

wel ekstra assosiasies, maar versoenbaar met die mededeling wat die gedig maak.

Voordat nader gekyk word na Perloff se kategorieë vir semantiese ooreenstemming tussen rymwoorde, kan kortliks ingegaan word op 'n paar klankverbindings in S.J. Pretorius se "Sonnet uit Malvern":<sup>25)</sup>

- (34)
1. Hul stap hier deur die skemerstrate saans
  2. die groot figure, baarde dae-oud,
  3. met krae opgeslaan, die wind is koud
  4. en mompel oor die weer in Afrikaans;
  
  5. die koppe stug asof haas suf gedink,
  6. kosblikke in die growwe werkershande;
  7. onder ou gryspet en slap hoederande
  8. oë wat vinnig uitloer, bang en blink.
  
  9. Eens voor die eeu was hul grootland-besitters,
  10. met sluheid nou onterf uit vadersgrond,
  11. is hul van rooidag tot die straatlig-stond
  12. asryers, pikslaners en vuilvoor-spitters.
  
  13. Die mpoulas dans en laat die skadu's spook -
  14. hul raak verlore tussen huise en rook...

Semanties kontrasterende rymverbindings word veral aangetref in die derde strofe van hierdie sonnet. "Vadersgrond" en "straatlig-stond" verwys al implisiet na twee verskillende wêreldes, naamlik die agrariese en die stedelike. Die mense oor wie Pretorius dit hier het, sou dié tyd van die dag maklik aangedui het as "aandstond" - die feit dat hy die verwagte term hier vervang met "straatlig-stond" is 'n eksterne afwyking (Levin) wat die aandag vestig op die veranderde omgewing van die werkers. Dit is egter veral die rymverbinding "grootland-besitters"/ "vuilvoor-spitters" wat die skokkende verandering in die lewensomstandighede en status van hierdie eertydse aristokrate van die landelike bevolking weergee. Die teenstellende verwantskap tussen "-besitters/ -spitters" is 'n voorbeeld van 'n antitetiese rymverbinding waar leksikale items eers binne die konteks van die gedig as antonieme onthul word (Perloff). Beklemtoning en beligting van die tragiese veranderde

omstandighede van die boere wat ongeskoolde arbeiders in die stad word, word egter ook bewerkstellig deur die teenstelling bevat in "grootland-/vuilvoor-". Dit is hierdie eerste deel van die samestelling wat in elke geval 'n kwalifikasie is vir dié deel van die rymwoord waarin die rymlettergreep voorkom. So gesien is "vuilvoor-" dan 'n ironiese en bitter kommentariëring van "grootland-". In die geheel gesien is die rymverbinding "grootland-besitters/vuilvoor-spitters" dus 'n kombinasie van Perloff se ironierym en antitetiese rym. Hierdie ironies kontrasterende semantiese verwantskap tussen die betrokke woorde is dan 'n uitvloeisel van koppeling op die konvensionele as (Levin). Woorde kan in die poësie onderwerp word aan 'n ekstra ordeningsbeginsel: semanties ekwivalente leksikale items kan geplaas word in konvensioneel ekwivalente posisies in die rymskema van 'n gedig. In hierdie geval lei die plaasing van fonies verwante leksikale items in konvensioneel ekwivalente posisies egter tot die onthulling van 'n nuwe betekenisverband tussen die woorde. Anders gestel: die vertikale klankverband tussen die woorde aan die einde van die versreël lei in hierdie geval tot nuwe fenomene binne die komplekse semantiese geheel van die gedig (Nemoianu). Ten slotte: van hierdie rymverbinding geld die volgende uitspraak: "Words, which have nothing in common outside of a given text, create sound complex coincidences in rhyme. This contrastive comparison gives rise to unexpected sense effects. The fewer the intersections among the semantic, stylistic, and emotional fields of meaning of these words, the more unexpected their contact, and the intersecting structural level that permits us to join them becomes all the more meaningful in the textual construction" (Lotman, 1976:58-59).

### 5.2.2 Semanties ooreenstemmend - Marjorie Perloff

Foniese koppeling op die konvensionele as betrek egter ook semanties ooreenstemmende leksikale items in sinvolle betekenisverbande in die rymskema van 'n gedig. Jakobson se uitspraak oor die semantiese funksie van opvallende klankverbande (soos die rym) verwys na sowel ooreenstemming as verskil in betekenis (vergelyk hierbo in 5.2). Dit is dan veral Perloff (1970:57-83) wat in die reeds genoemde studie oor die rym in Yeats se poësie ook aandag gee aan semanties kongruente betekenisverbande in die rym. Die skryfster onderskei vyf tipes wat semantiese ooreenstemming of kongruensie vertoon: simboolrym, kousale

rym, sinoniemrym, metonimiarym en simboliese assosiasierym.

Simboolrym word aangetref wanneer die betekenis van een rymwoord die simboliese ekwivalent is van die betekenis van die ander rymwoord wat letterlik is, soos byvoorbeeld in Yeats se "A Prayer for my Daughter":

- (35) 1. How but in custom and in ceremony  
2. Are innocence and beauty born?  
3. Ceremony's a name for the rich horn,  
4. And custom for the spreading laurel tree.

Perloff (1970:57) merk op dat "laurel tree" deurgaans by Yeats aangetref word as 'n simbool vir alles wat gebruiklik of seremonieel is - om hierdie rede is "laurel tree" in (35) die simboliese ekwivalent van die letterlike "ceremony". Verwant aan simboolrym is simboliese assosiasierym (die laaste kategorie binne semantiese kongruensie) wat voorkom wanneer albei rymwoorde simbole is vir 'n derde ongenoemde term. Die laaste twee verse van Yeats se "Among School Children" het byvoorbeeld 'n simboliese assosiasierym:

- (36) 1. O body swayed to music, O brightening glance,  
2. How can we know the dancer from the dance?

Volgens die skryfster (1970:79) verwys albei die bogenoemde ryme na die konsep van "Unity of Being, the state in which 'the body is not bruised to pleasure soul'", en is daarom 'n simboliese assosiatiewe verbinding. Hierdie twee kategorieë van Perloff kan myns insiens eerder geïnkorporeer word binne 'n kategorie wat gereserveer word vir die omlýning van vertikale figuurlike rymverbande. In ooreenstemming met Perloff se kategorie van simboolrym - waar een rymwoord figuurlik en die ander letterlik is - sou dan 'n kategorie onderskei kon word waarin 'n fokus of 'n vehicle in die rym verbind word met 'n letterlik verwysende woord uit die raamwerk of 'n tenor. Vergelykbaar met Perloff se kategorie van simboliese assosiasierym - waar albei die rymwoorde figuurlik is - sou dan 'n kategorie onderskei kon word waar twee fokusse, twee vehicles of 'n fokus en 'n vehicle saamgegroepeer word in die rym. Kortom: die vertikale klankverband tussen twee woorde binne 'n rymskema sou die aandag kon vestig op 'n simboliese of 'n metaforiese betekenis-assosiasie tussen die rymende woorde. Vergelyk in hierdie verband 'n

paar rymwoorde uit die eerste drie koeplette van Opperman se "Man met flits" (vergelyk die bespreking in 4 hierbo). Die a-rym verbind in die eerste koeplet die sentrale verbale fokus stol klankmatig met die vehicle kol; wanneer dieselfde rymklank herhaal word in die derde koeplet is kol nog steeds 'n vehicle vir wete, terwyl weghol deel van die toegevoegde vergelyking (Mooij) is wat die eerste drie verse van die gedig verder kwalifiseer, en wat spesifiek kontrasterend terugverwys na stol. Dit is duidelik dat die talle metaforiese kruisverwysings in hierdie gedig (vergelyk hoofstuk I: 3.3) ook vertikaal in die rymwoorde aangegee word. Die semantiese implikasies van hierdie metaforiese verwantskappe in die rym is reeds hierbo bespreek (vergelyk afdeling 4 van hierdie hoofstuk): die verbale fokus stol word binne die beperkinge van die begrensende vehicle kol gestel, en later eintlik opgehef deur die beweging wat aangedui word deur die verbum weghol. Dit is duidelik dat stol negatief gekwalifiseer word deur albei die woorde waarmee dit rym - die stollingsaksie word eers beperk en later opgehef. Al die woorde in die a-rym is figuurlik, sodat hierdie rymverbindings vergelykbaar is met Perloff se kategorie van simboliese assosiasierym. Belangrik is die ekstra betekenisrelasies wat deur die vertikale rymverbande omlin word: die vehicle kol kwalifiseer nie net die tenor wete nie maar word ook van toepassing gemaak op die verbale fokus stol. Belangrik is egter ook die klankmatige vooropstelling van sekere metaforiese relasies: in die verhouding tussen die saamgestelde tenor (vers 1-3) en die saamgestelde vehicle (vers 4-6) word stol gekwalifiseer deur die verba skrik, staan en weghol, maar slegs die kontrasterende weghol word klankmatig in die rym verbind aan stol, sodat die klimaks in die ontwikkeling vanaf stilstand na beweging in die rym aangetoon word.

'n Volgende kategorie wat berus op semantiese ooreenstemming is kousale rym. Dit kom voor wanneer een rymwoord of kousaal of temporeel afhanklik is van die woord wat daarmee rym: die verwantskap kan berus op 'n sintaktiese patroon wanneer - dan, as - dan of omdat - dan. Volgens die skryfster skep kousale rym nie nuwe betekenis in die gedig nie, maar dit help om reeds bestaande betekenis te organiseer en te intensiveer. In Yeats se "Leda and the Swan" onderskei Perloff 'n kousale rym in die sestet:

- (37) 1. A shudder in the loins engenders there  
2. The broken wall, the burning roof and tower  
3. And Agamemnon dead. Being so caught up,  
4. So mastered by the brute blood and the air,  
5. Did she put on his knowlege with his power  
6. Before the indifferent beak could let her drop?

Volgens die skryfster intensiever die kousale rym sleutelwoorde in die gedig: "It is the swan's (Zeus's) 'power' that is responsible for the 'burning roof and tower' of Troy. The question posed in the last two lines of the sestet: Zeus's 'power' is equivalent to the 'shudder in the loins' that brings on the whole catastrophe" (1970:64).

Anders as kousale rym, waar bestaande betekenis sterker omlyn word, hoef die woorde in sinoniemrym nie noodwendig reeds leksikale sinonieme te wees nie. Woorde wat semanties neutraal is, kan binne die konteks van die gedig eers vir die eerste keer as sinonieme belig word. 'n Voorbeeld van so 'n nuwe sinonieme verband word gevind in Yeats se "Crazy Jane and Jack the Journeyman":

- (38) 1. A lonely ghost the ghost is  
2. That to God shall come;  
3. I - love's skein upon the ground,  
4. My body in the tomb -  
5. Shall leap into the light lost  
6. In my mother's womb.

Perloff wys daarop dat "tomb/womb" binne die konteks van (38) sinoniem word: "the 'womb' is paradoxically a 'tomb', for it is there that the soul dies to its previous other-worldly existence" (1970:70).

Perloff se laaste kategorie binne semanties ooreenstemmende ryme word soos volg gedefinieer: "Metonymy-rhyme, the largest and most important class of rhymes that involve semantic congruity, occurs when the two rhyme words or phrases are linked, not by comparison as in symbol-rhyme (a=b), but by contiguity: a is adjacent to b" (1970:71)<sup>26</sup>. Die basis van 'n metonimiese assosiasie berus dikwels op 'n gemeenskaplike verband wat die twee rymwoorde het met 'n abstraksie wat op grond van dié rymwoorde gemaak sou kon word:

- (39) 1. I made my song a coat  
2. Covered with embroideries  
3. Out of old mythologies...

Albei die rymwoorde verwys volgens die skryfster (1970:73) na die dekoratiewe, kunsmatige element in die digter se vroeëre poësie.

Hiermee het Marjorie Perloff in haar studie van die semantiese funksie van rym in Yeats se poësie myns insiens oortuigend aangetoon dat nie net betekenisverskil nie maar inderdaad ook semantiese ooreenstemming prominent en funksioneel figureer in 'n verskynsel soos die eindrym. Belangriker as die algemene geldigheid van al die onderskeie kategorieë, is die beklemtoning van sowel semanties kontrasterende as semanties ooreenstemmende betekenisverbande in die rym.

### 5.2.3 Grammatikale verbande in die rym

Wanneer die grammatikale eienskappe van klankherhalingspatrone soos rymwoorde bespreek word, gaan dit meesal om die vereiste van grammatikale afwisseling in die woordsoorte wat in die rym verskyn. So byvoorbeeld oordeel Herbert (1940:375-376) "... that variety in the grammatical functions of riming words goes hand in hand with the power of rimes to give pleasure". Hierbo in 5.2.1 is reeds gesien dat ook Wimsatt (1944) afwisseling in die grammatikale kategorieë en funksies van rymwoorde aanprys: Pope se geslaagde ryme kombineer of verskillende woordsoorte of dieselfde woordsoorte maar dan met verskillende funksies. Waar op die vertikale vlak van die semantiese funksie(s) van klankherhalings teoretici soos Wimsatt (1944), Jakobson (1960), Levin (1962), Perloff (1970) en Lotman (1972 en 1976) die moontlikhede nagaan van ekstra betekenisverbande wat deur die rym gelê word, is dit eienaardig dat moontlike ekstra grammatikale verbande in hierdie posisie van die versreël nie ook ondersoek word nie. Dit is naamlik dikwels so dat 'n bepaalde grammatikale relasie in 'n klankverbinding soos die rym op vertikale vlak bewerkstellig word: 'n adjektief wat 'n nomen kwalifiseer, 'n adverbium wat 'n verbum modifieer, 'n verbum verbind aan 'n subjek of 'n direkte objek, ens. Sulke ekstra grammatikale verbande wat ontstaan weens die ordening van klankmatig verwante woordsoorte in ekwivalente posisies t.o.v. die rymskema van 'n gedig



volle waarde toegeken word. Binne die sintaktiese ordening van die bostaande drie woorde word die grammatikale besitsverwantskap tussen die nomina moeras en sin pertinent verskaf deur die pronomens se. Deur die rym is "sin" egter ook verbind aan "niks tussenin" (let op dat ook die /s/ van "sin" prominent figureer in "niks tussenin"), sodat die toekenning van 'n bestaansreg aan 'n vehicle wat "siel" spesifiseer vertikaal uitgebrei word na die algemene karakterisering "niks tussenin", wat betrekking het op die tenor "siel" en die vehicles skuum en seppotroom in vers 2.

Die verbale rymwoord bedroom in vers 4 se sintaktiese objek is "moeras se sin"; deur die rym word egter gesuggereer dat seppotroom 'n verdere resultaat sou kon wees van die aksie van bedroom. Klankmatig word die sintaktiese toepassingsbereik van die verbum bedroom dus uitgebrei om, behalwe sy sintaktiese objek "moeras se sin", ook die objek seppotroom in te sluit. Sō 'n grammatikale uitbreiding is versoenbaar met die gedigkonteks: as vehicles vir "siel" is seppotroom en moeras semanties ekwivalent; dat hierdie leksikale items beide die resultaat sou kon wees van dieselfde verbale aksie, lyk dus logies.

Sintakties word die verbum bedroom gemodifiseer deur 'n hele aantal adverbiala binne 'n uitbreiding: "seker ook wel êrens slinks" is 'n op=eenstapeling van woorde met dieselfde karakter wat tegelyk fungeer binne dieselfde sin (Baker, 1967). Binne hierdie groep staan die adverbium slinks uit, aangesien dit dui op sluheid, terwyl "seker ook wel êrens" 'n teensinnige, half-onseker toegewing suggereer. Wanneer die klankverband tussen die verba "bedroom/bedrieë" (Masson, 1960a:190 se "cap-echo" gekombineer met 'n "compound start-echo") in ag geneem word, word dit duidelik dat die element van sluheid wat sintakties gegee is in slinks vertikaal bevestig word deur bedrieë. Alhoewel die verba bedroom/bedrieë nie met mekaar rym nie, geld die volgende uitspraak oor rym beslis vir die duidelike vertikale klankverband tussen die genoemde verba: "... the rhyme actually may provide information by limiting the possibilities of interpretation, just as the vehicle of a metaphor forces us to limit the possible interpretations of the tenor ('not all x's, or the whole of x but only those x's or parts of x which resemble the vehicle y in some important respects')" (Chatman, 1960:153). Die verbum bedrieë beperk die moontlike semantiese implika=

sies van bedroom as 'n vorm van skeppende denke tot die negatiewe konnotasies van valsheid of bedrog. Bedrieë bevestig nie net vertikaal die karakterisering van die adverbium slinks nie; in die beperkend karakteriserende hoedanigheid ten opsigte van die verbum bedroom verkry dit self 'n byna adverbiale funksie.

Die verbale funksie van die rymwoord bedrieë is egter ook belangrik. Sintakties is dit verbind aan die pronomens hulle, wat as subjek fungeer en wat betrekking het op Hom en Baäl in vers 5. Klankmatig word gesuggerer dat die rymwoord vlieë ook as subjek ingesluit is by die hulle van vers 5. Deur die assosiasie met vlieë word die aksie bedrieë geëvalueer as 'n minderwaardige aksie wat met minagting bejeën sou kon word.

Dit is duidelik dat ekstra grammatikale verbande wat deur 'n vertikale klankverbinding tot stand kom, belangrike semantiese implikasies het. Die ryme tussenin/sin, seepotroom/bedroom, vlieë/bedrieë en die versterkte alliterasie tussen bedroom/bedrieë bewerkstellig almal ekstra grammatikale relasies in die gedig. Die semantiese implikasies van hierdie ekstra grammatikale verbande maak 'n uitbreidende en versterkende interpretatiewe bydrae t.o.v. die totale mededeling van die gedig. Dit is verder duidelik dat die bostaande semantiese implikasies, met die uitsondering van seepotroom/bedroom wat kousale rym is, nie gedek word in Marjorie Perloff (1970) se kategorieë van semantiese uiteenlopendheid en semantiese ooreenstemming nie. Die ondersoeker na die semantiese funksie van vertikale klankherhalingspatrone aan die einde van die versreël moet dus ook bedag wees op ekstra grammatikale relasies wat belangrike betekenisverbande onthul.

'n Interessante voorbeeld van die uitbreiding van grammatikale relasies in 'n vertikale klankverbinding kom ook voor in die eerste twee verse van Wilfred Owen se "Arms and the Boy", waarvan die eerste strofe hier weergegee word:

- (40) 1. Let the boy try along this bayonet-blade
2. How cold steel is, and keen with hunger of blood;
3. Blue with all malice, like a madman's flash;
4. And thinly drawn with famishing for flesh.

Die preposisionele frase "with hunger of blood" hang sintakties saam met die karakterisering van steel as keen - 'n kwalifikasie wat natuurlik klankmatig gereleveer word in die assonans tussen "steel/keen". Deur pararym en semi-alliterasie is die "blood" van "with hunger for blood" egter vertikaal verbind aan "bayonet-blade". Waar bayonet-blade en steel semanties ekwivalent is as verwysend na dieselfde tipe wapen, is dit dan sinvol dat die vernietigende potensiaal van die wapen ook van toepassing gemaak word op bayonet-blade. 'n Sintakties gegewe verband tussen nomen en preposisionele frase (steel/with hunger of blood) word dus op vertikale vlak uitgebrei na 'n nuwe verband tussen 'n tweede nomen en dieselfde preposisionele frase (bayonet-blade/with hunger of blood). Deur hierdie ekstra grammatikale relasie word nie net die grammatikale trefkrag van "with hunger of blood" uitgebrei nie, maar die semantiese implikasies van dood en vernietiging waarmee die wapen geassosieer word, word as 't ware dubbel bevestig en daarom sterk vooropgestel.

Daar kan ten slotte weer gekyk word na 'n gedig waarvan die rymwoorde reeds ten opsigte van sowel hulle formeel organiserende funksie as hulle semantiese vertikale verbande ondersoek is (vergelyk respektiewelik 4 en 5.2.2 hierbo). Opperman se "Man met flits" word gerieflikheidshalwe weer hier herhaal:

- (21)        MAN MET FLITS
- |     |                        |   |
|-----|------------------------|---|
| 1.  | In die klein wit kol   | a |
| 2.  | van my wete stol       | a |
| 3.  | bruin en skerp 'n klip | b |
| 4.  | soos 'n bok wat skrik, | b |
| 5.  | staan, vinnig wegol    | a |
| 6.  | uit die klein wit kol  | a |
| 7.  | Aan 'n takkie hang     | c |
| 8.  | twee ogies wat bang    | c |
| 9.  | uit die klein wit skyn | d |
| 10. | van my flits verdwyn.  | d |

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| 11. Oor waters wat glip  | b |
| 12. soek ek klip na klip | b |
| 13. maar 'n duister land | e |
| 14. bedreig my alkant.   | e |

By die bespreking van die formele funksie van die rym in die konstitueering van versreëls, strofes en sintaktiese eenhede in die gedig is reeds verwys na die herhaalde b-rym in die gedig. Dit het dāār egter net gegaan om 'n bepaalde verwagting ten opsigte van die slot van die gedig wat nie vervul is in die slotkoeplet nie, aangesien onder andere die a-rym nie weer herhaal word nie (kyk voetnoot 20 vir 'n verwysing na die strukturele en tematiese terminale verandering wat in die slotkoeplet geregistreer word). Die b-rym in die gedig is egter ook belangrik weens die addisionele grammatikale relasies wat dit belig: in albei verbindings binne dié rym - klip/skrik en glip/klip - word die funksie van die verbum uitgebrei na die nomen waarmee dit rym. In vers 4 is die verbum skrik die aksie wat sintakties betrek is op bok; in die rym word hierdie aksie ook uitgebrei na klip. Die rym sorg hier daarvoor dat dieselfde verbale aksie (skrik) betrekking het op sowel die vehicle (bok) as die tenor vir hierdie vehicle (klip). Hierdeur word die verandering vanaf stol (stilstand) na skrik (momentele verstarring uit vrees) nog duideliker gerealiseer, deurdat die tenor klip reeds klankmatig geassosieer word met slegs 'n momentele verstarring in plaas van 'n konkrete, vaste "gestolde" resultaat. In vers 11 is glip deel van 'n relatiewe bysin wat waters kwalifiseer; deur die rym word hierdie kwalifikasie ook uitgebrei na klip. Wanneer in gedagte gehou word dat klip in die b-rym die konstante element is, is die verandering wat geregistreer word vanaf skrik na glip betekenisvol: die klip is nie eers meer momenteel stil of vas nie, maar 'n onseker en moeilik vindbare, dit wil sê ontglippende en "glibberige" punt in die omringende "waters". Dit is duidelik dat die semantiese implikasies van hierdie ekstra grammatikale verbande die interpretasie van die gedig tot sover aanvul en ondersteun (kyk hoofstuk I: 3.3 sowel as 4 en 5.1.2 in hierdie hoofstuk).

Grammatikale uitbreiding vind ook plaas ten opsigte van die adverbium bang in die rym in vers 8: sintakties kwalifiseer dit die verbale rym=

woord verdwyn in vers 10; klankmatig word dit in die rym betrek op die verbum hang. Sō 'n uitbreiding van die adverbiale funksie van bang sorg daarvoor dat die element van vrees en onsekerheid sentraal gestel word in die tweede sin van die gedig, deurdat sowel 'n half-stadiese as 'n bewegende verbale aksie daardeur gekwalifiseer word. In hierdie verband is dit openbarend om te let op die aksente wat deur verbale rym=woorde gelê word in die ontwikkeling van die gedig: in die eerste sin is daar 'n progressie vanaf stilstand of vastigheid (stol) na 'n momentele stilstand van vrees (skrik) na beweging en dus opheffing van die stilstand (weghol); in die tweede sin word die eerste stap uitgelaat en is daar slegs 'n ontwikkeling vanaf 'n half-stadiese toestand gekwalifiseer deur vrees (hang) na beweging (verdwyn); in die derde sin word slegs beweging aangedui in die verbale rymwoord glip. Die feit dat hang dus gekarakteriseer word as bang, beklemtoon die tweede fase in die ontwikkeling binne die gedig - 'n fase waar onsekerheid die tussenstadium vorm vir die algehele verlies van vastigheid.

Ten slotte: vertikale klankverbindings tussende woorde aan die einde van die versreël kan dus of semanties kontrasterende, of semanties ooreenstemmende, of grammatikaal betekenisvolle relasies tussende leksikale items onthul. Sulke addisionele assosiasies is egter slegs funksioneel indien dit geïntegreer kan word in die uiteindelijke interpretasie van die gedig.

### 5.3 Horisontale klankverbande in die geheelstruktuur van die gedig - W.K. Wimsatt en Mary Ellen Rickey

Behalwe die diffuse en vertikale vlakke (kyk 5.1 en 5.2 hierbo) onderskei Nemoianu (1971) ook nog 'n horisontale vlak in 'n ondersoek na die semantiese funksie van die rym veral ten opsigte van die versteuring van die normale woordorde, omgewingsgeskiktheid vir metaforisering en enjambement. Vandaar sy tipering van die horisontale vlak as "...the impact of rhyme on the word-order, syntax and the degree of metaphorization of the poem (and particularly of the line capped by the rhyme)" (1971:247).

Versteuring van die woordorde word in verband gebring met die Russiese Formaliste se tipering van poëtiese taalgebruik as 'n georganiseerde of

gesistematiseerde afwyking van normale taalgebruik - die rym is dus instrumenteel in die verbreking van grammatikale reëls vir normale of aanvaarde woordorde. Voorbeelde uit Shelley word aangehaal waarin die volgorde van die adjektief/nomen omgekeer word onder invloed van die rym: "explanation full", "presence sweet" ens. Die rym skep verder 'n gunstige omgewing vir metaforisering, aangesien dit sorg vir "... that lexical-grammatical turbidity propitious to the appearance of metaphor" (1971:253-254). Belangriker as die sogenaamde "troebelheid" wat dan bevorderlik vir metaforisering sou wees, is egter die sentrale funksie wat rymwoorde kan verrig ten opsigte van die totale metaforisering in 'n gedig: in Shelley se "The Witch of Atlas" groei die metafore in verband met navigasie uit die prow/flow- en feel/keel- rymverbindings. Ten slotte kan die rymwoord die meerduidige funksionering van die laaste woord van die vorige en die eerste woord van die volgende vers in 'n enjambement verskerp.

Myns insiens kan Nemoianu se horisontale vlak wyer gesien word. Dit gaan hier om die algemene invloed wat klankmatig vooropgestelde woorde het op die semantiese geheel van 'n gedig. Rymwoorde sou byvoorbeeld kon aandui waar die swaartepunt lê in die informasie wat deur 'n gedig of 'n gedeelte daarvan vrygestel word: die feit dat al agt die rymwoorde in Van Wyk Louw se eerste Cartesiaansonnet te make het met die "siel", toon aan watter van die drie sentrale tenors in hierdie gedig oorheersend is in die oktaaf. Binne die versreël kan enige prominente klankherhaling egter ook 'n sintaktiese verwantskap tussen leksikale items ondersteun: in vers 1 en 9 van "Man met flits" word die adjektief klein nadruklik verbind aan die nomina "kol" en "skyn". Kortom: die horisontale vlak behels die rol van klankmatig vooropgestelde leksikale items in die totale sintaktiese semantiese struktuur van die gedig.

Nemoianu noem Wimsatt as een van die weinige teoretici wat die semantiese implikasies van rymverbindings ook op die horisontale vlak bekyk. Inderdaad is dit so dat Wimsatt nie slegs die vertikale semantiese verskille tussen rymwoorde nagaan nie maar ook let op veranderinge in die sintaksis: "In the broadest sense, difference of meaning in rhyme words includes difference of syntax. In fact, words have no character as rhymes until they become points in a syntactic succession" (1954:156).



veral betekenisvol dat hierdie gretigheid toegespits is op blood en flesh, wat gesamentlik die liggaam van die seun verteenwoordig. Die rym verbind elke keer hierdie geaksentueerde leksikale items binne gekoppelde strukture met die wapen of 'n aspek daarvan. Hierdeur is dit die rym wat die aandag skerp vestig op die uiteindelijke doelwit van die vernietigingsdrang van die wapen - dit is naamlik toegespits op 'n uitwissing van die "boy" (en dit waarvoor hy simbolies is, naamlik jeug) in die titel van die gedig. Dit is duidelik dat sintaktiese semantiese ooreenstemming, en 'n geïntensiveerde omlýning hiervan deur die rym, net so funksioneel en effektief kan wees as die chiasmes wat Wimsatt bespreek.

Klankherhalingspatrone kan dus sorg vir die vooropstelling van bepaalde leksikale items binne gekoppelde of parallelle sintaktiese strukture. Klankverbindings kan egter ook bepaalde grammatikale relasies binne sintaktiese eenhede omlýn. Vergelyk in hierdie verband Leon Strydom se "Droogte" - 'n gedig waarin die sintaktiese en klankpatrone dominante struktureringsmiddele is: <sup>27)</sup>

- (42) DROOGTE
- |  |   |
|--|---|
| 1. in die geruis van die aandwind            | a |
| 2. het die wolke melk wit gaan wandel        | b |
| 3. en ver onder in die haai grint            | a |
| 4. het die adamsvy gekraak soos amandel      | b |
| 5. het die dor takke skor en vrugteloos      | c |
| 6. gegryp na die wolwitwolke                 | d |
| 7. soos na vyebraarskorte                    | d |
| 8. en dorings en distels het verlep bly hang | e |
| 9. onder in 'n knoesterige mik               | f |
| 10. soos menige ou slang                     | e |
| 11. in vyemelk verstik                       | f |

Volgens die rymskema is dit duidelik dat die parallelisme tussen respektiewelik vers 1/3 en vers 2/4 ook klankmatig omlýn word. Hierdeur word dié verse sowel sintakties as klankmatig met mekaar geassosieer:

(42) i. in die geruis van die aandwind  
en ver onder in die haai grint

ii. het die wolke melkwit gaan wandel  
het die adamsvy gekraak soos amandel

In (42)(i) word plekke met onderskeidelik goddelike en menslike assosiasies kontrasterend verbind binne 'n parallelisme. Die rymwoord "grint" is via die rym verbind aan "aandwind" en via 'n "tightening echo" (Mason, 1960a:192) geassosieer met "geruis". Die herhaling van /x/ en /r/ dra die verskuilde klanknabootsende effek van geruis oor op grint: in eersgenoemde is dit 'n aangename en "sagte" geluid; in laasgenoemde word dit 'n onaangename krassende geluid wat geassosieer is met gruis of klippertjies. Dit is dan veral hierdie verandering vanaf aangenaam en strelend na onaangenaam en krassend of irriterend wat die teenstelling tussen "aandwind" en "grint" as 't ware "invul". Die teenwoordigheid van God (via die assosiasies met die Adam en Eva-verhaal in Genesis) word gesuggereer in aandwind; die verwydering van die aardse en hemelse word gestel in grint. Dat hierdie verwydering 'n onaangename effek het, word dan gesuggereer in die teenstelling tussen geruis en grint. In (42)(ii) vestig die rymwoorde die aandag weer eens op die parallelle versreëls, waarvan die aksie in die tweede versreël geïnstigeer is deur die aksie in die eerste versreël. Die verhouding tussen die rymwoorde is dus kousaal. 'n Mens kan hier sê dat die vertikale kousale verband tussen die rymwoorde eers duidelik blyk uit die sintaktiese parallelisme van hierdie twee verse.

Behalwe die vertikale rymverbinding tussen die twee verse, is die horisontale klankherhalingspatrone binne dié verse egter ook van belang:

(42) iii. het die wolke melkwit gaan wandel  
het die adamsvy gekraak soos amandel

In die eerste vers in (42)(iii) hierbo sorg die /v/-herhaling daarvoor dat die sintaktiese verband tussen enersyds "wolke" en "melkwit" en andersyds "wandel" en "melkwit" klankmatig opval. Weens die plasing van melkwit in die versreël kan dit òf as kwalifiserende adjektief vir wolke òf as modifiërende adverbium van wandel fungeer. Die klankherhaling ondersteun hier 'n sintaktiese meerduidigheid, wat dan op sy

beurt die metaforiese karakter van wolke versterk. Hierdie wolke word in die eerste plek metafories gekwalifiseer of gekarakteriseer deur die onderliggende verbinding adjektief/nomen "melkwit wolke", met ander woorde "die wolke is so wit soos melk"; dit word in die tweede plek metafories gekarakteriseer deur die verbale frase "melkwit gaan wandel". Sō 'n dubbele metaforisering van wolke versterk die belofte van verligting wat opgesluit is in die voorkoms en aksie van dié wolke. Dit is 'n belofte van verligting wat wel geassosieer is met 'n droogtetoestand, maar die feit dat die verwagte reën of water vervang word met melk is 'n aanduiding daarvan dat dit nie 'n letterlike droogtetoestand is wat verlig moet word nie. Op sy minste is die idee van voeding ook geïmpliseer in die vehicle melk van die onderliggende vergelyking in "melkwit wolke"; verder is die idee van kommunikasie tussen wolke en adamsvy ook gesuggereer - 'n belofte van 'n aanraking of ontmoeting tussen die hemelse en die aardse vlakke.

In die tweede versreël in (42)(iii) hierbo is die funksie van die verbum gekraak vergelykbaar met die dubbele funksie van melkwit in die vorige vers. Hierdie verbum is naamlik klankmatig geassosieer met sowel "adamsvy" as "amandel" (respektiewelik die tenor en vehicle binne hierdie versreël). Gekraak verkry ekstra aandag weens hierdie dubbele funksie, en die onomatopeïese kwaliteite daarvan word hierdeur duideliker gerealiseer. Soos by grint is die assosiasie van die geluid ook hier hard en onaangenaam - veral as die idiomatiese uitdrukking "jou amandel sal kraak" in die betekenis van "jy sal swaarkry" in gedagte gehou word. Dit is verder opvallend dat die tenor en vehicle in hierdie vers klankmatig verwant is: "adamsvy/amandel". Hierdie adamsvy word soos wolke metafories gespesifiseer: dit is nie toevallig dat dit 'n "adamsvy" is nie, en dit is ook nie toevallig dat dit vergelyk word met 'n vrug (amandel) wat letterlik kan "kraak" nie. Aangesien die Bybelse konnotasies reeds in die eerste vers van die gedig gegee is, is die geïmpliseerde verwysing na Adam en die sondeval duidelik: die vermoë om vrug te dra gaan gepaard met swaarkry, wat volg op die ongehoorsaamheid.

Die laaste drie verse van die eerste strofe van die gedig kan as 'n eenheid bekyk word:

- (42) iv. het die dor takke skor en vrugteloos  
gegryp na die wolwitwolke  
soos na vyeblaarskorte

'n Duidelike onomatopeïese woord in die eerste vers van (42)(iv) is skor. Soos dit die geval was met die klanknabootsende grint en gekraak is die effek ook hier 'n onaangename. Bowendien rym hierdie woord intern met "dor", sodat via dié "dorheid" 'n assosiasie van heesheid of krapperigheid oorgedra word op "skor". Die interne rym sorg verder daarvoor dat skor, naas sy sintaktiese funksie as adverbiale modifiseerder van gegryp, ook saam met dor 'n adjektiewiese kwalifikasie vir takke word. Hierdie twee interne rymwoorde intensiveer die swaarkry gesignaleer deur die klankmatig vooropgestelde gekraak in die vorige vers - via skor word takke gepersonifiseer en die gedagte word gesuggerer dat daar tevergeefs geroep word om verligting van die dorheid of droogte. Sō 'n tevergeefsheid in die poging om kommunikasie te bewerkstellig tussen enersyds die deur droogte geteisterde aardse vlak en andersyds die hemelse vlak met sy vermoë om verligting te bring deur middel van wolke, word ook gegee in die woord vrugteloos aan die einde van hierdie versreël. Dit is 'n woord wat in Levin (1965a) se terme beskryf kan word as 'n dubbele interne afwyking in hierdie gedig: dit is die enigste nie-rymende woord wat die grens signaleer tussen twee enjamberende versreëls. As interne afwyking word vrugteloos vooropgestel en sy grammatikale en semantiese meerduidigheid daardeur skerp omlin. Binne vers vyf word dit saam met skor 'n kwalifikasie vir takke. Sō 'n geassosieerde verbinding met takke laat die klem val op die feit dat "vrugteloos" kan beteken "sonder vrugte". Binne die sintaktiese geheel van vers vyf en ses word dit - nog steeds saam met skor - 'n adverbiale modifikasie vir gegryp in die betekenis van "tevergeefs".

Alhoewel vers 5 nie deur eindrym verbind is met 'n ander vers in die gedig nie, is die klankooreenkoms daarvan met vers 7 tog opvallend:

- (42) v. 5. het die dor takke skor en vrugteloos  
7. soos na vyeblaarskorte

Deur hierdie klankverbindings tussende twee verse word al die ongunstige eienskappe van die kwalifiserende woorde dor, skor en vrugteloos oorgedra op vyeblaarskorte. Dit is belangrik, aangesien vyeblaarskorte

'n vehicle is vir "wolwitwolke", wat op sy beurt (dōk klankmatig) terugverwys na "wolke melkwit". Die verandering in die onderliggende vergelykende strukture van die laasgenoemde konstruksies is onmiddellik opvallend:

- (42) vi. Die wolke is so wit soos melk  
Die wolke is so wit soos wol

Waarom hierdie verandering? Dit is eerstens opmerklik dat "wolwitwolke" in die klankstruktuur die />/-vokaal van "dor/skor/vyeblaarskorte" bevat; dit is trouens hoofsaaklik die herhaling van hierdie vokaal wat sorg vir die vertikale klankverbinding tussen tenor (wolwitwolke) en vehicle ("vyeblaarskorte") aan die einde van vers 6 en 7. Die nouer assosiasie tussen wolwitwolke en vyeblaarskorte is egter nie slegs 'n klankmatige nie: die verandering vanaf melk na wol registreer myns insiens die werklike rede vir die "vrugtelose" pogings van die deur droogte geteisterde adamsvy en takke om deur te dring tot die wolke: daar word nie gesoek na 'n uitwissing van die droogtetoestand en 'n lewegewende voed met melk nie; daar word gesoek na 'n bedekking van die droogtetoestand deur middel van wol. So 'n misplaaste gebruik van 'n goddelike kwaliteit of teenwoordigheid (soos gesuggerer in vers 1) verklaar die analogiese basis vir die oënskynlik totaal onversoenbare verbinding tenor/vehicle van wolwitwolke/vyeblaarskorte. Die Bybelse konteks word natuurlik baie duidelik gegee in die woord vyeblaarskorte waarop strofe 1 eindig. Dit verklaar die "dor" toestand van die gepersonifieerde adamsvy en takke retrospektief as een van sonde, en dit verklaar die poging om kontak met die goddelike te verkry, nie as 'n begeerte om die sondetoestand te verlig nie, maar slegs as 'n insiglose, onboetvaardige poging om dit te probeer bedek.

Die tweede strofe kan as 'n geheel bekyk word:

- (42) vii. 8. en dorings en distels het verlep bly hang  
9. onder in 'n knoesterige mik  
10. soos menige ou slang  
11. in vyemelk verstik

In vers 8 versterk die /d/-alliterasie die sinonieme verband tussen "dorings/distels", en vestig die aandag daarop dat die verwysings na

vrugte en takke (dit wil sê normale plantegroei) in die eerste strofe, vervang word met 'n beklemtoning van onkruid (dit wil sê ongewenste plantegroei) in die tweede strofe. Hierdie dorings en distels is binne die konteks van strofe 2 'n tenor vir die vehicle (menige ou) slang in vers 10. In hierdie verband is dit interessant dat die kwalifikasie "verlep bly hang" van die tenor af oorgedra word op die vehicle; 'n geval dus waar die verbale rymwoord hang sintakties verwys na dorings en distels en klankmatig ook verbind word aan slang. "Verlep" word egter ook klankmatig verbind aan "vyemelk verstik" in die laaste vers van die gedig. Die verband tussen verlep en verstik omlin die ontwikkeling vanaf 'n toestand te wyte aan droogte tot 'n toestand wat eindig in die dood. Eienaardig genoeg word die dood egter nie veroorsaak deur droogte nie maar deur verstikking aan 'n vloeistof. Ten einde die funksie van die klankverband "vyemelk verstik" behoorlik te begryp, is dit ook nodig om die rymverband verstik/mik, en daarmee die parallelisme tussen vers 9/11, in berekening te bring: soos die dorings/distels verlep in 'n oënskynlik beskutte plek soos die mik van 'n boom, so verstik die slang(e) in 'n oënskynlik lewegewende vloeistof soos die melk van vye. Hierdie melk is egter nié die lewegewende vloeistof van die "wolke melkwit" in vers 2 nie: dit is die "melk van die sonde", hier voorgestel as 'n aardgebonde genieting met sterk seksuele konnotasies - vergelyk die bedekking van naaktheid deur vyeblaarskorte en die beskrywing van slang en mik in die tweede strofe<sup>28</sup>). Gegee die Bybelse verwysings, sou 'n mens kon konkludeer: die eet van 'n verbode vrug lei tot 'n verbreking van die kommunikasie met God, wat uiteindelik eindig in die dood. Dit is duidelik dat talle klankverbande in hierdie gedig deel uitmaak van die totale sintaktiese, semantiese en metaforiese struktuur daarvan. Die invloed van klankmatig vooropgestelde leksikale items, asook die gesuggereerde semantiese assosiasies tussen klankmatig verwante woorde in "Droogte" illustreer die noodsaaklikheid van 'n ondersoek na die semantiese funksie van klankherhalingspatrone op die horisontale vlak (Nemoianu).

Dat klankmatig vooropgestelde leksikale items in bepaalde verbindings - soos byvoorbeeld die eindrym - 'n relevante semantiese bydrae kan maak in die poësie, word ook gestel deur Rickey (1973). Die skryfster ondersoek die semantiese waarde van rymwoorde wat by herhaling voorkom in die poësie van Crashaw: "...he enjoyed repeating specific rhyme words

...the rhymes recur...because of connotations which they acquired for Crashaw and because he could insert substantial volumes of meaning and emotion into a passage of verse by using some of these charged rhyme words" (1973:3). Hierdie rymwoorde wat hy by voorkeur gebruik, beslaan 'n klein woordeskat en word selde aangetref in begin- of mid-delposies in die versreël. Dit is verder so dat hierdie rymwoorde herhaaldelik voorkom in bepaalde voorkeurkombinasies: "...he has to an uncommon degree favorite rhyme combinations and sequences which appear to have well-defined associations for him" (1973:6). Die "nest-breast-east-blest" is so 'n kombinasie, wat in baie gevalle waar dit voorkom direk of indirek verwys na die legende van die feniks. Vergelyk byvoorbeeld die volgende strofe uit "Upon the Death of Mr. Herrys":

- (43) 1. Vow'd to bring  
2. His owne delicious Phoenix from the blest  
3. Arabia, there to build her Virgin nest,  
4. To hatch her selfe in, 'mongst his leaves the Day  
5. Fresh from the Rosie East rejoyc't to play.

Rickey kom na 'n ondersoek van verskeie van die bogenoemde rymkombinasies in Crashaw se poësie tot die volgende konklusie: "For Cranshaw, this particular cluster of rhymes was first associated with the phoenix legend, and then virtually became the stop which operated it for him. When he used these rhyme words, he frequently was using at least a diluted form of the story; when he wished to introduce this phoenix-turtle motif, he could do so by using the rhyme words" (1973:20). Dit is duidelik dat Rickey besig is met 'n ondersoek na die semantiese funksie van die rym op die horisontale vlak (Nemoianu): dit gaan nie soseer om die vertikale betekenisassosiasie tussen rymende woorde nie, maar dit gaan veral om die algemene semantiese effek of invloed wat bepaalde rymkombinasies kan hê op die totale mededeling van die gedig. Dit is dus moontlik dat die rym sentrale motiewe, begrippe of temas in 'n hele oeuvre van 'n digter kan belig, deurdat bepaalde woorde altyd maar weer in die eindposisie van die versreël klankmatig gereleveer word.

So gesien, kan die rym 'n belangrike selektief intensiverende funksie verrig in 'n gedig, 'n versameling gedigte, of uiteindelik ook in die hele oeuvre van 'n digter. Deurdat bepaalde woorde 'n hoë frekwensie

vertoon in die opeis van die rymposisie aan die einde van 'n versreël, kan die rym 'n verwysingsraamwerk bewerkstellig tussen verskeie gedigte. Op hierdie manier kan sentrale motiewe of begrippe in verskeie gedigte via 'n bestudering van die rym nagegaan word. In Marsman se poësie figureer die woord nacht byvoorbeeld heel prominent in die rymposisie in 'n hele aantal gedigte<sup>29</sup>). In "Regen" kom die woord nacht byvoorbeeld drie keer in die rymposisie voor:

- (44) REGEN
- |  |   |
|--|---|
| 1. De regen valt in den <u>nacht</u>           | a |
| 2. in het dal, tussen donkere bergen;          | b |
| 3. uw haar en uw handen zijn zacht,            | a |
| 4. maar waar, waar moet ik mij bergen          | b |
| 5. in dien laatsten verwilderden <u>nacht</u>  | a |
| 6. als de hitte de overmacht                   | a |
| 7. zal verkrijgen op al het zijnde             | c |
| 8. en de dood in de vlammen ons wacht.         | a |
| 9. nu kan ik nog wel bij u schuilen            | d |
| 10. maar hoe zal het zijn in dien <u>nacht</u> | a |
| 11. als de winden als wolven huilen            | d |
| 12. en de eeuwige vierschaar ons wacht.        | a |
| 13. o God! sta ons bij in het einde;           | c |
| 14. wij zelve zijn zonder kracht.              | a |

Die tipografiese verdeling roep die vorm op van 'n Engelse sonnet met drie kwatryne en 'n rymende koeplet. Die rymskema is egter 'n eksterne afwyking (Levin) van die tradisionele rymskema van die Engelse sonnet:

- (44) i. abab/cdcd/efef/gg - Engelse sonnet  
abab/aaca/dada/ca - Rymskema van "Regen"

Dit is onmiddellik opmerklik dat die a-rym oorheersend is in "Regen", en trouens voorkom in elke afdeling van hierdie sonnet. Binne die sterk vooropgestelde a-rym as enigste rymklank wat herhaal word, is nacht dan verder uitgesonder as enigste woord binne hierdie rym wat drie keer herhaal word (wacht kom twee keer voor). In die eerste kwatryn onderstreep die rymverbinding nacht/zacht die gerusstellende atmosfeer wat in die eerste drie verse van die gedig geskep word. Zacht is in

die derde vers van die gedig sintakties gesien 'n positiewe kwalifikasie vir die metgesel van die ik (waarskynlik 'n vrou) en van die koestering van menslike kontak; via die rym word die adjektiwiese funksie daarvan ook van toepassing gemaak op nacht, sodat die nag in hierdie eerste drie verse van die gedig via die rym met zacht assosiasies verkry van koestering en veiligheid. Wanneer nacht egter weer voorkom in die tweede kwatryn, het daar 'n ommekeer plaasgevind in die toestand van geborgenheid. Dit is 'n ommekeer wat weliswaar sintakties aangedui word deur die voegwoord maar aan die begin van vers 4; dit is terselfdertyd 'n ommekeer wat dramaties gesignaleer word in die woorde waarmee nacht nou rym. Die verbinding met overmacht assosieer die nag met stryd en dus met 'n mag wat die ik sou kon oorweldig; die klankverband met wacht kondig hierdie oorweldiging aan as 'n komende vlammedood. Wanneer nacht vervolgens in die derde kwatryn vir die laaste keer herhaal word, rym dit nog 'n keer met wacht - 'n woord wat hierdie keer die aangekondigde vlammedood van vers 8 verklaar as die laaste oordeel. Heel gepas is "zonder kracht" dan die laaste rymwoord in die gedig om die volslae magteloosheid van die mens teen hierdie laaste oordeel te beklemtoon. Deur die rym word nacht dus in hierdie gedig eers geassosieer met geborgenheid en daarna gekarakteriseer as 'n oordeelsnag waarin die mens magteloos sal wees.

Die rymkombinasie in "Regen" is aanduidend van die manier waarop nacht ook in ander gedigte geassosieer word met deurlopende tematiese begrippe in Marsman se poësie, soos onder andere dood, stryd, vrou, toevlugsoord, skeppende/estetiese/openbarende karakter, en verbinding met grade van lig en donker<sup>30</sup>). Dit is egter nie slegs die woord nacht wat dikwels die rymposisie aan die einde van die versreël opeis nie. As troue begeleiers van nacht tree byna gedurig op byna ooreenstemmende grade van donkerheid, soos duister, donker en zwart met as tussenvorme of oorgangsgevalle schaduw, schemering en avond. Saam met die woord nacht fungeer dus 'n hele aantal woorde in die rym wat òf as sinonieme vir nacht optree, òf anders semantiese assosiasies met nacht deel en dus op sy minste metonimies (Perloff, 1970) verwant is aan hierdie begrip. Vergelyk byvoorbeeld die gedig "Delft", waar sowel nacht as donker op 'n opvallende manier klankmatig gekontinueer word in die gedig:

- (45)      DELFT
1. Sluimer dood
  2. zacht
  3. verdronken
  4. donker
  5. nacht
  6. groene dood
  7. in de gracht
  8. verzonken
  9. blinde non
  10. waanzin
  11. spon
  12. zacht
  13. geflonker
  14. in de ogen
  15. donker
  16. pracht

Donker en nacht het hier as 't ware 'n gelyke aandeel in die dood, wat in en deur die twee begrippe geëkspliseer word: "verdronken" slaan op die vorm wat die dood aanneem in hierdie gedig en bevat al die klanke van donker; "gracht" as die plek van verdrinking rym met "nacht". Ook die paradoksale "mooi" kwalifisering van die dood word aangedui in woorde wat klankmatig verwant is aan of donker of nacht - respektiewelik geflonker en zacht/pracht. Woorde soos donker, duister, zwart, duister=nis, ens. kan beskou word as semanties versterkende of intensiverende vorme vir nacht. Hierdie woorde kom veelvuldig voor aan die einde van die versreël, en alhoewel almal nie altyd in elke gedig klankmatig vertikaal in die rym omlin word nie, bewerkstellig hulle 'n soort horisontale verwysingsraamwerk tussen verskeie gedigte. Dieselfde temas wat deur nacht en sy rymvorme soos zacht, wacht, overmacht, pracht, ens. gesignaleer word, word ook deur hierdie semanties intensiverende vorme

vir nacht gekontinueer: stryd, dood, vrou, digterskap of skeppende vermoë en grade van lig en donker<sup>31)</sup>.

Die semantiese funksie van klankverbande op die horisontale vlak behels volgens die voorafgaande bespreking van onderskeidelik die poësie van Crashaw en Marsman die opstel van 'n onderlinge verwysingsraamwerk tussen afsonderlike gedigte: gewilde en veel voorkomende rymkombinasies roep steeds bepaalde semantiese assosiasies op (Rickey); bepaalde sleutelwoorde word klankmatig en semanties gekontinueer in die eindposisie van die versreël en omllyn deurlopende motiewe in 'n oeuvre. Die interpretatiewe bydrae van klankmatig gereleveerde woorde en woordkombinasies is duidelik: 'n prominente klankverskynsel soos volrym aan die einde van die versreël selekteer en intensiveer sentrale tematiese begrippe, en belig op dié manier belangrike leidrade wat die toeganklikheid van 'n gedig of groep gedigte bevorder.

Dat die einde van die versreël 'n gesogte versposisie is vir die klankmatige relevering van woorde wat oor baie verse heen 'n onderlinge semantiese verwysingsfunksie het, word ook duidelik uit die bestudering van rym in 'n lang gedig soos Van Wyk Louw se dramatiese monoloog "Die hond van God". Die rym is in hierdie gedig 'n kragtige herinneringselement wat nie net verwys na ander rymwoorde nie, maar wat die leser ook bewus maak van woorde binne die versreël wat verband hou met bepaalde rymwoorde. Die rym maak op hierdie manier trouens die hele gedig oorsigtelik, deurdat alle rymwoorde gegropeer kan word rondom sentrale motiewe en ontwikkelingslyne dwarsdeur die gedig, wat uiteindelik baie duidelik aantoon waarom dit eintlik in hierdie gedig gaan. "Die hond van God" is die herinnering van die Inkwisiiteur aan die pas afgelope martelproses van die ketter; dit is egter veel meer as herinnering, dit is 'n herbelewenis waartydens die Inkwisiiteur 'n eie, geestelike inkwisisie deurmaak. Hierdie hele ontwikkeling in die gemoed van die Inkwisiiteur word deur die rym geïllustreer. Die werktuiglike van die inkwisisie word aangetoon in die rymwoorde wat oog, hand en spraak belig. Die aard van die taak - die martelproses - word aangedui in onder andere die rymwoorde pyn en smart, trane en verdriet en die "marteltuie" van vrees, bangheid, skrik en angs. Die plek en tyd waarop en wanneer die inkwisisie plaasvind, kristalliseer in die rym uit. Die Inkwisiiteur as geestelike leier word gesien as iemand wat

"bestuur" word deur God en wat 'n eksklusiewe taak het in vergelyking met die ander leiers, wat in die rym pertinent genoem word: die pous, die koningin, selfs die magte van die bose, ens. Die uiteindelijke goddelike openbaring in die daag van die lig, wat saamhang met die Inkwisiiteur se bewus word van sekere dinge en sy helder wete, die voleindiging van die stryd, dit alles kristalliseer ook in die rym uit. Inderdaad: by die intensiewe betragting van die rymwoorde in "Die hond van God" is dit moontlik om die sin en betekenis van die hele lang ingewikkelde dramatiese monoloog uit die rym op te maak.<sup>32)</sup>

Ten slotte: binne 'n enkele gedig is sowel interne klankverbande tussen grammatikaal of sintakties verwante woorde binne die versreël as die impak van rymwoorde op die sintakties semantiese struktuur belangrik (vergelyk byvoorbeeld die bespreking van Leon Strydom se "Droogte" hierbo). In 'n lang gedig soos Van Wyk Louw se "Die hond van God" of binne die raamwerk van 'n hele aantal gedigte of die oeuvre van 'n digter is dit gewoonlik volrym aan die einde van die versreël wat grotendeels verantwoordelik is vir 'n semantiese verwysingsraamwerk van klankmatig gereleveerde woorde of woordkombinasies. Op die horisontale vlak (Nemöjanu) gaan dit dus om die invloed van klankmatig vooropgestelde woorde op die sintaktiese, metaforiese en semantiese struktuur van 'n enkele gedig of 'n groep gedigte.

## 6. SAMEVATTENDE ILLUSTRASIE VAN DIE INTERPRETATIEWE WAARDE VAN KLANKHERHALINGSPATRONE

'n Gedig waarin verskeie klankherhalingspatrone 'n duidelike interpretatiewe bydrae lewer, is D.J. Opperman se:

(46)

OU KROONKANDELAAR

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| 1. Oordekte lelle en plooiwelle     | a |
| 2. aan skouers en brose bene -      | b |
| 3. met borsspelde en wit parallelle | a |
| 4. pèrelsnoere en halfedelstene     | b |
| 5. van armbande, ringe en oorbelte. | a |

- |  |     |
|--|-----|
| 6. Sy is geslypte skitterprag,         | c   |
| 7. haar stem, 'n wind wat sidder       | "d" |
| 8. deur tintelende splinters glas      | "c" |
| 9. en blinkerrok oorflikker            | "d" |
| 10. met twaalf kunskersekrag.          | c   |
| 11. Die spieël bêre weer die belle,    | a   |
| 12. borsspelde, armbande, pêrelsnoere, | e   |
| 13. hang die lelle en plooiwelle       | a   |
| 14. aan 'n glasgeraamte vol kontoere   | e   |
| 15. van kalkoenrooi druppeldrelle.     | a   |

In die titel self is die twee dele van die samestelling klankmatig op mekaar betrek: die herhaling van /k/ en /r/ in "kroonkandelaar" kan òf beskryf word as semi-alliterasie soos in "kroonkandelaar" òf anders aangedui word as 'n voorbeeld van Masson (1960a:192) se "loosening echo", waar die kombinasie van /k/ en /r/ in "kroon" afsonderlik die begin en einde afbaken van "kandelaar". Die funksie van hierdie klankmatige verbinding tussen die twee dele van die samestelling is 'n horisontaal grammatikale. Dit vestig die leser se aandag op die kwalifiserende aard van die "kroon" ten opsigte van "kandelaar" sodat die besondere van hierdie kandelaar as iets waardevols en kosbaars daardeur beklemtoon word. Van die titel in sy geheel kan trouens gesê word dat dit die mooie in die vooruitsig stel: 'n kroonkandelaar is gewoonlik 'n waardevolle (heel dikwels kunstige) dekorasie; dat sò 'n kroonkandelaar die kwalifiserende adjektief ou het, sal normaalweg dui op sy antieke waarde, sodat ouderdom nie in die titel op sigself 'n ongunstige assosiasie hoef te hê nie.

Die semantiese funksie van klankherhalingspatrone - diffuus, vertikaal en horisontaal - kan vervolgens in opeenvolgende tipografiese en sintaktiese eenhede in die gedig nagegaan word. Strofies is die gedig verdeel in drie afdelings van vyf verse elk - 'n tipografiese en klankmatige (vergelyk die rymskema van die gedig) indeling wat saamval met 'n logiese verdeling in drie afsonderlike sinne. Hierdie afbakening van die gedig in drie min of meer gelyke dele onderskei drie belangrike fases in die ontwikkelingsgang daarvan.

In die eerste strofe is die vroulike a-volrym 'n uiters prominente klankherhalingspatroon: nie alleen kom dit voor in die strategiese posisies van begin, middel en einde van die strofe nie maar dit word ook klankmatig gekontinueer binne die verse waarin dit as eindrym figureer. Vergelyk:

- |         |    |  |   |
|---------|----|--|---|
| (46) i. | 1. | Oordekte <u>lelle</u> en plooi <u>velle</u>      | a |
|         | 2. | aan skouers en bros bene -                       | b |
|         | 3. | met borss <u>pelde</u> en wit par <u>allelle</u> | a |
|         | 4. | pêrelsnoere en halfedelstene                     | b |
|         | 5. | van armbande, ringe en oorb <u>elle</u> .        | a |

Sō 'n nadruklike versterking van die eindrym deur middel van binnerym in die eerste en derde vers sou met Levin (1965a) 'n eksterne afwyking genoem kon word, aangesien die konvensies van moderne twintigste-eeuse poësie nie diē tipe volgehoue binne- en eindrym in die vooruitsig stel nie. Versterking van 'n rymklank aan die einde van die versreël deur middel van klankherhaling binne die vers dra natuurlik by tot die rymdigtheid van 'n strofe of gedig (Ryder, 1967). Selfs dan is binne-rym in hierdie funksie uitsonderlik, aangesien 'n prominente eindrym=klank gewoonlik allitereer of assoneer met een of meer woorde binne die vers wanneer dit klankmatig versterk word deur klankherhaling wat nie beperk is tot die einde van die versreël nie. Dit val verder op dat die beklemtoonde /æ/-vokaal in "lelle/plooivelle/borsspelde/parallelle/oorbelle" hierbo byna dieselfde klank is as die /ɛ/-vokaal in woorde soos "oordekte/en/pêrelsnoere" - 'n vokaliëse verwantskap wat Masson sou benoem as 'n "sub-echo" (1960a:193). Dit is duidelik dat die a-rym=klank in (46)(i) hierbo besonder sterk gevestig is in die eerste strofe van die gedig. Dit is egter nie slegs die rymklank wat in die woorde hierbo klankmatig gekontinueer word nie maar inderdaad die rymwoord. Dit val op dat die kombinasie /pl/ van "plooivelle" verspreid voorkom in "parallelle/pêrelsnoere" - Masson se "loosening echo" (1960a:192); dit val verder op dat die rymwoord "oorbelle" binne vers 5 allitereer met "armbande" en ook met "borsspelde" in vers 3; "borsspelde" wys op sy beurt klankmatig terug na "bros" in vers 2 - Masson se "solid mixed echo" (1960a:192), waarin alle klanke binne 'n sillabe herhaal word met een konsonant wat verskuif na 'n ander posisie in die sillabe.

Die eerste vers van die gedig vertoon volgens die bostaande uiteenset=

ting 'n besondere gekonsentreerdheid van eenderse en/of verwante klanke:

(46) ii. Oordekte lelle en plooivelle

'n Mens kan sê dat die rymwoord aan die einde van die versreël nadruklik voorberei word deur binnerym met "lelle" en in 'n mindere mate deur 'n vokaliëse verwantskap met "oordekte" en "en". Hierdeur word al vier die leksikale items in die eerste vers van die gedig deur klankherhaling met mekaar verbind. Oordekte staan as skynbaar gerusstellende kwalifiserende adjektief teenoor die twee nomina lelle en plooivelle, wat deur die en as eenderssoortige dinge uitgewys word en daarom binne die konteks van hierdie gedig benoem kan word as 'n voorbeeld van sinoniemrym. Lelle is 'n menslike liggaamsdeel wat, alhoewel dit waarskynlik nie gebruiklik sou wees by 'n komplimenterende beskrywing van die menslike anatomie nie, nog nie noodwendig opsetlik onvleiend hoef te wees nie. Plooivelle - 'n opvallend ongewone samestelling - is egter 'n skokkend onvleiende beskrywing van die menslike uiterlike: die meervoudsvorm vererger die suggestie van lelike, loshangende velle, en die kombinasie daarvan met plooie maak dit dubbel onvleiend. Hierdie woord in die rymposisie aan die einde van die eerste vers is dus meervoudig skokkend lelik, dubbel effektief weens die onverwagsheid daarvan na 'n titel wat die mooie in die vooruitsig gestel het. Die eerste vers is 'n besonder veelseggende inleiding tot die gedig, omdat dit illustreer hoe die lelike algaande duideliker word: oordekte het in sy gewone leksikale betekenis geen lelike konnotasies nie; lelle het al ten minste 'n onvleiende assosiasie of suggestie; plooivelle is onteenseglik grillig lêlik. Die eerste vers is ook 'n veelseggende inleiding tot die gedig omdat die beginsel van terugprojeksie daarin geïllustreer word: plooivelle "besmet" as 't ware terugwerkend die woorde wat klankmatig daarmee verbind is, sodat lelle en ook oordekte by implikasie verlelik in die onmiddellike omgewing van hierdie verrassend lelike rymwoord. Die verband tussen enersyds oordekte en andersyds lelle en plooivelle is dus dubbelsinnig: of oordekte verskaf 'n kontrasterende kwalifikasie vir lelle en plooivelle in 'n gerusstellende bedekking van die lelike, of dit word saam met dié nomina betrek in 'n gemeenskaplike lelikeheidsverband, waardeur dit dan sy funksie as bedekking van die lelike sou verloor.

Soos oordekte is ook bros (vers 2), wit (vers 3) en parallele (vers 3)

adjektiewe in 'n strofe waarin 'n opeenstapeling van nomina in die meervoud aangetref word in 'n uitgebreide sin (Baker) - altesaam tien nomina kom voor in 'n sin waarin die ontbrekende verbum weergegee word in die vorm van 'n verlede deelwoord oordekte wat diens doen as adjektief. Binne strofe 1 word die grammatikale toepassingswyse uitgebrei deur prominente klankherhalingspatrone. Vergelyk eerstens die manier waarop bros klankmatig gekontinueer word in hierdie strofe:

- (46) iii. 1. Oordekte lelle en plooiuvelle  
2. aan skouers en bros bene  
3. met borsspelde en wit parallelle  
4. pêrelsnoere en halfedelstene  
5. van armbande, ringe en oorbelle.

In vers 2 is "bros" deur semi-alliterasie verbind met die nomen "bene" wat sintakties deur bros gekwalifiseer word. Die klankherhaling ondersteun dus hier 'n sintakties gegewe grammatikale kwalifikasie. Dit is openbarend dat "bros" egter ook klankmatig verwant is aan "skouers" in 'n voorbeeld van Masson se "disguised tightening echo" (1960a:192). So 'n uitbreiding van die kwalifiserende aard van bros is binne die konteks van die gedig geregverdig, aangesien skouers en bene deel vorm van 'n reeks nomina wat in parallelle konstruksies gelykstellend verbind word deur en. Diê dele van die menslike anatomie waaraan die "oordekte lelle en plooiuvelle" vasgeheg is, is dus bros, dit wil sê nie baie sterk nie, in 'n verswakte toestand of dalk reeds afgetakel deur ouderdom. Veral wanneer die kwalifiserende adjektief in die titel in ag geneem word, lyk dit asof bros sou kon verwys na 'n toestand wat veroorsaak is deur ouderdom of veroudering. Dit is verrassend dat hierdie adjektief vervolgens klankmatig verbind word aan versierings wat juis die funksie het om dit wat onoglik is aan die menslike anatomie te "bedek": "borsspelde" val op, omdat bros volledig herhaal word in hierdie woord, omdat die klankverband voorkom in twee opeenvolgende versreëls, en omdat 'n beklemtoning van die "bors" in "borsspelde" die aandag vestig op 'n moontlike dubbelsinnige verwysing na nog 'n deel van die menslike anatomie. Uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die adjektief bros ('n vertikale grammatikale verband, omdat dit voorkom buite sinsverband), ontdek 'n gemeenskaplike eienskap in twee stelle nomina wat oënskynlik teenstellend is - respektiewelik diê wat verwys na onoglike dele van die menslike anatomie en diê wat verwys na "mooi"

juweelversierings van dié onooglike dele van die menslike anatomie.

Ook die grammatikale toepassingsbereik van die adjektief parallele word uitgebrei om sowel te verwys na dele van die menslike anatomie as na versierings wat hierdie dele moet bedek. Vergelyk die klankmatige kontinuering van hierdie rymwoord in strofe 1:

- (46) iv. 1. Oordekte lelle en plooivelle  
2. aan skouers en bros bene -  
3. met borsspelde en wit parallele  
4. pêrelsnoere en halfedelstene  
5. van armbande, ringe en oorbelle.

Die klankverband tussen "parallele" en "pêrelsnoere" - 'n voorbeeld van Masson se "mixed unitary echo" (1960a:192) - omlyn die sintakties gegewe grammatikale relasie tussen die adjektief parallele en die nomen pêrelsnoere wat gekwalifiseer word as 'n versiering wat parallel hang. "Parallele" is egter ook deur binnerym en eindrym klankmatig verbind aan "borsspelde" en "oorbelle", sodat dit lyk asof die kwalifikasie van dinge wat parallel is, uitgebrei word na meer versierings as die pêrelsnoere - dit gaan met ander woorde om 'n gemeenskaplike kwalifikasie vir verskeie soorte versierings. Dit is egter opmerklik dat "parallele" deur sowel vroulike volrym as deur 'n "tightening echo" (Masson, 1960a:192) ook klankmatig verwant is aan "plooivelle". Vertikale uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van parallele sluit dus nie slegs nog 'n versiering, naamlik oorbelle, in nie, maar betrek ook die onooglike plooivelle van die menslike anatomie. Weer eens vestig prominente klankherhalingspatrone die aandag op 'n gemeenskaplike eienskap in teenstellende groepe nomina: sowel die lelike lelle en plooivelle as die mooi borsspelde, pêrelsnoere en oorbelle kan gekwalifiseer word as paralel. Prominente klankherhalingspatrone vestig dus die aandag daarop dat bros en parallele oorkoepelende kwalifikasies is vir teenstellende nomina in gekoppelde of parallelle sintaktiese verbindings. Die rymwoord parallele is egter ook opvallend om 'n ander rede. Dit is naamlik die enigste rymwoord in hierdie strofe wat deel vorm van 'n enjambement en wat daardeur 'n dubbele grammatikale funksie verkry: gesien binne sintaktiese verband is dit 'n adjektief vir "pêrelsnoere"; gesien binne versverband is dit deel van die pare nomina wat gelykstellend verbind

word deur en. Veral aangesien die kleuradjektief wit voorkom in die sintaktiese posisie onmiddellik voor parallele, word die suggestie gewek dat dit 'n nomen is en dus een van die talle versierings. Parallele is dus nie slegs 'n adjektief waarvan die grammatikale toepassingsbereik klankmatig uitgebrei word nie, maar ook 'n rymwoord met 'n dubbele grammatikale funksie. As nomen dra dit by tot die numeriese oorwig van versierings in hierdie strofe; as adjektief kwalifiseer dit teenstellende groepe nomina.

Wanneer die vertikale semantiese verbande tussen woorde in die eindrymposisie in hierdie eerste strofe bekyk word, val dit op dat die kontras tussen bedekte en bedekking, of tussen versierde en versiering, of tussen lelik en mooi uitgedruk word in die antitetiese eindrymkombinasies van onderskeidelik plooivelle/oorbelle en (bros) bene/halfedelstene. Wanneer al die rymwoorde van strofe 1 bekyk word - binnerym sowel as eindrym - kan die antitetiese verbinding tussen lelik en mooi aangedui word in die twee teenstellende groepe van enersyds die versierde: lelle, plooivelle, (bros) bene, en andersyds die versiering: borsspelde, (wit) parallele, halfedelstene en oorbelle. Die numeriese oorwig van versierings suggereer dat oordekte sy funksie van bedekking van die lelike handhaaf. Dit is 'n suggestie wat versterk word deur die ontwikkeling wat tussen rymwoorde aan die einde van die versreël geregistreer word. Waar in die eerste vers van die gedig die klankherhaling die aandag vestig op die ontwikkeling vanaf neutraal na lelik (oordekte/lelle/plooivelle), wys die eindrym in die eerste strofe op die teenoorgestelde beweging vanaf lelik na mooi - plooivelle/parallele/oorbelle in die a-rym en (bros) bene/halfedelstene in die b-rym. Die onverwagse lelike konnotasies van die eerste vers van die gedig word in die laaste drie verse van die eerste strofe dus oënskynlik opgehef, deurdat die oordad van versierings letterlik die onooglike lelle en plooivelle moet "oordek". In hierdie stadium van die gedig lyk dit asof die terugwerkende "verleliking" van plooivelle op oordekte nie geld nie.

Die ontwikkeling vanaf lelik na mooi in die eerste strofe word in die tweede strofe voortgesit as die fokus val op 'n letterlik "skitterende" skoonheid. Strofe 2 onthul pas die geslag van die menslike figuur wat in die eerste strofe aanwesig veronderstel is deur woorde soos lelle, plooivelle, skouers en bros bene asook deur tipies menslike (en

vroulike!) versierings soos borsspelde, pêrelsnoere, armbande, ringe en oorbelle. Anders as die eerste strofe waar vroulike volrym in eind-en binnerym volgehou is, het strofe 2 'n aantal deurlopende vokale en konsonante wat die aandag alleen of in verskeie kombinasies vestig op die identifikasie van die versierde vrou en die kroonkandelaar, en wel op s6 'n manier dat die oorspronklike "mooi" suggestie van die titel oorweeg. Die klanke in 'n woord soos skitterprag in die eindrym in die sesde vers word byvoorbeeld dwarsdeur die strofe diffuus in klankherhalingspatrone gekontinueer. Vergelyk:

- (46) v. 6. Sy is geslypte skitterprag  
7. haar stem, 'n wind wat sidder  
8. deur tintelende splinters glas  
9. en blinkerrok oorflikker  
10. met twalf kunskersekrag.

Dit is eerstens opvallend dat bewegingskildering (Boets) voorkom in die verbale aksies gesuggereer in skitter..., sidder en oorflikker. Skitter is los van die samestelling 'n verbum, sidder is in die gedig self 'n verbum en oorflikker is soos oordekte 'n verlede deelwoord gebruik in 'n adjektiewiese funksie. Die klankverband tussen hierdie woorde is byna vroulike volrym met slegs die konsonant tussen die eendersklinkende vokale elke keer verskillend; dit sou meer noukeurig in Masson se terme beskryf kon word as 'n "crest-echo" (assonans) versterk deur 'n "spur-echo" (1960a:190). Vertikaal gesien kan die semantiese verband tussen skitter en oorflikker gedefinieer word as 'n sinonieme verwantskap, omdat albei woorde heenwys na die oorwig van letterlik "skitterende" versierings. In sy normale leksikale betekenis sal sidder kontrasterend verbind wees aan skitter/oorflikker, omdat dit 'n verbale aksie is wat gewoonlik resulteer uit onaangename toestande soos koue of vrees. Oënskyklik is daar dus sowel sinonimiese as antitetiese (Perloff) semantiese assosiasies tussen die drie bewegingskilderende woorde wat klankmatig op mekaar betrek is. In vers 8 word die eufonies klanknabootsende effek van "tintelende" uitgebrei na "splinters". Albei hierdie woorde is klankmatig sterk verwant aan "sidder", sodat hierdie bewegingskilderende woord in die omgewing van die eufoniese "tintelende splinters" 'n "vermooiing" ondergaan. Trouens, 'n mens kan sê dat sidder in die onmiddellike omgewing van klankmatig verwante woorde en woordkombinasies soos "skitter", "tintelende splinters" en "blinkerrok oorflikker" 'n



Ook in die tweede vers van hierdie strofe is dit 'n kwalifiserende woord - hierdie keer die verbum sidder binne 'n relatiewe bysin - wat klankmatig skakel met sowel tenor as vehicle:

(46) vii. haar stem, 'n wind wat sidder  
Tenor Vehicle

Belangriker as hierdie horisontale verband tussen tenor en vehicle is egter die manier waarop skitterprag as die sentrale vehicle van strofe 2 diffuus (vergelyk die bespreking hierbo) en vertikaal gekontinueer word in die res van die strofe. Die enigste geval van volrym in strofe 2 is die verbinding "skitterprag/kunskersekrag" in vers 6 en 10<sup>33</sup>). Vertikaal gesien, is dit 'n geval van kousale rym, sodat die skitterprag nou opeens negatief gekarakteriseer word as kunsmatig, omdat die skoonheid daarvan afhanklik is van kunskersekrag. Ook die assonansrym "(geslypte) skitterprag"/"(splinters) glas" ondersteun die ongunstige en kunsmatige en selfs vals kwaliteit van die "mooi" skitterprag, deurdat die tweede rymwoord glas die eerste ironies kwalifiseer as onwaardig en/of oneg. In die lig van die bydrae wat die laaste versreël in strofe 2 maak, word ook die vertikale verbinding "oorflikker/skitterprag" opeens ongunstig gekwalifiseer. Vers 10 is naamlik 'n sintaktiese kwalifikasie vir oorflikker, sodat die lig waarvan die skitter in "skitterprag" afhanklik is ook onthul word as iets kunsmatigs. Oorflikker is dus nie slegs deel van die diffuse en vertikale verspreiding van die oënskynlik gunstige kwaliteite van skitterprag nie, maar retrospektief gesien ook 'n ongunstige kommentariëring van hierdie skitterprag soos dit klankmatig gekontinueer is in "'n wind wat sidder/deur tintelende splinters glas/en blinkerrok...". Die negatiewe konnotasies van 'n woord soos sidder word nou weer opgeroep, sodat die vertikale klankverbande wat skitterprag aan die einde van die versreël aangaan hierdie leksikale item gesamentlik negatief karakteriseer. Dit kan skematies so voorgestel word:

(46) viii.

```

      skitterprag
     /         \
  skitter      prag
   /           \
sidder - vrees  glas - vals
 /              \
oorflikker - kunsmatig  kunskersekrag - kunsmatig
```

Om op te som: dit is duidelik dat die woord skitterprag met nadruk klank=

matig gekontinueer is binne strofe 2. Die diffuse en horisontale klankverbande het die klem laat val op die gunstige versieringsfunksie daarvan; die vertikale klankverbande aan die einde van die versreël het hierdie versieringsfunksie retrospektief onthul as iets wat kunsmatig en oneg is. Ten spyte van die kwantitatiewe oorwig van mooi versierings, soos opgesom en klanmatig gekontinueer in skitterprag, is "oorflikker ... kunskersekrag" reeds 'n voorspelling van die kortstondigheid van dergelike versierings. Hiermee word die metaforiese gebruik van die kroonkandelaar as vehicle bowendien dubieus, omdat nie net die skoonheid nie maar ook die kunsmatigheid en kortstondigheid van dié skoonheid betrek word op die vroulike.

Klankherhalingspatrone het in sowel die eerste as die tweede strofe meerduidige semantiese verbande belig: in die eerste strofe sou oordekte òf gerusstellende bedekking vir die lelike, òf self 'n oroglike kwalifikasie van die bedekte kon wees; in die tweede strofe is skitterprag òf 'n kulminasie en opsomming van die skoonheid van die kroonkandelaarmetafoor òf slegs 'n kunsmatige en kortstondige versiering van die onooglike. In die eerste strofe het die versierings 'n numeriese oorwig gehad en daar was 'n chronologiese ontwikkeling vanaf lelik na mooi; in die tweede strofe is die versierings allesoorheersend, maar die voortsetting van 'n kulminerende ontwikkeling na mooi word in die laaste vers van die strofe ironies gestuit en geëlimineer deur 'n onthullend ongunstige kwalifisering van die vehicle skitterprag. Die derde en laaste strofe sal beslis watter van hierdie ontwikkelingslyne die eintlike en ware progressie in die gedig karakteriseer.

Dit is nie sonder rede dat die a-rym van die eerste strofe weer prominent kom figureer in die derde strofe nie. Belle as eerste rymwoord van die derde strofe roep die oorbelle waarmee strofe 1 geëindig het op. Die wyse waarop belle klankmatig binne vers 11 versterk word, dui egter al op 'n verandering: anders as vermenigvuldiging van sierade "armbande ... oorbelle" (vers 5), dui die allitererende "bêre/belle" op die verdwyning van een soort sieraad. Die klankverband ondersteun die sintakties gegewe grammatikale verband tussen verbum en direkte objek, en die betekenisassosiasie tussen die twee klankmatig verwante woorde is kousaal: die belle is ondergeskik aan die verbale aksie bêre. Dit is egter veelseggend dat bêre diffuus gekontinueer word in vers 12,

sodat al die sierade van die eerste twee verse van strofe 3 klankmatig verwant is aan bêre: "belle/borsspelde/armbande/pêrelsnoere" - die wegpak van al die versierings is ter sake. Weer eens versterk die klankherhalingspatrone 'n sintakties gegewe grammatikale relasie tussen enersyds die verbum bêre en andersyds al die objekte wat deur die aksie gedetermineer word in vers 11 en 12. Daarmee is die oordekte, in die sin van gerusstellende bedekking van die onooglike deur middel van en met behulp van talryke versierings, van die eerste strofe natuurlik geëlimineer en word in vers 13 veelseggend genoeg slegs die lelike lelle en plooivelle van vers 1 herhaal. Bowendien word deur die woord hang in vers 13 gesuggereer dat die lelle en plooivelle nou nie net sonder die oordekking van sierade in al hulle skokkende lelikheid sigbaar is nie, maar ook dat hulle die funksie van oordekking van die sierade oorgeneem het en dus gelykgestel word met die versierings in die gedig. Hiermee is die ongunstige, lelike konnotasie wat oordekte in vers 1 terugwerkend van plooivelle "opgedoen" het 'n voldonge feit. Die futiliteit van die poging om die onooglikheid van lelle en plooivelle te bedek, is aan die kaak gestel - die oormaat sierade is nie net kunsmatig en tydelik nie, maar was in der waarheid nooit mooi nie! Die skynbaar kontrasterende verband tussen plooivelle/orbelle en (bros) bene/halfedelstene is in werklikheid 'n sinonimiese betekenisverband wat berus op 'n gemeenskaplike eienskap van lelikheid en onooglikheid. By implikasie wil die gedig hier sê dat geen hoeveelheid juwele, in watter oordad ook aangewend, ooit in staat sal wees om 'n ou vrou se lelle en plooivelle te kamoefleer of te vermooi níg; die teendeel is eerder waar: die lelle en plooivelle is só lelik dat die versierings ook daardeur verlelik word.

Die gedig gaan egter nog 'n stap verder. Die herhaling van lelle en plooivelle (binnerym en eindrym in vers 1 en 13) het die skokkend lelike inleiding van die eerste vers van die gedig weer prominent onder die aandag gebring. Nie net die potensialiteit dat oordekte later in die gedig lelike konnotasies sou kon verkry word egter deur die herhaling van vers 13 vervul nie, maar ook die beginsel van toename in intensiteit van die lelike wat daar deur oordekte/lelle/plooivelle geïllustreer is, tree weer in strofe 3 ook in werking. Vergelyk die eerste vers van strofe 1 met die laaste drie verse van strofe 3:

(46) ix. 1. Oordekte lelle en plooivelle

13. hang die lelle en plooivelle

14. aan 'n glasgeraamte vol kontoere

15. van kalkoenrooi druppeldrelle.

Die saamgestelde adjektief "kalkoenrooi" is klankmatig verwant aan sowel "plooivelle" as "kontoere". Die klankmatige verbinding met kontoere brei die grammatikale toepassingsbereik daarvan uit na die vehicle vir druppeldrelle, waarmee die saamgestelde kleuradjektief kalkoenrooi sintakties verbind is. Die verbinding met "plooivelle" brei die grammatikale toepassingsbereik daarvan uit na 'n sinoniemrym vir druppeldrelle. Albei hierdie ekstra grammatikale verbande deur die klankherhaling gesuggereer, is dus regverdigbaar binne die konteks van die gedig. Die feit dat die kleur rooi verbind word aan "plooivelle", suggereer dat die verskriklike plooivelle van vers 1 na die versiering nog sigbaarder en dus leliker is as aan die begin. Let op dat rooi die kleuradjektief wit van die eerste strofe kontrasterend oproep: "wit" word klankmatig gekontinueer in die aanvanklike "mooi" "skitterprag" van strofe 2; rooi verwys na die onooglike in plooivelle deur die aandag te trek op die fisies afstootlike gerimpeldheid van die lelike loshangende velle. Kontoere is in strofe 3 'n vehicle wat die "geplooidheid" van die velle (tenor) veel erger voorstel as iets wat herinner aan heel prominente "vore". Dit is dan betekenisvol dat "kalkoenrooi" klankmatig met hierdie vehicle vir plooivelle/druppeldrelle verbind is: dit gaan daarom dat "kalkoenrooi" die toename in lelikeheidsintensiteit van die plooivelle in die eerste strofe hier in die derde strofe skerp omlin. Let in hierdie verband terloops daarop dat kalkoen 'n weggesteekte vehicle is vir druppeldrelle:

(46) x. (Die) druppeldrelle is so rooi soos ('n) kalkoen  
Tenor Vehicle

Ook:

(Die) druppeldrelle is kontoere  
Tenor Vehicle

Ook (via die sinoniemrym):

(Die) plooivelle is kontoere  
Tenor Vehicle



Herhaling van die konsonantkombinasie /dr/ lê 'n klankmatige skakel tussen kwalifiserende vehicle en gekwalifiseerde tenor. "Druppel" assoneer met "k<sup>u</sup>nskersekrag" in vers 10 - die enigste kere wat die /ʌ/-vokaal voorkom in die gedig. Die kunsmatige van die kroonkandelaarmetafoor word opgeroep om saam met die onegte van glas die valsheid van die oënskynlik mooi versierings van die lelike te beklemtoon. By implikasie beteken die samestelling druppel + drelle dan òf dat drelle nie as mooi gekwalifiseer sal kan word nie, òf dat slegs die kunsmatige eienskap in die vehicle oorgedra sal word op die tenor. Sowel alliterasie binne die samestelling as assonans van die eerste deel van die samestelling met 'n ironiserend onthullende rymwoord uit die tweede strofe is dus klankverbande wat belangrike semantiese implikasies inhou. Dit is egter veral die herhaalde a-volrym wat 'n oorheersende klankherhalingspatroon en daarmee terselfdertyd 'n essensiële ontwikkeling in die gedig benadruk. Dit is naamlik veelseggend dat die eerste rymwoord aan die einde van die eerste vers van die gedig plooivelle is, en dat die laaste rymwoord aan die einde van die laaste vers van die gedig druppeldrelle moet wees. Die gedig word begin en afgesluit met die lelike, die lelike is aan die einde van die gedig veel erger as aan die begin, die lelike sluit alles in, want dit omsluit letterlik die middelste gedeelte van die gedig (vergeelyk die formele organisasie van die rymklanke in die gedig waar die a-rym van die eerste strofe herhaal word in die derde strofe). Die lelike "oordek" die mooie in plaas daarvan dat die versierings die onooglikheid moes versag of versluier.

Prominente klankherhalingspatrone dwing die leser dus in hierdie gedig deur die verbinding en relevering van sekere woorde - diffuus, vertikaal en horisontaal - tot 'n interpretasie waarin die kroonkandelaarmetafoor ongenadiglik afgetakel en geïroniseer word. Die ou vrou word nieter wille van die ooreenkoms van mooi sierade vergeelyk met 'n antieke kroonkandelaar nie, maar wel omdat haar tydelike "glasgeraamte" bedek is met permanente parallelle lelle, plooivelle en "kontoere van kalkoenrooi druppeldrelle". Diffuse, vertikale en horisontale semantiese verbande deur die klankherhalingspatrone gesuggereer, het dikwels sintaktiese en/of metaforiese inligting in die gedig ondersteun; soms is egter ook bykomende interpretatiewe leidrade uitsluitlik deur die semantiese assosiasies van klankpatrone gelewer.

## B. TOEPASSING

### 7. ANALISE EN INTERPRETASIE VAN DIE KLANKSTRUKTUUR IN "KONTRAK"

In afdeling A van hierdie hoofstuk het die soeklig geval op i) die bewuste eksploitasie van die klankmatige (vergelyk 1 en 2) en ii) die samehang tussen vooropgestelde klankpatrone en die ritmiese, formele en betekenisstruktuur van 'n gedig (vergelyk 3 tot 5). 'n Bewuste eksploitasie van die klankmatige veronderstel normaalweg die prominente herhaling van klanke en klankgroeperings. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek sal veel voorkomende klankgroeperings soos volrym, alliterasie, assonans, konsonans, pararym en omgekeerde rym (Leech, 1969:89) beskou word as vooropgestelde patrone van klankherhaling. Wanneer bykomende prominente klankgroeperings bespreek word, sal gebruik gemaak word van Masson (1960a) se uitgebreide terminologie vir die benoeming van patrone van klankherhaling. Uit die bespreking in afdeling A (vergelyk die uiteensetting in 5) het geblyk dat die interpretatiewe bydrae van vooropgestelde klanke en klankkombinasies die duidelikste geïllustreer kan word aan die hand van die semantiese funksie van klankherhalingspatrone. Om hierdie rede sal daar gekonsentreer word op die semantiese implikasies van prominente patrone van klankherhaling soos sulke betekenisassosiasies onderskeibaar is op die diffuse, vertikale en horisontale vlak (Nemoianu, 1971). Waar samewerking tussen klankherhaling en respektiewelik die ritmiese struktuur en die formele organisasie van die gedig in versreëls en strofes relevant is vir 'n analise en interpretasie van "Kontrak" sal 'n klankmatige omlýning van ritmiese en formele elemente in die gedig ook bespreek word. Die interpretatiewe leidrade wat deur so 'n analise van die klankstruktuur gesuggereer word, sal dan in 8 vergelyk word met die interpretasie verkry deur 'n ondersoek na die metaforiese taalgebruik en die sintaktiese struktuur van hierdie gedig (vergelyk hoofstuk I: 4 en hoofstuk II: 5 en 6 respektiewelik). Vergelyk vervolgens Opperman se "Kontrak" wat hier herhaal word:

(47)	KONTRAK	
1.	U het die wêreld oopgeskiet	a
2.	tot grot en gramadoela;	x
3.	toe die blaar en riet,	a
4.	U arbeiders, gestuur; wortels	x

5. wat nederig werk, die mier	b
6. wat stokkies dra	x
7. en beitelpunt van die rivier.	b
8. U droom met dinamiet	a
9. en laat aan arbeiders	x
10. die besonderhede en verdriet.	a

a - twee keer herhaalde a-rym (vers 1/3 en 8/10)

b - assonerende rym met die a-rym (vers 5/7)

x - aanduiding van die nie-rymende woorde

Uit die rymskema van (47) hierbo blyk dat volrym in die eindposisie van die versreël voorkom in ses uit die tien versreëls van "Kontrak". Met inagneming van die strofiese verdeling en die interpunksie kan die verhouding tussen rymende en nie-rymende verse in "Kontrak" sō voorgestel word:

(47) i. a x; a,x b x b. a x a. - rymskema  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 - aantal versreëls

Die spasiëring van die a- en die b-rym al om die ander vers sou beskou kon word as 'n tipe "kruisrymverbinding" waar die tussenliggende versreëls nie rym nie. Die rymwoorde staan uit omdat hulle gekontrasteer word met die tussenliggende versreëls wat nie deur volrym gekenmerk word nie. Dit is verder so dat die a- en die b-rym assoneer, sodat die woorde waarbinne hierdie rymklanke voorkom - "oopgeskiet/ riet/ mier/rivier/dinamiet/verdriet" - 'n besonder sterk klankmatige eenheid vorm teen die agtergrond van diē woorde wat nie volrym bevat nie - "gramadoela/wortels/dra/arbeiders". Die a- en b-ryme word ook klankmatig gekontinueer deur herhaling van die /i/-vokaal binne die versreël in respektiewelik "die" (vers 1, 3, 5, 7 en 10) en "dinamiet" (vers 8). Hiermee voldoen "Kontrak" - ten spyte van die feit dat alle versreëls nie rym nie - aan twee van die vereistes wat Ryder (1963:315) verstrekk vir 'n "high degree of rhymedness" in 'n gedig: klankmatige verwantskap tussen die ryme en klankooreenkomste tussen die rymwoord en 'n woord binne die vers waarin dit voorkom.

Aangesien volrym aan die einde van die versreël volgens die bostaande

verduideliking 'n prominente klankherhalingspatroon in "Kontrak" is, sal die a- en b-rym dien as vertrekpunt by 'n analise van die klank=struktuur in hierdie gedig. Wanneer die semantiese implikasies van die rymverbindings nagegaan word, val dit eerstens op dat die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum oopgeskiet (vers 1) uitgebrei word na die direkte objek NP riet (vers 3). Dit is 'n ekstra grammatikale relasie (vergelyk 5.2.3 hierbo) wat waargeneem word in die vertikale verbinding van hierdie twee rymwoorde aan die einde van die versreël. Hierdeur word gesuggereer dat nie net "die wêreld" en "grot en gramadoela" (wat, sintakties gesien, die objekte is van "het ... oopgeskiet" - vergelyk hoofstuk II: 5.1.1 vir 'n beredenering van die direkte objekte van "het ... oopgeskiet") resultate is van die aksie "het ... oopgeskiet" nie maar dat ook "riet" die uitkoms is van sō 'n aksie. Die kontras tussen die drie resultate van "het ... oopgeskiet" val op: aan die een kant die groot en ruwe ("die wêreld/grot en gramadoela"); aan die ander kant die klein en nietige ("riet").

Die feit dat riet as rymwoord terugverwys na oopgeskiet, en sodoende die eerste en derde vers van die gedig klankmatig verbind, is egter ook in die formele organisasie van "Kontrak" betekenisvol. Tipografies gesien is die derde vers deel van die tweede strofe; deur die rym-skema word gesuggereer dat hierdie vers (ook) hoort by die eerste strofe. Dit is 'n indeling wat - afgesien van die volrymverbinding oopgeskiet/riet - klankmatig verder ondersteun word deur die diffuse herhaling van die stemlose eksplosief /t/ in die eerste drie verse van die gedig:

- (47) ii. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
2. tot grot en gramadoela;  
3. toe die blaar en riet,

Die eksplosief /t/ word in die bostaande verse veral duidelik gerealiseer aan die einde van die eerste en die begin van die tweede vers, waar daar 'n opeenhoping van hierdie klank is in drie opeenvolgende sillabes: "... oopgeskiet/tot/grot ...". Juis omdat hierdie klank gekontinueer word oor die versskeiding heen, en daar gevolglik 'n pouse is tussen "oopgeskiet" en "tot", word dit nadruklik geartikuleer in die drie woorde hierbo, sodat hierdie /t/-herhaling 'n ritmiese vertragende uitwerking het. Die /t/-klank het in hierdie verse verder 'n subtiel klanknabootsende funksie: die nadruklike artikulasie

van die herhaalde eksplosief suggereer - in samewerking met die betekenis van "oopgeskiet" - 'n skietgeluid. Wanneer hierdie /t/ dan herhaal word in die eerste en laaste woorde van vers 3, word die effek van 'n skietgeluid en die uitwerking van 'n skietaksie uitgebrei na hierdie vers. Die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum oopgeskiet word dus deur sowel die a-rym (vertikaal) as die herhaling van die /t/-klank (diffuus) uitgebrei na die direkte objek riet; herhaling van die /t/ in "grot" bevestig 'n reeds bestaande grammatikale relasie tussen die transitiewe verbum "oopgeskiet" en een van die direkte objekte wat in vers 2 genoem word. Kontinuering van die /t/ in die subkategoriewoorde "tot/toe" ondersteun die verspreiding van die klanknabootsende effek van die herhaalde en ritmies benadrukte eksplosief /t/; terselfdertyd vestig hierdie subkategoriewoorde die aandag op respektiewelik 'n bepaalde grens (tot) en 'n volgende stadium (toe) in die uitwerking en effek van die aksie uitgedruk in die verbale rymwoord oopgeskiet.

Die verbinding tussen "mier" en "rivier" in die b-rym kan beskou word as 'n geval van sinoniemrym: in die konteks van hierdie gedig word hierdie nomina saamgevat onder die gemeenskaplike noemer "U arbeiders": Hierdie twee rymwoorde is egter klankmatig sterk verwant aan die rymwoord riet in vers 3 van die tweede strofe. Die konsonantiese en vokaliëse ooreenstemming in "riet/mier/rivier" kan met Masson (1960a:192) getipeer word as 'n "tight mixed echo". Hierdie klankverwantskap tussen enersyds 'n lid van die a-rym en andersyds die twee lede van die b-rym sorg vir 'n klankmatige omlýning van die tipografies gegewe strofe 2:

(47) iii.	3.	toe die blaar en <u>RIEt</u>	A	<u>a</u>
	4.	U arbeiders, gestuur; wortels	x	x
	5.	wat nederig werk, die <u>mIER</u>	A	<u>b</u>
	6.	wat stokkies dra	x	x
	7.	en beitelpunt van die <u>rivIER</u> .	A	<u>b</u>

A- nie-konvensionele klankverbinding (Masson, 1960a:192 - "tight mixed echo")

a/b - konvensionele volrymverbinding soos aangedui in (47)(i)

x - nie-rymende woorde

Die "tight mixed echo" in (47)(iii) verbind drie woorde in strategies belangrike posisies aan die einde van die eerste, derde en vyfde vers-

reël in die tweede strofe van "Kontrak". Die AxAxA-"rymskema" wat deur hierdie nie-konvensionele klankverbinding tot stand kom, vestig duidelik die aandag op die klankmatige eenheid van die tipografies afgebakende strofe 2. Sō 'n klankmatige omlýning van 'n formele eenheid in die gedig is sinvol, aangesien die verbinding tussen "riet", "mier" en "rivier" geïnterpreteer kan word as 'n sinonieme verwantskap: al drie word gemeenskaplik gekwalifiseer as goddelike werkers (vergelyk die "U arbeiders" in vers 4); al drie is bowendien direkte objek NP's van die transitiewe verbum gestuur (vers 4). 'n Belangrike uitkoms van hierdie sinonieme klankverwantskap tussen "riet/mier/rivier" is dat die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum "oopgeskiet" uitgebrei word om behalwe "riet" ook "mier" en "rivier" in te sluit as direkte objek NP's.

Uit die bostaande uiteensetting word dit duidelik dat riet beskou kan word as 'n skakel tussen strofe 1 en 2: deur die a-rym word "riet" verbind aan "oopgeskiet" in strofe 1; deur 'n konsonantiese en voka=liese verwantskap (Masson, 1960a:192 se "tight mixed echo") word "riet" klankmatig geassosieer met "mier" en "rivier" in strofe 2. Riet word deur die bostaande klankverbande in die a- en b-rym van die gedig getipeer as i) een van die resultate van die verbale aksie uitgedruk in oopgeskiet en ii) een van die werkers in strofe 2 wat gesamentlik benoem word as "U arbeiders". 'n Mens kan sê dat die "tight mixed echo" in "riet/mier/rivier" strofe 2 karakteriseer as die strofe van die arbeiders; terselfdertyd sorg die klankverband via "riet" met "oopgeskiet", waardeur die grammatikale toepassingsbereik van oopgeskiet ook uitgebrei word na mier en rivier, dat hierdie strofe getipeer word as die strofe van die geskape arbeiders. Hierdie skakel tussen strofe 1 en 2 raak verder veral die verhouding tussen die verba "het ... oopgeskiet" en "(het) gestuur" in die onderskeie strofes. Sintakties gesien is riet, mier en rivier direkte objekte van "(het) gestuur". Deurdat hierdie objekte deur vertikale klankverbande ook grammatikaal geassosieer word met "het ... oopgeskiet" word 'n indirekte skakel gelê tussen dié verba wat binne die eerste sin van die gedig die goddelike skeppingsaksie voorstel - daar is 'n verband of 'n geleidelike oorgang tussen die oopskiet- en stuur-aksies..

Uit die bostaande bespreking word dit duidelik dat die patrone van

klankherhaling wat tot sover bespreek is, bepaalde grammatikale verbande in die eerste sin van die gedig omlin. Skematies kan dit soos volg aangetoon word:

- (47) iv. 1. U het die wêreld oopgeskIET  
2. Tot grof en gramadoela;  
3. Toe die blaar en RIET,  
4. U arbeiders, gestuur, wortels  
5. wat nederig werk, die mIER  
6. wat stokkies dra  
7. en beitelpunt van die rivIER.
- 

Om op te som: dit gaan veral om die omlining en uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbale rymwoord oopgeskiet. Die diffuse kontinuering van die eksplosief /t/ omlin klankmatig die sintakties gegewe grammatikale verwantskap tussen oopgeskiet en grot; vertikale klankverbande in die a- en b-rym releveer die ekstra grammatikale verwantskap tussen oopgeskiet en riet, mier en rivier. Behalwe beklemtoning van die direkte objek NP's wat almal gesien kan word as die resultate van die verbale rymwoord oopgeskiet, sorg die klankmatige verwantskap van "oopgeskiet" met die subkategoriewoorde "tot" en "toe" vir 'n onderskeiding tussen bepaalde stadia in die totstandkoming van hierdie resultate van oopgeskiet: eers tot slegs grot, daarna, d.w.s. toe, ook riet, mier en rivier.

In die derde strofe van die gedig sorg die herhaalde a-rym vir 'n klankmatige verbinding tussen die nomina "dinamiet" en "verdriet". Op sigself beskou, kan hierdie klankverbinding gesien word as 'n voorbeeld van metonimia-rym (Perloff), aangesien die uitwerking van 'n plofstof soos dinamiet - veral wanneer dit as wapen gebruik sou word - normaalweg geassosieer sou kon word met 'n daarmee gepaardgaande verdriet. Die rymwoord "dinamiet" word egter klankmatig binne vers 8 deur semi-alliterasie verbind met die verbum "droom". Die sintakties gegewe grammatikale relasie tussen enersyds die verbum "droom" en andersyds die adverbiale preposisionele frase "met dinamiet" word dus klankmatig omlin. Hierdeur word die semanties anomale gegewe beklemtoon dat die abstrakte verbale aksie droom uitgevoer word met behulp van 'n konkrete plofstof soos dinamiet. Die rymwoord "dinamiet", omdat dit klankmatig verbind is aan

sowel "droom" (semi-alliterasie) as "verdriet" (volrym), fungeer soos 'n skakel tussen "droom" en "verdriet", wat bowendien self klankmatig met mekaar geassosieer word deur die /dr/-alliterasie. Vergelyk:

- (47) v. 8. U DRoom met DinamIET a  
9. en laat aan arbeiders x  
10. die besonderhede en verDRIET. a

Dit is duidelik dat prominente patrone van klankherhaling die aandag vestig op die verband tussen die verbale frase "droom met dinamiet" en die nomen "verdriet". Hierdeur word eerder 'n kousale as 'n metonimiese semantiese verwantskap tussen dié woorde belig: verdriet is die uitkoms of resultaat van 'n droomaksie wat uitgevoer word met behulp van die plofstof dinamiet.

Die a-rym in (47)(v) hierbo het ook 'n formele funksie: dit bevestig klankmatig die sintaktiese en tipografies/strofiese eenheid van vers 8 - 10. Behalwe hierdie afsluitende funksie ten opsigte van die tweede sin (tegelyk die derde strofe) in die gedig, sorg die a-rym egter ook vir 'n terugverwysing na die a- en b-ryme in die eerste sin (tegelyk die eerste en tweede strofe) van "Kontrak". So 'n klankmatige terugverwysing belig eerstens die metonimiese skakel tussen die rymwoorde "dinamiet" (vers 8) en "oopgeskiet" (vers 1) - dit is logies dat 'n plofstof sal verband hou met 'n skietaksie van een of ander aard. Trouens, die adverbiale preposisionele frase "met dinamiet" sal normaalweg veel eerder geassosieer word met 'n konkrete verbale aksie soos "oopgeskiet" as wat dit 'n abstrakte verbale aksie soos "droom" sou modifieer. Die a-rym tussen vers 1 en 8 ondersteun dus hier 'n vanselfsprekende grammatikale en semantiese verwantskap wat nie sintakties in die gedig gegee is nie. Daardeur word klankmatig "herstel" wat sintakties genegeer is: die grammatikale toepassingsbereik van die adverbiale preposisionele frase "met dinamiet" word uitgebrei na die verbale rymwoord "oopgeskiet". Sô 'n dubbele grammatikale verwantskap van die adverbiale frase "met dinamiet" sorg vir 'n indirekte skakel tussen die verba "droom" en "oopgeskiet", waarmee dit onderskeidelik sintakties en klankmatig verbind is. Dit is 'n indirekte grammatikale skakel wat ondersteun word deur die assonans tussen hierdie verba: "oopgeskiet/droom". In werklikheid betrek die vertikale klankkontinuering van die verbale rymwoord oopgeskiet dus nie slegs die rymwoord dinamiet

in vers 8 nie maar ook die verbum droom binne hierdie vers. 'n Vergelyking tussen vers 1 en 8 belig die bogenoemde klankverbindings:

(47) vi. 1. U het die wêreld oopgeskiET

8. U droom met dinamIET

Binne die konteks van hierdie gedig belig die assonans tussen die verba "oopgeskiet" en droom" 'n sinonieme semantiese relasie. Daardeur word die skeppingsaktiwiteit soos aangedui in die verbum oopgeskiet geassosieer met 'n soort denkaktiwiteit wat weens die droomkarakter daarvan bo die beperkings van 'n reële werklikheid sou kon uitstyg. Omgekeerd word die intransitiewe verbum droom deur sy sinonieme verbinding met die transitiewe verbum oopgeskiet geassosieer met konkrete resultate. Die gemeenskaplike kwalifikasie van die adverbiale preposisionele frase "met dinamiet" maak dit duidelik dat die skeppingsaktiwiteit uitgedruk in die verba oopgeskiet en droom geskied met behulp van 'n magtige, moderne wapen, wat as instrument gebruik word om kreatiewe verandering teweeg te bring. Die skeppingsaktiwiteit uitgedruk in die verbale rymwoord oopgeskiet (vers 1) word dus klankmatig besonder sterk gekontinueer in vers 8, deurdat albei dele van die samestelling deur onderskeidelik assonans en volrym verbind word aan die hoofkategoriewoorde droom en dinamiet in hierdie vers. Die oopskietaksie van vers 1 word deur hierdie klankverbindinge op hierdie stadium in die gedig onthul as 'n aksie wat uitgevoer is met 'n kragtige instrument; terselfdertyd word dit via droom ook geassosieer met 'n nie-konkrete aktiwiteit wat klaarblyklik sonder veel inspanning die beperkinge van 'n konkrete aksie in die werklikheid sou kon oorkom.

Die laaste rymwoord binne die prominente a-ryme in hierdie gedig is die nomen verdriet. Daar is reeds hierbo daarop gewys dat "verdriet" kousaal verbind is aan die verbale frase "droom met dinamiet". Deurdat hierdie verbale frase in vers 8 so duidelik terugverwys na die verbale rymwoord oopgeskiet in vers 1, word die leser genoop om ook die klankverband tussen die rymwoorde "oopgeskiet" en "verdriet" te bekyk. Dit word duidelik dat die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum oopgeskiet verder uitgebrei word om ook die direkte objek NP verdriet te betrek. So 'n ekstra grammatikale relasie, gesuggereer deur die vertikale a-rym, belig die kousale semantiese verband tussen oopgeskiet en verdriet - die resultaat en uitkoms van die skeppingsaksie

is verdriet. Behalwe konkrete resultate soos riet, mier en rivier kan die oopskietaksie blykbaar ook lei tot 'n nie-konkrete emosie of gemoedstoestand soos verdriet.

Volgens die bostaande uiteensetting is die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbale rymwoord oopgeskiet dus uitgebrei na al die direkte objek NP's in die a- en b-rym in die gedig. Vergelyk:

(47) vii.	1.	U het die wêreld oopgeskiet	a
	2.	tot grot en gramadoela;	x
	3.	toe die blaar en riet,	a
	4.	U arbeiders, gestuur, wortels	x
	5.	wat nederig werk, die <u>mier</u>	b
	6.	wat stokkies dra	x
	7.	en beitelpunt van die <u>rivier</u> .	b
	8.	U droom met dinamiet	a
	9.	en laat aan arbeiders	x
	10.	die besonderhede en <u>verdriet</u> .	a

As direkte objek NP's van dieselfde verbum oopgeskiet is riet, mier, rivier en verdriet grammatikaal ekwivalent. Hierbo is reeds gewys op die klankverwantskap tussen enersyds "riet" in die a-rym en andersyds "mier" en "rivier" in die b-rym. Die rymwoord riet word egter ook klankmatig volledig herhaal in "verdriet", sodat die grammatikale ekwivalensie van hierdie woorde in die a-rym heel duidelik klankmatig omlyn word. Binne die konteks van die gedig kan die verbinding riet/verdriet getipeer word as sinoniemrym. Hierdeur word retrospektief iets mensliks ontdek in die nie-animale werker riet; hierdeur word verdriet egter ook integrale deel van die oorspronklike skeppingsaksie oopgeskiet. Hierbo is reeds gesien hoe by die uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die verbale rymwoord oopgeskiet tot mier/rivier in die b-rym, riet fungeer as 'n skakel. Op dieselfde wyse is riet ook ten opsigte van die semantiese trefkrag van verdriet 'n verbindingslement in die uitbreiding van hierdie menslike emosie na mier en rivier in die b-rym. Samevattend kan gesê word dat riet, mier en rivier in hulle hoedanigheid as direkte objek NP's van oopgeskiet gereleveer word as geskape arbeiders. Terugwysend word dan deur die verbinding met verdriet 'n menslike eienskap ontdek in die nie-menslike werkers van strofe 2.

Anders gestel: die menslike emosie verdriet deel die eienskap van geskape entiteit met die nie-menslike werkers van strofe 2. 'n Element van lyding en swaarkry, gesuggereer deur verdriet, is dus ingebou in die eerste skeppingsdaad oopgeskiet.

Soos blyk uit die diagram in (47)(vii) word die gedig begin en afgesluit deur die a-rym (oopgeskiet/verdriet). So 'n plasing van die rymwoorde in die eerste en laaste vers van die gedig het nie net 'n afsluitende nie maar inderdaad ook 'n insluitende funksie. Afsluitend word die uiteindelijke resultaat van die skeppingsaksie aangegee as verdriet; insluitend word aangetoon dat die sinonieme riet, mier en rivier binne die grammatikale toepassingsbereik van oopgeskiet en die semantiese trefkrag van verdriet val.

Tot sover dan die nagaan van konvensionele en nie-konvensionele klankverbande van die rymwoorde in die a- en b-rym van die gedig. Uit die voorgaande uiteensetting kan gesien word dat dit veral gaan om die klankmatige kontinuering van die eerste rymwoord in die gedig:

(47) viii.	1. U het die wêreld oopgeskiet	a
	2. tot grot en gramadoela;	x
	3. toe die blaar en riet,	a
	4. U arbeiders, gestuur; wortels	x
	5. wat nederig werk, die mier	b
	6. wat stokkies dra	x
	7. en beitelpunt van die rivier.	b
	8. U droom met dinamiet	a
	9. en laat aan arbeiders	x
	10. die besonderhede en verdriet.	a

Dit is duidelik dat hierdie eerste rymwoord veral vertikaal gekontinueer word in die a- en b-rym van die gedig. Dit is terselfdertyd duidelik dat die klankmatige kontinuering van oopgeskiet nie beperk is tot rymwoorde aan die einde van die versreël nie: dit word deur die herhaling van die klanknabootsende /t/ diffuus voortgesit in "tot grot/toe" (vers 2/3); dit betrek as samestelling die verbale frase "droom met dinamiet" in vers 8. Van die laaste geval kan gesê word dat wanneer



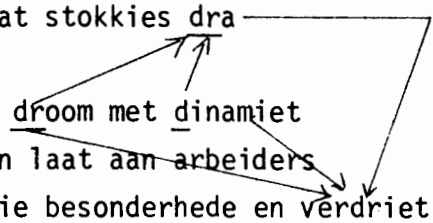
"die mier" (b-rym) met behulp van 'n dubbele omgekeerde rym. Dit is egter nie slegs die rymwoorde wat klankmatig verbind is nie maar inderdaad die klankmatig gereleveerde frases in onderskeidelik vers 5/6 en vers 8:

(47) x. 5.           ... die mier  
6. wat stokkies dra  
8. U droom met dinamiet

Klankmatig word twee semanties kontrasterende woordgroepe op mekaar betrek: enersyds "die mier/stokkies" teenoor "dinamiet" (/i/-assonans en omgekeerde rym) en andersyds "dra" teenoor "droom" (/dr/-alliterasie). Dit is betekenisvol dat "stokkies" en "dinamiet" deur herhaling van die /i/-klank verbind word, aangesien albei 'n soort hulpmiddel of instrument is wat die uitvoerbaarheid van die aksies genoem in (47)(x) bevorder. Hierdie verbinding belig natuurlik in die eerste plek die kontras tussen aan die een kant nietige en klein stokkies en aan die ander kant 'n kragtige ploffstof soos dinamiet. Terselfdertyd is daar ook 'n metonimiese relasie tussen die bogenoemde woorde, aangesien die stokkies sou kon slaan op die vorm waarin dinamiet aangetref word ("dinamietstokkies") dus. Binne die kontrasterende verband tussen enersyds klein en nietig en andersyds magtig is daar dus ook ooreenstemming ten opsigte van die aard en funksie van die instrument of hulpmiddel. "Dinamiet" (a-rym) is egter ook nog vertikaal verbind met "die mier" (b-rym). Ten spyte van die feit dat mier beskou kan word as 'n subjek in eie reg binne die sintaktiese gedeelte in vers 5/6, verkry dit deur die assosiasie met dinamiet 'n instrumentele karakter. So 'n assosiasie word bevestig wanneer "die mier/wat stokkies dra" beskou word binne die groter eenheid van strofe 2, waarin hierdie werker ondergeskik is aan die stuuraksie van die U (vergelyk hoofstuk II: 5). Dus: "die mier" is een van die instrumente wat die uitvoerbaarheid van 'n aksie van die U bevorder. Dit is duidelik dat die klankmatige verband tussen "die mier/stokkies" en "dinamiet" geïnterpreteer kan word as tegelyk antiteties en sinoniem (Perloff): binne die gemeenskaplike instrumentele funksie is daar 'n onderskeid tussen klein en nietig teenoor magtig.

Kontras binne ooreenkoms of onderskeiding binne 'n gemeenskaplike funksie

word ook aangetref in die klankmatige skakeling van die verba "dra" en "droom" in (47)(x). Alhoewel albei aksies binne die konteks van die gedig metafories geïnterpreteer kan word as bevorderlik vir die skepping (vergelyk hoofstuk I: 4), word die moeisame werksaamheid wat uitgedruk word in die verbum dra, kontrasterend onderskei van die skynbaar inspanninglose skeppende aktiwiteit wat uitgedruk word in die verbum droom. Die grammatikaal semantiese verband wat klankmatig bewerkstellig word tussen "dra" (vers 6) en "droom" (vers 8) word egter ook uitgebrei na "dinamiet" (vers 8). 'n Mens kan sê dat "droom" in hierdie verband soos 'n skakel fungeer tussen "dra" en "dinamiet". Sema-alliterasie tussen "dra" en "dinamiet" in die eindposisie van die versreël ontdek 'n verdere basis vir ooreenstemming tussen die aksies van respektiewelik die mier en U: albei word geassosieer met 'n kragtige plofstof soos dinamiet. 'n Mens kan sê dat die modifiërende grammatikale toepassingsbereik van die adverbiale frase "met dinamiet" nie net horisontaal geld ten opsigte van droom nie maar ook vertikaal uitgebrei word na dra. So 'n grammatikale uitbreiding van die trefkrag van dinamiet versterk natuurlik die semantiese ooreenkoms tussen stokkies en dinamiet (vergelyk hierbo). So 'n grammatikale uitbreiding fungeer egter ook om die alliterasie tussen "dra" (eindwoord in vers 6) en "verdriet" (rymwoord in vers 19) te verklaar:

- (47) xi. 5.                   ... die mier  
6. wat stokkies dra  
8. U droom met dinamiet  
9. en laat aan arbeiders  
10. die besonderhede en verdriet.
- 

Hierbo is reeds gesien dat daar 'n kousale verband is tussen "droom met dinamiet" en "verdriet": die skeppingsaksie uitgevoer met behulp van 'n kragtige plofstof resulteer in die menslike emosie verdriet. Via die klankverbande tussen enersyds "stokkies dra" en "droom met dinamiet" wat reeds hierbo bespreek is, word verdriet ook geassosieer met die verbum dra: nie net die inspanninglose skeppingsaktiwiteit van die U nie maar ook die moeisame werksaamheid van die mier resulteer in verdriet. Hiervolgens blyk dat die patrone van klankherhaling in onderskeidelik vers 5/6 en vers 8/10 fungeer om belangrike semantiese implikasies te belig. Ten slotte kan die rymwoord oopgeskiet, aangesien

dit as samestelling klankmatig gekontinueer word in "droom met dinamiet", vergelyk word met (47)(xi):

- (47) xii. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
5. ... die mier  
6. wat stokkies dra  
8. U droom met dinamiet  
9. en laat aan arbeiders  
10. die besonderhede en verdriet
- 
- ```
graph TD
    1[U het die wêreld oopgeskiet] --> 5[... die mier]
    1 --> 6[wat stokkies dra]
    1 --> 8[U droom met dinamiet]
    5 --> 6
    5 --> 8
```

Die klankverbande tussen oopgeskiet (vers 1) en droom/dinamiet/verdriet (vers 8 - 10) is reeds hierbo bespreek. Daar is ook reeds gewys op die assonans tussen die a- en b-rym, waardeur 'n verbinding bewerkstellig word tussen "oopgeskiet" en "die mier". "Oopgeskiet" word egter ook klankmatig gekontinueer in "stokkies" binne die enjamberende gedeelte in vers 5/6 hierbo. Dit val op dat al die klanke in die skiet van "oopgeskiet" herhaal word in "stokkies"; trouens, dit is slegs die /ɔ/-vokaal in hierdie woord wat nie aangetref word in "-skiet" nie. Behalwe die /i/-herhaling kan met Masson (1960a:191/192) gewys word op onderskeidelik 'n "masked disguised echo" ("oopgeskiet/stokkies") en 'n "interchange loosening echo" ("oopgeskiet/stokkies") as versterkende klankverbande tussen hierdie woorde. Hierdie klankmatige verbinding is soos dié van oopgeskiet/dinamiet metonimies: die stokkies is 'n instrument waarmee die skietaksie in oopgeskiet uitgevoer kan word. Die klankmatige verbinding van stokkies met sowel oopgeskiet as dinamiet wys duidelik op die noodsaaklikheid om die oënskynlike letterlike "die mier/wat stokkies dra" metafores te interpreteer: die werksaamheid van hierdie werker is op kleiner skaal 'n voortsetting van die skeppingsaktiwiteit uitgedruk in oopgeskiet (vergelyk ook hoofstuk I:4). 'n Nuwe betekenis word dus aan stokkies geheg, en 'n nuwe interpretasie aan die "normale" werksaamheid van 'n mier verleen.

Tot sover die klankverbande wat direk of indirek voortvloei uit 'n herhaling van klanke en klankkombinasies wat aangetref word in dié woorde aan die einde van die versreël wat gekenmerk word deur volrym: oopgeskiet/riet/dinamiet/verdriet (a-rym) en mier/rivier (b-rym). Vergelyk hier 'n skematiese opsomming van die bespreekte patrone van klankherhaling:

- (47) xiii. 1. U het die wêreld OopgeSKIET  
 2. Tot grot en gramadoela  
 3. Toe die blaar en RIET,  
 4. U arbeiders, gestuur, wortels  
 5. wat nederig werk, DIE MIER  
 6. wat STokKIES Dra  
 7. en beitelpunt van die rivIER  
 8. U DROOm met DInaMIET  
 9. en laat aan arbeiders  
 10. die besonderhede en verdRIET
- 

Daar is veral drie rymwoorde wat met nadruk klankmatig gereleveer word in die gedig. Die effek van die skeppingsaksie, uitgedruk in die eerste rymwoord oopgeskiet, word vertikaal versprei in al die rymwoorde van die gedig asook in stokkies en droom binne die versreël. In die laaste rymwoord van die gedig, verdriet, konvergeer al die rymverbindings asook die opvallende /dr/-alliterasie, wat gesamentlik suggereer dat hierdie woord die direkte objek NP is van oopgeskiet, dra en droom. Dit is opmerklik hoe duidelik die ekstra grammatikale relasie van transitiewe verbum en direkte objek NP's aangetoon word in die a- en b-rym: oopgeskiet domineer die direkte objek NP's riet, mier, rivier en verdriet. Binne hierdie objek NP's fungeer riet soos 'n skakel om die dubbele karakter van al die arbeiders van strofe 2 te onthul as tegelykertyd resultaat van die skeppingsaksie, aangegee in oopgeskiet, en werkers wat "gestuur" is om dié skeppingsaksie verder uit te bou. Die feit dat hierdie werkers klankmatig verbind is aan oopgeskiet, suggereer dat die riglyne van hulle prokreasie reeds vasgelê is in die eerste skeppingsdaad van die U. Die feit dat verdriet kousaal verbind is aan oopgeskiet, toon aan dat ook hierdie emosie, waardeur lyding en swaarkry gesuggereer word, 'n noodwendige en beplande bestanddeel is van die oorspronklike skeppingsdaad soos uitgedruk in die verbale rymwoord oopgeskiet.

By die bespreking van die rymskema van die gedig hierbo - a x; a x b x b. a x a.- is reeds daarop gewys dat die spasiëring van die a- en b-rym in alternerende versreëls beskou sou kon word as 'n tipe "kruisrymverbinding" waar die tussenliggende versreëls nie rym nie. Dit is vervolgens opmerklik dat ook die tussenliggende verse, veral deur die herhaling van die vokale in die titel van die gedig, 'n alternerende

klankooreenkoms vertoon. Vergelyk die volgende skematiese uiteensetting van so 'n klankkontinuering:

|           |                                                                      |   |
|-----------|----------------------------------------------------------------------|---|
| (47) xiv. | <u>K</u> ONTR <u>A</u> K                                             |   |
| 1.        | U het die w <u>e</u> reld oopgeskiet.                                | a |
| 2.        | t <u>o</u> t gr <u>o</u> t en gr <u>a</u> m <u>A</u> doel <u>A</u> ; | x |
| 3.        | toe die bl <u>a</u> ar en riet,                                      | a |
| 4.        | U Ar <u>B</u> eiders gestuur, w <u>o</u> rtels                       | x |
| 5.        | wat nederig w <u>e</u> rk, die mier                                  | b |
| 6.        | wat st <u>o</u> rkies dra                                            | x |
| 7.        | en beitel <u>p</u> unt van die rivier.                               | b |
| 8.        | U droom met dinamiet                                                 | a |
| 9.        | en la <u>a</u> t aan Ar <u>B</u> eiders                              | x |
| 10.       | die bes <u>o</u> nderhede en verdriet.                               | a |

Die kort vokale /ɔ/ en /a/ word besonder sterk bevestig in vers 2: "tot grot en gramAdoelA". Nie alleen is dit die enigste vokale wat binne dié versreël herhaal word nie, maar albei word ook nog uitgesonder in opvallende klankpatrone in ongewone posisies binne die vers of die woord waarbinne die bepaalde klank voorkom. Vergelyk in hierdie verband die /ɔ/ in volrym binne die versreël en in opeenvolgende woorde; vergelyk ook die /a/ drie maal herhaal binne een woord. Hierdie vokale, wanneer hulle so pertinent beklemtoon word binne vers 2, herinner onmiddellik aan die twee vokale van die titel: "kontrak". In die volrymverbinding "tot grot" word 'n bepaalde grens gestel, wat suggereer dat die tot=standkoming van grot die doelwit was van die ooreenkoms waarvan in die titel gepraat word. Aangesien die beklemtoonde /a/-vokaal van die titel herhaal word in "gramAdoelA", word die suggestie dat die bepaling van die "kontrak" suksesvol nagekom is deur die U, ook ten opsigte van hierdie woord bevestig. Vertikaal sorg herhaling van die vokale in "kontrak" dus vir 'n verband tussen die titel en die tweede vers van die gedig. Binne die vers allitereer "grot en gramAdoelA", sodat die klank=herhaling die sinonieme verband tussen dié woorde bevestig. Horisontaal word die sintaktiese ekwivalensie, verkry deur die verbindingslelement en, tussen die twee nomina dus bevestig deur herhaling van die konso=nantkombinasie /xr/. Hierbo is reeds gewys op die onomatopeïese effek

van die herhaalde eksplosief /t/, waardeur die suggestie van 'n skietgeluid in "oopgeskiet" uitgebrei word na "tot grot" aan die begin van vers 2. So 'n onomatopeïese effek word versterk deur die kombinasie van /x/ en /r/ in "grot en gramadoela". Veral die frikatief /x/, weens die duidelike geruis wat by artikulasie gehoor word, is geskik om die suggestie van 'n skurende of dalk skeurende geluid by die vorming van grot en gramadoela uit wêreld klankmatig te realiseer. 'n Mens kan sê dat die eerste fase van die skeppingsaktiwiteit, soos uitgedruk in die eerste strofe van die gedig, klankmatig duidelik afgebaken word deur sowel die interne herhaling binne vers 2 as die vertikale terugverwysing van hierdie vers na die titel van die gedig. Waar die ander strofes in die gedig duidelik afgebaken word deur òf die a-rym (strofe 3) òf 'n kombinasie van a- en b-rymwoorde in 'n "tight mixed echo" (strofe 2), neem die interne klankherhaling in vers 2 die sluitende funksie van die eindrym oor om ook die selfstandigheid van strofe 1 as tipografies afgebakende onderdeel in die gedig klankmatig te bevestig. Die uitsluitlike aandeel van die U ten opsigte van die bepaling in die kontrak word op hierdie manier klankmatig afgegrens.

Die feit dat kontinuering van die vokale van die titel vers 2 in sy geheel klankmatig releveer, wys op die noodsaak om by die nagaan van hierdie klankherhalingspatroon op groter gedeeltes as slegs die einde van die versreël te let. Die tweede en vierde vers van die gedig kan vervolgens vergelyk word:

(47) xv. 2. tot grot en gramadoela;

4. U arbeiders gestuur, wortels

Daar kan eerstens gelet word op die klankmatige verband tussen "grot:" en "wortels". Kontinuering van die /ɔ/-vokaal in die titel van die gedig word versterk deur die herhaling van die konsonante /r/ en /t/ in 'n voorbeeld van Masson (1960a:192)se "tightening echo" - "r...t>rt". Die verband tussen die twee woorde kan geïnterpreteer word as metonimies: die werkers en die arbeidsveld word op mekaar betrek. Dit is in hierdie verband openbarend dat die grensaanduidende preposisie "tot" ook klankmatig gekontinueer word in "wortels" - die /ɔ/-vokaal word versterk deur herhaling van die eksplosief /t/. Dit beteken dat die werksaamhede van die wortels duidelik gerig word op en inderdaad beperk word tot die

arbeidsveld wat in die eerste fase van die skeppingsaktiwiteit tot stand gekom het. Die klankmatige verbinding tussen "arbeiders" en "gramadoe=la" kan met Masson(1960a:194) beskryf word as 'n "disguised chiasmus" - die elemente /a/ en /r/ word omgeruil maar /r/ word in die eerste sillabe van "gramadoela" gekombineer met 'n ander element /x/. Dit is 'n klankmatige verbinding wat presies dieselfde metonimiese verwantskap tussen arbeider en arbeidsveld belig as wat aangetref is in die verbinding tussen wortels en grot.

Binne vers 4 sorg die interne herhaling van die vokaal /U/ vir 'n verbinding tussen die besitsaanduidende pronomens U en die verbum "gestuur", wat slaan op 'n goddelike werksaamheid. Die arbeiders van vers 4 word dus as 't ware ingesluit deur twee woorde waarmee dit in 'n noue grammatikale en semantiese verbinding staan: dit word nader bepaal deur die besitspronomen U en dit is die direkte objek NP van die verbum gestuur. Dit beteken dat die arbeiders nie selfstandig is nie maar aan die U behoort; dit beteken verder dat hierdie werkers beheer word deur die U. In hierdie verband is dit dan frappant dat die prominente /xr/-kombinasie van vers 2 se "grot en gramadoela" teruggevind word in die "gestuur" van vers 4: die "arbeiders" se werksaamhede word gerig op 'n bepaalde afgebakende arbeidsveld in vers 2.

Volgens die bostaande gegewens is vers 2 en 4 duidelik as versreëls klankmatig op mekaar betrek. Tog val die leksikale item wortels aan die einde van die versreël buite die sintaktiese snit "U ... gestuur", wat klankmatig omlin word deur die /ü/-assonans. Alhoewel wortels dus binne versreëlverband fungeer om die chiasiese voortsetting van die vokale van die titel in alternerende versreëls te ondersteun, is dit ook nodig om hierdie woord te bekyk binne die sinsverband waarin dit voorkom:

- (47) xvi. 4. ... wortels  
5. wat nederig werk, ...

Dit is duidelik dat die /v/-alliterasie 'n klankmatige omlinying is van die sintaktiese eenheid waartoe wortels behoort. Dit is terselfdertyd 'n klankmatige bevestiging van die feit dat wortels in werklikheid gesien moet word as "U arbeiders", aangesien die verbum "werk" (wat

semanties ooreenstem met die nomen "arbeiders") so duidelik deur klank=herhaling betrek word op "wortels". Herhaling van die /v/-klank in vers 4/5 herinner verder aan die /v/ van "wêreld" in vers 1, sodat die enjam=berende eenheid "wortels/wat nederig werk" terugverwys na die direkte objek NP "wêreld". Behalwe die /v/-alliterasie wat sorg dat "wortels/werk/wêreld" met mekaar geassosieer word, is "werk/wêreld" op mekaar betrek deur 'n tipe "solid echo" (Masson, 1960a:190), wat 'n CVC-oor=eenkoms vertoon. Dit beteken dat die werksaamheid van die wortels duidelik gerig word op die wêreld, dit wil sê op die heel eerste resultaat van die oopskietaksie van vers 1. In die lig hiervan word dit nodig om die implikasies van die klankmatige verband tussen "wortels" en "tot grot ..." in heroorweging te neem. Dit lyk asof die wortels deel kon gehad het aan die splitsing van die wêreld in die entiteite grot en gramadoela. Dit sou ooreenstem met die vermoë van 'n wortel om in te dring in die aarde en dus letterlik 'n opening daarin te bewerkstellig. So gesien, is die semantiese assosiasie tussen grot en wortels tegelyk ooreenstemmend en kontrasterend: die werksaamheid van wortels lei tot dieselfde soort resultaat as die totstandkoming van grot uit wêreld, maar net op 'n oneindig kleiner skaal. Anders gestel: die werk van die wortels reflekteer en kontinueer die "oopskiet" van die U op 'n "nederige" manier.

Dat die arbeiders in strofe 2 voortwerk binne riglyne deur die oopskietaksie van die U gestel, word ook duidelik wanneer vers 4 en 6 met mekaar vergelyk word:

- (47) xvii. 4. U arbeiders, gestuur; wortels  
6. wat stokkies dra

Wortels en stokkies word klankmatig op mekaar betrek deur die /ɔ/-assonans ("wortels/stokkies"), ondersteun deur Masson (1960a:191-193) se "inter=change disguised tightening echo" ("wortels/stokkies"). Hierbo is reeds gesien dat stokkies weens sy klankmatige verbinding met oopgeskiet en dinamiet metafories geïnterpreteer kan word as instrumenteel ten opsigte van die skietaksie in oopgeskiet. Die klankmatige verband tussen stokkies en wortels suggereer dat ook "stokkies" en "grot" op mekaar betrek word. Hieruit kan afgelees word dat stokkies nie net instrumenteel sou kon wees in die voortsetting van die skeppingsaksie soos uitgedruk in die verbum oopgeskiet nie, maar dat dit ook geassosieer kan word met vergelykbare resultate van sō 'n skeppingsaksie soos uitgedruk in die objek NP grot. Tussen stokkies en wortels is daar dus 'n sinonieme verband: albei is instrumenteel in die totstandkoming van dieselfde resultaat.

Tussen stokkies en grot is daar tegelyk 'n metonimiese en 'n antitetiese semantiese relasie: die een is instrumenteel in die totstandkoming van die ander, maar die een is 'n nietige instrument wat grammatikaal aangedui is as 'n verkleiningsvorm terwyl die ander 'n grootse resultaat van 'n magtige skeppingsdaad voorstel. Die bogenoemde ooreenstemming en kontras in die semantiese assosiasies deur die klankverbande gesuggereer, belig die sentrale ooreenkoms en verskil tussen die kontraktante in die gedig: die ooreenkoms wys op die vermoë van die arbeiders om voort te werk aan die skepping; die kontras belig die verskil tussen enersyds die groot en magtige U en andersyds die klein en nietige arbeiders.

Die deurlopende kontinuering van die vokale van die titel in die nierymende versreëls van strofe 1 en 2 vra om 'n vergelyking tussen vers 4 en 6. Isolاسie van hierdie twee verse belig dan 'n klankherhalingspatroon wat ander kombinasies tussen woorde suggereer as dié wat gereleveer word deur die vokaliëse kontinuering van /ɔ/ of /a/. So byvoorbeeld is die /st/-alliterasie in hierdie twee verse 'n aanduiding daarvan dat stokkies nie net klankmatig verwant is aan "wortels" nie maar inderdaad ook verbind word aan "gestuur". Dit beteken dat hierdie instrument, en die vermoë daarvan om 'n voortsetting van die skeppingsaksie en die resultate daarvan in die klein te reflekteer, direk "gerig" word deur 'n aksie van die U. Dit is duidelik dat stokkies ten spyte van sy grammatikale verkleiningsvorm, wat in die konteks van hierdie gedig nietigheid sou kon impliseer, nie daarom onbeduidend is nie. Trouens, die belangrikheid van hierdie woord word onder andere weerspieël in die klankmatige verbintnisse daarvan met die twee aksies van die U in strofe 1 en 2: respektiewelik "oopgeskiet" en "gestuur". Dit dui op 'n beplande gebruik en vermoë daarvan om die skoppingswerk voort te sit.

Die vokale in "arbeiders" en "dra" verskil ten opsigte van lengte, sodat 'n mens hier met Masson (1960a:193) kan praat van 'n "sub-echo". Die klankverwantskap tussen die bogenoemde woorde is nietemin, onder andere weens die voortgesette patroon van kontinuering van die vokale van die titel in alternerende versreëls, 'n onbetwisbare. Die vokaliëse herhaling word bowendien versterk deur die herhaling van die triller /r/, sodat 'n mens die klankooreenkoms tussen dié twee woorde - "arbeiders/"

dra" - kan benoem as 'n "disguised" (deur /d/) "tight mixed echo" (Masson, 1960a:192). Die semantiese oorekoms tussen hierdie klankmatig verwante woorde kan benoem word as sinoniem, aangesien die verbum dra 'n vorm van werk is, en aangesien die nomen arbeiders juis dui op werkers.

Anders gestel: die verbum dra en die nomen arbeiders deel die gemeenskaplike semantiese merker (werk). Die verbinding tussen die bogenoemde woorde bevestig nie net dat "die mier" een van die arbeiders van strofe 2 is nie, maar dit ontdek in die tipe werk wat deur hierdie arbeiders uitgevoer word 'n element van moeisaamheid of van swaarkry: "die mier" word gekarakteriseer as 'n werker wat 'n "las dra".

Die derde strofe van die gedig registreer 'n interne afwyking (Levin, 1965a) in die klankmatige kontinuering van die vokale van die titel "kontrak". Die /a/ kom wel voor in 'n nie-rymende vers maar die /ɔ/ word aangetref in vers 10, waar "verdriet" prominent figureer in die sterk gereleveerde a-rym van hierdie gedig. Hierdie interne afwyking is betekenisvol, aangesien die drie mees herhaalde vokale van die gedig hierdeur konvergeer in die afsluitende verse van "Kontrak". Dit beteken dat sowel die titel van die gedig "kontrak" as die verbale rymwoord "oopgeskiet" nie alleen dwarsdeur die gedig gekontinueer is nie, maar letterlik "meeklink" tot in die laaste woorde daarvan.

In vers 9 kom /ā/ en /a/ gesamentlik voor in "laat aan arbeiders". Hierdie klankmatige verbinding beklemtoon die veranderde grammatikale funksie van die herhaalde leksikale item arbeiders: in strofe 2 was dit 'n versamelnaam vir die direkte objek NP's van die verbum gestuur; in vers 9 is dit indirekte objek NP van die verbum laat. Hierdie werkers ontvang nou "die besonderhede en verdriet" waarvan daar sprake is in vers 10.

Opeenhoping van die verwante vokale /ā/ en /a/ in vers 9 regverdig 'n vergelyking met al die ander verse in die gedig waarin hierdie klanke reeds voorgekom het:

(47) xviii. 2. tot grot en gramadoela;

3. toe die blaar en riet,
4. U arbeiders, gestuur; wortels
6. wat stokkies dra
  
9. en laat aan arbeiders

Dit is duidelik dat vers 9 se arbeiders terugverwys na strofe 2 se arbeiders en die verbinding daarvan met gramadoela (vers 2) en dra (vers 6). Dit is verder duidelik dat die gereleveerde /ā/ in opeenvolgende woorde in vers 9 retrospektief ook die "blaar" in vers 3 uitlig as nog een van die werkers in strofe 2 wat intiem verbind word met die titel van die gedig. Die feit dat daar in vers 9 geïmpliseer word dat die U iets nalaat aan die arbeiders, verklaar retrospektief die vermoë vandie "gestuurde" werkers in strofe 2 om op klein skaal in hulle werkzaamhede die skeppingsaktiwiteite voort te sit. In hierdie verband is die /ā/-assonans tussen "laat aan" (vers 9) en "dra" (vers 6) openbarend: die moeisame en "lasdraende" aktiwiteit van "die mier" is blykbaar 'n nagelate vermoë wat hom in staat stel om sy besondere funksie in die voortsetting en uitbouing van die skeppingsaktiwiteite van die U te verrig. Die verband van al hierdie werkers met gramadoela in strofe 1 dui dan die afgebakende, reeds geskape arbeidsveld aan waarbinne die geskape arbeiders moet voortwerk.

Soos vers 9 se arbeiders wys ook vers 10 se besonderhede terug na strofe 1 en 2:

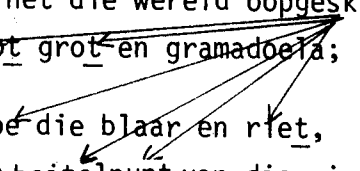
- (47) xix. 2. tot grot en gramadoela;
4. U arbeiders, gestuur; wortels
  5. wat nederig werk, die mier
  6. wat stokkies dra
  
  10. die besonderhede en verdriet.

Die verband tussen enersyds besonderhede (vers 10) en andersyds wortels (vers 4) en stokkies (vers 6) is 'n verklarende: die "nederige" werkers en die klein instrument is die besonderhede, dit wil sê die fynere detail, van die "kontrak". Sō 'n semantiese assosiasie word versterk

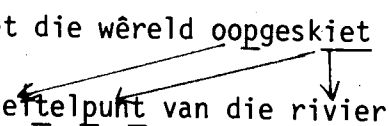
wanneer "besonderhede" vergelyk word met die enjamberende gedeelte in vers 4/5: "wortels/wat nederig werk". Die grammatikale toepassingsbereik van "nederig", 'n adverbium wat indirek 'n kwaliteit van die wortels belig, word uitgebrei na "besonderhede" ('n tipe vroulike rym tussen respektiewelik die eerste en laaste twee sillabes van die betrokke woorde). Hierdeur word gesuggereer dat al die werkers en hulle werksaamhede 'n noodsaaklike element van nederigheid bevat. Binne die konteks van hierdie gedig vorm wortels, stokkies en besonderhede dus 'n metaforiese sinonieme verwantskap. Die klankmatige verbinding van hierdie groep woorde met grot (vers 2) is dan - weer eens metafories gesien - tegelyk sinoniem en antiteties: die werkers en hulle instrumente kan dieselfde soort resultaat op 'n veel kleiner skaal "produseer".

Tot sover is twee sentrale patrone van klankherhaling in hierdie gedig bekyk: i) klankgroeperings wat direk of indirek verband hou met die herhaling van die a- en b-rym(woorde) in die gedig; ii) kontinuering van die vokale van die titel van die gedig in hoofsaaklik nie-rymende versreëls. Soos blyk uit die voorgaande uiteensetting, het die bo=staande twee patrone van klankherhaling 'n hele netwerk van kruisverwysings en semantiese verbande tussen woorde, sinsnedes en versreëls in die gedig onthul. Gesamentlik sorg hierdie reeks klankverbande daarvoor dat i) die eerste twee versreëls van die gedig deurlopend gekontinueer word tot aan die einde van die gedig; ii) die leksikale items oopgeskiet en kontrak besonderlik gereleveer word. Dit gaan daarom dat die fases en die bepalinge van die "kontrak" in besonderhede verduidelik word. Die eerste fase van die "kontrak" is die skepping en ontwikkeling van "die wêreld ... tot grot en gramadoela" in strofe 1. Die tweede fase is die voortwerk aan hierdie eerste resultate deur die geskape werkers van strofe 2. Klankmatige kontinuering van die direkte objek NP's en verbum van strofe 1 in die gesubjektiveerde (vergelyk hoofstuk II: 5.1.1) direkte objek NP's met hulle verba in strofe 2 sorg vir 'n klankmatige en semantiese bevestiging van die sintaktiese eenheid van strofe 1 en 2, wat gesamentlik die eerste sin van die gedig vorm. Klankverbande van hierdie eerste sin met die tweede sin (tegelyk die derde strofe) in die gedig is retrospektief verklarend van aard: die informasie in strofe 3 belig die fases van die skeppingsaktiwiteit soos opgesom in die verba oopgeskiet en gestuur en ekspliseer die bepalinge van die "kontrak", waarin die aandeel van die skeppende U en die voortwerkende geskape arbeiders uitgespel word.

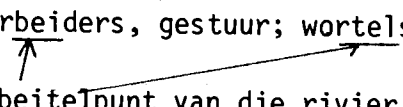
Daar kan ten slotte gekyk word na enkele bykomende klanke en klankpatrone wat gereleveerd herhaal word op kort afstand binne dieselfde woord, in opeenvolgende woorde of binne dieselfde versreël en/of sinsnede. Hierbo is reeds gewys op die diffuse kontinuering van die ekspllosief /t/ in die eerste drie verse van die gedig. Hierdie klank word op kort afstand herhaal in "beitelpunt" (vers 7). Die subtile onomatopeïese effek wat in "oopgeskiet/tot grot ..." 'n skietaksie gesuggereer het, word geëggo in "beitelpunt", waar die geluid van dié instrument nageboots word. Die effek van die verbum oopgeskiet word dus in werklikheid deur diffuse herhaling van die onomatopeïese ekspllosief /t/ uitgebrei na vers 7:

- (47) xx. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
2. tot grot en gramadoela;  
3. toe die blaar en riet,  
7. en beitelpunt van die rivier.
- 

Wanneer "oopgeskiet" en "beitelpunt" naas mekaar gestel word, word die klankmatige betrokkenheid van die woorde op mekaar ook nog versterk deur die ekspllosief /p/. Dit is sinvol dat hierdie woorde op mekaar betrek word, aangesien beitelpunt 'n vehicle is vir die tenor rivier (vergelyk hoofstuk I: 4), en aangesien die grammatikale toepassingsbereik van oopgeskiet deur assonans tussen die a- en b-ryme uitgebrei word na die direkte objek NP rivier. Vertikale klankmatige uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbale rymwoord oopgeskiet raak dus sowel die tenor as die vehicle in vers 7:

- (47) xxi. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
7. en beitelpunt van die rivier
- 

Ook hierdie werker in strofe 2 is dus met 'n fyn instrument, of selfs as fyn instrument besig om voort te werk aan die skeppingsaktiwiteit soos uitgedruk in die verbum oopgeskiet. Dat die instrument beitelpunt gebruik word om 'n bepaalde werkzaamheid uit te voer, kan ook afgelees word uit die klankmatige terugwysing daarvan na vers 4:

- (47) xxii. 4. U arbeiders, gestuur; wortels  
7. en beitelpunt van die rivier
- 

Retrospektief bevestig die klankmatige verband tussen "beitelpunt" en "arbeiders" (Masson, 1960a:190 se "outflow echo") die instrumentele aard van al die werkers, terwyl die verband daarvan met "wortels" (Masson, 1960a:190 se "solid echo") ook nog die gemeenskaplike eienskap skerp in beitelpunt en wortels beklemtoon.

By die bespreking van die diffuse verspreiding van die eksplosief /t/ in vers 1-3 is die klankmatige verbinding tussen vers 2 en 3 reeds by implikasie betrek. Die klankmatige verband tussen hierdie twee verse word ook nog versterk deur onder andere die /u/-assonans tussen die opeenvolgende woorde aan die begin en einde van hierdie twee verse: "gramadoela/toe". 'n Vergelyking tussen vers 2 en 3 word geregverdig:

(47) xxiii. 2. tot grot en gramadoela  
                  ↓                  ↘                  ↗  
                  ↕                  ↗                  ↘  
3. toe die blaar en riet,

Wanneer hierdie twee verse in die geheel met mekaar vergelyk word, word dit duidelik dat die twee subkategoriewoorde "tot" en "toe" 'n kousale verwantskap belig tussen die gekoppelde (vergeelyk hoofstuk II: 5.2.1) nomina van enersyds die konstruksie "grot en gramadoela" (vers 2) en andersyds die sintakties ekwivalente konstruksie "blaar en riet" (vers 3). Dit gaan om die afgrensing van 'n voorlopig voltooide skeppings=aksie (splitsing van die wêreld in die entiteite grot en gramadoela), wat na so 'n voorlopige voltooiing die basis verskaf vir 'n voortge=sette afronding en verfyning (blaar en riet). Dié vier gekoppelde nomina word in 'n chiastiese patroon klankmatig op mekaar betrek: "grot" en "riet" het die konsonant /t/ gemeenskaplik; tussen "gramadoela" en "blaar" is daar 'n "disguised" (deur /x/) "tight mixed echo" (Masson, 1960a:192- die lengte van die vokale maak dit streng gesproke ook nog 'n "sub echo" - Masson, 1960a:193). Die klankmatige verband tussen riet en grot belig 'n tegelyk sinonieme en antitetiese semantiese verwantskap tussen dié twee woorde: daar word gesuggereer dat riet, in sy voortsetting van die oopskietaksie, 'n tipe grotopening sou kon veroorsaak; terselfdertyd is die geïmpliseerde resultaat van die werker riet vëel kleiner as wat in grot voorgestel word. Die verband tussen blaar en gramadoela toon aan wat die arbeidsveld is van hierdie werker en sluit aan by die verband tussen gramadoela en arbeiders (vergeelyk hierbo). Dit is duidelik dat hierdie twee verse in verskillende strofes enersyds klankmatig van mekaar onderskei word deur

die gereleveerde interne klankherhaling in vers 2; andersyds word hierdie verse ook kousaal, sinoniem en kontrasterend met mekaar verbind met behulp van klankkontinuering. Sowel die tipografiese afgrensing van strofe 1 en 2 as die oorkoepelende sintaktiese eenheid van sin 1, waarin hierdie strofes opgeneem word, word dus deur die patrone van klankherhaling in hierdie gedig ondersteun.

Uit die voorgaande uiteensetting blyk dat 'n netwerk van kruisverwysings tussen woorde, versreëls, strofes en sinsnedes met behulp van gereleveerde patrone van klankherhaling in die gedig omlyn word. Die twee sentrale patrone van klankherhaling - verbande deur rymwoorde gesuggereer en kontinuering van /ɔ/ en /a/ in nie-rymende verse - sorg daarvoor dat die titel van die gedig en die eerste strofe klankmatig gekontinueer word tot in die heel laaste vers van die gedig. Dit is deurgaans 'n beligting van die vergelykbare en tog kontrasterende verwantskap tussen die kontraktante in die gedig: die grootse skeppingsresultate van die U word in die klein gereflekteer deur die nederige werksaamhede van die nietige arbeiders met hulle klein en fyn instrumente. Dit is uiteindelik heel duidelik dat 'n nagaan van die semantiese, metaforiese en sintaktiese verbande wat deur die patrone van klankherhaling belig word, lei tot 'n interpretasie van die terme van die "kontrak" en die implikasies van die skeppingsdaad van die U soos veral vasgelê in die verbale rymwoord oopgeskiet (vers 1).

## 8. SAMEHANG TUSSEN DIE KLANKSTRUKTUUR, DIE METAFORIESE TAALGEBRUIK EN DIE SINTAKTIESE ORGANISASIE IN "KONTRAK"

### 8.0 Inleiding

Tot sover is die volgende aspekte van die sentrale voorbeeldgedig, D.J. Opperman se "Kontrak", indringend bekyk: die metaforiese taalgebruik (hoofstuk I: 4); die sintakties-tipografiese organisasie (hoofstuk II:5); die samehang tussen die metaforiese taalgebruik en die sintakties-tipografiese organisasie in die gedig (hoofstuk II: 6); die klankstruktuur (hoofstuk III: 7). In die bogenoemde analyses is telkens gekonsentreer op die moontlike interpretatiewe bydrae van elke afsonderlik ondersoekte struktuur-aspek van die betrokke gedig; daar is ook gepoog om die interpretatiewe leidrade te integreer wat onthul is deur onderskeidelik 'n

analise van die metaforiese taalgebruik en die sintakties-tipografiese organisasie van die gedig. Vervolgens sal in 8.1 en 8.2 hieronder ook die interpretatiewe leidrade, blootgelê deur 'n analise van die klankstruktuur van "Kontrak", vergelyk word met die interpretatiewe bydrae van onderskeidelik die metaforiese en sintakties-tipografiese aspekte van die gedig. Uiteindelik sal in 8.3 gepoog word om alle interpretatiewe leidrade van die afsonderlike strukturele aspekte met mekaar te integreer in 'n samehangende interpretasie van die gedig.

### 8.1 Die klankstruktuur en die metaforiese taalgebruik

Hierbo is aangedui (vergelyk (83)(iii) in hoofstuk I: 4) dat die metaforiese struktuur van die eerste strofe van "Kontrak" soos volg geëkspliseer kan word:

- (48) i. 1. U het die wêreld OOPGESKIET  
Fokus/vehicle
2. tot grot en gramadoela;

Dit gaan hier om die interaksie tussen fokus en kontradeterminerende raamwerk: die resultaat van die verbale fokus oopgeskiet word gespesifiseer as 'n kreatiewe verandering wat die verdeling teweegbring van die eerste geskape entiteit die wêreld tot twee kleiner eenhede van onderskeidelik grot en gramadoela. Dit is 'n kreatiewe verandering wat klankmatig gekonkretiseer word deur die subtiële nabootsing van 'n skietgeluid soos gerealiseer in die herhaalde eksplosief /t/ in "oopgeskiet/tot grot...". Hierdie diffuse herhaling van die konsonant /t/ ondersteun dus die verhouding van aksie en resultaat wat af te lees is uit die werking van die fokus op 'n deel van die kontradeterminerende raamwerk in (48)(i) hierbo. Dit is duidelik dat 'n prominente klankherhaling 'n gevolgtrekking ondersteun wat verkry is uit 'n analise van die metaforiese taalgebruik van die eerste strofe van "Kontrak".

In die paradigmatische relasie tussen gegewe vehicle (oopgeskiet) en versweë tenor (geskep) word die skeppingsaksie getipeer as 'n handeling of daad waar potensieel destruktiewe middele aangewend word om fyner detail in die skepping bloot te lê, oftewel "oop" te "skiet". Die middel waarmee 'n letterlike "oopskietaksie" uitgevoer sou kon word,

word in vers 8 gegee in die adverbiale preposisionele frase "met dinamiet":

- (48) ii. 8. U DROOM met dinamiet  
Fokus/vehicle

Hierbo (vergelyk hoofstuk I: 4 - (83)(iv)) is reeds daarop gewys dat die adverbiale kwalifikasie "met dinamiet" in (48)(ii) sintakties verbind is met die verbum droom en semanties terugverwys na die verbum oopgeskiet. Albei hierdie verbande word klankmatig ondersteun deur onderskeidelik die semi-alliterasie tussen "droom/dinamiet" en die a-rymverbinding tussen "oopgeskiet/dinamiet". Die vertikaal gegewe metonimiese verband tussen die rymwoorde oopgeskiet en dinamiet bevestig dus die gevolgtrekking dat die preposisionele frase "met dinamiet" 'n gesuspendeerde stuk raamwerk is vir die verbale fokus oopgeskiet. Hierdeur word die aksies van die U - oopgeskiet (vers 1) en droom (vers 8) - vergelykbaar, omdat hulle uitgevoer word met dieselfde middel. Ook hierdie verband word klankmatig ondersteun deur die /o/-assonans, wat die verbale fokusse "oopgeskiet" en "droom" verbind in 'n sinonieme assosiasie as gegewe vehicles vir dieselfde ongenoemde tenor geskep. Die noue samewerking tussen ener= syds metaforiese relasies en andersyds semantiese verbande deur klank= herhalingspatrone blootgelê, is duidelik:

- (48) iii. 1. U het die wêreld OOPGESKIET  
Fokus/vehicle  
2. tot grot en gramadoela,  
8. U DROOM met dinamiet  
Fokus/vehicle
- 

Om op te som: sowel metafories as klankmatig word die twee aksies van die U soos uitgedruk in onderskeidelik strofe 1 en vers 8 dus besonder nou met mekaar geassosieer. Die sinonieme metaforiese relasie tussen die twee verbale fokusse sorg vir 'n wedersydse toepaslikheid van semantiese eienskappe: oopgeskiet word geassosieer met 'n droomaksie wat bo die beperkings van 'n reële werklikheid sou kon uitstyg; droom word verbind met konkrete resultate. Albei hierdie kreatiewe aksies word uitgevoer met behulp van 'n potensieel magtige en vernietigende plofstof dinamiet, wat grootse produktiewe resultate tot gevolg het.

Die metaforiese taalgebruik in strofe 2 is hierbo (vergelyk (83)(xv)) in

hoofstuk I: 4) soos volg aangetoon:

- (48) iv. 3. toe die blaar en riet,  
4. U ARBEIDERS, gestuur; wortels  
Fokus/vehicle  
5. wat NEDERIG werk, die mier  
Fokus  
6. wat stokkies dra  
7. en BEITELPUNT van die rivier.  
Fokus/vehicle

Om opsommend die belangrikste konklusies van hoofstuk I te herhaal: binne strofe 2 is U arbeiders (vers 4) 'n gemeenskaplike vehicle vir die afsonderlike tenors blaar, riet, wortels, die mier en die rivier. Onafhanklik van die gemeenskaplike metaforisering van die bogenoemde objekte as werkers met die eienskappe (godelik) en (menslik), word sommige van die tenors vir die vehicle U arbeiders ook in afsonderlike metaforiese relasies aangetref. In die kleiner sintaktiese eenheid "wortels/wat nederig werk" is nederig 'n fokus wat die werksaamheid van die wortels assosieer met 'n menslike hoedanigheid. Binne vers 7 verkry die rivier via sy vehicle beitelpunt 'n instrumentele karakter.

Aan weerskante van die sentrale vehicle arbeiders is die besitspronomen U en die verbum "gestuur" klankmatig verbind deur die /ü/-assonans. Hierdie klankherhalingspatroon vestig die aandag op twee belangrike kwalifikasies van die sentrale vehicle vir strofe 2: dit behoort aan en word beheer deur die U. Hierdie sentrale vehicle vir strofe 2 se tenors word ook klankmatig verbind aan die fokus in vers 7: "arbeiders/beitelpunt" - Masson (1960a:190) se "outflow echo". Sō 'n klankmatige verwantskap sorg in die eerste plek daarvoor dat sowel die tenor as die vehicle in vers 7 duidelik gekarakteriseer word as goddelik gestuurde werkers: die rivier (tenor) as beitelpunt (vehicle) is prokreatief besig. Die klankverband tussen die vehicles in vers 4 en 7 sorg egter terselfdertyd daarvoor dat sommige van die besondere eienskappe van beitelpunt - die semantiese merkers (skerp) en (fyn) - via arbeiders van toepassing gemaak word op al die tenors in strofe 2. Die semantiese implikasies van die klankverband tussen die bogenoemde vehicles ondersteun 'n gevolgtrekking wat reeds gemaak is ten opsigte van die meta=

foriese analise van "Kontrak" (vergelyk die bespreking van (83)(xvi) in hoofstuk I: 4): die gemeenskaplike eienskappe (skerp) en (fyn) in werkers met uiteenlopende tiperings soos (dier), (plant), (organiese objek), (nie-organiese objek) en (materiële kunsprodukt) verklaar waarom juis hierdie besondere arbeiders toegerus is om voort te werk aan die skepping.

Die laaste twee verse van strofe 3 verwys semanties terug na strofe 2:

(48) v. 9. en laat aan ARBEIDERS

Vehicle

10. die BESONDERHEDE en VERDRIET

Fokus/vehicle      Fokus/vehicle

Hierbo (vergelyk die bespreking van (83)(xx) in hoofstuk I:4) is reeds daarop gewys dat die nomina in vers 10 gesuspendeerde vehicles is vir die arbeiders en hulle werksaamhede in strofe 2. Klankmatig verwys besonderhede terug na die sintaktiese eenhede "wortels/wat nederig werk" en "die mier/wat stokkies dra". Die wortels en stokkies in strofe 2 - onderskeidelik werker(s) en instrument(e) van 'n werker - word deur die assosiasie met besonderhede retrospektief verklaar as deel van die beplande detail, oftewel die "besonderhede" van die "kontrak"; terselfdertyd word nederig gespesifiseer as meervoudig en gedetailleerd met 'n suggestie dat dit 'n kwaliteit is wat inherent is aan al die werksaamhede van al die werkers in strofe 2.

Soos besonderhede verwys ook verdriet terug na werkers en hulle werksaamhede in strofe 2; deur die a-rym is dit verbind aan "riet" (vers 3); deur assonans en alliterasie klankmatig verwant aan "die mier/wat stokkies dra"; deur assonans ook verbind aan die werker "die rivier". Die eienskap van menslike lyding word dus retrospektief geassosieer met die werkers riet, mier en rivier, die instrument stokkies en die werksaamheid dra. Hierdeur ondersteun die semantiese implikasies van die bogenoemde klankverbande nogmaals 'n gevolgtrekking wat reeds in die metaforiese analise van "Kontrak" gemaak is: 'n skynbaar negatiewe aspek soos smart fungeer positief in die konstruktiewe werksaamhede van die goddelik "gestuurde" werkers. Dit is duidelik dat die klankmatige terugwysing van vers 10 na strofe 2 die metaforiese verband van die laaste vers van die gedig as gesuspendeerde vehicle vir die arbeiders in strofe 2 volledig ondersteun:

- (48) vi. 3. toe die blaar en riet,  
4. U ARBEIDERS, gestuur; wortels  
Fokus/vehicle  
5. wat NEDERIG werk, die mier  
6. wat stokkies dra  
7. en BEITELPUNT van die rivier  
Fokus/vehicle  
10. die BESONDERHEDE en VERDRIET  
Fokus/vehicle Fokus/vehicle
- 

'n Mens kan sê dat die verskillende klankverbande die metaforiese relasies van onderskeidelik besonderhede en verdriet spesifiek rig op bepaalde werkers, werksaamhede en eienskappe en instrumente van die werkers in strofe 2. Die meervoudige beplande smart wat gesamentlik gesuggereer word deur die verbinding "besonderhede en verdriet" is dus gemeenskaplike en noodwendige toerusting van die goddelik gestuurde werkers in strofe 2: dit word immers "nagelaat" aan hierdie arbeiders (vergelyk vers 9).

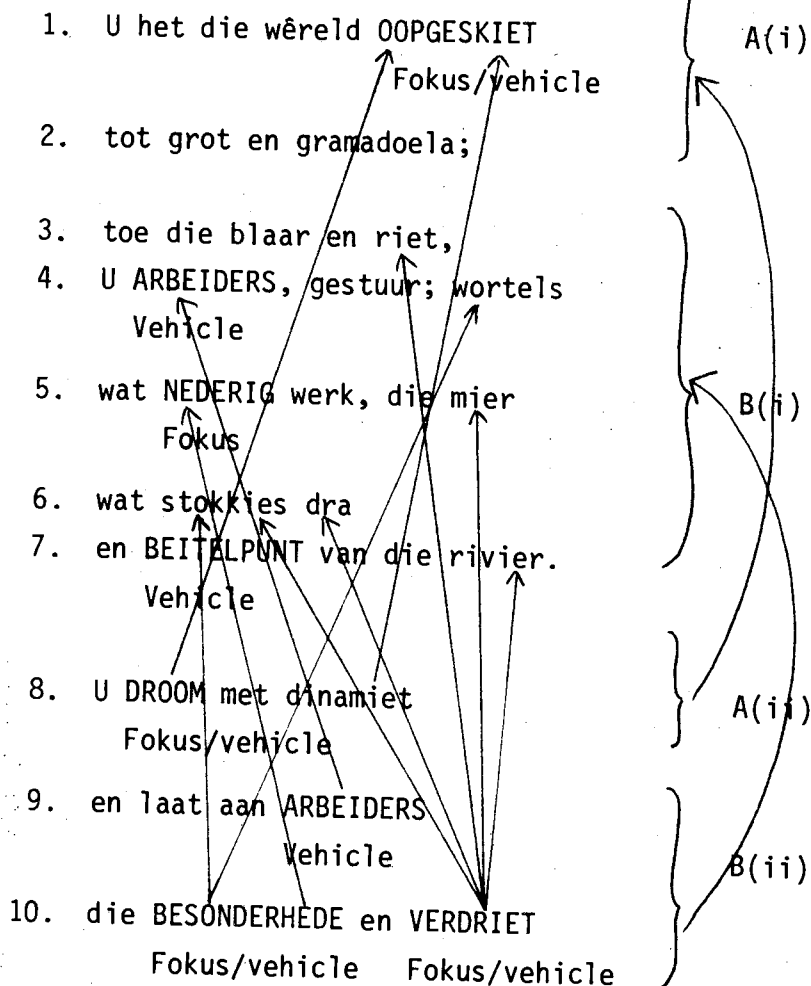
Uit die voorgaande bespreking blyk dit dat metaforiese relasies in "Kontrak" deurgaans bevestig word deur die semantiese implikasies wat gesuggereer word deur prominente patrone van klankherhaling. Die interpretatiewe bydrae van die metaforisering in die gedig word onafhanklik ondersteun deur die klankstruktuur van "Kontrak".

Wanneer die metaforiese analise van die gedig as geheel bekyk word, word dit egter duidelik dat die interpretatiewe leidrade wat gesuggereer word deur die semantiese implikasies van prominente klankverbande nie net ondersteunend nie maar inderdaad ook aanvullend kan fungeer ten opsigte van die metaforiese relasies:

(48) vii.

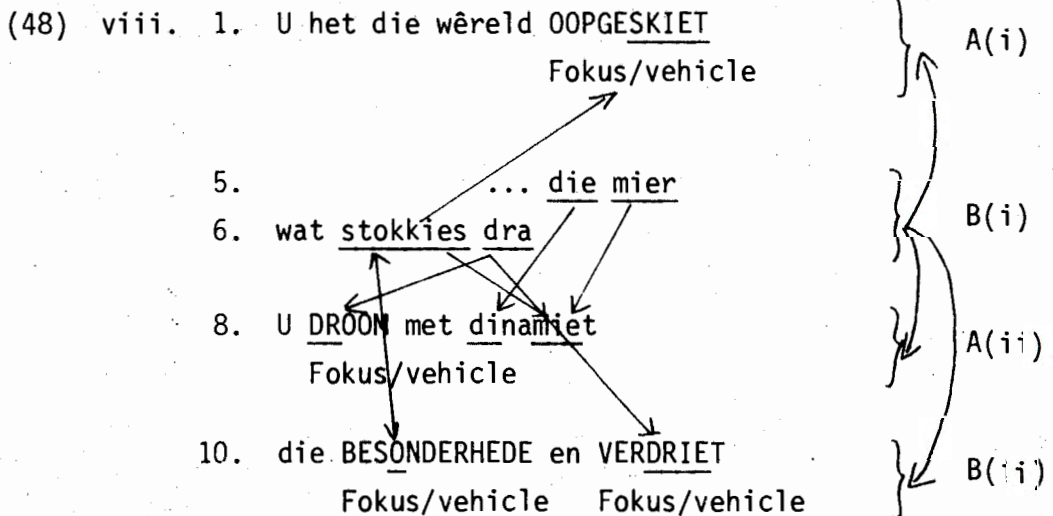
KONTRAK

Vehicle



Hierbo is aangetoon (vergelyk die bespreking van (83)(xxi) in hoofstuk I: 4) dat die titel kontrak 'n genoemde vehicle is vir die versweë tenor verbond, en dat die verdeling van die aandeel van die kontraktante in die gemetaforiseerde skeppingsproses skematies voorgestel kan word as onderskeidelik die aandeel van die U (A(i) en (ii) in (48)(vii)) en van die arbeiders (B (i) en (ii) in (48)(vii)). In A(i) en (ii) word die uitsluitlike aandeel van die U weergegee as 'n geweldige skeppings= aksie, wat uitgedruk word in die twee verbale vehicles, die instrument en die resultate van die aksie. In B(i) en (ii) is dit weer die manipulasie van arbeiders deur middel van die U wat in 'n aantal nomi= nale tenors en meervoudige vehicle gespesifiseer word. Daar is ook reeds in die voorgaande bespreking daarop gewys dat die metaforiese terugwysing van vers 8 na strofe 1 en vers 9/10 na strofe 2 - onder= skeidelik A(ii) na A(i) en B(ii) na B(i) - volledig gedek word deur prominente klankverbande.

Behalwe hierdie metaforiese verwysings wat bevestig word deur klankverban-  
 de, is daar egter ook nog onderlinge klankmatige kruisverwysings  
 tussen enersyds A(i) en (ii) en andersyds B(i) en (ii) wat nie belig  
 word deur 'n uitsluitlik metaforiese analise van die gedig nie. Verge-  
 lyk byvoorbeeld die volgende sintaktiese en/of tipografiese eenhede in  
 die gedig:



Dit gaan in (48)(viii) veral om die verskeie klankverbande wat die  
 sintaktiese gedeelte "die mier/wat stokkies dra" verbind aan die  
 gedeeltes in vers 1, 8 en 10. In die metaforiese analise (verge-  
 lyk die bespreking van (83)(xii) in hoofstuk I: 4 hierbo) is slegs daarop  
 gewys dat in die sinmetafoor "die mier/wat stokkies dra" 'n moeitevolle  
 werksaamheid gesuggereer word deurdat die mier 'n "las" sou kon dra.  
 Hierdie stokkies wat deur die mier gedra word mag wel 'n las wees,  
 maar dan is dit 'n heel besondere las. Dit word klankmatig verbind aan  
 sowel "oopgeskiet" as "dinamiet". Hierdeur word dit gestel dat stokkies  
 die skietaksie van oopgeskiet sou kon voortsit, aangesien daar 'n meto-  
 nimiese relasie is tussen stokkies en dinamiet in die sin van "dinamiet=  
 stokkies". Ten spyte van die verkleiningsvorm is dit wat die mier dra  
 dus in eie reg 'n instrument wat hom in staat stel om voort te werk aan  
 die skepping soos dinamiet die middel is waarmee die verbale aksies  
oopgeskiet en droom uitgevoer word. In die lig hiervan word die terug-  
 wysing van "besonderhede" na "stokkies" vollediger verstaanbaar: die  
 toerusting van die mier stel hom in staat om op kleiner skaal die  
 skeppingsaktiwiteite van die U voort te sit. Anders gestel: die "be-  
 sonderhede" van hierdie werker se instrument(e) is vasgestel.





## 8.2 Die klankstruktuur en die sintaktiese organisasie

Uit die analise van die sintaktiese struktuur van "Kontrak" (vergelyk die bespreking van (45)(i), (ii) en (iii) in hoofstuk II: 5.1) is gelet op die uitgebreide karakter van die eerste sin van die gedig. Dit is naamlik 'n konstruksie met 'n hoofsin verbind aan 'n neweskikkende hoofsin, met ingebede relatiewe sinne en frases binne hierdie tweede hoofsin. Dit gaan dan veral om die hiërargiese ordening van die subjekte en transitiewe verba van die twee hoofsinne en die groot aantal objekte wat sintakties gedomineer word deur die verba van dié twee hoofsinne. Daar is gevind dat die oorkoepelende karakter van sin 1, waarbinne die skeppingsaksie prosesmatig uitgebeeld word, 'n aanduiding is daarvan dat alles in die laaste instansie afhanklik is van (selfs ondergeskik is aan) één subjek of instigator, naamlik die U. Sô 'n bevinding word ondersteun deur die wyse waarop die verbum oopgeskiet klankmatig gekontinueer word binne die eerste sin van die gedig:

- |      |     |    |                                              |   |
|------|-----|----|----------------------------------------------|---|
| (48) | xi. | 1. | U het die wêreld <u>oopgeskiet</u>           | a |
|      |     | 2. | <u>tot</u> <u>grot</u> en gramadoela,        | x |
|      |     | 3. | <u>toe</u> die blaar en <u>riet</u> ,        | a |
|      |     | 4. | U arbeiders, <u>gestuur</u> ; wortels        | x |
|      |     | 5. | wat nederig werk, die <u>mier</u>            | b |
|      |     | 6. | wat <u>stokkies</u> dra                      | x |
|      |     | 7. | en <u>beitelpunt</u> van die <u>rivier</u> . | b |
- 

Op vertikale vlak (in die a-rym) word die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum oopgeskiet uitgebrei na die direkte objek NP riet. Die "tight mixed echo" (Masson, 1960a:192) tussen "riet/mier/rivier" verbind hierdie objekte van die verbum gestuur in 'n sinonieme verwantskap. Weens hierdie sinonieme verwantskap, en ook weens die /i/-assonans tussen die a- en b-rym, word die grammatikale toepassingsbereik van die verbum oopgeskiet verder uitgebrei om behalwe die direkte objek NP riet ook die direkte objek NP's mier en rivier in te sluit. Afgesien van hierdie vertikale klankverbinding, word "oopgeskiet" ook nog diffuus gekontinueer in die vehicle-objek NP "beitelpunt". Hierdeur word die grammatikale toepassingsbereik van die verbum oopgeskiet dan ook uitgebrei na 'n direkte objek NP binne die vers, sodat sowel die vehicle- as die tenor-objek in vers 7 ondergeskik gemaak word aan die transitiewe verbum oopgeskiet. Hiermee is die ondergeskikte karakter van die



NP's blaar en riet. Hierdie besondere ordening van "blaar en riet" word verder omlin deur die koppeling tussen opeenvolgende versreëls binne die konstituente van hierdie twee hoofsinne:

- (48) xiii. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
 2. tot grot en gramadoela;  
 3. toe die blaar en riet;  
 4. U arbeiders, gestuur; ...
- 

Die koppeling tussen vers 2 en 3 beklemtoon die gemeenskaplike sintaktiese kenmerk van die vier selfstandige nomina in hierdie konstruksie: almal is direkte objek NP's (vergelyk die bespreking van (45)(ix) in hoofstuk II: 5.2). Wanneer die eerste objek, die wêreld (vers 1) daar bygehaal word, word die progressie van groot na klein duidelik: wêreld word grot en gramadoela wat weer blaar en riet word. Hierdie gesuggerende progressie, bewerkstellig deur delesie, verskuiwing en koppeling, laat dit lyk asof die objek NP's blaar en riet 'n verdere resultaat sou kon wees van het oopgeskiet. Soos blyk uit (48)(xiii) hierbo, word so 'n gevolgtrekking vanuit die sintaktiese struktuur van die gedig met nadruk ondersteun deur die klankverbande tussen veral die eerste drie verse van die gedig. Die uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die transitiewe verbum oopgeskiet om ook die direkte objek NP riet klankmatig te betrek in die a-rym, is reeds hierbo bespreek. Die chiasiese klankverbande tussen onderskeidelik "grot/riet" (diffuse kontinuering van die eksplosief /t/) en "gramadoela/blaar" (Masson, 1960a: 192 se "disguised tight mixed echo") ondersteun die uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van oopgeskiet. Dus: die wêreld, grot en gramadoela, en blaar en riet is inderdaad almal direkte objek NP's wat gedomineer word deur dieselfde verbale aksie (het) oopgeskiet. Weer eens ondersteun en bevestig prominente patrone van klankherhaling interpretatiewe informasie wat ook blootgelê is deur 'n ondersoek na die sintaktiese organisasie in hierdie gedig. Nie net die sintaktiese ooreenkoms nie, maar ook die semantiese verskil tussen die bogenoemde objekte word egter klankmatig uitgedruk. Die eerste grootse resultate van die skeppingsaksie oopgeskiet word saamgegroepeer in strofe 1, terwyl die opvallend veel kleiner blaar en riet die tweede strofe inlui. Dit is 'n groepering wat die afbakening van twee stadia in die gemetaforiseerde skeppingsproses belig: éers kom tot stand die wêreld, waarvan

die kreatiewe verandering beperk word "tot grot en gramadoela"; daarna, dit wil sê toe, kom tot stand ook "die blaar en riet". Die diffuse herhaling van die eksplosief /t/ verskaf 'n klankmatige omlýning vir die afbakening en opeenvolging uitgedruk in die subkategorie-woorde "tot/toe"; die /u/-assonans tussen "gramadoela/toe" beklemtoon die noodsaaklikheid van die volgorde waarin die objekte in vers 2 en 3 agter mekaar in die tyd georden is. Dit alles sorg dan vir 'n verklaring van die skeppingsaksies oopgeskiet en gestuur: sommige resultate is die uitkoms van slegs oopgeskiet, ander word bewerkstellig deur sowel oopgeskiet as gestuur. Tussen hierdie resultate vorm "blaar en riet" 'n oorgang: soos "grot en gramadoela" is dit geskape entiteite van oopgeskiet; soos die ander werkers in strofe 2 is dit terselfdertyd geskape en "gestuurde arbeiders". Dit is duidelik dat die konsekwensies van die hiërgargiese ordening van die konstituente van die twee hoofsinne in sin 1 van hierdie gedig volledig ondersteun word deur verhelderende klankverbande, wat veral slaan op die ordening van die direkte objek NP's binne die bogenoemde sintaktiese konstruksies.

Hierbo (vergelyk die bespreking van (45)(iii) in hoofstuk II: 5.1) is gewys op die afwykende karakter van die twee ingebede relatiewe bysinne by die neweskikkende hoofsin in strofe 2: albei ingebede relatiewe konstruksies kwalifiseer 'n nuwe subjek NP wat nie voorkom in die hoofsin nie. Dit is juis hierdie konstruksies wat voorkom in klankmatig omlýnde enjamberende gedeeltes in strofe 2:

- (48) xiv. 4. ... wortels  
5. wat nederig werk, die mier  
6. wat stökkies dra

Klankmatige versterking van die sintaktiese eenhede in (48)(xiv) bevestig die selfstandige en/of besondere aard van die werkers wortels en die mier as gesubjektiveerde objekte (vergelyk hoofstuk II: 5.1) van die verbum gestuur. Die /v/-alliterasie verbind "wortels" en "werk" en maak die aktivering van hierdie skeppingsresultaat as arbeider in eie reg 'n voldonge feit; die /i/-assonans en die /d...r>dr/- "tightening echo" (Masson, 1960a:192) verbind "die mier" aan sowel die aksie wat dit uitvoer "dra" as die instrument "stökkies", wat die uitvoerbaarheid van hierdie aksie moontlik maak.

Nie net die aktivering en subjektivering van die objekte in (48)(xiv) word klankmatig omlin nie, maar ook die parallelisme tussen die bogenoemde relatiewe konstruksies word versterk deur 'n klankverband:

(48) xv. / wortels / wat / NEDERIG / werk  
Fokus  
1 2 3/4 5  
/ die mier / wat / stokkies / dra /

Herhaling van die elemente /d/ en /r/ in onderskeidelik 'n "loosening" en 'n "tightening echo" (Masson, 1960a:192) verbind in hierdie parallelle konstruksies die fokus "nederig" aan die werker "die mier" en aan sy werksaamheid "dra". Hierdeur word die grammatikale toepassingsbereik van die adverbium nederig klankmatig uitgebrei na die werksaamheid van nog 'n werker. Dit is dus nie net die wortels wat "nederig" voortwerk nie maar ook die mier. Die klankverbande sorg in (48)(xv) vir 'n eksplisering van 'n belangrike metaforiese relasie tussen sintakties parallelle strukture.

Hierbo (vergelyk die bespreking van (45)(vii) in hoofstuk II: 5) is aangetoon dat die sintaktiese konstruksie van vers 7, omdat dit nie 'n verbum bevat nie, intern afwyk van die parallelle struktuur in (48)(xv). Ook die geïmpliseerde aksie en aktivering van hierdie werker word dan klankmatig aangetoon in die "outflow echo" (Masson, 1960a:190) tussen "beitelpunt" en "arbeiders": die instrument is ook 'n werker, of die instrument word gebruik om 'n bepaalde artistieke werksaamheid uit te voer. Terselfdertyd versterk hierdie klankverband ook die parallelisme tussen die twee konstruksies wat besit uitdruk in strofe 2 (vergelyk hoofstuk II: 5.2.2):

(48) xvi. 4. U arbeiders ...  
7. en beitelpunt van die rivier.

Die klankherhaling omlin die kontras tussen die instrumente van die kontraktante in die gedig: die U "stuur" met behulp van 'n hele aantal arbeiders, terwyl die rivier moeisaam voortwerk met 'n beitel(punt). Nog eens is 'n klankherhalingspatroon 'n bevestiging en ondersteuning van 'n sintaktiese verwantskap tussen leksikale items.

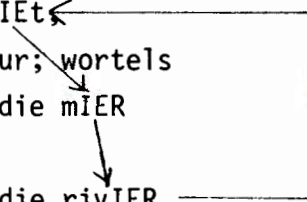
Daar kan ten slotte gelet word op die klankmatige omlinying van die volgende

groeperings en verhoudings in die gedig: die selfstandigheid van die drie afsonderlike strofes; die oorkoepeling van strofe 1 en 2 deur sin 1; die oorkoepeling van sin 1 en 2 deur die gedigliggaam; die uiteindelijke eenheid van titel en gedig. Die tipografiese afbakening van die eerste twee verse van die gedig word sintakties aangedui deur 'n kommapunt aan die einde van vers 2:

- (48) xvii. 1. U het die wêreld oopgeskiet  
2. tot grot en gramadoela;

Die uitsluitlike aandeel van die U, of die resultate van slegs die verbale aksie oopgeskiet, word tipografies afgesonder in hierdie strofe. Klankmatig word hierdie afbakening ondersteun deur die interne herhaling van vers 2: binnerym in opeenvolgende woorde in "tot grot"; die allitererende verbinding tussen "grot" en "gramadoela" deur herhaling van die onomatopeïese kombinasie /xr/; herhaling van die vokaal /a/ binne "gramadoela". Diffuse herhaling van die subtiel onomatopeïese eksplisief /t/ bevestig 'n sintaktiese verbinding tussen verbum en direkte objek NP in "oopgeskiet/grot"; alliterasie tussen "grot/gramadoela" bevestig die sinonieme verband tussen hierdie twee objek NP's, sodat gramadoela ook ingesluit word by die resultate van oopgeskiet; die volrym van "tot grot" stel 'n eindpunt of grens aan die resultate van die verbale aksie oopgeskiet. Dit is duidelik dat die afbakening van strofe 1 as 'n selfstandige onderdeel waarin bepaalde informasie geïsoleer word, klankmatig ondersteun word.

Ook die selfstandigheid van strofe 2 word klankmatig omlin:

- (48) xviii. 3. toe die blaar en RIET  
4. U arbeiders, gestuur; wortels  
5. wat nederig werk, die mIER  
6. wat stokkies dra  
7. en beitelpunt van die rivIER.
- 

Soos blyk uit (48)(xviii) is dit veral die "tight mixed echo" (Masson, 1960a:192) wat die a- en b-rymwoorde riet, mier en rivier in die strategiese posisies van die eerste, middelste en laaste vers van strofe 2 uitsonder. Sō 'n klankmatige ondersteuning van 'n tipografies gegewe eenheid beklemtoon die samehorigheid tussen die afsonderlike werkers in

strofe 2: al drie die klankmatig verwante leksikale items word as direkte objek NP's gedomineer deur die verbale aksie "gestuur". Strofe 2 is duidelik die strofe van die goddelik gerigte werkers.

Hierbo is reeds daarop gewys (vergelyk hoofstuk II: 5.3) dat die strofiese verdeling binne sin 1 'n skeiding maak tussen ongeaktiveerde en "gesubjektiveerde" objekte van onderskeidelik die verba het oopgeskiet en (het) gestuur. Daar is ook daarop gewys dat die opneem van strofe 1 en 2 in die eenheid van sin 1 funksioneel is: al die objekte van sowel die eerste as die tweede strofe is afhanklik van die enigste subjek U. Ook hierdie groter sintaktiese afbakening word klankmatig ondersteun:

|      |      |    |                               |   |
|------|------|----|-------------------------------|---|
| (48) | xix. | 1. | U het die wêreld oopgeskiet   | a |
|      |      | 2. | tot grot en gramadoela;       | x |
|      |      | 3. | toe die blaar en riet,        | a |
|      |      | 4. | U arbeiders, gestuur; wortels | x |
|      |      | 5. | wat nederig werk, die mier    | b |
|      |      | 6. | wat stokkies dra              | x |
|      |      | 7. | en beitelpunt van die rivier. | b |

Soos blyk uit (48) (xix) word die eenheid van sin 1 veral verkry deur die uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die transi-tiewe verbum "oopgeskiet" na die direkte objek NP's "riet", "mier" en "rivier" in die a- en b-rym hierbo. Die ondergeskiktheid van die gesub-jektiveerde arbeiders van strofe 2 aan die eerste skeppingsaktiwiteit van die U word duidelik hierdeur omlin. Die eenheid van sin 1 word egter ook verkry deur die klankmatige verbinding van vers 3 aan sowel strofe 1 as strofe 2. Dit wys klankmatig terug na strofe 1 deur die a-rym in "oopgeskiet/riet", die /u/-assonans tussen "gramadoela/toe" en die chiasiese klankverbande tussen die gekoppelde leksikale items in vers 2 en 3: "grot/riet" en "gramadoela/blaar". Terselfdertyd is "riet" egter ook klankmatig verbind aan die b-rym in "mier" en "rivier", sodat die tipografiese rangskikking van vers 3 by strofe 2 tog klankma-tig gehandhaaf word. Die skakelingsfunksie van vers 3 in sin 1 is uiters funksioneel: blaar en riet vorm 'n soort tussenstadium in die objekte wat gedomineer word deur die verbale aksies van die U in

hierdie sin: dit verteenwoordig 'n volgende stap in die verandering van groter entiteite ten einde kleiner entiteite te onthul; dit wys vooruit na die subjektivering van die resultate van oopgeskiet ten einde te kan kwalifiseer as arbeiders wat gestuur word deur die U.

Die derde strofe van die gedig is terselfdertyd die tweede sin in "Kontrak":

- |      |     |     |                                       |   |
|------|-----|-----|---------------------------------------|---|
| (48) | xx. | 8.  | U <u>droom</u> met <u>dinamiet</u>    | a |
|      |     | 9.  | en laat aan <u>arbeiders</u>          | x |
|      |     | 10. | die besonderhede en <u>verdriet</u> . | a |

Dit is dan die rym, versterk deur /dr/-alliterasie in "droom" en "verdriet" wat struktureel afsluitend fungeer om hierdie sintakties-tipografiese eenheid in die gedig ook klankmatig te bevestig. Gesamentlik bevestig die bostaande klankverbande die kousale verband tussen die laaste direkte objek NP in hierdie gedig en 'n verbale aksie van die U wat uitgevoer word met behulp van 'n kragtige instrument: die resultaat van die skeppingsaksie "droom met dinamiet" is uiteindelik "verdriet".

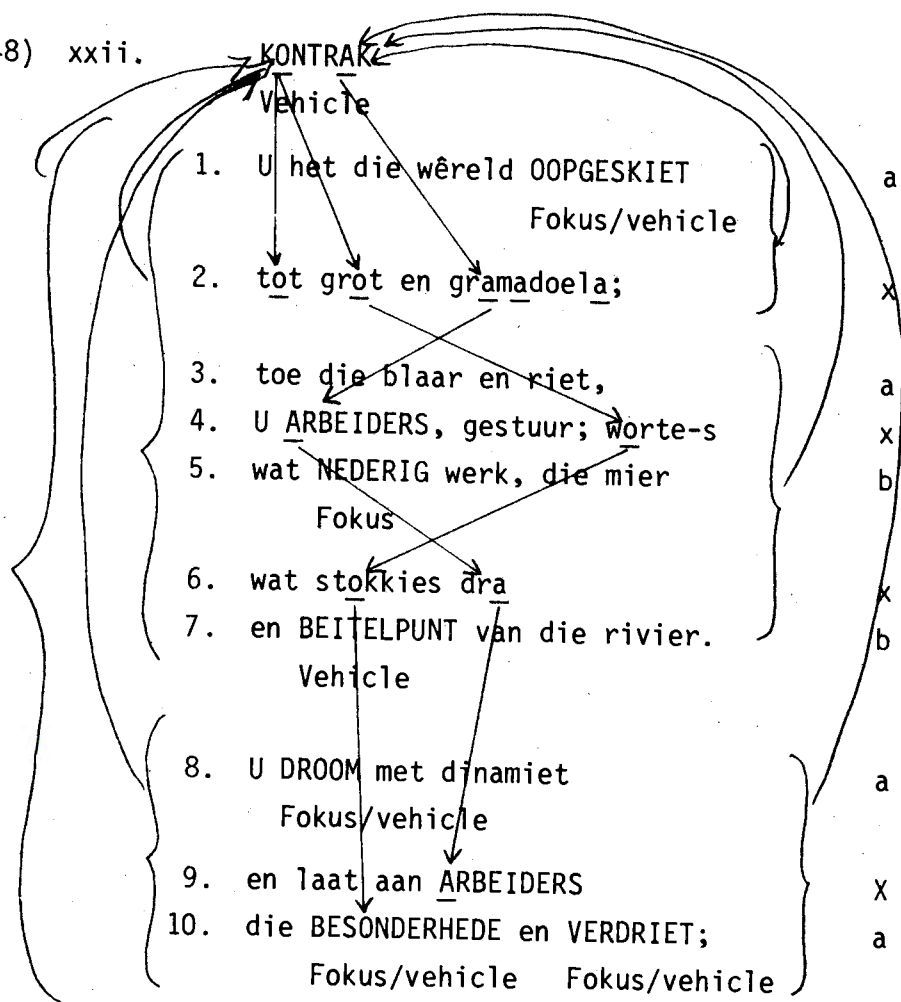
In die afbakening van die twee sintaktiese eenhede in hierdie gedig, enersyds strofe 1 en 2 en andersyds strofe 3, het die a- en b-rym 'n belangrike funksie vervul. Ook in die uiteindelijke integrasie van hierdie twee sinne in die gedigeenheid is dit veral die rym wat 'n kontinuerende, saamvoegende en afsluitende funksie verrig:

- |      |      |     |                                     |   |
|------|------|-----|-------------------------------------|---|
| (48) | xxi. | 1.  | U het die wêreld <u>oopgeskiet</u>  | a |
|      |      | 2.  | tot grot en gramadoela;             | x |
|      |      | 3.  | toe die blaar en <u>riet</u> ,      | a |
|      |      | 4.  | U arbeiders, gestuur; wortels       | x |
|      |      | 5.  | wat nederig werk, die <u>mier</u>   | b |
|      |      | 6.  | wat stokkies dra                    | x |
|      |      | 7.  | en beitelpunt van die rivier.       | b |
|      |      | 8.  | U <u>droom</u> met <u>dinamiet</u>  | a |
|      |      | 9.  | en laat aan arbeiders               | x |
|      |      | 10. | die besonderhede en <u>verdriet</u> | a |
-

Nie net is riet, mier en rivier in strofe 2 almal direkte objek NP's van oopgeskiet nie, maar ook verdriet is duidelik via die verbale sinoniem droom 'n uiteindelijke resultaat van oopgeskiet; dinamiet wys semanties terug na die eerste rymwoord as 'n plofstof wat by 'n skietaksie gebruik sou kon word. Dit is duidelik dat oopgeskiet metafories, sintakties en klankmatig vooropgestel word in hierdie gedig: 'n voorbeeld van Lynch (1953) en Hymes (1960) se "summative word" aan die begin van die gedig. Die funksie hiervan lê voor die hand: alles is uiteindelik afhanklik van die eerste skeppingsdaad van die U.

Waar dit hoofsaaklik die kontinuering van die /i/-vokaal in die rymwoord "oopgeskiet" is wat sorg vir die struktureel-semantiese eenheid van die geidgliggaam, sorg 'n kontinuering van die /ɔ/-en /a/-vokale in "Kontrak" vir die klankmatige eenheid van titel en gedigliggaam:

(48) xxii.



Alle sintakties-tipografiese gedeeltes word uiteindelik klankmatig verbind aan die titel van die gedig. Op hierdie manier word die absolute

strukturele eenheid van titel en gedigliggaam klankmatig verseker.

Die ondersteunende rol wat patrone van klankherhaling vervul ten opsigte van alle aspekte van die sintaktiese struktuur van hierdie gedig, is hiermee, meen ek, oortuigend geïllustreer: klankmatige verbande ondersteun die uitbreiding in sin 1, die parallelisme en koppeling tussen versreëls en kleiner sintaktiese eenhede, en uiteindelik ook die sintakties-tipografiese organisasie in hierdie gedig.

### 8.3 Samevatting

Die klankstruktuur het enersyds 'n ondersteunende of bevestigende en andersyds 'n aanvullende en ekspliserende funksie ten opsigte van die metaforisering en die sintaktiese organisasie van hierdie gedig. By 'n bespreking van die metaforisering hierbo in 8.1 is gesien hoe klankverbande die metaforiese verdeling van die aandeel van die kontraktante in die skeppingsproses ondersteun. Terselfdertyd is die metaforiese toerusting en die nāskeppende werksaamhede van die arbeiders in strofe 2 gedetailleerd geëkspliseer deur verskeie klankverbande. Ten opsigte van die sintaktiese organisasie het die klankstruktuur 'n volledig ondersteunende funksie verrig.

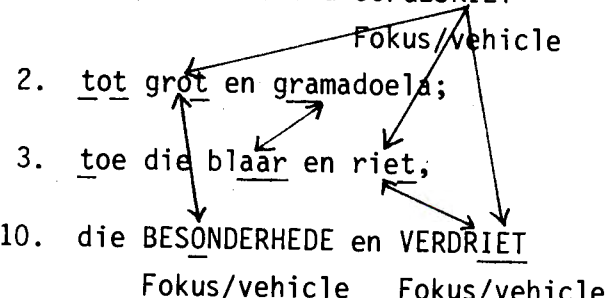
Dat die klankstruktuur ondersteunend is ten opsigte van die sintaktiese organisasie van "Kontrak" is uiters betekenisvol: dit veronderstel dat die interpretatiewe bydrae van die sintaktiese organisasie van die metaforiese informasie gehandhaaf sal word. Daar kan vervolgens nagegaan word in watter mate interpretatiewe leidrade wat onthul is deur die klankstruktuur bevestigend, aanvullend of ekspliserend fungeer ten opsigte van die konklusies waartoe gekom is vanuit 'n geïntegreerde metafories-sintaktiese analise van "Kontrak" (vergelyk hoofstuk II: 6).

Hierbo is daarop gewys dat die eerste en agste vers van die gedig vooropgestel word deur die tipografie, die sintaksis en die metaforisering. Daar is ook op gewys dat hierdie selfstandige sintaktiese eenhede in afsonderlike versreëls sowel metafories as sintakties besonder nou op mekaar betrek word. Dit is 'n bevinding wat met nadruk ondersteun word deur die klankverbande tussen die twee verse:

- (48) xxiii. 1. U het die wêreld OOPGESKIET  
Fokus/vehicle
8. U DROOM met dinamiet  
Fokus/vehicle
- 

In die vertikale a-rymverbinding word die metaforiese relasie tussen die verbale fokus oopgeskiet en die gesuspendeerde kontradeterminerende raamwerk "met dinamiet" klankmatig omlin. Herhaling van die /o/-vokaal verskaf 'n klankmatige skakel tussen die twee sintakties parallelle verbale fokusse oopgeskiet en droom. Die klankstruktuur ondersteun dus ook die interpretasie van die verwysing tussen hierdie twee verse: die skeppingsaksie is 'n historiese, kragtige gebeurtenis, wat nog kreatiefdenkend met behulp van potensieel destruktiewe middele in die hede beplan word deur die U.

Ten opsigte van die verwysing tussen vers 1 en 8 in "Kontrak" kan volgens die bostaande bevindinge gekonkludeer word dat 'n bepaalde interpretasie onafhanklik verkry kan word deur 'n analise van òf die metaforiese taalgebruik, òf die sintaktiese organisasie, òf die klankstruktuur van die betrokke gedeeltes. Anders gestel: die interpretatiewe leidrade verkry uit 'n sintaktiese en/of 'n klankanalise verskaf onafhanklike regverdiging vir die interpretasie wat afgelees kon word uit die metaforiese verwysings en relasies tussen vers 1 en 8. Die eksplisering van die verbale fokus/vehicle oopgeskiet in vers 8 is hierdeur ondubbelsinnig en duidelik uitgelig. Die sintaktiese organisasie kan egter ook aanvullend wees ten opsigte van die metaforisering in "Kontrak". So byvoorbeeld vereis die gekoppelde strukture in vers 2, 3 en 10 'n belangrike uitbreiding van die kontradeterminerende raamwerk van die verbale fokus/vehicle oopgeskiet:

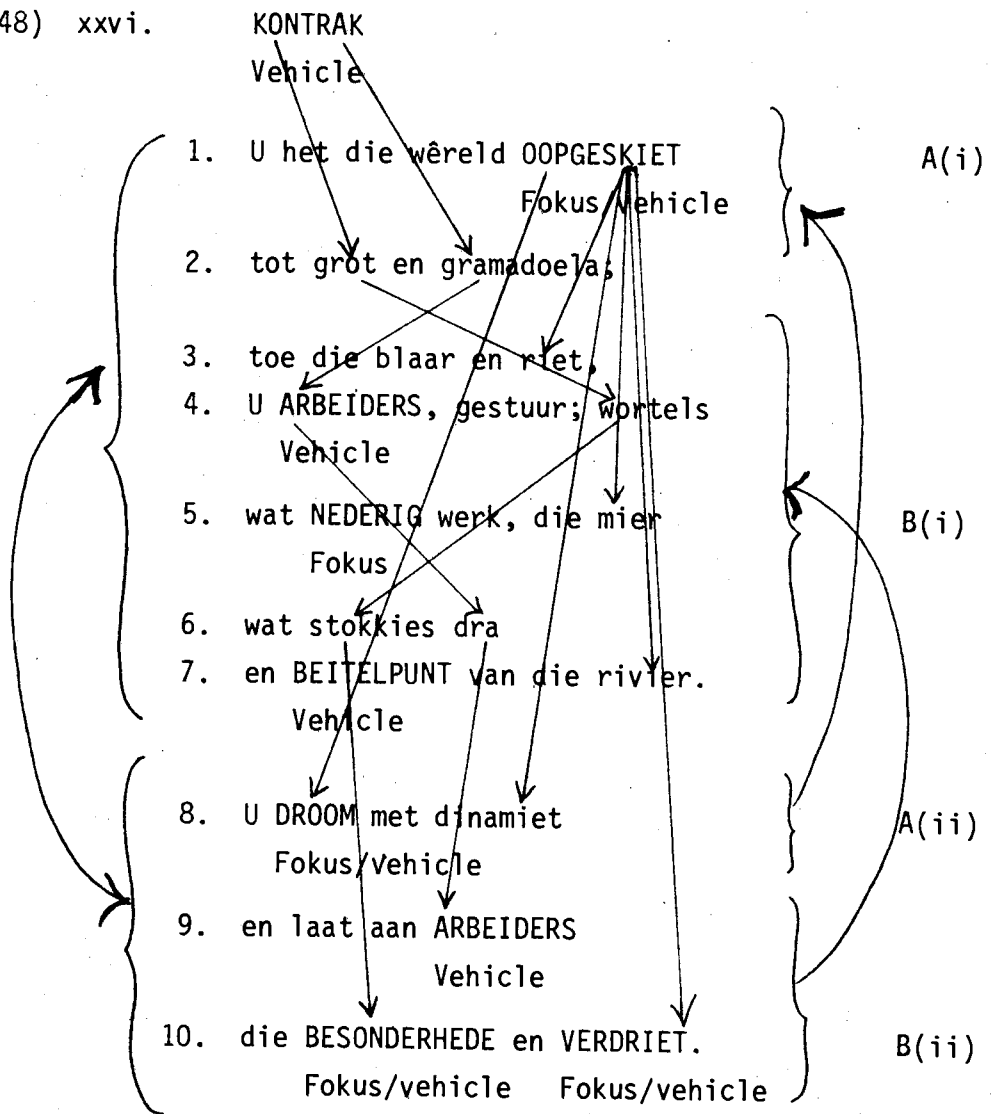
- (48) xxiv. 1. U het die wêreld OOPGESKIET  
Fokus/vehicle
2. tot grot en gramadoela;
3. toe die blaar en riet;
10. die BESONDERHEDE en VERDRIET  
Fokus/vehicle Fokus/vehicle
- 



'n Kenmerk van die uitgebreide karakter van sin 1 is die groot aantal direkte objek NP's wat in strofe 2 sintakties gedomineer word deur die verbum gestuur. Soos blyk uit die diagram hierbo sorg klankverbande daarvoor dat die gesubjektiveerde objekte binne die relatiewe konstruksies geassosieer word met of die verbale fokus oopgeskiet of die heel eerste resultaat van hierdie skepping - die direkte objek NP wêreld. Daar is reeds hierbo (vergelyk 8.1 in hierdie hoofstuk) daarop gewys dat die semantiese implikasies van dergelike klankverbande 'n duidelike interpretatiewe aanvulling is tot die metaforiese verwantskap tussen die kontraktante in hierdie gedig: die nederige, klein arbeiders van strofe 2 kan verhef word tot goddelik gerigte "nâskeppers", omdat sowel die gemetaforiseerde skeppingsaktiwiteit as die gemetaforiseerde resultate van 'n sodanige aktiwiteit in die klein gereflekteer word in die soort werksaamheid wat elke werker verrig binne vasgestelde riglyne. Die klankmatige terugwysing van "wortels/wat nederig werk", "die mier/wat stokkies dra" en "beitelpunt van die rivier" na "U het die wêreld oopgeskiet" ondersteun en ekspliseer die metaforiese verheffing van die nietige wortels, mier en rivier tot goddelik "gestuurde" arbeiders. Die oorkoepelende sintaktiese struktuur van strofe 1 en 2, waarbinne hierdie gesubjektiveerde werkers ingebedde objek NP's is van die verbum gestuur, illustreer egter die ondergeskikte karakter van hierdie arbeiders. Klankmatig word so 'n sintaktiese ondergeskiktheid van die verskillende werkers bevestig deur die uitbreiding van die grammatikale toepassingsbereik van die verbale fokus oopgeskiet, waardeur die werkers riet, mier en rivier in strofe 2 as direkte objek NP's ingebed word onder die verbum oopgeskiet. Prominente patrone van klankherhaling - in hierdie geval 'n klankmatige kontinuering binne die a- en b-rym van die eerste twee strofes - bevestig nog eens 'n interpretasie wat gesuggereer is deur die sintaktiese organisasie van die gedig. Daar word heel duidelik geïmpliseer dat alle werkers en nulle aktiwiteite uiteindelik afhanklik van en ondergeskik aan die aksies van die U is, en dit ten spyte van die subjektivering van hierdie werkers.

Sō 'n verhouding van ondergeskiktheid binne 'n vergelykbare samehorigheid tussen die U en die arbeiders word trouens vasgelê vir die hele gedig. Vergelyk ten slotte hier die sintaktiese, metaforiese en klankmatige groeperings in die gedig:

(48) xxvi.



Hierbo (vergelyk die bespreking van (45)(xvii) in hoofstuk II: 6) is reeds aangetoon dat metaforiese groeperings in onderskeidelik A(i) en (ii) en B(i) en (ii) 'n verdeling handhaaf tussen enersyds die uitsluitlike aandeel van die U aan die skeppingsproses en andersyds die delegering van werksaamhede aan spesiaal daarvoor toegeruste arbeiders deur die U. Die sintaktiese oorkoepeling van strofe 1 en 2, en dus die saamgroepering van A(i) en B(i), asook die sintaktiese groepering van A(ii) en B(ii), hef egter die streng gehandhaafde onderskeid van die bostaande metaforiese verdeling op. Sô 'n samevoeging van die dele binne die gedig word ondersteun deur die klankmatige kontinuering van die vehicle-titel kontrak en die verbale fokus oopgeskiet dwarsdeur die gedig as 'n geheel. Daarmee bevestig en handhaaf die klankstruktuur die uiteindelijke interpretasie wat afgelees kon word uit die sintaktiese groepering van die metaforiese informasie in die gedig. Om kortliks die belangrikste

gevolgtrekking te herhaal: die metaforiese onderskeiding binne die verband is nodig om die grootse aksie van die U te kontrasteer met die klein en afgemete werksaamhede van die verskillende geaktiveerde arbeiders. Die sintaktiese en klankmatige oorkoepeling van hierdie onderskeiding is eweneens noodsaaklik, omdat dit duidelik aantoon dat die U alles voorsien en beplan en dus steeds aktief deel het óók aan die besondere take van die deur die U geskape arbeiders.