

## **Αγαπητή μαθήτριά – Αγαπητέ μαθητή,**

Το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί βοήθημα για το μάθημα των *Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Γ' Γυμνασίου. Προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες του μαθήματος αυτού, το βιβλίο, σε γενικές γραμμές, περιλαμβάνει τα εξής:

- ✓ **Εισαγωγικό σημείωμα**, όπου δίνονται τα γραμματολογικά στοιχεία που αφορούν τον εκάστοτε λογοτέχνη και το έργο του γενικά, αλλά και το συγκεκριμένο έργο ή απόσπασμα που ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο.
- ✓ **Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία**, όπου δίνονται η ερμηνεία δυσνόητων λέξεων ή φράσεων του κειμένου και κάποιες πραγματολογικού περιεχομένου πληροφορίες.
- ✓ **Διάρθρωση σε ενότητες**, όπου παρουσιάζεται η δομή του κειμένου.
- ✓ **Περιληπτική απόδοση** του κειμένου.
- ✓ **Ερμηνευτικός σχολιασμός** του κειμένου κατά ενότητες.
- ✓ **Στοιχεία τεχνικής**, όπου εξετάζονται η τεχνική που ακολουθεί ο λογοτέχνης και τα εκφραστικά μέσα και οι τρόποι που χρησιμοποιεί.
- ✓ **Απαντήσεις στις εργασίες και στις διαθεματικές δραστηριότητες** του σχολικού βιβλίου.
- ✓ **Συμπληρωματικές εργασίες**, όπου έχει κριθεί απαραίτητο, στις οποίες περιλαμβάνεται ενίοτε και συσχετισμός με παράλληλο κείμενο – οι απαντήσεις των συμπληρωματικών αυτών εργασιών δίνονται στο τέλος του βιβλίου.

Οι συγγραφείς  
*Ντρίνια Θεώνη – Στράτου Αλεξάνδρα*



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>Δημοτικά τραγούδια</b> .....	7
Να μου το πάρεις, ύπνε μου .....	10
Κοιμήσου αστρί .....	10
Της Πάργας .....	17
Του γιοφυριού της Άρτας .....	26
<b>Κρητική λογοτεχνία</b> .....	41
Γεώργιος Χορτάτσης, Ερωφιλή .....	43
Βιτσέντσος Κορνάρος, Ερωτόκριτος .....	51
Μαρίνος Τζάνε Μπουινιάλης, Ο Κρητικός Πόλεμος .....	72
<b>Νεοελληνικός διαφωτισμός</b> .....	77
Ρήγας Βελεστινλής, Θούριος .....	78
Αθανάσιος Χριστόπουλος, Τώρα .....	86
Ανώνυμος, Ο Ρωσσαγγλογάλλος .....	91
Αδαμάντιος Κοραΐς, Ο Παπατρέχας .....	97
Λόρδος Μπάυρον, Το προσκύνημα του Τσάιλντ Χάρολντ .....	106
<b>Απομνημονεύματα</b> .....	117
Γιάννης Μακρυγιάννης, Απομνημονεύματα .....	119
Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία .....	130
Παναγής Σκουζές, Ο βίος μου .....	137
<b>Η λογοτεχνία στα Επτάνησα</b> .....	143
Ανδρέας Κάλβος, Εις Πάργαν .....	145
Διονύσιος Σολωμός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι .....	155
Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Ο Δήμος και το καριοφίλι του .....	170
Ανδρέας Λασκαράτος, Ο κακός μαθητής .....	176
Λορέντζος Μαβίλης, Λήθη .....	180
<b>Οι Φαναριώτες και οι Ρομαντικοί των Αθηνών</b> .....	187
Αλέξανδρος Σούτσος, Ο επιστάτης των εθνικών οικοδομών επί Ι. Καποδίστρια .....	189
Σπυριδων Βασιλειάδης, Η χαρά .....	196
Σάμιουελ Τ. Κόλεριτζ, Δουλειά χωρίς ελπίδα .....	200
Γρηγόριος Παλαιολόγος, Ο ζωγράφος .....	206
Εμμανουήλ Ροΐδης, Τα υαλοπαλεία .....	213
<b>Η Νέα Αθηναϊκή Σχολή (1880-1922)</b> .....	223
Γεώργιος Βιζυηνός, Στο χαρέμι .....	227
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Τ' αγνάντεμα .....	239
Άντον Τσέχωφ, Ο Παχύς και ο Αδύνατος .....	259
Ανδρέας Καρκαβίτσας, Ο Ζητιάνος .....	267
Κωστής Παλαμάς, Ίαμβοι και ανάπαιστοι .....	280
Ύμνος στον Παρθενώνα .....	288

Κ. Π. Καβάφης, Φωνές .....	297
Όσο μπορείς .....	302
Στα 200 π.Χ. ....	307
Γρηγόριος Ξενόπουλος, Ο τύπος και η ουσία .....	317
Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Η τέχνη του αιογράφου .....	326
Πηνελόπη Δέλτα, Πρώτες ενθυμήσεις .....	334
Άγγελος Σικελιανός, Γιατί βαθιά μου δόξασα .....	340
Κώστας Βάρναλης, Ορέστης .....	347
Ναπολέον Λαπαθιώτης, Νυχτερινό .....	354

## **Η νεότερη λογοτεχνία**

<b>Η λογοτεχνία από το 1922 ως το 1945</b> .....	359
Κ. Γ. Καρυωτάκης, Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα .....	362
Βράδυ .....	368
Μαρία Πολυδούρη, Γιατί μ' αγάπησες .....	372
Γιάννης Σκαρίμπας, Ουλαλούμ .....	378
Ζυλ Λαφόργκ, Μοιρολόι φεγγαριού στην επαρχία .....	384
Άγγελος Τερζάκης, Ο ματωμένος λυρισμός .....	390
Στράτης Μυριβήλης, Τα ζα .....	399
Νίκος Καζαντζάκης, Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά .....	407
Γιώργος Σεφέρης, Με τον τρόπο του Γ.Σ. ....	416
Τρία χαϊκού .....	428
Ομιλία στη Στοκχόλμη .....	431
Ανδρέας Εμπειρικός, Τριαντάφυλλα στο παράθυρο .....	436
Νίκος Εγγονόπουλος, Μπολιβάμ .....	442
Οδυσσεύς Ελύτης, Το Άξιον Εστί – Η Γένεσις .....	451
Το Άξιον Εστί – Τα Πάθη, Ε' .....	458
Δώρο ασημένιο ποίημα .....	464
Γιάννης Ρίτσος, Αρχαίο θέατρο .....	470
Ρωμιοσύνη .....	477
Νίκος Καββαδίας, Kuro Siwo .....	486
Φραντς Κάφκα, Ποσειδώνας .....	493
Γιώργος Θεοτοκάς, Η διαδήλωση .....	498
Μ. Καραγάτσης, Ένας Ρώσος συνταγματάρχης στη Λάρισα .....	505
Κοσμάς Πολίτης, Η γνωριμία με τη Μόνικα .....	512
Μέλπω Αξιώτη, Η ψυχή του νησιού .....	520
<b>Μεταπολεμική και σύγχρονη λογοτεχνία</b> .....	527
Μίλτος Σαχτούρης, Τα δώρα .....	529
Μανόλης Αναγνωστάκης, Στο παιδί μου .....	535
Κική Δημουλά, Τα πάθη της βροχής .....	542
Τζένη Μαστοράκη, Οι μεγάλοι .....	548
Δημήτρης Χατζής, Η τελευταία αρκούδα του Πίνδου .....	552
Αντώνης Σαμαράκης, Ζητείται ελπίς .....	560
Κώστας Ταχτσής, Κι έχουμε πόλεμο! .....	566
Ρέα Γαλανάκη, Η μεταμφίεση .....	573
<b>Απαντήσεις στις Συμπληρωματικές εργασίες</b> .....	580

## ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

- Το νεότερο δημοτικό τραγούδι αποτελεί συνέχεια (μέσω του βυζαντινού) της αρχαίας δημοτικής ποίησης.
- Το δημοτικό τραγούδι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη μουσική, συχνά και με τον χορό.
- Το δημοτικό τραγούδι είναι **δημιούργημα ομαδικό**. Κάποιος άνθρωπος του λαού, προικισμένος με στιχουργική δεξιότητα και αναπτυγμένο μουσικό αίσθημα, παρακινούμενος από εσωτερική παρόρμηση συνθέτει το τραγούδι, βρίσκοντας, αν μπορεί, συγχρόνως και τον ρυθμό και τη μελωδία ή, διαφορετικά, ταιριάζοντάς το σε μια ήδη γνωστή μελωδία. Το τραγούδι στη συνέχεια διαδίδεται από στόμα σε στόμα. Καθένας το ιδιοποιείται, καθώς νιώθει ότι τον εκφράζει, και μπορεί να επιφέρει σ' αυτό κάποιες αλλαγές, προκειμένου να το κάνει να συμφωνεί περισσότερο με τα προσωπικά του συναισθήματα. Έτσι το τραγούδι αυτό γίνεται «κοινό κτήμα» και η οριστική του μορφή (την οποία μπορεί να πάρει έπειτα από αρκετό καιρό) είναι **αποτέλεσμα λαϊκής επεξεργασίας** (Ν. Πολίτης).
- Κατά την προφορική διάδοσή τους από τόπο σε τόπο και από γενιά σε γενιά τα δημοτικά τραγούδια υφίσταντο διάφορες τροποποιήσεις· έτσι προέκυπταν οι διάφορες **παραλλαγές** του ίδιου τραγουδιού.  
Στις παραδοσιακές κοινωνίες το δημοτικό τραγούδι, κομμάτι της λαϊκής τέχνης, αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο της κοινωνικής ζωής, καθώς στις διάφορες ανθρώπινες εκδηλώσεις και καταστάσεις συντρόφευε, ψυχαγωγούσε, παρηγορούσε και εξασφάλιζε τη συνέχεια του πολιτισμού και των παραδόσεων.
- Η συστηματική καταγραφή δημοτικών τραγουδιών αρχίζει στα νεότερα χρόνια με την ανάπτυξη της επιστήμης της λαογραφίας.
- Τα δημοτικά τραγούδια, καθώς αποτελούν ομαδικό δημιούργημα και εκφράζουν συλλογικά βιώματα, παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, σταθερά επαναλαμβανόμενα μοτίβα κι ακολουθούν κάποιους βασικούς κανόνες ως προς την τεχνολογία τους: Τα κυριότερα από αυτά τα στοιχεία και τους κανόνες είναι:
  - **λιτός και πυκνός λόγος**: όχι μακρηγορίες, ελάχιστα επίθετα, βάση της φράσης το ουσιαστικό και το ρήμα·
  - **η αρχή της ισομετρίας**: κάθε μετρική ενότητα (στίχος, ημιστίχο, δίστιχο) περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα – δεν υπάρχουν διασκελισμοί (δηλαδή δεν υπάρχουν περιπτώσεις το νόημα να ολοκληρώνεται σε επόμενη μετρική ενότητα)·
  - **επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του α' ημιστίχιου στο β'**:

– είναι μακριά στην ξενιτιά, είναι μακριά στα ξένα

– όταν ασπρίσει ο κόρακας και γίνει περιστέρι.

- **το θέμα των άστοχων ερωτημάτων:** ζητείται ο λόγος που συμβαίνει κάτι (γεγονός ή φαινόμενο) και ακολουθούν έπειτα με τη μορφή ερωτήσεων κάποιες πιθανές εξηγήσεις που στη συνέχεια αναιρούνται για να δηλωθεί τελικά η σωστή εξήγηση:

*Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;*

*Μην άνεμος τα πολεμά, μήνα βροχή τα δέρνει;*

*Κι' ουδ' άνεμος τα πολεμά, κι ουδέ βροχή τα δέρνει,*

*μόνε διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.*

- **το θέμα του αδυνάτου:** το σχήμα του «αδυνάτου» υπογραμμίζει με έμφαση το «ποτέ». Ειδικότερα, συνήθως, ένα γεγονός (πράξη ή συναίσθημα κ.λπ.), που από τη φύση του είναι δυνατό να μεταβληθεί, συνδέεται και παραλληλίζεται με κάποιο άλλο γεγονός (συνήθως πρόκειται για φυσικό φαινόμενο) που από τη φύση του είναι αδύνατο να μεταβληθεί ή να γίνει διαφορετικό απ' ό,τι είναι. Έτσι τονίζονται η σοβαρότητα και η σταθερότητα του πρώτου γεγονότος:

*όταν ασπρίσει ο κόρακας και γίνει περιστέρι*

*θενά σε πάρω γι' άντρα μου, θενά σε κάνω ταίρι.*

(**Σημείωση:** Το σχήμα του «αδυνάτου» δεν πρέπει να συγχέεται με την υπερβολή, κατά την οποία λέμε κάτι που υπερβαίνει κατά πολύ το συνηθισμένο και το πραγματικό, θέλοντας να παραστήσουμε ζωηρότερα και εναργέστερα αυτό που λέμε.)

- **οι προσωποποιήσεις:** κάθε έμψυχο ή άψυχο (βουνά, δέντρα, πουλιά, άλογα κ.λπ.) μπορεί να μιλά και να παίρνει μέρος στη δράση:

*δεν κιλαηδούσαν σαν πουλιά, μήτε σαν χελιδόνια,*

*μόν' κιλαηδούσαν κι έλεγαν ανθρωπινή ομιλία:*

[...]

- **το συνηθέστερο μέτρο των δημοτικών τραγουδιών:** είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος (μπορεί να συναντήσουμε κι άλλους ιαμβικούς στίχους, ενδεκασύλλαβους, οχτασύλλαβους, εφτασύλλαβους κ.λπ., ενώ μπορεί να συναντήσουμε και το τροχαϊκό μέτρο).

➤ Γενικά το **περιεχόμενο** των δημοτικών τραγουδιών είναι **απλό** και **γνήσια λαϊκό**. Ανάλογα με το ειδικότερο περιεχόμενο, τα δημοτικά τραγούδια κατατάσσονται σε κατηγορίες (η κατάταξη αυτή δεν είναι εύκολη ούτε αυστηρή, καθώς κάποιο τραγούδι μπορεί να χρησιμοποιείται σε διαφορετικές κάθε φορά περιπτώσεις, ενώ συχνά τα όρια μεταξύ των ειδών συγχέονται λόγω συμφυρμών, δηλαδή σε κάποια είδη βρίσκουμε στοιχεία που προέρχονται από άλλα είδη). Μια μορφή κατηγοριοποίησης τους είναι η διάκρισή τους σε τρεις μεγάλες κατηγορίες:

- τα τραγούδια που αναφέρονται **σε διάφορες εκδηλώσεις της ζωής** (της αγάπης, νυφιάτικα, παιδικά [π.χ. νανουρίσματα, ταχταρίσματα], της ξενιτιάς, της δουλειάς, εορταστικά και εθιμικά [π.χ. αποκριάτικα, κάλαντα, η περπερούνα κ.λπ.], μοιρολόγια ή του Χάροντα – του Κάτω Κόσμου).

- τα **ιστορικά** (αναφέρονται σε κάποιο ιστορικό γεγονός ή σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο [π.χ. ακριτικά, κλέφτικα]).
  - τις **παραλογές** (πολύστιχα, αφηγηματικά τραγούδια με επικό τόνο και δραματική έκβαση).
- Τα δημοτικά τραγούδια εξακολουθούν να τραγουδιούνται· η παραγωγή τους όμως έχει πια σταματήσει, καθώς έχουν αλλάξει οι συνθήκες ζωής και οι εκφραστικές ανάγκες των ανθρώπων ικανοποιούνται από την προσωπική παραγωγή. Πιο πρόσφατα θεωρούνται αυτά που συντέθηκαν κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο.

# Να μου το πάρεις, ύπνε μου Κοιμήσου αστρί

## Εισαγωγικό σημείωμα

Τα δύο αυτά νανουρίσματα περιλαμβάνονται στη συλλογή του Ν. Γ. Πολίτη (*Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, 1914). Το πρώτο προέρχεται από τη Χίο (καταγράφηκε το 1825 από τον Γάλλο φιλέλληνα Κλωντ Φωριέλ) και, όπως φαίνεται από το περιεχόμενό του, αναφέρεται σε αγόρι, ενώ το δεύτερο προέρχεται από την Κορινθία (καταγράφηκε το 1888 από τον Μιχ. Λελέκο) και αναφέρεται σε κορίτσι. Και στα δύο τραγούδια είναι εμφανείς η αγάπη και η τρυφερότητα της μάνας, καθώς και οι προσδοκίες της για το μέλλον του παιδιού της.

## Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

**βίγλα:** σκοπιά, φυλάκιο. **βιγλάτορας:** φρουρός, σκοπός. **μήνα:** μήπως. **εβίγλιζα:** φύλαγα.  
**Πόλη – Βενετία:** οι πιο σημαντικές πόλεις του μεσαιωνικού κόσμου (σε Ανατολή – Δύση), που φημίζονταν για τον πλούτο των αγορών τους. **ρήγας:** ο βασιλιάς.

## Διάρθρωση σε ενότητες

- α. 1η ενότητα** (στ. 1-4): Οι τρεις φρουροί.  
**2η ενότητα** (στ. 5-12): Ο διάλογος του κυρ Βοριά με τη μάνα του.
- β. 1η ενότητα** (στ. 1-10): Καθησυχασμός του κοριτσιού για την προετοιμασία των στολιδιών και των προικιών του.  
**2η ενότητα** (στ. 11-12): Ευχή η Παναγιά να φυλάει το παιδί.

## Περιληπτική απόδοση

- α.** Η μητέρα καλεί τον Ύπνο να κοιμίσει το παιδί της και υπόσχεται να βάλει σ' αυτό τρεις αντρειωμένους φρουρούς: τον Ήλιο, τον αετό και τον κυρ Βοριά. Κάποτε η αποστολή των τριών φρουρών τελειώνει: ο ήλιος βασιλεύει, ο αετός αποκοιμείται και ο κυρ Βοριάς επιστρέφει στη μάνα του. Ανήσυχη εκείνη τον ρωτά για τις συνεχόμενες νυχτερινές απουσίες του και ο κυρ Βοριάς την καθησυχάζει αποκαλύπτοντάς της την αιτία αυτών των απουσιών.
- β.** Η μητέρα παροτρύνει το κορίτσι της να κοιμηθεί, διαβεβαιώνοντάς το πως έχει ήδη παραγγείλει τα στολιδιά, τα ρούχα, το γαμήλιο πάπλωμά της και τα παπούτσια της



στις μεγάλες και πλούσιες αγορές της Πόλης και της Βενετίας. Τέλος, καλεί την Παναγιά να το φυλάει και να το προστατεύει στον ύπνο του.

## Ερμηνευτικός σχολιασμός

### α' νανούρισμα

**1η ενότητα** **Οι τρεις φρουροί.** Η μητέρα καλεί τον Ύπνο να αποκοιμίσει το παιδί της και υπόσχεται να του βάλει τρεις φρουρούς: τον Ήλιο, τον αϊτό και τον κυρ Βοριά. Και οι τρεις φρουροί είναι *αντρειωμένοι*, όπως δηλώνεται στο τραγούδι (ο Ήλιος, κυρίαρχος του ουρανού, εποπτεύει τα πάντα από ψηλά – ο αϊτός, το πιο ισχυρό από τα πουλιά, θεωρείται ο βασιλιάς τους – ο κυρ Βοριάς, ισχυρός κι ορμητικός άνεμος, ο φόβος των ναυτικών στη θάλασσα).

Η αντρειοσύνη των τριών φρουρών προβάλλει έμμεσα:

- ✓ την ανάγκη φύλαξης του παιδιού,
- ✓ την αξία του για τη μάνα,
- ✓ την προσδοκία της μάνας γι' αυτό· έτσι αντρειωμένο προσδοκά να γίνει μελλοντικά το παιδί της.

Είναι χαρακτηριστικό πως η φύλαξη του παιδιού εκτείνεται σε κάθε περιοχή της στεριάς (βουνά, κάμποι) και στη θάλασσα, ώστε να είναι όσο το δυνατό πιο αποτελεσματική.

**Τα συναισθήματα της μάνας.** Είναι φανερές η τρυφερότητα και η αγάπη της μάνας για το παιδί της (*Να μου το πάρεις*) αλλά και η αγωνία της για την ασφάλειά του, που προβάλλεται με τις επαναλήψεις (*τρεις βίγλες, τρεις βιγλάτορες*). Η ανδρεία των τριών φρουρών που επιλέγει η μάνα δείχνει πόσο πολύτιμο είναι γι' αυτήν το παιδί, αλλά έμμεσα δηλώνει και την προσδοκία της να γίνει αυτό μεγαλώνοντας το ίδιο αντρειωμένο.

**2η ενότητα** **Το επεισόδιο με τον κυρ Βοριά και τη μάνα του.** Εδώ ο προσωποποιημένος κυρ Βοριάς παραπέμπει στο ζωντανό αγόρι που αρχεί να γυρίσει σπίτι, προκαλώντας την ανησυχία της μάνας του (φανερή κι εδώ η αγάπη, η τρυφερότητα αλλά και η αγωνία της μάνας για την ασφάλεια του παιδιού της). Η απάντηση του κυρ Βοριά *χρυσόν υγιόν εβίγλιζα στην αργυρή του κούνια*:

- ✓ έχει κάποιον τόνο υπερηφάνειας του κυρ Βοριά για την αποστολή του, που έμμεσα δηλώνει και την περηφάνια της μάνας για το παιδί της.
- ✓ μπορεί να αναφέρεται σε μια πραγματική κατάσταση, δηλαδή το παιδί να έχει αρχοντική καταγωγή (γι' αυτό είναι χρυσό και έχει αργυρή κούνια) είτε απλώς δηλώνει μεταφορικά την αξία που αυτό έχει για τη μάνα του.

### β' νανούρισμα

**1η ενότητα** **Η ομορφιά του κοριτσιού.** Η μητέρα προτρέποντας το παιδί της να κοιμηθεί το αποκαλεί μεταφορικά *αστρί, αυγή, νιο φεγγάρι*, προβάλλοντας έτσι την ομορφιά του (η ομορφιά παραδοσιακά ανήκει στις βασικές αρετές μιας

γυναίκας· στη δημοτική ποίηση επίσης ο συσχετισμός μιας γυναίκας με κάποιο ουράνιο σώμα δηλώνει την ομορφιά της, π.χ. σε κρητικό δημοτικό τραγούδι η εξαιρετικά όμορφη γυναίκα έχει: *του ήλιου τις ομορφιές, του φεγγαριού τσι λάμπες*). Ειδικότερα, μάλιστα, η *αυγή* και το *νιο φεγγάρι* παραπέμπουν στη μικρή ηλικία του παιδιού, στο ξεκίνημα της ζωής του. Στις προσφωνήσεις αυτές φανερή είναι η στοργή και η τρυφερότητα της μάνας αλλά και κάποιος τόνος περηφάνιας για το παιδί της.

**Οι φροντίδες της μάνας για το μέλλον του παιδιού της.** Η μητέρα προτρέπει το παιδί της να κοιμηθεί διαβεβαιώνοντάς το πως έχουν ήδη ξεκινήσει οι προετοιμασίες για τη σημαντικότερη στιγμή της ζωής του, τον γάμο, που σύμφωνα με τις παραδοσιακές αντιλήψεις είναι ο προορισμός κάθε κοριτσιού (*που να σε χαρεί ο νιος που θα σε πάρει*). Οι προετοιμασίες αυτές περιλαμβάνουν:

- ✓ την παραγγελία των χρυσαφικών στην Πόλη, των ρούχων και των διαμαντικών στη Βενετία.
- ✓ το ράψιμο του γαμήλιου παπλώματος (μαζί με τα προικιά μεταφέρεται και στρώνεται στο καινούριο σπίτι της νέφης) στην Πόλη από σαράντα δύο μαστόρους, με αναπαραστάσεις πάνω του του αϊτού (σύμβολο δύναμης) και του παγονιού (σύμβολο ομορφιάς).
- ✓ η παραγγελία κόκκινων παπουτσιών στολισμένων με μαργαριτάρια.

**Ο πλούτος και η αρχοντιά.** Όλες οι ετοιμασίες χαρακτηρίζονται από τον πλούτο και την αρχοντιά: τα χρυσά και τα διαμαντικά, τα ρούχα και τα στολίδια παραγγέλλονται στις πιο πλούσιες αγορές της Ανατολής και της Δύσης (Πόλη, Βενετία), το γαμήλιο πάπλωμα έχει παραγγελθεί στην Πόλη και φτιάχνεται από σαράντα δυο μαστόρους (υπερβολή), τα παπούτσια είναι κόκκινα (το πορφυρό είναι το χρώμα της βασιλικής εξουσίας) και στολισμένα με μαργαριτάρια. Επιπλέον η κόρη παρουσιάζεται να έχει βασιλική καταγωγή (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι*).

Με τη φαντασία της η μάνα παρουσιάζει τον εαυτό της σαν μια αρχόντισσα που φροντίζει από νωρίς για τα στολίδια και τα προικιά της κόρης της, τα οποία πρέπει, βέβαια, να είναι αντάξια μιας αρχοντοπούλας. Έμμεσα δηλώνεται η προσδοκία της να ζήσει η κόρη της μέσα στον πλούτο και την πολυτέλεια.

**2η ενότητα** **Η ευχή για την προστασία της Παναγιάς.** Η μάνα εύχεται το παιδί της να έχει φρουρό και προστάτη στον ύπνο του την Παναγιά. Είναι χαρακτηριστικό πως στην περίπτωση του κοριτσιού δεν έχουμε *αντρειωμένους* φρουρούς αλλά μια άλλη γυναίκα και μάνα.

## Στοιχεία τεχνικής

- **Στιχουργία:** Και στα δύο νανουρίσματα ο στίχος είναι **ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος** παροξύτονος (στο ιαμβικό μέτρο έχουμε εναλλαγή μιας άτονης και μιας τονισμένης συλλαβής: \_ ' ). Στο **α' νανούρισμα** δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία, ενώ στο **β' νανούρισμα** υπάρχει **ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία:** *φεγγάρι – πάρει, χρυσά σου – διαμαντικά σου κ.ο.κ.*

- **Γλώσσα:** Απλή δημοτική.
- **Ύφος:** Το ύφος είναι **λιτό**: κυριαρχούν το ρήμα, το ουσιαστικό και η παρατακτική σύνδεση. Η προτροπή σε β' πρόσωπο, στο πρώτο νανούρισμα προς τον Ύπνο (*Να μου το πάρεις, Ύπνε μου*) στο δεύτερο προς το παιδί (*Κοιμήσου*) προσδίδει **αμεσότητα**, ενώ ο διάλογος του κυρ Βοριά με τη μάνα του χαρίζει **ζωντάνια** και **δραματικότητα**.
- **Το τριαδικό σχήμα:** Αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο τεχνικής των δημοτικών τραγουδιών· π.χ. *Βάλλω τον Ήλιο στα βουνά, τον αετό στους κάμπους, / τον κυρ Βοριά το δροσερό ανάμεσα πελάγου* (α' νανούρισμα, στ. 3-4) – *Ο Ήλιος εβασίλεψεν, ο αϊτός αποκοιμήθη, / κι ο κυρ Βοριάς ο δροσερός στις μάνας του πηγαίνει* (α' νανούρισμα, στ. 5-6) – *Γιε μ', που 'σουν χτες, που 'σουν προχτές, που 'σουν την άλλη νύχτα;* (α' νανούρισμα, στ. 7) – *Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι, / μήνα με τον αυγερινό, που 'μαστ' αγαπημένοι;* (α' νανούρισμα, στ. 8-9) – *Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιο φεγγάρι* (β' νανούρισμα, στ. 1).
- **Τα άστοχα ερωτήματα** (βλ. το θέμα των άστοχων ερωτημάτων, σελ. 8 του παρόντος βιβλίου): Άλλο ένα χαρακτηριστικό στοιχείο τεχνικής της δημοτικής ποίησης: *Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι, / ... μήτε με τον αυγερινό, οπού 'στ' αγαπημένοι* (στ. 8-11).
- **Ο τυπικός-συμβολικός αριθμός τρία:** Η χρήση του τυπικού αριθμού 3 και των πολλαπλασίων του (9, 12, 21 κ.λπ.) είναι γνωστή ήδη από την ομηρική ποίηση και εξακολουθεί να αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της δημοτικής ποίησης και των λαϊκών διηγήσεων. Έτσι, τρεις είναι οι βιγλάτορες στο α' νανούρισμα και σαράντα δύο (14 x 3) οι μάστορες που φτιάχνουν το γαμήλιο πάπλωμα του κοριτσιού στο β' νανούρισμα.
- **Το φανταστικό στοιχείο:** Το στοιχείο της φαντασίας χαρακτηρίζει και τα δύο νανουρίσματα (στο πρώτο ο Ήλιος, ο αϊτός και ο κυρ Βοριάς προσωποποιημένοι φρουρούν το παιδί που κοιμάται, ενώ παρακολουθούμε και τον διάλογο της μάνας του κυρ Βοριά με τον γιο της, όταν εκείνος επιστρέφει σπίτι μετά το τέλος της αποστολής του – στο δεύτερο η μάνα παρουσιάζει τον εαυτό της σαν μian αρχόντισσα που έχει ήδη αρχίσει τις ετοιμασίες για τα πλούσια προικιά της κόρης της) δημιουργώντας μια ονειρική ατμόσφαιρα που ταιριάζει με τον παιδικό ύπνο (στον οποίο εξάλλου αποσκοπούν και τα νανουρίσματα). Το έντονο φανταστικό στοιχείο των δύο νανουρισμάτων τα κάνει επίσης να θυμίζουν παραμύθια.
- **Το επεισόδιο με τον κυρ Βοριά και τη μάνα του:** Η δεύτερη ενότητα στο α' νανούρισμα είναι αφηγηματική. Σ' αυτήν παρακολουθούμε την επιστροφή του κυρ Βοριά στο σπίτι του και τον διάλογό του με την ανήσυχη για τις συνεχόμενες νυχτερινές απουσίες του γιου της μάνα. Το επεισόδιο αυτό, πέρα από το ότι χαρίζει ζωντάνια και δραματικότητα:
  - ✓ προβάλλει την αφοσίωση του κυρ Βοριά στην αποστολή του.
  - ✓ προβάλλει μέσα από το παράδειγμα μιας άλλης μάνας τη μητρική στοργή και έγνοια, δίνοντας έτσι στα συναισθήματα αυτά μια αίσθηση καθολικότητας.
  - ✓ παραπέμπει στην περίπτωση του ζωντανού αγοριού που αργεί να γυρίσει σπίτι προκαλώντας την ανησυχία της μάνας του (μια κατάσταση που μπορεί στο μέλλον να βιώσει και η μάνα του νανουρίσματος).

➤ **Εκφραστικά μέσα:**

- **Προσωποποιήσεις** (χαρακτηριστικό στοιχείο της δημοτικής ποίησης): στο α' νανούρισμα προσωποποιούνται: ο Ύπνος, ο Ήλιος, ο αϊτός, ο κυρ Βοριάς, τ' αστέρι, το φεγγάρι και ο αυγερινός (στ. 1, 3-6, 8-9).
- **Μεταφορές:** (α' νανούρισμα) χρυσόν υγιόν (στ. 12) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιο φεγγάρι (στ. 1) – παχιά πανιά σου (στ. 11).
- **Επαναλήψεις:** (α' νανούρισμα) τρεις βίγλες (στ. 1, 2), τρεις (στ. 1, 2), τον κυρ Βοριά τον δροσερό – ο κυρ Βοριάς ο δροσερός (στ. 4, 6) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου (στ. 1, 2, 3, 5, 9, 11).
- **Επαναφορά** (δύο ή περισσότερες προτάσεις στη σειρά αρχίζουν με την ίδια λέξη ή φράση): (α' νανούρισμα) που 'σουν ... που 'σουν ... που 'σουν (στ. 7) – Μήνα ... μήνα ... (στ. 8) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου ... κοιμήσου ... κοιμήσου (στ. 1).
- **Υπερβολή:** (β' νανούρισμα) σου το τελειώνουνε σαρανταδυό μαστόροι (στ. 6).
- **Ασύνδετο:** (α' νανούρισμα) Βάλλω τον Ήλιο ..., τον αετό ..., τον κυρ Βοριά το δροσερό ανάμεσα πελάγου.

**Στοιχεία τεχνικής κοινά στα δημοτικά τραγούδια που βρίσκουμε στα δύο νανούρισμα:**

- η αρχή της **ισομετρίας** (κάθε στίχος περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα).
- το **τριαδικό σχήμα**.
- τα **άστοχα ερωτήματα**.
- οι **προσωποποιήσεις**.
- οι **υπερβολές**.
- ο **τυπικός-συμβολικός αριθμός τρία**.

 **ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ**

- 1. α) Από ποια σημεία διαφαίνεται η τρυφερότητα των δύο μανάδων και η σημασία που έχουν γι' αυτές τα παιδιά τους; β) Ποιους βάζει παραστάτες του παιδιού της η μάνα του γιου και ποιους η μάνα της κόρης;**
- α. Στο **α' νανούρισμα** η τρυφερότητα της μάνας και η σημασία που έχει γι' αυτή το παιδί της διαφαίνεται από τα ακόλουθα στοιχεία:
- Η γενική προσωπική μου στη φράση *Να μου το πάρεις, Ύπνε μου*, (στ. 1), που δίνει έναν τόνο τρυφερότητας.
  - Η φροντίδα της μάνας να βάλει την ώρα που κοιμάται το παιδί της τρεις αντρειωμένους φρουρούς να το φυλάνε.
  - Η φράση *χρυσόν υγιόν* που μπορεί να αναφέρεται σε πραγματική κατάσταση (αρχοντική καταγωγή του παιδιού), μπορεί όμως να δηλώνει απλώς τη μεγάλη αξία που έχει το παιδί για τη μάνα.

Στο **β' νανούρισμα** η τρυφερότητα της μάνας και η σημασία που έχει γι' αυτή το παιδί της διαφαίνεται από τα ακόλουθα στοιχεία:

- Τις τρυφερές προσφωνήσεις *αστρί, αυγή, νιο φεγγάρι*.
- Η φροντίδα της μάνας για την ετοιμασία των στολιδιών και των προικιών της κόρης.
- Η μητέρα παρουσιάζει την κόρη της σαν βασιλοπούλα (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόσι, στ. 8*).
- Οι ευχές της μάνας για ευτυχία της κόρης της στον μελλοντικό της γάμο (*που να σε χαρεί ο νιος που θα σε πάρει, στ. 2*) και για προστασία του παιδιού της από την Παναγιά.

β. Η μάνα στο α' νανούρισμα, καθώς το παιδί της είναι αγόρι, βάζει σ' αυτό παραστάτες τρεις «αντρεωμένους»: τον Ήλιο, τον αϊτό και τον κυρ Βοριά.

Η μάνα στο β' νανούρισμα, που έχει κόρη, βάζει παραστάτη στο παιδί της μιαν άλλη γυναίκα και μάνα, την Παναγιά.

## **2. Σε ποιο βαθμό τα νανουρίσματα σας θυμίζουν παραμύθια; Γιατί συμβαίνει αυτό κατά τη γνώμη σας;**

Τα νανουρίσματα θυμίζουν αρκετά παραμύθια, καθώς και στα δύο αυτά είδη του λόγου κυριαρχεί το στοιχείο της φαντασίας, παρουσιάζονται εξωπραγματικές καταστάσεις, και προσωποποιούνται ζώα ή στοιχεία της φύσης. Επιπλέον και στα δύο το ύφος και η γλώσσα είναι απλά, ενώ βρίσκουμε και κοινά στοιχεία τεχνικής, όπως τον τυπικό-μαγικό αριθμό 3 και τα πολλαπλάσιά του, το τριαδικό σχήμα, τις επαναλήψεις κ.λπ.

## **3. Στο δεύτερο τραγούδι η φαντασία της μάνας αναπλάθει δημιουργικά λαϊκές διηγήσεις για τις αρχοντοπούλες του Βυζαντίου. Εντοπίστε τα σχετικά σημεία του κειμένου και σχολιάστε τα.**

Σημεία του β' νανουρίσματος όπου η φαντασία της μάνας αναπλάθει δημιουργικά λαϊκές διηγήσεις για τις αρχοντοπούλες του Βυζαντίου είναι τα ακόλουθα:

- Η παραγγελία των χρυσαφικών και των ρούχων της κόρης στην Πόλη και τη Βενετία, τις μεγαλύτερες και πλουσιότερες αγορές την εποχή του Βυζαντίου, (όπως συνήθιζαν να κάνουν οι Βυζαντινές αρχόντισσες).
- Η παραγγελία του γαμήλιου παπλώματος στην Πόλη, που έχει επάνω του σύμβολα δύναμης (αετός) και ομορφιάς (παγόσι).
- Τα κόκκινα παπούτσια (το πορφυρό είναι το χρώμα της βασιλικής εξουσίας) που είναι στολισμένα με πολύτιμους λίθους (μαργαριτάρια) και θυμίζουν τα βυζαντινά τσαγγιά.
- Η κόρη παρουσιάζεται να έχει βασιλική καταγωγή (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόσι*).

## Απάντηση στη διαθεματική δραστηριότητα

---

**Συζητήστε για τις διαφορές και τις ομοιότητες αγοριών και κοριτσιών, παίρνοντας παραδείγματα από τη συμπεριφορά, τα ενδιαφέροντα και τις ασχολίες των δύο φύλων στη σημερινή εποχή. Συμβουλευτείτε το βιβλίο της Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής.**

Παλιότερα επικρατούσαν κάποιες στερεότυπες αντιλήψεις για τον ρόλο των δύο φύλων που καθόριζαν και τη συμπεριφορά, τις ασχολίες και τα ενδιαφέροντα αγοριών και κοριτσιών (π.χ. τα αγόρια πρέπει να είναι δυνατά, να αντιδρούν πιο δυναμικά ή και επιθετικά, να σκληραγωγούνται, ενώ τα κορίτσια πρέπει να είναι υποτακτικά, να ασχολούνται με τις δουλειές του σπιτιού κ.λπ.).

Στη σημερινή εποχή όμως όπου αναγνωρίζεται η ισότητα των δύο φύλων και έχει αλλάξει η νοοτροπία ως προς τη σχέση των δύο φύλων (ισοτιμία, αμοιβαίος σεβασμός, κατανόηση κ.λπ.) πολλές από τις παλιές στερεότυπες αντιλήψεις έχουν υποχωρήσει ή ξεπεραστεί, κι έτσι οι διαφορές ανάμεσα στα αγόρια και τα κορίτσια ως προς τις εκδηλώσεις τους έχουν μειωθεί. Για παράδειγμα, σήμερα θα δούμε κορίτσια να παίζουν μπάσκετ ή ποδόσφαιρο, να ασχολούνται με πολεμικές τέχνες ή αγόρια να ασχολούνται με το θέατρο, τον χορό κ.λπ.

Ωστόσο και σήμερα ισχύουν διαφορές που έχουν σχέση με το φύλο· για παράδειγμα, οι περισσότεροι γονείς θα προτιμήσουν το κορίτσι τους να παρακολουθήσει μαθήματα χορού παρά καράτε ή το αγόρι τους να ασχοληθεί με κάποιο άθλημα παρά με τη ζωγραφική. Επίσης εξακολουθεί η διαφοροποίηση αυτή να είναι έντονη όσον αφορά τα παιχνίδια: δεν θα πάρει κανείς σ' ένα αγόρι μια κούκλα ή «κουζινικά», όπως δεν θα πάρει αυτοκινητόδρομο σ' ένα κορίτσι.

# Της Πάργας

## Εισαγωγικό σημείωμα

Το τραγούδι αναφέρεται στον εκπατρισμό των κατοίκων της Πάργας έπειτα από την παραχώρηση της Πάργας από τους Άγγλους στους Τούρκους το 1819, έχει ελεγειακό χαρακτήρα και μοιάζει με τους θρήνους που σχετίζονται με την άλωση κάποιας πόλης.

Από τις αρχές του 15ου αι. η Πάργα βρισκόταν υπό βενετσιάνικη διοίκηση. Έπειτα από την κατάλυση της Ενετικής Δημοκρατίας από τον Ναπολέοντα βρέθηκε (από το 1797) υπό γαλλική κυριαρχία μέχρι το 1799, οπότε ο ρωσοτουρκικός στόλος κατέλαβε τα νησιά του Ιονίου και ο Αλή πασάς των Ιωαννίνων κατέλαβε τις γαλλικές κτήσεις στα παράλια του Ιονίου (Πρέβεζα, Βόνιτσα) εκτός από την Πάργα, που παρά τις πιέσεις του αρνήθηκε να παραδοθεί και εξακολούθησε να προβάλλει αντίσταση. Οι κάτοικοι της μάλιστα ζήτησαν την προστασία της Ρωσίας «απειλώντας να σφάξουν όλα τα γυναικόπαιδα και να αμυνθούν ως τον ένα». Στη διάρκεια των αγώνων του Σουλίου η Πάργα αποτελούσε κέντρο ανεφοδιασμού και καταφύγιο των Σουλιωτών. Το 1814, μετά την ήττα του Ναπολέοντα, οι νικήτριες δυνάμεις την παραχώρησαν στους Άγγλους, οι οποίοι στη συνέχεια την πούλησαν στους Τούρκους έναντι 156.000 λιρών.

Όταν μάλιστα οι Παργινοί αποφάσισαν να αντισταθούν στα στρατεύματα του Αλή πασά που στάλθηκαν να την καταλάβουν, βρετανικές δυνάμεις τούς εμπόδισαν να πραγματοποιήσουν την απόφασή τους. Η παράδοση της πόλης έγινε στις 28 Απριλίου 1815. Λίγες μέρες νωρίτερα, στις 15 Απριλίου (Μ. Παρασκευή), οι Παργινοί αναγκάστηκαν να εκπατριστούν, αφού πρώτα ανέσκαψαν τους τάφους και έκαψαν τα συγκεντρωμένα οστά των προγόνων τους στην πλατεία της πόλης. Φεύγοντας πήραν μαζί τους μόνο την τέφρα από τα καμένα οστά των προγόνων, αφού όλα τους τα υπάρχοντα, ακόμα και οι εικόνες των εκκλησιών, περιλαμβάνονταν στους όρους πώλησης (λανθασμένα το σχολικό βιβλίο αναφέρει πως πήραν μαζί τους τις εικόνες και τα ιερά των εκκλησιών). Οι πρόσφυγες, 5.000 περίπου, κατέφυγαν στην Κέρκυρα και σε άλλα νησιά. Μεγάλη υπήρξε η αντίδραση του επτανησιακού λαού αλλά και πολλών Ευρωπαίων, ακόμα και Άγγλων, για την πρωτοφανή αποτρόπαια ενέργεια, όπως θεωρήθηκε, των Άγγλων (π.χ. του Γάλλου περιηγητή και συγγραφέα Πουκεβίλ, του Άγγλου στρατιωτικού και φιλέλληνα Τσωρτς, του Ιταλοζακυνθινού ποιητή Ούγο Φώσκολο).

## Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

**Αϊ-Γιαννάκης:** όρμος στα ανατολικά της Πάργας. **Βεζίρης:** ανώτατος διοικητικός και πολιτικός άρχοντας μουσουλμανικού κράτους της Ανατολής. Στα δημοτικά τραγούδια όμως συχνά σήμαινε (όπως και η λέξη *πασάς*) τον Αλή πασά των Ιωαννίνων (σχήμα κατ' εξοχήν)· εδώ η λέξη χρησιμοποιείται μ' αυτήν τη σημασία. **ασκέρι:** πολυπληθές στρατιωτικό σώμα. **Λιάπηδες:** αλβανόφωνοι μουσουλμάνοι. **άσπρα:** ασημένια νομίσματα, γενικά τα χρήματα. **Άστε:** αφήστε. **κιβούρι:** τάφος.

### Διάρθρωση σε ενότητες

**1η ενότητα** (στ. 1-3): Η εμφάνιση των τριών πουλιών (προοίμιο).

**2η ενότητα** (στ. 4-11): Ο θρήνος του πουλιού για την πώληση της Πάργας στους Τούρκους.

**3η ενότητα** (στ. 12-16): Παραίνεση για καύση των οστών των προγόνων από τους Παργινούς πριν από τον εκπατρισμό τους.

### Περίληπτική απόδοση

Τρία πουλιά έρχονται από την Πρέβεζα στην Πάργα. Απ' αυτά το τρίτο, που είναι κατάμαυρο, θρηνεί για την παράδοση της πόλης στους Τούρκους, που δεν γίνεται έπειτα από μάχη, αλλά έπειτα από αγοραπωλησία. Εξάλλου για χρόνια οι Τούρκοι δεν μπορούσαν να καταβάλουν την αντίσταση των γενναίων Παργινών. Ό,τι δεν κατάφεραν με τα όπλα όμως το κατάφεραν με τα χρήματα. Οι Παργινοί τώρα αναγκάζονται να εκπατριστούν και ο ανώνυμος ποιητής τους προτρέπει να ανασκάψουν τους τάφους των προγόνων τους και να κάψουν τα οστά τους για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά.

### Ερμηνευτικός σχολιασμός

**1η ενότητα** **Η εμφάνιση των τριών πουλιών.** Το τραγούδι ξεκινάει με το γνωστό **μοτίβο των πουλιών** που φέρνουν κάποια ειδηση. Εδώ τα πουλιά που εμφανίζονται είναι τρία (σ' άλλα τραγούδια είναι ένα). Απ' αυτά όμως το τρίτο μόνο πουλί μοιρολογά με ανθρώπινη φωνή για κάποια καταστροφή, το οποίο μάλιστα έχει και κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, που το ξεχωρίζει από τα άλλα, είναι *κατάμαυρο*. Δεν γνωρίζουμε ακόμα την ειδηση που φέρνουν τα πουλιά, αλλά υπάρχουν στοιχεία που δείχνουν πως πρόκειται για ένα θλιβερό άγγελμα: η ξενιτιά, το κατάμαυρο πουλί που μοιρολογά (ακόμα και το γεγονός πως τα πουλιά έρχονται από την Πρέβεζα, πόλη της Ηπείρου που είχε ήδη πέσει στα χέρια του Αλή πασά, μας προδιαθέτει από την αρχή αρνητικά).

Από τα τρία αυτά πουλιά το πρώτο κοιτάει την ξενιτιά, δηλαδή προς τα Ιόνια νησιά, όπου κατέφυγαν οι Παργινοί, το δεύτερο τον Αϊ-Γιαννάκη, όρμο στ' ανατολικά της Πάργας, απ' όπου θα εμφανίζονταν οι Τούρκοι που θα καταλάμβαναν την πόλη, και το τρίτο είναι αυτό που μοιρολογά. Το τραγούδι του είναι συγχρόνως **μοιρολόι και χρησμός** (δείχνει το θέλημα της μοίρας).



**2η ενότητα** Η άδοξη παράδοση της Πάργας στους Τούρκους. Η θλιβερή είδηση ανακοινώνεται με τη μορφή μοιρολογιού. Στον στ. 4 δηλώνεται το κύριο θέμα: η Πάργα πέφτει στα χέρια των Τούρκων. Η θλιβερή αυτή κατάληξη όμως δεν είναι αποτέλεσμα παλικαρισίας αναμέτρησης στο πεδίο της μάχης (*Δεν έρχεται για πόλεμο*, στ. 5), αλλά παρασκηνιακής συναλλαγής (*με προδοσιά σε παίρνει*, στ. 5). Με τη λέξη *προδοσιά* δηλώνεται η πώληση της Πάργας από τους Άγγλους στους Τούρκους. Στον στ. 5 είναι εμφανείς η πικρία και η οργή για την ανέντιμη και συμφεροντολογική αυτή ενέργεια των Άγγλων, που αποτελεί κατάφωρη αδικία σε βάρος των Παργινών και τους στερεί οποιαδήποτε δυνατότητα υπεράσπισης του τόπου τους. Για καιρό οι Τούρκοι προσπαθούσαν να καταλάβουν την Πάργα, μα ήταν αδύνατο να κάμψουν την αντίσταση των γενναίων υπερασπιστών της. Από τον στ. 7 αρχίζει το εγκώμιο για την αντρειοσύνη και τη γενναιότητα των Παργινών, ανδρών και γυναικών, που είχαν γίνει ο φόβος και ο τρόμος Τούρκων και Αλβανών (στ. 7-8). Η εξύμνηση της ανδρείας τους κορυφώνεται στους στ. 9-10 με την παρομοίωση των ανδρών με *θεριά* και με τη χρήση υπερβολών για τις γυναίκες (*πότρωγαν βόλια ... για προσφάγι*), που μας φέρνουν στον νου τις υπερβολές για τους ήρωες των ακριτικών τραγουδιών (π.χ. *Του Κώστα τρώει σιδερα, τ' Αλέξη τα λιθάρια*).

Τέλος, το μοιρολόι του πουλιού κλείνει στον στ. 11 με μια πικρή διαπίστωση παροικιακού χαρακτήρα, που αναφέρεται στη δύναμη του χρήματος. Ό,τι δεν κατάφεραν οι Τούρκοι με την έντιμη και παλικαρισία αναμέτρηση στο πεδίο της μάχης το κατάφεραν με τα χρήματα. Όπως ο Ιούδας πρόδωσε τον Χριστό για τριάντα αργύρια, παραδιδόντάς τον στα χέρια των εχθρών του, έτσι και οι Άγγλοι πρόδωσαν τους Παργινούς για 156.000 λίρες και παρέδωσαν την πόλη τους στους Τούρκους. Επιπλέον, αυτή η εμπειρική διαπίστωση ιδωμένη στον χώρο της πολιτικής απηχεί τη συνήθη πρακτική των ισχυρών λαών να ενεργούν και να καθορίζουν την τύχη των πιο αδύναμων λαών με βάση τα συμφέροντά τους, αφήνοντας στην άκρη συναισθηματισμούς και αρχές.

Το μοιρολόι του πουλιού για την Πάργα μάς θυμίζει **μοιρολόι νεκρού**. Τον ρόλο των γυναικών που μοιρολογούν έχει εδώ το πουλί, που, όπως οι μοιρολογίστρες είναι ντυμένες στα μαύρα, έτσι κι αυτό είναι κατάμαυρο. Αφορμή για το μοιρολόι είναι ο θάνατος κάποιου. Εδώ η αφορμή είναι ο «θάνατος» της Πάργας, δηλαδή η παράδοσή της στους Τούρκους και η συνακόλουθη σκλαβιά της. Όπως στο μοιρολόι για κάποιον νεκρό έχουμε το εγκώμιο του νεκρού, έτσι κι εδώ έχουμε την εξύμνηση της Πάργας και, πιο συγκεκριμένα, την εξύμνηση της ανδρείας των κατοίκων της.

**3η ενότητα** Μετά την παραχώρηση της Πάργας στους Τούρκους από τους Άγγλους οι Παργινοί αναγκάζονται να εκπατριστούν. Στο σημείο αυτό ο ανώνυμος ποιητής προτρέπει τους Παργινούς να πάρουν μαζί τους ό,τι πιο πολύτιμο και ιερό έχουν:

- οι μανάδες να πάρουν τα παιδιά τους (τα παιδιά αντιπροσωπεύουν την ελπίδα για το μέλλον)·
- οι παπάδες να πάρουν τις εικόνες των αγίων (οι εικόνες αντιπροσωπεύουν τη θρησκευτική πίστη, καθοριστικό στοιχείο για τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας)·

- οι άντρες να ξεθάψουν τα οστά των προγόνων τους για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά (ο σεβασμός προς τους προγόνους τους, προς το αδούλωτο φρόνημά τους και προς τους αγώνες τους για τη διατήρηση της ελευθερίας αποτελεί και σεβασμό προς την ένδοξη ιστορία της Πάργας και τις αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκαν γενιές και γενιές Παργινών).

Ο τελευταίος στίχος (στ. 16) είναι δηλωτικός του αδούλωτου φρονήματος των Παργινών. Με τη φράση *Τούρκοι μην τα πατήσουν* εννοείται και η συμβολική «βεβήλωση» του αδούλωτου φρονήματος των προγόνων (αυτοί που όσο ζούσαν αγωνίστηκαν για να παραμείνουν ελεύθεροι, νεκροί τώρα γνωρίζουν τη σκλαβιά), αλλά και η κυριολεκτική βεβήλωση των τάφων τους από τους αλλόθρησκους κατακτητές.

## Στοιχεία τεχνικής

- **Στιχουργία:** Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος, χωρίς ομοιοκαταληξία.
- **Γλώσσα:** Απλή δημοτική.
- **Ύφος:** Λιτό. Το μοιρολόι του πουλιού σε ευθύ λόγο και οι προτροπές σε β' πρόσωπο προς τους Παργινούς προσδίδουν αμεσότητα και δραματικότητα. Εμφανείς η συγκινησιακή φόρτιση και κυρίως η πικρία για την ανέντιμη ενέργεια των Άγγλων σε βάρος των Παργινών. Κυριαρχούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά.
- **Αφήγηση:** Στο συγκεκριμένο τραγούδι ποικίλλει ο τρόπος αφήγησης. Αρχικά έχουμε τριτοπρόσωπη αφήγηση, που διακόπτεται από τον θρηνητικό μονόλογο του πουλιού το οποίο απευθύνεται στην Πάργα σε β' πρόσωπο, για να κλείσει το τραγούδι με τον ποιητή-αφηγητή πάλι, ο οποίος απευθύνεται τώρα σε β' πρόσωπο στους Παργινούς.
- **Τριαδικό σχήμα:** *Το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο το κατάμαυρο ... και λέει* (στ. 2-3).
- **Εκφραστικά μέσα:**
  - **Μεταφορά:** *Τουρκιά σε πλάκωσε* (στ. 4).
  - **Προσωποποίηση:** η προσωποποίηση του πουλιού που μοιρολογά.
  - **Παρομοιώσεις:** *Έφευγαν Τούρκοι σα λαγοί* (στ. 7) – *Είχες λεβέντες σα θεριά* (στ. 9).
  - **Συνεκδοχές:** *Έφευγαν Τούρκοι ... το παργινό τουφέκι* (= τους Παργινούς πολεμιστές, στ. 7) – *Τ' άσπρα* (= τα χρήματα) *πουλήσαν το Χριστό* (στ. 11) – *Πάρτε ... παπάδες τους Αγίους* (= τις εικόνες των αγίων, στ. 12) – *τ' αντρειωμένα κόκαλα ... Τούρκους δεν προσκύνησαν* (= οι αντρειωμένοι γονείς δεν προσκύνησαν, στ. 15-16).
  - **Σχήμα υπαλλαγής:** *τ' αντρειωμένα κόκαλα του γονιού σας* (= τα κόκαλα του αντρειωμένου γονιού σας).
  - **Υπερβολή:** *πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι* (στ. 10).
  - **Επαναφορά** (δύο ή περισσότερες προτάσεις στη σειρά αρχίζουν με την ίδια λέξη): *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει* (στ. 4) – *Τ' άσπρα ... τ' άσπρα ... σένα* (στ. 11) – *σκάψτε πλατιά, σκάψτε βαθιά* (στ. 14) – *Τούρκους ... Τούρκοι ... πατήσουν* (στ. 16).

**Τριαδικό σχήμα (νόμος των τριών)**  
Η αναφορά τριών στοιχείων, από τα οποία συνήθως πιο σημαντικό είναι το τρίτο, σύμφωνα με τον αυξητικό νόμο του τρίτου και καλύτερου.

- **Ασύνδετο:** π.χ. Το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο ... λέει (στ. 2-3) – Δεν έρχεται για πόλεμο, με προδοσιά σε παίρνει (στ. 5) – Είχες λεβέντες ... για προσφάγι (στ. 9-10).

**Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση** (πέρα από τα σχετικά με το μέτρο, τη γλώσσα και το ύφος):

- **αρχή της ισομετρίας** (κάθε στίχος περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα).
- **επανάληψη του νοήματος του α' ημιστιχίου στο β':** π.χ. *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει* (στ. 4), *πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι* (στ. 10), *Άστε, λεβέντες, τ' άρματα κι αφήστε το τουφέκι* (στ. 13).
- **προσωποποίηση:** προσωποποίηση του πουλιού.
- **υπερβολή:** στ. 10.
- **ο τυπικός-μαγικός αριθμός 3:** *Τρία πουλιά* (στ. 1).
- **τριαδικό σχήμα ή ο νόμος των τριών:** *το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο ... και λέει* (στ. 2-3).
- **οι επαναλήψεις:** π.χ. *Άστε ... αφήστε* (στ. 13), *σκάψτε ... σκάψτε* (στ. 14).
- **το μοτίβο των τριών πουλιών.**

## 👉 ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

### 1. Ποια τυπικά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού διακρίνετε σε αυτό το ποίημα;

Τυπικά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού που διακρίνουμε στο συγκεκριμένο ποίημα είναι:

- το μοτίβο του πουλιού που μιλάει (εδώ έχουμε τρία πουλιά από τα οποία μιλάει το τρίτο).
- το τριαδικό σχήμα (ή νόμος των τριών) (στ. 2-3).
- ο τυπικός-μαγικός αριθμός 3 (τρία πουλιά).
- η επανάληψη του νοήματος του α' ημιστιχίου στο β' (π.χ. *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει*, στ. 4).
- οι επαναλήψεις (*Άστε ... κι αφήστε*, στ. 13 – *σκάψτε ... σκάψτε ...*, κ.ά.).

#### Μοτίβο

Το στερεότυπο επαναλαμβανόμενο θέμα (μέσα στο ίδιο λογοτεχνικό κείμενο ή σε μια σειρά συγγενικών έργων· π.χ. η λειτουργία των πουλιών ως μαντατοφόρων ή «στοιχειώση» ενός σημαντικού κτίσματος) ή στερεότυπα επαναλαμβανόμενοι φραστικοί τρόποι (π.χ. *Μια φορά κι έναν καιρό*).

### 2. Εντοπίστε τα σημεία εκείνα που δηλώνουν την ανδρεία των Παργινών. Τι παρατηρείτε σχετικά με το ήθος των γυναικών και των αντρών;

Τα σημεία όπου προβάλλεται άμεσα ή έμμεσα η ανδρεία των Παργινών είναι τα ακόλουθα:

- στ. 6-10 → Ο βεζίρης (εννοείται εδώ ο Αλής πασάς) δεν κατάφερε ποτέ να τους νικήσει παρά τον πολυάριθμο στρατό του. Οι Τούρκοι το 'βαζαν στα πόδια μπροστά στους Παργινούς μαχητές και οι Αλβανοί δεν τολμούσαν καν να έρθουν να τους πο-

λεμήσουν. Οι Παργινοί άντρες ήταν γενναίοι και δυνατοί σα θεριά μα και οι γυναίκες ήταν κι αυτές αντρειωμένες και συμμετείχαν στις μάχες.

- στ. 15-16 → Οι πρόγονοι των Παργινών ήταν κι αυτοί γενναίοι (τ' αντρειωμένα κόκαλα ... του γονιού σας)· δεν προσκύνησαν ποτέ τους Τούρκους, αλλά αγωνίστηκαν για να παραμείνουν ελεύθεροι.

Παρατηρούμε πως το ήθος των γυναικών της Πάργας ταυτίζεται μ' αυτό των αντρών· είναι κι αυτές αντρειωμένες και συμμετείχαν στις μάχες (πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι).

### **3. «Πάρτε ... πατήσουν»: Ποια είναι η έγκλιση των ρημάτων αυτού του αποσπάσματος και ποια τα υποκείμενά τους; Ποιες είναι οι ενέργειες που πρέπει να γίνουν πριν από την παράδοση και τι σημαίνουν;**

Η έγκλιση του αποσπάσματος είναι η προστακτική (προτρεπτική) και υποκείμενα των προστακτικών αυτών είναι: οι *μανάδες* (Πάρτε, στ. 12), οι *παπάδες* (ενν. πάλι πάρτε, στ. 12), οι *λεβέντες*, δηλαδή οι άνδρες της Πάργας (Άστε, αφήστε, σκάψτε, ξεθάψτε, στ. 13-15). Με τις προστακτικές αυτές ο ανώνυμος ποιητής προτρέπει:

- τις μανάδες να πάρουν τα παιδιά τους (τα παιδιά αντιπροσωπεύουν την ελπίδα για το μέλλον, τη διατήρηση και συνέχιση της ιστορίας των αρχών και του αδούλωτου φρονήματος των Παργινών).
- τους παπάδες να πάρουν τις εικόνες των αγίων (οι εικόνες αντιπροσωπεύουν τη θρησκευτική πίστη, καθοριστικό στοιχείο για τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας).
- τους άντρες να ξεθάψουν τα οστά των προγόνων για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά (η ενέργεια αυτή δηλώνει σεβασμό προς τους προγόνους, το αδούλωτο φρόνημά τους και τους αγώνες τους για την ελευθερία, αλλά και σεβασμό απέναντι στην ένδοξη ιστορία της Πάργας και τις αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκαν γενιές και γενιές Παργινών. Με τη φράση *Τούρκοι μην τα πατήσουν* δηλώνεται τόσο η κυριολεκτική βεβήλωση των τάφων με τη σύλησή τους από τους αλλόθρησκους κατακτητές όσο και η συμβολική «βεβήλωση» του αδούλωτου φρονήματος των προγόνων, οι οποίοι όσο ζούσαν αγωνίστηκαν να παραμείνουν ελεύθεροι και τώρα που είναι νεκροί πρόκειται να γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά.

### **4. Εκτός από τη λαϊκή μούσα και η λόγια ποίηση εμπνεύστηκε από την τύχη της Πάργας. Ένα από τα καλύτερα δείγματα της δεύτερης κατηγορίας είναι η ωδή «Εις Πάργαν» του Ανδρέα Κάλβου, που ανθολογείται επίσης στο βιβλίο σας. Τι διαφορετικό προσφέρει στον αναγνώστη η ποιητική κατάθεση του Κάλβου;**

Το δημοτικό τραγούδι *Της Πάργας* αναφέρεται με απλό, λιτό ύφος στο γεγονός της παράδοσης της Πάργας στους Τούρκους και του αναγκαστικού εκπατρισμού των Παργινών, πλέκοντας συγχρόνως το εγκώμιο στην ανδρεία και το αδούλωτο φρόνημά τους.

Η ωδή του Κάλβου «Εις Πάργαν» εμπνέεται κι αυτή από τα ίδια γεγονότα αλλά στέκεται κυρίως στις αξίες και τις ιδέες που προβάλλει η συγκεκριμένη στάση των Παργι-

νών. Και εδώ υμνείται το αδούλωτο φρόνημά τους, μόνο που ο τόνος είναι υψηλός, λυρικός και δίνεται ιδεαλιστική διάσταση. Η πλατιά μάλιστα παρομοίωση στην γ', δ' και ε' στροφή με την οποία προβάλλεται το αδούλωτο φρόνημα των Παργινών δίνει στη στάση τους μεγαλοπρέπεια και την εξυψώνει σε πρότυπο.

(Αναφέρουμε ακόμα πως στις τελευταίες στροφές της ωδής του Κάλβου, ο ποιητής αναφέρεται και στη δικαίωση των Παργινών με την επιστροφή τους στην πατρογονική γη:

ισ'

*Πλην της επιστροφής  
εχάραξεν η ημέρα.  
Πάντοτε οι επουράνιοι  
μεγαλόθυμον γένος  
υπερασπίζουν.*

ιζ'

*Εκεί όπου εκαύσατε  
[ελληνική φροντίδα!]  
των προγόνων τα λείψανα,  
πάλιν οι πρόνοοι χείρες  
εκεί σας φέρνουν.)*

## Απάντηση στη διαθεματική δραστηριότητα

---

**«Τ' άσπρα πουλήσαν το Χριστό, τ' άσπρα πουλούν και σένα»:** Πώς συνδέεται το ιστορικό γεγονός με τη χριστιανική παράδοση; Συζητήστε το θέμα της προδοσίας με κίνητρο την απόκτηση χρημάτων, αναφερόμενοι και σε ανάλογα παραδείγματα από το βιβλίο της Ιστορίας σας.

Στο ποίημα η προδοτική ενέργεια των Άγγλων να πουλήσουν την Πάργα στους Τούρκους παραλληλίζεται με την προδοσία του Χριστού από τον Ιούδα: όπως ο Ιούδας πρόδωσε τον Χριστό για τριάντα αργύρια, παραδιδοντάς τον στα χέρια των εχθρών του, έτσι και οι Άγγλοι πρόδωσαν τους Παργινούς για 156.000 λίρες και παρέδωσαν την πόλη τους στους Τούρκους· ό,τι δεν κατάφεραν οι Τούρκοι στο πεδίο της μάχης το κατάφεραν με τα χρήματα.

Δυστυχώς στην ιστορία υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις προδοσίας με κίνητρο το κέρδος (χρηματικό ή άλλο). Από τις πιο γνωστές είναι η περίπτωση του Εφιάλτη στη μάχη των Θερμοπυλών που πρόδωσε στους Πέρσες το μονοπάτι που οδηγούσε στα νότια των Ελλήνων υπερασπιστών των Στενών. Ακόμα ο Αθηναίος Ιππίας, ο γιος του Πεισίστρατου, ο οποίος οδήγησε τους Πέρσες στον Μαραθώνα. Αλλά και στα νεότερα χρόνια μπορούμε να αναφέρουμε την περίπτωση του Σουλιώτη Πήλιου Γούση, που πρόδωσε το Σούλι για 3.000 γρόσια, και του οπλαρχηγού Νενέκου, που πρόδωσε το επαναστατημένο έθνος συμπράττοντας με τον Ιμπραήμ σε μια κρίσιμη γι' αυτό ώρα. Επίσης τις περιπτώσεις των δωσίλογων στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής που κατέδιδαν στον εχθρό αντιστασιακούς συμπολίτες τους.

## Συμπληρωματικές εργασίες\*

### 1. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

**Να συγκρίνετε τα κείμενα που ακολουθούν με το δημοτικό Της Πάργας και να σημειώσετε πώς εμφανίζονται οι γυναίκες στα κείμενα αυτά και ποια χαρακτηριστικά τους τονίζονται. Συμφωνούν με τη διαδεδομένη άποψη για τη φύση και τη θέση της γυναίκας σε παλιότερες εποχές;**

Ψυχή μεγάλη και γλυκιά, μετά χαράς σ' το λέω:  
θαυμάζω τες γυναίκες μας και στ' όνομά τους μνέω.  
Εφοβήθηκα κάποτε μη δειλιάσουν και τες επαρατήρησα αδιάκοπα,  
Για η δύναμη δεν είν' σ' αυτές ίσια με τ' άλλα δύρα.  
Απόψε, ενώ είχαν τα παράθυρα ανοιχτά για τη δροσιά, μια απ' αυτές, η νεώτερη, επήγε να κλείσει, αλλά μια άλλη της είπε: «Όχι παιδί μου, άφησε να 'μπει η μυρωδιά από τα φαγητά· είναι χρεία να συνηθίσουμε [...]».  
Διονύσιος Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*,  
απόσπασμα από το Β' Σχεδιάγραμμα

#### Της Δέσπως

Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν.  
Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;  
Ουδέ σε γάμο ρίχνονται, ουδέ σε χαροκόπι,  
η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια.  
Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργο.  
«Γιώργαινα, ρίξε τ' άρματα, δεν είν' εδώ το Σούλι.  
Εδώ είσαι σκλάβα του πασά, σκλάβα των Αρβανίτων.  
– Το Σούλι κι αν προσκύνησε, κι αν τούρκεψεν η Κιάφα,  
η Δέσπω αφέντες Λιάπηδες δεν έκανε, δεν κάνει».  
Δαυλί στο χέρι νάρπαξε, κόρες και νύφες κράζει:  
«Σκλάβες Τούρκων μη ζήσομε, παιδιά μ', μαζί μου ελάτε».  
Και τα φουσέκια ανάψανε κι όλοι φωτιά γενήκαν.

#### Της Λένως του Μπότσαρη

Όλες οι καπετάνισσες από το Κακοσούλι,  
όλες την Άρτα πέρασαν, στα Γιάννενα τις πάνε,  
σκλαβύθηκαν οι αρφανές, σκλαβύθηκαν οι μαύρες,  
κι η Λένω δεν επέρασε, δεν την επήραν σκλάβα.  
Μόν' πήρε δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,  
σέρνει τουφέκι σισανέ κι εγγλέζικα κουμπούρια,  
έχει και στη μεσουλά της σπαθί μαλαματένιο.  
Πέντε Τούρκοι την κυνηγούν, πέντε τζοχανταραίοι.  
«Τούρκοι για μην παιδεύεστε, μην έρχεστε σιμά μου,  
σέρνω φουσέκια στην ποδιά και βόλια στις μπαλάσκες».

\* Οι απαντήσεις στις Συμπληρωματικές εργασίες βρίσκονται στο τέλος του βιβλίου.

– Κόρη, για ρίξε τ' άρματα, γλίτωσε τη ζωή σου.  
– Τι λέτε, μωρ' παλιότουρκοι και σεις παλιοζαγάρια;  
Εγώ είμαι η Λένω Μπότσαρη, η αδερφή του Γιάννη,  
και ζωντανή δεν πιάνουμαι εις των Τουρκών τα χέρια.

## 2. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

**Να συγκρίνετε το τραγούδι *Της Πάργας* που ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο με την ομόνυμη παραλλαγή του που ακολουθεί.**

Μαύρο πουλάκι πόρχεσαι από τ' αντίκρυ μέρη,  
πες μου τι κλάψες θλιβερές, τι μαύρα μοιρολόγια  
από την Πάργα βγαίνουνε, που τα βουνά ραγίζουν;  
Μήνα την πλάκωσε Τουρκιά και πόλεμος την καίει;  
Δεν την επλάκωσε Τουρκιά, πόλεμος δεν την καίει.  
Τους Παργινούς επούλησαν σα γίδια, σα γελάδια,  
κι όλοι στην Ξενιτιά θα παν να ζήσουν οι καημένοι.  
Τραβούν γυναίκες τα μαλλιά, δέρνουν τ' άσπρα τους στήθια,  
μοιρολογούν οι γέροντες με μαύρα μοιρολόγια,  
παπάδες με τα δάκρυα γδύνουν τες εκκλησιές τους.  
Βλέπεις εκείνη τη φωτιά, μαύρο καπνό που βγάνει;  
Εκεί καίγονται κόκαλα, κόκαλα αντρειωμένων,  
που την Τουρκιά τρομάξανε και το Βεζίρη κάψαν.  
Εκεί 'ναι κόκαλα γονιού, που το παιδί τα καίει,  
να μην τα βρούνε οι Λιάπηδες, Τούρκοι μην τα πατήσουν.  
Ακούς το θρήνο τον πολύν, σπού βογκούν τα δάση,  
και το δαρμό, που γίνεται, τα μαύρα μοιρολόγια;  
Είναι π' αποχωρίζονται τη δόλια την πατρίδα,  
φιλούν τις πέτρες και τη γη κι ασπάζονται το χύμα.