

TRADISIONELE ELEMENTE IN DIE MODERNE ZULUPCÖSIE

deur

PETRUS CORNELIUS TALJAARD

Leëdens die vereistes vir die graad Magister Artium
in die vak Afrikatale, aan die Universiteit van
Suid-Afrika.

Studeleier : Prof. C.S. van Rooyen, D. Litt et Phil. (SA)

Medeleier : Prof. B.D. Ntuli, D. Litt et Phil. (SA)

Datum van inhandiging : November 1979

SUMMARY

- 1) Tradisionele Elemente in die Moderne Zulupoësie.
(Traditional Elements in Modern Zulu Poetry.)
- 2) Taljaard, P.C.
- 3) Magister Artium
- 4) Department of African Languages

The traditional material used in this study was largely drawn from the praise poems (*izibongo*) of the Zulu kings and the approach towards their analysis is mainly structural. For purposes of comparison with modern poetry, material from the works of J.C. Dlamini, O.E.H. Nxumalo, C.S.Z. Ntuli and D.B.Z. Ntuli was used. The reason for choosing these authors is mainly because their work has not yet undergone close scrutiny by scholars and critics.

After the first, introductory chapter in which the approach to the subject is set out, some general remarks are made on the oral and written traditions in chapter two. Amongst others the oral nature of *izibongo* and the role of the bard is remarked upon. Other characteristics of the *izibongo*, like the connection they have with religion, their archetypal nature and their poetic merits are also referred to. As far as the written literature is concerned, the position of the modern poet in a modern world with all its Western influences as well as the influence of the poetry of B.W. Vilakazi, is considered.

In chapter three the structural analysis gets under way and the enormous role of repetition is discussed in terms of parallelism and linking. These forms are identified in *izibongo* and then compared to similar structures in modern poetry. This is taken further in chapter four where the use of unusual grammatical constructions in poetry is investigated.

The next chapter deals with the development and structure of stanzas, especially with the problem of delineation of stanzas. Certain structures are then compared to modern *izibongo* forms.

Finally some remarks are made about rhythm - a subject which has hitherto often been avoided in this connection. The delineation of rhythmic segments by means of repetition, meaning, lengths and pauses are considered. Use was also made of the mingograph in measuring actual duration of certain segments and interesting though not always conclusive, results were obtained.

Opsomming

Die tradisionele materiaal wat in hierdie studie gebruik is, is hoofsaaklik geneem uit die prysdigte (*izibongo*) van die Zulukonings. Die benadering is basies struktureel. Vir doeleindes van vergelyking met moderne poësie, is materiaal verkry uit die werke van J.C. Dlamini, O.E.H. Nxumalo, C.S.Z. Ntuli en D.B.Z. Ntuli. Hierdie digters se werk is gekies omdat nog baie min oor hulle digkuns gepubliseer is.

Na die eerste, inleidende hoofstuk, word algemene opmerkings oor die mondelinge en geskrewe tradisies gemaak. Die mondelinge aard van *izibongo*, die *imbongi* self, die verband van *izibongo* met godsdiens, die argetipiese aard en die *izibongo* as poësie word aangeraak. Wat die moderne digkuns betref, word gekyk na die posisie van die moderne digter en die invloed van beide die Westerse tradisie en die poësie van Vilakazi op die moderne poësie.

In hoofstuk drie neem die strukturele analise 'n aanvang en die belangrike rol van repetisie word in terme van parallelisme en skakeling bespreek. Hierdie vorme in *izibongo* word dan met soortgelyke verskynsels in die moderne poësie vergelyk. Die ondersoek gaan verder in hoofstuk vier waar opvallende grammatiese konstruksies in die poësie aandag kry.

Die volgende hoofstuk behandel die ontwikkeling van stanzas en veral die probleem van afbakening. Strofes in moderne *izibongo* word ook van naderby beskou.

Laastens word 'n aantal opmerkings oor ritme gemaak. Hierdie onderwerp is nog grootliks geignoreer en enkele waarnemings wat gemaak is, dui op die moontlikheid van verdere, deegliker ondersoek. Afbakening van ritmiese segmente op grond van repetisie, betekenis, lengtes en pouses word aangeraak. Daar is gebruik gemaak van 'n "mingograph" om die werklike tydsduur van sekere segmente te bepaal en interessante, dog nie altyd konklusiewe resultate, is verkry.

INHOUD

	<u>Bladsy</u>
Verklaring	i
Dankbetuigings	ii
<u>HOOFSTUK 1</u>	1
1.0 <u>INLEIDING</u>	1
1.1 PROBLEEMSTELLING	1
1.1.1 Die letterkunde van Afrika	1
1.1.2 Die geskrewe vorm van die mondelinge literêre vorme	2
1.2 DIE HANTERING VAN DIE ONDERWERP	3
1.2.1 Doel	3
1.2.2 Keuse van materiaal	4
1.2.3 Werkmetode en uiteensetting	5
1.2.4 Terminologie en afkortings	6
<u>HOOFSTUK 2</u>	8
2.0 <u>DIE MODERNE EN TRADISIONELE LITERÊRE TRADISIES</u> <u>(OORSIG)</u>	8
2.1 DIE MODERNE POËSIE	8
2.1.1 Inleiding	8
2.1.2 Die posisie van die moderne digter	8
2.1.3 Vilakazi en die moderne poësie	10
2.2 DIE MONDELINGE TRADISIE	12
2.2.1 Inleiding	12
2.2.2 Die mondelinge aard van die <i>izibongo</i>	13
2.2.3 Die <i>imbongi</i>	14
2.2.4 Die <i>izibongo</i> en godsdiens	16
2.2.5 Die argetipiese aard van die <i>izibongo</i>	17
2.2.6 Die <i>izibongo</i> as poësie	19

	<u>Bladsy</u>
2.3 SAMEVATTING	21
<u>HOOFSTUK 3</u>	23
3.0 <u>PARALLELISME EN SKAKELING</u>	23
3.1 INLEIDING	23
3.1.1 Struktuur en vorm	23
3.1.2 Repetisie	23
3.1.3 Parallelisme en skakeling	26
3.2 PERFЕКTE PARALLELISME	28
3.3 EENVOUDIGE REPETERENDE PARALLELISME	31
3.4 VERTIKALE SKAKELING	34
3.4.1 Beginskakeling	34
3.4.2 Endskakeling	39
3.4.3 Onarmende skakeling	43
3.5 SYDELINGSE SKAKELING	45
3.6 PARALLELISME MET VERSE EN REFREINE	48
3.7 NAAMWOORD-WERKWOORD PARALLELISME	54
3.8 NEGATIEF-POSITIEF PARALLELISME	56
3.9 WERSKILLENDE KOMBINASIES VAN PARALLELISME EN SKAKELING	58
<u>HOOFSTUK 4</u>	64
4.0 <u>OPVALLENDE GRAMMATIESE KONSTRUKSIES IN DIE POËSIE</u>	64
4.1 INLEIDING	64
4.2 BYVOEGING VAN 'N POSSESSIEF	64
4.3 BYVOEGING VAN 'N POSSESSIEF EN 'N RELATIEF	66
4.4 VERDERE GEBRUIKE VAN DIE KWALIFIKATIEF	67
4.5 VERDERE GEBRUIKE VAN DIE KOPULATIEF	68
<u>HOOFSTUK 5</u>	72
5.0 <u>DIE ONTWIKKELING VAN DIE IZIBONGO-STROFE EN DIE MODERNE POËSIE</u>	72
5.1 DIE PROBLEEM VAN AFBAKENING IN DIE IZIBONGO	72

Bladsy

5.2	ONDERSKEIBARE EENHEDE IN <i>IZIBONGO</i>	77
5.2.1	Die prysnaam as eenheid	77
	a) Een woord	77
	b) Twee woorde	78
	c) Twee verse	78
	d) Drie of meer verse	81
5.2.2	Die Shakaperiode	82
5.3	OOREENKOMSTE IN DIE MODERNE POËSIE	84
5.3.1	Inleiding	84
5.3.2	Strofes in die moderne <i>izibongo</i>	87
	a) D.B. Ntuli	87
	b) O.E.H. Nxumalo	91
5.3.3	J.C. Dlamini en die moderne strofe	93
5.4	SAMENVATTING	97
	<u>HOOFSTUK 6</u>	99
6.0	<u>RITMIESE SEGMENTE IN DIE ZULUPOËSIE</u>	99
6.1	INLEIDING	99
6.2	REPETISIE EN RITME	100
6.3	REPETISIE EN AFBAKENING VAN RITMIESE SEGMENTE	102
6.3.1	Beginskakeling en ritmiese eenhede	103
6.3.2	Endskakeling en ritmiese eenhede	105
6.3.3	Sydellingse skakeling en ritmiese eenhede	106
6.3.4	Naamwoord-werkwoord parallelisme en ritmiese eenhede	108
6.3.5	Positief-negatief parallelisme en ritmiese eenhede	109
6.4	DIE WERKWOORD AS KERN VAN RITMIESE SEGMENTE	110
6.4.1	Inleiding	110
6.4.2	Werkwoordelike eenhede in <i>izibongo</i>	111
6.4.3	Ooreenstemmende vorme in die moderne poësie	112

	<u>Bladsy</u>
6.5 VERDERE OPMERKINGS OOR RITME	113
6.5.1 Lettergreep lengte en pouses	113
6.5.2 Werklike tydsduur van sillabes en pouses	118
6.5.3 Vergelyking tussen tradisionele en moderne <i>izibongo</i>	119
6.6 SAMEVATTING	127
6.7 SLOT	128
<u>BIBLIOGRAFIE</u>	129
A. TEKSTE	129
B. WERKE GEBRUIK EN/OF AANGEHAAL	130

DANKBETUIGINGS

Aan my studieleiers, proff. Van Rooyen en Ntuli, vir die leiding ten opsigte van hierdie verhandeling.

Aan prof. J.A. Louw vir gedurige aanmoediging.

Aan mnr. C.T. Msimang vir sy hulp met opnames, vertalings en vir gebruik van sy bandopnames.

Aan prof. A.S. Davey vir sy hulp met die gebruik van die fonetiese apparaat.

Aan my vrou vir oneindige geduld.

HOOFSTUK 1

1.0 INLEIDING

1.1 PROBLEEMSTELLING

1.1.1 Die letterkunde van Afrika

Bogenoemde opskrif veronderstel 'n probleem - 'n probleem wat al deur menige student van hierdie vakgebied ondervind is. Baie positiewe en negatiewe dinge is al oor die mondelinge literêre tradisie van Afrika gesê en volgens verskeie swart kritici, bestaan daar baie wanopvattinge, wanindrukke en verkeerde benaderingswyses t.o.v. die letterkunde van Afrika. In hierdie verband sê Solomon Iyasere,

To assess a work by standards that are alien to it is only to judge one system of values by another, which inevitably leads to a mutilation of the art.

Verder propageer hy 'n

cultural-sensitive approach, inspired by an intelligent understanding of the traditional background.

(Iyasere, bl. 109)

Hieruit volg dat elke era sy eie idees en invloede bevat wat ook 'n eie, spesifieke literêre vorm tot gevolg het. So 'n literêre vorm is egter ook onlosmaaklik verbonde aan dit wat so 'n era voorafgaan, hetsy dit mondelinge, tradisionele prysdigte of moderne, geskrewe letterkunde is. T.S. Eliot sê in hierdie verband,

No poet, no artist has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone

(Iyasere, bl. 109)

Met inagneming van bogenoemde en met die veronderstelling dat alles wat by implikasie daarmee gepaardgaan, 'n maatstaf moet wees vir enige student of kritikus van die letterkunde van Afrika, kan dit 'n ontsaglike probleem skep vir die Westerling wat sou poog om 'n grondige, onpartydige studie van hierdie letterkunde te onderneem. Om hierdie probleem beter te kan verstaan, kan 'n ander skrywer uit Wes-Afrika, Rand Bishop, aangehaal word:

And so, as in many other areas of twentieth-century life, Africa's literary situation - or rather the understanding of it by non-Africans - came to be compared to a seemingly similar institution in the West. And more often than not, Africa's institutions, because they did not correspond exactly to their Western counterparts, were thought to be 'underdeveloped' if not downright inferior or non-existent. And thus the oral tradition is seen merely as a precursor to writing, as it was in medieval-Europe - the implication being that, since written literature was relatively new to Africa, it had a lot to learn before one could speak of an African literary tradition, and, worse, that the African tradition, when it did develop, would perforce develop along the lines of the Western tradition, since it was clearly 'behind' in its 'evolution'.

(Bishop, bl. 111)

Dit is dus duidelik dat enige studie van hierdie aard objektief moet wees t.o.v. gevolgtrekkings wat gemaak word, maar ook subjektief t.o.v. die aard en oorsprong van die materiaal wat ondersoek word.

1.1.2 Die geskrewe vorm van die mondelinge literêre vorme

Soos ook later sal blyk, is die op-skrif-stel van baie van die mondelinge literêre uitinge van Afrika aangepak vanuit 'n Westerse oogpunt, hoofsaaklik omdat die skryfkuns vanuit die Weste sy oorsprong het. Die gevolg was dat latere studies wat van hierdie letterkunde gemaak is, op 'n

geskrewe vorm gebaseer was en daaruit is afleidings en gevolgtrekkings gemaak. Die betroubaarheid van sommige van hierdie eerste geskrifte kan in baie gevalle bevraagteken word. Dikwels het die skrywer wat hierdie literêre uitinge neergepen het, sy eie interpretasie en styl daarby ingewerk. Ongelukkig kan nie al die prysdigte in hulle oorspronklike, mondelinge vorme bestudeer word nie - die student is onvermydelik aangewys op die geskrewe woord, maar daar kan nog gepoog word om nie elke geskrewe vorm van 'n mondelinge werk as die enigste moontlikheid te aanvaar nie.

Die voordragte en mondelinge interpretasies van verskeie persone is sover moontlik hier in aanmerking geneem, maar ook hier het die skrifbeeld 'n probleem geskep. Een van die voordraers het verklaar dat sy interpretasie van 'n sekere stuk waarskynlik anders sou gewees het as ny dit nie in 'n besondere, geskrewe vorm voor hom gehad het nie. Ook hier is gepoog om verskille in aanmerking te neem.

1.2 HANTERING VAN DIE ONDERWERP

1.2.1 Doel

Hierdie studie is in die eerste plek nie gerig op 'n antwoord-gee van al die probleme wat 'n studie van tradisionele en moderne letterkunde inhou nie. Dit is tweedens ook nie 'n waardering van die moderne poësie van die Zulu op sigself nie. Hierdie studie is bloot 'n poging om enkele aspekte van die mondelinge literêre tradisie van die Zulu in terme van die 'nuwe' tradisie wat nou geskrewe is, te ondersoek en om die moderne

letterkunde se gemeenskap met die tradisionele toe te lig. Soos uit die studie sal blyk, is die klem hoofsaaklik op die strukturele - die werklike, inhoudelike word soms aangeraak, maar dit verg 'n studie op sy eie.

1.2.2 Keuse van materiaal

Vanselfsprekend sal die keuse van tradisionele materiaal op die *izibongo* van die Zulukonings en kapteins val en hier is hoofsaaklik van C.T. Cope se *Izibongo* gebruik gemaak. Cope se benadering van hierdie onderwerp en sy inleidende analise van die *izibongo* as poësie, het grotendeels die rigting van hierdie studie bepaal. D.P. Kunene in sy *Heroic Poetry of the BaSotho*, het met sy liniêre benadering meer lig op Cope se werk gewerp en so ook A.C. Nkabinde (*Zulu Prose and Praises*), Damane and Sanders (*Lithoko*) en B.D. Ntuli met sy studie van Vilakazi se poësie.

As gevolg van die baie aandag wat bogenoemde skrywers aan die strukturele aspek van die tradisionele poësie gewy het, is besluit om die moderne poësie ook vanuit daardie oogpunt te benader. Die keuse van digters is grotendeels bepaal deur hulle aansien en bekendheid in literêre kringe en nie deur die besondere tipe poësie wat hulle skryf nie. J.C. Dlamini word allerweë deur studente bestempel as 'n 'moeilike' digter en D.B.Z. Ntuli en O.E.H. Nxumalo is al geruime tyd literêr bedrywig - ook met ander genres in die letterkunde. Die werk van C.S.Z. Ntuli is miskien nie so wyd bekend nie, maar sy werk in *Amehlo kaZulu* is van besondere gehalte. 'n Verdere oorweging by die keuse van hierdie digters was dat hulle werk nog nie so deurtastend soos Vilakazi se poësie onder studente en kritici se vergrootglase deurgeloopt het nie.

1.2.3 Werkmetode en uiteensetting

By 'nadere ondersoek van hierdie onderwerp, het die geweldige rol wat repetisie in hierdie poësie speel, dadelik opgeval. Die werke is letterlik deurspek van verskillende variasies van herhaling en dit het die basis van bykans die hele studie geword. Voordat die verskillende wyses van die herhalingsbeginsel se toepassing in die poësie ondersoek word, word daar in hoofstuk twee 'n kort oorsig van die mondelinge tradisie gegee. Daar word kortliks gekyk na o.a. die mondelinge aard van *izibongo* en die rol wat die *imbongi* in die samestelling en voordrag van *izibongo* gespeel het. Ander kenmerke van *izibongo* word dan ondersoek, bv. die verband met godsdiens, hulle moontlik argetipiese aard en dan 'n paar beskouings oor die poëtiese waarde van *izibongo*. Die moderne poësie kom ook in hierdie hoofstuk aan die beurt en hier gaan dit veral om die posisie waarin die hedendaagse, moderne digter homself bevind. Sy verbintenis met en sy beïnvloeding deur die tradisionele, die Westerse literêre tradisie en B.W. Vilakazi se poësie, word oorsigtelik bekyk.

In hoofstuk drie kom die werklike, strukturele ondersoek aan die beurt en soos genoem, draai byna alles om repetisie. Repetisie deur die verskillende tipes parallelismes en tipes skakeling is hier die onderwerp. Die metode is om die verskillende stylpatrone en konstruksies in die *izibongo* te identifiseer en dan soortgelyke vorme in die moderne poësie te ondersoek. Dieselfde metode word ook in hoofstuk vier - wat eintlik 'n uitbreiding van die vorige hoofstuk is - toegepas waar opvallende grammatiese konstruksies se gebruik in die poësie bespreek word.

In hoofstuk vyf word oorweging geskenk aan die ontwikkeling en samestelling van die strofe en veral die afbakening van strofes in die *izibonjo*. Hierdie onderskeibare eenhede word dan vergelyk met moderne *izibongo*-stanzastrukture en laastens met voorbeelde uit Dlamini se werk.

In die laaste hoofstuk word aandag geskenk aan ritme - 'n onderwerp wat nog grotendeels in duisternis gehul is vir sover dit hierdie poësie aangaan. Metrum, of die indeling in reëlmatige versvoete, word algemeen verwerp waar dit Bantoe-poësie aangaan en die hele probleem van ritme en metrum word gewoonlik afgemaak met 'n onge-walifiseerde verwysing na 'the natural rhythms of speech'. Die probleme wat daar in so 'n ondersoek bestaan is wel deeglik besef, en ten spyte van die feit dat spraaksegmente, sillabes en verse se werklike tydsduur gemeet is, het dit nie altyd voldoende antwoorde gebring nie. Die gebruik van die skryfspektrograaf ('mingograph') in hierdie verband hou egter moontlikhede in wat in die toekoms ondersoek kan word.

1.2.4 Terminologie en afkortings

Algemeen-bekende terminologie word oor die algemeen gebruik. Die terme 'strofe' en 'stanza' word beide gebruik vir afwisseling en so ook 'repetisie' en 'herhaling' en in enkele gevalle 'eenhede' en 'segmente' - geen verskil in betekenis word deur die afwisselende gebruik van hierdie terme bedoel nie. Andersins word in die teks gepoog om 'n definisie van 'n sekere term te gee.

Afgesien van die normale afkortings wat in Afrikaans voorkom, is die titels van sommige van die digbundels waaruit aangehaal is, verkort. Die verwysing dui dus die teks aan en nie die digter nie.

Hierdie werke is soos volg afgekort:

Inzululwane : Inzul.

Imfihlo yokunyamalala : Imfihlo.

Anehlo kaZulu : Anehlo.

Imvunge yemvelo : Imvunge.

Umswangedwa : Umzwa.

HOOFSTUK 2

2.0 DIE MODERNE EN TRADISIONELE LITERÊRE TRADISIËS (OORSIG)

2.1 DIE MODERNE POËSIE

2.1.1 Inleiding

Die vraag by die bestudering van die moderne Zulupoësie is: waaruit kan dit beoordeel word? Kan dit vergelyk word met ander literêre tradisies uit die Westerse - of ander - beskawings? Sekerlik wel, want ons het hier te doen met 'n kunsuiting, en as die universaliteit van 'n kunsuiting in aanmerking geneem word, moet daar ooreenkomste wees, hetsy in vorm, hetsy in inhoud. Of anders: kan dit bloot uit die eie, tradisionele agtergrond beoordeel word en met eiesoortige vorme vergelyk word? Sekerlik ook, want uit sy oorsprong is dit daaraan gebind en bestaan dit in eie reg en behoort dit dus as sulks behandel te word. Die trefkrag en trefwydte van so 'n werk sal egter beperk bly indien dit nie sou voldoen aan die universaliteit wat 'n ware kuns-werk kenmerk nie. Die antwoord lê blykbaar in 'n sintese van bogenoemde, maar die tradisionele sal in sommige opsigte meer prominent wees, veral aangesien baie van die moderne digters van die tradisionele vorme en voorbeeld gebruik maak.

2.1.2 Die posisie van die moderne digter

Mazisi Kunene beskryf die situasie waarin die moderne digters hulle vandag bevind soos volg (my eie opsommende vertaling):

Die oorgang vanaf 'n mondelinge na 'n geskrewe letterkunde het baie probleme geskep. Aangesien hierdie digters hulle onderrig in Engels ontvang het en dus in die Engelse literêre tradisie geskool is, bevind hulle hulself beperk tot Engelse vorme en style. Een van die resultate hiervan was dat die Zulutaal gedwing is om te rym - sonder baie sukses, want die struktuur van die taal leen hom nie geredelik tot konvensionele Europese rymvorme nie. 'n Tweede probleem was psigologies: tradisionele poësie se temas was altyd gebind aan die gemeenskap en hierdie digters het moeilik ander temas as dié van die Engelse digters kon vind. Die verheerliking van skoonheid en prag is kultureel vreemd aan die Zulu, maar verskeie voorbeelde van ekstatische beskrywings van natuurskoon kom voor. Meeste van die nuwe Zulupoësie het 'n imitasie van 19e eeuse Engelse poësie geword, veral van digters soos Keats, Shelley en Wordsworth. Temas het gesentreer rondom die natuur, godsdiens, dood en 'n verlange na die verlede. Die keuse van die temas dui op 'n leë radeloosheid wat die digters self gevoel het (Kunene, 1970, bl. 19). Dan sê hy verder dat hy voorkeur gee aan "an internal rhythm which I found in studying traditional poetry" (Kunene, bl. 20). Ongelukkig blyk dit dat baie skrywers na hierdie "internal rhythm" verwys, maar nie een gee 'n bevredigende definisie daarvan nie.

Die omstandighede waarin die moderne digters hulle bevind - soos hierbo beskryf - het vir hulle baie probleme geskep, maar om hulle te kruisig bloot a.g.v. hulle nabootsing van Engelse poësie, is sekerlik nie nodig nie. Vilakazi is oor en oor bewys as 'n werklik uitstaande digter. Afgesien van die feit dat hy self erken het dat Europese vorme, en veral rym, nie baie

sukksesvol in Zulu toegepas kan word nie, het hy tog in sommige van sy gedigte sukses met hierdie vorme behaal.

2.1.3 Vilakazi en die moderne poësie

Die sogenaamde 'moderne' tendense in die Bantoeletterkunde, en meer spesifiek die poësie, het die afgelope paar dekades telkens onder die soeklig gekom. Kritici, studente en digters self, beide wit en swart, het heelwat gepubliseer oor die moderne poësie en daar is heelwat gespekuleer oor die werklike aard van hierdie 'nuwe' poësie.

In die geval van die moderne Zulupoësie, is dit egter opmerklik dat die kritici en studente van hierdie genre uitsluitlik die poësie van B.W. Vilakazi gebruik as voorbeeld. Die feit dat hy onteenseglik 'n merkwaardige figuur in die Zululetterkunde was, wat nie net 'n nuwe rigting aangedui het nie, maar self daardie rigting gevolg het op 'n wyse wat hom verhef bo sy tydgenote en ook bo diegene wat na hom op die toneel verskyn het, kan nie betwis word nie. Vandag, meer as veertig jaar nadat sy eerste bundel, *Inkondlo KaZulu*, verskyn het, is sy poësie as voorbeeld en onderwerp van bespreking en analise, bykans uitgeput - veral na D.B. Ntuli se studie, *The Poetry of B.W. Vilakazi* (Jan. 1978). Ntuli maak self die opmerking dat dit jammer is dat daar geen grondige studies van ander gevestigde digters se werk gemaak is nie on dat

"such a study would clarify for us as to what it is that Vilakazi has got that the other prominent poets lack. The many critiques on Vilakazi's work amount to comparing this poet with himself only. This may easily result in the danger of speaking highly of a poet merely because he is 'traditionally' spoken highly of."

(Ntuli 1978, bl. 11)

Hierdie studie beoog egter nie 'n waardering van ander moderne digters se werk op sigself nie - ook nie 'n vergelyking van hulle werk met die poësie van Vilakazi nie. Vilakazi se gebruik van tradisionele materiaal in sy gedigte is welbekend en dit sal vanselfsprekend gebruik word om rigting aan hierdie studie te gee.

Dit is egter baie moeilik om geheel en al van Vilakazi se werk weg te breek - sy geweldige invloed op bykans enigiets wat na hom in Zulu geskryf is, moet altyd in gedagte gehou word. Daarom kan die term 'tradisionaal' hier problematies word - Vilakazi se werk kan vandag reeds as 'tradisioneel-modern' beskou word, want hy was die beginner van 'n nuwe tradisie. Die vraag kan nou ontstaan of hierdie nuwe tradisie wat hy geskep het, nie dalk by hom doodgeloop het nie, of dit voortgesit is deur ander digters en of hulle met 'n vernuwing gekom het wat heeltemal verskil van sy werk.

Ons kan egter nie sondermeer van 'n nuwer of moderne era ná Vilakazi praat bloot op grond van tydsverloop nie. 'n Nuwe tydperk moet tog ook gekenmerk word deur 'n vernuwing, of ten minste 'n verandering wat nuwe denkrigtings en benaderings daarstel. Sonder 'n grondige studie van hedendaagse digters se werk, kan ons nie praat van 'n 'nuwe era' ná Vilakazi nie.

Daar behoort egter 'n rede te wees waarom Cope nog in 1974 kan sê,

"Vilakazi is still the most successful Zulu poet to write in the Zulu language."

(Ntuli, 1978, bl. 11)

Afgesien van die feit dat die Europese voorbeeld se jarelange invloed baie van ons bevooroordeel kan stem by die beoordeling en waardering van sy poësie - swart

studente ingesluit - is Vilakazi ook vir die leser (of hoorder) wat nou nog nōū verbind is aan sy tradisionele omgewing en leefwyse, verstaanbaar en waardeerbaar. Dit kan hoofsaaklik toegeskryf word aan Vilakazi se maklikvolgbare verse en sy gebruik van bekende onderwerpe, simbole en beelde wat ook maklik op die tong val. Verder het Vilakazi ook 'n hegte band - eerder as 'n blote imitasie - gelê tussen Zulu-poësie en sommige van die bekende en gewilde Romantiese verse van o.a. Keats, Shelley, ens. Daarenteen vind die obskure idioom in beide die moderne Europese poësie en in die gebruikmaking van allegorieë en verwysings uit die amper-vergetelheid van 'n glorieryke verlede, nie baie byval nie. Hedendaagse digters gaan dus gebuk onder die las van Vilakazi se blykbare 'alomteenwoordigheid' asook die probleem om 'n eie, nuwe rigting in te slaan wat die naam poësie waardig is én algemeen byval sal vind.

2.2 DIE MONDELINGE TRADISIE

2.2.1 Inleiding

Verskeie aspekte van die mondelinge tradisie val onder die soeklig by 'n ondersoek na sy aard. Daar is die tradisionele folklore wat in die gemeenskap lewendig gehou is deur die aande om die vuur waar veral die (ouer) vrouens van die familie die kinders onderrig het deur middel van volksverhale wat nie alleen bedoel was om te vermaak nie, maar ook didakties was t.o.v. die alledaagse lewe en so bygedra het tot die oordra van die hele kultuur van die volk - godsdiens, mitologie, tradisies, ens.

Hierdie oordrag en onderrig het nie alleen deur middel van die volksverhaal geskied nie, maar ook deur ander

'mondelinge literêre vorme'. Daar is die *imilolozelo*-slaapliedjies en liedjies gepaardgaande met speletjies - raaisels en raaiselspeletjies, die aanleer van spreekwoorde en idiomatiese uitdrukkings waaraan die Zulutaal so ryk is en feeste en seremonies wat alles deel uitmaak van die hele kulturele erfenis. Dit alles saam is deel van die oorspronklike spontane aard van die prysdigte waaruit die moderne poësie gedeeltelik gegroei het, 'want die *izibongo* is die aangewese vertrekpunt wanneer daar na die elemente uit die verlede gekyk word wat aan die poësie van vandag vorm gee.

2.2.2 Die mondelinge aard van die *izibongo*

Doke maak die volgende opmerking oor die groep mense wat aan hierdie mondelinge volkskuns sy besondere inslag gegee het:

"The Bantu are born orators; they reveal little reticence or difficulty about expression in public. They like talking. They like hearing themselves in an assembly. They enjoy language. They revel in smart sayings and witty turns of expression. They have the germ of literary criticism in their very blood."

(Doke, 1948, bl. 284)

Die gawe of natuurlike aanleg wat die Zulu besit om prysname toe te dig aan persone, diere of voorwerpe wat a.g.v. voorkoms, gedrag, eienskappe of omstandighede sy verbeelding aangryp, is belangrik. Dit is deel van sy aard, sy hele kultuur - asook van die meeste ander Bantoetaalsprekendes in Suider-Afrika - om op hierdie manier uiting te gee aan emosies wat in hom opwel - bewondering, ontsag, eerbied te betoon, eer te gee; om merkwaardighede en sy eie en ander persone se prestasies en eienskappe te besing. Hierdie gawe het met die tyd ontwikkel tot 'n fyn kuns wat later vaste vorme

gekry het en slegs deur begaafde individue (*izimbongi*) by sekere geleenthede beoefen is. Die deklamatoriese aard van hierdie prysdigte wat in die landelike atmosfeer van die tradisionele Zulu gewortel is, is iets wat 'n buitestaander baie moeilik kan begryp. Dit is egter moontlik dat die persoonlike prysuitinge later gegroei het en uiteindelik gelei het tot die *izibongo* van die konings wat ons vandag ken.

Opland, in sy studie van die Khosa-*imbongi*, lê veral baie klem op die feit dat feitlik enige Khosa op die ingewing van die oomblik prysdigte kan uiter wanneer hy emosioneel baie betrokke raak by 'n sekere gebeurtenis of geleentheid. Verder nog, dat so 'n Khosa, of erkende *imbongi*, sy prysdigte kan saamstel en uitdink terwyl hy besig is om dit voor te dra (Opland, 1975, bl. 186). Mzolo kan egter geen werklike voorbeeld van hierdie 'composition during performance' by die Zulu vind nie (Mzolo, bl. 39). Hy sluit egter nie so 'n moontlikheid uit nie. Die feit of die Zulu-*imbongi* egter voldoen aan die vereistes van 'n 'oral poet' volgens die definisie van Lord wat Opland gebruik, is egter nie hier van belang nie. Die deklamatoriese aard van die prysdig, waaroor daar blykbaar nie twyfel bestaan nie, is egter van belang omdat dit een van die kenmerke van ook die Zulu-prysdigte is, en omdat dit in 'n sekere mate die grondslag lê van die struktuur wat *izibongo* het.

2.2.3 Die *imbongi*

Die *izibongo* van die konings en ander prominente persone uit die geskiedenis wat ons vandag in 'n geskrewe vorm besit, is almal grotendeels die werk van individuele

izimbongi. Deur sy talent en vermoëns om beter as ander die kuns van *ukubonga* te beoefen, het so 'n *imbongi* in die aansien van die gemeenskap gestyg tot dat die koning hom dan later as sy offisiële *imbongi* aangestel het. Dit was sy werk om tydens sekere seremonies of gebeurtenisse die koning of kaptein te prys, maar eerbetoon deur 'n behendigheid met woorde was nie al funksie van die *imbongi* nie. Benewens kunstenaar, was hy ook die mond van die volk, kommentator, kritikus, historikus. Sy *izibongo* as kunswerke, as poësie, is egter hier van belang.

Msimang (1979, bl. 8) sê dat die toedig van prysname aan die koning gewoonlik 'n gemeenskaplike reaksie uit die volk is, maar

"the polishing up, the rearrangement of stanzas and the shaping of the poem is the duty of the official bard, and he always leaves his individualistic style on the poem."

Die voordrag van die *izibongo* was ook baie belangrik, want dit was gerig aan iemand en was ook bedoel om deur die volk gehoor te word. Daarom is daar gewoonlik van 'n harde stemtoon gebruik gemaak wat gepaard gegaan het met 'n vinnige opeenvolging van woorde waarvan die betekenis verder ondersteun is deur gebare, bewegings en natuurlik die emosie-belaaide atmosfeer.

Roux (1970) verskil egter van Cope wat sê daar is 'n

"...conscious effort to attain a richer, a more evocative, a more emotive and a more memorable use of language",

(Cope, bl. 23)

by die *imbongi* aanwesig. Roux voel dat 'n digter wat geen kennis van letterkunde kon gehad het nie en slegs die verheerliking van 'n bepaalde persoon ten doel

gehad het, hom nie aan sulde tegniese dinge sou steur nie en daarom kan ons verwag dat "individualisme, persoonlike stylvorme, hoogs ontwikkelde skryfpatrone, ens." (bl. 23) by hierdie verse afwesig sal wees.

Dit wil voorkom asof hier 'vreemd-soortige' beginsels toegepas word wat nie eie is aan die omvattende geheel waarin die *izibongo* hulle oorsprong gehad het nie. Die *izibongo* is wel gebonde aan 'n eiesoortige vorm en die duidelik-waarneembare strukture waarbinne die digter sy materiaal rangskik, getuig hiervan. Maar, soos by die ontwikkeling van die strofes gesien sal word, het die *imbongi* onteenseglik ook sy eie inkleding aan die verse, die meeste waarvan hy immers self geskep het, gegee. Verder sou hy ook nie suksesvol gewees het as hy nie kleurvolle, emosievolle en treffende taal gebruik wat sy gehoor betower het nie. Die individualiteit van die *imbongi* as digter moet egter nie hier verwar word met subjektiwiteit van die inhoud wat hy weergee nie, want in die *izibongo* is dit grotendeels objektief.

2.2.4 Die *izibongo* en godsdiens

Izibongo het ook 'n ander rol gespeel as bloot die verheerliking van die koning. Die religie het die prysdigte gebruik om 'n medium te vorm tussen die lewendes en die voorvadergeeste. Wanneer dit soms in tye van nood nodig was om met 'n voorvader te kommunikeer, is sy prysdigte opgesê (Cope, bl. 32-33). Die gestorwe konings en kapteins is dan aangeroop om redding te bring en bystand te verleen.

Daar word dikwels na ooreenkomste tussen *izibongo* en Hebreeuse poësie verwys en meer spesifiek na die Psalms. Roux verwys ook na die verband wat met die Psalms getrek word:

"Sekere inhoudelike ooreenkomste mag wel moontlik bestaan dog ek is die mening toegedaan dat die onderliggende motiewe waaruit dit gebore is alreeds die groot verskil aandui."

(Roux, bl. 23)

Eie waarneming dui egter op ooreenkomste wat beide struktureel en inhoudelik is, of dan 'struktureel-inhoudelik', veral as die wye variasie van parallelisme wat in die Psalms (en ook ander liederes in die Bybel) en in die *izibongo* voorkom, in aanmerking geneem word. Verder kom die 'onderliggende motiewe' tog ook onvermydelik in die inhoudelike gegewe tevoorskyn en is daar ook hier ooreenkomste: lofuitinge en verheerliking van 'n figuur. By 'n vergelyking van die twee, kan die een groot ooreenkoms, nl. verering, as 'n argetipies aanwesige ooreenkoms gesien word: die universele begeerte van die mens om lof te betuig en te ontvang, om te vereer en vereer te word en om uiting te gee aan waardering en bewondering. Die verskil lê basies daarin dat dié uitinge in die Psalms gerig is op 'n goddelike figuur en nie 'n menslike nie. Die religieuse gerigtheid van die Psalms, is die grootste enkele verskil met *izibongo*, want ook struktureel kan heelwat ooreenkomste gevind word.

2.2.5 Die argetipiese aard van die *izibongo*

Izibongo is op sigself eie aan die volk, tradisies en kultuur waaruit dit gegroei het. Die sosiale trefkrag ('impact') en funksie wat dit gehad het - en nog het - hetsy as 'n lofuiting, 'n verheerliking of 'n kritiek van die persoon aan wie dit toegedig word, is nie filosofies, godsdienstig, profeties (allegories) of uitermate simbolies nie, want dit het te doen met die

werklikheid wat die toehoorders kan sien en met die verlede wat aan hulle bekend is.

Met bogenoemde in gedagte, kan 'n verduideliking van die inhoud van *izibongo* ook in terme van ander begrippe gesoek word. Vanuit sy oorsprong, vorm en inhoud kan *izibongo* argetipies van aard wees - argetipies gesien uit die aard, tradisies en kultuur van die Zulu. Om 'n verbintenis tussen argetipes en die prysdigte te vind, kan Jung, die vader van die argetipe-idee, hier vergelyk word:

They (archetypes) are eternally inherited forms and ideas which have at first no specific content. Their specific content only appears in the course of the individual's life, when personal experience is taken up in precisely these forms. Archetypes are like riverbeds which dry up when the water deserts them, but which it can find again at any time. An archetype is like an old watercourse along which the water of life has flowed for centuries, digging a deep channel for itself. The longer it has flowed in this channel the more likely it is that sooner or later the water will return to its old bed.

(Jacobi, bl. 38-39)

Eerstens kan ons die prysdigte dus beskou as 'n verbeelding ('n vergestalte vorm) van argetipes - die geskiedenis en die individu se persoonlike ondervindinge word in die *izibongo* weerspieël. Tweedens kan die beeld van die water wat maar altyd terugkeer na die oorspronklike rivierbedding hier vergelyk word met die repetisie van die eenvoudige prysname wat gedurigdeur gegroei het, maar steeds aan die oorspronklike, basiese vorm getrou gebly het. Ook die prysdigte van een persoon wat ook aan 'n ander persoon toegedig word wat oor dieselfde eienskappe beskik, en, selfs die parallelisme en herhalings wat in die struktuur van die prysdigte waargeneem kan

word (sien hfst. 3), kan met bogenoemde vergelyk word. Jung sê verder dat 'n argetipe nie as 'n blote naam, woord of begrip behandel moet word nie - dit is baie meer as dit: "it is a piece of life, an image connected with the living individual by the bridge of emotion" (Jacobi, bl. 43). Kan die prysdigte dan geïnterpreteer word as 'n weerspieëling van 'n 'piece of life'? Dit klink wel moontlik te wees - veral gesien uit die aard en oorsprong van die prysdigte. Northrop Frye noem die argetipe 'a communicable symbol' en sê dat alledaagse handeling wat baie herhaal word, analogies van rituele soos troues, begrafnisse en ander sosiale konvensies word. (Frye, bl. 99 en 105). Die karaktertrekke, eienskappe en optrede van die persoon wat deur die *imbongi* geprys word - hetsy hy lof betoon of kritiseer - kry binne die *izibongo* universeel-bekende en aanvaarbare name: Shaka is *UDlungwana* ('the rager or ferocious one') (Cope, bl. 84) en sy eienskappe word naderhand simbole en sy veldslae en oorwinnings rituele - hy word die argetipe van "Die-een-wat-oorwin", wrêed maar kragdadig.

2.2.6 Die *izibongo* as poësie

Die optrede van die *imbongi* en die wyse waarop hy sy voordrag lewer, dra baie by tot die gehalte van sy werk en die trefkrag wat dit op sy gehoor het. Maar die voordra van 'n stuk prosa kan ook dieselfde resultate hê. Die prysdigte van die konings word vandag allerweê beskou as dié uitstaande voorbeeld van die Zulu se poëtiese tradisie, m.a.w. daar is méér in *izibongo* as slegs 'n bekende verstaanbare vertelling, afgesien van die wyse waarop dit voorgedra word. Die volgende is 'n aantal sienings oor hierdie saak.

Cope beskryf die *izibongo* as elegieë aangesien die doel van die gedig is om die onderwerp te prys en sy goeie hoedanighede te besing. "The Zulu eulogy is not a catalogue of conventional attributes, however; it aims to give an assessment of the subject that is consistent with reality." (Cope, bl. 33). Verder vergelyk hy die prysdigte met die ode en epos, maar die ode is baie filosofies en die epos is weer eerder 'n volledige historiese verslag, terwyl die *izibongo* nie hierdie kenmerke besit nie. Cope haal Lestrade aan wat die *izibongo* beskryf as "a type of composition intermediate between the pure, mainly narrative epic, and the pure, mainly apostrophic ode, being a combination of exclamatory narration and laudatory apostrophizing". (Cope, bl. 33). As 'n ode gee die prysdigte vir ons 'n beskrywing van die kaptein se persoonlikheid en as 'n epos kry ons 'n beskrywing van sy handeling en gebeure tydens sy lewe. Cope onderskei tussen prosa en poësie op grond van poësie se "greater richness and a greater concentration; it is more evocative, more emotive, and more memorable". (Cope, bl. 38). Dit word teweeggebring deur die effektiewe gebruik van beelde wat versterk word deur die gebruik van verskillende tipes repetisies: metrum, ritme, alliterasie, parallelisme, ens.

Nkabinde (1976) gaan voort om op linguïstiese gronde 'n onderskeid tussen *izibongo* en prosa te tref. Sommige van die kenmerke wat hy noem, sal ook later gebruik word wanneer die moderne gedigte ondersoek word. Sy eerste en belangrikste gevolgtrekking is dat *izibongo* prysname is, m.a.w. dat dit 'n reeks prysname is wat op mekaar volg en waar elke prysnaam 'n "maximal structure and semantic unit" is (bl. 8). Verder: "Each name is a core around which the praises in their condensed or

extended form are knitted". Hy lê ook baie klem op die sosiale aard wat die oorspronklike *izibongo* gehad het en dat sekere dele van die grammatiese struktuur van normale prosa weggelaat kan word, maar nogtans deur die toehoorders verstaan en aanvaar word. Hier moet in gedagte gehou word dat die *imbongi* deur middel van gebare en uitdrukkings die ontbrekende dele ingevul het. Sy uiteindelijke kenmerke wat hy onderskei vind hy in die gereelde weglating van die kopulatiewe formatief ('copulative marker'), relatiewe werkwoorde saam met 'n naamwoord wat onderliggend is, herhaling en uitbreiding van die naamwoord, die gebruik van die koeplet, tonale en ander kontraste, die deklamatoriese toonhoogte en afwisseling (bl. 20).

Uit bogencemde blyk dit dat ons hier wel met poësie te doen het - of altans nie met prosa nie - en uit die bespreking van die struktuur van *izibongo* wat later volg, sal die besondere poëtiese aard van die *izibongo* duideliker na vore kom. Daar sal dan ook gesien word dat die *izibongo* van veral die kapteins en die konings 'n groot bydrae tot die moderne digkuns gelewer het - in so 'n mate dat die hele poëtiese tradisie van die Zulu tot vandag toe, deels daaruit gegroei het.

Die patroon wat Ntuli in sy ondersoek na die struktuur van die poësie van Vilakazi volg, is gebaseer op Cope se uiteensetting asook die van D. P. Kunene (Ntuli, 1978, bl. 227). Ook hier sal dieselfde patroon gevolg word, plus sommige van die kriteria van Nkabinde.

2.3 SAMEVATTING

Die belangrikste verskil tussen die moderne en tradisionele vind ons in die sosiale aard en mondelinge voordrag van die *izibongo* deur die *imbongi*, gerig aan en aangaande 'n prominente figuur in die samelewing (soos reeds verduide-

lik), en die geskrewe, persoonlike aard van die moderne, waar die digter 'n verskeidenheid temas en onderwerpe gebruik om uiting te gee aan sy eie artistieke skeppingsdrang. Hy stel sy eie gewaarwordings en waarnemings in 'n sekere treffende vorm op papier wat nie noodwendig die lof van iets of iemand is nie en ook nie 'n spesifieke sosiale funksie het op dieselfde manier as die tradisionele prysdig nie.

Hierdie nuwe vorms waarin die moderne digters hulle 'nuwe' poësie op skrif stel, dek die hele veld van die Europese formele poëtiese kenmerke asook dié van die *izibongo*. 'n Indeling volgens soorte verse is nie altyd maklik nie aangesien verskeie oorvleuelings in baie gedigte voorkom. Dit blyk egter dat 'n groot gedeelte van die moderne verse liries van aard is. Daar is baie gedigte aan persone opgedra: Shaka, Vilakazi, Nyembezi, om net 'n paar te noem. Hier kry ons weer die situasie wat Cope by die *izibongo* vind, naamlik 'n mengsel van die ode en die epos, maar hier is die neiging meer in die rigting van 'n ode, meer liries en filosofies as wat in die tradisionele *izibongo* die geval is. Ons kry egter nuwe *izibongo* en hier is die onderwerpe nie altyd beperk tot persone en diere nie, maar dikwels 'n voorwerp uit die moderne tegnologie - die trein is byvoorbeeld 'n gewilde onderwerp. 'n Gewilde tema is natuurlik die protes, maar hierdie verse verskyn in verskillende vorme en het nie 'n spesifieke struktuur nie - die vraag-antwoord metode van die tradisionele satiriese verse (M. Kunene, bl. 15) word soms hier gebruik. Die temas strek oor 'n wye veld: lofuitinge, verbeeldingsvlugte (ontvlugting), dood, natuur, religie, verlede, selfondersoek, ens.

HOOFSTUK 3

3.0 PARALLELISME EN SKAKELING

3.1 INLEIDING

3.1.1 Struktuur en Vorm

Die voorafgaande was 'n poging om oorsigtelik die aard van die mondelinge tradisie te beskryf, asook die situasie waarin die moderne digters hulle vandag bevind. Hiervandaan sal werklike kenmerke van die *izibongo* afsonderlik behandel word en dan met moderne gedigte vergelyk word om te sien hoe dit gebruik word en in watter vorms dit voorkom.

Aangesien die vorm en struktuur van die *izibongo* hulle mees uitstaande (of maklik-waarneembare) kenmerk is, word daar van die veronderstelling uitgegaan dat die moderne digters ook hulle eie gedigte sal bou volgens patrone soortgelyk aan die van die *izibongo*. Hierdie aspek sal dus eerste behandel word.

Volgens Pierce en Pierce bestaan enige literêre komposisie uit dele wat saamgevoeg word om aan die geheel sy struktuur te gee. Die wyse waarop die verskillende onderdele van 'n gedig - woorde, klanke, betekenis, ens. - saamgevoeg word, gee beslag aan die struktuur. Die uitstaande gedeelte van die struktuur wat eerste opval, is die vorm, met ander woorde, die wyse waarop die woorde en verse in 'n sekere patroon saamval. Hierdie vorm kan die gedig as 'n eenheid versterk en ook die uiteindelijke effek van die verse intensifiseer deur sekere woorde en verse in 'n treffende posisie te plaas (Pierce & Pierce, bl. 60). Dit blyk ook uit bogenoemde dat vorm en inhoud hand aan hand gaan - die vorm is die

fondamente en mure van die inhoud en as die inhoud in die vorm pas (of andersom?), dan help dit om die trefkrag en effektiwiteit van die inhoud te verhoog.

3.1.2 Repetisie

Voordat daar na spesifieke vormlike aspekte gekyk word, sal dit loon om eers as inleiding die rol van repetisie in hierdie tipe kunsvorm oorsigtelik te ondersoek, want, alhoewel meer obskuur en formeel, is dit definitief ook in die moderne poësie aanwesig.

Bennison Gray maak 'n aantal interessante opmerkings aangaande herhaling in 'n artikel. Hy merk op dat Axel Olrik reeds in 1909 aangedui het dat repetisie die basiese prinsipe van folklore-komposisie is:

There is intensifying repetition and simple repetition, but the important point is that without repetition, the *Sage* cannot attain its fullest form.

(Gray, bl. 289)

Verder verwys hy ook na Franz Boas in hierdie verband wat sê dat herhaling en veral ritmiese herhaling, 'n fundamentele neiging in folklore is. Gray vind dit moeilik om te aanvaar dat, afgesien van bogenoemde, niemand anders nog 'n sistematiese analise van repetisie in folklore onderneem het nie ... "Perhaps repetition is thought to be a feature so obvious as not to need mentioning" (Gray, bl. 289). Sommige kritici sien herhaling egter as 'n gebrek van die volksverhaal, bv. Olrik:

"In (written) literature, there are many means of producing emphasis, means other than repetition. For example, the dimensions and significance of something can be depicted by

the degree and detail of the description of that particular object or event. In contrast, folk narrative lacks this full-bodied detail, for the most part, and its spare descriptions are all too brief to serve as an effective means of emphasis. For our traditional oral narrative, there is but one alternative: repetition."

(Gray, bl. 290; Olrik, bl. 132-133)

Die tekorte wat hier aan die tradisionele vertelling toegeskryf word, kan moontlik op sommige volksverhale van toepassing gemaak word, maar by die *izibongo*, waar baie dele vergelyk kan word met 'n verhalende epos, is daar geen gebrek aan "full-bodied detail" nie, en die beskrywings, al word dit deur repetisie versterk, is so vol beelde en verwysings dat dit kwalik as 'arm' beskou kan word.

Verskeie ander fasette kom ook aan die lig wanneer daar na die tegniek van herhaling gekyk word, o.a. hoe dit meehelp om die voordraer se taak makliker te maak deur sy werk dadelik verstaanbaar te maak en dan ook makliker om te onthou. Milman Parry kom met hierdie idee vorendag wanneer hy sê dat die mondelinge digter,

"unlike the poet who writes out his lines ... cannot think without hurry about his next word, nor change what he has made, nor, before going on, read over what he has just written ... He must have for his use word-groups all made to fit his verse."

(Gray, bl. 291)

Met ander woorde, die digter moet 'n vooraf-saamgestelde voorraad woordgroepe en uitdrukkings hê wat hy in sy verskeie kan gebruik. Hier kan daar moontlik 'n parallel getrek word met die enkele prysname, of naamwoorduitbreidingspatrone in die *izibongo*.

Gray bied 'n baie bruikbare definisie van die versstruktuur soos wat dit in die mondeling tradisie voorkom (en natuurlik ook in die geskrewe poësie):

"Verse is measured, 'metered', by the repetition of a pattern of sound: a predominant pattern of accents, tones, or syllabic durations, usually underscored and re-enforced by patterns of pauses, grammatical parallelism, rhyme, assonance, or alliteration".

(Gray, bl. 295)

Dit blyk duidelik uit bogenoemde dat repetisie van alle elemente en onderdele waaruit 'n vers kan bestaan die belangrikste kenmerk en bousteen van die mondelinge letterkunde is.

3.1.3 Parallelisme en skakeling

Repetisie van woorde, klanke, beelde, verse, betekenis, ens., dra baie by tot die eenheid en vorm van die gedig. Hierdie repetisies kan op verskillende wyses georganiseer word sodat hulle verskillende patrone vorm wat dan help om 'n gedig sy besondere beslag te gee.

Horace Hamilton gee 'n hele aantal definisies van terme wat hier betrekking het. Hy gebruik byvoorbeeld die term 'repetend' wanneer 'n sekere element in 'n gedig herhaal word. Hierdie element kan wissel van enkele woorde tot groepe woorde en soms ook hele verse of dele van verse, maar verskil van die refrein wat as 'n hele vers of verse aan die einde van stanzas voorkom, of met gereelde tussenposes binne die gedig (Hamilton, bl. 257-258). Parallelisme definieer hy só:

"A form of poetic structure involving syntactical repetition, found extensively in ancient Hebrew verse and American Indian songs, ...

Parallelism occurs chiefly in recurrences of sentence structure - as in the opening word or phrases of successive lines of a poem - as opposed to the terminal recurrences characteristic of English prosody dependent on end rhyme."

(Hamilton, bl. 253)

Dit blyk uit bogenoemde dat die begrippe wat Hamilton definieer, mekaar op baie vlakke oorvleuel en basies maar repetisies bly. Die onderskeidings wat getref word, is blykbaar meer gerig op die uiteindelijke effek wat daarmee bereik word. Al die genoemde tipes repetisies het betrekking op die tradisionele prysdigte, maar veral verskillende vorme van parallelisme.

Cope sê:

"Parallelism is the variety of repetition to be found par excellence in Zulu poetry, ..."

(Cope, bl. 40)

Hy onderskei tussen twee tipes: perfekte parallelisme en parallelisme deur skakeling ('linking'):

"A comparison between these two types of parallelism shows that perfect parallelism repeats the idea with different words, whereas parallelism by linking advances the idea by means of an identical word or stem or root."

(Cope, bl. 41)

Sodra die moderne poësie waarin bogenoemde elemente gebruik is, ondersoek word, dan vind ons daarin die genoemde vormelemente soos hulle in *isibongo* voorkom, maar ook in ander vorme en patrone. Die moderne digters eksploiteer dus die bestaande elemente om variasie aan hulle eie werk te verleen. Soos later sal blyk, speel veral skakeling 'n baie groot rol in beide die tradisionele en moderne poësie. Trouens, hierdie skakeling word nie

net gebruik as bekragtiging van 'n beeld, simbool of idee nie, maar speel ook 'n baie belangrike rol in die prosodie. Verder het hierdie tipe repetisie die funksie dat afwagting by die leser (of hoorder) opgebou word - 'n herhaling van 'n woord met 'n uitbreiding wat elke keer verskil, versterk die afwagting elke keer wanneer daardie woord gebruik word.

3.2 PERFEKTE PARALLELISME

Soos uit voorafgaande blyk, kom daar baie oorvleuelings wat die definisies van sekere verskynsels betref, voor. Daar sal egter gepoog word om die verskillende verskynsels afsonderlik te behandel, met verwysing na ander verskynsels wat daarin mag voorkom, maar wat later in eie reg onder bespreking sal kom.

Cope sê dat perfekte parallelisme dieselfde idee in verskillende woorde herhaal en gee die volgende voorbeelde:

Uit *Ukaba* se prysdig,

"Obeyalala wangangemifula,
Obeyavuka wangangezintaba.

(Who when he lay down was the size of rivers,
Who when he got up was the size of mountains.)

Uit *Jama* se prysdig,

"Nasenhlamvini yomkhonto angenela,
Nasemagatsheni angaphathelela.

(Even on the point of a spear he can be at ease,
Even on branches he can hold tight.)

(Cope, bl. 41)

Bogenoemde voorbeelde verskil egter basies van mekaar en illustreer nie Cope se definisie baie goed nie. In die eerste voorbeeld het ons wel twee parallelle verse. Die vorm is dieselfde en ook in die twee vergelykings kry ons 'n parallel, maar in betekenis kry ons teenoorgesteldes - die kontras van die eerste woorde val dadelik op: 'lê/slaap' en 'opstaan/wakker word'. Die algemene idee

van Ndaba se fisiese grootte word egter deur albei verse uitgedruk en pas by die definisie.

Die betekenis van die tweede aanhaling word duideliker wanneer die vers wat hulle voorafgaan ook in aanmerking geneem word:

"UJama kaluthwana kangakanani,"

(Cope, bl. 73)

en Msimang gee die volgende betekenis aan hierdie verse:

(Jama is less than a small thing, he is of
insignificant size,
Even on the point of a spear he can fit
Even small branches can support him.)

(Msimang, bl. 2)

Hier gaan dit dus ook oor fisiese grootte en elke vers is 'n uitbreiding van die ander, 'n verdere beskrywing van Jama se klein liggaamsbou. Uit die voorbeelde blyk dit dat die idee wat deur die parallelle verse uitgedruk word, nie altyd presies dieselfde is nie maar ook wyer toegepas kan word om Cope se perfekte parallelisme te illustreer.

In 'n gedig van Dlamini, *Babamkhulu Politiki*, tref ons die volgende verse aan:

"Umvuzo liwusebenzele, lilindile, (64)
Amalungelo liwafanele, lilindile." (65)

(Vir die beloning het hy gewerk, hy wag,
Die voorreg het hy verdien, hy wag.)

(Imfihlo, bl. 34)

Indien die laaste woorde van elke vers verwyder sou word, dan het ons 'n baie goeie voorbeeld van hierdie tipe parallelisme.

In dieselfde gedig is daar ook die volgende verse:

"Sibesikhulu isililo, ligobhoze igazi (46)
Sikhule isiqalekiso, lukhule usizi. (47)

(Groot was die geweene, die bloed het gevloei
Gegroei het die vloek, die verdriet het ver-
meerder)

(Imfihlo, bl. 34)

Ook hier het ons 'n uitbreiding in die tweede vers wat vasgelê word deur die skakeling van die stam *-khula* en só 'n parallelle stelling maak. Die pouse wat in sommige *izibongo* in die middel van die vers voorkom, word hier duidelik deur die komma aangedui. Die betekenis van ooreenstemmende woorde versterk ook hier die skakeling en parallelisme: die geweene en die vloek, en die bloed en die verdriet.

In 'n ander gedig, *Kuwena Oyibukelayo*, vind ons parallelisme wat oor drie verse strek (wat nie uitsonderlik by Dlamini is nie):

"Okudaliwe ngokunxusela, zikukhanyisele, (35)
Amaghave ngokuwabusisa, ziwakhanyisele (36)
Izimbongi ngokuzikhaliphisa, zizikhanyisele.." (37)

(Wat geskape is met smeking, word verlig,
Soldate met seëninge, word verlig
Digters met skerpsinnigheid, word verlig)

(Inzul., bl. 31)

Weer eens kry ons die skakeling aan die einde van die verse, maar hier is dit meer funksioneel as in die vorige voorbeeld - elke volgende vers is in betekenis 'n uitbreidende parallel en 'n eggo in vorm. Die endskakeling lê deurentyd die verband.

In Nxumalo se gedig, *Ihlathi Lakwagogo*, kry ons dieselfde verskynsel as hierbo, maar hier word die skakeling op ander maniere gelê:

"Lingumlaleli wezinkomaz' ezikhalimayo, (62)
Lingumfulathela wezinkunz' ezikhonyayo;" (63)

(Hy is die toehoorder van die koeie wat loei
Hy is die ongelukkige van die bulle wat bulk)

Hier vind ons 'n reëlmatige skakeling tussen die twee verse: 'n kopulatief, 'n possessief en 'n relatief. Die volgende vers sit die parallelisme voort:

"Lingumemukeli womchwazo wamankonyane; (64)

(Hy is die ontvanger van die roep van die kalwers;)

(Umzwa., bl. 7)

maar hier word dit teweeggebring deur die skakeling van die kopulatief, die possessief en die algemene betekenis - die laaste woord is ook 'n possessief en nie 'n relatief soos in die vorige twee verse nie.

3.3 EENVOUDIGE REPETERENDE PARALLELISME

Soos reeds genoem, gebruik die moderne digters sekere elemente uit die tradisionele in hulle eie poësie.

In Vilakazi se poësie onderskei Ntuli 'n tipe parallelisme wat hy 'simple repetitive parallelism' noem. Hy definieer dit só:

"One unit in the first member is repeated in the second member. The only difference is in the other unit whose counterpart in the second member is not the same word."

(Ntuli, 1978 bl. 225)

Ons vind verskeie voorbeelde van hierdie tipe verse in die *izibongo*:

Shaka:

"Udonse *ngankalo* wenyuka *ngankalo*;"

(He went up one ridge and another;)

(Grant, bl. 208)

Senzangakhona:

"*Obengayi* bandla, *obengayi* maduneni" ...

(Nyembezi, bl. 13)

(He who used not to attend the Assembly,
not to attend the Council)

"USalakutshelwa, uSalakunyenyazelwa,"

(He who refuses to be told, he who refuses
to be warned)

(Nyembezi, bl. 10)

Afgesien van die herhaling van 'n element in elke segment, is die woorde wat verander so nou verbind dat dit ook as perfekte parallelisme beskou kan word.

Ntuli gee die volgende voorbeelde uit Vilakazi se werk:

"*Zibuk'* oNtaba, *sibuk'* oMqwebu ..."

(They look at Ntaba, they look at Mqwebu)

"Wabeyazibe bamphehla,
Wabeyathula bamhlaba."

(When he ignored them they pestered him,
When he kept quiet they pricked him.)

(Ntuli, 1978 bl. 225)

In die tweede voorbeeld wat Ntuli gee, kan die parallelisme wat daarin voorkom, nie meer 'eenvoudig' genoem word nie (Vergelyk met eerste voorbeeld).

Laasgenoemde sou miskien beter pas by Cope se perfekte parallelisme waar dieselfde idee deur ander woorde weergegee word. Vergelyk byvoorbeeld Dlamini se vers wat reeds genoem is.

"Sikhule isiqalekiso, lukhule usizi." (47)

(Imfihlo, bl. 34)

Hierdie vers sluit baie goed aan by wat hier verstaan word as eenvoudige parallelisme.

Die aanhalings uit Vilakazi hierbo, bring ons by 'n ander probleem wat spruit uit die op-skrif-stel van *izibongo*, naamlik, wáár eindig 'n vers? Is dit ná 'n semantiese eenheid, óf wanneer die asem opraak? Die verse van Vilakazi wat Ntuli aanhaal (laaste voorbeeld), kan miskien as 'n enkele vers geskrywe word. Dan het ons dieselfde vorm wat ons by die vers van Dlamini kry.

Hierdie 'versifikasie' op skrif, was blykbaar nie net vir die ou transkribeerders soos Grant en Stuart 'n probleem nie, maar ook vir die moderne digters. Opland haal die volgende opmerking van Rubusana in sy voorwoord tot Xhosa-prysdigte aan:

"The poems have been set down just as they were from the mouth of the poet; the only thing that has been done is a rearrangement, for the rhythm of the words to be in harmony. Now this is enough to set any folklorist's teeth on edge (Rubusana also mentions the excision of offensive words), ..."

(Opland, bl. 192)

Met ander woorde, reeds daár het die prysdigte al 'n gedaanteverwisseling ondergaan. Die persoon wat dit op skrif gestel het, het sy eie interpretasie van 'ritme' en 'harmonie' gehad en daarvolgens het hy geskrywe. Die verse wat ons vandag in die *izibongo* as verse beskou, hoef nie noodwendig die oorspronklike verse te wees nie.

Onder die moderne digters vind ons heelwat voorbeelde hiervan. Nxumalo maak dikwels gebruik van enjambemente, maar die funksie daarvan is nie altyd duidelik nie. Soms kom dit voor asof hy dit ter wille van rym doen, maar oor die algemeen toon sy poësie nie 'n doelbewuste poging om endrym te bewerkstellig nie en kan dit bloot maar alliterasie wees. Of dit ter wille van ritme is, is ook nie duidelik nie. 'n Voorbeeld hiervan vind aansluiting by Vilakazi se "Zibuk' ..."-vers:

"Ibhong' isuka (44)
Ibhong' ihlala," (45)

(Hy brul met die wegtrek
Hy brul met die stilhou,)

(Umzwa., bl. 69)

Indien hierdie twee verse van Nxumalo as een vers geskrywe sou word, dan het ons presies dieselfde

woord soms as beginskakeling vir 'n hele aantal reëls herhaal. So 'n woord het gewoonlik elke keer 'n ander uitbreiding en soos genoem, is dit nie net ter wille van ritme en rym nie, maar dit skep ook, deur die herhaling, afwagting. Cope gee die volgende voorbeeld van beginskakeling:

*"Ozithebe zihle uMjokwane,
Ozithebe zihle zidlel' amanasakazi."*

(He whose eating-mats are beautiful, Mjokwane,
He whose beautiful mats are eaten from by
womanfolk.)

(Cope, bl. 42)

In die voorafgaande bespreking van parallelisme, was daar ook voorbeelde van beginskakeling. Hierdie tegniek word soms deur 'n hele strofe gebruik, en soms deur 'n hele gedig. In die prysdigte van Shaka, is daar strofes wat in hulle geheel van beginskakeling met dieselfde woord, behalwe in die eerste en laaste verse, gebruik maak. Hierdie herhaling van die eerste woord, strek in die volgende voorbeeld oor agt verse en in die ander voorbeeld oor twaalf verse - slegs twee verse van elk word aangehaal:

*"LwagaseL' uPhungashe wakwaButhlezi, (122)
LwagaseL' uSondaba woMthanda ehlez' ebandla," (123)*

(He attacked Phungashe of the Buthlezi clan,
He attacked Sondaba of Mthanda as he sat in
council,)

(Cope, bl. 97)

*"WadL' uNomahlanjana ezalwa nguZwid' eMapheleni,
WadL' uMphepha ezalwa nguZwid' eMapheleni, (186)*

(He devoured Nomahlanjana son of Zwide of the
Maphelas,
He ate up Mphepha son of Zwide of the Maphelas,)

(Cope, bl. 101)

In die laaste voorbeeld is daar natuurlik ook vertikale skakeling tussen die laaste drie woorde van elke vers.

In eersgenoemde vind die skakeling plaas deur die herhaling van die stam *-lahleka* en in laasgenoemde is daar vertikale skakeling deur die eerste twee woorde van die verse. Laasgenoemde is ook 'n voorbeeld van eenvoudige parallelisme waar net een element verander. Daar kan moontlik ook 'n verband gesien word tussen 'insluk' en 'herkou' - dit is prosesse wat mekaar gedurig afwissel by 'n herkouer.

Soos reeds genoem, kom beginskakeling baie algemeen voor by die moderne digters en kan daar bykans in elke gedig voorbeelde gevind word. Vervolgens nog 'n paar voorbeelde:

Dlamini se *Umjaho*:

"Angikhathali ngokukhonkotha kwezikweletu,
Angikhathali ngamanxeb' amagovu,
Angikhathali namajele nezintwala,
Angikhathali ngohleko lwezinyoka."

(Ek word nie moeg van die geblaf van skuld nie,
Ek word nie moeg van die wonde van vraatsugtige
mense nie,
Ek word nie moeg van selfs tronke en luise nie,
Ek word nie moeg van die gelag van skynheiliges
nie)

(Inzul., bl. 41)

Behalwe in die derde vers, is hier ook vertikale skakeling tussen die *nga*-+naamwoord +possessief.

Nxumalo se *Izibongo Zesitimela*:

"Sisuth' izinyembezi zabakhalelanayo;
Sisuth' izinhleko zabathakaselanayo;
Sisuth' amang' abakhohlisanayo;"

(Hy is versadig van die trane van die wat
saamtreur;
Hy is versadig van die gespot van die wat
mekaar prys;
Hy is versadig van die leuens van die wat
mekaar bedrieg;)

(Umzwa., bl. 71)

Ook hier is daar skakeling tussen die naamwoord en possessief wat na die aanvangswoord voorkom. In albei hierdie gedigte word beginskakeling as herhalende vertrekpunt gebruik om elke keer iets by te voeg en sodoende die tema of beeld beter toe te lig en uit te bou.

3.4.2 Endskakeling

Hier moet eerstens onderskei word tussen die verskillende opvattinge oor endskakeling. Soos genoem, kan endskakeling ook onder die vertikale skakeling wat Ntuli gebruik, geklassifiseer word, alhoewel hierdie skakeling nie noodwendig altyd vertikaal is nie. Ntuli maak ook 'n indeling van skakeling wat hy sydelings-afwykende skakeling noem ('oblique linking') (bl. 230). Hierdie sydelingse skakeling noem Cope endskakeling, met ander woorde, waer 'n element in die laaste woord van 'n vers skakel met die eerste woord (element) van die volgende vers. Hier sal die term endskakeling gebruik word om die skakeling tussen die laaste woorde van twee (of meer) verse te beskryf.

Ntuli (bl. 230) sê dat hierdie tipe skakeling baie selde in prysdigte voorkom en haal 'n voorbeeld uit Mzolo se stampryse aan. In Vilakazi se poësie vind hy egter dat hierdie tipe skakeling eerder onder rym tuishoort en bespreek dit dan daar. Aangesien daar egter 'n duidelike wegstroom van endrym by die moderne digters te bespeur is, sal die voorkoms van dieselfde elemente aan die einde van verse in sekere gevalle as endskakeling beskou word en nie as rym nie.

Die onderskeid wat tussen endrym en endskakeling getref word, kan soos volg verduidelik word: wanneer dieselfde woord, stam of wortel aan die einde van twee of meer

verse herhaal word, dan word dit as endskakeling beskou; wanneer die ooreenkomste tussen elemente aan die einde van verse egter slegs vormlik is, met ander woorde, dieselfde lyk en klink, maar nie dieselfde beteken nie, is dit endrym. Ter illustrasie kan ons kyk na die volgende voorbeelde in die prysdigte van Shaka:

"Ovunulel' ezimfundeni *zamanzi*,
Into zakhe zomuka *namanzi*."

(He who puts on his finery at the water's
edge,
His things will be washed away.)

(Cope, bl. 95)

Hier het ons endskakeling deur die herhaling van dieselfde woord. Ntuli gebruik die volgende aanhaling uit Vilakazi se *UShaka kaSenzangakhona* in sy bespreking van rym en dit sal hier ook dien om te illustreer hoe endrym van endskakeling verskil:

"Wena obange *namahlathi*
Abecash' *izinyathi*,
Wandundulul' *amaliba*,
Wawamba *wawaqiba* ...

(You who rivalled forests
Which had buffaloes,
You, who piled graves upon one another,
Digging and covering them.)

(Ntuli, bl. 246)

Die dele van die woorde wat in bostaande verse ooreenkom, het geen verband wat betekenis betref nie en die doel met die herhaling van die klanke kan slegs wees om endrym daar te stel.

In die prysdigte vind ons voorbeelde van endskakeling deur die herhaling van 'n persoon of plek se naam, maar voorbeelde soos die een uit Vilakazi hierbo, is nie baie algemeen nie. Die volgende voorbeelde kom ook uit Shaka se prysdigte:

"Eya kunqumel' umbango wakwallyuswa;
Kwakungabangwa lutho ngakwallyuswa,"

(Going to give judgement in the contention
at the Nyuswa's;
They were not contending over anything at
the Nyuswa's,)

(Cope, bl. 95)

"UMasengo mahle inkonyana yenkomo,
Kwangixaba (sic) ukukhaba kwalenkomo,"

(Powerful limbs, calf of a beast,
The kicking of this beast puzzled me,)

(Cope, bl. 99)

In Cetshwayo se *izibongo* tref ons 'n aantal baie opvallende verse aan. Hier vind ons endskakeling op so 'n wyse geïmplementeer dat dit presies lyk soos die bekende gepaarde rymskema *aa bb*:

"Undondelakuyalwa,	a
Angani nabanoyise bayayalwa;	a
Ngob' udlule kuMpand' ekuyala,	b
Wadlula kuSomtsewu ekuyala,	b

(He who is reluctant to take advice,
Although even those who have fathers accept it;
For you by-passed Mpande's warning,
And you ignored Shepstone's admonition,)

(Cope, bl. 227)

In sommige van die voorbeelde wat in die voorafgaande afdelings gebruik is, kom daar 'n hele paar verse voor waar van endskakeling gebruik gemaak word (Perfekte parallelisme). By die moderne digters kom hierdie tipe vertikale endskakeling baie voor en dit word gebruik om deur die repetisie aan die einde, parallelle stellings te bekragtig. Hier kry ons dus die omgekeerde van beginskakeling - in plaas van 'n uitbreiding ná die woord wat herhaal word, word dit nou aan die einde van 'n stelling herhaal. Byvoorbeeld Dlamini se *Babamkhulu Politiki*:

"Alisavunyelwe ukwehla, *lilindile*, (62)
 Alisenambhejazane wokwehla, *lilindile*, " (63)

(Hy word nie meer toegelaat om af te kom nie,
 hy wag,
 Hy het nie meer die neiging om af te kom nie,
 hy wag,)

(Imfihlo, bl. 34)

of in *Ungadlula*:

"Ngezinto esingazazi,
 Nangezinto abangazazi;
 Nangezindlela esingazazi,
 Nangezindlela abangazazi." (113)

(Met dinge wat ons nie ken nie,
 En met dinge wat hulle nie ken nie;
 En met paaie wat ons nie ken nie,
 En met paaie wat hulle nie ken nie.)

(Imfihlo, bl. 71)

Soos ook in ander voorbeelde, is daar in bostaande twee aanhaliings nie slegs endskakeling nie, maar ook ander vorme van vertikale skakeling tussen dele binne die verse. In die eerste voorbeeld is daar beginskakeling deur die negatiewe *Alisa-* en middelskakeling deur die stam *-ehla*. Die herhaling van *lilindile* is egter meer opvallend as die ander skakelings - te meer nog in die gedig self waar dit aan die einde van *ses* agtereenvolgende verse herhaal word. In *Ungadlula*, is daar skakeling deur *nga-* by al vier verse aan die begin. Hier vind ons ook twee pare verse wat as koeplette 'n voorbeeld van eenvoudige parallelisme is. Nog 'n goeie voorbeeld van endskakeling vind ons in *Umjabo*:

"Eyam' imicabango ingenjomane,
 Awami amazwi angenjomane,
 Eyam' imizamo ingenjomane,
 Obami ubuthong' obenjomane,
 Elam' ithemba elenjomane,
 Okwami ukuphila okwenjomane;" (38)

(My gedagtes gaan oor perde,
 My woorde gaan oor perde,
 My pogings gaan oor perde,

My slaap behoort aan die perde,
 My hoop behoort aan die perde,
 My bestaan behoort aan die perde;)

Inzul., bl. 40)

Elke keer word hier iets anders van homself in terme van perde vergelyk en dien die endskakeling uitstekend as middel om die verslawende effek wat die perdewedrenne op die digter het te beskryf - sy hele lewe en bestaan is herhaaldelik gerig op die wedrenne en die geld wat hy dalk uit die perde kan maak. Endskakeling as bekragtiging van 'n idee word hier baie effektief gebruik.

3.4.3 Omarmende skakeling

Hierdie term word gebruik waar enige van die genoemde tipes skakeling deur 'n ander vers/e geskei word, byvoorbeeld skakeling tussen 'n eerste en 'n derde vers. In die *izibongo* kom hierdie tipe skakeling, soos by endskakeling, veral voor waar name van persone of plekke gebruik word.

Shaka:

EyakwaNtombazi neyakwaNandi;
 Yayikhiph' eshoba libomvu,
 Ikhishwa elimhlophe lakwaNandi.

(The one belonging to Ntombazi and the other
 to Nandi;
 He brought out the one with red brush,
 Brought out by the white one of Nandi.)

(Cope, bl. 89)

'n Ander vorm van hierdie tipe skakeling kom voor in Zwede se *izibongo* waar daar van die vraag-antwoord metode gebruik gemaak word en bykans die hele vers in die vraag herhaal word:

Ezindleleni ufana nayiphi na?
 Ufana nevundlayo;
 Emithini lapha ufana namuphi na?
 Ufana nomnyamathi;
 Ezinyokeni lapha ufana nayiphi na?
 Ufana neyandezulu.

(Amongst the roads which one does he
resemble?
He is like the one which cuts straight across;
Amongst the trees which one does he resemble?
He is like the hardy essenwoord tree;
Amongst the snakes which one does he resemble?
He is like the large green one which represents
the ancestors.)

(Cope, bl. 129)

Die volgende aanhaling uit Dlamini se *Akasekho!* is 'n voorbeeld van 'n eenvoudige herhaling soos in die eerste aanhaling hierbo:

Wabaleka *umsindo*
Ubalekela isibusiso;
Waphenduka *umsindo* ...

(Die geraas het weggehardloop
Weggehardloop vir die seëning;
Die geraas het omgedraai ...)

(Imfihlo, bl. 65)

Afgesien van die omarmende endskakeling, is daar ook 'n omarmende parallel in die teenoorgestelde *-baleka* en *-phenduka* en beginskakeling met *-baleka*.

In *Ngimfunge ekwaNzusa*, gebruik CS Ntuli omarmende skakeling op die volgende wyse:

Bathi wathi nezulu ngingalifungi
Ngoba yilona sikhala sakhe;
Bathi wathi nomhlaba ngingawufungi
Ngoba yilapho enabela khona;

(Hulle sê hy het gesê die hemele mag ek nie
besweer nie
Want dit is waar sy sitplek is;
Hulle sê hy het gesê ook die aarde mag ek nie
besweer nie
Want dit is waar hy hom uitstrek;)

(Ameblo, bl. 57)

Afgesien van die parallelisme in die twee koeplette, is daar eerstens dubbele omarmende skakeling in die *Bathi wathi*, tweedens omarmende endskakeling deur die negatief van die stam *-funga* en in die tweede en vierde verse is daar derdens omarmende beginskakeling met

Ngoba en die daaropvolgende kopulatief. Die wye moontlikhede wat skakeling bied, blyk ook uit hierdie voorbeeld.

3.5 SYDELINGSE SKAKELING

In die voorafgaande afdeling is daar reeds na hierdie tipe skakeling verwys en die verskillende interpretasies van Ntuli (bl. 230) en Cope (bl. 42) is genoem. Mzolo (bl. 100) noem hierdie tipe skakeling 'cross-linking', maar aangesien 'n oorkruisskakeling baie selde voorkom, sal die term sydelingse skakeling hier gebruik word waar 'n woordvorm in 'n eerste vers met 'n vorm in 'n tweede vers skakel wat nie dieselfde posisie as die vorm in die eerste vers beklee nie, m.a.w. nie vertikaal nie. In die *izibongo* van Zwida is daar die volgende voorbeelde:

"UNonkonkel' abantu bahlats'we,
Kuhlats'hw' iminyang' enesisila,
Yena bangamhlabi."

(He who crouches over people that they might
be killed,
The unwanted ones of the family were killed,
As for him they did not stab him.)

(Cope, bl. 129)

Hier skakel die laaste woord van die eerste vers met die eerste woord van die tweede vers wat weer met die laaste woord van die derde vers skakel. In Dingiswayo se *izibongo* is daar 'n voorbeeld van wat ons kruisskakeling kan noem, maar dit is eintlik net twee sydelingse skakelings in beide rigtings.

"Inkos' engamanweb' omkhonto ngasohlangothini,
Uhlangothi lubomvu ngamanweba,"

(Chief who has spear-wounds in his side,
His side is red with wounds,)

(Cope, bl. 123)

Die parallele stelling in die tweede vers is 'n treffende eggo van die eerste a.g.v. die veranderde woordorde.

Ons tref hierdie skakeling ook in Theunissen se versameling van *imilolozelo* aan:

"Nantiya *liyoshona*,
liyoshona egangeni lentaba,"
(Daar gaan dit onder,
Dit gaan onder agter die berg,)

In Dlamini se *Umjaho* is daar die volgende voorbeeld:

"Ngenjomane ngigadavul' *eZulwini*
Ezulwini lokuqala langaneno," (65)
(Te perd galop ek in die hemele rond
In die eerste hemel aan hierdie kant,)
(Inzul., bl. 41)

Hier word die skakelende woord identies herhaal. In die volgende voorbeeld kom die tweede woord in sy kopulatiewe vorm voor:

"Ubuphofu sebungenza *injomane*,
Ngiy*injomane* ngiyosindiswa yiyo," (55)
(Armoede maak nou van my 'n perd,
Ek is 'n perd en sal deur 'n perd gered word,)
(Inzul., bl. 41)

Sydellingse skakeling kan egter ook van regs na links plaasvind sonder dat die eerste woord van die skakeling aan die einde van die eerste vers voorkom. In *Isibongo Zesitimela* van Nxumalo is daar die volgende voorbeelde:

"Ngob' *ihamba* namagugu
Ihamba nosaziwase -" (7)
(Omdat hy saam met waardevolle dinge reis
Reis hy met welbekende persone -)
(Umzwa., bl. 68)

"Inkom' *ebhong'* ebusuku
Yabhong' emini;" (43)

(Bees wat in die nag brul
Het gebrul gedurende die dag;)

(Umzwa., bl. 69)

Hier is dit elke keer die tweede woord van die eerste vers wat aan die begin van die tweede herhaal word. Hierdie tipe sydelingse skakeling kom ook in Shaka se *izibongo* voor:

"Kwangixaka ukukhaba kwalenkomo
Yakhab' osengayo yadel' umbambi."

(The kicking of this beast puzzled me,
It kicked the milker and left the one holding
it.)

(Cope, bl. 99)

Sydelingse skakeling kan ook van links na regs voorkom en ons vind dit ook in *izibongo*: (Shaka)

"Ngoba nabakwonyokolume uyababulala;
Ngoba wadl' uBhebhe umntakaNcumela
ngakwonyokolume."

(Because even those of your maternal uncle's
family you killed,
Because you killed Bhebhe son of Ncumela of
your maternal uncle's family.)

(Cope, bl. 111)

Die skakeling hier is ook nie altyd van die eerste woord na die laaste nie, maar ook tussen woorde binne die vers. Voorbeelde hiervan vind ons in Dlamini se *Umjaho*:

"Ekulahlekelweni siyobuyelwa,
Okusilahlekele akusilahlekele," (20)

(By die verlies (verloor) sal ons vergoed word
(wen);
Dit wat ons verloor het, is nie verlore vir ons
nie,)

(Inzul., bl. 40)

Ook hier is die sydelingse skakeling nie die enigste wat gebruik word nie, daar is ook beginskakeling, al word die woorde nie in hulle identiese vorms gebruik nie. In die volgende voorbeeld uit dieselfde gedig kry ons 'n

interessante wisseling tussen die twee tipes sydelingse skakeling:

"Okwethu esingakakutholi
Ekukutholeni siphenduk' ababi
Sikwabele abakhuma ithemba,
Nakubo kube yisoleso sokwaba." (46)

(Ons eiendom wat ons nog nie gekry het nie
En wanneer ons dit kry word ons uitdelers,
Deel ons dit uit aan dié wat vertrouwe fyn kou,
En ook vir hulle sal dit uitdeelgoed bly)

(Inzul., bl. 40)

In die laaste drie verse vorm die sydelingse skakeling as't ware 'n aaneenlopende lyn van regs na links en links na regs.

3.6 PARALLELISME MET VERSE EN REFREINE

Verse in hulle geheel kan natuurlik ook op verskillende posisies in 'n gedig herhaal word en meer as een vers kan op hierdie manier herhaal word. Cope sê, "Parallelism between single lines leads to parallelism between couplets and triplets". (Cope, bl. 44). Die pare verse wat egter in *izibongo* en in die moderne poësie voorkom, is egter nie altyd ware koeplette volgens die konvensionele opvatting van 'n koeplet nie. Die rede hiervoor is hoofsaaklik die afwesigheid van endrym en metrum in die zulu-poësie. Horace Hamilton gee die volgende definisie en onderskei die twee tipes koeplette wat voorkom:

"Two lines of similar meter, rhyming *a a*.
An open couplet is not grammatically completed by the end of the second line, but runs on into a third or succeeding lines. A closed couplet is grammatically completed by the end of the second line, and is punctuated by a period or semicolon, ..."

(Hamilton, bl. 234)

In hierdie konteks kan ons dus nie altyd van die term koeplet gebruik maak nie, tensy die pare verse soos hierbo voorkom, byvoorbeeld waar beginrym voorkom en die aantal sillabes min of meer dieselfde is.

Die vers of pare verse wat op verskillende plekke in 'n gedig herhaal word, is egter nie altyd identies nie - gewoonlik is daar een of meer elemente wat verander. Wanneer die verse identies herhaal word, voldoen dit soms aan die vereistes wat Hamilton aan 'n refrein stel, (par. 4.2.1) maar ook hier kom die vers of verse nie altyd aan die einde van 'n strofe voor nie.

Cope gee die volgende voorbeeld van twee verse wat herhaaldelik in Cetswayo se prysdigte voorkom:

"Wadl' iNdlov' enesihlonti kwabakayise,
Amakhubal' adliwa nguye kwabakaMpande;
(He killed the elephant with a tuft of hair
of his father's house,
The purification medicines were eaten by him
alone of Mpande's sons;)
(bl. 44)

In die eerste vers van die volgende paar, kom daar drie veranderinge voor, byvoorbeeld:

"Wadl' uShonkweni obezalwa nguMpande,
Amakhubal' adliwa nguye kwabakaMpande;
(He destroyed Shonkweni son of Mpande,
The ritual herbs were eaten by him alone of
Mpande's sons)
(bl. 221)

Laasgenoemde paar word dan herhaal met net die eerste naamwoord van die eerste vers wat elke keer verskil. Hierdie herhalings van die pare verse word egter nie deur ander verse geskei nie en kom agtereenvolgens oor tien verse voor. Daar is ook 'n voorbeeld in Cetswayo se prysdigte waar 'n groep van drie verse met enkele veranderinge, vyf keer herhaal word:

"Wamudl' uSigombe obezalwa nguMtshana,
Wamshaya phansi ezinkambeni koludumayo,
Akwaba ndaba zalutho;
Wamudl' uFaku obezalwa nguMtshana,
Ezinkambeni wamshaya phansi koludumayo,
Akwaba ndaba zalutho;"

"Ungazithetheleli kufa kwansondo;"

(Jy moet jouself nie vergewe nie, verderflike
Dood)

in die helfte van die strofe, en met die volgende
verandering, aan die einde van die strofe herhaal:

"Ungazithetheleli kufa ndini!"

(Jy moet jouself nie verontskuldig nie, Dood!)

Dan word dit weer aan die einde van die volgende drie
strofes herhaal, elke keer met 'n verandering van die
eerste woord. Afgesien van die feit dat hierdie uitroep
aan die einde van die strofes 'n band tussen die strofes
lê, dien dit ook elke keer om die aaklige werking van
die dood soos in die voorafgaande verse beskryf, te
weerspreek en die digter se eie vertrouwe te versterk.
Die volgende vier strofes eindig almal met 'n vraag waar
die elemente baie verskil en slegs die *kufa* herhaal word.

Die vierde strofe word ingelei deur twee verse wat elke
keer na 'n onderbreking van twee ander verse, nog twee
keer herhaal word, met enkele veranderinge, veral in die
derde paar:

"Kaz' uyay' uthini
Laph' uzwa amazwi
.....
.....
Kaz' uyay' uthini
Laph' uzwa izililo
.....
.....
Kangaz' ukuthi uyaye
Uthini laph' isizwe"

(Want wat sê jy
Wanneer jy die woorde hoor)
(Want wat sê jy
Wanneer jy die geweeklaag hoor)
(Ek weet nie wat jy
Sê wanneer die wêreld)

(Ikhwezi, bl. 6-13)

Die derde paar verse verskil nie net in die woorde nie, maar ook in die organisasie van die verse. Na elke paar verskyn daar 'n uitbreiding, maar weer verander Nxumalo sy verse sodat daar weer enjambemente voorkom wat nie maklik te verklaar is nie, veral in die laaste paar, want dié kon ook op dieselfde wyse as die vorige twee georganiseer gewees het. Die enigste verklaring vir die verandering lê dalk in die ritme wat hier kort en afgekap is a.g.v. die enjambement.

In *Umjaho* van Dlamini kry ons 'n interessante gebruik van twee refreine wat alleenstaande en saam voorkom. Aan die einde van die eerste strofe kom hierdie vers voor:

"Bazali bami, sengiyaphanta."

(My ouers, nou wed ek.)

en aan die einde van die tweede en vyfde strofes:

"Kazi Themba noThando ningisaphi!
Kazi Themba noThando nigondeni!"

(Ek weet nie, Vertroue en Liefde, waar julle
my heen neem nie!
Ek weet nie, Vertroue en Liefde, wat julle
wil doen nie!)

Hierdie twee refreine word dan as één refrein aan die einde van die derde en laaste strofes gebruik, waar eersgenoemde laaste voorkom - soms as 'n triomfantelike uitroep en soms uit desperaatheid.

Twee pare parallelle verse kom ook in die vierde en laaste strofes voor:

"Iyagwinya yetshise ivundise
Okwami ukutshala nokuvuna."

(Hy sluk in en herkou en vermeerder (vir homself)
My saai en maai.)

en

"Siyagwinya setshise sivundise
Okwamaphanta ukutshala nokuvuna."

(Ons sluk in en herkou en vermeerder
Die wedders se saai en maai.)

(Inzul., bl. 39-41)

Hierdie twee pare is nog 'n voorbeeld van die baie teenstellings in hierdie gedig wat die lewe van 'n wedder weerspieël.

D.B. Ntuli gebruik die refrein baie effektief in sy *Umkenenezo*. Die verse,

"Uma ngixoxa ngalesisimanga
Bonke bayangihleka."

(Wanneer ek van hierdie verskynsel praat
Lag almal vir my.)

word aan die einde van drie opeenvolgende strofes gebruik, maar aan die einde van die volgende twee strofes, verander hy die werkwoord van die laaste vers om die geleidelike verandering van die gesindheid teenoor hom uit te beeld:

"Uma ngixoxa ngalesisimanga
Bonke bangihlekile."

(Wanneer ek van hierdie verskynsel praat
Het almal vir my gelag.)

Die perfektum suggereer hierbo dat dit nie meer die geval is nie, en dan:

"Uma ngixoxa ngalesisimanga
Bonke bakhallile."

(Wanneer ek van hierdie verskynsel praat
Het almal gehuil.)

(Amehlo, bl. 30-31)

Laasgenoemde pare kan nie meer as refreine in die volle sin van die woord beskou word nie.

In *Inhlalamafini* gebruik Ntuli twee strofes wat tipies van die *izibongo*-styl is en aan die einde van albei gebruik hy 'n refrein uit Cetshwayo se prysdigte. Die twee refreine verskil minimaal:

Cetshwayo:

"Akwaba ndaba zalutho."

(And it was a matter of no consequence.)

(Cope, bl. 219)

Ntuli:

"Akwaze kwaba ndaba zalutho."

Die vertaling sal presies dieselfde wees aangesien slegs die volvorm van die predikaat in laasgenoemde gebruik is.

C.S. Ntuli gebruik 'n parallelle paar verse waarvan die tweede vers 'n refrein word. In die gedig, *Ngimfunge ekwaNzusa*, begin die derde strofe met,

"Ngifung' uBuhlebethu kababa,
Ngimfung' impela, ekwaNzusa!"

(Ek sweer by Buhlebethu (ons skoonheid)

dogter van vader,

Ek sweer by haar sowaar waar sy is by die Nzuzas!)

en die vyfde met,

"UBuhlebuni kababa, ngimfunge!
Ngimfung' impela ekwaNzusa!"

(Buhlebuni (watse skoonheid) dogter van vader

en ek sweer by haar!

Ek sweer by haar sowaar waar sy is by die Nzuzas!)

Die hele gedig word dan met die refrein afgesluit:

"Ngimfung' impela, ekwaNzusa!"

(Amehlo, bl. 57-60)

Hierdie refrein is natuurlik ook 'n eggo van die titel van die gedig.

3.7 NAAMWOORD-WERKWOORD PARALLELISME

'n Tipe parallelisme wat deur beginskakeling met die wortel van 'n woord plaasvind, is baie algemeen in *izibongo*. Die naamwoord waarmee die eerste vers begin is dan afgelei van die werkwoord waarmee die tweede vers

begin. Soos onder beginskakeling gesien is, kom skakeling deur stamme en wortels wel in die moderne poësie voor, maar dit is opvallend dat parallelisme soos hierbo beskryf, nie naastenby so baie soos in *izibongo* voorkom nie. Cope gee die volgende voorbeelde uit Shaka:

"UDlungwana woMbelebele,
Odlunge emanxulumeni."

(Rager of the Mbelebele brigade,
Who raged among the large kraals.)

"UGasane kade lubagasela,
Lwagasel' uPhungashe wakwaButhelezi,"

(The attacker has long been attacking them,
He attacked Phungashe of the Buthelezi clan,)

(Cope, bl. 43)

In die tweede voorbeeld kry ons ook sydelingse skakeling met dieselfde stam.

Die voorbeelde van naamwoord-werkwoord parallelisme, wat ons in die moderne poësie kan vind en wat ooreenstem met die voorbeelde uit *izibongo*, skakel ook sydelings.

In die volgende verse van C.S. Ntuli vind ons endskakeling tussen die naamwoord en 'n werkwoordelike relatief (*Ngimfunge ekwalzuza*):

"Sengibangwe nangoNtazinge,
Intazing'engantazingiyo."

(104)

(Ek word nou al gesteur deur sommer Wie-se-naam,
Sommer Wat-se-naam wat minder as niks doen)

(Amehlo, bl. 60)

Die volgende voorbeelde uit sy werk, lyk op die oog af soos bogenoemde tipe parallelisme, maar die naamwoord en werkwoord het inderwaarheid geen werklike betekenisverband met mekaar nie.

In *Naa ngingamile*, is daar die verse:

"Kangisiye mina umkaxoxo;
Kangixoxomi maxhaphozini;" (6)

(Ek is nie vrou van 'n padda nie;
Ek spring nie rond in moerasse nie;)

(Amehlo, bl. 6)

Dan is daar ook 'n voorbeeld in sy *Lapha kulele umlungisi*, waar hierdie tipe skakeling binne dieselfde vers plaasvind:

"Uyinqaba, Mvelinqangi ngokwenqaba ..." (7)

(U is onverstaanbaar, Skepper, deur te
weier ...)

(Amehlo, bl. 4)

Hierdie tipe parallelisme kom dus in verskillende vorms in die moderne poësie voor, maar uit die gedigte wat hier ondersoek is, blyk dat dit nie algemeen gebruik word nie. Waar die *izibongo*-styl egter aangewend word, kom dit voor. In D.B. Ntuli se *Inhlalamafini*, is daar 'n baie goeie voorbeeld hiervan:

"Insukamafini yawoKhaxhaxha,
Esuk' emafini ixhak' uMbanizi,
Obanize baba ntshalantshala,"

(Jy wat van die wolke kom met reënvlae,
Wat uit die wolke vasgryp aan Weerlig,
Wat blits en hulle laat wegdeins,)

(Amehlo, bl. 37)

Hier word die *izibongo*-styl uitstekend aangewend.

3.8 NEGATIEF-POSITIEF PARALLELISME

Volgens die definisie van Cope, vind hierdie skakeling plaas tussen die negatief van 'n werkwoord in die eerste vers en die positief in die tweede. (Cope, bl. 43).

Die negatiewe werkwoord kom nie altyd in 'n vaste posisie in die vers voor nie, maar in die *izibongo* is die positiewe werkwoord gewoonlik in die aanvangsposisie (Shaka):

"UShaka ubengadl' imihlambi yankomo,
Ubedl' imihlambi yezinyamazane."

(Shaka did not raid herds of cattle,
He raided herds of buck.)

"Owalokoth' ulwandle engaluweli,
Lwaluwelwa zinkonjane nabelungu."

(He who attempted the ocean without crossing it,
It was crossed by swallows and white people.)

"Odl' izinkomo engantuli mazembe,
Amazembe uzakuwantula ngonyak' ozophenduka."

(He who raids cattle not needing hoes,
The hoes he will need in the coming year.)

(Cope, bl. 43-44)

In laasgenoemde voorbeeld is daar natuurlik ook sydelingse skakeling van regs na links. Daar is ook 'n ander interessante voorbeeld uit Shaka se prysdigte waar hierdie negatief-positief parallelle oor 'n aantal verse afwissel en uitbrei:

"Ningamhlabi,
Nothi ningamhlaba,
Niyoba kenihlabi yena,
Kwoba senihlab' uPhunga nahlab' uMageba,"

(Do not stab him,
If you do stab him,
You will not be stabbing him,
You will then be stabbing Phunga and Mageba,)

(Cope, bl. 97)

Ook in *Imilolozelo* is daar voorbeelde hiervan:

"INTshoshokazi ingenaku*landela*,
landelwa yizagiyakazana."

(Ntshoshokazi sal jou nie volg nie,
Hy word gevolg deur klein kierietjies)

(Theunissen, bl. 22)

In Dlamini se poësie vind ons baie voorbeelde hiervan in dieselfde vers, byvoorbeeld in *Umjaho*:

"Ngiyayithola ngingayitholi," (13)

(Ek vind dit, ek vind dit nie.)

(Inzul., bl. 39)

"Okusilahlekele akusilahlekele." (20)

(Dit wat ons verloor het, is nie verlore vir
ons nie,)

(Inzul., bl. 40)

Hier word die positiewe werkwoord eerste gebruik en dan die negatief en dit is blykbaar deurgaans die gebruik in die moderne poësie.

In die volgende voorbeeld maak Dlamini baie goed gebruik van teenoorgesteldes om die wisselvallige voor- en teespoed van 'n wedder uit te beeld:

"Ngiyengibuye ngifumbethe,
Ngibuye ngingayifumbethe
Ngiyengibuye nokuncane,
Ngibuye nokukhulu,"

(Soms gaan ek en ek vind,
Dan keer ek terug sonder om te vind,
Soms gaan ek met min,
Dan keer ek terug met baie;)

(Inzul., bl. 40)

Die strofes van sy gedig, *Ngivunulise!*, eindig byna almal in 'n parallel waarin daar negatief-positiewe woorde voorkom:

"Ngigqoke ngidinge okukhona,
Ekudingeni ngithole okungekho."

(En ek trek aan en soek wat daar is,
In my soeke vind ek wat daar nie is nie.)

(Imfihlo, bl. 78)

Hier is daar ook sydelingse skakeling. In beide die laaste twee voorbeelde vind ons die parallelle aan die einde van die twee verse.

3.9 VERSKILLENDE KOMBINASIES VAN PARALLELISME EN SKAKELING

Soos uit die voorafgaande bespreking van parallelisme en skakeling blyk, kan skakeling op 'n verskeidenheid maniere

plaasvind en in verskillende vorme voorkom. Skakeling - oftewel hierdie wyse van repetisie - kom as 'n belangrike strukturele element in die *izibongo* voor en die moderne digters het hierop voortgebou deur gebruik te maak van ander, nuwe kombinasies van hierdie elemente. Hierdie kombinasies kom nie noodwendig identies in *izibongo* voor nie, maar die beginsel van skakeling bly dieselfde.

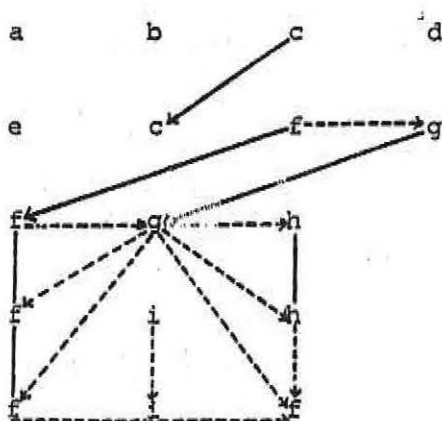
In die volgende voorbeelde vind ons interessante kombinasies van skakeling - Dlamini se *Ukushakadula*:

"Kunga ubong' izibusiso zenkululeko,
 Noma izibusiso zokungaz' ukungazi,
 Zokungaz' ukungazi nokwazi,
 Zokungaz' iziqalekiso zokwazi,
 Zokungazi amathamsanqa okungazi?" (25)

(Is dit soos jy dankbaar is vir die seëning
 van vryheid,
 Of die seëninge om nie te weet van onkunde nie,
 Om nie te weet van onkunde en wysheid nie,
 Om nie te weet van die vloek van wysheid nie,
 Om nie te weet van die seën van onkunde nie?)

(Inzul., bl. 47)

'n Diagram sal hierdie skakeling beter verduidelik:



Met die soliede lyne word die skakeling aangedui tussen eenvormige woorde en kry ons drie gevalle van sydelingse skakeling van regs na links en drie gevalle van vertikale

skakeling. Met die stippellyne word die verdere moontlikhede van skakeling aangedui: sydelings in altwee rigtings, begin- en endskakeling, skakeling binne dieselfde vers en in die laaste twee verse skakeling tussen die twee teenoorgestelde tweede woorde.

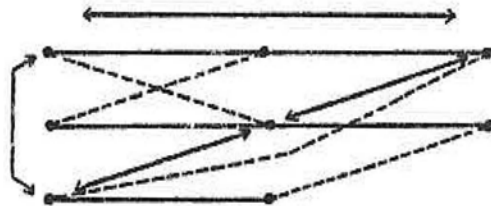
Hierdie verskillende kombinasies kom veral baie in Dlamini se werk voor, maar voordat ons verdere voorbeelde van sy werk aanhaal, kyk ons net eers na die volgende verse uit Nxumalo se *Izibongo Zesitimela*:

"Kwehla mithwalo kwakhwela
Mithwalo, kwehla bantu
Kwakhwela bantu,"

(109)

(Afgelaai word die vrag, opgelaai
word die vrag, af klim die mense,
Op klim die mense,)

(Umzwa., bl. 71)



Hier het ons kruisskakeling (sydelingse skakeling in albei rigtings) en sydelingse skakeling. Die pyltjies dui skakeling tussen teenoorgestelde woorde aan.

Die skakeling soos dit in hierdie verse voorkom, kan egter ook op 'n ander wyse georganiseer word en hier kom Nxumalo se gebruik van enjambemente weer ter sprake. Of die vermindering van sillabes hier 'n rol speel, is nie duidelik nie - dit kan dalk aansluiting vind by die herhaaldelike harde klanke wat langsamerhand sagter word soos by die stoomenjin. Die staccato-effek van die klanke van 'n trein wat beweeg, word egter hier

verbreek deur die organisasie van die verse. Die verse kon wel só gelyk het:

Kwehla mithwalo
Kwakhwela mithwalo
Kwehlā bantu
Kwakhwela bantu

of,

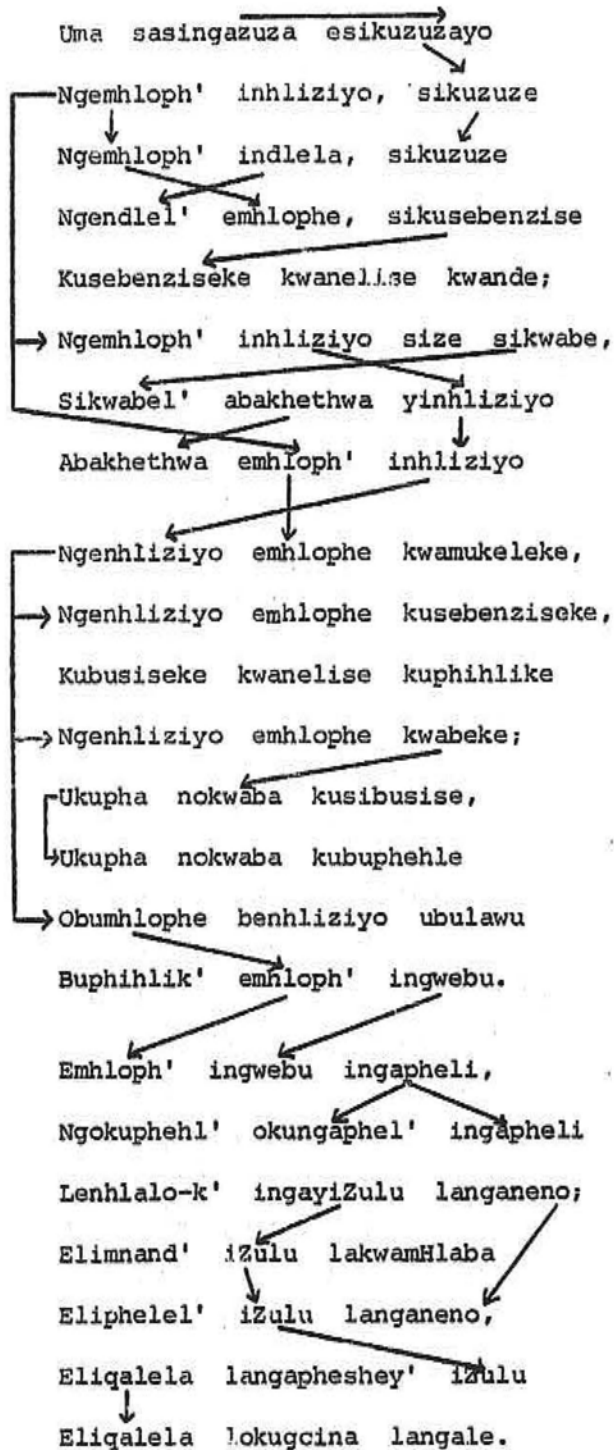
"Kwehla mithwalo kwakhwela mithwalo,
Kwehla bantu kwakhwela bantu,"

Dán sou daar parallelisme deur vertikale skakeling gewees het wat kenmerkend van *izibongo* is. Hiér is daar ook die pouse binne elke vers wat elke kontrasterende stelling skei (soos in *izibongo*), maar soos Nxumalo sy verse opbreek, is daar moeilik 'n pouse na die eerste 'kwakhwela' te vind. Daar is ook nie tekens dat hy dit ter wille van rym gedoen het nie. Die parallelle skakeling soos in bogenoemde veranderde voorbeeld, bewerkstellig 'n meer gebalanseerde vorm.

Soos uit die voorafgaande blyk, is daar baie goeie voorbeelde van skakeling in Dlamini se poësie, en veral in sy gedig *Babamkhulu Politiki*. Hierdie gedig is egter so dikwels gebruik dat dit sal loon om as afsluiting van hierdie afdeling, ook 'n ander gedig van hom te ondersoek. In die gedig *Ngikhala salelosuku*, gebruik hy, afgesien van die normale oorfloed van skakelings wat sy werk kenmerk, 'n sleutelbegrip dwarsdeur die gedig, nl. helderheid van hart en verstand, en die stam *-mhlophe* (wit) is sy sleutelwoord. Hierdie woord word gebruik om die drie stanzas as eenheid saam te bind. Verder kom daar by die lees van die gedig ook 'n opvallende gebruik van alliterasie na vore.

Ngikhala salelozulu:

Ndiyaza nhliziyo yami
Ndiyaza ngqondo yami
Ndiyaza mphefumulo wami!



In die eerste strofe is daar die herhaling van die frikatief *z* wat aangevul word deur die ander twee frikatiewe *s* en *hl*. In die tweede strofe word dit voortgesit, maar hier is die gebruik van *z* minder opvallend. In die laaste strofe gebruik hy die laterale kontinuant *ʒ* om 'n soort van kalmte en berusting in die atmosfeer van die gedig te skep. In die tweede strofe kan die voorkoms van *e* in die voorlaaste lettergreep van 'n hele aantal verse se laaste woorde - en soms gevolg deur *-ke* - as 'n tipe rym gesien word waar die herhaling van soortgelyke klanke in ooreenstemmende posisies effektief aangewend word om ook die ritme te dien.

HOOFSTUK 4

4.0 OPVALLENDE GRAMMATIESE KONSTRUKSIES IN DIE POËSIE

4.1 INLEIDING

Afgesien van bogenoemde, asook ander eienskappe, sê Cope, "Poetry is characterised by the use of grammatical constructions in ways not normal in the language. The constructions used in these ways are those making for the greatest concentration." (Cope, bl. 46). Nkabinde gaan nog verder in sy onderskeiding tussen *izibongo* en prosa en sê: "We are persuaded to conclude that the crucial difference between Zulu prose and praise names lies in their linguistic structure." (Nkabinde, bl. 20). Hy grond sy gevolgtrekking onder andere op die linguistiese strukture wat in par. 2.4 genoem is. Dan tref hy ook die volgende onderskeid tussen prysname en die moderne gedig: "Each new praise is added to existing ones until a sizeable collection is made. There is, however, no limit to this, the new additions are indefinite. Consequently, praise names are different from modern Zulu poetry in their manner of composition. Modern Zulu poems are completed in a single composition, no additions are permissible." (bl. 20). Die belangrikste standpunt waarvan hy uitgaan is dat *izibongo* saamgestel is uit 'n opeenvolging van prysname. Elkeen bestaan in eie reg en word op verskillende maniere uitgebrei.

4.2 BYVOEGING VAN 'N POSSESSIEF

Hier word die eenwoord-prysnaam as vertrekpunt gebruik. Die uitbreiding van so 'n prysnaam volg sekere patrone,

soos byvoorbeeld die byvoeging van 'n possessief.
Nkabinde gee die volgende voorbeeld uit Ndlela se prys-
name:

"Gwabini wemikhonto"
(Rattler of the spears)

(bl. 12)

Dit lyk egter asof die moderne digters nie baie van hierdie eenvoudige prysname in hulle gedigte gebruik maak nie. Waar dit wel voorkom, is dit in gedigte wat doelbewus prysdigte is of die *izibongo*-styl volg. In Nxumalo se *Izibongo Zesitimela* is daar die volgende voorbeelde:

"Mfufusi wobusuku"
(Sterk wind van die nag)
"Mqomboli wemimango"
(Een wat voortgaan teen hoogtes)
"Mgudli wamaqele"
(Een wat om weggesteekte rande van berge loop)
"Mvukuzane yamagquma"
(Mol van die heuwels)

(Umzwa., bl. 68)

Hierbo word die naamwoord ook as deskriptief (adverbiaal) gebruik. In *Induku kaShaka*:

"A! nduku yemilando,"
(A! kiere van die geskiedenis,)

(Ikhwezi, bl. 25)

Hierdie wyse van uitbreiding kom wel in ander moderne poësie voor, maar dan is die naamwoord nie 'n prysnaam nie. In Dlamini kry ons baie voorbeelde van opeenstapeling van possessiewe na 'n naamwoord, byvoorbeeld in *Ngivunulise!*:

"Ingoma yesivumelwano sokuhloba;"
(Lied van instemming om te trou;)

en nog beter voorbeelde:

"Ingoma yesivumelwano senkambiso,
Ingoma yesivumelwano senhlalo;"
(Lied van ooreenstemming van gewoontes,
Lied van ooreenstemming van lewenswyses;)

(Imfihlo, bl. 78)

Die possessief is ook baie keer 'n eiennaam in die
izibongo soos byvoorbeeld in Mpande se pryse:

"Isikhukhulane sikaNdaba"
(Food (sic) of Ndaba)

(Nkabinde, bl. 12)

In *Inhlalamafini*, maak D.B. Ntuli bykans van elke kenmerk
van *izibongo* gebruik en gebruik hy ook hierdie konstruksie:

"Insukamafini kaSiwulukhulu"
(Een van die wolke met aanhoudende gereën)

(Amehlo, bl. 36)

4.3 BYVOEGING VAN 'N POSSESSIEF EN 'N RELATIEF

'n Relatief kan ook by die voorbeelde wat hierbo genoem
is, gevoeg word om dit verder uit te brei. Uit Phakathwayo
se prysname is daar die volgende voorbeeld:

"Induku yoMntungwa onzima"
(Fierce descendent of Mntungwa)

(Nkabinde, bl. 12)

In die moderne poësie vind ons gewoonlik hierdie tipe
uitbreiding oor meer as een vers en dan kom daar natuurlik
verskeie variasies van hierdie uitbreidings voor, soos
in Nxumalo:

"Ugokogoko lomgodla
Ohamb'"

(Alleenloper op die rug
Wat loop))

(Umzwa., bl. 69)

Die relatief hoef natuurlik nie altyd nà die possessief te volg nie en prysname wat bestaan uit 'n naamwoord, relatief en possessief, is baie algemeen in *izibongo*. In Shaka se prysdigte byvoorbeeld:

"Izulu elimagwabagwaba likaMageba,"

(The sky that rumbled, the sky of Mageba,)

(Cope, bl. 101)

Dit is te betwyfel of hierdie tipe opeenvolging in 'n ander konteks as prysname aangetref sal word. Weer is daar hiervan ook 'n goeie voorbeeld in *Inhlalamafini* van Ntuli:

"Inyath' emakhenkenene kaMvimbi,"

(Buffel met uitgestrekte horings van
Mvimbi (aanhoudende reën))

(Amehlo, bl. 38)

4.4 VERDERE GEBRUIKE VAN DIE KWALIFIKATIEF

Soos uit bostaande twee paragrawe blyk, is die kwalifikatiefskakel, en in besonder die relatief, 'n belangrike strukturelement in die vorming en uitbreiding van verse. Cope sê dat "Zulu poetry uses to great effect the construction in which verbal concords are prefixed to initially elided nouns." (Cope, bl. 46). Hierdie skakels is eintlik indirek-relatief van aard met 'n onderliggende kopulatief en die konstruksie is beskrywend van aard - dit blyk uit die volgende voorbeelde: "*ozitho zinde* (long-limbed)" (bl. 46) en "*isixhokolo esingamatsh' ombela* (a pile of stones firmly planted)"

(bl. 47). Alhoewel nie algemeen nie, word hierdie tipe beskrywende konstruksie tóg byna soortgelyk in sommige moderne verse gebruik. Die voorbeelde wat hier aangehaal word, verskil egter van bogenoemde daarin dat dit wat ná die aanvangswoord gebruik word, soms bestaan uit 'n possessief met 'n uitbreiding en nie net 'n adjektief of relatief nie. In *Amathol' okamathole* van C.S. Ntuli kan die volgende verse vergelyk word:

"Ongogo zabantu nezezinkomo;
Oqembu lankom' uba zilahlekile."

(Geraamtes van mense en beeste:
Troppie beeste wat weggeraak het.)

(Amehlo, bl. 42)

In die eerste vers is daar twee possessiewe na die aanvangswoord en hierdie twee possessiewe word verbind deur die konnektiewe *na-*. Hierdie konnektief verbreek egter die eenheid wat kenmerkend is van hierdie tipe konstruksie in *izibongo* - ons kry eintlik twee konstruksies hier: *Ongogo zabantu* en *Ongogo zezinkomo*, waar die uitbreidings eenvoudige possessiewe is. In die tweede vers vorm die uitbreiding na die aanvangswoord egter 'n geheel - die kwalifikasie ná die possessief staan saam met die possessief as uitbreiding van die aanvangswoord en is dus meer 'gekonsentreerd' (aldus Cope) as die eerste.

4.5 VERDERE GEBRUIKE VAN DIE KOPULATIEF

Voorafgenoemde skakels is almal relatief met 'n onderliggende kopulatief. Dieselfde tipe konstruksie kom egter voor waar die onderwerpskakel gebruik word en die konstruksie dus direk kopulatief is, met ander woorde,

predikatief. Die voorbeeld wat Cope gebruik (bl. 47), '*ugaqa libomvu* (he is the spear is red, i.e. he is a red spear)', oortuig hom egter nie dat dit voorbeelde van 'n predikatiewe konstruksie is nie. Sy twyfel het blykbaar sy oorsprong in die verskillende maniere waarop die betekenis in 'n vertaling weergegee kan word. Wanneer oorweging aan Nkabinde se siening geskenk word dat *izibongo* 'n aaneenskakeling van selfstandige prysname is, kan hierdie konstruksie as 'n samestelling met die onderwerpskakel as bindende element van die geheel gesien word. Ons kan dit só voorstel:

"u-Gaqa libomvu" -

dan is daar slegs die enkele prysnaam wat 'n eenheid op sigself is. Of die oorspronklike nie in hierdie vorm gebruik is nie, sal baie moeilik wees om te bewys. Maar selfs wanneer die volvorm van hierdie konstruksie in gedagte gehou word, nl. *uligaqa elibomvu*, (hy is die spies wat rooi is), is die sametrekking 'n tipiese voorbeeld van naamgewing in die Zulutaal. Met ander woorde, hy is nie 'n spies wat rooi is nie, hy is *Rooispies* (dan moet die *u-* 'n klasprefiks wees). Die twyfel verbonde aan bogenoemde stellings is hoofsaaklik te wyte aan die wye interpretasie-moontlikhede van die betekenis-skakerings wat deur 'n kopulatiewe konstruksie uitgedruk kan word. Wanneer daar 'n adjektief soos in bogenoemde voorbeeld, of 'n relatief in die tweede gedeelte van die konstruksie ter sprake is, klink bogenoemde gevolgtrekking heel oortuigend, maar wanneer 'n naamwoord in sy kopulatiewe vorm gebruik word, duik ander moontlikhede op. In die gedig, *Ngikuthand' ukhona lapho*, van C.S. Ntuli, is daar die volgende vers:

"Uzihlathi ziyizimukuthu"

(Jy is wange wat rond en vet is)

(Amehlo, bl. 19)

'n Sametrekking van hierdie twee woorde sal *UZihlathizimukuthu* wees as die bogencemde reël van naamgewing toegepas word, maar dan sal die volvorm n.a.v. bogencemde *uyizihlathi ezimukuthu* moet wees. In die gedig is die tweede deel egter hier baie duidelik 'n kopulatief (identifiserend). Die enigste afleiding wat hier gemaak kan word, is dat die digter binne die konteks van die gedig klem wil laat val op *izimukuthu*, en om dit reg te kry, die kopulatiewe skakel gebruik om 'n breuk tussen die twee dele van die vers te bewerkstellig sodat *ziyizimukuthu* eerder selfstandig van die aanvangswoord staan as deel daarvan vorm.

Die konteks waarin hierdie konstruksies gebruik word, speel klaarblyklik 'n baie groot rol by die interpretasie daarvan. Die volgende verse, ook uit *Ngikuthand' ukhona lapho*, spreek hiervan:

"Bath'ubuso bumathunduthundu,
Bath'umazinyo azikhunkwana,
Bath'umehlo azinkolombela,
Bath'usifuba siwungqoqwane." (12)

(Hulle sê jou gesig het uitstaande oogbanke,
Hulle sê jy is tande wat stomp is,
Hulle sê jy is oë wat diepgesonke is,
Hulle sê jy is 'n bors, dit is 'n doodgeryppte
een.)

(Amehlo, bl. 18)

Die eerste vers hierbo word aangehaal om die teenstelling met die ander verse te illustreer. Daar vind ons die naamwoord wat gevolg word deur die kopulatief. Hierdie konstruksie op sigself wyk geensins af van die normale taalgebruik nie. In die volgende twee verse word die

naamwoorde egter op die tipiese *izibongo*-wyse gebruik. Die onderwerpskakel (kopulatief) word voor aan die naamwoord gevoeg en daarna volg 'n relatief. Indien die dele hier saamgetrek word om een naam te vorm soos in *uGaqalibomvu*, sal daar, binne die konteks van die gedig, 'n deel van die betekenis verlore gaan. Wanneer die eerste vers hier vergelyk word, vind ons dat die kopulatief hier deskriptief is - 'het uitstaande wenkbroue'. Die gesig word dus deur die kopulatief beskryf, maar in die volgende verse is die kopulatief identifiserend - 'jy *is* tande, jy *is* oë, jy *is* 'n bors'- en daarna kom die beskrywing. Laasgenoemde het 'n baie meer verrykende effek op die betekenis as wat 'n gewone relatiewe kopularief - *amazinyo azikhunkwana* 'tande is stomp' - sou gehad het. Soos in die vorige voorbeeld van *ziyizimukuthu*, word die kopulatief in die laaste vers ook by albei woorde gebruik en word die laaste gedeelte dus meer beskrywend as tiperend van aard.

Die toepassing van hierdie konstruksie in die moderne poësie is dus nie altyd om 'n selfstandige prysnaam soos in die *izibongo* daar te stel nie, maar dit word hier deel gemaak van die gedig self en aangewend om 'n betekenisverryking binne die gedig te bewerkstellig.

naamwoorde egter op die tipiese *izibongo*-wyse gebruik. Die onderwerpskakel (kopulatief) word voor aan die naamwoord gevoeg en daarna volg 'n relatief. Indien die dele hier saamgetrek word om een naam te vorm soos in *uGaqalibomvu*, sal daar, binne die konteks van die gedig, 'n deel van die betekenis verlore gaan. Wanneer die eerste vers hier vergelyk word, vind ons dat die kopulatief hier deskriptief is - 'het uitstaande wenkbroue'. Die gesig word dus deur die kopulatief beskryf, maar in die volgende verse is die kopulatief identifiserend - 'jy is tande, jy is oë, jy is 'n bors'- en daarná kom die beskrywing. Laasgenoemde het 'n baie meer verrykende effek op die betekenis as wat 'n gewone relatiewe kopularief - *amazinyo azikhunkwana* 'tande is stomp' - sou gehad het. Soos in die vorige voorbeeld van *ziyizimukuthu*, word die kopulatief in die laaste vers ook by albei woorde gebruik en word die laaste gedeelte dus meer beskrywend as tiperend van aard.

Die toepassing van hierdie konstruksie in die moderne poësie is dus nie altyd om 'n selfstandige prysnaam soos in die *izibongo* daar te stel nie, maar dit word hier deel gemaak van die gedig self en aangewend om 'n betekenisverryking binne die gedig te bewerkstellig.

HOOFSTUK 55.0 DIE ONTWIKKELING VAN DIE IZIBONGO-STROFE EN
DIE MODERNE POËSIE5.1 DIE PROBLEEM VAN AFBAKENING IN DIE IZIBONGO

Gesien vanuit die oogpunt van die literêre tradisie van die Westerse beskawing, is dit verstaanbaar dat die afbakening van eenhede binne die mondelinge poësie vir studente daarvan probleme skep. Voordat daar na spesifieke eenhede gekyk word, kan dié probleem eers van naderby bekyk word.

Elke individuele *imbongi* het sy eie interpretasie van 'n prysdig gegee en dit is dus baie moeilik om 'n werklike afbakening van selfstandige groepe verse binne die *izibongo* te maak. Opland sê dat die *imbongi* wat memoriseer - en dit is hoe die *izibongo* oorgelewer is - "may pause at different points in successive performances, and his pauses may have no logical or syntactical sense." (bl. 190). Hier duik die probleem van "breath groups" weer op. Opland bevestig dat "A breath group is (thus) also a sense group, and it has a distinctive pattern of intonation", maar met die stanza ter sprake, kan sy gevolgtrekking dat "the *imbongi* may maintain his high tone over a number of successive lines that he considers a unit before dropping to his low-tone concluding formula" (bl. 196), in gedagte gehou word. Ook Cope bevestig bogencemde stelling:

"In theory the praiser can come to a cadence at the end of every verse, but in practice he recites several verses together and the points at which he comes to cadences are arbitrary."

(Cope, bl. 51)

Cope het probeer om met behulp van spasies en die punt, verskillende tipes pouses in sy transkripsie van die *izibongo* uit te beeld. Wanneer 'n punt byvoorbeeld saam met die einde van 'n stanza val, kry die volgende vers 'n dubbele oop spasie aan die begin en hy beskou dan hierdie punt as 'n aanduiding van 'n finale kadens. Andersins beteken die punt dat 'n finale óf nie-finale kadens deur die *imbongi* gebruik kan word.

Die term kadens word hier gebruik as gevolg van sy assosiasie met musiek, en dus ook van eie interpretasie deur die *imbongi*, maar meer spesifiek om die afloop van die ritme en stemtoon tot 'n einde of pouse te beskryf. Die verband hiervan met die *izibongo* word duideliker wanneer die groot rol wat die klanklaag van die verse by die dramatiese voordrag speel, in aanmerking geneem word.

Ongelukkig kan 'n beoordeling van verse en stanzas se begin en eindpunte nie objektief gemaak word deur slegs die geskrewe tekste van die *izibongo* te bestudeer nie - alleen 'n werklike voordrag deur 'n *imbongi* sou dit moontlik gemaak het. Dan moet in gedagte gehou word dat voordragte deur verskillende persone ook verskil. Opland het dit opgemerk by die Xhosa, en ook dat voordragte deur dieselfde persoon van dieselfde gedig by verskillende geleenthede verskil. Ntuli het bv. gevind dat daar ook merkwaardige verskille in die verse was toe hy opnames van spesifieke moderne gedigte van

Vilakazi deur meer as een persoon voorgedra, gemaak het.

Afbakenings van verse en stanzas is dus in baie gevalle onvermydelik arbitrêr. Dit is egter nie deurgaans die geval nie, want oor die algemeen kán die meeste verse en groepe verse duidelik in eenhede opgedeel word.

Ter illustrasie van bogenoemde kan ons net kyk na verse uit die *isibongo* van Shaka. Die wyse waarop Cope die gedigte hier neergepen het, is natuurlik gegrond op die werk van Stuart en Malcolm en klaarblyklik het hy dus genoeg rede gehad om die transkripsie te maak soos dit is en sy indelings berus dus op die materiaal wat hy tot sy beskikking gehad het. Die volgende is dus nie 'n kritiek van sy indelings nie, maar slegs 'n illustrasie van die verskillende moontlikhede van interpretasie waartoe gekom kan word:

UShaka uye wakh' amaxhiba, (159)

Phakathi kweNzuze nThukela,

KwelikaNyanya wakwManzawane;

Wadl' uMantondo vMntakaTayi,

Wamuzw' ukuba duna wamkhafula, (163)

Wadl' uSihayo.

Ogcagc' emagcekeni koPhuthile,

Weza noMsikazi ngakwoNdimoshe.

Wahlangana nodwende lwamankankane,

Mhla eya (168)

(Shaka went and erected temporary huts,

Between the Nzuze and the Thukela,

In the country of Nyanya son of Manzawane;

He ate up Mantond's son of Tayi,

He felt him tasteless and spat him out,

He devoured Sihayo.

He who came dancing on the hillside of the

Phuthiles,

And overcome Msikazi among the Ndimoshes.

He met a long line of hah-de-dahs,

When he was going)

(Cope, bl. 99)

Daar kan verskeie argumente vir en teen die versindeling soos hierbo wees. Kyk ons na verse 166 en 167, kan laasgenoemde as 'n deel van die voorafgaande stanza beskou word, veral as die verhalende tydvorm waarmee dit begin, 'Wahlangana', in aanmerking geneem word. Dan is daar sprekers van die taal wat voel dat vers 165 e.v., deel is van die stanza wat by 159 begin, aangesien dit blykbaar nog deel is van dieselfde episode. Verder nog, dat vers 165 nie 'n alleenstaande vers is nie, maar moontlik deel van 164 kon gewees het en die relatief dus vir Sihayo beskryf en nie na Shaka verwys nie.

Dit blyk ook verder, dat a.g.v. die mondelinge oordra van die gegewens, daar nie altyd 'n chronologiese logiese opeenvolging van stanzas deur die verskillende *izimbongi* gehandhaaf is nie. Nyembezi ondervind heelwat probleme hiermee in sy ondersoek na die historiese agtergrond van die Zulus se militêre era. Die gebeure en plekke in sommige *izibongo*, hou dikwels geen verband met die historiese tydvak waarin dit afgespeel het nie. Een rede hiervoor vind ons in Damane en Sanders se gevolgtrekking dat sommige van hierdie prysdigte

"are made up of stanzas which originally formed part of several different poems, which have survived because they are particularly memorable, and which have finally been strung together in sequences that owe nothing either to considerations of chronology or to a coherent train of thought."

(Damane en Sanders, bl. 39)

Hier kry ons weer te doen met die *imbongi* as woord-virtuos - bogenoemde twee skrywers stel dit baie duidelik:

"What is significant, however, is that the consequent shortening and confusion of the *lithoko* appear to make no difference to the

Sotho's enjoyment of them. They are not required to tell a straightforward story, but to praise a chief in beautiful and impressive language,

(Damane en Sanders, bl. 39)

Al die bogenoemde bevat ongetwyfeld elemente van waarheid, maar dit is 'n siening vanaf die kant van die aanhoorder of leser. Weer eens kan ons verwys na Msimang in hierdie verband:

"We must emphasize that appropriateness is the watchword. The bard never gives his hero an image simply because he likes it or because it is attractive. Accordingly, if two or more people share the same praise, we must not assume that this is sheer imitation or lack of originality on the part of the various bards. When several heroes share a praise, it is either because they have common physical or personality features or that similar circumstances prevailed at a certain point in time during the course of their history. In most cases the stanza in a praise-poem of the ascendant may recur in the poems of his descendants, but this is not done indiscriminately. There must be an objective assessment of the resemblances between the two."

(Msimang, bl. 4)

M.a.w. die struktuur en vorm van die prysdig hang andersyds af van die interpretasie van die individuele *imbongi* en andersyds van die omstandighede waaronder hierdie besondere prysdig sy beslag gekry het.

Na aanleiding van Attenbernd en Lewis, gebruik Ntuli ook die term 'verse paragraph'. Hierdie definisie is meer bevredigend (in hierdie verband) as die konvensionele opvatting van 'n stanza bestaande uit 'n groep verse (gewoonlik vier) met 'n duidelike metriese patroon en rym:

"Sometimes lines are irregularly grouped so that the divisions correspond to important stages in the development of the narrative or discussion. Such units vary in length and are not marked by any set scheme of rhymes, if, indeed, the lines are rhymed at all."

(Ntuli, bl. 275)

Sotho's enjoyment of them. They are not required to tell a straightforward story, but to praise a chief in beautiful and impressive language,

(Damane en Sanders, bl. 39)

Al die bogenoemde bevat ongetwyfeld elemente van waarheid, maar dit is 'n siening vanaf die kant van die aanhoorder of leser. Weer eens kan ons verwys na Msimang in hierdie verband:

"We must emphasize that appropriateness is the watchword. The bard never gives his hero an image simply because he likes it or because it is attractive. Accordingly, if two or more people share the same praise, we must not assume that this is sheer imitation or lack of originality on the part of the various bards. When several heroes share a praise, it is either because they have common physical or personality features or that similar circumstances prevailed at a certain point in time during the course of their history. In most cases the stanza in a praise-poem of the ascendant may recur in the poems of his descendants, but this is not done indiscriminately. There must be an objective assessment of the resemblances between the two."

(Msimang, bl. 4)

M.a.w. die struktuur en vorm van die prysdig hang andersyds af van die interpretasie van die individuele *imbongi* en andersyds van die omstandighede waaronder hierdie besondere prysdig sy beslag gekry het.

Na aanleiding van Attenbernd en Lewis, gebruik Ntuli ook die term 'verse paragraph'. Hierdie definisie is meer bevredigend (in hierdie verband) as die konvensionele opvatting van 'n stanza bestaande uit 'n groep verse (gewoonlik vier) met 'n duidelike metriese patroon en rym:

"Sometimes lines are irregularly grouped so that the divisions correspond to important stages in the development of the narrative or discussion. Such units vary in length and are not marked by any set scheme of rhymes, if, indeed, the lines are rhymed at all."

(Ntuli, bl. 275)

Hier sal die term stanza/strofe ook gebruik word vir die tipe versparagrafe wat hierbo beskryf word. Die rede hiervoor is dat daar in die *izibongo* nie sprake van stanzas sou gewees het as daar na metrum en rym gekyk word nie.

5.2 ONDERSKEIBARE EENHEDE IN IZIBONGO

5.2.1 Die prysnaam as eenheid

As daar van die standpunt uitgegaan word dat prysdigte bestaan uit 'n reeks aaneengeskakelde prysname, dan kan die oorspronklike, kort eenvoudige prysnaam as 'n eenheid op sy eie beskou word. Nkabinde sê dat,

The use of successive praise names without the employment of a co-ordinating formative *na-* clearly shows that such names constitute independent syntactic units.

(Nkabinde, bl. 10)

As hierdie eenhede dan as onafhanklik van mekaar beskou word, dan kan hulle op grond van hulle vorm en betekenis, ook as enkelreëlige strofes gesien word. 'n Enkele prysnaam kan egter ook uit verskillende onderdele bestaan, byvoorbeeld:

a) Een woord:

Dingane,

"Uvezi."

(He is the saviour)

"UNonyanda."

(He is the perpetuator of human life)

(Nkabinde, bl. 11)

b) Twee woorde:

Hier word die eerste woord gewoonlik deur 'n
possessief gevolg:

"UQangabhodiya lwakoMnkabayi!"

(Tall one of the house of Mnkabayi!)

(Cope, bl. 51)

"Gwabini wemikhonto!"

(Rattler of the spears!)

(Cope, bl. 187)

Hierdie enkele verse hierbo vorm so 'n selfstandige
eenheid dat hulle wel as strofes beskou kan word.

Verder kan dit aanvaar word dat hierdie tipe verse
gesien kan word as die basis van *izibongo* en dat dit die
beginpunt van stanzavorming en -uitbreiding is.

Daar blyk egter ook voorbeelde van verskeie wisselinge
en afwykings hiervan te wees. Damane en Sanders
ondervind ook 'n probleem met die afbakening van stanzas
en vind dat die prysnaam ('eulogie') nie noodwendig
die begin van 'n stanza in *dithoko* kenmerk nie:

"While roughly half of them (stanzas) begin with
a eulogie or a group of eulogues (including some
which are made up of nothing else), about a third
have eulogues only in the middle or at the end,
and about a sixth have no eulogues at all.
Clearly the stanza is flexible in form, and
there are no prescribed rules which it must
invariably obey."

(Damane en Sanders, bl. 43)

c) Twee verse:

Bogenoemde onderskeibare prysname se ontwikkeling is
deur R. Kunene bestudeer en op grond van die vorm en
inhoud daarvan, maak hy 'n indeling van die tradisionele
poësie in drie periodes:

pre-Shaka, Shaka- en post-Shakaperiodes. Volgens hom en Cope is die verskille tussen hierdie periodes ook waar te neem in die inhoud van die *isibonjo* - voor Shaka was tye rustig en is die verse meer liries, gedurende die Shakaperiode is dit dinamies, heroïes, selfverseker, en na Shaka weer meer liries, gepaardgaande met 'n nostalgiese verwysing na die verlede en onsekerheid oor die toekoms (Cope, bl. 50).

In 'n referaat gelewer op die 1979 Afrikatale Kongres by Unisa, bevraagteken C.T. Msimang bogenoemde stellings en gevolgtrekkings baie sterk. Sy ondersoek het veral die tipe beelde wat in die verskillende periodes gebruik is beter toegelig en daar ook grondige verskille met Kunene gevind. Hoofsaaklik kom sy bevinding ook daarop neer dat die besondere omstandighede, die geaardheid en voorkoms van die figuur wat besing word en die artistieke vermoëns van die betrokke *imbongi* grootliks verantwoordelik is vir die verskille t.o.v. styl, struktuur en kwaliteit. Hierdie gevolgtrekkings moet deurentyd in hierdie studie in die oog gehou word, al word daar grootliks van die werk van Cope, e.a. gebruik gemaak.

Cope maak ook gedeeltelik van Kunene se werk gebruik wanneer hy die struktuur van die stanza bespreek en sy analise word ook deur Damane en Sanders gebruik. Die algemeen-herkenbare strukture of eenhede bestaan gewoonlik uit 'n stelling, 'n uitbreiding en 'n gevolgtrekking of afsluiting.

Hierdie stelling is gewoonlik 'n prysnaam wat later 'n uitbreiding gekry het wat meesal grammatikaal afhanklik van die prysnaam is.

Hier kry ons dan dat 'n prysnaam met sy uitbreiding soms oor 'n hele aantal verse kan strek. Alhoewel meeste van hierdie tipe stanzas slegs aan die pre-Shakaperiode toegeskryf word, kom daar ook in Shaka se *izibongo* heelwat tweereëlige strofes voor:

"UMaswezisela wakithi kwaBulawayo,
Oswezisela' uZwide ngamagqanqula."

(Our bringer of poverty at Bulawayo,
Who made Zwide destitute by great strides.)

(Cope, bl. 101)

Bostaande is natuurlik ook 'n voorbeeld van die gewilde naamwoord-werkwoord parallelisme. Die uitbreiding kan ook 'n gewone kwalifikatiewe bysin wees:

"Ingqayingqayi kaPhunga noMageba,
Engibuke ngaze ngayojwayela."

(The rival of Phunga and Mageba,
Which looked at me until I got accustomed to it.)

(Cope, bl. 99)

Die uitbreiding kan ook in die vorm van 'n herhaling van die eerste element wees:

"USilwane-helele emizini yabantu;
USilwan' ubenduna kwaDibandlela."

(Fierce animal in the homes of people;
Wild animal that was in charge at Dibandlela's.)

(Cope, bl. 95)

Die uitbreiding na die prysnaam kan ook 'n teregwysing wees:

"Mgengi phez' izitha kusehlobo,
Utshani bude buzokugibanisa."

(Trickster, abstain from enemies, it is summer,
The grass is long, it will get the better of
you.)

(Cope, bl. 95)

d) Drie of meer verse:

Dieselfde patrone as hierbo word gevolg, behalwe dat die uitbreiding veel langer kan wees, byvoorbeeld in Senzangakhona:

"Umlunguzi wezingoje,
Owalunguz' ingoje yomfowabo,
Owalunguz' ingoje kaZivalele.

(Peerer over precipices,
Who peered over the precipice of his brother,
Who peered over the precipice of Zivalele.)

(Cope, bl. 52)

Hierdie tipe stelling met sy uitbreiding is baie in die pre-Shakaperiode gebruik en die uitbreiding kon soms nog meer verse beslaan. Cope wil nie hierdie kort prysname as volwaardige stanzas beskou nie aangesien die *imbongi* hier van een prysnaam na 'n ander kan oorgaan sonder om gebruik te maak van 'n finale kadens. Die groepering en afbakening van hierdie eenhede volg ook nie 'n vaste patroon nie en staan soms baie los van mekaar.

Nyembezi gee hierdie voorbeeld van 'n prysdig (ook in Cope, bl. 173) wat - ongewoon - aan 'n vrou opgedra is en wat die basiese struktuur van 'n stanza in die *izibongo* daar stel:

"USoqili
Iqili lakwaHotshoza
Elidl' umuntu limyenga ngendaba;"

(The cunning one
The cunning one of Hotshoza
Who destroys one deceiving him with gossip;)

(Nyembezi, bl. 110)

Die vrou is hier natuurlik Mnkabayi, en soos Nyembezi sê, "A woman of rare ability like Mnkabayi could not fail to ignite the poetic spark in the Zulu bard ..."

Dit is natuurlik opvallend dat Mnkabayi hier as 'n man aangespreek word. Die prefiks *so-* word slegs gebruik vir manlike name en omdat sy so 'n uitstaande persoonlikheid was, word sy so aangespreek, m.a.w. sy is waardig om geprys te word. Die res van die stanza is slegs 'n verdere beskrywing van haar dae.

Wanneer ons na *izibongo* kyk wat aan diere opgedra is, vind ons ook verse wat soortgelyk is aan bogenoemde waar daar slegs 'n uitbreiding van die stelling is en geen gevolgtrekking nie. Die vertaling van die volgende verse wat Nyembezi aanhaal sal bogenoemde stelling staaf:

"Headring of a man
As it is sewn it crumbles
Spots that are hollows
Nomalevu of Nomalekete
Clothes which both show well
The one below and the one above
Snakes that climbed trees without limbs,"

(Nyembezi, bl. 111)

- Dit moes inderdaad 'n merkwaardige bul gewees het wat hier beskryf word - maar dit is duidelik dat hier alleen sprake is van 'n uitgebreide prysnaam sonder enige verwysing na gebeure of dae. 'n Besondere stelling word hier oor verskeie verse uitgebrei, maar dit bly nog 'n prysnaam op sigself.

5.2.2 Die Shakaperiode

Eers gedurende die Shakaperiode het bostaande tipe prysnaam ontwikkel tot 'n paragraaf wat 'n sekere episode volledig behandel. Hier kry ons dan die ontleding: stelling + uitbreiding + ontwikkeling + gevolgtrekking. Die gevolgtrekking is die uitstaande kenmerk van die stanza gedurende die Shakaperiode, veral omdat daarin

gewoonlik 'n teenstelling van, of 'n kommentaar oor die uitbreiding en ontwikkeling voorkom: 'n Klassieke voorbeeld hiervan vind ons in die volgende verse:

"UTeku lwabafazi bakwaNomgabhi,
Betekula behlez' emlovini,
Beth' uShaka kakubusa kakuba nkosi,
Kant' unyakan' uShaka ezakunethezeka."

(Cope, bl. 54)

Stelling: Die grap van die vroue van Nomgabhi,
Uitbreiding: Hulle maak grappies terwyl hulle in 'n
beskutte plek sit,
Ontwikkeling: Hulle sê Shaka sal nie regeer, hy sal nie
koning word nie,
Gevolgtrekking: Terwyl dit die jaar was wat Shaka
voorspoed sou belewe.

Daar moet egter hier bygevoeg word dat Msimang hierdie tipe stanza aan Shaka se *imbongi*, Mshongweni, toeskryf, en nie sodanig as tiperend van daardie era nie. Die rede vind hy in die feit dat bogenoemde verse ook in die *izibongo* van Phakathwayo voorkom, maar sonder die gevolgtrekking, en hierdie gevolgtrekking wat ingelei word deur 'n kenmerkende 'Kanti', is volgens hom, Mshongweni se werk.

Vanselfsprekend volg nie alle stanzas in die *izibongo* presies hierdie patroon nie - baie variasies kom binne hierdie raamwerk voor:

"There is no change in the basic structure of the Shakan praise-stanza, but its construction is elaborated by the incorporation of parallel developments and conclusions".

(Cope, bl. 59)

Ook Damane en Sanders kom tot hierdie gevolgtrekking by hulle ondersoek van Sothoprysdigte:

BLADSY 85 BESTAAN NIE

integrale struktuurelement van die gedig gebruik word, en natuurlik die tradisionele vers-organisasie van die *izibongo* wat hier ook argetipies spreek tot elke digter in die Bantoetale. Want, in watter mate ookal Westers-georiënteerd, in watter mate ookal beïnvloed deur sy Westerse opvoeding en omgewing, kan die Zulu-digter nie wegkom van sy eie taal en kultuur nie, en daarom geld Eliot se woorde ook hier:

"His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists."

en daarom,

"You cannot value him alone"

(Iyasere, bl. 109)

Dus kan die dikwels onlogiese, onverklaarbare ordening van verse in die moderne Zulupoësie, in baie gevalle aan bogenoemde konglomerasie toegeskryf word. Veroordelings van sodanige indelings is dus nie sonder gronde as die groeiproses wat aan die gang is, in aanmerking geneem word nie. Daar moet besef word dat, afgesien van die geweldige sprong vanaf sy tradisionele kunsuittinge na die ontdekking van die vorige eeu se Westerse poësie, die Bantoedigter homself vandag ook in 'n kookpot van nuwe verwickelinge en absurditeite bevind waarvan selfs die moderne Westerling somtyds weinig verstaan.

Wanneer Atterbernd en Lewis se definisie van 'n 'verse paragraph' weer oorweeg word, kan daar saam met Ntuli gestem word dat daar wel 'n verband bestaan tussen vrye verse en versparagrawe as hy sê, "Free verse seems to make use of verse paragraphs." (Bl. 276). Die kriteria vir vrye verse kan egter nie sondermeer

op Bantoepoësie van toepassing gemaak word op grond van die afwesigheid van endrym nie. Soos uit voorgaande bespreking van parallelisme en skakeling blyk, is hierdie verse ook gebonde aan 'n struktuurvorm wat nie noodwendig ooreenkom met die Europese opvatting van stilistiese vorme nie. Daarom kan die term vrye verse nie sonder kwalifikasie in die Bantoepoësie gebruik word nie - daar is ander kriteria wat hier nog gedefinieer moet word en wat op die werk self van toepassing gemaak moet word.

5.3.2 Strofes in die moderne *izibongo*

Die stanzas hierbo soos deur Cope en Nkabinde geanaliseer, kom natuurlik in 'n verskeidenheid van vorme in die moderne poësie tot uiting. Soms word die tipiese tradisionele stanza in sy geheel gebruik, maar meesal slegs dele daarvan.

Slegs die werk van twee digters wat moderne *izibongo* gedig het, sal hier van naderby beskou word.

a) D.B. Ntuli:

Die inleiding van baie gedigte maak gebruik van 'n prysnaam-tipe vers wat soms slegs enkele ooreenkomste met die tradisionele prysnaam toon. Die mees-algemene gebruik is die aanspreek van die persoon waaroor dit gaan. Byvoorbeeld in *Ndodakazi yethu*:

Ndodakazi yethu, mphumela wobuthina,
Ligugu lethu, lithemba lethu,

(Ons dogter, ons uitkoms,
Ons skat, ons hoop,

(Amehlo, bl. 12)

Soos wat baie by die *izibongo* voorkom, vertoon die verse hier ook die pouse binne elke vers om twee ewewigtige dele te vorm. Die vers wat op bogenoemde twee volg, is 'n uitbreiding in die vorm van 'n verdere beskrywing. Hierdie verse konstateer egter nie. . . gewoonlik strofes op sigself nie.

In Ntuli se werk is daar verskeie goeie voorbeelde van die *izibongo*-tipe strofes. Hierdie styl is egter nie kenmerkend van sy styl nie - hy maak ook van 'n verskeidenheid van vorme gebruik. Wanneer die tema hom egter daartoe leen, keer hy doelbewus terug na die *izibongo*-style en pas dit baie meer suksesvol toe as bv. Nxumalo.

Die volgende drie strofes uit *Inhlalamafini*, bied 'n goeie voorbeeld van die *izibongo*-styl. Hier vind ons ook, soos by baie moderne digters, dat sekere bekende verse uit *izibongo* woordeliks, of met enkele verskille, oorgeneem word. Hierdie verse word gewoonlik nie gebruik om die moderne gedig betekenisvol aan te vul nie, maar dit word eerder gebruik om 'n atmosfeer te skep, om die assosiasies wat die *izibongo*-verse opreep te laat hydra om die emosionele aanslag van die hele gedig te versterk. Hier word in die laaste verse van die eerste twee strofes, 'n vers uit Cetshwayo se *izibongo* gebruik:

"Inyath' emakhenkenene kaMvimbi,
Ivimbe izindledlana nezinyathuko,
Yavimb' izinkalo namazibukwana,
Yath' isuka yashingila yafulathela,
Yaqhoshis' ishoba saluthingo lwentokazi,
Akwaze kwaba ndaba zalutho.

Ubhejan' oncushela kaZamcolo,
 Ogwev' esangweni besab' ukuphuma,
 Wagwev' esikhaleni besab' ukwedlula,
 Wath' esuka washingila wafulathela,
 Waqhoshis' ishoba saluthingo lwentokazi,
 Akwaze kwaba ndaba zalutho.

Mana njalo Nhlalamafini!
 Bami, ngawe Nsukamafini!
 Izizukulwane ziyomemeza nanini
 Zithi: "Bayede! Uyizulu!"

(Buffel met uitgespreide horings van Mvimbi,
 Wat die klein en groot paaie blokkeer
 Het die passe en driwwe blokkeer
 En het toe omgedraai en sy agterkant gekeer,
 En spog omhoog met sy stertkwas van die reënboog,
 En dit was (vir hom) somer 'n kleinigheid.

Skerpgehoringsde renoster van Zamcolo,
 Dreig in die hek sodat hulle bang is om uit te
 gaan,
 Dreig in die opening sodat hulle bang is om
 verby te gaan,
 En het toe omgedraai en sy agterkant gekeer,
 En spog omhoog met sy stertkwas van die reënboog,
 En dit was (vir hom) somer 'n nietigheid.

Lank lewe jy, Bewoner-van-die-wolke!
 Deur jou hou hulle stand, Een-wat-van-die-wolke-
 kom!

Geslagte sal vir ewig uitroep
 En sê: "Gegroet! Jy is die Hemele!"

(Amehlo, bl. 38)

Wanneer die tweede stanza van Cetshwayo se *izibongo*
 met bostaande vergelyk word, kan die ooreenkomste
 duidelik gesien word:

"UMthunduluka ovuthw' eNdulinde, (50)
 IziGqoza ziyawulabalabela:
 Udl' uNomsimekwana obezalwa nguBikwayo,
 Wamshaya phansi koludumayo eziqungweni,
 Akwaba ndaba zalutho;
 Wamudl' uMashayayishukule obezalwa nguSiphingo, (55)
 Wamshaya phansi eziqungweni koludumayo,
 Akwaba ndaba zalutho;
 Wamudl' uSigombe obezalwa nguMtshana,
 Wamshaya phansi ezinkambeni koludumayo,
 Akwaba ndaba zalutho;" (60)

uit verskeie *izibongo* kom, *amazibukwana*, *Ogwev' esangweni*, ens. Die heel laaste strofe van hierdie gedig toon ook ooreenkomste met die afsluiting van *Cetshwayo se izibongo*:

UDlamvuzo!
 Bayede! Ungangezintaba!
 (Devourer of rewards!
 Hail! You are as great as the mountains!)
 (Cope, bl. 229)

b) O.E.H. Nxumalo:

In Nxumalo se *Izibongo Zesitimela* kan ons natuurlik verwag om tipiese *izibongo*-vorme aan te tref. Die inleiding tot sy gedig lyk só:

Nyok' emakhandakhanda (1)
 Mfufusi wobusuku
 Shongolo elisuke kwachwaz' iziphelekezeli,
 Nyon'ebukwa iz' iyosithela;
 Ngob' ihamba namagugu (5)
 Ihamba nosaziwase -
 (Slang met baie koppe
 Blaaswind van die nag,
 Duisendpoot wat vertrek
 Onder geraas van agterblywendes
 Voël wat dopgehou word tot hy verdwyn;
 Want hy dra skatte
 En reis met bekende persone -)

(Umzwa, bl. 18)

In vergelyking met die voorbeelde van *izibongo*-stanzas wat hierbo aangehaal is, vind ons hier 'n voorbeeld van die vroeëre aaneenskakeling van prysname - verse 1 en 2, en 3 en 4 kan hier as eenhede beskou word. Eers in verse 5 en 6 vind ons 'n gevolgtrekking, maar of die gevolgtrekking van toepassing is op al die voorgaande verse - die kommapunt laat dit so voorkom - of slegs op die vierde vers, is nie heeltemal duidelik nie. Uit die res van die gedig blyk dit dat die

iziphelekezeli - metgeselle of persone wat saamgaan om van ander afskeid te neem - 'n sentrale gedagte in die gedig is en die agternakyk van die agterblywendes die gevolgtrekking meer op die 3de en 4de verse van toepassing maak as op die eerste twee verse wat slegs beskrywende prysname is. Die volgende groepe verse in hierdie stanza volg min of meer dieselfde patroon as verse 1 - 6, en hierdie soortgelyke groepe verse word drie keer herhaal voordat die stanza eindig. Ander stanzas in die gedig volg egter nie hierdie patroon nie en op grond van genoemde groepe verse binne 'n stanza, blyk die indeling van stanzas nie merkwaardig betekenisvol of funksioneel te wees nie - die digter kon maklik die kleiner groepe verse as aparte stanzas neergepen het.

Die patroon van genoemde groepe verse word egter wel deur die hele gedig gebruik, maar nooit as afsonderlike stanzas nie. Die prysnaam-inleiding soos in die eerste twee verse in die gedig, word telkens binne stanzas, sowel as by die aanvang van stanzas gebruik, maar die vorm word afgewissel deur soms die trein direk aan te spreek soos in die eerste vers, "(Jy) Slang met" - wat 'n direkte personifikasie is - of deur 'n indirekte personifikasie (metafoor) soos in

Inkom' ebhong' ebusuku
Yabhong' emini;

(Die bees wat snags bulk
Het bedags gebulk;)

(bl. 69)

In twee van die stanzas in hierdie gedig, word bogenoemde tipe inleidings opgevolg deur verse wat sterk ooreenkomste met *izibongo* toon, bv.

Thath' indoda thath' umfazi,
Thath' indoda thath' umfazi -

(Vat die man en vat die vrou,
Vat die man en vat die vrou -)

(Umzwa., bl. 69)

Hier word die herhaling natuurlik aangewend om die geluid van die wiele van die trein oor die spore uit te beeld. In 'n ander strofe, word die herhalings-tegniek van die *imbongi* gebruik soos wat dit in Shaka se *izibongo* voorkom. Ná die inleiding (stelling), is die uitbreiding in die vorm van verse wat elke keer deur dieselfde woord ingelui word:

Sisuth' izinyembezi zabakhalelanayo;

(Hy is versadig van die trane van dié wat
teenoor mekaar hul lot betreur;)

(Umzwa., bl. 71)

Die herhaling van "Sisuth'" kom oor agt verse voor en in Shaka se *izibongo* word soortgelyke verse deur bv. "Wadl'" ingelui. Nxumalo maak dikwels van bogenoemde vorme gebruik, maar sy poësie toon egter nie dat hy die *izibongo*-styl en -stanzas eksploiteer om uitdrukking aan moderne temas te gee nie - die teenoorgestelde word dikwels aangetref: *izibongo*-vorme word binne moderne stanza-vorme gebruik. Sy stanzas vertoon dus nie 'n duidelike ontwikkeling vanuit die tradisionele nie, maar eerder 'n aanvaarding van die moderne (Westerse) en 'n gevolglike aanpassing van die tradisionele daarby.

5.3.3 J.C. Dlamini en die moderne strofe:

Dlamini, aan die ander kant, bind homself geensins aan die tradisionele stanza nie. Hy kom dikwels vorendag met unieke struktureerings van sy verse - en

by nadere ondersoek, lê dit stanza-indelings bloot wat beide funksioneel en treffend is. Die trefkrag van sommige van sy stanzas lê in die besondere manier waarop hy tradisionele struktuur-elemente soos parallelisme en skakeling tot die uiterste aanwend - beide binne strofes en tussen afsonderlike strofes. Sy indeling van stanzas is oorspronklik en nie gebaseer op tradisionele voorbeelde nie, maar afgesien van die feit dat die Westerse voorbeeld onteenseglik as leidraad gedien het, slaag hy daarin om soms sy stanzas 'n tradisionele inkleding te gee wat 'n geslaagde ontmoeting en vermenging van tradisionele, dramatiese taalgebruik, en Westerse digvorme weerspieël.

Sy gebruik van parallelisme en skakeling is reeds bespreek en ter illustrasie van sy strofe-vorming word voorbeelde uit slegs enkele van sy gedigte geneem.

Uhleko, strofes 3 en 4:

Thulula mtshumana wosindiso,
Thulula kancane igazi lempilo,
Consisela kancane igazi lamandla.

Kancane liyaconsa
Kancane liyageleza,
Kancane liyangena.

(Skei af, speeksel van genesing,
Skei geleidelik af, die bloed van die lewe,
Drup stadig, bloed van krag.

Stadig drup dit
Stadig vloei dit voort,
Stadig vind dit ingang.)

(Imfihlo, bl. 29)

Hier kan duidelik gesien word dat bogencemde twee stanzas op die oog af geen ooreenkomste met die tradisionele toon nie. Die twee stanzas hoort eintlik saam, want die ooreenstemmende verse van elke stanza vorm elk 'n parallel - die een is 'n uitbreiding van

die ander. Elke stanza bestaan egter ook op sigself uit 'n uitbreiding en 'n gevolgtrekking, maar Dlamini bied dit op so 'n gekonsentreerde wyse aan dat die ooreenkomste met die tradisionele nie maklik herkenbaar is nie. Sy stelling (soos in hierdie gedig) word in die eerste strofe aangebied, en daarna volg parallelle uitbreidings in elke strofe of groepe strofes. Die parallelle tussen bostaande verse kom na vore wanneer ons, as uitbreiding, die genesende speeksel in die volgende strofe se eerste vers sien drup (asof op 'n wond) en dan die geleidelike afskeiding van bloed wat stadig voortvloei om uiteindelik in die laaste vers ingang te vind en dan nuwe krag te gee.

Dit blyk egter dat Dlamini oor die algemeen sy strofes vorm n.a.v. sy temas en dus betekenis-eenhede skep meer as wat hy poog om die *izibongo*-strofevorming na te volg. Soos in die gedig *Babamkhulu Politiki*, wat reeds aangehaal is a.g.v. sy gebruik van parallelisme daarin, gebruik Dlamini sekere versstrukture uit die *izibongo* binne sy strofes, maar nie die strofestructure van die *izibongo* op sigself nie. Hy wissel byvoorbeeld lang strofes af met 'n kort strofe waarin die verse uit slegs enkele woorde bestaan, of waar die verse dieselfde woorde of woordvorme herhaal om soms 'n soort van 'n uitroep tussen strofes te vorm. In *Khumbula!*, gee Dlamini 'n tipe oorsig van die veranderinge wat plaasgevind het vanaf die tyd voordat die blanke met die swartman in aanraking gekom het tot by die hede. Hier vind ons dikwels dat hierdie korter strofes (en sommige langes) van dieselfde tipe skakeling (beginrym) binne die strofes gebruik maak, soms met 'n afwykende laaste vers/e waarin die gevolgtrekking voorkom:

Kuyaphekwa laphaya
 Kuyadliwa laphaya;
 Konakele.
 Nanso imvanulo!

(Dit word gekook daar
 Dit word geëet daar;
 Hulle kap dit uit.
 Dit is 'n feestelikheid!)

(Imfihlo, bl. 60)

Of 'n strofe soos die volgende waar die gevolgtrekking
 oor vier verse strek:

Ningasethusi,
 Nisinyonyobele;
 Asinabughawe
 Asinabugwala;
 Silwa singalwi
 Silwa nempi yezithunzi;
 Yezithunzi zenhliziyo,
 Yezithunzi zengqondo,
 Yezithunzi zomphefumulo.

(Julle moet ons nie skrikmaak,
 En ons bekrui nie;
 Ons besit nie dapperheid
 Ons is ook nie lafaards nie;
 Ons veg sonder om te baklei
 Ons veg teen die mag van die duisternis;
 Die duisternis van die hart,
 Die duisternis van die verstand,
 Die duisternis van die gees.)

(Imfihlo, bl. 65)

Bostaande strofe kan amper beskryf word as 'n voorbeeld
 van 'tipiese' Dlamini-verse met sy herhalings en
 verskillende skakelings.

In die gedig *Ntombizini kababa*, gebruik Dlamini die
 aanspreek-inleiding op die volgende wyse:

Sabela
 Ntombizini wakwethu;

(Antwoord
 Ons meisie;)

Ntombizini,
 Khumbula okwakuthangi
 Khumbula okwayizolo

(Ons dogter,
 Onthou die verlede
 Onthou ook die dinge van gister ...)

(Imfihlo, bl. 43)

Ntuli het in 1973 opgemerk dat die laaste twee verse hierbo ook deur ander skrywers in een of ander vorm van Vilakazi oorgeneem is. Hy haal die volgende verse van Vilakazi se *Inkelenkele yakwaXhosa* aan:

"Ziphi izintombi zayizolo na?
 Ziphi izintombi zakuthangi na?"

(Where are the girls of yesterday?
 Where are the girls of the day before yesterday?)

(Ntuli, 1973, bl. 122)

Vilakazi se invloed moes ook hier 'n rol gespeel het.

4. SAMEVATTING

Wanneer die aspek van die ontwikkeling van strofes soos in die *izibongo* waarneembaar is, met bostaande vergelyk word, asook met die wyer spektrum van Zulupoësie in die algemeen, kan die volgende daaruit afgelei word:

Daar kan geen direkte ontwikkelingslyn tussen die tradisionele *izibongo*-stanzas en die stanzas van die moderne, geskrewe poësie getrek word nie. Ons kry eerder die indruk dat die stanzas, soos wat hulle vandag in die geskrewe vorm van die *izibongo* bestaan, as erkende vorm aanvaar word. Struktuur- en stylvorme word oorgeneem en nuwe temas word binne dié raamwerk ingepas óf gedeeltes van hierdie raamwerk word gebruik.

HOOFSTUK 6

6.0 RITMIESE SEGMENTE IN DIE ZULUPOËSIE

6.1 INLEIDING

Die begrippe metrum en ritme skep klaarblyklik vir baie studente van Bantoepoësie heelwat probleme. Die feit dat metrum soos in Westerse poësie bekend, nie op poësie in die Bantoetale van toepassing gemaak kan word nie, word deesdae allerweë aanvaar. Die struktuur van hierdie tale maak die skandeer van verse onmoontlik. Daarom word die term 'ritme' dikwels gebruik wanneer daar veral na mondelinge poësie verwys word, maar gewoonlik sonder 'n duidelike verklaring van hoe ritme in hierdie poësie gebruik word. Dhlomo sê byvoorbeeld van die tradisionele digvorme,

"I shall claim and do claim that their
(his forefathers') compositions were real and
essential poetry for they observe with sure
and artistic instinct this universal law of
rhythm."

(Dhlomo, 1947, bl. 5)

Hierdie stelling is onteenseglik waar, maar die "law of rhythm" word nie nader beskryf nie. Hy gaan verder en sê dat poësie gebruik moet maak van "a measured rhythmic language", maar wanneer hy die afgemete eenhede moet beskryf, val hy weer terug op die metriese versvoete soos aangetref word by die Westerse poësie. Hy stem saam met Vilakazi dat daar klem (nou bekend as lengte) op die voorlaaste lettergreep van elke woord in Zoeloe is. Daarom kan, volgens Dhlomo, die trogee in disillabiese en die amfibrag in trisillabiese woorde gebruik word. Verder dat die daktiel as versvoet ook kan voorkom "if we break the rule

of the penultimate stress" (Dhlomo, 1948, bl. 46). Die feit dat die taal self hier vervorm moet word om hierdie metriese eenhede te aanvaar, bewys dat dit nie aanvaarbaar is nie - die reël van die voorlaaste lettergreep geld verder ook net vir woorde in isolasie of aan die einde van frases of sinne. Daar sal dus in terme van ander maatstawwe na ritme gekyk moet word.

6.2 REPETISIE EN RITME

Dit was uit die voorafgaande hoofstukke heel duidelik dat herhaling en parallelisme 'n groot rol in hierdie poësie speel. Dit sou dus nie onlogies wees om ook 'n verband tussen repetisie en ritme te soek nie - ritme op sigself impliseer 'n herhaalde maatslag. Hamilton sê ritme is,

The natural recurrences, roughly corresponding to the phraseology fitting a breath span, in reading or formal speech; the cadence basic to language as spoken.

(Hamilton, bl. 260)

Die verband tussen ritme en repetisie word nog duideliker wanneer hy hierdie herhalings verder kwalifiseer:

In such archaic poetry there is a rhythm (often called grammatical parallelism) in what Coleridge called the "apparent tautologies of intense and turbulent feeling".

(Hamilton, bl. 43)

Coleridge illustreer hierdie stelling van hom met 'n aanhaling uit die Bybel, Rigters 5:27, wat 'n goeie voorbeeld is van die ooreenkomste t.o.v. parallelisme tussen die *izibongo* en liedere in die Bybel (hier is dit die lied van Deborah):

Tussen haar voete sak hy inmekaar,/val,/lê daar!/
Tussen haar voete sak hy inmekaar,/val;/waar hy
inmeekaarsak,/daar lê hy - morsdood./

Die ritmiese eenhede kom egter duideliker na vore in die Engelse weergawe:

At her feet he bowed,/he fell,/he lay down;/
at her feet he bowed,/he fell:/where he bowed,/
there he fell down dead./

Hier dui die leestekens die verskillende ritmiese eenhede aan, maar die werklike effek van die ritme word eers gevoel wanneer dieselfde handeling herhaal word. Die drie aksies vorm die eerste keer 'n maatslag wat deur die parallelle herhaling as tweede maatslag, gebalanseer word.

Gray bespreek verskillende herhalingspatrone wat in 'n mondelinge werk voorkom en onderskei tussen "convention" en "formula". Eersgenoemde is 'n herhalingspatroon wat van werk tot werk binne 'n mondelinge tradisie voorkom - die prysnaam met sy eie besondere samestelling in verskillende *izibongo*, is so 'n konvensie - en 'n formule is bloot 'n verbale konstruksie wat binne 'n werk herhaal word, bv. skakeling en parallelisme in *izibongo*. Hy verwys ook na Milman Parry, die vader van die "oral-formulaic theory", vir wie die formule bestaan uit

a group of words which is regularly employed
under the same metrical conditions to express
a given essential idea.

(Gray, bl. 293)

Die metriese kwalifikasie kan egter in die *izibongo* bevestigte word. In baie verse kan ewewigtige dele onderskei word wat wel metriese eenhede is, maar hierdie repetisies vind eerder aansluiting by ritme.

Gray merk ook op dat hierdie tipe herhalingspatrone neig om aan die einde van verse voor te kom en lei daaruit af dat hulle gebruik word om die metrum te dien, m.a.w. om die laaste metriese eenheid aan te vul sodat dit gelyk sal wees aan voorafgaande eenhede,

because the terminal cadence is the most
metrically strict and regular part of the verse.

(Gray, bl. 294)

Die vraag is hier of bogenoemde stelling ook op *izibongo* van toepassing gemaak kan word en of hierdie herhalingspatrone a.g.v. hulle gereelde voorkoms (ook aan die begin en binne verse) nie eerder ritmiese patrone skep wat nie noodwendig metries is nie. Gray kom later tot dieselfde slotsom:

Formulaic repetition, ... commonly appears
apart from meter; ...

(Gray, bl. 295)

Dit is dus duidelik dat herhaling hier ook 'n rol speel, want "the basis of rhythm is the succession of phrase and sentence" (Hamilton, bl. 44). Ook D.P. Kunene is hierdie mening toegedaan wanneer hy die poësie van die Basotho ondersoek:

Rhythm patterns will not be based on the number of syllables in a line; indeed, they will have nothing to do with lines, but everything with repetition - aesthetic repetition - and will imply the consciousness of lines only in so far as the repetition will mostly be from preceeding line to following line.

(D.P. Kunene, bl. 53-54)

6.3 Repetisie en afbakening van ritmiese segmente

Met bogenoemde in gedagte, blyk dit dat herhaling definitief baie te doen het met ritme. Nogtans bied nie een van die aangehaalde skrywers 'n metode aan waarop sekere ritmiese segmente geïdentifiseer en van mekaar geskei kan word nie. Die antwoord lê klaarblyklik in die aard van repetisie in die taal self, m.a.w. repetisie self kan in baie gevalle ritmiese eenhede afbaken. Die rede hiervoor vind ons in die talle voorbeelde waar daar altyd 'n pouse tussen twee parallelle stellings voorkom, of waar die herhaling van 'n element deur 'n pouse voorafgegaan word.

Al laat Kunene die versas eenheid buite rekening as hy na ritme verwys, kom die op-skrif-stel van *izibongo* tog op so 'n wyse tot uiting dat die meeste verse wel ritmiese eenhede is, want baie van hierdie indelings in verse is juis gemaak op die beginsel van die pouse tussen twee eenhede. Die pouse is dus hier baie belangrik aangesien dit een van die min dinge is wat definitief die einde en begin van twee aangrensende ritmiese segmente skei. Herhaling, oftewel skakeling en parallelisme, kan, soos in hfst. 3 gesien, op baie maniere plaasvind. Vervolgens sal gepoog word om sommige van hierdie herhalings se rol in die afbakening van ritmiese segmente te ondersoek.

6.3.1 Beginskakeling en ritmiese eenhede

Soos genoem, vind beginskakeling plaas deur dieselfde woord of woorddeel aan die begin van verse te herhaal. Hierdie aanvangselement word gewoonlik onmiddellik gevolg deur 'n kort beskrywing of uitbreiding wat 'n hegte eenheid met die aanvangswoord vorm. Indien hierdie aanvangswoord nou ná die uitbreiding herhaal word, sal dit onmiddellik voorafgegaan word deur 'n pouse, m.a.w. die aanvangswoord met sy uitbreiding vorm nou 'n ritmiese eenheid wat by die pouse ten einde loop. Die begin van die woord wat na die pouse herhaal word, markeer dan die begin van 'n volgende ritmiese segment. Soms kan die uitbreiding na die aanvangselement so lank wees dat dit uit meer as een ritmiese segment kan bestaan, maar dan sal ander faktore inwerk om die segmente te skei.

Eenvoudiger voorbeelde hiervan vind ons in die *UGasane*-strofe van Shaka waar *Lwagabel* oor 'n hele aantal verse herhaal word en in die strofe waar *Wadl* telkens herhaal word:

Lwagasel' uMacingwan' eNgonyameni,/
Lwagasel' Udladlama wakwaMajola,/
(Cope, bl. 97)

Wadl' uNdengezi-mashumi eMapheleni,/
Wadl' uSikloloba-singamabele kwabakaZwide,/
(Cope, bl. 101)

In bogenoemde voorbeelde vorm elke vers 'n hegte eenheid wat nie deur 'n pouse geskei kan word nie en elkeen is dus 'n ritmiese segment. Hier is dit hoofsaaklik die pouse wat die skeiding veroorsaak en nie lengte op die voorlaaste of laaste lettergrepe nie, want verskeie voordraers hiervan het geen lengte aan die einde van 'n segment gebruik nie. Die herhalings kan ook in die vorm van opeenvolgende beskrywings wees wat elke keer deur 'n relatiefskakel ingelui word: (Senzangakhona)

Obabis' ihlaba elikuMahogo,/
Othabis' idukumbane elikuNgcingci,/
(Who made bitter the aloe of Mahogo,
Who made pleasant the trifle of Ngcingci,)
(Cope, bl. 79)

In die moderne poësie kom natuurlik baie van hierdie verskynsels voor, maar ook hier is dit dikwels moeilik om voorbeelde te vind waar net een enkele verskynsel 'n segment afbaken. Verskeie ander faktore werk gewoonlik saam om 'n ritmiese segment sy beslag te gee. Dlamini se werk is weer eens 'n besondere voorbeeld van hierdie verskynsel se gebruik. In *Ntombizini kababa!*:

Buya ezitaladini,/
Buya emhubheni,/
Buya emajaladini,/
(Gee pad uit die strate,
Gee pad uit die lanings,
Gee pad van die woonerwe,)
(Imfihlo, bl. 46)

Ubuhle bezitho,/

Ubuhle bamancoko,/

Ubuhle bokubongwa,/

(Die prag van ledemate,

Die mooi van grappies,

Die mooi van bedank te word.)

(Imfihlo, bl. 47)

Herhalings soos hierbo kan nie agtereenvolgens sonder
pouses tussenin uitgespreek word nie.

6.3.2 Endskakeling en ritmiese eenhede

Endskakeling loop in hierdie verband gewoonlik hand-aan-
hand met beginskakeling of met een of ander tipe skakeling
wat ook elders in die verse voorkom. In die volgende
verse uit Cetswayo is daar eerstens ook skakeling tussen
die relatiewe aan die begin en dan deur die werkwoordstam:

Oze nobhelu ngakwaMzilikazi,/

Odl' amaholinwangu ngakwaMzilikazi,/

Wadl' uSenzenje ngakwaMzilikazi,/

(He who caused a disturbance towards Rhodesia,
Who killed those who earned cloth towards
Rhodesia,
He killed Senzenje towards Rhodesia.)

(Cope, bl. 229)

In die moderne poësie is hierdie verskynsel op sy eie
minder dikwels aangetref. In Dlamini se *Khumbula!*:

Mabutho amakhulu/
Mandl' amakhulu,

(Groot leërs
Groot mag,)

(Imfihlo, bl. 63)

En in C.S. Ntuli se *Amathol' okaMathole*:

Guduza ngemigudu yonkana,/

Thubelez' imihosha yonkana,/

(Stap aan met al die uitgetrapte paaie,
Dwaal rond in al die klowe,)

(Amehlo, bl. 43)

Dit sal later duidelik word dat hierdie tipe afbakening sterker deur die werkwoord bepaal word as bloot net die herhaling van dieselfde woord aan die einde.

6.3.3 Sydellingse skakeling en ritmiese eenhede

Hier geld die beginsel van 'n pause tussen herhalings ewe sterk - die laaste element van een segment, word aan die begin van 'n volgende segment herhaal. Uit Cetswayo se prysdig:

Wabhubhulwa zinkomo zakwakMzilikazi,/
UMzilikazi kab' esahlasela./

(He was overcome by the cattle of Mzilikazi,
But Mzilikazi desisted from attack.)

(Cope, bl. 229)

Die verse wat bogenoemde aanhaling voorafgaan, bevat ook sydelingse skakeling van links na regs, alhoewel die voegwoord *Ngob'* hier so deel vorm van die werkwoord dat dit ook as 'n voorbeeld van beginskakeling gesien kan word:

Obhubhulwe zonk' izinkomo zamakhosi,/
Ngob' ubhubhulwe zinkomo zamaSwazi,/
(Who was overcome by all the cattle of the chiefs,
For he was overcome by the Swazi cattle,)

(Cope, bl. 229)

In Somtsewu (Shepstone) se prysdigte is daar die volgende interessante opeenvolging van segmente:

Ubhukuda kwesinengwenya,/
Ingweny' ingamudli,/
Idl' amagweb' ensila./

(He bathes in a crocodile pool,
And the crocodile does not harm him,
It merely swallows the froth of his body-dirt.)

(Cope, bl. 197)

In D.B. Ntuli se *Ukwenama elokishini*:

..... bugubuzela lomuzi ngengubokazi,/
Ingubokazi emnyama

(..... bedek die stat met 'n groot kombers,
'n Kombers wat swart is

(Amehlo, bl. 33)

en in Dlamini se *Isandla*:

Sikhule isifundo/
Isifundo sokuhlangana/
Ukuhlangana ngokwehlukana;/
(En die les groei
Die les van bymekaarstaan
Bymekaarstaan deur skeiding)

(Inzul., bl. 24)

is dit ook duidelik dat die herhaling van 'n element voorafgegaan word deur 'n pouse wat die grens tussen twee ritmiese segmente aandui.

Wanneer daar na Nxumalo se werk gekyk word, is dit duidelik dat sy versindeling niks met ritmiese segmente te doen het nie. Die volgende verse wat ook onder skakeling bespreek is, is 'n duidelike bewys daarvan:

Kwehla mithwalo kwakhwela
Mithwalo,/kwehla: bantu
Kwakhwela bantu/

(Afgelaai word die vrag opgelaai.
word die vrag, af klim die mense
Op klim die mense.)

(Umzw., bl. 71)

Daar kan ook na die eerste *mithwalo* en *bantu* 'n pouse gemaak word, aangesien dit die breuk tussen twee teenstellende parallele is. Die *drie* verse kan dus bestaan uit *twee* of *vier* ritmiese segmente.

'n Verdere voorbeeld hiervan vind ons in Mnkabayi se prysdig:

Ngibone ngoNohela kaMlilo/umlil' ovuth'
intaba zonke,

(I saw by Nohela son of Mlilo, the fire that
burns on every hill,)

(Cope, bl. 173)

Dit is egter nie altyd moontlik om 'n definitiewe reël vas te lê wat onder alle omstandighede sal geld nie, want baie hang van die individuele voordraer (of leser) af en hoe hy sekere eenhede interpreteer.

6.3.4 Naamwoord-werkwoord parallelisme en ritmiese eenhede

Wanneer hierdie tipe herhaling gebruik word soos begin- of endskakeling, dan geld bogenoemde beginsel van 'n pouse wat 'n herhaling voorafgaan, byvoorbeeld:

Udlungwana woMbelebele,/
Odlunge emanxulumeni./

(Rager of the Mbelebele brigade,
Who raged among the large kraals.)

(Cope, bl. 43)

maar wanneer die naamwoord direk deur 'n verbale relatief gevolg word, dan kom daar nie 'n pouse voor nie. Indien die tweede woord van bostaande aanhaling verwyder sou word, dan sou

Udlungwana odlunge emanxulumeni./

'n eenheid gewees het.

Die volgende verse van C.S. Ntuli is ook 'n duidelike voorbeeld daarvan:

Sengibangwe nangoNtazinge,/
Intazing' engantazingiyo./

(Ek word nou reeds gesteur deur sommer Wiesenaar,
Sommer Watsenaar wat minder as niks doen.)

(Amehlo, bl. 60)

Die sydelingse skakeling wat hier voorkom bestaan uit die herhaling van twee naamwoorde en hulle word duidelik deur 'n pouse geskei; in die tweede vers is dit duidelik dat die relatief nie van die naamwoord geskei kan word nie - die digter dui dit self ook aan deur die elisie van die vokaal.

6.3.5 Positief-negatief parallelisme en ritmiese eenhede

Hierdie tipe parallelisme vorm dikwels ewewigtige eenhede wat ook ritmiese eenhede is, maar soms word die onderskeiding tussen eenhede op bogencemde beginsels al moeiliker. Die rede is weer eens die probleem van eie interpretasie. In 'n voorbeeld soos die volgende uit Shaka, is daar nie 'n probleem nie:

Odl' izinkomo engantuli mazembe,
Amazembe uzakuwantula ngonyak' ozophenduka.

(He who raids cattle not needing hoes,
The hoes he will need in the coming year.)

(Cope, bl. 44)

want die skeiding word duidelik deur die repetisie van *amazembe* aangedui. In verse soos die volgende verskyn die negatiewe en positiewe eenhede in dieselfde vers:

Ngiyayithola ngingayitholi,

(Ek vind dit, ek vind dit nie,)

(Inzu., bl. 39)

Okusilahlekele akusilahlekele.

(Dit wat ons verloor het, is nie verlore vir
ons nie.)

(Inzu., bl. 40)

en die twee teenstellings in *Isondo*:

Yokufa ngokuvuka, / yokuvuka ngokufa.

(Van die sterwe met die wakkerword, van die
ontwaak met die sterwe.)

(Inzu., bl. 54)

In eersgenoemde twee voorbeelde kan die vers as 'n eenheid gesien word, maar as die teenoorgesteldes benadruk wil word, dan gaan daar ongetwyfeld pouseer word tussen die twee woorde. In laasgenoemde word die twee segmente duidelik geskei deur die herhaling van dieselfde werkwoordstam wat die tweede, balanserende parallel, inlei. Dieselfde probleem as by eersgenoemde twee verse duik by die volgende op (*Thandaza Nkosikazi!* - Dlamini):

Ngicishe ngafa/sengisindile,
 Bengisesibhedlela/sengiphumile,
 (Ek was amper dood, nou is ek gesond,
 Ek was in die hospitaal, nou is ek uit,)

(Inzu., bl. 60)

Die teenstellende eenhede word hier gekonstateer deur die verwysing na die verlede en dan die hede, maar die pouse word hier langer gerek as byvoorbeeld in *Okusilahlekele akusilahlekele* waar dit 'n relatief en 'n gesegde is wat mekaar opvolg en nie twee gesegdes nie. Laasgenoemde twee verse bestaan dus uit vier ritmiese segmente. Dit is ook belangrik om in hierdie verband op te merk dat die tweede, balanserende segment, geskei is van 'n daaropvolgende segment, m.a.w. wanneer 'n parallel of herhaling voorkom, kan dit nie ook deel uitmaak van 'n volgende, derde segment nie.

6.4 DIE WERKWOORD AS KERN VAN RITMIESE SEGMENTE

6.4.1 Inleiding

Uit die oogpunt van die sintaksis gesien, vorm die werkwoordelike gedeelte van die sin die kern waarom die res van die sin gebou word. 'n Sinvolle betekeniseenheid het dus gewoonlik 'n werkwoord in een of ander vorm as kern.

Die verbale relatief word ook baie op hierdie wyse gebruik, maar dan ook net soos in par. 6.3.4 genoem, wanneer die relatief deur een of ander uitbreiding van sy naamwoord geskei is:

Ingqayingqayi kaPhunga noMageba,
Engibuke ngaze ngayojwayela./

(The rival of Phunga and Mageba,
Which looked at me until I got accustomed
to it.)

(Cope, bl. 99)

In die volgende aanhaling blyk die groepering van dele van die eenheid rondom die werkwoordelike gedeelte duidelik:

UBhincakade waze wafunyaniswa,
Ovunulel' ezimfundeni zamanzi,
Into zakhe zomuka namanzi./

(He who dressed late was finally overtaken,
He who puts on his finery at the water's edge,
His things will be washed away.)

(Cope, bl. 95)

Die eerste naamwoord (alhoewel afgelei van 'n werkwoord) staan afhanklik van die daaropvolgende saamgestelde predikaat om 'n betekenseenheid te vorm. Die relatief wat in die tweede vers volg, lei 'n tipe parallelle stelling in en kan dus nie saam met die voorafgaande werkwoord tot een segment behoort nie. Die verbale relatief het weer sy eie dele wat saamhoort en wat nie deel vorm van die werkwoord in die laaste vers wat sy eie dele tot 'n segment rondom hom saamvoeg nie.

6.4.3 Ooreenstemmende vorme in die moderne poësie

In 'n aanhaling van C.S. Ntuli se *Amathol' okaMathole* in par. 6.3.2, is gewys op die moontlike rol wat die werkwoord in die afbakening speel. Indien die laaste woorde van die verse weggelaat sou word, dan sal die

oorblywende dele van elke vers nog elkeen 'n ritmiese segment vorm:

Guduza ngemigudu/(yonkana)
Thubelez' imihosha/(yonkana)

Daar is ook melding gemaak van die hegte band wat tussen 'n naamwoord en sy kwalifikatief bestaan as hulle langs mekaar staan. In die laaste twee voorbeelde uit *izibongo* in par. 6.4.2 hierbo, word die relatief elke keer van sy naamwoord geskei, daarom vorm hulle dan aparte segmente. In die volgende voorbeeld uit D.B. Ntuli se *Inhlalamafini*, duik daar egter 'n probleem op:

Insukamafini yawoXhaxhaxha,/ (33)
Esuk' emafini ixhak' umbanizi,/ (34)
Obanize baba ntshalantshala,/ (35)

(Jy wat van die wolke kom met reënvlae,
Wat uit die wolke vasgryp aan Weerlig
Wat blits en hulle laat wegdeins,)

(Amehlo, bl. 37)

Hier is daar 'n pouse tussen 'n naamwoord en sy relatief (tussen (34) en (35)) en volgens voorafgaande behoort daar nie 'n pouse te wees nie. Verskeie pogings is deur die voordraer aangewend om die laaste twee segmente 'n geheel te laat vorm, maar sonder sukses. Die enigste rede hiervoor kan gesoek word by die betrokkenheid van die woorde by hulle onderskeie gesegdes: *umbanizi* is nou verbind met die voorafgaande *ixhaka*, en *Obanize* weer met die daaropvolgende kopulatief. 'n Verdere argument te gunste van hierdie indeling, is in par. 6.3.5, die laaste gedeelte genoem, nl. dat die tweede, balanserende segment geskei is van 'n daaropvolgende segment. Die tweede segment hierbo (34), balanseer die eerste (33) - dit is 'n uitbreiding van die eerste - en daarom word die skeiding gemaak tussen die tweede en die derde segmente. Hierdie argument word verder ondersteun deur voorbeelde van dieselfde verskynsel in

dieselfde strofe waar 'n punt twee verse skei, maar deur die voordraer as twee balanserende segmente gesien word en hy dus nie so lank pouseer as wat andersins die geval sou gewees het nie.

6.5 VERDERE OPMERKINGS OOR RITME

6.5.1 Lettergreep lengte en pouses

D.B. Ntuli het ook die probleem van ritme in die Zoeloe-poësie ondersoek. Hy haal onder andere vir Lestrade aan wat sê,

Dynamic stress is the basis of Bantu prosody. Each line of verse is made up of a number of groups of syllables, which we shall call here nodes, usually three or four, each node containing one stressed syllable and a ranging number, usually two, three, or four, of unstressed syllables around the stressed syllable.

(Ntuli, 1978, bl. 262)

Sonder om die meriete van Lestrade se waarneming te misken, stel Ntuli dit duidelik dat 'n indeling in 'nodes' slegs kan voorkom in stadige voordrag of in woorde in isolasie. Hy kon egter nie sulke 'nodes' identifiseer nie, want daar is nie lengte op al die voorlaaste lettergrepe van al die woorde nie,

With the exception of the length on the penult of the very last word in that line or sentence, all the other words lose their penultimate length. We only hear this length when a word is followed by a pause. (Ntuli, bl. 263)

Eie waarneming dui egter op ander verskynsels ook. Baie voorbeelde is aangetref waar lengte op 'n bepaalde lettergreep nie voorkom, óf met 'n ander lettergreep tussen-in, deur 'n ander verskeie gevolg word nie. Die aanhef van baie van Dlamini se gedigte lyk só:

Ndiyāza nhliziyo yāmi/

Hier is baie duidelik lengte op die *-ya*-lettergreep van *Ndiyāza*, maar die volgende *-za* vorm 'n aaneenlopende geheel met *nhliziyo*. Verskeie ander voordragte uit *izibongo* bewys dat 'n pouse nie altyd voorafgegaan word deur 'n lang voorlaaste lettergreep nie - soms is die laaste lettergreep lank. Veral waar die vers-eenhede kort is, volg hierdie eenhede vinnig op mekaar sonder waarneembare lengte op enige van die laaste lettergrepe. Die enigste kenmerk wat wel opgemerk kan word - en slegs waar die toonpatroon van die spesifieke woord dit toelaat - is die besondere laagtoon van die laaste sillabe voor die afsny van die spraakstroom vir die pouse tussen eenhede.

Rycroft wys op die hoë stemtoon wat deur die *imbongi* gehandhaaf word en die gevolglike invloed wat dit op die toonpatroon van woorde het. Hy vind dat die leksikale en grammatiese toonkontraste in die *izibongo* gereduseer word tot die basiese, want 'n tipe oorvleuelende intonasievlak word gebruik, maar sonder om hierdie basiese kontraste te versteur of te verontagsaam, (Rycroft, 1960, bl. 65). Die hoër intonasievlak van 'n *izibongo*-voordrag, het 'n kenmerkende lae toon op die finale sillabe van 'n afsluitingspatroon (kadens), terwyl in gewone spraak hierdie laagtoon nie so opvallend is nie omdat die hoër intonasie nie gebruik word ... die tone meer gelyk te maak nie, (Rycroft, bl. 75). Die lae stemtoon in 'n voordrag is dus 'n aanduiding van 'n daaropvolgende pouse wat weer 'n ritmiese segment aandui.

Bogenoemde los egter nog nie die kwessie van klem op nie. Ntuli haal weer vir 'n strade aan wat in die vers,

Utēku/lwabafāzi/bakwaNomgābi/

drie beklemtoonde sillabes onderskei. Dit is opvallend dat hierdie sillabes saamval met die wortel van elke woord, en dat hulle in isolasie moontlik klem (maar eerder lengte) sal dra. Ntuli sê dus heeltemal tereg dat voordraers van hierdie vers geen besondere sillabe beklemtoon nie en die vers as 'n enkele eenheid aanbied. Hy onderskei wel lengte, in sommige gevalle op die eerste lettergreep - wat as 'n dramatiese styltegniek van die spesifieke voordraer beskou kan word (om die aandag op sy woorde te trek en om afwagting by die hoorder te skep) - en gewoonlik op die voorlaaste lettergreep:

Ūteku lwabafazi bakwaNomgābi/

(Ntuli, 1978, bl. 263)

Lengte speel dus 'n baie groot rol in Ntuli se beskouing van versvoete - hy verkies egter ook om hulle ritmiese segmente te noem. Hy gee die volgende voorbeeld van 'n vers wat volgens die lang sillabes wat daarin voorkom in segmente opgedeel is:

Ngāma/ ngababūka/ base becūla/

(Ntuli, bl. 264)

Dat daar wel lengte op die aangeduide lettergrepe bestaan, is ongetwyfeld waar, en dat die afbakening van eenhede deur pouses aangedui word, is ook aanvaarbaar. Daar kan egter ook aangevoer word dat die genoemde afbakenings plaasvind a.g.v. die feit dat die versreël uit drie werkwoorde, oftewel gesegdes bestaan wat elk selfstandig kan wees. Verder kan dit ook gesien word as 'n vers wat bestaan uit slegs *twee* eenhede, nl.

Ngāma ngababūka/ base becūla/

Die rede hiervoor is dat, indien *ngababuka* hier gesien word as 'n subjunktief, dan vorm dit 'n saamgestel = predikaat saam met *Ngama* wat normaalweg as 'n eenheid uitgespreek sal word. Daar sal nog lengte op die aangeduide sillabes wees maar geen pouse tussen die twee woorde nie. 'n Sodanige indeling maak die vers meer ritmies ewewigtig deurdat dit dan uit twee balanserende eenhede bestaan.

Ntuli kom egter ook tot die gevolgtrëkking dat die pouse 'n beter kriterium is by die vasstelling van die grense van ritmiese segmente:

If we use the pause as our key concept we shall have more agreement because we can use it to mark the end of a rhythm segment irrespective of the presence or position of length in the preceding syllables.

(Ntuli, bl. 266)

Lengte moet egter ook 'n rol speel in die bepaling van die werklike aard en samestelling van ritmiese segmente. Dit wil lyk asof lengte wat in sekere gevalle binne 'n vers voorkom sonder dat dit gevolg word deur 'n pouse, die kern van die ritmiese segment vorm. Byvoorbeeld in die vers van Dlamini,

Ndiyāza nhliziyo yāmi/

wat nie 'n pouse bevat nie, maar tog die besondere lengte op die tweede lettergreep het. Hierdie segment het dus twee balanserende lengtes - een aan die begin en een aan die einde. Ntuli kom tot dieselfde gevolgtrekking in verse van Vilakazi wat die *izibongo*-styl navolg:

Ngizibōn' ilanga liphūma/

Hy sê,

Rhythm is achieved, by balancing the
length found on the first and last words.

(Ntuli, bl. 267)

Indien ons dus van die standpunt van twee balanserende lengtes binne 'n ritmiese segment uitgaan, met die pouse as aanduiding van die grens van 'n segment, behoort die afbakening van segmente nie baie probleme op te lewer nie. Voorafgaande opmerkings oor die rol van repetisie en die werkwoord moet egter ook hier in gedagte gehou word.

6.5.2 Werklike tydsduur van sillabes en pouses

Die waarheid van bogenoemde opmerkings kan getoets word deur die voordrag van 'n sekere gedig deur 'n sekere persoon, aan 'n skryfspektrograaf te voer ('mingograph'). Hierdie apparaat dui ook die verskillende hoë en lae frekwensies aan. Wat egter hier van belang is, is dat 'n redelike betroubare afbakening van spraaksegmente gedoen kan word en die tydsduur van so 'n segment bepaal kan word. Die verskillende lengtes en pouse kan dus op 'n baie meer betroubare wyse gemeet word.

Die resultate wat met hierdie metode verkry is, het verskeie ander aspekte aan die lig gebring, maar ook heelwat probleme is ondervind. Die grootste probleem was weer eens die afbakening van spraaksegmente in 'n spraakstroom: waar hou een klank op en waar begin 'n volgende een? Veral waar 'n vokaal gevolg word deur 'n nasaal wat deel uitmaak van 'n NK-foneem, kan die vokaal en die nasaal byna nie geskei word nie. In baie gevalle is die duur van 'n lettergreep gemeet oor 'n KVN- of VN-segment. Wanneer daar elisie van die laaste vokaal van 'n woord plaasvind, is die voorafgaande segment gemeet tot na die

konsonant wat voor die elisie voorkom. Plosiewe, affrikate en suigklanke wys duidelike aanvangsgrense op die grafiese voorstelling en daarom is genoemde segmentering gemaak. Verder toon die grafiek baie duidelik dat die nasaal wat na 'n vokaal volg, onder sekere omstandighede, ook die toon van die vokaal dra en dus 'n eenheid daarmee vorm.

Die masjien is gestel om te skryf teen 'n spoed van eenhonderd millimeter per sekonde. Die syferwaardes wat aan die lettergrepe toegeken word, dui dus die aantal honderstes van 'n sekonde aan wat die klank geduur het.

6.5.3 Vergelyking tussen tradisionele en moderne *izibongo*

Vir doeleindes van vergelyking is die voordrag van 'n gedeelte van Cetswayo se *izibongo* en 'n gedeelte van *Inhlalamafini* van D.B. Ntuli deur dieselfde persoon, aan die mingograaf gevoer. (Hierdie twee gedeeltes is reeds vroeër aangehaal - par. 5.3.2 - a.g.v. die ooreenkomste wat daarin voorkom). Die uiteensetting is soos volg: Elke vers word eers in sy gewone vorm neergeskryf (i), daarna word die verskillende lettergrepe met spasies geskei en elke lettergreep se tydsduur word bo elkeen aangedui (ii). Dan word die vers ingedeel volgens die eenhede wat beskou word as meer funksioneel (in hierdie verband) met die tydsduur onder elkeen aangedui (iii). Aan die einde van (ii) word die totale aantal sillabes aangedui, dan die totale tydsduur van die hele vers, na (iii) die aantal gemete eenhede en tussen die verse die duur van die pouse. Soms kom (ii) en (iii) ooreen en dan word (iii) weggelaat.

Vervolgens enkele verse uit Cetswayo:

Vers (1)

(i)	UMthunduluka ovuth' eNdulinde	
	14 8 15 8 13 9 12 12 6 10 17 21 24	13
(ii)	u m thu ndu lu ka o vu th e ndu li nde	169
(iii)	um thun du lu ka o vuth en du lin de/	
	22 18 5 13 9 12 18 17 10 28 17	11
		28

Vers (2)

(i)	IziGqoza ziyawulabalabela	
	10 19 19 17 5 5 5 18 12 20 28 12	12
(ii)	i zi gqo za zi ya wu la ba la be la	
(iii)	i zi gqo za ziyawu la ba la be la/	170
	10 19 19 17 15 18 12 20 28 12	10
		30

Vers (3a)

(i)	Udl' uNomsimekwana	
	14 5 6 15 8 19 21 23 27	9
(ii)	u dl u no m si me kwa na	
(iii)	udl u nom si me kwa na/	137
	19 6 22 19 21 23 27	7
		28

Vers (3b)

(i)	obezalwa nguBikwayo	
	9 18 13 15 8 19 27 22	8
(ii)	o be za lwa ngu bi kwa yo/	131
		28

Vers (4)

(i)	Wamshaya phansi koludumayo eziqungweni	16
	11 7 13 14 11 15 8 12 8 12 2 3 15 15 30	23
(ii)	wa m sha ya pha nsi ko lu du ma yo e zi qu ngwe ni	199
(iii)	wam sha ya phans kol du ma yez qun gwe ni	
	18 13 14 26 20 8 12 20 24 21 23/	11
		30

Vers (5)

(i)	Akwaba ndaba zalutho	
	10 11 11 17 12 21 47 25	8
(ii)	a kwa ba nda ba za lu tho	154
(iii)	a kwa ban da ba za lu tho/	
	10 11 19 9 12 21 47 25	8
		33

Vers (6a)

(i)	Wamudl' uMashayayishukule	
	10 15 5 10 21 10 9 9 23 29 16	11
(ii)	wa mu dl u ma sha ya yi shu ku le	157
(iii)	wa mudl u ma sha yi shu ku le/	
	10 20 10 21 16 12 23 29 16	9
		31

Vers (6b)

(i)	' obezalwa nguSiphingo	
	9 15 16 12 18 21 26 27	8
(ii)	o be za lwa ngu si phi ngo	144
(iii)	o be za lwan gu si phin go/	
	9 15 16 20 10 21 37 16	8
		28

Vers (7)

(i)	Wamshaya phansi eziqungweni koludumayo	
	11 10 12 12 10 11 9 13 12 20 5 12 17	16
(ii)	wa m sha ya pha nsi e zi qu ngwe ni ko lu	
	7 28 22	
	du ma yo	210
(iii)	wam sha ya phans ez qun gwen kol du ma yo/	
	21 12 12 21 22 19 18 29 7 28 22	11
		27

Vers (8)

(i)	Akwaba ndaba zalutho	
	12 11 15 16 15 18 48 23	8
(ii)	a kwa ba nda ba za lu tho	159
(iii)	a kwa ban da ba za lu tho/	
	12 11 20 11 15 18 48 23	8
		34

(Cope, bl. 217)

(By vers (3b) is nie 'n ander indeling van klankeenhede gemaak nie).

In vers (1), wat die aanvang van die strofe is, is daar die lengte op die aanvangslettergreep en dan weer op die voorlaaste lettergreep. Hierdie eerste lengte is kenmerkend van 'n sekere voordragstyl en dit dui gewoonlik die aanvang van 'n strofe aan. Verse (1) en (2) is die inleiding tot die strofe, en soos uit hulle tydsduur gesien kan word, vorm hulle saam twee ewewigtige ritmiese segmente (169 en 170 sentisekondes). Vers (3) word deur Cope as een vers geskryf, maar die voordraer het telkens hierdie vers, asook vers (6), in twee segmente opgedeel. Hy kon vir my geen spesifieke rede gee waarom hy dit gedoen het nie, maar het die versekering gegee dat daardie vers altyd verdeel sal word, al is dit moontlik om dit as een segment uit te spreek. Hierdie pouse in die middel van die vers kan ook nie as die sesuur beskou word nie want die duur van die pouse is net so lank of selfs langer as die pouses tussen verse, 28 en 31 sentisekondes. Die band wat daar gewoonlik tussen 'n naamwoord en sy kwalifikatief bestaan, word ook hier verbreek (sien ook par. 6.4.3). Wanneer die aantal lettergrepe van vers (3) en vers (4) vergelyk word, dan blyk hulle

byna ewe lank te wees; e.g. het 9 + 8, dus 17 en vers (4) bestaan uit 16. Hierdie twee verse kon dus twee balanserende eenhede gevorm het.

Die enigste verklaring hiervoor, afgesien van die styl van die besondere voordraer, kan in die struktuur van hierdie strofe in sy geheel gesien, gesoek word. Verse (1) en (2) is die inleiding van die strofe en balanseer mekaar ritmies. Die patroon wat verse (3), (4) en (5) en (6), (7) en (8) volg, word verskeie kere in die strofe herhaal, m.a.w. die groepe van drie verse vorm elk 'n eenheid en die ritmiese segmentering moet dus binne hierdie drie-vers-eenheid gedoen word. Die voordraer sorg nou dat daar vier segmente is sodat die eerste twee en die laaste twee mekaar kan balanseer. Soms kan twee ritmiese segmente wat saamhoort, uitgeken word aan 'n lang, laaste lettergreep, (bv. vers (3a)) van die eerste segment. Die lengte van die voorlaaste lettergreep by die finale kadens is ook baie opvallend.

In *Inhlalamajini* word meer die patroon van verse (1) en (2) hierbo gevolg:

Vers (9)

(i)	Inyath' emakhenkenene kaMvimbi	
	9 23 3 7 23 11 24 14 13 12 9 16 25	13
(ii)	i nya th e ma khe nke ne ne ka m vi mbi	189
(iii)	i nyath e ma khen ke ne ne kam vim bi/	11
	9 26 7 23 23 12 14 13 21 26 15	28

Vers (10)

(i)	Ivimbe izindledlana nezinyathuko,	
	14 13 10 14 11 23 18 12 19 8 24 19 19	13
(ii)	i vi mbe i zi ndle dla na ne zi nya thu ko	204
(iii)	e vimb i zin dle dla na nez nya thu ko/	11
	14 23 14 16 18 18 12 25 26 19 19	27

Vers (11)

(i)	Yavimb' izinkalo namazibukwana	
	17 12 7 9 13 13 12 12 16 20 15 15 25	13
(ii)	ya vi mb i zi nka lo na ma zi bu kwa na	
(iii)	ya vimb i zin ka lo na ma zi bu kwa na/	183
	17 19 9 16 10 12 12 16 20 15 15 25	12
		30

Vers (12)

(i)	Yath' isuka yashingila yafulathela	
	18 4 8 18 7 15 20 10 7 14 12 17 18 21	14
(ii)	ya th i su ka ya shi ngi la ya fu la the la	
(iii)	yath i su ka ya shin gi la ya fu la the la/	191
	22 8 18 7 15 25 5 7 14 12 17 18 21	13
		26

Vers (13)

(i)	Yagshosis' ishoba saluthingo lwentokazi	
	18 15 17 8 13 19 15 13 12 13 10 10 25 20 23 15	
(ii)	ya qho shi s i sho ba sa lu thi ngo lwe nto ka zi	
(iii)	ya qho shis i sho ba sa lu thin go lwen to ka zi/	231
	18 15 25 13 19 15 13 12 18 5 19 16 20 23 14	14
		27

Vers (14)

(i)	Akwaze kwaba ndaba zalutho	
	15 18 20 9 13 15 13 19 60 25	10
(ii)	a kwa ze kwa ba nda ba za lutho	
(iii)	a kwa ze kwa ban da ba za lu tho/	105
	15 28 20 9 18 8 13 19 60 25	10
		85

Hier stem die ritmiese eenhede ooreen met die vers-indeling van die digter en daar is ook op die oog af ooreenstemming met die verse uit Cetshwayo se prysdig. Die eerste twee verse hierbo kan ook as 'n inleiding gesien word met die uitbreiding in die volgende drie. Die ritmiese segmente verskil egter hier van die verse uit die *izibongo*.

Behalwe vir die eerste segment (9), is daar nie lengte op die voorlaaste lettergrepe van hierdie segmente binne die strofe nie. Dit het tot gevolg dat die tempo versnel en opbou tot 'n klimaks in vers (13) met sy baie sillabes. Daarna volg die afloop na die finale kadens met sy besondere lang voorlaaste lettergreep. Dit is opmerklik dat die lengte van hierdie sillabe baie langer is as wat die geval is met dieselfde sillabe in Cetshtwayo aangesien dit daar nie die einde van 'n strofe aandui nie en hier wel.

Die laaste strofe van *Inhalamafini*, het 'n interessante verdeling van ritmiese segmente:

Vers (15)

(i)	Mana njalo Nhlalamafini!	
(a)		
	12 20 50 229	4
(ii)	ma na nja lo	
(iii)	ma nan ja lo	111
	12 25 45 29	4
(b)		23
	13 10 20 42 21	5
(ii)	nhla la ma fi ni	106
		22

Vers (16)

(i)	Bami ngawe Nsukamafini!	
(a)		
	12 13 48 29	4
(ii)	ba mi nga we	102
		25
(b)		
	11 12 20 34 24	5
(ii)	nsu ka ma fi ni	101
		22

Vers (17)

(i)	Izizukulwane ziyomemeza nanini	
	8 17 8 9 13 10 11 8 14 14 14 15 57 33	14
(ii)	i zi zu ku lwa ne zi yo me me za na ni ni	231
		21

Vers (18)

(i)	Zithi: "Bayede! Uyizulu!"	
(a)		5
	19 8 15 72 28	
(ii)	zi thi ba ye de	142
(b)		25
	5 16 64 20	4
(ii)	u yi zu lu	105

Ons kry dus hier die volgende verdeling in ritmiese segmente

- (a) Mana njalo / Nhlalamafini!/
 Bami ngawe / Nsukamafini!/
 Izizukulwane ziyomemeza nanini/
 Zithi: "Bayede! / Uyizulu!/"

'n Ander weergawe het só gelyk:

- (b) Mana njalo Nhlalamafini!/
 Bami ngawe Nsukamafini!/
 Izizukulwane ziyomemeza nanini zithi: /
 "Bayede! / Uyizulu!/"

In beide weergawes hierbo is daar 'n ongelyke getal ritmiese segmente; in die eerste (a) is daar sewe en in (b) is daar vyf. Gesien in die lig van voorafgaande, is so 'n verdeling nie moontlik nie, want iewers kort daar 'n balanserende segment. In (a) volg die eerste twee verse 'n reëlmatige patroon; beide bestaan uit twee balanserende segmente en in (b) vorm die twee verse die balans. Die probleem lê dus by die laaste drie segmente van altwee aanhalings.

Nadat verskeie moontlike verklarings oorweeg is, is die moontlikheid dat die digter self hier met opset 'n organisasie van lengtes en pouses saamgestel het om 'n sekere effek te verkry, ondersoek. Die eerste twee verse se tempo is stadig en dit dui alreeds op 'n afloop na 'n einde - die lang sillabes berei die hoorder voor op die einde van die gedig, maar die voorlaaste sillabe is nog nie so lank soos by die finale kadens nie. Daar is dus nog iets wat moet volg. Dan kom die versnelde tempo van die voorlaaste vers wat opnuut afwagting by die hoorder skep en hom vinnig na die hoogtepunt lei waar die finale afsluiting dan volg. By herhaalde luister na hierdie verse, is daar ook tot die slotsom gekom dat die voorlaaste twee segmente deur 'n kort pouse geskei word en dus eintlik één segment is wat deur die laaste segment gebalanseer word. 'n Verdere argument is dat so 'n groetvorm 'n eenheid op sy eie vorm en selfstandig kan bestaan sonder 'n ondersteunende of balanserende element.

6.6 SAMEVATTING

Bogenoemde opmerkings oor ritme in die Zulupoësie is geensins konklusief nie - baie moet nog daarvoor gesê word. Dit is egter duidelik dat 'n sistematiese ondersoek na die gebruik van ritme in die poësie wel moontlik is. Afgesien van die rol wat repetisie en betekenis in die bepaling van ritmiese segmente speel, kan dit met redelike sekerheid aangeneem word dat lengtes van sekere onderdele van verse, en pouses tussen sekere onderdele, baie te doen het met die organisasie van ritmiese segmente en verse van 'n gedig in Zulu. Die gebruik van die minograaf het sommige sake vergemaklik, en alhoewel nie alle probleme aangaande ritme met hierdie metode opgelos sal kan word nie, het dit tog nuwe deure oopgemaak.

Die kunstenaar, hetsy hy moderne digter of tradisionele *imbongi* is, bly 'n individualis en daarom moet daar ook by die ondersoek na ritme in die Bantoepoësie, die kunstenaar se eie styl en individualiteit in aanmerking geneem word. Al kan ons sekere vaste riglyne trek, staan dit die kunstenaar nog steeds vry om sy tema volgens sy eie interpretasie en styl te behandel.

6.7 SLOT

Die voorafgaande hoofstukke het 'n hele aantal struktuurvorme en stylpatrone aan die lig gebring wat eie is aan die *izibongo*. Die hegte band wat daar egter tussen die *izibongo* en die moderne digkuns bestaan, het ook duidelik geword. Die gevolgtrekking wat hieruit gemaak kan word, is dat afgesien van die geweldige invloed van die Westerse voorbeeld, die moderne digters steeds bly teruggryp na die rykdom van vorme, beelde en style wat in die *izibongo* en in eie taal en kultuur opgesluit lê.

BIBLIOGRAFIEA. TEKSTE

- Cope, T. *Izibongo - Zulu Praise-poems*
Oxford Clarendon Press, London. 1968
- Dlamini, J.C. *Inzululwane*
A.P.B., Johannesburg. 1957
Imfihlo Yokunyamalala
Van Schaik Bpk., Pretoria. 1973
- Ntuli, C.S.Z. en Ntuli, D.B.Z., *Anehlo kaZulu*
Via Afrika Bpk., Elsie'srivier. 1972
- Ntuli, D.B.Z. *Imvunge Yemvelo*
Educum Publishers, Johannesburg. 1972
en Ntuli, C.S.Z., *Anehlo kaZulu*
Via Afrika Bpk., Elsie'srivier. 1972
- Nxumalo, O.E.H. *Ikhwezi*
Oxford University Press, Kaapstad. 1965
Umwangedwa
Oxford University Press, Kaapstad. 1971
- Theunnisen, S.B. *Imilolozelo*
A.P.B., 1958

B. WERKE GEBRUIK EN/OF AANGEHAAL

- Abercrombie, D. "A phonetician's view of verse structure",
in *Studies in Phonetics and Linguistics*,
London. 1965
- Altier, C. "Objective Image and Act of Mind in Modern
Poetry" in *PMLA*, 19, 1. 1976
- Bang, D.N. "In Praise of Zulu Literature" in
Native Teachers' Journal, 30, 4. 1951
- Beidelman, T.O. "Approaches to the study of African Oral
Literature" in *Africa*, 42, 2. 1972
- Bishop, R. "African Critics and the Western Literary
Tradition" in *Ba Shiru*, 3, 1. 1976
- Cope, T. *Izibongo - Zulu praise-poems*
London, Oxford Clarendon Press. 1968
- Cunningham, J.V. *Tradition and Poetic Structure; essays in
literary history and criticism.*
Denver, Swallow. 1960
- Damane & Sanders *Lithoko - Sotho Praise-poems*, Oxford, London.
1974
- Dhlomo, H.I.E. "Zulu folk poetry" in *Native Teachers'*
Journal, 27, 1. 1947
- Doke, C.M. "Bantu Wisdom-lore" in *African Studies*,
6, 3. 1947
- "The Basis of Bantu Literature" in *Africa*,
18, 4. 1948
- Egudu, R.N. "African Poetry and the Paradox of African
Independence" in *Ba Shiru*, 6, 1. 1976
- Frye, N. *Anatomy of Criticism; four essays*,
Princeton University Press, 1957

- Finnegan, R. *Oral Literature in Africa*
London, Oxford Clarendon Press. 1970
- Oral Poetry*
London, Cambridge University Press. 1977
- Fraser, G.S. *Metre, Rhyme and Free Verse*
The Critical Idiom, London, Methuen & Co. Ltd. 1970
- Gerard, A. "Preservation of Tradition in African
Creative Writing" in *Research in African
Literatures*, 1, 1. 1970
- Four African Literatures: Xhosa, Sotho,
Zulu, Amharic.*
Los Angeles, University of California. 1971
- Grant, E.W. "Izibongo of the Zulu Chiefs" in *Bantu
Studies*, 3, 3. 1928
- Gray, B. "Repetition in Oral Literature" in *Journal
of American Folklore*, 84. 1971
- Groenewald, P.S. *Die struktuur van die verssistiem in die
ongeskrewe woordkuns en in die geskrewe
letterkunde van Noord-Sotho*
D. Litt. thesis, Universiteit van Pretoria. 1966
- Hamilton, H. *The Cage of Form: Likeness and Difference
in Poetry*, California: Dickenson Publishing
Co. 1972
- Iyasere, S.O. "Oral Tradition in the Criticism of African
Literature" in *The Journal of Modern African
Studies*, 13, 1. 1975
- Jung, C.G. *Psychological Reflections*, red. J. Jacobi,
London: Routledge & Paul. 1974

- Kunene, D.P. *The Heroic Poetry of the BaSotho*,
London: Oxford University Press. 1971
- Kunene, M. *Zulu Poems*, Africana Publishing Corporation
1970
- Lestrade, G.P. "European Influences Upon the Development
of Bantu Language and Literature" in *Western
Civilization and the Natives of South Africa*,
red. I. Schapera. London: Routledge & Sons. 1934
- MacQueen, J. *Allegory, The Critical Idiom*. London:
Methuen & Co. Ltd. 1970
- Mafeje, A. "The Role of the Bard in a Contemporary
African Community" in *Journal of African
Languages*, 6. 1967
- Malcolm, Mck. "Letterkunde van die Zoeloes" in *Die Huisge-
noot*, 31, 1309 en 1310. 1947
- "Zulu Literature" in *Africa*, 19, 1. 1949
- Msimang, G.T. "Factors that Influence the Composition of a
Praise-poem in Zulu" bydrae tot *The Third
International Conference on African Languages*.
Pretoria, Unisa. 1979
- Mzolo, D.M. *A Study of Nguni Clan Praises in Natal and
Zululand*, M.A.-verhandeling, Universiteit
van Natal. 1977
- Ngubane, J.K. "An examination of Zulu tribal poetry" in
Native Teachers' Journal, 31, 1. 1951
- Nkabinde, A.C. *Zulu Prose and Praises: in defence of a
living tradition*, Intreeredes series 1, 25.
Universiteit van Zululand. 1976

- Ntuli, B.D. *Imitation in Zulu Poetry*, M.A.-verhandeling
Pretoria, Unisa. 1973
- The Poetry of B.W. Vilakazi*, D. Litt. et Phil.
thesis. Pretoria, Unisa. 1978
- Nwoga, D.I. "Humanitarianism and the Criticism of African
Literature" in *Research in African Literatures*,
3, 2. 1972
- Nyembezi, C.L.S. "The Historical Background of the Izibongo
of the Zulu Military Age" in *African Studies*,
7, 2-3. 1948
- Obiechina, E.N. "Transition from oral to literary tradition"
in *African Abstracts*, 21, 1. 1970
- Opland, J. "Imbongi Nezibongo: The Xhosa Tribal Poet
and the Contemporary Poetic Tradition" in
PMLA, 90, 2. 1975
- Peterson R.G. "Critical Calculations: Measure and Symmetry
in Literature" in *PMLA*, 91, 3. 1976
- Pierce, R.B. en Pierce, R.B., *Design in Poetry*,
Pendulum Literature Series. 1973
- Reeves, J. *Understanding Poetry*, London: Heinemann
1966
- Roux, J. C. *'n Literêre Verhouding*. M.A.-verhandeling,
P.U. vir C.H.O. 1970
- Rycroft, D. "Melodic features in Zulu eulogistic
recitation" in *African Language Studies*, 1. 1960
- "Zulu and Xhosa praise-poetry and song" in
African Music, 3. 1962
- Vilakazi, B.W. "Some aspects of Zulu literature" in *African
Studies*, 1, 4. 1942