, të Podrimjes dhe të Mehmetit, janë bartës të kompleksiteti antitetik, ku brenda një njësie kemi shfaqje të disa formave antitetike. Antitezat kontekstuale nuk mungojnë në asnjë nga ligjërimet, ku në ligjërimin poetik të Podrimjes shfaqen më dendur. Antitezat kontekstuale janë aktualizuar në konstruktet komplekse figurative duke shfaqur mundësinë e shumësisë interpretative dhe multifunksionalizmit. Marrëdhëniet mes njësive leksiko - gramatikore në raporte antitetike është krijuar një pergamenë figurative. Ky kompleksitet është më i dukshëm në poezinë e Podrimjes. Realizimi i mbishtresëzimit kuptimor dhe funksionit stilistikor bëhet përmes strukturave sipërfaqësore, ku shpeshherë, dalin me formë të përçudnuar. Përçudnimi formal është në përputhje të plotë me strukturat e thella semantiko – sintaksore të vetëdijes së shqipfolësve dhe në koherencë të plotë me tiparet eliptike të formës poetike të Podrimjes. Podrimja krijon sisteme semantiko – poetike antitetike përmes paradigmave të tëra, të ndërtuara nga njësitë poetiko – sintaksore. Në secilën paradigmë fjalët kyçe krijojnë konturet semantike të çifteve antonimike në tërësinë e shprehjes poetike. Nuk mungojnë rastet, kur këto sisteme shtrihen jo vetëm në një poezi, por në gjithë miniciklin ose ciklin poetik. Në poezinë e Din Mehmetit antitezat mbeten në nivelin e njësisë vargore dhe në kundërvënien e njësive semantiko – leksikore duke mos krijuar sisteme paradigmale në raporte antitetike. Struktura antitetike në poezinë e Mehmetit, nuk shfaqin kompleksitetin e bartjes figurative, artikulohe si struktura të veçanta.

## FJALORI POETIK

### FJALORI POETIK I

#### PËRMBLEDHJEVE POETIKE

#### SAPMO, TORZO, CREDO DHE

#### FOLJA TË ALI PODRIMJES

##### Metafora

E shumë po kërkon prej meje/ e unë  
s'mundem më tepër për të të dhënë/ se sa  
të të ujis damarët e tharë.

S' mund më tepër/ se sa të të mësojë të  
ecësh/ kah e vërteta, kah njerëzit/ se sa  
kohën time të artë/ për ta falur durimin e  
gurit.

E unë po ju fali nga një buzëqeshje të  
qelibartë/ ku babai im jeton i gjallë në  
mermerin e historisë.

E babai im s'ka besuar në fuqinë e gjakut/  
në fuqinë e fjalës së shpirtit.

E në takim me vetveten ka dalë/ ai  
këmbësor kohërash.

E një kullë njëmijë vjet është ngritur/ e  
për një tokë e për një qiell ajo flet.

Të gjitha fushat/ e bjeshkët kanë bleruar  
në sytë e tij plot lutje për të madhin/ plot.  
lamtumira për stinët e njerëzit.

Kohët e largëta ja kujton kohët e varura  
në muze kujtim breznive.

Kur ti vdes/ tërë kohën e lume/ një oxhak  
tym vjell.

Në ato takime e çtakime të padëshiruara  
ke mësuar alfabetin e jetës.

Dhe aty ku dora jote ka prekur ar ka  
pikuar e amshueshmëri.

Ke kënduar prej vapës në krahëror/ në  
çerdhe përllumbash diellin ke zgjuar.

Një ditë ke nxjerrë një letër/ e të gjitha  
retë në sytë e tu janë shkrehur.

E ai mendonte/ kurse një sharrë thyer  
buzë lumit/ yjt numronte yjt e ftohët e  
pikëllimit

E mija zogj fluturonin në hava/ prej kokës  
së tij.

Lumi rritje në sytë e untë të verës  
E lumi ka përgjuar jetën tënde tërë kohën/  
tani të ka pushtuar/ Si magjia të ka  
mashtuar.

Ajo nuk ka pasur zë/ Prandaj në  
mbretërinë e skyfterave atje lart/ ahengu  
është mbajtur.

Sa koha është ndalur Ke vallëzuar/ me një  
trëndafil në zemër e nata ka kafshuar.

Një krob nate prore ka fluturuar/ mbi  
kokën tënde shpellë ëndrrash.

Prerë ke e dehur je me këngën e sharrës/  
si me këngën e shiut dehur je.

E bjeshka e qielli puthen/ bjeshka/ dhe  
njeriu në litar.

E lumejt vërshojnë damarët e natës/ e  
qielli resh borë.

E era fryn/ kullën e dridh maje botës...

E gusha e agimit pikon gjak.

E xhelatët e litarët kanë për t'u pritur/ e  
na qëndruam mbi kufijtë e durimit/ e  
pritëm gjatë te një lum që ikte nën urë.

Shkoni, shkoni, fëmijët e mi diej janë  
bërë/ e një flakë me zjarr e shpirt e shoi/  
dhe kurrkush s'pa se kah shkoi, e lumja/  
thonë fuqia e kësaj toke prej gjiut të saj  
buron.

E tash. çka të them për syrin tënd profil  
lirie/ Çka t'i pëshpëris kujtimit të varur në  
rremb drite.

E në sytë e verës së hutuar e varruan  
qiellin e djegur/ kumbunoret e pikëllimit.  
Gjersa s'dija të këndoja/ vera bënte  
vetvrasje në mua/ Grykësi farkonte thika  
vdekje/ e toka ime lindte plepa të rinj/

Grykësi ndizte zjarre kobi/ e toka ime  
ritej në hava.

Kur na kanë kërkuar me pishë e qiri/ në  
pyllin e lartë të natës/ A ju kujtohet

Vetëm një mot/ kemi ndërë për qafimin e  
ftohtë të natës/ e dhëmbët i ka harruar  
atëherë / në lëkurën tonë.

Një djalë e zgjoi vashën gur/ e dikush  
vjeshkën mallkoi.

Qeni leh në hënë/ e dielli na kafshon.

Gjakësorët i lëshuan pusitë atëherë/ e  
muar toka frymë e u dridh kulla e lashtë  
Një bonjak luan me diell/ dushk e therra  
than një fyell/ e motet fytyrën ia ndërruan  
dheut.

Hëna në thepin e natës/ digjet nur.

Ty që do të dashurojnë/ ujrata dhe lulet  
nënë.

Nënë, të kujtoj si veten se thellë në ty  
jetoj/ dhe digjem flakë në dashuri.

Unë s'besova/ gjersa ma nxore zemrën/  
tash luaj me rrufenë/ e çoj dashuri me  
stuhi.

Shpeshherë e kam vjedhur/ jetën në  
kalim/ e në gërklan të kohës/ përherë kam  
mbetur.

Largësitë i sos flaka e harrimit.

Tërë qiellin e shkel/ kur kryet e ul/ në  
livadhin tim tha.

Në dy brigjet e hirit/ ngrihet tash/ nga një  
kullë e mallkuar.

E shpirti më thotë/ në gjysmë rruge ke për  
të mbetur.

E kënga më thotë/ kurrë s'do më këndosh  
me zë.

E drita më thotë/ i verbër i verbër ke për  
të mbetur.

Maca e zezë .../ orën e fatit ajo dikton.

Rreth diellit tonë/ sytë shpella i bëmë/ në  
bjeshkët s'pushuan tupanët.

E kohërat sytë/ njëra – tjetrës ja nxorën /  
me eshtrat tona.

Kushedi kush e ngriti/ e kujtim na la/ atë  
dhëmbë ujku.

Prej rrapëllimës së tij/ vallet tona i  
trilluam.

Rreth nesh e botës .../ dhe zoti dhe zoti /  
me kamxhik e litar.

Emrat tanë.../ herë nata/ i merrë nëpër  
këmbë/ herë dita/ i këron me pishtarë.

Çudia e zotit e njerëzit ajrin ta helmuan.

Gjurmët e tua fshijnë pas shkundullimës.  
Je e vetmja kafkë/ që bën hije mbi Trojë  
(Më i ri mbete se ishe).

E hijeve liroji prej maskave/ e ikjeve liroji  
prej pagjumësisë/ E heshtjeve liroji prej  
etheve/ E shirave, koha jote s'është kjo.

Njerëzit me pisha në duar/ në shpirtin e  
tyre/ heshtja e vet ka kërkuar/ emra ka  
harruar.

Në mes nesh një mot/ kryet një gjarpër  
qiti/ shi në nofulla të një kohe/ heshtjen  
tani për typim.

Plaga ime/ le të marrë/ frymë.

Njëri tjetrin shkelim/ njëri tjetrit gishtat ja  
thejmë.

Ja shkelin syrin një këngës së largët/ ajo  
ma grabiti pa e kënduar.

Kur dashurohem në fuqinë e rrufesë/  
zotin pshurr në maje të Olimpiti.

Veshin e gurit shurdhon një kabanë  
mortore/ sytë një gjarpër mi kërkon.

Jeta gjithfarë formash merr/ shi bie mbi  
emrin tim.

Heshtja ka emër ka ngjyrën e vet/  
damarëve të saj kush bredh pa pishë në  
dorë/ humb rrugën deri te emri i vet/ ajo  
ka kaspahanë bunarët/ ka spitalet  
çmendinat kumbonarët.

Po e zëmë/ nëse këndoj një këngë të  
moçme/ heshtjen e mundon pagjumsia.  
Po e zëmë/ nëse veten e kërkoj në një lojë/  
heshtja ka kokëdhimbje.  
E shiu s'pushon dhjetë vjetë në një  
legjendë.  
Heshtja ime është më e vjetër/ se unë e më  
e fortë/ se vdekja ime.  
Se heshtja ime/ ka peshën e gurit të  
mallkuar/ dhe gjuhën e njeriut të  
gozhduar në shkëmbë.  
Një ditë heshtja/ ka për të më gjuajtur/ me  
eshtrat e mia.  
Njoh një njeri.../ në vend të kravatës/  
gjarpërin lidh në qafë/ në vend të  
këmishës/ lëkurën e ujkut vesh.  
Vras m'varsin/ askush s'varroset/ pushkët  
e padukshme/ e koka ime në thumb.  
Planeti bosh/ e koka plot varre.  
Të dhashë besim/ syrin ma shqeve/ të  
dhashë zemër më le pa kokë.  
Në këtë natë gjuetirash/ shqetësimesh/  
dridhjesh shpirti.  
Ku vete kënga ime/ në emër tim/ në emër  
tënd/ flet heshtja.  
Nëpër dritaren e verbuar të heshtjes së  
zgurdulluar/ një njeri i vdekur ëndërron të  
hyjë.  
Rrëfen rrëfen a ii vdekur e kohën e vetë e  
kujton/ zotit i lutet ditë e natë në shëmti/  
e zoti e pështyn në fytyrë zlyer.  
Maska që tërë jetën mbesin/ veten pa e  
parë në pasqyrë.  
Oh pasqyrë e thyer/ me njëqind /fytyra.  
Unë eci shiu bie/ në këtë dhe kurrkush s'e  
ndien/ kurrkush s'e sheh si bie në një  
legjendë.  
Diku në këtë botë një takim i harruar me  
pret/ e shiu curril bie në një legjendë.

Zotin pahiri e krijova njëherë/ ai di të  
dashurojë/ di të urrejë / po s'di të vdesë/  
se pahiri e krijova njëherë.  
Kur pranvera vjen njerëzit në harrim më  
kërkojnë.  
Koha po më tëhuan prej hijeve.  
Sonte vonë do të më çilet dera e konakut/  
vonë do të vdesë kjo stuhi/ në bredhje të  
marrë, e dashur.  
Si të kanë quajtur para vdekjes, kurrë s'do  
ta dish/ binarëve të jetës duke rrëshqitur,  
s'do të matemi për emrin tënd/ me hijet e  
mesditës.  
Murret kahmot u shurdhuan e sytë  
katërsht u bënë.  
Ti pse s'më thua një fjalë.../ që zemrën  
shëron, që selame të panjohura hap.  
Pëllumbat janë zogjtë më të lumtur/  
Njerëzit dashurohen në ta/ edhe pse  
dikush i quan të marrë; dashurohen në  
fluturimin e tyre.  
Emrin kur ia mësova një mot/ njerëzit ja  
përgjakën sytë/ dhe kot e zgjova një stuhi  
në det.  
Fjalët e humbun fuqinë magjike/ për  
dashuri të reja.  
Hesht/ të lutem o mëkatar /dhe hape  
zemrën.  
Shiu le të na rritë/ shiu le të na sjellë  
qetësinë/ shiu le të na dashurojë.  
E shkrumin s'e lan/ ja kthej shpinën  
kokës së tretë/ majë një shpate zgërdhiet  
koka e nëntë.  
Në një sy të madh shumë vjet gropuan/  
për t'ia gjetur buzëqeshjen e humbur  
botës.  
Në zot hetuan gjarpërin/ në gjarpër një  
ditë shpërtheu zjarri.  
Me shekuj pyetën ku është Olimpi/ më në  
fund e gjetën te këmbët e një përralle.

U end me vite me shekuj një sopatë e ndryshkët/ ranë zjarre e s'u dogj ra n'lumë e s'u pa.

Thotë përralla e një njeriu t' urtë harruar në një mur.

Kasha e lashtë.../ në bjeshkë diellin fsheh/ në shtatë konaqe leh.

Në qytetin e botës ënd'rroj në/ sytë t'ia therin.

Vallet këngët t' zeza i kish/ e zezë ish pjella e tij.

Jetonte njëherë njeriu i zi/ ënd'rronte ngjyrën e bardhë.

Koka ndërronte lak s'lëshonte/ njeriu i bardhë kodra lugina kalonte.

Njeriu i zi/ fshiu, detin piu/ po 'i asht s'mund e përpiu.

Gjarpëri hëngri veten n' pasqyrë.

Nga fyelli ku flente ylli/ një zog i bardhë fluturoi.

Në shishe t'djallit/ kopi ëndrrën një kalimtar.

Babai im ndjesë pastë/ tërë jetën botën shikoi/ përmes grykës së një fyelli.

Tërë jetën këndoi mbi vdekjen e një guri.

Babai im ndjesë pastë shaloi ujkun.

Ai ikën territ/ unë dritën ngas.

Ai gjuan rrashtën e vet/ unë fsheh detin ndër dhëmbë/ ai ngre ura kokë e m' kokë/ unë kaloj/ në mes skeleteve.

Nga ura e shenjtë kërceva/ kohën ta kop në grusht.

Shtatë ditë e shtatë netë/ udhëtova njëherë rreth rrashtës sime.

Krejt mësova/ se ç'po ndodh me mua/ këndeje e andej syrit të fyellit.

Në barkun e planetit/ arkeologë të panumërt/ thika në fyt.

Unë kur rrjedh/ vetveten vjell/ n'paufundësi.

Nga kafazi diellin ja liruan/ nga lumi dashurinë ja sollën.

E gjarpërin /s'e pa n'trëndafil.

Bota sillet e sillet rreth timonierit/ e mbyllet/ n' pjatë t'vet dy gishta thellë/ thika heq valle.

Dhe e pamë fatit oh fatit/ me sy kur ja bëri ëndrrës/ e pamë/ t' veshur në t' bardhë.

Në kullë thonë se më duan/ e koka ime endet shtizë e m' shtizë endet.

Pa folje... dhe prapë vetëm/ rreth flakës.

Ëndrra do t'më zgjojë/ n' shtratin tim/ rojtarë të hijeve t' mia.

Gjersa të jem në rojen e vdekjes/ mund t' veni n'gjah/ ose të çoni dashuri.

Bukur është/ pas çdo udhëtimit/ t' mbetesh ai që ke qenë/ t' bësh hije përtej mallkimit.

Qeni t'zonë le ta kërkojë nëpër botë/ n' plagë t'vet dhëmbi lulon.

Vaj kulla ime / me kokën time ndët duar.

Rrugës së njeriut t' urtë do të vete/ gjersa të bjerë shim bi mua dhe flakën e tokës/ nën thembrën e polifemit/ për të zbuluar fshehtësinë dhe arin e botës.

Ditën e parë/ zoti krijoi rrotën/ pastaj njeriut ja theu kokën.

Nga mali i gjarpërit sollën drurin e lartë/ në të do të ulet gëzimi thanë/ e pikëllimit katër këmbë ia farkuan.

Unë shter lumenj, liqej, dete/ të arrij në fillimin e plagës/ kapërcej kobe zjarre kohëra/ thonë se fundi i gjendet pas horizontit.

Bien mbretëritë një pas një/ e guri im rrokulliset në pakufi.

A ka për të më pranuar gjaku im/ apo duhet braktisur në botë këpurdhash kthyer.

Ditë e natë varka shket/ kah ti tokë e gjakimit.

Kep i tretur në re/ rrënjë e thellë në gore.  
Ç'po të rrahin detrat/ durimin ç'po të rrit.  
Nëpër Valë e Fjalë/ E bukura shplon fytyrën.

Rrufeja vizaton dashurinë/ vizaton vdekjen me zjarr – hi.

Në mes dy teheve Njeriu kokën luan/ lartësive gjuhen pernditë.

Rri varr në kaltëri/ e syri të zmadhohet.

Qe edhe hija jote e lashtë/ shpinën ta ktheu n' thikë farkohet/ në një mbretëri.

Rrufe hyena mbi Botë/ tërë jetën gjuan.

Re te unë/ dhe Unë durimin ta fala.

Gjymtyrët e mia/ janë trajtat e tua të derdhura nëpër histori.

Re te unë/ dhe unë heshtjen e mësova të flas.

Rrënjë lëshon në pamundësi/ në mundësi erna tremb.

Nga ëndrrat e ujërat/ hapësinën ta ruaj.

Thonjtë m'i le në fytyrë/ shpirtin ma shprishe/ dhe prapë kokën time/ mbjellë për farë.

Në kullë mbylla/ një yll/ ruajna zot/ nëse guri më tradhëton.

Dikund mes meje e botës/ tufa kullot ëndrrat.

Ditë e natë, natë e ditë/ hija ime shëtiti pa mua.

Po ç'ka guri im/ që nuk zë vend/ Lëviz e lëviz/ tokë as qiell s'e pranon.

Në të zon leh natë e ditë/ vetveten s'e njeh sot as mot.

Vë buzën në buzë të sfingës/ zjarri zgjon ëndrrën që vazhdon.

Gjithnjë e më shumë ndjej të rënat e hapësisë në brinj.

Bregut i afrohem/ apo e panjohura më pushton.

Pagjumësia s'lypset shëruar/ bota zgjuar jeton edhe kur ëndrron.

Në gërshërë vu Gjuhën/ pastaj nga fyt i tij i errët/ rrodhën lumenjë, detra, oqeanë/ e përtej Gurit e Murit hiri i tij.

Vdekja kapërceu vetveten/ ballin e ëndrrës sapo e preku/ hoqi shpirt.

Kushedi kah kish ardhur prej cilës kohë kish/ pikuar i panjohur/ me një kokë në shpatë/ e me një sy qorr/ vorr.

Të panjohurin thonë se juga e kish kapërdirë/ thonë se veriu gjurmët ia kish fëshirë.

Kohët prapë 'in ndërruar në gurë e palkur në mur/ dhe dritaret 'in mbyllur/ e hapur/ në një përrallë.

Një Djalosh me fyell peshë kish çuar Gjakun/ peshë kish çuar Valën.

### **Epiteti dhe epiteti metaforik.**

O Hamlet o Hamlet/ Po vijnë mjekët *me mantila të bardhë/ me mantila të zez* po vijnë.

E unë po u fal nga *një buzëqeshje të qelibartë/ ku babai im jeton i gjallë* në mermerin e historisë.

Ju thashë baba im e ka pasur vëlla edhe ujkun e malit/ e ka pasur vëlla edhe *detin e harlisur* ju thashë.

Zogu në cep të krahut i çerdhon e fyelli i Rexhës/ *kohët e largëta ja kujton kohët e varura* në muze kujtim breznive.

Tash babai im flet midis *sheshit të kuq.../ e unë bëj roje nën qiellin e yjësuar të ditës njëqindvjeçare.*

Dhe thonë atëherë/ vdiq njeriu me *sy të ngjyer/ vdiq njeriu me sy të vrarë.*

Katundar prej *Kosovës i pashkollë/* kaq ka shkruar në lëtërnjoftimin tënd.

Kë kënduar prej vapës në kraharor/ në çerdhe pëllumbash diellin ke zgjuar/ *me fyellin magjik* e frymë i ke dhënë Ke ëndrruar.

Ke pyetur për *zonjën hijerëndë/* ke pyetur për *qenin e zi/* e kurrkush një fjalë s'ta ka thënë.

Lumi rritej *në sytë e untë* të verës/ hajde qëlloja ku bredhte.

Lumi ka ikur kah *brigjet e humbura/* Lumi ka ikur prej sëmundjes sate.

E në trup E ti i ke folur *lumit të thellë/ i shtrirë* me shpirt në hava.

Sa nata ka kafshuar veten në thembër/ atëherë i ke mbyllur *sytë e shqyer.*

E ti *rrugëve të asfaltuara* të qytetit të *panjohur/ rrugëve të gjata* të jetës/ prej mëngjesit në mëngjes ke vallëzuar si hije.

Lart lart ka fluturuar ai *korb i zi/* e ti varg e vistër i ke pushtuar.

*Sytë i ke pasur të ftohtë/* e unë të kam parë në *një shëtitore kobi/* e ti s'm'ke njohur.

*Aventuart e gjetheve janë të vogla/ si vetë jeta e tyre e vogël.*

Përtej sa detave e plepave e verbova *natën gjakatare/* me kocin e vdekjes/ me duart e *njerëzve të untë* dhe veten e vodha në jetë.

*Një arap i zi* pa emër e pa histori/ Doli nga deti/ *një katallan fytyrëvrarë.*

Hëngër e piu *ai i mallkuar/* sa deshti.

Mos ik shok poeti para asaj dore të *djaloshit flokëverdhtë/* si dorë e shkathët artisti që u pikturon *gjërave të çuditshme.*

Përditë lindëm prej dashurisë sonë/ e matemi me *largësitë e paskajshme* t' mundit tonë.

Azgënshtëm bredh një *tarak i kuq* n' rragime....

E tërë jetën kemi notuar nëpër njëfarë *uji/ të qetë të thellë e të zi të brigjeve të humbura.*

*Se ti je zemërgjërë* kur të don/ se ti si fantazma e ke *rrugën e lirë.*

Kumbanat kur kumbojnë në kob/ ti erërat i zgjon dhe *perenditë e sëmurë.*

E thonë atëherë se *ti je i pabesë/* e të puthin e të kafshojnë/ e të urrjenë e të dashurojnë.

Krahu i dallëndyshes/ *sa zgjim i pafat.* E prej *kullave të padukshme/* rrufeja na qëllon.

Dhe kënga e *zogjëve të hutuar/* fundoset thellë/ në botën e ëndrrave.

Nënë/ o nënë *dhimbë e gjatë.*

*E fuqia e vdekur* shkrihet në këngë.

Leni, pra, leni të na varrosin në *lutjet të mbarsura/ rrugët e zbraza* se për të na harruan.

Por këngët kur më lanë/ *drita e ballit verbuar.*

Në dy brigjet e hirit/ ngrihet tash/ nga *një kullë e mallkuar.*

*Maca e Zezë.*

Kur veten humbëm/ na gjetën të paemrit/ *në gjumin e thellë* të natës.

Rreth nesh e botës.../ *fener i mallkuar* në një det.

Bien ditë e natë e ti ëndërron vejtët me acar/ ëndërron ndonjë *tërmet të ri* në botë bien.

Dhembjet ja bulojnë *syrin e saj të fjetur/ kokën e madhe* në fluturim zogjtë ja çokasin.

*Heshtja ime* është më e vjetër/ se unë e më e fortë/ se vdekja ime.

Nëpër dritaret e verbuara të heshtjes së zgurduallar/ një njeri i vdekur ëndërron të hyjë/ në kështjellën e lartë të vdekjes.

Diku në botë një takim i harruar më pret/ ku të strehohem/ n'katër anët lumi i vdekur më kanoset e asnjë urë/ besën ja kam dhënë.

Unë eci shiu bie/ një këngë të zezë nata ma këndon.

Zoti im është i ri/ (Zoti im ) sa është i vjetër.

Vonë do të vdesë kjo stuhi/ një bredhje të marrë, e dashur.

Fjalët e humbën fuqinë magjikel për dashuri të reja/ jeta është tepër e vjetër.

Hesht/ qan njeriu më i mirë e më i urtë/ njeriu i tokës së djegur i tokës së vetmuar/ (njëri) aqë i ëndërruar e aqë i dashur për botë e lule.

Arkeologët e kohërave moderne/ në një sy të madh shumë vjet grupuan/ për t'ja gjetur buzëqeshjen e humbur botës.

U end njëherë nëpër mote të tymosura/ një sopat e ndryshët thotë përralla e njeriut t'urtë.

Ditë e natë fushave e maleve u ra poshtë e lartë. Bishtin e artë s'e gjet sopata e moçmuar.

U end njëherë nëpër mote të zjarrta/ një bishtë i artë thotë përralla e djallit.

Buzë një deti të zi/ jetonte njëherë njeri i zi/ Një mot me shi /shkeli njeriu i bardhë/ n' tokën e tij t'pakufi.

Njeriu i bardhë/ njolla t'kuqe la n'hapësirë.

Ditë e natë/ një përrallë të çalë/ pas shumë endjesh/ nga fyelli ku flente ylli/ një zog i bardhë fluturoi.

S'e pa pushkën e babait tim/ n' kokën e tij fluturoi ai zog i zi/ dhe s'e pa pushkën e ngrehur.

Oh babai im i urtë/ luftëtar i botës.

Dhëmbë i zi/ njëqind herë i mall'kuar/ nën këtë yll/ mbi trupin tim të gjallë/ mbi trupin tim të vdekur.

Nxëre nxëre veten nxëre/ larg kësaj kohe t'helmuar.

Ja gjetën një verë/ gjersa shfaqej një magji/ në teatrin e zi.

Flaka e vjedhur.../ luanit i tha: hesht! E luani ra në gjunj para syrit të thellë.

Do të vete/ se ai që këndon vetëm mbi syrin ashik/ se ai që pispilloset në majë të olimpit/ ai hoq dorë kahmos nga unë/ rrugës së njeriut të urtë do të vete.

Heq e le tani në valë/ halë e gjallë në zall. Kep i tretur në re/ rënjë e thellë në gore/ e të zdash e të vesh/ kaltëria e mbytur në sy.

Syri zi bardhë mos qoftë rënë.

Cung i vetëm në pyll/ qe hija jote e lashtë/ shpinën ta ktheu n' thikë farkohet.

Në një mbretëri/ dru i lartë dhe i bukur/ cung i vetëm në pyll.../ dru që zbret shkallëve të harrimit të madh/ shi kohë e lirim iku.

Valë harrestare/ rrufe hyena mbi botë/ tërë jetën gjuan/ sëmundja jote jug i harruar/ cung i vetëm në pyll.

Prej kokës sate të madhe e të bardhë/ ka kohë që s'e shohim Pyllin.

Cung i vetmuar që faron vetvetn/ në besimin tonë për të vdekur i bukur.

Vë veshin dhe dëgjoj kujisjen e bravave ernave të vdekura/ shirat e verdhë/ vërshimat.

Kohëra e kohëra përgjak dhe mund Sizifin plak.

E pa – njohura.../ *ç'zog i bukur/ po gjahtari i verbër* dhe u pagojë.

Deri te Kulla ime/ *udha e pa – njohur* më çon.

Nëpër *muret e humbura/* hija ime më kërkon.

Në një Cirk/ *zdeshi vetveten/ gjersa asht i gjallë* mbet/ në gërshërë vu Gjuhën pastaj/ *nga fyt i tij i errët/* rrodhën lumenjë, detra e oqeane.

Se zbratësia e pafund e pafund/ e pafund/ *krisht i rinuar.*

*Jeta e palindur krejt/ art i lirë.*

### **Metonimia**

Në udhëtimin tim/ një mace më ndjek.

Secili i falëm nga diçka/ kush emrin/ kush eshtrat la.

Rreth diellit tonë/ sytë shpella i bëmë/ në bjeshkët s'pushuan tupanët.

Armikut ja shtruam rrugën/ me kufoma/ deri në zemrat tona.

E ai s'e shkeli/ perënditë tanë/ kurr s'mund i arriti.

T'pa indentifikuar mbetëm sot e atë ditë unë e miku/ dhe këngët e moçme u harruan/ e si të këndojmë tani kur gjithçka prej frikës liruam .

Njerëzit të mbyllur në një kohë incognito/ shkruajnë historinë e vet me gjak e lak.

Kthehu në vargun e Homerit/ ktheu atje prej nga erdhe.

Veshin e gurit shurdhon një kabanë mortore/ sytë një gjarpër m'i kërkon.

Shi bie mbi emrin tim/ dhe zogjtë harrojnë të kthehen në kohën tonë.

Po e zëmë/ nëse këndoj një këngë të moçme/ heshtjen pagjumësia e mundon.

Po e zëm/ nëse hudh një gur në lum/ heshtja ka temperaturë.

Njoh një njeri/ i cili shëtiti lakuriq nëpër botë.

Të dhashë shpirt ike qiejve/ të dhashë besim syrin ma shqeve/ të dhashë zemër më le pa kokë/ në këtë natë gjuetarash/ shqetësimesh dridhjesh shpirti/ kurvnie. Para zotit e djallit/ fytyrën ndërrojnë me të dërrit.

Unë kur qaj/ jeta ime është pse/ unë kur diç kërkoj/ jeta ime është pse.

Me zotin jam me zotin s'jam/ në njërën dorë mbaj botën/ në tjetrën trëndafilin/ diell e gjarpër sillen/ rreth kokës sime.

Këmbët gjak më pikojnë/ pas do erërave. Nëpër botën e bardhë/ nëpër botën e zezë/ koha kurtha të reja po kurdis.

Nata/ çdo herë ka mbyllur/ në çdo konak ka hyrë.

Si të shpëtoj prej këtij zjarri/ kali im i verbër/ nga më sjellë.

Që tani jam njeri i përshëndetjeve/ njeri i lindur prej vdekjeve/ e ti – shpuzë jete për atë emër.

Nesër do ta shaloj kalin e kuq/ deri te guacka jote e harruar në një det.

Vetëm dola, caçet e jetës flakadan janë/ si thirrjet e mia në këtë natë kurthash/ muret kahmot u shurdhuan e sytë katërsh u bënë.

E ti pse s'më thua një fjalë/ po rri e më shikon si përplasem nëpër botë. Pse s'ma thua një fjalë të urtë.

Njerëzit dashurohen në ta edhe pse dikush i quan të marrë; dashurohen në fluturimin e tyre.

Pastaj të vdesim pas këngës, të vdesim në një det të hapët.

Për dashuri të reja/ jeta është tepër e vjetër.

Hesht/ qan njeriu më i mirë e më i urtë/  
njeriu i tokës së djegur i tokës së vetmuar/  
aq i ëndërruar e aq i dashur për botë e lule.  
Buza e kokës së pestë/ hajnisht puthjen  
ma kthen/ e bota si anije udhëton në  
spermë.

Në një sytë të madh shumë vjet gropuam/  
për t'ja gjetur buzëqeshjen e humbur të  
botës.

Në guaskë të një ëndrre/ dielli fle.

Diku pas atij pylli e pas atij lumi/ fillon  
qielli.

U end njëherë nëpër mote të zjarra/ një  
bisht i artë thotë përralla e djallit

Kur shkel herri e pylli n' do ëndrra e hodh/  
po s'fjeti se botën n'sy kish.

Gjarpërit ja shtypi kryet/ gjithçka mori  
ngjyrën mavi.

Njeriu i zi kodrës vinte kodrës kthente/  
n'mbretëri t'vet armë farkëtonte.

Rrugë ndërtonte kohëra tjera zbulonte/  
pas shtatë dritave gufonte.

Rreth shpuzës sillej/ pylli.

Njeriu i bardhë/ vu zjarrin/ një kështjelle  
Botën me krahë mbuloi/ gjarpëri hëngri  
veten në pasqyrë.

Unë do të shkel planetin e mbytur n'  
ëndrra/ larg e më larg gjakut e flakës t'iki.  
S'e pa pushkën e babait tim n' kokën e tij  
fluturoi ai zog i zi/ dhe s'e pa pushkën e  
ngrehur.

Oh babai im i urtë/ luftëtar u botës.

Babai im ndjesë pastë/ tërë jetën botën  
shikoi/ përmes grykës së një fyelli.

Djali im vajti të mbyllë vrimën e miut n'  
kullë.

Te ishulli larg vetes e botës/ dhëmbët i  
theva.

Nga ura e shenjtë kërceva/ kohën ta kop  
n'grusht.

Unë kur rrjedh/ koha ime bjerr.

Unë do të shkoj te mjeku/ që të shërohem/  
nga sëmundjet e botës.

Një mot thanë; kahmos s'kemi parë/ një  
shfaqje kaq të çuditshme në cirkun tonë.

Bota sillet e sillet rreth timonierit/ e  
mbytet/ n'pjatë t'vet dy gishta thellë.

E n'kullë thonë se më duan/ përtej  
shtizave nata n'katra ikën.

Me gurin n'shuplakë/ dhe prapë vtëm/  
rreth flakës.

Mbi kokën time/ mjaftë folëm/ n'këtë  
kohë fytyrash.

Bordel e m'bordel/ botën mund ta ndiqni.

Rrugës së njeriut të urët do të vete/ tërë  
duke pshurrur fotografinë e botës.

Zotin e shkelën djajtë/ nata ra mbi botë/  
nata u ndry në kokë.

Zoti im zoti im/ si botën rrokullis/ tatpjetë  
golgotës/ ajo çudi pa asnjë sy.

Në majë të gjuhës/ bota rrëshqet e nerva  
ngreh.

Njeriu vrapon e vrapon/ me ditë vite e  
shekuj.

Ti kërkon/ Hapësi vazhdimisht kërkon  
Hapësi/ dhe unë të lëshoj vend hapa  
ndërroj/ pas çdo pushtimit tënd.

Bie në gjunjë para teje/ dhe lutem për  
forcën tënde/ që Botën mban në shuplakë.

Ernave në mejdan/ a do t'u dal a do t'i  
turpëroj.

Vë veshin në botën tënde të çuditshme/  
raste epike/ në Erën e kozmetikës.

Kohëra e kohëra përgjak/ dhe mund  
Sizifik plak.

Pagëzoni ose lëreni pa emër/ ndërrojani  
kohën ndërrojani klimën.

Deri te Kulla ime / udha e pa – njohur më  
çon.

Dikund në mes meje e botës/ tufa kullot  
ëndrrat.

Nëpër muret e humbur/ hija ime më  
kërkon.

Balli im ngritet e ngritet/ tufën mbulon në  
një Pyll.

Po guri im ç'ka/ që rri pezull mbi botë.

Rrjedh s'është lumë/ brigje merr Botën vë  
në gjumë.

Dikund në mes meje e botës/ Kullën ma  
ruan.

Ç'fshehtësi në mes dhëmbëve/ e Bota  
nëpër shnjestër përbilhet.

Nuk besoj në gurin/ që s'heq më rëndë se  
të zit e thoit.

Jeta e palindur krejt/ art i lirë.

### **Krahasimi**

Ajo të ka djegur/ si dielli gushti, Të ka  
mërdhi si stuhi mali.

E lumi ka përgjuar jetën tënde tërë kohën/  
tani të ka pushtuar Si magjia të ka  
mashtuar.

Aventuart e gjetheve janë të vogla/ si vetë  
jeta e tyre e vogël.

Hajde e flija zemrën tënde kësaj toke të  
etshme për dashuri e blerim/ falja pa hile/  
si prindërit tanë që u bënë gjithçka të  
jetojmë na, fara e mallkuar.

Mos ik shok poet para asaj dore të  
djaloshit flokëverdhe/ si dorë e shkathët  
artisti që u pikturon gjërave të çuditshme.  
Por kush të njeh ik prej teje si prej  
mortjes/ e një poet në këngë te veta më të  
bukura të thërret.

Si fender drite varem/ yllin tim atëherë/ e  
shi bie në botë.

Nga fundi i një kohe të harruar/ ke nxjerrë  
një thikë e si në pasqyrë je shikuar/ ke  
qeshur si fëmijë me fytyrën e mërdhime.

E ngrëh kryet vrik/ si ëngjull i bardhë/ i  
fshin rrugën në hava.

E hov mora në re/ si plep me rremba.

Ranë fshatarët te lumi/ të etshme si toka e  
çarë.

Se ti je zemërgjërë kur të don/ se ti si  
fantazma e ke rrugën e lirë/ e mund të jesh  
edhe dëshirë.

Shtatë mbretëritë ngrihen në brigjet e tua/  
e të luten si zotit si djallit.

Hyn e del si në shtëpi të vet/ një guackë  
mallkimi.

Lart e poshtë bredh/ lule e pleh shkel e  
mbjell/ horizontalisht e vërtikalisht/ vdes  
e lind si gazelë si dhimbë.

Deri te guacka jote e harruar në një det/  
veten do ta ndjek si një qen.

Më është tekur emri yt si vdekja, o e  
paemër/ as me zjarr s'po mundem të hedh  
jashtë kokës/ në mua si lum gjaku ty po  
rrjedh. Po ti – ku je?

Hajnisht puthjen ma ktheve/ e bota si  
anije në udhëtonte në spermë.

Në ngjyrën e kuqe/ humbi/ si mos t'kish  
le'.

### **Hiperbola**

Lumi të ka vënë në gjumë pas njëqind vjet  
pagjumësie/ e ka ikur kah brigjet e  
humbura.

Hajde e qëlloja çka mendonte/ njeriu nën  
urën e madhe të gurit/ e mija zogj  
fluturonin në hava.

Babai im e ka ngritur një kullë/ në majë  
të botës e ka ngritur.

Ngrihet e përgjakur gjer në re/ e qielli  
pushon/ në majë thikave.

E atje lartë në mbretërinë e skyfterave/  
vera është pirë deri në pikë.

A ju kujtohet me qindra e mija kilometra  
 kemi udhëtuar/ kemi udhëtuar me muaj  
 me shekuj/ kemi udhëtuar për shembëll  
 për në Trojë  
 Shtatë mbretëritë ngrihen në brigjet tua/ e  
 të luten si zotit si djallit.  
 Rreth diellit tonë/ sytë shpella i bëmë.  
 Tërë qiellin e shkel/ kur kryet e ul/ në  
 livadhin tim tha.  
 Armikut ia shtruam rrugën/ me kufoma/  
 deri te zemrat tona.  
 Te bedenat e tua/ mbretër e sulltanë/  
 ushtritë lanë.  
 Prej rrapëllimës së tij/ balli na luajti/ e  
 kulmet/ e varret.  
 Në largësi një rrufe/ shumë zjarre në ne.  
 E shiu s'pushi dhjetë vjetë në një  
 legjendë.  
 Jeta jonë njëmijë dritare i ka/ njëmijë  
 veshë e njëmijë e një sy/ e një derë të  
 rëndë pa çelës e dry.  
 Gjersa pi një cigare/ fytyrën ndërron  
 njëmijë e një herë/ ajo hije.  
 Oh pasqyrë e thyer/ me njëqind/ fytyra.  
 Në cilën derë të trokas/ as trupi im s'më  
 pranon më/ e shiu bie.  
 Diku në botë një takim i harruar më pret/  
 e shiu curril bie në një legjendë.  
 As me zjarr s'po mundem të hedh jashtë  
 kokës/ në mua si lum gjaku ty po rrjedh.  
 Po ti – ku je?  
 Pastaj të vdesim pas këngës, të vdesim në  
 një det të hapët.  
 Në ne / shi bie/ pa ndërprerë.  
 U end me vite me shekuj një sopat e  
 ndryshkët/ ra n'zjarre e s'u dogj ra n'lum  
 e s'u pa.  
 Kalonin vite kalonin shekuj e një ditë/  
 qiste n' shuplakë të tij t'çarë.  
 Njeri i zi/ fshiu/ detin piu.

Shtatë ditë, shtatë net/ udhëtova njherë  
 rreth rrashtës sime.  
 Në barkun e planetit/ arkeologë t'  
 panumërt/ thika në fyt.  
 Dhëmb i zi/ njëqind herë i mall'kuar/ nën  
 këtë yll.  
 Ja botën tani shikon/ shtatë bjeshkë larg  
 dëgjon.  
 Unë shter lumenj, liqej, dete/ të arrij në  
 fillimin e plagës/ kapërcej kobe zjarre  
 kohëra/ thonë se fundi i gjendet pas  
 horizontit.  
 Shtatë katunde shëronin/ sëmundjet  
 ëndrrat me rrënjën tënde.  
 Dhe guri sa çel e mshel sytë ish çarë nga  
 një rrënjë e padukshme/ shtatë dryra ne  
 shtatë ditë s'in çelur as/ mbyllur në Kullë.  
 Copë e grimë bërë qielli prej shpatave/  
 prej thundrave/ e shi kish rënë ditë e natë.  
 K'in kaluar ditë/ k'in kaluar vite k'in  
 kaluar shekuj e/ një Verë/ një Djalosh me  
 fyell peshë kish çuar Gjakun/ peshë kish  
 çuar Valën.

### **Simboli**

*Simbolet me nyrë universale.*

Uji. Toka. Zjarri. Gjaku, Zoti, Djalli,  
 Kryqi, Gjarpri, Bregu, Ylli, Hëna,  
 Dielli, Olimpi, Sokrati, Sizifi, Sulltani,  
 Troja, Prometeu, Oqeani, Karrigia,  
 Babilonia, Polifemi.

*Simbole të kulturës kombëtare dhe  
 derivimi nga kushtet historike.*

Guri. Kulla. Kënga. Gjarpri, Fyelli,  
 Shiu, Cungu, Sharra, Bregu, Ujku,  
 Maska, Tymi, Zjarri, Macja e zezë, Ura,  
 Druri, Gjahtari, Ëndrra, Karriga, Zogu i  
 kuq, Sopata, Gjergj Elez Alia, Muri,  
 Vorri, Mali, Vala, Pylli

*Simbole me natyrë biblike.*

Gjaku. Kryqi, Zoti, Djalli, Gjarpri,  
Macja e zezë, Babilonia, Ëndrra

### **Antiteza dhe çiftet antonimike**

Vetëm jam para vedit/ e dashurisë e  
urrejtjes vetëm/ e ti shumë po kërkon prej  
meje.

Për shkak të dashurisë për shkak të  
urrejtjes/ babai im ka ngritur një kullë.

E një kullë njëmijë vjet është ngritur/ e  
për një tokë e për një qiell flet/ për shkak  
të dashurisë për shkak të urrejtjes.

Po shpejt e ke zbuluar veten edhe botën/  
në ato takime dhe çtakime të  
padëshiruara.

Ju thashë që babai im e ka pasur vëlla  
edhe ujkun e malit/ e ka pasur vëlla edhe  
detin e harlisur ju thashë.

E lumenjtë vërshojnë damarët e natës/ e  
qielli resh borë/ borëra të ftohta në pikë të  
verës.

Këndo me zë që të dëgjojë bota/ këndo  
kur vdes këndo kur jeton.

Keni lindur kot dhe nuk jeni njerëz, than' /  
të kota i keni këngët e vajtimet për bukë e  
vatan.

Shtatoret e dashurisë dhe konaqet e  
bardha/ që m'i ke as vrapi i kalit të erës/  
s'mund t'i mbërrijë brenda ditës/ s'mund  
t'i mbërrijë brenda natës

A t'i them: ne njerëzit jemi shumë të  
çuditshëm/ botën e kallim për një fjalë e  
s'njohim zot e djall.

Kalorës kalorsi e gjatë është rruga deri në  
diell/ A po sheh: stuhia uluron e shpirtin  
than në gjallërim.

E pabesueshme ishte lipja jonë e  
guximshme me zjarr e vdekje/ shkuarja

pas një nuse të plakur e kthimi ynë në  
bukuri.

E thonë atëherë se ti je i pabesë/ e të  
puthin e të kafshojnë/ e të urrejnë e të  
dashurojnë/ e kurrë vetëm s'të lanë.

Një kumbanë bie/ e kurrkund kortezhi/ as  
nusja në kalë.

Aq i urrejtur e aq i dashur/ ia behu  
kalorësi i paftuar.

Në heshtje dashurojmë/ e vrasim lart/ e  
tatëpjetë Golgothës/ zdrigjemi në det.

Dhe urrejmë atë/ që me shpirt e  
dashurojmë.

Dhe s'patëm kohë të jetojmë/ dhe  
s'patëm kohë të vdesim

Një det e një barkë/ pa kapitenë e detarë  
Ai është në mes të njerëzve/ nga veriu nga  
lindja/ nga jugu nga perëndimi.

Këndeje e andej frëngjive ajrin ta  
helmuan/ e ti s'i harrove asnjëherë/ e ti  
s'i harrove asnjëherë.

*Bien* daullet në majë të botës dridhet  
Troja/ bien deri në çmendie e ti s'i ndien/  
bien ditë e natë e ti ëndërron vjetët në  
acar.

Kanë shkuar kanë ardhur/ kanë ardhur  
kanë shkuar/ njerëzit me pisha në duar.

Nëpër to zbritur kanë mbretërit gjeneralët  
e paemër/ nëpër to ngjitur janë kasnecët/  
Me kambë të hekurta/ me kambë të  
drunjta/ ruajna zot prej sëmundjeve të saj  
trashëguese.

Heshtja kur flet/ numëroj yjtë/ luaj me  
hije luaj me thika.

Lavdi zotit/ lavdi djallit.

Vetëm shumohem/ shumohem/ planeti  
bosh e kokat plot varre.

Lart e posht bredh/ lule e pleh shkel e  
mbjell/ horizontalisht e vërtikalisht/ vdes  
e lind si gazelë si dhimbë/ me zotin jam

me zotin s'jam/ në një rën mbaj botën/ në  
tjetrën mbaj trëndafilin/ diell e gjarpër  
sillen/ rreth kokës sime/ lart e posht  
bredh/ më një trëndafil në dorë.

Zoti im është i ri/ sa është i vjetër/ ai di të  
gëzohet/ di të pikëllohet/ kur unë vdes kur  
unë lind.

Gjithkund kaloj e kurrkund s'jam.

Pas kaq bredhesh/ nëpër botën e zezë/  
nëpër botën e bardhë/ koha kurtha të reja  
po kurdis/ miq të mi ma thuani emrin.

Që tani jam njeri i përshëndetjeve/ njeri i  
lindur prej vdekjeve/ e ti – shpuzë jetë për  
atë emër.

Po njeriu ku mbet/ njeriu vallë/ atë që  
lindëm/ atë që e vramë.

Kishin dhëmbë/ s'kishin fuqi/ kishin fyt/  
s'kishin zë/ kishin një sy/ i humbën të dy.  
Gjurmëve t'njeriut t' bardhë/ u ins  
atëbotë njeriu i zi.

Na ish ç'na ish/ trup kish/ kokë s'kish.

Kur bora e parë ra/ n' dritaren tonë vetëm  
zogu i zi fluturoi.

N'gjinj t'nanës sime zbriti pastaj/ dhe  
vëllau im i vogël vdiq pa lindur.

Ai ikën territ/ unë dritën ngas.

Koka e artë/ na liro ose të robëruam.

Buzëqeshja/ kur vdiq/ thanë lindi.

Po ky litar rreth tokës/ dhe prapë vetëm/  
larg botës/ larg vetes.

Më lerëni të flë/ ëndrra/ do t'më zgjojë/ n'  
shtratin tim.

Shtatë bjeshkët lidhin/ fati për majët e  
tua/ më i riu më plaku ishe/ në kohëra tua  
të qena e të paqena.

Tinëz vetvetes mat Valën që të bartë/ dru  
që kërndove që lotove në ngricë e vapë/  
dru që hijove në mes drunjve mbi drunj  
dru/ dru që zbret shkallëve të harrimit të  
madh/ shi kohë e lirezmit iku.

Shaloi at e shaloi shpat/ në lindje në  
perëndim/ vida e vida o At.

Tash duket tash s'duket/ hije s'është hije  
bën.

Ç'shtillet s'zgjidhet/ në të zon leh natë e  
ditë/ vetveten s'e njuh sot as mot.

Një ditë prej ditësh/ karriga lind karrigen/  
karriga gëlltiti karrigën.

Çfarë spiraleje/ në mes njeriut dhe djallit.  
Rrufeja vizaton dashurinë/ vizaton  
vdekjen me zjarr – hi.

Shtatë bjeshkë lidhnin/ Fatin për majët e  
tua/ më i riu më plak ishe/ në kohërat e  
tua të qena e të paqena.

Djathtas majtas/ më sulmon vazhdimisht  
më shtyp/ shpërngulje prapë nga lart  
posht nëpër vapë ngricë.

Jeta e palindur krejt/ art i lirë.

## FIGURAT E SINTAKSËS POETIKE

### Anafora

*Kullën.../E kanë kaluar helenët/ e kanë  
kaluar romakët/ e kanë kaluar mbretër e  
sultanët/ e kanë kaluar ushtritë e  
gjeneralët/ e babai im s'ka besuar në  
fuqinë e gjakut.*

*Dhe thonë atëherë/ vdiq njeriu me sy të  
ngjyer/ vdiq njeriu me fytyrë të vranë.*

*I shtrirë me shpirt në hava/ i ke folur për  
do vende të largëta/ i ke folur për shtatë  
vëllezërit e tu/ e një fjalë për Rrushën s'e  
kë thën/ Lumi ka ikur kah brigjet e  
humbura/ Lumi ka ikur prej sëmundjes  
sate.*

*Veten në thembër e lumenjtë kanë  
vërshuar/ e një sharrë thyer skaj rrugës  
qiellin ka therur/ e shiu ka rënë Shiu rënë  
ka/ e shiu ka rënë curjel o zot o djall/ e  
bota rreth bushtit të vet/ është sjellë është  
sjellë.*

O s'vdes unë kurrë/ s'vdes prej pushkës së parë/ s'vdes prej pushkës së mbramë.

A ju kujtohet detin e kemi zbuluar/ kur kemi mësuar të ecim kah vetja e vërtetë/ kur kemi mësuar të këndojmë të vdesim për vetveten për njerinë/ kur kemi shkruar vjershën e parë për atdheun për Skënderbeun.

Shtatoret e dashurisë dhe konaqet e bardha/ që m'i ke asvrapi i kalit të erës/ s'mund t'i mbërrijë brenda ditës/ s'mund t'i mbërrijë brenda natës.

Nëpër trojet tona/ tri ditë e tri netë e kërkuam Rexhën/ tri ditë e tri netë e ndërtoam një urë/ tri ditë e tri netë e rrëxuan perënditë.

Dhe s'patëm kohë të jetojmë/ dhe s'patëm kohë të vdesim.

Këndeje e andej frëngjive ajrin ta helmuan/ e ti s'i harrove asnjëherë/ e ti s'i harrove asnjëherë.

Bien daullet në majë të botës dridhet Troja/ bien deri në çmendi e ti s'i ndien/ bien ditë e natë e ti ëndërron vjetët në acar.

Ktheu në vargun e homerit/ ktheu atje prej nga erdhe/ koha jote s'është kjo ktheu.

Kanë shkuar kanë ardhur/ kanë ardhur kanë shkuar/ njerëzit me pisha në duar.

I flas më flet/ njëri tjetrin shkelin/ njëri tjetrin gishtat ja thejmë.

Nëpër to zbritur kanë mbretërit gjeneralët e paemër/ nëpër to ngjitur janë kasnecët/ Me kambë të hekurta/ me kambë të drunjta/ ruajna zot prej sëmundjeve të saj trashëguese.

Lavdi zotit/ lavdi djallit.

Ku vete kënga ime/ të dhashë shpirt ike qiejve/ të dhashë besim syrin ma shqeve/

të dhashë zemër më le pa kokë/ në këtë natë gjuhëtirash.

Sa të doni maska/ rreth meje e botës/ maska që flasin/ maska që s'flasin/ maska që ecin/ maska që s'arrijnë askund/ maska që lindin/ maska që vdesin/ maska që tërë jetën mbesin.

Pas kaq bredhjes/ nëpër botën e zezë/ nëpër botën e bardhë/ koha kurtha të reja po kurdis/ miq të mi ma thuani emrin.

Po njeriu ku mbet/ njeriu vallë/ atë që lindëm/ atë që e vramë.

Thanë shkoi pas ngjyrave/ thanë shkoi pas fluturave/ thanë gjithçka thanë o zot/ dhe e pritën skaj horizontit.

Dikush rrënzë këshjtjellës/ të gjithë këto i kish parë/ të gjithë këto i kish dëgjuar/ po asgjë s'kish besuar.

Syri zi bardhë mos qoftë rrënë/ bardhë dhe Bregu përrallor/ bardhë dhe gruaja në breg.

Tinëz vetvetes mat Valën që të bartë/ dru që këndove që lotove në ngricë e vapë/ dru që hijove në mes drunjve mbi drunj dru/ dru që zbret shkallëve të harrimit të madh/ shi kohë e lirim të iku.

Një ditë prej ditësh/ karriga lind karrigen/ karriga gëlltiti karrigën.

### **Epifora**

Ke kënduar/ e kurrkush s'të ka kuptuar/ e ti je djegur flakë e ke kënduar.

E ti s'i harrove asnjëherë/ e ti s'i harrove asnjëherë.

Zoti im ka ngjyrat e veta/ ka ëndrrat e veta/ ka dëshirat e veta.

Gur i gurëzuar pranë gurit/ gurth i nguruar rreth gurit.

### **Enumeracioni**

E dru ke pre/ e kurtha ke ngrehur për gjumë.

Njerëzit udhëtuar kanë/ në një cirk të madh të hiçit/ udhëtuar kanë e ti prerë ke dru/ prerë ke e dehur je më këngën e sharrës/ si me këngën e shiut dehur je.

Të jesh diçka në këtë gufim shpirti që i ngjet/ flakës dhe ujit të harlisur, që i ngjet këngës dhe vajit

Kujtimi shi rigon; asnjë fjalë – se koha e tyre i ngjau urisë e vdekjes, etjes së shpirtit të sëmure e kurrsesi e kurrsesi/ zhgandrrës sonë.

E tërë jetën e kemi notuar nëpër njëfarë uji/ të qetë të thellë të zi të brigjeve të humbura.

Në udhëtimin e vet/ deti peshë ka çuar/ dashuritë dhimbët këngët tona.

Secili i falëm nga diçka/ kush emrin/ kush eshtrat i la.

Te bedenat e tua/ mbretër e sulltanë/ ushtritë lanë.

Prej rrapëllimës së tij/ balli na luajti/ e kulmet/ e varret.

E rrahën erërat/ e rrahën kohërat/ dhe ushtritë.

Humb rrugën deri te emri i vet/ ajo ka kasaphanat bunarët/ ka spitalet çmendinat kumbonoret.

Në barkun e saj kurrë s'mejnë/ klyshët/ derrat/ ujqit

Po e zëmë/ nëse hudh një gur në lum/ *heshtja ka temperaturë/*

Po e zëmë/ nëse këndoj një këngë të moçme/ *heshtjen pagjumësia e mundon.*

Po e zëmë/ nëse veten e kërkoj në një lojë/ *heshtja ka kokdhimbje.*

Flas bërtas vras/ sillem shtillem/ shqirrem.

Lart e poshtë bredh/ lule e pleh shkel e mbjell.

Unë eci shiu bie/ jeta ik e ditët e vjetët/ s'sosen në një rreth.

Sonte të ëdërrova pas shumë vjet heshtjesh dyshimesh.

Dhe prapë pyetën ku është Olimpi/ pastaj erdhi *zoti/ gjarpëri/ zjarri/ lumi/ mortaja* Kështjellë ki'n ndërtuar/ *ai themelet/ e ai muret/ ai kulmin/ e ai drtiaren/ ai oxhakun/ e ai dyert.*

Boshtësi fishkëllon, fishkëllon e kafshon/ njeri apo mi më qëllon.

Dhe qe nga Bardhësia vetveten s'e shoh/ as bregun as gruan as varkën as valë.

Ta la qielli/ dheu e blerimi.

Ai ndien vitet mordjen/ ujin e zi në rrënjë.

Dru i lartë dhe i bukur/ cung i vetëm në pyll.

Dru që këndove që lotove në ngricë në vapë/ dru që hijove në mes drunjve mbi drunj dru/ dru që zbret shkallëve të harrimit të madh.

Vë veshin dhë dëgjoj kujisjen e bravave ernave të vdekura/ shirat e verdha/ vërshimat.

Nëpër duar më humb/ nën këmbë më rrëshqet.

Lashë asht lashë lëkurë/ vura një gur në Kullë.

Hap derën mbyll peisazhin/ lëshoi grilat ngjyrë gri rreth meje.

Kaq shumë mullinj rrokaqiej përçues/ fshatra qytete shtete/ kaq shumë spitale në botë për një natë për një ditë/ imzot.

Në gërshërë vu Gjuhën pastaj/ nga fyt i tij i errët/ rrodhën lumenj detra oqeanë.

Shtatë dryra shtatë net e shtatë ditë s'in çelur sa/ mbyllur në kullë

## Elipsa

Lumejt vërshojnë damarët e natës/ e qielli  
resh borë/ borëra të ftohta në pikë të  
verës.

Ah qenin/ ta vrafsha/ pushkë.

Në stacionin e dëshirave/ ajo pret/ pret

Jo lule – t’i këputin/ erërat dhe stinët.

Jo zjarre – t’i shuajnë/ shirat dhe motet.

Jo kumbona – t’i trembin/ zogjtë dhe  
kalimtarët.

Secili i falëm nga diçka/ kush emrin/ kush  
eshtrat i la.

E në kohën e karafillave/ koha e gurit/  
fillon.

Prej rrapëllimës së tij/ balli na luajti/ e  
kulmet/ e varret

Në largësi një rrufe/ shumë zjarre në ne.

Rreth botës sa herë u solle/ njerëzit të  
njohën/ prej hingëllimës/ prej trokut.

Në mes nesh një mot/ kryet një gjarpër  
qiti/ si në nofulla të një kohe/ heshtjen  
tani përtypim.

Humb rrugën deri te emri i vet/ ajo ka  
kasaphanat bunarët/ ka spitalet çmendinat  
kumbonoret.

Heshtja s’është vetëm e kaluar/ s’është  
vetëm e ardhme.

Lavdi zotit/ lavdi djallit.

Si një kokë e egërsisë/ njoh një njeri/ i cili  
ka humbur gjithçka/ ndjenja/ sy.

Pushkët e padukshme/ e koka ime në  
thumb.

Flas bërtas vras/ sillem shtillem/  
shqirrem.

Në njërën dorë mbaj botën/ në tjetrën  
trëndafilin.

Ku të strehohem/ n’ katër anët lumi i  
vdekur m’kanoset e asnjë urë/ besën ja  
kam dhënë.

O dëshirë e marrë, që kaq shumë  
dëshirove të jesh e huaj/ - kurrë atë emër!  
Gjërë e gjatë jam shtrirë në një livadh,  
pëllumbat.

Dhe në paralelen iks pëlçet një bombë/ po  
njeriu ku mbet/ njeriu vallë/ atë qe e  
lindëm/ atë qe e vramë.

Dhe prapë pyetën ku është Olimpi/ pastaj  
erdhi zoti/ gjarpëri/ zjarri/ lumi/ mortaja.

Koka/ rrota/ rreth timonierit/ sillet bota.

Është një pyll/ në atë pyll/ një dhëmbë  
ujku/ diku pas atij pylli e pas atij dhëmbi/  
një sy miku/.../ në atë pyll një lum.

Dhe një tokë/ pa anë e hënë/ është një  
pyll.

Një sopatë/e një bisht.

Në pyll/ një f’yll/ në f’yll/ një yll.

(Kasha e lashë) ... Prej një koke del/ në  
një gabzherr humbi.

Botën n’grusht/ njerëzimin n’litar.

Kështjellë ki’n ndërtuar/ ai themelet/ e ai  
muret/ ai kulmin/ e ai dritaren/ ai  
oxhakun/ e ai dyert.

Njeriu i bardhë ecte e ecte/ ditë e natë në  
një pyll/ me një yll.

Diku/ pa prituri e kujtuar/ shkrepse pushka  
e njeriut t’zi.

Fikej ylli/ rreth shpuzës sillej/ pylli.

Njeriu i zi/ fshiu/ detin përpiu.

Në ngjyrën e kuqe/ humbi/ si mos t’kish  
le’.

Na ish ç’na ish/ trup kish/ kokë s’kish.

Me fytyrë shiu/ me fytyrë njeriu ish.

Ditë e natë/ një përrallë të çalë/ pas shumë  
endjesh.

Oh babai im i urtë/ luftëtar i botës.

Shkilte e shkilte mbretëri/ shkilte detra/  
shkreti.

Në karrigen e shenjtë/ koka e shenjtë/  
diogjen rreth dritës.

Në barkun e planetit/ arkeologë  
 t'panumërt/ thika në fyt.  
 Desht të jetë zog desht/ dhe kurrë dhe  
 kurrë/ më/ s'ëndërroi.  
 Larg botës/ afër vetes.  
 Më mirë gur/ se urë.  
 Më mirë mur/ se duhë e harruar.  
 Bëri çka s'bëri/ sytë s'i theri.  
 Preku/ ngriu.  
 Piu/ përbiu.  
 Liroj zogun e kuq nga plaga e tij/ nxjerr  
 thika/ gjarpërinj/ errësira.  
 Zyri zi bardhë mos qoftë rrënë/ bardhë  
 dhe Bregu përrallor/ bardhë dhe gruaja në  
 breg.  
 Dhe qe nga Bardhësia vetveten s'e shoh/  
 as bregun as gruan as varkën as valë.  
 Në një guaskë tërmete e tërmete/ pastaj  
 bardhë bardhë bardhë.  
 Ta la qielli/ dheu e blerimi  
 Shi kohë e lirim iku/ tretesh etjesh në  
 bregun tjetër të Valës/ n'kujtimin e  
 gjumashëve shpuzë mbetesh.  
 Sëmundja jote/ ngjyrë e bardhë.  
 Nga ajo të dalë/ po flaka jote.  
 Rënia/ s'është/ humbje.  
 Humbje/ s'është/ me ra/  
 S'është.  
 Cung/ i vetëm/ në pyll.  
 Re te Unë/ po a do të ngrehë kullë prej  
 teje Urë.  
 Në lindje në perendim/ vida e vida/ o At.  
 Ashtin ta fal/ syrin tim të madh.  
 Guri luan e luan/ as mur/ as nur.  
 Në lojë dritash/ ç'shkëlqim/ dhëmbësh.  
 Ç'zog i bukur/ po gjahtari i verbër dhe i  
 plagojë.  
 Hap derën mbyll peisazhin/ lëshoi grilat  
 ngjyrë gri rreth meje.  
 Në asnjë arkë Fshehtësia.

Përditë e më shumë/ për ditë e më pak.  
 Në kullën time/ hy e dal dal e hy.  
 Hekurishte hekurishte hekurishte/ Njeriu  
 tash në kokë tash në rrotë/ ... Bota në vrap  
 Njeriu në trap.  
 Kaq shumë mullinj rrokaqiej përçues/  
 fshatra qytete shtete/ kaq shumë spitale  
 në botë për një natë për një ditë/ imzot.  
 Se zbraztësia e pafund e pafund/ e pafund  
 krisht i rinuar.  
 Jeta e palindur krejt/ art i lirë.  
 Kohët prapë 'in ndërruar në gurë e plakur  
 në mur/ dhe dritaret 'in mbyllur/ e hapur/  
 në një përrallë.  
 Në sy qiellin e k'in fshehur/ dheun ndër  
 dhëmbë.  
 Dhe prapë tërmete k'in ndodhur/ e  
 mullinj të bluar.

### **Pyetja retorike**

Zemrën e kujt ka për ta pasur kjo  
 pranëverë, syrin e cilës drenushë, të cilit  
 skyfter?  
 E tash, çka të them për syrin tënd profil  
 lirie?  
 Çka t'i pëshpëris kujtimit të varur në  
 rremb drite?  
 Një kohë që s'ka ekzistuar për ne/ e kurrë  
 s'e kemi ditur/ deti është na apo ne deti.  
 Sahati i kohës sa bie?  
 Dhe këngët e moçme u harruan/ e si të  
 këndojmë tani kur gjithçka prej frikës  
 liruam?  
 Ku vete kënga ime/ në këtë natë asgjëje/  
 gjersa kisha gjuhë/ e bukur ishe shejtane?  
 (Maska) Kush je ti që flet e fytyrën akoma  
 s'ta pamë?  
 (Maska) Kush je ti që çon pluhur pas  
 ëndrrës e ik?  
 O zot o djall/ Ç'po ndodh me mua?

Në cilën derë të trokas/ as trupi im s'më pranon më/ e shiu bie.

Ku të strehohem/ n' katër anët lumi i vdekur m'kanoset e asnjë urë/ besën ja kam dhënë.

Pas kaq vjetësh besnikërie/ lëkura ime si të kthehem në ty?

Si të shpëtoj prej këtij zjarri,/ kali im i verbër/ nga më sjell?

Ti pse s'më thua një fjalë/ po rri e më shikon si përplasem nëpër botë/ pse s'ma thua një fjalë të urtë?

Po shiu gjurmët si nuk i fshiu?

Si e kafshoi gjarpëri?

Si s'u gjet një/ një çelës?/ si s'u gjet/ një frangji?/ si s'u gjet/ një varkë?

Po ky litar/ rreth tokës.

Ç'ka s'mund të bëni/ gjahtar me nam jeni. Maskat ranë/ heronjtë ku vanë?

A ka për të më pranuar gjaku im/ apo duhet braktisur në botë kërpuardhas kthyer?

Po guri im ç'ka/ që nuk zë vend.

Po guri im ç'ka/ që rri pezull mbi botë?

Dashuria ime oh dashuria ime/ a thua ti udhën ma tregon?

Kushedi prej kah kish ardhur prej cilës kohë kish/ pikur i panjohuri?

Prej çfarë sëmundjesh vuajnë?/ çfarë emrash u ngjesin fëmijëve?/ kish pas pyetur gjithçka kish pas pyetur o zot.

Pastaj kish ardhur sulltani/ oh vdekje si të mban Kulla brendë?

### **Inversioni**

Kurse një sharrë thyer buzë lumit/ yjt numronte yjt e ftohët e pikëllimit.

Njerëzit udhëtuar kanë/ në një cirk të madh të hiçit/ udhëtuar kanë e ti prerë ke dru/ prerë ke e dehur je më këngën e sharrës/ si me këngën e shiut dehur je.

Përanash klithin/ njerëzit e mbyllur/ në kafka vdekje.

Por asnjë fjalë të keqe për prindërit tanë./ njerëz të mirë, asnjë fjalë se ata prore ditur kanë.

Në udhëtimin e vet/ deti peshë ka çuar/ dashuritë dhimbët këngët tona.

Hëna në thepin e natës/ digjet nur.

Nën kapakët e syve të tu/ vdiq diku/ dita e fluturave.

Në mes dy dashurive/ jeton ti nënë.

Në qytetin e botës/ vjen njeriu/ prej së largu.

E në kohën e karafillave/ koha e gurit/ fillon.

Prej rrapëllimës së tij/ balli na luajti/ e kulmet/ e varret.

Po e zëmë/ nëse hudh një gur në lum/ heshtja ka temperaturë/

Po e zëmë/ nëse këndoj një këngë të moçme/ heshtjen pagjumësia e mundon.

Po e zëmë/ nëse veten e kërkoj në një lojë/ heshtja ka kokdhimbje.

E në fushën e bardhë/ shtat lëshon/ një lulkuq.

Nëpër dritaren e verbuar të heshtjes së zgurdulluar/ një njeri i vdekur ëndërron të hyjë.

Kur pranvera vjen/ njerëzit në harrim më kërkojnë.

Vallet këngët t'zeza i kish/ e zezë ish pjella e tij.

Buzë një deti t'zi/ jetonte njeriu i zi.

Diku/ pa pritje e kujtuar/ shkrepse pushka e njeriut t'zi.

Fikej ylli/ rreth shpuzës sillej/ pylli.

Rreth kokës përgjonte/ pylli.

Nga fyelli ku flinte ylli/ një zog i bardhë fluturoi.

S'e pa pushkën e babait tim/ n'kokën e tij  
fluturoi ai zog i zi.

Nga kafazi/ diellin ja liruam/ nga lumi/  
dashurinë ja sollëm.

Cung i vetëm në pyll/ a të zgjon era e  
jugut/ mbi kokën tënde a fluturon zogu.

Dru i lartë dhe i bukur/ cung i vetëm në  
pyll.

Shi kohë e lirizmit iku/ tretesh etjesh në  
bregun tjetër të Valës/ n'kujtimitin e  
gjumashëve shpuzë mbetesh.

Unë sa herë lëviz dorën/ në një planet  
tjetër bie ti.

Re te Unë/ po a do të ngrehë kullë prej  
teje Urë.

Në kullë mbylla/ një yll.

Nëpër muret e humbura/ hija ime më  
kërkon.

As në atë që thuhet hapët/ të kem në  
zemër rrena më e madhe është.

Ballin e ëndrrës sapo e preku/ hoq shpirt.  
Një mot me pjallmë ia kish behur një  
udhëtar i çalë/ me një gomar.

## **FJALORI POETIK I PËRMBLEDHJES POETIKE ORA TË DIN MEHMETIT**

### **Metafora**

Gjërat ecin pa këmbë/ drita shukmë e  
verdhë

Toka ngrihet lart/ qielli bie poshtë/ qentë  
lehin në periudhë.

Të lutme/ mos thuaj asgjë/ gjuhë e nxirë  
e tymit/ ikën nëpër re.

Në gjakun tim të derdhur rrëke/ Piramidë  
pikëllimi paska ngre/ ajër i mikur.

Ëndër e lartë hënge veten sonte/ Le të  
ruhet asgjëja/ Prej kurrëshkafes.

Përqaftime dejesh/ çka t'u bëjmë rrufeve.

Fenerët ngrihen zbresin/ Lënë emrat në  
fletoren/ E trashë të skëterrës/ Dhe ikin  
tuneleve.

Gozhda dritaret/ Gjarprinjt rrugët/ Nga  
tufa e zezë/ E stinëve gjola.

Fikje ndezje dritash/ Nga atlas i kafshëve  
të egra/ Tigrat m'i tregojnë dhëmbët/ Jap  
o nisem nëpër shkretëtirë/ Si gjithmonë  
pas meje.

Dritare ime/ Çmendina ime gjumëpake.  
Shqetësim kriminel/ mbush e zbraz  
fishekët e mendjes

S'më le koha/ Të bëhem kohë/ S'më le  
dielli/ Të bëhem diell.

Në Gotën e thellë/ Koha vidhte veten.

Retë desh në lëndinë/ Zbrapsej mësymje  
shkrepëtirë.

Në tavolinën e punës/ Librat gërvishen  
mes veti/ Ora e murit mban fjalim/  
Këmbëzat e kaprojnë/ Në kapërcyell të  
majës/ Katërmëdhjetë.

Flas diçka e s'them asgjë/ Gjërat rrisin  
thonjtë.

I mllefur fiku dritën/ Ajo ëndërr

I mllefur ndezi dritën/ Ajo zgjandërr.

Shiu më pjeston e më zbret/ Tërë natën  
rrugës kah e nesërmja.

Eksplodoi bomba/ Lamtumirë iriq.

Mendimi yt thumb/ Lamtumirë urith

Copëzat e diellit / Në vrap i zura.

Eksplodiu bomba/ Humnerë e nxirë/  
Varri yt/ Mirëmëngjes e nesërme.

Kalonte luani / Në lëkurën e dhelprës

Nga ikjet e veta/ Fjala thehej/ Me rraquet e  
mbetura.

Emrat hyjnë e dalin/ Nga e njëjta përrallë.

Ëndërr mos u zgjo/ Jeta është e lirë/ Për  
të ecur/ Në maje të gishtave.

E bukura vizëllonte këtu/ Mjegullat hyjnë  
e dalin.

Ëndërra ëndërronte ëndrën/ Rreth zjarrit  
 rreth diellit.  
 Muze të lironin vende nderi/ Arit të gjetur  
 në sy e në zemër.  
 As e re as e vjetër/ Gjatan i zi rreth dritës/  
 Gajtan i kuq rreth syrit.  
 Në gaz të ballit/ Shpend mendimi.  
 Në cikole të gjoksit/ Ngrihet qielli.  
 Leqes së verbër/ Pikon ylli/ e mbyllet  
 syri.  
 Plagë e vjetër/ Gacë harrimi.  
 Bërryli i tij/ Në bërrylin tim/ Dhëmbë  
 uritur/ Në shpellë nxirë.  
 Dritë e lagur/ Në zhurmë të zemrës/ Ylber  
 pirë/ Nga reja në sy.  
 Kërdi qensh/ Diej mbi die/ Çka kërkon ai  
 shi.  
 Syrin mjegull/ Ballin shi.  
 Zemrën sofër / në dashuri  
 Më zgjon zjarri/ Për ta farkuar në ballë.  
 Më kërkon rrashta/ Për ta emëruar në  
 shkëmb.  
 Shteg i dritës në fillim/ Gjëmim gryke në  
 mbarim.  
 Flokët në erë/ Zjarr kujtimi  
 Sytë e gjinjve/ Lule prilli.  
 Ndizet rroshku/ Shfryhet lumi.  
 Thinjet koka/ Bleron blini/ Fiken yjet/  
 Ndizet shpirti.  
 Rudhat në kohë/ Mbulon bari  
 Në megjë rë harresës/ Rritet zogu  
 Ditët e mia/ Gaz i lagur në shi/ Shi i tretur  
 në sy/ Blerim e kaltëri/ Të ngrëna nga  
 Makbethët/ E planetit të ri.  
 Rrahut të thellë/ Fyt për fyt/ E dritëza pik/  
 E shtrydh e ndrydh/ E zeza pikë/ Nga  
 dielli s'ik.  
 Lulja e zezë/ Kurrë nuk bie/ Kurtha ngre  
 në tokë/ Kurtha ngre në qiell.

Dita ditës/ Ia shkul sytë/ Të shoh në dritë/  
 Të njoh në skëterrë/ Uri është hepimi yt.  
 Në kob lidhur/ Në kob zgjidhur.  
 E fryma shplon/ E ashti emëron.  
 Gaz përrallor/ Hije thinjur.  
 Humnerë krimesh/ Në shteg të së  
 ardhmes.  
 Qielli reshete thonjët serikë/ Toka përtypte  
 eshtrat e vet.  
 Rropëllinin zilet sallave/ Të rrjepura nga  
 dimrat  
 Çka mund të bëja/ Qielli pështynte thëria/  
 Klitha.  
 Hyri në vjeshtën/ E qullur pa fenerë.  
 Me kristalet e veta/ Robëroi rezet e tëra.  
 Zogjtë shkundën dekoratat e ngrira/ Në  
 kësulata e bardha të degëve.  
 Vërenim një pikturë/ Në peisazhin e  
 lagur/ drita shponte nëpër gjak/ Heshtëm.  
 Reshë harresë kërdi dimri/ Ngrihet tymi  
 ligjëron hiri.  
 Ndrydhet zemra shpon syri/ Fryhen  
 gjinjte pëlcat akulli/ Lulja e parë thirrje  
 trimi/ Hidhet e përhidhet e s'lidhet.  
 Ujë në sy liqen mblidhet/ Prehet gërsheta  
 ngrihet fyelli.  
 Natë / Flokët e thinjura të maleve/  
 Vjedhin yjet e shpresave të qiellit.  
 Sonte kënga ime lufton me veten/ Dhe me  
 zjarre/ Por zjarret kurrë s'kanë pasur lot  
 as hije.  
 Në sallën e pritjes/ Llambadha e pëlçitur/  
 Nga flaka e mburrjeve.  
 Fluturat e bardha kallen/ Në mënyrën  
 solemne.  
 Grushti im/ Çfarë këngësh këndonte Tafa  
 ynë/ Ditën e parë pas lindjes/ Kur këputte  
 telat e çiftelisë/ Nga gëzimi.  
 Grushti im/ Më thuj tekefundit/ Katër  
 këmbë i ka dhi/ Dy krahë terezia/ Që t'i

shkrijmë gurët në zemër/ Nga të qeshurat  
sonte.

Diçka më ka mbetur nëpër lot/ S'kam  
kohë të vajtoj/.../ Dritave të murosur  
diçka/ S'kam kohë.

Ndjej të ftohtë/ E zemrën e kam furrë/  
S'kam kohë të hesht.

O lis i gjethua/ Thith kaltërinë e qiellit/ Se  
era e akullt nuk ndalet/ Gjurmave të  
largësive tona.

Jepu gjinj çerdheve të fjetura/ se netët  
këndej ëndërrojn/ Gishtave të stuhive të  
mëdha.

Hyra nëpër zjarre/ Dola nëpër tymra/  
Recitonte një kafkë.

Kanali i gjatë pesë shekuj/ Dritave të  
syve/ Nga vdekja në vdekje/ Nga fitorja  
në fitore/ Një frengji pështynte flakë.

Verbuar nga pleqëria/ lidhur me zinxhir/  
Një top duke llomotitur/ Trupin e rrënjës.  
Në një gjah u zunë/ E mira dhe e keqja/  
.../ E u pështynë/ Dielli s'jepte dritë.

Një ditë yjeve të lartë/ Do t'ua ndërrojmë  
vendet.

Kreishta në fushë/ Gjuha mblodhi sytë/  
Fushat në gryka/ Dora i moli yjet/ Gryka  
në bjeshkë/ I balloi acaria

Zëri thërret veten/ Vetja klith pas zërit.  
Në hullinë e kështjellës/ Gurët e zi  
rrapllinjë.

Zog i bardhë/ Kroi në shkëmb/ Shuarje  
etjesh/ Në një gjëmë.

E zeza mbi të kuqen/ Në syrin tim hapi  
plagë.

E kuqja mbi të bardhën/ Në një lule hapi  
zjarr.

E ardhmja emra merr/ E varre lëshon.  
Në shëmballët e vjetra/ Më gjeti drita e  
madhe.

E thirra Brahën/ Por kodra lëvizte/ Te  
kroi i bardhë.

Preka në lotët e tharë/ Rogëza e rrepjur/  
Po merrte jetë.

Preka gëzimin e kuq/ varret nëpër ajër/  
Luhateshin

Të përtymta janë fjalët/ Kur qentë e  
skëterrës/ S'të lënë të vdesësh.

Hyri nëpër të çarat e ballit të vjetër/ Braha  
s'e ndalte këngën.

Në sytë e agimit lotonte drita e shkelur/  
Braha s'e ndalte këngën

Prehri i lahutës.../ Çarë nga mrazet/ E  
ndjenjave/ Nxirë nga tymrat/ E fjalëve.

Një lahutë e brejtur/ Ëndrrave të gjyshit/  
Në tavanin e vjetër/ Dridhet nga të ftohtit.

Në prehrin e saj/ Dëgjoj gumzhitjet/ E  
shekujve të lidhur/ Me zinxhirët e gjakut.

Bie borë/ Fyejt e ngrirë bebëzave të  
dritareve/ Kronika shkruajnë.

Atentat nëpër ajër sjellin/ Ide të  
mbështjella në najlon.

Përgjohen gjuhët/ E bëjnë revolucion.  
Bulevardeve të mënyrës dëftore/ Zjarri e  
uji luftonin përsëri.

Rrënj e ngritje shtyrje/ E karriga mbi  
karrigë/ Maska engjui maska thikë/  
Shkelnin pushtonin çdo pikë.

Në mesnatë salla mbeti e bardhur/ Fjalët  
kërkonin ide nëpër shi.

Nëpër ajrin e qullur të vjeshtës/ Shikime  
gjarpërinjsh tinzakë.

Hajnat e gjakut kërkojnë dyert e vjetra.  
Nga fraza e fryrë/ Doli hajni i ri i luleve/  
U zverdhën parudhat.

Biografia e dekoruar/ Bëri vetëvrasjen te  
karriga e lakmive.

Atë ditë fjalët morën kokën/ Në dorë dhe  
vrapuan/ Prej oshëtimës të lumenjëve.

Atë ditë dielli shkuli ferra? Varret nxorën  
eshtra.

Një ditë do ta përcjellim/ Njëri – tjetrin  
me fjalë/ Të pakryera nëpër të reshurat/  
Por dallëndyshet do t'i lëmë/ Për t'na  
kujtuar njerëzit.

E zverdhur është dita/ Kur mungon  
dashuria.

Nën lisat e kalbur/ Do të ngrihem.

Heroinë është fjala/ Kur e gjen veten/  
Atje ku nuk shihet.

Duan rrepëtimat e syve/ Për ta përsëritur  
veten/ Kur na pushton vetmia.

Je pështymë e vjeshtës/ Që zemrat e  
vetmuara/ I gërryen në zhurmë.

Më flet me gjuhën e tymit/ Më gjuan me  
gjuhën e hirit.

Amfiteatrit të qiellit/ Lehnin erërat.

Më lini të digjem/ Në dritën time/ Me një  
luledielli në zemër.

Jeta po shkelmon/ Mbi varrin e  
zhgarrnuar të një vjeshte/ E lumi po zbrit  
në zemrën e detit.

### **Epiteti dhe epiteti metaforik**

Të lutem/ mos më thuaj asgjë /*Gjuha e  
nxirë e tymit/ ikën nëpër re.*

Në *gjakun tim të derdhur rrëke/ Piramida  
pikëllime paska ngre./ Ajër i mykur*

Le të ruhet sofra/ *Gogol i vjetër*

Le të ruhen gjinjtë / *Brecnues i ri*

*Ëndërr e lartë* hëngre veten sonte

Ashti im o ashti im/ *Sy i shpuar* në majë  
të kodrës.

*Faculeta të bardha/ Faculeta të zeza/*  
Dritaret e kullës/ Nëpër vite e shekuj..

Gozhda dritaret/ *Gjarprinj rrugët / Nga  
tufa e zezë*

*Ora krenare luftonte/ Me frymën e fundit/*  
Nëpër tym.

Nga atlas i *kafshëve të egra/ Tigrat m'i*  
tregojnë dhëmbët.

Dritare ime / *Çmendina ime gjumëpake.*

*Shteg i kuq/ Gjer në legjendë.*

*Rrënjë e thellë/ Nga shkëmbi s'del.*

Nëpër *drunjtë e blerët/ Çuçurisnin* sorrat.

*Flamujt e kuq* ngriheshin/ *Famujt e zi*  
zbrisnin.

*Thika e re në Plagë e vjetër*

*Goja e uritur* në kob e *nxitur/ E dje e sot*  
e nesër.

*I mllefur* fiku dritën /*Ajo ëndërr*

*Gozhdë e vjetër / Në palcë* çka lype.

*Gajtan i zi* rreth dritës.

*Gajtan i kuq* rreth syrit.

*Leqes së verbër/ Pilon* ylli.

*Rrugë e gjatë/ Shpend* krahëthatë.

Shkëmb në thumbë/ *Faqe* *nxirë.*

*Me filiz të rinj / Rrudhë* e parë.

*Lule e djegur/ lule e nxitur.*

*Lulja e zezë / Kurrë* nuk bie.

Qielli reshte *thonj serikë / Toka* përtypte  
eshtrat e vet / *Rropëllinin zilet sallave/ Të  
rrjepura* nga dimrat.

U zgjova furtuna po thyente pipat/  
*Shikimeve të plumbta/ Më hyri jeta e  
shkallmuar/ Nga përbetimet kryelarta.*

Zogjtë shkundën *dekoratat e ngrira/ Në  
kësulat e bardha* të degëve.

Mbi *dhembjen e zezë/ Ideja e bardhë*  
ekstazë.

*Gaz përrallor/ Hije* *thinjur.*

Vërenim një pikturë/ *Në peisazhin e  
lagur/ Drita* shponte nëpër gjak.

*Fluturat e bardha* kallen/ Në mënyrë  
solemne.

Mbi *dëshirat e gërmuqta/ Fluturimi i*  
zogjve.

O *lis i gjetthuar / Thith* kaltërinë e qiellit.

Preka në lotët e tharë/ Rogëza e rrjepur /  
Po merrte jetë.

Çelësa të rinj vura/ Çelësa të vjetër hoqa.  
Nimon lum i zi / Nimon lum i kuq/ Shpend  
i bardhë.

Në shëmballët e vjetra/ Më gjeti drita e  
madhe.

Preka gëzimim e kuq/ Varret nëpër ajër /  
Luhateshin.

Të çuditshme janë violinat/ E agimeve të  
zjarrta.

Hyra nëpër të çarat e ballit të vjetër.

Një lahutë e brejtur / Ëndrrave të gjyshit/  
Në tavanin e vjetër.

Hap frigoriferin/ Oqeaneve të akullta/  
Rrëshqasin përbindëshat.

Nën lisat e kalbur/ Do të ngrihem.

Je pështymë e vjeshtës/ Që zemrat e  
vetmuara/ i gërryen në zhurmë.

Jeta po shkelmon / Mbi varrin e  
zhgarrnuar të një vjeshte/ Për t'u ngjitur  
në kurorat e bardha/ Të agimeve të  
pathyeshme.

Fjalët kërkonin ide nëpër shi/ Plehu i  
rrugëve avull i zi.

Nëpër ajrin e qullur të vjeshtës/ Shikime  
gjarpërinjsh tinzakë

Biografi e dekoruar / Bëri vetvrasjen.

### **Metonimia**

Toka ngrihet lart/ Qielli bie poshtë/ Qentë  
lehin në periudhë.

Le të ruhen gjinjtë/ Brecnuesi i ri.

Trarët bëjnë një sy gjumë/ Fryhen  
shfryhen pështyjnë

Fenerët ngrihen zbresin/ Lënë emrat në  
fletoren/ E trashë të skëterrës.

Dritaret e kullës... /Nëpër vite e shekuj/  
Këndon përsëri.

Semaforët klithnin/ Zjarr!....

Kur erdhën zjarrëfikësit/ Ora krenare  
luftonte/ Me frymën e fundit/ Nëpër tym  
Ora pa akrepa/ .../Udhëtonte diku jashtë  
kohës.

Nga atlas i kafshëve të egra/ Tigrat m'i  
tregojnë dhëmbët.

Çmendina ime gjumëpak/ Sa herë  
përsëriste emrin/ Betimeve të rrugës  
kryesore.

Nëpër drunjtë e blertë /Çuçurisnin sorrat  
Flamujtë e kuq ngriheshin/ Flamujtë e zi  
zbrisnin.

Në tavolinën e punës/ Librat gërvishten  
mes veti/ Ora e murit mban fjalim.

Mendimi yt thumb/ Lamtumirë iriq.

Llastra pleqëronte/ Rrugët miklonin/  
Mjekrën e sheshit.

Mullinjtë tymojnë / Mullinjtë klithin  
Leqes së verbër / Pikon pylli / E mbyllet  
syri

Në gaz të ballit /Klithja e botës

Nëpër prush / Kalohet pylli

Ylber pirë/ Nga reja në sy/ Kërdi  
mjegullash.

Më thërret fyelli / Për ta shlyer atë  
shkrum.

Ditët e mia/ Të ngrëna nga Makbethët / E  
planetit të ri.

Krah i thyer/ Kryqi i natës.

Reshë harresë kërdi dimri/ Ngrihet tymi  
ligjëron hiri.

Prehet gërsheta ngrihet fyelli/ Ndizet  
zjarri çahet kulla.

Vjellin yjet e shpresave të qiellit /Skëterra  
gjëmon kërratë.

Jepu gjinjtë çerdheve të fjetura/ Se netët  
këtej ëndërrojnë.

E u shtynë/ Nata s'lëshonte rrugë/ E u  
pështynë/ Dielli s'jepte dritë.

E bota u krijua/ Për t'u mohuar.

Shtigjet klithnin/ Rruga dha dorëheqje.  
 Te ura e ndarjeve/ Rrugët lëshuan  
 mustaqe.  
 Të çuditshme janë violinat/ Kur koha  
 pendohet në fillim/ Në krijesat e veta  
 Në çdo rrugë roje lënte nga një gjarpër/  
 Braha s'e ndalte këngën.  
 Një ditë rufeja shkrumboi sharkinë e  
 Brahës/ Braha s'e kishte kryer këngën.  
 Një lahutë e brejtur/.../ Në tavanin e  
 vjetër / Dridhet nga të ftohtit.  
 Dëgjojë gumëzhitjet/ E shekujve të  
 lidhur/ Me zinxhirët e gjakut.  
 Në mesnatën salla mbeti e bardhur/ Fjalët  
 kërkonin ide nëpër shi/ Plehu i rrugëve  
 avulli i zi.  
 Nëpër ajrin e qullur të vjeshtës/ Shikime  
 gjarpërinjsh tinzakë/ Kokat ndërrojnë  
 kapelet.  
 Hijenat e gjakut kërkojnë dyert e vjetra.  
 Është kohë ekranesh/ Koha e shkrirjes/ Së  
 netëve të natës.  
 Si lypësit e vonë/ Rrugët kërkojnë vizën.  
 Rrugët përtypnin nga një pjesë të jetës  
 Bulevardeve të mënyrës dëftore/ Zjarri e  
 uji luftonin përsëri.  
 Qante e tërë shtëpia.  
 Më lini/ Se jeta po shkelmon/ Mbi varrin  
 e Zhgarrnuar të një vjeshte.

### **Krahasimi**

Ora pa akrepa/ Si fëmijë i çmendur/  
 Udhëtonte diku jashtë kohës.  
 Vjedhin yjet e shpresave të qiellit/  
 Skëterra gjëmon kërratë si bishë e plaguar  
 Bjeshkët në lumenj/ Agimi dënesë si  
 fëmijë.  
 Dëgjoj gumëzhitjet/ E shekujve të lidhur/  
 Me zinxhirët e gjakut / Si robërit e luftës.

Bëhu e shbëhu/ Vetën krijoje sërish/ Si  
 lypësit e vonë/ Rrugët kërkojnë viza.  
 Zëri i melankolisë... E unë gjithmonë të  
 varrosa / E ti linde si kërpudhë  
 Je pështymë e vjeshtës/ Që zemrat e  
 vetmuara/ i gërryen me zhurmë/ Zbret si  
 hekur nga lart/ Ngrihesh si klithëm nga  
 poshtë  
 Lart në qiell cukla resh të nxirra/ Si  
 çallmat e jeniçerëve në ikje

### **Hiperbola**

Në gjakun tim të derdhur rrëke/ Piramidë  
 pikëllimi paska ngre/ Ajër i mykur  
 Nuk mjafton as vdekja as lindja/ Nuk  
 mjafton as kënga as vaji (Takime).  
 Dritaret e kullës / Nëpër vite e shekuj/  
 Këndon përsëritja.  
 Thirra derisa u bëra/ Pështymë e ngrime  
 (Ora)  
 Shteg i kuq /Gjer në legjendë / Rrënjë e  
 thellë nga shkëmbi s'del.  
 Në gaz të ballit/ Shpend mendimi/ Në  
 cikole të gjokësit / Ngrihet qielli.  
 Në gaz të ballit/ Klithja e botës.  
 Nëpër prush/ Kalohet pylli.  
 Zemrën sofër /Në dashuri/ Lule djegur/  
 Lule e nxitur/ Lart e poshtë/ Në  
 pafundësi.  
 Sytë e gjinjëve/ Lule prilli/ Ndizet  
 rroshku/ Shfryhet lumi.  
 Gaz përrallor / Hije thinjur/ Në kob  
 lidhur/ Në kob zgjidhur.  
 Ujë në sy liqeni mblidhet/ Prehet gërsheta  
 ngrihet fyelli.  
 Kanal i gjatë pesë shekuj/ Dritave të syve/  
 Nga vdekja në vdekje/ Nga fitorja në  
 fitore.  
 Në prehrin e saj/ Dëgjoj gumëzhitjet/ E  
 shekujve të lidhur/ Me zinxhirët e gjakut.

Humnerë krimesh/ Në shteg të së ardhmes.

Vërenim një pikturë/ Në peisazhin e lagur/ Drita shponte nëpër gjak  
Faculeta të bardha / Faculeta të zeza /  
Dritaret e kullës/ Nëpër vite e shekuj  
Me këtë brerimë lotësh e gëzimesh

### **Simboli**

*Simbolet me natyrë universale:*

Toka, Qielli, Zjarri, Akujt (Uji), Sytë, Kryq, Gjak, Piramidë

*Simbole të kulturës komëtare:*

Tymi, Flamujt, Gogoli, Pylli, Mullinjtë, Kënga, Lisat, Kulla, Mjegullat, Braha.

*Simbole me natyrë biblike:*

Gjinjtë, Gjarpri, Kryqi, Gjaku, Rrënjë, Sorrat, Nimon

### **Antiteza dhe çiftet antonimike**

*Toka ngrihet lart / Qielli bie poshtë / Qentë lehin në periudhë.*

*Le të ruhet sofra / Gogol i vjetër / Le të ruhen gjinjtë / Breçnues i ri*

*Nuk mjaftonin as kënga as vaji/ Nuk mjaftonin as vdekja as lindja.*

*Fenerët ngrihen zbresin/ Lënë emrat në fletoren / E trashë të skëterrës.*

*Faculeta të bardha/ Faculeta të zeza/ Dritaret e kullës/ Nëpër vite e shekuj*

*Nëpër drunjtë e blerët/ Çuçurisnin sorrat.*

*Ora pa akrepa/ Si fëmijë i çmendur/ Udhëtonte diku jashtë kohës.*

*Fikje ndezje dritash / Nga atlas i kafshëve të egra / Tigrat mi tregojnë dhëmbët.*

*Flamujt e kuq ngriheshin /Flamujt e zi zbrisnin/ Thika e re në plagën e vjetër/ Në gotën e thellë / Koha vidhte veten.*

*Flas diçka e s'them asgjë*

*I mllefur fiku dritën/Ajo ëndërr/ I mllefur ndezi dritën/ Ajo zhgjandërr*

*Emrat hyjnë e dalin/ Nga e njëjta përrallë Në sy të ruaj/ E nuk të shoh*

*Thinjet koka/ Bleron blini*

*Këndeju drujt/ Andej ik/ Rahut të tellë/ Fyt për fyt.*

*Në kob lidhur/ Në kob zgjidhur*

*Mbi dhimbjen e zezë/ Ideja e bardhë ekstazë*

*Edhe akujt na digjnin/ Kërkonim ujë/ Krojet ishin shterur.*

*Kërkonim hije/ Lisat krejt të prerë/ Klithëm.*

*U tha çdo gjë/ Që të mos thuhet.*

*S'u tha asgjë/ Që të thuhet.*

*E bota u krijua/ Për t'u mohuar.*

*E zeza mbi të kuqen/ Në syrin tim hapi plagë.*

*E kuqja mbi të bardhën/ Në një lule hapi zjarr.*

*Sikur të nxirrja ujë/ Nga gropat e zjarrit.*

*Sikur të shprushja/ Prush me gjuhë.*

*Rrotull jetës/ Te fillimi/ Mall i derdhur/ Te mbarimi.*

*Nimon lum i zi/ Nimon lum i kuq/ Shpend i bardhë*

*E i ngrirë/ Në të shkrirë/ E i zbritur/ Në të ngritur/ Nimon.*

*Bulevardeve të mënyrës dëftore/ Zjarri dhe uji luftonin përsëri.*

*As e re as e vjetër/ Gajtan i zi rreth dritës /Gajtan i kuq rreth syrit*

*Në dorë të mbaj/ E vetëm jam*

*Në sy të ruaj/ E nuk të shoh*

*Këtej drujt/ Andej ik*

*Çelësa të rinj vura/ Çelësa të vjetër hoqa*

*E unë gjithmonë të vrava/ e ti nuk vdiqe kurrë*

*E vdekja diku larg/ E lindja diku poshtë*

*Gaz të na duken vuajtjet*

*E unë gjithmonë të varrosa/ E ti linde si  
kërpudhë*

## **FIGURA TË SINTAKSËS POETIKE**

### **Anafora**

*Nuk mjafton as kënga as vaji*

*Nuk mjafton as vdekja as lindja.*

*Fenerët ngrihen zbresin*

*Fenerët ngrihen e ulen*

*Faculeta të bardha*

*Faculeta të zeza.*

*Flamujt e kuq ngriheshin*

*Flamujt e zi zbrisnin*

*Mullinj të tymojnë*

*Mullinj të klithin*

*Gajtan i zi rreth dritës*

*Gajtan i kuq rreth syrit*

*Nimon lum i zi*

*Nimon lum i kuq*

*Lule e djegur*

*Lule e nxirë*

*Në kob lidhur*

*Në kob zgjidhur*

*Çelësa të rinj vura*

*Çelësa të vjetër hoqa*

*Kudo që shkoja*

*Kudo që ndalem*

*Më të dashurat*

*Më të idhtat*

### **Epifora**

*S' më le koha*

*Të bëhem kohë*

*S' më le skëterra*

*Të bëhem skëterrë*

*S' më le dielli*

*Të bëhem diell*

### **Enumeracioni**

*Nuk mjafton as kënga as vaji*

*Nuk mjafton as vdekja as lindja.*

*Trarët bëjnë një sy gjumë/ Trarët fryhen  
shfyhen pështynë*

*Fenerët ngrihen zbresin/ Lënë emra në  
fletoret/ E trasha të skëterrës/ Dhe ikin  
tuneleve*

*Mullinj të tymojnë.../.../ Klithin.*

*Gojë e uritur në kob e nxitur/dje e sot e  
nesër.*

*E dritëza pikë/ E shtrydh e ndrydh*

*Lule e djegur/ Lule e nxirë.*

*Në një gjah u zunë/ E mira dhe e keqja/ E  
u shynë / E nata s' lëshonte rrugë/ E u  
pështynë.*

*E i ngrirë / Në të shkrirë E i zbritur/ Në të  
ngritur/ Nimon*

*Retë desh në lëndinë/ Zbrapsje mësymje  
shkrepëtirë.*

*Ndrydhet zemra shpon syri/ fryhen gjinj të  
pëlcat akulli*

*Syrin mjegull/ Ballin shi*

*Zemrën sofër/ Në dashuri.*

### **Elipsa**

*Le të ruhet sofa / Gogol i vjetër.*

*Le të ruhen gjinj të / Brecnues i ri.*

*Fjalë pa sintaksë/ Fishekzjarrë në  
hapësirë.*

*Faculeta të bardha/ Faculeta të zeza/  
Dritaret e kullës/ Njëpër vite e shekuj*

*Ashti im o ashti im/ Sy i shpuar në majë  
të kodrës*

*Gozhda dritaret/ Gjarprinjtë rrugët/ Nga  
tufa e zezë/ E stinëve gjola/ Sheshet*

*Dritare ime/ Çmendina ime gjumëpak/ Sa  
herë përsërite emrin/ Betimeve të rrugës  
kryesore.*

*Shteg i kuq/ Gjerë në legjendë.*

*Thikë e re në plagë të re.*

*Retë desh në lëndinë/ Zbrapje mësymje  
shkreptirë*

Eksplodoi bomba/ Humnerë e nxirë/  
Varri yt.

Gojë e uritur/ Në kob e nxitur

Gajtan i zi rreth dritës/ Gajtan i kuq rreth  
syrin.

Dritë e lagur/ Në zhurmë të zemrës/ Ylber  
pirë/ Nga reja në sy/ Kërdi mjegullash/  
Lojë yjeve/ Kërdi qensh/ Diej mbi diej  
Rrugë e gjatë/ Shpend krahëthyer/  
Shkëmb në thumb/ Faqe nxirë/ Brez i  
kthyer/ Moshë e çalë/ Me filiz të rinj/  
Rrudhë e parë/ Syrin mjegull/ Ballin shi/  
Zemrën sofër/ Në dashuri/ Lule e djegur/  
Lule e nxitur/ Lart e poshtë/ Në  
pafundësi.

Sytë e gjinjve/ Lule prilli

Rrotull jetës/ Te fillimi/ Mall i derdhur/  
Te mbarimi.

Mbi dëshirat e gërmuqta/ Fluturimi i  
zogjve.

E i ngrirë/ Në të shkrirë E i zbritur/ Në të  
ngritur/ Nimon.

Një lahutë e brejtur/ Ëndrrave të gjyshit/  
Në tavanin e vjetër.

### **Inversioni**

Në gjakun tim të derdhur rrëke/ Piramidë  
pikëllimi paska ngrë/ Ajër i mykur.

I mllefur fiku dritën /Ajo ëndërr/ I mllefur  
ndezi dritën/Ajo zhgjandërr.

Eksplodoi bomba/ Humnerë e nxirë/  
Varri yt.

Në peisazhin e lagur / Drita shponte nëpër  
gjak.

Hyra nëpër zjarre/ Dola nëpër tymra/  
Recitonte një kafkë.

Nga vdekja në vdekje/ Nga fitorja në  
fitore/ Një frëngji pështynte flakë.

E i ngrirë/ Në të shkrirë E i zbritur/ Në të  
ngritur/ Nimon.

Preka gëzimin e kuq/ Varret nëpër ajër/  
Luhateshin.

Në shporetin elektrik / Shekulli XX vlon  
Oqeaneve të akullta/ Rrëshqasin  
përbindëshat.

Bulevardeve të mënyrës dëftore / Zjarri e  
uji luftonin përsëri.

Si lypësit e vonë / Rrugët kërkonin viza.

Nën lisat e kalbur / Do të ngrihem.

Amfiteatrit të qiellit / lehnin erërat.

### **Pyetja retorike**

Përqaftime diejsh / Çka t' u bëjmë rrufeve?  
Çmendina ime gjumëpake/ Sa herë  
përsërite emrin/ Betimeve të rrugës  
kryesore.

Dritë e lagur/ Në zhurmë të zemrës/ Ylber  
pirë/ Nga reja në sy/ Kërdi mjegullash/  
Lojë yjeve/ Kërdi qensh/ Diej mbi diej/  
Çka kërkoi ai shi?

Çka mund të bëja?/ Qielli pështynte  
thëria/ Klitha.

Grushti im/ Çfarë kënge këndonte Tafa  
ynë/ Ditën e parë pas lindjes.

Po tym pse villte nga balli i tretur/ Natën  
e erërave në agoninë e vdekjes.

## BIBLIOGRAFIA

- Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980.
- Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 2006.
- Aristoteli, *Poetika*, Rilindja, Prishtinë, 1988
- Aliu, Ali, *Një zë thellësisht tronditës dhe i mprehtë, bartës i dhembjes së të gjithëve*, parathënie e *Veprës I të Ali Podrimjes*, Alfa Print, Prishtinë, 2013
- Aliu, Ali, *Kthim në burim në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5* (Në sytë e kritikës), Drenusha, Prishtinë 2009.
- Aliu, Ali, *Kahdo që të nisem do të arrij te ti*, Fjala Nr. 3, Prishtinë, 1971.
- Aliu, Ali, *Artikuj kritikë*, Rilindja, Prishtinë, 1983.
- Aliu, Ali, *Kronikë letrare*, Logos – a, Shkup, 2003
- Aliu, Ali, *Mundësia – pamundësia*, Fjala Nr 15, Prishtinë, 1987.
- A. J. Ayer, *Gjuha e vërteta dhe logjika*, Tiranë, 2009.
- Agalliu, F, Angoni, E, Demiraj, Sh, Dhrimo, A, Hysa, E, Lafi, E, Likaj, E, “*Gramatika e gjuhës shqipe I*”, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Maluka, Tiranë, 2002.
- Arap, Fatos, *Mungesa e fjalës dhe heshtja e madhe*, Prishtinë, 1984.
- Arap, Fatos, *Podrimja, shprehës i shpirtit dhe mendimit shqiptar*, Albania, Tiranë, 29 gusht 2002.
- Arap, Fatos, *Në kërkim të lirisë, atdheut, njeriut* (parathënie e vëllimit poetik *Libri mbi të qenit të Ali Podrimjes*), Kosova Pen Center, Prishtinë, 2009.
- Bali, Sharl, *Gjuha dhe jeta*, Tiranë, 2006.
- Barthes, Roland, *Aventura semilogjike*, Pejë – Dukagjin, Prishtinë, 2008.
- Bashota, Sali, *Jetëshkrim i dhembjes njerëzore*, (2003) parathënie e vëllimit poetik *Lum Lumi* i Ali Podrimjes, Koha, Prishtinë, 2012.
- Berisha, Anton, *Teksti poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1985.
- Berisha, Anton, *Ku mbet njeriu*, Koha Nr. 1, Titograd, 1983.
- Bejtja, Betim, *Gjuha dhe të folurit*, Buzuku, Prishtinë, 2007.
- Belaj, Ismail, *Ekzotika e këngës*, Fjala, Prishtinë, 15 shtator 1980.
- Bejko, Sadik, *Ali Podrimja, poeti i estetikës*, Albania, Tiranë, E martë, 30 nëntor 2004.
- Bogiqi, Halit, *Semantika dhe struktura e fuqishme e një poezie*, Fjala, Prishtinë, 1 prill 1979.
- Black, Max, *Metaphor and Thought*, 2nd ed, ed by Andreë Ortony Cambridge University Press, 2002
- Bradford T. Stull, *The elements of figurative language*, Rivier College, Florida Atlantic University, Longman, 2002.

- Brajkoviq, Vladimir, *Fati i fjalës dhe poezisë, Momente të shpeshta dhe referente në poezinë e Ali Podrimjes*, Rilindja, Prishtinë, E mërkurë 1980.
- Chomsky, Noam, *Gjuha dhe problemet e njohjes*, Dituria, Tiranë, 2007.
- Chomsky, Noam, *Strukturat sintaksore*, Dituria, Tiranë, 2011.
- Dado, Floresh, *Teoria e veprës letrare*, SHBLU, Tiranë, 2003.
- Dawes W, Gregory, *The Body in Question: Metaphor and Meaning in the Interpretation of Ephesians*, Brill, 1998.
- Çeliku, M, Domi, M, Floqi, S, Mansaku, S, Përnaska, R, Prifti, S, Totoni, Minella, *Gramatika e gjuhës shqipe 2*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Maluka, Tiranë, 2002.
- Çapriqi, Basri, *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005.
- Çapriqi, Basri, *Plotonia e gjuhës përmes reduktimit të fjalës*, parathënie e veprës *Gjumi i tokës* e Ali Podrimjes, Botime Ideart, Tiranë, 2007.
- Çapriqi, Basri, *Zgjerimi i fushës semantike dhe asociative ( Për poezinë e Azem Shkrelit, Rrahman Dedajt dhe të Ali Podrimjes)*, Fjala Nr. 13, Prishtinë, 1 janar 1989.
- Çapriqi, Basri, *Niveli më i lartë i ironisë*, Koha jonë, E hënë, Tiranë, 18 shtator 2006.
- Elsie, Robert, *Një fund dhe një fillim në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5 (Në sytë kritikës)*, Drenusha, Prishtinë 2009.
- Eco, Umberto, *Në kërkim të gjuhës së përkryer në kulturën europiane*, Dituria, Tiranë, 2008.
- Eubanks, Philip, *Metaphor and Writing: Figurative Thought in the Discourse of Written Communication*, Cambridge University Press 2011.
- Fernandez, Eva, Cairns Smith Elene, *Fundamentals of Psycholinguistics, fundamentals of linguistics*, Wiley – Blackwell, United Kingdom, (second edition) 2007
- From, From, *Gjuha e harruar*, Dituria, Tiranë, 1998.
- Gaskell, M. Gareth, *The oxford handbook of psycholinguistics*, Oxford University Press, Neë York, 2007.
- Goci, I. *Antonimet në gjuhën shqipe*, Prishtinë, 1985.
- Grafi, Giorgi, *Sintaksa, Strukturat e ligjërit*, Dituria, Tiranë 2003.
- Gregory W Dawes, *The Body in Question: Metaphor and Meaning in the Interpretation of Ephesians* Brill, 1998.
- Glucksberg, Sam, *Understanding figurative language, (From metaphors to idioms)*, Oxford University Press, 2001.
- Griffiths, Patrick, *An Introduction to English Semantics and Pragmatics*, Edinburgh University Press, 2006.
- Guttenplan, Samuel, *Object of Metaphor*, Oxford University, Press, 2005.

- Gjergjeku, Enver., Kelmendi, Ramiz., Mekuli, Hasan. *Panoramë e letërsisë bashkëkohore shqipe në Jugusllavi*, Enti për botimet e teksteve i Republikës Socialiste të Sërbisë, Beograd, 1964
- Hamzai, Dhurata, *Poezia e Podrimës, shqisa dëshmitare*, Tema, Tiranë, E enjte 31 korrik, 2008.
- Hagjosaj, Halil, *Kulmi i figuracionit poetik modern*, Rilindja, Prishtinë, 2004.
- Hamiti, Sabri, *Letërsia moderne shqiptare ( Gjysma e parë shek. XX)*, alba –s, Tiranë, 2000.
- Hamitit, Sabri, *Figura poetike dhe objekti*, Fjala Nr. 7, Prishtinë, Korrik 1973.
- Hamiti, Sabri *Sprovë për një poetikë, Ali Podrimja, Tema e simbole*, Rilindja, Prishtinë, 1974.
- Hamiti, Sabri, *Aspekte të një poezie (Mbi poezinë e Ali Podrimjes “Folja”)*, Bota e re, Nr. 76, Prishtinë, 1973.
- Hamiti, Sabri, *Epika e kozmetika*, Zëri i rinisë Nr. 20 – 21, Prishtinë, 25 maj 1976.
- Hamiti, Sabri, *Tema e simbole, Variante*, Rilindja, Prishtinë, 1974.
- Hamiti, Sabri *Vepra letrare Nr.6 (Kritika letrare)*, Faik Konica, Prishtinë, 2002.
- Hausman, Carl (R), *Metaphor and art*, Cambridge University Press, 1989.
- Hoxha, Hysni, *Kritika*, Rilindja, Prishtinë, 1977.
- Hrodyska, Dorota, *E bukura fisnikëron të vërtetën*, Rilindja, Prishtinë, E mërkurë, 21 prill 1993.
- Hrufford, James (R)., Heasley, Brendan., Smith, Michael (B)., *Semantic a coursebook, second edition*, Cambridge University Press, 2007.
- Jasiqi, Ali (D), *Poeti që vazhdimisht ka shënuar ngritje cilësore*, Rilindja, Prishtinë, 2008
- Jasiqi, Ali (D), *Ali Podrimja tek “Fundi i mitit”*, Tema, Tiranë, 12 gusht 2008.
- Jorgoni, Perikli, *Një poet me fizionomi të veçantë, Shënime kritike për poezinë e Ali Podrimjes*, Nëntori Nr. 1, Tiranë, 1987.
- Jurishiq, Jakov, *Në zot hetuan gjarpërin*. Fjala, perk. Vehap Shita, Prishtinë, prill 1973, marrë nga revista “ Zhivot” Nr. 1-2, Sarajevë, 1973.
- Knoëls, Murray and Moon, Rosamund, *Introduction metaphor*, Routledge, 2006.
- Konushevc, Abdulla, *Poetizimi i situatave të ankthshme ekzistenciale*, Rilindja, Prishtinë, E diel, 19 dhjetor 1993.
- Kovecses, Zoltan, *Metaphor in Culture, Universality and Variation*, Cambridge University, Press, 2005.
- Kovecses, Zlotan, *Metaphor: A practical Introduction*, (Preface to the first edition: *The study of metaphor*) Oxford University Press, 2002.
- Kroçe, Benedeto, *Estetika si shkencë e shprehjes dhe e gjuhësisë së përgjithshme*, Tiranë, 1998.
- Kuçuku, Bashkim, *Parathënie e vëllimit poetik “Litari i ankthit” (poezi të zgjedhura)*, Toena, Tiranë, 2002.
- Lynos, John, *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Dituria, Tiranë, 2001.

- Lynos, John, *Semantics Volume 1*, Cambridge University Press, 1977.
- Lynos, John, *Semantics, Volume 2*, Cambridge University Press, 1977.
- Lyons, John, *Linguistic Semantics, an introduction*, Cambridge, University Press, 1995.
- Lipski, John (M), *Poetic deviance and generative grammar*, A Journal for Descriptive and Theory of Literature 2 (1977).
- Lloshi, Xhevat, *Stilistika dhe pragmatika*, Botimet Toena, Tiranë, 1999.
- Mala, Agim, *Si të kuptohet poezia*, Zëri i Rinisë Nr. 13, Prishtinë, 12 mars 1976
- Maloku, Flamur, *Shtresëzimi i tekstit*, Tema, Tiranë, E diel, 9 nëntor 2008.
- Martine, Andre, *Elementet e gjuhësisë së përgjithshme*, Tiranë, Dituria, 2002.
- Mekuli, Hasan, *Tri shkrime në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5* ( Në sytë e kritikës), Drenusha, Prishtinë 2009.
- Mekuli, Hasan, *Poezi mendimi mbi botën dhe njeriun*, Fjala, Prishtinë, 1 maj 1980
- Mehmeti, Niazi, *Alkimia e foljes ( Ali Podrimja “Folja”)*, Flaka e vëllazërimit, 20 maj, Prishtinë, 1973.
- Muhadri, Besim, *Të jesh poet (Dialog me Din Mehemetin)*, Gjakovë, 2006.
- Muhadri, Besim, *Përmasat e krijimit*, Bogdani – Adriatic Press, Prizren – Neë York, 2013.
- Muhadri, Besim, *Dhuna dhe liria në poezinë e Din Mehemetit*, Bogdani, Has, 2008.
- Memushaj, Rami, *Hyrje ne gjuhesi*, Dituria, Tiranë, 2003.
- Metani, Idriz, *Vështrim leksiko – semantik i emërtimeve të njerëzve sipas tipareve fizike e morale në gjuhën shqipe*, Studime Filologjike, Nr 1- 2, Tiranë, 2004.
- Miftari, Vehbi, *Dëshmia, poetika ekzistenciale*, Tema, Tiranë, E shtune 7 mars 2009.
- Musliu, Ramadan, *Mbindërtimi poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- Musliu, Ramadan, *Drejtëshimi poetik*, Rilindja, Prishtinë, 1983.
- Musliu, Ramadan, *“Poezi e ndjenjës së rëndë”*, Ali Podrimja: *“Lum Lumi”*, botoi *“Rilindja”*, Prishtinë”, 1986, Thjerrëza, Nr.11, Prishtinë, 1 qershor 1986.
- Myrtaj, Faruk, *Kur atdheu mungon, prej Arbërisë në Çamëri*, Albania, 14 shatator, 2003
- Pozzato, Maria, *Semiotika e tekstit (metoda, autorë shembuj)*, shblu, Tiranë, 2005.
- Podrimja, Ali: *Loja nën diell (Panorama e librave dhe revistave)*, Jeta e re Nr. 2, Prishtinë, 1968.
- Prendi, Arben, *Ferri poetik i Podrimes*, Rilindja, Prishinë, 6 janar 1994.
- Qazimi, Azem, *Fjalori mitologjik dhe i demonologjisë shqiptare*, Plejadë, Tiranë, 2008.
- Qosja, Rexhep, *“Kulti i këngës” në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5* (Në sytë e kritikës), Drenusha, Prishtinë 2009.
- Raifi, Mensur. *Mbi poezinë bashkëkohore shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1977

- Rexhep, Drashko, *Rreth nesh dhe botës, Pesë vështrime mbi lirikën e Ali Podrimjes*, përktheu V. Shit, Rilindja, Prishtinë, 24. VI. 1978, marrë nga revista “Odjek”, Sarajevë, qershor 1978.
- Rizai, Shefqet, *Podrimja ironik, racional, i papërsëritshëm, Libri me poezi “Pikë e zezë në blu” na shëtit në fatin tragjik të kombit*, Tema, Tiranë, E shtunë, 23 dhjetor 2006.
- Robins, Robert, *Historia e gjuhësisë*, Dituria, Tiranë, 2007.
- Rugova, Ibrahim, *Kritika*, ASHAK, Alfa Print, 2007
- Rugova, Ibrahim, *Burimësia e një poezie në Din Mehmeti, Vepra letrare Nr. 5* (Në sytë e kritikës), Drenusha, Prishtinë 2009.
- Rrokaj, Shezai, *Hyrje ne gjuhësinë e përgjithshme*, shblu, Tiranë, 2000.
- Rrokaj, Shezai, *Strukturalizmi klasik në gjuhësi*, shblu, Tiranë, 2006.
- Samara, Miço *Veçori të antonimisë brenda fjalës në gjuhën shqipe*, Studime Filologjike, Nr. 2, Tiranë, 1985.
- Samara, Miço, *Vëzhgime mbi antonimet me prapashtesat në gjuhën shqipe*, në Studime filologjike, Nr.1, 1965.
- Sapir, Eduard, *Gjuha – Hyrje ne studimin e ligjërit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- Sapir, J David, *The anatomy of metaphor in The social Use of Metaphor*, edited by J. David Sapir and J. C Crocker, University of Pennsylvania Press, 1977
- Sausure, Ferdinand, *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme*, K&B, Tiranë, 2002.
- Sinani, Shaban, *Për letërsinë shqipe të shekullit XX (studime)*, Naimi, Tiranë, 2010
- Solar, Milivoj, *Hyrje në shkencën për letërsi*, përk. Floresha Dado, SHBLU, Tiranë, 2001
- Syla, Sylejman, *Ndërgjegje e lartë krijuese*, Fjala, Prishtinë, 1 qershor 1979.
- Stipçevisq, Aleksandër, *Illirët*, Toena, Tiranë, 2002.
- Shatro, Baviola, *Fjala dhe ontologjia në poezinë bashkëkohore (Realiteti poetik i Martin Camajt, Azem Shkrelit, Ali Podrimës dhe Agron Tufës)*, Botimet Dita 2000.
- Shahini, Malvina, Memisha, Valter, *Dukuri të përkthimit të fjalëve me ndajshesa me kuptim keqësues nga anglishtja në shqip, Kërkime gjuhësore*, QSA, Tiranë, 2013
- Thomai, Jani, *Prejardhja kuptimore në gjuhën shqipe*, EDFA, Tiranë, 2009
- Thomai, Jani, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Shblu, 2002
- Thomai, Jani, *Mbi mënyrën e pasqyrit të sistemit të kuptimeve dhe të përdorimeve të fjalëve në fjalorin shpjegues të gjuhës shqipe*”, në Studime Filologjike, Nr 4, Tiranë, 1964
- Thomai, Jani, *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1999
- Thomai, Jani, *Çështje të leksikut potencial në gjuhën shqipe*, Gjuha Jonë, Nr. 3, Tiranë ,1986

- Thomai, Jani, *Rreth vlerave të fjlaëve në gjuhën shqipe*, Gjuha Jonë, Nr. 2, Tiranë, 1989.
- Thomai, Jani, *Probleme të frazeologjisë në gjuhën shqipe*, Studime Filologjike, Nr. 2, Tiranë, 1964.
- Ukaj, Ndue, *Perceptime poetike te Ali Podrimes, Mendime mbi librin “ Pikë e zezë në blu”*, botura nga Onufri”, Albania, Tiranë, E martë, 19 dhjetor 2006.
- Ukaj, Ndue, *Podrimja, dimensioned artistike të letërsisë*, Koha jonë, Tiranë, 30 nëntor 2006
- Uellek, Rene, Uoren, Ostin, *Teoria e letërsisë*, Shtëpia botuese Enciklopedike, Tiranë, 1993.
- Vinca, Agim, *Drama tragjike e Kosovës, Miti dhe fatalitetit historik*, Klithëm është emri im (Poezi të zgjedhura), Toena, Tiranë, 2002.
- Vinca, Agim, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Enti i teksteve dhe mjeteve mësimore i Kosovës, Rilindja, Prishtinë, 1997.
- Vinca, Agim, *Poezi e fatit dhe ekzistencës*, Fjala Nr. 11, Prishtinë, 1 - 15 Maj 1988.
- Vinca, Agim, *Parathënie e librit, “Klithëm është emri im” të Din Mehmetit*, Toena, Tiranë, 2002.
- Vinca, Agim, *Alternativë letrare shqiptare*, Shkupi, Shkup, 1995.
- Zhyti, Visar, *Modern si në Paris, të psherëtish si në Kosovë*, Botohet në Francë Ali Podrimja, zgjedhur dhe përkthyer nga Aleksandër Zoto, *Rilindja Demokratike*, Tiranë, 27 maj 2001.
- Zhenet, Zherard, *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985.

## **VEPRAT E DIN MEHMETIT DHE ALI PODRIMJES TË MARRA NË ANALIZË**

- Mehmeti, Din, *Vajet*, Jeta e re, Prishtinë, 2010.
- Mehmeti, Din, *Vepra letrare Nr. 1, Ora, Ikje nga vdekja, Heshtja e kallur*, Drenusha Prishtinë, 2009.
- Mehmeti, Din, *Vepra letrare Nr. 2, Fatin tim nuk e nënshkruaj, As në tokë as në qiell*, Drenusha, Prishtinë, 2009.
- Mehmeti, Din, *Klithëm është emri im (Poezi të zgjedhura)*, Toena, Tiranë, 2002.
- Mehmeti, Din, *Vepra letrare Nr. 3*, Drenusha, Prishtinë, 2009
- Podrimja, Ali, *Te guri i Prevezës*, Arbëria, Tiranë, 2003.
- Podrimja, Ali, *Pikë e zezë në blu*, Onufri, Tiranë, 2005.
- Podrimja Ali, *Lum Lumi*, Koha, Prishtinë, 2012.
- Podrimja, Ali, *Litari i ankthit, poezi te zgjedhura*, Toena, Tiranë, 2002.
- Podrimja, Ali, *Vepra 2, Sampo Credo, Folja, Torzo*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013.
- Podrimja, Ali, *Vepra 3, Dëftore*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013.
- Podrimja, Ali, *Vepra letrare 6, Rekuim për pyllin e prerë*, ASHAK, Alfa Print, Prishtinë, 2013

## ABSTRAKTI

Punimi është mbështetur në evidentimin, përshkrimin e vlerave letrare dhe gjuhësore të krijimitarisë poetike të Podrimjes dhe Mehmetit, vendin e saj në poezinë shqipe.

Përgjatë analizës së lëndës poetike i është mëshuar së shumti aspektit të shprehjes dhe formave të artikulimit gjuhësor si rrugë e pasurimit të shqipes.

Një vëmendje të veçantë u është kushtuar edhe disa problemeve të rëndësishme me karakter teorik si ligjërimin letrar, fjalës si njësi bazë e tij, marrëdhëniet semantike në raporte sintagmatike, strukturave të lëvizjes kuptimore dhe formave të sintetizimit.

Lëvizjet kuptimore në nivelin e sintagmës dhe kuptimet e figurshme, në poezinë e Podrimjes dhe Mehmetit, përbëjnë një syth të rëndësishëm të punimit.

Punimi hedh dritë mbi mjetet të realizimit të kuptimeve të figurshme, tendencën e tyre drejt përgjithësimit kuptimor leksikor si dhe forcën semantiko – formale të gjuhës shqipe, parë në raporte krahasimi në ligjërimin poetik të të dy autorëve.

Në punim është bërë një analizë e detajuar e mekanizmave të lëvizjes semantike.

Përmes analizës, punimi sjell në vëmendje dukuritë të kohezionit gjuhësor në të gjitha rrafshet e gjuhës si: fonetik, morfologjik, sintaksor, leksikor dhe semantik.

Punimi përmban fjalorin poetik të veprave të marra në analizë.

*Fjalë kyçe:* semantikë e figurshmërisë, art poetik, morfo – stilistika, sintakso – stilistika, semanto – stilistika.

## ABSTRACT

The paper is based on identification, description of literary and linguistic values of poetic creativity of Podrimja's and Mehmet's, its position in Albanian poetry. Throughout the analysis of poetic subject is mostly given importance to the aspect of speech and linguistics forms of articulation, as the way of enriching the Albanian language.

A special attention was also dedicated to some important problems with theoretical character as: literary discourse, word as its base unit, semantic relationships in syntagmatic reports, structural semantic movements and synthesis of forms.

Semantic movements in syntagmatic levels and figurative meanings, in the poetry of Podrimja and Mehmet, constitute an important issue of the paper.

The paper sheds light on the means of realism of the figurative meanings, their tendency towards extending the lexical semantics as well as to observe the semantic - formal strength of Albanian language, seen in comparison reports, in poetical discourse of Podrimja's and Mehmet's. In the paper, a detailed analysis is done to the mechanisms of semantic movement.

Throughout the analysis, the paper brings to our attention the occurrences of linguistic cohesion in all planes of languages as: phonetics, morphological, syntax, lexical and semantic.

The paper also contains the poetic vocabulary creativity obtained in analysis.

*Key words:* figurative semantics, poetic art, morpho- stylistics, syntactic stylistics, semantic stylistics.