betroubare en noukeurige deskriptiewe skandering 'n voorvereiste is vir die bepaling van die interpretatiewe bydrae van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig. 'n Betroubare en noukeurige skandering van 'n gedig gee 'n beskrywing van 1) die onderliggende metriese patroon waar dit teenwoordig is in ôf die versreëleenheid ôf sintaktiese groeperinge binne en buite die versreëleenheid en 2) die werklike ritmiese realisering van hierdie patroon of reëlmaat deur 'n spesifisering van die implementering van die linguistiese gegewens sillabe en klem in die metries-ritmiese struk= tuur van 'n gedig (vergelyk 1.0 hierbo). Daar sal vervolgens gepoog word om uit die tradisionele, strukturalisties-linguistiese en generatiewe hanterings van hierdie twee linguistiese gegewens 'n betroubare sintese te verkry. Só 'n sintese sal dan die basis vorm vir die skanderingsprose= dure wat gevolg sal word in die metries-ritmiese analises in 3 en 4 hier= onder.

Dit is eerstens noodsaaklik om te onderskei tussen metries prominente en metries nie-prominente sillabes. In so 'n onderskeiding moet twee ver= skillende vlakke met mekaar versoen word: enersyds die binêre onderskeiding tussen metriese iktusse en non-iktusse; andersyds die linguistiese aktua= lisering van so 'n binêre sisteem deur sillabes met ten minste vier onderskeibare grade van klem. Dit is noodsaaklik om vas te stel watter graad van klem - primêr, sekondêr, tersiêr of swak - onder watter omstan= dighede sterk genoeg is om 'n metriese iktus te aktualiseer. Met ander woorde: onder watter omstandighede word die S-posisies in die metrum linguisties geaktualiseer. Dit is egter ewe noodsaaklik om vas te stel watter graad van klem - primêr, sekondêr, tersiêr of swak - onder watter omstandighede sterk genoeg is om 'n metriese non-iktus, teen die verwagting van die metriese patroon in, te aktualiseer. Met ander woorde: onder watter omstandighede word die W-posisies in die metrum linguisties geaktua= liseer. 'n Linguistiese aktualisering van die S-posisies in die metrum is 'n realisering van die abstrakte metriese patroon. 'n Linguistiese aktualisering van die W-posisies in die metrum is 'n realisering van die afwykinge van die abstrakte metriese patroon.

In die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig moet daar myns insiens onderskei word tussen drie tipes sillabes: 1) dié wat voorspelbaar pro= minent is, 2) dié wat wisselend prominent is en 3) dié wat nie-prominent is. Ten opsigte van die eerste groep kan aangeneem word dat linguisties bepaalde primêre klem voorspelbaar prominente sillabes sal aktualiseer

in S- en W-posisies van die metrum. Hoofkategoriewoorde het linguisties bepaalde klem en sal daarom metries signifikant wees. Onder hierdie groep woorde word die volgende kategorieë onderskei: eensillabige nomina, adjek= tiewe, selfstandige verba, die meeste adverbia (gewoonlik dié wat afgelei is van adjektiewe) en telwoorde; die primêre klem in meersillabige hoof= kategoriewoorde en alle dele van samestellinge wat bestaan uit hoofkate= goriewoorde (gebaseer op Bailey (1975a), Chatman (1965), Halle en Keyser (1971b) en Tarlinskaja (1976b)). Hierdie sillabes sal in die skanderings hieronder aangedui word met 'n /.

Die tweede groep bestaan uit sillabes wat linguistiese sekondêre, tersiêre of swak klem het maar wat deur ekstra linguistiese faktore gepromoveer word tot metriese prominensie. Onder hierdie groep ressorteer die sekon= dêre (soms ook die tersiêre) klem in meersillabige hoofkategoriewoorde en verder eensillabige subkategoriewoorde soos pronomina, preposisies, konjunksies, artikels en hulp-, modale en kopula-verba. Vir die meeste metrici wat die potensiële belangrikheid van hierdie sillabes besef, is die onderliggende metrum die bepalende ekstra linguistiese faktor in die signalering van metriese prominensie ten opsigte van hierdie linguisties minder en/of swak beklemtoonde sillabes (Beaver, 1971a, 1971b, 1974), Chatman (1965) en selfs tot 'n sekere mate Tarlinskaja (1976b)). Dit beteken dat die metriese belangrikheid van hierdie groep sillabes beperk sal word tot die realisering van S-posisies in die metrum. Daar word dus by hierdie groep sillabes en/of woorde voorsiening gemaak vir 'n realisering van die onderliggende metriese patroon maar nie vir 'n signalering van afwykinge van hierdie abstrakte metriese patroon nie. Indien 'n sillabe en/of woord egter gepromoveer word tot klem, behoort dit myns insiens ook afwykinge van die metrum te kan registreer. Dit beteken dat ekstra linguistiese en ekstra metriese kriteria gevind moet word wat sal bepaal onder watter omstandighede linguisties minder beklemtoonde sillabes prominensie sal kan verkry in 'n W-posisie van die metrum. Myns insiens moet hierdie kriteria gesoek word in die struktuur van 'n gedig. Enige sillabe en/of woord wat in 'n bepaalde gedig metafories, sintakties of klankmatig vooropgestel is volgens die uiteensetting hierbo in onderskeide= lik I, II en III, is myns insiens 'n metries signifikante sillabe en/of woord in dié betrokke gedig. Onder metries signifikante sillabe word dan verstaan 'n sillabe wat verhef is tot klem in 'n S- of W-posisie van die metrum. In die skanderings hieronder in 3 en 4 sal hierdie groep

sillabes - wat vir hulle belangrikheid afhanklik is van aanduidinge uit die struktuur van die gedig - aangedui word met (/).

Hierdie kriteria kon nie geïllustreer word uit die opvattinge van die tradisionele, strukturalisties-linguistiese en generatiewe metrici wat in die afdelings hierbo bespreek is nie - met die uitsondering van Hascall (1969, 1970) se "rhyming rule" (kyk 1.3.1.1 hierbo). Die bepaling van onderskeidelik voorspelbare en wisselende metries prominente sillabes kan daarom kortliks geïllustreer word met verwysing na die volgende Cummingsgedig:

			S/P	K
		(/) (/)		
(51)	1.	Me up at does	4/4	3
		W S W S		
		(/) /		
	2.	out of the floor	4/4	3
		W S W S		
		/ /		
	3.	quietly stare	4/3	3
		W S W S		
		/ /		
	4.	a poisoned mouse	4/4	0
		W S W S		
		/ /		
	5.	still who alive	4/4	3
		W S W S		
		/ (/)		
	6.	is asking What	4/4	0
		W S W S		
		/		
	7.	have i done that	4/4	3
		W S W S		
		(/) (/)		
	8.	You wouldn't have	4/4	3
		W S W S		

/ - voorspelbare metries prominente sillabes
(/) - wisselende metries prominente sillabes
S/P - die verhouding tussen sillabes en posisies

K - die kompleksiteit van die versreël numeries uitgedruk deur die aantal onderstrepings in die skandering

Linguisties beklemtoonde sillabes word aangetref in die volgende eensilla= bige hoofkategoriewoorde: die nomina floor (vers 2) en mouse (vers 4); die verba stare (vers 3) en done (vers 7); die adverbium still (vers 5). Hierdie woorde aktualiseer signifikante S- of W-posisies in die gedig. Voorspelbare metries prominente sillabes word ook geaktualiseer deur die primêre klem in die meersillabige hoofkategoriewoorde quietly (vers 3), poisoned (vers 4), alive (vers 5) en asking (vers 6).

Metries prominente sillabes wat geaktualiseer word deur wisselende klem= tone kan vervolgens afsonderlik gemotiveer word. Die pronomen me in vers 1 is sintakties vooropgestel as verskuifde element in die preposisionele frase "up at me...". Dit is ook tipografies gereleveer as een van die drie woorde in die gedig wat met 'n hoofletter geskryf word. Die hulp= verbum does (vers 1) kwalifiseer myns insiens vir 'n kontrasterende klem, aangesien die vreemdheid van die situasie belig word deur emfatiese klem op hierdie woord. Die geïmpliseerde kontrasterende element is die ver= swygde algemeen aanvaarde feit dat muise gewoonlik nie na mense staar nie maar dat die onverwagte en selfs miskien onmoontlike dan tog in hierdie situasie gebeur. Bowendien is die gebruik van die verbum do in die bena= drukking van 'n mededeling in konstruksies soos "He did bring the book" - waar veronderstel word dat did emfatiese klem het - 'n grammatikaal gegewe feit, sodat die klem op does in die konteks van hierdie gedig geregverdig is. Die preposisie out (vers 2) word beklemtoon, omdat dit die ongewone plekbepaling in samewerking met floor onderstreep. Ook hier is die se= mantiese inhoud van die mededeling ongewoon. Die vraende pronomen what (vers 6) is metries prominent om drie redes: dit word met 'n hoofletter geskryf, dit is die begin van die direkte spraak van die muis en dit kom voor in 'n vraagkonstruksie. Dit is dus 'n woord wat tipografies gerele= veer is en wat 'n interne sintaktiese afwyking (Levin, 1965a) signaleer. You (vers 8) word beklemtoon, omdat dit met 'n hoofletter geskryf word en verder omdat dit posisioneel as aanvangswoord in die laaste vers van die gedig terugwys na die eweneens gereleveerde me as aanvangswoord van die eerste vers van die gedig. Laastens word have beklemtoon, omdat dit as oorblywende element in 'n delesie ("You wouldn't have done/me do") sin= takties vooropgestel is.

Die bogenoemde klemtone op die subkategoriewoorde geld vir hierdie spesifieke gedig. In 'n ander konteks mag hierdie woorde heel waarskynlik onbeklemtoon wees, terwyl onbeklemtoonde subkategoriewoorde in (51) hierbo weer dalk beklemtoon mag wees in 'n ander gedig. So byvoorbeeld sou in 'n normale konstruksie - "What have I done that you wouln't have" - die I kontrasterende klem kry, omdat dit teenoor die you gestel word. In hierdie gedig is daar egter myns insiens twee strukturele aanwysings wat 'n kontrasterende klem op i (vers 7) elimineer: dit word nie met 'n hoofletter geskryf nie, terwyl hierdie konvensie 'n vorm van vooropstelling vir pronomina in hierdie gedig is; die patroon /⏑⏑/ word vierkeer herhaal voor die direkte spraak van die muis, wat dan ook metries-ritmies geaktualiseer word as "Whát/have ⏑ i ⏑ dóne ...".

In (51) hierbo is 17 uit die 26 woorde eensillabige subkategoriewoorde wat normaalweg linguisties onbeklemtoond is. Dit spreek vanself dat nie naastenby alle metries prominente sillabes op 'n eenduidige manier gesignaleer kan word deur die linguisties vasstelbare klem van die hoofkategoriewoorde in die gedig nie. Die probleem van die metrikus is om te besluit watter subkategoriewoorde beklemtoon moet word om die metries prominente sillabes volledliger aan te dui. 'n Terugval op die onderliggende metriese patroon - selfs in sulke gesofistikeerde beredenerings daarvan as in Beaver (1971a, 1971b, 1974) se opsionele linguistiese reëls (die SASR en die SER) vir die bepaling van metries prominente sillabes - is onbevredigend, omdat dit die verskil versluier tussen enersyds die abstrakte metriese patroon en andersyds die linguistiese aktualisering van hierdie patroon - waarin ook afwykinge van die metrum geregistreer kan word. Om hierdie rede fungeer die metaforiese, sintaktiese en klankmatig vooropgestelde elemente as rigtinggewende faktore in die bepaling van metriese prominensie waar ekstra linguistiese oorwegings noodsaaklik is. Dit beteken nie dat die moontlike afdwingbare krag van die metriese patroon heeltemal genegeer moet word nie. Dit beteken alleen dat die metrum nie die enigste ekstra linguistiese faktor is wat 'n rol speel in die bepaling van metries prominente sillabes nie. Die metrum sou myns insiens in twee gevalle onafhanklik kon fungeer in die bepaling van klem op 'n sillabe: 1) wanneer die "metrical set" (Chatman, 1965) oor 'n aantal verse reëlmatig geaktualiseeer word deur linguisties bepaalbare klemtone; 2) wanneer 'n subkategoriewoord die eerste S-posisie in 'n koplose jambiese versreël vul. By 'n gedifferensieerde sisteem soos dié van Tarlinskaja (1976a

- waar linguistiese en metriese beginsels gedetailleerd verantwoord word - hoort myns insiens ook nog strukturele oorwegings soos dié wat hierbo geïllustreer is in die bespreking van (51).

Die skanderingsprosedure vir die bepaling van metries prominente sillabes in 3 en 4 hieronder sal dus gebaseer wees op linguistiese en ekstra linguistiese beginsels. Die gesofistikeerde en gedetailleerde aanwysings van tradisionele, strukturalisties-linguistiese en generatiewe metrici wat hierbo uiteengesit is (in onderskeidelik 1.1.1, 1.2.1. en 1.3.1 van hierdie hoofstuk) sal geïnkorporeer word in die bepaling van die drie tipes sillabes wat onderskei sal word in die analises hieronder. By voorspelbare metries prominente sillabes sal veral gelet word op resente generatiewe bydraes ten opsigte van leksikale beklemtoning; by wisselende metries prominente sillabes sal gelet word op Tarlinskaja (1976b) se gedifferensieerde stelsel van klemtoekenning aangevul met leidrade vanuit die metaforiese, sintaktiese en klankmatige struktuur van die betrokke gedig; alle oorblywende sillabes - dit wil sê dié wat nòg voorspelbaar, nòg wisselend metries prominent is - sal beskou word as metries nie-prominent.

Vir 'n aanduiding van die verhouding tussen metries prominente en metries nie-prominente sillabes tot die abstrakte metriese patroon word gesteun op Halle en Keyser (1971a) se spesifisering van die verhouding tussen sillabe (as 'n versreëleenheid) en posisie (as 'n metriese eenheid). Die maksimale klem in 'n W-posisie word gebruik as 'n aanduiding dat 'n alternatiewe groepering van sillabes in metriese posisies noodsaaklik is (vergelyk die illustrasie van so 'n prosedure in 1.3.2 hierbo). Voorspelbare en wisselende metries prominente sillabes sowel as metries nie-prominente sillabes sal dus volgens die Halle/Keyser-metode gegroepeer word in metriese posisies. Op hierdie manier sal twee noodsaaklike elemente van 'n betroubare skandering verantwoord wees: 1) die onderliggende abstrakte metriese patroon in die vorm van W-, S- en X-posisies in die versreël; 2) die linguistiese aktualisering van hierdie metriese entiteite deur die aanduiding van metries prominente (voorspelbaar en wisselend) en metries nie-prominente sillabes in hierdie posisies. Ook die derde vereiste van 'n noukeurige skandering - die aanduiding van afwykinge van die metrum - kan gereflekteer word in die aangepaste Halle/Keyser-skandering. Afwykinge van die metrum word diskriminerend aangedui deur enkel onderstreepte ongerealiseerde S-posisies en dubbel onderstreepte beklemtoonde W-posisies; die

kompleksiteit van die versreël word dan numeries aangedui regs van die versreël.

Hierdie skanderingsprosedure kan vervolgens geïllustreer word deur 'n aangepaste Halle/Keyser-skandering vir die Audensonnet wat telkens as toetssteen gedien het vir die verskillende benaderings wat hierbo uiteengesit is in 1.1, 1.2 en 1.3:

(11) xii. IN TIME OF WAR

		S/P	K
1.	(/) / / (/) / (/) Here war is simple like a monument: W S W S W S W S W S	10/10	2
2.	/ (/) / / A telephone is speaking to a man; W S W S W S W S W S	10/10	1
3.	/ / / / / Flags on a map assert that troops were sent; W S W S W S W S W S	10/10	3
4.	/ / / / (/) (/) / A boy brings milk in bowls. There is a plan W S W S W S W S W S	10/10	4
5.	/ / / / For living men in terror of their lives, W S W S W S W S W S	10/10	1
6.	/ / (/) / / Who thirst at nine who were to thirst at noon, W S W S W S W S W S	10/10	0
7.	(/) / (/) / / And can be lost and are, and miss their wives, W S W S W S W S W S	10/10	0
8.	(/) / / (/) / And unlike an idea, can die too soon. W S W S W S W S W S	11/10	4
9.	(/) / (/) / (/) / / But ideas can be true although men die, W S W S W S W S W S	11/10	8

10.	(/) / / / And we can watch a thousand faces, W S W S W S W S X	9/8	0
11.	/ / / / Made active by one lie: W S W S W S	6/6	4
12.	/ / / / And maps can really point to places W S W S W S W S X	9/8	0
13.	/ / (/) Where life is evil now: W S W S W S	6/6	0
14.	/ (/) / (/) Nanking; Dachau. W S W S	4/4	4

Sover dit die onderskeiding tussen metries prominente en metries nie-prominente sillabes betref, is die skandering hierbo in (11)(xii) verge=lykbaar met dié een waarin Tarlinskaja se gedifferensieerde en vereen=voudigde stelsels vir klemtoekenning geïllustreer is (vergelyk (11) hierbo in 1.1.1). Alle metries prominente sillabes binne Tarlinskaja se aan=wysings is gehandhaaf in die skandering in (11)(xii) hierbo. Die voor=spelbare metries prominente sillabes in (11)(xii) stem ooreen met Tar=linskaja se sterk beklemtoonde sillabes (⊥); dit stem tot op groot hoogte ook ooreen met 'n illustrasie van die Halle/Keyser-aanduidings vir be=klemtoonde sillabes (vergelyk (11)(vi) in 1.3.1.1 hierbo). Daar is egter twee metries prominente sillabes nine (vers 6) en one (vers 11) wat onbeklemtoond is volgens die Halle/Keyser-skandering. Dit kom deurdat Tarlinskaja (1976b:80) - anders as Halle en Keyser (1971b:157) - tel=woorde insluit by die hoofkategoriewoorde. Die wisselende metries prominente sillabes in (11)(xii) is in Tarlinskaja se gedifferensieerde stelsel almal relatief swakker beklemtoond as die sterk beklemtoonde sillabes: óf verswakte sterk klem (Ψ) soos here in 'n W-posisie, óf sekondêre klem (⊤) soos die subkategoriewoord like in 'n S-posisie. Dit beteken dat Tarlinskaja - anders as byvoorbeeld Chatman (1965) en Beaver (1971a, 1971b, 1974) in onderskeidelik (11)(iii) en (11)(ix) hierbo in 1.2.2 en 1.3.1.2 - nie verval het in 'n ondiskriminerende toe=

kenning van klem volgens die eise van die metriese patroon nie. Dit beteken ook dat die linguisties addisioneel beklemtoonde sillabes in Tarlinskaja se stelsel gemotiveer kan word vanuit die metaforiese, sintaktiese en klankmatige struktuur van die Audensonnet. Daar kan baie kortliks ingegaan word op hierdie gevalle: 'n hele aantal subkategoriewoorde kwalifiseer vir kontrasterende en/of emfatiese klem - here (vers 1), is (vers 4), were (vers 6), can/are (vers 7), can/although (vers 9) en we (vers 10); like (vers 1) en unlike (vers 8) is as vergelykingselemente vooropgestel in die metaforiese struktuur; "monument" en now word gepromoveer tot klem, omdat hulle voorkom in die rymposisie; "telephone" word beklemtoon in 'n SWS-groepering in ooreenstemming met 'n woord soos monument. Met die uitsondering van here, wat bowendien nie as verswakte sterk klem in Tarlinskaja se aanwysings vir klem linguisties onbeklemtoond is nie, kom al hierdie woorde voor in S-posisies van die metrum. Dit illustreer Tarlinskaja (1976a, 1976b) se bewustheid van die feit dat linguisties minder beklemtoonde woorde in sekere omstandighede deur en in die metrum gepromoveer kan word tot metries prominente sillabes. 'n Mens kan sê dat die ekstra metriese motivering van die wisselende klem op hierdie woorde in (11)(xii) onafhanklike regverdiging verskaf vir Tarlinskaja se statistiese bevindinge van metriese klem op linguisties minder beklemtoonde sillabes. Daar is egter 'n paar gevalle van wisselende metries prominente sillabes wat nie verantwoord word in Tarlinskaja se aanwysings vir klem nie. Hierdie woorde kom almal voor in W-posisies van die metrum en hulle metriese prominensie kan op dieselfde manier as vir die gevalle hierbo vanuit die metaforiese, sintaktiese en klankmatige struktuur van die gedig verantwoord word. There (vers 4) kry aanwysende status indien die spel tussen versreël en sintaktiese snit in aanmerking geneem word: terugwysend na strofe 1 lyk die gedeelte "There is a plan" soos 'n opsomming van die voorafgaande verse; vooruitwysend na strofe 2 vestig die beklemtoonde is in "There is a plan" die aandag op die inkongruensie tussen enersyds die gemeganiseerde beplanning en andersyds die lot van die "living men". Hier het 'n mens dus 'n geval waar die wisselende klem op sowel there as is verklaar kan word vanuit die struktuur van die gedig. Myns insiens is albei die woorde metries prominent om die aandag te vestig op die meerduidigheid van hierdie gedeelte aan die einde van die eerste strofe. In vers 8 is too 'n woord wat weens sy vergelykende aard geskik is vir kontrasterende klem. So 'n promovering tot klem word ook versterk deur die assonans tussen die opeenvolgende woorde "too" en "soon". In

Tarlinskaja se gedifferensieerde sisteem het too sekondêre klem (ˊ). Omdat dit egter voorkom in 'n W-posisie word hierdie sekondêre klem - anders as die sekondêre klem in S-posisies van die metrum (ˉ) - geïn= terpreteer as 'n onbeklemtoonde sillabe. Hier is 'n duidelike geval waar die potensiële belangrikheid van 'n woord met wisselende metriese promi= nensie genegeer is, omdat dit voorkom in 'n W-posisie van die metrum. Die klem op hierdie woord is egter net so geregverdig as die klem op byvoorbeeld can en are in vers 7. Die konjunksie but in vers 9 is sin= takties vooropgestel omdat dit die begin aandui van 'n teenargument en omdat dit terselfdertyd 'n nuwe sin inlui. Bowendien is dit nog een van die woorde in hierdie gedig wat kwalifiseer vir kontrasterende klem. Laastens is die tweede sillabe van "Dachau" beklemtoon, omdat dit rym met now (Hascall, 1969, 1970). Hierdie woord kry dus klem op albei die sillabes. Na analogie hiervan kan die tweede sillabe van "Nanking" ook beklemtoon word. So 'n relevering van hierdie woorde is regverdigbaar uit die struktuur van die gedig: dit is die enigste twee woorde in die laaste vers van die gedig en is dus tipografies gereleveer; dit is bowen= dien sentrale begrippe in die metaforiese struktuur van die gedig, aange= sien die aard van die vehicle monument eers werklik gespesifiseer word deur hierdie twee eiename waarmee die gedig afsluit en waarin die metafo= riese mededeling kulmineer.

Hiermee is die onderskeiding tussen voorspelbare en wisselende metries prominente sillabes geïllustreer. Die groepering van die sillabes in die versreël in posisies van die metrum steun op Halle en Keyser se korre= sponderende reëls soos uiteengesit in 1.3.2 hierbo. Hierdie aspek van die skandering is reeds volledig geïllustreer in 1.3.2 en word daarom nie weer hier toegelig nie. Ook die aanwysings van afwykinge van die metrum steun op die Halle/Keyser-uiteensetting (1971a). Hierdie aspek van die skande= ring kom direk na hierdie afdeling ter sprake in 2 hieronder.

2. METRIESE EN RITMIESE VOOROPSTELLING

In die inleidende opmerkings van hierdie hoofstuk (vergelyk 0 hierbo) is reeds daarop gewys dat die metries-ritmiese struktuur van die poësie gekenmerk word deur sowel die superponering van 'n ekstra patroonmatig= heid op grammatikale taalgebruik as die afwyking van 'n konvensionele norm. 'n Metriese patroon soos die jambe - vir byvoorbeeld Afrikaanse,

Engelse, Nederlandse en Duitse poësie definieerbaar as 'n alternering tussen swakker en sterker beklemtoonde sillabes - beliggaam die neiging tot groter wetmatigheid of patroonvorming wat aanwesig is in die organi= sasie van die linguistiese gegewens sillabe en klem in poëtiese taalgebruik. Die gewildheid van die jambe (vergelyk byvoorbeeld Hawkes (1962) se argu= mente ten gunste van die jambe as die basiese metriese patroon in 1.2.2 hierbo) in die poësie het waarskynlik 'n linguistiese basis: vandaar dat Beaver (1971a, 1971b en 1974) met behulp van 'n linguistiese reël vir beklemtoning in Engels (die SASR - vergelyk 1.3.1.2 hierbo) die versprei= ding van klemtone in 'n versreël in byna volmaakte ooreenstemming kan bring met die jambiese metrum. Die reëlmatige realisering van die jambiese pentameter in 'n versreël soos

(29) i.

	/		/		/		/		/
The	curfew	tolls	the	knell	of	parting	day		
W	S	W	S	W	S	W	S	W	S

kan egter nie in 'n gedig volgehou word sonder 'n geforseerde aktualisering van minder en meer beklemtoonde sillabes of sonder 'n onvermydelike eento= nigheid nie. Gevolglik is die linguistiese aktualisering van die onder= liggende metriese patroon in 'n gedig nooit sonder afwykinge nie. Die metriese patroon kan dus beskou word as 'n algemene konvensionele poëtiese norm waarvan daar in 'n mindere of meerdere mate afgewyk word in die lin= guistiese aktualisering van hierdie patroon in afsonderlike gedigte. Dit volg uit die voorafgaande opmerkings dat by 'n bespreking van vooropstel= ling in die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig twee norme in gedagte gehou moet word: gesien teen die norm van standaard taalgebruik is die abstrakte metrum 'n vorm van ekstra patroonmatigheid; gesien teen die norm van die konvensionele metrum word daar in die linguistiese aktualisering van hierdie patroon funksionele afwykings van die metrum geregistreer.

'n Noukeurige deskriptiewe skandering van 'n gedig behoort die verhouding tussen enersyds die onderliggende abstrakte metriese patroon en andersyds die linguistiese aktualisering van hierdie patroon te reflekteer. In die voorgestelde skandering van die Audensonnet (vergelyk (11)(xii) hierbo in 1.4) word die jambiese patroon aangedui in die metriese posisies onder elke versreël, terwyl die linguistiese aktualisering van hierdie abstrakte posisies aangetoon word in die onderskeiding tussen relatief meer beklem= toonde (voorspelbare en wisselende) en relatief minder beklemtoonde sillabes.

Daar kan vervolgens nagegaan word watter informasie betreffende metriese en ritmiese vooropstelling af te lees is uit 'n skandering waarin sowel ooreenstemming met as afwyking van die onderliggende metrum gereflekteer word. Dit gaan om die manier waarop die onderliggende metrum geaktualiseer word deur die linguistiese gegewens sillabe en klem. Ten opsigte van albei hierdie elemente is dit myns insiens nodig om te onderskei tussen enersyds ooreenstemming met die metrum (metriese vooropstelling) en andersyds afwykinge van die metrum (metriese variasie en ritmiese vooropstelling respektiewelik). Vergelyk die alternatiewe skanderings vir die eerste vers uit die volgende Cummingsgedig (kyk die skandering van (51) in 1.4 hierbo):

			S/P	K
(51)	i.	Me <u>up</u> at <u>does</u> W S W S	4/4	2
	ii.	(/) (/) Me <u>up</u> at does W S W S	4/4	0
	iii.	(/) (/) <u>Me</u> <u>up</u> at does W S W S	4/4	3

Die eerste alternatief in (51)(i) reflekteer die suiwer linguistiese standpunt van Halle en Keyser (1971a): subkategoriewoorde is linguisties onbeklemtoond en daarom nie metries signifikant nie. Die enkel onderstrepings van die sillabes in S-posisies verteenwoordig daarom afwykinge in die linguistiese aktualisering van die jambiese metrum. Aangesien die sillabes <u>up</u> en <u>does</u> in (51)(i) nóg volgens linguistiese reëls, nóg volgens die potensiële "sterk" posisies van die metrum gepromoveer word tot klem, sal hierdie tipe afwykinge van die metrum beskou word as metriese variasies. Dit beteken dat die leksikale items <u>up</u> en <u>does</u> nie gereleveer word nie, ten spyte van die feit dat hulle afwykinge registreer van die jambiese metrum. Linguisties ongerealiseerde S-posisies bring normaalweg die nodige afwisseling teweeg in wat andersins sou kon ontwikkel in 'n té reëlmatige (en daarom eentonige) aktualisering van die onderliggende metrum. Vandaar die tipering metriese variasies vir die ongerealiseerde S-posisies in byvoorbeeld die volgende verse uit die Audensonnet (vergelyk (11)(xii) in 1.4 hierbo):

					S/P	K
(11)	xiii.	2.	A telephone is speaking to a man		10/10	1
			W S W S W S W S W S			
		5.	For living men in terror of their lives		10/10	1
			W S W S W S W S W S			

Alhoewel ongerealiseerde S-posisies in die metrum nie fungeer om die woorde of sillabes in hierdie posisies te releveer nie, kan dit soms 'n geskikte omgewing verskaf vir die relevering van ander beklemtoonde sillabes. 'n Goeie voorbeeld hiervan word gevind in die eerste vers van Leon Strydom se Droogte (vergelyk die klankanalise van hierdie gedig hierbo in hoofstuk III: 5.3):

		S/P	K
(52)	in die geruis van die aandwind	8/8	4
	W S W S W S W S		

Die ongerealiseerde S-posisies aan weerskante van die gerealiseerde S-posisie in "geruis" maak hierdie woord baie opvallender as wat dit sou gewees het in 'n jambiese versreël met alle S-posisies gevul deur beklemtoonde sillabes. In (52) hierbo maak die ongerealiseerde S-posisies dus die klem op 'n gerealiseerde S-posisie opvallender. 'n Ongerealiseerde S-posisie kan ook die woord of sillabe in 'n beklemtoonde W-posisie op hierdie manier nog meer laat uitstaan. Dit gebeur gewoonlik by trogeïese inversie soos die ekstra relevering van die klem op flags in die volgende vers:

				S/P	K
(11)	xiv.	3.	Flags on a map assert that troops were sent	10/10	3
			W S W S W S W S W S		

Ongerealiseerde S-posisies is dus slegs op 'n indirekte manier relevant by 'n analise van vooropgestelde elemente in die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig: dit releveer nie die onbeklemtoonde sillabes en/of woorde in hierdie posisies nie, maar dit verskaf soms 'n gunstige omgewing vir die ekstra relevering van beklemtoonde S- of W-posisies in 'n versreël.

Die tweede alternatief in (51)(ii) reflekteer die standpunt van alle metrici

wat vir linguisties onduidelike gevalle terugval op die onderliggende metriese patroon as 'n ekstra-linguistiese kriterium vir die beklemtoning van sillabes en/of woorde. Aangesien die subkategoriewoorde up en does linguisties onbeklemtoond is, is hulle beklemtoning in (51)(ii) 'n gevolg van die potensieel afdwingbare krag van die metriese patroon. Hierdie woorde word dus gereleveer deur die metriese patroon en is daarom 'n illustrasie van metriese vooropstelling. Alle woorde wat as gevolg van hulle metriese status in gerealiseerde S-posisies gereleveer word, sal beskou word as metries vooropgestelde leksikale items. Linguisties on= beklemtoonde eensillabige subkategoriewoorde wat beklemtoon word in S-posisies sal dus beskou word as metries vooropgestelde leksikale items met 'n potensieel beduidende informatiewe bydrae tot die interpretasie van die gedig. Hierdie woorde word in die skandering aangedui as wisse= lende metries prominente sillabes (/). In die Audensonnet is like (vers 1), is (vers 4), were (vers 6), can (vers 7), are (vers 7), can (vers 9), we (vers 10) en now (vers 13) hiervolgens metries vooropgestelde woorde. Ook meersillabige subkategoriewoorde kan op hierdie manier metries vooropge= stel word: unlike (vers 8) en although (vers 9). Meersillabige hoofkate= goriewoorde word beskou as metries vooropgestel indien meer as een S-po= sisie binne die woord beklemtoon is (voorspelbaar en/of wisselend): monument (vers 1) en telephone (vers 2) in (11)(xii) hierbo. Die enigste ander beklemtoonde woorde en/of sillabes in S-posisies wat beskou sal word as metries vooropgestel, is dié wat weens ongerealiseerde S-posisies in hulle onmiddellike omgewing opvallend gemaak word (geruis in (52) hierbo).

Die derde alternatief in (51)(iii) reflekteer 'n skandering waar die sintaktiese struktuur van die versreël in aanmerking geneem is vir die beklemtoning van me in 'n W-posisie van die metrum. Hierdie dubbel onder= streepte leksikale item verteenwoordig dan 'n ritmiese afwyking van die jambiese patroon wat aangedui is in die WS-posisies. Alle dubbel onder= streepte sillabes en/of woorde in W-posisies van die metrum sal beskou word as ritmies vooropgestelde leksikale items met 'n potensieel beduidende in= formatiewe bydrae in die interpretasie van die gedig. In die Audensonnet is die volgende woorde hiervolgens ritmies vooropgestel: here (vers 1), flags (vers 3), brings (vers 4), there (vers 4) too (vers 8), but (vers 9), ideas (vers 9), men (vers 9), made (vers 11), one (vers 11) en Nanking/ Dachau (vers 14). Sowel hoofkategorie- as subkategoriewoorde (in die skandering aangedui met onderskeidelik / en (/)) kan dus afwykinge registreer

van die onderliggende metrum. As ritmies vooropgestelde leksikale items is hierdie woorde dan belangrik in die evaluasie van die interpretatiewe bydrae van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig. Van al die metries en ritmies vooropgestelde woorde in die gedig is Nanking en Dachau (vers 14) dubbel gereleveer: die eerste sillabe van elke woord is as voorspelbaar beklemtoonde sillabe in 'n W-posisie ritmies voor= opgestel; die tweede sillabe van elke woord is as wisselend beklemtoonde sillabe in 'n S-posisie metries vooropgestel. Só 'n dubbele relevering is uitsonderlik maar sinvol, aangesien die werklike inhoud van die vehicle monument eers onthul word deur hierdie woorde waarmee die gedig afsluit.

Uit die skandering in (11)(xii) hierbo is dus af te lees watter leksikale items vooropgestel is in die metries-ritmiese struktuur van die gedig. Vir 'n noukeurige bepaling van watter leksikale items deur óf 'n ooreen= stemming met die metriese patroon, óf 'n afwyking van hierdie patroon gereleveer word, is dit nodig om te onderskei tussen voorspelbare en wisselende metries prominente sillabes. Dit is ook nodig om te spesifi= seer dat albei hierdie tipes klemtone - gegrond op linguistiese en ekstra linguistiese beginsels onderskeidelik - sowel metriese as ritmiese voorop= stelling kan registreer. Die metriese status van subkategoriewoorde was in al die bespreekte teorieë problematies. Uit die eerste twee alterna= tiewe van (51) hierbo word dit duidelik wat die leemte is in onderskeide= lik 'n linguisties ekstreme en 'n metries ekstreme standpunt ten opsigte van subkategoriewoorde. In (51)(i) word die funksie van hierdie woorde beperk tot 'n signalering van metriese variasie in linguisties ongereali= seerde S-posisies van die metrum. Dit beteken dat hierdie woorde se moontlike interpretatiewe bydrae genegeer word in teorieë waar hulle beskou word as metries nie-signifikant, omdat hulle linguisties onbeklem= toond is. In (51)(ii) word die funksie van subkategoriewoorde weer be= perk tot die signalering van metriese vooropstelling in die ekstra lin= guistiese aktualisering van metriese S-posisies. In werklikheid kan subkategoriewoorde wat gepromoveer is tot klem egter sowel metriese as ritmiese vooropstelling signaleer soos blyk uit (51)(iii): die beklem= toonde does is metries vooropgestel in 'n S-posisie en die beklemtoonde me is ritmies vooropgestel in 'n W-posisie van die metrum. Hierdie skan= dering illustreer trouens ook metriese variasie met up in 'n ongereali= seerde S-posisie van die metrum. Die skanderingsbeginsels van (11)(xii) stem ooreen met dié van (51)(iii). Om hierdie rede word die skandering

van die Audensonnet in (11)(xii) beskou as die mees betroubare skandering van al die bespreekte alternatiewe skanderings van hierdie sonnet: dit kan aantoon watter leksikale items metriese variasie, metriese vooropstelling of ritmiese vooropstelling registreer.

Die skandering in (11)(xii) onderskei ook nog tussen versreëls wat minder of meer komplekse aktualiserings van die jambiese patroon is. Dit is byvoorbeeld onmiddellik duidelik uit die numeriese aanduiding van die kompleksiteite in die verskillende versreëls dat vers 9 sterk afwyk van die metrum, omdat die syfer 8 die hoogste aantal kompleksiteite in die gedig verteenwoordig. Só 'n uitsondering van vers 9 is sinvol, omdat dit die sentrale teenstelling bevat tussen enersyds 'n gemeganiseerde beplanning van oorlog en andersyds die implikasies wat dit inhou vir die manne wat hierdie planne moet uitvoer. Omdat vers 14 veel korter is as die ander verse in die gedig (vier sillabes teenoor 'n gemiddeld van agt of tien vir die ander verse in die gedig) is die syfer 4 'n relatief hoë kompleksiteitswaarde vir hierdie vers. Die funksionaliteit van 'n relevering van hierdie vers is reeds hierbo bespreek. Die moontlikheid om te kan onderskei tussen versreëls wat verskillende grade van komplekse aktualiserings van die jambiese metrum registreer, is een van die vondste van die Halle/Keyser-teorie (1971a).

Dit is in die laaste instansie - sover dit die implementering van die linguistiese gegewe klem betref - ook nog nodig om te let op gedeeltes binne versreëls waar 'n opeenhoping van twee of drie klemtone voorkom. Vergelyk byvoorbeeld die opeenhoping van klemtone in vers 4: hier sou die hele gedeelte "A <u>boy</u> <u>brings</u> <u>milk</u> ..." beskou moes word as gereleveer, sodat nie net gelet sal word op die ritmies vooropgestelde <u>brings</u> nie. 'n Opeenhoping van klemtone registreer gewoonlik 'n ritmiese vertraging wat impliseer dat die betrokke gedeelte waar die ritmiese vertraging voorkom, semanties belangrik is. In hierdie geval word die eienaardigheid van 'n "menslike" aktiwiteit gekontrasteer met die mededelings in vers 2 en 3 wat die klem laat val het op gemeganiseerde handelinge.

Daar is reeds hierbo in 1.3.2 daarop gewys dat die Halle/Keyser-reëls (1971a), wat die verhouding spesifiseer tussen die versreëleenheid <u>sillabe</u> en die metriese entiteit <u>posisie</u>, dit moontlik maak om te onderskei tussen 'n hele aantal tipes versreëls.

Dit is moontlik om ook ten opsigte van die rangskikking van sillabes in metriese posisies te onderskei tussen minder en meer komplekse aktualiserings van die neutrale jambiese versreël. Dit is verder ook moontlik om vir die doeleindes van metries-ritmiese vooropstelling hierdie minder of meer komplekse versreëls te tipeer as gevalle van metriese variasie, metriese vooropstelling en ritmiese vooropstelling.

Die mees neutrale aktualisering van die standaard metriese versreël is dié waarin 'n verhouding een-tot-een tussen sillabe en posisie veronderstel kan word in 'n versreël met 'n gelyke aantal sillabes. Hierdie versreël sal gebruik word as 'n norm waarteen verskillende minder of meer komplekse realiserings van die jambiese versreël onderskei kan word. Dit is egter belangrik om daarop te let dat hierdie tipe versreël - juis vanweë sy opvallende reëlmatigheid - in bepaalde kontekste geïnterpreteer sou kon word as 'n metries vooropgestelde versreël. Dit is byvoorbeeld die geval met die neutrale realiserings van die jambiese pentameter in vers 6 en 7 van die Audensonnet: [24)]

			S/P
(53)	i.	Who thirst at nine who were to thirst at noon	10/10
		W S W S W S W S W S	
	ii.	And can be lost and are, and miss their wives	10/10
		W S W S W S W S W S	
	iii.	The curfew tolls the knell of parting day	10/10
		W S W S W S W S W S	

Soos gesien kan word uit 'n vergelyking van enersyds (53)(i) en (ii) en andersyds (53)(iii), is die twee verse uit die Audensonnet net sulke reëlmatige aktualiserings van die jambiese pentameter as (53)(iii), wat gewoonlik gesiteer word as 'n voorbeeld van 'n neutrale of reëlmatige aktualisering van die standaard jambiese pentameter. (Die feit dat (53)(i) en (ii) nie net voorspelbare nie maar ook wisselende metries prominente sillabes het, is nie nou hier ter sake nie.) Die absoluut reëlmatige realisering van die jambiese pentameter in die Audensonnet - (53)(i) en (ii) hierbo - kontrasteer met die semanties ongewone inhoud daarvan: die implikasie is dat hierdie ontstellende gebeure 'n doodgewone patroon is

in die lewens van die manne vir wie daar gemeganiseerde "planne" uitgedink word. Dit is duidelik dat 'n reëlmatige aktualisering van die onderliggende metriese patroon 'n relevante interpretatiewe bydrae kan lewer. Die versreël in (53)(iii) hierbo sal nietemin, vir die doeleindes van illustrasie, nou hier gebruik word as 'n norm waarteen minder of meer komplekse realiserings van die standaard jambiese versreël onderskei kan word.

'n Minimale variasie van die standaard jambiese versreël kom voor in 'n versreël met 'n verhouding een-tot-een tussen sillabe en posisie en een ekstra onbeklemtoonde sillabe in 'n X-posisie aan die einde van die versreël:

(53)	iv.	And maps can really point to places	S/P 9/8
		W S W S W S W S X	
	v.	Die jaar word ryp in goue akkerblare	11/10
		W S W S W S W S W S X	

Versreëls soos dié in (53)(iv) en (v) hierbo kan beskou word as gevalle van metriese variasie met dieselfde moontlikheid tot metriese vooropstelling wat hierbo uiteengesit is ten opsigte van (53)(i) en (ii).

'n Versreël met een ekstra sillabe en waar synaloepha toegepas word binne die versreël is ook nie 'n groot afwyking van die standaard jambiese versreël nie en kan normaalweg getipeer word as 'n geval van metriese variasie. Soms trek synaloepha egter die aandag op die buigbaarheid van sonorante reekse wat die moontlikheid van meer as een skandering vir 'n betrokke versreël in die vooruitsig stel:

(53)	vi.	wat nederig werk, die mier	S/P 7/6
		W S W S W S	
	vii.	wortels/ wat nederig werk	7/9
		S W W S W W S (W)(W)	

Wanneer die gedeelte "wat nederig werk" beskou word binne die versreël waarin dit voorkom, kan synaloepha toegepas word om 'n minimale variasie van die jambiese patroon te registreer; wanneer dieselfde gedeelte egter

beskou word as deel van die enjambement waarbinne dit voorkom, kan dit daktilies geskandeer word indien al drie die sillabes van nederig metries gerealiseer word in aparte posisies. Die moontlikheid van metriese kontrapunt - dit wil sê 'n ander metriese patroon, in hierdie geval die daktiel, binne oorwegend jambiese versreëls - word in die vooruitsig gestel. So gesien, sal (53)(vii) 'n geval wees van metriese vooropstelling en (53)(vi) 'n geval van metriese variasie.

Metriese variasie kom ook voor in 'n versreël waar diaeresis nodig is om 'n ekstra sillabe te veronderstel vir die realisering van die nodige aantal posisies in die versreël:

				S/P
(53)	viii.	my palms soos 'n leë kruik te vul		9/10
		W S W S W S W S W S		

Die koplose versreël, alhoewel dit skynbaar 'n minimale afwyking registreer van die jambiese versreël, is 'n opvallender afwyking van die jambiese metrum, omdat dit 'n trogeïese karakter het. Trouens, in isolasie beskou, is dit onmoontlik om te onderskei tussen 'n jambiese versreël met 'n ongerealiseerde eerste W-posisie en 'n trogeïese versreël met 'n ongerealiseerde laaste W-posisie. [25] By 'n koplose versreël word dus ook die moontlikheid van metriese kontrapunt in die vooruitsig gestel - 'n geval waar die metriese meerduidigheid moontlik semantiese meerduidigheid mag weerspieël. Koplose versreëls in jambiese metrum - ten spyte van die lae komplesiteit van 1 - sal dus beskou word as gevalle van metriese vooropstelling. Vergelyk:

				S/P
(53)	ix.	(/) / /	- toe die blaar en riet	5/6
		(W) S W S W S		
	x.		toe die blaar en riet	5/6
			S W S W S (W)	

Die skandering in (53)(ix) is jambies; dié in (53)(x) trogeïes. Dit is duidelik dat 'n koplose versreël in jambiese poësie in werklikheid 'n verskuilde trogeïese vers is. Om hierdie rede kwalifiseer koplose versreëls vir 'n signalering van metriese vooropstelling.

Dié tipe versreël wat sowel koploos as ekstra metries is, sal al die implikasies hê van 'n "normale" koplose versreël in jambiese poësie. Die addisionele variasie van 'n ekstra metriese sillabe aan die einde van die versreël maak dit egter 'n opvallender realisering van 'n koplose versreël as die "normale" vorm daarvan soos geïllustreer in (53)(ix) hierbo. Vergelyk:

(53) xi. (/) (/) / / S/P
- maar met elke lui dan skilfer 8/8
(W) S W S W S W S X

xii. (/) (/) / /
- One must have a mind of winter 8/8
(W) S W S W S W S X

'n Versreël met 'n gelyke aantal sillabes wat geskandeer moet word as koploos met synaloepha binne die versreël is 'n nog meer komplekse realisering van die "normale" koplose versreël as (53)(xi) en (xii) hierbo. In hierdie tipe vers is daar geen aanduiding van 'n ekstra metriese sillabe wat verkeerdelik bygetel is by die aantal posisies van die versreël nie. Daar is dus nie 'n signalering van die moontlikheid of wenslikheid van 'n verskuiwing van die sillabes om op 'n S- in plaas van 'n W-posisie te begin nie (vergelyk die verduideliking van hierdie tipe koplose versreëls in 1.3.2 hierbo). Ook hierdie tipe koplose versreël is dus, soos (53)(xi) en (xii) hierbo, 'n geval van metriese voorop=stelling:

(53) xiii. (/) / / / S/P
- Every black'ning Church appalls 8/8
(W)S W S W S W S

'n Meer komplekse realisering van die standaard jambiese versreël kan ook gesignaleer word deur 'n versreël met meer as een van die skande=ringsmoontlikhede wat genoem word in Halle en Keyser se korresponderende reëls vir die rangskikking van sillabes in posisies:

(53) xiv. / / / S/P
in die vorm van 'n koperklokkie
W S W S W S W S

In hierdie versreël moet synaloepha, diaeresis en 'n ekstra metriese

sillabe geïnkorporeer word in die skandering. Ook (53)(xiv) is om hierdie rede 'n metries vooropgestelde versreël.

'n Ongevulde W-posisie binne die versreël trek die aandag op die spel tussen versreël en sinseenheid:

															S/P
(53)	xv.		What		makes		him		tick?		Each	night	now	I	tie	9/10
			W		S		W		S	(W)	S	W	S	W	S	

Só 'n versreël kan beskou word as 'n geval van ritmiese vooropstelling, omdat die eenheid van die versreël deurbreek word deur twee afsonderlike sinsnedes. Ook 'n ekstra metriese sillabe in S-posisie binne die vers sal die aandag trek op die spel tussen versreël en sintaksis en op dié manier 'n ritmiese vooropstelling signaleer:

														S/P
(53)	xvi.	van	water	blomme;	en	skeem	rings	wit	soos	graan				11/10
		W	S	W	S	X	W	S	W	S	W	S		

Hiermee is dan gespesifiseer hoe metriese variasie, metriese vooropstelling en ritmiese vooropstelling afgelees kan word uit 'n skandering waarin sowel die onderliggende metriese patroon as die linguistiese aktualisering van hierdie patroon gereflekteer word.

3. SAMEVATTENDE ILLUSTRASIE VAN DIE INTERPRETATIEWE BYDRAE VAN METRIESE EN RITMIESE VOOROPSTELLING IN 'N GEDIG

Voorvereistes vir 'n interpretasie van die metries-ritmiese struktuur van 'n gedig is: 1) 'n noukeurige deskriptiewe skandering en 2) 'n analise van die metriese en ritmiese vooropstelling wat afgelees kan word uit so 'n deskriptiewe skandering. Aan albei hierdie voorvereistes is voldoen in die afdelings hierbo: die deskriptiewe skandering is uiteengesit in 1.4; die metriese en ritmiese vooropstelling is gespesifiseer in 2. Daar kan vervolgens geïllustreer word hoe interpretatiewe leidrade onthul word deur 'n analise van die metriese en ritmiese vooropstelling in 'n gedig. Vergelyk hier 'n skandering van Dylan Thomas se "This Bread I Break":

(54) THIS BREAD I BREAK

		S/P	K
1.	This bread I break was once the oat W S W S W S W S	8/8	0
2.	This wine upon a foreign tree W S W S W S W S	8/8	1
3.	Plunged in its fruit; W S W S	4/4	3
4.	Man in the day or wind at night W S W S W S W S	8/8	3
5.	Laid the crops low, broke the grape's joy. W S W S W S W S	8/8	10 17
6.	Once in this wine the summer blood W S W S W S W S	8/8	3
7.	Knocked in the flesh that decked the vine, W S W S W S W S	8/8	3
8.	Once in this bread W S W S	4/4	3
9.	The oat was merry in the wind W S W S W S W S	8/8	1
10.	Man broke the sun, pulled the wind down. W S W S W S W S	8/8	7 17

		S/P	K
11.	/ / / (/) This flesh you break, this blood you let W S W S W S W S	8/8	0
12.	/ (/) / / Make desolation in the vein, W S W S W S W S	8/8	3
13.	/ / Were oat and grape W S W S	4/4	0
14.	/ / / / Born of the sensual root and sap; W S W S W S W S	9/8	4
15.	(/) / / (/) / / My wine you drink, my bread you snap W S W S W S W S	8/8	4
			11

Die absolute reëlmatigheid van die verhouding tussen sillabe en posisie is 'n vooropgestelde element in hierdie gedig: 'n een-tot-een relasie tussen sillabe en posisie word aangetref in al die versreëls met synaloepha moontlik in slegs een vers. Sensual (vers 14) sou met twee of drie silla= bes uitgespreek kon word, sodat ôf synaloepha ôf diaerese toegepas sou kon word in die groepering van sillabes in posisies; diaerese sou egter waar= skynlik 'n opvallender middel wees vir die rangskikking van sillabes en posisies as synaloepha.) Gesien teen die norm van agt sillabes en agt posisies in elf uit die vyftien verse van die gedig, staan die middelste verse van elke strofe uit, omdat hulle slegs vier sillabes en vier posi= sies elk het. Sô 'n eenderse uitsondering binne die verband van die vers= reëllengte in die res van die gedig, vra om 'n vergelyking van hierdie drie verse. In vers 13 word in die verlede tyd verwys na "oat" en "grape" - respektiewelik die vroeëre vorme van "bread" en "wine". Bepaalde aspekte van hierdie vroeëre - nog "ongeskonde" - vorme van "bread" en "wine", wat die sentrale vehicles is vir die tenors "flesh" en "blood", word dan in die ritmies vooropgestelde leksikale items van vers 3 en 8 gereleveer. Die ritmiese vooropstelling van die verbum plunged (vers 3) ondersteun die se= mantiese inkongruensie in die gedeelte "This wine ... plunged ..." (vers 2/3), waar die verbum plunged nie sintakties gekombineer word met 'n subjek NP wat die merker (konkreet) het nie. Die semantiese inkongruensie tussen die subjek NP wine en die verbum plunged word dus primêr gesignaleer deur 'n

oorskryding van semantiese seleksiebeperkinge (vergelyk die uiteensetting in hoofstuk I: 1.5 in hierdie verband). Die ritmiese vooropstelling van plunged releveer dan besonderlik (binne die oorskryding van semantiese seleksiebeperkinge) die feit dat 'n aktiewe handeling uitgevoer word. Hierdeur word die vitaliteit van die vroeëre vorm van "wine" beklemtoon. In vers 8 word die vroeëre vorm van bread beklemtoon deur die ritmiese vooropstelling van once. In vers 13 word hierdie vroeëre vorme van bread en wine, respektiewelik oat en grape, dan opsommend gekombineer in 'n absoluut reëlmatige aktualisering van die jambiese metrum. Die rangskik=king van die leksikale items oat en grape binne so 'n reëlmatige metriese raamwerk impliseer dat die vitaliteit van bread en wine, binne die vroeëre beskermde vorme daarvan in oat en grape (fruit (vers 2)), 'n geverifieerde feit is.

In vers 4 is die nomina man en wind in die sintaktiese omgewing NP (man/wind) gevolg deur PP (in the day/at night) semanties ekwivalente leksikale items binne 'n koppeling (vergelyk hoofstuk II: 2.2 in hierdie verband): albei is instigators van die destruktiewe aksies wat in vers 5 genoem word. Die ritmiese vooropstelling van man (vers 4) sorg vir 'n onderskei=ding tussen man en wind en impliseer daarmee dat die menslike (man) en die natuurlike (wind) uitvoerders van die aksies in vers 5 nie volkome gelykgestel kan word nie. Dit lyk asof die ritmiese vooropstelling hier sorg vir 'n interpretatiewe leidraad wat nie sintakties of metafories (semanties) in hierdie stadium in die progressie van die gedig aangedui is nie.

Vers 5 is maksimaal gereleveer binne strofe 1 weens die uitsonderlike hoë aantal kompleksiteite daarvan uitgedruk in die syfer 10. (Halle en Keyser (1971a) stel die grens vir kompleksiteite in 'n jambiese pentameter op 9, sodat 10 kompleksiteite in 'n versreël wat bestaan uit slegs 8 sillabes inderdaad hoog is.) Die klem val in hierdie vers in die eerste instansie op die ritmiese vooropgestelde verbale aktiwiteite laid (low) en broke, wat in hierdie konteks beslis destruktiewe assosiasies het. Ritmiese vooroop=stelling releveer ook die objekte van die destruktiewe aksies: crops en grapes. Hierdie objekte verwys natuurlik na vroeëre vorme van onderskei=delik bread en wine, en die feit dat crops en grapes vernietig word deur die aksies van man en wind, verklaar waarom vers 13 in die verlede tyd verwys na die vroeëre vorme van bread en wine (daar aangegee as "oat and

grape"). Weens die eenderse konstruksie van die versreëls in die drie strofes (vier verse van agt sillabes geskei deur die middelste vers van vier sillabes) kan versreëls wat ekwivalente posisies binne die strofes beklee met mekaar vergelyk word. Vers 5 en 10 as die laaste verse van respektiewelik strofe 1 en 2 is dus vergelykbaar. 'n Verdere motivering vir die vergelykbaarheid van vers 5 en 10 is die feit dat albei die mees komplekse realiserings van die jambiese patroon registreer binne hulle onderskeie strofes (vers 5 met 10 en vers 10 met 7 kompleksiteite onderskeidelik). Die tweede gedeelte van vers 10 het bowendien presies dieselfde patroon van ritmiese vooropstelling as albei die gedeeltes in vers 5. Die chiastiese koppeling tussen die tweede gedeelte van vers 10 en die eerste gedeelte van vers 5 word ondersteun deur die vergelykbare afwykende aktualiserings van die onderliggende jambiese patroon in hierdie gedeeltes:

(54) i.

											S/P	K
5.	/		/	/	/		/	/				
	Laid	the	crops	low,	broke	the	grape's	joy.			8/8	10
	W	S	W	S	W	S	W	S				
10.	/	/		/	/		/	/				
	Man	broke	the	sun,	pulled	the	wind	down			8/8	7
	W	S	W	S	W	S	W	S				

'n Belangrike ontwikkeling wat geregistreer word in die ritmies vooropgestelde gekoppelde gedeeltes in (54)(i) hierbo is dat die status van wind nou gereduseer word vanaf mede-vernietiger in vers 5 tot objek van vernietiging in vers 10. In die eerste gedeelte van vers 10 word slegs man as die instigator van destruktiewe aksies ritmies vooropgestel, terwyl die destruktiewe aksie broke nie weer ritmies vooropgestel word soos in vers 5 nie. Tog is die destruktiewe aksie van broke in vers 10 veel erger as dieselfde aksie in vers 5. Die ritmiese vooropstelling in die eerste gedeelte van vers 10 beklemtoon dus slegs man as die uitvoerder van die destruktiewe aksies, terwyl die aksies self blykbaar in hierdie stadium van die progressie in die gedig aanvaar word as "normaal" (weens die ooreenstemming met die onderliggende metrum) of vanselfsprekend. Die ritmiese vooropstelling van man in vers 10 werp ook lig op die onderskeiding tussen man en wind in vers 4: dit is binne die bereik van die menslike vernietiger om sy destruktiewe aksies veel verder te voer as dié van die natuurlike uitvoerder daarvan wind; trouens, man (vers 10) vernietig sowel

die son as die wind - natuurlike elemente wat die groei van oat en grape moet bevorder.

Die laaste versreëls in die eerste twee strofes van die gedig is hoogs komplekse realiserings van die jambiese patroon. In teenstelling hiermee is die afsluitende versreël van strofe 3 (terselfdertyd van die gedig) 'n veel minder komplekse realisering van die metrum. Hierdie versreël regis= treer dus 'n interne afwyking (Levin, 1965a) in die metries-ritmiese struk= tuur van die gedig. Die vier kompleksiteite van vers 15 releveer egter almal die pronomen my wat in 'n W-posisie kontrasterende klem kry, weens die teenstelling daarvan met this voor wine en bread in die res van die gedig. Hierdeur word die feit dat bread en wine die vehicles is vir die flesh en blood (vers 11) sterk beklemtoon. Man, as die hoofuitvoerder van destruktiewe aksies wat verband hou met die vroeëre ongeskonde vorm van die vehicles bread en wine, word hierdeur by implikasie ook die vernietiger van Christus se "ongeskonde" liggaam voor die kruisiging. Die steeds minder komplekse realisering van die onderliggende jambiese metrum wat geregistreer word in die laaste vers van elke strofe, en die daarmee gepaardgaande konsentrasie op bepaalde ritmies vooropgestelde leksikale items binne hierdie verse, belig 'n belangrike aksentverskuiwing in die progressie van die gedig vanaf die eerste tot die laaste strofe. In vers 5 val die soeklig op verba met destruktiewe konnotasies asook op die natuurlike objekte wat onderhewig is aan hierdie aksies; in vers 10 word die instigator van die destruktiewe aksies gereleveer; in vers 15 word die eintlike objek van vernietiging onthul as dit duidelik word dat die mens verantwoordelik gehou kan word vir die kruisiging van Christus. Dit is duidelik dat die ritmiese vooropstelling in vergelykbare versreëls 'n belangrike ontwikkelingsgang in die gedig omlyn.

Die verbum break, wat in die eerste vers van die gedig geassosieer is met Nagmaalviering, is deur die ritmiese vooropstelling van destruktiewe aksies in die gedig verrassend onthul as 'n verbum met 'n ontstellende vernieti= gingskrag. Die veel minder komplekse aktualisering van die jambiese metrum in vers 15, asook die vervanging van break met snap, impliseer dat die ritmies vooropgestelde potensiële vernietigingskrag van break in die laaste versreël van die gedig weer as 't ware teruggeplaas word binne die gerus= stellende konvensionele raamwerk van Nagmaalviering. Dít ten spyte van die feit dat die destruktiewe aksies van die menslike uitvoerder man in

vers 15 'n hoogtepunt bereik met die geïmpliseerde aandadigheid aan of selfs verantwoordelikheid vir die "breek" van Christus se liggaam tydens die kruisiging.

Dieselfde tendens om die kruisiging van Christus te "normaliseer" kan afgelees word uit 'n vergelyking van vers 1 en vers 11 - albei hierdie verse is 'n absoluut reëlmatige aktualisering van die jambiese metrum. In vers 1 word die gewone ritueel van die Nagmaal opgeroep met die woorde "This bread I break...". Dit is dus nie eienaardig dat hierdie versreël 'n reëlmatige aktualisering van die jambiese metrum is nie. In vers 11 word egter die tenor in plaas van die vehicle gegee, sodat die werklike betekenis van die destruktiewe karakter van break hierdeur onthul word. 'n Mens sou dus nie verwag dat hierdie informasie ook aangetref sal word in 'n versreël wat 'n absoluut reëlmatige aktualisering van die jambiese metrum is nie. Dit is asof die leser eers bewus gemaak moet word van die ongewone en ontstellende vernietiging wat onderliggend is aan die rituele breek van die brood by 'n Nagmaalviering. Net om daarna weer gerusgestel te word dat hierdie breekaksie tog in die laaste instansie niks anders is nie as 'n vertroostende religieuse ritueel. 'n Mens kan sê die vernietigende breekaksie van die kruisiging word omgesit in die vertroostende breekaksie van die Nagmaalviering.

'n Paar verse in die gedig begin met 'n trogeïese inversie. Die omstel=linge in plunged in (vers 3), knocked in (vers 7) en born of (vers 14) verwys almal na die vitaliteit van bread en wine in hulle vroeëre vorme. In hierdie verwysings na die vroeëre vorme van die vehicles bread en wine word elemente van die tenors flesh en blood ook aangetref - byvoorbeeld in "knocked in the flesh that decked the vine" (vers 7) of in "summer blood..." (vers 6). 'n Geïmpliseerde menslike element in die natuurlike vitaliteit intensiveer die implikasies van 'n verbreking van so 'n mens=lik/natuurlike vitaliteit - dit is nie moontlik om onaangeraak te bly deur iets wat in menslike terme omgesit word nie. Die feit dat hierdie vitaliteit werklik vernietig is, word gestel deur die verledetydsver=wysing van die ritmies vooropgestelde once in vers 6 en 8.

Daar kan in die laaste instansie gewys word op die ritmies vooropgestelde verbum make (vers 12). Die vooropstelling van hierdie verbum word onder=steun deur die metriese vooropstelling van let (vers 11) en desolation

(vers 12), sodat die hele frase "let/make desolation in ..." gereleveer word binne die metries-ritmiese struktuur van die gedig. Hierdeur word finaal verduidelik wat die eintlike implikasies was van die vernietiging van die "gelukkige" status van grape en oat (vergelyk "grape's joy" (vers 5) en "the oat was merry in the wind" (vers 9)). Die toestand van verlate te wees, soos Christus van mens en God verlate was in die donkerste uur van die kruisiging, is 'n toestand waarin geluk vernietig is, omdat alle gemeenskap met enigiemand of enigiets anders dan verbreek is. Die paradoksale element in die vertroosting wat opgesluit lê in die Nagmaal= viering word aan die orde gestel. Die mens word versterk deur die eet en drink van Christus se vlees en bloed - in die Nagmaalviering gesimboliseer deur die breek van die brood en die drink van die wyn. Hierdeur word die toestand van in gemeenskap wees met Christus beklemtoon. Vir die mens om hierdie ideale of gelukkige toestand te kon bereik, was dit egter eers nodig om Christus se gemeenskap met God te verbreek tydens die donkerste uur van die kruisiging. Die gedig spel dus finaal uit dat vernietiging 'n nodige voorvereiste is vir die verkryging van die produkte bread en wine, wat andersins nog onbereikbaar sou wees in die vroeëre vorme daar= van as oat en grape. Die gedig maak dit egter ook duidelik dat verla= tenheid 'n noodsaaklike voorstadium van gemeenskap is.

In die metries-ritmiese struktuur van hierdie gedig is in die eerste instansie sleutelwoorde gereleveer. Terselfdertyd was dit ook moontlik om die argumentasie in die gedig te volg deur die vergelyking van vers= reëls of gedeeltes van versreëls wat 'n eenderse metries-ritmiese struk= tuur vertoon. Die belangrikste selfstandige interpretatiewe bydrae van ritmiese en metriese vooropstelling in hierdie spesifieke gedig was die onderskeiding tussen sintakties en semanties ekwivalente leksikale items. Origens benadruk metriese en ritmiese vooropstelling relevante aspekte van die metaforiese struktuur van die gedig. 'n Analise van die metries-ritmiese struktuur van Dylan Thomas se "This Bread I Break" onthul dus belangrike interpretatiewe leidrade wat 'n begrip van die teks bevorder.

B. TOEPASSING

4. ANALISE EN INTERPRETASIE VAN DIE METRIES-RITMIESE STRUKTUUR VAN "KONTRAK"

D.J. Opperman se "Kontrak" is reeds in die vorige drie hoofstukke geïnter=

preteer vanuit onderskeidelik die metaforiese, sintaktiese en klankmatige vooropstelling in die gedig. Daar kan nou ook gelet word op die interpretatiewe bydrae van die metriese en ritmiese vooropstelling in hierdie gedig. Vergelyk vervolgens hier eers 'n deskriptiewe skandering van die gedig in ooreenstemming met die skanderingsprosedure wat hierbo uiteengesit is in 1.4:

(55) KONTRAK

		S/P	K
	(/) / / /		
1.	U het die wêreld oopgeskiet	8/8	3
	W S W S W S W S		
	(/) / (/) /		
2.	tot grot en gramadoela;	7/6	2
	W S W S W S X		
	(/) / /		
3.	- toe die blaar en riet,	5/6	1
	(W) S W S W S		
	(/)/ (/) / /		
4.	U arbeiders, gestuur; wortels	8/8	8
	W S W S W S W S		
	/ / /		
5.	wat nederig werk, die mier	7/6	1
	W S W S W S		
	/ /		
6.	wat stokkies dra	4/4	0
	W S W S		
	/ / (/) /		
7.	en beitelpunt van die rivier.	8/8	0
	W S W S W S W S		
	(/) / (/) /		
8.	U droom met dinamiet	6/6	2
	W S W S W S		
	/ (/) / (/)		
9.	en laat aan arbeiders	6/6	5
	W S W S W S		
	(/) / (/) (/) /		
10.	- die besonderhede en verdriet.	9/10	1
	(W) S W S W S W S W S		

Voordat die metriese en ritmiese vooropstelling in die gedig geanaliseer word, kan enkele punte rakende die skandering in (55) eers kortliks toe=gelig word. Wisselende metries prominente sillabes moet volgens die uit=eensetting in 1.4 hierbo vir elke gedig afsonderlik bepaal word. Om hierdie rede sal hier eers die motivering uiteengesit word vir die pro=movering van subkategoriewoorde en van die sekondêr beklemtoonde sillabes van meersillabige hoofkategoriewoorde tot metries prominente sillabes in die skandering in (55) hierbo.

In vers 1 en 8 is die pronomen U die subjek van die onderskeie sinne, sodat die metriese prominensie daarvan grammatikaal geregverdig kan word. In vers 4 is die pronomen U egter nie die subjek van die sin nie, sodat dit met die eerste oogopslag lyk asof die U nie hier metries prominent sal wees nie. Dit assoneer egter met "gestuur" in dieselfde versreël, sodat die klankherhalingspatroon hier die beklemtoning daarvan regverdig. Vir die toekenning van klem op die konjunksie toe is daar twee redes: dit asso=neer met die beklemtoonde sillabe van "gramadoela" in die vorige vers; dit kom voor in die eerste S-posisie van 'n koplose jambiese versreël, sodat die metriese struktuur hier 'n aanduiding sou kon wees dat toe gepromoveer kan word tot metriese prominensie. Die metriese skema (Chatman (1965) se "metrical set") sou ook die beklemtoning van die (vers 7) kon verklaar, aangesien die jambiese metrum vanaf vers 5 reëlmatig gerealiseer word deur die alternering tussen linguisties onbeklemtoonde en beklemtoonde sillabes. Met Chatman (1965) sou 'n mens kon sê dat die jambiese metrum vanaf vers 5 tot voor die in vers 7 ondubbelsinnig geaktualiseer word deur "meter-fixing" voete. In vers 10 is die bepaalde artikel die weer in 'n metries gunstige posisie as die sillabe wat die eerste S-posisie realiseer in 'n koplose versreël. Hierdie woord sou dus soos toe hierbo (vers 3) gepromoveer kon word tot metriese prominensie. Die konjunksie en (vers 10) word beklem=toon, omdat dit in 'n S-posisie van die metrum voorkom, maar ook omdat die vokaalkwaliteit daarvan kontrasteer met die twee neutrale vokale in onbeklemtoonde sillabes van meersillabige woorde waartussen dit voorkom. Klankherhaling op kort afstand binne die versreël verskaf die motivering vir die metriese prominensie van die preposisies tot (vers 2) en aan (vers 9). In die eerste geval rym tot met die daaropvolgende woord grot - 'n hoogs ongewone eksploitasie van volrym binne die vers; in die tweede geval assoneer aan met die verbum wat daaraan voorafgaan.

Behalwe die bogenoemde subkategoriewoorde is daar ook 'n hele aantal meer=sillabige hoofkategoriewoorde waarvan die sekondêr beklemtoonde sillabes metries prominent is volgens die skandering in (55). Prominente klank=herhaling is 'n aanduiding daarvan dat die sekondêre klem in "gramadoela" (vers 2) en "dinamiet" (vers 8) metries prominent is: in die eerste geval allitereer "gramadoela" met "grot"; in die tweede geval is daar semi-alliterasie tussen "droom" en "dinamiet". Klankherhaling is hier 'n versterkende faktor vir die moontlike invloed van die onderliggende metrum, aangesien albei die bogenoemde sekondêr beklemtoonde sillabes voorkom in S-posisies van die metrum. Klankkontrastering is weer 'n versterkende faktor vir die sekondêr beklemtoonde sillabe in "besonderhede", wat ewen=eens voorkom in 'n S-posisie van die metrum. Hierdie vokaal is die sekon=dêr beklemtoonde ongereduseerde vokaal van 'n meersillabige woord en dit kom voor tussen twee onbeklemtoonde en gereduseerde vokale van 'n meer=sillabige hoofkategoriewoord (vergelyk Chatman (1965) se onderskeiding tussen sillabes met verskillende vokaalkwaliteite in 1.2.1 hierbo). Die sekondêre klem in 'n meersillabige hoofkategoriewoord is gewoonlik nie metries prominent as dit voorkom in 'n W-posisie van die metrum nie (ver=gelyk Tarlinskaja (1976b) se gedifferensieerde stelsel vir klemtoekenning in 1.1.1 hierbo). In die geval van "arbeiders" (vers 4 en 9) is die klank=ooreenstemming met "beitelpunt" (vers 7) myns insiens egter genoegsame addisionele motivering vir die verheffing van hierdie sillabe tot klem in 'n W-posisie van die metrum.

Ook ten opsigte van die groepering van sillabes in posisies is daar enkele punte in die skandering in (55) wat kortliks toegelig kan word. Ses uit die tien verse van die gedig bestaan uit 'n gelyke aantal sillabes, en 'n relasie een-tot-een tussen sillabe en posisie kan dus volgens die eerste alternatief in die korresponderende reëls van die Halle/Keyser-teorie (kyk (28)(b)(i) in 1.3.2 hierbo) veronderstel word vir vers 1, 4 en 7 (agt sillabes), vers 8 en 9 (ses sillabes) en vers 6 (vier sillabes). In die aanpassings van die Halle/Keyser-reëls hierbo in 1.3.2 is egter gesien dat nie vir alle versreëls met 'n gelyke aantal sillabes sonder meer 'n relasie een-tot-een tussen sillabe en posisie veronderstel kan word nie. Daar is gevind dat indien 'n versreël eindig op 'n onbeklemtoonde sillabe, dit geskandeer moet word as 'n koplose versreël met 'n ekstra metriese sillabe in 'n X-posisie. Só 'n skandering is egter nie moontlik vir vers 4 en 9 indien slegs die Halle/Keyser-reëls vir leksikale beklemtoning

(vergelyk 1.3.1.1 hierbo) in ag geneem word nie:

		S/P	K
(55)* i.	- U arbeiders, gestuur; wortels	8/8	9
	(W)S W S W S W S X		
*ii.	- en laat aan arbeiders	6/6	10
	(W) S W S W S X		

Die voorspelbaar metries prominente sillabes konstitueer in (55)(i) en (ii) maksimale klemtone in W-posisies, sodat die versreëls daardeur geskandeer word as onmetries. Indien die klemtone op die wisselende metries prominente sillabes bygevoeg word, kan die verse wel geskandeer word as ekstra metries en koploos:

		S/P	K
(55) i.'	- U arbeiders, gestuur; wortels	8/8	5
	(W)S W S W S W S X		
ii.'	- en laat aan arbeiders	6/6	6
	(W) S W S W S X		

Alhoewel die skandering in (55)(i)' en (ii)' nou nie meer maksimale klemtone in W-posisies het nie, is byna àl die voorspelbare metries prominente sillabes nog steeds in W-posisies. Dit is duidelik dat 'n verskuiwing van die WS-posisies na links - om die reëls te kan skandeer as ekstra metries en koploos - vir hierdie gevalle geforseerd is. Om hierdie rede word die relasie een-tot-een tussen sillabe en posisie vir vers 4 en 9 behou soos in die voorgestelde skandering vir die gedig hierbo. Vergelyk hier gerieflikheidshalwe die voorgestelde skandering vir die bogenoemde verse in (55) hierbo:

		S/P	K
(55) 4.	U arbeiders, gestuur; wortels	8/8	8
	W S W S W S W S		
9.	en laat aan arbeiders	6/6	5
	W S W S W S		

Die rede waarom hierdie verse - ten spyte van die onbeklemtoonde sillabe

aan die einde van die vers - nie geskandeer kan word as ekstra metries en koploos nie, is omdat hulle nie 'n versteekte trogeïese metriese patroon konstitueer in 'n gedig met 'n oorwegend jambiese metrum nie. Die rede waarom 'n onbeklemtoonde sillabe wel voorkom in 'n S-posisie soos in die voorgestelde skandering van vers 4 en 9 in (55) hierbo, is in die eerste geval toe te skryf aan die trogeïese inversie na 'n sintaktiese pouse, en dit kan in die tweede geval verklaar word uit die feit dat meersillabige woorde soos "ârbêidêrs" - omdat die sekondêr beklemtoonde sillabe direk volg op die primêr beklemtoonde sillabe - nie natuurlik inpas in 'n jambiese metrum nie. Ten einde die sintaktiese pouse in vers 4 in die skandering te reflekteer, sou vers 4 ook soos volg geskandeer kon word:

					S/P	K
(55)	i.''	4.	U arbeiders, gestuur; wortels		8/8	4
			W S W S W S (W)S X			

Hierdie moontlikheid word bespreek in die analise van die metriese en ritmiese vooropstelling in die gedig hieronder.

Daar is twee verse in die gedig met 'n ongelyke aantal sillabes en met 'n sonorante reeks sillabes binne die versreël. Die moontlikheid van syna= loepha (volgens die tweede alternatief van (28)(b)(i) in 1.3.2 hierbo) in die skandering van hierdie verse sou dus linguisties verantwoord kon word. Die Halle/Keyser-beperking op 'n maksimale klem in W-posisie elimineer die moontlikheid van synaloepha egter vir een van hierdie verse. Vergelyk hier 'n skandering van vers 5 en 10, waar synaloepha veronderstel word in 'n sonorante reeks sillabes:

				S/P	K
(55)	iii.	5.	wat nederig werk, die mier	7/6	1
			W S W S W S		
	iv.	10.	die besonderhede en verdriet	9/8	10
			W S W S W S W S		

Die Halle/Keyser-beperking op 'n maksimale klem in W-posisie bepaal in welke geval 'n linguistiese gegewe soos elisie in 'n sonorante opeenvolging van vokale en konsonante toegepas kan word in die skandering van 'n vers= reël: vir vers 5 in (55)(iii) is synaloepha noodsaaklik; vir vers 10 in

(55) (iv) is synaloepha egter ongewens, omdat dit lei tot die rangskikking van twee maksimale klemtone in W-posisies van die metrum. Die enigste ander skanderingsmoontlikheid vir vers 10 is:

													S/P	K
			(/)		/		(/)	(/)		/				
(55)	v.	10.	-	die		besonderhede		en		verdriet			9/10	1
			(W)	S		W	S	W	S	W	S			

Hierdie vers is dus wel - anders as vers 4 en 9 wat hierbo bespreek is - 'n koplose versreël wat 'n versteekte trogeïese metriese patroon konsti= tueer in 'n gedig met 'n oorwegend jambiese metrum. Saam met vers 3 is vers 10 dan 'n voorbeeld van 'n kontrapuntale metriese patroon (vergelyk die uiteensetting in 1.3.2 hierbo). Die enigste ander vers in die gedig met 'n ongelyke aantal sillabes is vers 2. Hierdie vers eindig op 'n onbeklemtoonde sillabe en skandeer ekstra metries volgens die skanderings= prosedure wat gespesifiseer word in die Halle/Keyser-teorie (1971a:170). Tot sover die toeligting by moontlike onduidelikhede in die voorgestelde skandering vir "Kontrak" in (55) hierbo. Daar kan vervolgens oorgegaan word tot 'n analise en interpretasie van die metriese en ritmiese voorop= stelling wat af te lees is uit die deskriptiewe skandering in (55).

Die eerste stap in die Halle/Keyser-skanderingsprosedure is die groepering van sillabes in metriese posisies in die versreël (vergelyk die uiteen= setting van hierdie stap in die skandering in 1.3.2 hierbo). Uit die skandering van "Kontrak" in (55) hierbo kan daar ten opsigte van hierdie eerste stap in die skanderingsprosedure al belangrike interpretatiewe leidrade afgelees word. Soos blyk uit 'n vergelyking van die aantal sillabes en posisies (S/P) in (55) word die aantal sillabes vir alle vers= reëls in die gedig herlei tot 'n gelyke aantal metriese posisies: 4(vers 6), 6 (vers 2, 3, 5, 8 en 9), 8 (vers 1, 4 en 7) en 10 (vers 10). Aangesien vyf uit die tien versreëls in die gedig herlei kan word tot ses posisies kan hierdie getal beskou word as die norm vir die aantal sillabes in "Kon= trak". Gesien teen hierdie norm is die wyse waarop die versreëls in strofe 2 georganiseer is intern afwykend (Levin, 1965a) ten opsigte van die aantal sillabes en posisies in hierdie verse. Vergelyk hier 'n rekonstruk= sie van strofe 2 waar die norm van ses sillabes en ses posisies in die onderskeie versreëls deurgaans gehandhaaf word:

				S/P	K
(55)	vi.	3.	- toe die blaar en riet,	5/6	1
		4.	U arbeiders, gestuur;	6/6	5
		5.	wortels wat nederig werk,	7/6	4
		6.	die mier wat stokkies dra	6/6	0
		7.	en beitelpunt van die rivier.	8/8	0

Indien die bogenoemde rekonstruksie in (55)(vi) gemaak word, [26] val 'n bepaalde patroon op ten opsigte van die opeenvolging van versreëls in die twee sinne van die gedig: sin 1 omvat strofe 1 en 2 waar vers 1 en 7 met agt posisies elk die raamwerk vorm waarbinne al die ander verse ses posisies het - 8 6 6 6 6 6 8; sin 2 beslaan strofe 3 en word afgesluit met 'n langer versreël - 6 6 10. Die patroonmatigheid in so 'n versreëlindeling - 'n patroonmatigheid wat afgelees kan word uit die aantal posisies per versreël - laat die vermoede ontstaan dat (55)(vi) hierbo die onderliggende struktuur is vir die tweede strofe van die gedig (vergelyk die werklike realisering van die versreëllengte van strofe 2 in terme van sillabes en posisies in (55) hierbo). Daar kan vervolgens nagegaan word wat die implikasies is van die verskil(le) tussen die gerekonstrueerde onderliggende struktuur in (55)(vi) en die werklike realisering van die versreëlverdeling in strofe 2 van "Kontrak" (vergelyk (55) hierbo). 'n Mens het hier 'n geval waar 'n opvallende versreëlgroepering binne 'n strofe - 'n groepering wat die verhouding tussen die tipografiese versreëleenheid en die sintaktiese snit sal beïnvloed (vergelyk hoofstuk II:3) - ook gesignaleer word deur die afwykende realisering van sillabes en posisies binne die verskillende versreëleenhede.

Volgens die rekonstruksie in (55)(vi) is die onderskeie arbeiders, naamlik die blaar en riet, wortels, die mier en die rivier, elk netjies afgebaken in sy eie versreël met 'n verduidelikende kwalifikasie wat slegs slaan op

die betrokke werker in elke vers. Volgens die versreëlverdeling in (55) - die werklike realisering in die gedig self - slaan sommige kwalifikasies egter op meer as een arbeider. So byvoorbeeld word wortels in vers 4 geplaas saam met die apposisie U arbeiders wat sintakties betrekking het op blaar en riet. Die implikasie hiervan is dat wortels ook gesien moet word as goddelik gestuurde werkers. Die relatiewe bysin "wat nederig werk" is 'n sintaktiese kwalifikasie vir wortels maar word in vers 5 geplaas saam met die mier. Die eienskap van nederigheid word hierdeur ook van toepassing gemaak op die mier voordat hierdie werker gekwalifiseer word deur die relatiewe bysin "wat stokkies dra" in vers 6. Dus: die blaar en riet maar ook wortels is U arbeiders; wortels en die mier word albei gekwalifiseer as werkers "wat nederig werk", terwyl die mier ook nog ge= kwalifiseer word as 'n werker "wat stokkies dra". Die manier waarop werkers en kwalifikasies van die werkers as gevolg van hierdie versreël= indeling en groepering van woorde ineengevleg word, sorg daarvoor dat sowel kwalifikasies as arbeiders mekaar onderling beïnvloed en inhoudelik nader presiseer.

Gesien teen die norm van ses posisies per versreël wat eksplisiet (in (55)) en implisiet (in (55)(vi)) taamlik getrou gehandhaaf word, is vers 6 met slegs 4 posisies 'n opvallend kort en vers 10 met 10 posisies weer 'n besonder lang vers in die gedig. In vers 6 word geïmpliseer dat die kwalifikasie "wat stokkies dra" besonder belangrik is, omdat die isola= sie daarvan in 'n afsonderlike versreël dit uithef bo die ander kwalifi= kasies in hierdie strofe. Die metries-ritmiese struktuur van die gedig onderskei hier tussen sintakties en semanties vergelykbare kwalifikasies en dui aan waar die klem moet val. Die posisiebepaling in vers 10 sorg daar= voor dat elke potensieel belangrike sillabe in 'n S-posisie metries prominent kan wees. Dit geld veral vir die subkategoriewoorde die en en, wat albei metries vooropgestel is in gerealiseerde S-posisies. Aangesien vers 10 'n soort interpretatiewe opsomming gee van die hele gedig, is die beperking wat geïmpliseer is in die aanwysende funksie van die, en die nadruk wat deur die metries vooropgestelde en gelê word op verdriet as 'n noodsaaklike toe= gevoegde element by die vermoë en toerusting van die arbeiders besonder betekenisvol.

Dit beteken dat slegs dié besonderhede wat uitgespel is in strofe 2, en geen ander nie, van toepassing gemaak word op die arbeiders. Dit is egter

besonderhede wat nie gerealiseer kan word sonder verdriet nie; trouens, besonderhede en verdriet word direk aan mekaar verbind in 'n skakeling wat gereleveer word deur die metries prominente konjunksie en in 'n geaktualiseerde S-posisie in die versreël.

'n Ander manier waarop versreëls gereleveer kan word volgens die deskriptiewe skandering in (55) hierbo, is deur die aantal onderstrepings van sillabes in respektiewelik ongerealiseerde S-posisies en beklemtoonde W-posisies binne die versreël. Wanneer die aantal kompleksiteite van die onderskeie versreëls in die skandering van "Kontrak" in (55) hierbo bekyk word, word vers 4 (met 8 kompleksiteite) uitgesonder as die versreël wat die mees komplekse realisering van die jambiese metrum konstitueer. Die ritmiese vooropstelling van hierdie versreël word ondersteun deur die punktuasie binne die vers: die komma na arbeiders en veral die kommapunt na gestuur bring 'n vertraging in die ritme teweeg, sodat vers 4 met nadruk gelees sal word. Die diep sintaktiese pouse wat gesignaleer word deur die kommapunt na gestuur vestig ook die aandag op die spel tussen tipografiese eenheid en sintaktiese snit, waardeur die grootste gedeelte van strofe 2 gekenmerk word (vergelyk die bespreking van (55)(vi) hierbo in hierdie verband):

					S/P	K
(55)	i.''	4.	(/) / (/) U arbeiders,	/ / gestuur; wortels	8/8	5
			W S W S	W S (W)S X		
(55)		4.	(/) / (/) U arbeiders,	/ / gestuur; wortels	8/8	8
			W S W S	W S W S		

Vers 4 is dus om verskeie redes 'n ritmies vooropgestelde versreël: dit kombineer twee sintaktiese snitte (aangedui in (55)(i)''); dit het die grootste aantal kompleksiteite (aangedui in die vers uit (55) hierbo), en die punktuasietekens signaleer sintaktiese pouses wat 'n benadrukte aktualisering van die vers vereis. Hierdie duidelike verbreking van die jambiese patroon in die linguistiese aktualisering van vers 4 is sinvol, want hierdie vers registreer 'n belangrike verandering of aksentverskuiwing in die skeppingproses waarom dit in die gedig gaan. Dit is nie meer slegs die U wat aktief besig is nie maar wel (ook) die arbeiders wat deur die U "gestuur" is. Die ritmies vooropgestelde vers 4 impliseer dan dat só

'n verandering of aksentverskuiwing in die skeppingsaktiwiteite ingrypend was; dit impliseer ook dat hierdie verandering moontlik nie sonder wrywing geskied het nie.

Na die duidelike verbreking van die jambiese metriese patroon in vers 4 val dit op dat die volgende drie verse in die gedig 'n byna volmaakte realisering van die onderliggende jambiese patroon registreer. Die enigste kompleksiteit in hierdie drie verse - synaloepha in die laaste twee sillabes van "nederig" - is slegs 'n minimale metriese variasie wat nie die reëlmatige aktualisering van die metriese patroon moemenswaardig beïnvloed nie. Trouens, die linguisties gegewe moontlikheid van elisie word hier geëksploiteer om 'n reëlmatige realisering van die metriese patroon in vers 5 te bewerkstellig. Vers 5, 6 en 7 - veral na die ritmiese afwykinge van vers 4 - is dus duidelike metries vooropgestelde versreëls in "Kontrak". Hierdie verse bevat 'n verdere uitbreiding en gedetailleerde spesifisering van die skeppingsproses wat aangedui word in vers 4. Semanties gesproke is daar dus nie 'n verskil tussen enersyds die ritmies vooropgestelde vers 4 en andersyds die metries vooropgestelde vers 5, 6 en 7 nie. Die reëlmatige aktualisering van die onderliggende metriese patroon in hierdie verse impliseer egter 'n veranderde gesindheid by die werkers van strofe 2 teenoor hulle opgelegde taak: na die aanvanklike "wrywing" (wat gesignaleer word deur die ritmiese vooropstelling in vers 4) gaan die prokreasie rustig en reëlmatig en "gewoon" voort. Die metries-ritmiese struktuur in die gedig het blykens die voorafgaande opmerkings 'n duidelike informatiewe funksie in "Kontrak". Dit reflekteer naamlik 'n geïmpliseerde verskil in die benadering van metafories ekwivalente <u>arbeiders</u> ten opsigte van vergelykbare opgelegde werksaamhede. Hierdie onderskeiding tussen semanties vergelykbare dinge is 'n onafhanklike interpretatiewe bydrae wat gesignaleer word deur die metries-ritmiese struktuur van die bogenoemde verse.

Vers 3 met 'n kompleksiteit van 1 - veel laer dus as die kompleksiteit van 8 in vers 4 - lyk soos 'n oënskynlik veel reëlmatiger realisering van die jambiese patroon. Dit sou kon impliseer dat die proses wat begin is in die "oopskiet" van "die wêreld ... tot grot en gramadoela" (vers 1 en 2) byna vanselfsprekend gekontinueer word in die "blaar en riet" van vers 3. Só 'n moontlike kontinuering van die eerste strofe van die gedig in vers 3 (die eerste vers van die tweede strofe van die gedig) signaleer 'n proses van toenemende verfyning in die resultate van die oopskietaksie: <u>wêreld</u> > <u>grot</u> en <u>gramadoela</u> > <u>blaar</u> en <u>riet</u>. Dit is egter belangrik dat vers 3 'n

koplose versreël is met 'n versteekte trogeïese karakter. Die trogeïese kontrapuntale aard daarvan verseker dat vers 3 eerder metriese vooropstelling as metriese variasie sal registreer (vergelyk die uiteensetting hierbo in 2 in hierdie verband). Die metriese vooropstelling van hierdie vers - aangedui in die metries kontrapuntale realisering van die trogeïese metriese patroon in 'n gedig met oorwegend jambiese versreëls - impliseer dan dat die metriese meerduidigheid moontlik sou kon dui op semantiese meerduidigheid. Inderdaad is dit so dat blaar en riet, alhoewel vergelykbaar met grot en gramadoela soos hierbo beredeneer is, in werklikheid ook deel uitmaak van die "U arbeiders" van strofe 2. Die aksentverskuiwing ten opsigte van die skeppingsproses, wat so duidelik gereflekteer is in die ritmiese afwykende vers 4, sou dus in werklikheid reeds kon begin in vers 3. 'n Mens kan sê dat die groepering van sillabes in posisies in hierdie versreël op twee maniere geïnterpreteer kan word: respektiewelik as 'n jambiese versreël met die eerste W-posisie ongevul, of as 'n trogeiese versreël met die laaste W-posisie ongevul. Dit is 'n metriese meerduidigheid wat die dubbele verwysing van vers 3 ondersteun: respektiewelik as voortsetting van die resultate van het oopgeskiet (strofe 1) of as deel van die objekte van (het) gestuur (strofe 2).

Metriese meerduidigheid, dit wil sê die moontlikheid van meer as een metriese patroon in dieselfde versreël of gedeelte van 'n versreël, word ook aangetref in die kwalifikasie "wat nederig werk" (vers 5):

			S/P	K
(55)	vii.	/ / / / wortels / wat nederig werk	7/9	0
		S W W S W W S (W) (W)		
(55)	5.	/ / / wat nederig werk, die mier	7/6	1
		W S W S W S		

Daar is reeds hierbo (vergelyk die bespreking van (55)(vi)) daarop gewys dat die relatiewe bysin "wat nederig werk" sowel wortels as die mier kwalifiseer. Hierdie dubbele verwysing van "wat nederig werk" word ook gereflekteer in die metriese meerduidigheid daarvan. In die enjamberende sintaktiese eenheid, wanneer dit saamgegroepeer word met wortels, kan dit daktilies geskandeer word; in die versreëleenheid, wanneer dit saamgroepeer word met die mier, skandeer dit jambies indien synaloepha toegepas word (vergelyk die skandering van hierdie twee moontlikhede in onderskeide-

lik (55)(vii) en vers 5 uit (55) hierbo). Semanties gesproke word wortels en die mier gelykgestel deur die gemeenskaplike kwalifikasie "wat nederig werk". Die feit dat elisie opsioneel toegepas kan word in die woord nederig maak hierdie woord potensieel geskik vir sowel 'n tweeledige (jambies/trogeïes) as 'n drieledige (anapesties/daktilies) metriese patroon. Om hierdie rede kan die woord nederig inpas in sowel 'n jambiese as 'n daktiliese metriese patroon. Die moontlikheid van 'n daktiliese metrum in (55)(vii) is dan metries vooropgestel weens die metries kontrapuntale karakter daarvan; die moontlikheid in (55) registreer slegs 'n geringe metriese variasie ten opsigte van die jambiese patroon. Die metries-ritmiese struktuur van die gedig signaleer dus 'n verskil in dieselfde kwalifikasie vir wortels en die mier: die eerste is metries kontrapuntaal en die tweede metries reëlmatig binne 'n gedig met oorwegend jambiese versreëls. Dit is weer die metries-ritmiese struktuur wat onderskeidend te werk gaan ten opsigte van semanties ekwivalente sake: 'n gemeenskaplike kwalifikasie word vir verskillende werkers verskillend geaktualiseer in die metries-ritmiese struktuur van hierdie verse.

Die enigste ander versreël in die gedig - behalwe vers 4 - wat 'n groot aantal kompleksiteite het in vergelyking met die ander versreëls in die gedig is 9. Deurdat vers 4 en vers 9 uitstaan as gevolg van hulle relatief hoë aantal kompleksiteite, word die moontlikheid van 'n verwysing tussen die twee in die vooruitsig gestel. Só 'n verwysing word natuurlik semanties bevestig deur die leksikale herhaling van arbeiders in hierdie verse. Dié gedeeltes in die twee verse wat spesifiek die arbeiders noem, kan vervolgens met mekaar vergelyk word:

(55) viii. 4. U arbeiders, ... (/) / (/) — W S W S — K 5

9. ... aan arbeiders (/) / (/) — W S W S — 5

In albei die gedeeltes hierbo het 'n mens 'n reeks van vier sillabes wat op presies dieselfde manier geaktualiseer word as ritmies vooropgestelde gedeeltes binne die jambiese metrum van die gedig. Drie van hierdie vier sillabes vorm in elke geval die woord arbeiders, sodat die belangrikheid van hierdie woord as 'n ritmies vooropgestelde leksikale item sterk

bevestig word deur dié herhaling. Die vierde sillabe in elke geval - die eerste W-posisie in albei versgedeeltes - verander van U (vers 4) na aan (vers 7). Albei hierdie subkategoriewoorde staan in 'n noue verband met arbeiders en albei is ritmies vooropgestelde leksikale items. Die ver= vanging van U met aan vestig die aandag op die veranderde grammatikale status van die arbeiders: vanaf direkte objek NP in vers 4 tot indirekte objek NP in vers 9. Hierdie veranderde grammatikale status dui op die groter selfstandigheid van die arbeiders as werkers aan wie daar iets nagelaat kan word.

Daar kan laastens nog kortliks verwys word na vers 10, wat as koplose versreël metries vooropgestel is weens die trogeïes kontrapuntale karak= ter daarvan in 'n gedig met oorwegend jambiese versreëls. Anders as wat die geval was met die koplose vers 3 (vergelyk hierbo) reflekteer die metriese meerduidigheid van hierdie vers egter nie semantiese meerduidig= heid nie. Die metriese vooropstelling van die vers is nietemin gereg= verdig, omdat dit 'n soort opsommende interpretasie gee van die werk= saamhede van die arbeiders: àl die detail van strofe 2 is ter sake, en dit gaan noodwendig gepaard met verdriet.

Tot sover die bespreking van metries en ritmies vooropgestelde versreëls of gedeeltes van versreëls. Daar kan vervolgens gelet word op die metries-ritmiese relevering van afsonderlike leksikale items in die skandering van "Kontrak" in (55) hierbo. Hiervolgens is die preposisie tot (vers 2) 'n belangrike woord in die gedig. Normaalweg sou hierdie subkategoriewoord veel minder aandag getrek het as byvoorbeeld die nomen grot ('n hoofkate= goriewoord) wat direk daarop volg. As ritmies vooropgestelde leksikale item is dit egter gereleveer en moet die moontlike semantiese implikasies van so 'n relevering ondersoek word. Hierdie preposisie tot stel 'n baie duidelike grens ten opsigte van die eerste resultate van het oopgeskiet: die eerste fase van die skeppingsaktiwiteit word afgegrens deur die tot= standkoming van grot en gramadoela.

Die pronomen U word elke keer wanneer dit voorkom in die gedig ritmies voor= opgestel as 'n beklemtoonde eensillabige subkategoriewoord in 'n W-posisie van die metrum. In vers 4 word die belangrikheid van die besitlike karak= ter van hierdie pronomen omlyn deur die ritmiese vooropstelling daarvan. Daardeur word primêr gefokus op die arbeiders se voortbestaan by grasie

van die U. Maar ook hulle goddelike verband met die U as nie sommer gewone werkers nie word deur die ekstra klem op die besitlike pronomen uitgelig: hierdie arbeiders is naamlik "gestuurde", dit wil sê spesiaal gekose, gesante wat die skeppingswerksaamheid van die U moet voortsit. Die klem op die personale pronomen U in vers 1 en 8 het 'n onderskeidende en tegelyk kontrasterende funksie. Die volle verantwoordelikheid van die skeppingsaksie(s) (soos uitgedruk in die verba oopgeskiet en droom in onderskeidelik vers 1 en 8) word op die U geplaas. Veral in strofe 3 is die werksaamheid van die U duidelik gekontrasteer met diê van die arbeiders, wat in 'n oënskynlik passiewe hoedanigheid van ontvanger uitgebeeld word. Hierby sluit direk aan die ritmies vooropgestelde preposisie aan (vers 9): hierdie woord impliseer dat dit wat "nagelaat" of "oorgelaat" word aan die arbeiders dui op sowel 'n bepaalde bevoegdheid as 'n noodwendige beperktheid ten opsigte van hierdie bevoegdheid. Die U bepaal die grense van die vermoëns van die arbeiders; trouens, die U gee ("laat aan") die arbeiders hulle besondere vermoëns om op 'n bepaalde manier prokreatief te kan werk.

Die meerlettergrepige nomen wortels (vers 4) is maksimaal gereleveer met 'n kompleksiteit van 3, omdat albei sillabes afwyk van die onderliggende jambiese metrum. Dit is die enigste werker in strofe 2 wat op hierdie manier uitgesonder word in 'n ritmiese vooropstelling. Die metries-ritmiese struktuur van die gedig gaan dus hier onderskeidend te werk tussen dinge wat semanties almal gelykgestel word onder één noemer, naamlik "U arbeiders". 'n Mens vra jou af: waarom hierdie ritmiese vooropstelling van wortels, waardeur groter gewig en belangrikheid toegesê word aan hierdie werker in vergelyking met die ander arbeiders van strofe ?? Die rede lê waarskynlik opgesluit in die feit dat 'n wortel die basis vorm van enige groeiproses - die produktiewe element in sowel die resultate as die voortsetting van die sekppingsaksie word dus beklemtoon.

Daar is reeds op gewys dat arbeiders (vers 4 en 9) albei kere waar dit voorkom in die gedig ritmies vooropgestel is. Op hierdie manier sorg die metries-ritmiese struktuur van die gedig daarvoor dat albei die kontraktante gereleveer word, aangesien die pronomen U (vers 1 en 8) ook elke keer ritmies vooropgestel is. Daar is ook 'n aantal een- en meersillabige woorde in die gedig wat metries vooropgestel is, omdat die ekstra patroonmatigheid van die jambiese metrum óf eensillabige subkategoriewoorde

òf die sekondêre klem in meersillabige hoofkategoriewoorde omlyn. Soms gaan die "metrical set" (Chatman, 1965) onderskeidend te werk deurdat dieselfde woordsoort soms metries prominent en soms metries nie-promi= nent is. So is die bepaalde artikel die (vers 1, 3 en 5) metries on= opvallend in 'n W-posisie - die S-posisies wat volg op hierdie die's word gerealiseer deur hoofkategoriewoorde wat linguisties beklemtoon is - maar metries prominent in 'n S-posisie (vers 7 en 10). Hierdie promove= ring van die tot klem in 'n S-posisie later in die gedig waar dit eers betreklik onopgemerk gebly het in onbeklemtoonde W-posisies dui op 'n belangrike klemverskuiwing in die gedig. In vers 7 is die veralgemenende karakter van die bepaalde artikel die ter sake - die werker rivier is verteenwoordigend van 'n hele spesie. Omdat die werkers van strofe 2 egter almal onder die versamelnaam U arbeiders gegroepeer word, is hierdie veralgemenende aard van rivier retrospektief van toepassing op blaar en riet (vers 3) en mier (vers 5). In vers 10 is dit weer die individualiserende karakter van die bepaalde artikel die wat ter sake is - dit gaan om hierdie spesifieke besonderhede en geen ander nie. Om= dat die besonderhede terugverwys na al die detail wat uitgespel is in strofe 2, word die spesifiserende hoedanigheid van die (vers 10) retro= spektief op die hele strofe 2 betrek. Hierdeur word die "besondere" in die goddelik "gestuurde" arbeiders beklemtoon: dit is hierdie spesifieke werkers wat uitgekies en toegerus is om die skeppingswerksaamheid van die U binne bepaalde grense (wat deur die U vasgestel is) voort te sit. Dit is moontlik dat die individualiserende aard van die ook retrospektief betrekking sal hê op wêreld (vers 1). Dit sou beteken dat die volle ont= wikkeling van die skeppingsaksie reeds vasgelê is by die totstandkoming van hierdie bepaalde wêreld en geen ander nie, heel aan die begin van die gedig (en natuurlik van die skepping). Die klemverskuiwing wat ten opsigte van die bepaalde artikel die geld vanaf vers 7 in die gedig, sorg dus vir 'n onthulling van informasie wat latent was in die gevalle waar die metries nie-prominent was in W-posisies van die metrum. 'n Mens kan sê die metries prominente die in gerealiseerde S-posisies van die metrum (vers 7 en 10) gaan retrospektief interpretatief te werk ten opsigte van die metries nie-prominente die's in ongerealiseerde W-posisies van die metrum (vers 1, 3 en 5).

Die konjunksie en kom vier keer (vers 2, 3, 7 en 9) in 'n W-posisie van die metrum voor voordat dit in vers 10 metries prominent word in 'n gere=

aliseerde S-posisie van die jambiese metrum. In vers 10 releveer die metries prominente en die onverwagte toevoeging van verdriet as 'n nood= saaklike element van die "nalatenskap" van die arbeiders. In die verge= lykbare konstruksies "grot en gramadoela" (vers 2) en "blaar en riet" (vers 3) kan die en onbeklemtoon bly, omdat die verbinding van nomina in hierdie gevalle geskied tussen eenderse of bymekaar passende objekte. Die relevering van en (vers 10) impliseer nou dat die groepering van verdriet by besonderhede net so noodwendig en vanselfsprekend is as die groepering van respektiewelik riet by blaar (vers 3) en gramadoela by grot (vers 2). Retrospektief onthul hierdie nadruklike toevoeging van verdriet in die laaste vers van die gedig 'n element van pyn in die gekoppelde konstruk= sies van respektiewelik vers 2 en 3 (vergelyk hoofstuk II: 2.2 in hierdie verband).

Die metries vooropgestelde konjunksie toe (vers 3) beklemtoon 'n volgende tydsfase in die skeppingsproses wat in die gedig beskryf word en kontras= teer met die begrensing wat aangedui word in die ritmies vooropgestelde preposisie tot (vers 2). Hierdie metriese en ritmiese vooropstelling van onderskeidelik tot (vers 2) en toe (vers 3) beklemtoon ook die noodwendig= heid van 'n bepaalde volgorde in die stappe van die skeppingsproses: éérs die totstandkoming van byvoorbeeld grot en gramadoela uit die wêreld, daar= na die nuwe fase in die skeppingsproses wat ingelui word met die ander arbeiders in strofe 2. In terme van die skeppingsaktiwiteite van die U kan 'n mens sê: éérs die oopgeskiet (vers 1) en daarna die gestuur (vers 4).

Samestellinge en/of meersillabige woorde, wanneer meer as een klem gereali= seer word in 'n S-posisie, is ook metries vooropgestel. In die metries vooropgestelde oopgeskiet (vers 1) word albei die prosesse - die "oopmaak" en die "skiet" - waarmee die skeppingsaktiwiteite metafories beskryf word, uitgesonder as belangrik. By die metries vooropgestelde beitelpunt (vers 7) word die aandag getrek op die instrument self (beitel) maar ook op die feit dat fyn detail daarmee bewerk word. Metriese vooropstelling van die meersillabige hoofkategoriewoorde gramadoela (vers 2), dinamiet (vers 8) en besonderhede (vers 10) sorg in die eerste plek vir die relevering van hierdie woorde. Die besondere aandag vir die sekondêr beklemtoonde sillabes in hierdie woorde is egter terselfdertyd 'n ondersteuning van die verskillende klankverbande waardeur hierdie woorde semanties geasso= sieer word met ander woorde in die gedig (vergelyk die bespreking van die

semantiese funksie van klankherhaling in hoofstuk III: 5 in hierdie ver= band). Die metries prominente sillabes in "gramadoela" (vers 2) word klankmatig verbind met sowel "grot" (vers 2) as "toe" (vers 3); "dina= miet" (vers 8) hou verband met "droom" (vers 8) maar ook met "oopgeskiet" (vers 1), "riet" (vers 3) en "verdriet" (vers 10); "besonderhede" (vers 10) assoneer enersyds met "kontrak" (titel), "grot" (vers 2), "wortels" (vers 4) en "stokkies" (vers 6) maar "rym" terselfdertyd ook met "nederig" (vers 5). Die metriese vooropstelling van hierdie woorde fungeer dus primêr as 'n ondersteuning en verdere relevering vir prominente patrone van klankherhaling in die gedig. (Vergelyk in hierdie verband die samevattende opmerking oof die samewerking tussen klank en metrum/ritme hieronder in 5).

Daar is 'n paar gevalle in die gedig waar 'n opeenhoping van klemtone sekere gedeeltes van versreëls en/of sintaktiese eenhede benadruk. Tussen die eerste twee verse sorg die beklemtoning van drie opeenvolgende sillabes vir 'n nadruklike aktualisering van "...oopgeskiet/tot grot...". Hierdeur word die klankmatige effek van die onomatopeïese /t/-klank versterk deur die opeenhoping van metries prominente sillabes waarin hierdie klank voor= kom. Aan die begin van vers 4 is die vertragende en benadrukkende effek van die opeenhoping van klemtone 'n verdere versterking vir die ritmiese vooropstelling van die leksikale items U en arbeiders. In vers 4 kom daar verder 'n opeenhoping van klemtone voor by die woorde "...gestuur/ wortels...", waar die nadruklik vertragende effek van die klemtone in hierdie geval nog versterk word deur die kommapunt wat dui op 'n diep sintaktiese pouse tussen dié klemtone. Dit is werklik opvallend hoe besonder sterk vers 4 deur verskeie faktore ritmies vooropgestel word in die gedig: 'n a-normale aantal posisies binne die konteks van strofe 2, die hoogste aantal kompleksiteite in die gedig, twee reekse van 'n kul= minasie van klemtone en ten slotte sintaktiese pouses aangedui deur die punktuasie. Dit is duidelik dat vers 4 in die metries-ritmiese struktuur van die gedig gesignaleer word as 'n soort keerpunt in die progressie van die gedig. 'n Opeenhoping van klemtone word ook nog aangetref aan die begin van vers 8 ("U droom..") en verder oor die grootste gedeelte van vers 9 ("...laat aan arbeiders"). 'n Aktiwiteit van die U word eers apart gereleveer (vers 8) en onmiddellik daarna word 'n ander aktiwiteit van die U direk verbind met die "verpligte" nalatenskap van die arbeiders (vers 9). Die benadrukking wat bewerkstellig word deur die kulminasie van klemtone in hierdie twee verse trek nog eens die aandag op die twee kontraktante

(onderskeidelik die U en die arbeiders) in die gedig; ook hulle besondere verhouding tot mekaar - die U rigtinggewend en die arbeiders ontvangend - word nogmaals gereleveer.

Die belangrikste onafhanklike interpretatiewe bydrae wat af te lees is uit die metries-ritmiese struktuur van "Kontrak" is blykens die voorafgaande opmerkings die onderskeidinge wat telkens deur die ritmiese en metriese vooropstelling getref word binne semanties ekwivalente sake. Die ritmiese en metriese vooropstelling in die gedig ondersteun verder dikwels interpretatiewe leidrade wat ook geïmpliseer is deur die metaforiese, sintaktiese of klankmatige vooropstelling in die gedig. Hierdie samewerking tussen die bestudeerde strukturele aspekte van "Kontrak" - enersyds die metries-ritmiese en andersyds die metaforiese, sintaktiese en klankmatige - kan vervolgens van nader bekyk word in 5 hieronder.

5. SAMEHANG TUSSEN ENERSYDS DIE METIRES-RITMIESE EN ANDERSYDS DIE METAFORIESE, SINTAKTIESE EN KLANKMATIGE VOOROPSTELLING IN "KONTRAK"

5.0 Inleiding

Tot sover is die volgende aspekte van die sentrale voorbeeldgedig, D.J. Opperman se "Kontrak", indringend bekyk: die metaforiese taalgebruik (hoofstuk I:4); die sintakties-tipografiese organisasie (hoofstuk II: 5); die samehang tussen die metaforiese taalgebruik en die sintakties-tipografiese organisasie in die gedig (hoofstuk II: 6); die klankstruktuur (hoofstuk III: 7); die samehang tussen die klankstruktuur, die metaforiese taalgebruik en die sintaktiese organisasie (hoofstuk III: 8). In die bogenoemde analises is telkens gekonsentreer op die moontlike interpretatiewe bydrae van elke afsonderlike ondersoekte struktuuraspek van die betrokke gedig. Daar is ook gepoog om die interpretatiewe leidrade te integreer wat blootgelê is deur onderskeidelik 'n analise van die metaforiese taalgebruik, die sintakties-tipografiese organisasie en die klankstruktuur van die gedig. Vervolgens sal in 5.1, 5.2 en 5.3 hieronder ook die interpretatiewe leidrade wat geïmpliseer is deur die metries-ritmiese struktuur van "Kontrak" vergelyk word met die interpretatiewe bydrae van onderskeidelik die metaforiese, sintakties-tipografiese en klankmatige vooropstelling in die gedig. In 5.4 sal dan gepoog word om alle interpretatiewe leidrade van die afsonderlike struktuuraspekte met mekaar te integreer in 'n samehangende interpretasie van die gedig.

5.1 Die metries-ritmiese vooropstelling en die metaforiese taalgebruik

Die samewerking tussen die metaforiese taalgebruik en die metries-ritmiese struktuur van die gedig word veral gesignaleer deur die metriese of ritmiese vooropstelling van leksikale items wat 'n sentrale rol speel in die metaforisering van die gedig. Die verbum oopgeskiet (vers 1) is byvoorbeeld ten opsigte van die metaforisering in die gedig 'n sentrale fokus/vehicle; hierdie woord is dan ook binne die metries-ritmiese struktuur van die gedig metries vooropgestel, omdat dit gekenmerk word deur twee linguisties geaktualiseerde S-posisies van die metrum. Dit kom daarop neer dat albei dele van die samestelling klem ontvang in die gerealiseerde S-posisies van die metrum. Sowel die oop as die geskiet is met ander woorde belangrik. Só 'n metries-ritmiese beklemtoning van die twee dele van die samestelling ondersteun 'n belangrike interpretatiewe leidraad wat geïmpliseer is deur die metaforisering in die gedig: die skeppingsaksie word metafories getipeer as 'n handeling of daad waar potensieel destruktiewe middele aangewend word om 'n kreatiewe verandering teweeg te bring. (Vergelyk hoofstuk I: 4 vir 'n motivering van hierdie gevolgtrekking.) Ook die uitgestelde stuk kontradeterminerende raamwerk - (met) dinamiet (vers 8) - vir die verbale fokus oopgeskiet is 'n metries vooropgestelde leksikale item. Uiters belangrike metaforiese informasie word dus ondersteunend gereleveer deur die metriese vooropstelling van die leksikale items oopgeskiet (fokus/vehicle) en dinamiet (deel van die kontradeterminerende raamwerk vir oopgeskiet).

Ook die sentrale vehicle in die tweede strofe van die gedig word gereleveer in die metries-ritmiese struktuur: (U) arbeiders (vers 4) is 'n ritmies vooropgestelde leksikale item met 'n kompleksiteit van 3. Nie net die sentrale vehicle arbeiders binne strofe 2 nie maar ook die nominale samestelling beitelpunt, wat die vehicle binne die mikroskopiese eenheid van vers 7 is, word uitgesonder in die metries-ritmiese struktuur: beitelpunt word gereleveer as 'n metries vooropgestelde leksikale item. Weer eens (soos by die samestelling oopgeskiet hierbo) is albei die dele van die samestelling belangrik: beitel verwys na die instrument; punt impliseer dat hierdie instrument gebruik word vir fyn en/of kunstige arbeid. In verband met die gemetaforiseerde arbeiders van strofe 2 is gevind dat die bepaalde artikel die in sy verbesonderingsfunksie bydra tot die individualisering van hierdie werkers. Dit is 'n verbesonderdingsfunksie wat metries vooropgestel word deur die die in 'n gerealiseerde S-posisie in

vers 7. Retrospektief betrek dit egter ook die metries nie-prominente die's in veral vers 3 en 5. Die metriese vooropstelling van die subkategoriewoord die ondersteun dus die funksie daarvan binne die metaforiese taalgebruik in die gedig. Ook die metriese vooropstelling van die bepaalde artikel die (vers 10) is metafories relevant: dit is 'n voorbeeld van 'n demonstratiewe formule (Brooke-Rose, 1958) wat in sy veronderstelling van bekendheid terugwys na die voorafgaande konteks. In hierdie geval verwys die metries vooropgestelde die (vers 10) terug na al die "besonderhede" wat uitgespel is in strofe 2.

Dit kan ten slotte nog eens beklemtoon word dat albei die kontraktante in die gedig - respektiewelik die U en die arbeiders - gereleveer word as ritmies vooropgestelde leksikale items. Dit is duidelik dat die metriese en ritmiese vooropstelling van leksikale items deurgaans die metaforisering van sentrale semantiese begrippe in die gedig ondersteun.

5.2 Die metries-ritmiese vooropstelling en die sintaktiese organisasie

Die samewerking tussen enersyds die metries-ritmiese en andersyds die sintakties-tipografiese struktuur van die gedig kan veral afgelees word uit die metriese en ritmiese vooropstelling van versreëls, gedeeltes van versreëls en sintaktiese snitte in die gedig. In strofe 2 is vers 6 met vier posisies metries vooropgestel as 'n korter versreël as die verwagte ses posisies per versreël wat as die norm vir die lengte van die versreëls in hierdie gedig beskou kan word. Die relevering van die kwalifikasie "wat stokkies dra" (vers 6) is sinvol, aangesien die transitiewe verbum in hierdie ingebedde sin 'n direkte objek NP stokkies het. Hierdeur word die aktiwiteit van die mier (vers 5) onderskei van dié van die ander werkers in strofe 2, aangesien produktiwiteit binne die eerste sin van die gedig geëvalueer kan word in terme van die aantal direkte objek NP's van die verba het oopgeskiet en (het) gestuur (vergelyk hoorstuk II: 5.1.1 in hierdie verband). Die metriese vooropstelling van vers 6 ondersteun dus in hierdie geval die onderskeiding tussen semanties vergelykbare kwalifikasies vir die verskillende werkers in strofe 2, wat ook in die sintaktiese struktuur van die gedig gereleveer word.

Die metriese meerduidigheid van die koplose vers 3 binne 'n gedig met oorwegend jambiese versreëls reflekteer die status van blaar en riet as objekte

wat 'n oorgang bewerkstellig tussen die twee verbale aksies van die U - het oopgeskiet en (het) gestuur - in respektiewelik strofe 1 en 2 van die gedig. As objekte binne 'n hoofsin ("toe (het U) die blaar en riet gestuur ...") is blaar en riet vergelykbaar met die objekte wêreld, grot en gramadoela van die eerste hoofsin in strofe 1; deur middel van die gemeenskaplike bepaling U arbeiders is blaar en riet egter deel van die objekte van (het) gestuur in strofe 2. (Vergelyk die uiteensetting in hoofstuk II: 5.1.1 vir 'n motivering van die sintaktiese "oorgangstatus" van die objekte blaar en riet). Hierdie dubbele verwysing van blaar en riet word dan metries-ritmies gereflekteer in respektiewelik die oënskynlik reëlmatige jambiese skandering en die kontrapuntale trogeïese skandering, wat moontlik gemaak word deur die besondere verhouding tussen die sillabes en posisies in hierdie versreël. Die dubbele verwysing van vers 3 - wat hoofsaaklik berus op aanduidinge dat die objekte in hierdie vers ook gesien kan word as resultate van die verbale aksie het oopgeskiet (vers 1) - word deur verskeie faktore in die sintakties-tipografiese organisasie van die gedig in die vooruitsig gestel. Só byvoorbeeld is delesie van het U, die verskuiwing van die direkte objek NP's blaar en riet tot 'n posisie aan die begin van die tweede hoofsin en die koppeling tussen vers 2 en 3 van die gedig gesamentlike aanduidinge uit die sintaktiese struktuur dat blaar en riet ook die objekte van het oopgeskiet sou kon wees. (Vergelyk vir 'n uiteensetting van die bogenoemde sintaktiese verskynsels ten opsigte van die afleidinge hierbo onderskeidelik hoofstuk II: 5.1.2, 5.1.3 en 5.2.1). Heeltemal onafhanklik van die hiërargie van direkte objek NP's wat geregistreer word in die uitgebreide aard van sin 1 van die gedig (vergelyk hierbo) dui die bostaande sintaktiese faktore ook op die dubbele verwysingskarakter van vers 3. Sowel die sintaktiese as die metries-ritmiese struktuur van die gedig registreer dus die moontlikheid dat vers 3 net nog 'n stap verteenwoordig in die progressie wat afgelees kan word uit die direkte objek NP's van het oopgeskiet (vers 1): (die) wêreld word verklein tot grot en gramadoela wat weer verder verfyn tot (die) blaar en riet. Hierdie informasie word ten slotte ook nog ondersteun deur die voorlopige aanbod (Geggus, 1961) van vers 3 wanneer dit saamgelees word met strofe 1 en voordat hierdie mededeling gewysig word deur die sintaktiese kwalifikasie U arbeiders (vers 4), wat die direkte objek NP's blaar en riet duidelik tipeer as die resultate van die verbale aksie (het) gestuur in strofe 2. Dit is duidelik dat die metriese meerduidigheid van vers 3 'n sintakties dubbele verwysing en

gevolglik ook semantiese meerduidigheid ten opsigte van hierdie vers binne "Kontrak" reflekteer.

Omdat die verbum weggelaat is in die interne sintaktiese afwyking (na analogie van die twee vorige relatiewe bysinkonstruksies sou 'n mens naamlik kon verwag "die rivier wat beitelpunt") wat in vers 7 geregis= treer word, word die nominale samestelling beitelpunt gereleveer. Hier= die woord het dan 'n dubbele sintaktiese funksie: in vergelyking met die vorige verse word 'n verbale aksie daarmee geassosieer en in vergelyking met vers 8 word die instrumentele karakter daarvan uitgelig. (Vergelyk hoofstuk II: 5.1.1 vir verdere toeligting van hierdie punt). Die me= triese vooropstelling van beitelpunt, waardeur albei dele van die same= stelling metries prominent is, verleen groter geloofwaardigheid aan die bostaande sintakties-semantiese meerduidigheid van hierdie leksikale item.

In vergelyking met die gekoppelde strukture "tot grot en gramadoela" (vers 2) en "blaar en riet" (vers 3) is die konstruksie "besonderhede en verdriet" (vers 10) intern afwykend. Waar die lede binne die eerste twee koppelinge grammatikaal en semanties ekwivalent is, registreer die nomina besonderhede en verdriet in die laaste koppeling verskille ten opsigte van albei die bogenoemde kategorieë. Grammatikaal is daar 'n verskil omdat die eerste in die meervoud en die tweede in die enkelvoud voorkom; semanties is daar 'n samevoeging binne hierdie konstruksie van 'n konkrete versamelnaam besonderhede en 'n abstrakte nomen verdriet met die eienskap (menslik). (Vergelyk hoofstuk II: 5.2.1 vir 'n bespre= king van die bogenoemde koppelinge). Dit is dan die metries vooropge= stelde en voor verdriet wat die aandag daarop trek dat besonderhede en verdriet net so vanselfsprekend bymekaar hoort as die lede binne die vorige twee koppelinge. Vers 10 is as besonder lang vers (in vergelyking met die norm van ses posisies per versreël vir hierdie gedig) bowendien in die geheel metries vooropgestel. Ook in hierdie geval is daar 'n duidelike samewerking tussen enersyds die metries-ritmiese en andersyds die sintakties-tipografiese vooropstelling in die gedig.

Deur die enjambement tussen vers 4 en 5 en weer tussen vers 5 en 6 hoort die relatiewe bysin "wat nederig werk" sintakties by wortels en versmatig by die mier. Hierdie dubbele verwysing van die kwalifiserende "wat nede= rig werk" word metries-ritmies gereflekteer in die twee skanderingsmoont=

likhede vir hierdie gedeelte: saam met wortels konstitueer dit 'n dakti= liese maar saam met die mier 'n jambiese metriese patroon. Die spel tussen versreël en sintaksis, waardeur die kwalifikasie "wat nederig werk" toepasbaar gemaak word op twee verskillende arbeiders, word dus ondersteun deur die metriese buigbaarheid van 'n woord soos nederig, waarin 'n sono= rante opeenvolging van vokale en konsonante voorkom. Omdat hierdie woord òf driesillabig òf tweesillabig kan wees, kan dit inpas in sowel 'n dak= tiliese as 'n jambiese metriese patroon.

5.3 Die metries-ritmiese vooropstelling en die klankstruktuur

Blykens die voorafgaande bespreking in 5.1 en 5.2 hierbo is daar 'n duide= like samehang en wedersydse ondersteunende verifikasie tussen die interpre= tatiewe leidrade wat geïmpliseer word deur enersyds die metries-ritmiese en andersyds die sintaktiese en die metaforiese vooropstelling in die gedig. Ten opsigte van die metaforisering in die gedig is sentrale seman= tiese begrippe gereleveer in metries of ritmies vooropgestelde leksikale items. Ten opsigte van die sintakties-tipografiese organisasie in die gedig is sintaktiese dubbele verwysings of die spel tussen versreël en sintaktiese snit gereleveer deur metries en ritmies vooropgestelde vers= reëls en/of sintaktiese snitte. Ook ten opsigte van opvallende klank= patrone in die gedig is metriese en ritmiese vooropstelling relevant. So byvoorbeeld is twee sentrale rymwoorde in die gedig, oopgeskiet (vers 1) en dinamiet (vers 8) metries vooropgestel (elk het twee beklemtoonde sillabes in S-posisies van die metrum). In die opeenhoping van klemtone aan die begin van vers 2 word die interne rym in "tot grot" weer gerele= veer. Dit lyk asof metriese en ritmiese vooropstelling fungeer om die opvallendheid van bepaalde patrone van klankherhaling verder te verhoog. Dit is inderdaad so dat die opvallendheid van patrone van klankherhaling dikwels afhanklik gestel word aan die vereiste van klem: volrym en alli= terasie word byvoorbeeld normaalweg gedefinieer as 'n klankooreenkoms tussen sekere beklemtoonde sillabes in 'n woord. In "Kontrak" word die moontlikhede van gereleveerde patrone van klankherhaling aansienlik uit= gebrei deur die toevoeging van wisselend metries prominente sillabes wat klankmatig verbind word aan ander sillabes: vergelyk byvoorbeeld in vers 2 die alliterasie tussen "grot" en "gramadoela".

Dit is egter nie net die metries-ritmiese struktuur wat ondersteunend optree

ten opsigte van 'n verdere relevering van opvallende patrone van klank= herhaling nie. Dit is ook opvallende patrone van klankherhaling wat die relatiewe sterkte van metries prominente sillabes kan beïnvloed. In vers 1 van die gedig is daar byvoorbeeld vier metries prominente sillabes waar= van die eerste op U deur ritmiese vooropstelling en die twee laastes op oopgeskiet deur metriese vooropstelling verder gereleveer word. Enige van die klemtone in vers 1 kan egter op 'n bepaalde stadium in die gedig besonderlik gereleveer word. U sal byvoorbeeld die grootste klem kry wanneer die /ü/-assonans van vers 4, "U... gestuur" terugwys na hierdie sillabe; "wêreld" sal uitstaan wanneer die enjamberende gedeelte "wortels/ wat nederig werk" (vers 4/5) klankmatig terugverwys daarna; "oopgeskiet" sal ekstra relevansie verkry wanneer dit opgeroep word deur "droom" en ten slotte sal "oopgeskiet" besonderlik gereleveer word deur byvoorbeeld al die klankverbande aan die einde van die vers wat telkens hierdie klem sal versterk.

Daar is dus 'n baie nou wedersydse interafhanklikheid tussen respektiewelik metries prominente sillabes en patrone van klankherhaling in die gedig. Die metriese en ritmiese vooropstelling fungeer primêr ondersteunend ten opsigte van patrone van klankherhaling. Dit beteken dat die semantiese implikasies van klankverbindinge ook ondersteun sal word deur die metries-ritmiese struktuur van die gedig. Daar kan vervolgens kortliks gelet word op prominente klankverbande wat ook metries-ritmies vooropgestel word in die gedig.

Die opeenhoping van klemtone in "oopgeskiet/tot grot..." (vers 1/2) fungeer byvoorbeeld as 'n metries-ritmiese versterking van die opvallendheid van die herhaling van die /t/-eksplosief binne hierdie woorde. Hierdeur word die klankmatige verband tussen die verbum oopgeskiet en die direkte objek NP grot ook in die metries-ritmiese struktuur van die gedig gereleveer. Verder word ook die begrensende aard van die uitwerking van die verbale aksie oopgeskiet benadruk deur die ritmies vooropgestelde preposisie tot. Sowel die kontinuering van die /t/-eksplosief in "toe" as die a-rymver= binding tussen "oopgeskiet" en "riet" sorg daarvoor dat vers 3 klankmatig terugverwys na vers 1 en 2. Hierdie klankverbande word ondersteunend gereleveer in die metries-ritmiese struktuur van die eerste drie verse, aangesien één van die woorde binne 'n bepaalde klankverband altyd òf metries òf ritmies vooropgestel is. Die metries vooropgestelde rymwoord

oopgeskiet word byvoorbeeld klankmatig gekontinueer in die rymwoord riet, die ritmies vooropgestelde preposisie tot en die metries vooropgestelde konjunksie toe. Ook die klankverbande tussen "tot grot..." (vers 2), "grot en gramadoela" (vers 2) en "gramadoela/toe" (vers 2/3) is metries-ritmies gereleveer deurdat een van die lede binne 'n klankmatig verbinde paar metries of ritmies vooropgestel is. Die klankmatige terugverwysing van vers 3 na die eerste strofe in die gedig word hierdeur maksimaal be= nadruk. Die funksionaliteit van die metriese meerduidigheid van vers 3 (vergelyk hierbo in 4 en 5.2) word dus ook geregverdig vanuit die klank= matige struktuur van vers 1 tot 3. Die semantiese meerduidigheid van die direkte objek NP's blaar en riet - as resultate van oopgeskiet en terselfdertyd as lede van die "gestuurde" arbeiders - word dus sintaktiese-tipografies, klankmatig en metries-ritmies bevestig in die gedig. 'n Mens kan sê dat die geldigheid van hierdie bepaalde interpretatiewe leidraad - vergelyk ook die bespreking van die dubbele verwysing van vers 3 in hoofstuk II: 5, hoofstuk III:7 en hoofstuk IV: 4 in hierdie verband - maksimaal benadruk word binne die geheelstruktuur van "Kontrak".

By die bespreking van die klankstruktuur van "Kontrak" (vergelyk hoofstuk III: 7 hierbo) is daarop gewys dat die leksikale items oopgeskiet, riet, dinamiet en verdriet ekstra gereleveer word in die herhaalde a-rym wat voorkom in vier uit die tien versreëls van die gedig. Die rymverbinding tussen enersyds oopgeskiet/riet (vers 1/3) en andersyds dinamiet/verdriet (vers 8:10) word op dieselfde manier metries-ritmies gereleveer in die gedig: die metries vooropgestelde oopgeskiet en dinamiet rym met leksikale items uit koplose versreëls wat in die geheel metries vooropgestel is (vers 3 en 10 is albei às koplose versreëls met 'n onderliggende trogeïese karakter metries meerduidig). Alle klankverbindings tussen hierdie vier rymwoorde word dus ook metries vooropgestel in die gedig. Dit geld nie net vir die verbindinge tussen oopgeskiet/riet (vers 1/3) en dinamiet/ verdriet (vers 8/10) hierbo nie. Dit geld ook byvoorbeeld vir die klank= matige verbinding tussen die verbale vehicle oopgeskiet (vers 1) en die uitgestelde kontradeterminerende raamwerk (met) dinamiet (vers 8) - vergelyk hierbo in 5.1. Daar is reeds daarop gewys dat sowel oopgeskiet as dinamiet metries vooropgestelde leksikale items is. Dit is duidelik dat prominente klankverbindings in die a-rym ondersteunend benadruk word in die metries-ritmiese struktuur van die gedig.

In die bespreking van die klankstruktuur van "Kontrak" (vergelyk hoofstuk

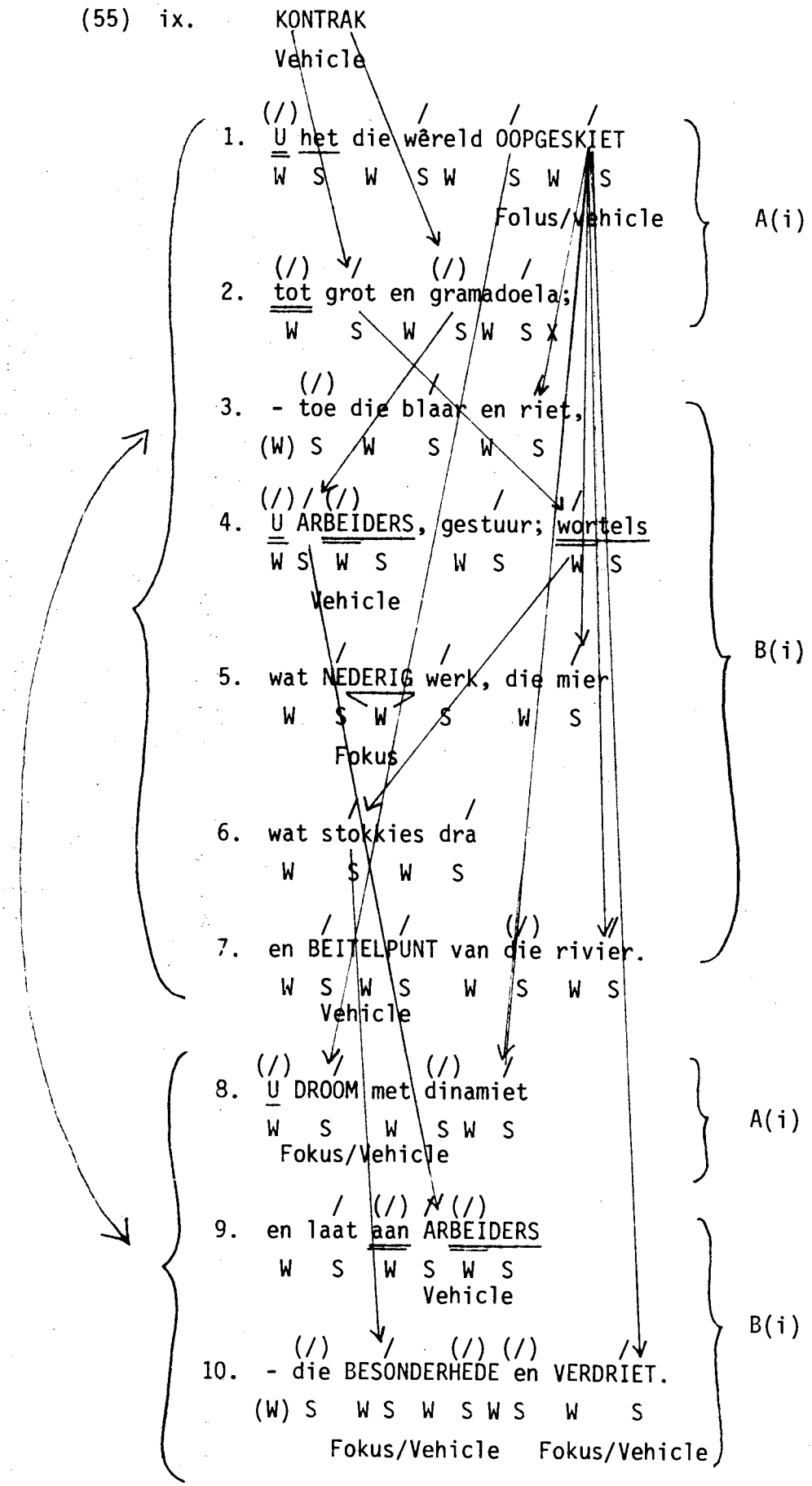
III: 7 hierbo) is daarop gewys dat, naas die kontinuering van die /i/-vokaal in die a- en b-rym, die /ɔ/- en /a/-vokale van die titel klank=matig gekontinueer word in hoofsaaklik die tussenliggende of nie-rymende versreëls in die gedig. Hierdie klankkontinuering van die vokale van die titel word dan metries en/of ritmies gereleveer in die ritmies voor=opgestelde "tot grot" (vers 2), die metries vooropgestelde "gramadoela" (vers 2), die ritmies vooropgestelde "arbeiders" (vers 4/9), die ritmies vooropgestelde "wortels" (vers 4) en die metries vooropgestelde "besonder=hede" (vers 10). Ook hierdie belangrike klankpatroon in die gedig kom dus voor in metries en/of ritmies vooropgestelde leksikale items, waardeur die bostaande klankverbindinge ondersteunend benadruk word in die metries-ritmiese struktuur van die gedig.

Die twee sentrale klankpatrone in die gedig - verbande deur rymwoorde gesug=gereer en kontinuering van die vokale van die titel in nie-rymende verse - word dus in 'n groot mate ook metries-ritmies gereleveer. Hierdeur word die semantiese implikasies van die vooropgestelde klankverbindinge in "Kontrak" ondersteunend geverifieer in die metries-ritmiese struktuur van die gedig. Daarmee word die vergelykbare en tog kontrasterende verwant=skap tussen die kontraktante in die gedig nogmaals gereleveer: die grootse skeppingsresultate van die U word in die kleine gereflekteer deur die nederige werksaamhede van die nietige arbeiders met hulle klein en fyn instrumente (kyk hoofstuk III: 7 hierbo vir 'n volledige motivering van die bostaande stelling).

5.4 Samevatting

Die interpretatiewe bydrae van die metries-ritmiese struktuur van "Kontrak" is volgens die uiteensetting in 5.1, 5.2 en 5.3 hierbo hoofsaaklik onder=steunend in verhouding tot die interpretatiewe bydrae van onderskeidelik die metaforiese, sintakties-tipografiese en klankmatige vooropstelling in die gedig. Die metriese en ritmiese vooropstelling fungeer egter nie slegs ondersteunend binne die geheelstruktuur van die gedig nie, want dit onder=skei dikwels tussen semanties en/of sintakties ekwivalente woorde of frases in die gedig (vergelyk hierbo in 4 van hierdie hoofstuk). Hierdie onder=steunende sowel as onafhanklike interpretatiewe bydrae van die metries-ritmiese struktuur van "Kontrak" kan diagrammaties soos volg voorgestel word:

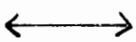
(55) ix.


KONTRAK
Vehicle
1. U het die wêreld OOPGESKIET
W S W S W S W S
Folus/Vehicle
A(i)
2. tot grot en gramadoela;
W S W S W S X
3. - toe die blaar en riet,
(W) S W S W S
4. U ARBEIDERS, gestuur; wortels
W S W S W S W S
Vehicle
5. wat NEDERIG werk, die mier
W S W S W S
Fokus
6. wat stokkies dra
W S W S
7. en BEITELPUNT van die rivier.
W S W S W S W S
Vehicle
B(i)
8. U DROOM met dinamiet
W S W S W S
Fokus/Vehicle
A(i)
9. en laat aan ARBEIDERS
W S W S W S
Vehicle
10. - die BESONDERHEDE en VERDRIET.
(W) S W S W S W S W S
Fokus/Vehicle Fokus/Vehicle
B(i)

Bykomende simbole by die skandering:

A(i) en (ii) - metaforiese aanduiding van die aandeel van die U;

B(i) en (ii) - metaforiese aanduiding van die aandeel van die arbeiders;

 - sintaktiese oorkoepeling van metaforiese groeperings;

- klankmatige kontinuering van die titel en van oopgeskiet.

Hierbo (vergelyk hoofstuk III: 8.3) is reeds daarop gewys dat daar 'n verskil is tussen enersyds die metaforiese en andersyds die sintakties-tipografiese en klankmatige verdeling van die aandeel van die twee kontraktante aan die gemetaforiseerde skeppingsproses wat uitgebeeld word in "Kontrak". Die metaforiese groeperings in onderskeidelik A(i) en (ii) en B(i) en (ii) - aangedui aan die regterkant van (55)(ix) - handhaaf 'n verdeling tussen enersyds die uitsluitlike aandeel van die U aan die skeppingsproses en andersyds die delegering van werksaamhede aan spesiaal daarvoor toegeruste arbeiders deur die U. Die sintaktiese oorkoepeling van strofe 1 en 2, en dus die saamgroepering van A(i) en B(i), asook die sintaktiese groepering van A(ii) en B(ii), hef egter die streng gehandhaafde onderskeid van die bostaande metaforiese verdeling op. Só 'n samevoeging van die dele binne die gedig word ondersteun deur die klankmatige kontinuering van die vehicle-titel kontrak en die verbale fokus/vehicle oopgeskiet dwarsdeur die gedig as 'n geheel. Hierdie klankmatige verbindings word dan metries-ritmies gereleveer in metriese en/of ritmiese vooropgestelde leksikale items (vergelyk 5.3 hierbo). Dit beteken dat die metries-ritmiese struk= tuur 'n ondersteuning is vir die klankmatige en sintaktiese organisasie van metaforiese informasie in die gedig. Om kortliks die belangrikste interpretatiewe gevolgtrekking te herhaal: die metaforiese onderskeiding binne die verband is nodig om die grootse aksie van die U te kontrasteer met die klein en afgemete werksaamhede van die verskillende geaktiveerde arbeiders. Die sintaktiese en klankmatige oorkoepeling van hierdie onderskeiding (met relevering van so 'n oorkoepeling ook in die metries-ritmiese struktuur van die gedig) is eweneens noodsaaklik, omdat dit duidelik aantoon dat die U alles voorsien en beplan en dus steeds aktief deel het óók aan die besondere take van die deur die U geskape arbeiders.

Die metriese en ritmiese vooropstelling in "Kontrak" fungeer volgens die bostaande opmerkings in die eerste plek ondersteunend: die interpretatiewe leidrade wat afgelees kon word uit die sintakties-klankmatige struktuur van die gedig word as 't ware geverifieer.

Daar word egter ook 'n onafhanklike interpretatiewe bydrae [illegible]

metries-ritmiese struktuur van "Kontrak". Die maksimaal ritmies voorop=gestelde vers 4, asook die maksimaal ritmies gereleveerde leksikale item wortels binne hierdie vers, registreer 'n belangrike aksentverskuiwing in die skeppingsproses binne die gedig. Die eerste grootse resultate van die U (verteenwoordig in die direkte objek NP's wêreld, grot en gramadoela) baken die werkterrein af van die arbeiders van strofe 2; met wortels (vers 4) begin egter die produktiewe voortbouing van die "wêreld/grot/gramadoela" (vers 1/2). 'n Toenemende aktivering van die direkte objek NP's in strofe 2 kan afgelees word uit die sintaktiese struktuur van die eerste sin van die gedig (vergelyk hoofstuk II: 5.1.1 hierbo). Die produktiewe element van die resultate van die verbale aksie (het) gestuur (vers 4) word egter eers maksimaal gereleveer deur die ritmiese vooropstelling van wortels. Die "nederige" werkers van strofe 2 word hiermee "verhef" tot waardige kontraktante wat produktief voortbou aan die resultate van die skeppings=aksies van die U.

Ten slotte: aan die einde van 'n ondersoek na die vierde hoofaspek van poëtiese taalgebruik word dit duidelik dat die interpretasie van 'n gedig bepaal word deur die gesamentlike bydrae van die afsonderlike struktuur=elemente daarvan. Die verskillende aspekte is òf ondersteunend, òf aan=vullend, òf korrigerend ten opsigte van mekaar. Geen so volledig moont=like en/of betroubare interpretasie van 'n gedig kan die interpretatiewe bydrae van enigeen van hierdie aspekte van poëtiese taalgebruik negeer nie.

VOETNOTE

HOOFSTUK 1

1) Van hierdie werke is slegs Stutterheim en Shibles hier te lande beskikbaar in gepubliseerde vorm. In Lieb (1967) is 'n samevat= ting te vind van sy dissertasie van 1964, en Meier (1963) is geresenseer in Weinrich (1965) en Lieb (1966). Sowel Meier (1963) as Lieb (1964) word veelvuldig genoem as gesaghebbende diachroniese studies oor die metafoor en verder ook beskou as meer resente aan= vullings by die ouer Stutterheim (1941). Vergelyk in hierdie ver= band byvoorbeeld Karrer (1971:8) vir 'n dergelike verwysing na die bogenoemde drie outeurs. 'n Oorsigtelike werkie van veel nederiger omvang is Hawkes (1972). Ricoeur (1977) gee nie 'n diachroniese oorsig van metafoorteorieë vanaf Aristoteles tot die twintigste eeu nie, maar konsentreer op 'n integrasie van hoofsaaklik Engels- en Frans-georiënteerde metafoorteorieë, waarin die raakpunte uiteen= gesit word tussen klassieke retoriek, semiotiek, semantiek en hermeneutiek.

2) Vergelyk 3.2 hieronder waar die interaksieteorie uiteengesit word.

3) Vergelyk ook die volgende outeurs wat Black deeglik inkorporeer (instemmend, met voorbehoude en/of soms afwysend) in hulle eie karakterisering van die metafoor: Berggren (1962), Hester (1967), Lieb (1967), Campbell (1969), Lambert (1969), Matthews (1971), Shibles (1971a), Mooij (1973), Warner (1973), Guenther (1975), Mack (1975), Mooij (1975), Mooij (1976) en ten slotte ook Ricoeur (1977).

4) "Metafories" word hier en oral in die studie gebruik in die sin van "figuurlik". "Metafoor" is een vorm (waarskynlik die belang= rikste) van die tipe stylfigure wat tradisioneel gewoonlik as let= terlik absurd, dus figuurlik, geïnterpreteer word.

Alhoewel beeldspraak vir baie teoretici sinoniem is met figuurlike taalgebruik (vergelyk byvoorbeeld Hester (1967) in hierdie verband), het Richards (vergelyk Shibles 1971a:135) al opgemerk dat die meta= foor die denke betrek ("it involves thought"), maar dat dit nie nood= wendig <u>beelde</u> ook betrek nie ("it doesn't necessarily involve imagery")

Vergelyk ook Mooij (1976:159) vir verwysing na kritiek deur Kayser (1948) en Wellek en Warren (1949) op die nosie van beeldspraak in figuurlike taalgebruik; Mooij is ter plaatse besig om Hester se "seeing-as" te behandel. Ek gebruik dâârom nie beeldspraak as 'n oorkoepelende term vir figuurlike of metaforiese taalgebruik nie.

5) Miskien moet Black se "principal" en "subsidiary subject" liewer vertaal word met onderskeidelik "primêre" en "sekondêre" onderwerp. Dit is moeilik om 'n geskikte term vir "subsidiary" te vind wat nie - in vergelyking met terme soos "hoof"- of "primêre" onderwerp - 'n negatiewe waarde van ondergeskiktheid daarvoor sal suggereer nie. Die fokusonderwerp, volgens Black die oorsaak van 'n metaforiese belewing van die hele uitdrukking, kan begryplikerwys nie die asso= siasie van 'n pejoratiewe evaluering verkry nie.

6) Weinrich maak 'n onderskeid tussen betekenis in isolasie ("Bedeutung") en betekenis soos gedetermineer deur die konteks ("Meinung"). Weer eens is vertaling van die terme problematies, maar na analogie van die Engelse "meaning" en "significance" word Weinrich se terme hier vertaal met onderskeidelik "betekenis" en "signifikans". "Bedoeling" vir "Meinung" omvat myns insiens nie die "betekenisvolheid" van "signifikans" nie.

7) Vergelyk ook die uiteensetting van bepaalde fasette van Weinrich se teorie in sy publikasies van (1958) en (1963). Reaksies op Weinrich se bydraes is onder andere te vinde in die Bochumer-Diskussion (1968), waar hyself ook een van die gespreksgenote is. Henel (1968) is in die geheel 'n sterk negatiewe reaksie op Weinrich (1963), terwyl Petöfi (1969) weer sy teorie (veral 1967) instemmend aanhaal en inkorporeer binne 'n transformasioneel-generatiewe raamwerk. Ander verwysings kom voor by Maatje (1970), Neumann (1970), Karrer (1971), Lüdi (1973) en Köller (1975).

8) In hierdie stadium word "konteks" opsetlik beperk tot wat genoem kan word die mikroskopiese omvang van die sin, omdat dit hier nog eers gaan om 'n herkenning van die metafoor en nog nie om sy funksie binne 'n groter geheel nie. Sowel Weinrich as Richards het dit ook oor 'n

konteks van wyer omvang: die hele gedig by Weinrich (1967:5), en die literêre werk by Richards (1936:32). In hierdie studie sal gedigkonteks beskou word as 'n makroskopiese eenheid in teenstelling tot mikroskopiese eenhede wat uit saamgestelde woorde (vergelyk Weinrich (1967:5) se voorbeeld van "Windrose" as 'n stuk teks en nie 'n enkelwoord nie), gedeeltes van sinne of ook 'n hele sin kan bestaan. Kontekste wyer of anders as die literêre werk sal apart en ter plaatse gespesifiseer word vir elke afsonderlike geval.

9) Hierdie terme word so algemeen en onveranderd gebruik dat hulle duidelikheidshalwe ook in hierdie studie nie vertaal word nie.

10) Richards self gebruik die terme inkonsekwent: soms vir die idees of gedagtes oor die dinge in 'n metaforiese uitdrukking, soms vir die dinge self en soms selfs vir twee stellings. Vergelyk Mooij (1975:257) en Black (1962:47 [23]) vir kritiek van Richards se ter= minologie en vergelyk Shibles (1971a:136-143) vir 'n duidelike illustratiewe opsomming van Richards se verduideliking en gebruik van tenor en vehicle.

11) In so 'n geval bedoel Miller met "metafoor" die hele metaforiese uitdrukking en nie slegs 'n enkelwoord binne die uitdrukking nie - "metafoor" is dus nie hier 'n woord nie maar in Weinrich se ter= minologie "'n stuk teks".

12) Ek gaan nie hier verder in op die hele kwessie van die sogenaamde "dooie" metafore nie. Afhangende van die konteks waarin so 'n uitdrukking voorkom, kan dit weer figuurlik ervaar word - byvoor= beeld as die spreker/skrywer/digter daarin sou kon slaag om die taalgebruiker op een of ander manier weer bewus te maak van die "vergete" tenor, sodat daar weer wisselwerking tussen tenor en vehicle kan wees. Vergelyk die bespreking van "in <u>goue</u> akkerblare" (N.P. van Wyk Louw: "Vroegherfs") in 3.1 hierna, waar substitusie= teorieë bekyk word.

13) Hierdie werk is soos die artikel van Black bevrugtend: dit vorm die vertrekpunt vir verskeie linguistiese benaderings tot die meta= foor en word tot in die heel jongste literatuur nog altyd gesiteer: Karrer (1971) en De Villiers (1974) neem Brooke-Rose se teorie as

raamwerk vir 'n sintaktiese ondersoek van metaforiese taalgebruik by Dylan Thomas en illustrasies van 'n paar van Brooke-Rose se grammatikale kategorieë in D.J. Opperman se poësie onderskeidelik; Ingendahl (1971) verwys gedurig na Brooke-Rose as hy dit het oor 'n karakterisering van die metafoor as woordsoort (hoofstuk 1: 2 en 3); Lüdi (1973) vul Brooke-Rose se grammatikale kategorieë aan deur te wys op die semantiese kenmerke van die verskillende woordsoorte in 'n sin. Behalwe die bogenoemde studies waarin Brooke-Rose prominent figureer, is belangrike kritiese verwysings van haar werk ook nog te vinde in onder andere Henel (1968), Hill (1968), Campbell (1969), Lambert (1969) Leech (1969), Neumann (1970), Hawkes (1972), Helmer (1972), Guenther (1975), Köller (1975), Mack (1975), Petöfi (1975) en Hendricks (1976).

14) Brooke-Rose - alhoewel sy self twee terme in die metafoor onderskei, naamlik "the metaphoric term and the proper term which it replaces" (p.9) - het beswaar teen Richards se terme, omdat die nosie van 'n vehicle wat volgens Richards "imported" of "smuggled in from out= side" sou wees te veel klem lê op die apartheid van die twee dele en te min op die fusie daarvan tot 'n nuwe entiteit. Aangesien Brooke-Rose egter ook twee dele (wat korrespondeer met Richards se tenor en vehicle) binne 'n metaforiese uitdrukking erken, en aangesien Karrer (1971) sterk steun op Brooke-Rose en tog Richards se terminologie gebruik, word ter wille van eenvoudigheid (en seker ook eenvormig= heid) vervolgens gepraat van tenor vir Brooke-Rose se "proper term" en vehicle vir haar "metaphoric term".

15) Vergelyk Scholtz (1974b:127-133) vir 'n uiteensetting van die "metaforiese transaksie" in hierdie gedig - iets wat hy beslis nie as afgesaagd of "oorbekend" met Brooke-Rose se pejoratiewe klassi= fisering van hierdie tipe metafoor sou wou karakteriseer nie. Ver= gelyk volledigheidshalwe ook Miller (1971:137) vir die bespreking van 'n geval waar die tenor ook in die titel van die gedig gegee word, maar waar dit volgens hom slegs "partially submerged" is, omdat dit in die teks deur twee van sy moontlike kondisies verteen= woordig word. Dit noem hy dan - ten spyte van die tenor in die titel van die gedig - nogtans 'n "surface metaphor". Vergelyk:

The Flower
Tenor

Who would have thought my <u>shrivel'd</u> HEART
(Vehicle)

Die tenor is hier dus slegs skynbaar gesuspendeer, omdat dit wel in die teks herkenbaar is aan shrivel'd en greenesse.

16) Vergelyk Karrer (1971:17-20) vir 'n volledige interpretasie van dié uiters ingewikkelde geval. By die bespreking van die geni= tiefmetafoor in 1.3.1.4 hieronder word dieper daarop ingegaan.

17) De Villiers (1974:149) verskaf 'n Oppermanvoorbeeld "waar die letterlike element wel êrens gemeld word maar nie regstreeks ver= bind word met die metafoordraer nie":

> O die vervoering voor die VLIEGTUIG sak!
> Tenor/"letterlike element"
> Die aarde stroom bruin-groen verby die glas,
> maar kringe strate gryp met spinnerak
> die groot MOT op die hawe eindelik vas
> Vehicle/"metafoordraer"

Hier is presies dieselfde prosedure werksaam as by die Thomasvoor= beeld wat deur Brooke-Rose aangehaal word: daar word eers gepraat van 'n vliegtuig, en later daarna verwys as 'n mot asof dit intussen iets anders geword het. De Villiers merk op dat die "logiese formule" van hierdie geval gestel kan word as "Die vliegtuig is 'n groot mot". Die implikasies van 'n dergelike afleiding word later behandel by vergelykingsteorieë in 3.3 hierna.

18) Ander demonstratiewe formules wat die skryfster illustreer, is onder andere such, so/such + adjective, that, these, ens. Ek gaan nie hier verder op dergelike formules in nie, aangesien die metaforiese prosedure by alle demonstratiewe uitdrukkings dieselfde bly.

19) Die verskynsel sintaktiese parallelisme word uiteengesit en ge= illustreer in hoofstuk II van hierdie studie.

20) Ander kompliserende middele wat Thomas volgens Karrer by parallel= isme aanwend, is onder andere pluralisering, omruiling en uitbrei= ding. Die eerste het dieselfde uitwerking as aspekspanning, die laaste twee kom weer in hoofstuk II ter sprake.

21) Vergelyk die aanhaling uit haar werk op p.11 hierbo.

22) De Villiers vind hierdie onderliggende kopula-verbinding ook nog terug uit ander gevalle soos byvoorbeeld die genitiefverbinding. Hierdie gevalle sal by 'n behandeling van die betrokke tipes ter plaatse bespreek word.

23) Vergelyk Brooke-Rose (1958:123-145) vir 'n bespreking van die genoemde variasies van "to be", asook van die aparte kategorie "to make".

24) Brooke-Rose spesifiseer die volledige "formal grammatical tools" waardeur die genitiefverbinding bewerkstellig word soos volg:

1. The preposition "of" (or an equivalent genitive or a compound): the roses of her cheeks, her cheeks' roses; the cloak of death, Death's cloak, death-cloak.
2. Other prepositions and a verb + preposition: the roses in her cheeks; the cloak flung by death.
3. The possessive adjective: cheeks... their roses; Death ... his cloak.
4. A verb of owning, giving, producing: your cheeks grow roses; Death has a cloak. (1958:148)

25) Hy sê in 'n voetnoot dat dié verhouding aangedui sou kon word as "possessiver, materialer, partitiver oder identifizierender Genitiv" (1971:18) maar brei nie verder daarop uit nie.

26) Vergelyk haar verduideliking van die analoë voorbeeld "The ship ploughs the waves", waar die verbum ploughs die nomina ship en waves verander in plough en ground respektiewelik.

27) Die feit dat Black hierdie verklaring aanbied as 'n voorbeeld van 'n substitusieteorie van die metafoor is nie hier ter sake nie maar word in 3.1 hierna behandel.

28) Karrer oordeel dat Brooke-Rose se hoofstuk oor die verbum die swakste is in haar studie en wel omdat sy die verbum beskou in 'n attributiewe in plaas van 'n relasionele funksie. Karrer (1971:8) ontleen die onder= skeidinge relasionaal en attributief aan Lieb (1964:70-74; 96-119 - bladsyverwysings en weergawe van Lieb via Karrer). 'n Relasionele opvatting van die metafoor voorsien twee dele met 'n oordragtelike of vervangende verhouding ten opsigte van mekaar; attributiewe op=

vattinge beskou 'n enkele oordragtelike of vervangende woord as metafories.

29) Brooke-Rose loop hier vooruit op iets wat later weer ter sprake kom by onder andere die komponentanalise van interpretatiewe semantici in 1.5.2 hierna.

30) Brooke-Rose illustreer ook nog die verandering vanaf "Thing to thing:'a cloudy thought'", en van persoon na ding: "our slippery people"(1958:240-241). Ek gaan nie verder in op dié voorbeelde nie, aangesien daarin geen nuwe of bykomende funksie van die adjek= tiefmetafoor belig word nie.

31) Thomas maak volgens Kärrer (1971:32) veelvuldig gebruik van die assosiatiewe krag van adjektiewe wat "hoort" by bepaalde nomina. Selfs by die vervanging van sô 'n nomen, bly dit dan nog as 't ware soos 'n versweë tenor fungeer. Vergelyk: "cruel bed (sea)", "deep bread (snow)", "true grave (love)" ens.

32) Brooke-Rose bespreek die "nominale" karakter van die metafories gebruikte adjektief ook nog na aanleiding van genitiefverbindings. Ek gaan nie hier verder daarop in nie, aangesien dieselfde attri= butiewe en identifiserende funksies van die adjektiefmetafoor ook daarin belig word (1958:244-245).

33) Ingendahl (1971:67) beperk die paradigmatiese relasie met betrekking tot die metafoor tot wat hy noem die "inhaltliche Verwandschaft" tussen woorde:

> Im folgenden werde ich diesen Begriff nur im Sinne "paradig= matischer Sinnbeziehungen" gebrauchen, da aus den von de Saussure genannten Gruppen für die Beschreibung des metapho= rischen Prozesses nur die der inhaltlich verwandten Wörter relevant ist. Bei "paradigmatischen Beziehungen" handelt es sich also um Beziehungen eines Wortes zu seinen Nachbarn im Sinnbezirk

Vergelyk ook nog die volgende outeurs vir 'n aanwending van die bogenoemde Saussureaanse begrip ten opsigte van metaforiese taalge= bruik: Weinreich (1966), Weinrich (1967), Leech (1969), Petöfi (1969), Hendricks (1976) en Ricoeur (1977).

34) Op die hele problematiek rondom die begrip vergelyking word inge= gaan in 3.3. Let op dat Leech se definisie hier nie net vergely= kings uitsluit nie maar ook byvoorbeeld oppervlaktemetafore, waar die tenor saam met die vehicle teenwoordig is in die mikroskopiese sintaktiese eenheid van die metaforiese uitdrukking.

35) Vergelyk volledigheidshalwe Ingendahl (1971:68) vir 'n genuanseerde verduideliking van die manier waarop semantiese velde opgebou word in 'n proses wat hom voltrek oor onder andere "Wortnische, Wortstand en Wortfeld".

36) Die feit dat Leech hierdie term min of meer gelykstel aan die begrip "foregrounding" van die Praagse Strukturaliste word in hoorstuk II hierna bespreek.

37) Gläser se gebruik van die term "semantiese merker" is hier verwarrend; Chomsky se uiteensetting is gebaseer op sintaktiese kenmerke. Bowen= dien word semantiese merkers normaalweg tussen ronde hake, ( ), geskryf, terwyl sintaktiese kenmerke binne vierkantige hake,[ ], aangedui word. Die tekens + of - word slegs gebruik by sintaktiese kenmerke. Oorvleueling tussen sintaktiese en semantiese kenmerke binne TGG-benaderings kom hieronder ter sprake in 1.6.

38) Dit wil natuurlik nie sê dat sulke verskynsels noodwendig irrelevant hoef te wees in 'n metaforiese proses nie. Vergelyk hoofstuk II hierna, waar die invloed van verskeie soorte sintaktiese afwykings (behalwe oorskrydings van seleksiebeperkinge) op metaforiese taal= gebruik toegelig word. Let terloops daarop dat Gläser se voorbeelde van oortredings van die fonologiese norm of van konteksvrye subkate= gorisasiereëls (respektiewelik (44) en (45)) dialektiese vorme is van standaard Engels soos dit voorkom in "Negerengels" (BEV - "Black English Vernacular") en dus nie beskou kan word as oortredinge van grammatikale reëls van standaard Engels nie.

39) Vergelyk ook hier die tabel van Abraham en Braunmüller (1971b:121), wat grotendeels ooreenstem met Thomas se driedeling:

fully grammatical	semi-grammatical	non-grammatical
Es Blitzt von den Starkstromleitungen	Es blitzt aus den Schwänzen	Es den blitzt Schwänzen aus
Neue Ideen kommen selten	Grüne Ideen schlafen selten	Selten Ideen grüne schlafen
Am Tag dreimal	Am Leichtsinn dreimal	Am zurück dreimal

40) Vergelyk onder andere Bickerton (1969), Abraham en Braunmüller (1971b), Gläser (1971), Matthews (1971), Abraham (1975b) en Köller (1975) ens. vir 'n bespreking van die metafoor as spesifiek 'n oorskryding van seleksiebeperkings. Vir die funksie in die poësie van 'n gelyktydige oortreding van seleksie- en ander reëls van die grammatika, vergelyk hoofstuk II hierna.

41) Colorless sou miskien 'n vergete tenor kon hê in iets soos onin teressant of onaantreklik, sodat dit binne colorless ideas as dooie metafoor nie die abstrakte nomen sal konkretiseer nie. Dit is na my mening egter nie 'n ingeburgerde uitdrukking nie en word daarom hier figuurlik geïnterpreteer.

42) Abraham (1975b:7) verklaar 53(i) soos volg: "...the sentence Green ideas sleep furiously may indeed be meaningful in a certain context provided the violation of the selection rules through personification of ideas, the association of physical concereteness, and thus the property of being coloured, with ideas as well as the association of "active" with sleep, are sanctioned within this context". Vir soortgelyke verklarings van sinne wat seleksiereëls oorskry, vergelyk ook nog Abraham en Braunmüller (1971b:118) en Matthews (1971:418).

43) Matthews haal (8) eintlik aan as "The man is a wolf" (my onderstreping). Aangesien Matthews egter spesifiek verwys na Black en die artikel bowendien in sy skematiese voorstelling van (8) as 'n oorskryding van seleksiebeperkinge tussen hakies plaas, word dit hier weggelaat ter wille van eenvormigheid van die aangehaalde voorbeeld.

44) Daar is verskeie probleme met hierdie uiteensetting van Matthews. Byvoorbeeld sy verwarring tussen semantiese en sintaktiese kenmerke,

asook sy omseiling van die probleem van kopulasinne en die seleksie= beperkings wat geld oor die verbum to be. Vergelyk in hierdie ver= band Abraham (1975b:22-24) se bespreking van dieselfde voorbeeld wat hierna behandel word in 1.5.2.2.

45) Katz (1972) bespreek 'n hele reeks verdere semantiese verskynsels soos sinonimiteit, antonimiteit, versoenbaarheid, ens. ens. Die verskynsel van onversoenbaarheid is belangrik by 'n interpretasie van metaforiese taalgebruik en word hierna betrek in Abraham se opvatting van die metafoor in 1.5.2.2.

46) Vergelyk Thomas (1968:15-19) vir 'n uitvoerige uiteensetting van die stappe wat gevolg word in die saamstel van 'n woordeboekinskry= wing vir die leksikale item boy.

47) Daar is herhaaldelik daarop gewys dat die onderskeid tussen seman= tiese merkers en onderskeiers kwalik geregverdig kan word. Vergelyk byvoorbeeld Köller (1975:157), wat verwys na kritiek en teenvoorstelle deur Bolinger (1965) en Bierwisch (1970b). Die verskil tussen kenmerke van 'n hoër en kenmerke van 'n laer ordening blyk nietemin funksioneel te wees in die metaforiese proses. Vergelyk byvoorbeeld Abraham (1975b: 22-24) se analise van Black se (8) hieronder in 3.2.

48) Vir weerlegging van hierdie redenasie kyk Weinreich (1966:404).

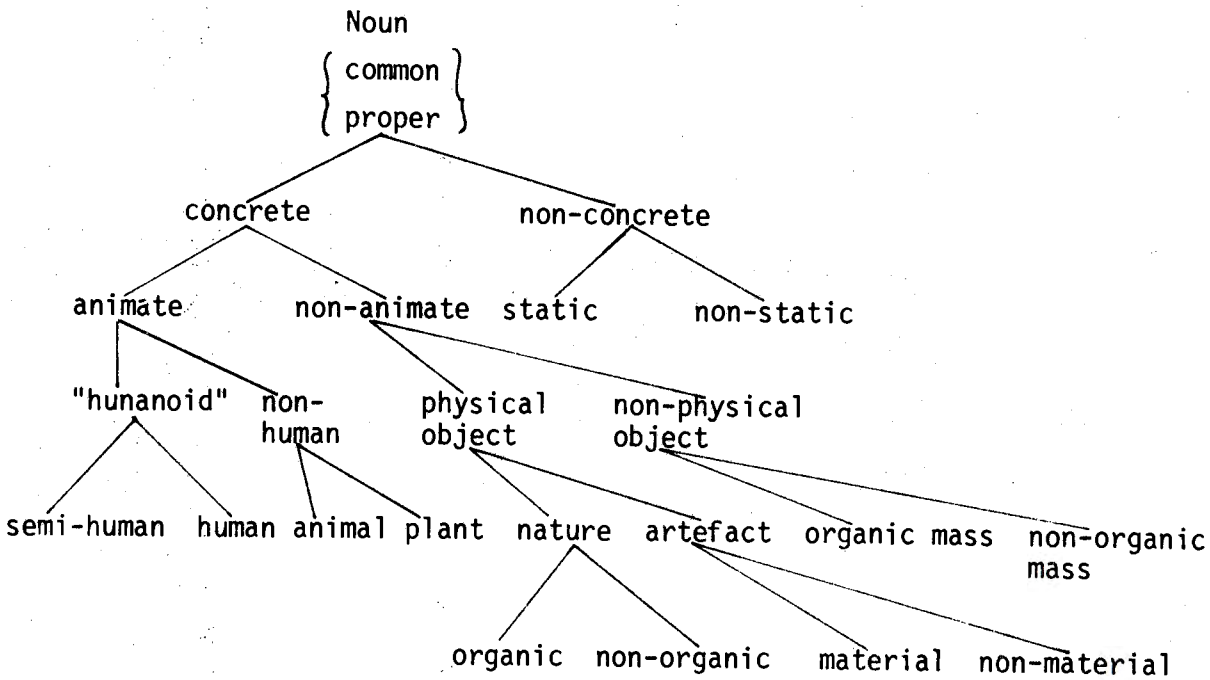
49) Weinreich (1966) stel dit selfs as 'n vereiste vir enige semantiese merker van 'n betrokke leksikale item dat dit terselfdertyd sal dien as 'n seleksiebeperking vir 'n ander leksikale item: "The general principle (of economy) would seem to be that no semantic marker should appear in the path of any dictionary entry unless it also appears in the selection restrictions of at least one other entry" (1966:402).

50) Dit is onder andere teen hierdie oorvleueling tussen die sintaktiese en semantiese komponente van respektiewelik die Chomsky- en Katz/ Fodor-modelle waarteen die Generatiewe Semantiek sterk besware opper. Vergelyk byvoorbeeld McCawley (1968) in Fodor (1977), asook 1.5.3 hierna.

51) Vergelyk ook Köller (1975:158) se verduideliking van die werking van projeksiereëls.

52) Die laaste gedeelte van hierdie opmerking is reeds in 1.5.2.2 geïllustreer deur Abraham se "re-topikalisasie" van bepaalde kenmerke van wolf wat dan beslissend is vir die nuwe inhoud van man in die metaforiese (8).

53) Vergelyk die volgende poging tot 'n hiërargiese ordening van die nomen na aanleiding van die eerste Katz/Fodor-voorstel deur Rosemarie Gläser (1971:272).



Comment on the tree-diagram:

[Non-human] comprises the markers [animal] and [plant]
[Nature] covers [organic] and [non-organic] matter:

organic: parts of the body, parts of a plant, e.g., trunk, finger, root, organs, secretions, e.g., tear.

non-organic: ores, topographic formations such as mountain, hill, river, island; elementary forces like rain, thunderstorm etc.

[Artefact] is understood as the result of intentional production of man, the result of work:

physical objects: table, bread, fibre, book;
non-material: song, poem, word.

[Organic mass]: substance not having contours: blood, sweat;
organic substance and mixtures: flour, dough.

[Non-organic mass]: metals, gravel, sand, lava, raw material like Orlon.

[Non-concrete] (=abstract)
static: moods like happiness, frustration, system;
non-static (=dynamic): revolution, war, upheaval, development.

54) Hierdie verskynsels is nie van onmiddellike belang vir 'n verduide= liking van die verskynsel metafoor nie. Topikalisasie kom in hoofstuk II hierna ter sprake, en fokus mag 'n rol speel in die bespreking van klank en ritme in respektiewelik hoofstuk III en IV hierna.

55) Sanders (1973:57) verwys ook nog na Bolinger (1965) as 'n vroeë kritikus van bepaalde aspekte van die Katz/Fodor-voorstel.

56) Weinreich se verduideliking van "pretty children" (1966:407) is minder oortuigend, aangesien hy pretty beperk tot vroulike nomina en "pretty boys" daarom as semanties anomaal beskou. Vergelyk onder andere Katz (1972:89) vir kritiek op hierdie veronderstelling van Weinreich.

57) Katz (1972:77) verskaf redes waarom die Generatiewe Semantiek baie verskuldig sou moes wees aan die insigte van Weinreich.

58) Lambert gee die volgende lys van die hoofkasusse in 'n Fillmore-kasusgrammatika (1969:22-23):

1. Agentive (A): "the case of the perceived instigator of the action identified by the verb, typically animate (or 'inani= mate' nouns like robot or 'human institution' nouns like nation.)"
2. Instrumental (I): "the case of the inanimate force or object causally involved in the action or state identified by the verb."

3. Dative (D): "the case of the animate being affected by the state or action identified by the verb."

4. Factitive (F): "the case of the object or being resulting from the action or state identified by the verb, or understood as part of the meaning of the verb."

5. Locative (L): "the case which identifies the location or spatial orientation of the state or action identified by the verb." Direction is a sub-category of L; "Locative and Directional elements do not contrast but are superficial differences determined either by the constituent structure or by the character of the associated verb."

6. Objective (O): "the semantically most neutral case, the case of everything representable by a noun whose role in the action or state identified by the verb is identified by the semantic interpretation of the verb itself; conceivably the concept should be limited to things which are affected by the action or state identified by the verb. (The term is not to be confused with the notion Direct Object, nor with the name of the surface case synonymous with Accusative.)"

Vergelyk vervolgens ook Lambert (1969:24) vir 'n uiteensetting en verduideliking van die bogenoemde kasusse in die volgende sinne:

John opened the door
A O

The door was opened by John (by A-marker)
O A

The door opened
O

The key opened the door
I O

John opened the door with the key (with I-marker)
A O I

John used the key to open the door
A I O

John believed that he would win
D F

We persuaded John that he would win
A D F

It was apparent to John that he would win (to D-marker)
D F

Chicago is windy
L

It is windy in Chicago (in L-marker)
ø L

Binne die huidige stand van linguistiese teorieë geniet Fillmore (1968) se Kasusgrammatika baie min erkenning. Dit gaan egter hier om bepaalde insigte van Lambert (1969) ten opsigte van 'n verklaring van metaforiese

taalgebruik - insigte wat gedeeltelik verantwoord word in Sanders (1973) se herdefiniëringsreëls (vergelyk 1.5.3.3.1 hierna asook voetnoot 60).

59) Vergelyk Lambert (1969:144-149) vir 'n volledige verduideliking van die inkorporering van Weinreich se oordragkenmerk as 'n "case feature projection".

60) Sanders verwys eienaardig genoeg nie na Lambert (1969) nie, alhoewel Fillmore se kasusgrammatika wel ten opsigte van die seleksiebeperkinge op slegs verba vergelyk word met Chomsky se Aspects-model. Vergelyk 1.5.3.2 hierbo waar Lambert se opvattinge uiteengesit is; kyk ook voetnoot 58 hierbo.

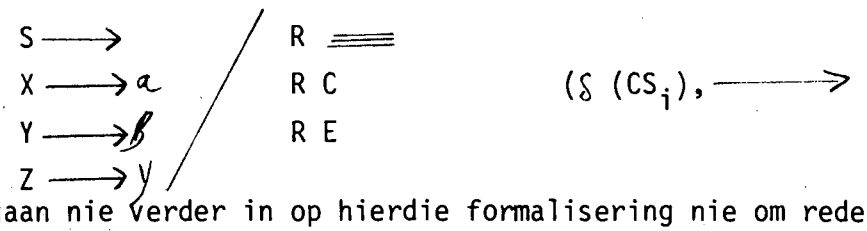
61) Ek volg nie Sanders se logiese notasie by hierdie reëls nie, aangesien die formalisering i) te ingewikkeld is om hier voldoende te ekspliseer sonder 'n grondige kennis van die Simboliese Logika, en ii) 'n nuwe stel simbole onnodige verwarring sou kon veroorsaak, waar daar alreeds gebruik gemaak is van pre-generatief-semantiese formalisering. Die kern van Sanders se argument kan gevolg word sonder die formalisering van sy reëls; die matematies-logies-filosofies ingestelde leser word verwys na Sanders (1973:73-85).

62) Let op dat herdefiniëringskondisies wat gebaseer is op leksikale implikasie, ook kan voorkom in kopulasinne soos: "That crate is hungry", met 'n adjektief in plaas van 'n nomen in die predikaat. Vergelyk die representasie van sulke sinne in 'n generatief-seman= ties gedefinieerde dieptestruktuur in 1.5.3.3 hierbo.

63) Werth bespreek eintlik behalwe die metafoor ook nog verskynsels soos ironie en meerduidigheid in poëtiese taalgebruik. Ek gaan nie hier verder op die ander twee aspekte in nie, alhoewel verskynsels soos ironie en meerduidigheid natuurlik ook kan voorkom in metaforiese uit= drukkings - waar toepaslik, sal hierdie aspekte bygehaal word by die interpretasie van metaforiese taalgebruik in die poësie in die gedeeltes hierna. Dit is interessant dat Werth ook die insigte en terminologie van nie-linguistiese benaderings inkorporeer - so byvoorbeeld praat hy van tenor- en vehicletaalgebruik soos by Richards (1936).

64) Die feit dat die "gewone" betekenisse van leksikale items nog steeds behou word in die metaforiese proses, kom hieronder ter sprake wanneer Mooij (1976) se dualistiese opvatting van die metafoor uiteengesit word in 3.2 en 3.3 hieronder.

65) Na analogie van Van Dijk (1972:128) se "global coherence constraint", wat soos volg geformaliseer is:



Ek gaan nie verder in op hierdie formalisering nie om redes wat reeds hierbo uiteengesit is in voetnoot 61.

66) Let op dat Werth die terme tenor en vehicle anders gebruik as wat hierbo gespesifiseer is (vergelyk 1.2 en 1.3). In (74) is daar 'n wisselwerking tussen fokus (scurried) en raamwerk, waarbinne (chair) dan wel as subjek uitgesonder word. Werth beskryf trouens 'n sintagmatiese wisselwerking tussen lineêr gerangskikte leksikale items (veral tussen subjeknomen en predikaatverbum), terwyl die paradigmatiese relasie (vergelyk Leech in 1.4 hierbo) tussen aanwesige vehicle (scurried) en ongenoemde tenor nooit ter sprake kom nie. Om hierdie rede(s) sal Werth se tenor en vehicle ten opsigte van (74) in die vervolg vervang word met respektiewelik raamwerk en fokus.

67) Ek laat Van Dijk (1975) en Guenther (1975) se inkorporering van die metafoor binne die "Logiese Semantiek" hier voorlopig onbespreek. Die rede hiervoor is dat 'n "sortally incorrect sentence" in sō 'n raamwerk volgens Van Dijk (1975:174) ook beskryfbaar sou wees in terme van 'n oorskryding van seleksiebeperkinge. Die pragmatiese aspekte van die metafoor wat hierin uiteengesit word, kom later ter sprake by interpretasieteorieë van die metafoor in onder andere 3.2 hieronder. Let in die verbygaan daarop dat Van Dijk aantoon hoe metaforiese uitdrukkings as betekenisvol geïnterpreteer kan word - in hierdie opsig sluit hy dus aan by die rigtings in Generatiewe Semantiek.

68) Wanneer twee fokusse voorkom binne dieselfde raamwerk, word die primêre of hooffokus in hoofletters geskryf en die ander onderstreep.

Wanneer verskeie fokusse bekyk word in mikroskopiese kontekste word die sentrale, oorheersende fokus in hoofletters aangedui; die primêre fokus in 'n mikroskopiese sintaktiese eenheid kry 'n dubbele onder= streping, terwyl sekondêre fokusse in die kontradeterminerende raam= werke vir sentrale en primêre fokusse enkel onderstreep word.

69) Gläser gebruik vierkantige hakies[ ]vir semantiese kenmerke binne 'n Katz/Fodor-raamwerk. Dit is verwarrend, aangesien semantiese merkers tussen ronde hake ( ) geskryf word in onderskeiding van sintaktiese kenmerke en semantiese onderskeiers wat met vierkantige hake[ ] aangedui word.

70) Vergelyk Cloete (1963) vir 'n volledige interpretasie van dié dura= tiewe elemente in sy analise van Van Wyk Louw se "Vier Gebede by Jaargetye in die Boland", waarvan die gedig onder bespreking die eerste is.

71) Verbruin word hier aangedui as 'n sekondêre fokus, omdat dit hier nie apart beskou word nie maar wel gesien word as deel van die gekompliseerde kontradeterminerende raamwerk vir die sentrale fokus WORD RYP.

72) Die tenor/vehicle-verhouding word behandel tydens die bespreking hierna van die paradigmatiese relasies van die metafoor.

73) Vir 'n bespreking van ander teorieë behalwe die bogenoemde drie, kyk die reeds genoemde outeurs in 1, te wete Stutterheim (1941), Meier (1963), Lieb (1964), Shibles (1971a) en Ricoeur (1977). Vir 'n insiggewende oorsig van meer resente teorieë, waar sommige van die opvattinge wat in 1 bespreek is ook behandel word, kyk Mooij (1976).

74) Vergelyk byvoorbeeld onder andere die menings van Sauerbaum en Heckhausen oor die kondisies vir hermetaforisering in die Bochumer= diskussion, Weinrich (1968:6-7). Dit gaan hier om onder andere "Ex-Metaphern".

75) Miller se uitspraak berus op 'n studie van die "vader" van interaksie= teorieë, naamlik I.A. Richards (1936), asook op die opvattinge van die

'New Critics', waar veral die spanning of verskil of inkongruensie tussen tenor en vehicle beklemtoon is. Black (1962) baseer sy ver= klaring van die metaforiese proses eweneens op die standpunt van Richards. Mooij (1976:71-80) bespreek, behalwe Black en Richards, ook nog resente interaksie-opvattinge van teoretici soos Stählin, Carnoy, Bühler en Khatchadourian (1968). Ek gaan nie in hierdie studie verder in op die opvattinge van die eerste drie nie; die laaste kom terloops aan die beurt in 3.3 hieronder.

76) Dit is interessant dat sommige van die genoemde teoretici in hulle opvattinge 'n brug slaan tussen verskillende teoretiese raamwerke. So neem Ingendahl, binne 'n stukturalistiese raamwerk, deeglik kennis van Brooke-Rose, terwyl Lüdi binne dieselfde raamwerk nie net die tradisionele kategorieë van Brooke-Rose inkorporeer nie, maar ook die semantiese inkongruensie tussen verskilllende woordsoorte in figuurlike uitdrukkings ekspliseer aan die hand van semantiese ken= merke volgens die komponentanalise van die Interpretatiewe Semantiek. Ook Leech verklaar die metafoor in terme wat herinner aan sowel struk= turalistiese as generatiewe opvattinge - as paradigmatiese vooropstel= ling en as afwykende taalgebruik onderskeidelik.

77) Vergelyk hier ook Shibles (1971a:61) se uiteensetting van die 'Lite= ralist Theory', waarbinne vereis word dat "(i) a metaphor or meta= phorical sentence must be reducible to literal terms or sentences, (ii) the metaphor is a disguised simile and therefore should be re= ducible to a simile". Vergelyk ook sy opsomming van die hoofpunte van 'n substitusieteorie (1971a:73).

78) Vergelyk in hierdie verband die volgende uitspraak van Khatcha= dourian (1968:236), waarin hy wys op die ooreenkoms tussen 'n vergelykings- en 'n interaksie-opvatting van die metafoor:

> Further, an element of resemblance or of analogy may be present even in the case of those metaphors that can be best described in terms of the interaction view (i.e. complex metaphors). That is, the features selected, emphasized or organized (not suppressed) may be ones in which the princi= pal subject resembles or bears some analogy to the subsidiary subject. In other words Black's view of metaphor in these instances is incomplete, though correct as far as it goes.

Black se te eng opvatting van die interaksieteorie word hier gekritiseer. Ook Abraham (1975b:16) betoog dat Black se interaksievoorbeelde ook verklaarbaar is binne 'n wyer vergelykingsopvatting; Mooij met sy dualistiese tipering van sowel reekse wat geïnkorporeer word binne interaksie-opvattinge as vergelykings is nog 'n voorstander van 'n wyer opvatting van èn die vergelyking, èn die interaksie-benadering van metaforiese taalgebruik.

79) Mooij (1976) gee 'n kritiese bespreking van verskeie van hierdie opvattinge asook van verwante teorieë oor hierdie verskynsel.

80) Vergelyk van dieselfde skryfster haar reeds genoemde doktorale proefskrif, Lambert (1969:287-317; 410-452).

81) Meer volledig op p.238: "Positing a common deep structure for all metaphoring can end THE MISCONCEPTION THAT LIKE AND AS ARE NECESSARY AND SUFFICIENT MARKERS FOR SIMILES; Rather, similes can occur in several of the various forms of comparison - those indicated by the Predicates (some also modals) imagine, suppose, seem (like), look like, resemble, appear (to be), compare and similar". Vergelyk ook Darian (1973:51) se uitgebreide "connective paradigm" in dié verband.

82) Paul (1970:233) tref ook 'n onderskeid tussen letterlike ooreenstemming en figuurlike vergelyking - die laaste moet volgens hom twee essensieel verskillende dinge met mekaar kombineer, dus:

'March came in like a lion' - simile
'An ocelot is like a cheetah' - comparison (literal)

Mack se grammatikale onderskeiding word hier aangevul met 'n semantiese oorweging.

83) Volgens die skryfster word hierdie wanopvatting voortgesit in linguistiese teorieë oor die metafoor wat binne 'n generatiewe raamwerk die metafoor beskou as 'n oorskryding van seleksiebeperkinge maar die vergelyking hiervan uitsluit. Guenther (1975:7) en Thomas (1969:42) huldig inderdaad die siening dat vergelykings nie "semantically deviant" is nie. Vergelyk ook Eksteen (1971) vir 'n soortgelyke mening.

84) Vergelyk interessantheidshalwe ook die standpunt van Campbell (1969: 153 en 156) in hierdie verband. Die skrywer beweer dat "metaphoric denotation" nie kan plaasvind sonder 'n vergelykende element nie - 'n element van ooreenstemming wat hy dan karakteriseer as "partial identity

85) Hill (1968:217) onderskei tussen "overt, implied and covert analogies"; Van Dijk (1975:195) beweer dat 'n metafoor 'n vergelyking vooronder= stel: "A metaphor is not a shorter version of the comparison from which the 'like' and the tertium comparationis are deleted ... but a metaphor PRESUPPOSES a comparison".

86) 'n Soortgelyke opvatting word gehuldig deur Hester (1967:24) wat aandui dat 'n vergelyking makliker herkenbaar is as die metafoor, omdat daar "grammatical red flags" is in die woorde soos "like" en "as"; na die herkenning, verloop die proses van interpretasie egter gelyk.

87) Vir soortgelyke opvattings vergelyk Khatchadourian (1968:227-229) en Darian (1973:49).

88) Vir 'n teenoorgestelde standpunt kyk Leech (1969:156).

89) Ook Matthews en Ver Eecke (1971:46-47) wys op die belangrikheid van 'n "known reference point" indien die perspektief van die "semantic vehicle" effektief of agterhaalbaar wil wees. Mooij deel die be= spreekte teorieë in sy boek oor die metafoor in twee kategorieë, naamlik monisties en dualisites. Vergelyk die volgende skema van hierdie indeling (1976:36-67):

A. Monistic theories: loss of reference to literal extension in metaphorical expressions.

1. Connotation theories: meaning of metaphorical words taken to be explainable on the basis of part of their literal meaning ('connotations').
Examples: A. Reichling, M.C. Beardsley, Jean Cohen, Robert J. Matthews.

2. Theories according to which the meaning of metaphorical words is explainable on the basis of other features of their literal use.
Examples: the substitution view.

3. Theories according to which the meaning of metaphorical words is not explainable.
   Example: Martin Foss (supervenience view).

B. Dualistic theories: reference to literal extension is maintained in metaphorical expressions.

1. Comparison theories.
   Example: Paul Henle.

2. Interaction theories: There are two subjects in a metaphor, one of which is conceived in terms of the other.
   Examples: Wilhelm Stählin, Karl Bühler, I.A. Richards, Max Black.

In hierdie studie is hoofsaaklik gekonsentreer op opvattinge wat volgens Mooij se skema getipeer sou kon word as dualisties. Die motivering vir so 'n seleksie is reeds uiteengesit in 1 tot 3 van hierdie hoofstuk, waar bevind is dat 'n dualisties-interaksionistiese opvatting van die metafoor noodsaaklik is vir 'n analise en interpretasie van metaforiese taalgebruik in die poësie. Robert J. Matthews is wel behandel, aangesien sy verklaring van Black se "The chairman plowed through the discussion" (kyk 1.1 en 1.5.1.2 hierbo) 'n poging is om Black se insigte te inkorporeer in 'n generatiewe raamwerk, Mooij (1973:136, noot 38 en 157, noot 76) beskou Matthews se opvatting as monisties om die volgende redes: i) die kenmerke wat verantwoordelik is vir 'n oorskryding van seleksiebeperkinge word onderdruk en ii) Black se "'commonplaces' fungeren bij Matthews geheel op het niveau van de semantiek" (1973:136[38]). Matthews ontken egter myns insiens nie die letterlike verwysing van die vehicle nie, maar hy lei die eienskappe van wolf juis af van die letterlike assosiasies daarvan. Mooij maak onder meer hierdie indeling op grond van die feit dat Matthews aantoon dat nie alle kenmerke van wolf oorgedra word op man nie; dit is egter eerder 'n erkenning van die funksie van analogie in 'n interaksieprosedure (vergelyk Khatchadourian in voetnoot 78 hierbo) as 'n ontkenning van die verwysing na die letterlike ekstensie van die vehicle. Behalwe Matthews, is van Mooij se monistiese indeling slegs die substitusieteorie bespreek in hierdie studie; let op dat die interaksie-opvatting - na die inkorporering en aanpassing van verskeie opvattinge - veel wyer gesien word as Mooij se indeling daarvan.

'n Uitsluiting van teoretici wie se benaderings met Mooij monisties genoem kan word, beteken vanselfsprekend nie dat hulle bydrae(s) tot

die teorievorming oor die metafoor noodwendig daarmee summier verwerp of geminag word nie. In die verbygaan kan in hierdie verband verwys word na die bydrae van Anton Reichling (1935) en (1961). 'n Kern= agtige en duidelike opsomming van Reichling se opvatting (1935:230-233 en 326-331, asook 1961 [5]:46) is te vinde by Mooij (1973:122):

> Reichling kenschetse de metafoor als disjunct woordgebruik, oftewel als disjunct gebruik van een uit betekenisonderschei= dingen opgebouwde betekeniseenheid. Daaronder verstond hij een vorm van woordgebruik waarbij slechts een deel van de geactueerde betekenisonderscheidingen op de besproken zaak toepasselijk is. Zijn alle geactueerde betekenisonderschei= dingen toepasselijk, dan spreekt Reichling van conjunct woordgebruik.

Wanneer 'n seun byvoorbeeld 'n aap genoem word, verwys die woord "aap" slegs na sekere "aapse kenmerke" van die seun; "...als ik een jongen een aap noem, dan gebruik ik b.v. dat woord om van hem iets "aaps" uit te zeggen in een bepaalde context. Het woord aap 'be= tekent' in dat gebruik nu volstrekt niet: 'een jongen als een aap', doch het 'noemt' de jongen onder bepaald opzicht; en onder dit opzicht wordt het woord aap hier tans gebruikt, om in de communicatie te fungeren als 'n soort geestelike zweepslag b.v. Het woord aap noemt hier een bepaald "aaps" kenmerk van de jongen; maar in de geactueerde betekenis, in datgene wat het woord ook tans betekent, symboliseert het veel meer. Het woord betekent in dit geval wel degelijk de "aap"; zonder dât, was er aan dit gebruik niets biezonders, zonder dât, was dit gebruik niet 'metaphories'" (Reichling, 1935:232). Mooij (1973:134) wys daarop dat die feit dat die woord "aap" by metaforiese gebruik "geen apen meer noemt" korrespondeer met die ge= dagte dat die woord sy verwysing na ape verloor het. Sô 'n mening is verstaanbaar uit die onderskeid wat Reichling (1935:231) tref tus= sen begrip en betekenis: "Het gaat er, bij het gebruiksteken "woord" niet allereerste om de zaak die wij in dit woord kennen, om de be= tekenis als begrip, maar 't gaat er om, hoe wij deze kennis, deze "betekenis", kunnen gebruiken". Met ander woorde: in die disjunkte toepassing van "aap" op "jongen" gaan dit nie meer om die begrip aap nie, maar om bepaalde aapse kenmerke wat aan die seun toegesê word. Alhoewel Reichling dus wys op die betekeniskonstantheid van die metafories gebruikte woord ("Het woord betekent in dit geval wel degelik de 'aap'..."), is hierdie "normale betekenis" slegs

gedeeltelik toepaslik: "Reichling insists on the view that the word 'monkey' keeps its normal meaning when used metaphorically; so his theory is not to be identified with the pure substitution theory. However, this normal meaning is only partly applicable. As Reichling puts it: the word does not refer to a monkey, but only to a certain monkey-like characteristic of the boy..." (Mooij (1976:88-89)) - behalwe by Mooij, is 'n uiteensetting van Reichling se opvattinge ook te vinde by Stutterheim (1941:339-340 en 578-589), en by Scholtz (1978

Die geldigheid van 'n monisties/dualistiese indeling van metafoor=teorieë, asook Mooij se plasing van Reichling (1935) en Beardsley (1962) binne so 'n indeling word bevraagteken deur onder andere Van Santen (1977).

90) Vir 'n teenoorgestelde opvatting kyk Scholtz (1974b:126-140). Die skrywer het dit veral teen die "te eksplisiet wees" van 'n identifikasie soos flits/wete, wat dan "byna so eksplisiet funksioneer as wat 'n vergelyking dit sou kon klaarspeel", iets wat dan die "magiese fusie" van die metafoor op sy beste teenwerk (1974b:136-137). Verder stel die skrywer 'n verkorte versie voor van die gedig - een wat slegs bestaan uit die laaste twee strofes, en die regverdiging daarvoor is dat die gedig homself te na kom deur die "ingeboude eksegese" (1974b:139) van waarskynlik onder meer die metarison van die eerste drie strofes. Ek meen dat in sowel die Audengedig as die Oppermanvoorbeeld aangedui is dat eksplisietheid geen beswaar hoef in te hou vir die metaforisering in 'n gedig nie - vergelyking en metafoor het nääs mekaar bestaansreg en albei vorm integrale deel van die metaforisering in die poësie.

91) Die funksie van hierdie parallelle konstruksies word in hoofstuk II hieronder bespreek.

HOOFSTUK II

1) Vertaling van hierdie terme is problematies: "konvensionele" of "ingeburgerde" sou miskien meer aanvaarbare terme kon wees vir "automatized". Die eintlike vertalingsprobleem lê egter by die term "foregrounding", wat Garvin se vertaling van die Tsjeggiese term "aktualisace" is. Vergelyk hier Leech (1966:144) se verdui= deliking van Garvin se term: "The metaphorical term 'foreground' suggests the figure/ground opposition of gestalt psychology: the patterns of normal language are relevant to literary art only in providing a 'background' for the structured deployment of deviations from the norm". Dit is soos 'n skildery waar sommige voorwerpe pro= minent in die voorgrond uitstaan in vergelyking met minder opsigte= like detail, waardeur die agtergrond ingevul word. In Afrikaans bestaan daar nie 'n verbale vorm vir die nomen 'voorgrond' nie; om hierdie rede word 'vooropstelling' (in die sin van elemente promi= nent in die voorgrond plaas of stel) gebruik as vertaling vir die Engelse term 'foregrounding'.

2) Streng gesproke neem die Praagse Strukturaliste hierdie term oor van die Russiese Formaliste (veral Tynjanov en Jakobson). Thompson (1971:103) wys daarop dat Mukařovský en Havránek die terme 'fore= grounding' en 'automatization' oorgeneem het van die Russiese For= maliste.

3) Inkorporering van Levin se voetnoot in die teks van my.

4) Vergelyk hier ook die uitspraak van Bezzel (1970:9), wat op grond van Bierwisch (1965) en met verwysing na Chomsky (1957) onderskei tussen twee soorte poëtiese strukture. Sommige poëtiese strukture verbreek geen reëls van die standaard taal nie ("Primärstrukturen" by Bezzel) - versreëlindeling, rym, alliterasie, parallelisme. An= der strukture vertoon bewuste en bedoelde afwykinge van veral sin= taktiese reëls in moderne poësie.

5) Seleksionele afwyking word bespreek in 1.3 hieronder.

6) Fairley merk in 'n voetnoot op dat 1 en 2 sintaktiese afwykinge is; 3 is egter ekstra-sintakties, omdat dit saamhang met die plasing van die woorde in die versreël of strofe. Kyk 3 hieronder.

7) Fairley (1975) is na my wete die uitvoerigste en mees resente studie oor sintaktiese afwyking in Cummings se poësie. Vergelyk ook haar artikels van (1973a), (1973b) en (1968). Haar studie van (1975) is 'n verwerking van 'n doktorale tesis, "Syntactic Deviance in the Poetry of E.E. Cummings: A Syntactic Investigation", Harvard University (1971). Verskeie linguiste skryf oor Cummings se poësie - so het die sinnetjie "he danced his did" (uit "anyone lived in a pretty how town") die aandag verkry van onder meer Aarts (1970), Butters (1969), Fowler (1969), Hendricks (1969), Hill (1967), Levin (1964), Messing (1968) en Thorne (1965) en (1969). Vergelyk hier ook die reeds genoemde bespreking van Cummings se "nonsun blob a" in Gunter (1971) en Hill (1967).

8) So 'n uitspraak steun natuurlik op Chomsky (1965), alhoewel Fairley ook ander generatiewe modelle in haar studie inkorporeer waar nodig (1975:2). Die skryfster verwys ook na Hill (1967) se standpunt dat "nonsun blob a" na analogie van die onderliggende en redelik maklik agterhaalbare grammatikale reekse geanaliseer behoort te word. Vir kritiek op hierdie tipe rekonstruksie, en vir 'n pleidooi dat die hele teks en nie net geïsoleerde sinne in sulke rekonstruksies be= trek moet word nie, kyk Gunter (1971).

9) Vergelyk in hierdie verband ook die uitspraak van Traugott (1972:10): "Cummings and Joyce are often quoted as examples of authors who de= velop a language deviant from the norm and yet internally consistent. One has to keep the grammar of English in mind to understand their language; yet one must also appreciate the grammar within the works if one is to understand them".

10) Vergelyk hier Levin se weergawe van die Katz/Postal-voorstel vir agterhaalbare delesies (1964:79-81):

> In Katz and Postal ... the principle was stated that only those deletion transformations should be permitted in a grammar which result in unique distortions of a Phrase Marker - in other words, only such deletions as are recoverable given the resulting P-marker and a description of the transformation involved. Katz and Postal then defined three types of formal conditions under which recoverability of deleted elements is possible and hence where deletion is permissible: (a) if the deleted element is one actually mentioned in the structure index of the transformation;

(b) if the deleted element is strongly identical with another element in the same P-marker; and (c) if the deleted element is dominated in its underlying P-marker by the constituent Pro.

11) In die res van die artikel (1971a:47-54) bespreek Levin ook nog dele= sie in "After great pain..." van Emily Dickinson, asook 'n gedeelte uit die prosa van D.H. Lawrence. In die eersgenoemde voorbeeld lei delesie tot "compression"; vir die laasgenoemde voorbeeld tot "insis= tency". Hierdie onderskeidings stem ooreen met respektiewelik nie-agterhaalbare en agterhaalbare delesies.

12) Dit gaan hier om 'n deskriptiewe verskil - Noël beroep hom op Chomsky (1965:182-184) en beweer: "...it is not the case that one item is marked [+F] and the other [-F] for a given feature [F]. Underlying purr and roar, we can 'actually mention' two V(erb) nodes dominating the features [+Contented] and [+Sound], and these features assigned to the two V's are marked +" (1973:234).

13) Coppay verwys nie na Noël nie, waarskynlik omdat sy instelling nie primêr linguisties is nie. Riffaterre - veral (1973) - dien vir hom as uitgangspunt en model. Riffaterre se leksikale benadering - vir Coppay in direkte teenstelling tot enige grammatikale benade= ring soos verteenwoordig in TG-modelle - word in 2 bespreek saam met die teorieë van Jakobson (1960) en Levin (1962) oor parallelisme.

14) Vergelyk die bespreking van Jakobson se beroemde uitspraak oor die effek van die poëtiese funksie op seleksie en kombinasie in 2 hier= onder.

15) Wat Coppay hier beskryf, is vergelykbaar met dieselfde soort inter= aksie wat tussen die tenor en vehicle plaasvind in 'n metaforiese uit= drukking. Dit gaan veral in hierdie geval om die beklemtoning van die ooreenstemming van die semantiese kenmerke van die twee woorde, en terselfdertyd om 'n onderbeklemtoning ("filtering out") van die kontrasterende semantiese kenmerke.

16) In die oorblywende gedeelte van die artikel word aangetoon dat Levin se nie-agterhaalbare delesie ook ten opsigte van die laaste vers van die gedig geen rol speel nie.

17) Vergelyk ook Fairley(1973a:216-218) waar, behalwe delesie, ook elemente soos verskuiwing, tipografie en leksikale en fonologiese aspekte bespreek word. In hierdie artikel gaan dit om afwyking as 'n middel tot kohesie of samehang - vergelyk 4 hieronder. Vergelyk verder ook Fairley (1968:105-111), waar byvoorbeeld 'n volledige boomdiagram vir die sintaktiese struktuur van "a like a" getrek is. Keyser (1976:582-583) bespreek die funksie van die delesie van sub= jekte in samewerking met die keuse van bepaalde tye van verba in Wallace Stevens se "The death of a soldier".

18) Ander afwykende keuses, op dieselfde patroon as die ongewone aan= wending van pronomina, is byvoorbeeld die keuse van <u>among</u> vir <u>between</u> in "Mr. Tom Larsen twirls <u>among</u>/pale lips the extinct/cigar". Ook negatiewe vorme en hulle "surface adjustments" vorm nog 'n groep van afwykende seleksies. Vergelyk byvoorbeeld

> A collarbutton which had always <u>nothurt</u> me <u>not</u>
> much and in the same place

In hierdie betrokke geval is die keuse kenmerkend van die selfmoord= geval (om wie dit gaan in hierdie gedeelte) se onvermoë om die kor= rekte substitusies te maak.

19) Thorne (1965) reageer op hierdie poging van Levin, en stel voor dat 'n gedig soos Cummings se "Anyone lived in a pretty how town" liewer beskou moet word as

> a sample of a different language, or a different dialect, from Standard English. The syntactical preoccupations of stylistics are to be satisfied, not by adjusting a grammar of Standard English so as to enable it to generate all the actual sentences of the poem, but by finding the grammar which most adequately describes the structure of this other language (1965:185-186).

'n Standpunt soos die bogenoemde is meer aanvaarbaar as dié van Levin. Thorne hou ten minste rekening met die ongewone grammatikale struk= ture van die hele teks, en kom dan byvoorbeeld tot die gevolgtrekking dat <u>did</u>, saam met verbale vorme soos <u>didn't</u>, <u>isn't</u>, <u>came</u>, ens. vir dié gedig beskou moet word as lede van 'n subklas van nomina wat ob= jekte verteenwoordig. Hy wys ook op die noodsaaklikheid om só 'n

grammatika te onderskei van 'n grammatika vir standaard taalgebruik. Die grammatika vir 'n poëtiese teks wat, in vergelyking met die grammatika vir standaard taalgebruik, 'n aantal ongrammatikale strukture bevat, moet kan aantoon dat sulke afwykinge dikwels op 'n sistematiese of reëlmatige wyse voorkom in 'n gedig soos Cummings se "anyone lived in a pretty how town". 'n Sistematiese eksploitasie van bepaalde tipes afwykinge is trouens vir Thorne 'n kenmerk van "the artificiality, the contrived quality of poetic language, also that characteristic often referred to as the unity of the poem" (1965:194). Vir Thorne word die effek van 'n afwyking soos "he danced his did" bepaal deur die feit dat so 'n onreëlmatigheid wel reëlmatig word in die teks van die gedig; die feit dat dit 'n verbreking is van 'n reël van die grammatika vir standaard taalgebruik speel 'n minder belangrike rol. Alhoewel Thorne verskeie waardevolle opmerkings maak oor 'n aantal grammatikale strukture in die gedig, lei sy reëls tog nie tot groter insig in die teks nie, aangesien dit nie voorsiening maak vir 'n interpretasie van sy gerekonstrueerde reëlmatighede nie. (Vergelyk ook Hendricks (1969) se reaksie op Thorne (1965); Thorne (1969) is dan 'n antwoord op Hendricks se kritiek).

20) Jakobson (1960) sien die poëtiese funksie in sy verband met die totale funksies van taal: "The ADDRESSER sends a MESSAGE to the ADDRESSEE. To be operative the message requires a CONTEXT referred to ("referent" in another, somewhat ambiguous, nomenclature), seizable by the addressee, and either verbal or capable of being verbalized; a CODE fully, or at least partially, common to the addresser and addressee (or in other words, to the encoder and decoder of the message); and, finally, a CONTACT, a physical channel and psychological connection between the addresser and the addressee, enabling both of them to enter and stay in communication. All these factors inalienably involved in verbal communication may be schematized as follows:

CONTEXT
MESSAGE

ADDRESSER ..... ADDRESSEE

CONTACT
CODE

Die bostaande skema van die fundamentele faktore word dan aangevul met 'n skema vir die ooreenstemmende funksies van taalgebruik:

REFERENTIAL

EMOTIVE — POETIC / PHATIC — CONATIVE

METALINGUAL

Kyk Jakobson (1960:353 en 357) vir die bostaande skemas.

21) Baudelaire se Les Chats word ondersoek in Jakobson en Lévi-Strauss (1962), terwyl sy Spleen geanaliseer word in Jakobson (1967). Shakespeare se Th' Expence of Spirit word bespreek in Jakobson en Jones (1970). Behalwe (1960) is Jakobson (1966) en (1968) studies waar die poëtiese funksie en parallelisme ondersoek word. Reaksie op Jakobson kan onder andere gevind word in Riffaterre (1966) vir Les Chats; Culler (1972) en (1975b) vir Spleen; Erlich (1973) vir Les Chats en Th' Expence of Spirit; Scholes (1974b) vir Les Chats en Short (1973a) vir 'n vergelyking tussen Jakobson en Riffaterre ten opsigte van Les Chats. Brooke-Rose (1976) is 'n resente toepassing van Jakobson se metode op die vrye vers van Pound se Usura Canto, De Beaugrande (1978:317-318) stel kriteria voor vir die konsentrasie op dié grammatikale herhalings wat wel semanties beduidend sal wees. Dit is 'n poging om te ontkom aan die nadele van 'n onoordeelkundige toepassing van Jakobson se beginsels. Vergelyk in hierdie verband ook Fokkema en Kunne Ibsch (1977:71-80) se kritiek op die gebrek aan 'n hiërargiese ordening va ekwivalensies in die Jakobson/Lévi-Strauss-analise van "Les Chats".

22) Hendricks (1969) vergelyk Riffaterre (1966) se "leksikale" benadering met Thorne (1965) se "grammatikale" uitgangspunt. Streng gesproke is so 'n vergelyking misleidend, aangesien Jakobson (1962) se "grammatikale" benadering iets geheel en al anders is as Thorne se siening: die eerste konsentreer op ekstra patroonvorming soos waargeneem in die strukturele eenheid van die gedig; die tweede interpreteer oortreding van reëls van die grammatika teen die agtergrond van standaard taalgebruik (kyk die uiteensetting hierbo in 1.3 van hierdie hoofstuk).

23) Metafoor en metonimia is vir Jakobson die twee basiese vorme van figuurlike taalgebruik; metafoor kan onderverdeel word in vergelyking en metonimia in sinekdogee.

24) Vir soortgelyke onderskeidings tussen metafoor en metonimia - dus voortbouend op Jakobson - vergelyk ook nog Kurylowicz (1967), Henry (1971), Laurette (1971) en Matthews en Ver Eecke (1972). Campbell (1969) is 'n goeie oorsigtelike tipering van verskeie soorte figuur= like taalgebruik. Die metonimiese funksie word deur die meeste van die bogenoemde skrywers ook nog uitgebrei na ekwivalensie in die metriese en klankstrukture van poësie. Hierdie aspekte kom in die volgende twee hoofstukke van die studie aan die beurt.

25) Leech (1966:146) onderskei tussen paradigmatiese ("violation of the predictable pattern") en sintagmatiese vooropstelling. In hoofstuk 1: 1.4) is reeds gewys op die beperkinge van sy siening van paradig= matiese vooropstelling, aangesien hy ten opsigte van metaforiese taalgebruik slegs na die gevalle (soos "farmyards away") verwys waar 'n gegewe vehicle paradigmaties geassosieer word met 'n onge= noemde tenor. Ook ten opsigte van sintagmatiese vooropstelling is sy siening beperk, aangesien hy nie voorsiening maak vir sintaktiese afwyking soos bespreek in 1.1 hierbo nie.

26) Levin se koppeling op die fonologiese vlak, asook Jakobson en Bloomfield se metonimiese funksie wat betrekking het op metrum en rym, word in die hoofstukke hieronder behandel.

27) Vergelyk Hendricks (1966) en (1967) vir 'n kritiese bespreking van Levin se koppeling - sy hoofbeswaar skyn te wees dat Levin in sy verwysing na semantiese ekwivalensie konsentreer op die "thought= mass" (Hjelmslev) en Jakobson se metonimiese pool (betekenis deur assosiasie) negeer. Chisholm (1967) ondersoek parallelle patrone in Cummings se "what if a which of a much of a wind", sonder om egter eksplisiet na Jakobson of Levin te verwys. Sunderman (1974) gebruik Levin se koppeling en Hill (1967) se analogie vir 'n ana= lise van Thomas se "Death by fire...". Freeman (1975) en Reinhart (1976) ondersoek onder andere parallelle strukture in Thomas en Cummings se poësie.

28) Freeman (1975) bespreek die drie gedigte ten opsigte van die sentrale tematiese kenmerk "fusion". Drie tipes sintaktiese maneuvers sorg dan vir samesmelting in die drie gedigte wat hy bespreek: "fusion

by contradiction in 'Light Breaks Where No Sun Shines'; fusion by relation in 'The Force That Through the Green Fuse Drives the Flower', and fusion by preposing in ... 'A Refusal to Mourn the Death by Fire of a Child in London'" (1975:22). (Onderstreping van my). Die laaste sintaktiese tegniek is in 1 bespreek onder verskuiwing; die eerste is sintakties-semanties - 'n adverbiale frase bevat informasie wat bots met die inhoud van die hoofsin; die tweede is 'n kombinasie van Baker se "elaboration" en Levin se koppeling. Dat afwyking en ekstra patroonvorming kompleterend kan wees in 'n gedig is byvoor= beeld ook nog af te lees uit die feit dat "A Refusal to Mourn..." deur Freeman bekyk word vanuit die oogpunt van verskuiwing, maar deur Sunderman (1974) gebruik word om Levin se koppeling te illus= treer. In die ander twee gevalle - waar Freeman kontradiksie en relasie bespreek - kom parallelisme en koppeling volop voor in die voorbeelde van sintagmatiese vooropstelling wat hy aanhaal.

29) Die skryfster klassifiseer hierdie sinne nie volgens hulle opper= vlaktestruktuur nie maar wel volgens hulle dieptestruktuur. Dit, sodat sinne soos

> they reaped their same (NV det Adv)
> (they) reaped their sowing (NV det N)
> of
> he danced his did (NV det V)
> (they) did their dance (NV det N)

nie apart geklassifiseer hoef te word nie. Dit is 'n prosedure wat nodig is vir hierdie gedig en beteken nie noodwendig dat alle sinne vir alle poësie altyd geklassifiseer sal moet word op die basis van hulle dieptestruktuur nie.

30) Reinhart verduidelik koreferensie met behulp van die volgende sin:

> John lived in a nice house, he loved his neighbors, and he danced all the day.
> John, he, his en he is dan koreferent (1976:91 [5])

31) Die reekse gemerk met + het streng gesproke nie 'n sintaktiese ekwivalent nie. Reinhart regverdig die inkorporering van hierdie reekse met 'n verduideliking dat, alhoewel semantiese ekwivalensie

geprojekteer word op sintaktiese ekwivalensie, die twee vlakke nog nie noodwendig daardeur hoef te oorvleuel nie. Of 'n mens in hierdie gevalle nog van koppeling kan praat, is natuurlik 'n vraag. Op die oomblik is die klassifikasie van hierdie drie gevalle egter minder belangrik as die konklusies wat die skryfster trek uit die res van die voorbeelde in die tabel - voorbeelde wat wel duidelik gevalle van koppeling (sintaktiese en semantiese ekwivalensie dus) is. Vergelyk ook Tamir-Ghez (1978) vir 'n toepassing van Reinhart se geprojekteerde ekwivalensie ten opsigte van die rol wat binêre opposisies speel in 'n tematiese dekodering van 'n Cummingsgedig.

32) Die skryfster noem ook nog 'n ortodokse strofiese struktuur (nie so gewoon in Cummings se poësie nie); die norm van rym (in die twee gevalle waar hierdie norm verbreek word, is dit funksioneel); 'n min of meer reëlmatige ritme (vier klemtone); 'n hoë persentasie mono= sillabiese woorde, wat bydra tot die ritme, eenvormigheid en eenvoud; uiteindelik ook nog 'n storie of patroon wat die illusie van werk= likheid skep.

33) Keyser bespreek in hierdie artikel vier Stevensgedigte, waarin hy illustreer hoe die sintaktiese struktuur in elke gedig die "inhoud" daarvan reflekteer - dit gaan dus vir die skrywer om 'n eksplisering van die korrelasie tussen "vorm" en "inhoud". In die eerste gedig "The Death of a Soldier" ondersoek die skrywer die keuse van verba en tye en die funksie van enkele delesies; in die tweede, "Poetry is a Destructive Force", is 'n chiastiese parallelisme die opval= lendste sintaktiese kenmerk; in die derde, "Anecdote of the Jar", gaan dit onder andere om die samewerking tussen verskuiwing en parallelisme. Die hele artikel is baie goed beredeneer en is verder 'n goeie illustrasie van die funksie van 'n strukturele analise met die oog op 'n interpretasie van die gedig.

34) Identiese herhaling word in hierdie studie onderskei van koppeling - waar in die laaste geval volledige sintaktiese ekwivalensie en semantiese ekwivalensie voorkom, is by identiese herhaling ook sprake van volledige semantiese (of leksikale) herhaling.

35) Vergelyk hier weer Gläser (1971) se boomdiagram van die semantiese kenmerke van die nomen in hoofstuk 1, voetnoot 53).

36) Ritme en rym word in die hoofstukke hieronder behandel. In hierdie hoofstuk gaan dit om die verhouding tussen sin en versreël en daarom word daar hoofsaaklik gekonsentreer op wat Geggus noem die "taalvorme en hulle feitelike aanbod".

37) Geggus bespreek twee ander voorbeelde, naamlik "waar al my drange/ na 'n verlore vaderland" en "elke woord/laat skik tot klein stella= sies vers" - vergelyk onderskeidelik p.70 vlg. en p.77 vlg. Myns insiens is daar nie veel verskil tussen die signalering van één moontlike taalvormgroepering en die opheffing van strukturele dubbelsinnigheid nie. Ek gaan om hierdie rede nie verder in op hierdie gevalle nie.

38) Ander parameters waaraan die nosie van verbindbaarheid ("connec= tedness") gemeet kan word, is semanties, sintakties, fonologies en prosodies (1976:147). Kyk ook interessantheidshalwe na die defini= sies van "connectedness" wat op p.147 gegee word.

39) 'n Mens sou ook kon sê die verlede deelwoord ontbreek in vers 8. Aangesien afgesluit egter sintakties ekwivalent is aan die afgeskei van vers 12, is dit duidelik hierdie woord wat gereleveer word en nie die oorblywende leksikale items in vers 8 nie. Om hierdie rede word afgesluit beskou as 'n toevoeging wat die aandag trek op dié woord, terwyl die delesie van en in vers 7 daarenteen fungeer om ekstra beligting te verleen aan dié woorde wat wel in vers 7 voorkom.

40) Hierdie konstruksie is byna soos die rekursiewe aanlas van relatiewe ingebedde sinne by dieselfde nomen, wat Widdowson (1972:297) nie 'n afwyking noem nie maar 'n defleksie, waar onder laasgenoemde dan verstaan word "departure from some norm of usage" in teenstelling tot 'n afwyking, wat 'n "violation of grammatical rules" is. Ek noem die ingebedde sinne onder bespreking relatief, alhoewel die byvoeging van die gesubjektiveerde objek in elke geval natuurlik 'n afwyking is van normale ingebedde relatiewe bysinne.

41) Vers 7 is dus 'n voorbeeld van wat Levin (1965a) 'n interne afwyking noem. Dié hele aangeleentheid kom hierna weer ter sprake by die bespreking van parallelle strukture in 5.2.

42) Vergelyk Keyser (1976:579-581) oor die belangrikheid van "agency" in die Stevensgedig wat hy bespreek.

43) Wat hierdie relatiewe bysinne onderskei van die rekursiewe strukture wat deur Widdowson getipeer word as defleksies (kyk voetnoot 40 hierbo, asook die inleidende opmerkings tot hierdie hoofstuk) is die feit dat daar telkens 'n nuwe subjek NP gekwalifiseer word. Rekursiewe kwalifisering deur middel van relatiewe bepalings en/of bysinne betref gewoonlik almal dieselfde nomen.

HOOFSTUK III

1) Vergelyk Müller (1975) vir 'n bekonopte weergawe van Boets (1965), asook vir 'n illustrasie van tipes klankekspressie met verwysing na veral enkele Nederlandse en Afrikaanse gedigte. Boets sluit by sy studie 'n uitgebreide sistematiese bibliografie tot 1960 in.

2) Die eerste drie voorbeelde is by Stutterheim (1933:368) aangehaal uit 'n vroeë ondersoeker van klanksimboliek - Rudolf Leonhard, "Das Wort", Entr'act- Bücherei (Ida Graetz-Verlag, Berlin), Augustus 1931; die laaste voorbeeld is van Stutterheim self. Vir 'n volledige oorsig oor die opvattings vir en teen klankekspressie in die taalwetenskap kyk Boets (1965:9-25). Ek gaan nie hier in op al dié argumente pro en contra nie, maar bekyk die verskynsel soos dit in poëtiese taalgebruik gemanifesteer word.

3) Hierdie /a/ sou met Boets (1965:41) getipeer kon word as 'n klankrefleks wat veroorsaak is deur 'n pynprikkel, waarop instinktief met 'n klankuiting gereageer word. Dit is dus die fisiologiese vokaliese neerslag van 'n psigiese feit, en vir Boets (1965:46) by uitnemendheid 'n middel om 'n gemoedstoestand uit te druk.

4) Vergelyk interessantheidshalwe Carroll se eie verklaring van die vreemde klankvorme in strofe 1:

BRYLLYG (derived from the verb to BRYL or BROIL), 'the time of broiling dinner, i.e. the close of the afternoon'.
SLYTHY (compounded of SLIMY and LITHE). 'Smooth and active.'
TOVE A species of Badger. They had smooth white hair, long hind legs, and short horns like a stag: lived chiefly on cheese.
GYRE Verb (derived from GYAOUR or GIAOUR, 'a dog'). To scratch like a dog.
GYMBLE (whence GIMBLET). 'To screw out holes in anything'.
WABE (derived from the verb to SWAB of SOAK). 'The side of a hill' (from its being soaked by the rain).
MIMSY (whence MISERABLE and MIMSERABLE). 'Unhappy'.
BOROGROVE An extinct kind of parrot. They had no wings, beaks turned up, and made their nests under sundials: lived on veal.
MOME (hence SOLEMOME, SOLEMONE, and SOLEMN). 'Grave'.
RATH A species of land turtle. Head erect: mouth like a shark: forelegs curved out so that the animal walked on its knees: smooth green body: lived on swallows and oysters.
OUTGRABE past tense of the verb to OUTGRIBE. (It is connected with t

> old verb to GRIKE, or SHRIKE, from which are derived 'shrie and 'creak). 'Squeaked'. (Gardner, 1971 (10):191)

Hierdie verklaring van slithy as "smooth and active" het natuurlik nie ongunstige konnotasies soos Firth beweer nie. In die sesde hoof= stuk van "Through the Looking Glass" gee Humpty Dumpty egter 'n verduideliking wat wel Firth se interpretasie ondersteun:

> "That'll do very well," said Alice: "and 'slithy'?" "Well, 'slithy' means 'lithe and slimy'. 'Lithe' is the same as 'active'. You see it's like a portmanteau - there are two meanings packed up into one word." (Gardner, 1971 (10):271).

Deurdat Humpty Dumpty die slimy and slithe gee as 'n betekenis van die woord en nie as 'n gedeelte van 'n samestelling wat verklaar moet word as smooth nie, kan die ongunstige en/of onaangename kon= notasies van slymerigheid in slimy benadruk word.

5) Volledigheidshalwe laat ek hier 'n lys volg van al die nie-klankna= bootsende vorme wat moontlik gekarakteriseer sou moes word as ge= valle van Firth se fonostetiese betekenis: "brillig/slithy/toves (vers 1); gyre/gimble/wabe (vers 2); mimsy/borogroves (vers 3); mome/outgrabe (vers 4); frumious/Bandersnatch (vers 8); vorpal (vers 9); manxome (vers 10); uffish (vers 13); whiffling (vers 15); burbled (vers 16); snicker-snack (vers 18); galumphing (vers 20); beamish (vers 22); frabjous/callooh/callay (vers 23); chortled (vers 24)". Kyk Gardner 1971[10]:191e.v.) vir verklarings van die genoemde "woorde".

6) Die voorafgaande linguistiese informasie is gebaseer op Schane (1973:16-17).

7) Let op dat Firth se "phonaesthetic mode of meaning" nadruklik onder= skei word van klanksimbolistiese opvattinge: "...I invented a word, phonaesthetic, to describe the association of sounds and personal and social attitudes, to avoid the misleading implications of onomatopoeia and the fallacy of sound symbolism" (1951:123). Bolinger (1950:123) illustreer dieselfde beginsel van assosiatiewe betekenis= uitbreiding deur middel van klankkombinasies wat dikwels voorkom in woorde met bepaalde betekenisse. Die Engelse woorde owl, prowl, foul, scowl, growl, howl, rowel, bowel, jowl het volgens die skrywer almal 'n sinistere betekenisassosiasie. Uit die terme wimple, toque

en cowl - vir 'n soort kopdoek - is 'n aantal mense gevra om dié een te kies wat iets sinisters sou suggereer - cowl is gekies weens die klankassosiasie wat dit het met bv. owl/prowl, ens.; wimple is nie gekies nie, weens die rym met "onskuldige" woorde soos dimple, pimple, simple. Dit is duidelik dat hierdie tipe assosiasie wel sterk steun op die herinneringsteun van die kontinuering van bepaalde klanke, maar dat die leksikale betekenis nog altyd primêr is. Masson (1953b:11) noem sulke betekenisassosiasies van sekere klanke of klankgroeperinge "leksikaal" in teenstelling tot "kinesteties" (Boets se bewegingskildering) en "akoesties".

8) Hy verwys in dié verband na die volgende bekende (vgl. ook Boets (1965)) studies oor klanksimboliek:

Sir R.A.S. Paget, Human Speech (Kegan Paul, London, 1930)

M.M.MacDermott, Vowel Sounds in Poetry (Kegan Paul, London, 1940)

Maurice Grammont, Traité de phonetique (Paris, 1946[3])

_____ Petit traité de versification francaise (Paris, 1947)

Kyk veral Masson (1953a:145-146) vir 'n gedetaillerde weergawe van MacDermott en Grammont se klassifikasie van die vokale en konsonante met ooreenstemmende ekspressiewe waardes.

9) Die funksies van kontinuering en afsluiting - Smith se "repetition" en "closure" onderskeidelik - word vollediger betrek in die bespreking van die sogenaamde strukturele funksie van klankherhaling in 4 hierna.

10) Kyk ook Chatman (1960:152-153) vir die verklaring van enkele verskynsels soos homeoteleuton. Indien 'n vollediger klassifikasie as Leech (1969) verkies word, is Masson (1960a) egter die volledigste.

11) Die minder beklemtoonde "Vögelein" word gemerk as belangrik, omdat hierdie diftong onmiddellik daarna gekontinueer word in die beklemtoonde lettergreep van die verbum (dus hoofkategoriewoord) "schweigen"; die /u/ in "nur/du" (vers 7 en 8) word gemerk as belangrik vir respektiewelik 'n pouse aangedui deur 'n komma en herhaling op kort afstand van dieselfde vokaal in 'n voorafgaande hoofkategoriewoord. Die ander klanke is belangrik gemerk volgens dieselfde kriteria as dié vir vers 1 tot 4, dit wil sê beklemtoonde sillabes van hoofkategoriewoorde, of anders subkategoriewoorde in opvallende

posisies in die versreël of strofe.

12) Ryder val hier terug op 'n klanksimbolistiese evaluasie van die affektiewe waarde(s) wat inherent sou wees aan bepaalde klanke: "...many /t/ sounds make for an aggressive, harsh or insistent impression..." (1967:98). Hy verwys instemmend na Fónagy (1961) en (1963) se eksperimente in verband met die "metaforiese" waarde van vokale en konsonante in dié verband.

13) Op p.18 gee Lanz 'n tabel waarin die ooreenstemming van vokale met klanke (note) op die klavier uiteengesit word:

Vowel	As pronounced in the word	Low Characteristic Frequency	High Characteristic Frequency	Musical Equivalence
ä	father	910	...	D_5b
aw(ô) ..	raw	732	...	G_4b
ō	no	461	...	B_3b
o͞o	gloom	326	...	E_3
a	cat	800	1,840	A_4b+B_5b
ā	hate	488	2,461	B_3+E_6b
e	pet	691	1,953	F_4+B_5b
ee(ē) ...	meet	308	3,100	E_3b+G_6

Vergelyk ook die musikale transkripsie van 'n strofe van Wordsworth op p.24. Die onhoudbaarheid van sulke vergelykings van die poësie met die musiek is net so duidelik vergesog as dié opvattings wat hierbo behandel is onder klanksimboliek. In hierdie geval word die "melodiese" aard van die poësieklank uitgebrei na 'n organiserende verskynsel soos die eindrym, waar die "musikaliteit" van die vokaalklank dan uitgebuit word.

14) Vir 'n foneties-fonologiese tipering van volrym kyk ook Krämer (1971). Bolinger (1950) - 'n strukturalis - gebruik fonemiese analise om semantiese affiniteite te bespreek in groepe soos byvoorbeeld "<u>gl</u>im/<u>gl</u>immer/<u>gl</u>impse/<u>gl</u>int/<u>gl</u>itter" ens.; die <u>gl</u>-alliterasie verbind semanties-verwante woorde (kyk ook voetnoot 7) hierbo). Hierdie artikel sluit ook aan by 'n werk soos dié van Boets (1965), waar uitgegaan word van die standpunt dat die klank meewerk in die vorming van 'n taal: bepaalde assosiasies word via die klank oorgedra op

woorde wat klankmatig gevorm word na analogie van reeds bestaande woorde, en waar dié aspekte dan behoue bly.

15) Die kwessie van beklemtoning ten opsigte van poësieritme kom hierna ter sprake in hoofstuk IV. Voorlopig is dit voldoende om te veronderstel dat alle eensillabige hoofkategoriewoorde (nomina, verba en adjektiewe) outomaties beklemtoon sal wees in die omgewing van subkategoriewoorde. Verder sal alle meersillabige hoofkategoriewoorde ook ten minste een vasgestelde hoofklem bevat.

16) In hierdie hele studie oor die eksploitasie van klank in die poësie van Thomas beklemtoon die skryfster deurgaans die ritmiese effek van veral konsonantgroeperings. Baie van die uitsprake oor die verhouding tussen "sound and sense" is klanksimbolisties, maar is nogtans 'n waardevolle vertrekpunt vir enige potensiële ondersoeker wat die funksies van klank in die poësie van hierdie digter wil nagaan. Aangesien Thomas beroemd (of berug) is vir sy dikwels "gewaagde" oorskrydings van seleksiebeperkinge (vergelyk byvoorbeeld die opmerkings oor "a grief ago" en "farmyards away" in hoofstuk I hierbo), sou dit interessant wees om na te gaan watter rol geprononseerde klankherhaling speel in die metaforiese taalgebruik van hierdie moeilike poësie.

17) 'n Studie waarin die groepering van konsonantgroepe bekyk word, is dié van Oras (1956). Die skrywer ondersoek stilistiese verskille tussen Spenser en Milton en vind onder andere dat by Spenser 'n neiging tot opstapeling van konsonante aan die begin, en by Milton aan die einde van sillabes aangetref word. Tesame met onder andere bewuste uitbuiting van alliterasie is Spenser se konsonante meer opvallend as dié van Milton. Oras gebruik dit as 'n waarde-oordeel deur Spenser se vir hom te bewuste tentoonstelling van sy middele te veroordeel. So 'n oordeel is natuurlik subjektief en nie hier ter sake nie. Wel van belang hier is die feit dat Spenser se opeenstapeling van konsonante in alliterasies aan die begin van metries sterk lettergrepe 'n duideliker gemarkeerde metrum tot gevolg het. Dit wil natuurlik nie sê dat konsonantopeenstapeling aan die einde van lettergrepe nie ook die metries-ritmiese struktuur sou kon beïnvloed nie. Belangrik is hier die feit dat konsonante soos

eksplosiewe en frikatiewe, veral wanneer hulle dan nog opgestapel en in klankherhalingspatrone gekontinueer word, 'n besliste metries-ritmiese faktor in 'n gedig sal wees.

18) In verskeie handboeke word hierdie strofe-konstituerende funksie van die eindrym beklemtoon. Vergelyk behalwe Brooks en Warren ook nog onder andere Kayser (1969[14]:82) en Fraser (1970:60) vir soort=gelyke uitsprake as dié van Brooks en Warren.

19) Wimsatt (1944) bespreek sulke semanties kontrasterende ryme in die heroïese koeplette van Alexander Pope. Ek kom in 5 hieronder terug op die semantiese funksie van klankherhalingspatrone soos die rym - in die vervolg sal die inhoud van rymwoorde waar nodig in hierdie gedeelte dus sonder verdere kommentaar bygehaal word.

20) Let interessantheidshalwe daarop hoe sluiting verkry word in "Man met flits", waar die rymende koeplet nie 'n afsluitende variasie is op ander strofevorme wat daaraan voorafgaan nie. Die slotkoeplet is struktureel gesien om twee redes 'n terminale verandering: die a-rym word nie herhaal nie, en die koeplet verwys ook nie terug na die begin van die gedig soos die ander slotkoeplette aan die einde van die vorige twee sintaktiese eenhede nie. Tematies word die terminale verandering aangedui deur die maar waarmee hierdie koeplet begin. Hierdie veranderings is natuurlik ook beskryfbaar as voorbeelde van Levin (1965a) se interne afwyking - in hierdie geval is dit dan interne afwykinge wat as terminale modifikasies sluiting bewerkstellig in die bostaande gedig.

21) Die volledige skema van die rymskonstituering van afdelings in hierdie gedig is elders uitgewerk in Gräbe (1970) en (1971).

22) Kyk onder andere Brooks en Warren (1969[3]:567), Kayser (1969[14]:61-64) en Shapiro en Beum (1965:135-140) vir beknopte uiteensettings van die sonnetvorm.

23) Vergelyk hier byvoorbeeld Cloete (1963) se uiters vindingryke en insiggewende analise van Van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland" - intersonnettale verwysing neem 'n sentrale plek in binne hierdie analise.

24) Jakobson haal hier die woorde aan van G.M. Hopkins, The Journals and Papers, Humphrey House, ed. London, 1959.

25) Cloete (1973:57) merk die volgende op in verband met die kon= trasterende ryme in hierdie strofe: "Die hele geskiedenis van die Afrikaners wat daar in Malvern loop, is afgeteken in die rymkon= traste: eertydse grootland-besitters het vuilvoor-spitters geword, uit vadersgrond is hulle verban tot die straatlig-stond."

26) Perloff gebruik die term hier in die sin van Jakobson (1956:76-82) se bekende onderskeiding tussen metafoor en metonimia - die eerste berus op ooreenstemming en die tweede op aangrensende assosiasies. Die woord "hut" sou metafories verwant wees aan "hovel", en meto= nimies geassosieer wees met byvoorbeeld "poverty" en "litter".

27) Die sintaktiese patrone van hierdie gedig word bespreek deur Eduan Swanepoel in 'n publikasie van derdejaarstudente in Algemene Literatuurwetenskap (in voorbereiding). Dieselfde gedig is vanuit die metaforiese en ritmiese aspekte daarvan geanaliseer deur Ronel van Rooyen (U.P.E. - TAL 3, 1977). Vergelyk ook die bespreking van "Man met flits" in hierdie verband. Interessant genoeg wys Cloete (1974:130) op 'n "spel-element" in Leon Strydom se Nagwandeling, waar "verse 1, 3 en 5 sintakties aaneenlopend gelees kan word en daarnaas weer verse 2, 4 en 6 as 'n sintaktiese geheel, in plaas van die volgorde waarin hulle staan (1, 2, 3, ens.)". Behalwe vers 2 en 4 is die alternerende verse egter nie voorbeelde van parallelis= me of koppeling versterk deur 'n saambindende rym nie. Die tipo= grafiese organisasie in hierdie gedig wys nietemin duidelik op die moontlikheid van die lesing deur Cloete uitgewys.

28) Hierdie insig dank ek aan Eduan Swanepoel, wat die seksuele konno= tasies trouens al reeds in die eerste strofe aanwesig vind in "haai grint", "gekraak" en "vyeblaarskorte". Myns insiens gaan dit óók om die seksuele bewuswording van naaktheid, maar nie slegs daarom nie. Dit gaan om die hele verbreekte kommunikasie tussen God en mens.

29) Dit word soms in die rym gekontinueer in woorde soos zacht, pracht,

macht, ens.; ander kere verskyn dit in die eindposisie en rym met homself; in ander gedigte verskyn dit saam met semanties ooreen= stemmende of semanties kontrasterende vorme soos onderskeidelik donker en licht aan die einde van die versreël. Vertikaal gesien is al hierdie gevalle natuurlik nie rym nie; horisontaal gesien is enige herhaling van nacht natuurlik 'n versterking van die verwysings= raamwerk wat in 'n aantal gedigte sterk bevestig word in die rym. Sulke gevalle, waar woorde as 't ware met hulleself rym, is deur Cloete (1963) in die opstel oor Van Wyk Louw se Germanicus getipeer as outorym of selfrym.

30) Hierdie temas is elders volledig nagegaan ten opsigte van die rym= posisie - vergelyk Gräbe (1972) vir verdere besonderhede.

31) Naas hierdie semanties ooreenstemmende woorde vir nacht word ook 'n stel semanties kontrasterende rymwoorde aangetref. Vorme soos dag, licht, morgen kontinueer tematiese begrippe soos vitaliteit en le= wensvreugde, oorwinning oor die nag en die dood en skoonheidsge= nieting. Aanvullend by beide groepe hoort verder rymwoorde soos respektiewelik sluimer, slaap, droom as tipies nagtelike aktiwi= teite en sterre, maan, zon, lamp, regenboog en kaarslicht as "wapens van die lig" waarmee die nag en die duister bestry moet word. Ver= gelyk Gräbe (1972) vir 'n motivering van die bogenoemde groeperings.

32) Ek volstaan hier met 'n stelling sonder verdere illustrasie. Die funksie van die rym in "Die hond van God" is elders volledig nage= gaan in Gräbe (1970); die opsommende opmerkings in hierdie para= graaf steun op 'n uittreksel van die bogenoemde studie in Gräbe (1971). Hierdie studies is onderneem sonder kennis van die insigte van Perloff (1970) en Rickey (1973); dat daar raakpunte was met ondersoeke wat òf tegelykertyd òf daarna onderneem is, was vir my 'n verblydende ervaring tydens kennismaking met Perloff (1970), Nemoianu (1971) en Rickey (1973). Dit spreek vanself dat my eie studies sou kon profiteer van die teoretiese raamwerk en insigte van die genoemde werke.

33) Van Eetveldt (1967:52) praat in hierdie verband van 'n "parentese= konstruksie" in sommige van Opperman se gedigte, waar die begin- en

slotreël van 'n strofe of 'n gedig deur die rym byeengeplaas word. Die skrywer ondersoek in hierdie artikel ander klankpatrone as die volrym in Opperman se "Mériba". Hy noem hierdie konsonant= kombinasies "rymvariante"; Leech (1969) en Masson (1960a) se ter= minologie is egter vollediger en meer genuanseerd en word dus in hierdie studie deurgaans gebruik.

HOOFSTUK IV

1) Vir soortgelyke tiperings van metrum en ritme kyk onder andere Bailey (1975b:21), Fowler (1966b:84), (1968:283, 288), Fussell (1965:4), Hollander (1967 (1959):116), Kayser (1969 (1946):101-102), Luecke (1975:95), Malof (1970:2), Shapiro & Beum (1965:60), Tarlinskaja (1973:250), (1974:63-64) en Wells (1967 (1960):127). Coetzee (1972: 1-31) haal verskeie uitsprake aan van 'n hele aantal navorsers oor metrum en ritme. Coetzee self sien die metrum as 'n "meetmiddel wat ... verandering in ritme duidelik voor die oog laat staan: die ritme het nie gestreef om die metrum te verbreek nie, maar die ritme het sy eie patroon van verwagting verbreek" (1972:31). Wat deur ander navor= sers gesien word as 'n onderliggende metriese patroon heet by Coetzee dus die verwagtingspatroon van die ritme self. Coetzee se idiosin= kratiese onderskeiding tussen metrum en ritme sal nie in hierdie studie gebruik word nie.

2) Die onderskeiding van grade van abstraksie is gedeeltelik gebaseer op Tarlinskaja (1976b:11-14). Die skryfster definieer metrum stapsgewys al minder abstrak en al meer konkreet totdat afwykinge van die metrum uiteindelik ingesluit word in die karakterisering van die geabstraheer= de metriese patroon.

3) Studies (in Engels) oor die kwantitatiewe metra van Latynse en Griekse poësie is onder andere Allen (1973) en Halpern, Ostwald en Rosenmeyer (1963). Attridge (1974) gee 'n uiteensetting van die invloed van klassieke kwantitatiewe metra in Engelse poësie tydens die Elizabethaan= se tydperk.

4) Die musikale metode word veral gebruik deur die voorstanders van kwanti= tatiewe metrum. 'n Resente poging om die duur en klemtoon van metries-ritmiese patrone voor te stel met behulp van musikale notasie is Leech (1969:103-111). 'n Bespreking van die temporele tradisie is te vinde by Sumera (1970). Die akoestiese metode word onder andere gebruik in Chatman (1965) om 'n analise te maak van verskeie voordragte deur verskillende persone van dieselfde gedig. Coetzee (1972) gee in 'n bylaag die meting van 'n sonograaf in 'n poging om die duur van silla= bes akkuraat voor te stel. Wimsatt en Beardsley (1967 (1959):91-95) gee oortuigende argumente vir die verwerping van sowel die akoestiese

as die musikale skanderingsmetodes. Schwartz (1962) verdedig Hendren (1961) se kritiek op Wimsatt en Beardsley (1959) se verwerping van die musikale basis vir poësieritme en word geantwoord deur Wimsatt en Beardsley (1962) - kyk Notes (1962) vir die bostaande diskussie. Baker (1960) argumenteer ten gunste van 'n kwantitatiewe basis vir die metrum van Engelse poësie. Vergelyk ten slotte nog Chatman (1965:40-44) vir 'n kritiese bespreking van die "timers". Ek gaan nie verder in op hierdie skanderingsmetodes nie maar bepaal my by die grafiese metode, aangesien hierdie metode verreweg die meeste gebruik word deur tradisionele, strukturalisties-linguistiese en generatiewe metrici.

5) Hierdie skema is 'n kombinasie van die suiwer simboliese notasie in Tarlinskaja (1976a:45) en die notasie met behulp van syfers in Tarlinskaja (1974:68). Vergelyk hier interessantheidshalwe ook die sisteem van Malof (1970:7). Daar word onderskei tussen vier grade van "prose-rhythm stress": primêr, sekondêr, tersiêr en swak. Die metriese sisteem berus egter volgens die skrywer slegs op twee elemente: "stress and slack ... this means that we must transcribe our four-level pattern of rhythm into the two-level (or binary) pattern of the meter" (Malof, 1970:7). Die verhouding tussen die vier grade van prosaklem en die twee waarop die metriese skema gebaseer is, lyk dan so:

degree of stress	name	symbol	metrical rank	quality
1	primary	–	stress	always –
2	secondary	^	medial	ordinarily – but possibly x by demotion
3	tertiary	^	medial	ordinarily x but possibly – by promotion (ictus)
4	weak	x	slack	always x

– beklemtoonde sillabe
^ sekondêr en tersiêr beklemtoonde sillabe
x onbeklemtoonde sillabe

Malof besef blykbaar wel die noodsaaklikheid van grade van klem, maar hy gee geen teoretiese beredenering en/of motivering vir hierdie onderskeiding en ook vir die manier waarop die vier linguistiese klemtone gereduseer moet word tot twee, ten einde in te pas in die metriese skema nie.

6) In Tarlinskaja (1976b:60-82) word 'n nog vollediger uiteensetting van klemverspreiding in sillabes en woorde gegee. Vergelyk hier ook Bailey (1975a:19-20) se omskrywing van sommige grammatikale kategorieë en hulle status ten opsigte van klem:

> In some cases, very careful distinctions must be made between different parts of speech for the same word. 'Like' as a conjunction is weakly stressed, but as a verb it will be strongly stressed. 'Now', 'then', 'so', and 'yet' as connectives ordinarily are weak, but as adverbs they usually will be strong. 'There' denoting existence is not stressed, whereas as an adverb it is. 'That' as a demonstrative is strongly stressed ('Thát's the ône'), but as a conjunction it is not. 'More', 'most', and 'less' before adjectives and adverbs are weakly stressed, while as quantity expressions they receive special attention. Reflexive pronouns ('himself', 'ourselves') as objects of verbs usually have weak stress, but as emphatic pronouns these words acquire strong stress. 'Who', 'what', 'whose', 'when', 'why, 'which', and 'how' are strongly stressed when used as interrogatives, but otherwise they are weak. The various forms of the verb 'be' are normally unstressed. Most investigators agree that the verb 'have' as an auxiliary does not receive a strong stress, but they disagree about this verb when it denotes possession. To the author, 'have' with this latter meaning usually seems to be weakly stressed and it will be treated so in analysis. However, 'have' in the sense of obligation is strongly stressed.

Indien die bostaande onderskeidings van Bailey êrens ter sprake kom, sal daarna verwys word; intussen word voorlopig volstaan met die meer uitgebreide spesifikasie van Tarlinskaja.

7) Hierdie gegewens is gebaseer op Malof (1970:29-44). Soortgelyke uiteensettings is ook te vinde by Fussell (1965:20-35) en Shapiro en Beum (1965:27-44).

8) Coetzee neem hier standpunt in teen Stutterheim (1953) en bespreek dus Stutterheim se voorbeeld.

9) Daar is 'n paar "tradisionele" metrici wat sintaktiese groeperings - en nie metriese voete nie - binne die versreël beskou as die werklike ritmiese eenhede in 'n gedig. Coetzee (1972:52-53) verwys in hierdie verband na onder andere die standpunt van De Groot (1930) en Braakhuis (1962). Vergelykbaar met 'n andersoortige verdeling van die versreël in kleiner ritmiese eenhede wat woordgrense en sintaktiese groeperings in ag neem, is Cloete (1953) se "ritmiese frasering(s)". Die belangrikheid van sintaktiese groeperings, nåås die metriese patrone wat

benoem word as voete, word ook genoem in Fowler (1966b: en 1966c). Hierdie skrywer het dit veral oor die spel tussen "prose rhythm" en "meter", wat soos volg omskryf word: "... syncopation is an accentual effect produced by the fit or non-fit of GROUPS of metrical stresses and GROUPS of prose prominences" (1966c:168).

10) Behalwe hierdie drie variante voete gee Malof (1970:36-38) ook nog die volgende lys:

amphibrach:	x - x
amphimacer:	- x -
bacchic:	x - -
antibacchic:	- - x
tribrach:	x x x
molossus:	- - -
first paeon:	- x x x
second paeon:	x - x x
third paeon:	x x - x
fourth paeon:	x x x -
di-amb:	x - x -
di-trochee:	- x - x
choriamb:	- x x -
antispast:	x - - x
di-spondee:	- - - -

11) In hierdie studie berus 'n uiteensetting van die relevante gedeeltes in: Trager, George L & Henry Lee Smith, An Outline in English Structure, Oklahoma, Norman, 1951
op die kommentaar van veral Chatman (1956a), (1956b) en (1965); Hawkes (1962); Smith (1959) en Sutherland (1958).

12) Fowler (1968:283) haal Jakobson (1960:364, 365-366, 366-367) se onder=skeiding tussen "verse design" en "verse instance" instemmend aan en verduidelik voorts watter plek die werklike lees of voordrag van 'n gedig inneem in die verskillende vlakke wat in metriese analise onder=skei kan word:

> Briefly, the verse design of a poem is its place in the formally defined set of kinds which make up a poetic literature; verse instance is a particular segment of a poem seen as different from comparable segments within the same verse design; delivery design is a chosen style of recitation; delivery instance is a recitation. (Fowler, 1968:283).

Soos Jakobson (1960:365) wat beweer dat "A variation of verse instances within a given poem must be strictly distinguished from the variable

delivery instances" het ook Fowler (1968) dus bedenkinge teen 'n skan= dering wat verkry word deur 'n analise te maak van die "oral performan= ces" van 'n spesifieke gedig. Vergelyk in hierdie verband ook die kri= tiek van Halle en Keyser (1966:191):

> The meter of a poem determines to a great extent the manner in which the poem is to be performed. It never determines the per= formance completely, however, any more than a score of a sonata completely determines the way in which the sonata should be per= formed. The study of prosody is the study of the abstract patterns - the different arrangements of linguistic givens - that underlie all performances of a given poem; it is not the study of the myriad ways - some good, others bad, most indifferent - in which a poem might be recited.

Die bogenoemde skrywers reageer teen Chatman (1956a).

13) Coetzee (1972:66) stel Chatman se analise soos volg voor in tradisionele skandering:

/ ⏑ ⏑ / ⏑ / ⏑ ⏑ / ⏑
So, if I dreame I have you, I have you

Die sekondêre klem op albei die you's word dus volgens hom onbeklemtoond in 'n binêre sisteem. Dît is egter teenstrydig met Ransom (1961 (1956): 105) se groepering van die vier grade van klem in 'n Trager/Smith-nota= sie in metries beklemtoonde of metries onbeklemtoonde sillabes: "... we count primary and secondary ... indifferently as heavy; and no other stresses except light ones, if we count as light an occasional tertiary and the many quaternary or unmarked ones". Aangesien Coetzee Ransom se skandering van die problematiese reël hierbo volkome aanvaar, is dit eienaardig dat hy nie ook Ransom se stelsel van klemgroepering in beklemtoond en onbeklemtoond navolg nie. Coetzee se skandering is egter wel 'n getroue weergawe van Chatman (1961 (1956a):96) se ver= duideliking van die "imperfect spondee", dit wil sê die laaste twee klemtone op "... you, I have you" in Stein se laaste alternatief van (19)(iv) hierbo. Chatman redeneer egter foutief as hy beweer dat die sekondêre klem op die laaste you metries irrelevant sou wees, "...since it does not coincide with the metrical stress point". Dit val naamlik juis in die laaste metries belangrike posisie van die versreël en sou dus - indien Chatman ook vanuit die metrum sou wou redeneer soos Tarlinskaja - as sekondêre klem 'n metriese iktus realiseer. 'n Mens kan wel aflei dat die sekondêre klem op die eerste you vir Chatman metries onbelangrik sou wees. Aangesien Chatman in sy analise egter

spesifiek probeer om die gesproke vorm van die vers suiwer volgens Trager en Smith se suprasegmentele riglyne te agterhaal, is in die "tradisionele" transkripsie van sy skandering hierbo in (19)(v)' slegs "linguistiese" klem in ag geneem. Indien Chatman slegs primêre klem sou tel as metries signifikant, sou sy beginsels vir klemtoekenning totaal onvoldoende wees, aangesien sy kategorie van onbeklemtoonde sillabes (met sekondêre, tersiêre en swak klem alles bymekaar gegooi) dan nog minder genuanseerd sal wees as die kategorie van onbeklemtoonde sillabes in tradisionele opvattinge.

14) Anders as Chatman - vergelyk (19)(v) hierbo - dui Smith wel die onder=liggende jambiese voetindeling aan met die tekens (⏑ -). Ter wille van eenvormigheid word in die weergawe van Smith se skandering in (19)(vii) die simbole van Malof (x -) vir die voetindeling gebruik.

15) Chatman (1965:225-229) gee ook in 'n bylae 'n volledige uiteensetting van die beginsels vir klem in sowel die sisteme van Trager-Smith (1951) as Pike (1945). Die volledige referensie vir Pike (1945) en Bolinger (1961) is:

Pike, Kenneth, The Intonation of American English, University of Michigan Publications in Linguistics, vol. 1 (Ann Arbor, 1945).

Bolinger, Dwight, "Contrastive Accent and Contrastive Stress", Language XXXVII (1961), 83-96.

Die bibliografiese besonderhede vir Trager/Smith (1951) is hierbo gegee in voetnoot 11.

16) Vergelyk Chatman (1965:158-183) se ontleding van die voordragte van verskillende lesers van die Shakespeare-sonnet waaruit hierdie vers=reël kom.

17) Vergelyk ook Fowler (1966c:167) se erkenning van die noodsaak van ten minste vier verskillende grade van klem en prominensie en sy kritiek op Chatman (1965) in hierdie verband.

18) Vergelyk in hierdie verband ook die kritiek van Hewitt (1972) op die Halle/Keyser-konsep van maksimale klem in 'n metriese versreël soos

Of the wide world, dreaming on things to come

Geen van die sterk beklemtoonde sillabes in wide, world en dream(ing) is maksimaal beklemtoon volgens die Halle/Keyser-reëls nie, aangesien hulle nie voorkom tussen onbeklemtoonde sillabes nie. Hewitt (1972: 230-231) merk op: "They (d.i. Halle en Keyser, 1966 en 1971b) thus ignore the strong metrical signal in the line given off by the consecutive strong stresses on wide world and the heavily stressed dream- which falls in what should be a weak position. An entire battery of Rules cannot obscure the irregularity in this line, an irregularity which helps to impress the reader with one of the themes of the sonnet: the prophecies of doom by the soul of the world are but as dreams along side the reality of the monument the poet has erected to his love. The force, then, of dreaming in this line should be remarked, not ignored as it very well may be when the irregularity is ignored". Alhoewel Halle en Keyser (1966, 1971a en 1971b) nie aandag gee aan die ritmiese vooropstelling wat bewerkstelligd word deur 'n opeenhoping van klemtone soos in die aangehaalde vers hierbo nie, wys Freeman (1968) wel op die stilistiese effek van "stress neutralization", dit wil sê naasliggende klemtone wat resulteer in die neutralisering of eliminering van moontlike maksimale klemtone. In die bekende versreël uit Pope se poësie

```
                                  +
      /   /   /           /      /    /    /
And ten low words oft creep in one dull line
 W  S  W  S  W  S  W  S  W  S
```

word slegs een moontlike maksimale klem geregistreer. "The effect thus created is one of great deliberation; in its phonological (but not its syntactic) aspect it is analogous to the effect created by another frequent instance of stress neutralization, when major stresses occur across a major syntactic boundary ..." (1968:78-79).

19) Vergelyk in hierdie verband ook die beklemtoning van die belangrikheid van frase-klem by Tarlinskaja (1976a en 1976b) in 1.1.1 hierbo. Die skryfster beroep haar onder andere op die genoemde studies van Beaver waarin hy die woordklem van die Halle/Keyser-teorie aanvul met reëls vir frase-klem.

20) Kiparsky (1975) wys ook nog op 'n leemte in die Halle/Keyser-teorie (1971a) vir samestellinge wat aan die einde van die versreël voorkom

en waarvan die tweede deel noodwendig in 'n ekstra metriese sillabe sal voorkom:

(1) Like to a chaos, or an unlicked bêarwhêlp
W S W S W S W S W S X

(2) Which daily grew to quarrel and to bloŏdshêd
W S W S W S W S W S X

Halle en Keyser (1971a) maak geen onderskeid tussen die grade van klem in samestellinge nie. Tereg sê Kiparsky (1975:588) van gevalle soos (1) en (2) hierbo: "The rule is that an extrametrical syllable must have a weaker than primary stress. No system that equates the tertiary stress of compounds with primary stress can state this rule". Kiparsky wys dus hier op 'n onversoenbare teenspraak in die Halle/Keyser-sisteem.

21) Die Russiese statistici wat in hierdie studie ter sprake kom, Tarlinskaja (1976a, 1976b) en Bailey (1975a) verwerp ook die voet as 'n metriese eenheid in navolging van die Russiese Formaliste. In vroeë strukturalistiese metriese analises word die voet aanvanklik verwerp (Chatman, 1956a, 1960) maar later herdefinieer (Hawkes, 1962) en gesien as 'n noodsaaklike metriese komponent (Chatman, 1965). Selfs in 'n resente strukturalisties-linguistiese opvatting word nog geredeneer in terme van die metriese voet (Hewitt, 1972). Ook Devine en Stephens (1975) verdedig die analise van klassieke poësie in terme van die voet. Halle en Keyser (1966) se uiteensetting van skanderingsbeginsels sonder die metriese voet is dus 'n werklike deurbraak in die teorieë oor metrum en ritme in die poësie.

22) Vergelyk in hierdie verband Fowler (1966b en 1966c) se beklemtoning van die noodsaak van "prose rhythm" en ook van enjambement as metries-ritmiese faktore in die poësie. Kyk ook die bespreking van Wallace Stevens se "The Snow Man" (48)(i)-(v) hieronder.

23) Vergelyk hier ook Magnuson en Ryder (1970) se kritiek op die beperking van die maksimale klem in 'n W-posisie. Die skrywers siteer die volgende vers:

O E O E O E O E O E
Since I left you, mine eye is in my mind

O - "odd" dieselfde as W

E - "even" dieselfde as S

waar left 'n maksimale klem in 'n W-posisie is. "Such a line is part of any hierarchy of metricality, and it is relatively common and unexceptionable in the English tradition ... the reason Halle does not extend his scale of complexity to this next logical level is simply that he has precluded this step by calling stress maximum in odd unmetrical, and he does not choose to see unmetricality as only a higher level of complexity" (1970:800).

24) Alle voorbeelde word gerieflikheidshalwe hier benoem as onderafdelings van (53); slegs die verhouding sillabe tot posisie (S/P) word aangedui aan die regterkant van die versreël, aangesien die kompleksiteite (K) wat betrekking het op metries prominente en metries nie-prominente sillabes nie nou ter sake is nie.

25) Vergelyk in hierdie verband ook opmerkings oor metriese meerduidigheid in Beaver (1968a:317), (1971a:181-182), Halle en Keyser (1971a:168), (1971b:173) en Newton (1975).

26) In hierdie studie is gebruik gemaak van die teks van "Kontrak" in Heilige Beeste (Kaapstad: Nasionale Pers, 2de druk, 1947). In 'n ander weergawe van hierdie gedig in Astrak (Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960) word vir strofe 2 die indeling van verse gemaak wat gerekonstrueer is in (55)(vi). Die alternatief in Astrak lei myns insiens tot 'n verskraling van die gedig, omdat dit nie rekening hou met die spel tussen sintaksis en versreël, die klankstruktuur en die metries-ritmiese organisasie van die gedig nie. Ek gaan nie in op die verskille tussen die twee alternatiewe nie - dit sou 'n aparte studie moes of kon word.

BIBLIOGRAFIE

Bronnelys van geraadpleegde en/of gelese werke

Vir die gerief van die leser word deur middel van die volgende simbole onderskei tussen die literatuur oor die vier behandelde hoofaspekte van poëtiese taalgebruik:

M - Metafoor (hoofstuk I);
S - Sintaksis en Versreël (hoofstuk II);
K - Klank (hoofstuk III);
R - Ritme en Metrum (hoofstuk IV);
A - Algemene werke en/of versamelbundels

Aarts, Jan

S 1971 "A Note on the Interpretation of 'he danced his did'", *Journal of Linguistics*, 7, 71-73.

Abraham, Werner

M 1975a "Zur Linguistik der Metapher", *Poetics* 4, 133-172.

M 1975b *A Linguistic Approach to Metaphor* (Lisse, The Netherlands: Peter de Ridder Press).

Abraham, W. & K. Braunmüller

M 1971a "Stil, Metapher und Pragmatik", *Lingua* 28, 1-48.

M 1971b "Towards a Theory of Style and Metaphor", *Poetics* 7, 103-148 (Effens gewysigde vorm van Abraham & Braunmüller, 1971a).

Allemann, Beda

M 1967 "Metaphor and Antimetaphor", in Hopper & Miller, 1967.

Allen, W. Sidney

R 1973 *Accent and Rhythm: Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction* (London: Cambridge University Press).

Attridge, Derek

R 1974 *Well-weighed syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres* (London: Cambridge University Press).

Bach, Emmon & Robert T. Harms

A 1968 *Universals in Linguistic Theory* (New York: Holt, Rinehart & Winston).

Bailey, James

R 1972 "Some Recent Developments in the Study of Russian Versifi= cation", *Language and Style* V, 155-191.

Bailey, James

R 1975a *Toward a Statistical Analysis of English Verse: The Iambic Pentameter of Ten Poets* (Pdr Press Publications in English Metrics I) (Lisse: The Peter de Ridder Press).

R 1975b "Linguistic Givens and Their Metrical Realization in a Poem by Yeats", *Language and Style* VIII, 21-33.

Bailey, Richard W.

K 1971 "Statistics and the Sounds of Poetry", *Poetics* 1, 16-37.

Baker, Sheridan

R 1960 "English Meter is Quantitative", *College English* 21, 309-315.

Baker, William E.

S 1967 *Syntax in English Poetry 1870-1930* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press).

Barone, Joseph M.

M 1974 "Semantic Sets and Dylan Thomas' 'Light Breaks'", *Poetics* 10, 97-131.

Baumgärtner, Klaus

M 1969 "Der methodische Stand einer linguistischen Poetik", in Ihwe (1971:371-402).

Baym, M.J.

M 1961 "The Present State of the Study of Metaphor", *Books Abroad, an International Literary Quarterly* 35, 215-219.

Beardsley, Monroe C.

M 1962 "The Metaphorical Twist", *Philosophy and Phenomenological Research* 22, 293-307; ook in Shibles (1972:73-92).

Beaver, Joseph

R 1968a "A Grammar of Prosody", *College English* 29, 310-321; ook in Freeman (1970:427-447).

R 1968b "Progress and Problems in Generative Metrics", in Darden, Bailey & Davison (1968:146-155).

R 1969 "Contrastive Stress and Metered Verse", *Language and Style* 2, 257-271.

R 1971a "Current Metrical Issues", *College English* 33, 177-197.

R 1971b "The Rules of Stress in English Verse", *Language* 47, 586-614.

R 1971c Review of *English Stress, Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse,* Morris Halle and Samuel Jay Keyser, (New York, Harper & Row, 1971), *Language Sciences* 18, 33-39.

R 1974 "Generative Metrics: The Present Outlook", *Poetics*12, 7-28.

Bekker, Pirow

Bekker, Pirow

K 1974 *Die kwatryn: Blokboeke oor die Afrikaanse Letterkunde* (Pretoria/Kaapstad: Academica).

Bennett, William A.

S 1977 "An Applied Linguistic View of the Function of Poetic Form", *Journal of Literary Semantics* VI, 29-48.

Berggren, Douglas

M 1962 "The Use and Abuse of Metaphor", *The Review of Metaphysics* XVI, 237-258.

Bernhart, A. Walter

R 1974 "Complexity and Metricality" , *Poetics* 12, 113-141.

Bezzel, Chris

S 1970 "Grundprobleme einer poetischen Grammatik", *Linguistische Berichte* 9, 1-17.

Bickerton, Derek

M 1969 "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor", *Foundations of Language* 5, 34-52.

Bierwisch, Manfred

A 1965 "Poetik und Linguistik", in Kreuzer en Gunzenhäuser (1969:49-66).

M 1969 "On Certain Problems of Semantic Representation", *Foundations of Language* 5, 153-184.

A 1970a "Poetics and Linguistics", in Freeman (1970:96-115) (Vertaling deur Peter H. Salus van Bierwisch, 1965).

M 1970b "On Classifying Semantic Features", in Bierwisch & Heidolph (1970:27-50).

Bierwisch, M. & K.E. Heidolph (eds.)

R 1970 *Progress in Linguistics*, (The Hague: Mouton).

Binnick, Robert I., Alice Davison, Georgia M. Green & Jerry L. Morgan (eds.)

A 1969 *Papers from the Fifth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society April 18-19,1969*,(Chicago: University of Chicago).

Bivens, William P.

S 1974 "Noun Phrase Schemes in the Deep Structure of Poems", *Style* VIII, 305-321.

Black, Max

M 1962 *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy* (Ithaca: Cornell University Press).

Bloomfield, Morton W.

S 1967 "The Syncategorematic in Poetry: From Semantics to Syntactics", in *To Honor Roman Jakobson* (1967:309-317).

Bochumer - Diskussion

M 1968 *Poetica* 2, 100-130.

Boets, Jozef

K 1958 "De Klankwaarde van het Woordkunstwerk", *Revue Belge de Philologie et d' Histoire* 36, 743-760.

Boets, Jozef

K 1960 "Klanksymboliek in een Gedicht van Karel van de Woestijne", *Spiegel der Letteren* 4, 24-37.

Boets, Jozef

K 1965 *Moderne theorieën in verband met klankexpressie:Een kritische studie met een systematische bibliografie over de jaren 1900 tot 1960* (Gent: Secretariaat van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde).

Bolinger, Dwight L.

K 1950 "Rime, Assonance and Morpheme Analysis", *Word* VI, 117-136.

Bolinger, D.

M 1965 "The Atomization of Meaning", *Language* 41,555-573.

Bowley, C.C.

R 1974 "Metrics and the Generative Approach", *Linguistics* 121, 5-20.

Braakhuis, A.P.

R 1962 *De thematische structuur van de versregel* ('s Gravenhage: Mouton).

Bridges, Robert

R 1921 *Milton's Prosody* (Oxford: Clarendon).

Brik, Osip

R "Rhythmus und Syntax", in Stempel (1972:163-221).

Brooke-Rose, Christine

M 1958 *A Grammar of Metaphor* (London: Secker & Warburg).

Brooke-Rose, Christine

S 1976 *A Structural Analysis of Pound's 'Usura Canto': Jakobson's Method Extended and Applied to Free Verse* (The Hague/Paris: Mouton).

Brooks, Cleanth and Robert Penn WARREN

A 1960^3 (1938,1950) *Understanding Poetry* (New York/Chicago, ens.: Holt, Rinehart & Winston).

Brown, Arthur C.L.

K 1916 "On the Origin of Stanza-Linking in English Alliterative Verse", *Romanic Review* 7, 271-283.

Bruss, Elizabeth W.

M 1975 "Formal Semantics and Poetic Meaning", *Poetics* 4, 339-363.

Butters, Ronald R.

S 1969 "On the interpretation of 'deviant utterances'", *Journal of Linguistics* 6, 105-110.

Cable, Thomas

R 1976 "Recent Developments in Metrics", *Style* X, 313-328.

Camara, J. Mattoso

K 1946 "Imperfect Rimes in Brazilian Poetry", *Word* 2, 131-135.

Campbell, Brenton

M 1969 "Metaphor, Metonymy and Literalness", *General Linguistics* 9, 149-167.

Chatman, Seymour

R 1956a "Robert Frost's 'Mowing': An Inquiry into Prosodic Structure", *The Kenyon Review* XVIII, 421-438; ook in Hemphill (1961:83-91).

R 1956b "Mr Stein on Donne", *Kenyon Review* XVIII, 443-460; ook in Hemphill (1961:95-97).

K 1957 "Linguistics, Poetics and Interpretation: the Phonemic Dimension", *Quarterly Journal of Speech* 43, 248-256.

K 1960 "Comparing Metrical Styles", in Sebeok (1960:149-172); ook in Chatman & Levin (1967:132-155).

R 1965 *A Theory of Meter* (The Hague: Mouton).

Chatman, Seymour (editor)

A 1971 *Literary Style: A Symposium* (London & New York: Oxford University Press).

A 1973 *Approaches to Poetics: Selected Papers from the English Institute* (New York & London: Columbia University Press).

Chatman, Seymour & Samuel R. Levin (eds.)

A 1967 *Essays on the Language of Literature* (Boston: Houghton Mifflin Company).

Chisholm, William S.

S 1967 "An Exercise in Syntactic Stylistics", *Linguistics* 33, 24-36.

Chisholm, David

R 1973 "Lexicality and German Derivational Suffixes: A Contribution to the Magnuson-Ryder Theory of Prosody", *Language and Style* VI, 27-38.

R 1975 *Goethe's Knittelvers: A Prosodic Analysis* (Bonn: Bouvier).

Chomsky, Noam

A 1965 *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge: M.I.T. Press).

Cloete, T.T.

A 1953 *Trekkerswee en Joernaal van Jorik* (Amsterdam: C.V. Swets & Zeitlinger).

S 1962 "Oor 'Die Wit in die Poësie' van R. Geggus", *Standpunte* 15, 19-26.

A 1963 *Op die Woord Af: Opstelle oor die Poësie van N.P. van Wyk Louw* (Johannesburg/Kaapstad, ens.: Nasionale Boekhandel Beperk).

K 1972 "Ritme en klank as veraanskoulikingsmiddels in D.J. Opperman se 'Blom en Baaierd'", *Standpunte* 103, 27-40.

K 1973 "Die Woord- en Versklank in die gedig", *Klasgids*, 35-61.

A 1974 "Nuwe digbundels V", *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 14, 128-157.

Coetzee, A.J.

R 1972 *Ritme en Skandering: 'n Ondersoek na ritmiese sisteme in uitgesoekte Afrikaanse Gedigte* (Kaapstad: Tafelberg).

Cohen, L.J. & A. Margalit

M 1970 "The Role of Inductive Reasoning in the Interpretation of Metaphor", *Synthese* 21, 469-487.

Coombes, H.

A 1965[3] (1953) *Literature and Criticism* (Harmondsworth: Chatto & Windus).

Coppay, Frank 1.

S 1977 "The Internal Analysis of Compression in Poetry", *Style* XI, 19-38

Culler, Jonathan

S 1972 "Jakobson and the Linguistic Analysis of Literary Texts", *Language and Style* V, 53-66.

A 1975a *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London: Routledge & Kegan Paul).

S 1975b "Jakobson's Poetic Analyses", in Culler (1975a: 55-74).

Darden, Bill J., Charles-James N. Bailey & Alice Davison (eds.)
A 1968 *Papers from the Fourth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* (Chicago: University of Chigaco).

Darian, Steven G.
M 1973 "Similes and the Creative Process", *Language and Style* VI, 48-57.

Davie, D., Fonagy, I., Jakobson, R., Likhachev, D.S., Mayenowa, M.R. & Steinitz, W. (editors)
A 1961 *Poetics: International Conference of Work-in-Progress devoted to Problems of Poetics, Warsaw, August 18-27, 1960* (The Hague: Mouton).

De Beaugrande, Robert-Alain
S 1978 "Semantic evaluation of grammar in poetry", PTL: *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3, 315-325.

De Groot, A.W.
R 1930 "De Vorm van het Nederlandse Vers", *De Nieuwe Taalgids*, jg. 24, 185-210.

Demetz, Peter, Thomas Greene & Lowry Nelson jr. (eds.)
A 1968 *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation, and History* (New Haven and London: Yale University Press).

De Villiers, Meyer
M 1974 "Die metafoor in Opperman se digkuns", in Scholtz (1974a: 141-157).
M 1975 *Die Semantiek van Afrikaans* (Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij).

Devine, A.M. & L.D. Stephens
R 1975 "The Abstractness of Metrical Patterns: Generative Metrics and Explicit Traditional Metrics", *Poetics* 4, 411-429.

Dillon, George L.
S 1975 "Inversions and Deletions in English Poetry", *Language and Style* VIII, 220-237.
R 1976 "Clause, Pause and Punctuation in Poetry", *Linguistics* 169, 5-20.

Dinneen, Francis P.
A 1967 *An Introduction to General Linguistics* (New York/London, ens.: Holt, Rinehart and Winston, Inc.).

Eekman, Thomas
K 1974 *The Realm of Rime: A Study of Rime in the Poetry of the Slavs*

Ehrmann, Jacques

A 1970 *Structuralism* (New York: Doubleday & Co.)

Eksteen, L.C.

M 1971 "Die metafoor", *Standpunte* 94, 14-26.

Engel, U., P. Grebe & H. Rupp

A 1969 *Festschrift fllr Hugo Moser zum 60. Geburtstag* (Düssel= dorf: Pädagogischer Verlag, Schwann).

Epstein, Edmund & Terence Hawkes

R 1959 "Linguistics and English Prosody", *Studies in Linguistics Occasional Papers* 7, 16-19.

Ericson, Edward E. Jr.

M 1969 "A Structural Approach to Imagery", *Style* 3, 227-247.

Erlich, Victor

A 1969[3] (1955,1965) *Russian Formalism* (The Hague/Paris: Mouton).

S 1973 "Roman Jakobson: Grammar of Poetry and Poetry of Grammar", in Chatman (1973: 1-27).

Fairley, Irene

S 1973a "Syntactic Deviation and Cohesion", *Language and Style* VI, 216-229.

S 1973b "Meaning and Syntax in ee cummings' 'quick i the death of thing'", in Nilsen (1973: 42-49).

S 1975 *E.E. Cummings and Ungrammar: A Study of Syntactic Deviance in his Poems* (New York: Watermill).

Fillmore, C.J.

S 1968 "The Case for Case", in Bach & Harms, 1968.

Firth, J.R.

A 1951 "Modes of Meaning", in Firth (1957:190-215).

A 1957 *Papers in Linguistics 1934-1951* (London: Oxford Univer= sity Press).

Fodor, Janet Dean

A 1977 *Semantics: Theories of Meaning in Generative Grammar* (Sussex: Harvester).

Fodor, Jerry A. & Jerrold J. Katz

A 1964 *The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.)

Fokkema, D.W. & Elrud Kunne-Ibsch

A 1977 Theories of Literature in the Twentieth Centry (London: C. Hurst & Co.).

Fokkema, D.W., Elrud Kunne-Ibsch & A.J.A. van Zoest (eds.)

A 1976 *Comparative Poetics*, (Amsterdam: Rodopi).

Fónagy, Ivan

K 1961 "Communication in Poetry", *Word* XVII, 154-218.

K 1963 *Die Metaphern in der Phonetik* (The Hague: Mouton).

Fowler, Roger

A 1964 "Linguistics and the Analysis of Poetry", *The Critical Survey* 3, 78-89

Fowler, Roger (Editor)

A 1966a *Essays on Style and Language: Linguistic and Critical Approaches to Literary Style* (London: Routledge & Kegan Paul).

Fowler, Roger

R 1966b "Prose Rhythm and Metre", in Fowler (1966a: 82-99); ook in Freeman (1970:347-365).

R 1966c "Structural Metrics", in Chatman & Levin (1967:156-170).

R 1968 "What is Metrical Analysis?", *Anglia* 86, 280-320.

S 1969 "On the Interpretation of 'Nonsense Strings'", *Journal of Linguistics* 5, 75-83.

A 1975 *Style and Structure in Literature* (Oxford: Basil Blackwell).

Fowler, Rowena

R 1976 "Metrics and the Transformational-Generative Model", *Lingua* 38, 1-88.

Fraser, G.S.

R 1970 *Metre, Rhyme and Free Verse* (London: Methuen & Co.).

Freeman, Donald C.

R 1968 "On the Primes of Metrical Style", *Language and Style* 1, 63-101; ook in Freeman (1970: 448-486).

R 1969 "Metrical Position Constituency and Generative Metrics", *Language and Style* 2, 195-206.

A 1970 *Linguistics and Literary Style* (New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc.).

S 1975 "The Strategy of Fusion: Dylan Thomas's Syntax", in Fowler (1975: 19-39).

Frye, Northrop

A 1956a *Sound and Poetry:English Institute Essays - 1956* (New York & London: Columbia University Press).

K 1956b "Lexis and melos", in Frye (1956a: ix-xxvii).

A 1957 *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press).

Fussell, Paul Jr.

R 1965 *Poetic Meter and Poetic Form* (New York: Random House).

Gaier, Ulrich

K 1971 *Form und Information - Funktionen sprachlicher Klangmittel* (Konstanz: Universitätsverlag GMBH).

Gardner, Martin

A 1963 *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass* (New York: The World Publishing Company).

Garvin, Paul L.

A 1964 *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* (Washington, D.C.: Georgetown University Press).

Geggus, R.

S 1961 *Die Wit in die Poësie: 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie* (Amsterdam: Heijnis N.V.)

Gläser, Rosemarie

M 1971 "The Application of Transformational Generative Grammar to the Analysis of Similes and Metaphors in Modern English" *Style* 5, 265-283.

Goldsmith, Ulrich K.

K 1950 "Words out of a hat? Alliteration and Assonance in Shake= speare's Sonnets", *Journal of English and Germanic Philology* 49, 33-48.

Gräbe, Ina

K 1970 *Benadering van "Die hond van God" (N.P. van Wyk Louw) vanuit die rym* (U.P.E.: Ongepubliseerde M.A. verhandeling).

K 1971 "Die rym in 'Die hond van God'" , *Standpunte* 95, 12-25.

K 1972 *Die rol van die rym in die poësie* (Utrecht: Ongepubli= seerde doktoraalskripsie).

Greenfield, Stanley B.

S 1967 "Grammar and Meaning in Poetry", PMLA 82, 377-387.

Grindell, Robert

R 1975 Review of *English Stress: Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse,* Morris Halle and Samuel Jay Keyser,(New York: Harper & Row, 1971), *Style* IX, 231-233.

Guenther, Franz

M 1975 "On the Semantics of Metaphor", *Poetics*4, 199-220.

Guéron, Jaqueline

R 1974 "The Meter of Nursery Rhymes: An Application of the Halle-Keyser Theory of Meter", *Poetics* 12, 73-111.

Guggenheimer, E.H.

K 1972 *Rhyme Effects and Rhyming Figures:A Comparative Study of Sound Repetitions in the Classics, with Emphasis on Latin Poetry* (The Hague: Mouton).

Gunter, Richard

S 1967 "Structure and Style in Poems: a Paradox", *Style* 1, 93-106.

S 1971 "Sentence and Poem", *Style* 5, 26-36.

Hale, Austin

S 1970 "Conditions on English Comparative Clause Pairings", in Jacobs & Rosenbaum (1970:30-55).

Halle, Morris

R 1967 "On Meter and Prosody", in Bierwisch & Heidolph (1970: 64-80).

Halle, Morris & Samuel Jay Keyser

R 1966 "Chaucer and the Study of Prosody", *College English* 28, 187-219; ook in Freeman (1970: 366-426).

R 1971a *English Stress. Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse* (New York: Harper & Row).

R 1971b "Illustration and Defense of a Theory of the Iambic Pentameter", *College English* 33, 154-176.

R 1972 "The Iambic Pentameter", in Wimsatt (1972:217-237).

Halporn, James W., Martin Ostwald & Thomas G. Rosenmeyer

R 1963 *The Meters of Greek and Latin Poetry* (Strand: Methuen & Co.).

Hamp, Eric P.

R 1973 "Phonetic and Semantic Metrics", in Nilsen (1973:146-152).

Hascall, Dudley L.

R 1969 "Some Contributions to the Halle-Keyser Theory of Prosody", *College English* 30, 357-365.

R 1970 "The Prosody of John Lydgate", *Language and Style* 3, 122-146.

R 1971 "Trochaic Meter", *College English* 33, 217-226.

R 1974 "Triple Meter in English Verse", *Poetics* 12, 49-71.

Havránek, Boris

S 1964v "The Functional Differentiation of the Standard Language", in Garvin (1964:3-16).

Hawkes, Terence
R 1962 "The Problems of Prosody", *A Review of English Literature* 3, 32-49.
M 1972 *Metaphor* (London: Methuen & Co. Ltd.)
Helmer, John
M 1972 "Metaphor", *Linguistics* 88, 5-14.
Hemphill, George
A 1961 *Discussions of Poetry: Rhythm and Sound* (Boston: D.C. Heath & Company).
Hendren, Joseph W.
R 1961 "A Word for Rhythm and a Word for Meter", PMLA LXXVI, 300-305.
Hendricks, William O.
S 1965 *Linguistics and the Structural Analysis of Literary Texts* (Ann Arbor, Michigan, U.S.A.: University Microfilms International).
S 1966 Review of: *Linguistic Structures in Poetry*, Samuel R. Levin, (The Hague: Mouton, 1962), *Language* 42, 639-649.
S 1967 "On the Notion 'Beyond the Sentence'", *Linguistics* 37, 12-51.
S 1969 "Three models for the description of poetry", *Journal of Linguistics* 5, 1-22.
A 1976 Grammars of Style and Styles of Grammar (Amsterdam: North Holland).
Henel, Heinrich
M 1968 "Metaphor and Meaning", in Demetz, Greene & Nelson (1968: 93-125).
Henle, Paul
M 1958 "Metaphor", in Henle (1972^3:173-195).
Henle, Paul (ed.)
A 1972^3 (1965, 1958) *Language, Thought and Culture* (Ann Arbor: University of Michigan Press).
Henry, Albert
M 1971 *Métonymie et Métaphore* (Paris: Éditions Klincksieck).
Herbert, T. Walter
K 1940 "The Grammar of Rimes", *Sewanee Review* XLVIII, 362-377.
Hester, Marcus B.
M 1966 "Metaphor and Aspect Seeing", *JAAC* 25, 205-212; ook in Shibles (1972: 111-124).
M 1967 *The Meaning of Poetic Metaphor:An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use* (The Hague/

Hewitt, Elizabeth Kennedy
R 1972 "Prosody: A Structuralist Approach", *Style* VI, 229-259.
Hill, Archibald A.
R 1955 "An Analysis of the Windhover", PMLA LXX, 968-978.
Hill, Archibald A.
S 1967 "Some Further Thoughts on Grammaticality and Poetic Language", *Language and Style* 1, 81-91.
Hill, Archibald A.
M 1968 "Analogies, Icons and Images in Relation to Semantic Content of Discourses", *Style* 2,203-227; ook in Hill (1976:53-70).
Hill, Archibald A.
A 1976 *Constituent and Pattern in Poetry* (Austin & London: University of Texas Press).
Hogler, Raymond L.
M 1972 *Diction and Metaphor in the Poetry of Dylan Thomas* (London: University Microfilms International (1977)).
Hollander, John
R 1959 "The Metrical Emblem", in Sebeok (1960:191-192 - as uittreksel); ook in Chatman & Levin (1967:115-126).
Hopper, S.R. & D.L. Miller
A 1967 *Interpretation: The Poetry of Meaning* (New York: Harcourt).
Hörmann, H.
M 1971 "Semantische Anomalie, Metapher und Witz", *Folio Linguistica* V,311-330.
Hrushovski, Benjamin
R 1960 "On free rhythms in modern poetry", in Sebeok (1960:173-190).
Hymes, Dell H.
K 1960 "Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets", in Sebeok (1960:109-133); ook in Chatman & Levin (1967: 33-53).
Ihwe, Jens (Hrsg.)
A 1971 *Literaturwissenschaft und Linguistik 1 en 11* (Frankfurt am Main:Athenäum).
Ihwe, Jens F.
R 1975 "On the Foundations of 'Generative Metrics'", *Poetics* 4, 367-399.

Ingendahl, Werner

M 1970 "Zur Systematisierung metaphorischer Prozesse", *Linguistische Berichte* 8, 49-54.

M 1971 *Der metaphorische Prozess:Methodologie zur Erforschung der Metaphorik:Schriften des Instituts fllr Deutsche Sprache 14*, (Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann).

Isenberg, Arnold

M 1963 "Symposium: Metaphor : On Defining Metaphor", *Journal of Philosophy* LX,609-622.

Jacobs, R.A. & P.S. Rosenbaum (eds.)

A 1970 *Readings in English Transformational Grammar* (Waltham, Mass.: Ginn & Co.).

Jakobson, Roman

M 1956 "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Distur= bances", in Jakobson en Halle (1956:55-87).

A 1960 "Concluding Statement: Linguistics and Poetics", in Sebeok (1960:350-377); ook in Chatman & Levin (1967:296-322).

S 1965 "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie", in Kreuzer en Gunzenhäuser (1969:21-32).

S 1966 "Grammatical Parallelism and its Russian Facet", *Language* 42, 399-429.

S 1968 "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", *Lingua* 21, 597-609 (Engelse versie van Jakobson, 1965).

Jakobson, Roman en Morris Halle

A 1956 *Fundamentals of Language* (The Hague: Mouton).

Jakobson, Roman & Claude Lévi-Strauss

S 1962 "Charles Baudelaire's 'Les Chats'", in Lane (1970:202-221) (Vertaling uit die Frans deur Katie Furness-Lane van die oorspronklike artikel in *L'Homme* 2,5-21).

Jakobson, Roman & Lawrence G. Jones

S 1970 *Shakespeare's Verbal Art in 'The Expence of Spirit'* (The Hague: Mouton).

Jespersen, Otto

R 1900 "Notes on Metre", in Chatman & Levin (1967: 71-90).

Kahn, Edward

M 1977 "Semantic Marginal Complexity: A Model for Figurative Meaning in Literature", *Poetics* 6,27-40.

Karrer, Wolfgang

M 1971 *Die Metaphorik in den Collected Poems von Dylan Thomas: Eine syntaktische Untersuchung* (Bonn: Bouvier).

Katz, Jerrold J.

M 1964 "Semi-Sentences", in Fodor & Katz (1964:400-416).

A 1972 *Semantic Theory* (London: Harper & Row).

Katz, Jerrold J. & Jerry A. Fodor

A 1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 170-210.

Katz, J.J. & Postal, P.M.

S 1964 An Integrated Theory of Linguistic Descriptions (Cambridge, Mass.: M.I.T. Press).

Kayser, Wolfgang

A 1969^{14} (1946) *Kleine deutsche Versschule* (Bern & München: Francke).

A 1971^{15} (1948) *Das sprachliche Kunstwerk:Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (Bern/München:Francke).

Keyser, Samuel Jay

R 1969a "The Linguistic Basis of English Prosody", in Reibel & Schane (1969:379-394).

R 1969b "Reply", *College English* 31, 74-80.

S 1976 "Wallace Stevens: Form and Meaning in Four Poems", *College English* 37, 578-598.

Khatchadourian, Hugh

M 1968 "Metaphor", *The British Journal of Aesthetics* 8, 227-243.

Kiefer, F.

A 1970 *Studies in Syntax and Semantics* (New York: Humanities).

Kiparsky, Paul

R 1968 "Metrics and Morphophonemics in the Kalevala", in Freeman (1970:165-181).

R 1975 "Stress, Syntax and Meter", *Language* 51, 576-616.

Klein, Wolfgang

R 1974 "Critical Remarks on Generative Metrics", *Poetics* 12, 29-48.

Köller, Wilhelm

M 1975 *Semiotik und Metapher: Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern* (Stuttgart: J.B. Metzler).

Krämer, Wolfgang

K 1971 "Phonetische und Phonologische Aspekte des Reims", *Linguistics* 66, 12-28.

Kreuzer, Helmut & Rul Gunzenhäuser

A 1969^{3} (1965,1967) *Mathematik und Dichtung* (München:Nymphenburger).

Kurylowicz, J.
M 1967 "Metaphor and Metonymy in Linguistics", *Zagadniena Rodzajów Literackich* IX, 5-10.
La Drière, Craig
K 1956 "Structure, Sound and Meaning", in Frye (1956a:85-108).
Lakoff, George
1970(1965) Irregularity in Syntax (New York: Holt, Rinehart & Winston).
Lambert, Dorothy Mack
M 1969 *The Semantic Syntax of Metaphor: A Case Grammar Analysis* (London: University Microfilms International).
Landon, George M.
S 1968 "The Grammatical Description of Poetic Word-Order in English Verse", *Language and Style* 1, 194-200.
Lane, Michael
A 1970 *Structuralism: A Reader* (London: Jonathan Cape).
Lanz, Henry
K 1931 *The Physical Basis of Rime: An Essay on the Aesthetics of Sound*,(Stanford University California: Stanford University Press).
Laurette, Pierre
M 1971 "'Procès mètaphorique' et 'procès mètonomique': A propos d'un poème de Paul Valéry" *Linguistics* 66, 34-55.
Lebedeva, N.V.
S 1974 "Certain Syntagmatic Features of Poetic Speech", *Linguistics* 141, 35-42.
Leech, Geoffrey N.
S 1965 "'This Bread I Break' - Language and Interpretation", *A Review of English Literature* VI, 66-75; ook in Freeman (1970:119-128).
M 1966 "Linguistics and the Figures of Rhetoric", in Fowler (1966a:135-156).
A 1969 *A Linguistic Guide to English Poetry* (London: Longman).
Lehnert, Herbert
A 1966 *Struktur und Sprachmagie: Zur Methode der Lyrik-Interpretation* (Stuttgart/Berlin, ens.: W. Kohlhammer).
Leondar, Barbara
M 1975 "Metaphor and Infant Cognition", *Poetics* 4, 273-287.
Lester, Mark
A 1969 "The Relation of Linguistics to Literature", *College English* 30, 266-275.

Levin, Samuel R.

S 1969[3] (1962,1964) *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague: Mouton).

S 1963 "Deviation - Statistical and Determinate - in Poetic Language", *Lingua* 12, 276-290.

S 1964 "Poetry and Grammaticalness", in Chatman & Levin (1967: 224-230).

S 1965a "Internal and External Deviation in Poetry", *Word* 21, 225-237.

M 1965b "Two Grammatical Approaches to Poetic Analysis", *College Composition and Communication* 16, 256-260.

S 1965c "Statistische und determinierte Abweichung in poetischer Sprache", in Kreuzer & Gunzenhäuser (1969:33-48) (Duitse versie van Levin, 1963).

K 1969 "The Conventions of Poetry", in Chatman (1971:177-198).

S 1971a "The Analysis of Compression in Poetry", *Foundations of Language* 7, 38-55.

S 1971b "Die Analyse des 'Komprimierten' Stils in der Poesie", *Lili: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 1/111, 59-79 (Duitse versie van Levin, 1971a).

R 1973 "A Revision of the Halle-Keyser Metrical Theory", *Language* 49, 606-611.

M 1977 *The Semantics of Metaphor* (London: John Hopkins University Press).

Lieb, Hans-Heinrich

M 1964 *Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs* Köln (Dissertation).

M 1966 Besprechung von H. Meier: *Die Metapher. Versuch einer zusammenfassenden Betrachtung ihrer linguistischen Merkmale* Winterthur, 1963; in *ZfRomPhil* 82,187-194.

M 1967 "'Was bezeichnet der herkömmliche Begriff 'Metapher'?" *Muttersprache* 77, 43-52.

Lipski, John M.

S 1976 "Connectedness in Poetry: Toward a Topological Analysis of E.E. Cummings", *Language and Style* XI, 143-161.

Lord, John B. Sr.

S 1975 "Syntax and Phonology in Poetic Style", *Style* 9, 1-31.

Lotman, Jurij M.

A 1972 *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik* (München: Wilhelm Fink).

Lotman, Jurij

A 1976 *Analysis of the Poetic Text; Edited and translated by D. Barton Johnson*, (Ann Arbor: Ardis).

Lotz, John

R 1960 "Metric Typology", in Sebeok (1960:135-148).

Lüdi, Georges

M 1973 *Die Metapher als Funktion der Aktualisierung: Romanica Helvetica, vol. 85* (Bern: Franck).

Luecke, Jane Marie

R 1975 "Measuring the Rhythmic Variations of Old English Meter", *Language and Style* VIII, 95-110.

Luelsdorff, Philip A.

K 1968 "Repetition and Rhyme in Generative Phonology", *Linguistics* 44, 75-89.

Lynch, James J.

K 1953 "The Tonality of Lyric Poetry: An Experiment in Method", *Word* 9, 211-224.

Maartens, Pieter J.

S 1977 "The Cola Structure of Matthew 6", *Neotestamentica* 11, (In voorbereiding).

Maatje, F.C.

R 1966 Resensie van *De thematische structuur van de versregel*, A.P. Braakhuis, 's Gravenhage, Mouton, 1962, *Linguistics* 27, 99-103.

Maatje, Frank C.

A 1970 *Literatuurwetenschap: Grondslagen van een theorie van het literaire werk* (Utrecht:A. Oosthoek).

Mack, Dorothy

M 1973a "Current Misconceptions about Metaphoring", in Nilsen (1973: 64-74).

M 1973b "Metaphorical Ambiguities", in Nilsen (1973:58-63).

M 1973c "Metaphoring as One Kind of Speech Act", in Nilsen (1973: 75-87).

M 1975 "Metaphoring as Speech Act: Some Happiness Conditions for Implicit Similes and Simple Metaphors", *Poetics* 4, 221-256.

McCawley, J.
M 1968 "The Role of Semantics in a Grammar", In Bach & Harms (1968: 124-169).

Magnuson, Karl
R 1974 "Rules and Observations in Prosody: Positional Level and Base", *Poetics* 12, 143-154.

Magnuson, Karl & Frank G. Ryder
R 1970 "The Study of English Prosody: An Alternative Proposal", *College English* 31, 789-821.
R 1971 "Second Thoughts on English Prosody", *College English* 33, 198-216.

Malof, Joseph
R 1970 *A Manual of English Meters*, (Bloomington/London: Indiana University Press).

Masson, David I.
K 1951 "Patterns of Vowels and Consonants in a Rilkean Sonnet", *Modern Language Review* XLVI, 419-430.
K 1953a "Word and Sound in Yeats' 'Byzantium'", *ELH: Journal of English Literary History* 20, 136-160.
K 1953b "Vowel and Consonant Patterns in Poetry", In Chatman & Levin (1967:3-18).
K 1960a "Sound-Repetition Terms", In Davie, et.al (1961:189-199).
K 1960b "Thematic Analysis of Sounds in Poetry", In Chatman & Levin (1967:54-68).

Matejka, Ladislav
K 1975 *Crossroads of Sound and Meaning: PdR Press Publications on Roman Jakobson 1* (Lisse: The Peter de Ridder Press).

Matejka, Ladislav and Krystyna Pomorska (ed.)
A 1971 *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralists Views* (Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press).

Matthews, Robert J.
M 1971 "Concerning a 'Linguistic Theory' of Metaphor", *Foundations of Language* 7, 413-426.

Matthews, Robert J. & Wilfred ver Eecke
M 1971 "Metaphoric Metonymic Polarities: A structural Analysis", *Linguistics* 67, 35-53.

Meier, Hugo
M 1963 Die Metapher: Versuch einder zusammenfassenden Betrachtung ihrer linguistischen Merkmale (Winterthur: P.Keller).

Messing, Gordon M.

S 1968 "The Impact of Transformational Grammar upon Stylistics and Literary Analysis", *Linguistics* 66, 56-73.

Michael, F.

M 1973 *Meaning in Metaphors: An Essay in Semantic Analysis* (Michigan, Ann Arbor: University Microfilms International).

Miller, David M.

M 1971 *The Net of Hephaestus: A Study of Modern Criticism and Metaphysical Metaphor* (The Hague: Mouton).

Mitchell, Roger

R 1970 "Toward a System of Grammatical Scansion", *Language and Style* 3, 3-28.

Mooij, J.J.A.

M 1973 "Metafoor en Vergelijking in de Literatuur", *Forum der Letteren* 14, 121-158.

M 1975 "Tenor, Vehicle and Reference", *Poetics* 4, 257-272.

M 1976 *A Study of Metaphor: On the Nature of Metaphorical Expressions, with Special Reference ot Their Reference* (North-Holland Linguistic Series, edited by S.C. Dik and J.G. Kooij)(Amsterdam/New York/Oxford: North-Holland Publishing Company).

S [1976] "On the 'Foregrounding' of Graphic Elements in Poetry", in Fokkema, Kunne-Ibsch & Van Zoest ([1976]:89-102).

Mukařovský, Jan

S 1964(V) "Standard Language and Poetic Language", in Garvin (1964: 17-30); ook in Freeman (1970:40-56).

M 1974 *Studien zur strukturalistischen Asthetik und Poetik* (München: Carl Hanser).

Müller, H.C.T.

K 1975 "Klankekspressie: 'n voorstudie", in Van Rensburg (1975: 69-96).

Murdy, Louise Baughan

K 1966 *Sound and Sense in Dylan Thomas's Poetry* (The Hague: Mouton).

Nager, Rae Ann

R 1973 Review of *A Manual of English Meters*, Joseph Malof,(Bloomington, Indiana University Press, 1970) *Style* VII, 189-190.

Napoli, Donna Jo

R 1975 "A Note on Synalepha and Stress Maxima", *Poetics* 4, 401-410.

Nemoianu, Virgil

K 1971 "Levels of Study in the Semantics of Rhyme", *Style* 5, 246-264.

Neumann, Gerhard

M 1970 "Die 'absolute' Metapher", *Poetica* 3, 188-225.

Newton, Robert P.

K 1971 "Vokalklänge und Vokalgleichklang als rhythmische Antriebs- und Gestaltungs-momente", LILI: *Zeitschrift für Literatur=wissenschaft und Linguistik* I/III, 39-58.

R 1974 "Ditonic Rhythmemes: Formal Elements of Rhythmic Patterning", *Poetics* 11, 63-95.

R 1975 "Trochaic and Iambic", *Language and Style* VIII, 127-156.

Nilsen, Don L.F. (Editor)

A 1973 *Meaning: A Common Ground of Linguistics and Literature: In Honor of Norman C. Stageberg: Proceedings of a University of Northern Iowa Conference Held April 27-28, 1973* (Iowa: University of Northern Iowa).

Noël, J.

S 1973 "A Critique of S.R. Levin's 'Analysis of Compression in Poetry'", *Revue des langues vivantes* 39, 231-238.

R 1962 *Notes, Documents and Critical Comments: 'Rhythm and Exercises in Abstraction'"* (PMLA LXXVII, 668-674).

Nowakowska, Nina

M 1973 "Metaphor from a Linguistic Point of View", *A Review of English Studies* 5, 137-151.

Nowottny, Winifred

A 1965^2(1962) *The Language Poets Use* (London: Athlone).

Oskaar, E.

M 1969 "Zur Frage der grammatischen Metapher", in Engel, Grebe & Rupp (1969:131-145).

Oomen, Ursula

A 1973 *Linguistische Grundlagen poetischer Texte* (Tübingen, Max Niemeyer).

Opperman, D.J.

K 1947 "Oor die Kwatryn", in Opperman (1959:87-90).

A 1959 *Wiggelstok*, (Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.).

Oras, Ants

K 1956 "Spenser and Milton: Some Parallels and Contrasts in the Handling of Sound", in Frye (1956a:109-133); ook in Chatman & Levin (1967:19-32).

Ozzello, Yvonne

S 1972 "The Syntax of Poetry: A Selected Bibliography: 1960-1970", *Sub- Stance* 4, 79-103.

Paul, Anthony M.

M 1970 "Figurative Language", *Philosophy and Rhetoric* 3, 225-248.

Pelc, Jerzy

A 1971a *Studies in Functional Logical Semiotics of Natural Language* (The Hague: Mouton).

M 1971b "Semiotic Functions as Applied to the Analysis of the Concept of Metaphor", in Pelc (1971a:142-194).

Pendlebury, B.J.

K 1971 *The Art of the Rhyme* (New York: Charles Scribner's Sons).

Percy, Walker

M 1958 "Metaphor as Mistake", *Sewanee Review* LXVI, 79-99.

Perloff, Marjorie

K 1970 *Rhyme and Meaning in the Poetry of Yeats: De Proprietatibus Litterarum: Series Practica 5* (The Hague/Paris: Mouton).

Petöfi, Jänos S.

M 1969 "On the Structural Analysis and Typology of Poetic Images", in Kiefer (1970:187-230).

M 1975 "Thematisierung der Rezeption Metaphorischer Texte in einer Texttheorie", *Poetics* 4, 289-310.

Podis, Leonard A.

M 1977 "'The Unreality of Reality': Metaphor in The Great Gatsby", *Style* 11, 57-72.

Pomorska, Krystyna

A 1968 *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance* (The Hague: Mouton).

Posner, Roland

S 1969 "Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdiskrip= tion und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaire's 'Les Chats'", *Sprache im technischen Zeitalter* 29,27-58.

Ransom, John Crowe

K 1937 "The Poet as Woman", in Ransom (1968:76-110).

R 1956 "The Strange Music of English Verse", *Kenyon Review* XVIII, 460-477; ook in Hemphill (1961:103-112).

A 1968[3] (1938, 1965) *The World's Body* (Kingsport, Tenessee: Kingsport Press, Inc., Kingsport).

Reddy, Michael

M 1969 "A Semantic Approach to Metaphor", in Binnick, et.al. (1969: 240-250).

Reibel, D.A. & S.A. Schane (eds.)

A 1969 *Modern Studies in English: Readings in transformational grammar* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall).

Reichling, Anton

A 1967[2](1935) *Het Woord: Een studie omtrent de grondslag van taal en taalgebruik* (Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink).

A 1969[5] *Verzamelde Studies: Over hedendaagse problemen der taalwe=tenschap* (Zwolle: N.V. Uitgeversmaatschappij W.E.J. Tjeenk Willink).

Reinhart, Tanya

S 1976 "Patterns, Intuitions, and the Sense of Nonsense: An Analysis of Cummings' 'anyone lived in a pretty how town'" *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, 85-103.

Richards, I.A.

A 1936 *The Philosophy of Rhetoric* (New York: Oxford University Press).

Rickey, Mary Ellen

K 1973 *Rhyme and Meaning in Richard Crashaw* (New York: Haskell House).

Ricoeur, Paul

M 1974 "Metaphor and the Main Problem of Hermeneutics", *New Lite=rary History* VI, 95-111.

M 1977 *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language* (Toronto and Buffalo: University of Toronto Press).

Riffaterre, Michael

S 1966 "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baude=laire's 'Les Chats'", *Yale French Studies* 36/37, 200-242; ook in Ehrmann (1970:188-229).

S 1973 "The Self-sufficient Text", *Diacritics* 3, 39-45.

Ritter, Heinz

K 1953 "Das lyrische Gedicht als Lautgewebe", *Wirkendes Wort* 4, 24-26.

Robinson, Ammerensia

A 1971 *Aspekte van die poësievernuwing in Afrikaans na 1950* (Pot=

Roubaud, Jacques

R 1975 "Metre et vers. Deux applications de la métrique générative de Halle-Keyser", *Poétique* 7, 366-387.

Russell, Gene

K 1971 "Dialectical and Phonetic Features of Edward Taylor's Rhymes: A Brief Study Based Upon a Computor Concordance of His Poems", *American Literature* 43, 166-180.

Rutten, M.

K 1950 "Dichtkunst en Phonologie", *Revue de Philologie et d' Histoire* XXVIII, 871-920.

Ryder, Frank G.

K 1963 "How Rhymed is a Poem?", *Word* 19, 310-321.

K 1967 "Vowels and Consonants as Features of Style in some poems of Goethe and Klopstock", *Linguistics* 37, 89-110.

Sanders, Robert E.

M 1973 "Aspects of Figurative Language", *Linguistics* 96, 56-100.

Schane, Sanford A.

A 1973 *Generative Phonology* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, inc.).

Schmerling, Susan

R 1971 "A Stress Mess", *Studies in the Linguistic Sciences. Working Papers* 1, 52-66.

Scholes, Robert

A 1974a *Structuralism in Literature: An Introduction* (New Haven & London: Yale University Press).

S 1974b "Poetic Theory: Jakobson and Lévi-Strauss versus Riffaterre's Super-reader", in: Scholes (1974a: 22-40).

Scholtz, H. v.d. Merwe

A 1950 *Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise: Eugène Marais: Die Towenares* (Amsterdam/Kaapstad/Pretoria: H.A.U.M./ J.H. de Bussy).

Scholtz, Merwe

S 1965 "Enkele sintaktiese maneuvers by D.J. Opperman", In Scholtz (1975:64-73).

Scholtz, Merwe (samesteller)

M 1974a *Woord en Wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag 29 September 1974*, (Pretoria/Kaapstad: Human & Rousseau).

Scholtz, Merwe

M 1974b "Gij, eersteling hebt neergezien...", in Scholtz (1974a: 117-140); ook in Scholtz (1978a:17-40).

A 1975 *Herout van die Afrikaanse Poësie en ander opstelle* (Kaapstad: Tafelberg).

A 1978a *Die teken as teiken: Opstelle oor beduidende Afrikaanse Literatuur* (Kaapstad: Tafelberg).

K 1978b "Oor die kwatryn, met spesiale aandag aan sy voorkoms by Elisabeth Eybers", in Scholtz (1978a:66-85).

M 1978c "Oor die metafoor", in Scholtz (1978a:101-116).

Schwartz, Elias

R 1962 "Rhythm and 'Exercises in Abstraction'", *PMLA* LXXVII, 668-670.

Scott, Charles T.

R 1974 "Towards a Formal Poetics: Metrical Patterning in 'The Windhover'", *Language and Style* VII, 91-107.

Sebeok, Thomas A. (ed.)

A 1960 *Style in Langauge* (Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press).

A 1966 *Current Trends in Linguistics Volume III* (The Hague/ Paris: Mouton).

Shapiro, Karl & Robert Beum

R 1965 *A Prosody Handbook* (New York & London: Harper & Row).

Shibles, Warren A.

M 1971a *Analysis of Metaphor in the Light of W.M. Urban's Teories: De Proprietatibus Litterarum: Series Minor, 7* (The Hague: Mouton).

M 1971b *An Annotated Bibliography and Hisotry* (Whitewater, Wisconsin: The Language Press).

M 1972 *Essays on Metaphor* (Whitewater, Wisconsin: The Language Press).

Short, M.H.

S 1973a "Linguistic Criticism and Baudelaire's 'Les Chats'", *Journal of Literary Semantics* 2, 79-94.

S 1973b "Some Thoughts on Foregrounding and Interpretation", *Language and Style* VI, 97-108.

Silk, M.S.

M 1974 *Interaction in Poetic Imagery* (Cambridge: Cambridge University Press).

Simpson, Percy

K 1943 "The Rhyming of Stressed with Unstressed Syllables in Elizabethan Verse", *Modern Language Review* XXXVIII, 127-129.

Sledd, James

R 1969 "Old English Prosody: A Demurrer", *College English* 31, 71-74.

Smith, Barbara Herrnstein

A 1968 *Poetic Closure: A Study of How Poems End* (Chicago/London: The University of Chicago Press).

Smith, H.L. Jr.

R 1959 "Toward Redefining English Prosody", *Studies in Linguistics* XIV, 68-76.

Smythies, J.R.

M 1958 "On Some Properties and Relations of Images", *The Philosophical Review* LXVII, 389-394.

Soublin, Francoise & Joëlle Tamine

M 1975 "Le Paramètre syntaxique dans l'analyse des Métaphores", *Poetics* 4, 311-338.

Standop, Ewald

R 1972 "Die Metrik auf Abwegen, Eine Kritik der Halle-Keyser-Theorie", *Linguistische Berichte* 19, 1-19.

R 1975 "Metric Theory Gone Astray: A Critique of the Halle-Keyser Theory", *Language and Style* VIII, 60-76 (Vertaling van Standop, 1972).

Stein, Arnold

K 1942 "Donne and the Couplet", PMLA LVII, 676-696.

R 1956a "Donne's Prosody", *Kenyon Review* XVIII, 439-443; ook in Hemphill (1961: 92-94).

R 1956b "A Note on Meter", in Hemphill (1961: 99-102).

Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.)

A 1972 *Texte der Russischen Formalisten II: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache* (München: Wilhelm Fink).

Stewart, George Jr.

R 1925 "The Iambic-Trochaic Theory in Relation to Musical Notation of Verse", JEGP XXIV, 61-71.

Stillings, Justine T.

R 1976 "A Generative Metrical Analysis of Sir Gawain and the Green Knight", *Language and Style* IX, 219-246.

Streeter, Victor J.

S 1973 "A Look at Sentence-Type Cohesion", *Language and Style* VI, 109-118.

Strydom, Leon

A 1976 *Oor die Eenheid van die Digbundel: 'n Tipologie van gedigte=groepe* (Pretoria/Kaapstad: Academica).

Stutterheim, C.F.P. Jr.

K 1933 "De Taal en haar 'Klank-Logica'", *De Nieuwe Taalgids* XXVII, 361-381.

M 1941 *Het Begrip Metafoor. Een Taalkundig en Wijsgerig Onderzoek* (Amsterdam: H.J. Paris).

A 1953 *Problemen der Literatuurwetenschap* (Antwerpen/Amsterdam: Standaard Boekhandel).

Sumera, Magdalena

R 1970 "The Temporal Tradition in the Study of Verse Structure", *Linguistics* 62, 44-66.

Sunderman, Paula

S 1974 "Dylan Thomas' 'A Refusal to Mourn': a Syntactic and Seman=tic Interpretation", *Language and Style* VII, 20-35.

Sutherland, Ronald

R 1958 "Structural Linguistics and English Prosody", *College English* 20, 12-17.

Swanepoel, P.H.

M 1978 "Metaforiese taalgebruik", *Koers* 43 no. 1, 63-73.

Tamir-Ghez, Nomi

S 1978 "Binary Oppositions and Thematic Decoding in E.E. Cummings and Eudora Welty", PTL: *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3, 235-248.

Tarlinskaja, Marina G.

R 1973 "The Syllabic Structure and Meter of English Verse from the Thirteenth through the Nineteenth Century", *Language and Style* VI, 249-272.

R 1974 "Meter and Rhythm of Pre-Chaucerian Rhymed Verse", *Linguistics* 121, 65-88.

R 1976a "The Accentual Structure and Meter of English Verse (13th - 19th Centuries)", *Linguistics* 169, 41-58.

R 1976b *English Verse: Theory and History: De Proprietatibus Litte=rarum, Series Practica 117* (The Hague/Paris: Mouton).

Tarlinskaja, M.G. & L.M. Teterina
R 1974 "Verse - Prose - Metre", *Linguistics* 129, 63-86.
Thomas, Owen
M 1969 *Metaphor and Related Subjects* (New York: Random House).
Thompson, Ewa
A 1971 *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism* (The Hague/Paris: Mouton).
Thompson, John
R 1961 *The founding of English Metre* (London: Routledge & Kegan Paul).
Thorne, J.P.
S 1965 "Stylistics and Generative Grammars", *Journal of Linguistics* 1, 49-59); ook in Freeman (1970: 182-196).
S 1969 "Poetry, stylistics and imaginary grammars", *Journal of Linguistics* 5, 147-150.
Todorov, Tzvetan
M 1966 "Die semantische Anomalien", in Ihwe (1971:359-383).
M 1974 "On Linguistic Symbolism", *New Literary History* VI, 111-134.
To Honor Roman Jakobson
A 1967 *Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday Vol. 1* (The Hague: Mouton).
Tomaševskij, Boris
R 1972(V) "Vers und Rhythmus. Methodologische Bemerkungen", in Stempel (1972: 223-271).
Traugott, Elizabeth C.
A 1972 "Generative Grammars and the Concept of Literary Discourse", *Journal of Literary Semantics* 2, 5-22.
Tsur, Reuven
R 1972 "Articulateness and Requiredness in Iambic Verse", *Style* VI, 123-148.
Tynjanov, Jurij
R 1971(V) "Rhythm as the Constructive Factor of Verse", in Matejka & Pomorska (1971: 126-135).
Valesio, Paolo
R 1971 "On Poetics and Metrical Theory", *Poetics* 2, 36-70.
Van Dijk, T.A.
A 1971 *Moderne Literatuurteorie: Een eksperimentele inleiding* (Amsterdam: Van Gennep).

Van Dijk, T.A.

A 1972 *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics* (The Hague: Mouton).

Van Dijk, T.A.

M 1975 "Formal Semantics of Metaphorical Discourse", *Poetics* 4, 173-198.

Van Eetveldt, H.

K 1967 "Aspekte van die rymvariant in 'Mēriba' van Opperman", *Standpunte* 74, 52-55.

Van Rensburg, F.I.J. (red.)

A 1975 *Die Kunswerk as Taal* (Pretoria: Tafelberg).

Van Santen, Ariane

M 1977 "Monistische en dualistische metafoortheoriën?", *Forum der Letteren* 18, 270-283.

Venter, J.A.

K 1967 "Phonic Patterning in'Sailing to Byzantium'", *English Studies in Africa* 10, 40-46.

Verwey, Albert

R 1931 *Ritme en Metrum* (Santpoort: C.A. Mees).

Vestdijk, Simon

A 1969[4](1943) *De Glanzende Kiemcel: Beschouwingen over poëzie* (Amsterdam: De Driehoek).

Warner, Martin

M 1973 "Black's Metaphors", *The British Journal of Aesthetics* 13, 367-372.

Weinreich, Uriel

M 1966 "Explorations in Semantic Theory", in Sebeok (1966:395-477).

Weinrich, Harald

M 1958 "Münze und Wort: Untersuchungen an einem Bildfeld", *Romanica.* Festschrift für Gerhard Rohlfs, Halle a. S., 508-521.

M 1963 "Semantik der kühnen Metapher", *Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 37, 325-344.

M 1965 Besprechung: Hugo Meier, *Die Metapher. Versuch einer zusammenfassenden Betrachtung ihrer linguistischen Merkmale* Diss. Zürich, Winterthur 1963., *Vox Romanica* 24, 306-309.

M 1967 "Semantik der Metapher", *Folio Linguistica* I, 3-17.

Welland, D.S.R.

K 1950 "Half-Rhyme in Wilfred Owen: its Derivation and Use", *R.E.S. New Series* 1, 226-241.

Wellek, René & Austin Warren

A 1963[3](1949, 1954) *Theory of Literature* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books).

Wells, Rulon

R 1960 "Comments on Metrics", in Sebeok (1960: 197-210); ook in Chatman & Levin (1967: 127-131).

Werth, Paul

M 1977 "The Linguistics of Double-Vision", *Journal of Literary Semantics* VI, 3-28.

Whitehall, Harold

R 1956 "From Linguistics to Criticism", *Kenyon Review* XVIII, 411-477; ook in Hemphill (1961:78-82).

Widdowson, H.G.

S 1972 "On the Deviance of Literary Discourse", *Style* VI, 294-308.

Wimsatt, W.K. Jr.

K 1944 "One Relation of Rhyme to Reason", in Wimsatt (1954:153-168).

A 1954 *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Kentucky: University of Kentucky Press).

R 1970 "The Rule and the Norm: Halle and Keyser on Chaucer's Meter", *College English* 31, 774-788; ook in Chatman (1971: 197-215).

Wimsatt, W.K. (ed.)

R 1972 *Versification. Major Language Types* (New York: New York University Press).

Wimsatt, W.K. & Monroe C. Beardsley

R 1959 "The Concept of Meter: An Exercise in Abstraction", PMLA LXXIV, 585-598; ook in Chatman & Levin (1967: 91-114).

Woodring, Carl C.

K 1952 "Onomatopoeia and Other Sounds in Poetry", *College English* XIV, 206-210.

Youmans, Gilbert

R 1974 "Test Case for a Metrical Theory: 'La Belle Dame Sans Merci'", *Language and Style* VII, 283-305.

Zeps, V.J.

R 1963 "The Meter of the So-called Trochaic Latvian Folksongs", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* VII,

Ziff, Paul
M 1964 "On Understanding 'Understanding Utterances'", In Fodor & Katz (1964:390-399).

Žirmunskij, V.
R 1966(V) *Introduction to Metrics* (The Hague: Mouton).

INDEKS

Aarts, Jan, 218-219, 705
Abraham, Werner, 2, 46-47, 57, 63-66, 69, 73, 77-78, 81, 82, 92-93, 95, 96, 120, 139, 141, 146, 147-148, 153, 155, 177, 689-690, 691, 692, 699
Allen, W. Sidney, 724
Attridge, Derek, 724

Bailey, James, 484, 487, 488, 489, 490-491, 494-495, 496, 498, 503, 504, 509-511, 512, 520, 521, 577, 626, 724, 726
Baker, Sheridan, 724
Baker, William E., 191, 193, 197, 200, 241, 248, 274, 284, 400, 422
Beardsley, Monroe C., 703
Beaver, Joseph, 552, 554-555, 565-566, 570-575, 579-600, 626, 629, 632, 635, 730-731, 732
Berggren, Douglas, 682
Bezzel, Chris, 704
Bickerton, Dere, 61-62, 66, 690
Bierwisch, Manfred, 691, 704
Black, Max, 2-7, 10-12, 20, 22-23, 25-27, 29, 36-41, 49-50, 53-54, 64-65, 67, 77, 84, 92, 94-96, 103, 117, 138-143, 145-150, 153-155, 162, 682, 683, 684, 687, 690, 691, 698-699, 701
Bloomfield, Morton W., 228-229, 710
Bochumer-Diskussion, 683, 697
Boets, Jozef, 308-310, 314, 316, 321-324, 327-328, 345, 361, 425, 715, 717, 718-719
Bolinger, Dwight L., 691, 693, 716-717, 718
Braakhuis, A.P., 617, 726-727
Bridges, Robert, 554
Brooke-Rose, Christine, 11-33, 37-38, 39, 41, 49-50, 92, 96-98, 101-103, 117, 119-120, 124, 138, 142, 145-146, 163, 171-173, 177, 180, 362, 672, 685, 687, 688, 698, 709
Brooks, Cleanth, 359-360, 518, 720
Butters, Ronald R., 705

Campbell, Brenton, 682, 685, 700, 710
Chatman, Seymour, 322-323, 400, 487, 528-537, 539-552, 559-560, 564, 567, 573, 594, 596, 599, 620, 626, 629, 632, 654, 655, 667, 724, 727-729, 731
Chisholm, William S., 710
Chomsky, Noam, 42-43, 45-49, 53, 56-58, 63-67, 69, 76, 78, 80, 82, 84, 86-87, 95, 100, 102, 179, 188-189, 191, 197, 203-204, 211, 214, 218, 234-235, 255-256, 263, 274, 291, 691, 695, 705, 706
Cloete, T.T., 254, 347-348, 617, 697, 720, 721, 722, 726-727
Coetzee, A.J., 488, 490-493, 500, 503-504, 509, 516, 518, 520-521, 526-527, 566-567, 602-603, 620, 724, 726-727, 728-729
Coombes, H., 361, 364
Coppay, Frank L., 200-201, 205-210, 244, 269, 280, 706
Culler, Jonathan, 221-222, 709

Darian, Steven G., 699, 700
De Beaugrande, Robert-Alain, 709
De Groot, 617, 726-727

De Villiers, Meyer 12-13, 19, 21-22, 25, 30, 32, 55, 120-122, 125, 169, 171, 684, 686, 687
Devine, A.M., 731
Dillon, George L., 199-200, 282
Dinneen, Francis P., 34

Eksteen, L.C., 699
Erlich, Victor, 1, 228, 388, 510, 709

Fairley, Irene, 191-201, 208-213, 216-218, 260, 268, 270, 272, 704, 705, 707
Fillmore, C.J., 79-81, 694, 695
Firth, J.R., 315-316, 716
Fodor, Janet Dean, 59, 61-62, 69, 71-73, 75, 82-85, 691
Fokkema, D.W., 709
Fónagy, Ivan, 185, 718
Fowler, Roger, 218-219, 234-235, 705, 724, 726-728, 729, 731
Fraser, G.S., 720
Freeman, Donald C., 233, 553, 566, 600, 607, 609, 710-711, 729-730
Frye, Northrop, 339-341, 345
Fussell, Paul Jr., 724, 726

Gaier, Ulrich, 308, 318-321, 335
Gardner, Martin, 716
Garvin, Paul, 1, 183-185, 704
Geggus, R., 252-259, 264-265, 290, 292, 673, 713
Gläser, Rosemarie, 43-44, 104, 171, 174, 180, 188, 689, 690, 692-693, 697, 712
Gräbe, Ina, 720, 722
Greenfield, Stanley B., 255
Guenther, Franz, 139-140, 143, 148-149, 153, 682, 685, 696, 699
Guéron, Jaqueline, 566
Gunter, Richard, 196, 199, 212, 705

Hale, Austin, 203-204
Halle, Morris, 552-575, 577, 580, 584-585, 588, 591-595, 599-624, 626, 630, 632, 634, 636, 640, 648, 655, 658, 727-728, 731, 732
Halporn, James W., 724
Hascall, Dudley L., 567-568, 572, 577, 579, 580, 595, 607, 609-611, 627, 634
Havránek, Boris, 183-185, 187, 704
Hawkes, Terence, 516, 519, 528, 537-539, 541-552, 554, 586, 620, 635, 682, 685, 727, 731
Helmer, John, 685
Hemphill, George, 521
Hendricks, William O., 214, 217-218, 685, 688, 705, 708
Henel, Heinrich, 683, 685
Henle, Paul, 144
Henry, Albert, 710
Herbert, T. Walter, 398
Hester, Marcus B., 682, 683, 700
Hewitt, Elizabeth Kennedy, 565, 585-586, 590, 621, 729-730, 731
Hill, Archibald A., 196, 198-199, 212, 240-241, 685, 700, 705, 710
Hollander, John, 724
Hörmann, H., 46
Hymes, Dell H., 382, 385-386, 476

Ihwe, Jens F., 552
Ingendahl, Werner, 11, 12, 33, 38-40, 96, 108, 129, 145-147, 166, 172,

685, 688-689, 698

Jakobson, Roman, 220-228, 230-232, 235, 243-244, 247, 287, 290, 301, 354, 386, 387, 391, 394, 398, 406, 553, 706, 708-710, 721, 727-728
Jespersen, Otto, 487-488, 495-497, 499, 523, 574

Karrer, Wolfgang, 11, 13-14, 18-19, 26-27, 30-32, 37, 39, 119, 178, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688
Katz, Jerrold J., 47, 58-63, 65, 67-77, 79-80, 82-85, 88, 94-95, 99, 102, 201, 203, 211, 691, 693, 697, 705-706
Kayser, Wolfgang, 617, 683, 720, 724
Keyser, Samuel J., 240-252, 263-266, 707, 712, 714
Khatchadourian, Hugh, 698, 700, 701
Kiparsky, Paul, 565-566, 582, 587, 730-731
Köller, Wilhelm, 48, 56, 70, 108, 683, 690, 691, 692
Krämer, Wolfgang, 718
Kurylowicz, J., 710

Lakoff, George, 82-84
Lambert, Dorothy Mack, 79-82, 89, 95, 101, 103-104, 117, 146-147, 158, 174, 682, 685, 693-695, 699
Landon, George M., 200, 281-282
Lane, Michael, 225
Lanz, Henry, 328, 338-339, 340-341, 345, 347-348, 352, 718
Laurette, Pierre, 710
Lebedeva, N.V., 253
Leech, Geoffrey N., 34-42, 52, 96, 146, 166, 189, 194, 229, 332-333, 433, 685, 688, 689, 696, 698, 700, 704, 710, 717, 723, 724
Levin, Samuel R., 42-43, 185-188, 191, 193, 196, 200-208, 210-218, 225, 229-240, 242, 244-245, 247-249, 256, 269, 280-282, 285-287, 354, 363, 365, 368, 372, 375, 386-387, 393-394, 398, 406, 410, 414, 420, 453, 579, 585, 628, 650, 658, 704, 705, 706, 707-708, 711, 713, 720
Lieb, Hans-Heinrich, 1, 682, 687, 697
Lipski, John M., 259-262
Lord, John B. Sr., 254
Lotman, Jurij M., 394, 398
Lüdi, Georges, 40-41, 52-53, 65, 96, 145-147, 166-167, 683, 685, 698
Luecke, Jane Marie, 724
Luelsdorff, Philip A., 340-341
Lynch, James J., 382, 385-386, 476

Maatje, Frank C., 683
Mack, Dorothy, 150-156, 157, 682, 685, 699
McCawley, 69, 84, 691
Magnuson, Karl, 555, 565, 569
Malof, Joseph, 485, 487-488, 505-507, 509, 511-512, 514, 521, 524, 545, 724, 725-726, 727, 729
Masson, David I., 313-314, 322, 324-328, 332-333, 338, 344-345, 362, 365, 400, 408, 419-420, 422, 423, 425, 426, 433, 436, 437, 446, 449, 450, 451, 452, 453, 457, 461, 467, 470, 471, 472, 473, 717, 723

Matthews, Robert J., 47, 50-57, 63-66, 77-78, 81, 82, 84, 90, 92-93, 95-96, 146-147, 153, 155, 682, 690-691, 700-701, 710
Meier, Hugo, 1, 682, 697
Messing, Gordon M., 189, 705
Miller, David M., 1, 9-13, 15-17, 20-21, 27, 93, 96, 100, 107, 110, 117, 119, 123, 140, 142, 144-147, 168, 170, 180, 684, 685, 697-698
Mooij, J.J.A., 8, 11, 57, 144, 146, 160-163, 186, 189, 191-192, 216, 221, 363, 396, 682, 683, 684, 696-704
Mukařovsky, Jan, 1, 184-186, 189, 191-192, 216, 221, 704
Müller, H.C.T., 309-310, 314, 316, 321, 715
Murdy, Louise Baughan, 346, 349-350, 719

Nemoianu, Virgil, 379, 381-383, 386, 391, 394, 404-405, 412-413, 418, 433, 722
Neumann, Gerhard, 683, 685
Newton, Robert P., 346, 350-352, 355, 732
Noël, J., 200-201, 203-208, 210, 706
Notes ...Comments, 724

Opperman, D.J., 369-370
Oras, Ants, 719-720

Paul, Anthony M., 699
Perloff, Marjorie, 387-398, 401, 415, 425, 438, 444, 721, 722
Petöfi, Janos S., 56-57, 683, 685, 686
Pomorska, Krystyna, 1

Ransom, John Crowe, 322-323, 518, 521 525-527, 534, 728-729
Reddy, Michael, 54-57
Reichling, Anton, 702-703
Reinhart, Tanya, 233-240, 286, 297, 710, 711-712
Richards, I.A., 2, 7-9, 27, 55, 145-146, 682, 684, 685, 695, 697-698
Rickey, Mary Ellen, 404, 412-413, 417, 722
Ricoeur, Paul, 682, 688, 687
Riffaterre, Michael, 224, 226, 227, 706, 709
Ryder, Frank G., 328, 333-335, 337-339, 341, 420, 434, 718

Sanders, Robert P., 76-77, 85-92, 94-95, 98-99, 103-104, 117, 146-147, 157-158, 174, 693, 695
Schane, Sanford, 348, 716
Scholes, Robert P., 220, 228, 709
Scholtz, Merwe, 685-686, 703
Shapiro, Karl, 369, 373, 720, 724, 726
Shibles, Warren A., 1, 682, 684, 697, 698
Short, M.H., 224, 226-227, 709
Smith, Barbara Herrnstein, 331, 368-369, 375, 717
Smith, H.L. Jr., 520, 526-528, 534, 564, 727, 729
Standop, Ewald, 563-565
Stein, Arnold, 521-528, 535, 564
Stempel, Wolf-Dieter, 1
Stutterheim, C.F.P., 1, 309, 322, 682, 697, 703, 715, 726
Sumera, Magdalena, 724-725
Sunderman, Paula, 232, 710, 711
Sutherland, Ronald, 518-519, 528, 727

Tamir-Ghez, Nomi, 712
Tarlinskaja, Marina G., 485-489, 498-505, 511-512, 514, 517-518, 520-522, 524-525, 527-528, 531, 534, 544, 549-551, 559-561, 564, 566, 568, 571, 580, 592, 594, 598-599, 626, 629-630, 632-634, 655, 724, 725, 726, 728-729, 731
Thomas, Owen, 46, 188, 214, 691, 699
Thompson, Ewa, 1, 704
Thorne, J.P., 217-218, 235, 705, 707-708
Traugott, Elizabeth, 705

Van Dijk, T.A., 696, 700
Van Eetveldt, H., 722-723
Van Santen, Ariane, 703
Vestdijk, Simon, 353

Warner, Martin, 682
Weinreich, Uriel, 75-82, 85-89, 92, 95, 98-101, 103-104, 117, 146-147, 179, 194, 212, 688, 691, 693, 695
Weinrich, Harald, 2, 5-8, 10-11, 20, 23, 29, 36, 39-41, 48, 77, 92, 94-96, 98-99, 103, 117, 145-147, 682, 683, 684, 688
Wellek, René, 683
Wells, Rulon, 724
Werth, Paul, 85, 90-94, 102-104, 117, 146-147, 157-158, 174, 695, 696
Whitehall, Harold, 515
Widdowson, H.G., 189-190, 191, 240, 247, 274, 287, 713, 714
Wimsatt, W.K. Jr., 387-389, 391, 398, 404-407, 487-488, 490, 493-497, 500, 503-504, 518-520, 522-523, 531, 533, 551, 563-567, 572, 574, 586, 589, 591, 597, 600, 620-622, 720, 724
Woodring, Carl C., 308-309, 315