

HOOFSTUK 4

4.0 DIE SONNET IN NOORD-SOTHO - 'N TEORETIES-TOEPASLIKE EVALUERING

4.1.0 INLEIDING

Die evaluering van die sonnetvorm in Noord-Sotho sal in die hoofstuk geskied teen die agtergrond van die fundamentele kenmerke van die poësie (vergelyk die basiese riglyne soos uiteengesit in Hoofstuk 2, pp.53-58). Soos voorheen vermeld, stel die sonnetvorm egter binne sy eie raamwerk sekere distinktiwe kenmerke wat die grondslag vorm vir die konstituering daarvan as sub-genre. Hierdie distinktiwe kenmerke sentreer veral rondom die volgende twee hoofmomente in die poësie, naamlik:

- die vormlik waarneembare kenmerke, en
- die inhoudelike kenmerke.

Vervolgens sal die sonnet in Noord-Sotho bespreek word binne die volgende raamwerk en sal daar in besonder verwys word na die distinktiwe aard van elke bousteen en in hoeverre dit van toepassing gemaak kan word op die sonnet in Noord-Sotho.

4.1.1 'n Teoretiese raamwerk

4.1.1.1 Die vormlik waarneembare kenmerke

A. Die kwantitatiewe boustene

- a. Die sillabe
- b. Die woord
- c. Die versreël
- d. Die strofe

B. Die kwalitatiewe boustene

- a. Die klankgebruik
 - i. Ritme
 - ii. Metrum
 - iii. Rym

b. Die beeldgebruik

- i. 'n Intensiewe, konstante beeldsfeer as grondslag vir vorm= gebondenheid.

4.1.1.2 Die inhoudelike kenmerke

Die bepaalde inhoudelikheid wat die sonnet openbaar, kan nie soos die vorm=like kenmerke terug herlei word na konkrete waarneembare of telbare kenmerke nie. Die inhoudsvorm openbaar homself dus as die komplekse integrasie van waarneembare vormelemente vir die daarstelling van die totale vormstruktuur van die sonnet. Daar bestaan dus 'n besondere verband tussen die vormlik waarneembare kenmerke en die inhoudelike kenmerke wat saam eenheid, vol=komenheid en meerduidigheid bewerkstellig.

Die twee hoofmomente (vorm en inhoud) moet dus altyd as 'n eenheid beskou word, of met ander woorde gesê: vorm en inhoud kan van mekaar onderskei word maar nooit van mekaar geskei wees nie. Dit is van belang om hier te noem dat die begrippe vorm en inhoud in die literêre teorie problematies is.

Vir die doeleindes van hierdie studie is die onderskeiding wat hier getref is, 'n praktiese en funksionele een vanuit 'n strukturele benadering gesien. Die gedig (resp. die sonnetvorm) kan na aanleiding hiervan in die fynste besonderhede wetenskaplik geanaliseer word om sodoende die eenheid en same=hang van die boustene in die totale vormstruktuur in perspektief te plaas.

Vergelyk in die verband die opvattinge van enkele kritici.

Belcher (1969, pp. 9, 11)

Die moderne vorm-en-inhoud teorie maak volgens hom (p. 9) daarop aanspraak dat indien die vorm en die inhoud in 'n gedig as aparte entiteite bespreek word (al sou dit nie die bedoeling wees nie), die beginsel van twee aparte, losstaande elemente daardeur bevorder word. Die implikasie hiervan is dat die gedig (resp. die sonnetvorm) nie as 'n "organiese geheel kan fungeer nie."

Tog motiveer Belcher sy aanvaarding van begrippe soos "vorm" en "inhoud" baie duidelik teenoor dié van die moderne beskouing en ook dié van die

Russiese Formalisme wat wil wegdoen met die dualisme in die literêre teorie soos geopenbaar word in die begrippe "inhoud" en "vorm". In wese kom dit daarop neer dat die poëtiese vorm en poëtiese inhoud tog maar weer sy verskyning maak, en wel onder die dekmantel van 'n nuwe terminologie, naamlik materiaal en struktuur.

Dit word egter deur Belcher (1969, p. 11) en Wellel (1949, p. 141) verwerp omdat die begrippe vorm en inhoud nie vervang kan word met materiaal en struktuur nie. Materiaal veronderstel dit waarmee die digter werk, met ander woorde die "ongeordende elemente" (Belcher, 1969, p. 11). Die struktuur veronderstel weer die ordening van die materiaal tot 'n artistieke eenheid, met ander woorde "die kontekstuering van die materiaal tot vorm en inhoud." (Belcher, 1969, p. 11).

Die volgende uitspraak van Belcher (1969, p. 11) is 'n goeie samevatting, veral met betrekking tot die sonnetvorm:

"By 'n beskouing oor die verband tussen vorm en inhoud by die sonnet, kan ons dit as voorlopige beginsel stel dat die innerlike bou (gedagte- of inhoudstruktuur) met die uiterlike bou (prosodiese struktuur) ooreenstem. Vorm en inhoud staan dus in baie noue verband met mekaar, sodat prosodiese struktuur en inhoudstruktuur saam die vormstruktuur van die sonnet uitmaak."

Grové (1977, pp. 4, 5)

Hy sê ook (p. 4):

" 'n Onderskeiding wat dikwels in die poësie gemaak word, is dié tussen vorm en inhoud, en dan word daar gesê: vorm en inhoud is een."

Hierdie voorstelling is vir hom aanvaarbaar indien twee dinge onthou word, naamlik dat (p. 4):

". . . die inhoud en die stof nie dieselfde is nie; en dat die taal van die gedig nie sonder meer tot die vormaspek van die poësie behoort nie."

Dit blyk verder uit sy beskouing dat geordendheid van elemente 'n belangrike rol speel in die totstandkoming van die gedig. Essensiële geordende stof gerig deur die verbeelding van die digter bewerkstellig die "inhoud" van die gedig. Essensiële geordende taal dra by tot die "vorm" van die gedig.

Hy wys verder daarop dat vorm en inhoud (alhoewel 'n mens dit onderskei van mekaar by die bespreking van 'n gedig) 'n eenheid vorm wat in sy geheel beoordeel moet word. Dit sou op grond hiervan baie verkeerd wees om byvoorbeeld 'n gedig se inhoud of die vorm daarvan as "swak" te tipeer. Vergelyk Grové (1977, p. 5):

"As daar 'n swak plek in die gedig is, is dit nie die vorm òf die inhoud wat swak is nie; dis die vorm en die inhoud wat op daardie bepaalde plek nie 'n geslaagde verbintenis aangegaan het nie."

Met betrekking tot die sonnetvorm in besonder kan dan gesê word dat dit nie tot stand kom deur sy bepaalde vorm of sy bepaalde inhoud nie, maar wel deur die samesmelting van die twee momente om die finale onvervangbare resultaat daar te stel, wat in die woorde van Opperman:

"die smal poort van die wonder deur is."

4.2.0 DIE VORMLIK WAARNEEMBARE KENMERKE

4.2.1 Die kwantitatiewe boustene

4.2.1.1 Die sillabe

A. Die sillabe as draer van die klankaspek

In haar opvatting ten opsigte van die klankaspek in die poësie sê Gräbe (1979, p. 307) dat poëtiese taalgebruik ook nog gekarakteriseer word deur 'n besondere organisasie van die klanke in die gedig. Verder sê sy word die:

"herhaling van 'n klank of klanke in verskeie kombinasies maksimaal uitgebuit om die aandag te trek op die eksploitasie van die klankaspek in die poëtiese taalgebruik. Trouens, 'n mens

kan sê dat die opvallendheid van 'n sekere klank of klanke in 'n gedig grootliks bepaal word deur die herhaling daarvan binne 'n mikroskopiese of makroskopiese eenheid."
(Onderstreping van my.)

Die kleinste onselfstandige vormlike boustene wat kwantitatief in die gedig geïdentifiseer kan word, is die klanke. Dit speel 'n belangrike rol in die poësie.

Omdat hier slegs van 'n kwantum sprake is, sal die kwalitatiewe kenmerke wat juis deur die klankaspek voortgebring word later volledig bespreek word by ritme, metrum en rym.

Op grond van die klankaspek van die sillabe word hulle in versvoete georganiseer. Beklemtoonde en onbeklemtoonde sillabes word in vaste patrone gerangskik wat dan bekend staan as versvoete. Die versvoete op hulle beurt word weer opgeneem in die versreël, die versreël in die strofe, en die strofes vir die daarstelling van die volledige gedig. Die maksimale eksploitering van die klankaspek geskied dus binne hierdie mikro- en makrostrukture wat as die kwantitatiewe boustene getipeer is.

B. Die aantal sillabes per versreël

Die aantal sillabes per versreël is in die sonnetvorm vasgelê, met ander woorde dit kan as 'n distinktiwe eienskap getipeer word. Die vyfvoetige jambiese maatval wat kenmerkend van die sonnetvorm is, determineer 'n sillabetal van tien per versreël. Hierdie wetmatigheid is egter 'n abstrakte ideaal wat nie altyd absoluut toegepas word nie.

Vergelyk die volgende sonnet van Opperman (soos aangehaal deur Belcher, 1969, p. 159) waar die digter daarin slaag om deurgaans 'n konstante sillabetal (tien) te handhaaf, behalwe in versreël sewe waar twaalf sillabes aangewend word. Afwykings van die aard hang gewoonlik saam met 'n verbreking van die strakke metriek wat maklik eentonigheid tot gevolg kan hê.

Kind van die aarde

Ten spyte van verdrukking en die pyn	(10)
het hy die aarde, see en die sonskyn	(10)
so lief gehad, hy kon dit nooit verlaat	(10)
met sy verlede in verval en kwaad	(10)
vertak, in swaarkry en verdriet; sy hart	(10)
is met die aardse dinge so verward	(10)
hy sou in hemele as 'n gevange gees	(12)
ewig aan hulle nog verbonde wees.	(10)
Hy is met wilde golfslag skielik deur	(10)
die dood van hierdie lewe losgeskeur	(10)
en in koel waterwindsels toegewoel	(10)
op verre strande eensaam uitgespoel,	(10)
maar in die krampgreep van sy vingers was	(10)
die laaste tart: groen, afgeskeurde gras.	(10)

In teenstelling met die geslaagde aantal sillabes per versreël soos hierbo aangehaal, lewer 'n ondersoek na die aantal sillabes per versreël in die sonnette van Noord-Sotho 'n vrye onbeperkte variasie. Die rede hiervoor kan wees dat:

- i. Die sonnet as digvorm in Noord-Sotho nog in sy eksperimentele fase verkeer met die gevolg dat daar nog nie werklik sonnette=kuns in die ware sin van die woord bedryf is nie. Op hierdie vroeë stadium van die ondersoek moet hierdie moontlikheid eers in die agterkop gehou word totdat 'n finale konklusie aan die einde van hierdie studie moontlik mag wees.
- ii. Die invloed van die mondelinge poësie met sy vrye versvorm waar die digter vry van die klassieke metriese inslag is. Korres=pondensie word dan bewerkstellig deur die implementering van ander prinsipes wat Vestdijk (1950, p. 63) "pseudo metrische eenheden" noem. Ook hierdie moontlikheid moet buite rekening gelaat word omdat vrye versvorm en gebonde vormkuns nie met mekaar te versoen is nie.
- iii. Die poësie van die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) is metries op 'n ander grondslag uitgemeet. (Vergelyk die bespreking oor ritme

en metrum in Hoofstuk 4 pp.182-5). Hiervolgens is bevind dat die versreël se skematisering berus op die aantal heffinge wat daarin voorkom. Die tydsduur tussen die heffinge bly min of meer konstant terwyl die aantal lettergrepe tussen die heffinge kan varieer.

Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê (1975, p. 18):

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng, | (15) |
| 2 | Mô masomêng a mararo le metšô yê e selêlago | (18) |
| 3 | Yê ke e phetšêgo gê ke bêlêgwê - | (11) |
| 4 | Tšê ke di dirilêgo a di ribêgwê | (12) |
| 5 | Gobane le gê le ka khuromolla le tla ba ba le hlôkago | (20) |
| 6 | Gore go dira gôna ke dirilê eng. | (13) |
| 7 | A go khuromollê nna ke nnôši, | (13) |
| 8 | Dijô le dinô maatla go mpha di mphilê, | (14) |
| 9 | Tšê ntši di fetilê, nna ke palêtšwe. | (13) |
| 10 | Yô a sa fêlêgo pelô gê a ka fêla a hlôkômêtše, | (18) |
| 11 | Mollô wa maitišô legonyana la wôna ke le rêmilê | (20) |
| 12 | Gore bokôlôti bja bophelô re bo neanê ngwana wa kgôši. | (20) |
| 13 | A mabêdi a a tšêwago ke phefô, | (12) |
| 14 | Re phuthêlêlê wôna ka la Gago. | (11) |

(Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie)

Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie

In die ses-en-dertig jaar

Wat ek geleef het sedert my geboorte -

Laat my dade tog bedek word

Want as julle sou oopmaak, sal julle teleurgesteld wees

Want wat het ek nou eintlik bereik.

Laat ekself oopmaak,

Kos en drank het my krag gegee,

Baie dinge het egter verby gegaan, ek het gefaal,

Die een wat nog nie moedeloos is nie, en mooi opgelet het,

Die "belydenisvuurtjie" se hout het ek reeds gekap

Sodat ons die skuld van die lewe aan mekaar kan bely Koningskind.

Die twintig wat deur die wind weggewaai is,
Bedek dit vir ons met Uwe (liefde).

Die aantal sillabes per versreël wissel van soveel as elf tot twintig sillabes per versreël met die gevolg dat dit blyk asof die sonnet in Noord-Sotho in sy basisstruktuur alreeds nie aan die sonnetvereistes voldoen nie. Hierdie resultaat word deurgaans in al die sonette in Noord-Sotho aangetref. Selfs by 'n digter soos Matlala wat uit sy pad uit gaan om die sonnet in Noord-Sotho vormlik te realiseer, slaag nie daarin nie.

Vergelyk die volgende sonnet van Matlala (s.j., p. 65):

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Nalêtšana towê o tsêtsê mang | (11) |
| 2 | Godimo, na o ya mpôna naa? | (11) |
| 3 | Nalêtšana towê o bakamang | (11) |
| 4 | Godimo, nna ke ya go bôna. | (10) |
| 5 | O ya nyênyêma, mme êtsana sago | (12) |
| 6 | Sa mathasothaso, se nkgatlha | (10) |
| 7 | Gê se êdiša gôtlhê, pele le morago | (13) |
| 8 | A batho, le dikgômo le mesibitlha | (12) |
| 9 | Ya ditlhare. E se wêna ratadima | (12) |
| 10 | Le tlêtšê fifjana la bonka-ntšana, | (13) |
| 11 | Motsamai a ka phiphila a kôtima | (13) |
| 12 | Ka dihwalete tša botlhokwanyana. | (11) |
| 13 | A kganya o kganyang ka yôna gôtlhê | (12) |
| 14 | Le nna ke kganyê ka yôna pelông tša bôtlhê. | (15) |

(Sterretjie)

Sterretjie, jy wat skitter
Daarbo, sien jy my?
Sterretjie, vir wie skyn jy
Daarbo, ek sien jou,
Jy glinster, en jou liggie
Wat stralend helder is, verskaf my plesier
As dit orals skyn, voor en agter
Die mense, en beeste en die fyn blare

Van bome, sonder jou is die hemelruim
Vol donkerte en vuurvliegies,
Die wandelaar sou afdwaal en afdaal
In die dale van smart
Die glinstering waarmee jy op skitterende wyse oral skyn,
Laat ek dan ook daarvolgens in almal se harte skyn.

As die twee sonnette met mekaar vergelyk word na aanleiding van die aantal sillabes per versreël blyk dit dat Matlala baie nader aan die werklikheid gekom het. Daar is 'n groter mate van korrespondensie wat die aantal sillabes per versreël betref. Dit is egter bloot toevallig want selfs die sonnette van Matlala varieer onderling in 'n groot mate ten opsigte van die aantal sillabes per versreël.

Die werklike rede lê egter opgesluit in die feit dat die aantal sillabes per versreël nie 'n faktor is tydens die skryf van 'n sonnet in Noord-Sotho nie. Die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) se poësie is vry van die klassieke metriese inslag soos byvoorbeeld die jambiese maat wat by die sonnetvorm aangetref word. Die versreël word dus nie metries gekonstitueer deur swak en sterk beklemtoonde lettergrepe wat hulleself rangskik in versvoete nie. In Noord-Sotho word die versreël ook ritmies-metries gekonstitueer deur heffinge wat in die versreël met min of meer gelyke tydsdure tussenin op mekaar volg. Die aantal lettergrepe tussen die heffinge is nie reguleerbaar nie. Met die hulp van prosesse soos tempoversnelling en tempovertraging word ekwivalensie van tydsdure bewerkstellig. 'n Mens sal daarom eerder moet ondersoek instel na die konstantheid van die aantal heffinge per versreël as die aantal sillabes daarvan.

4.2.1.2 Die woord

As sub-genre van die poësie is die sonnet ook ten volle van die taal afhanklik. In die poësie moet die digter 'n fyn kenner van die woord en sy gebruiksmoontlikhede wees, want hier word van hom verwag om fyn te selekteer en te organiseer. Nienaber-Luitingh (1974, p. 86) stel dit pragtig:

"die woord wat slag vir slag as't ware 'n kolskoot aanteken."

Omdat die woord 'n eenheid van klank en betekenis is, sal dit tipies van die poësie wees dat die woorde in 'n gedig intieme ritmiese en betekenis= verbande met mekaar aangaan. Die sillabe word dus in die woord georgani= seer vir die bereiking van klank en betekenis. Die woord tree dan na vore as 'n bousteen met ekspressiewe waarde en verrig 'n besondere bindings= funksie in die gedig. Hierdeur kry die woord dan verhoogde potensie as 'n onvervangbare unieke bousteen in die besondere posisie wat dit in die ge= dig bekleed. Grové (1977, p. 31) sê dan in die verband:

"Elke woord is vanweë sy betekenis, suggestiewe krag, klank, die sfeer wat om hom hang, die konteks waarin hy gebruik word, onvervang= baar."

Verhoogde potensie word in die eerste plek gekry deur die evokatiewe waarde van die woord. Die evokatiewe waarde hang volgens Belcher (1969, p. 55) grootliks af van die woord se posisie in 'n patroon.

Verdere verhoogde potensie word verkry deur die woord te onderwerp aan die volgende vormtegniese patrone:

- i. Herhaling
 - a. Vertikale kruisverwysings
 - b. Horisontale kruisverwysings
 - c. Kontrastering
 - d. Anafora
 - e. Skakeling
- ii. Inversie
- iii. Elisie

Naas die maniere, soos hierbo vermeld, om die potensiaal van die woord te verhoog, is daar 'n verlaging in die woordpotensie as gevolg van die ge= bruik van argaïsmes deur sommige sonnetskrywers in Noord-Sotho.

A. Verhoogde potensie verkry deur die evokatiewe waarde van die woord

Soos reeds genoem hang die evokatiewe waarde van die woord grootliks af van die posisie wat dit binne 'n bepaalde patroon bekleed. As geïsoleerde of alleenstaande outonomieit is al die kragte van die

woord latent. Sodra dit egter in 'n verbindingsverhouding met ander woorde kom tree die latente kragte na vore in die vorm van 'n verhoogde potensie. Die gevaar waarvoor so nou gewaak moet word is om die woord as bousteen te ooreis of sy normale grense te oorskry. Oënskynlik word dit gedoen vir die bereiking van 'n beter ekspressiwiteit terwyl juis die teenoorgestelde, naamlik 'n ooreising van die woord met die gepaardgaande verlies aan ekspressie, bereik word.

By die sonnetvorm tree hierdie besondere verbindingsverhouding in sy uiterste konsekwensie na vore, gedetermineer deur die vaste vorm. Die woord word hier (by die sonnet) onderwerp aan 'n bepaalde vaste metriese of ritmiese plan. Belcher (1969, p. 57) sê dan ook dat die "kraggewende waarde van 'n gebonde ritme" baie duidelik na vore tree in die bepaalde vaste vorm soos wat die sonnet openbaar.

Die sonnette van Noord-Sotho vertoon egter nie op metriese grondslag dieselfde patroon as wat tot dusver as die algemeen erkende aanvaar is nie. Die heffinge in die versreël word egter so geplaas dat dit semanties signalerend optree. In ander woorde gestel: die heffinge wat op sekere woorde geplaas word is semanties gedetermineer. Die bepaalde vaste patroon wat die heffinge in die versreël volg fokus die aandag spesifiek sodat hierdie woorde se latente kragte in besonder na vore tree. Vergelyk byvoorbeeld die eerste twee versreëls van die sonnet "Modimo aka" van Matlala (s.j., p. 77).

/ / /
 "Modimo aka, Modimo aka, mphê
 / /
 Gore ke bē gare ga batho ba gēšo,"

(My God, my God, gee
 dat ek tussen my mense kan wees).

Die besondere intensiteite wat geplaas is op elke woord is semanties betekenisvol. 'n Duidelike smeking en begeerte word gesuggereer.

B. Verhoogde potensie verkry deur die implementering van vormtegniese patrone

a. Herhaling

Herhaling is 'n belangrike vormtegniese patroon wat ondermeer ook te doen het met die keuse van woordgebruik. Dit is veral 'n middel om te bind en te benadruk vir die bereiking van eenheid en spesifieke stemminge onderskeidelik. Herhaling het, soos later gesien sal word, ook veral betrekking op die klankgebruik in die versvorm. Dit word beaam deur Combrinck (1963, pp. 43, 44) as hy 'n antwoord probeer gee op wat die Bantoepoësie nou eintlik is. Hy sê dan:

"Die verklaring lê opgesluit in die feit dat die herhalings=prinsipe een van die hoofkenmerke van die poësie in die algemeen is. Die herhalingsprinsipe vind ons ook in die vrye versvorm in die algemeen, dit wil sê ook in die Bantoepoësie wat ook van die vrye versvorm gebruik maak."

Hy gaan verder deur te sê (p. 44) dat die twee uitstaande kenmerke van die herhalingsprinsipe in die Bantoepoësie gesetel is in:

". . . die herhaling van woorde en dan ook in die ritmiese patrone."

Groenewald (1966, pp. 70-84) handel breedvoerig oor herhaling en skakeling as prinsipes wat die korrespondensie van verstegniese eenhede bewerkstellig. Herhaling as sodanig verbind hy met die ordening van "segmentele gehele (woordgroepe), woordgedeeltes, woorde en stamme/kerne" (p. 70) wat hy dan "herhalingselemente" noem.

Vergelyk die volgende uiteensetting van sekere vormtegniese patrone waar die herhalingselement 'n besondere funksie verrig as 'n bindings- en ekspressiewe element in die sonnet in Noord-Sotho.

i. Vertikale kruisverwysing

Deur die hele sonnet word woorde met dieselfde strekking herhaal wat die inhoud of gedagtegang beklemtoon en verder baie bydra as bindings-element om eenheid te bewerkstellig.

Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê (1975, p. 44) waar die siekte en alles wat daarmee gepaard gaan soos byvoorbeeld pyn, smart, lyding, elende ensovoorts effektief herhaal word om die aandag spesifiek daarop te vestig. Uit die titel van die sonnet: "Dira sê o se ratago ka nna" (Doen met my wat jy wil), kom 'n mens agter dat die digter die stadium bereik het waar hy handdoek ingooi want die geweldige krag en aanslag van die siekte was vir hom te groot.

Dira sê o se ratago ka nna

Dira sê o ratago ka nna, bolwêtsi,
Go go kgôtlêlêla ke dirilê bjalê gôna ke inêêtše;
Dihlare ka gê go di palêla o dirilê -
Mešomong ya ka ka gê o ntibilê,
O dibilê le bôna bao ba nkôkago,
Ntšha mokgwa gore e bê ba ba khutšago!
Kganyogô ya dijô o nkamogilê,
Mahlô a tšhaba letšatši mola ditsêbê o di thibilê;
Mmele ka moka ke nthô e tee,
O ntirilê gore la mafêlêlô ke ôtê.
Ntirê sê o se ratago gobane o tlwaêtšê,
Mašabašaba ka wêna a kwaêtše.

Nna ka bê ke re o tla mphakišêtša,
Ke sa tsebe gê o tlêtše go ntlaiša.

(Maak met my wat jy wil)

Maak met my wat jy wil, siekte
Ek het jou probeer weerstaan, nou het ek oorgegee,
Die medisyne het jy oorwin -
Jy het my by die werk verhinder,
Jy het ook die wat my oppas verhinder,
Wys tog nou jou ware kleure sodat hulle kan rus!
Die begeerte na kos het jy my ontnem,
My oë is blind en my ore is doof
My hele lyf is een groot pyn,
Jy het gesorg dat ek net vel en been is.
Maak met my wat jy wil want jy is gewoond daaraan
'n Menigte lê as gevolg van jou op hulle rûe.

Ek het gedink jy sal gou met my klaarspeel,
Ek het nie besef jy het gekom om my te treiter nie.

Die sentrale tema, naamlik die siekte en die uitwerking daarvan op die mens, word funksioneel uitgebou tot die digter besef dat dit nie net hy is wat ly nie, maar ook ander (mašabašaba ka wēna a kwaētše - 'n menigte lê as gevolg van jou op hulle rûe). Verder is al die werk=woorde in die perfektum - dirilê (het gedoen -werk), -inêētše (myself oorgegee), -ntibilê (het my verhinder), o-dibilê (jy het verhinder), o-nkamogilê (jy het my ontnem), o-di-thibilê (jy het hulle (die ore) doof gemaak), o-tlwaētše (jy is gewoond daaraan), a-kwaētše (hulle het op hulle rûe beland). Hierdeur word 'n lang proses van veg teen die siekte in die verlede beklemtoon, dit was egter alles tevergeefs want:

"Nna ka bē ke re o tla mphakišētša,
Ke sa tsebe gē o tlētše go ntlaiša."

(Ek het gedink jy sal gou by my verbygaan,
Ek het nie geweet jy het gekom om my te treiter nie.)

ii. Horisontale kruisverwysing

Dieselfde woord of woorde met dieselfde strekking word binne 'n vers=reël herhaal. Hierdie vormtegniese patroon kom baie voor en word hoof=saaklik ingespan as ordeningseenheid binne die versreël vir die be=reiking van ewewig en eenheid, en ook as 'n element vir die bereiking van besondere klemeffekte.

Die volgende voorbeelde spreek vanself:

Matsēpē (1975, p. 30) uit die sonnet "Gē bjalē ke ôtsēla":

"Gē bjalē ke ôtsēla, le wēna ikēlē marobalōng"
(Terwyl ek nou vaak is, gaan slaap jy ook maar)

Die aanvangsreël van die laaste kwatryn is byna dieselfde:

"Gē bjalē ke ôtsēla, le wēna sepela go robala"
(Terwyl ek nou vaak is, gaan slaap jy ook maar).

In die sesde versreël word horisontale verwysing verkry deur dieselfde woord te herhaal:

"Leboga fêla gê bodutu bo jelwê ke bodutu"

(Wees bly as die eensaamheid deur die eensaamheid verteer is.)

Nog 'n voorbeeld in dieselfde bundel (Matsêpê, 1975, p. 18) uit die sonnet "Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng", is:

"Dijô le dinô maatla go mpha di mphilê"

(Kos en drank, krag, dit het dit my gegee)

Die herhaling in bogenoemde geval is soveel te meer treffend as in aanmerking geneem word dat nie net die werkwoord (-fa) herhaal word nie maar ook die prefigale morfeem "n-" (voorwerpsmorfeem 1ste persoon enkelvoud). Beklemtoning word nog verder gesuggereer deur die perfekte uitgang van die tweede werkwoord "di-mphilê" (het my gegee).

In versreël tien word horisontale verwysing by wyse van herhaling van twee woordgroepe bereik: "Yo a sa fêlego pelô" en "a ka fêla a hlôkô-mêtše". Die klem val hier op die idee van volharding, naamlik "die een wat nog nie moed verloor het nie" en "die een wat nog steeds opgelet het". Hierdie horisontale verwysing kom eers tot sy volle reg as die sonnet in sy totaliteit beskou word. Die oënskynlik saai en oninteressante lewenskets wat die digter aan ons voorhou, kan maklik die gewone mens verveel. As dit egter teen die einde van die sonnet Ewigheidswaarde begin aanneem besef 'n mens dat slegs aanhoudende moed en volharding jou die Weg laat sien.

By die sonnette van Matsêpê word horisontale verwysing veral aangetref by versreëls wat met 'n infinitief begin. Dit is 'n uitdrukkingsvorm wat veral beklemtoning bewerkstellig. Veel meer nog warner 'n mens in 'n gespreksituasie verkeer soos Matsêpê in die meeste van sy sonnette doen. Vergelyk die volgende tipiese voorbeelde:

Matsêpê (1968, p. 25)

"Go bêtêgwa ka gê o bêtêgwe o nnôši,

Go hwa ka gê o tllilê go hwa ka ntlê ga ka."

(Om gebore te word omrede jy alleen gebore is,
Om te sterwe aangesien jy gekom het om sonder my te sterwe.)

Matsêpê (1968, p. 13)

"Go ntshwara o bê o ntshwarêtse eng"

(Om my te vang waarom het jy my gevang)

"Go ntira o bê o gopotšê go ntira eng".

(Om met my te doen, wat het jy gedink om aan my te doen.)

iii. Kontrastering

In die sonnet "Dira sê o se ratago ka nna" van Matsêpê (1975, p. 44) slaag die digter om binne dieselfde versreël deur middel van kontras= tering die twee handelinge, naamlik veg aan die eenkant, en oorgawe aan die anderkant, effektief te beklemtoon. Vergelyk byvoorbeeld:

"Go go kgôtlêlêla ke dirilê bjâlê gôna ke inêêtšê"

(Ek het jou probeer beveg - nou het ek oorgegee)

"Kganyogô ya dijô - o nkamogilê,"

(Die begeerte na kos - jy het my dit ontneem,"

In die koeplet van Matsêpê (1975, p. 29) word die samevatting deur middel van positief- en negatiefvorming gedoen om die kontras sterk na vore te laat tree:

"Ka dijô tšê di go lokêtsêgo a re go fêpê,

Ka dinô tšê mpe a re se go fêpê."

(Met die goeie kos laat ons jou daarmee voed

Met die slegte drank laat ons jou daarmee nie voed nie.)

Die kontrastering lê egter nie net by die handeling nie, maar word intens versterk met dit waarmee of waarmee nie gevoed mag word nie - goeie kos en slegte drank. As die sonnet in sy geheel beoordeel word

en die hart as simbool van die lewe uitkristalliseer dan is hierdie samevatting in die vorm van kontraswerking tussen spyse en drank vir die siel soveel meer treffend en tiperend.

'n Verdere effektiewe kontrastering vind ons in Matsêpê (1968, p. 6):

"Ka nkgông o yô o homotšêgo,
Ka têng o yô o šišinyago."

(In die kleipot is jy doodstil,
In die maag is jy skuddend.)

In hierdie sonnet, "Bjala" (drank), is kontrastering baie effektief omdat dit juis die uitwerking daarvan op die mens so treffend uitlig - in die pot is dit onskuldig-stil, in die maag is dit ontstellend-skuddend.

iv. Anafora

Shipley (1972, p. 339) definieer anafora as die herhaling van die:

"first word of lines or clauses."

Combrinck (1963, p. 44) merk op dat hierdie vormtegniese patroon veral gebruik word as 'n uitdrukkingsmiddel van verhoogde emosionele gevoel.

Vergelyk Matlala (s.j., pp. 11, 77 resp.)

"O, Tšhukudu ya lethibêlêtša Tirô!
O, tšhukudu ya sekopakopê phatêdi."

(O, Renoster wat die werk verhinder
O, Renoster met jou gevurkte voorkop.)

"O, Ramabala matši a maratadi,
O, mothakgi a kanêgô mêtse a khudilê,"

(O, Kleurvolle een, die groot bome wat die weerlig trek,
O, Goeie een, wat verskyn as die reën verby is,)

Vergelyk ook die volgende voorbeeld uit Matsêpê (1976, p. 38):

"Motlapele ke mang, wêna lee le nonyana,
Motlapele ke mang, wêna pêu le dimêla?
Motlapele ke mang, wêna leswika le mobu;"

(Wie was eerste, jy, eier of voël,
Wie was eerste, jy, saad of plant?
Wie was eerste, jy, klip of grond;)

en ook:

"Setlamorago ba rego ke wa go lahlwa?
Setlamorago ya ba motlapele,
Setlamorago a ka bušwa bjang ke yêna?"

(Die laatlammetjie is 'n bedorwe een sê hulle?
Die laatlammetjie word dan die eerste een,
Die laatlammetjie, hoe sal hy hom regeer?)

v. Skakeling

Die einde van die vorige versreël word herhaal aan die begin van die volgende vers. Vir Groenewald (1966, pp. 75-80) is skakeling vers-tegnies van besondere belang in Noord-Sotho omdat dit nie net help om die strofe- en versreëlstruktuur te konstitueer nie maar ook ingespan word by die twee vers- en subverskategorieë soos hy dit in Noord-Sotho onderskei het.

Alhoewel skakeling baie aangewend word in die Noord-Sotho poësie, soos blyk uit die talle voorbeelde deur Groenewald aangehaal, word dit nie baie prominent as vormtegniese patroon in die sonnettekuns aangewend nie. Dit is baie jammer aangesien dit baie sal kan bydra tot beweging en binding om sodoende eenheid te kan bewerkstellig. Doelbewuste pogings om die rymelement te laat slaag kortwiek verder die suksesvolle implementering daarvan.

Vergelyk die volgende paar voorbeelde:

Matsêpê (1971, pp. 8, 9 resp.)

"Gomme Morwa O tla theoga ka leru a phala
Maphadiphadi ôhlê ka letago, e le seoka"

(En die seun sal neerdaal op 'n wolk, en oortref
Alle glinsteringe met heerlijkheid, en sterk wees)

"Madi a bômakgolokhukhu ba bôtatêmogolo
Le a bôtatêmogolo ka nôši a kilê a êla
Gantši nagêng yê . . ."

(Die bloed van ons groot voorvaders
En ons voorvaders het eens gevloei,
Baie maal in die land . . .)

Matlala (s.j., p. 13)

"Le mathari a fulara, mekgaula ka ditselana
Tselana ya bônala, metsofe e khêthêsa morago"

(Ook die jongmeisies stap in groepies agter mekaar in die paadjies
Die paadjies is sigbaar, die ou mense kom in groepies agterna)

b. Inversie

Inversie is die verandering van woordorde vir die bereiking van buiten=
gewone klem op 'n sekere woord of om eentonigheid te vermy.

'n Treffende voorbeeld is uit die sonnet "Se mpotšiše gore ke
nyamisitšwê ke eng" van Matsêpê (1975, p. 18):

"Dijô le dinô maatla go mpha di mphilê"

Die naamwoord "maatla" wat die voorwerp in die sin is, word in 'n
buitengewone posisie direk na die saamgestelde onderwerp (dijô le
dinô) geplaas. Die effek wat hierdeur verkry word is een van buiten=
gewone klem op "maatla" wat verder nog versterk word deur kort rus=
pouses aan beide kante daarvan. Verdere versterking van "maatla"
word teweeggebring deur die herhaling van die werkwoord "-fa" in

die infinitiewe modus gevolg deur 'n indikatief.

Die aanwending van inversie in die besondere versreël is besonder effektief as die diepere betekenis daarvan beskou word. Dit suggereer groot verontwaardigheid: hoe kon dit dan so sleg met my gegaan het, ek het tog oorvloedig (dijō le dinō) gehad sodat ek fisies sterk kon wees? Die beklemtoning word eers duidelik as die besondere kontrastering in die daaropvolgende versreël voltrek word: "Tšē ntšī di fetilē, nna ke palētšwe". (Baie dinge het verby gegaan, ek het gefaai.) Die kontras tussen sorg vir die liggaamlike en sorg vir die geestelike word nou eers mooi in perspektief geplaas. Hy het gedink hy het baie bereik, terwyl hy eintlik niks gehad het nie.

c. Elisie

Elisie van 'n woord uit 'n konstruksie kom dikwels in die Noord-Sotho-sonnette voor. Dit word hoofsaaklik gedoen ter wille van die ritmiese patroon waaraan gestand gedoen moet word.

Volledigheidshalwe moet hier gemeld word dat elisie baie wyer strek as net die elisie van 'n woord uit 'n konstruksie soos dit hier van toepassing is. 'n Baie duidelike en omvattende definisie vir elisie word gegee deur Kruger (1977, p. 74) waar hy onderskei tussen foneem= elisie, morfeem= elisie en woord= elisie.

"Elisie is die wegval van 'n foneem (of reeks foneme) of 'n morfeem uit 'n woord of van 'n woord uit 'n konstruksie."

Landsberg (1974, p. 46) voeg 'n baie belangrike element hierby, naamlik dat in die plek van die geëlideerde taaluiting (hetsy foneem, morfeem of woord) geen ander uiting geplaas mag word nie, en ook dat elisie slegs kan plaasvind sonder 'n verandering in die betekenis van die taaluiting.

In die poësie moet die definisie geamendameer word met:

"Elisie (in die poësie) is die wegval van 'n foneem (of reeks foneme) of 'n morfeem uit 'n woord of 'n woord uit 'n konstruksie ter wille van die ritmiese patroon."

Vergelyk die volgende twee voorbeelde uit Matsêpê (1975, p. 18):

In die koeplet van die sonnet is daar in elke versreël 'n woord uit 'n konstruksie weggelaat, naamlik "Masome" (tiene) en "lerato" (liefde). Indien die twee naamwoorde gebruik sou word, is 'n merkbare ongemaklikheid tydens die lees daarvan duidelik waarneembaar.

"A mabêdi a a tšêwago ke phefô,
Re phuthêlêlê wôna ka la Gago."

teenoor

"Masomê a mabêdi a a tšêwago ke phefô
Re phuthêlêlê wôna ka lerato la Gago."

(Die twee-en-twintig wat deur die wind weggeneem is,
Bedek dit vir ons met Uwe (liefde).)

C. Verlaging van potensie deur die gebruik van argaïsmes

Veral Matlala onder die sonnetskrywers is baie lief vir argaïstiese taalgebruik. Dit bemoeilik die vertaal en verstaan van sodanige sonnette aansienlik met 'n gepaardgaande verlies aan skoonheid. Daarom dat die digter dit nodig vind om by wyse van voetnota's verklarings aan te bied van sodanige woorde.

Vergelyk Matlala (s.j. p. 66):

Lentswê

O! Motšhwatšwasêdi motšhwatšwasêla
Dipôta, na ke êfe pôta ya pelô
E ka êmang o tšhwatšwasêla? Phoromêla
E matla, matšiba matla ka wêna a bolelô,
Le mekonya e ya batalala. O thunya ka meboto
Ya tsêbê le bjôkô, thôka e kgôna go ratha
Motho matšutšubêng a phatla, mogôši le magoto
A tlhatswana mala ka tšhoša maratha -

(Die woord)

O, die vlymskerpe, deurboorder van
Die mure, watter muur van die hart is daar
Wat teen jou bestand kan wees as jy steek? Held
Wat sterk is, onoorkombare driewe is maklik vir jou om oor te steek,
Ook die steiltes is vir jou plat. Jy bars deur die heuwels
Van ore en harsings, die kerie kan oopkloof
Die voorkop van 'n mens, die kapteins en die hoofmanne
Dood mekaar met swaarde -

In die aangehaalde gedeelte vind die digter dit nodig om nege keer met voetverwysings te verklaar wat hy wil sê. Die negatiewe resultaat is te verstane, want in die eerste plek bemoeilik dit die korrekte interpretasie van die sonnet en tweedens werk dit steurend in op die lees van die sonnet sonder om onderbreek te word. Dit is tog ironies dat baie van die woorde nie voetverwysings nodig het vir 'n korrekte interpretasie nie, byvoorbeeld "bolelô" (hitte) wat 'n alledaagse woord is.

4.2.1.3 Die versreël

Die versreël in die poësie funksioneer as 'n eenheid met bouwaarde, met ander woorde die kleiner eenhede (die sillabe en die woord) is hierin georganiseer. Dit bied ook moontlikhede vir verdere organisasie. Die versreël kan dan hiërargies as die kleinste primêre verstegniese eenheid gedefinieer word.

A. Die versreël in die sonnetvorm

a. Die lengte van die versreël

Die begrip lengte met betrekking tot die sonnetvorm is baie relatief van aard omdat baie dinge hieronder verstaan kan word. Tog is daar sekere lengtewaardes wat by die sonnetvorm noodwendig gedetermineer word deur die vaste vorm. So kan byvoorbeeld genoem word: veertien versreëls, twee hoofmomente, 70 versvoete of 140 lettergrepe. As die begrip lengte egter volledig toegepas wil word sou die resultaat natuurlik van sonnet tot sonnet verskil. Ons stel egter net belang

in die algemene wetmatighede in die totale sonnetstruktuur. Hierdie kenmerke is dan uniek of inherent eie aan die sonnetvorm.

Die versreël as sodanig vorm dus 'n grondslag vir vormgebondenheid in die sonnetvorm. Die distinktiwe aard daarvan in die sonnetvorm is geleë in die feit dat dit opgebou is uit tien lettergrepe wat op hulle beurt weer gerangskik is in vyf jambiese versvoete. 'n Grafiese voorstelling van die versreël in die sonnetvorm sal dan so lyk:

~ / ~ / ~ / ~ / ~ /

Hierdie voorstelling geld egter net as 'n abstrakte beginsel of 'n ideaal wat as invloed geld vir gebondenheid. Vergelyk in die verband Belcher (1969, p. 22) vir sy opvatting omtrent die absolute en werklike prosodiese vorm wat in die sonnet geïdentifiseer word.

b. Veertien verse 'n noodwendige vereiste

Vir Belcher (1969, p. 137) is een van die wesenskenmerke van die sonnet juis gesetel in sy "kortheid". Niks in die sonnetvorm is willekeurig nie, en daarom word die veertien monometriese versreëls 'n artistieke en funksionele noodsaaklikheid. Op p. 138 gaan hy dan verder deur te sê:

"Die veertien verse bied net genoeg ruimte vir die uitbou en afronding van 'n klare, enkelvoudige idee of stemming, terwyl dit nie so lank is dat daar 'n prosodiese oorskryding van die innerlike grensstelling plaasvind, met 'n gevolglike onnodige en onverantwoorde uitweiding nie."

Die gevolgtrekking is dan baie duidelik dat die strewe van die sonnetvorm, gerig deur die baie belangrike beginsel van eenheid, een is van 'n "intense, gekonsentreerde eenheidsindruk" (Belcher, 1969, p. 138).

Die veertien versreëls kan om die rede ook nie poëties-histories verantwoord word nie. Vergelyk Belcher (1969, p. 139):

"Die interaksie van faktore wat by die lengte bepaling van die eerste sonnette werkzaam was, bly 'n aktuele wordingsproses

by elke sonnet wat geskep word: eenheidstrewede dikteer veertien verse; veertien verse dikteer bondige uitdrukking; bondige uitdrukking dikteer veertien verse; veertien verse dikteer eenheidstrewede, ens."

'n Vraag wat onwillekeurig by mens ontstaan is: waarom dan juis veertien versreëls en nie tien of twaalf nie? Belcher (1969, pp. 141, 142) verskaf grondige redes vanuit 'n psigologiese en poëtiese grondslag. Eersgenoemde het veral te doen met die omvang van die aandag. Die belangrikste faktor is egter die bereiking van 'n "poëtiese ewilbrium". By 'n gedig of 'n sonnet is daar ook ontwikkeling van skoonheid, spanning en geïntegreerdheid. Hy sê dan (p. 141):

"aangesien in die sonnet dit dus die sekstet is wat die skoonste, hewigste en gespannendste sal wees, is dit vanselfsprekend dat hierdie tweede deel korter as die eerste deel sal wees as daar 'n ewilbrium tussen die dele bestaan."

Enige ander verdeling, byvoorbeeld sewe teenoor sewe, sou nie kuns=esteties verantwoord kon word nie aangesien die poëtiese balans hierdeur geraak word.

Die versreël openbaar homself dus as 'n distinktiwe bousteen in die sonnetvorm in die sin dat dit nie willekeurig aangewend kan word nie. In die eerste plek is die lengte daarvan 'n abstrakte wetmatigheid, en in die tweede plek is die aantal versreëls (veertien) 'n noodwendige vereiste.

B. Die versreël in Noord-Sotho

Van al die bronne aangaande die Noord-Sothopoësie is die van Groenewald (1966, pp. 21-53) die enigste waar 'n diepgaande studie van die versreël en die konstituerende daarvan as verstegniëse eenheid gedoen is.

Volgens hom (p. 21) kry versvorm sy beslag deur die korrespondensie van versreëlsegmente. Dit beteken dat die versreël die kleinste selfstandige verstegniëse eenheid is wat deur 'n ewewigskern of -kerne in dele van gelyke verhouding te wete, versreëlsegmente verdeel word. Die koördinasiepunt is dan (p. 21):

"ōf 'n woordgrens, ōf 'n woordgroepgrens, waarmee onderskeidelik 'n rangskikking van woordfoneme en van woordfonologiese en woordgroepfonologiese verskynsels saamval."

Metrisering vind plaas deurdat die woordfonologiese en/of woordgroepfonologiese verskynsels van membra of segmente gerangskik word rondom 'n ewewigspunt om aan hulle 'n onderlinge identiese karakter te verleen om so korrespondensie te bewerkstellig.

Aangesien metrum en ritme by 'n latere geleentheid volledig as kwalitatiewe boustene bespreek gaan word, word hier volstaan deur te wys daarop dat hy twee verskategorieë en twee subverskategorieë onderskei te wete (Groenewald, 1966, pp. 21 en 53):

- "1) 'n tipe A waar 'n woordgrens; en
- 2) 'n tipe B waar 'n ('groter') woordgroepgrens die koördinasiepunt is.

Lg. tipe word verder in twee subverskategorieë onderverdeel nl.

- i) 'n (sub)tipe B_1 met 'n sesuur (woordgroepnaat); en
- ii) 'n (sub)tipe B_2 met 'n skeidingsone ('n woord of woorde) as korrespondensiekern waardeur die versreël in membra verdeel word."

C. Die versreël in die Noord-Sotho sonnet

Die bevindings van Groenewald, soos samevattend hierbo uiteengesit met betrekking tot die versreël in Noord-Sotho het verreikende implikasies. Die feit dat die versreël in Noord-Sotho sy beslag kry deur die korrespondensie van versreëlsegmente veroorsaak dat al die sonnette slegs herken kan word op grond van die skrifbeeld. Dit gee dus 'n indruk van veertien versreëls op die oog af, terwyl dit nie werklik die geval is nie. Vergelyk Groenewald (1966, pp. 101 en 102).

Drie afleidings rakende die sonnetvorm kan nou na aanleiding van Groenewald se bevindings omtrent die versreël in Noord-Sotho gemaak word.

- i. Die eerste afleiding is baie negatief van aard, naamlik dat al die sonnette van Noord-Sotho "skyn-sonnette" is, met ander woorde dit beantwoord nie aan die eis van veertien versreëls per sonnet nie. Dit bring mee dat alle ander sonneteienskappe ook hierdeur gekanselleer word.
- ii. Indien die versreël in Noord-Sotho gekonstitueer word deur 'n korrespondensie van versreëlsegmente en metrisering hierdeur spesifiek aanduibaar en moontlik word, is hier 'n formule gevind om die sonnet in Noord-Sotho na die uiterlike vorm, waar al die probleme ervaar word, te laat slaag.
- iii. Die versreël hoef nie noodwendig te bestaan uit versreëlsegmente gerangskik rondom 'n sesuur of ewewigskern of -punt nie. Die implikasie hiervan is dat korrespondensie met ander vormtegniese patrone en/of op 'n ander metriese inslag byvoorbeeld die aantal heffinge per versreël, bewerkstellig moet word.

Die eerste gevolgtrekking moet op grond van die krasse negatiewe implikasie buite rekening gelaat word. Die sonnetvorm behoort op een of ander manier binne die Noord-Sothopoësie gestalte te kan vind.

Die tweede afleiding bied binne die vaste vormkuns 'n moontlikheid wat tot op hierdie stadium nog nie geïmplementeer is nie. Die versreël se lengte kan hierdeur dan bepaal word en ook terselfdertyd 'n bepaalde metriese patroon in die hand werk. 'n Absolute laag kan dan hier= volgens bewerkstellig word wat as 'n abstrakte basis kan geld vir die sonnet in Noord-Sotho. Vergelyk die volgende skematiese voorstelling:

segment (ewewigskern) segment

korrespondensie word bewerkstellig
deur sogenaamde segmentele orde=
ningseenhede waaronder die volgende genoem kan word:

1. eenderse aantal sillabes
2. enkele toonvlakpatrone
3. lengte- en pousefoneme
4. segmentele en toonfonologiese rym.

Hierdie patroon kan dan veertien keer herhaal word vir die daarstelling van die bepaalde sonnetvorm en -lengte.

Die derde afleiding wat gemaak is word bespreek na aanleiding van die mening wat deur Groenewald (1966, pp. 102, 103) uitgespreek word ten opsigte van die sonnet "Modimo a ka" van Matlala. Volgens hom bestaan die sonnet slegs kragtens die skrifbeeld (tipografie). Dit is dan 'n "skyn-sonnet" bestaande uit veertien versreëls. 'n Nadere beskouing bring hom egter by die gevolgtrekking dat die "sonnet" in werklikheid uit agt versreëls bestaan indien die vereiste van "versreëlsegment - ewewigspunt - versreëlsegment" as basiese struktuurmerk van die versreël in Noord-Sotho toegepas moet word.

Vergelyk die volgende weergawe van bogenoemde sonnet. Die eerste vorm is soos dit oorspronklik in die bundel aangetref word, en die tweede is volgens Groenewald (1966, p. 103) 'n herskrewe vorm, tipografies so ingedeel dat dit die vereiste versreëlstruktuur weergee:

Modimo a ka, Modimo a ka, mphê
Gore ke bē gare ga batho ba gēšo,
'Me bjaka letlhakanokē ke thēphē,
Ke ba fē lesēdi ka go tlala. Leso,
E leng tšē e tlhabang maikutlō, mafatlha,
A di ntlogē tlhako di ntulē lekata.
Tšīē, Bakone ba-mōnēgilē thamō, ditlhatlha,
Ba e fiwē ka botlōtla ba alē letata
Godim'a lešako, ka mafalašuka a lethabō
Ba e wēlē godimo ba tetalalē,
'Me e sa ba tene, ba e godišē ka megobō.
A borōkō, thutō ya mekōnōtwana, di lalē
Rōkō bja molalatlhagēng! Go šego Morēna
Ya llēlang tšhaba sabō, 'me a phela pelōng ya sōna.

Die vertaling soos verskaf deur Groenewald (1966, p. 144) word hier effens gewysig om 'n beter begrip te bewerkstellig.

(My God, my God, gee
Dat ek tussen my mense kan wees,
En sterk kan groei soos 'n riet

Om hulle die volle lig te kan laat sien. Die dood,
 Wat die oorsaak is van die pyn, diep in my bors,
 Mag dit my voete verlaat en agter my bly.
 Sprinkaan, die Bakonevolk se vermoë het gekrimp, waardeloos,
 Mag hulle dit in volheid ontvang, en oopsprei die karos
 Dwarsdeur die land, ywerig en vreugdevol.
 Dit verslind en versadig word,
 Sonder om hulle te walg, dit mag prys met gesang.
 Mag die slaap, die gebrekkige onderrig, die slaap
 Van die dooies (geraamtes) ervaar! Seën, o God
 Die een wat oor sy volk huil, en in sy (die volk) se hart lewe.)

Die herskrewe vorm:

Modimo a ka, Modimo a ka, - mphê gore ke-bê
 gare ga batho ba gešo,
 'Me bjaka letlhakanokê ke-thêphê, - ke-ba-fê lesêdi
 ka go-tlala.
 Lešo, e-leng tšê e-tlhabang maikutlô, - mafatlha,
 a-di-ntlogê tlhako di-ntulê lekata,
 Tšiê, Bakone ba-monêgilê thamô, - ditlhatlha, ba-e
 -fiwê ka botlôtla ba-alê letata godim'a lešakô,
 Ka mafalašuka a lethabô, - ba-e-wêlê godimo ba-
 tetalalê,
 'Mê, e-sa-ba tenê,- ba-e-godišê ka megobô.
 A borôkô, thutô ya mekônôtwana, - di-lalê rôkô
 bja molalatlhagêng!
 Go-šego Morêna ya-llêlang tšhaba sabô, - 'me
 a-phela pelông ya sôna.

Bo en behalwe dat Groenewald die sonnet diskwalifiseer op grond van die versreëlstruktuur, beweer hy verder (p. 102), heeltemal tereg ook, dat die rymelement as markeringselement in die herskrewe vorm geen invloed uitoefen nie. Die vraag is net of die herskrewe vorm enigsins geregverdig kan word op grond van die segmentering van versreëls?

As die sonnet in sy oorspronklike vorm van nader beskou word, kan die volgende pluspunte ten gunste daarvan gekonstateer word:

- i. Al is die rympatroon ekserpimenteel van aard slaag die digter daarin om byna te beantwoord aan die vereistes soos gestel deur die Engelse of Shakespeariaanse sonnetvorm, naamlik abab cded efef gg. Slegs by die e- en koeplettrymklanke (gg) kan 'n vraagteken geplaas word omdat die voorafgaande vokaal nie in aanmerking geneem is nie.

Die rymwoorde: lethabô en megobô; Morêna en sôna rym dus net gedeeltelik. Al die ander rymelemente beantwoord aan die vereiste van eendersluidendheid ten minste oor die laaste twee lettergrepe. Die afleiding wat hieruit gemaak kan word is dat die rymelement se markeringsfunksie nie heeltemal oor die hoof gesien kan word nie.

- ii. Die herskrewende vorm doen geweldig baie skade aan die sonnet as sodanig:

In die herskrewende vorm is die versreëls lank en lomp. Die nuwe herskrewende gedig doen homself baie swak en onsamehangend as poësie voor. Die gedig se eenheid gaan verlore - dit skep byna die indruk van 'n stuk prosa.

Besondere effekte, soos bereik in die oorspronklike vorm, gaan verlore. Besondere aksentposisies van sekere woorde verval. Vergelyk versreël een en twee.

"Modimo a ka, Modimo a ka, mphê
Gore ke bē gare ga batho ba gēšo,"

Die woordjie "mphê" kry as gevolg van die besondere posisie waarin dit verskyn besondere betekenis. Dit suggereer 'n diepe smeekgebed, versterk deur die herhaling wat dit vooraf gaan (Modimo a ka, Modimo a ka) en ook die pouses aan weerskante daarvan.

In die herskrewende vorm gaan dié besondere effekte verlore. "Mphê" (gee aan my!) word gestroop van die oorspronklike intensie, naamlik die suggestie van smeking. Die aanhaling van versreël een in die herskrewende vorm spreek vanself.

"Modimo a ka, Modimo a ka - mphê gore ke bê gare ga batho ba gêšo,"

Die besondere effekte van enjambement gaan verlore. Vergelyk versreëls twaalf, dertien en veertien onderskeidelik.

"A borôkô, thutô ya mekônôtwana, di lalê
Rôkô bja molalatlhagêng! Go šego Morêna
Ya llêlang tšhaba sabô, 'me a phela pelông ya sôna."

Die effek van beweging, veral voortstuwing en intensivering van gedagtegang, word deur bogenoemde enjambement en ook die van versreëls sewe, agt en nege bereik. Enjambement word verder ook hier gebruik as teenfoeter om eentonigheid uit te skakel. Eentonigheid word juis bereik (soos in die herskrewe vorm) deur die neiging dat 'n sinseinde moet poog om saam te val met die verseinde om 'n versreël uit een afsonderlike gedagte-eenheid te laat bestaan. Vergelyk die herskrewe vorm van versreëls twaalf tot veertien.

"A borôko, thutô ya mekônôtwana, - di-lalê rôkô bja molalatlhagêng!
Go šego Morêna ya llêlang tšhabô sabô, - 'me a-phela pelông ya sôna."

In die herskrewe vorm word korrespondensie bewerkstellig deur 'n eenderse of naastenby eenderse aantal sillabes weerskante van die sesuur wat die ewewigskern vorm (Groenewald, 1966, p. 102).

Vergelyk egter die volgende samevattende voorstelling van die aantal sillabes per versreëlsegment in die herskrewe vorm:

Versreël 1	10 - 14
Versreël 2	11 - 10
Versreël 3	14 - 17
Versreël 4	12 - 23
Versreël 5	10 - 12
Versreël 6	7 - 9
Versreël 7	12 - 12
Versreël 8	15 - 11

Uit bogenoemde samevatting is dit baie duidelik dat daar feitlik geen korrespondensie is ten opsigte van die aantal sillabes per *membrum* nie.

Die afleiding kan dan gemaak word dat die herskrewe vorm geen bydra kan lewer tot beter begrip, en veral die metrisering van die gedig nie. Die aanduiding van lengte- en pousefoneme en ook 'n herhalings= eenheid in die herskrewe gedig (respektiewelik versreëls drie en vier, en sewe) dien ook geen werklike doel nie, omdat dit ook in die oorspronklike vorm besondere funksies verrig in die posisies wat dit daar bekleed.

Die gevolgtrekkings is dan baie duidelik:

- i. Die sonnette in Noord-Sotho kan nie sonder meer herskryf word na gewone gedigte, om aan te pas by die bevindinge van Groenewald in sy proefskrif "Die struktuur van die verssisteem in die ongeskrewe woordkuns en in die geskrewe letterkunde van Noord-Sotho", nie.
- ii. Omdat daar alreeds so baie sonnette in Noord-Sotho geskryf is, en nie een inpas in die formule om die sonnet vormlik te laat slaag nie (vergelyk Hoofstuk 4, p.122) moet hierdie moontlikheid ook eers voorlopig buite rekening gelaat word.

Al die sonnette wat nagegaan is, het veertien versreëls. Daar is egter twee "sonnette" van Matsêpê wat nie veertien versreëls het nie. Die "sonnette" vertoon geen konstantheid wat die rymskema betref nie, maar kan na aanleiding van die tipografie daarvan verkeerdelik as Shakespeariaanse sonnette geïdentifiseer word. Vergelyk Matsêpê (1975, p. 29) en (1975, p. 16).

Morwarrago ke mang

- 1 Morwarrago ke mang, wêna nku, ke a botšiša,
- 2 Kgômo le narê ke tšê nka se kêgo ka di botšiša,
- 3 Pudi le kômê le tšê dingwe ka mahlô o a di bôna.
- 4 Mpša le phukubjê le tšê dingwe le tšôna o a di bôna,
- 5 E šita katsekatse le kgogo o di tseba ka merêtô
- 6 Bja gago botho le bôl hlôgô bo a nkôpiša,
- 7 Ka malapêng pudi e re thubilê o e bône.
- 8 Le gê pudi le wêna bêtši le re gorošêtša,
- 9 Ke mehlôdi dipelô tša rena wêna o a re utšwêtša.
- 10 Bosenyi babalêla go bo lahlêla sa ruri,
- 11 Wêna o setu, sehomodi, go tseba rena.

- 12 Nnete gōna o dišitšwē ke Yēna,
13 Pudi melao nka bē e tšea go wēna.

(Wie is jou broer)

Wie is jou broer, jy skaap, ek vra jou,
Die bees en die buffel is die wat ek nie sal vra nie,
Die bok, die klipspringer en die ander sien jy met jou oë.
Die hond, die jakkals en die ander, ook hulle sien jy.
Selfs die katte en die hoenders ken jy uit aan hulle geluide
Jou menslikheid en angs, dit laat my kop kap,
By ons tuistes het die bok alles verniel, jy het hom gesien.
As jy (die skaap) en die bok bruide huis toe bring,
Jy is die een wat ons harte steel.
Die verderf, sorg dat jy vir ewig daarvan geskei is,
Jy is stil, 'n stomme, dit weet ons.
Die waarheid is dat jy deur Hom opgepas word,
Pleks dat die bok sy maniere by jou leer.

Die inhoudsvorm realiseer ook tipies Shakespeariaans. Die digter probeer om deur middel van die geysde "bokke en skape" waarvan die Bybel praat, 'n beeld te skep. Daarom probeer hy uitvind wie en wat die "skaap" werklik is. Hy is nie soos die ander diere nie - hulle kan jy aan hulle geluide herken. Die "skaap" word eers goed leer ken as jy hom met 'n "bok" vergelyk. Laasgenoemde is 'n verniel, 'n rondloper en 'n lawaaimaker. Tog is daar iets wat die twee in gemeen het, naamlik beide kan as lobola-betaalmiddels gebruik word. Die "skaap" steel egter die harte van die mense, daarom vra die digter mooi dat hy (die "skaap") van die slegte dinge moet afsien want hy is die een wat stil is en nie praat nie. Uit die hele diereryk word daar net twee diere gekies, juis as gevolg van hulle gewoontes. Die "skaap" wat nie "stout" is nie, teenoor die bok wat rondloop, lawaai en verniel.

Hierdie beeld word mooi saamgevat in die koeplet en bring nuwe perspektiewe en verdieping: die "skaap" (die gelowige) word deur Hom opgepas, en die "bok" (die ongelowige) moet sy maniere eerder by die "skaap" leer.

In die lig van bogenoemde bespreking van die inhoud van die gedig is dit onverstaanbaar waarom daar nie veertien versreëls gebruik is nie. As poësie slaag die gedig baie goed, maar dit beantwoord nie aan een van die fundamentele distinktiwe kenmerke van die sonnetvorm nie. Dit resulteer daarom in 'n negatiewe konklusie ten opsigte van die gedig as 'n sonnet.

In die ander voorbeeld wat hieronder aangehaal word, is daar slegs twaalf versreëls te identifiseer. Tipografies word ook hier die idee van 'n Shakespeariaanse sonnet geskep. Die beginsel van tweedeling soos dit realiseer in 'n beskrywing en 'n samevatting kan aangetoon word. Ten spyte hiervan moet ook hierdie "eksperiment" as negatief afgekeur word.

Gê ke bôna marwallô a dithaba

Gê ke bôna marwallô a dithaba tšê kgauswi le tša kgolê
Gê ke bôna methôpô ya dinoka le yôna ya megobe -
Pelô ya ka e re ga se nnete ge metse e botsefala re le kgolê;
Mojakông wa ntshê a ke fihlê le nna ke o momollê.
Ke gôlôfêtše bja leleme ba lônâ go rêta ngwanêšû.
Menwane e êla ka gare ga melapô ke e lebêlêtše ka botho,
Meetse a ikêla boratapelô a sa thibêlwê ke motho.
Gê ke bôna marwallô a dithaba tša kgauswi le kgolê,
Nkê mola ke bêtêgwago ke mathômô ke di bôna.
Le bê le ntlhabêtše ka se ke ka le ôrêla,
Bophelô ke makhura ka bjôna re a tlola.

(As ek na die bergspitse kyk)

As ek na die bergspitse kyk, die wat naby is en wat ver is,
As ek kyk na die ontspringplek van riviere en panne -
Dan sê my hart, dis nie waar as ons sê die statte is mooi van ver
af nie,

Laat ek by sy hek kom en oopmaak.

Ek is gebreklik maar nie soos iemand wat lam is nie -

Ek is gebreklik want my tong kan nie prys nie.

Die mis trek deur die vlei terwyl ek daarna kyk met vriendelikheid,
Die water vloei na hartelus sonder om deur 'n mens gekeer te word.

As ek kyk na die bergspitse van ver en naby,
 Dis die eerste keer sedert ek gebore is dat ek dit sien.
 My dag het gebreek en ek het dit nie benut nie,
 Die lewe is vet, daarmee smeer ons onself blink.

4.2.1.4 Die strofe

Tydens die bespreking van die versreël is daar gesê dat dit die kleinste selfstandige eenheid is wat moontlikhede bied vir verdere organisasie binne die gedig. Die strofe is dan die groter raamwerk, 'n eiesoortige verstegniese eenheid wat 'n geheel van versreëls vorm. Die versreël kan ook 'n primêre bousteen, en die strofe dan 'n sekondêre bousteen genoem word (vergelyk Groenewald, 1966, p. 54).

In die poësie is die aantal strofes en die lengte daarvan willekeurig. Die digter het dus prakties gesproke 'n vrye hand om sy eie strofevorm te skep. Die uitsondering lê egter by die vaste vormkuns waarvan die sonnetvorm 'n goeie voorbeeld is. Hier moet die digter hom, ook ten opsigte van die strofebou, onderwerp aan voorgeskrewe wetmatighede en is daar geen sprake van willekeurigheid nie.

A. Die strofe in die sonnetvorm

Die aandag sal hier hoofsaaklik bepaal word by die strofestructuur soos aangetref by die Italiaanse of Petrarkaanse sonnet, en die Engelse of Shakespeariaanse sonnet.

a. Die Italiaanse sonnet

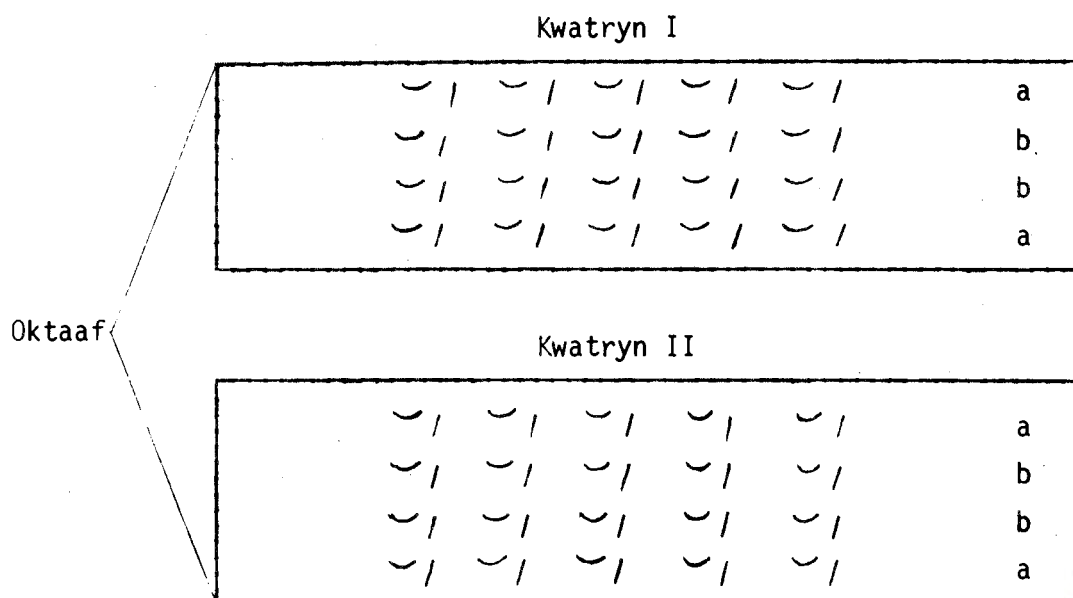
Dië sonnetvorm het 'n vaste patroon ten opsigte van die strofebou en lyk skematies so:

Oktaaf	_____		Strofe een: — Kwatryn
			Strofe twee: — Kwatryn
Sekstet	_____		Strofe drie: — Tersine
			Strofe vier: — Tersine

i. Die oktaafsamestelling

Die kwatryne bestaan elk uit vier versreëls wat korrespondeer ten opsigte van die rymskema, lengte en metriese inslag. Die korresponderende elemente is hoofsaaklik verantwoordelik vir die konstituering van elke kwatryn afsonderlik. Dit gee dus aan elke kwatryn 'n afgeronde eenheidsindruk. Omdat die kwatryne 'n identiese aantoonbare uiterlike vorm het, bewerkstellig dit 'n verdere afgerondheid en eenheidsindruk soos vergestalt in die oktaaf.

Die indruk van gebonde, eenderse wetmatigheid word duidelik in die volgende skematiese voorstelling weerspieël:



ii. Die sekstetsamestelling

Die tersine's bestaan elk uit drie versreëls wat ook korrespondeer ten opsigte van die rymskema, lengte en metriese inslag. Ook hier is die korresponderende elemente verantwoordelik vir die konstituering van elke tersine afsonderlik. Die eenderse, aantoonbare uiterlike vorm van elke tersine word dan as afgeronde eenheid vergestalt in die sekstet. Die volgende skematiese voorstelling spreek vanself:

Tersine I

~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	c
~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	d
~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	e

Sekstet

Tersine II

~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	c
~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	d
~ /	~ /	~ /	~ /	~ /	e

Die bogenoemde skematiese voorstellings van die oktaaf- en sekstet=samestelling in die Italiaanse sonnet is baie abstrak van aard. Dit geld egter as invloed tydens die skryf van 'n sonnet, 'n basiese raamwerk waarbinne die digter vryelik kan beweeg en verantwoordelik kan afwyk.

b. Die Shakespeariaanse sonnet

Dië sonnetvorm word algemeen getipeer as die vernaamste afwyking van die oorspronklike Petrarkaanse vorm. Die standpunt wat veral deur Belcher (1969, p. 148) gehuldig word ten opsigte van enige sonnetvorm (Petrarkaans, Shakespeariaans of andersinds) is dat:

"in die eerste plek die innerlike beweging van die gegewe as uitgangspunt daargestel is, en dat die uiterlike bou, en hier in besonder die rymskikking en derhalwe ook die strofiese indeling, deur hierdie innerlike beweging gedikteer word."

Om die rede lyk dit asof die kar hier voor die perde ingespan word omdat die uiterlike bou hier eers bespreek gaan word. Die uiterlike vorm en die innerlike vorm moet egter as 'n eenheid beskou word wat van mekaar onderskei kan word maar nie geskei kan word nie.

Uiterlik vertoon die Shakespeariaanse sonnet 'n monostrofiese karakter. Die spesifieke rymskikking maak dit egter moontlik om strofegewys drie kwatryne en 'n koeplet te identifiseer. Vergelyk die volgende skematiese voorstelling:

Kwatriyn I

a
b
a
b

Kwatriyn II

c
d
c
d

Kwatriyn III

e
f
e
f

Koeplet

g
g

Die afwyking wat uiterlik veral na vore tree word veroorsaak deur die deurlopendheid van die gedagtegang of inhoud. In die op-mekaar-volgende kwatryne vind daar ontwikkeling van gedagtegang plaas wat kulmineer in die koeplet. Die voorts kryding van gedagtegang van kwatriyn tot kwatriyn determineer dan gekruisde rym in plaas van omarmende rym soos by die Italiaanse sonnet.

Die verandering in die uiterlike vorm is dan direk herleibaar vanaf die verandering in die innerlike vorm.

B. Die strofe in die Noord-Sothosonnet

a. Tipografiese onderskeiding

Omdat byna al die sonette in Noord-Sotho op die Shakespeariaanse lees geskoei is, vertoon hulle 'n monostrofiese karakter wat tipografies

ook so weerspieël word. Die koeplette kan in sommige sonnette (veral die van Matsêpê) tipografies onderskei word.

'n Duidelike eksperimentering op tipografiese gebied word in die eerste sonnette van Matsêpê wat verskyn het, waargeneem. Vergelyk die sonnette van Matsêpê (1968, pp. 13, 14) en (1976, pp. 1, 5, 24-28, 36, 38). Hierdie "sonnette" skep 'n negatiewe indruk omdat geen besondere rede gevind kan word om sodanige tipografiese afwykings te regverdig nie. Omdat baie van dié sonnette 'n geslaagde rymskema het, is die ongewone tipografie nog meer duister. Vergelyk die volgende voorbeelde (1968, p. 13 en 14).

Wêna tlala

Go ntshwara o bê o ntshwarêtše eng	a
Gê ruri maatla o bê o le yô o a tiišitšeng?	a
Go ntira o bê o gopotšê go ntira eng	a
Gê ruri go nkholôfêla e le sê o se dirilêng?	a
Dikgomo ke yô ke bêgo ke ilê go inyakêla,	b
Go nthakêlêla ke sêo o ilêgo wa ntirêla;	b
Go go kgopêla e le sê ke sego ka go dirêla,	b
Mphagô wa ka lehono letšwa o a go beêla,	b
Tlala e tla swara wêna, mošaa tlala!	c
Mpa ke ya ka e tlogo go tlala,	c
Ya gago ke yôna e ka sego ya tlala,	c
Le gê o robêtše go tla duma a gago mala.	c
Gagêno a e se nê, o ntshelakilê,	d
Gagešu a e nê, e bê gore e go rakilê.	d

(Jy, hongerte)

Hoekom het jy my gevang

Terwyl jy die een is wat in sterkte en krag toeneem
Wat wou jy met my doen

Dit waarvoor jy gehoop het met my, het jy dit toe reggekry?
Die beeste het ek vir myself gaan soek,

Jy het daarin geslaag om my te verdryf,

Ek het nooit by jou gesmeek nie,

My padkos, vandag, dit is te sterk vir jou,

Die honger sal jou vang, jy, seuntjie van die honger!

Dit is my maag wat gevul sal word,

Dit is joune wat nie vol sal word nie,

Selfs terwyl jy slaap sal jou maag kerm van die honger.

Mag dit by jou stat nooit reën nie, jy het my gepla,

Mag dit by my stat reën, en jy verdryf word.

Hoewel die rymskema onkonvensioneel is, kan dit duidelik aangetoon word as: aaaa bbbb cccc dd. Hieruit blyk 'n duidelike afbakening van drie kwatryne en 'n koeplet wat nie tipografies so aangedui is nie.

Dieselfde geld die volgende sonnet wat ook afwyk van die normale rymskema. Die rymskema is, naamlik abba cdcd efef gg, wat drie kwatryne en 'n koeplet afbaken. Die tipografiese vorm is verwarrend.

Wa gēšu mošimane

Wa gēšu mošimane wa kgara e ntsho,	a
Meetse o di noša kae gē o sa hlapê?	b
Go wēna dilomi e šētše e le mohlapê,	b
Ga o fētše go ingwaya, wēna wa kgara e ntsho,	a
Ka segô ka dimpêng o a gēllêla,	c
Mmeleng go go tšhêla gôna aowa!	d
Mphufutšô gē o feta o a re nkgêla,	c
Ga a bolayê hlapa o re tennê oawa!	d
Gē go a idišwa e le se ba se dirilêgo,	e
Nxae o se re ke a go fotlêla;	f
Bophelô ka gē e le dihlêkêsêtšô tšê A di dirilêgo,	e
Swara o tiišê, môgongwe di tla go tsogêla,	f
Bagolwane go go tlogêla môgongwe ba dirilê,	g
Mongakê go kgaya môgongwe o dirilê.	g

(Ons mense se seun)

Ons mense se seun met die swart bors,
Wat maak jy met die water as jy nie was nie?

Die luisse is oorvloedig op jou,
Jy hou nooit op om jou te krap nie, jy, met die swart bors,

Water drink jy wel,
 Maar om op jou lyf te gooi, nooit!
 Die sweetreuk, as jy verby stap, stink jy,
 Jy was nooit nie, jy walg ons!
 As hulle jou vermy
 Nee, moenie sê ek beledig jou nie;
 Die lewe is 'n vertroeteling wat deur Hom gemaak is,
 Versterk jouself, miskien sal daar vir jou lig opgaan.
 Miskien het die oues jou laat staan,
 Miskien het sy baas hom mishandel.

b. Strofe-indeling op grond van die inhoud alleen

'n Hele aantal sonnette het geen vaste rymskema nie. Die gevolg hiervan is dat die sonnette (as hulle nog sonnette genoem kan word) 'n sterk monostrofiese karakter vertoon. Vergelyk die volgende voorbeeld van Matsêpê (1975, p. 30):

Gê bjalê ke ôtsêla

Gê bjalê ke ôtsêla le wêna ikêlê marobalông,
 Masa ga a na swele, e fêdilê mehlamu;
 Kôkêtšô ya yôna a e bê gôna re kôpane,
 Bana ba motho a ba se fapane.
 Gê maaka e le ao ke bêgo ke go botša -
 Leboga fêla gê bodutu bo jelwê ke bodutu!
 Ya mehla le mehla e ka tšwa kae nnete
 Matšatši ka moka re bôna dilô di tee?
 Gê bjalê ke ôtsêla le wêna sepela go robala,
 Megopolô ya rena e lala e itišitšê le ditôrô,
 Bosasa re tsogê mebele e lapologilê;
 Re khunamê re Mo lebogê gapê gê re sa phedilê.
 A go rethefalêng matshwênyêgô,
 Tšwêlôpele e bê yê e atilêgo.

(As ek nou vaak is)

As ek nou vaak is, gaan slaap jy ook maar,
Môre is nog 'n dag, die geselskap is klaar;
Ons kan môre weer verder gesels,
Laat die mensekinders nie baklei nie.
As daardie wat ek jou nou vertel het leuens is -
Wees dan bly as die eensaamheid deur die eensaamheid verteer is!
Waar kry mens altyd die waarheid
Terwyl ons elke dag dieselfde ding sien?
As ek nou vaak word gaan slaap jy ook maar,
Mag ons gedagtes vol drome wees,
En verfris in die oggend ontwaak;
En Hom op ons knieë dank omdat ons nog lewe.
Laat die probleme gly (weggaan)
Vooruitgang, mag dit een wees wat toeneem.

Die kwatryne kan duidelik onderskei word na aanleiding van die inhoud wat elkeen openbaar. Duidelike afbakening word verder bewerkstellig deur die feit dat elke kwatryneinde saamval met die einde van 'n sin. Vergelyk die sterk afsluiting na -fapane, -tee? en -phedilê. Die koeplet word egter streng Shakespeariaans met 'n paarrym afgesluit en afgebaken. Die afbakening is ook hier (by die koeplet) inhoudelik gemotiveer.

c. Strofe-indeling op grond van die rymskema en die inhoud

Volgens Groenewald (1966, p. 84) word die strofe in Noord-Sotho geconstitueer deur die implementering van segmentele rym, herhaling en 'n eenderse aantal sillabes in die versreëls.

In die strofesamestelling van die sonnet in Noord-Sotho word nie van bogenoemde konstituente gebruik gemaak nie. Soos reeds daarop gewys is daar glad nie van korrespondensie ten opsigte van die aantal sillabes in die versreëls sprake nie. Herhaling kom wel voor, maar nie as 'n strofebepaler nie. Al wat oorbly is die rymelement. Dit is egter nie segmentele rym nie, maar versreëlrým (Groenewald, 1966, p. 67), wat optree as konstituent vir strofe-afbakening in die sonnette van Noord-Sotho.

Omdat die doeltreffendheid van rym as verstegniese element problematies in die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) is, is dit te verstane dat dit groot probleme sal verskaf by die sonnetvorm in Noord-Sotho. As die voorwaardes vir suksesvolle rym, soos uiteengesit in Hoofstuk 2 (p.30) toegepas word, is dit moontlik om uiterlik 'n duidelike strofesamestelling op grond van die rymskikking in sommige sonnette te identifiseer.

Vergelyk die volgende sonnette van Matlala (s.j., pp. 66, 67) en Matsêpê (1971, pp. 22), (1975, p. 19), (1975, p. 18) en (1968, p. 4) respektiewelik.

Lentswê

O! Motšhwatšhwasêdi motšhwatšhwasêla	a
Dipôta, na ke e fe pôta ya pelô	b
E ka êmang o tšhwatšhwasêla? Phoromêla	a
Yê matla, matšiba matla ka wêna a bolelô,	b
Le mekônya e a batalala. O thunya ka mebotô	c
Ya tsêbê le bjôkô, thôka e kgôna go ratha	d
Motho matsutšubêng a phatla, mogoši le magoto	c
A hlatswana mala ka tšhoša maratha, -	d
A re tha a hwêtsa a le têtêtêtêng	e
Yê khwibidu, têtêtêtêng ya mahlôlê!	f
E sa le wêna tautona o fihla tsêbêng	e
Tša bagalê, o a puruma gôhlê go fôlê	f
Kgwatha, go boê go-tsogê kwadi a marumô -	g
Matla a lentswê a feta ntlha a lerumô!	g

(Die Woord)

O, die vlymskerpe, deurboorder van
 Die mure, watter muur van die hart is daar
 Wat teen jou bestand kan wees as jy steek? Held
 Wat sterk is, onoorkombare driewe is maklik vir jou om oor te steek,
 Ook die steiltes is vir jou plat. Jy bars deur die heuwels
 Van ore en harsings, die kiere kan oopkloof
 Die voorkop van 'n mens, die kaptein en die hoofmanne
 Dood mekaar met swaarde, -

As hulle agterkom bevind hulle hulleself binne
'n Rooi stroom, die rooi stroom van dooie bloed!
As jy, leeumannetjie, by die ore van die dapperes kom,
En dreig, koel alles af,
Doodstil! dan kom daar weer die gesang van vrede -
Die mag van die woord is sterker as die swaard.

Alhoewel die sonnet 'n sterk monostrofiese karakter vertoon, kan die kenmerkende Shakespeariaanse vorm, bestaande uit drie kwatryne en 'n rymende koeplet, duidelik geïdentifiseer word op grond van die rym-skema. Dit is verder van belang om daarop te let dat die strofe-indeling op grond van die rymskema ook nog inhoudelik gedetermineer is.

Dieselfde kan gesê word van die volgende sonnet van Matsêpê, behalwe dat die koepletstrofe ook nog tipografies onderskei kan word.

Go nôga

Go botšiša e se go kganya le gannyane	a
E lego mabinakôšana a gago a ilê kae	b
O hlomola pelô bjalô ka ngwana o monnyane,	a
Ka dimpa o abulêla kae le kae?	b
Nnete pela e pônâpônîšwa ke go laêla -	c
Naa le wêna o gôlôfaditšwê ke taba yêo?	d
Go gana go mpotša ga go thuše ba a bolêla,	c
O itshenyê le rena wa re senyêtša ka tšêo	d
Le nankhono re sa gerulanêlago tšôna.	e
Ke mang a ka go kwêlago bohloko wêna	f
Mmolai le mphapanyi go Rrawêšu le bôna	e
Bana ba re sa tlilêgo go ba bêtêgêla Yêna?	f
Ntlhâyê gê o rata o bêtê o ntomê,	g
Ga o sešêba rena re ja komê.	g

(Aan die slang)

Ek vra nie uit om snaaks te wees nie
Waar is jou dansertjies heen
Jy maak mens hartseer soos 'n klein kindjie,

Waarheen seil jy orals op jou maag?
 Die waarheid is dat die dassie skaam is omdat hy wou voorskryf -
 Is dit ook waarom jy gebreklik is?
 Dit help nie om vir my weg te steek nie, die mense praat,
 Jy het jouself benadeel, ook ons het jy daarmee benadeel
 Selfs vandag ly ons nog daaronder.
 Wie sal jou ooit kan bejammer, jy
 Moordenaar en twissoeker van ons Vader en hulle
 Wat ons nog aan Hom sal skenk deur geboorte?
 Haat my as jy wil en byt my maar,
 Jy is nie bykos nie, ons eet daarsonder.

Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê wat ook op die Shakespeari-
aanse lees geskoei is:

Go kwêna

Ka mêtseeng sê o se bôifago wêna ke eng	a
Gê dihlapi o di bolotše ka nose?	b
Ka ntlê se o se boifago wêna ke eng	a
Gê le bana ba ditlôu o sa ba noše a mabose?	b
Kômêlêlô e iphilê maatla, mêtse ke madibana,	c
Fao ke mô o bunago o sa tshwênnyêgê.	d
Gê ka wôna o gana le ka a segwana -	c
Re nwê eng gore bophelô re bo thêkgê?	d
Bojatô bja gago bo swana le bja lewatlê	e
Le hupilêgo diphiri le ganago go di utulla,	f
Mereba ya gago e swana le ya dithaba ga e kgahlê,	e
Gobane di gana ka ditsela gê re di bula.	f
Mohla dinoka le madiba di pšhêla sa ruri,	g
Tlala le tlhōkakwêlōbohloko di tla go bolaêla sa ruri.	g

(Aan die krokodil)

Wat is daar in die water wat jy bang is voor
 As jy al die visse onder jou mag het?
 Daar buite, wat is daar wat jy bang is voor
 As jy selfs die olifante van die water weg hou?

Die droogte is erg, die water slegs poeletjies,
 Dis mos die tyd wanneer jy "oes" sonder moeite.
 Jy weier ons 'n mondjievol -
 Wat moet ons drink om die lewe draaglik te maak?
 Jou suinigheid is soos die see
 Wat in hom geheime hou, hy weier om dit te openbaar,
 Jou parmantigheid is soos die berge, dit verbly nie,
 Want dit weier ons die paadjies as ons dit wil oopmaak.
 Die dag as die riviere en fonteine vir ewig opdroog,
 Honger en gebrek-aan-medelye dit sal jou vir ewig dood.

Die strofesamestelling van drie kwatryne en 'n koeplet kan in die eerste plek op grond van die rymskikking geïdentifiseer word. Die rymelement realiseer egter nie deurgaans ten volle volgens die vereistes nie. In die d; e-en f- ryme is die konsonantvokale nie dieselfde nie, maar die byna eendersluidendheid van g[x] en kg[kxh], t1[t1'] en h1[h1], en l1[l1] en l[l] beantwoord genoegsaam aan die gestelde vereiste van eendersluidendheid van vokale en konsonante in die laaste twee lettergrepe.

In die tweede plek kan die inhoudelikheid van elke kwatryn in besonder afgebaken word. In die eerste kwatryn word die bose mag van die kroko= dil op die natuur beskrywe; in die tweede kwatryn word die mags= beskrywing geïntensiveer; die magsbeskrywing bereik deur middel van pragtige beeldspraak 'n hoogtepunt in die derde kwatryn; die mags= verbreking word in die koeplet saamgevat.

Die volgende sonnet openbaar 'n strofesamestelling van twee strofes bestaande uit ses versreëls en 'n koeplet. Die twee ses-reëlige strofes word op grond van die rymskema en die inhoudelikheid geïdentifiseer. Die koeplet het egter nie die kenmerkende paarrym nie, trouens dit het geen rymskema nie. Hierdie afwyking kan inhoudelik gemotiveer word. Die eerste ses versreëls beskryf die oënskynlik nuttelose lewe van die persoon, terwyl die volgende ses konsentreer op sy oorgawe en belydenis. In die koeplet vind die samevatting plaas.

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng,	a
Mô masomêng a mararo le metšô yê e selêlago	b
Yê ke e phetšêgo gê ke belêgwê -	c
Tšê ke di dirilêgo a di ribêgwê -	c
Gobane le gê le ka khuromolla le tla ba ba le hlôkago	b
Gore go dira gôna ke dirilê eng.	a
A go khuromollê nna ke nnôši,	d
Dijô le dinô maatla go mpha di mphilê,	e
Tšê ntši di fetilê, nna ke palêtšwe.	f
Yô a sa fêlêgo pelô gê a ka fêla a hlôkômêtše,	f
Mollô wa maitišô legonyana la wôna ke le rêmilê	e
Gore bokôlôti bja bophelô re bo neanê ngwana wa kgôši.	d
A mabêdi a a tšêwago ke phefô,	g
Re phuthêlêlê wôna ka la Gago.	g

(Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie)

Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie,
In die ses-en-dertig jaar
Wat ek geleef het sedert geboorte -
My dade laat dit bedek word -
Want al sou julle ook oopmaak, julle sal ontbreek
Oor wat ek nou eintlik bereik het.
Laat ek alleen oopmaak,
Kos en drank, krag het dit my gegee,
Baie dinge het verby gegaan, ek het gefaal.
Die een wat nog nie moed verloor het, en tog maar net opgelet het,
Die "belydenisvuurtjie" se hout het ek reeds gekap
Sodat ons die skuld van die lewe kan bely Koningskind.
 Die twintig wat deur die wind weggeneem is,
 Bedeek dit vir ons met Uwe (liefde).

Die laaste voorbeeld wat hier aangehaal word is 'n sonnet van Matsêpê met 'n koepletsamestelling gegrond op die rymskema. Tipografies is dit egter baie misleidend aangesien dit maklik as 'n Shakespeariaanse sonnet geïdentifiseer kan word.

Go monola

Ka a lefêhlô lefase o le tlođitšê,	a
Ka lepara magôtsane o a tlošitšê;	a
Diêta a ke bê yô ke di rotšêgo:	b
Go go gata e bê se ke go dirêtšêgo:	b
Go arogana le rena a e bê seila,	c
Gwa thôba wêna ke rena re tlagô lla;	c
Dimela ke tšê mahlô di a phadimišago	d
Gobane go tšôna a mokgakô o yô o di nošago!	d
Gagêno ke kae, hlê mpotšê ngwanêšu	e
Ke yê nago ke tlogêlê bošuana bjêšu?	e
O re tsêre kgôpu go lema re lemilê,	f
Ka gê bjalê go re lema o re lemilê.	f
Marega o se re ngwêgêlê,	g
Gore mešomô re se e tlogêlê.	g

(Aan die vogtigheid)

Met room (gesmelte botter) het jy die wêreld besmeer,
Met 'n staf het jy die skurfte verwyder;
Skoene, laat ek die een wees wat hulle uitgetrek het:
Want ek het jou daarmee getrap.
Moet tog nooit van ons weggaan nie,
As jy wegloop is dit ons wat sal huil;
Die plantegroei, dit is hulle oë wat blink
Want vir hulle is jy 'n nuwe kleipot wat hulle water gee!
Jou tuiste, waar is dit, sê tog vir my asseblief,
Dat ek saam met jou kan gaan en hierdie eensaamheid agter laat?
Jy het ons gehelp want ons het klaar geploeg,
En nou, jy het ons klaar bederf.
 In die winter moet jy ons nie verlaat nie,
 Sodat ons nie ons werk laat staan nie.

c. Gevolgtrekking

Die strofesamestelling van die sonnette in Noord-Sotho word hoofsaaklik bepaal deur die rymskema soos dit konvensioneel en onkonvensioneel aangewend is. Die afbakening word in die meeste van die gevalle ook

inhoudelik ervaar sodat 'n groot mate van korrespondensie van uiterlike en inhoudelike kenmerke hierdeur bevorder word.

Baie van die sonnette het egter geen aantoonbare strofesamestelling nie as gevolg van die feit dat die rymelement nie suksesvol geïmplementeer is nie. Dit vertoon daarom slegs 'n monostrofiese karakter wat sonnetties realiseer in veertien versreëls en die tweeledigheidsbeginsel wat essensieel in die sonnetvorm is.

4.2.2 Die kwalitatiewe boustene

Die kwalitatiewe boustene wat in die poësie geïdentifiseer word, vind veral gestalte in die besondere klank- en beeldgebruik. Vervolgens sal respektiewelik gekyk word na rym, metrum en ritme as besondere kwalitatiewe boustene en hoe dit as distinktiwe vormkomponente in die sonnetvorm fungeer. Wat die beeldspraak betref, sal ook gepoog word om aan te toon hoe dit die kwaliteit van die sonnet bevorder en veral hoe die vaste vorm van die sonnet 'n konstante beeldsfeer vereis as grondslag vir vormgebondenheid.

4.2.2.1 Die klankgebruik

A. Rym

Rym as 'n verstegniese middel kan kortliks gedefinieer word as die herhaling van een of meer klanke, gereeld of ongereeld, in die gedig.

Die aantal definisies is legio, vergelyk Shipley (1972, p. 344) waar die volgende definisies van rym aangehaal word:

- "Correspondence of terminal sounds",
- "repetition of identical or closely similar sounds arranged at regular intervals",
- "device by means of which the extreme words of two periods are rendered like each other",
- "return of corresponding sounds",
- "similar sound of two syllables at the end of two verses",
- "correspondence which exists between syllables containing sounds similarly modified".

Na aanleiding van die aantal definisies soos hierbo aangehaal, en die baie wat nog bestaan in die literatuur, blyk dit eenvoudig te wees om die woordjie "rym" te omskrywe. Die omskrywings vorm egter 'n vae beeld van wat rym werklik is. Vergelyk Shipley (1972, p. 344) as hy sê:

"They denote what the word rhyme means without indicating its reason or its nature."

Om rym dan as 'n belangrike vormkomponent in die sonnetvorm in volle perspektief te plaas, sal nou in besonder gekyk word na die funksies en die aard daarvan as distinktiwe bousteen in die sonnetvorm.

a. Die funksies en die aard van die rymelement in die sonnetvorm

'n Samevattende indeling word gemaak na aanleiding van gegewens soos nagevors uit die volgende bronne:

Shipley (1972, pp. 344-348),
Grové (1977, pp. 47-58),
Gräbe (1979, pp. 307-418), en
Belcher (1969, pp. 173-178).

Die aard en die funksies van rym kan oorkoepelend gehuisves word onder 'n enkele omskrywing, naamlik die rymelement in die sonnetvorm is funksioneel, formeel struktureel van aard. Hieronder kan rym in die sonnetvorm aangewend word as 'n bousteen wat die volgende funksies verrig:

i. Die afbakenings-, skeidings-, afsluitings- en bindingsfunksie van rym

Die belangrikheid van rym as vormkomponent begin by die versreël in die sin dat dit die versreël akoesties afsluit en verder die versreël afbaken teenoor die sin. Gräbe (1979, pp. 358/9) tipeer hierdie funksie van rym as organisatories van aard:

"dit sorg enersyds vir afbakening van die versreël en tweedens word die enkel versreël opgeneem in die groter eenheid van die strofe."

Daarom sê sy verder:

"Dit is hierdie organiserende, oorkoepelende hoedanigheid van rym wat onder andere verantwoordelik is vir die konstituering van strofes, of ook digvorme."

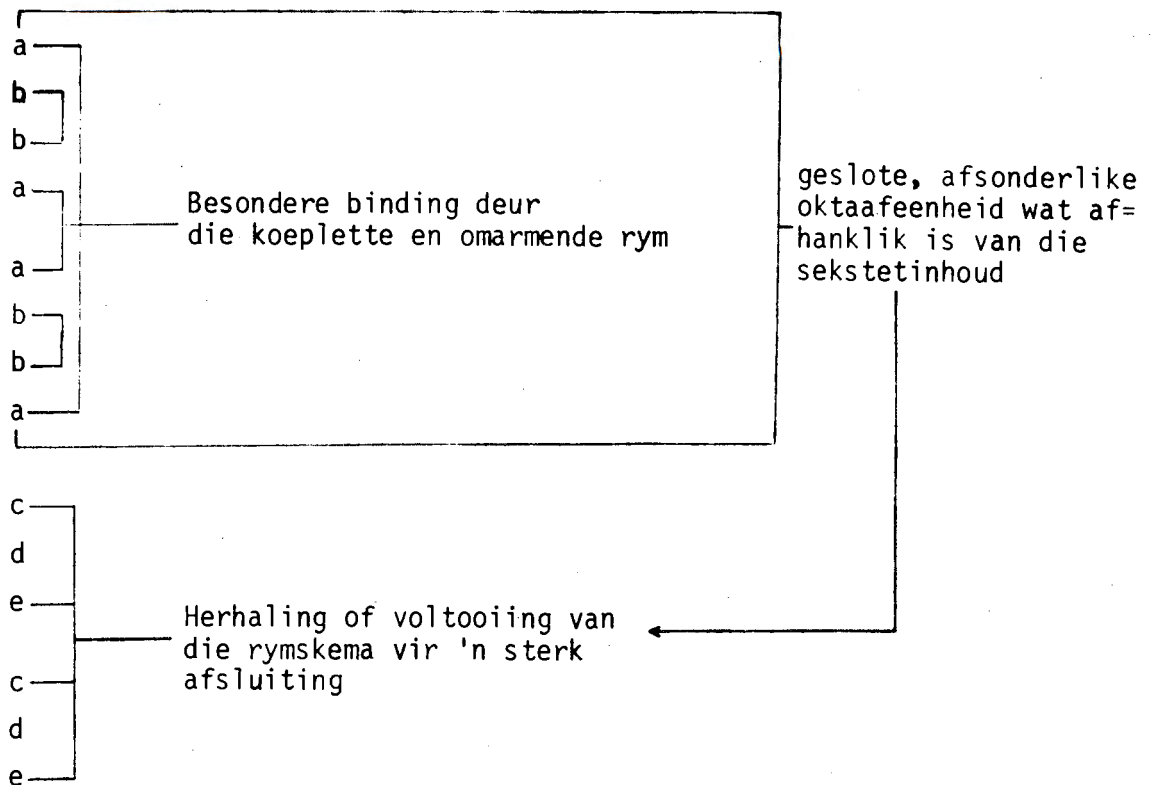
In die sonnetvorm baken die rymelement die onderafdelings daarvan baie duidelik af. Vergelyk Belcher (1969, p. 173). Die twee hoofonderdele word hierdeur van mekaar geskei, naamlik die oktaaf en die sekstet. By die Petrarkaanse sonnet is die rymskikking:

abba abba cde cde

Die skeiding tussen die oktaaf en die sekstet is duidelik waarneembaar. Hierdie skeiding is nie net tipografies of uiterlik waarneembaar nie, maar eerder innerlik gedetermineer deur die omskrywing van 'n beeld en 'n toepassing onderskeidelik. Binne die geslotenheid van die oktaaf word die kwatryne ook baie duidelik van mekaar geskei. Ook hier word die skeiding innerlik gedetermineer in die sin dat die eerste kwatryn die onderwerp noem en die tweede kwatryn die onderwerp verder beskrywe of laat ontplooi. Die oktaaf bevat slegs twee rymklanke (a en b). Binne elke kwatryn is daar 'n rymende koeplet (bb) en tussen die twee kwatryne ook (aa). Omarmende rym bevestig verder die oktaaf= eenheid deurdat versreël een en agt rym (a . . . a). Bogenoemde uitsetting van die koeplette en omarmende rym is die besondere bindings= funksie van die rymelement waardeur die oktaaf die indruk kry van 'n geslote, afsonderlike, gebonde eenheid. Die oktaaf bly egter nog altyd 'n afsonderlike gebonde eenheid wat ondergeskik en afhanklik van die sekstet is.

Die rymskikking van die sekstet is nie so absoluut soos die van die oktaaf nie. Die besondere sluitingseffek van die rymskikking word egter ervaar as die rymklanke van die eerste terset herhaal of voltooi word in die tweede terset.

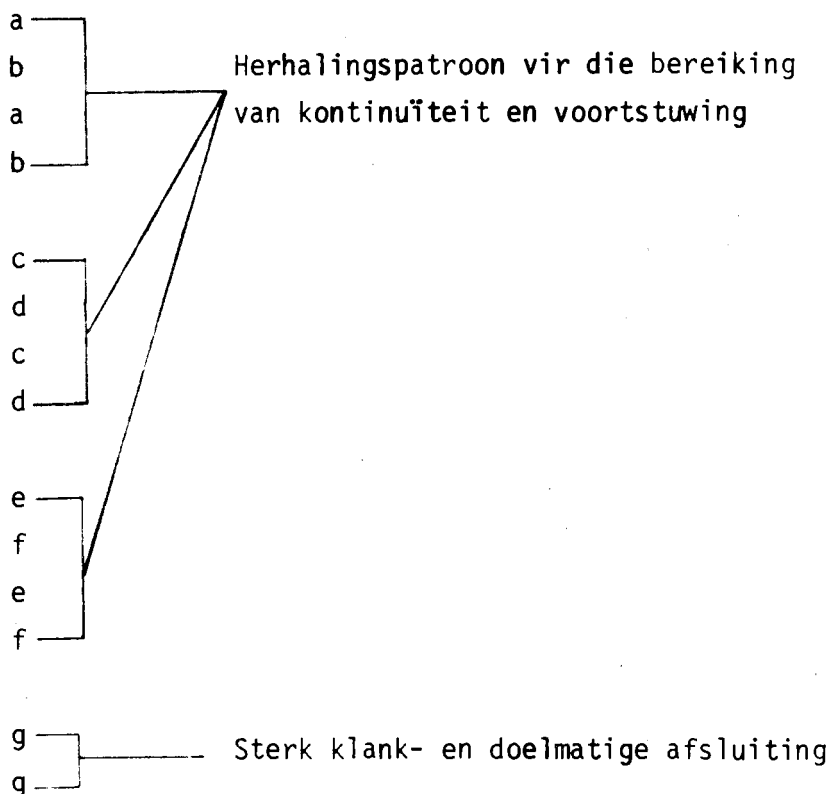
Vergelyk nou die volgende skematiese voorstelling van die Italiaanse sonnet:



Die rymskikking van die Shakespeariaanse sonnet, soos gedetermineer deur die verandering in die inhoud, is opgebou uit gekruisde ryme om die voortstuwende innerlike te vergestalt. Elke kwatryn word afsonderlik afgebaken:

abab cdcd efef gg

Die herhaling van dieselfde patroon (kruisrym) in die kwatryne met wisseling van rymklanke bevorder kontinuïteit of voortstuwung soos ook innerlik ervaar word. Die afsluitingseffek van die rymende koeplet is dan gewoonlik sterk doelmatig en klankmatig van aard. Vergelyk die volgende skematiese voorstelling:



Dit is belangrik om te noem dat daar talle variasies van die rym=patrone binne die raamwerke van bogenoemde konvensionele vorme bestaan. Enige uiterlike afwyking sal egter innerlik gemotiveer moet kan word om dit funksioneel te regverdig.

ii. Die klankfunksie van rym

Rym verrig verder 'n baie belangrike klankfunksie in die sonnetvorm. Soos reeds gesê sluit dit die versreël akoesties baie sterk af. Die Klankfunksie hang egter ten nouste saam met die implementering van manlike, vroulike en gelyke eindryme. 'n Besondere stemming kan bewerkstellig word deur die afwisseling van bogenoemde tipes ryme. Die feit dat die rymklanke aan die einde van die versreëls staan en 'n sterk oorheersende klankeffek tot gevolg het, veroorsaak dat die sonnetvorm soms getipeer word as 'n "klinggedicht".

iii. Die spanningsfunksie

'n Verdere belangrike funksie van rym is om die spanning in die sonnetvorm te help bevorder. Grové (1977, p. 54) wys ook hierop as hy die volgende sê wat die spanningseffek van rym betref:

"omdat die klank sy weerklank verwag, 'n soort spanning in die vers kan wek, 'n verwagting wat uitreik na 'n bevrediging."

Dit word veral aangetref by die sonnetvorm soos hy voortgaan op die= selfde bladsy:

"Hierom is dit dat die rym in die streng gebonde strofe, in die sonnet en in die kwatryn as bindmiddel so 'n on= ontbeerlike element geword het."

iv. Die bevordering van assosiasievorming tussen inhoude

Omdat die rymklanke van die sonnetvorm gedurig in 'n konstante assosiasievormingsproses gewikkel is (die ooreenstemming in klank= ooreenkoms), het dit volgens Belcher (1969, p. 174) ook 'n konstante neiging tot assosiasievorming tussen inhoude tot gevolg. Gräbe (1979, p. 381) tipeer hierdie eksplorasie van klank (rym) as semanties betekenisvol in die sin dat rym as klankherhaling betrek kan word in:

"betekenisvolle klankverbande tussen woorde, woordgroeperings, versreëls of sintaktiese eenhede."

Omdat hierdie aspek van klankherhaling so 'n wye veld dek en 'n studie van sy eie tot gevolg kan hê, word volstaan deur daarop te wys dat (Belcher, 1969, p. 174) die klankeenheid van die sonnet in regstreekse verband met sy logiese (semantiese) eenheid bring.

v. Die genetiese vermoë van rym

Baie nou saam met die funksie van assosiasievorming lê die genetiese vermoë van rym in die sonnetvorm (Belcher, 1969, p. 175). Omdat die rymklank sy weerklank verwag, word ook die gedagtegang dan op dieselfde wyse gegenereer. Die noodwendige opeenvolgende herhaling van die rym= klanke determineer ook 'n noodwendige voorts kryding in gedagtegang.

Die genererende vermoë van die rymelement het dikwels 'n verskynsel wat algemeen as "rymvonds" getipeer word tot gevolg. Die noodwendige rympatroon dissiplineer die digter dan om die korrekte woord uit die baie moontlikhede wat hy ondersoek, te implementeer.

vi. Rym as fokuspunte vir die aandag

Omdat die rymwoorde as gevolg van die sterk klankeffek deurgaans 'n prominente posisie in die sonnetvorm beklee, word die aandag veral daarop gefokus. Die rymwoorde moet daarom nie net klanklik 'n sleutelposisie in die sonnetvorm beklee nie, maar ook semanties hieraan beantwoord. Vergelyk Belcher (1969, p. 175) wat baie sterk oor hierdie aangeleentheid voel.

vii. Alliterasie en assonansie

In die voorafgaande bespreking is daar samevattend verwys na die funksies en aard van rym. Die aandag was egter net gefokus op volrym aan die einde van die versreël. Wat die halfryme betref (alliterasie en assonansie) word slegs daarop gewys dat dit op enige plek in die gedig mag voorkom waar dit 'n bepaalde klankfunksie verrig. Ook hierdie ryme moet beantwoord aan die eis van noodwendigheid in diens van die sonnetvorm.

b. Enjambement

Omdat enjambement so nou saamhang met die rymelement moet dit volledigheidshalwe noodwendig hier bespreek word. Enjambement, wat afgelei is van die Franse woord "Enjambeur" (om oor te spring), vervul 'n belangrike funksie as verstegniese middel in die poësie. In die eerste plek word dit as 'n teenvoeter vir eentonigheid aangewend.

Die enjambement ontstaan dan daar waar die versreël en die sinseinde nie ooreenstem nie. In die sonnetvorm waar die rymskikking so 'n duidelike afbakening van die versreël in die hand werk - met ander woorde die versreël en die sin kom dikwels ooreen, word enjambement juis ingespan om die gevolglike eentonigheid daarvan teë te werk. Die gevolg hiervan is dat die aandag ietwat van die rym afgelei word sonder om die dissiplinêre funksie daarvan te ontnem. Belcher (1969, p. 177) wys daarop dat verdoeseling ook geskied ten opsigte van die "hoogs kunsmatige metriese verdeling" van die sonnetvorm om eentonigheid uit te skakel en 'n gemaklike natuurlike gang daaraan te verleen.

Hieruit volg die tweede belangrike funksie van enjambement, naamlik dit bewerkstellig 'n besondere binding en beweeglikheid tussen verse.

Dit dra dan hierdeur baie by tot die verkryging van verskeidenheid wat tot eenheid harmonieer.

'n Derde belangrike funksie van enjambement by die sonnetvorm is wat Belcher (1969, p. 177) 'n "verhoogde uitdrukkingsvermoë" noem. Die verhoging in uitdrukkingsvermoë gaan veral gepaard met die verrassingselement wat verkry word deur enjambement. Woorde, woord=groepe en sinsdele wat logies saam hoort word op verrassende wyse van mekaar geskei. Die gevolg hiervan is dat 'n verhoging van spanning bevorder word.

Die aanwending van enjambement kan dus visueel (uiterlik) en inhoudelik positief ervaar word indien dit funksioneel aangewend word. Twee belangrike negatiewe uitwerkings wat funksieloos kan wees, is wanneer enjambement gemakshalwe gebruik word om die rymprobleem te oorkom (Grové, 1977, p. 58), en baie keer volgens Belcher (1969, p. 178) swak rymwoorde in die hand werk soos byvoorbeeld voorsetsels en voegwoorde.

c. Rym in die Noord-Sothosonnet

Rym as 'n verstegniese middel is iets wat nuut is in die Bantoepoësie oor die algemeen en is hoofsaaklik beperk tot die geskrewe poësie. Omdat rym as 'n nuwe verstegniese middel en die moontlikhede daarvan in die Noord-Sothopoësie reeds in hoofstuk twee bespreek is, sal hier slegs toepaslik gebruik gemaak word van beide bevindinge, naamlik die vereistes vir suksesvolle rym in die Noord-Sothopoësie en rym as dis=tinktiwe bousteen by die sonnetvorm soos hierbo uiteengesit.

Feitlik al die sonnette in Noord-Sotho is Engelse of Shakespeariaanse sonnette, wat ingedeel kan word in sonnette met 'n konvensionele rym=schema en sonnette met geen rymskema, of afwykings van die konvensionele.

i. Sonnette met 'n konvensionele rymskema

Om die formeel-strukturele aard van rym in dié sonnetvorme toepaslik te maak op die sonnet in Noord-Sotho word 'n sonnet van Matlala (s.j., pp. 66, 67) aangehaal en bespreek.

Lentswê

O! Motšhwatšhwasêdi motšhwatšhwasêla
Dipôta, na ke êfe pôta ya pelô
E ka êmang o tšhwatšhwasêla? Phoromêla
E matla, matšiba matla ka wêna a bolelô,
Le mekônya e ya batalala. O thunya ka mebotô
Ya tsêbê le bjôkô, thôka e kgôna go ratha
Motho matšutšubêng a phatla, mogôsi le magoto
A tlhatswana mala ka tšhoša maratha, -
A re tha a hwêtsa a le têtêtêtêng
Yê khwibidu, têtêtêtêng ya matlhôlê!
E sale wêna tautona o fihla tsêbêng
Tša bagalê, o wa puruma gôtlhê go fôlê
Khwatha, go boyê go tsogê kwadi a marumo. -
Maatla a lentswê a feta ntlha a lerumo!

(Die woord)

O, die vlymskerpe, deurboorder van
Die mure, watter muur van die hart is daar
Wat teen jou bestand kan wees as jy steek? Held
wat sterk is, onoorkombare driuwe is maklik vir jou om oor te steek,
Ook die steiltes is vir jou plat. Jy bars deur die heuwels
Van ore en harsings, die keirie kan oopkloof
Die voorkop van 'n mens, die kapteins en die hoofmanne
Dood mekaar met swaarde, -
As hulle agterkom bevind hulle hulleself binne
'n Rooi stroom, die rooi stroom van dooie bloed!
As jy, leeumannetjie, by die ore van die dapperes kom,
En dreig, koel alles af,
Doodstil! dan kom daar weer die gesang van vrede. -
Die mag van die woord is sterker as die swaard.

Tipografies vertoon die sonnet baie duidelik die Engelse sonnetvorm.
Uiterlik word dit gekenmerk deur die monostrofiese karakter en ook die
kenmerkende kruisrym van die Shakespeariaanse sonnet. Hierdeur kan die
sonnet dan opgebreek word as bestaande uit drie kwatryne en 'n koeplet
met die volgende rymskikking:

Die rymelement beantwoord aan die vereiste, naamlik eendersluidendheid of korrespondensie van vokale en konsonante gesprei oor ten minste die laaste twee lettergrepe in die versreël. (Vergelyk die opsomming van vereistes vir doeltreffende rymaanwending in Noord-Sotho, Hoofstuk 2, p.30). Die onderstreping van die rymklanke soos dit realiseer in die sonnet hierbo spreek vanself. By die d- en e-rymklanke word die eendersluidendheid selfs so ver gevoer as die konsonant wat die voorlaaste vokaal voorafgaan. Dit laat die rymelement soveel sterker na vore tree.

Die gekruisde rymskema word innerlik baie sterk gedetermineer deur die voortstuwende beweging van inhoudsbeskrywing. Die mag van die woord word treffend uitgebeeld met pragtige beeldspraak wat die innerlike 'n stygende spanningslyn laat vertoon. Dit loop dan stygend en gladweg tot by die hoogtepunt waar dit mooi saamgevat word: die mag van die woord is sterker as die swaard. Die bewegende, stygende spanningslyn word uiterlik sterk gesuggereer deur die gekruisde rym wat voortstu tot by die hoogtepunt waarna die koeplet sorg vir klankmatige en doelmatige afsluiting.

Die afsonderlike gerigte bewegings van elke kwatryn (innerlik en uiterlik) soos gesuggereer deur die inhoudsbeskrywing en die rymskematiese patroon, is dan baie duidelik onderskeibaar. Hierdie voortstuwende beweging word dan inhoudelik en uiterlik sterk afgesluit in die koeplet met behulp van 'n samevatting en 'n sterk gg-eindrym. Die gevolg hiervan is die konstituering van 'n sterk afgeronde eenheid wat uiterlik en innerlik realiseer.

Vergelyk die volgende samevattende opsomming van die sonnet se gedagtegang wat stygend en spannend verloop soos ook gesuggereer in die rymskema.

Die mag van die woord is vlymskerp -
 die hardste hart word deurboor (saggemaak)
 Geen probleem kan nie besleg word nie -
 die onoorkombare driewe en die hoë opdraandes word maklik oorgesteek.
 Dit dring ook deur die "heuwels" van

ore en verstand soos 'n kerie wat die voorhoof oopkloof om iets met geweld aan die verstand te bring.

Tydens oorlog is dit 'n magtige wapen -

As die konings en hoofmanne die bloed laat vloei dring dit deur om, soos 'n leemannetjie, die gemoedere te laat afkoel.

Na hierdie geweldige opbou van die storm en die uitbarsting daarvan heers daar die spreekwoordelike stilte - dan kom eers die gesang van vrede en dan die besef dat die mag van die woord sterker is as die swaard. Die absolute bewondering soos gesuggereer in "0!" (versreël een) word nou na die pragtige innerlike beskrywing mooi saamgevat in die koeplet:

"Khwatha, go boyê go tsogê kwadi a marumô. -

Maatla a lentswê a feta ntlha a lerumô.

(Doodstil, dan kom daar weer die gesang van vrede. -

Die mag van die woord is sterker as die swaard.)

In die koeplet is daar 'n effense losheid wat veroorsaak word deur die feit dat die gedagtegang voortstu tot in versreël dertien. Die enjambement skep die indruk dat versreël dertien nog deel is van die laaste kwatryn en dat die wending intree na die sterk ruspouse aan die einde daarvan. Die wending tree egter na vore by die eerste pouse in versreël dertien na "Khwatha!" (Doodstil!). Hierdie ideofoniese uitroep vorm dan die hoogtepunt wat uiterlik en innerlik ervaar word. Hierna vloei dan kalm voort die kulminerende samevatting: eers die gesang van vrede en dan die besef dat die woord magtiger is as die swaard. Die gg-koepletrym is dus effektief en doelmatig aangewend om saam te voeg en samevattend af te sluit.

Enjambement is veral gebruik om beweging en binding aan te help.

Feitlik tussen elke versreël kan enjambement geïdentifiseer word.

Skematies kan hierdie bindings- en bewegingseffek so voorgestel word:

a)
 b)
 a)
 b)

Pouse

c)
 d)
 c)
 d)

Pouse

e)
 f)
 e)
 f)

g)

(Pouse binne die koeplet om
 tweeledigheid te bewerkstellig.) g

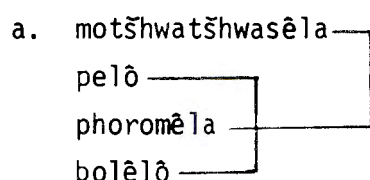
Die versreëls van elke kwatryn enjambemeer die een na die ander met 'n pouse na elke kwatryn behalwe die derde een wat enjambemeer na die koeplet om dit ook saam te bind tot die geheelindruk van eenheid. Hierdie aaneengeskakelde beweging val saam met die stygende beweging in inhoud.

In die rymwoorde as hulle onder mekaar geskryf word, is daar suggesties van al die funksies van rym soos hierbo uiteengesit.

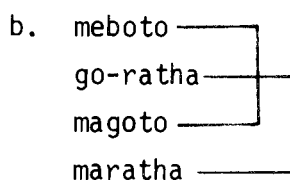
motšhwatšwas <u>ê</u> la	(deurboorder)
pe <u>l</u> ô	(hart)
Phorom <u>ê</u> la	(held)
bole <u>l</u> ô	(vuur , hitte)
me <u>b</u> oto	(steiltes)
go-ra <u>th</u> a	(oorkloof)
ma <u>g</u> oto	(hoofmanne)
ma <u>r</u> atha	(flenters)

<u>têbêtêbêng</u>	(bloedvergieting)
<u>matlhôlê</u>	(gestolde bloed)
<u>tsêbêng</u>	(ore)
<u>go-fôlê</u>	(afkoel)
<u>marumô</u>	(swaarde)
<u>lerumô</u>	(swaarde)

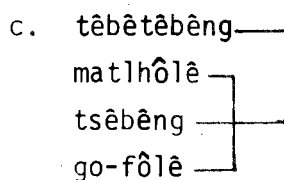
Afgesien van die afbakenings-, skeidings-, bindings- en stygende spanningsfunksie wat akoesties (uiterlik) en innerlik ervaar word, is daar nog ander kwalitatiewe eienskappe te identifiseer. Dit hang veral saam met die semantiese strekking van die rymwoorde wat die aandag daarop fokus. 'n Besondere assosiasievorming tussen die inhoude van die rymwoorde word bereik om hierdeur 'n gerigte stygende beweging te bewerkstellig. Vergelyk byvoorbeeld die assosiasies tussen:



Die deurboorder teenoor die held; die hart teenoor die hitte (vuur).



Die steiltes teenoor die hoofmanne; die aksie "oorkloof" teenoor flenters wat die gevolg daarvan is.



Die bloedvergieting teenoor die ore (dit waarmee geluister moet word na die mag van die woord); die gestolde bloed teenoor die afkoeling van gemoedere.

d. marumō
 lerumō

Die baie wapens teenoor die enkele een.

Die gevolgtrekking is dat hierdie sonnet rymskematies geweldige potensiaal en krag suggereer wat ook innerlik verantwoord kan word.

ii. Sonnette met 'n afwyking van die konvensionele rymskikking

ii.a aabbccddeeff gg

Op rymskematiese grondslag kan hierdie sonnette ook koepletsonnette genoem word.

Vergelyk die volgende twee sonnette van Matsêpê (1975, p. 44) en (1968, p. 4).

Dira sê o se ratago ka nna

Dira sê o se ratago ka nna bolwê <u>tši</u> ,	a
Go go kgôtlêlêla ke dirilê bjalê gôna ke inêê <u>tše</u> ;	a
Dihlare ka gê go di palêla o dirilê -	b
Mešomong ya ka ka gê o ntibilê,	b
O dibilê le bôna bao ba nkôk <u>ago</u> ,	c
Ntšha mekgwa gore e bê ba ba khutš <u>ago</u> !	c
Kganyogô ya dijô o nkamogilê,	d
Mahlô a tšhaba letšatši mola ditsêbê o di thibilê;	d
Mmele ka moka ke nthô e <u>tee</u> ,	e
O ntirilê la mafêlêlô ke otê.	e
Ntirê sê o se ratago gobane o tlwaê <u>tše</u> ,	f
Mašabašaba ka wêna o kwaê <u>tše</u> .	f
Nna ka bê ke re o tla mphakišê <u>tša</u> ,	g
Ke sa tsebe gê o tlêtše go ntlai <u>ša</u>	g

(Doen met my wat jy wil)

Doen met my wat jy wil, siekte,

Ek het probeer om jou te weerstaan, nou het ek oorgegee;

Die medisyne het jy mos oorwin -
 Van my werk het jy my mos weggehou,
 Ook die wat my verpleeg het jy weerhou,
 Wys tog jou ware kleur sodat hulle kan rus!
 Die begeerte na kos het jy my ontnem,
 Ek is blind en doof;
 My hele lyf is een groot seer,
 Jy het my brandmaer gemaak.
 Doen met my wat jy wil want jy is gewoond daaraan,
 'n Menigte lê a.g.v. jou reeds op hulle rûe.
 Ek het gedink dat jy met my gou sal klaarspeel,
 Ek het nie besef jy het gekom om my te laat ly nie.

Die rymskema realiseer uiterlik nie volledig nie, vergelyk byvoorbeeld
 tee - otê en -mphakišētšā -ntlaišā wat nie beantwoord aan die ver=
 eiste van eendersluidendheid oor die laaste twee lettergrepe nie.
 Die opstapeling van die een koeplet na die ander is ook innerlik
 verantwoord in die sin dat die sonnet 'n "klaaglied" is van die
 siekte se uitwerking op die mens en hoe dit hom stelselmatig af=
 takel tot vel en been.

In die volgende sonnet, wat ook rymskematies in koeplette verdeel kan
 word, word die "vogtigheid" beskrywe. Die gedagtegang sentreer veral
 rondom die lewegewende funksie en die afhanklikheid van mens, dier en
 plant daarvan. In die somer (reëntyd) is dit altyd beskikbaar, daarom
 vra die digter dat dit (die vogtigheid) tog nie in die winter wanneer
 dit normaalweg droog is, moet weggaan nie. Die koeplette suggereer
 dan innerlik 'n lof- en eerbetuiging wat voorts kry tot by die logiese
 samevatting: moet ons tog nie verlaat as ons jou nodig het nie!

Go Monola

Ka a lefêhlô lefase o le tloditšê,	a
Ka lepara magôtsane o a tlošitšê;	a
Diêta a ke bē yo ke di rotšêgo:	b
Go go gata e bē sē ke go dirêtšêgo.	b
Go arogana le rena a e bē seila,	c
Gwa thôba wēna ke rena re tlogo lla;	c
Dimela ke tšê mahlô di a phadimišago	d
Gobane go tšôna a mokgakô o yô o di nošago!	d
Gagêno ke kae, hlê mpotšê ngwanêšu	e
Ke yê nago ke tlogêlê bošwana bjêšu?	e
O re tšêrê kgopu go lema re lemilê,	f
Ka gê bjalê go re lema o re lemilê.	f
Marega o se re ngwêgêlê,	g
Gore mešomô re se e tlogêlê.	g

(Aan die vogtigheid)

Met room (gesmelte botter) het jy die wêreld besmeer,
Met 'n staf het jy die skurfte verwyder;
Skoene, laat ek die een wees wat hulle uitgetrek het:
Want ek het jou daarmee getrap.
Moet tog nooit van ons weggaan nie,
As jy wegloop is dit ons wat sal huil;
Die plantegroei, dit is hulle oë wat blink
Want vir hulle is jy 'n nuwe kleipot wat hulle water gee!
Jou tuiste, waar is dit, sê tog vir my asseblief,
Dat ek saam met jou kan gaan en hierdie eensaamheid agter laat?
Jy het ons gehelp want ons het klaar geploeg,
En nou, jy het ons klaar bederf.
 In die winter moet jy ons nie verlaat nie,
 Sodat ons nie ons werk kan laat staan nie.

ii.b abbacddceffe gg

Hierdie rymskema suggereer 'n sterk bindingseffek wat bewerkstellig word deur die omarmingsrym wat 'n interne koeplet omvou.

Vergelyk die volgende twee voorbeelde uit Matsêpê (1975, pp. 26, 29 resp.):

Semumu gê o sa se kwê

Semumu gê o sa se kwê o dira ka <u>boomo</u> ,	a
Hlêng ka mahlô gê se go ômanyà o a se <u>lemoga</u> ?	b
Bantlhôilê e ruilwê ke kgopolô ya gago phaf <u>oga</u> ,	b
Wêna ka nôši o tlogê o le sôna seromô!	a
Hlahlatha etšwê tsela go e bona o <u>dira</u> ,	c
A gago mabothata e tla ba mpowabowê <u>ng</u> ,	d
Ge madimabê o ikgôgêla wôna ka lapê <u>ng</u> -	d
O ikgolêtša wa disu, o ikêpêla <u>dira</u> .	c
Emêlêla ditlhaba tša gago di jewa ke tšhwe <u>le</u> ,	e
Go tlogê go lewa ditlhaba tša wa gago mogopol <u>o</u> .	f
Bohloko re go kwele bjang o itlhokiša yôna kgopolô?	f
Go phela o nnôšînôši ke sêo nka bêgo o se ruêtšwe ke letswêlê!	e
Wa gago se o gôlêgê wena modiri wa tšê di bonwag <u>o</u> ,	g
Gê ole ka phuphung o tla ba yô o hlôlôgêlwag <u>o</u> .	g

(As jy die stomme nie verstaan nie)

As jy die stomme nie verstaan nie is jy moedswillig,
 Hoekom verstaan jy hom dan as hy met sy oë raas?
 Verwerping het jy jouself wys gemaak, skrik wakker,
 Jy moet self sorg dat jy beminlik is!
 Alleen deur volharding sien mens later die weg,
 Jou probleme sal altyd na jou terug kom,
 As jy gedurig die boosheid in jou hart toelaat -
 Jy maak jouself blind, jy grawe vir jouself 'n gat.
 Staar op jou daad word deur moedswil verteer,
 En uiteindelik ook jou gedagtes.
 Hoe moet ons jou bejammer as jy jouself so pynig?
 Jou eensaamheid het jy nie aan die bors geleer nie!
 Moenie jou gedagtes gebreklik maak nie, jy wat doener kan wees
 van die sigbare dinge,
 As jy dan in die graf is, sal jy een wees na wie daar verlang word.

O thabišitšwê ke eng?

O thabišitšwe ke eng gê o dulêtše go binabina	a
Mehla le mehla le gê go robala go robêtšwe?	b
Le gê bo re êmêtše ka le tee go bina o go babalêtse	b
Ka mokgwa wo nkêgo ga nkê go go tena.	a
Bja gago bophelô go nna ke sephiri, wêna pelô,	c
Gobane gê ke fahloga ke go hwêditšê o thabilê,	d
Le bjalê ke sa makêtše gobane le gê re swabilê -	d
Go wêna ke moswanômong ga o thêtšwê ke selô.	c
Batsebi ba re gwa êma wêna bophelô bo fêdilê	e
Gobane mmele o o nošêtša ka madi.	f
Sê sebotse re ka go dirêla eng gore mabadi	f
A tša bofeela a se go kobofatšê o fêla o phedilê?	e
Ka dijô tšê di go lokêtšêgo a re go fêpê,	g
Ka dinô tšê mpe a re se go fêpê.	g

(Wat het jou verbly?)

Wat het jou verbly dat jy so aanhoudend dans
Altyd, selfs terwyl daar vas geslaap word?
Al is die lewe swaar, jy bly getrou
Op 'n manier dat dit lyk asof dit jou nooit walg nie.
Jou lewe is vir my 'n geheim, jy hart,
Want sedert ek my verstand het was jy nog altyd bly.
Nou nog is ek verbaas, want al sou ons treurig wees -
By jou is alles eenders, niks kan jou van stryk bring nie.
Die slimmes sê as jy stop dan hou die lewe op
Want jy benat die liggaam met bloed.
Wat se mooi dinge kan ons aan jou doen dat die littekens
Van swakheid jou nie verswak nie, dat jy vir altyd kan lewe?
Met goeie spyse, laat ons jou daarmee voed,
Met slegte drank, laat ons jou daarmee nie voed nie.

ii.c abccba deffed gg

Vergelyk die volgende voorbeeld uit Matsêpê (1975, p. 18):

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke <u>eng</u>	a
Mô masomêng a mararo le metšo yê e <u>selêlago</u>	b
Yê ke e phetšêgo gê ke <u>bêlêgwê</u> -	c
Tšê ke di dirilêgo a di ribêgwê -	c
Gobane le gê le ka khuromolla le tla ba ba le <u>hlôkago</u>	b
Gore go dira gôna ke dirilê <u>eng</u> .	a
A go khuromollê nna ke nnôši	d
Dijô le dinô maatla go mpha di <u>mphilê</u>	e
Tšê ntši di fetilê, nna ke <u>palêtšwe</u> .	f
Yô a sa fêlêgo pelô gê a ka fêla a <u>hlôkômêtse</u>	f
Mollô wa maitišô legonyana la wôna ke le <u>rêmilê</u>	e
Gore bokôlôti bja bophelô re bo neanê ngwana wa <u>kgôši</u> .	d
A mabêdi a a tšêwago ke <u>phefô</u> ,	g ?
Re phuthêlêlê wôna ka la <u>gago</u> .	g ?

(Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie)

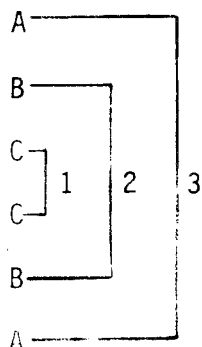
Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie,
In die ses-en-dertig jaar
Wat ek geleef het sedert my geboorte -
Laat my dade tog bedek word
Want as julle oopmaak sou julle ontbreek
Oor wat ek nou eintlik bereik het.
Laat ek alleen oopmaak,
Kos en drank het my krag gegee,
Baie het verby gegaan, ek het gefaal.
Die een wat nog nie moed verloor het nie, en steeds opgelet het,
Die "belydenisvuurtjie" se hout het ek reeds gekap
Sodat ons die skuld van die lewe kan bely Koningskind.
Die twintig wat deur die wind weggeneem is,
Bedeek dit vir ons met Uwe (liefde).

Die rymskikking sien so daaruit:

abccba deffed gg ?

In plaas van kruisrym wat drie kwatryne in die oktaaf afbaken en so=doende ook drie afsonderlike fases in die gedagtegang wat onderling

kombineer tot die egalige voortstuwing daarvan, het ons hier slegs twee fases in die gedagtegang wat dienooreenkomstig in die rymskema weerspieël word. Die koeplet word slegs doelmatig afgesluit sonder die gg -paarrym. 'n Skematiese uiteensetting van die rymskema lyk so:



Daar is 'n interne koeplet wat die middelste twee versreëls bind; omarmingsrym tussen die tweede en die vyfde versreëls wat 'n verdere bindingselement is tussen die betrokke versreëls en terselfdertyd die interne koeplet omvou, en omarmingsrym wat in totaal saambind en omvou.

Hierdie proses word in die volgende ses versreëls herhaal waarna die samevattende koepletrym volg.

Die afwyking in bogenoemde sonnet is dan baie funksioneel en doeltreffend aangewend. Die afwyking is verder noodwendig die gevolg van innerlike afwyking - met ander woorde die uiterlike vorm is in hierdie geval noodwendig gedetermineer deur die innerlike vorm.

Die grootste kritiekpunt wat negatief van aard is, is die feit dat die koeplet geen rymskema vertoon nie. Dit veroorsaak losheid en verbrokkeling van die aanvanklike eenheid wat vooraf bereik is. Die koeplet sluit dan nie die sonnet klankmatig af nie.

ii.d aaaabbbbcccc dd

Hierdie sonnette herhaal dieselfde rymklank in elke kwatryn sodat dié sonnette vier rymklanke in plaas van die konvensionele sewe rymklanke het. Die sonnette wat op hierdie rymbasis gekonstitueer is, verloor baie van sy doeltreffendheid omdat dit in die eerste plek eentonig voordoen,

en in die tweede plek nie die moontlikheid bied van verskeidenheid wat tot eenheid kan harmonieer nie. Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê (1968, p. 13). (Let veral op die tipografie van die sonnet wat die indruk van opmekaarvolgende koeplette gee.)

Wêna Tlala

Go ntshwara o bê o ntshwarê ^t še <u>eng</u>	a
Gê ruri maatla o bê o le yô a tiišitšê ^{ng}	a
Go ntira o bê o gopotšê go ntira <u>eng</u>	a
Gê ruri go nkholôfêla e le sê o se dirilê ^{ng} ?	a
Dikgômo ke yô ke bêgo ke ilê go inyakê ^{la} ,	b
Go nthakêlêla ke sêo o ilêgo wa ntirê ^{la} ;	b
Go go kgopêla e le sê ke sego ka go dirê ^{la} .	b
Mphagô wa ka lehono letšwa o a go beel ^a ,	b
Tlala e tla swara wêna, mošaa <u>tlala</u> !	c
Mpa ke ya ka e tlagô go <u>tlala</u> ,	c
Ya gago ke yôna e ka sego ya <u>tlala</u> ,	c
Le gê o robê ^t še go tla duma a gago <u>mala</u> .	c
Gagêno a e se nê, o ntshelêkilê,	d
Gagêšu a e nê, e bê gore e go rakilê.	d

(Jy, honger)

Hoekom het jy my gevang
 Terwyl jy die een is wat in sterkte en krag toeneem?
 Wat wou jy met my doen
 Dit waarvoor jy gehoop het met my, het jy dit toe reggekry?
 Die beeste het ek vir myself gaan soek,
 Jy het daarin geslaag om my te verdryf,
 Ek het nooit by jou gesmeek nie,
 My padkos, vandag, dit is te sterk vir jou,
 Die honger sal jou vang, jy, seuntjie van die honger!
 Dit is my maag wat gevul sal word,
 Dit is joune wat nie vol sal word nie,
 Selfs terwyl jy slaap sal jou maag kerm van die honger.
 Mag dit by jou stat nooit reën nie, jy het my gepla,
 Mag dit by my stat reën, en jy verdryf word.

Die eerste drie versreëls van elke kwatryn rym terwyl die vierde versreëls daarvan telkens verskil. Hierdie b-, d- en f- rymklanke wat geen rymekwivalente het nie, word in besonder aangewend om die eentonigheid wat 'n strakke opeenvolging van dieselfde rymklanke per kwatryn in die hand werk, teë te werk. Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê (1976, p. 27). Ongelukkig het hierdie sonnet ook 'n ongewone tipografie wat 'n duidelike bewys is van eksperimentering soos ook in die rymskema weerspieël word.

Têng ya ka e fahlilwê

Têng ya ka e fahlilwê ke <u>mang</u>	a
Yôô ruri ke mo tshwëntšêng <u>kang</u> ?	a
Go hwa le leina ke sêo a ntakalêtsang -	a
Etšwê ba gagwê a gana ke ba <u>roma</u> .	b
Dihlare le di hlašana ke di <u>nwelê</u> ,	c
Hlê banabêšu, go ba lekwa ke <u>kwelê</u> !	c
Magare le diphêkô ka nna <u>kgwelê</u>	c
Di iteilê, bjalê gôna ke <u>kgêhlêmane</u> .	d
Hlê Morêna, o lešoko dira <u>matete</u> ,	e
Bantlhôî ba nyamê ka gare ga <u>molete</u>	e
Go nyama ga ka go wele e bê <u>mokete</u> !	e
Go a ronwa eupša nna <u>aowa</u> .	f
Tša bogadi dikgômo di nyêtsê <u>moopa</u> ,	g
Gê e le koša ba nkôpêla le ka <u>moropa</u> .	g

(My binneste is verblind)

My binneste, wie het dit verblind
 Daardie een waarmee het ek hom gepla?
 Die uitwissing van my naam, dit is wat hy my toewens -
 Selfs sy kinders mag ek nie stuur nie.
 Sterk en swak medisyne het ek gedrink
 Asseblief my mense, ek is in 'n versoeking!
 Die toormiddels, op my heupbeen
 Dit het getref, nou is ek mank
 Asseblief Here, U is barmhartig, doen wonders,

Sodat my haters in gate verdwyn

En my vernedering verander in 'n fees!

Dit (wat hulle doen) pas nie, maar ek, nee.

Die bruidskat se beste is gegee vir 'n onvrugbare vrou,

Vir my besing hulle met tamboergeklank.

iii. Sonnette met geen rymskema

Daar is baie sonnette wat geen konstante patroonmatigheid ten opsigte van die rymskema vertoon nie. Dit kom eintlik daarop neer dat die rymelement by sulke sonnette nie suksesvol aangewend is nie. Die gevolg hiervan is dat die innerlike beskrywing en voortstuwings nie uiterlik verantwoord kan word nie. Hierdie sonnette moet om die rede as minder suksesvol getipeer word omdat die belangrike beginsel van eenheid hiermee verlore gaan. Feit is egter dat daar niks negatiefs teen die inhoud van sodanige sonnette ingebring kan word nie, behalwe dat dit nie ook uiterlik gesuggereer is nie. Vergelyk die volgende sonnet van Matsêpê (1975, p. 15):

Go Sehuba

Ke tšeêtše mpša go bogola go lekane,	a
Wēna le mefsikēla tšeēlang pele le ntlhōrišitšē,	b
Ga go bošego, ga go mosegare, le hlakahlakane	a
Mo nkēgo ke nna ke lego motho ke nnōši.	?
Bobēdi bja lena hlōgō le nkōpišitšē,	c
Ka molaka le serōkōlō ke lekilē go padilē;	d
Mohlōdi wa dijō le nkgakišitšē,	c
Gē e le meetse wōna ke a nwa kgafekgafe.	?
Sefēga se a fiša mola mogōlō o hlōhlōna,	e
Na ke mathōmō gē le fēnya motho ka nna?	f
Gē digoba le di jelē gommē marapō le a kōkōna	e
A lahlēng le tla sēgwa ke marēma!	?
Thatō ya gago le gē o ka e dira sehuba,	g
O kolobē ya morago, mešitō pele e a huba.	g

(Aan die gehoes)

Ek blaf soos 'n hond

Jy en die verkoue, vat voor en folter my,

Dit is nie nag nie, dit is nie dag nie, dit is deurmekaar

So asof ek die enigste mens is.

Julle twee het my kop deurmekaar,

Met kruie en knolle het ek probeer maar gefaal;

Die smaak van kos het julle my laat vergeet,

Water drink ek slegs met klein slukkies.

My bors pyn en my keel is seer,

Is dit die eerste keer dat julle 'n mens in my oorwin?

Die vleis (van my liggaam) het julle geëet, aan die bene knaag julle,

Gooi dit weg want julle sal uitgelag word.

Jou wil, al sou jy dit deurvoer, hoes,

Jy is veragtelik, jou voetslae is hoorbaar daar voor.

B. Ritme en metrum

Om die ritmies-metriese struktuur van die Noord-Sothosonnet in perspektief te plaas, sal hier respektiewelik aandag gegee word aan die volgende punte:

- Die belangrikste verstipes wat algemeen erken word op grond van die ritmies-metriese struktuur daarvan, te wete: die metriese vers, die heffingsvers en die vrye vers.
- Ritme en metrum as grondslag vir vormgebondenheid in die sonnetvorm.
- Die ritmiese en metriese struktuur soos aangetref in die Noord-Sothosonnette van veral Matlala en Matsêpê.

a. Die belangrikste verstipes

i. Die metriese vers

Allereers is dit noodsaaklik om die begrippe ritme en metrum duidelik te omskryf. Daar bestaan 'n besondere verhouding tussen die twee en die opsomming van Gräbe (1979, p. 484) is 'n goeie begripsomskrywing

en terselfdertyd 'n algemene weerspieëling van kritici se menings soos nagevors. Sy vat saam deur te sê:

"die metrum verwys na bepaalde vaste patrone wat geabstraheer kan word vir 'n onbepaalde aantal gedigte - dit illustreer die superponering van 'n ekstra reëlmaat of patroonvorming op die opeenvolging van sterker en swakker beklemtoonde sillabes in standaard taalgebruik; die ritme verwys na die werklike realisering van die geabstraheerde metriese patroon in afsonderlike gedigte - dit illustreer sowel 'n gedeeltelike konkretisering van die metriese reëlmaat as die funksionele afwyking van 'n metriese norm."

Die gevolgtrekking is dus baie duidelik: met die paar geabstraheerde klassieke metriese patrone kan 'n oneindige aantal gedigte geskryf word, terwyl die ritmiese aandoening as 'n unieke verksynsel van gedig tot gedig sal verskil.

Die basis van die metriese vers is dan die geabstraheerde metriese patrone wat Grové (1979, p. 79) tipeer as:

"die matematies-korrekte opvolging van heffinge en dalinge op so 'n wyse dat die aantal "golwe" konstant bly."

Die metrum en die ritme staan verder in 'n baie noue verhouding tot mekaar in die sin dat die metrum die abstrakte norm of ideaal is vir 'n "matematies-korrekte opvolging van heffinge en dalinge". Aan hierdie vasgelegde patroon word egter selde voldoen aangesien die invloed van die ritme deurbreek om die strakke eentonigheid van die metriese vers te vermy. Vergelyk Vestdijk (1950, p. 39). Die volgende metriese patrone, wat ook versvoete genoem word, word algemeen in die metriese vers onderskei:

Trogee: / ~
Jambe: ~ /
Spondee: //
Daktilus: / ~ ~
Amfibragus: ~ / ~
Anapes: ~ ~ /

Hierdie patrone word nou in die versreël herhaal sodat ons byvoorbeeld kan praat van 'n tweevoetige, drievoetige, viervoetige of vyfvoetige vers. Baie van die verse is spesifiek benoem, byvoorbeeld:

- Die aleksandryn - 'n sesvoetige jambiese vers.
- Die heksameter - 'n sesvoetige daktiliese vers.
- Die pentameter - 'n vyfvoetige daktiliese vers.
- Die distichon - 'n kombinasie van 'n heksameter en 'n pentameter (vandag word enige tweereëlige strofe al 'n distichon genoem).

'n Versreël hoef ook nie noodwendig dieselfde metriese patroon te handhaaf nie. Afwisseling van metriese patrone binne 'n versreël kan bydra tot die bereiking van besondere effekte. Dit dra ook by tot die verbreking van 'n strakke, eentonige metriek.

Om saam te vat kan dan gesê word dat die metriese vers een is wat 'n geabstraheerde onderbou het wat as wetmatigheid sy invloed laat geld. Hierdie wetmatighede maak dan afwykinge moontlik wanneer die metrum en ritme in konflik raak en sodoende hewige effekte moontlik maak.

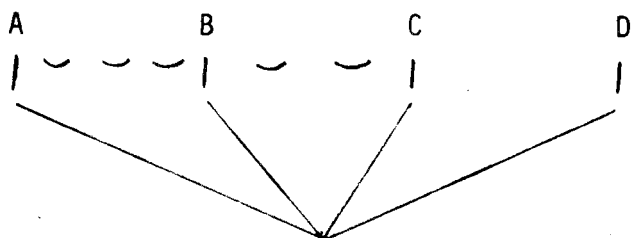
ii. Die heffingsvers

In wese bied die heffingsvers 'n moontlikheid om weg te kom van die swaar wetmatige metrum. Vestdijk (1950, p. 54) merk in die verband op dat die heffingsvers die metrum van die vers nader bring aan die ritmiese aard daarvan. Dit impliseer dat 'n mens nou nie meer die lettergrepe tel (beklemtoon en onbeklemtoon) soos wat dit teoreties realiseer nie, maar volgens Vestdijk (p. 54) slegs die wat werklik gehoor word. Vergelyk die volgende aanhaling op dieselfde bladsy om bogenoemde te staaf:

"Het heffingsvers gaat uit van wat men hoort, de klassieke maatval van wat men zou moeten horen, maar slechts in een zeker percentage der gevallen hoort."

In die heffingsvers word die heffinge gevolg deur twee, drie of selfs meer dalinge (onbetoonde lettergrepe) voor die volgende heffing. Die

tydsduur tussen die heffinge bly dus min of meer konstant terwyl die aantal onbetoonde lettergrepe kan varieer. Vergelyk die volgende skematiese voorstelling:



Min of meer konstante tydsduur tussen heffinge met 'n variasie van aantal onbetoonde lettergrepe per heffing.

Uit bogenoemde is dit baie duidelik dat 'n besondere beweeglikheid en soepelheid (vergelyk Grové, 1979, p. 85) in die vers bereik word. Daar sal dus 'n besondere tempoversnelling plaasvind tussen A en B teenoor 'n tempovertraging tussen C en D.

Die belangrikste nadeel van die heffingsvers lê daarin dat dit, ten spyte van die groter beweeglikheid en soepelheid, kan lei tot 'n starre eentonigheid. Vergelyk Vestdijk (1950, p. 55) as hy die begrensheid van die heffingsvers negatief tipeer omdat:

"men aan de op onderling gelijke afstanden optredende accenten of heffingen gebonden is, die zich ditmaal niet door rhythmische omzettingen laten wegwerken, zoals bij de klassieke maatval."

Opsommend kan gesê word dat die heffingsvers binne sy begrensheid sekere moontlikhede bied om weg te kom van die tirannie van die metrum deur beweegliker en soepeler nader aan die ritme te lê. Tog lê daar binne hierdie positiewe kant ook die negatiewe in opgesluit in die sin dat dit ook maklik lomp en eentonig kan voordoen en die besondere effekte wat bereik word deur die botsing tussen ritme en metrum in die klassieke vers, nie moontlik is nie.

iii. Die vrye vers

Die vrye versvorm bied ook soos die heffingsvers geleentheid aan die digter om vry van die klassieke metriek te beweeg. Die verskil lê

egter daarin dat die vrye versvorm baie moeilik is om te beoefen en dat dit baie maklik kan ontaard in prosavorm met skyn-poëtiese effekte.

Die metriese beginsel in die vrye vers berus op herhaling wat 'n fundamentele kenmerk van poësie in die algemeen is. Vestdijk (1950, p. 63) noem die herhalingselemente wat in die vrye vers aangewend word "pseudo-metrische eenheden" waarvan die belangrikste is:

"een zekere regelmaat in de opeenvolging der volzinnen te bespeuren; er treden overeenkomsten in zinsconstructie op; herhaling van woorden en zinsdelen; het gebruik van dezelfde beginwoorden in een bepaalde groep volzinnen; een meer of minder regelmatige afwisseling van langere en kortere regels, - en dan vooral ook het procédé van de opsomming: het opeenstapelen van substantieven of adjectieven."

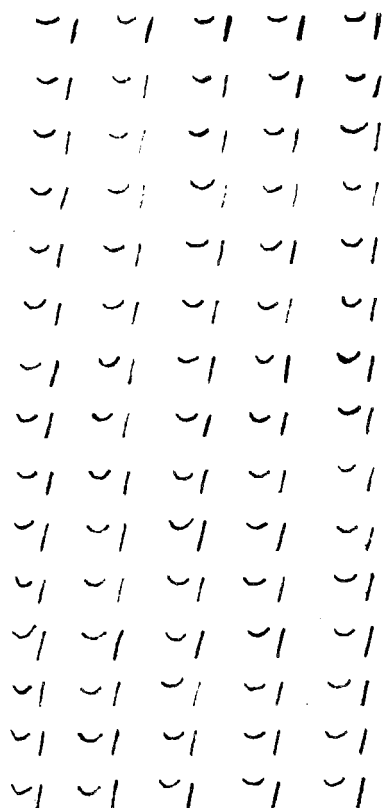
Die vrye vers is egter baie moeilik om te hanteer want hier kan maklik in vormloosheid verval word. Die vryheid wat dit dan beoog om voort te bring, kan maklik in bandeloosheid ontaard.

b. Ritme en metrum in die sonnetvorm

i. Die metriese struktuur van die sonnetvorm

Die metriese struktuur en die rymskema vorm saam die prosodiese struktuur van die sonnetvorm en is 'n belangrike grondslag vir vormgebondenheid. Die metriese vorm van die sonnet berus op die verdeling van die sonnet in veertien vyfvoetige jambiese versreëls.

In die sonnetvorm kan na aanleiding van die metrum gepraat word van 'n absolute en 'n werklike metriese laag (vergelyk Belcher, 1969, p. 22). Die absolute laag is direk herleibaar vanaf die geabstraheerde vormlaag van veertien vyfvoetige jambiese versreëls as die ideale vorm vir die sonnet. Skematies kan die laag so voorgestel word (vergelyk ook Belcher, 1969, p. 21):



Hierdie vormlaag is geheel en al abstrak en realiseer selde indien ooit in die werklike situasie. Vergelyk Vestdijk (1950, p. 39):

"Het metrum van een vers is geen tastbare - of hoorbare - realiteit in absolute zin, maar, inderdaad, slechts een schema, - een abstract ideaal, dat men het vers voorhoudt, een fictieve wet, waaraan het vers héét te gehoorzamen, maar waaraan het in werkelijkheid maar zelden gehoorzaamt."

In die sonnetvorm moet dit die intensie van elke sonnet wees om aan hierdie fiktiewe wet te probeer gehoorsaam. Daarom dat Belcher (1969, p. 22) kan sê:

"dat dit (nl. die absolute metriese laag) inderdaad bestaan, nie as isoleerbare komponent nie, maar as invloed" (onderstreping van my).

Die ritme, as teenvoeter vir hierdie tirannieke strakke wetmatigheid wat die metrum aan die sonnetvorm gee, sorg dan vir die verbreking daarvan om eentonigheid te voorkom. Die gevolg hiervan is dat die

oënskynlike statiese voorkoms wat die sonnet behoort te hê, verander in 'n dinamiese een. Daarom dat elke sonnet 'n afsonderlike outonome organiese werklikheid word, met ander woorde ten spyte van 'n fiktiewe grondslag vir uiterlike identiese voorkoms, is nie een sonnet dieselfde nie.

ii. Die vyfvoetige jambiese maat van die sonnetvorm

Die vraag is baie duidelik: Waarom word die vyfvoetige jambiese maat as die geskikste vir die sonnetvorm beskou? Die antwoord op hierdie vraag is uiteengesit deur Belcher (1969, pp. 178-182). Opsommend sal in die eerste plek verwys word na die redes vir die jambiese maatval en daarna die redes vir vyf versvoete.

ii.a Die jambiese maatval

ii.aa Die beginsel van styging en daling

Die beginsel van styging en daling wat die sonnet as geheel openbaar, word in die kleine weerspieël in die samestelling van die jambiese versvoet wat ook op styging en daling berus. Verwey (1911, p. 105) wat ook deur Belcher (p. 178) aangehaal word, sê aangaande hiervan die volgende:

"Niets is zo weinig toevallig in de sonnetstructuur als dat die bijna altijd en door alle dichters uit de vijfvoetige jambe of de voetmaat van tien of elf syllaben is gemaakt. Het sonnet was de eenige afgeronde lyrische kunstvorm, waarin tot volmakens toe de verhouding tusschen rijzing en daling der aandoening in hoofdbouw en groote onderdeelen was nagebootst. Zou het goed zijn, dan moest nu het organisme harer onderdeelen zoo worden ingericht, dat dit, gelijk de hoofdvorm de geheele golf der aandoening in zich opnam, op zijne beurt iedere fijnheid dier aandoening uitdrukken kon."

Die ooreenkoms wat van die versvoet af begin, wys heen en beklemtoon die groter, uiteindelijke verdeling van styging en daling soos weerspieël in die oktaaf-sekstet verhouding (vergelyk Belcher, 1969, p. 179).

ii.ab Die eenheidsbeginsel in die sonnetvorm

Die volgehoue monometriese indeling van die veertien versreëls dra baie by tot die geheelindruk van eenheid wat die sonnet moet openbaar. Die gebruikmaking van polimetriese invoegings om af te wyk van die normale patroon kan meestal funksioneel gemotiveer word sodat dit eerder 'n pluspunt in die samestelling van die sonnetstruktuur word.

ii.ac Die genererende vermoë van die vyfvoetige jambiese vers

Net soos die rymelement is die vyfvoetige jambiese vers ook 'n besliste genererende faktor in die sonnetvorm. Die genereringsvermoë spruit voort uit die wetmatige voorafbepaling dat die sonnetvorm in vyfvoetige jambiese verse geskryf moet word. By implikasie beteken dit dat die sonnetvorm (Belcher, 1969, p. 179) sy eie verse op 'n vasgestelde patroon modelleer.

ii.ad Inversie as 'n natuurlike gevolg van die vyfvoetige jambiese vers

Die standaard taalgebruik moet op so 'n wyse omgeskep word dat dit in die eerste plek sal inpas in die jambiese patroon om, in die tweede plek, 'n estetiese voorkoms te hê, met ander woorde poësie te wees. Die vyfvoetige jambiese vers determineer dan 'n noukeurige woordseleksie en ook 'n verandering in die woordorde van standaard taalgebruik. Die gevolg hiervan is dat die sonnetvorm kan uitstyg ten opsigte van sy woordgebruik (uitdrukkingsvermoë) en vorendag kan kom met treffende suggesties soos verkry kan word deur 'n verandering van die woordorde.

ii.ae Verhoogde spanning verkry deur afwykings van die vyfvoetige jambiese vers

Dit is nou reeds baie duidelik dat die monometriek van die sonnetvorm maklik kan lei tot eentonigheid. Feit is egter dat weinig sonnette slaafs 'n monometriese patroon volg. Die afwykings word veroorsaak deur die verhouding wat daar tussen die metrum en die ritme bestaan. Die gevolg hiervan is 'n verhoogde intensiteit en spanning. Ons het

hier naamlik te doen met die paradoks van 'n eenvormige vasgestelde patroon wat by elke sonnet afsonderlik en eiesoortig realiseer.

ii.b Die vyfvoetige versreël

Net soos daar besondere redes aangevoer kan word vir die jambiese maatval kan ook die vyf versvoete sonnetties gemotiveer word. Vergelyk weer eens Belcher (1969, pp. 181, 182) wat hier opgesom word.

ii.ba Die beginsel van geleidelike voortstuwende beweging in die sonnetvorm

Die vyfvoetige vers skep geleentheid vir 'n geleidelike egalige ritme, wat binne die versreël, en uiteindelik binne die sonnet as geheel, bereik word. Hierdie egalige vloei van die uiterlike struktuur is baie belangrik en word daarom baie sterk deur die innerlike vloei of gedagtegang gedetermineer. Die konstante herhaling van die vyfvoetige verse veertien keer na mekaar, skakel stamperige staccato ritmiese beweging uit wat 'n negatiewe invloed by die sonnetvorm as geheel kan veroorsaak. Die sonnetvorm eis dan op grond van sy aard vyfvoetige versreëls - nie minder nie en ook nie meer nie. Die versreël met vyf versvoete bied, wat die lengte betref, genoeg spasie vir afwykings of ritmiese skakerings en kan ook min of meer met een asemstoot uitgespreek word wat weer getuig dat dit net kort genoeg is.

ii.bb Psigologies gemotiveer

As psigologiese redes kan veral verwys word na wat Belcher (1969, p. 181) "die omvang van die aandag" noem. Dieselfde beginsel word ook weerspieël in die oktaaf-sekstetverdeling van die sonnetvorm. Die getal vyf kan nie soos vier of ses in absolute simmetriese eenhede verdeel word nie. Dit sal natuurlik 'n besliste eentonigheid veroorsaak en ook 'n inbreuk maak op die omvang van die aandag.

Die vyfvoetige jambiese maatval kan dan op grond van al bogenoemde redes as die geskikste vir die sonnetvorm beskou word. Anders gestel: die sonnetvorm as vaste vormkuns vereis 'n metriese verdeling van vyfvoetige jambiese versreëls. Dit is die geabstraheerde ideaal wat beperkend optree en daarom 'n distinktiwe kenmerk in die sonnet=

struktuur genoem kan word. Die ideaal is nie absoluut nie, aangesien dit in die werklikheid eiesoortig varieer van sonnet tot sonnet met die eis van noodsaaklikheid en funksionaliteit.

c. Die ritmiese en metriese struktuur van die Noord-Sothosonnet

i. Inleiding

Met die intrapslag moet dadelik gesê word dat in die poësie van die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) nie van die klassieke metriese patrone gebruik gemaak word nie. Nêrens sal daar op grond van die metriese indeling gepraat kan word van byvoorbeeld 'n jambiese of trogeïese versreël nie. Motivering hiervoor kan binne die taal self gevind word. Vergelyk Groenewald (1979, p. 50) as hy die ritmiese patrone van die Bantoetale vergelyk met die van die Europese tale. Hulle verskil dan hoofsaaklik ten opsigte van die ritmiese manipulerings, omdat die fonologiese sisteme verskil. Die verskynsel wat as "klem" in die Europese tale geïdentifiseer word, kan byvoorbeeld nie met "lengte" in die Bantoetale vergelyk word nie.

Die implikasies hiervan is verreikend. Die vereistes vir die ritmies-metriese afbakening van die sonnetvorm, soos hierbo uiteengesit, kan dan nie realiseer nie. Belangrik is egter die voorbeeld van vorm=
vaste gebondenheid wat uiterlik en innerlik realiseer. Daarom sal die sonnet in Noord-Sotho 'n ander manier moet vind om vormgebonde voor te doen of dan glad nie vormlik kan slaag nie. Die enigste twee maniere blyk die vrye vers of die heffingsvers te wees. Eersgenoemde kan by voorbaat buite rekening gelaat word, omdat die vryheid wat dit open=
baar 'n groot struikelblok kan wees vir die bereiking van vorm=
gebondenheid. Die heffingsvers bly dan oor as enigste moontlikheid om ondersoek te word. Dit beteken dat die versreëls van die sonnet in Noord-Sotho ritmies-metries gekonstitueer moet word deur 'n gelyke aantal heffings met min of meer gelyke tydsdure tussenin.

Zhirmunski (1966, pp. 211-242) skryf 'n interessante artikel oor die ritmies-metriese sisteme van die Russiese poësie en wys veral op die sisteme van die digter Majakovski. Die verssisteem van die poësie oor die algemeen verdeel hy in twee kategorieë, naamlik:

- 'n metriese een gebaseer op die lengte van sillabes, en
- 'n tonemiese een gebaseer op die nadruk of klem in die versreël.

Die tonemiese sisteem word onderverdeel in toonsillabiese, suiwer tonemiese en sillabiese sisteme. Vergelyk p. 211:

"The syllabo-tonic system is based on a count of the stresses, with the number of unstressed syllables between them constant; in the pure tonic system, the number of unstressed syllables between stresses is variable; the syllabic system takes into account only the number of syllables forming the metre line, with an obligatory stress at the end of the line."

Die aandag gaan nou verder toespits op die suiwer tonemiese vers. 'n Belangrike omskrywing van die vers word op p. 213 aangehaal. Hieruit blyk dit dat die tydsduur tussen die beklemtoonde sillabes ekwivalent ervaar word, ten spyte daarvan dat hulle varieer ten opsigte van getal. Die sillabes tussen die klemme verrig dan juis 'n besondere funksie in die sin dat dit as ritmiese signaleerders optree soos duidelik blyk uit die volgende (Zhirmunski, 1966, p. 213):

"for the rhythmic characteristic of a given line, or of a poem as a whole, the number of atonic syllables between stresses is very significant; however, as it is not regulated with regard to composition, this number determines only rhythm and not meter."

Verder word daar gewys op die feit dat daar toevallige perke of grense geplaas word op die a-tonemiese sillabes alhoewel hulle nie kwantitatief reguleerbaar is nie. Die begrensing vind natuurlik plaas omdat daar ekwivalensie van tydsduur tussen die dinamiese klemme ervaar word. In duideliker woorde gestel: hoe korter die tydsduur, hoe makliker kan die a-tonemiese sillabes ritmies gegroepeer word; hoe langer die tydsduur hoe moeiliker is dit vir die a-tonemiese sillabes om ritmies gebonde te bly en kan die versreël dan maklik alle poëtiese kwaliteite verloor. Vergelyk (p. 213) om bogenoemde te staaf:

"The wider the variations allowed in the syllabic make-up of the intervals between stresses or, generally speaking, the

more unstressend syllables these intervals have, the more difficult it is for this stressless group to be held together by its dominant accent."

Op p. 223 onderskei Zhirmunski belangrike variasies van die suiwer tonemiese vers soos dit aangetref word in die gedigte van Majakovski. Hy noem dit "accentual verse" met die begrip "aksent" in die enger sin van die woord geplaas. Hy onderskei dan twee tipes "accentual verse", naamlik:

- i. Die met 'n konstante aantal aksente en 'n variasie van aantal sillabes tussenin.
- ii. Die met 'n varieerbare aantal aksente en 'n variasie van aantal sillabes tussenin.

Laasgenoemde neig in die rigting van die vrye vers of die sogenaamde "vers libre". Tog tipeer hy dit nie as 'n suiwere vrye verstipe nie, aangesien in die verse van Majakovski baie duidelik stanzas te identifiseer is, gerugsteun deur sintaktiese herhalings en ook sonore rym wat die versreëls duidelik afbaken.

Samevattend kan die volgende gekonstateer word aangaande die metriese, sillabiese en toonsillabiese, en die tonemiese verse:

- Die onderliggende ritmiese beginsels van die metriese vers is isochronies van aard.
- Die onderliggende ritmiese beginsels van die sillabiese en toonsillabiese verse is isosillabies van aard.
- Die onderliggende ritmiese beginsels van die suiwer tonemiese verse is isotonemies van aard.

- ii. Die ritmies-metriese struktuur van Noord-Sotho

Die verssisteem soos gegrond op die suiwer klassieke metriek word, soos reeds gesê nie in die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) aangetref nie. Die verssisteem soos gegrond op die aantal sillabes per vers=

reël en die skematisering op toonsillabiese grondslag word wel in Noord-Sotho aangetref. Vergelyk die volgende voorbeelde soos aangehaal deur Groenewald (1966, pp. 47-49 en pp. 21-23).

ii.a 'n Gelyke aantal sillabes per versreël as skematiseringsbasis

Groenewald (1979, p. 47) praat van 'n gelyke aantal sillabes per membrum of segment sodat korrespondensie rondom die ewewigspunt of die kern hierdeur bewerkstellig kan word. Hierdie korresponderende membra konstitueer dan die versreël. Feit is egter dat absolute korrespondensie baie selde voorkom, soos ook blyk uit die voorbeelde deur hom aangehaal. Verder kan enkele gevalle van toevallige korrespondensie van aantal sillabes per segment nie as norm of maatstaf geld vir die konstituering van versreëls as sodanig nie. Die konstituerende maatstaf moet beslis volledige korrespondensie dwarsdeur die hele gedig, strofe of versreël wees. 'n Gelyke aantal sillabes per segment beteken dan niks anders as 'n gelyke aantal sillabes per versreël nie. Vergelyk die voorbeeld uit "Ruthe wa Moaba" van Legodi soos aangehaal deur Groenewald (p. 48):

Kôkêlêtšô

Komama-ditšhaba,
Moaga ratêng, - mogata 'faseng,
Motšokotša maru, - mopêtanya maru.
Fase le-nyaoga - ra-gata monola.
Mabêlê a-mela, - merôgô ra-hola,
Ra-ja le digwere.
Ra-kgaphola phoka, - ra kgapha sethithô,
Ra-hutšwêtša mafsi - ra-thita mothitô,
Ra-gôra dikgôrô - ra-fêtša dikgêru,
Ra-kgêra dikgêrô - ra-thula dikgêru
Phurolla diphêgô - Moôtlô-motswêtši.

Bewaarder van die volkere,
Bouer van die hemel, Trapper van die grond,
Hy wat die wolke uitskud en uitpers.
Die wêreld smelt (en) ons trap die klammigheid,

Die graan groei, die groente is vir ons 'n wins,
 Dan eet ons wortels/knolle.
 Dan staan ons vroeg op en skep die sweet af,
 Dan maak ons die melk met die hande fyn, en skep die room af,
 Dan lek ons die skepkalbas uit, en maak die pitkerne klaar,
 Dan knaag ons die stukke, en stamp die pitte fyn
 Sprei die vlerke oop, Versorger van die melkkoei.

'n Duidelike korrespondensie van die sillabetal per versreëlsegment en sodoende ook per versreël is waarneembaar. In bogenoemde geval kan die sillabetal per versreël dan as 'n konstituerende faktor bestempel word om die versreël sy beslag te gee. Sulke gevalle kom egter baie min in die Noord-Sothopoësie voor. Tog kan dit, soos hierbo bewys, die versreël op isosillabiese grondslag 'n onderliggende ritmiese karakter gee, en ook die versreël konstitueer.

ii.b Skematisering op toonsillabiese grondslag

Groenewald (1979, pp. 21-23) toon baie duidelik aan dat skematisering in die versreël op toonsillabiese grondslag kan plaasvind. Opvallend is egter die feit dat al die voorbeelde deur hom aangehaal, spreekwoorde is. Omdat die spreekwoorde in die taal 'n deel vorm van die mondelinge poësie kan hierdie voorbeelde as belangrik geag word om metrisering op toonsillabiese grondslag in Noord-Sotho as 'n voldoende feit te bewys.

Vergelyk dan (Groenewald, 1979, pp. 22, 23) waar die volgende metriese rame geïdentifiseer is:

ii.ba / ˊ ˊ /

Yē māf̄sī gā-e-it̄swalē

(Die een (koei) wat baie melk het, skenk nie geboorte aan een wat baie melk sal gee nie.)

Metrisering word toonsillabies in bogenoemde geval bereik deur die patroon / ˊ ˊ / vier keer te herhaal.

ii.bb / - - - - - /

Die volgende spreekwoord word metries in twee patrone verdeel wat saamval met die twee ses-sillabige membra:

Ga-go pōō-pēdi-šakēng le tee.

(Daar is nie twee bulle in een kraal nie.)

ii.bc / - - - - - () - - /

Dijō di-bitša bagwēra, lehu le bitša bēng.

(Voedsel roep vriende, die dood gaste.)

Groenewald merk op dat metrisering in bogenoemde geval nie net toon=sillabies aangetoon kan word nie, maar ook woordgroepfonologies omdat hier 'n duidelike struktuur van onderwerp + gesegde + voorwerp in elke membrum te onderskei is. Op grond hiervan kan metrisering dan ook soos volg aangedui word:

/ ↓ - - - ↓ /

ii.bd / o - - - - - /

⊙ - - - - -
Tsēbē-kgāufsi e-a-ikwēla.

(Die oor wat naby is, hoor vanself.)

Die metriese raam in bogenoemde spreekwoord word ook deur hom (Groenewald) op grond van die twee membra bepaal. Die toneme wat omkring is vorm nie deel van die metriese patroon nie en word dan as neutraal beskou en ook as sodanig by die patroon ingelyf.

ii.be / 10 + 6 /
 - - - - -
1 + 5

In bogenoemde raamwerk identifiseer hy 'n interessante metrisering wat neerkom op 'n komplekse tonemiese ordening. Die rangskikking vind

plaas deur (soos deur die syfers aangetoon) die tone van die kante af te rangskik na die sentrale middelpunt wat ook die middelpunt van die twee membra is.

Tswētše e-sego yēno ke nama.

1 → 5 10 ← 6

(Iets wat nie jou eie is nie, pas jy nie op nie.)

ii.bf / 1 ← 5 6 → 10 /

Die toneme staan in die geval in 'n spieëlbeeldverhouding tot mekaar, met ander woorde alhoewel die patroon dieselfde is verskil die toneme van mekaar.

Lehlatswa le-ja mong wa lōna.

1 ← 5 6 → 10

(Slim vang sy baas.)

ii.c Skematisering met 'n gelyke aantal heffinge per versreël as basis

In teenstelling met die terme "suiwer tonemies" (pure tonic) en "accentual verse" as 'n variante vorm van eersgenoemde soos dit deur Zhirmunski gebruik word, word die term "heffing" verkies aangesien eersgenoemde twee heelwat verwarring kan veroorsaak. In Noord-Sotho word veral parallelle aangetref van die sogenaamde "accentual verse". Combrinck (1963, pp. 45-50) dui in die verse van Mamogobo iets soortgelyk aan en betitel die verskynsel dan as 'n "dinamiese ritme". Vergelyk ook in die verband die menings van Lestrade (1946, p. 120) en Breed (1956, p. 39) wat ook 'n dinamiese ritme in die Bantoetale (resp. Noord-Sotho) onderskei.

Ongelukkig is hierdie verskynsel wat herken is as 'n dinamiese ritme, verkeerdelik benoem. Dit is nie die ritme wat as "dinamies" getipeer kan word nie, maar juis die heffinge wat "dinamies" voordoën. Die ritmiese patroon word bewerkstellig deur die tempovertraging of -versnelling, wat die gevolg is van die variasie in sillabetal tussen die heffinge, om die tydsdure tussen die heffinge te laat korrespondeer.

Groenewald (1979, p. 16) verklaar egter dat hierdie onderskeiding van 'n "dinamiese ritme" totaal verkeerd is. Skematisering van die versreël kan nie op grond van "dinamiese of intensiteitsfoneme" geskied nie, omdat dit nie linguisties gemotiveer kan word nie. Die vraag is net of sodanige intensiteite nie wel linguaal gemotiveer kan word nie? Belangrik is egter die feit dat hierdie "intensiteite" of "aksente" baie duidelik ervaar word en dat dit verstegnies as skematiseringsmiddel aangewend word om aan die versreël sy ritmies-metriese inslag te gee.

Vergelyk as voorbeeld die gedig "Thaba tšêla" van Mamogobo (1953, p.29), wat ook deur Combrinck (1963, p. 46) bespreek word.

Thaba tšêla

Thaba tšêla ke tša kae? 3

Thaba tšêla hlêng di phala dithaba! 5

Nkê nkabê ke tseba go fofa 4

Ka fofêla godimo ga tšôna. 3

Ke Kgapu, Kgatswana, Tlolânê, 3

Malehupê, Thabakhubêdu, 3

Malópê, Maokêng, 2

Segwahlêng ke thaba tšê dikgolo. 3

Ka na ka leba ka morago 3

Ka na ka hwêtsa marumô a bêtšwa 4

Ka na ka tšhabêla thabêng ya Badimo 4

Ka na ka leba dibêng sa khutšô. 4

(Daardie berge)

Watter berge is dit daardie?

Daardie berge, hoekom is hulle beter as die ander berge

As ek maar kon vlieg sou ek bo-oor hulle vlieg.

Hulle is Kgapu, Kgatswana, Tlôlane,
Malehupê, Thabakhubêdu,
Malopê, Maokêng en
Segwahlêng is groot berge.

Toe ek agtertoe kyk
 Toe sien ek die assegaai word gegooi,
 Toe vlug ek na die berge van die voorvadergeeste,
 Toe gaan ek na die fontein van rus.

Die aantal heffinge per versreël korrespondeer nie, soos ook die aantal lettergrepe tussen die heffinge. Die gedig neig feitlik geheel en al oor na die vrye versvorm, behalwe miskien vir die geringe mate van korrespondensie wat daar tussen die aantal heffinge per versreël bestaan. Verder tref 'n mens hier, veral in die laaste strofe, besondere binding aan deur middel van herhalingselemente soos "Ka na ka".

Die heffinge of intensiteite word verkry deur:

- Die normale hoogtoon op die sillabe te intensiveer, byvoorbeeld

“Nke nkabe ke tseba go fofa”

- In sommige gevallen kan die lengte, wat op die voorlaaste letter=griep geïdentificeer word (normaalweg aan die einde van die versreël wat 'n volledige sin of woordgroep konstitueer), met buitengewone intensiteit, klanklik ervaar word, byvoorbeeld

"Nke nkabe ke tseba go fofa
Ka fofêla godimo ga tšona."

Die ander hoog- en laagtone word nie oorboord gegooi nie, maar juis ingespan om as onderliggende ritmiese signaleerders op te tree. Die hoogtone en lengtefoneme wat ekstra intensiteit dra word dan min of meer ewe ver van mekaar gerealiseer vir die daarstelling van die metriese raam of patroon.

Geen "nuwe" foneme word dan onderskei nie, ook nie foneme wat nie linguisties gemotiveer kan word nie. Al wat gebeur is dat die normale

hoogtone en lengtefoneme met groter intensiteit beklee word om aan die gedig 'n onderliggende ritmies-metriese struktuur te gee.

iii. Die Noord-Sothosonnet : ritmies-metries geskematiseer

Die prosodiese struktuur van die Noord-Sothosonnet het reeds gedeeltelik gerealiseer deurdat 'n duidelike rymskematiese indeling in sommige van die sonnette geïdentifiseer is. Die ander helfte van die prosodie van die sonnetvorm, naamlik die ritmies-metriese struktuur sal nou toepaslik bespreek word deur die heffingsvers as uitgangspunt te aanvaar om te kyk hoe dit binne die eise van noodwendige vormvastheid realiseer.

As voorbeelde word een sonnet van Matlala (s.j., pp. 66, 67) en een sonnet van Matsêpê (1975, p. 18) volledig aangehaal en bespreek.

Lentswê

Ó! Motšhwatšhwasēdi motšhwatšhwasēla
dipōta, na ke ēfe pōta ya pelō
E ka ēmang o tšhwatšhwasēla? Phóromēla
E matla, matsiba matla ka wēna a bolélō,
Le mekónya e ya bātalala. O thúnja ka mebotō
Yá tsébē le bjōkō, thōka e kgōna go rátha
Motho matsūtšubēng a phátla, mogōši le magoto
A tlihátswana mala ka tšhoša marátha, -
A re thá a hwétša a le tébētēbēng
Yē khwibidu, tébētēbēng ya matlhólē!
E sale wēna tautóna o fitlha tsébēng
Tša bagálē, o wa púruma gōtlhē go fōlē
Khwátha, go boyē go tsogē kwádi a marumō. -
Maatla a lentswē a fēta ntlha a lerumō!

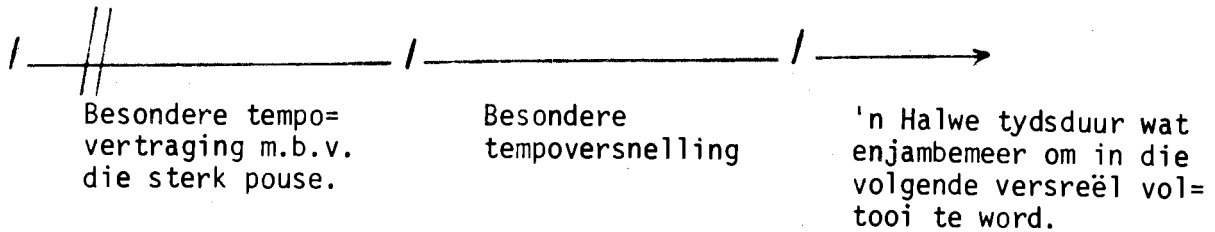
(Die woord)

O, die vlymskerpe deurboorder van,
Die mure, watter muur van die hart is daar
Wat teen jou bestand kan wees as jy steek? Held
wat sterk is, onoorkombare duiwwe is maklik vir jou om oor te steek,
Ook die steiltes is vir jou plat. Jy bars deur die heuwels
Van ore en harsings, die kiere kan oopkloof
Die voorkop van 'n mens, die kaptein en die hoofmanne
Dood mekaar met swaarde, -
As hulle agterkom bevind hulle hulleself binne
'n Rooi stroom, die rooi stroom van dooie bloed!
As jy, leeumannetjie, by die ore van die dapperes kom,
En dreig, koel alles af,
Doodstil! dan kom daar weer die gesag van vrede -
Die mag van die woord is sterker as die swaard.

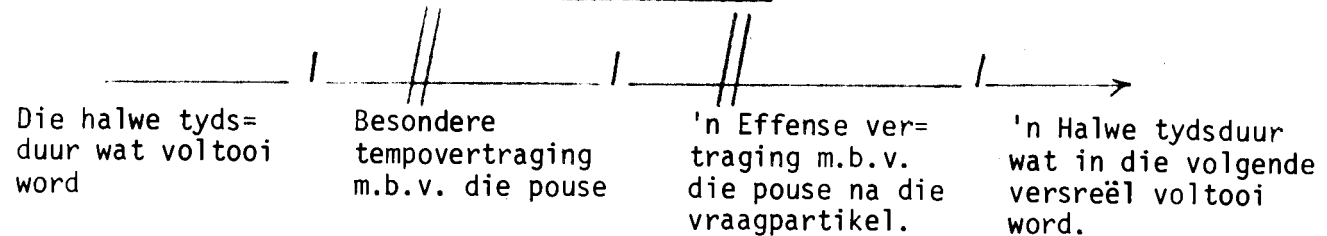
In elke versreël kan drie heffinge onderskei word met min of meer dieselfde tydskuur tussen elke heffing, ongeag die aantal lettergrepe. Vergelyk byvoorbeeld die eerste kwatryn:

Die eerste versreël begin met 'n heffing waarna slegs een lettergreep volg tot by die tweede heffing. Tussen die tweede en die derde heffing is daar vier lettergrepe. Die tydskuur tussen die lettergrepe bly egter min of meer konstant ongeag die variasie in die aantal lettergrepe tussenin. Die korrespondensie in tydskuur word bewerkstellig deur òf 'n tempovertaging of 'n tempooversnelling. Eersgenoemde kan bereik word deur òf die uitspraaktempo te vertraag òf deur natuurlike pouses soos byvoorbeeld in die eerste versreël geïmplementeer word. Tempo=versnelling word feitlik deurgaans bereik deur die vinniger uitspraak van die lettergrepe na mekaar tussen twee heffinge. Vergelyk die volgende skematiese voorstelling van die ritmies-metriese struktuur van die eerste kwatryn:

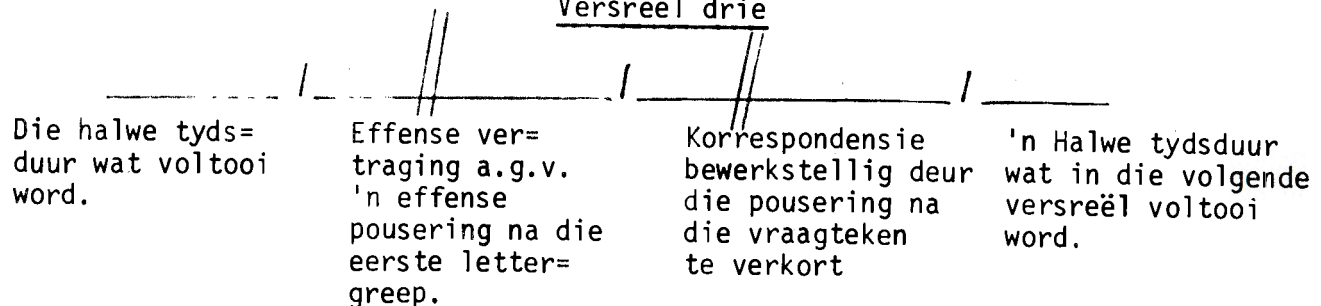
Versreël een



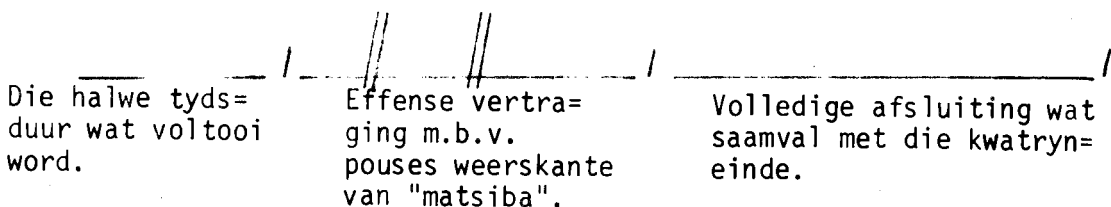
Versreël twee



Versreël drie



Versreël vier



Dieselfde patroon word in die volgende twee kwatryne herhaal. Versreël tien enjambemeer egter nie, met die gevolg dat hier 'n volledige afsluiting van tydsduur saamval met die versreël se einde. Interessant is die halwe tydsduur aan die begin van die tweede en derde kwatryn. Dit moet verklaar word vanuit 'n inhoudelike hoek. Inhoudelik is daar nie 'n afsluiting na elke kwatryn nie. Beweging van die uiterlike vorm word dan bewerkstellig deur die pouserings na "bolelô" en

"maratha" as halwe tydsdure in die volgende kwatryn te laat voltooi. Omdat die inhoudsbeweging voortstu tot in die koeplet word dit ook uiterlik bewerkstellig deur die enjambement wat die tydsduur laat oorloop. Versreël dertien eindig egter sterk met die einde van 'n sin. Die aandagstreep vestig egter die aandag daarop dat 'n finale konklusie nog hangende is. Daarom dat versreël veertien baie sterk met 'n uitroep beëindig word wat 'n suggestie van 'n sterk finale konklusie is.

Die gevolgtrekking is dan positief van aard: binne die raamwerk van die sonnet as sub-genre van die poësie is hier op eksperimentele wyse 'n sonnet geskrywe wat op 'n besondere wyse uiterlik realiseer.

Se mpotšišê gore ke nyamišitšwê ke eng

Se m'p'otš'išê gore ke nyamišitšwê ke éng,

Mo masómèng a mararo le m'etš'o yê e sélêlago

Yê ke e phetšêgo gê ke bêlêgwê -

Tšê ke di dirilêgo a di ribêgwê

Gobane le gê le ka khúromolla le tla bá ba le hlókago

Gore go díra gôna ke dirilê éng

A go khúromollê nna ke nnôši

Dijô le dinô maatla go mpha di mphilê

Tšê ntši di fetilê nna ke palêtswe

Yô a sa fêlêgo pelô gê a ka fêla a hlókômêtsê

Mollô wa maitišô legónyana la wôna ke le rémilê

Gore bokôlôti bja bophelô re bo neanê ngwana wa kgôši

A mabêdi a a tšêwago ke phéfô

Re phuthêlêlê wôna ka la Gago.

(Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie)

Moenie my vra wat my hartseer gemaak het nie,

In die ses-en-dertig jaar

Wat ek geleef het sedert my geboorte -

My dade laat dit bedek word -

Want al sou julle ook oopmaak, julle sal ontbreek

Oor wat ek nou eintlik bereik het.

Laat ek alleen oopmaak,

Kos en drank, krag het dit my gegee,

Baie dinge het verby gegaan, ek het gefaal,

Die een wat nog nie moed verloor het, en tog maar net opgelet het,

Die "belydenisvuurtjie" se hout het ek reeds gekap

Die twintig wat deur die wind weggeneem is,

Bedek dit vir ons met Uwe (liefde).

'n Duidelike skematisering van drie heffinge per versreël word geïdentifiseer sodat ook hier 'n positiewe gevolgtrekking gemaak kan word. Saam met die interessante afwyking van die normale rymskema van die Shakespeariaanse sonnet realiseer bogenoemde sonnet uiterlik vormgebonde.

Hierdie neiging tot vormgebondenheid soos bereik deur die herhaling van min of meer drie heffinge per versreël word feitlik deurgaans in die sonnette aangetref. Dit is verder opmerklik dat die heffinge semanties gedetermineer word in die sin dat die sleutelwoorde uitgelig word deur aan hulle ekstra intensiteit te gee. Afwykings van die konstante neiging gaan gewoonlik gepaard met 'n verandering van woordorde vir spesiale effekte soos beklemtoning. Vergelyk die agtste versreël in Matsêpê se sonnet hierbo.

C. Die beeldgebruik

'n Onderskeid word hier gemaak ten opsigte van die beeldgebruik in die poësie in die algemeen en die van die sonnetvorm in die besonder. Beeldspraak, soos dit byvoorbeeld in handboeke as vergelyking en metafoor getipeer word, is 'n algemene kenmerk of kwalitatiewe bousteen van die poësie en sal daarom ook in die sonnetvorm as sodanig aangetref word.

Dit is egter nie die oogmerk om hier die verskillende vorme van beeld=spraak te identifiseer en toepaslik te illustreer nie. Vergelyk die volgende voorbeeld uit Matsêpê (1975, p. 19) waar die "krokodil" deur middel van vergelyking tipies voorgestel word. Dieselfde aanhaling sal 'n bietjie later weer opduik as die hele sonnet aangehaal word om die besondere beeldstruktuur daarvan aan te dui.

"Bojato bja gago bo swana le lewatlê
Le hupilêgo diphiri le ganago go di utulla,
Mereba ya gago e swana le ya dithaba ga e kgahlê
Gobane di gana ka ditsela gê re di bula."

Die volgende vertaling van bogenoemde aanhaling is voldoende om die twee vergelykings duidelik te stel:

"Jou suinigheid is soos die see
Dit weier om sy geheime te openbaar.
Jou parmantigheid is soos die berge,
Wat ons 'n geskikte oorsteekplek weier."

- a. Intensiteit en 'n konstante beeldsfeer as vormdeterminante in die sonnet

In die sonnetvorm kom beeldspraak in 'n besondere gebruik na vore as 'n vormelement wat gebondenheid determineer. Dit resulteer daarin dat beeldgebruik in die sonnetvorm altyd in 'n konstante vorm of sfeer van beeld teenoor toepassing staan. Dit vorm dan terselfdertyd die onderliggende beginsel van tweedeling wat fundamenteel in die sonnetvorm is. Uiterlik realiseer dit in die prosodiese struktuur waardeur die strofe-indeling streng afgebaken word. Innerlik realiseer dit in die tweedeling oor 'n oktaaf en 'n sekstet wat onderskeidelik die beeld en toepassing (ook verdieping of samevatting) bevat.

Die distinktiwe aard van die beeld as vormdeterminant word mooi saamgevat deur Belcher (1969, p. 82) in twee belangrike faktore, naamlik:

"die intensiteit van die beeld, wat tot 'n groot mate versterk word deur die begrensing van die sonnetvorm - deur die kort bestek waarin die maksimum betekenis gekonsentreer word -

en die gebondenheid aan 'n spesifieke beeldsfeer of beeld=modus, wat ook bevorderlik is vir die vormgebondenheid van die sonnet." (Onderstreping van my.)

Beeldspraak kan dan in die sonnetvorm op twee vlakke kwalitatief aangewend word, naamlik:

- i. Die verhoging van die kwaliteit van die sonnetvorm as poësie in die groter raamwerk.
- ii. Die verhoging van die distinktiwe kwaliteite van die sonnetvorm in die besonder soos dit realiseer in 'n konstante, intensiewe beeldsfeer van beeld en toepassing of samevatting.

b. Die beeldgebruik in die Noord-Sothosonnet

In Noord-Sotho word hoofsaaklik met die Shakespeariaanse sonnet geëksperimenteer. Die neiging van dié sonnetvorm om 'n voortstuwende beskrywing van die inhoud of gedagtegang van kwatryn tot kwatryn te laat plaasvind is ook feitlik deurgaans die neiging in die Noord-Sothosonnet. Die direkte beskrywing of beeldontwikkeling vind dus algaande, stygend plaas tot by die klimaks of hoogtepunt. In die koeplet kulmineer hierdie ontwikkelende beskrywing met behulp van 'n samevatting. Die beeld kan in die koeplet òf saamgevat word as 'n logiese uitvloeisel daarvan, òf die koeplet kan met die hulp van sekere sleutelwoorde nuwe perspektiewe plaas op die direkte beskrywing van die beeld in die kwatryne.

Vergelyk die volgende twee sonnette van Matsêpê (1975, p. 19) en Matlala (s.j., pp. 66, 67) onderskeidelik, om die besondere beeldgebruik daarin te analiseer.

Go kwêna

Ka meêtseng sê o se bôifago wêna ke eng

Gê dihlapi o di bolotšê ka nose?

Ka ntlê sê o se bôifago wêna ke eng

Gê le bana ba ditlôu o sa ba nose a mabose?

Komêlêlô e iphilê maatla meetse ke madibana,
 Fao ke mô o bunago o sa tshwênýêgê.
 Gê ka wôna o gana le ka a segwana -
 Re nwê eng gore bophelô re bo thêkgê?
 Bojatô bja gago bo swana le bja lewatlê
 Le hupilêgo diphiri le ganago go di utulla,
 Mereba ya gago e swana le ya dithaba ga e kgahlê,
 Gobane di gana ka ditsela gê re di bula.
 Mohla dinoka le madiba di pšhêla sa ruri
 Tlala le tlhōkakwêlōbohloko di tla go bolaêla sa ruri.

(Aan die krokodil)

Wat is daar in die water wat jy bang is voor
 As jy die visse onder jou mag het?
 Buitekant, wat is daar wat jy bang is voor
 As jy selfs die olifante van die water weerhou?
 Die droogte is erg, die water is slegs poeletjies
 Dan oes jy sonder stoornis
 As jy ons dan selfs 'n mondjievol weier
 Wat moet ons drink om die lewe te stut?
 Jou suinigheid is soos die see
 Wat weier om die geheime in hom te openbaar.
 Jou parmantigheid is soos die berge, dit verbly nie,
 Want ons kry nie 'n geskikte plek om dit oor te steek nie.
 Die dag as die riviere en die fonteine vir ewig opdroog
 Sal honger en gebrek-aan-medelye jou vir ewig doodmaak.

In die eerste en tweede kwatryn tref ons 'n direkte beskrywing aan van die krokodil en die heerskappy wat dit voer.

Kwatryn een

Die heerskappy word gevoer oor die water. Die krokodil is binne die water baas: "dihlapi o di bolotšê ka nose". Letterlik vertaal beteken dit dat hy die visse alleen "besny" het. Let veral dan op die intense krag van die woordjie "bolotšê" (besny) as deel van die totale beeldmodus.

Die krokodil is buite die water baas. Die intensiteit daarvan word duidelik weerspieël in: "Gê le bana ba ditlôu o sa ba nose a mabose". (Selfs die olifante hou jy van die water weg.) Die mag van die krokodil word dan duidelik weerspieël in die "grootheid" en "krag" van die olifant wat ook bang is vir hom.

Kwatryn twee

Die geweldige mag en genadeloosheid word hier beskryf. Die beeldvoortsetting word hier gekonsentreer - teruggetrek na "madibana" (poele=tjies). Dit suggereer dan sterk opbouende spanning wat uitloop in die wanhopige kreet in die laaste versreël:

"Re nwê eng gore bophelô re bo thêkgê."

(Wat moet ons drink om die lewe draaglik te kan maak (te stut)).

Die direkte beskrywing word in die twee kwatryne voltooi. Die beeldgegewe word hier met besondere intensiteit uitgebeeld. Die krokodil se geweldige heerskappyvoering oor so 'n "wye" gebied word gekonsentreer tot 'n paar versreëls. Verskerpte intensiteit word veral bewerkstellig deur die korrekte woordgebruik, meer spesifiek: geselekteerde woordgebruik in 'n bepaalde patroon. Intensiteit van die beeldgebruik word dan hier baie mooi soos Belcher (p. 82) sê: "versterk deur die kort bestek waarin die maksimum betekenis gekonsentreer word."

Kwatryn 3

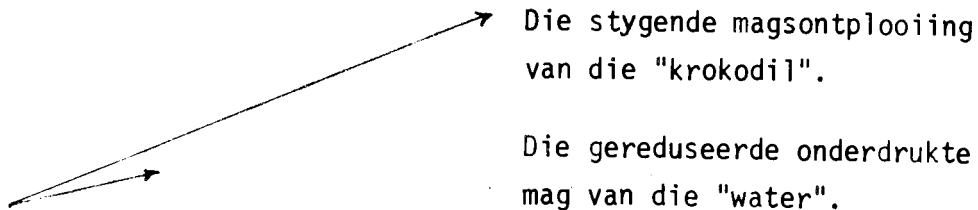
Verdere verskerpte intensiteit word hier bereik deur die treffende vergelykings in die kwatryn. Dit vorm die hoogtepunt van die heerskappyvoering. Op hierdie stadium blyk dit asof die aanslag van die krokodil totaal is. Hy is so magtig en onpeilbaar soos die see; hy is verder 'n onoorkombare berg wat die paaie blokkeer.

Die koeplet

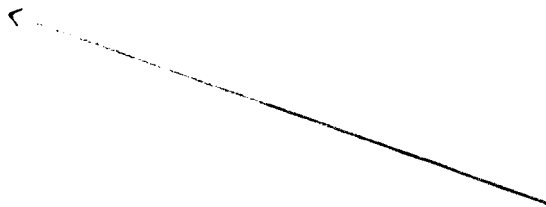
Die koeplet begin met 'n waarskuwing: "Mohla . . ." (die dag, eendag ...). Dit lui dadelik 'n ommekeer in: die krokodil het tot nou toe 'n rojale lewe gehad van maak-en-breek uit 'n posisie van mag - tog sal die dag

aanbreek dat die riviere en die fonteine vir ewig sal opdroog. Die mag van die krokodil sal dan finaal gebreek wees, soveel so dat niemand hom sal jammer kry nie.

In die koeplet word die direkte beeld van "krokodil" en die heerskappy wat dit oor die "water" voer, in perspektief gebring. Eersgenoemde word die simbool van Satan en sy duiwelswerk op die aarde. Die water word die simbool van die Woord of die lewegewende Water. Die frases "pšhela sa ruri" (verewig opdroog) en "bolaêla sa ruri" (vir ewig doodmaak) bring 'n besondere perspektief en balansherstel terug. In die kwatryne ervaar ons 'n onregverdige magsoorwig aan die kant van die "krokodil" met 'n reduksie van die "water" se invloed (byvoorbeeld "a mabose" word gereduseer tot "madibana" en verder tot "a segwana". Skematies kan dit met twee lyne voorgestel word:



Die koeplet gee vir ons dan slegs die teenoorgestelde: Die mag van die "krokodil" is finaal verbreek. Skematies lyk dit so:



Slegs een enkele lyn (stroom) wat terugvloei en by elke plek die balans herstel, die oorwinning finaal beklank en sodoende 'n stempel van Ewigheidswaarde op die sonnet as geheel plaas. In die woorde van die sonnet gestel: die geheime van die see word nou oopgebreek, en die paaie oor die hoë berge word toeganklik gemaak.

O! Motšhwatšhwasêdi motšhwatšhwasêla
Dipôta, na ke êfe pôta ya pelô
E ka êmang o tšhwatšhwasêla? Phoromêla
E matla, matšiba matla ka wêna a bolelô,
Le mekônya e a batalala. O thunya ka mebotô
Ya tsêbê le bjôkô, thôka e kgôna go ratha
Motho matsutšubêng a phatla, mogôši le magoto
A tlhatswana mala ka tšhoša maratha, -
A re tha a hwêtsa a le têbêtêbêng
Yê khwibidu, têbêtêbêng ya matlhôlê!
E sale wêna tautona o fihla tsêbêng
Tša bagalê, o wa puruma gôtlhê go fôlê
Khwatha, go boyê go tsogê kwadi a marumô.
Maatla a lentswê a feta ntlha a lerumô.

(Die woord)

O, die vlymskerpe, deurboorder van
Die mure, watter muur van die hart is daar
Wat teen jou bestand kan wees as jy steek? Held
wat sterk is, onoorkombare driuwe is maklik vir jou om oor te steek,
Ook die steiltes is vir jou plat. Jy bars deur die heuwels
Van ore en harsings, die kerie kan oopkloof
Die voorkop van 'n mens, die kaptein en die hoofmanne
Dood mekaar met swaarde, -
As hulle agterkom bevind hulle hulleself binne
'n Rooi stroom, die rooi stroom van dooie bloed!
As jy, leeumannetjie, by die ore van die dapperes kom,
En dreig, koel alles af,
Doodstil!, dan kom daar weer die gesang van vrede. -
Die mag van die woord is sterker as die swaard.

In teenstelling met die vorige sonnet van Matsêpê is hier slegs
'n direkte beskrywing wat logies konkludeer in die samevattende koop=
let. Die beeldgebruik bou voortstuwend op met 'n gedurige ondertoon
van bewustheid van die mag van die woord wat dan die finale konklusie
is:

Die woord is: deurboorder van die hardste hart (na, ke êfe pôta ya pelô - E ka êmang o tšhwatšhwasêla.)

Die woord is 'n held: dit steek die vol driuwe en die hoë opdraandes oor.

Die woord is soos 'n kiere: dit dring deur die plooi van die voorhoof soos 'n harde mokerslag om tot die verstand deur te dring.

Die woord is 'n vredemaker: as die bloed vergiet word dring dit soos 'n leeumannetjie deur om die gemoedere af te koel.

Die konklusie begin met die gesang van vrede wat uitloop op die besef: "Maatla a lentswê a feta ntlha a lerumô."

Die beeldgebruik word dan intens gekonsentreer binne die bestek van 'n spesifieke beeldsfeer van stygende opbou wat uitmond in 'n logiese samevatting.

4.2.0 Die inhoudelike kenmerke

Tydens die ondersoek na die uiterlike vormkenmerke wat die sonnetvorm distinktief kwalifiseer is daar telkens tot die besef gekom dat die inhoudelike in so 'n noue verband daarmee staan dat dit feitlik glad nie daarsonder bespreek kon word nie. Daarom dat daar by feitlik elke aspek van die uiterlike kenmerke noodwendig melding gemaak moes word van die bepaalde inhoudsvorm wat daarmee gepaard gaan. Die interafhanklikheid of onskeibaarheid van al die komponente wat gelyktydig in die gedig of sonnet werkzaam is vir die totstandkoming van die gedig/sonnet in sy finale totaliteit word hierdeur beklemtoon. Dit kom daarop neer dat hier, in samewerking met die inhoudelike wat die gedig/sonnet openbaar, 'n delikate proses van terugplasing moet geskied vanuit prosesse soos byvoorbeeld assosiasie/dissosiasie, samehang en harmonie, ewewig en eenheid, ensovoorts.

Die inhoudelike kenmerke wat die sonnetvorm vertoon, word hier kortliks bespreek onder: 'n bepaalde inhoudsvorm wat 'n bepaalde innerlike bewegingsvorm determineer. Daarna sal 'n enkele sonnet uit Noord-Sotho gekies word en volledig, in sy totaliteit bespreek word.

4.2.1 'n Bepaalde inhoudsvorm (Belcher, 1969, pp. 34, 35)

Dit is baie duidelik dat die inhoudsvorm van die sonnet, in teenstelling met die uiterlike vorm, nie terugherlei kan word na spesifieke telbare komponente nie. Belcher (1969, p. 34) som dit so op:

"Die inhoudsvorm van die sonnet het slegs te doen met die algemene karakter van die sonnetvorm as kompleks van vorm=elemente. Wanneer ons dus met die inhoudsvorm te doen het, het ons te doen met die geheelindruk."

Alhoewel die inhoudsvorm nie spesifiek herlei kan word na identifiseerbare, telbare elemente nie, het dit veral die funksie van funksionele ordening van die uiterlike elemente tot 'n bepaalde gerigtheidsverhouding binne die geheelindruk. Die ordening van essensiële elemente gerig deur die verbeelding van die digter bewerkstellig dan die bepaalde inhoud wat die sonnet openbaar.

4.2.2 'n Bepaalde innerlike bewegingsvorm

In die sonnetvorm word 'n besondere opeenvolging of voorts kryding van kognitiewe en/of konatiewe momente aangetref tot 'n noodwendige slot (Belcher, 1969, p. 35). Dit word veral ervaar in die wending van die sonnetvorm waar die innerlike verandering van houding, hetsy verhewiging of verdieping, gewoonlik gepaard gaan met 'n uiterlike verandering soos dit in die rymdisposisie realiseer. Die verhouding wat daar tussen die vormlike elemente en die inhoudsvorm bestaan word hierdeur in besonder beklemtoon.

4.2.3 Toepassing

Die volgende sonnet van Matsêpê (1975, p. 29) is gekies om te dien as voorbeeld vir volledige bespreking.

O thabišitšwê ke eng

O thabišitšwê ke eng gê o dulêtše go binabina

Mehla le mehla le gê go robala go robêtšwe?

Le gê bo re êmêtše ka le tee go bina o go babalêtše

Ka mokgwa wô nkêgo ga nkê go go tena.

Bja gago bophelō go nna ke sephiri, wēna pelō,
 Gobane gē ke fahloga ke go hwēditše o thabilē.
 Le bjalē ke sa makētše gobane le gē re swabilē -
 Go wēna ke moswanōmong ga o thētšwe ke selō
 Batsebi ba re gwa ēma wēna bophelō bo fedilē
 Gobane mmele o o nošetša ka madi.
 Sē sebotse re ka go dirēla eng gore mabadi
 A tša bofēla a se go kobofatše o fēla o phedilē?
 Ka dijō tšē di go lokētšēgo a re go fēpē,
 Ka dinō tšē mpe a re se go fēpē.

(Wat het jou verbly?)

Wat het jou verbly dat jy so aanhoudend dans
 Altyd, selfs terwyl daar vas geslaap word?
 Al is die lewe swaar, jy bly getrou
 Op 'n manier wat lyk asof dit jou nooit walg nie.
 Jou lewe is vir my 'n geheim, jy hart,
 Want sedert ek my verstand het, was jy nog altyd bly.
 Nou nog is ek verbaas, want al sou ons treurig wees -
 By jou is alles eenders, niks kan jou van stryk bring nie
 Die slimmes sê as jy stop dan hou die lewe op
 Want jy benat die liggaam met bloed.
 Wat se mooi ding kan ons aan jou doen dat die littekens
 Van swakheid jou nie verswak nie, dat jy vir altyd kan lewe?
 Met goeie spyse, laat ons jou daarmee voed,
 Met slegte drank, laat ons jou daarmee nie voed nie.

'n Voorlopige eerste indruk ontsluit aan ons die hart van die mens wat die
 lewegewende orgaan is met 'n onverstaanbare geheim om dit vir altyd te laat
 lewe. Die oplossing daarvan lê opgesluit in die goeie spyse waarmee dit
 gevoed moet word teenoor weerhouding van slegte drank. So eenvoudig is die
 samestelling egter nie. Vergelyk nou die volgende diepgaande bespreking
 waarin dié sonnet volledig geanaliseer word:

Uiterlik realiseer die sonnet vormgebonde volgens 'n bepaalde ritmies-
 metriese patroon en ook 'n spesifieke rymskema. Die konstante egalige
 hartklop word as't ware in die ritmies-metriese inslag ervaar. Die vorm=
 gebonde konstantheid suggereer dan die "vormgebonde" egalige ritmiese

klopslag. Vergelyk die eerste twee versreëls:

O thábišitšwê ke eng gē o dūlētšē go bínabina
Mehla le mehla le gē go róbala go róbētšwe?

(Wat het jou verbly dat jy so aanhoudend dans
Altyd, selfs terwyl daar vas geslaap word?)

Die rymskema wyk af van die konvensionele patroon van gekruisde voortstuwende rym. Omarmende rym word onderskei, naamlik:

abba cddc effe gg

Die rymelement slaag byna volledig as die vereistes vir eendersluidendheid in aanmerking geneem word. Gedeeltelike rym word egter by die a-rymklank aangetref. Dit is baie jammer want hierdeur verloor die sonnet, wat die rymskema aanbetref, iets van die byna volmaaktheid daarvan. Die intensie van die omarmende rym is baie duidelik een van beskerming of toegevoede omhulling, so asof die kosbaarheid van die "hart" daardeur toegevou en beskerm word. Elke kwatryn word verder streng afgebaken deur die rymskema sonder enjambement tussenin. Dit suggereer weereens 'n sterke hartklop van kwatryn tot kwatryn.

Opmerklik is egter die rustige ontsluiting van die gedagtegang, geen haas of geen sterk stygende ontwikkeling nie. Dit is blote rustige waarneming: waarom is die hart altyd bly en aan die gang? Dit slaap of rus nooit nie; dit is altyd wakend-sorgsaam sonder om daarvoor te "walg" (moeg te word). Dit is vol geheimsinnighede; dit is altyd bly, nooit treurig nie, en kan nie van stryk gebring word nie. Die geheimsinnigheid is soveel tergender as die slimmes sê dat dit die sleutel tot die lewe is: as jy stop, stop die lewe want jy maak dit nat met bloed. Selfs hierdie feit bring die digter nog nie tot die volle besef van sake nie. Hy moet verder uitvra, hy moet weet! Wat se mooi dinge kan ons aan jou gee om jou vir altyd te laat klop? In hierdie laaste vraag lê die onsekerheid, en onvastheid nog baie sterk.

In die koeplet is die antwoord baie duidelik. Die oomblik van insig en deurbraak is so mooi: goeie spyse teenoor slegte drank. In hierdie diepsnydende, byna Bybelse kontrastering, lê die antwoord. Dit vorm die

sleutel tot begripsontsluiting. Die besef is duidelik en bondig soos ook gesuggereer word deur die sterk klank - en doelmatige koepletrym. Nuwe perspektiewe word nou ontsluit: die hart word simbool van die lewe wat voortduur tot in die Ewigheid. Dit is dan dansend-bly, altyd verheug, nooit treurig nie; kortom 'n toekomsgerigte beeld van die Ewige lewe self.

Op grond van bogenoemde pluspunte wat oorweldigend is, is bogenoemde sonnet soos baie van al die ander Noord-Sothosonnette, geslaagd binne die kleiner raamwerk van die sonnetvorm in besonder en ook teen die agtergrond van die groter raamwerk van die poësie.

HOOFSTUK 5

5.0 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk word 'n bondige samevatting van elke hoofstuk gegee om so=doende basiese riglyne en gevolgtrekkings byeen te bring.

5.1 HOOFSTUK 1

Oor die sonnetvorm in Noord-Sotho en die moontlikhede daarvan as sub-genre binne die raamwerk van die poësie as hoofgenre is daar in die Noord-Sotho literatuur tot op hede nog geen uitsluitel gegee nie (vergelyk pp. 2-7).

Die probleem word nog verder bemoeilik as gevolg van die feit dat daar so min bronne van werklike gehalte aangaande die Noord-Sothopoësie bestaan.

Die werkswyse in die verhandeling berus op 'n formeel-strukturele basis. Om 'n doeltreffende, poëties-gefundeerde waardebepling van die Noord-Sothosonnet te kan maak word die volgende drie beginsels as uitgangspunt aanvaar:

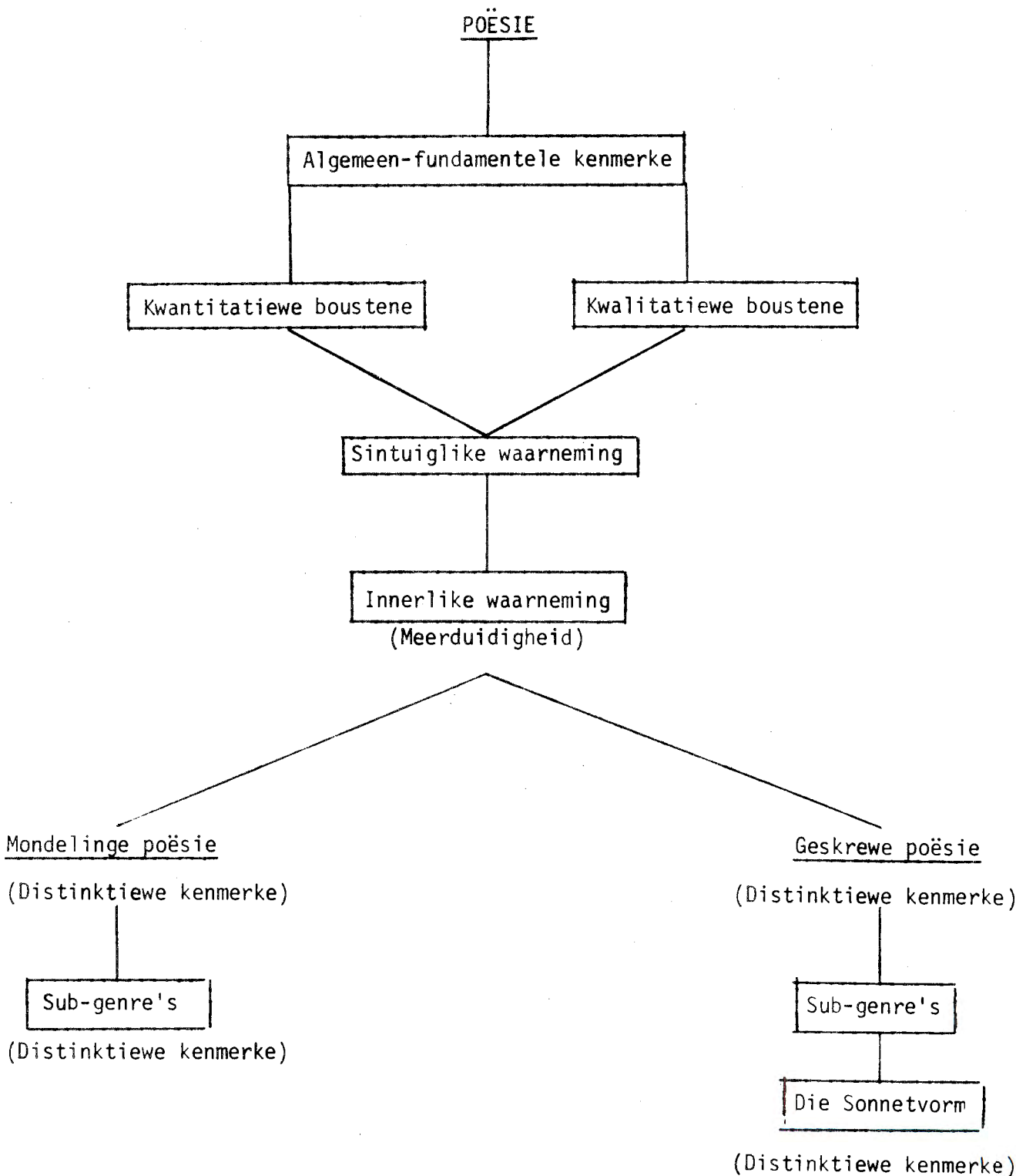
- i. Die sonnetvorm is in die eerste plek poësie. Die sonnet in Noord-Sotho moet dan geplaas word teen die agtergrond van die Noord-Sothopoësie as geheel, 'n groter raamwerk van algemeen-fundamentele kenmerke wat 'n basiese vertrekpunt vir doeltreffende evaluering en konklusie kan vorm.
- ii. Die sonnetvorm in Noord-Sotho moet dan binne die kleiner raamwerk van die sonnetvorm as sub-genre geëvalueer word. Binne hierdie kleiner raamwerk is daar grootste gemene delers wat die sonnetvorm distinkties kwalifiseer. Hierdie kenmerke sal dan die distinktiwe kenmerke genoem word.
- iii. Elke voltooide sonnet is 'n unieke werklikheid wat binne die groter raamwerke sy eie werklikhede en eie norme stel.

5.2 HOOFSTUK 2

Die geskrewe Noord-Sothopoësie se ontstaan kan direk gekoppel word aan die tydperk toe die blanke en Bantoe in aanraking gekom het. Sekere invloede en gevolge van hierdie kontaksituasie kan duidelik in die Noord-Sothopoësie ge=identifiseer word waarvan die volgende die belangrikste is:

- In die eerste plek is daar die rymelement, 'n nuwe verstegniek wat nie in die mondelinge poësie gebruik is nie. Oor die doeltreffende aanwending daarvan in Noord-Sotho en ander Bantoetale was daar nog altyd onsekerheid. Voldoende bewyse bestaan egter reeds om aan te toon dat rym wel op 'n eiesoortige manier in die Bantoetale suksesvol aangewend kan word (vergelyk pp. 21-30).
- In die tweede plek is daar 'n besliste doeltreffende bereiking van ewewig (uiterlik en innerlik) te bespeur in baie van die gedigte in die geskrewe poësie wat resulteer in subjektiewe ekspressie.
- In die derde plek eksperimenteer die swart digter met digvorme en kry hy so die geleentheid om sy taal verder te ontgin en te eksploiteer in die poësie.

Die Noord-Sothopoësie kan op literêr-teoretiese grondslag hoofdelik ingedeel word in 'n mondelinge en 'n geskrewe poësie. Vergelyk die volgende skematiese samevatting waar die sonnetvorm geplaas kan word binne die groter raamwerk:



5.3 HOOFSTUK 3

In hierdie hoofstuk is die aandag gefokus op die ontstaan en ontwikkeling van die sonnetvorm met besondere verwysing na die verskillende sonnetvorme. Hieruit kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word:

- Die onmiddellike oorsprong van die sonnet as digvorm kan nie duidelik bepaal word nie. Deur die toedoen van Petrarka het die poësie in die sonnetvorm 'n poëtiese instrument gevind waarna die poësie deur die eeue gestreef het.
- Die vernaamste sonnetvorme wat geïdentifiseer word is die volgende:
 - i. Die Petrarkaanse sonnet.
 - ii. Die Miltoniaanse sonnet.
 - iii. Die Shakespeariaanse sonnet.
 - iv. Die Spenseriaanse sonnet.
 - v. Die koepletsonnet.
 - vi. Sonnette met innerlike vormafwykings.
- Uit die bespreking van die verskillende sonnetvorme is dit duidelik dat die sonnetvorm, ten spyte van die feit dat dit vaste vormkuns is, 'n dinamiese karakter vertoon waarbinne die digter vryelik en verantwoordelik kan afwyk. Die bepaalde vorm en poëtiese tegnieke moet daarom nie as wetmatigheid absoluut toegepas word nie, maar eerder altyd aanpasbaar wees by veranderende omstandighede en sieninge.
- Van absolute willekeurigheid is daar egter geen sprake nie. Sekere noodwendige kwaliteite, wat essensieel in die sonnetvorm realiseer, moet aan beantwoord word. Hierdie distinktiwe kenmerke blyk te wees:
 - i. Veertien versreëls.
 - ii. 'n Tweedeling wat bereik word in:
 - a. 'n Beeld en 'n toepassing.
 - b. 'n Progressiewe en retro-aktiewe vloei van beweging deur die hele sonnet.
 - c. 'n Voortstuwende beweging wat verhewig en daarna voortstu tot aan die einde van die sonnet.

iii. 'n Algemene prosodie wat moet saamval met 'n innerlike bewegingsvorm.

- Elke voltooide sonnet is 'n outonome unieke entiteit wat vir homself spreek en met sy eie maatstawwe en norme meet.

5.4 HOOFSTUK 4

In hierdie hoofstuk is die sonnet in Noord-Sotho teoreties-toepaslik geëvalueer binne die volgende raamwerk:

1. Die vormlik waarneembare kenmerke

i. Die kwantitatiewe boustene

- a. Die sillabe
- b. Die woord
- c. Die versreël
- d. Die strofe

ii. Die kwalitatiewe boustene

a. Die klankgebruik

- aa. Rym
- ab. Ritme
- ac. Metrum

b. Die beelgebruik

- ba. 'n Intensiewe, konstante beeldsfeer as grondslag vir vormgebondenheid.

2. Die inhoudelike kenmerke

i. 'n Bepaalde inhoudsvorm

ii. 'n Bepaalde innerlike bewegingsvorm.

Elkeen van die bogenoemde boustene realiseer distinktief in die kleiner raamwerk van die sonnetvorm as sub-genre. Vergelyk die volgende samevattende gevolgtrekkings van die distinktiwe aard van bogenoemde boustene soos dit

teoreties-toepaslik in die Noord-Sothosonnet realiseer:

- Die sillabe

In die sonnetvorm is die aantal sillabes per versreël, en daarom ook per sonnet, vasgelê. Hierdie wetmatigheid is nie absoluut nie maar geld as 'n invloed vir vormgebondenheid. Die sillabe is verder die draer van die klankaspek en bied daarom moontlikhede as bousteen vir verdere organisasie binne die gedig/sonnet.

'n Onderzoek na die aantal sillabes per versreël/sonnet in Noord-Sotho lewer 'n vrye onbeperkte variasie. Vormgebondenheid in die Noord-Sothosonnet ten opsigte van die aantal sillabes per versreël realiseer nie soos dié in die Europese letterkundes se sonnette nie omdat die tale fonologies verskil. Konstantheid word bereik in die aantal heffinge per versreël wat met min of meer gelyke tydsdure tussenin realiseer. Die aantal lettergrepe tussen die heffinge kan varieer in getal terwyl dit korrespondeer in tydsduur. Hierdie korrespondensie word bewerkstellig deur prosesse van tempoovertraging en tempoversnelling tussen die heffinge. Die aantal sillabes soos deur die sonnetprosodie gedetermineer word (die vyfvoetige jambiese maatval) is daarom nie 'n faktor in die Noord-Sothosonnet nie.

- Die woord

Omdat die woord 'n eenheid is van klank en betekenis, gaan die woorde in die gedig/sonnet intieme ritmiese- en betekenisverbande met mekaar aan. Die woord tree dan op as 'n besondere bousteen met ekspressiewe waarde wat 'n besondere bindingsfunksie in die gedig/sonnet verrig. Juis in die sonnetvorm kry die woord 'n verhoogde potensie as unieke, onvervangbare bousteen as dit onderwerp word aan 'n spesifieke patroon en sekere vormtegniese patrone. Die teenoorgestelde, naamlik die ooreising van die woord veroorsaak 'n verlaging in die potensie met die gepaardgaande verlies aan ekspressie.

In die Noord-Sothosonnette is die heffinge (die bepaalde patroon) so geplaas dat dit semanties signalerend optree. Die hoër intensiteite fokus die aandag spesifiek sodat hierdie woorde se latente kragte in besonder na vore tree. Verhoogde potensie word verder aangehelp deur die implementering van sekere vormtegniese patrone soos herhaling, inversie en elisie.

Verlaging van potensie word veral in die hand gewerk deur die implementering van argaïsmes.

- Die versreël

Die versreël in die sonnetvorm realiseer distinkties in die sin dat dit 'n bepaalde lengte vertoon soos dit gedetermineer word deur die vyfvoetige jambiese maatval, en dat die sonnet noodwendig veertien versreëls moet hê. Die versreëls word verder baie duidelik deur 'n sekere vaste rymskema afgebaken en akoesties afgesluit.

Die relatiewiteit van die begrip "lengte" in die sonnetvorm word juis in die versreël van die Noord-Sothosonnet onderstreep. Die konstantheid in "lengte" word bewerkstellig deurdat daar min of meer drie heffinge per versreël geïdentifiseer word met 'n korrespondensie in tydsduur tussenin.

Aan die noodwendige eis van veertien versreëls per sonnet word baie goed aan gehoor gegee. Baie van die sonnette het ook 'n spesifieke rymskema sodat die versreël ook nog afgebaken staan en akoesties afgesluit word.

- Die strofe

Die strofe is 'n eiesoortige verstegniese eenheid wat 'n geheel van versreëls vorm. In die sonnetvorm moet die digter hom ook ten opsigte van die strofepbou onderwerp aan voorgeskrewe wetmatighede en is daar ook hier geen sprake van willekeurigheid nie.

Die strofe-indeling in die sonnetvorm word innerlik gedetermineer en word ook so uiterlik weerspieël in die rymsdisposisie. Enige afwyking wat uiterlik in die rymskema ervaar word, moet die noodwendige gevolg van die innerlike samestelling wees.

In die Noord-Sothosonnet het 'n ondersoek na die strofesamestelling die volgende resultate gelewer:

- Daar is 'n hele aantal sonnette wat duidelik van 'n tipografiese eksperimentering getuig.

- Daar is 'n hele aantal sonnette waarvan die strofe-indeling slegs op grond van die inhoud onderskei kan word. Hierdie innerlike verdeling is met ander woorde nie in die rymdisposisie weerspieël nie.
- Daar is baie sonnette waarvan die strofe-indeling getuig van 'n besondere wisselwerking tussen innerlike kenmerke en uiterlike kenmerke soos dit in die rymdisposisie weerspieël word.
- Rym

Die rymelement as verstegniese middel in die sonnetvorm se distinktiwe aard is gesetel in die funksionele, formeel-strukturele aard daarvan. Hiervolgens verrig dit as bousteen die volgende belangrike funksies:

- i. Dit is 'n afbakeningselement.
- ii. Dit is 'n skeidingselement.
- iii. Dit is 'n afsluitingselement.
- iv. Dit is 'n bindingselement.
- v. Dit is 'n element wat 'n besondere klankfunksie verrig.
- vi. Dit is 'n element wat besondere spanning bewerkstellig.
- vii. Dit is 'n element wat besondere assosiasievorming tussen inhoude bevorder.
- viii. Dit is 'n element met 'n besondere genetiese funksie.
- ix. Dit is 'n element wat dien as fokuspunte vir die aandag.

In die Noord-Sothosonnet realiseer die rymelement met sy besondere aard en funksies in baie sonnette suksesvol. Op grond van die rymskema verdeel die sonnette van Noord-Sotho in drie kategorieë, naamlik:

- i. Sonnette met 'n konvensionele rymskema.
 - ii. Sonnette met 'n afwyking van die konvensionele, en
 - iii. sonnette met geen rymskema.
- Ritme en metrum

Die sonnetvorm se ritmies-metriese struktuur word algemeen aangegee as vyfvoetige jambiese maatval. Dit hang veral saam met die beginsel van

styging en daling, die eenheidsbeginsel, die genererende vermoë van die vyfvoetige jambiese vers, inversie as 'n natuurlike gevolg van die vyfvoetige jambiese vers en verhoogde spanning soos wat verkry word deur afwykings van die vyfvoetige jambiese vers.

Die ritmies-metriese struktuur van die Noord-Sothosonnet verskil van die algemeen aanvaarde omdat die metriese vers nie in die Bantoetale moontlik is nie. Met die heffingsvers as uitgangspunt is bevind dat die ritmies-metriese struktuur gestalte vind in die min of meer konstante herhaling van drie heffinge per versreël. Die tydsduur tussen die heffinge bly min of meer konstant soos dit bereik word deur prosesse van tempovertoging en tempooversnelling.

- Beeldgebruik

Die beeldgebruik in die sonnetvorm word in besonder aangewend om:

- i. Die kwaliteit van die sonnetvorm as poësie te verhoog.
- ii. Die distinktiwe kwaliteite van die sonnetvorm in besonder te verhoog soos dit realiseer in 'n konstante, intensiewe beeldsfeer van beeld en toepassing of samevatting.

In die Noord-Sothosonnet, wat feitlik deurgaans op die lees van die Shakespeariaanse vorm geskoei is, strek die beeldgebruik oor 'n voortstuwende beeldbeskrywing met 'n logiese samevatting in die koeplet of 'n verdieping in die koeplet wat nuwe perspektiewe ten opsigte van die beeld ontsluit.

- Die inhoudelike kenmerke

Die inhoudelike kenmerke in die sonnetvorm word saamgevat onder 'n bepaalde inhoudsvorm, en 'n bepaalde innerlike bewegingsvorm. Die bepaalde inhoudsvorm het veral te doen met die geheelindruk van die sonnet in sy totaliteit. Die innerlike bewegingsvorm word weerspieël in die besondere verhouding wat daar tussen die vormlike elemente en die inhoudsvorm bestaan.

Die Noord-Sothosonnet het ook ten opsigte van die inhoudelike kenmerke plus=
punte getoon. Die finale konklusie is dan positief, naamlik daar is genoeg=
same bewyse aangevoer wat die sonnet as sub-genre van die poësie in Noord-
Sotho 'n volwaardige plek binne die groot raamwerk verseker.

6.0 SUMMARY

THE SONNET AS FORM OF POETRY IN NORTHERN SOTHO

6.1 THE AIM

The aim of this treatise is to evaluate the Northern Sotho sonnet, within the framework of the generally accepted fundamental characteristics of poetry, to the extent that this is being realized distinctively within the sonnet form as a sub-genre of poetry.

6.2 METHOD

Because the sonnet form is in the first place poetry, the investigator must familiarize himself fully with the generally accepted principles that form the basis of poetry. Within this wide framework the more specific framework of the sonnet finds its existence as a sub-genre of poetry.

The sonnet as poetic form is however being distinctively qualified by certain characteristics which are unique and which are peculiar to this specific framework. It is therefore essential that this specific framework should be investigated thoroughly in all its facets, which investigation should provide the threshold-level for interpretation and for drawing conclusions.

6.3 CONCLUSIONS

When screened against the generally accepted fundamental characteristics of poetry as distinctively realized in the sonnet form, the Northern Sotho sonnet proved to comply with these requirements to a marked degree.

The great difference manifests itself in the rhythmic-metric structure. Because of the particular phonological assembly of Northern Sotho it is not possible to implement iambic pentametre. The accentual verse (heffingsvers) has been employed as point of departure and accordingly the metrication of the Northern Sotho sonnet has resulted in a more or less constant repetition of three tonal stresses (heffinge) at approximately even intervals in each line of verse.

The final conclusion: By means of adequate proof a worthy position for the sonnet as sub-genre within the Northern Sotho poetry has been ascertained.