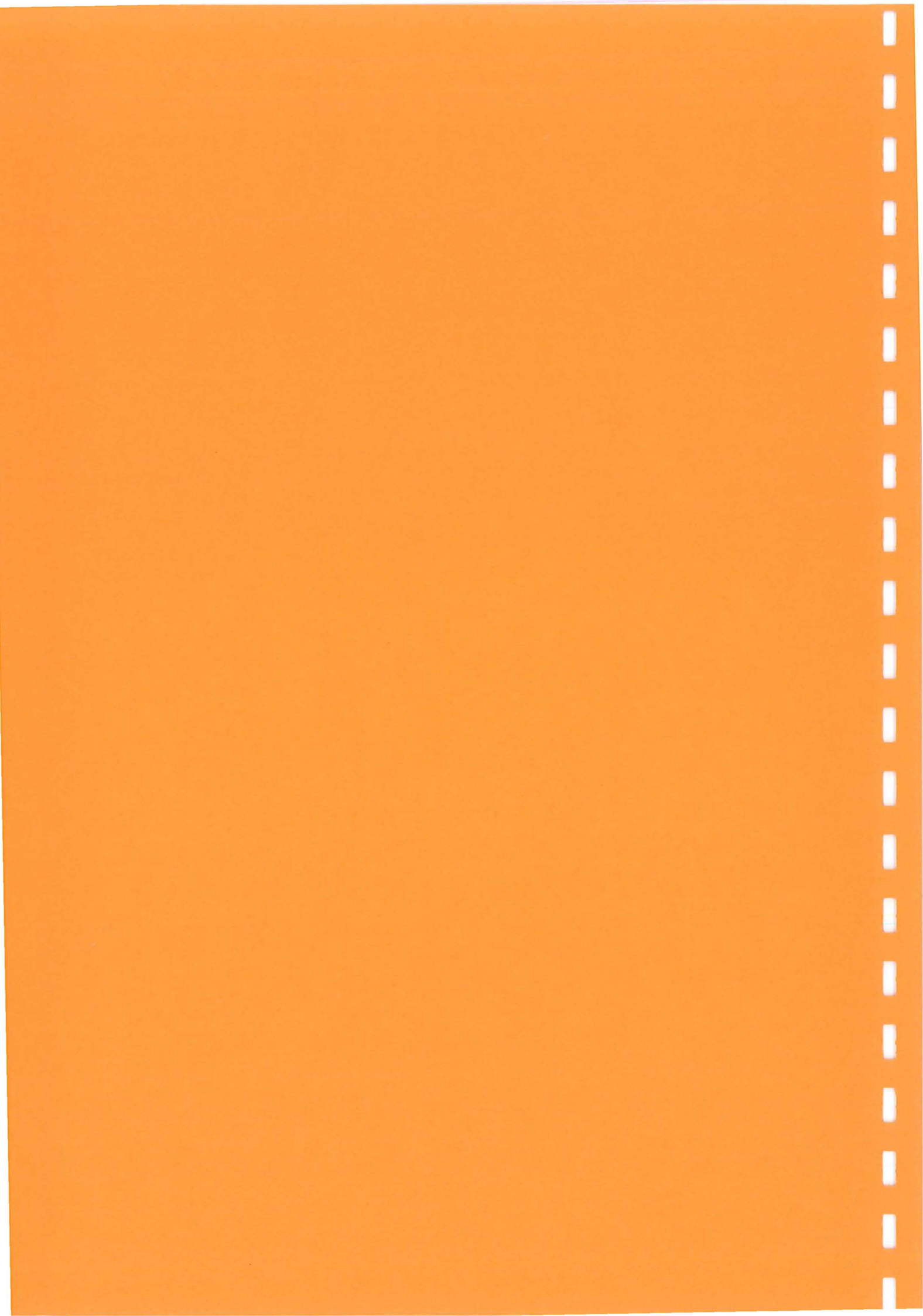


— de versbouw
in het
klassieke
hebreuws





DE VERSBOUW IN HET KLASSIEKE HEBREEUWS

I

Renée
Channe
Bente

עורי צפון ובואי תימן

DE VERSBOUW IN HET KLASSIEKE HEBREEUWS

FUNDAMENTELE VERKENNINGEN

DEEL EEN: METRIEK

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor
in de Godgeleerdheid
aan de Katholieke Theologische Hogeschool Amsterdam,
op gezag van de rector, prof.dr.W.G. Tillmans,
volgens besluit van het Rectoraal College
in het openbaar te verdedigen
op vrijdag 9 mei 1986
des namiddags te 15.00 uur

door

HERMANUS WILHELMUS MARIA VAN GROL

geboren op 4 november 1951
te Den Haag

PROMOTOR : prof.dr. W.A.M. BEUKEN

CO-PROMOTOR : prof.dr. N.J. TROMP

© H.W.M. VAN GROL, AMSTERDAM 1986

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar
gemaakt door middel van druk, fotocopie of op welke wijze dan ook,
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

Harm van Grol, p/a (c/o) Katholieke Theologische Hogeschool Amsterdam
(Keizersgracht 105)
Postbus 19481
1000 GL AMSTERDAM

WOORD VOORAF

De olifanten van Gustave Doré in de 'Bijbelse Geschiedenis voor het Katholieke Gezin' bezorgden mij thuis de eerste rode oortjes. Dichter bij de Schrift brachten mij de spannende uren bij kapelaan Theo van Damme in Den Haag. Hij leerde mij hebreëws, wees mij de weg door Ruth en liet mij via bandopnamen meedenken met Frans Breukelman en Tom Naastepad. In Mokum aangeland vond ik Breukelman in levenden lijve en ook andere bendegenoten, kapelaan Hein Jan van Ogtrop in het verre Osdorp en vooral, in eigen huis, Ben Hemelsoet, de onvermoeibare zoeker naar Jerusalem. 'Leesmoeder' Aleida van Daalen bracht het genieten, dieper de verhalen in.

Mijn eerste tentamen aan de Katholieke Theologische Hogeschool stelde mij tegenover Han Renckens. Eén van mijn minste eigenwijsheden betrof de tekstkeuze. Ik meende dat Jozua 1 bij uitstek geschikt was voor een tentamen Tora. De mildheid van Renckens én zijn felheid - tegenover de mijne - brachten bij mij een theologische en persoonlijke aardverschuiving op gang die nog steeds niet geheel tot rust is gekomen.

Na dit vruchtbare 'conflict' heeft Wim Beuken mij geleidelijk aan steeds verder ingewijd in de kneepjes van wat later mijn dagelijks werk werd, het pure, nauwgezette lezen van de Schrift. "En het luisteren begon ... en het luistrend hooren / naar het geboren / worden geluiden als een droom."

Onvergetelijk waren die uren in de zomer van 1980 op mijn balkon in El Azaria. Daar, op de grens van de woestijn, is in intense samenspraak van Wim en mij onze lezing van Jeremia 14 en 15 geboren. Het collegiale samenspel is gebleven, hoewel het heimwee kans kreeg te groeien tijdens het latere drukke en verstrooiende werk.

Mijn ervaringen in het onderwijs riepen in mij de behoefte wakker de grondslagen van de close reading - waarvoor wij immers bijeenkwamen - te verantwoorden. Aan de studenten is uiteindelijk de keuze van het onderzoek te danken waarvan dit proefschrift een uitvloeisel is.

Het promotie-onderzoek was van meet af aan een waagstuk. Een eerste, bescheiden opzet, een tekstlezing met theoretische notities, werd radicaal verlaten, toen het perspectief van een diepgaander theo-

VI

retische synthese in zicht kwam. De beslissing om hier alleen de metrische studie te presenteren en de studie van het parallellisme in portefeuille te houden is in een laat stadium genomen, zodat het onderzoek zelf, zoals gewenst, zijn brede opzet behield. Wim Beuken en later ook Nico Tromp hebben mij in mijn omzwervingen niet gehinderd, konden van alle wisselende panorama's meegenieten en waren mij een stimulans. Ik dank hen vooral voor hun wijze geduld en hun uithoudingsvermogen.

Mijn dank gaat ook uit naar twee stichtingen. Het 'Seminarie Warmond' heeft mijn verblijf in Jerusalem en mijn studie aan de Hebrew University mogelijk gemaakt. Daar is het werk begonnen. Het belangrijkste resultaat van dit werk kan hierbij gepubliceerd worden dankzij doorslaggevende financiële steun van de 'Radboudstichting Wetenschappelijk Onderwijsfonds'.

Tenslotte dank ik mevr. W. Quarles van Ufford, Judith Frishman-Van Voolen (Amsterdam) en mevr. M. Howell (Leuven) voor hun hulp bij het opstellen van de Summary, en Henny van Grol voor het tekenen van de omslag. Zij hebben mij bijgestaan tijdens de laatste loodjes.

Op de dag dat Joël voor het eerst klinkt,
Op Aswoensdag 1986,

Harm van Grol.

INHOUDSOPGAVE

V	WOORD VOORAF
VII	INHOUDSOPGAVE
XI	OPMERKINGEN BIJ HET LEZEN
1	HOOFDSTUK 1 INLEIDING
2	1.1 <i>De klassiek hebreeuwse versbouw</i>
	1.11 De poëtische tekst
5	1.12 Het prosodische onderzoek
7	1.13 De prosodische en de literair-stilistische analyse
8	1.14 De stand van het onderzoek
10	1.15 De opbouw van ons onderzoek
12	1.2 <i>De prosodische eenheden: vooronderstellingen</i>
13	1.21 Het colon en de versregel
	1.211 De status van de versregel
15	1.212 Monocolon, bicolon en tricolon
17	1.213 Het colon
18	1.22 De strofe en de stanza
	1.221 De hogere prosodische structuur
20	1.222 De lengte van de strofe
21	1.223 De opbouw van de strofe
23	1.224 De stanza en de strofische regelmaat
25	1.3 <i>Ritme en metrum</i>
	1.31 Een theoretisch fundament
33	1.32 De opzet van deze studie
DEEL EEN DE LAGERE RITMISCHE ORDENING	
39	HOOFDSTUK 2 HET METRISCHE SYSTEEM
40	2.1 <i>Het accent</i>
	2.11 Ritme en metrisch systeem
43	2.12 Basisprincipe: het accent
45	2.13 Quantitatieve en isosyllabische metriek
46	2.2 <i>Het accentuele vers</i>
	2.21 Een dubbel probleem
48	2.22 Ley: het heffingsvers
49	2.23 Sievers: het anapestische vers
51	2.24 Alternatie of het jambische vers
53	2.25 De daling als struikelblok

VIII

55	2.3	<i>Woordmetriek</i>
	2.31	De status van het woord
58	2.32	Opheffing van de metriek
60	2.33	Margalit: woord(lengte)metriek?
61	2.34	Kuryłowicz
62	HOOFDSTUK 3	LEESREGELS: EEN EERSTE VERKENNING
63	3.1	<i>De accentuatie</i>
	3.11	Het woordaccent in zijn context
70	3.12	Modificaties van het woordaccent
76	3.13	Leesregels en metrische regelmaat
82	3.14	Een schets van ons onderzoek
83	3.15	Een globale hypothese
86	3.16	De masoretische accentuatie en vocalisatie
93	3.2	<i>Analyses</i>
	3.21	Het tekensysteem
96	3.22	Numeri 23,7-10
97	3.23	Jesaja 1,21-26
99	3.24	Psalm 6
100	3.25	Psalm 121
101	3.26	Psalm 130
102	3.3	<i>Een schets van de leesregels</i>
	3.31	Aantekeningen vooraf
104	3.32	Leesregels
106	3.33	Aantekeningen achteraf
111	HOOFDSTUK 4	LEESREGELS: EEN TWEEDE VERKENNING
112	4.1	<i>Analyses</i>
	4.11	Het tekensysteem
	4.12	2 Samuël 1,19-27
114	4.13	Jesaja 5,1-7
116	4.14	Jesaja 62
119	4.15	Joël 1,5-14
120	4.16	Joël 4,9-17
122	4.17	Spreuken 8
125	4.18	Spreuken 30,10-33
129	4.2	<i>Een herformulering van de leesregels</i>
	4.21	Nieuw materiaal
136	4.22	Complicaties
140	4.23	Generalisatie
144	4.24	Samenvatting
145	4.3	<i>Het klassiek hebreeuwse heffingsvers</i>
	4.31	De versregel
148	4.32	De dalingen
151	4.33	De opeenvolging van versregels

DEEL TWEE DE HOGERE RITMISCHE ORDERING

157	HOOFDSTUK 5	METRISCHE REGELMAAT: THEORIEËN
158	5.1	<i>Versregelpatronen</i>
160	5.2	<i>Strofische regelmaat</i>
164	5.3	<i>Metrische modellen</i>
168	HOOFDSTUK 6	METRISCHE REGELMAAT: TEKSTEN
	6.1	<i>Analyses</i>
	6.11	Het tekensysteem
169	6.12	Numeri 23,7-10
170	6.13	2 Samuël 1,19-27
176	6.14	Jesaja 1,21-26
178	6.15	Jesaja 5,1-7
180	6.16	Jesaja 62
182	6.17	Joël 1,5-14
183	6.18	Joël 4,9-17
186	6.19	Psalm 6
188	6.110	Psalm 121
189	6.111	Psalm 130
190	6.112	Spreuken 8
193	6.113	Spreuken 30,10-33
195	6.2	<i>Balansopname</i>
197	HOOFDSTUK 7	METRISCHE REGELMAAT: REGELS
198	7.1	<i>Strofen</i>
	7.11	Een systematiserende beschrijving
	7.111	De prosodische structuur van de strofe
199	7.112	De strofe als combinatie van versregelpatronen
201	7.113	De strofe als combinatie van colontypen
203	7.114	De volgorde van de versregelpatronen in de
206	7.12	Metrische regels strofe
207	7.121	Het regelsysteem
214	7.122	Formalisering
220	7.123	Uitzonderingen
222	7.2	<i>Stanza's en gedichten</i>
223	7.21	De hogere prosodische structuur
227	7.22	Een voorbeschouwing: de cola op hoger niveau
229	7.23	Het metrische thema op hoger niveau
234	7.24	De strofevorm op hoger niveau
239	7.3	<i>De klassiek hebreeuwse metriek</i>
	7.31	Prosodische regels
241	7.32	Metrische regels
242	7.33	Metriek?

247	ENGLISH SUMMARY
253	LITERATUUR
261	INDEX TECHNISCHE TERMEN
267	CURRICULUM VITAE

OPMERKINGEN BIJ HET LEZEN

- (1) Aan elk hoofdstuk gaat een *inleiding* vooraf die de lezer een eerste oriëntatie biedt in de problematiek. De inleidingen zijn echter vooral te beschouwen als beschreven inhoudsopgaven die de lezer bij herlezing een snelle oriëntatie bieden in het betoog.
- (2) Een andere toegang tot de materie biedt de systematisch geordende *Index van technische termen*.
- (3) Vermelde of geciteerde *literatuur* wordt in de tekst verantwoord door vermelding van de auteur, indien wij slechts één van zijn/haar publicaties vermelden (bijvoorbeeld Van der Lugt 122), of door vermelding van de auteur plus een karakteristiek trefwoord uit de titel van de publicatie, indien wij meer dan één van zijn/haar publicaties vermelden (bijvoorbeeld Begrich *Metrik* 87). Werken die wij in de studie met een afkorting aanduiden, zijn in de literatuurlijst opgenomen onder deze afkorting (bijvoorbeeld BL).

INLEIDING

Ruim honderd jaar geleden heeft Julius Ley een tipje van de sluier opgelicht. De contouren van de klassiek hebreeuwse metriek tekenden zich af in het tegenlicht van een fundamentele scepsis. Zijn voorzichtige en bescheiden onthullingen stimuleerden zijn collega's echter tot een ongebreideld demasqué. De klassiek hebreeuwse metriek werd ons in velerlei tegenstrijdige gedaanten voorgesteld, die elk voor zich weinig respect toonden voor haar eigenaardigheden en des te meer voor ons westeuropese voorstellingsvermogen. Men had haar opnieuw in sluiers gehuld. Een nieuwe scepsis groeide. Meer dan ooit was de klassiek hebreeuwse metriek onbereikbaar geworden.

Deze studie zal geen nieuwe wegen gaan. Zij sluit aan bij het onderzoek van Ley en plaatst zich zo in de belangrijkste traditie van het metrische onderzoek. Wij zoeken naar een zuiver accentuele metriek, gebaseerd op het woordaccent, waarin de woordaccenten, c.q. heffingen, het ritme dragen en waarin de dalingen van secundair belang zijn. Zo volgen wij de voetsporen van Ley, turen over zijn schouder en laten ons verrassen door wat hij zag en wat wij, ons inziens, scherper zien dankzij honderd jaar onderzoek.

Wij hebben geleerd een methodisch respect op te brengen voor de overgeleverde tekst. Een metrisch onderzoek dat zich zonder beheersing inlaat met emendaties, keert zich tegen zichzelf. Wij hebben vervolgens begrepen dat de ritmische lezing, het vaststellen van heffingen en dalingen, niet gestuurd mag worden door enige hypothese aangaande metrische regelmaat, en dat de metrische analyse zich moet richten op de onafhankelijk vastgestelde ritmische gegevens, zodat het onderzoek niet in een cirkelbeweging raakt en wij lezen wat onze metrische theorie het beste past. Tenslotte beseffen wij dat de tekst, hoe weerbarstig ook, het primaat heeft boven de theorie, die slechts dient tot begrip van wat wij te lezen krijgen.

Deze studie beoogt een nauwkeurige verkenning van het hele probleemgebied. Het onderzoek is allesbehalve gebaat bij nieuwe wilde ideeën, die de aandacht afleiden, uiteindelijk terleurstellen en de

scepsis vergroten. Wij richten ons derhalve met name op de methodische aspecten: een toetsing van de interne coherentie van voorgestelde metrische systemen, een nauwkeurige afbakening van de ritmische lezing ten opzichte van de masoretische accentuatie en een beschrijving van de ritmische lezing in heldere en samenhangende leesregels, een gedetailleerde en systematische metrische analyse van de ritmische gegevens en een zeer formele beschrijving in metrische regels van de klassiek hebreeuwse metriek, zoals deze zich aan ons voordoet. Zo reikt deze fundamentele studie vragen en probleemstellingen, methoden en instrumentaria aan die het onderzoek verdiepen en voortdrijven.

De nauwkeurige verkenning van het probleemgebied heeft ons telkenmale voor verrassingen gesteld. Zij leverde meer helderheid dan wij hadden verwacht, en maakte het mogelijk een boeiend beeld te schetsen van de klassiek hebreeuwse metriek. De metrische analyse voerde ons over het niveau van de versregel heen naar dat van de strofe en bevestigde het grote belang van de strofe in versbouw en metriek, geheel in overeenstemming met de studies van Van der Lugt en Margalit.

Wij beginnen met een brede schets van de context van onze metrische studie. Zij maakt immers deel uit van een onderzoek naar de klassiek hebreeuwse versbouw (§ 1.1). We omschrijven de doelstelling van dit brede prosodische onderzoek (§ 1.12), typeren de relatie met het literair-stilistische onderzoek en geven aan waaruit onze studie voortkomt en waartoe zij is ondernomen (§ 1.13). We schetsen in het kort de stand van het prosodische onderzoek en de opbouw van ons eigen onderzoek (§ 1.14-15). Vervolgens beschrijven we onze vooronderstellingen aangaande de prosodische eenheden van de klassiek hebreeuwse poëzie, het colon, de versregel, de strofe en de stanza (§ 1.2). Tenslotte verdiepen we ons in het wezen van ritme en metrum om onze terminologie te ijken en de doelstelling van de metrische studie te verhelderen (§ 1.31). Alle voorbereidingen zijn dan getroffen en de weg die we in deze studie gaan, kan worden beschreven (§ 1.32).

1.1 De klassiek hebreeuwse versbouw

1.11 De poëtische tekst

Een tekst van enige omvang is te beschouwen als een weefsel van fonetische, grammatische en semantische structuren. De drie *linguisti-*

sche niveaus, het fonetische (ritme en klank), het grammatische (morphologie en syntaxis) en het semantische, bepalen in correlatie de tekst. Geen van deze drie is uit te schakelen zonder de tekst op te heffen, hoewel verdienstelijke pogingen hiertoe zijn ondernomen in moderne poëzie.

Naast deze linguïstische niveaus zijn de *textuele niveaus* te onderscheiden. Een tekst is een hiërarchische ordening van eenheden van verschillende omvang. Zo vinden we in proza de hiërarchie van zin, volzin, alinea, paragraaf, hoofdstuk en tekst. Dergelijke hiërarchieën wisselen naar taal, periode, genre en schrijver, maar beslissend is de syntactische basis: de zin.

De proza-syntaxis is echter niet zonder meer bepalend voor de poëtische hiërarchie. De proza-syntactische ordening is in poëzie ondergeschikt aan bepaalde *prosodische regels*. Zij zijn veelal fonetisch van aard, metrisch en/of klankmatig, maar kunnen ook de twee andere linguïstische niveaus betreffen, bijvoorbeeld in een strikte poëtische syntaxis of in parallellisme dat semantische aspecten impliceert. Zij bepalen het bestaan, de omvang, de structuur en de samenhang van de poëtische eenheden. Zo is de kleinste eenheid in de klassiek hebreeuwse poëzie niet de zin maar het colon. De prosodische regels constitueren poëzie als poëzie.

Ook prosodische regels wisselen naar bijvoorbeeld cultuur en genre en daarmee verandert het resultaat, de *prosodische structuur*, een andere naam voor de hiërarchie van een poëtische tekst. Zeker de ons bekende moderne en hedendaagse poëzie toont een verbluffende alternatie van prosodische regels en prosodische structuren. Men mag veronderstellen dat de klassiek hebreeuwse poëzie een meer traditioneel karakter bezat en gedurende zeer lange tijd zichzelf gebleven is. In feite gaan we ervan uit dat de prosodische regels van deze poëzie grosso modo gehandhaafd werden gedurende de lange periode waarvan de bijbelse gedichten getuigen. De problematische datering van de teksten en de stand van het onderzoek maken het vooralsnog onmogelijk in dezen nuances aan te brengen. Genrebepaalde verschillen lijken overigens gemakkelijker te bepalen. De spreukenliteratuur hanteert in vele gevallen een prosodische structuur met slechts twee niveaus, het colon en de versregel. Deze beperking sluit mogelijk een aantal vrijheden uit die typerend zijn voor breder opgezette poëzie, en oefent zo enige invloed uit op de prosodische regels. Men mag ook verwachten dat de spe-

cifiek retorische aard van de profetische literatuur zich zal doen gelden in de realisatie van de prosodische regels.

We erkennen als *prosodische eenheden* in de klassiek hebreeuwse poëzie: het colon, de versregel, de strofe, de stanza en het gedicht als geheel. Terwijl het losse colon niet herkenbaar is als prosodische eenheid, is de versregel de minimale prosodische eenheid die men als zodanig kan identificeren. Zo kan men een losse spreuk, bestaande uit één versregel, als poëtische tekst herkennen, een geïsoleerd colon niet. Ook de strofe en de stanza kunnen samenvallen met de uiterste grens van de prosodische structuur en zo als zelfstandig gedicht verschijnen. Niet elke poëtische tekst bezit derhalve alle genoemde niveaus.

De prosodische structuur van Psalm 121 mag als voorbeeld dienen (verg. X 6.110). Alle genoemde eenheden zijn aanwezig en in de ordening worden de verschillende niveaus en derhalve de hiërarchie zichtbaar (verticaal).

(1)	gedicht	stanza	strofe	versregel	colon /	vers
				bicolon	1a	1
			1-2	1b	2a	2
				bicolon	2b	
		1-4		3a	3b	3
			3-4	4a	4b	4
				tricolon	4c	
	1-8			5a	5b	5
				tricolon	5c	
			5-6	6a	6b	6
		5-8		7a	7b	7
			7-8	8a	8b	8
				tricolon	8c	

In de technische termen prosodische structuur, prosodische eenheid en prosodische regel is de qualificatie 'prosodisch' in haar meest omvattende zin gebruikt als 'de versbouw betreffende'. Prosodisch in strikte zin (en meer oorspronkelijke zin) zijn de fonologische gegevens die aan de basis van het ritme liggen. Indien wij de term in de laatste betekenis gebruiken, geven we dit, waar verwarring mogelijk is, aan door de toevoeging 'in strikte zin'. De term prosodie is slechts in de laatstgenoemde betekenis gebruikt.

1.12 Het prosodische onderzoek

De tekst is een weefsel van fonetische, grammatische en semantische *structuren*. In theorie kan men op systematische wijze beschrijven hoe deze structuren op elk textueel niveau aanwezig zijn en interfereren. Het volgende schema brengt het ingewikkelde analyse-model gedeeltelijk in beeld. Op elk textueel niveau, colon, versregel, etc., kunnen zich relevante structuren bevinden vanuit de verschillende linguïstische niveaus. Deze structuren kunnen per textueel niveau interfereren, dat wil zeggen elkaar aanvullen en versterken, maar ook tegenspreken en problematiseren. Deze mogelijke interferentie is aangegeven met de pijlen. Dergelijke verwickelingen kan men zich ook voorstellen tussen de textuele niveaus (niet aangegeven).

(2) gedicht stanza strofe versregel colon / linguïstisch niveau:

↑	↑	↑	↑	↑	fonetisch: ritme, klank
↓	↓	↓	↓	↓	grammatisch: morf., synt.
					semantisch

In de praktijk echter zou zelfs een tekst van beperkte omvang een zo grote hoeveelheid details opleveren dat men deze niet meer zou kunnen overzien en systematisch analyseren. Zo vormen de systematische inventarisatie en analyse van de gegevens die vanuit elk linguïstisch niveau aanwezig zijn op elk textueel niveau, eerder een theoretisch analyse-model op de achtergrond, dat zijn waarde voornamelijk bewijst in een aantal resulterende praktische richtlijnen.

Allereerst dient men nauwkeurig na te gaan op welke textuele niveaus de drie linguïstische niveaus werkzaam zijn. Geen van de drie linguïstische niveaus is bij voorbaat uit te sluiten van één of meer textuele niveaus. Zo kunnen klankstructuren de versregel bepalen, maar evenzeer de strofe, de stanza of het hele gedicht. Het theoretische model biedt een raster van mogelijkheden en een elementaire leidraad voor de analyse van teksten waarbij men niet bij voorbaat kan weten of vermoeden welke gegevens op welke plaats en wijze relevante structuren vormen. Vervolgens zal men moeten aangeven op welk textueel niveau bepaalde structuren werkzaam zijn. Een analyse van woordherhalingen blijft onder de maat, indien zij niet specificceert of bepaalde woordherhalingen de cola van een versregel 'verbinden' of bijvoorbeeld de

strofen van een stanza. De functie van een dergelijke structuur heeft niet zonder meer dezelfde te zijn op verschillende textuele niveaus. Tenslotte is ook een specificatie naar linguïstisch niveau noodzakelijk. Indien fonetische, grammatische en semantische gegevens in samenhang een parallellistische structuur scheppen, zal men ze naar linguïstisch niveau moeten onderscheiden, opdat men vervolgens hun interferentie kan bestuderen en überhaupt het geheel kan typeren.

De *prosodische structuur* van een poëtische tekst is één van de vele structuren die door gegevens van één of meer linguïstische niveaus worden bepaald. Zij is tevens de meest elementaire, daar zij het gedicht als gedicht constitueert. Ons onderzoek van de klassiek hebreeuwse versbouw is derhalve slechts geïnteresseerd in deze uiterst formele structuur en in de gegevens die haar bepalen. Wij streven naar een grof maar omvattend inzicht in de ordeningsprincipen van het hebreeuwse vers en in hun samenhang. Wij beogen een consistente theorie die de prosodische regels vaststelt, de prosodische eenheden definieert naar omvang, structuur en samenhang, en de voorkomende prosodische structuur/structuren beschrijft.

Het *prosodische onderzoek* is te situeren binnen het aangeduide theoretische analyse-model. Het veronderstelt een inzicht in de talloze fonetische, grammatische en semantische structuren die de poëtische tekst bepalen, en in hun relaties. Vervolgens impliceert het een selectie van die gegevens en structuren die te zamen de versbouw bepalen. Juist de meest pregnante structuren, die het gedicht zijn individualiteit verlenen, vallen buiten onze aandacht. Slechts de meest algemeen voorkomende gegevens komen in aanmerking voor analyse. En zelfs bij deze uiterst frequente linguïstische structuren dient men te onderscheiden naar functie. Indien het ritme metrisch van aard is en de prosodische structuur (mede) constitueert, is zijn prosodische functie interessant en kan men voorbijzien aan zijn eventuele stilistische functie. Niet het boeiende, unieke ritme van een specifiek gedicht vraagt om analyse maar de stereotiepe, conventionele ritmische structuren en metrische regels die de prosodische eenheden van het klassiek hebreeuwse gedicht in het algemeen in het leven roepen. Evenzo is het parallellisme stilistisch gezien een boeiend medium waarmee de dichter één gedachte in tweevoud kan belichten, voortzetten of nuanceren, versterken of afzwakken. Het prosodische belang ligt echter niet in de

verschillen en nuances tussen de leden van het parallellisme maar juist in de overeenkomsten en verbindende aspecten (contra Kugel).

1.13 De prosodische en de literair-stilistische analyse

Hoewel we de prosodische analyse op deze wijze onderscheiden van de literair-stilistische analyse, is het juist het literair-stilistische onderzoek dat ons tot het prosodische onderzoek gedreven heeft. En andersom, inzicht in de klassiek hebreeuwse versbouw is op zich uiterst waardevol, maar zal pas volle vruchten afwerpen, indien men het opneemt in de literair-stilistische studie. De '*close reader*' van klassiek hebreeuwse poëzie wordt telkenmale teruggeworpen op elementaire vragen die het kader van zijn concrete tekstgebonden studie overschrijden. In vele gevallen wordt men gedwongen tot ad-hoc beslissingen over de versregelindeling, omdat vergelijkingsmateriaal ontbreekt. Er bestaat geen samenhangende prosodische theorie die de tekstindeling boven vermoedens en waarschijnlijkheden uittilt.

Indien men de prosodische structuur van een tekst heeft vastgesteld, doemt een tweede serie vragen op. Welke is de status van deze structuur? Beantwoordt zij aan de retorische en semantische structuren of gaan deze (deels) eigen wegen? In hoeverre is de prosodische structuur conventioneel en in hoeverre draagt zij bij aan de individualiteit van het gedicht? Hoe valt het oude adagium dat vorm en inhoud, gestalte en gehalte één zijn, te rijmen met een stereotiepe structuur? Dat wil zeggen, hoe verbindt men de prosodische structuur met de overige gegevens van het gedicht? Hoe benut men haar in de *close reading*?

Tenslotte kan slechts fundamenteel prosodisch onderzoek laten zien welke ritmische, klankmatige, grammatische en semantische verbanden inderdaad opmerkelijk zijn. Het vestigt de aandacht op belangrijke stilistische figuren door juist het vanzelfsprekende weefsel van allerhande verbanden bloot te leggen waarin deze figuren zijn ingebed. Het stelt de norm vast, opdat afwijkingen te herkennen zijn. Het draagt ertoe bij dat men linguïstische gegevens niet onder- of overwaardeert in een *close reading*.

De *close reading* van de klassiek hebreeuwse poëzie stuit op problemen die de *close reading* van de westeuropese poëzie niet in die mate kent. In het laatste geval zijn de metrische regels bekend, liggen de rijmschema's vast, en zijn de belangrijke historische verande-

ringen in de versbouw beschreven. De prosodische structuur van een sonnet staat buiten discussie. Afwijkingen van conventionele normen zijn direkt herkenbaar. Met deze voorkennis kan de '*close reader*' zonder dralen aan het werk. De klassiek hebreeuwse poëzie is echter in haar prosodische aspecten nog steeds een onbekende grootheid. Zij dwingt de lezer tot bescheidenheid en voorzichtigheid en verleidt hem ruim tijd te geven aan haar weinig spectaculaire maar uiterst fundamentele karaktertrekken. De studie van de klassiek hebreeuwse versbouw heeft een hoge prioriteit. (Het belang van de prosodische studie voor het literair-stilistische onderzoek komt uitvoerig aan de orde in Van Grol *Exegeet* 350-365, zowel theoretisch als praktisch met als exemplen Ps 121.)

1.14 De stand van het onderzoek

Het prosodische onderzoek staat in vele opzichten nog in de kinderschoenen. Allereerst vertonen de *instrumentaria* voor de beschrijving van linguïstische structuren vele lacunes. De metrische controversen hebben een adequate ontwikkeling van een model voor de beschrijving van het ritme belemmerd. Zelfs Alonso Schökel valt in dezen terug op het werk van Gray uit 1915. De aandacht voor klankmatige structuren is minimaal, hoewel Alonso Schökel en Strus een aanzet hebben gegeven tot de ontwikkeling van een analytisch model. De grammatische beschrijving van de klassiek hebreeuwse poëzie is nu minder dan een decennium in discussie. De studies van Collins en O'Connor vragen om gedetailleerde uitwerking en vooral om bezinning op de toe te passen syntactische theorie. Geller heeft zich gewaagd aan de ontwikkeling van een model voor semantische beschrijving, dat echter nog nauwelijks adequaat gekritiseerd is. In het algemeen is de beschrijving van allerlei linguïstische structuren zelf reeds problematisch, dat wil zeggen nog voordat de prosodische of literair-stilistische analyse in het vizier komt. De verwerking van moderne en hedendaagse linguïstische theorieën is nog meer verlangen dan werkelijkheid. (De balansopname en synthese door Watson in zijn *Classical Hebrew poetry. A guide to its techniques* lijkt uiterst waardevol als stimulans voor het onderzoek. Het boek verscheen te laat om nog verwerkt te worden in dit geschrift.)

Vervolgens ontbreekt een samenhangende *prosodische theorie*. Sinds

kort staan tegenover elkaar de theorieën van Lowth en O'Connor. Lowth nam aan dat de versbouw steunde op twee constituenten, de metriek en het parallellisme. Dit schema lijkt nog steeds vitaal, maar de uitwerking van beide constituenten levert grote problemen op. De metriek achtte Lowth niet meer te achterhalen en de latere pogingen daartoe zijn in controversen verstikt. De semantische beschrijving van het parallellisme door Lowth is van generatie op generatie overgeleverd, marginaal aangepast, maar pas sinds kort radicaal gekritiseerd. Zij voldoet noch in theoretisch noch in praktisch opzicht. O'Connor stelt daar tegenover een syntactische theorie. In plaats van de metriek figureert een syntactisch systeem, *constriction*, met syntactische versregeltypen. De parallellistische constituent vervangt hij door een grammatische selectie van onder meer parallellistische fenomenen, *tropes*. Hij heeft echter niet duidelijk gemaakt dat zijn syntactische systeem een sterkere verantwoording van de regelmaat in versbouw biedt dan de metriek. Zijn tropen kunnen ons niet overtuigen, daar zij een eliminatie van klankmatige en semantische gegevens uit het prosodische systeem impliceren. Is hetgeen moeilijk beschrijfbaar is, ook irrelevant? Zijn selectie van tropen doet geen recht aan de zich opdringende samenhang van grammatische en semantische structuren. Het gebrek aan een bevredigende theorie betekent overigens dat vele detailstudies een context en interpretatief kader ontberen en zo in waarde inboeten.

Het voorgaande toont reeds dat zelfs over de meest elementaire vraag verschil van mening bestaat. Wat zijn de constituenten van de klassiek hebreeuwse versbouw? Welke linguïstische structuren bepalen de versbouw? Hoewel velen met Lowth zullen antwoorden dat men hier aan metriek en parallellisme samen moet denken, neigt men telkens weer te snel tot een eenzijdig model waarin ofwel de metriek ofwel het parallellisme als enige constituent figureert. Zelfs het beperkte fenomeen 'woordparen' is aangewezen als het bepalende element in de versbouw (verg. Watters). Sinds kort kan men hieraan de zinsbouw toevoegen. Zoals gezegd ontwikkelt O'Connor een volledige syntactische theorie, maar ook Collins neigt ertoe de zinsbouw te zien als het bepalende element. Ons inziens is de voortgang van het onderzoek niet gebaat bij dit soort vooringenomen *eenzijdigheid*. In de huidige situatie dient men alles te onderzoeken en de vraag of het eigen studieobject allesbepalend is, open te laten. Juist in dit opzicht is het werk van Geller te prijzen. Hij poogt de versregel tegelijk metrisch, gramma-

tisch en semantisch te typeren en weet derhalve eenzijdigheid te vermijden. Zijn studie is echter theoretisch zwak, weinig helder uitgewerkt en helaas eerder een oefening in abstractie dan een verheldering van prosodische regels.

De *definiëring van de prosodische eenheden* is in ieder geval zo ver gevorderd dat er een zekere consensus bestaat over de omvang van het colon en de versregel. De studies van Margalit en Van der Lugt bieden een goed uitgangspunt voor de definiëring van strofen en stanza's, maar zijn nog nauwelijks in discussie gekomen (zie voorts X 1.2).

Tenslotte heeft men *de eigenheid van het prosodische onderzoek* niet voldoende erkend. Zowel in de literair-stilistische studies van Alonso Schökel en Weiss, die zich oriënteren op het '*New Criticism*', als in de studies die zich sinds Muilenburgs lezing in 1953 scharen onder het banier van het '*Rhetorical Criticism*', ontbreken een oriëntatie op prosodische vragen en een besef van het elementaire belang van de prosodische structuur of worden prosodische en literair-stilistische vragen verward (verg. de ondertitel van Collins' studie).

1.15 De opbouw van ons onderzoek

Wij werken in ons onderzoek van de klassiek hebreeuwse versbouw toe naar een consistente theorie die de prosodische regels vastlegt, de prosodische eenheden definieert naar omvang, structuur en samenhang, en de voorkomende prosodische structuur/structuren beschrijft. Gezien de huidige stand van het onderzoek betekent dit dat wij zeer veel aandacht te geven hebben aan simpele instrumentaria voor de beschrijving van allerhande linguïstische structuren. In dit opzicht pogen wij de vele detailstudies te integreren en te systematiseren, zodat lacunes aan het licht komen en een aanvaardbaar analyse-model kan worden ontworpen.

Vervolgens hebben wij ons onderzoek in *eerste* instantie zo breed mogelijk opgezet volgens de in X 1.12 beschreven principes. Per tekst werden nauwgezet de ritmische, klankmatige, morfologische, syntactische en semantische structuren naast elkaar beschreven en werd hun interferentie bestudeerd. Telkens stelden wij daarbij de vraag naar de relevantie van de verschillende structuren voor de versbouw. Dit stadium van het onderzoek is reeds uitvoerig beschreven in ons artikel

"De exegeet als restaurateur en interpreter. Een verhandeling over de bijbelse poëtica met Ps. 121 als exempel".

Dit onderzoek leidde in *tweede* instantie tot een werkhypothese die een meer gerichte studie mogelijk maakte. De theorie van Lowth bleek een bruikbaar schema op te leveren. Onze detailstudies bevestigden het traditionele tweeledige prosodische systeem, waarin metriek en parallellisme de versbouw constitueren. Grammaticische en semantische structuren bleken elkaar veelal te versterken, hoewel hun relaties zich aan een eenvoudige typering onttrokken. In hun samenhang constitueren zij wat men traditioneel het parallellisme noemt (verg. de studies van Geller en Berlin).

De *onderhavige* publicatie in dit onderzoek concentreert zich op één van beide mogelijke constituenten in de versbouw, de metriek. Het tweede deel van onze studie dat, naar wij hopen, binnen afzienbare tijd zal verschijnen, is gewijd aan het parallellisme, dat wil zeggen aan het geheel van klankmatige, grammatische en semantische structuren voorzover het samen de zogenaamde parallellistische structuren vormt. Onze studie van de metriek is derhalve in geen enkel opzicht een *volledige* beschrijving van de klassiek hebreeuwse versbouw.

Tenslotte zij opgemerkt dat een dergelijke volledige beschrijving geenszins te realiseren valt in een *lineair* opgezet onderzoek, waarin men de kortste weg naar het doel volgt en bij elke fase met zekerheid kan steunen op hetgeen men in de vorige fase(n) bereikt heeft. In feite vormen de drie onbekenden van het onderzoek, de prosodische eenheden, het parallellisme en de metriek, een moeilijk ontwarbare kluwen van deelproblemen en dwingen zij de onderzoeker tot cirkelende bewegingen door het probleemveld. Men dient zich steeds weer met de zelfde problemen te confronteren, maar vanuit verschillende invalshoeken en met de bereidheid reeds verworven inzichten onder kritiek te houden. Het onderzoek voltrekt zich in een *spiraalbeweging*. Zo kiezen wij in deze studie als uitgangspunt een aantal vooronderstellingen aangaande de *prosodische eenheden*. Slechts binnen dat strikt genomen hypothetische kader is onderzoek naar parallellisme of metriek mogelijk. Volgens kan onze studie van de *metriek* - waarmee we de spiraalbeweging in gang zetten - tot aanscherping, aanvulling of correctie van die vooronderstellingen leiden (verg. X 1.2 dan ook met X 7.3). De meest gewenste volgende stap in het onderzoek zal dan niet zijn een perfectie van de metrische studie zelf maar een nieuwe cirkelgang door

het materiaal, nu gericht op het *parallellisme*. Het einde van de spiraalbeweging ligt buiten ons gezichtsveld, maar haar begin staat vast: Deze studie van de metriek vraagt principieel om aanscherping, aanvulling of correctie vanuit een studie van het *parallellisme*!

1.2 De prosodische eenheden: vooronderstellingen

De prosodische structuur van een gedicht is de hiërarchische ordening van de eenheden van dat gedicht. Ten aanzien van de stereotiepe prosodische structuur in de klassiek hebreeuwse poëzie gelden drie vragen: Welke zijn de prosodische eenheden, welke is hun omvang en hoe zijn ze gerelateerd? Ons prosodische onderzoek veronderstelt reeds van meet af aan een globaal inzicht in deze problematiek, dat we hier zullen expliciteren (verg. X 7.3). Een dergelijk hypothetisch kader maakt een systematische beschrijving van het ritme of het *parallellisme* eerst mogelijk. Ritmisch, syntactisch of *paralellistisch* onderzoek dat niet op deze wijze gebonden is, kan leiden tot resultaten die strijden met het principieel systematische en hiërarchische karakter van de prosodische structuur (bijv. zeer lange cola en tetracola) en die derhalve een zekere coherentie ontberen.

Als prosodische eenheden beschouwen we: het colon, de versregel, de strofe, de stanza en de tekst als geheel. Een *colon* telt twee, drie of vier woorden, in een enkel, nauw omschreven geval één of vijf woorden. Een *versregel* bestaat uit twee of drie cola, soms en alleen aan het begin of het einde van strofen uit één colon (met een introductieve of afsluitende functie). Een *strofe* is opgebouwd uit twee of drie, soms vier en zelden vijf versregels. Strofen van één versregel komen voor aan begin en einde van stanza's en gedichten en in strikt te omschrijven patronen. Een *stanza* bestaat uit twee of drie, ook wel één of vier en soms vijf strofen. Een poëtische *tekst* bestaat uit een versregel, een strofe, een stanza of verschillende stanza's, eventueel ook weer gegroepeerd in hogere prosodische eenheden.

Dit globale inzicht is een voldoende basis voor de prosodische indeling van teksten, indien we afzien van prosodische regels die de interne opbouw van de eenheden expliciteren en in moeilijke passages beslissingen mogelijk maken. Helaas is na minstens tweehonderd jaar wetenschappelijk onderzoek zelfs een dergelijk globaal overzicht om-

streden. Over het colon en de versregel heerst een zekere communis opinio, over de strofe en de stanza bestaat geen enkele overeenstemming. De volgende twee deelparagrafen zijn gewijd aan de uitwerking van de hier gegeven samenvatting. Achtereenvolgens komen aan de orde het colon en de versregel (X 1.21) en de strofe en de stanza (X 1.22).

1.21 Het colon en de versregel

1.211 *De status van de versregel*

De meeste onderzoekers erkennen als prosodische eenheden het colon en de versregel. Van tijd tot tijd ontstaat echter discussie over de status van de versregel (verg. met name Piatti en O'Connor). Ons inziens is de versregel de eenheid waarop elementaire prosodische regels (metrische en parallellistische) van toepassing zijn, en zo de minimale prosodische eenheid die als zodanig herkenbaar is. In deze visie is de versregel de minimale én primaire eenheid, het colon een secundaire of, zoals Margalit het stelt voor de ugaritische poëzie: "The verse is the basic structural form which functions as an independent prosodic entity. It is the 'molecule' of Ugaritic poetic structure" en "...the verse-line (vG: colon) is a component element rather than an independent prosodic structure" (*Matter* 219). Juist hierop richt zich de kritiek, het meest recent die van O'Connor.

Hij stelt dat "no one has ever seriously set out to characterize it (vG: de versregel)" (52). Dit betekent in de stijl van de schrijver overigens niet meer dan dat bestaande beschrijvingen of definities hem niet bevalen. In zijn betoog wijst hij tamelijk vlot de versregel als "smallest working unit" of "basic unit" af om twee redenen: (1) Indien de versregel kan bestaan uit één of meer cola is de onderscheiding van de versregel als eenheid overdadig, c.q. overbodig, want is het colon de elementaire eenheid. (2) Hierop wijst vervolgens ook de versregel die bestaat uit één colon (53). Om een loze woordenstrijd te vermijden, ook wij erkennen het colon als basiseenheid, zoals onze schets van de prosodische hiërarchie laat zien (X 1.11). De discussie richt zich op de vraag welk textueel niveau primair is in functionele zin. Maar zelfs de these dat het colon ook in deze zin primair is, zal het onderzoek weinig belemmeren.

Frustrerend is echter O'Connors eliminatie van de versregel als prosodische eenheid. Naast de strikt prosodische eenheden: *line* (in

onze terminologie: colon), *batch* (zoiets als de strofe, meestal 5 à 8 cola lang) en *stave* (zoiets als de stanza, meestal 26 à 29 cola lang), creëert hij een ander type eenheden: het *couplet* en het *triplet* ofwel het bicolon en het tricolon. "...the bicolon, i.e., the couplet, is not a primary unit, but a secondary one available for all variety of use in creating structure on levels beyond the line (vG: colon)."

(437) "The 'bicolon' could, then, be regarded as a target structure of poetic 'grammar,' with the stricture that the two line unit is a dependent and not an independent phenomenon." (135) Onder doelstructuur verstaat hij een oppervlakkige structuur waarin verschillende onderliggende structuren samenkomen. In het bicolon en het tricolon komt samen O'Connors grammaticale selectie uit het parallellistische pandemonium: woordherhaling, *coloration* (opgebroken en over twee cola verdeelde woordgroepen), *matching* (syntactisch parallellisme) en *gapping* (de ellipsis van met name het werkwoord, meestal in verband met *matching*), alle in zijn terminologie tropen. Bicolon en tricolon zijn derhalve van de tropen afgeleide, secundaire en als zodanig niet uniforme fenomenen (134).

In feite ontbreekt het bicola en tricola in O'Connors analyse aan uniformiteit, omdat hij elke metrische analyse elimineert en het parallellisme tot op het bot uitkleedt. Zo kan hij wel her en der in zijn teksten bicola en tricola vinden maar niet overal. En zo valt te verklaren waarom hij juist het resultaat van de tropen, de bicola en tricola, moet uitsluiten van zijn prosodische onderzoek. Dit heeft tot gevolg dat de tussenschakel tussen de basiseenheid, het colon, en de hogere textuele eenheden wegvalt. O'Connors hogere eenheden, *batches* en *staves*, zijn dan ook niet te definiëren naar datgene wat ook het colon bepaalt, maar zijn een soort willekeurige rekenkundige eenheden, die niet inhoudelijk bepaald zijn en zich zelfs niet richten naar de tropen (527). Hij moet derhalve constateren dat "Tropological and typological variation (vG: tropen en syntactische colontypen) are required in order to create gross structure (vG: de hogere prosodische ordening: *batches* en *staves*), but there is no simple mapping from variation to structure" (526).

Met deze laatste woorden typeert O'Connor zelf zijn mislukte poging enige orde aan te brengen boven het niveau van het colon. Hij geeft er overigens geen blijk van te beseffen hoe oud de discussie is waarin hij zich mengt. Van der Lugt heeft een vijftigtal pagina's no-

dig om een elementair (en uitstekend!) historisch overzicht van het onderzoek te geven (121-171). De lezer zij daarnaar verwezen en tevens naar Van der Lugts pleidooi voor de versregel als primaire functionele eenheid (171-209, 524-527).

De versregel is een elementaire schakel tussen het colon en de hogere textuele eenheden en is bovendien het primaire niveau waarop de karakteristieken van het hebreeuwse vers, de metriek en het parallelisme, werkzaam zijn. Het parallellisme laat zich buiten deze eenheid om niet beschrijven, terwijl ook metrische verschijnselen verklaarbaar zijn op het niveau van de versregel. Zo is uit onder andere Alonso Schökels onderzoek de afwisseling van de metrische formules 2+2+2 en 3+3 accenten bekend. De tricolische formule 2+2+2 is te beschrijven als een variant op de elementaire bicolische formule 3+3. In beide gevallen is de lengte van de versregel (!) eender. Een dergelijke uitzetting is op het niveau van het colon onmogelijk. Prosodische regels van metrische en parallellistische aard maken een definitie van de versregel mogelijk.

1.212 *Monocolon, bicolon en tricolon*

In het algemeen erkent men drie typen versregels: het monocolon, bestaande uit één colon, het bicolon met twee cola en het tricolon met drie. Zogenaamde tetracola (etc.) bestaan uit twee bicola (etc.) en horen thuis op het niveau van de strofe. Men verschilt van mening over de frequentie van het monocolon en het tricolon en hun aanvaardbaarheid in concrete gevallen.

Het tricolon en het monocolon vormen een samenhangende problematiek. Een opeenvolging van drie cola moet men in vele gevallen analyseren als een opeenvolging van bicolon en monocolon, indien men met Mowinckel eist dat de drie cola van een tricolon in parallellisme tot elkaar dienen te staan, maar kan als tricolon gelden, indien men minder zware criteria hanteert (zie Van der Lugt en ook Willis 465vv, 478v). Ook de eis dat tricola dienen te staan in een tricolische context en los, dat wil zeggen tussen bicola, niet aanvaardbaar zijn, verlaagt de frequentie van het tricolon en verhoogt die van het monocolon. Het resultaat van Mowinckels onderzoek getuigt niet van respect voor de teksten zoals ze ons zijn overgeleverd, en pleit voor een andere benadering (zie Willis).

De acceptatie van tricolon en monocolon is vervolgens geheel afhankelijk van de visie op het metrum en het parallellisme. Ons inziens mag men van een *tricolon* niet eisen dat elk colon deelt in het parallellisme, zoals men dat immers zelfs niet van een bicolon kan verlangen. De teksten getuigen van een grote variatie in parallellistisch opzicht. Tricola zijn frequent en zijn niet gemakkelijk te onderscheiden van bicola naar hun plaats en functie binnen de prosodische structuur. Nader onderzoek zal moeten uitwijzen in hoeverre zij aan plaats gebonden zijn. Het stilistische verschil tussen tricolon en bicolon staat overigens buiten kijf.

Daarentegen is de plaats van het *monocolon* in de hiërarchische orde dubieus. In het monocolon vallen de niveaus van colon en versregel samen. Alleen reeds om deze reden ligt het voor de hand dat het monocolon een aparte prosodische functie zal hebben. Monocola komen alleen bij hoge uitzondering voor en ons inziens alleen aan het begin en het einde van strofen. Dit prosodische criterium is niet in alle gevallen voldoende ter onderscheiding van '*real and apparent*' monocola. Zij dienen tevens een introductieve of afsluitende functie te hebben, beperkt tot de strofe of met een groter bereik. Tenslotte mogen metrische overwegingen een rol spelen (zie de kritiek op Van der Lugt in Van Grol *Kunst* 243v).

Strofe Zef 1,10-11 biedt een voorbeeld van een introductief monocolon.

(3) monocolon: *w^ehaya bayyom hahu' (n^e,wn-yhwh)*

tricolon: *qol š^e'aqa mišša'ar haddagim /*
wilala min-hammišne /
w^ešeber gadol mehagg^eba'ot

tricolon: *helilu yoš^ebe hammakteš /*
ki nidma kol-'am k^ena'an /
nikr^etu kol-n^etile kasep

Wij beschouwen dit monocolon als een introductie in proza-stijl. Het staat in zekere zin buiten de daarop volgende poëtische tekst. In strofe Jer 2,6 is het introductieve monocolon geïntegreerd in de poëtische tekst.

(4) monocolon: *w^elo 'am^eru 'ayye yhwh*

bicolon: *hamma'^ale 'otanu me'ereš mišrayim /*
hammolik 'otanu bammidbar

bicolon: *b^e,ereš '^araba w^ešuħa /*

b^eereš šiyya w^ešalmawet
 bicolon: *b^eereš lo-'abar bah 'iš /*
w^elo yašab 'adam šam

Het uitgebreide opsommende parallellisme, de traditionele beelden en de persoonswisseling in v.7 (met voortgang van het historische overzicht, maar nu in bijtende kritiek) suggereren dat de strofe een liturgisch citaat is. Het eerste colon staat daar in zekere zin buiten. Het valt niet binnen de parallellistische structuren van de erop volgende cola. Juist als monocolon, dat wil zeggen door zijn prosodische karakter, valt het op en vormt het de spits van de passage. Zijn poëtische karakter blijkt als het kort daarna terugkeert, veel minder pregnant, als het eerste colon van een tricolon (v.8).

Het afsluitende monocolon in Ps 130,22 maakt duidelijk dat zo'n monocolon niet zonder meer aanzienlijk dient af te wijken van wat eraan voorafgaat, zoals in Ps 2,12.

- (5) Ps 103,22b: *bar^aki napšī 'et-yhwh*

sluit geheel aan bij vv.19-22a, maar biedt met verandering in woordvolgorde en climactische vermelding van *napšī* een passende afsluiting, die includeert met vv.1-2.

Tenslotte onderscheidt men het *Kurzvers*: een monocolon maar nu in strofische serie. Fohrer is er ons inziens niet in geslaagd deze verzen aan te tonen in teksten waarvan het poëtische karakter buiten kijf staat (verg. Van der Lugt 160-164 of Alonso Schökel 114-125). Wij sluiten niet uit dat dit soort verzen voorkomt in teksten die zich bewegen tussen poëzie en proza (verg. Beuken en Van Grol, vooral 327vv, 338), maar bestrijden hun belang voor dit prosodische onderzoek.

1.213 *Het colon*

O'Connor laat zien dat men het colon syntactisch kan definiëren. Een syntactische definitie via het niveau van de versregel biedt echter meer perspectief (Collins). Alleen zo immers kan men recht doen aan de vele passages waarin de grenzen van colon en zin niet samenvallen. Maar ook Collins' studie heeft ons er niet van overtuigd dat men de regelmaat van het klassiek hebreeuwse vers beter syntactisch dan metrisch kan typeren. Zowel O'Connor als Collins presenteren een systeem van syntactische colon- of versregeltypen dat in omvang en ingewikkeldheid vele voorgestelde metrische systemen verre overtreft.

Wij prefereren een metrische definitie waarin het colon minimaal twee en maximaal vier accenten, c.q. heffingen, telt. De soms zeer lange cola van Collins tonen de rekbaarheid van syntactische criteria. O'Connors cola blijven binnen strikte grenzen dankzij een getalsnorm die het minimum- en maximum-aantal syntactische eenheden per colon vastlegt en die sterk lijkt op onze metrische norm. Een aantal van O'Connors cola van vijf eenheden zouden wij liever splitsen. Ons inziens kan het langste colon vijf woorden omvatten, mits het vier accenten telt, en kan het kortste colon uit één woord bestaan, mits het twee accenten telt.

Bijzonder zelden komen cola van één woord en één accent voor. Zij *doorbreken* de hier gestelde prosodische regel en hun uitzonderlijke karakter vraagt ook om een stilistische waardering. Tot nog toe troffen wij slechts één dergelijk colon aan, namelijk in het retorisch geprononceerde Jer 2. De verkorting in strofe Jer 2,5 is zeer effectief.

- | | | | | |
|-----|---|---------------|---------|----------|
| (6) | <i>ma-maṣ^e 'ú 'a^abotekém bi 'áwel /</i> | oooó oooó oóo | 11 let. | 3+2 acc. |
| | <i>ki raḥ^aqú me'aláy</i> | oooó oóó | 7 | |
| | <i>wayyeṭ^ekú 'aḥ^aré haḥébel /</i> | oooó oóó oóo | 10 | 3+1 |
| | <i>wayyehbálu</i> | ooóo | 4 | |

De ritmische notatie wijkt niet af van wat gebruikelijk is (let.= lettergrepen; acc.= accenten). Zij is geheel gebaseerd op de masoretische tekst en bevat geen subtiliteiten.

De extreme verkorting staat iconisch voor de ondergang van de vaders. Wij willen niet uitsluiten dat ook cola van vijf accenten een vergelijkbaar stilistisch gebruik kennen.

1.22 De strofe en de stanza

1.221 *De hogere prosodische structuur*

Over de hogere prosodische structuur bestaat geen noemenswaardige discussie. Na een lange en stormachtige periode van strofische onderzoekingen is een zekere windstilte ingetreden. Vele onderzoekers vermijden uitspraken over de hogere prosodische niveaus en werken met anderssoortige tekstindelingen (stilistische, retorische, inhoudelijke). Sommigen hebben wel degelijk een perceptie van hogere niveaus, zonder dat dit echter tot enigszins omvangrijke theorievorming geleid heeft.

Gezien dit alles is het werk van Van der Lugt zeker opmerkelijk. Niet alleen geeft hij een waardevol overzicht van het onderzoek (1-

120), hij biedt strofische analyses van 57 psalmen met daarnaast voorstellen aangaande de prosodische structuur van ook de overige psalmen (210-470 en 472-478) en sluit met een stevige theoretische reflectie (471-541). In zijn studie vonden wij onze intuïtie omtrent de strofische opbouw van de klassiek hebreeuwse poëzie in vele opzichten bevestigd (verg. Van Grol *Psalms* 6 246-255). Zijn werk vormt dan ook de basis van onze overwegingen.

Van der Lugt heeft aannemelijk gemaakt dat de strofe en de stanza de prosodische eenheden zijn die in de teksthierarchie volgen op het colon en de versregel. Op zijn analytische procedure en op details valt veel af te dingen (zie onze kritische kanttekeningen in *Kunst* 241-244), maar het resultaat staat buiten kijf.

Een strofe is de kleinste door extern parallellisme tot een eenheid samengesmede groep versregels binnen een gedicht. Een stanza is een uit strofen gevormde hogere eenheid. Aan deze *definities* van Van der Lugt (219v) is vermoedelijk toe te voegen dat strofen en stanza's inhoudelijk, c.q. logisch min of meer afgeronde passages zijn, hoewel niet noodzakelijkerwijze (212v). Deze definities zijn ondanks hun vaagheid een voldoende basis voor de strofische indeling van teksten. Van der Lugt noemt een drietal analytische regels: (1) Men dient te letten op materiële (dat wil zeggen inhoudelijke, logische) wendingen, (2) op strofische indicatoren, dat wil zeggen woorden en woordvormen die stereotiep aan het begin of het einde van een strofe of stanza voorkomen en zo een wending aangeven, en (3) op extern parallellisme, dat wil zeggen in concreto woordherhalingen (in allerlei omvang, zo ook de herhaling van suffixen) en ook wel alliteraties (212-221).

Met deze regels is nog geen bevredigende prosodische definitie van de strofe en de stanza gegeven. De omvang en de samenstelling van deze eenheden zijn weliswaar niet exact maar toch bij benadering bepaald. Bovendien suggereert Van der Lugts onderzoek dat de strofe een parallellistische eenheid te noemen is. Woordherhalingen en verspreide alliteraties kunnen als de meest opzichtige kenmerken van extern parallellisme gelden. De vormen van parallellistische samenhang op strofisch niveau dienen echter wel scherper beschreven te worden. Bovendien moet men zich afvragen of de strofe ook als metrische eenheid kan gelden. In de onderhavige studie zullen we alleen de laatstgenoemde vraag aan de orde stellen. Daarbij gaan we voorlopig uit van de vage maar bruikbare omschrijving dat de strofe een eenheid is van direkt

opeenvolgende versregels die een inhoudelijke of logische samenhang vertonen en door extern parallellisme aaneengesmeed zijn.

Dit laatste kan niet gelden voor de stanza. Extern parallellisme is gebonden aan opeenvolgende versregels. Wel zijn patronen van woordherhaling, parallelle opbouw van strofen in syntactisch en/of prosodische zin en regelmatige prosodische patronen (in aantallen versregels per strofe, Van der Lugt 171 en 224) herkenbaar. Het metrische karakter van de stanza komt in onze studie uitvoerig aan de orde.

1.222 *De lengte van de strofe*

De bepaling van de omvang van de strofe maakt deel uit van haar prosodische definitie. De strofe is twee of drie, soms vier versregels lang. De minimale omvang is één versregel, de maximale vijf versregels (Van der Lugt 484v).

Lange strofen van vier of vijf versregels zijn in het algemeen minder waarschijnlijk, daar de norm blijkbaar ligt bij twee à drie versregels en langere passages zich gemakkelijk laten delen in groepen van twee en drie. Ps 44,3-25 bevat volgens Van der Lugt een doorgaande reeks strofen van vier versregels (vv.3-5.6-9.10-13.14-17.18-21.22-25). Niettemin noteert hij terecht dat o.a. vv.14-17 op hun beurt bestaan uit twee tweeregelige eenheden (258). In feite komt het geregeld voor dat parallellistische fenomenen zich tegelijk uitstrekken over twee groepen van twee versregels afzonderlijk en over deze twee groepen samen. Moet men nu het geheel een strofe noemen of beide delen afzonderlijk? Van der Lugt laat zich, voor zover wij weten, niet over dit probleem uit. (Wel spreekt hij over de dubbelgelede stanza, de stanza die bestaat uit twee substantia's; 220 noot 8.) Juist in deze gevallen wordt de behoefte aan uitgewerkte metrische en parallellistische criteria voelbaar. Wij neigen er overigens toe in twijfelgevallen de norm van twee à drie versregels toe te passen.

De *minimale strofe* is één versregel lang. De plaats van een dergelijke strofe in de hiërarchische orde is dubieus (verg. het monocolon). In de éénregelige strofe vallen de niveaus van versregel en strofe samen. Van der Lugt constateert dat een strofe zelfs kan bestaan uit een monocolon! In de Psalmen komen zeven dergelijke strofen voor, viermaal aan het begin van een gedicht (16,1; 18,2; 25,1; 104,1a), driemaal aan het einde (15,5b; 103,22b; 125,5b; blz. 501 en 508).

Hoewel wij niet in alle gevallen zo zouden willen lezen (verg. Ps 130, 22b; zie exempel 5 in X 1.212), ligt Van der Lugts conclusie zeker in Ps 15,5b en 125,5b voor de hand.

Strofen uit één bicolon of tricolon hebben een prosodisch minder duidelijke plaats. Meestal staan zij aan het begin of het einde van gedichten of stanza's (479), maar niet altijd. Van der Lugt merkt op dat zij nooit in serie als doorlopende strofevorm voorkomen (485, 497). Precies zo zien we ze echter in 2 Sam 1,19-27 functioneren. De drie tricola 22, 23 en 24 vormen als drie afzonderlijke strofen een samenhangende reeks (hoewel geen stanza; zie X 6.13). Dat ook bicola zo zouden kunnen voorkomen, lijkt ons gezien hun geringere omvang onwaarschijnlijk. De versregels in 2 Sam 1,22-24 zijn maximaal van lengte, elk driemaal vier accenten.

Voorts komen we de strofe van één bicolon of tricolon tegen als refreinachtige strofe (verg. 2 Sam 1,19.25.27) en is zij te vinden in enveloppe-structuren: twee dergelijke strofen gegroepeerd rond een strofe van twee of soms drie versregels. Van der Lugt spreekt van een symmetrische opbouw (479v). Volgens zijn analyse vinden we de enveloppe-structuur onder andere in Ps 61,6.9; 67,4.6; 115,4.8; 126,1.3; 129, 5.8 en 135,15.18. Wij concluderen dat de minimale strofe om een extra verantwoording vraagt waarin plaats en functie of patroonmatige aanwezigheid een rol kunnen spelen.

1.223 *De opbouw van de strofe*

De strofen zijn op verschillende wijze opgebouwd uit bicola, tricola en monocola. Omdat het fenomeen allesbehalve ingeburgerd is, bieden we een lijst aan van vrijwel alle door Van der Lugt geobserveerde vormen. Hij bespreekt ze uitvoerig en de tussen haakjes vermelde bladzijden verwijzen naar zijn notities.

(7) A. Zuivere strofevormen:

- 2 of 3 bicola (484)
- 2 of 3 tricola (485, 197-204)

B. Gemengde strofevormen:

BI. Tweeregelige strofen:

- bicolon + tricolon (53x; 489-492)
- tricolon + bicolon (15x; 489)

BII. Drieregelige strofen:

bicolon + 2 tricola (6x; 486)
 2 tricola + bicolon (1x; 486)
 tricolon + 2 bicola (7x; 486v)
 2 bicola + tricolon (20x; 488)
 bicolon + tricolon + bicolon (8x; 487v)

BIII. Vierregelige strofen:

2 bicola + 2 tricola;
 tricolon + 3 bicola;
 2 bicola + tricolon + bicolon (elk 1x; 489)

Vanzelfsprekend kunnen wij niet alle concrete analyses van Van der Lugt onderschrijven. Niettemin achten wij alle meer dan éénmaal voorkomende vormen voldoende aannemelijk gemaakt. Wij hebben de strofevormen met onder andere een monocolon niet vermeld (Van der Lugt 498-501), Zij zijn ons inziens een apart onderzoek waard (verg. hetgeen boven ten aanzien van het monocolon is gesteld). De zuivere strofevormen (A) overheersen in aantal. Bij de gemengde strofevormen (B) is telkens het aantal door Van der Lugt in het hele boek der Psalmen gevonden voorbeelden aangegeven.

De combinaties van bicolon en tricolon in (B) komen ons inziens in de drie logisch denkbare vormen voor: (1) De strofe met een vooruitspringend colon: tricolon + bicolon, patroon a.b.b/c.c; het eerste colon heeft een introductieve functie. (2) De strofe met een extra colon op het einde: bicolon + tricolon, patroon a.a/b.b.c; het laatste colon heeft een afsluitende functie. (3) De strofe met een centraal colon, tricolon + bicolon of bicolon + tricolon, patroon a.a/b.c.c of a.a.b/c.c; het centrale colon heeft een spilfunctie. De eerste twee vormen zijn algemeen erkend, de derde hebben wij elders uitgebreid beschreven en van de naam *paired tricola* voorzien (zie Van Grol *Tricola*).

Tenslotte wijzen wij op enige verwarring rond de tricola. Van der Lugt maakt een onderscheid tussen (gewone) tricola en tricola die ontstaan door toevoeging van een vooruitspringend colon aan een bicolon, "a projecting colon (a short phrase introducing what is in actual fact a bicolon)" (611). Hij verwijst hiervoor naar het door Robinson beschreven fenomeen anacrusis (492 noot 5). Strofevormen met een dergelijk tricolon, die overigens in geen ander opzicht afwijken van de in schema (7) vermelde, bespreekt hij apart (492-496). Zoals boven uiteengezet is er geen formele reden voor een dergelijke scheiding, zeker niet als deze suggereert dat het 'anacrusische tricolon' afwijkt. Zo-

wel de tricola met vooruitspringend colon als die met een afsluitend colon zijn normaal en zijn naar plaats en functie te verdelen over de in de vorige alinea geschetste modellen. (Vergelijk ook de *ambiguë* procedure van Collins, die eerst "tripartite lines" en tricola onderscheidt, alleen omdat de eerste kortere cola bevatten, en dit onderscheid vervolgens sterk relativeert; 223vv.)

1.224 *De stanza en de strofische regelmaat*

Een laatste woord moet gewijd worden aan de stanza en aan de regelmaat in de prosodische structuur van gedichten in hun geheel. Van der Lugt spreekt niet over de *omvang* van stanza's. Afgaande op zijn overzicht van vrijwel alle psalmen is de normale omvang twee of drie strofen, terwijl die van één strofe regelmatig en die van vier en vijf strofen sporadisch voorkomen (480vv). Introductieve of afsluitende éénregelige strofen blijven ook op dit niveau apart staan.

De *regelmaat* van een gedicht moet niet gezocht worden in de regelmatige terugkeer van dezelfde strofevorm of stanzavorm maar in de *totaalopbouw* (478). Dat wil zeggen, schijnbaar onregelmatige details vinden hun zin in de regelmatige opbouw van het gedicht in zijn geheel. Een stanza kan bestaan uit strofen met een gelijk aantal versregels (evenmatige strofen, bijvoorbeeld 2.2 versregels; de punt tussen de getallen scheidt de strofen) of uit strofen met een ongelijk aantal versregels (niet-evenmatige strofen, bijvoorbeeld 1.3 versregels). Op dezelfde wijze kan een gedicht bestaan uit stanza's met een gelijk aantal versregels (evenmatige stanza's, bijvoorbeeld 4/4 versregels; de dwarsstreep tussen de getallen scheidt de stanza's) of uit stanza's met een ongelijk aantal versregels, maar meestal symmetrisch geordend (niet-evenmatige symmetrisch geordende stanza's, bijvoorbeeld 2/4/2 versregels). In beide gevallen is er sprake van een regelmatige totaalopbouw. Van der Lugt noteert 91 gedichten (92,5 psalmen) met evenmatige stanza's en 16 psalmen met niet-evenmatige symmetrische stanza's (480vv). Voorts zijn er 12 gedichten (10,5 psalmen) die slechts uit één stanza bestaan, maar regelmatig zijn, bestaande uit evenmatige strofen of niet-evenmatige maar symmetrisch geordende strofen (482). Tenslotte vermeldt Van der Lugt drie psalmen met voornamelijk evenmatige strofen, maar zonder regelmatige ordening daarvan. 122 psalmen zijn derhalve op de een of andere wijze regelmatig van opbouw. Van de

overige psalmen zijn er 17 niet geanalyseerd (472), ontbrak in 7 psalmen regelmaat (483) en zijn er 4 niet opgenomen in het overzicht (uiterst korte psalmen).

De regelmaat van de 91 psalmen met evenmatige stanza's en 16 psalmen met niet-evenmatige symmetrische stanza's kan worden gevarieerd. Allereerst door het gebruik van niet-evenmatige strofen, bijvoorbeeld in de regelmatig geordende patronen van 2.2.2/3.3, 1.2.2/2.2.1 en 2.2/1.2.1 versregels (37 psalmen) of in de onregelmatige groepering 2.2.2/2.3.1 en 1.2.2/2.1.2 versregels (16 psalmen; blz. 479-482). In beide gevallen is de lengte van de stanza's steeds gelijk!

Ten tweede kunnen stanza's met één versregel verlengd of verkort worden (expansie en contractie), bijvoorbeeld in het totaalpatroon: 2.2.2/3.2.2/2.2.2 versregels (25 psalmen; blz. 478-482). Deze regelmaat is ons inziens vooral overtuigend waar twee stanza's de afwijking van een derde stanza bevestigen.

Tenslotte kan vóór of na de stanza's een kortere (en heel soms een langere) stanza worden toegevoegd, bijvoorbeeld in het totaalpatroon: 1.2.2/2.2.1/2 versregels (38 psalmen; blz. 479, 483v). Hiervan moeten worden onderscheiden de losstaande aanhef en het losstaande besluit van een psalm, met een lengte van veelal slechts één versregel (479).

Uit dit alles mag duidelijk zijn geworden dat er meestal geen sprake is van een rigide regelmaat. Patroonmatige afwijkingen die op hoger niveau regelmatig blijken, symmetrische patronen, minieme verkortingen en verlengingen en de toevoeging van een eenheid aan het begin of het einde van een gedicht komen geregeld voor. Slechts af en toe komen verschillende van deze 'afwijkingen' samen voor en maken zij de totaalopbouw ons inziens ondoorzichtig (ook telkens door Van der Lugt aangegeven).

Hoewel Van der Lugts onderzoek beperkt was tot de Psalmen nodigt het ons inziens overtuigende resultaat uit tot onderzoek van ook anderssoortige poëzie. Vanzelfsprekend zal men bijvoorbeeld in profetische poëzie minder eer kunnen behalen in het nawijzen van regelmatig opgebouwde gedichten. De afbakening van afgeronde gedichten is moeilijk en niet zelden onmogelijk. Stanza's zijn beter te achterhalen en vertonen meestal een in bovenstaande zin regelmatige opbouw. Onderzoek

op dit terrein lijkt veelbelovend, maar veronderstelt toch een dieper inzicht in de groepering van cola in versregels en van versregels in strofen dan Van der Lugt kan bieden.

1.3 Ritme en metrum

1.31 Een theoretisch fundament

Ter voorbereiding op onze studie zullen we ons in het wezen van ritme en metrum verdiepen om onze terminologie te ijken en de doelstelling van de metrische studie te verhelderen. Eensgezindheid over de onderscheiding van ritme en metrum, of beter, over de afbakening van metrum ten opzichte van ritme, ontbreekt zowel in het eigen vakgebied als breder. Wij wagen ons niet aan een definitie van metrum, maar zullen hier die aspecten vermelden die wij voor een afbakening beslissend achten.

Wij wijzen allereerst op de visie dat ritme een exclusief kenmerk van poëzie zou zijn, en stellen daartegenover dat ritme een kenmerk is van allerhande taaluitingen, zodat we kunnen spreken van *spreekritme*, *proza-ritme* en *poëtisch ritme*. We hechten aan de erkenning van een zeker continuüm tussen al deze typen ritme. Scherp onderscheid is onnatuurlijk en frustreert het onderzoek. Enerzijds laat het poëtische ritme zich alleen bepalen in confrontatie met het natuurlijke spreekritme, anderzijds is het onderscheid tussen verschillende typen poëtisch ritme en het spreekritme variabel.

Wellek en Warren verzetten zich tegen de visie dat proza-ritme een *contradictio in terminis* zou zijn, en spreken overigens van "ordinary speech rhythms", "the rhythm of all prose" en "artistic prose rhythm" (163vv). Waar wij in het volgende de term 'spreekritme' gebruiken, spreken zij van "prose rhythm". Zie ook de retorische theorie van Breuer (11-24).

"Meter is what results when the rhythmical movements of colloquial speech are heightened, organized, and regulated so that pattern emerges from the relative haphazard of ordinary utterance." (P. Fussell) Indien we voorlopig in plaats van "meter" *poëtisch ritme* lezen, valt te verstaan dat poëtisch ritme zich voordoet als een stilering van spreekritme. De mate van stilering wisselt naar gelang het verssysteem, maar twee meer algemene aspecten zijn onder de aandacht te brengen. Allereerst de implicatie dat poëtisch ritme niet haaks kan

staan op het natuurlijke spreekritme. Een taal waarin het accent slechts een geringe rol speelt, zal zich verzetten tegen een verssysteem dat eerst en vooral gebaseerd is op accenten (zie X 2.11). Volgens veronderstelt stilering selectie. Uit het spreekritme worden bepaalde elementen geselecteerd ter optimalisering. En uit alle mogelijke taaluitingen worden die geselecteerd voor opname in de poëzie die passen bij deze specifieke stilering.

De typering van Fussell is te vinden in *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*, Princeton, New Jersey 1974, blz. 496v en is door ons overgenomen uit Longman 251 (de daar te vinden spelling Fussell is onjuist). Vergelijk de volgende uitspraken van Halle en Keyser: "... basically the poet does not violate the linguistic givens of his language but, rather, attempts in general to utilize them in actualizing the metrical pattern" (*Chaucer* 369) en "The poet uses this pattern as a basis of selection so that he may choose out of the infinite number of sentences of natural language those which qualify for inclusion in the poem" (367 en verg. 418). Alleen zo valt te verstaan dat de dichter "imposes certain constraints upon his choice of words and phrases that ordinary language does not normally obey" (*Pentameter* 206). Breuer gaat uitgebreid in op de spanningen tussen enerzijds het Duits met zijn specifieke prosodie en de daardoor bepaalde metrische mogelijkheden en anderzijds de historische invloeden van de antieke en romaanse metrieën met de daaraan eigen prosodische vooronderstellingen (25-84).

Het resultaat van de stilering is regelmaat. Het poëtische ritme is in hogere mate geordend en is regelmatigiger dan het spreekritme. De regelmaat is herkenbaar in patronen en beschrijfbaar in regels. Tegenover de relatieve willekeur van het spreekritme staat de relatieve regelmatigheid van het poëtische ritme. De belangrijkste functie van het poëtische ritme is de prosodische (in brede zin). De patroonmatige ordening van het ritme bepaalt (mede) de versbouw en constitueert (mede) het onderscheid tussen proza en poëzie. *Metriek* is (de studie van) deze ordening van het ritme, deze transformatie van spreekritme in poëtisch ritme. De onderzoeker van de klassieke hebreeuwse metriek zal - mocht deze bestaan! - moeten verhelderen op welke wijze het poëtische ritme zich differentieert van het spreekritme, welke patronen de ritmische stilering doet ontstaan en aan welke regels deze stilering beantwoordt.

We zouden nu in tweede instantie kunnen stellen dat proza ritmisch is en poëzie metrisch. In onze duiding van Fussells uitspraak hebben we immers poëtisch ritme en *metrum* geïdentificeerd. Deze identificatie is echter niet gelukkig. Niet elk poëtisch ritme is metrisch, maar bovendien bestaat er geen continuüm tussen ritme en *metrum* zoals

tussen proza-ritme en poëtisch ritme. Metrum is een abstractum dat dient ter qualificatie van bepaalde concrete typen ritme. Metrum is een concept waarin zich onze ervaring van regelmaat laat vangen die wij opdoen in een poëtische tekst met zijn gevarieerde ritme. Metrum is de abstracte formulering van de stilering.

Vergelijk de volgende typering: "Het ritme is alles, het metrum niets" (Albert Verwey, *Ritme en metrum*, 1931, zoals geciteerd door Buddingh' 162). Metrum is "das zugrundeliegende oder vorgegebene oder ideale regelmässige Schema, während der Rhythmus die individuelle und variierende Verwirklichung des besagten Idealschemas ist" (Alonso Schökel 102, die hierin Kayser *Kunstwerk* 241-270 volgt). "It is wiser to think of meter as a concept, rather than a percept, even though it is based on the percept of rhythm; it is the mind, not the senses, which performs the task of reducing disparate linguistic phenomena to simple distinctions, learning to measure and to equate things which are very different indeed in their absolute physical nature" (Chatman 312).

Het metrum is een traditionele, conventionele schematisering van een elementair ritme. Het is mogelijk dat het poëtische ritme met zijn ritmische patronen het metrum als abstract ritmisch schema volledig dekt. Een dergelijk samenvallen van poëtisch ritme en metrum is echter niet noodzakelijk en in vele verssystemen zelfs ongebruikelijk. De *divergentie tussen metrum en poëtisch ritme* is het cruciale onderwerp in het onderzoek naar de (engelstalige) jambische pentameter, een verssysteem dat het metrische onderzoek in het algemeen monopoliseert. De selectie van taaluitingen gaat niet zo ver dat zij resulteert in versregels die op vanzelfsprekende wijze het abstracte metrische schema imiteren. Het ritme handhaaft een zekere autonomie ten opzichte van het schema. Deze divergentie is beschreven met termen als *spanning*, *conflict*, *counterpoint*.

Wellek en Warren spreken van "the prosodic situation, which consists precisely in the tension, the 'counterpoint', between the metrical pattern and the prose rhythm" (169). Fowlers "'Prose rhythm' and meter" is geheel gewijd aan dit fenomeen. Zie vooral ook Vestdijks boeiende én eigenzinnige betoog over het "conflict tussen metrum en ritme" (37-67). Kayser poogt, met het oog op de literaire analyse, vijf typen poëtisch ritme te onderscheiden: "den 'metrischen' Rhythmus, der im Grunde keiner war, weil hier das Metrum den Rhythmus vergewaltigt hatte, den 'fliessenden', den 'bauenden', den 'gestauten' und den 'strömenden'" (*Versschule* 118, 100-120; beknopter in *Kunstwerk* 257-263). De termen 'conflict' en 'counterpoint' zijn overigens niet erg toepasselijk, indien metrum een abstractum is en alleen het ritme is waar te nemen. "Hopkins's influential borrowing of the term 'counterpoint' from music, for instance, gives the erroneous impression that the double structure (vG: metrum enerzijds en ritme anderzijds) is the equivalent of two voices in a polyphonic composition, each

clearly perceptible, and each with a distinct character of its own. But what we are aware of in reading a metrical line is an onward movement which at times approaches a marked regularity and at times departs from it, constantly arousing and thwarting rhythmic expectations." (Attridge 17v)

De metriek staat derhalve voor de taak te duiden hoe het abstracte metrische schema en de concrete ritmische versregelpatronen zich verhouden, wat de logica van de divergentie is en aan welke grenzen zij gebonden is. Het inzicht dat uiterst gevarieerde ritmische patronen regelmatige realisaties van één metrisch schema kunnen zijn, is niet vanzelfsprekend. Het traditionele onderzoek van de jambische pentameter interpreteerde alle variaties als afwijkingen, *allowable deviations*. Het recente onderzoek ziet hierin een verwarring van twee onderscheidingen, die tussen regelmatig en onregelmatig (aanvaardbaar - onaanvaardbaar, metrisch - ametrisch) en die tussen eenvoudig en complex. Zeer gevarieerde ritmische patronen zijn misschien niet zo zeer *afwijkingen* alswel *complexe realisaties* van een metrisch schema.

Voor al de kritiek van Halle en Keyser op de traditionele jambische pentameter-theorie is bekend (*Chaucer*; zie ook de lijst van *allowable deviations* in *Pentameter* 209). Een boeiende en iets uitgebreidere uiteenzetting is te vinden bij Attridge (9-17). Halle en Keyser zijn vooral gericht op de zuiverheid van de theorie, Attridge op de sauvering van de ritmische ervaring.

In de generatieve metriek probeert men deze visie op de divergentie te formaliseren in metrische modellen, die er globaal als volgt uitzien. Men gaat uit van een *abstract metrisch schema*, dat aan de basis ligt van alle versregels in een bepaald type poëzie. De relaties tussen dit versregelschema en de concrete ritmische *versregelpatronen* poogt men vast te leggen in *correspondentieregels*. De concrete versregelpatronen zijn actualisaties van het abstracte metrische schema en worden 'gegenereerd' door de correspondentieregels. Deze laatste staan in een bepaalde volgorde die kan gelden als een *metrical tension index*. Indien de generering van een versregelpatroon slechts de eerste correspondentieregel veronderstelt, kan men spreken van een neutrale actualisatie. Hoe meer regels nodig zijn, des te complexer is het resulterende versregelpatroon. Alle versregels die zich hoe dan ook laten genereren door de regels, zijn regelmatig. Slechts die versregels die tegen de regels ingaan, zijn ametrisch.

Attridge biedt fundamentele informatie over de recente generatieve metriek (34-55). Hij schetst de theorieën van Halle en Keyser, Magnuson en Ryder (en Chisholm), en Kiparsky. Hij biedt naast informatie en kritiek ook een diepgaande eigen studie van de jambische penta-

meter. Verder valt bijvoorbeeld te wijzen op de bundels van Freeman. Freeman *Linguistics* biedt de eerste studie van Halle en Keyser, "Chaucer and the study of prosody", en reflecties daarop van Beaver en Freeman (*Primes*). Ook Kiparsky is daarin vertegenwoordigd met een studie over de metriek van de Kalevala. Freeman *Essays* bevat een hername van Halle en Keyser, "The iambic pentameter", de eerste versie van Kiparsky's jambische pentameter-theorie, "Stress, syntax and meter", een toepassing van de theorie van Halle en Keyser door Scott en een nogal afwijkende generatieve theorie van Stillings, die *Sir Gawain and the Green Knight* analyseert. Naast de correspondentieregels onderscheidt men wel prosodische regels, waarin geformuleerd is welke linguïstische gegevens relevant zijn in een bepaalde metriek.

De divergentie tussen het metrische schema en de ritmische patronen en het methodische model van de generatieve metriek laten zich goed illustreren aan een beperkt aantal jambische pentameters. Wij vermijden hier alle recente discussies, volgen de generatieve theorie van Halle en Keyser en zelfs die slechts selectief. Als metrisch schema nemen we aan een opeenvolging van zwakke en sterke posities (w = weak, s = strong):

w s w s w s w s w s (w) (w),

waarin de tussen haakjes gestelde posities ter keuze kunnen worden gerealiseerd. In een neutrale actualisatie van dit abstracte versregelpatroon wordt elke positie gerealiseerd door één lettergreep en bevatten alle en alleen de (s)-posities een beklemtoonde lettergreep (ś).

Ye shal be deed, by myghty Mars the rede
w ś w ś w ś w ś w ś w
(Chaucer A.KN.1747; Halle *Chaucer* 382)

Deze neutrale actualisaties zijn geenszins de meest gebruikelijke versregelpatronen. Men zou ze *hypermetrical* kunnen noemen (Freeman *Primes* 465-468). Complexere actualisaties zijn frequenter. Het eerste type complicatie betreft de realisatie van de posities door lettergrepen. Zo kunnen bepaalde opeenvolgingen van twee lettergrepen als één positie gelden (zie het onderstreepte ver the in het volgende voorbeeld).

Turne over the leef and chese another tale
w ś w ś w ś w ś w ś
(Chaucer A.MIL.3177; Halle *Chaucer* 404)

Het tweede type complicatie betreft de realisatie van de posities door een accentpatroon. Zo bevat een (s)-positie niet altijd een klemtoon (s).

In armes, with a thousand shippes, wente
w ś w s w ś w ś w ś
(Chaucer TC.1.58; Halle *Chaucer* 384)

De complexiteit neemt beduidend toe, indien deze correspondentieregel driemaal moet worden toegepast.

In which he can win widdowes, and pay scores
 w s w s w ś w s w ś
 (Donne *Satire IV*; Freeman *Primes* 463)

Een volgende correspondentieregel staat toe dat een (w)-positie een klemtoon draagt. Dit is echter slechts mogelijk, indien deze geneutraliseerd wordt. (Een niet geneutraliseerde klemtoon heet een *stress maximum* en wordt getypeerd door een tweezijdig *stress contrast*. De beklemtoonde lettergreep staat tussen en contrasteert met twee onbeklemtoonde lettergrepen. Lang niet alle klemtonen zijn *stress maxima*.) Neutralisatie treedt bijvoorbeeld op indien de klemtoon de eerste positie van de versregel inneemt en zo aan de ene zijde geen onbeklemtoonde lettergreep naast zich heeft (˘ = een geneutraliseerde klemtoon, alleen aangegeven bij (w)-posities).

I, your Alceste, whilom quene of Trace
 ˘ s w ś w ś w ś w ś
 (Chaucer LGW.432; Halle *Chaucer* 383)

Deze versregel bevat naast de (˘)-complicatie ook de reeds vermelde (s)-complicatie. De klemtoon op de (w)-positie kan ook voorkomen midden in de versregel, indien zij geneutraliseerd wordt door een naaststaande gelijkwaardige klemtoon.

The Millere was a stout carl for the nones
 w ś w s w ś ˘ s w ś w
 (Chaucer A.ROL.1.545; Halle *Pentameter* 217, verg. *Chaucer* 393)

Deze versregel is al weer wat gecompliceerder met eenmaal (˘) en tweemaal (s). Volgens de *metrical tension index* van Halle en Keyser (*Pentameter* 218v) bezit de volgende versregel met tweemaal (˘) een vergelijkbare complexiteit.

As ook, firre, birch, aspe, alder, holm, popler
 w ś ˘ s ˘ s w ś w ś
 (Chaucer A.KN.2921; Halle *Chaucer* 392)

Tenslotte een voorbeeld van een volgens de correspondentieregels van Halle en Keyser ametrische versregel.

With sword of wit, giving wounds of dispraise
 w ś w ś ˘ s ˘ s w ś
 (Sidney *Astrophel and Stella* 10.10; Halle *Pentameter* 221v noot 8)

De klemtoon van *wounds* valt op een (w)-positie en wordt niet geneutraliseerd. Aan beide zijden bevindt zich een onbeklemtoonde lettergreep. Deze versregel beantwoordt derhalve niet aan de eis dat *stress maxima*

alleen mogen voorkomen op (s)-posities.

Volgens Attridge dienen de metrische regels niet alleen te verantwoorden dat men deze sterk variërende versregels toch ervaart als jambische pentameters, maar ook te verhelderen hoe men ze als zodanig ervaart. Attridge poogt zijn metrische model daartoe in te richten en stelt dat model als geheel onder de naam *metrical set* (152-156). Het concept *set* is aan de psychologie ontleend (verg. Chatman 326). "A set is an expectation which involves a predisposition to interpret stimuli in a particular way..." en "The rhythmic set is the widespread disposition to perceive rhythmic structures in sound stimuli..." (Attridge 153, verg. 78v). Deze *rhythmic set* zal niet voldoen, indien het ritme complexer wordt, de verworteling in de taal minder direkt is en conventies een grotere rol gaan spelen. Dan is een *metrical set* noodzakelijk: een vertrouwdheid met een bepaald verssysteem inclusief al zijn eigenaardigheden. "The full statement of the rules of English metre can be thought of as an attempt to represent the basic metrical set which every reader who is familiar with the language and the verse tradition brings to the poetry he reads." (153)

In de hoop dat deze illustratie de verhouding van metrum en ritme in voldoende mate geproblematiseerd heeft, kunnen we nu terug naar de vraag welke de betekenis is van de qualificatie 'metrisch'. Het ritme van bepaalde poëzie (een gedicht, een corpus van gedichten) is metrisch, indien de concrete ritmische versregelpatronen van die poëzie volgens bepaalde correspondentieregels te genereren zijn vanuit een abstract metrisch schema. De versregelpatronen moeten regelmatige actualisaties zijn van het abstracte patroon. In onze studie duiden we het abstracte versregelpatroon aan met de term *metrisch thema* en de concrete ritmische patronen met de term *versregelpatronen* (zie § 5.2). De onderzoeker van de klassiek hebreeuwse metriek zal derhalve moeten verhelderen welke metrische themata een rol spelen, op welke wijze, dat wil zeggen, volgens welke regels de versregelpatronen actualisaties zijn van deze metrische themata en vervolgens welke versregelpatronen meer of minder complex zijn en welke ametrisch.

Het gebruik van de jambische pentameter als illustratie is in verschillende opzichten niet tekenend voor ons onderzoek. Wij zullen het klassiek hebreeuwse ritme niet syllabisch analyseren. Associaties met accentueel-syllabisch ritme zijn derhalve te bannen. (Teveel lijkt dit type ritme de norm voor metrisch ritme.) Ook ligt het domein of het niveau van de analyse niet vast. Was in de traditionele metriek de *versvoet* de context - verschijnselen werden binnen de grenzen van elke versvoet afzonderlijk beschreven -, in de generatieve metriek is het domein (veelal) de *versregel* als geheel - verschijnselen worden nu over de grenzen van de versvoeten heen getypeerd. In onze studie zal de

strofe als domein optreden, zodat wij de versregels zullen situeren binnen een opeenvolging van versregels, en hun interne verschijnselen binnen die context zullen duiden.

Onze keuze voor de strofe als domein is pragmatisch en toegesneden op de klassiek hebreeuwse poëzie. Ook de keuze voor de versvoet als context kan een dergelijk karakter hebben, bijvoorbeeld in de klassieke metrie (griekse en latijnse poëzie). In het onderzoek van accentueel-syllabische poëzie is een heftige discussie gaande over de status van de versvoet. Hij lijkt een goede analyse van dit type verssysteem in de weg te staan (zie bijvoorbeeld Halle en Keyser, en Attridge, die zich tegen de traditionele theorie van de versvoet-substitutie verzetten). Weinigen zullen nog stellen dat de versvoet de primaire context is - de versregel geldt als zodanig -, maar in vele theorieën blijft de versvoet op de een of andere wijze 'rondspoken' (bijvoorbeeld bij Kiparsky - zie de kritiek van Attridge 49 - en zeer centraal bij Stillings). Volgens Wellek en Warren ligt de bron voor de fundamentele kritiek op de versvoet bij het russische formalisme (170).

Tenslotte, onze analyse richt zich op de ritmische versregelpatronen. Deze vallen niet samen met wat in één of meer specifieke voordrachten van de tekst, *performances*, te horen valt. Het ritmische patroon laat vele, meer of minder geslaagde voordrachten toe. Het kan in recitatieve of melodische voordrachten zelfs min of meer genegeerd worden. De *performance* van poëzie is een eigen studieobject en kan niet als uitgangspunt gekozen worden voor metrische studie. Deze laatste dient men te voltrekken zonder beroep op aspecten van voordracht. De linguïstische gegevens en niet de realisatie van deze gegevens bepalen het ritmische patroon. Het vaststellen van de relevante gegevens in een versregel kan men scanderen noemen, de centrale activiteit in de metrische studie. Het resultaat van het scanderen kan vervolgens aan de basis liggen van het reciteren. Ons scanderen legt onder de naam *accentuatie* het ritmische patroon vast en reflecteert derhalve geenszins de voordracht die wij zouden prefereren.

"We must ... distinguish between performance and pattern of sound. The reading aloud of a literary work of art is a performance, a realization of a pattern which adds something individual and personal and, on the other hand, may distort or even entirely ignore the pattern. Hence a real science of rhythmic and metrics cannot be based only on the study of individual recitals." (Wellek 158) Enerzijds mag men wijzen op de belangrijke terminologische en methodische driedeling van Jakobson. Hij onderscheidt *verse design*, het metrische schema, *verse instances*, de ritmische versregelpatronen als actualisaties van het *verse design*, en *delivery instances*, de concrete lezingen van een versregel als realisaties van een *verse instance* (364vv). Anderzijds is in de generatieve metrie het onderscheid van Chomsky tussen *competence* en *performance* verwerkt. Het metrische onderzoek richt zich op de metrische *competence*, waarvoor de *verse instances* en niet de

delivery instances het studiemateriaal leveren. (Zie echter de subtiële kritiek van Attridge 149-152. Hij oriënteert zich op "the perceptual realities of linguistic rhythm" en betreft daarmee een deel van wat men onder *performance* verstaat, in het metrische onderzoek. Vergelijk hetgeen we boven gesteld hebben over de *metrical set*.) Voorbeelden van de verschillen tussen het ritmische patroon en de voordracht zijn bijvoorbeeld te vinden bij Welles 169, Beaver 439vv en Kiparsky *Stress* 235v. Chatmans *A theory of meter* is de meest recente en bekende metrische studie die principieel uitgaat van *performances*. Breuer zet helder uiteen wat het onderscheid tussen scanderen en reciteren kan inhouden voor de Duitse metrieek (71-81).

In het eigen vakgebied is vooral de recente studie van De Moor illustratief (*Art I*). Weliswaar volgt zijn reflectie over de voordracht op het eigenlijke metrische onderzoek, maar zijn (hypothetische) "improvising minstrels" laten ook al in het metrische onderzoek zelf hun invloed gelden, waar te vlug de vraag wordt opgeworpen naar de uitvoerbaarheid van de ritmische patronen en waar de ritmische variatie geen aanleiding is tot nader metrisch onderzoek, maar geduid wordt als reflectie van "a fundamental law of West-Semitic versification: within certain limits, every structural unit could be elaborated or condensed, expanded or contracted, following the mood of the singers like the pulsing of life itself" (127v, 139). O'Connor is, voorzover wij weten, de eerste die met een breed en principieel betoog stelling heeft genomen tegen de betrekking van "music and orality" in het metrische onderzoek (39-48). Vergelijk voorts König 343, Segert *Metrik* 494v, De Liagre Böhl 133v en Pardee 125v.

1.32 De opzet van deze studie

"The long controversy over the exact character of Hebrew prosody is now reaching a point where the main principles may be regarded as definitely established." Het optimisme over het metrische onderzoek, in dit geval van Albright (69) in 1922, is reeds lang omgeslagen in pessimisme, scepticisme en abjectie. De belangrijkste jongste onderzoeken zijn verwoede pogingen de valkuilen van de verafschuwde oudere theorieën te vermijden en het ritme te *benaderen* met een minimum aan vooronderstellingen (*syllable-counting* en woordmetrieek). Velen prefereren echter een terugkeer naar de positie van Lowth, die weliswaar het metrum erkende als een belangrijke component in de versbouw, maar twijfelde aan elke poging het oorspronkelijke ritme te achterhalen. Zeer recent zijn publicaties die het metrum als component in de versbouw geheel afwijzen ofwel door het metrum te vervangen door een andere component (O'Connor) ofwel door het onderscheid tussen proza en poëzie op te heffen (Kugel).

Het lijkt een waagstuk veel tijd en energie te steken in een zo ondankbaar onderwerp, dat weliswaar discussie oproept maar nauwelijks

relevant onderzoek. Wat beogen wij met onze metrische studie? Allereerst constateren wij dat geen enkele criticus zover gaat dat hij de bijbelse poëzie een zekere ritmische regelmaat ontzegt (zelfs Kugel niet). De mogelijke prosodische irrelevantie van deze regelmaat en haar mogelijke secundaire karakter en afhankelijkheid van het parallelisme of van de syntactische ordening kunnen echter in geen enkel opzicht impliceren dat ritmisch onderzoek derhalve irrelevant is. Indien ritme een wezenlijk aspect is van elke tekst, verdient het aandacht, juist indien men mag constateren dat het een zekere regelmaat vertoont. Wij beogen dan ook *een elementaire beschrijving van het poëtische ritme en een onderzoek naar de mate van zijn stileren*. Een dergelijke beschrijving is, buiten elke discussie om, waardevol in linguïstisch en literair-stilistisch opzicht.

Vervolgens wantrouwen wij de kritiek op de oudere theorieën. Zij is veelal uiterst stereotiep en niet gebaseerd op eigen onderzoek. Soms is zij pertinent onjuist. Zonder enig onderscheid verwijt men sterk afwijkende theorieën hetzelfde (verg. O'Connor 38: "All theories of meter often disregard parallelism..."). Laat staan dat men oog heeft voor de nuances tussen metrici die een zelfde theorie uitwerken. Geregeld keert Sievers met zijn metrische analyses van prozageschriften terug als afschrikwekkend voorbeeld, hoewel die kant van Sievers' onderzoek reeds afdoende werd gekritiseerd door tijdgenoten, die overigens in zijn lijn verder werkten (verg. Gray). Te gemakkelijk schuift men het hele onderzoek als achterhaald ter zijde. Zelfs over de omvangrijke en diepgaande studie van Alonso Schökel uit 1963, *Estudios de poética hebrea*, wordt niet of nauwelijks meer gerept.

Terecht kritiseert men (1) de praktijk de tekst te emenderen *metri causa*, zodat in feite elke theorie tot resultaat, dat wil zeggen ritmische regelmaat, kan leiden; (2) het geringe respect voor parallelisme, c.q. zinsbouw, als constituent van de versbouw, zodat men desnoods zelfs proza als metrisch kan beschrijven; (3) elke systeemdwang waarin de metrische theorie het primaat heeft boven de tekst.

Natuurlijk kan men de meeste oudere theorieën afwijzen op grond van deze kritiek. Men dient echter te beseffen dat men in zo'n geval mogelijkerwijze eerder de toepassing van een theorie afwijst dan de theorie zelf. Wie kan zeggen wat de kracht is van zo'n theorie, indien men haar toepast mét een methodisch respect voor de overgeleverde

tekst en haar syntactische of parallellistische gestalte? In feite loopt ons onderzoek naar de mate van stilering van het poëtische ritme uit op een (r)evaluatie van het traditionele onderzoek in de lijn Ley - Sievers - Gray, waarvan Alonso Schökel de laatste grote representant is. De verwerking van de strofische studies van Van der Lugt en Margalit werpt, ons inziens, nieuw licht op de materie. Zo mengen we ons in de discussie over de versbouw en stellen dat er sprake is van een zuiver accentuele metriek die haar maximale expressie vindt op het niveau van de strofe.

We beginnen onze studie bij de klassiek hebreeuwse prosodie en stellen de vraag welk metrisch systeem in overeenstemming is met haar karakter. We nemen een toonsterkte-accent aan en betogen dat de zuiver accentuele metriek van Ley de beste garantie biedt voor een vruchtbare ritmische analyse die de teksten respecteert (Hfd. 2).

Met de werkhypothese van een zuiver accentuele metriek staan we voor twee problemen: (1) Hoe lezen we? Dat wil zeggen, waar plaatsen we de accenten, c.q. heffingen? (2) Welke gestalte heeft de ritmische stilering? In vele studies beïnvloeden vooronderstellingen aangaande de metrische regelmaat de accentuatie van de tekst, zodat men leest wat het beste in de metrische theorie past, en het onderzoek in een cirkelbeweging raakt (X 3.13). Wij beogen een strikte scheiding tussen accentuatie en metrische analyse (X 3.14). Wij accentueren de teksten los van elke metrische vooronderstelling (Hfd. 3 en 4 en gaan pas daarna over tot een metrische analyse van de onafhankelijk vastgestelde ritmische gegevens (Hfd. 5-7).

Wij baseren onze accentuatie op enkele fundamentele kenmerken van de masoretische accentuatie en expliciteren onze vooronderstellingen in een globale hypothese (X 3.1). We bieden een gedetailleerde verantwoording van onze accentuatie van een twaalfstal teksten (XX 3.2 en 4.1) en verhelderen de consistentie van deze accentuatie in leesregels (XX 3.3 en 4.2).

Het masoretische hebreuws wijkt wat betreft de plaats van het accent en de vocalisatie geregeld af van het premasoretische hebreuws of klassieke hebreuws. Een reconstructie van de tekst is niet noodzakelijk voor een globaal bevredigende accentuatie maar wel voor een vergaande verantwoording van de accentuatie, waarin de woordlengte en de plaats van het accent een rol spelen. Wij prefereren een recon-

structie die zich beperkt tot wat de meeste onderzoekers als latere ontwikkelingen beschouwen (X 3.16).

Wij lieten ons in de selectie van teksten leiden door twee criteria. Het corpus ter analyse bevat een rijke schakering aan *genres* (liedpoëzie, profetische poëzie en wijsheidspoëzie) en zal, naar wij aannemen, uit verschillende *historische fasen* stammen. Binnen de grenzen van ons oriënterende onderzoek zal dit zeer gevarieerde corpus een betrouwbaar, maar vanzelfsprekend geen volledig, beeld geven van de klassiek hebreeuwse poëzie. Metrische handelbaarheid heeft geen enkele rol gespeeld in de selectie, wel de poëtische integriteit van de teksten. Zij laten zich goed afbakenen en zijn intern coherent.

Na voltooiing van de accentuatie stellen wij de vraag naar de regelmaat van het ritme. We moeten, volgens verwachting, constateren dat de lagere ritmische ordening, de regelmaat op de niveaus van colon en versregel, beperkt is en geen metrische beschrijving toelaat. De ritmische versregelpatronen zijn talrijk en wisselen elkaar frequent af. Geen enkel gedicht of bredere passage bevat één enkel versregelpatroon (X 4.3). In het tweede deel van onze studie toetsen we dan ook de mogelijkheid dat de grote variatie op de lagere niveaus te begrijpen valt vanuit de hogere ritmische ordening. We nemen de strofe als domein van analyse (verg. Margalit).

We voltrekken het metrische onderzoek in drie fasen. Allereerst werken wij onze strofische theorie globaal uit en ontwerpen we een analyse-model waarin vele gradaties van metrische regelmaat zijn opgenomen (Hfd. 5). Daaraan onderwerpen wij de twaalf geaccentueerde gedichten in een volledige metrische beschrijving. We constateren dat de versregelpatronen zich per strofe groeperen naar metrisch thema (abstract versregelpatroon, zie X 1.31) en dat de metrische themata ook op hoger niveau metrische regelmaat constitueren (Hfd. 6). Tenslotte werken wij beide constatering systematisch uit. De metrische regels die de ritmische versregelpatronen en strofevormen bepalen, komen in X 7.1 aan de orde. De patroonmatige herhaling van metrische themata en strofevormen op de niveaus van stanza en gedicht wordt in X 7.2 geanalyseerd. De laatste paragraaf biedt een samenvatting van de metrische regels en een reflectie op het behaalde resultaat (X 7.3).

DEEL EEN

DE LAGERE RITMISCHE ORDENING

HET METRISCHE SYSTEEM

Wij verantwoorden in dit hoofdstuk onze keuze voor de zuiver accentuele metriek als de beste benadering van de klassiek hebreeuwse metriek. Een metrisch systeem is taalgebonden. Het richt zich noodzakelijkerwijs naar de prominente kenmerken van het spreekritme van de betreffende taal. Eén of meer van deze kenmerken zullen optreden als basisprincipen van het metrische systeem (§ 2.11). Een studie van de klassiek hebreeuwse metriek dient dan ook te beginnen met een beschrijving van het klassiek hebreeuwse spreekritme. Deze kan niet anders dan onvolledig en hypothetisch zijn. Wij nemen aan dat het meest prominente kenmerk de toonsterkte was en dat het daarop steunende expiratorische accent als basisprincipe gold (§ 2.12). Deze hypothese impliceert dat quantitatieve en isosyllabische metriek niet in aanmerking komen voor het klassieke hebreeuws, daar zij op andere basisprincipen steunen (§ 2.13), en dat wij onze aandacht exclusief op de accentuele metriek kunnen richten.

In de accentuele metriek valt de heffing samen met het expiratorische woordaccent, dat echter niet zonder meer een vaststaand gegeven is, zodat men geregeld kan twisten over de aan- of afwezigheid van een accent en derhalve van een heffing. Bovendien laat de accentuele metriek twee systemen toe: zuiver accentuele metriek, louter gebaseerd op de heffingen, en accentueel-syllabische metriek, waarin ook de dalingen regelmaat vertonen (§ 2.21). Tegen de achtergrond van dit dubbele probleem laat zich de geschiedenis van het onderzoek beschrijven. Allereerst de zuiver accentuele metriek ofwel het heffingsvers van Ley (§ 2.22), vervolgens de tendensen om tot een 'regelmatigere', accentueel-syllabische metriek te komen: het anapestische vers van Sievers (§ 2.23) en het jambische of alternerende vers van Mowinckel, Segert e.a. (§ 2.24). Wij constateren dat de klassiek hebreeuwse poëzie zich met haar sterk variërende afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen verzet tegen pogingen haar als accentueel-syllabisch te beschrijven, maar een zuiver accentuele beschrijving toelaat. Wij voegen op dit punt van ons betoog een reflectie in over de daling

in de zuiver accentuele metriek (§ 2.25).

Vervolgens richten we onze aandacht op de relatie tussen een zuiver accentuele metriek waarin de heffing samenvalt met het *woord*-accent, en de zogenaamde *woord*metriek. Onder de laatste term zijn in de afgelopen decennia vele, nogal verschillende systemen gepresenteerd. Wij bespreken de these van Segert (§ 2.31), vervolgens enkele andere typen woordmetriek die elkaar vinden in een afkeer van specifiek ritmische aspecten en aanleunen tegen de syntactische of de parallellelistische ordening (§ 2.32) en tenslotte de belangrijke these van Margalit betreffende de ugaritische poëzie (§ 2.33). We voegen een korte notitie toe over de zeer recente voorstellen van Kuryłowicz (§ 2.34). De woordmetriek raakt in geen enkel opzicht onze keuze voor de zuiver accentuele metriek, maar stelt ons in staat de laatste nauwkeuriger te situeren zowel in historisch als in theoretisch opzicht.

Onze bibliografie bevat slechts die werken waarnaar wij in de tekst verwijzen. Overige literatuur vindt men aldaar én in de uitgebreide bibliografie van Alonso Schökel 78-90, die de periode van 1580 tot 1968 omvat. Ook de inleidingen maken een oriëntatie mogelijk, met name die van Eissfeldt (1964), Harrison (1970) en zeer recent Kaiser (1984).

2.1 Het accent

2.11 Ritme en metrisch systeem

De (adem)pauze is een elementair ritmisch fenomeen. Pauzes onderbreken het spreken en geven het een ritmische geleding. Zij zijn gebonden aan de syntactische structuur. In poëzie worden zij nader geordend. Bovenop de syntactische geleding komt de prosodische. De relatief willekeurige syntactische pauze wordt gestileerd tot een meer of minder voorspelbare pauze tussen versregels. De resulterende ritmische geleding is in de klassiek hebreeuwse poëzie in het algemeen goed herkenbaar dankzij het consequent samenvallen van syntactische eenheden met prosodische eenheden, cola en versregels, en dankzij het parallelisme. Het ritmische gewicht van deze geleding mag men niet onderschatten. Zij is een onomstreden uitgangspunt voor de studie van versbouw en ritme (verg. Gray *Forms* 125-133). Bovendien mag men met Jakob Licht beklemtonen dat de geleding in cola en versregels het primaat heeft boven de gedetailleerde ritmische ordening binnen deze prosodische eenheden (637v; verg. Alonso Schökel 133).

Binnen de prosodische eenheden doet het ritme zich voor in patronen van lettergrepen die wat klank betreft opvallen (prominentie) of contrasteren. Men onderscheidt een drietal relationele *klankelementen*, toonhoogte, toonduur en toonsterkte, die als quantitatieve kenmerken het ritme bepalen, en daarnaast een inherent klankelement, de klank-qualiteit of klankkleur, waarop niet zozeer het ritme als wel de klankorganisatie van het gedicht is gebaseerd (Wellek 159). Het spreekritme veronderstelt per taal een specifieke combinatie van deze elementen, waarvan er veelal één zal overheersen. Indien het overheersende element de toonsterkte is, kan men het spreekritme beschrijven naar de patronen die de zwak en sterk beklemtoonde lettergrepen vormen. Een dergelijke beschrijving zal veelal volstaan, maar zal niet volledig zijn, daar ook tegelijk toonhoogte en toonduur een belangrijke rol kunnen spelen (verg. Attridge 62-67; Breuer 31vv; Booij 161vv).

Een metrisch systeem is als formalisering van het poëtische ritme *taalgebonden*. Niet alleen zal het zich moeten bewegen binnen de ruimte die de prosodie en derhalve het karakteristieke ritme van de betreffende taal biedt, maar ook zal het bij wijze van stilering juist het overheersende klankelement nog scherper naar voren doen treden. De metrische mogelijkheden van een taal zijn beperkt en metrische systemen laten zich niet naar willekeur ontwikkelen of toepassen. Zo vinden we in de germaanse talen met name poëzie met een zuiver accentueel of accentueel-syllabisch ritme, gebaseerd op de toonsterkte, maar hebben pogingen om quantitatieve of syllabische poëzie te schrijven, gebaseerd op de toonduur of op de lettergreep, zich niet (als vanzelfsprekend) kunnen doorzetten (verg. voor de engelse poëzie Fraser 42-58, de duitse Breuer 33-71).

Men deelt metrische systemen in naar een drietal *basisprincipen*: de quantiteit, de lettergreep en het accent. (1) Het quantitatieve vers heeft als basisprincipe de toonduur, zodat het bepaald wordt door een min of meer regelmatige afwisseling van lange en korte lettergrepen (klassiek griekse en latijnse poëzie). (2) Het isosyllabische vers of lettergreepvers heeft als basisprincipe de lettergreep, zodat het bepaald wordt door een vast aantal lettergrepen per versregel (franse en japanse poëzie). (3A) Het (zuiver) accentuele vers of heffingsvers heeft als basisprincipe de toonsterkte, zodat het aantal heffingen per versregel vastligt of ongeveer gelijk is of elkaar regelmatig afwisselt (germaanse talen, spaans, russisch). (3B) Het accentueel-syllabi-

sche vers of syllabotonische vers is een variant op het heffingsvers waarin ook het aantal lettergrepen per versregel en de plaats van de heffingen in de versregel vastliggen, zodat de afwisseling van dalingen en heffingen naar aantal lettergrepen regelmatig is.

Deze classificatie is grof, onvolledig en zelfs misleidend in zoverre zij suggereert dat een metrisch systeem door één basisprincipe beheerst wordt (Wellek 172). De drie basisprincipen kunnen tegelijkertijd een belangrijke rol spelen (finse epiek). Voorts kan ook de toonhoogte bepalend zijn (chinese poëzie) of de woordgrens (tsjechische poëzie). Naast het basisprincipe kunnen andere elementen aanwezig zijn ofwel systematisch ofwel ter keuze. Metrische systemen zijn dan ook veelal uiterst complex en hun beschrijving levert in de meeste gevallen problemen op.

De drie klankelementen en de drie basisprincipen zijn in elke inleiding te vinden, al is het onder wisselende namen. Bijvoorbeeld: *toonhoogte*: muzikaal, musisch accent; *toonduur*: quantitatief, tempo-reel accent; *toonsterkte*: dynamisch, expiratorisch, kwalitatief accent; *het accentuele vers*: tonisch vers, 'pure stress metre', 'strong-stress metre'; *het accentueel-syllabische vers*: syllabotonisch vers, 'stress-syllable metre', 'accentual-syllabic metre'. De term *accent* wordt na deze paragraaf zonder enige toevoeging gebruikt voor het toonsterkte-accent. Vervolgens wijzen we termen als 'fixed-metre' (accentueel-syllabisch) en 'free-metre' (accentueel) af. Zij zijn in hoge mate suggestief, vergelijk de volgende, willekeurig gekozen passage: "The conclusion seems inevitable that West-Semitic poetry did not know any kind of metre, *not even a free metre*" (De Moor *Art I* 128; cursief vG). Wij onderscheiden tenslotte tussen metrisch systeem (metriek) en verssysteem. Het laatste kan breder zijn dan het eerste, dat wil zeggen, het kan ook andere constituenten van de versbouw omvatten dan de metrische, zoals alliteratie, eindrijm en parallellisme.

Enkele details bij de genoemde systemen: Kiparsky begint zijn samenvatting van het metrische systeem van de Kalevala (finse epiek) als volgt: "The Kalevala is composed of octosyllabic lines in which the distribution of quantity and stress is subject to certain restrictions" (*Kalevala* 166). De tsjechische poëzie: "In Czech, the word limit is the basis of rhythm, which is always accompanied by obligatory stress, while quantity appears as merely an optional diversifying element" (Wellek 172), en de latijnse poëzie: "Modern research has shown that the supposedly purely quantitative Latin prosody was, in practice, considerably modified by attention to accent and to the limits of words" (Wellek 172; recente literatuur bij Attridge 18).

De discrepantie tussen de drie klankelementen (toonduur, toonsterkte, *toonhoogte*) en de drie basisprincipen (quantiteit, accent, *lettergreep*) geeft aan dat waar toonduur en toonsterkte geen voldoende onderscheiding bieden tussen de lettergrepen, de lettergreep als zodanig als basisprincipe kan functioneren. Hoewel wij de voor de metrische theorie lastige franse prosodie en poëzie willen vermijden, dienen wij hier met het oog op het volgende te vermelden dat de verschillende daarin voorkomende combinaties van het syllabische principe met

accentpatronen niet te verwarren zijn met het accentueel-syllabische vers. Het accent daarin (een toonhoogte-accent gecombineerd met een licht toonsterkte-accent) is zwakker dan het primaire toonsterkte-accent, dringt zich minder op en is zo gemakkelijker manipuleerbaar en plaatsbaar binnen de versregel (verg. Van Luxemburg 255; Kayser *Kunstwerk* 82vv, 247vv; Breuer 41-44, 65v).

2.12 Basisprincipe: het accent

Indien we ons nu richten op het klassieke hebreuws en vragen naar het overheersende klankelement en het basisprincipe of zelfs een meer subtiële typering van het metrische systeem, staan we voor een fundamentele aporie. Niemand zal ons nog als *native speaker* in klassiek hebreuws kunnen aanspreken en niemand zal ons deze poëzie op oorspronkelijke wijze kunnen voordragen. Primaire kennis en vertrouwdheid ontbreken ten enenmale. Derhalve zullen onze antwoorden op deze vragen een hypothetisch karakter dragen en ligt een subtiële typering van het metrische systeem buiten ons perspectief.

Wij volgen in dezen de *communis opinio* en nemen aan dat het overheersende *klankelement* de toonsterkte is. "Von den Silben des Wortes, von den Wörtern des Satzes werden einzelne den anderen gegenüber hervorgehoben, betont; dies geschieht teils durch grössere Lautstärke (Druck, expiratorischer Akzent), teils durch höhere Tonlage (Ton, musikalischer Akzent); im Hebr. hat sicher das expiratorische Element überwogen." (Bergsträsser I 13g).

Zonder veel nuances vinden we het expiratorische accent terug bij Bauer en Leander I 12p, verg. I 4h; Joüon I 15a: "...et on appelle *ton* l'élévation et l'effort de la voix, bien que le ton en hébreu, à la différence du ton en grec et en latin anciens, soit plutôt une augmentation de force, l'élévation étant un élément secondaire, comme dans le grec moderne, le latin populaire, l'allemand, l'anglais, l'italien, etc. Que l'accent de l'hébreu soit surtout un accent d'intensité ou de force, cela ressort de ses effets sur la vocalisation" (39v noot 3); Meyer I 21.1; Beyer 39.

Vervolgens kunnen wij wijzen op de fonologische status van het expiratorische accent. Het had in het klassieke hebreuws een distinctieve functie. Wij achten het waarschijnlijk dat een prosodisch element dat een dergelijke functie heeft, een belangrijke rol in het metrische systeem zal spelen of dat een prosodisch element dat optreedt als metrisch *basisprincipe*, een distinctieve functie dient te hebben. Wij volgen Gibson in het onderscheid tussen proto-hebreuws, waarin de toonduur een distinctieve functie had, en klassiek hebreuws, waarin

het accent een dergelijke functie kreeg.

Gibson beschrijft de vermelde prosodische omslag in zijn "Stress and vocalic change in Hebrew: A diachronic study" (1966) en geeft de volgende samenvatting: "The role of the stress in Ugaritic is different from its role in the first millennium 'Canaanite' and Aramaic dialects. In Ugaritic (as in Arabic) vowel quantity is distinctive and the stress is attracted to a penultimate or previous open syllable containing a long vowel (or its equivalent, a closed syllable containing a short vowel). In Hebrew, Phoenician and Aramaic, on the other hand, the stress is free and therefore distinctive, deciding the quality (rather than the quantity) of the vowels in its environment. This change in the role of the stress was closely associated with the dropping of final short vowels in grammatical forms and occurred sometime between the age of the Ugaritic texts and the appearance of the earliest Phoenician and Hebrew inscriptions (c. 1000 B.C.). ... There are, it should be noted, important corollaries here for theories of Ugaritic and Hebrew metre; syllable counting may be a viable undertaking for Ugaritic where differences in vowel quantity are phonologically relevant, but is hardly meaningful in the case of a stress-orientated language like Hebrew" (*Myths* 140). Vergelijk voorts Moscati X 10.5 en 8 en Zevit 297 noten 26 en 29. Buss meent dat het accent een te 'zwakke' distinctieve functie had om als basisprincipe te dienen. Zijn globale verwijzing naar de verschillen tussen pauze- en contextvormen volstaat echter in geen enkel opzicht (45v).

Een laatste overweging betreft de historische ontwikkeling van het klassieke hebreeuws (verg. het overzicht van de theorieën van Bergsträsser, Harris en Birkeland door Rabin *EB* 6). De lettergreepstructuur van woorden is onderhevig geweest aan grote verschuivingen, zodat toonduur en toonsterkte van lettergrepen wisselden (en minder aantoonbaar maar zeker ook de toonhoogte) en zelfs het aantal lettergrepen geen vast gegeven was. Als enige constanten kunnen gelden het woord zelf én de aanwezigheid, niet de positie, van het expiratorische accent. Indien we afzien van de synchrone metrische mogelijkheden die het hebreeuws geboden heeft, en slechts afgaan op de diachrone, achten we het, gezien het wisselende karakter van lettergreep en toonduur, onwaarschijnlijk dat deze de functie van basisprincipen hebben vervuld. Ten aanzien van de toonhoogte volgen we de observatie van Joüon (zie boven).

Wij nemen derhalve aan dat het expiratorische accent (vanaf nu kortweg: accent) als basisprincipe gold in de klassieke hebreeuwse metrie. We hebben reeds beklemtoond dat we hiermee geen volledige typing in handen hebben en dat andere elementen een belangrijke rol hebben kunnen spelen naast het accent. Niettemin zien we wel voldoende reden om metrische systemen met een ander basisprincipe, quantiteit en syllabisme, als vermoedelijk irrelevant te beschouwen (zie onder). We

veronderstellen dat het klassiek hebreeuwse poëtische ritme ergens op het continuüm tussen zuiver accentueel ritme en accentueel-syllabisch ritme te situeren valt (zie § 2.2). De mogelijke metrische rol van het woord, als tweede constante naast het accent, komt ter sprake in paragraaf 2.3.

Tenslotte wijs ik op Buss en De Liagre Böhl, die vooral om esthetische redenen tegen het expiratorische accent opponeren. "It is indeed likely that Hebrew was pronounced without considerable stress on any syllable but (at a later time?) with a light touch on the end of the word, as in French. It is possible, however, that at least in poetry a stronger, recessive accent (as in pausal forms) was employed; this would probably yield a more pleasing rhythm than does the Masoretic accentuation." (Buss 46) Buss sauveert derhalve, hoe dan ook, het 'poëtische accent'. Zijn esthetische argument is overbodig, daar men zonder meer een frequenter penultima-accents veronderstelt in het premasoretische hebreuws. Ook bij De Liagre Böhl trof ik een esthetische voorkeur voor het lichte franse accent aan. "Dit melodieuze en muzikaal accent mag niet worden verwaarloosd. Het bevordert de wel-luidendheid en regelmaat der verzen, zonder te sterke binding aan een bepaalde 'dreun'." (138) Het betreft hier de 'dreun' waartoe het accentuele vers vanuit zichzelf reeds aanleiding kan geven, maar die niet noodzakelijk de voordracht bepaalt (verg. 134 en 137: het schools opdreunen of "Leiern" van Sievers). Overigens trekt De Liagre Böhl de juiste conclusie en veronderstelt hij een isosyllabisch vers met alternatie van lichte accenten (zie § 2.24).

2.13 Quantitatieve en isosyllabische metrie

De quantitatieve theorie past in de brede invloed die de klassieken hebben uitgeoefend op de westeuropese literatuur en literatuurwetenschap. Zij is vervolgens op de achtergrond gedrongen met het groeiende verzet tegen deze invloed. Piatti noemt als eerste 'quantitist' G. Gomarus in 1637 en als laatste N. Schlögl in 1912 (301). Voorts valt Byington (1947) te vermelden.

Het syllabische principe speelt reeds in de theorie van G. Bickell (vanaf 1878) een rol, overigens gecombineerd met alternatie (zie § 2.24). Het is beter bekend uit de recente *syllable counting* van F.M. Cross en D.N. Freedman. Terwijl Freedman de lettergreep telling opvat als de best bruikbare methode om regelmaat in versbouw te beschrijven en overwegingen in de richting van een isosyllabisch metrum relateert (overigens pas expliciet na de kritiek van O'Connor 34-37; zie Andersen and Freedman *Hosea* 76v), is de isosyllabische theorie belangrijker voor D.K. Stuart, een leerling van Cross.

Longman en Pardee hebben zeer recent de lettergreep telling af-

doende gekritiseerd. Zij toont, voorzover gebaseerd op de masoretische vocalisatie, eventueel in een niet al te vergaande reconstructie (verg. de procedure van Freedman), een regelmaat in colonlengte die zeker wijst op regelmatige versbouw, maar niet exact genoeg is voor een isosyllabisch metrum, ook niet indien men bijvoorbeeld zou toelaten dat het lettergreepaantal wisselt per strofe. In vele gevallen is zelfs een zelfde lettergreepaantal in de cola van slechts één versregel alleen bereikbaar na vergaande reconstructie en na emendatie. In dit opzicht is er een opvallende overeenkomst tussen de werkwijze van Bickell en die van Stuart (verg. Touzard 491 enerzijds en Longman *passim* en Pardee 117-122 anderzijds).

Interessante vormen van lettergreep telling zijn eveneens te vinden in de studies van M. Anat en de analyse van Psalm 137 door Halle en McCarthy. Ook hier vinden we vele emendaties *metri causa* (Halle 165; Anat *BetM* 13,4 54-58). Zeer uitdrukkelijk gaat het deze auteurs om een werkelijk isosyllabisch metrum (Halle 163; Anat *BetM* 14,2 37 en 15 375). Halle en McCarthy stellen een iets andere telling voor dan Freedman: "But the algorithm for syllable-counting proposed here differs in that syllables following the last stress in a line are regarded as extrametrical and invariably omitted from the count" (163).

2.2 Het accentuele vers

2.21 Een dubbel probleem

Het accentuele ritme steunt op het lexicale, linguïstisch bepaalde accent. Elk woord draagt een lexicaal accent, behalve de meestal zeer korte onzelfstandige woorden (bijvoorbeeld partikels), die overigens in het hebreuws niet talrijk zijn. Het gewone *woordaccent* kan gemodificeerd worden tijdens het spreken. Binnen de zin en binnen de delen van een langere zin staan de accenten in een hiërarchische orde, waarin zij een relatieve waarde hebben (Bergsträsser II 13f-g en 22; verg. Attridge 67-70). In de masoretische tekst komt de hiërarchische modificatie tot uiting in de pauze-vormen (zinsaccent). Belangrijker dan deze beperkte verheffing en verlaging van accenten zijn de absolute. Woorden kunnen hun accent geheel verliezen en samengaan met een ander woord onder een gemeenschappelijk accent, het *woordgroepaccent*. Anderzijds kunnen *bijaccenten*, die gewoonlijk een volstrekt secundaire plaats hebben in het accentpatroon van de zin, in bepaalde (langere) woorden gewichtiger zijn en zo verheven worden tot volwaardige accenten binnen de zin. Het accent is derhalve linguïstisch bepaald en gebonden (zie de uitwerking in II 3.11-12). In het poëtische ritme kan de accentplaatsing in beperkte mate afwijken van de gebruikelijke. Bepaalde woorden zonder lexicaal accent kunnen niettemin een accent dra-

gen. Woordgroepaccenten kunnen verzwakt worden, zodat de weggevallen lexicaal accenten hersteld worden, en bijaccenten kunnen versterkt worden, zodat zij frequenter als volwaardig accent functioneren. Wij noemen de accenten die relevant zijn voor het poëtische ritme, *heffingen*. De onbeklemtoonde lettergrepen tussen twee heffingen - waaronder ook weggevallen accenten en irrelevante bijaccenten kunnen vallen - heten samen *daling*. Hiermee is een *eerste* probleem van het klassiek hebreeuwse metrische onderzoek gesignaleerd: Welke accenten gelden als heffingen? Hoe zijn onzelfstandige woorden, woordgroepen en bijaccenten te behandelen? Het probleem wordt verscherpt door onze onbekendheid met het gewone spreekritme. Een metrische theorie zal zich over deze prosodische (in beperkte zin) vragen moeten uitspreken in, wat wij noemen, *leesregels*.

Het accentuele vers is, globaal gezien, te vinden in twee vormen: het zuiver accentuele en het accentueel-syllabisch vers (zie [2.11]). Het *zuiver accentuele heffingsvers* steunt op de heffingen, terwijl de dalingen van secundair belang zijn. Weliswaar kunnen de aan- of afwezigheid en het karakter (de lengte) van de dalingen sterke invloed uitoefenen op het ritme, maar zij zijn niet of in mindere mate aan regels gebonden. Het abstracte metrische schema kan er bijvoorbeeld als volgt uitzien:

H H H H,

een versregel bestaande uit vier heffingen (H). Het *accentueel-syllabisch vers* steunt op heffingen én dalingen. De lengte en de plaats van beide zijn vastgelegd, en variaties daarin zijn aan regels gebonden. Het abstracte metrische schema kan er dan als volgt uitzien:

d H d H d H d H,

een versregel bestaande uit vier heffingen en vier dalingen (d) die elkaar strikt afwisselen. Het schema veronderstelt dat elke (d) identiek is en zo bestaat uit bijvoorbeeld één lettergreep (o) of twee (oo), al naar gelang het ritme:

d H d H d H d H	
o ó o ó o ó o ó	(jambisch ritme)
oo ó oo ó oo ó oo ó	(anapestisch ritme).

Het zuiver accentuele en het accentueel-syllabisch systeem verschillen derhalve sterk. Niettemin staan zij in een continuum voorzover de concrete ritmische versregelpatronen die beide systemen toelaten, elkaar in meer of mindere mate kunnen benaderen. Men kan immers,

met voorbijzien aan speciale conventies, elk accentueel-syllabische vers als heffingsvers duiden, al zal een dergelijke interpretatie meer voor de hand liggen bij complexe accentueel-syllabische verzen dan bij neutrale actualisaties (zie X 1.31). Andersom zullen alleen bepaalde realisaties van het heffingsvers niet misstaan in accentueel-syllabische poëzie, namelijk indien de afwisseling van dalingen en heffingen regelmatig is of, beter, past in de correspondentieregels van dit laatste metrische systeem. Welnu, op zoek naar de klassiek hebreeuwse metriek kunnen wij slechts uitgaan van de concrete ritmische versregelpatronen. Deze zijn in hoge mate multi-interpretabel, zodat het *tweede* probleem zich opdringt: Veronderstellen de concrete ritmische patronen - die slechts na oplossing van het eerste probleem te beschrijven zijn - het metrische model van het heffingsvers of dat van het accentueel-syllabische vers?

2.22 Ley: het heffingsvers

Zonder veel nuances mag men stellen dat het moderne onderzoek van de klassiek hebreeuwse metriek met J. Ley (vanaf 1875) begonnen is. Hij opteerde voor het heffingsvers, zoals dat *mutatis mutandis* ook te vinden is in de germaanse literatuur. Hij stelde als basisprincipe, "dass der Rhythmus und die Metrik nach den Tonhebungen bestimmt werden". Zijn onderzoek was enerzijds gericht op de verstypologie, waarin de verstypen naar aantal heffingen bepaald werden, en anderzijds op de leesregels, dat wil zeggen de behandeling van het bijaccent, het woordgroepaccent en het partikel.

In zijn laatste artikel, na zijn dood gepubliceerd, schetste hij kort de stand van zaken (ZAW 1902 229v). De leesregels bleven tot het laatst toe object van onderzoek. In het algemeen volgt Ley de masoretische accentuatie. Elk woord draagt een heffing, behalve één-(en ook wel twee)lettergrepige partikels, tenzij deze een emfatisch accent krijgen. Eén-(en ook wel twee)lettergrepige lexicaal woorden kunnen in een constructieve verbinding hun accent verliezen. Bijaccenten worden spaarzaam toegepast. Ley's leesregels zijn vanzelfsprekend gedetailleerder. Belangrijker is dat zijn concrete accentuaties een zekere flexibiliteit behouden. (Zie Alonso Schökel's hartstochtelijke verdediging van de aan enkele minimale regels gebonden subjectiviteit tegenover de onuitroeibare behoefte de accentuatie geheel vast te leggen; 93-104.)

Ley erkende dat het verstype kon wisselen van strofe tot strofe. In Jes 1 onderscheidde hij 24 strofen met een wisselend aantal versregels (2, 3 en 5) van achtereenvolgens 6, 6, 6, 4, 5, 4, 5, 5, 5, 7, 5, 5, 5, 4, 4, 4, 5, 4, 5, 5, 5, 4, 4, 5 heffingen (ZAW 1902). Binnen de

strofe had elke versregel evenveel heffingen. Deze regelmaat was niet te danken aan een geforceerde accentuatie (zie boven), wel in *beperkte* mate aan subjectieve accentuatie en bescheiden emendatie. De bezwaren tegen Ley's metriek waren overigens met name gericht op de eigen aard van het heffingsvers.

2.23 Sievers: het anapestische vers

Het heffingsvers is metrisch gezien uiterst simpel. In een west-europese cultuur met hoogontwikkelde accentueel-syllabische poëzie, waarin zuiver accentuele poëzie slechts de eerste, primitieve stap in de dichtkunst leek te vertegenwoordigen, kwam de behoefte aan een 'regelmatigere' klassiek hebreeuwse metriek snel op. E. Sievers bepaalde met zijn systematisch uitgewerkte theorie de richting van het onderzoek (vanaf 1901). Hij nam Ley's heffingsvers als uitgangspunt en bleef daaraan vasthouden, ook al ging hij in zijn interpretatie daarvan verder dan Ley. Het heffingsvers had zijns inziens een anapestisch karakter. Een 'gewone' accentuatie (de masoretische of die van Ley) leverde een groot aantal anapesten op (ooó: twee onbeklemtoonde lettergrepen en één beklemtoonde). De frequentie van de anapest kon men vergroten door een lichte bijstelling van de leesregels. Sievers richtte zijn aandacht echter vooral op de prosodische (in beperkte zin) status van de lettergrepen in de masoretische tekst en kon op deze wijze bijvoorbeeld vele storende lettergrepen reduceren.

Zijn accentuatie resulteerde echter zeker niet in een anapestisch, accentueel-syllabisch vers. Hij bleef geconfronteerd met afwijkende versvoeten, kortere: ó en ooó en langere: oooó. Zijn takttheorie liet echter deze afwijkingen als niet storende variaties toe. De regelmaat van het vers was immers te vinden in de regelmatige terugkeer van de heffingen in de tijd. De anapest bood de standaardafstand tussen de heffingen, die genoteerd kon worden als ooó = $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$ (een viertaktmaat). In de langere versvoet oooó werd de beklemtoonde lettergreep gereduceerd tot $\frac{1}{4}$: $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$, in kortere versvoeten werd de lettergreep verlengd. Ondanks de variatie in versvoeten was het resultaat derhalve een regelmatige opeenvolging van heffingen, een taktmatig ritme. In zoverre was het hebreeuwse heffingsvers optimaal 'anapestisch'.

Sievers kon in veel sterkere mate dan Ley niet buiten emendaties (Begrich *Metrik* 70). Wij laten buiten beschouwing in hoeverre hierin de behoefte meespeelde een grotere accentuele regelmaat te vinden dan

Ley vond (zie boven). Zijn fonologisch-prosodische theorieën waren omstreden. Met name zijn reductie van de onbeklemtoonde ultima trok de aandacht (Gray *Forms* 143-150; Begrich). Tenslotte laat ook zijn takttheorie zich niet handhaven (Alonso Schökel 92). Zij steunt op een mechanische opvatting van ritmische isochronie of beter *stress-timing*: de tijdsafstanden tussen de heffingen zouden geheel identiek zijn en min of meer exact te berekenen zoals in het muzikaal ritme. De metrische status van *stress-timing* is gecompliceerd en haar belang omstreden (Wellek 167vv). In ieder geval is in onderzoek van voordrachten gebleken dat *stress-timing* niet meetbaar en vaststelbaar is. Wel is zij een ervaringsgegeven, dat echter veeleer berust op psychische en fysische processen (Attridge 22-27, 70-74). Men kan derhalve aan *stress-timing* - zo men haar al in de discussie betreft - geen exacte grens opleggen van vier lettergrepen (oooó; zie I 2.25).

Bovendien kan men de metrische relevantie van de takttheorie bestrijden. In feite biedt zij geen metrische verklaring voor de onregelmatige lengte van de dalingen, maar laat zij slechts zien hoe men de tekst regelmatig kan voordragen. Zij is een *performance*-theorie. (De taktmatige benadering is echter nog steeds levend, vergelijk de in vele opzichten vergelijkbare theorie van Beyschlag aangaande de *Alt-deutsche Verskunst*, 1969!) Men zou een stap verder kunnen doen door de onregelmatige versvoeten op te nemen in de metrische theorie zelf en te spreken van versvoet-substitutie. Een hedendaagse versie daarvan levert de generatieve (!) theorie van Stillings, die bepaalde delen van *Sir Gawain and the Green Knight* (14e eeuw) een anapestisch ritme toedicht en daarbij veronderstelt dat versvoeten als ó, oó, oooó, ooooó, oo, ooo, oooo, ooooo, óóó, oóó, ooóó (in totaal 18) volstrekt regelmatige variaties op de anapest zijn. Zij zijn immers, simpel gezegd, te verklaren als verlengingen en verkortingen van de anapest (305-314). Een dergelijke theorie is echter in geen enkel opzicht in staat aan te tonen dat er sprake is van een anapestisch, accentueel-syllabisch vers, waarin immers 'afwijkende versvoeten' slechts kunnen voorkomen binnen een strikt syllabisch versregelpatroon. De verdienste van deze theorie is het vestigen van de aandacht op het frequentionele overwicht van 'anapesten' in deze poëzie (31%). Zoveel is zeker dat men ook Sievers' theorie deze verdienste mag toerekenen.

Na Sievers werd in twee richtingen verder gewerkt. Enerzijds koos men een positie tussen Ley en Sievers, waarbij men de takttheorie relativeerde, de fonologische theorieën afwees, maar niettemin meer aandacht aan de regelmaat van de dalingen besteedde dan Ley (zo Gray en in latere tijd bijvoorbeeld Alonso Schökel). Anderzijds meende men: "Die Schwäche des Systems (vG: van Sievers) liegt offenbar in seiner Dehnbarkeit im Blick auf die Zahl der unbetonten Silben" (zo zelfs in 1984 nog Kaiser 329; verg. ook Begrich, Horst 108 en de uiterst scherpe kritiek van Mowinckel, waarvan Alonso Schökel 106 een bloemlezing geeft). Het zoeken naar een 'strikt' metrum werd krachtig voortgezet.

2.24 Alternatie of het jambische vers

Optimale regelmaat vond men in het alternerende vers, waarin onbeklemtoonde en beklemtoonde lettergrepen elkaar om en om afwisselden:

o ó o ó o ó o ó.

G. Bickell presenteerde reeds kort na de eerste studie van Ley zijn alternerende metriek: een isosyllabisch vers met alternatie, waarin overigens zowel 'jamben' (oó) als 'trocheeën' (óó) voorkwamen. Burney wijst nog op de contemporaine studies van J. Marquart (1896) en C.J. Ball (1887), die alleen jamben toeliet (100v). Eerst lange tijd daarna werd dit onderzoek in verzet tegen Sievers' theorie weer opgenomen en met meer succes uitgewerkt door G. Hölscher (1920), S. Mowinckel (vanaf 1950) en S. Segert (vanaf 1953). Voorts mogen wij F. Horst (1953) en F. de Liagre Böhl (1958) vermelden. Allereerst sloot men trocheeën uit, zodat men een zuiver jambisch vers verkreeg. Vervolgens relativeerde men de onmogelijke eis van isosyllabisme (zie § 2.13) door de realisering van de eerste en de laatste onbeklemtoonde lettergreep open te laten:

(o) ó o ó o ó o ó (o).

Tenslotte kon men met de aan Sievers ontleende *syncope* het syllabische principe tegelijk omzeilen én handhaven.

De term *syncope* duidt niet, zoals gewoonlijk, een vorm van elisie aan maar het botsen van twee heffingen, derhalve het ontbreken van een daling - en zo elisie van een niet bestaande lettergreep! - en de daaruit voortvloeiende compensatie door verlenging van de eerste beklemtoonde lettergreep. Eissfeldt geeft als voorbeeld Job 3,3. In *jobád jóm / 'iwwáled bó, oóó / oóoó*, botsen de heffingen van *-bád* en *jóm* en is *-bád* te lezen als *bá-ad*, zodat het jambische schema, *oóóó / oóoó*, gered is (81; zie overigens Begrich *Metrik* 77). Met de *syncope* heeft men veelal de takttheorie van Sievers overgenomen (zie aldaar).

Het alternerende vers biedt een interpretatief probleem: Is het een accentueel-syllabisch vers met toonsterkte-accent of is het een isosyllabisch en alternerend vers met een lichter 'frans' accent (zie § 2.11)? Horst en Mowinckel en ook critici als Begrich, Fohrer en Alonso Schökel lijken het eerste niet uit te sluiten, terwijl Hölscher, Segert en De Liagre Böhl expliciet voor de tweede, superieure mogelijkheid kiezen.

Allereerst het alternerende vers als accentueel-syllabisch vers met toonsterkte-accent. Syncopen en anapestische versvoeten leveren in dit geval theoretische problemen op. 'Syncope' is een bekend verschijnsel in het accentueel-syllabische vers, maar oefent geen invloed uit op het vastliggende aantal lettergrepen. Ook zijn 'anapesten' te vinden in het jambische, accentueel-syllabische vers, maar alleen on-

der strikte fonologische voorwaarden (zie § 1.31). Daarentegen impliceert syncope in het hebreeuwse alternerende vers vermindering van het aantal lettergrepen en wordt de anapest willekeurig toegelaten (verg. Horst 109v). Bovendien komen zij uiterst frequent voor (zo luidde reeds Begrichs kritiek op Hölscher; *Metrik* 78). Het resultaat is dan ook karikaturale accentueel-syllabische poëzie.

Vervolgens impliceert het alternerende vers een accentuatie die sterk afwijkt van die van Ley en Sievers. Enerzijds betoogt men dat alternatie een wezenlijk kenmerk is van de masoretische vocalisatie en accentuatie (denk aan de reductie van drielettergrepige woorden, *dēbarīm* - de eerste lettergreep heeft geen prosodische waarde -, de plaatsing van bijaccenten, de *nesiga* bij dreigende syncope, etc.; zo Hölscher, verg. Begrich 76v en Horst 105v, 109), anderzijds beroept men zich op het onderscheid tussen prozaïsche en metrische accentuatie (Mowinckel 184) en verdedigt men toonbuigingen, dat wil zeggen dwangmatige verschuiving van het woordaccent van zijn normale positie, met een beroep op de masoretische *nesiga* en pauze-vormen (Horst 110)! Hoe dan ook, alternatie veronderstelt naast toonbuigingen een aanzienlijke verscherping van de leesregels: Alle lexicale accenten gelden als heffingen - woordgroepaccenten vallen weg -, bijaccenten worden versterkt en zelfs partikels dragen een heffing. Deze accentuatie is in hoge mate geforceerd (verg. Begrich 78; Fohrer *Kurzvers* 211v en Alonso Schökel 105-114).

Wij ontleen een willekeurig voorbeeld aan Horst (110v): Psalm 121, waarvan vooral vv.4-8 de aandacht trekken.

4. <i>hinne lō-yanūm wlo yišān</i>	ooō oō o oō
<i>šomer yišra'ēl</i>	oō o oō
5. <i>yhwh šomerēka yhwh šillkā</i>	oō oō ooō oō
<i>'al-yād ymīnēka</i>	oō o oō
6. <i>yomām haššēmeš lō yakkēka</i>	oō oō oō ooō
<i>wyārēh ballāyla</i>	o o ooō
7. <i>yhwh yišmōrka mikkol-rā'</i>	oō oō oō oō
<i>yišmor 'ēt-napšēka</i>	o oō ooō
8. <i>yhwh yišmōr-šetkā ubo'ēka</i>	oō oō oō ooōo
<i>me'ātta w'ād-'olām</i>	oō oō oō

Syncopen: vv.4'-", 5" en 6"; tweemaal het resultaat van de reductie van de lettergreep met schwa mobile tot "Vorschlagnote" (105); éénmaal drie heffingen achtereenvolgend en tweemaal een syncope binnen één woord - dit laatste is volgens Horst niet noodzakelijk, maar past in het accentuele patroon 4+3. *Anapesten*: vv.4', 5' en 8'. Gereduceerd *woordgroepaccent*: v.7'. *Partikels* met heffing: vv.4' (2x), 6', 7" en 8". Vergelijk tenslotte de *toonbuigingen* in de serie *yišmōrka*, *yišmor* en *yišmōr* en de alternatieve lezingen die Horst voorstelt voor v.4': *hinne lō-yanūm* en v.4": *šomer*. We kunnen gezien dit resultaat met Breuer (sprekend over de duitse poëzie) verzuchten: "Das Prinzip der Alternation aber ist eine Zwangsjacke" (66) en instemmen met E. Vogt: "Wenn ich z.B. Ps 137,1-3 nach Mowinckel's Skandierung lese, schaudert mich jedesmal; das ist doch keine Poesie mehr" (Eissfeldt 989).

De lucht klaart enigszins op bij de beoordeling van de tweede mogelijkheid: het hebreeuwse vers als isosyllabisch en alternerend vers

met een lichter 'frans' accent. De alternisten gaan om methodische redenen uit van de jongste poëzie en de masoretische vocalisatie (Begrich 77; Horst 111). Segert beperkt de alternatie tot de klassiek hebreeuwse poëzie van na de ballingschap. De Liagre Böhl legt de oorsprong rond 700 v.Chr. (136). De reden voor deze beperking ligt in een veronderstelde prosodische omslag. De reductie en elisie van korte klinkers laten als enige prosodisch relevante lettergrepen over de open lettergrepen met lange klinkers en de gesloten lettergrepen met korte klinkers. "The alternation of stressed and unstressed syllables in such a homogenous material can be then considered as arbitrary." (Segert *Prosody* 288; *Metrik* 541) "Door zijn verkortingen en halve vocalen verkrijgt het Hebreeuws evenals het Frans een golvend ritme, dat aan het natuurlijk taalritme gelegenheid laat om zich aan de eisen van de versbouw aan te passen zonder daarmee geheel samen te vallen. Alles vloeit meer; ook de versaccenten zijn niet zo sterk of kunnen door zwakbetoonde syllaben worden gedragen." (De Liagre Böhl 138) De alternatie geeft het vers een licht golvend ritme dat toeloopt op een laatste wat sterker accent, dat dan ook als enige moet samenvallen met een natuurlijk accent (Segert *Prosody* 288). De accentuatie die wij, uitgaande van het toonsterkte-accent, geforceerd moesten noemen, lijkt beter aanvaardbaar, indien we een lichter 'frans' accent veronderstellen. Inclusief de toonbuigingen, die bij Segert schering en inslag zijn (Psalm 133,2; 290v):

<i>kāš-šēm hāt-tob 'āl harōš</i>	ó óó óó óó
<i>'āl-pi mīddotāw</i>	ó óó óó.

Overigens mag het ons verbazen dat men zelfs bij deze vrije accentuatie gedwongen wordt syncopen te lezen (verg. 290v).

Wij hebben dit vers isosyllabisch genoemd, hetgeen vanzelfsprekend niet te handhaven is (zie I 2.13). Segert wijst er echter op, in navolging van Hölscher, dat men het syllabische principe ook in de franse poëzie dient te relativiseren. Volgens de theorie van F. Saran geeft het vaste aantal lettergrepen alleen de grens aan. Het vervangende basisprincipe zal, aldus Segert, in de hebreeuwse metrieke de alternatie zijn (289). Het ontgaat ons echter hoe een type ritme, alternatie, basisprincipe kan zijn. Als basisprincipe gelden quantitatieve elementen, terwijl bij een wat lichter accent juist het syllabische principe noodzakelijk is om tot een metrisch systeem te geraken (zie I 2.11). Zelfs indien men de omslag van een toonsterkte-accent in een lichter accent mogelijk en waarschijnlijk acht (zie I 2.12) en indien men omgeleid via Saran het isosyllabisme relativeert, is het de vraag of dit alternerende vers theoretisch aanvaardbaar is.

2.25 De daling als struikelblok

De pogingen om het klassiek hebreeuwse vers te duiden als een taktmatig anapestisch heffingsvers of als een jambisch accentueel-syllabisch vers of als een isosyllabisch alternerend vers zijn mislukt. Indien men de accentuatie niet forceert en zoals Ley en Sievers slechts beperkt laat afwijken van de masoretische, wordt men geconfronteerd met een sterke afwisseling in de dalingen. Zij hebben een

lengte van nul tot zeker drie lettergrepen. Een overwicht van dalingen met één en twee lettergrepen garandeert nu eens een jambische dan weer een anapestische *underhum* (Gray *Forms* 150; Saintsbury spreekt over de "anapaestic underhum" in Langlands *Piers Plowman*, verg. Attridge 325). Deze regelmaat in de 'chaos' lijkt kenmerkend voor het hebreeuwse ritme en is van groot belang voor het stilistische onderzoek, maar vraagt niet om verantwoording binnen het metrische systeem zelf. Wij kunnen ons geen accentueel-syllabische theorie voorstellen die niet ofwel de theoretische mogelijkheden oprekt ofwel de taal zelf verbuigt. Wij volgen dan ook Ley in zijn heffingsvers en waarderen met name Gray en Alonso Schökel voor hun nuchtere doorwerken in deze richting.

Het accentueel-syllabische vers zit ons in het oor en zijn *metrical set* achtervolgt ons (zie I 1.31). Meer dan eens konden wij onszelf betrappen op de neiging een jambisch ritme te lezen waar de tekst daartoe geen aanleiding gaf. Men dient te wennen aan het heffingsvers. Vooral de volgende twee aspecten trekken de aandacht. Is de wisselende 'versvoet' van het heffingsvers een "Silbenhaufen von rhythmisch indifferenter Form und Dauer" (Sievers, zoals geciteerd door Eissfeldt 989)? Dat wil zeggen, hoe kan men de afwisseling waarderen? En vervolgens, is een daling van meer dan twee lettergrepen "a metrical anomaly" (Albright 74)? Ofwel, wat is de maximale lengte van de daling in het heffingsvers?

Een onverdacht referentiekader bieden onze westeuropese poëtische tradities (duits, engels, nederlands): het stafrijmvers (een heffingsvers waarin de heffingen deels allitereren), verschillende typen middeleeuwse poëzie, terwijl ook daarna het heffingsvers gedurig terugkeert (hét thema van Breuers *Deutsche Metrik*).

De afwisseling in de dalingen is kenmerkend voor het heffingsvers. Zij hangt nauw samen met een geringe differentiatie tussen het spreekritme met zijn natuurlijke accentpatroon en het poëtische ritme of, anders gezegd, met de nauwe band tussen het ritme en het abstracte metrische schema. Zij verschilt van karakter naar gelang het type heffingsvers. Het stafrijmvers staat bekend om zijn zeer sterke afwisseling. Andere typen bieden een minder sterke afwisseling of tenderen naar een gelijkmatige verdeling van de heffingen over de versregel. De afwisseling is van groot belang voor het literair-stilistische onderzoek. Uit het stafrijmvers zijn als expressieve extremen de *Schwellverse* met lange dalingen en de *Hebungsprall*, waar de daling wegvalt, bekend (Breuer 87). Bij een wat regelmatigere afwisseling trekt het zwaartepunt daarin, de *underhum*, de aandacht. Gelijkmatige en meer uitzonderlijke versregels laten zich onderscheiden en stilistisch waarderen (zie Alonso Schökel 113, 187vv). Coleridge nodigt hiertoe uit als hij over het ritme van zijn *Christabel* schrijft: "Nevertheless, this occasional variation in number of syllables is not introduced wantonly, or for the mere ends of convenience, but in correspondence

with some transition, in the nature of the imagery or passion" (zoals geciteerd door Burney 96).

De maximale lengte van de daling is niet in absolute termen aan te geven voor het heffingsvers in het algemeen. Wel valt het volgende te overwegen. Generaliserend noteert Kayser voor het duitse heffingsvers een variatie van nul tot en met vier lettergrepen (*Versschule* 21-23; verg. Vestdijk 55). In het stafrijmvers komen echter, niet eens sporadisch, dalingen van zes lettergrepen voor (Breuer 85-96; verg. echter Beyschlag). Een tweetal voorbeelden:

rāuba birdāhanen, / ibu du dar enic récht hābes
(Hildebrandlied 57)

mānno mīltisto / enti dār wārun auh mānake mit īnan
(Wessobrunner Schöpfungsgedicht 8)

Er zij nog eens op gewezen dat wij met een accentuatie als deze geen uitspraak doen over de voordracht, een zaak waarover men slechts kan speculeren (zie I 1.31; Breuer 92v). Laten wij ons hoeden voor een te snel oordeel over lange dalingen. "Both to the classical and to the modern European ear, the number of unstressed syllables between two strong accents is strictly limited, but a primitive (sic) listener may have accepted a rather longer interval." (Robinson *Tradition* 145) Wij zijn ingesteld op een ritme waarin *syllable-timing* een grote rol speelt (verg. Attridge 73) en zullen zelfs geneigd zijn de sequentie oó oóoó al te transformeren in oó oó oó. Maar hoelang zou het ritme van de heffingen erwaarsaam kunnen blijven? Indien men er van uitgaat dat *stress-timing* in het heffingsvers een grote rol speelt (zie I 2.23), zou men Kayser kunnen volgen. Hij neemt aan dat een daling van zes lettergrepen te lang is en de lezer *dwingt* tot het plaatsen van een extra heffing (*Versschule* 20). Ook zal in dit geval de aard van de lettergrepen in de daling een rol spelen en dient men te rekenen met "the possibilities of pronunciation" (voor Burney het beslissende criterium, 96, verg. 158v). Van doorslaggevend belang lijkt ons echter de *metrical set*: Wanneer verwacht de lezer die vertrouwd is met deze poëzie, een nieuwe heffing? Indien hij is ingesteld op stafrijm, zal dit hem over de daling heentrekken en het ritme versterken (zie de voorbeelden), zelfs indien de daling overtallige, metrisch irrelevante woordaccenten bevat (verg. Attridge 325). Indien het woord een belangrijke metrische rol speelt, zal de lezer ook in een langer woord niet haperen, maar zonder bezwaren toeschieten naar het constituerende woordaccent (zie I 2.31).

2.3 Woordmetriek

2.31 De status van het woord

Segert zag in de poëzie van na de ballingschap een alternerende metriek en kon zich in de tijd ervoor een accentuele metriek à la Sievers voorstellen, maar meende dat de sterke fonologische veranderingen kort na 'de tijd van de Rechters' vroegen om een apart metrisch systeem voor de archaische en archaïserende gedichten (Ps 29, Lied van Debora, etc.): de woordmetriek. Ook de ugaritische poëzie steunde op

dit systeem (*Prosody* 284vv). In de woordmetriek van Segert geldt het afzonderlijke woord als metrische eenheid. Het basisprincipe is niet fonetisch van aard zoals in 'acustisch bepaalde metriek', maar is het parallellisme. Niettemin speelt naast de 'betekenis' ook de klank een rol. Het bepalende ritmische element is het woordaccent (*Metrik* 509v).

Segert gaat uit van de constatering dat Sievers' metriek, die rekent met het accent op de ultima, moeilijk toepasbaar is op de oudste klassiek hebreeuwse poëzie, die uit een tijd stamt waarin het accent hoogstwaarschijnlijk nog op de penultima lag. Met Bergsträsser dateert hij de elisie van korte eindvocalen en het daarmee samenhangende ontstaan van een ultima-accent tussen 1300 en 850 v.Chr. (*Metrik* 483). Een enkel voorbeeld mag deze ontwikkeling illustreren.

šim'u m^elakim ha'zinu roz^enim : Richt 5,3a

o o / o o o o / o o o / o o o : (A) (Segert *Metrik* 488)

o o / o o o / o o o : (B)

Balk (A) toont de lettergreepstructuur en de plaats van het accent in de reconstructie van Segert. Het accent ligt op de penultima. Korte eindvocalen zijn nog niet afgefallen. Richt 5,3a onttrekt zich in deze gereconstrueerde vorm aan een analyse volgens het systeem van Sievers. Balk (B) toont de tekst in zijn eindgestalte (MT). Korte eindvocalen zijn afgefallen. Deels is het accent verplaatst naar de ultima. In deze vorm komt de tekst wel in aanmerking voor een analyse naar Sievers.

In de poëzie van vóór de 9^e eeuw v. Chr. zullen de plaats van het woordaccent en het aantal, de lengte en de kwaliteit van de lettergrepen irrelevant geweest zijn. Zo immers valt te verklaren dat de structuur van de klassiek hebreeuwse poëzie niet noemenswaardig beïnvloed is door de fonologische veranderingen (*Prosody* 284). Voor de oudste poëzie gold het woord zelf als metrische eenheid, met het woordaccent als ritmiserend element. Ons voorbeeld, Richt 5,3a, toont dat de woordmetriek zich na de 9^e eeuw moeiteloos kon ontwikkelen in de richting van een 'fonetisch bepaalde metriek', waarin niet meer het woord maar de takt of versvoet als metrische eenheid gold en de dalingen een grotere uniformiteit toonden. Zowel in Segerts als in Sievers' analyse telt Richt 5,3a vier metrische eenheden en vier heffingen.

Segert acht de woordmetriek in ieder geval van toepassing op een aantal archaische en archaïserende gedichten (Ex 15; Num 21,17-18; Dt 32; Richt 5; 2 Sam 1,19-27; Hab 3; Ps 29). In *Metrik* laat hij de vraag open hoe lang de woordmetriek zich heeft gehandhaafd en welk metrisch systeem haar heeft opgevolgd (485, 498v, 510). De Liagre Böhl meent dat de woordmetriek tot minstens 700 v. Chr. van kracht bleef en geleidelijk werd opgevolgd door de alternerende metriek (136; verg. Segert 498v). In *Prosody* lijkt Segert de woordmetriek te beperken tot de genoemde oudste laag van de klassiek hebreeuwse poëzie en wijst hij duidelijker de metriek van Sievers aan als opvolger (284).

Indien wij met Ley een zuiver accentuele metriek veronderstellen waarin de heffing samenvalt met het woordaccent, en indien we tevens de fonologische theorie van Gibson volgen (§ 2.12), kunnen we de mogelijkheid niet uitsluiten dat de oudste poëzie gebaseerd was op een andere prosodie dan die van het klassieke hebreuws. De onzekerheid omtrent de datering van deze poëzie en van de fonologische omslag dwingt echter tot voorzichtigheid. Metrische verschillen mogen niet bij voorbaat worden verondersteld.

De woordmetriek van Segert en de zuiver accentuele metriek van Ley verschillen praktisch gezien in geen enkel opzicht (Segert *Metrik* 484 noot 17; verg. 510). Theoretisch gezien verschillen zij in de waardering van het woordaccent. Volgens Ley is het woordaccent bepalend voor het ritme en derhalve het metrische basisprincipe. Segert erkent weliswaar het woordaccent "als das rhythmusbildende Element", maar zoekt het metrische basisprincipe merkwaardig genoeg in het parallellisme (484).

Het is ons niet duidelijk waarom Segert het parallellisme binnen het metrische systeem introduceert. We kunnen ons een woordmetriek voorstellen met het woord als metrische eenheid, de woordgrens als basisprincipe en het woordaccent als ritmiserend element (I 2.11; Segert *Metrik* 496v). We kunnen ons ook een zuiver accentuele metriek voorstellen met het woord als metrische eenheid en het woordaccent als basisprincipe en ritmiserend element. In beide gevallen is het parallellisme strikt genomen overbodig en zal het, indien aanwezig, een 'zelfstandige' rol spelen in het verssysteem, vergelijkbaar met die van het eindrijm of van de alliteratie in het stafrijmvers. Segert stelt echter dat het in de klassiek hebreeuwse woordmetriek dezelfde functie vervult "wie die regelmässige Verteilung der Quantitäten und der Akzente in der akustisch bestimmten Poesie" (497). Hij verheldert deze these theoretisch niet en laat ook een evaluatie van de syntactosemantische equivalenties in de geanalyseerde teksten na. In plaats daarvan doet hij de grootste moeite naast zijn 'metrische parallellisme' het woordaccent-ritme nog te sauveren (510). Eén van beide is immers overbodig?! Misschien is het niet toevallig dat Segert nergens ingaat op de vraag waarom zijn woordmetriek een betere verklaring biedt voor de versbouw van de oudste klassiek hebreeuwse poëzie dan de zuiver accentuele metriek van Ley.

Ons inziens beklemt toont Segert terecht de status van het afzonderlijke woord als metrische eenheid. De sterk synthetische morfologie van het hebreuws houdt het aantal onzelfstandige (niet-lexicale) woorden binnen de perken. De woorden verschillen niet al te zeer in lengte en plaats van het accent, zodat reeds van meet af aan een zekere regelmaat in de opbouw van de metrische eenheden gewaarborgd is (verg. De Liagre Böhl 135).

Bovendien is er wel degelijk een hechte band tussen metriek en parallellisme, hoewel anders dan Segert en bijvoorbeeld Robinson menen

(zie het historische overzicht in Segert *Metrik* 499-509). Het parallellisme vestigt de aandacht op de equivalentie van de afzonderlijke woorden. De zelfde eenheden functioneren als bouwstenen in het heffingsvers van Ley, terwijl zij in een meer syllabische metriek zouden opgaan in een doorgaande opeenvolging van gelijke accenteenheden die de woordgrens kunnen overschrijden. De twee constituenten van de versbouw, metriek en parallellisme, zijn derhalve fundamenteel op elkaar toegesneden. Zij werken met de zelfde eenheden, maar scheppen linguïstisch gezien onderscheiden structuren. Zij kunnen elkaar versterken, maar evenzeer van elkaar afwijken.

2.32 Opheffing van de metriek

Segert achtte de woordmetriek van toepassing op de oudste laag van de klassiek hebreeuwse poëzie en in ieder geval niet op de gehele klassiek hebreeuwse poëzie. Bovendien hield hij hoe dan ook vast aan het woordaccent als ritmiserend element.

Segerts woordmetriek is echter slechts het eerste van vele typen woordmetriek. De laatste decennia is woordmetriek de vlag geworden waarmee men de lading van allerhande 'metrische systemen' meent te mogen dekken. Men ziet in het algemeen af van periodisering en lijkt geïnspireerd door een felle afkeer van de sterk fonologische accentuele en alternerende metriek. De 'woordmetriek' bevrijdt de onderzoeker van lastige prosodische kwesties, op zijn minst van de niet geringe divergentie tussen de masoretische vocalisatie en accentuatie en de premasoretische vocalisatie(s) en accentuatie(s). Woordmetriek is eenvoudigweg woorden tellen.

Deze 'prosodische bevrijding' werkt echter averechts en belemmert de onderzoeker in zijn werk. Hij staat immers voor de ongemakkelijke vraag wat een woord is of, beter, hoe de metrische eenheid te definiëren is die men 'woord' noemt. Hij heeft zichzelf de kans ontnomen een beroep te doen op prosodische gegevens als (de plaats van) het accent en de lettergreepstructuur van het woord en is aangewezen op zuiver syntactische of parallellistische criteria of op zijn eigen metrische willekeur.

Geheel naar onze willekeur mogen hier H. Kosmala (vanaf 1964), A. Tosato (1979) en S. Parker (1974) optreden als vertegenwoordigers van deze typen woordmetriek. Kosmala presenteert een semanto-syntactische definitie van de metrische eenheid: "...everything that can be

expressed by one essential word". Hij geeft nauwkeurig aan welke syntactische categorieën in aanmerking komen en hoe men met zeer korte woorden dient om te gaan. "On the whole one learns fairly quickly what to count as a unit and what not, but one has always to keep the function of the words in a sentence in mind." (VT 1964 426) Merkwaardig genoeg blijkt vrijwel elk woord "essential". Biedt zijn analyse werkelijk, zoals bedoeld, een beeld van "what the author wants to express and to stress" (VT 1966 153)? Het zal niet toevallig zijn dat Kosmala in tegenstelling tot Segert en anderen geheel afstand neemt van het woord als accentdrager. Het resultaat van zijn analyses is ritmisch uiterst onwaarschijnlijk. Het zal slechts de woordentellende dichter of lezer (!) bevrediging schenken.

Tosato biedt een syntactisch genuanceerde analyse van Num 23,7-10 (99v; verg. Kosmala's analyse van de zelfde tekst, VT 1964 430). Hij presenteert geen theorie en volstaat met een niet geheel juiste verwijzing naar Margalit (100 noot 4). Zijn analyse toont dat hij constructieve verbindingen consequent als metrische eenheden neemt (de langste is *tarbu'ot yišra'el*), terwijl ook andere samengestelde eenheden voorkomen, zoals *lo* + verbum en prepositie + nomen. Niettemin schept hij voor zichzelf een ruime marge waarin metrische regelmaat kan gelden boven consistente toepassing van leesregels. Waarom geldt in v.9 *ki* wel als eenheid, *hen* niet? Waarom zijn *mi* en *umi* in v.10 wel metrische eenheden, *ma* en *uma* in v.8 niet?

Parker identificeert met enig voorbehoud de metrische eenheid met de parallellistische (287). Zo geldt een woordgroep die als eenheid in het parallellisme functioneert, als metrische eenheid (288v). (Zo zou bijvoorbeeld in 2 Sam 1,20a het tweeledige *bēḥuṣot 'ašqēlon*, dat parallel is aan het enkele woord *bēgat*, een metrische eenheid zijn. De parallellie *bēgat* / *bēḥuṣot 'ašqēlon* bevat, in onze terminologie, een *vertakking*.) Zijn analyses leveren echter geen nadere criteria en leesregels op. Zij tonen immers "that there is nothing like consistency in the treatment of linguistic categories" (290). Parkers benadering is naïef optimistisch en zijn analyses zijn niet te controleren.

Ter vergelijking wijzen we op Segerts leesregels, die aansluiten bij die van de accentuele metriek en minstens te verdedigen zijn met een verwijzing naar het woord als accentdrager (*Metrik* 484): "In den vorgelegten Analysen ... wurde immer das Nomen und das Verbum, oft das Pronomen und vereinzelt die Partikel - Negation, längere Präposition, oder Konjunktion - als metrisch vollwertiges Wort gerechnet. In den Status-constructus-Verbindungen wurden bis auf kleinere Ausnahmen, wo es sich um ein kürzeres Wort handelte, sowohl das Regens, als auch der Genitiv als selbständige Versglieder gerechnet. Die Partikel wurden in ihrer Mehrzahl zu dem betreffenden Worte hinzugerechnet" (492v).

Geen enkele van deze en dergelijke vormen van woordmetriek heeft aanvaardbare leesregels opgeleverd. Niettemin lijkt het mogelijk scherpe syntactische criteria op te stellen. Parallellisme biedt als uiterst complex gegeven minder houvast, zeker omdat het in vele versregels geheel of gedeeltelijk kan ontbreken en getypeerd wordt door verschijnselen als *vertakking*, die men metrisch verschillend zou kunnen waarderen. Het probleem is echter fundamenteeler. Indien in de ugaritische en de hebreeuwse poëzie het woord als metrische eenheid geldt, mag men meer nog dan bij anderssoortige poëzie een sterke rela-

tie veronderstellen tussen zinsbouw en metriek. Indien vervolgens de zinsbouw aan de basis ligt van het parallellisme, is er een natuurlijke band tussen metriek en parallellisme (verg. Parker 285). Indien men echter de syntactische (parallellistische) ordening en equivalentie van woorden en woordgroepen identificeert met de metrische, heft men de metriek zelf op. Men dient in dat geval te spreken van een syntactisch versysteem of *constriction* (O'Connor). Metrisch onderzoek dient zich te richten op ritmische regelmaat, zelfs indien men stelt dat deze een bijverschijnsel is van het parallellisme (verg. Gordon 132; Young 133) of van de syntactische ordening (verg. O'Connor 146-152). Beslissend voor de zelfstandigheid van de metriek is het prosodische karakter van ritme. Woordmetriek zonder prosodische basis is metrisch irrelevant. Bovendien sluit zij een volwaardige ritmische analyse uit. Teveel is het metrische onderzoek gereduceerd tot een louter tellen van woorden of accenten. (Een hoogstaande uitzondering is Alonso Schökel.) Er valt niet te ontkomen aan de prosodie, ook al is deze problematisch en in ieder geval historisch besmet.

2.33 Margalit: woord(lengte)metriek?

Segert achtte de woordmetriek ook van toepassing op de ugaritische poëzie (*Metrik* 495, 507vv). Anderen hebben de aanwezigheid van accentuele metriek in deze poëzie getoetst (recent De Moor *Art I* 122v). B. Margalit (vanaf 1975) heeft voor de ugaritische poëzie een metrische theorie ontworpen die gebaseerd is op het "word-metre system", waarvoor hij - om de verwarring compleet te maken - verwijst naar de zuiver accentuele metriek van Ley. Hij heeft deze metriek ontdaan van "its residual, methodologically superfluous, 'phonetical' elements" (*Prosody* 291). Zijn leesregels (291-298 en samengevat in *Matter* 221vv) impliceren echter wel degelijk een prosodisch element. Weliswaar ontbreekt het woordaccent, maar naast zuiver syntactische criteria is de woordlengte van groot belang.

Margalit heeft tot nog toe afgezien van een theoretische formulering van zijn metriek. Wij wijzen echter op het gegeven dat de metrische eenheid het woord is, zoals in de klassiek hebreeuwse accentuele metriek. De verwantschap tussen de ugaritische en de klassiek hebreeuwse versbouw is deels verklaard, indien de metrische *eenheid* in beide de zelfde is. Daarnaast is het mogelijk dat het metrische *prin-*

cipe zich heeft gewijzigd, zodat in de ugaritische poëzie niet het woordaccent bepalend is maar bijvoorbeeld de woordlengte ofwel de 'quantiteit' van het woord. Hier doemt in ieder geval de vraag op welke consequenties het mogelijke verschil in prosodie heeft gehad (zie de these van Gibson in [2.12).

Het belang van de woordlengte in Margalits systeem heeft aan Pardee de kritiek ontlokt: "If it (vG: het systeem) is reformulated as some form of accentual system it at least appears plausible" (124 noot 37). Volgens Zevit suggereert het lengtecriterium dat het systeem inderdaad uiteindelijk (mede) gebaseerd is op heffingen. Overigens presenteert hij zijn accentuele herformulering ter ondersteuning en niet ter vervanging van het systeem (298). De details kunnen ons hier niet boeien (292-298). Wij menen dat progressie in dit onderzoek van groot belang kan zijn voor de studie van de klassiek hebreeuwse metrie en zien belangstellend uit naar het vervolg van de discussie.

2.34 Kuryłowicz

Tenslotte zijn de zeer recente studies van J. Kuryłowicz (1972, 1975), A. Cooper (1976) en W. LaSor (1979) te vermelden. Volgens Zevit presenteren zij een variatie op woordmetrie waarin masoretische accentuatie is verwerkt (291). In feite betreft het een vorm van accentuele metrie waarvan de leesregels in sterke mate aanleunen tegen de masoretische accentuatie, inclusief de diacritische tekens. Wij zullen in ander verband uitgebreid ingaan op dit type metrie (zie [3.11). Hier volgt slechts een korte schets. Kuryłowicz meent, daarin gevolgd door Cooper, dat niet elk woord (in principe) een heffing draagt maar elk woordcomplex. De omvang van deze woordcomplexen wordt bepaald door een mengeling van syntactische en masoretische criteria (waaronder sandhi en de maqqef). Een woordcomplex heeft één metrisch belangrijk accent (heffing), terwijl de overige in de woordgroep aanwezige accenten metrisch irrelevant zijn (Longman 238vv). Wij achten deze metrie, afgezien van haar theoretische waarde (zie [3.11), nog niet rijp. Ondanks de toch niet geringe studies van Kuryłowicz en Cooper blijken de regels ter bepaling van het woordcomplex niet volledig, zodat de methode in feite niet goed is toe te passen door anderen, hoewel Longman dit probeert (Dt 33 en Jer 12; Longman 243-248). Bovendien hebben beide onderzoekers elk slechts één gedicht geanalyseerd (Ps 44 en Spr 8, 22-31; Longman 252). Na afsluiting van deze studie verscheen Watsons *Classical Hebrew poetry* (februari 1985). Hij presenteert Kuryłowicz' leesregels ons inziens te gemakkelijk als dé leesregels van de accentuele metrie (100v).

LEESREGELS: EEN EERSTE VERKENNING

Een metrisch onderzoek van de klassiek hebreeuwse poëzie dat uitgaat van de zuiver accentuele metriek, dient aan te vangen met een studie van de accentuatie (zie I 2.21). In de volgende twee hoofdstukken presenteren we een theoretische en praktische verkenning van dit problematische onderwerp. Zij is gericht op de formulering van leesregels én op de concrete accentuatie van een aantal gedichten, waarop wij ons onderzoek naar de metrische regelmaat kunnen baseren (zie Deel Twee).

Het ritme van de heffingen in het heffingsvers steunt op het gewone spreekritme, maar valt daarmee niet zonder meer samen. De potentieel complexe relatie verdient een nauwkeurige beschrijving. We laten allereerst zien hoe bepaalde aspecten van het spreekritme zich voordoen in het poëtische ritme en de metriek: het hiërarchische accentpatroon, de gradatie van accenten en de verdeling van een taaluiting in spreekmaten. De accentuele hiërarchie met haar verschillende niveaus maakt een nadere typering en afbakening mogelijk van de alternerende metriek, de metriek van Kurylowicz en ons heffingsvers (I 3.11). Vervolgens bespreken we een drietal modificaties van het woordaccent: de verlaging van het accent tot bijaccent in een woordcomplex, de verplaatsing van het accent (*nesîga*) en de verhoging van het bijaccent tot volwaardig accent. We vragen ons af wanneer en waarom deze modificaties zich voordoen in de masoretische accentuatie. Als bepalende factoren zijn te noemen de zinsbouw, de woordlengte, het midden van collisie en de emfase (I 3.12).

Een zestal metrische accentuaties van Jes 1,2-9 uit de afgelopen eeuw toont dat men in het algemeen de masoretische accentuatie volgt in de toepassing van de modificaties. Waar men in de accentuatie uiteengaet, laat men zich veelal leiden door overwegingen betreffende de metrische regelmaat. Deze praktijk brengt het metrische onderzoek in een cirkelgang. Men stelt de accentuatie af op een hypothetische regelmaat en verliest zo het zicht op beide (I 3.13). Wij pleiten voor een zo scherp mogelijke scheiding van de twee onderzoeksgebieden. Een

accentuatie zonder beroep op metrische regelmaat is tot op grote hoogte mogelijk, indien men haar baseert op een volwaardige hypothese. Zij wint aan waarde, indien men haar gedetailleerd verantwoordt en haar consistentie toont in leesregels (I 3.14).

Derhalve expliciteren wij onze vooronderstellingen aangaande de accentuatie in een globale hypothese, die zelf reeds een verantwoorde accentuatie mogelijk maakt (I 3.15). Overigens, de divergentie tussen het masoretische hebreuws en het klassieke hebreuws dwingt ons tot een reconstructie van de masoretische tekst: de deletie van *ḥatepim* en hulpvocalen, de gedeeltelijke verplaatsing van het accent van de ultima naar de penultima en een beperkte toepassing van schwa-deletie. De reconstructie heeft nauwelijks consequenties voor het resultaat van de accentuatie, wel voor de verantwoording (I 3.16).

Paragraaf 3.2 bevat de accentuatie van vijf korte gedichten: Num 23,7-10; Jes 1,21-26; Ps 6; 121 en 130, voorafgegaan door een beschrijving van de presentatie van de teksten en de verantwoording van de accentuatie (I 3.21).

Tenslotte proberen we de consistentie van onze accentuatie te tonen in leesregels. We typeren hun status en waarde (I 3.31), presenteren ze in een volledig expliciete, formele beschrijving, voorzien van de data (I 3.32), en gaan vervolgens in op een aantal relevante aspecten, zoals de werkingskracht van de leesregels, uitzonderingen en complicaties (I 3.33). Hiermee is een eerste verkenning van de accentuatie afgesloten. In het volgende hoofdstuk komen we genoodzaakt door nieuw en omvangrijker tekstmateriaal tot een herformulering van de leesregels.

3.1 De accentuatie

3.11 Het woordaccent in zijn context

Het ritme van de heffingen in het heffingsvers steunt op de gewone woordaccenten. Wij hebben al eerder laten zien dat dit uitgangspunt niet garant staat voor een probleemloze accentuatie (I 2.21). De potentieel complexe relatie tussen het accentpatroon van het gewone spreekritme en het patroon van heffingen in het poëtische ritme verdient een nauwkeurige beschrijving. Onze onbekendheid met het oorspronkelijke spreekritme staat een dergelijke beschrijving in de weg.

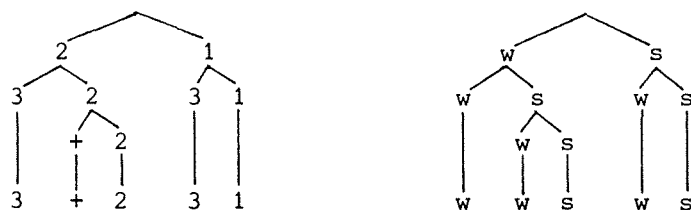
Enige elementaire kenmerken van het spreekritme zijn echter af te leiden uit het accentuele ritme in andere talen en uit de masoretische accentuatie (verder: MA), die zeker niet de details van het spreekritme ofwel het poëtische ritme op betrouwbare wijze overlevert, maar - naar wij veronderstellen - wel de algemene kenmerken.

De woordaccenten binnen één taaluiting (zin, complex van zinnen) verliezen hun onafhankelijkheid en vormen te zamen een *accentpatroon*, dat een hiërarchisch karakter bezit en dat hun relatieve waarde bepaalt. De accenten staan in *binaire opposities* en hun relatieve waarde is afhankelijk van hun plaats in de hiërarchie (verg. Attridge 67-70). Wij herkennen binnen MA de hiërarchie met haar binaire opposities in het principe van de dichotomie en zien de subtiële *gradatie* van accenten in de opeenvolging van scheidende accenten en in het onderscheid tussen *scheidende en verbindende accenten* (verg. Bergsträsser I 12).

- (1) $w^e hū' yipdē 'et-yisra'ēl mikkōl 'a wonotāw$ (Ps 130,8; BHS)
 3 + 2 3 1

MA verdeelt deze zin in tweeën: de eerste vier woorden ('et meegerekend) en de laatste twee. De accenten (2) en (1) markeren deze delen en staan in binaire oppositie. Het ritme is stijgend, zodat accent (2) ondergeschikt is aan en zwakker dan accent (1). Beide delen zijn opnieuw in tweeën verdeeld: de opposities (3-2) en (3-1). Eén van de vier delen bestaat uit drie woorden, waarvan er één, 'et, geen accent heeft en een ander een verbindend accent (+). Dit deel bevat derhalve nog een binaire oppositie (+-2). Het geheel is in een boomstructuur uit te tekenen:

(2)



In de tweede boom zijn de binaire opposities weergegeven met de tekens (s) en (w): 'strong' en 'weak'. De eerste boom is voorzien van de reeds gebruikte tekens en toont de subtiële gradatie van de scheidende accenten (1, 2, 3) en de verbindende accenten (+).

De accenten geven niet de totale hiërarchische structuur aan. De hiërarchie binnen de accenteenheid ontbreekt.

beeld (5) relativeert MA de onderbreking tussen de eerste twee zinnen. Bovendien plaatst zij in die zinnen slechts verbindende accenten, zodat het ritme vlot loopt. Dan volgt de caesuur en wordt het ritme traager. In de derde zin worden de zinsdelen wél gescheiden en krijgt zelfs het partikel *ki* een accent. MA zorgt voor een sterke nadruk op de derde zin zonder de syntactische structuur van het geheel te negeren.

De geschetste ritmische kenmerken veranderen van karakter indien wij ze plaatsen in het kader van een metrisch systeem. Bovenop de ritmische geleiding in spreekmaten komt de prosodische geleiding in cola en versregels. Veelal vallen de cola samen met de spreekmaten, zodat de caesuur versterkt wordt. In voorbeeld (5) dwingt de prosodische geleiding tot een gelijkmatiger verdeling van de spreekmaten:

- (6) *šim'u šamayim / w^eha'^azini 'ereš / ki yhw dibber.*

Deze prosodische driedeling strijdt niet met de ritmische interpretatie van MA, maar levert wel een voor de poëzie karakteristieke spanning op. In voorbeeld (1) onderbreekt de prosodische geleiding de relatief korte zin:

- (7) *w^ehu' yipde 'et-yiśra'el / mikkol 'a^awonotaw.*

We hoeven niet noodzakelijk twee spreekmaten te lezen, maar de prosodische geleiding dwingt tot een lichte caesuur. Tenslotte is ook het omgekeerde mogelijk: een caesuur binnen een colon (verg. Buss 48: "intracolon break").

- (8) *qešet y^ehonatan lo našog 'aḥor / w^eḥereb ša'ul lo tašub reqam*
(2 Sam 1,22)

De woordvolgorde maakt een verdeling in vier spreekmaten mogelijk, zoals in de *Verdeutschung* van Buber en Rosenzweig:

- (9) *O Bogen Jonatans -
nie wich er rückwärts,
O Schwert Schauls -
nie kehrte es beuteleer heim.*

De vierdeling wordt zeer expressief door de vertaling van twee delen als 'vocativi'. In dit geval zet het ritme de prosodische geleiding onder grote spanning. De kolometrie van Buber en Rosenzweig, die principieel afgaat op de spreekmaten, blijft in de weergave van de bijbelse poëzie onder de maat in zoverre zij deze spanning opheft.

Vervolgens is de subtiële gradatie van accenten metrisch gezien irrelevant. Terwijl de accenten binnen het accentpatroon een relatieve waarde hebben, zijn de heffingen in het heffingsvers gelijkwaardig. De

notatie van de heffingen vraagt slechts twee tekens, één voor zwak en één voor sterk beklemtoonde lettergrepen (w en s).

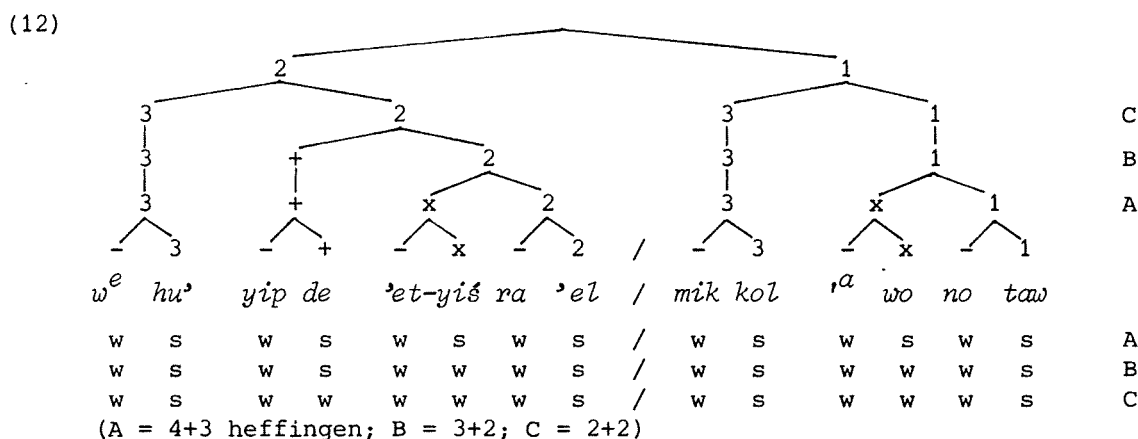
- (10) $w^e hu' yipde' et-yisra' el / mikkol' a' wonotaw$
 - 3 - + - x - 2 / - 3 - x - 1
 w s w s w w s / w s w w w s

Wij hebben hier voorbeeld (1) weer opgenomen en voorzien van mogelijke bijaccenten. De gradaties van de scheidende en verbindende accenten (1, 2, 3, +) vallen weg in de notatie (s). Ook het onderscheid tussen bijaccenten en zwak beklemtoonde lettergrepen (x, -) vervaagt: (w). De metrische gelijkwaardigheid van de heffingen behoeft vanzelfsprekend een expressief ritme met gradaties niet in de weg te staan. In dit opzicht is MA een boeiende matrix voor de voordracht.

De cruciale vraag welke accenten als heffingen gelden, dient men binnen het hier geschetste kader te vertalen in de vraag welk niveau in de hiërarchie metrisch relevant is. Er zijn een drietal mogelijkheden.

- (11) Als heffingen gelden: A. de hoofd- én bijaccenten,
 B. de hoofdaccenten, scheidende én verbindende,
 C. de scheidende accenten.

We illustreren deze mogelijkheden aan voorbeeld (1), voorzien van bijaccenten zoals in (10):



Boven in het schema toont de boom de drie hiërarchische niveaus, terwijl onder de resulterende lettergreepatronen zijn aangegeven. Mogelijkheid (A) ligt aan de basis van de alternerende metriek. Mogelijkheid (C) gaat niet uit van het woordaccent (B) maar van grotere woordgroepen, waarbinnen het woordgroepaccent metrisch relevant is en de overige woordaccenten niet. Deze laatste accentuatie is sinds kort voorgesteld door Kuryłowicz. Wij kiezen voor niveau (B), het woordaccent, en volgen daarmee de traditie van Ley - Sievers - Gray. Terzijde

zullen wij hier enige aandacht besteden aan de alternatieven (A) en (C).

Over mogelijkheid (A) kunnen we kort zijn. Wij hebben de alternerende metriek in § 2.24 afgewezen, omdat zij tot een theoretisch onbevredigend resultaat leidt en vraagt om een geforceerde accentuatie, vol syncopen en toonbuigingen, die bovendien sterk afhankelijk is van een hoe dan ook problematische vocalisatie en accentuatie. Wij kunnen hier hoogstens toevoegen dat MA de bijaccenten allesbehalve systematisch plaatst, zodat zij niet als getuige kan worden opgeroepen.

Mogelijkheid (C) is reëel (verg. overigens § 2.34). Er bestaan heffingsverzen waarin sprake is van overtallige woorden (en derhalve woordaccenten) en waarin alleen de semantische toppen van het vers als heffingen gelden. De accentuatie van een dergelijk vers is lastig, maar wordt veelal vastgelegd door stafrijm. Een willekeurig voorbeeld:

- (13) *Wenten forth in hire wey with many wise tales*
- | | | | | | | | |
|---|---|-----|---|---|---|---|-----------------|
| s | s | s | s | s | s | s | (woordaccenten) |
| s | | s / | | s | s | s | (heffingen) |

In dit vers uit *Piers Plowman* (zie Attridge 325) worden de eerste drie heffingen aangegeven door de alliteratie met *w*-. Stafrijm ontbreekt in het klassiek hebreeuwse vers, maar men kan zich in de accentuatie laten leiden door MA, die een tweetal signalen voor woordgroepvorming bevat. (1) Indien een woord begint met één van de *begadkefat*-consonanten en het voorafgaande woord eindigt met een klinker, ontbreekt een *dageš lene*, wordt de consonant gespirantiseerd uitgesproken en gelden de twee woorden als een metrische eenheid (*sandhi*; verg. Bergsträsser § 18). Indien er desondanks een *dageš lene* staat en er is geen sprake van *sandhi*, dan ligt er een metrische scheiding tussen beide woorden. (2) In MA gelden alleen de scheidende accenten als accenten, *t^eamim*, en zijn de verbindende accenten secundair, *m^ešar^etim* (*accentus dominus* en *accentus servus*; verg. Bergsträsser § 12e). De door een verbindend accent gekoppelde woorden mag men als een metrische eenheid beschouwen (Kurylowicz spreekt overigens over woordcomplexen).

MA biedt derhalve de sleutel voor de accentuatie. Men kan haar echter niet zonder meer volgen. Men dient haar in ieder geval aan te passen aan de eisen van de versbouw, terwijl men ook moet rekenen met in metrisch opzicht willekeurige accentuaties. In voorbeeld (12) geeft zij *mikkol* een scheidend accent, hoewel er sprake is van een hecht syntactisch verband met het volgende woord. Kurylowicz neemt dan ook het onderscheid van scheidende en verbindende accenten aan als model en gaat niet geheel af op de masoretische concretisatie van het model. Voorts stelt hij de volgende leesregels op (volgens Longman 238vv): (1) het criterium van *sandhi* (zie boven); (2) door *maqgef* verbonden woorden gelden als metrische eenheid; (3) partikels zijn secundair; (4) constructieve verbindingen gelden als eenheid; (5) ook woorden die anderszins hecht verbonden zijn, gelden als eenheid: subject + verbum en omgekeerd, verbum + object, etc. Het is evident dat de laatste leesregel zoveel rek bevat dat hij geen regel is (verg. Longman 252v). Een belangrijker gegeven zien we in de eerste twee leesregels, waarin men de helpende hand van MA aanvaardt - Longman vraagt zich af of MA inderdaad behulpzaam is (253) -, maar waarvan de bewijslast bij de metricus zelf berust, omdat men MA niet als betrouwbare tradent van een metrisch systeem mag beschouwen, maar 'slechts' als serieuze interpreter. Zo blijven we in de accentuatie van voorbeeld (12) geconfronteerd met de woorden *yipde 'et-yiśra'el*, die we als één of twee eenhe-

3.12 Modificaties van het woordaccent

De heffingen van het heffingsvers vallen samen met de gewone woordaccenten. We hebben reeds vermeld dat het woordaccent geen vaststaand gegeven is, maar dat het tijdens het spreken in sterke mate gemodificeerd kan worden (§ 2.21). Wij signaleren een drietal algemeen voorkomende verschijnselen, die ook in MA te herkennen zijn. (1) Het woordaccent kan verlaagd worden tot een bijaccent en zo volledig ondergeschikt worden aan het accent van het volgende woord. Het resultaat is een *woordcomplex* met één accent. (2) Het woordaccent kan binnen het woord verplaatst worden om het botsen van accenten, *collisie*, te vermijden. Hiervoor geldt de term *nesiga*, terugtrekking van het accent. (3) Ook het *bijaccent* heeft geen absolute status. Veelal is het volstrekt secundair, maar in bepaalde gevallen kan het verhoogd worden en als volwaardig accent functioneren. Het is ons - strikt genomen - onbekend wanneer deze verschijnselen zich voordeden in het klassieke hebreuws, hetzij in het spreekritme hetzij in het poëtische ritme. De concrete accentuaties van MA zijn niet te identificeren met de oorspronkelijke. MA kan ons slechts leren dát deze verschijnselen zich voordeden. Bovendien biedt MA ons als een onmisbare tradent een eerste oriëntatie in de problematiek.

Een *woordcomplex* is een accenteenheid die uit twee of drie woorden bestaat waarvan alleen het laatste een hoofdaccent draagt. Het ritmische woordcomplex is te onderscheiden van de syntactische *woordgroep*. De laatste term wordt gebruikt voor constructief, appositieel, en anderszins verbonden nomina. MA duidt een woordcomplex aan door woorden met een *maqgef* te verbinden.

Wij zijn geïnteresseerd in het volgende: Wanneer leest MA een woordcomplex? Waarom leest MA een woordcomplex? Of, anders gezegd, welke factoren laat MA in haar accentuatie gelden? Het overzicht van Bergsträsser toont hoever onze kennis in deze materie reikt (§ 11a-c). Hij relativeert het onderscheid tussen de *maqgef* en het verbindende accent. Beide hebben de zelfde functie. "Höchstens soll mit Makkef ein stärkerer Grad der Enttonung bezeichnet werden." Zijn relativering lijkt vooral geïnspireerd door het feit dat goed vergelijkbare (?) constructies nu eens voorzien worden van een *maqgef*, dan weer van een verbindend accent. Hij classificeert de woordcomplexen van MA als volgt:

(17) Proclitische verbindingen:

1. de gebruikelijke proclisis (vooral bij onzelfstandige woorden):

1.1. tamelijk regelmatig: 'el-, 'ad-, 'al-, 'im-, min-, 'al-, 'im-,
pen-; ook indien voorafgegaan door we-/u-.

1.2. nu eens wel, dan weer niet: kol, yeš, lak, me, 'et.

1.3. soms proclitisch: ken, ko, 'en, ben.

2. de situationele proclisis (bij woorden die zelfstandig kunnen op-
treden):2.1. constructieve woordgroep: zelfs bij een drielettergrepig *nomen*
regens, *mibbiq'at-'āwen* (Am 1,5).2.2. éénlettergrepige nomina in andere verbindingen; soms tweeletter-
grepige nomina met in de eerste lettergreep een schwa.2.3. verbum plus object: *dabb^eri-štr* (Richt 5,12), *ta'^abor-kós* (Klg
4,21); met name imperativus (plus object): *qah-*, *leku-*.2.4. enkele vormen van *h.y.h.*: *wayhi-qól* (Ez 1,25).

Enclitische verbindingen:

3. -zu, -na, en woorden bestaande uit prepositie plus suffix: -li,
-bi, -lo, -bo, etc. (verg. ook Bergsträsser I 22e).

De toepassing van de maqgef wisselt nogal naar gelang het type vocali-
satie. Zo is zij bij Ben Naftali veel minder frequent dan bij Ben
Asjer. Maar ook als we ons aan MA houden, moeten we constateren dat de
maqgef in geen van de genoemde categorieën consequent is toegepast.

De weergave van Bergsträsser is problematisch. Hij gaat in zijn
classificatie uit van het eerste woord in het woordcomplex. Ons in-
ziens belemmert dit ons zicht op de relevante factoren. Weliswaar kun-
nen we uit zijn opsomming een aantal werkzame factoren afleiden - de
(on)zelfstandigheid van het woord, c.q. de vanzelfsprekende afwezig-
heid van een accent (1), de hechtheid van de syntactische constructie
(2.1), de geringe lengte van woorden (2.2) -, maar de opsomming als
zodanig verheldert weinig. Indien we in de voorbeelden bij (2.3-4)
letten op het tweede woord, is er weinig reden om deze categorieën te
onderscheiden van (2.2): Worden éénlettergrepige woorden meer in het
algemeen samengetrokken met een ander woord, ervóór of erna? Of wordt
in deze gevallen een collisie van accenten vermeden, zodat ook het
door Bergsträsser als opmerkelijk gepresenteerde *mibbiq'at-'āwen*
(2.1) te verklaren is? Overigens, wij willen met deze vragen niet sug-
gereren dat wij hier een bevredigende verklaring kunnen bieden, maar
slechts dat Bergsträssers opsomming niet aan onze interesse tegemoet
komt. Tenslotte is te wijzen op een factor die Bergsträsser wél expli-
ciet vermeldt. Indien de afstand tussen twee scheidende accenten (te)
groot is (meer dan twee woorden), wordt de maqgef ook gebruikt waar
dit anders niet het geval is. Vergelijk ...^a*botekém b^eyóm hoši'i-*
'otám me'ereš-mišrāyim... (Jer 11,4), waarin ^a*botekém* en *mišrāyim* een

scheidend accent dragen.

Tegen de achtergrond van dit onbevredigende maar niettemin belangrijke overzicht willen we onze vragen opnieuw stellen, maar nu richten op de concrete accentuatie van twee korte teksten, Jes 1,2-9 (MA: HUB) en Ps 130 (MA: BHS). Het volgende overzicht bevat alle daar aanwezige woordcomplexen.

- (18) A1. 'et-yhwh; 'et-q^edōš (Jes 1,4); 'et-yiśra'él (Ps 130,8);
 2. w^e'ad-rōš (Jes 1,6); 'el-yhwh; (ki-)'im-yhwh (Ps 130,7);
 B1. lo-zōru (Jes 1,6);
 2. 'im-'^awonōt; ki-'imm^ekā; ki-'im-yhwh (Ps 130,3.4.7);
 C1. kol-rōš; w^ekol-lebāb (Jes 1,5);
 2. mikkap-régel; bat-šyyōn (Jes 1,6.8);
 D. 'en-bō (Jes 1,6); tišmor-yāh (Ps 130,3).

Het accentpatroon zal de syntactische structuur weerspiegelen. Het overzicht biedt dan ook syntactische categorieën. (A) en (B) betreffen partikels: in (A) nota accusativi + nomen en prepositie + nomen, in (B) negatie + verbum en conjunctie + nomen. (C) bevat constructieve woordgroepen. (D) biedt woordcomplexen die uit twee zinsdelen bestaan. De syntactische band tussen de woorden verschilt aanzienlijk. De relatie in (A) is hecht, maar de partikels in (B) hebben een grotere syntactische en semantische onafhankelijkheid. De relatie in (C) is wederom hecht, maar de woordcomplexen in (D) zijn in syntactisch opzicht eerder bevreemdend, met name de samentrekking van verbum en vocativus. De *zinsbouw* lijkt dan ook niet de enige factor die MA laat gelden.

Op zoek naar andere relevante factoren inventariseren we de vergelijkbare syntactische constructies die MA *niet* als woordcomplexen presenteert.

- (19) A1. ---
 2. 'āl mé (Jes 1,5);
 B1. lō yadā; lō hitbonān; w^elō ḥubbāšu; w^elō rukk^ekā (Jes 1,3.6);
 2. kī yhwh; lūlé yhwh (Jes 1,2.9); l^emā'an tiwwarē (Ps 130,4);
 C1. mikkōl 'a^awonotāw (Ps 130,8);
 2. 'ebūs b^e'alāw; kēded 'awōn; zēra m^ere'im; 'et-q^edōš yiśra'él; š^erupōt 'ēš; k^emahp^ekāt zarīm (Jes 1,3.4.7); l^eqōl taḥ^anundy (Ps 130,2);
 D. verbum + vocativus: šim'ū šamāyim; w^eha'^azīni 'ēreš (Jes 1,2); q^eratlka yhwh (Ps 130,1).

De vergelijking van de twee overzichten (18 en 19) toont dat bijna elke categorie in beide voorkomt. Alleen (A) wordt vrijwel zonder uitzondering gelezen als woordcomplex. Men kan een aantal lezingen verklaren uit syntactische nuances, maar het geheel laat een willekeur zien in syntactisch opzicht. Is de accentuatie ook in ander opzicht inconsequent?

Het meest in het oog springende verschil tussen (18) en (19) is de *woordlengte* van de verbonden woorden. De totale lengte van de syntactische constructies verschilt nogal. In (18) vinden we een gemiddelde lengte van 3,25 lettergrepen, in (19) een lengte van 4,8 lettergrepen. Bovendien, van de zestien woordcomplexen in (18) bevatten er veertien een éénlettergrepig woord, terwijl voor slechts vijf van de negentien syntactische constructies in (19) hetzelfde geldt. Twee voor de hand liggende conclusies: Een korte syntactische constructie is eerder als woordcomplex te lezen dan een lange. Een éénlettergrepig woord laat zich eerder samentrekken dan een langer woord. Indien in categorie (D) een syntactische factor ontbreekt, kan de woordlengte een bevredigende verklaring bieden voor (18D), die niet wordt weersproken door (19D). Dit geldt ook voor categorie (18B), al biedt (19B) problemen die onder ter sprake komen. Uit (19C) blijkt dat de zinsbouw geen voldoende verklaring biedt voor (18C). De lezing lijkt bepaald door een combinatie van de twee factoren zinsbouw en woordlengte. Men zou als regel kunnen stellen: Een constructieve verbinding die een éénlettergrepig woord bevat, is te lezen als woordcomplex. Toch zijn er zowel in (18C) als in (19C) uitzonderingen op deze regel.

Naast de factoren zinsbouw en woordlengte lijken mee te spelen *emfase* en *het mijden van collisie*. De accentuatie *kí yhušh* (19B2) strijdt met (18B2), maar past in het emphatische ritme van MA (zie de bespreking van voorbeeld 5). De accentuatie *lô yadâ* (19B1) strijdt met (18B1), maar een emphatische lezing van *lo yada* valt te verdedigen. Anderzijds laat het verschil tussen *lo-zôru* en *lô yadâ* zich ook verklaren uit het mijden van collisie (*lô zôru*). Collisie staat een ongedwongen lezing in de weg en zal vermeden worden, tenzij zinsbouw of enfase haar zinvol maken. Het mijden van collisie kan ook als verklaring gelden voor: *w^e'ad-rôš* (18A2), *kol-rôš* en *mikkap-régel* (18C), *'en-bô* en *tišmor-yâh* (18D).

Een drietal accentuaties zijn tot nog toe niet verklaard. Wij zien geen reden voor de accentuatie *'âl mé* (19A2). De accentuatie

w^ekol-lebáb (18C1) kan men verklaren als een *parallel* met *kol-róš* in het zelfde vers. Ook kan men wijzen op de dubbelzinnige syllabische status van *w^e-* (zie schema 17). Beide verklaringen maken niet duidelijk waarom MA in Jes 1,6 leest: *lo-zóru w^eló ḥubbášu w^eló rukk^eká*, en niet *lo-zóru w^elo-ḥubbášu w^elo-rukk^eká*. Tenslotte bevat *š^erupót 'éš* én een éénlettergrepig woord én collisie (19C2). Het verbale karakter van de constructieve verbinding kan een uitkomst bieden.

Wij zijn bewust niet uitgegaan van het accentsysteem van MA en de daaraan mogelijk inherente systeemdwang, waarvan Bergsträsser een voorbeeld geeft (zie boven). Zelfs indien MA een maqgef 'moest' plaatsen, zal dit gebeurd zijn op de meest voor de hand liggende plaats. Welnu, de factoren die deze plaatsen bepalen, lijken *zinsbouw* en *woordlengte*. Daarnaast spelen in de accentuatie mee: *emfase*, *het midden van collisie* en misschien het *parallelisme* (zie de vorige alinea). Vanzelfsprekend is hiermee MA niet verklaard. We hebben slechts twee korte teksten gezien en constateren tegenstrijdigheden tussen Bergsträssers overzicht en onze gegevens. Bovendien zijn we bijvoorbeeld voorbijgegaan aan éénlettergrepige woorden in de twee teksten die toevallig niet onder de classificatie van (18) vielen: *yadā' šór*, *hóy góy*, *'ám kébed*, etc. (Jes 1,3.4). Niettemin menen we te hebben getoond dat de inconsequentie van MA beperkt is. Bovendien zijn een aantal factoren op tafel gekomen die ook los van de concrete accentuaties van MA richting kunnen geven. Tenslotte is duidelijk geworden dat de vermelde factoren nauw samenhangen en veelal gezamenlijk van toepassing zijn, zodat men ze ook moeilijk in regels zal kunnen vangen.

De volgende twee verschijnselen, *nesiga* en *bijaccent*, zijn aanmerkelijk minder belangrijk. Wij zullen ze kort bespreken. *Nesiga* is het terugtrekken van het accent, indien dit accent bij normale accentuatie zou botsen met een volgend accent (verg. *outdoor activities* met *outdoor sports*; Attridge 70). *Nesiga* is in MA niet systematisch toegepast. Bergsträsser vermeldt een getal van ongeveer 3500 plaatsen waar *nesiga* zinnig zou zijn geweest en volgens de regels mogelijk, maar waar zij toch ontbreekt. "Wahrscheinlich ist in der gesprochenen Sprache die Zurückziehung viel allgemeiner gewesen als in MT..." (I 22). *Nesiga* is een alternatief voor de verlaging van het accent binnen een woordcomplex. Men zou kunnen lezen *paš^e 'u-bí* of *paš^e 'ú-bi*, een woordcomplex (verg. schema 17 no 3), maar indien men beide accen-

ten in een meer nadrukkelijk ritme wil handhaven, kan men collisie, $pa\acute{s}^e'u\ bi$, vermijden door nesiga toe te passen: $pa\acute{s}^e'u\ bi$ (Jes 1,2). Nesiga is in vele gevallen onaanvaardbaar, omdat zij een nieuwe collisie zou veroorzaken.

- (20) $w^e h\acute{e}m\ pa\acute{s}^e'u\ bi$ (Jes 1,2)
 2 + 1

Hier treedt inderdaad een nieuwe collisie op: $w^e h\acute{e}m\ pa\acute{s}^e'u$. Men zou echter kunnen overwegen dat de syntactische samenhang van $pa\acute{s}^e'u$ en bi groter is dan die van $w^e h\acute{e}m$ en $pa\acute{s}^e'u\ bi$, zodat de nieuwe collisie beter past dan de eerste (verg. de merkwaardige correctie die Alonso Schökel toepast; 144). Belangrijker is echter het retorische effect van de nieuwe collisie. (Let ook op de alliteratie van de beklemtoonde lettergrepen: p/b .) Overigens, de term *collisie* lijkt ons beter geschikt dan de term *syncope* voor de aanduiding van het botsen van twee accenten ofwel de direkte opeenvolging van twee lettergrepen met hoofdaccent (verg. § 2.24).

Het *bijaccent* wordt in MA met een *meteg* aangeduid (verg. Bergsträsser § 11d-g en 21cc-dd). Het komt voor in woorden en woordcomplexen, langer dan twee lettergrepen. De aanduiding met de meteg is in hoge mate complex. De meteg functioneert behalve als bijaccent ook als uitspraaksignaal, muziekteken en 'nota bene' (§ 11g). Maar ook voorzover de meteg het bijaccent aanduidt, is MA problematisch. De plaatsing wisselt per handschrift (verg. HUB, apparaat IV: *Maseoretic minutiae*) en waar een bijaccent het meest waarschijnlijk is, in een gesloten lettergreep, wordt het door MA (Ben Asjer) meestal niet aangeduid (verg. Ben Naftali; § 21cc). Bijaccenten zijn van belang voor een meer gedragen voordracht. In het gewone spreekritme zullen ze meestal wegvallen. Dit laatste gegeven is een reden om ze in het niet-syllabische heffingsvers in het algemeen te negeren. Het is wél mogelijk dat bijaccenten in zeer lange woorden metrisch relevant zijn, dat wil zeggen, als heffingen functioneren. Indien de geringe lengte van woorden aanleiding is tot samentrekkingen (woordcomplexen), kan ook de aanzienlijke lengte van woorden aanleiding zijn tot 'splitsingen'. Het vooruitschuiven van het accent, het omgekeerde van nesiga, kan betekenen dat de aandacht voor woordlengte ook in deze richting gaat: $'ur\acute{l}\ lib\acute{s}i-'ó\acute{z}$ (Jes 51,9; § 22h). Wij denken met name aan woorden die volgens de regels twee bijaccenten dragen: $\acute{s}\acute{a}bu'\acute{o}te\acute{k}ém$, $t\grave{a}n\grave{h}um\acute{o}te\acute{k}ém$, $mim\grave{m}a\grave{h}\acute{s}^e\acute{b}\acute{o}te\acute{k}ém$ (of $mim\grave{m}\acute{a}h\acute{s}^e\acute{b}\acute{o}te\acute{k}ém$). In dit geval geldt het middelste

accent als zwakker dan het eerste bijaccent, zodat de metrische accentuatie zou zijn: *šábu'otekém*, etc. (I 21cc). Overigens komt het praefix *w^e-/wa-/u-* niet in aanmerking voor een (metrisch relevant) bijaccent (Sievers, zie Bergsträsser I 21cc).

3.13 Leesregels en metrische regelmaat

Wij hebben het probleem van de accentuatie gelocaliseerd in de modificaties van het woordaccent: de verlaging van het accent in het woordcomplex, de verplaatsing van het accent in de nesiga en de verhoging van het bijaccent. Wij weten niet in hoeverre de klassiek hebreeuwse metriek deze modificaties veronderstelt, en in welke concrete gevallen zij dienen te worden toegepast, welke factoren een rol spelen, en in welke leesregels zij formuleerbaar zijn. Wij hebben ons in eerste instantie georiënteerd aan de praktijk van MA, maar willen nu het probleem naar zijn methodische aspect schetsen. Hoe komt men met de beschikbare gegevens tot een aanvaardbare accentuatie?

Daartoe presenteren wij de accentuaties van Jes 1,2-9 door een aantal metrici: Ley, Gray, Sachsse, Procksch, Alonso Schökel en Wildberger. Wij zullen hun accentuaties vergelijken, onderling en met MA. We zullen vragen naar de overwegingen achter hun keuzes om vervolgens het fundamentele methodische probleem te stellen.

Ley (ZAW 1902 232v) biedt een goed uitgangspunt. Gray's commentaar (ICC 4v; verg. de inleiding LXI-LXVIII) dateert van 1912, kort voor zijn *The forms of Hebrew poetry* verscheen, waarin hij zijn diepgaande kritiek op Sievers verwoord heeft. Sachsse's studie van de strofenbouw levert een interessante accentuatie van Jes 1,2-9 op (ZAW 1925 177vv), die Procksch in zijn commentaar van 1930 als uitgangspunt neemt (KAT 27-36). Alonso Schökel, die uitdrukkelijk voortbouwt op Gray, begint zijn analyses met Jes 1,2-9 (1963; *Kunstwerk* 144vv). Wildbergers commentaar, dat vanaf 1965 verscheen, vormt het einde van de reeks (BKAT 9, 20; verg. de uiteenzetting over metriek, 1685-1693). Het geheel geeft - hoewel bij lange na niet volledig - een goed beeld van de metrische praktijk van de afgelopen eeuw voorzover het de zuiver accentuele metriek betreft en daarin het probleem van de accentuatie.

We zullen achtereenvolgens de tekst presenteren, de unanimiteit onder de metrici in relatie tot MA uitwerken en vervolgens de verschillen tussen de metrici uitvoerig bespreken. De tekst zelf is afgebeeld in de versregel-indeling van Ley (geen waardeoordeel!), voorzien van de accenten van MA (HUB): (`) verbindend accent, (´) scheidend accent, en van de accentuatie van Ley: (s) heffing.

(21) Jes 1,2-9:

- 2a šim'u^s šamáyim^s / w^eha^azini^s 'éres^s / ki yhwšh^s dibbér^s
- 2b banīm^s giddālti^s w^eromāmti^s / w^ehém^s pās^e'u^s bī^s
- 3a yadā'^s šór^s qonéhu^s / waḥ^amór^s 'ebūs^s b^e'alāw^s
- 3b yiśra'él^s lō yadā'^s / 'ammī^s lō hitbonān^s
- 4a hōy^s gōy^s ḥoṭē^s / 'ām^s kēbed^s 'awōn^s
- 4b zēra'^s m^ere'im^s / banīm^s mašhitīm^s / 'az^ebū^s 'et-yhwšh^s
- 4c ni'^ašū^s 'et-q^edōš^s yiśra'él^s / nazōru^s 'aḥōr^s
- 5a 'āl^s mē^s tukkū^s 'ōd^s / tošipu^s sarā^s
- 5b kol-rōš^s laḥ^olī^s / w^ekol-lebāb^s dawwāy^s
- 6a mikkap-rēgel^s w^e'ad-rōš^s / 'en-bō^s m^etōm^s
- 6b pēša'^s w^eḥabburā^s / umakkā^s ṭ^eriyyā^s
- 6c lo-zōru^s w^elō^s ḥubbāšu^s / w^elō^s rukk^ekā^s baššāmen^s
- 7a 'arš^ekēm^s š^emamā^s / 'arekēm^s š^erupōt^s 'éš^s
- 7b 'admatkēm^s l^enegd^ekēm^s / zarīm^s 'ok^elīm^s 'otāh^s
- 7c uš^emamā^s k^emahp^ekāt^s zarīm^s
- 8a w^enot^erā^s bat-šiyyōn^s / k^esukkā^s b^ekārem^s
- 8b kimlunā^s b^emiqšā^s / k^e'ir^s n^ešurā^s
- 9a lulē^s yhwšh^s š^eba'ōt^s / hotir^s lānu^s šarīd^s
- 9b kim'āt^s kis^edōm^s haytū^s / la'^amorā^s damtū^s

Op het eerste gezicht wijken de zes accentuaties sterk van elkaar af. (We zullen de gegevens voor zover relevant onder weergeven.) Indien we echter de wisselende emendaties verwijderen en afzien van versregel- en strofe-indeling, ontstaat een helder beeld, waarin unanimiteit overheerst. Van de 39 cola worden er 10 verschillend gelezen:

vv. 2b", 3b' "-", 4a' "-", 6c' "-", 7a", 9a' "-. Bij drie van deze cola wijkt alleen Procksch af: vv. 2b", 3b' "-. Eénmaal staan Sachsse en Procksch tegenover de rest: v. 9a'. Eénmaal Gray en Alonso Schökel: v. 9a". De overige vijf cola laten wisselende en onvoorspelbare coalities zien van drie tegen drie of twee tegen vier metrici.

Waarover is men het eens?

(1) Alle woordcomplexen die MA leest, leest men ook (zie schema 18).

Sachsse leest 'en-bð overigens enclitisch (sw in plaats van ws).

(2) Tegen MA leest men bovendien als woordcomplexen:

'āl mē: ws, v. 5a' (verg. schema 19A2); Gray: "so generally in MT"; zie de volgende kenmerken: partikel, tweemaal éénlettergrepig, collisie, geen emfase;

kī yhw̄h: wws, v. 2a' "' (verg. schema 19B2); kenmerken: partikel, éénlettergrepig, geen emfase;

tukku' 'ód: wws, v. 5a'; Ley: nesiga zou nieuwe collisie opleveren;

Alonso Schökel: enclitisch lezen? (wsu); kenmerken: partikel, éénlettergrepig, collisie, nesiga niet zinnig.

(3) Indien we alle éénlettergrepige woorden afgaan waarover men het eens is, blijkt men ook in yadā' šór (ws s; v. 3a') MA te volgen. Alleen Alonso Schökel stoort zich blijkbaar aan de collisie en overweegt het lidwoord toe te voegen: haššór.

Over tien cola verschilt men van mening. Men voorziet de eigen lezing nauwelijks van commentaar en we zullen dus moeten gissen naar de doorslaggevende overwegingen. Wij ruimen een aparte plaats in voor de vraag of ook overwegingen aangaande de metrische regelmaat een rol spelen in de accentuaties.

- (22) w^ehēm pās^e 'u bī (v. 2b")
 s s (Procksch)
 s s s (Alonso Schökel)
 s s s (de anderen)

Vergelijk schema 17 no 3. Zie de uitvoerige bespreking boven (voorbeeld 20).

- (23) yisra'él lō yadā' / 'ammī lō hitbonán (v. 3b)
 s s / s s (Procksch)
 s s s / s s s (de anderen)

Vergelijk schema 19B1. De sterke contextuele emfase op lō (tweemaal) staat samentrekking in de weg (Ley, Alonso Schökel; verg. ook Gray *Forms* 139v, 146).

We vragen ons af waarom Procksch hier afwijkt. Zijn lezing van

fe met versregels van 2+2 heffingen. Procksch wijkt (bewust!) van de regelmaat van Sachsse af. Acht hij diens lezing geforceerd?

- (26) 'arekém s^erupòt 'éš (v.7a")
 s s (Gray, Sachsse, Wildberger)
 s s (Alonso Schökel)
 s s s (de anderen)

Vergelijk schema 19C2. Gray twijfelt over het woordcomplex.

De metrische regelmaat: Ley moet 2+3 lezen om zijn strofe van regels met telkens vijf heffingen zuiver te houden (v.7). Procksch is niet duidelijk. Wildberger aanvaardt cola van 3 heffingen in deze context alleen aan het einde van een strofe, hier niet. Gray en Alonso Schökel zullen voor 2+2 kiezen, omdat zij een afwisseling van "balancing" en "echoing rhythms" (2+2 en 2+3) storend achten. Sachsse heeft twee heffingen nodig voor zijn strofische schema.

- (27) lulé yhwš s^eba'ót (v.9a')
 s s (Sachsse, Procksch)
 s s s (de anderen)

Vergelijk schema 19B2.

- (28) hotir lānu šarīd (v.9a")
 s s s (Gray)
 s s s (Alonso Schökel)
 s s (de anderen)

Ley spreekt zich uitdrukkelijk uit voor een woordcomplex. Gray acht dit mogelijk "with difficulty".

De metrische regelmaat: Sachsse heeft 2+2 nodig voor zijn strofische schema. Procksch volgt hem hier. Ley kiest voor een strofe van verzen met vijf heffingen (v.9) en leest derhalve 3+2. Voor Gray en Alonso Schökel is de tussenkomst van het "echoing rhythm" 3+2 storender dan de afwisseling van 2+2 en 3+3. Zij lezen 3+3. Wildberger trekt *kim'at* bij v.9a" en acht de afwisseling 3+3 / 2+2 passend op het einde van deze passage.

Welnu, tegen de achtergrond van deze momentopname van de praktijk keren we terug naar de vraag: Hoe komt men met de beschikbare gegevens tot een aanvaardbare accentuatie? De vermelde metrici vinden elkaar in een drieledig uitgangspunt: (1) De heffing valt samen met het woordaccent. (2) Modificaties van het woordaccent zijn mogelijk: woordcomplex, (nesiga), (bijaccent). (3) De concrete toepassing van de modificaties in MA is een redelijk uitgangspunt voor de analyse, maar ook niet meer. Dit drieledige fundament leidt tot een grote mate van unanimiteit in de concrete accentuaties. Men verschilt van mening op mo-

menten die inderdaad vragen om discussie, bijvoorbeeld omdat de concrete accentuatie van MA ingaat tegen haar meer algemene praktijk en het mogelijk is de benadering van MA te systematiseren of te extrapoleren. (Wij beschouwen alleen de lezing van v.9a' door Sachsse en Procksch als geforceerd en buiten discussie; zie voorbeeld 27.)

Men heeft voor de keuze in deze probleemgevallen de beschikking over een tweetal normen: de leesregels en de metrische regelmaat. De verantwoording van de keuzes is echter minimaal. Men schenkt sporadisch aandacht aan de leesregels en de daarin werkzame factoren - genoemd worden emfase en collisie. De metrische regelmaat komt nergens aan de orde, hoewel zij een grote rol lijkt te spelen. De probleemgevallen in de accentuatie en de eventuele emendaties bieden een speelruimte die men benut om regelmaat te creëren naar eigen smaak. Men verschilt in hoge mate van mening over de gezochte regelmaat: Welke afwijkende heffingspatronen zijn aanvaardbaar en wanneer? Zijn er strofen en zijn deze intern absoluut regelmatig of laten zij afwisseling toe en wanneer? Het antwoord op deze vragen naar de regels van de metriek lijkt beslissender voor de accentuatie dan eventuele leesregels.

Het fundamentele methodische probleem ligt in de onontwijkbare cirkelgang tussen leesregels en regelmaat. Wij verkeren in onzekerheid over beide. Zowel de leesregels als de beoogde regelmaat zijn ons ten enenmale onbekend. Men kan de gerealiseerde regelmatige accentuatie niet toetsen aan de toepassing van de leesregels en men kan de leesregels niet toetsen aan hun effecten op de regelmaat. De vele onderzoeken hebben echter één zaak duidelijk gemaakt: Absolute regelmaat bestaat niet. Dat wil zeggen, er zijn bijvoorbeeld niet of nauwelijks gedichten die bestaan uit louter versregels met 3+3 heffingen of 2+2 heffingen. Ook terugkerende strofen met een zelfde opeenvolging van heffingspatronen zijn zeldzaam. Wenst men niettemin in deze zin regelmatig te lezen, dan zijn emendaties niet te vermijden, zal de accentuatie inconsequent zijn en liggen leesregels buiten bereik. De klassiek hebreeuwse poëzie bevat derhalve wisselende opeenvolgingen van verschillende heffingspatronen.

Volgens Alonso Schökel is elke forcering in de richting van regelmaat af te wijzen, dient men respect op te brengen voor de eigenaardigheid van elk gedicht afzonderlijk, is de relatie tussen ritme en betekenis, gestalte en gehalte, een leidraad in de accentuatie en zal

men zijn (ontwikkelde) ritmische gevoel moeten laten spreken. Regels die verder gaan dan het drieledige hypothetische fundament (zie boven), zijn niet acceptabel (92-97, 104, 108v, 125-140). Alonso Schökels benadering is aanvaardbaar binnen de stand van het onderzoek, zeker indien de accentuatie gericht is op een literair-stilistische analyse. Zij levert echter geen bijdrage aan de studie van de metriek als zodanig. Zij behoeft geenszins te leiden tot inconsequentie in de accentuatie, maar belemmert zeker het zicht op zowel de leesregels als de regelmaat. Alonso Schökel *constateert* dat dalingen van drie lettergrepen zeldzaam zijn en die van vier niet of nauwelijks voorkomen (187vv). In feite bevestigt hij zijn eigen *vooronderstelling en leesregel* dat langere dalingen te vermijden zijn en dalingen van vier of meer lettergrepen niet acceptabel zijn. Hij legt nadruk op de aanwezigheid van gedichten die bestaan uit verschillende symmetrische heffingspatronen (2+2, 3+3, 4+4; 185v), maar bevestigt daarmee slechts zijn *vooronderstelling aangaande de regelmaat* dat opeenvolgingen van symmetrische patronen beter aanvaardbaar zijn dan afwisselingen van symmetrische en asymmetrische patronen (bijv. 3+3 / 3+2). Zo komt hij slechts te weten wat hij al wist (dankzij Gray).

3.14 Een schets van ons onderzoek

Ons onderzoek is gericht op de verheldering van de leesregels én van de regels die de metrische regelmaat bepalen. Deze dubbele doelstelling correspondeert met een tweetal telkens terugkerende verwijten aan het adres van de zuiver accentuele metriek: (1) De accentuatie wordt meer getypeerd door willekeur dan door consistentie. (2) Een enigszins consistente accentuatie resulteert in aanzienlijke metrische onregelmatigheid, zeker indien men afziet van emendaties *metri causa*.

Tegen de achtergrond van de besproken accentuaties van Jes 1,2-9 hebben we de veronderstelde willekeur tot de juiste proporties terug gebracht. Deze relativering van de willekeur is echter slechts een eerste stap. Zelf staan wij voor een drieledige uitdaging: (1) de explicitering van onze vooronderstellingen, (2) de gedetailleerde verantwoording van onze accentuatie en (3) de verheldering van de consistentie in onze accentuatie. In zoverre wij dit alles realiseren, leveren wij een bijdrage aan de formulering van 'volledige en definitieve' leesregels. Deze liggen echter buiten ons huidige perspectief.

Wij hebben laten zien dat het metrische onderzoek vastloopt in de verstrengeling van accentuatie en metrische regelmaat. Vooruitgang in het onderzoek is slechts mogelijk indien we beide zaken strikt scheiden en apart bestuderen. Wij zullen dan ook pogen in ons onderzoek naar de accentuatie zoveel mogelijk af te zien van overwegingen betreffende de metrische regelmaat. Onze accentuatie zal niet gericht zijn op de creatie van een metrisch regelmatige tekst, ook niet in beperkte zin, bijvoorbeeld binnen het domein van strofe of zelfs versregel. Slechts in uitzonderlijk problematische passages zal regelmaat een bescheiden (en gedocumenteerde!) rol spelen in de overwegingen. In principe is elke 'regelmaat' ons goed genoeg.

De autonome voltrekking van de accentuatie is tevens van elementair belang voor het onderzoek naar de metrische regelmaat. Dit is gericht op de vraag hoe men de aanzienlijke onregelmatigheid kan verklaren, en zal in een cirkelgang raken indien wij uitgaan van accentuaties die reeds gebaseerd zijn op vooronderstellingen omtrent metrische regelmaat en onregelmatigheid. Het onderzoek wordt ons inziens meer bedreigd door de neiging teksten te regelmatig te lezen dan door de berusting in het zeker op het eerste gezicht onregelmatige resultaat van een consistente accentuatie.

Vanzelfsprekend is een wisselwerking tussen onze kennis van de accentuatie en die van de metrische regelmaat reëel. Zij wordt echter om de genoemde redenen vermeden in dit onderzoek. Bovendien achten wij het niet verantwoord om uitgaande van de hier verworven kennis van de metrische regelmaat de leesregels bij te stellen. Wel kunnen vragen dienaangaande scherper geformuleerd worden, zodat nader onderzoek het wenkende perspectief is.

3.15 Een globale hypothese

Op deze plaats zullen we onze vooronderstellingen aangaande het klassiek hebreeuwse poëtische ritme expliciteren in een globale hypothese. Zij zal niet bestaan uit volledige leesregels, maar zal aangeven binnen welke grenzen een aanvaardbare accentuatie zich moet bewegen en welke ritmische verschijnselen wij waarschijnlijk achten. Niettemin is zij reeds nauwkeuriger dan de minimale leesregels van bijvoorbeeld Gray en Alonso Schökel. Zij zelf biedt reeds een voldoende kader voor een verantwoorde accentuatie en behoeft niet noodzakelijk

toespitsing in de vorm van volledige leesregels. Zelfs na de formulering van leesregels in § 3.3 blijft zij ons referentiekader, dat ons behoeden kan voor een mechanische toepassing van de regels.

Wij presenteren onze globale hypothese in stellingen, die behalve de laatste geen toelichting behoeven, omdat zij alle voorbereid en besproken zijn in de voorgaande paragrafen.

- (1) De heffingen van het klassiek hebreeuwse heffingsvers vallen samen met de gewone *woordaccenten*.
- (2) Een drietal *modificaties* van het gewone woordaccent is mogelijk: de verlaging van het accent in het woordcomplex, de verplaatsing van het accent in de nesiga en de verhoging van het bijaccent, zodat respectievelijk een heffing wegvalt, een heffing van plaats verandert en een heffing wordt toegevoegd.
- (3) De modificaties die het aantal heffingen beïnvloeden, zijn allereerst gebonden aan *de eigen aard* van het woordaccentritme. Een zeer frequente toepassing van woordcomplexen of, in het tegenover gestelde geval, een zeer frequente accentuatie van bijaccenten verstoren het woordaccentritme en leiden tot een geforceerde accentuatie. Wij gaan uit van de relatieve onafhankelijkheid van het afzonderlijke woord.
- (4) De modificaties worden vervolgens bepaald door een viertal *factoren*.
 - (4A) De *zinsbouw*: Vele partikels kunnen niet zelfstandig optreden en vormen met het volgende woord een woordcomplex. Dit geldt, menen wij, in afnemende waarschijnlijkheid voor: de nota accusativi 'et, preposities, negaties en overige partikels. Tenslotte lenen met name constructieve woordgroepen zich voor samentrekking. Anderssoortige woordcomplexen zijn in syntactisch opzicht minder waarschijnlijk. Woordcomplexen zijn vanzelfsprekend uitgesloten over de grens tussen zinnen heen en daar waar binnen de zin een lichte caesuur ligt (denk aan inversie).
 - (4B) De *woordlengte*: Met name éénlettergrepige woorden zullen samen met een naaststaand woord een woordcomplex vormen. Woordcomplexen van langere woorden zijn niet uit te sluiten, maar zijn wel minder waarschijnlijk. (Wij achten dergelijke woordcomplexen vooral aanvaardbaar, indien zij het parallellistische spiegelbeeld vormen van een korter woordcomplex dat in het voorafgaande colon in gelijke positie voorkomt; verg. *kol-rôš* en *w^ekol-lebāb* in Jes 1,5b.) Ook de totale lengte van het potentiële woordcomplex kan een rol spelen. De verhoging van

het bijaccent is mogelijk in langere woorden. Gezien de geringe consistentie van MA in het plaatsen van de meteg zullen we in dezen terughoudend zijn. Een woord zal minstens vijf lettergrepen moeten bevatten en zal een dubbel bijaccent moeten kunnen dragen. Het eerste bijaccent *kan* bij vijflettergrepige en *zal* bij zeslettergrepige woorden als heffing gelden. (Overigens komen alleen lettergrepen met schwa en hateg en het praefix w^e -/wa-/u- niet in aanmerking voor een heffing. Dit geldt ook als regel voor de nesiga.) De waarschijnlijke grens van zes lettergrepen geldt vanzelfsprekend met dubbele kracht voor potentiële woordcomplexen. Deze zullen bij een dergelijke lengte zeker twee heffingen dragen. (Voor de lengte van een woord of woordcomplex achten we de eventuele onbeklemtoonde ultima irrelevant.)

- (4C) *Collisie*: Het botsen van heffingen staat een ongedwongen lezing in de weg en vraagt om verlaging van één van beide accenten in een woordcomplex. Indien dit laatste gezien de zinsbouw onmogelijk is, of gezien woordlengte of emfase niet voor de hand ligt, kan nesiga een uitkomst bieden. Nesiga mag geen nieuwe collisie opleveren, tenzij deze beter te verantwoorden is dan de oorspronkelijke.
- (4D) *Emfase*: Retorische emfase (denk aan emphatische én anderssoortige in een bepaalde context pregnante partikels) en semantische emfase (indien lexicaal woorden in een bepaalde context prominent zijn) beletten de vorming van een woordcomplex.
- (5) De concrete beoordeling van de potentiële modificaties vraagt om een afweging van deze vier factoren te zamen. Zij kunnen elkaar versterken of tegenspreken. *Slechts indien* deze afweging geen redelijke conclusie toelaat, is het verantwoord een beroep te doen op de *metrische regelmaat*. Wij zullen ons in deze gevallen laten leiden door de regelmaat binnen de strofe - met een oog voor variaties aan begin of einde van de strofe - ofwel door de regelmatige afwisseling van heffingspatronen binnen een groter deel van het gedicht of het gedicht als geheel, al naar gelang de zeker vaststelbare heffingspatronen ons te denken geven.

Deze oriëntatie gaat uit van de veronderstelling dat de metrische regelmaat niet of nauwelijks te vinden zal zijn in omvangrijke opeenvolgingen van één heffingspatroon (2+2, 3+3, etc.), en van de alternatieve hypothesen (A) dat wel kleinere textuele eenheden, zoals de strofe, getypeerd kunnen worden door zo'n opeenvolging, (B) dat afwisseling van heffingspatronen het begin en/of het einde van dergelijke eenheden kan signaleren (verg. de these van Margalit), en (C) dat de regelmaat ook kan liggen in de afwisseling van heffingspatronen over

een groter deel van het gedicht.

Een potentieel belangrijk verschijnsel is *anacrusis*: Bepaalde woorden aan het begin van een versregel of strofe zijn extra-metrisch, bijvoorbeeld introducties (van directe rede), *hinne, laken, ki, hoy* (zie de notities van Alonso Schökel 131v en 189v, die opmerkt dat Sievers lang vóór Robinson op dit verschijnsel heeft gewezen). Wij menen dat anacrusis in ritmisch en metrisch opzicht aanvaardbaar is, maar sluiten haar om methodische redenen uit zolang de aard van de metrische regelmaat niet helder is. (Zo maakt de these van Margalit anacrusis overbodig door haar te plaatsen binnen een meer algemeen patroon.)

Naast deze metrische regelmaat bestaan er twee vormen van ritmische regelmaat. (A) De gelijkmatige lettergreepverdeling binnen een colon: de heffingen volgen elkaar op (min of meer) gelijke afstand op (verg. Gray *Forms* 150; Alonso Schökel 188). (B) De gelijkende lettergreepverdeling tussen cola: de afwisseling van zwak en sterk beklemtoonde lettergrepen in een colon is gelijk aan of lijkt op die in het vorige colon, waardoor de ritmische cadans versterkt wordt. Deze lettergreepverdelingen hebben een ritmisch expressieve functie, maar zijn metrisch irrelevant, omdat in de metrie alleen het aantal heffingen relevant is. Zij zouden derhalve van groot belang kunnen zijn in de beoordeling van problematische passages, daar zij ons in mindere mate dan de metrische regelmaat zelf in de besproken methodische cirkelgang brengen. Zij veronderstellen geen metrische hypothese, maar zijn slechts elementaire ritmische verschijnselen. Het praktische nut van deze vormen van ritmische regelmaat is echter gering. Zij komen geregeld voor, maar zijn niet kenmerkend voor het klassiek hebreeuwse poëtische ritme. Onregelmatigheid op dit niveau kan een expressieve functie hebben, maar heeft dit veelal niet. Forcering van regelmaat op dit niveau door middel van het lezen van woordcomplexen of het verheffen van bijaccenten is dan ook af te wijzen (verg. no 3).

3.16 De masoretische accentuatie en vocalisatie

Op deze plaats dienen we wat uitgebreider in te gaan op de status van de masoretische accentuatie en vocalisatie in ons onderzoek. Wij hebben onze uiteenzetting over het woordaccent, zijn modificaties en de daarin werkzame factoren in hoge mate gebaseerd op de masoretische accentuatie. Wij zijn er van uitgegaan dat de daar besproken *algemene kenmerken* van MA historisch gezien betrouwbaarder zijn dan haar *concrete accentuaties*.

Deze laatste zijn in tweeërlei opzicht problematisch. Enerzijds is de metrische status van MA twijfelachtig, anderzijds wijkt de plaatsing van het woordaccent gedeeltelijk af van die in het klassieke hebreuws. Ons onderhavige onderzoek naar de leesregels zou overbodig zijn, indien wij mochten aannemen dat MA de oorspronkelijke metrie op betrouwbare wijze overlevert. Zelfs indien we MA zouden beschouwen als

een metrische accentuatie, zou de tijdspanne van grofweg ander en een half millennium tussen de compositie van de gedichten en de neerslag van MA ons wantrouwen moeten wekken. In feite biedt MA geen metrische accentuatie, maar legt zij de ritmische lezing vast zoals deze in de synagogale voordracht te realiseren is (verg. het onderscheid tussen metrische lezing en voordracht zoals uiteengezet in § 1.31). Dit gegeven impliceert een zekere inconsequentie in metrische zin. Wij dienen MA te transformeren in een metrische accentuatie en wij waarderen MA in haar concrete gedaante als een belangrijke getuige en een waardevolle gesprekspartner.

De divergentie tussen het masoretische hebreuws en het klassieke hebreuws betreft naast de plaatsing van het woordaccent ook de vocalisatie. Zij schept voor ons onderzoek het volgende probleem. Hoewel in het heffingsvers alleen de heffingen relevant zijn en hun plaats en de aard van de dalingen slechts een ritmische relevantie hebben, menen wij dat de modificaties van het woordaccent en derhalve de aanwezigheid van de heffing deels afhankelijk zijn van factoren als woordlengte en collisie, en derhalve van de plaats van het woordaccent en de vocalisatie. Natuurlijk zouden we deze aspecten uit onze analyse kunnen weren, maar het resultaat van de analyse zou door deze sterke beperking van de relevante criteria niet betrouwbaarder worden (verg. § 2.32). Wij geven er de voorkeur aan woordlengte en collisie volop in de *verantwoording* van onze analyse te betrekken, in de wetenschap dat deze verantwoording in bepaalde gevallen niet *to the point* zal zijn. Overigens gaan we ervan uit dat het *resultaat* van de analyse slechts in zeer beperkte mate vertekeningen zal vertonen.

Wij zullen ons derhalve moeten uitspreken over deze problematiek en moeten aangeven hoe wij de teksten lezen. We laten ons in de eerste plaats leiden door de aard van het onderzoek. We analyseren een brede verzameling gedichten die uit zeer verschillende tijden zullen stammen. Wij mogen niet alleen een divergentie veronderstellen tussen de masoretische tekst en de oorspronkelijke vocalisatie en accentuatie, maar ook tussen de oorspronkelijke vocalisaties en accentuaties van deze teksten onderling. Wij achten een behandeling die recht doet aan de laatst genoemde divergenties, echter niet opportuun voor deze studie, die beoogt oriëntatie te bieden en algemene regels en tendensen aan het licht wil brengen.

Wij kiezen voor een generaliserende behandeling van de gedichten, bovendien omdat er geen eensgezindheid bestaat over de ontwikkelingen in vocalisatie en accentuatie, zowel naar aard als naar datering, noch over de datering van de teksten. Reconstructies berusten derhalve op een dubbele hypothese. Deze oriënterende studie zou sterk in waarde dalen, indien wij zouden uitgaan van in ander verband waardevolle maar hoe dan ook aanvechtbare nuancerende reconstructies.

Wij zullen derhalve alle teksten aan één model van accentuatie en vocalisatie onderwerpen. Onze reconstructie zal niet volledig zijn, maar zich beperken tot de plaats van het accent en het aantal lettergrepen. Wij nemen daartoe MT als uitgangspunt en brengen slechts veranderingen aan waar een belangrijk deel van de onderzoekers meent dat MT ontwikkelingen reflecteert die na de bloeitijd van het klassieke hebreuws te dateren zijn, dat wil zeggen na de eerste tempelperiode. Het klassieke hebreuws leefde na die periode overigens voort als literaire taal en we nemen aan dat ook op fonologisch gebied een zeker conservatisme bestond, zodat de ontwikkelingen in de spreektaal niet zonder meer doordrongen in de literaire taal (verg. Rabin *Century* 1012 ev.). Jongere teksten zullen niet te zeer vertekend worden door onze reconstructie.

Zij betreft het volgende: (1) de *ḥatef* en de hulpvocaal die beantwoorden aan zero (ofwel schwa quiescens) in het klassieke hebreuws; (2) de laatste accentverschuiving; (3) de korte klinker of de schwa mobile in het klassieke hebreuws.

(1) Wij lezen als zero de *ḥatef* en de hulpvocaal die beantwoorden aan klassiek hebreuws zero:

- (A) De zogenaamde *pataḥ furtivum*.
- (B) De *segol* of *pataḥ* die een consonantcluster op het einde van het woord heeft geopend: *melek* (s-), *na'ar* (s-), *wayyipen* (ws-). De pluralisvormen van de nomina *segolata* zijn afgeleid van de vermelde vorm (bijv. *šalwim*) ofwel van de langere *qatal*(etc.)-vorm (bijv. *ʿabadim*). Omdat de *qetalim*-vormen niet eenduidig als zeer jong zijn te identificeren, houden we ons aan de masoretische vormen (verg. *BL* § 72 q,s,u; Meyer § 52,1b en Beyer 53v).
- (C) De hulpvocaal die een niet samengetrokken of gereconstrueerde tweeklank opsplijt: *bayit* (s-), *mawet* (s-); een vorm als *šarayik* (ws-) biedt een uitzondering, omdat we aannemen dat de klassiek hebreeuwse vorm drielettergrepig was, *šarayki* of *šareki* (wsw).
- (D) De hulpvocaal of *ḥatef* die de plaats inneemt van klassiek hebreuws zero na een laryngaal: *ya'abod* (w-s); een vorm als *ya'abdu* (w-s) biedt een uitzondering, omdat we aannemen dat de klassiek

hebreeuwse vorm drielettergrepig was, *ya'bodū* (wsw).

Wij verwijzen voor deze regel naar de drie belangrijke hypothesen van Bergsträsser, Harris en Birkeland, die in ieder geval overeenstemmen in de late datering van deze fenomenen (zie het riant overzicht door Rabin *EB* 6 67v), en naar de meer recente reconstructievoorstellen van Gibson, Beyer en Blau.

(2) Wij plaatsen het accent op de penultima waar deze in latere tijd is verschoven naar de ultima. Deze verschuiving heeft zich voorgedaan waar de penultima open was met korte klinker, en heeft zich ook in enkele andere gevallen doorgezet. De pauzevorm geeft de oorspronkelijke accentuatie. In de contextvorm is de korte klinker, waar gepast, gereduceerd tot schwa. Blau plaatst deze accentverschuiving in zijn "fourth Proto-Hebrew stress period" (I 9.1.4). Gibson acht haar typerend voor het masoretische hebreeuws (*Stress*). Wij beperken onze reconstructie gezien onze doelstelling tot datgene wat naar alle waarschijnlijkheid na de eerste tempelperiode te dateren is. Met de veel radicalere theorie van Beyer zouden we ons doel voorbijschieten. Wij laten bovendien reconstructie na waar de sterk gelijkende theorieën van Gibson en Blau van elkaar afwijken.

In concreto gaat het om de volgende woordvormen (zo veel mogelijk in de masoretische vocalisatie vermeld):

- (A) Pronomina: *'āni*, *'anōki*, *'ātta* en *'ānu*.
- (B) Perfectum: *qaṭāla* en *qaṭālu*.
- (C) Perfectum consecutivum: *w^eqaṭāлта* en *w^eqaṭāłti*.
- (D) Imperfectum: *tiqṭōli*, *yiqṭōlu*, *tiqṭōlu*, cohort.: *'eqṭōla* en *niqṭōla*. Wij laten reconstructie van narrativus en jussivus tot (*way*)*yiqṭol* na; Blau reconstrueert wel (I 9.1.4), Gibson niet (48v).
- (E) Imperativus: *q^eṭōli*, *q^eṭōlu*, energ.: *q^eṭōla*. Zie voor de schwa onder (3).
- (F) Enkele woorden als *'ātta* ("nu") en *gādi* (MT: *g^edī*, pauzevorm: *gēdi*; qatl-, qitl- en qutl-nomina met *l''yw*; BL 455-461; zie Gibson 41). Wij laten reconstructie na bij zogenaamde derde declinatie-nomina als *šop^eṭīm*, waar Gibson dezelfde accentverschuiving aanneemt en *šopēṭīm* leest. Het zelfde geldt voor nomina feminina met twee vormen, zoals *yošēbet* en *yošēbā* (MT), die Gibson reconstrueert tot *yošēbt* (zie onder 1B) en *yošēba* (43v; verg. daarentegen Blau I 9.1.3A en I 39.1 noot 1).
- (G) Vormen met suffix sg 2 m: *lāka* (prepositie). Wij verdelen de nomina en verba over twee groepen (zie Gibson 51-54):
 - I. Nomina (sg), behalve nomina met een masoretische /e/ direkt vóór de slotconsonant, en verbale vormen met een /a/ direkt

vóór de slotconsonant: *d^ebaráka* (nomen), *q^eṭaláka* (perfectum qal), *yilbašéka* (imperfectum qal).

- II. Nomina (sg) met een masoretische /e/ direkt vóór de slotconsonant en verbale vormen met een /e/ of /o/ direkt vóór de slotconsonant: *šimka* (nomen), *qoṭlka* (participium), *y^eqaṭṭlka* (imperfectum pi'el), *yiqṭólka* (imperfectum qal).

In beide groepen lag het accent op de penultima. In de tweede groep ontbrak echter de bindvocaal, zoals ook in beide groepen voor de suffixen pl 2 m en 2 f. Beyer neemt deze bindvocaal wel aan en leest *yaṭṭulka* (59; verg. de masoretische pauzevorm *yiqṭ^eléka*, volgens Gibson een late analogie met vormen uit de eerste groep). Zo ook anderen (verg. Blau I 40.18 noot 2).

- ad (B) t/m (E): Vergelijk de l^{yw}-vormen *galú*, *yiglú*, *g^elú*; we nemen aan dat de contractie van *galáyu* naar *galú* (etc.) in de periode van het klassieke hebreuws te dateren is (verg. Blau I 7.3.2.3. 2 D en 9.1.3).

(3) Wij gaan ervan uit dat het klassieke hebreuws gekenmerkt werd door klinkerreductie, de reductie van de korte klinker tot schwa in een open onbeklemtoonde lettergreep op een afstand van minstens één lettergreep van de beklemtoonde lettergreep. Zo lezen we woorden als *klbym*, *šm'tm* en *lmšmrwt* niet in hun volle vocalisatie als *kalabim*, *šama'tem* en *lamišmarot* maar met klinkerreductie als *k^elabim*, *š^ema'tem* en *l^emišmarot* (zie de regels voor klinkerreductie, ook in constructieve woordgroepen, bij Blau I 9.3.3 noot 1 en bij Gibson *Stress* 43).

Wij gaan er bovendien van uit dat het klassieke hebreuws gekenmerkt werd door schwa-deletie, de reductie van de schwa tot zero ('schwa quiescens') na een open lettergreep met korte klinker. Klinkerreductie en schwa-deletie worden gecombineerd toegepast vanaf de tweede lettergreep vóór de beklemtoonde lettergreep. Het woord *lšdqtw* luidt in volle vocalisatie *lašadaqatáhu* (de vorm van het suffix is hier niet relevant). We lezen eerst *lašad^eqató* en passen schwa-deletie toe: *lašadqató* of *lašidqató*. Daarmee is de mogelijkheid vervallen om in de oorspronkelijke lettergreep -ša- klinkerreductie toe te passen. In de daaraan voorafgaande lettergreep is wel klinkerreductie mogelijk: *l^ešidqató*, en schwa-deletie onmogelijk, omdat er geen lettergreep meer aan voorafgaat.

Bij deze regel voor schwa-deletie zijn een aantal specificaties te vermelden:

- (1) Na de waw conjunctivum *u-* (*wa*) volgt schwa-deletie op de vermelde wijze.
- (2) We handhaven de schwa na een oorspronkelijk verdubbelde consonant (verg. Bergsträsser I 24g, 30k; Meyer I 28). We wijzen met name op de eventuele schwa na het lidwoord en na de waw consecutivum. Zo lezen we niet *wayqaṭṭel* (wws) maar *way(y)^eqaṭṭel* (wwws).

- (3) Ook na *me* (*mín*) volgt geen schwa-deletie: *me^arayót* (wwws).
- (4) De eventuele schwa van een prepositie wordt in geen enkel geval gedelgd: *ub^emotam* (wwws; zie onder).

We beperken schwa-deletie tot de schwa na een open lettergreep met *korte* klinker. De laatste beperking is in het algemeen overbodig, omdat de vormen met lange klinker wegvallen in de accentreconstructie: *qaṭāla* (zie onder 2). Zij is noodzakelijk voor de problematische nomina die we onder (2F) noemden, zoals *šopeṭim* en *yos^eeba*. Schwa-deletie is hier ongewenst gezien de onzekerheid over de klassiek hebreeuwse vormen. Wij kunnen instemmen met de oppositie van W. Chomsky tegen de lezing van de schwa na een open lettergreep met lange klinker, maar achten haar voor het klassieke hebreeuws niet relevant.

Onze behandeling van de oorspronkelijke korte klinker komt overeen met die van Blau. Zij wijkt, voorzover het gaat om de lettergreep-telling, nauwelijks af van de volle vocalisatie die Beyer toepast. Klinkerreductie heeft geen consequenties voor de lettergreep-telling, omdat de schwa, evenals de korte klinker elders, optreedt als nucleus van de lettergreep, dat wil zeggen, mede een lettergreep constitueert. Schwa-deletie vermindert het aantal lettergrepen, maar kent in onze reconstructie een beperkte frequentie. Gibson stelt echter een radicale klinkerdeletie voor. Alle korte klinkers (*a* en *i*) in open onbeklemtoonde lettergrepen op een afstand van minstens één lettergreep vóór de beklemtoonde lettergreep worden gereduceerd tot zero. Waar wij *d^ebarim* en *dibrè-ḥ^akamim* lezen, leest hij *d̄barim* en *d(i)brè-ḥkamim*, waarbij de tussen haakjes gestelde *-i-* een hulpvocaal is, die een onaanvaardbare consonantcluster *dbr* opent en geen lettergreep constitueert: de hulpvocaal *-i-* is een allofoon voor zero (*Stress* 41v). Het is duidelijk dat Gibsons reconstructie een geheel andere lettergreep-telling oplevert.

Gibsons behandeling van de oorspronkelijke korte klinker is in drie opzichten problematisch.

- (1) Allereerst de procedure van de klinkerdeletie. Wij achten het onwaarschijnlijk dat eerst alle relevante korte klinkers in bijvoorbeeld *lašadaqatōhu* wegvallen: *l̄šdqatō* en dat daarna een hulpvocaal *-i-* wordt toegevoegd: *l̄sidqatō* (verg. onze procedure boven).
- (2) Vervolgens het belang van de morfeemgrens. Gibsons regel staat reductie tot *l̄sidqatō* toe. Wij vragen ons af of men deletie mag toepassen over de morfeemgrens heen, bijvoorbeeld de grens tussen voorzetsel en nomen (verg. Booi 104). Chomsky observeert dat de schwa van de preposities *b^e-*, *k^e-* en *l^e-* en van de waw copulativum *w^e-* normaliter wordt uitgesproken (91v). Gibson laat de morfeemgrens in ieder geval gelden bij het lidwoord en de waw consecutivum. In MT worden de korte klinkers beschermd door een secundaire verdubbeling: *haddabār* en *wayyiqṭōl*. Volgens onze klinkerreductieregel en Gibsons klinkerdeletieregel zou men echter mogen verwachten: *h^adabār* en *w^eyiqṭōl*, of *hdabār* en *wyiqṭōl*. Gibson geeft als

klassiek hebreeuwse vormen *ha-dabár* en *wa-yiqṭól*, waarin het streepje de "internal juncture" aanduidt (*Stress* 43 en 48; we laten de vraag liggen hoe men binnen de fonologische theorie deze interne grens het beste kan interpreteren: als morfeemgrens of als woordgrens, verg. Booij 103).

- (3) Tenslotte vragen we ons af of Gibsons reconstructies uit te spreken waren. Het is mogelijk dat Gibson van tijd tot tijd een hulpvocaal of schwa veronderstelt (verg. zijn visie op de masoretische schwa, *Massoretes*). Indien dit zo is, vragen we ons af of men deze hulpvocaal of schwa mag opvatten als allofonen van zero en of men op deze wijze een aanzienlijk onderscheid mag scheppen tussen de fonetische situatie met hulpvocaal en schwa en de fonologische analyse die slechts rekent met zero.

Een geheel andere kwestie is het masoretische gebruik en de masoretische interpretatie van het schwa-teken. Chomsky en Gibson (*Massoretes*) maken waarschijnlijk dat de masoreten de schwa mobile beschouwden als een allofoon van zero ofwel "a stronger variety of 'nothing'" (Gibson 89). Een dergelijke interpretatie ligt voor de hand indien zich in de tweede tempelperiode of later een meer radicale schwa-deletie heeft voorgedaan dan wij voor het klassieke hebreeuws aannemen, samengaande met een reductie van het onderscheid tussen lange en korte klinkers (zie de hypothesen van Bergsträsser en Birkeland; Rabin *EB* 6 59, 67v).

Wij beperken schwa-deletie tot de schwa na een *open* lettergreep. Deze beperking sluit zeer algemeen het ontstaan van consonantclusters uit en is gewenst gezien de onzekerheid over de datering van klinker-reductie en schwa-deletie. Wij kunnen ons een verdergaande schwa-deletie voorstellen, ofwel beperkt tot het informele en/of snelle spreken ofwel als een algemeen kenmerk (verg. Albright 85 noot 4 en Burney 160). Zo zou in het woord *umigg^eba'ot* de consonantcluster *-gb-* ontstaan: *umig-gba'ot*, en zou *k^elabim* klinken als *klabim*. Maar ook een dergelijke ontwikkeling stuit op beperkingen. We wijzen nog eens op het belang van de morfeemgrens en voegen daar nu de aanvaardbaarheid van specifieke consonantclusters aan toe.

Chomsky observeert dat de schwa na één van de liquidae *y*, *l*, *m*, *n* en *r* normaliter wordt uitgesproken. Deze observatie correspondeert met de universele tendens in de opbouw van een lettergreep dat de sonoriteit (doordringendheid) van de klanken in de lettergreep van binnen naar buiten toe afneemt (Booij 89). De klinker heeft de hoogste graad van sonoriteit en vormt de kern van de lettergreep. Bij een syllabe-initiële consonantcluster zal de eerste consonant minder sonoor zijn dan de tweede, zoals in *kla-bim* waar de explosief *k* gevolgd wordt door de veel meer sonore liquida *l*. De lettergreep *kla* lijkt derhalve aanvaardbaar. De omgekeerde volgorde *lka* lijkt om de zelfde reden onaan-

vaardbaar. De hier genoteerde universele tendens kan echter in een specifieke taal gedeeltelijk genegeerd worden of beperkt. Elke taal veronderstelt een eigen theorie over de aanvaardbaarheid van syllabe-initiële en syllabe-finale consonantclusters (zie Booij 78-98). Ook het ontbreken van een dergelijke theorie voor het klassieke hebreeuws staat een meer subtiële benadering van schwa-deletie in de weg.

Onze beperking van schwa-deletie staat in tegenstelling tot onze behandeling van de segolata (zie onder 1B). Daar creëren wij immers consonantclusters. Deze procedurele tegenspraak berust op onze historische polarisering van beide fenomenen. Vooralsnog gaan we ervan uit dat de korte klinker, c.q. de schwa, lange tijd stand hield en dat de klinkerinsertie in segolata een relatief late ontwikkeling is. De procedure is bijzonder schematisch. Wel kunnen we wijzen op het feit dat het aantal toegestane syllabe-finale clusters in het Nederlands (!) veel groter is dan het aantal syllabe-initiële (Booij 95).

Een mogelijke procedurele tegenspraak ligt in onze behandeling van de qitāl-(en qutāl-)nomina en van de imperativi. Gibson veronderstelt bij deze nomina, zoals *zērō'* en **elōh* (MT), klinkerdeletie in het proto-hebreeuwse stadium en leest *zrō'* en **lōh* (Stress 44; verg. daarentegen Beyer 51). Gibson ziet als protosemitische basis van de imperativus *qṭul* (44; zo ook Beyer 59, e.a.). Meyer stelt het zelfde, maar noteert als secundaire vorm *qutul* (II 35.7, 63.3 en 65.1), terwijl anderen rekenen met protosemitisch *qutul* (Bergsträsser I 21g, Rabin *EB* 6 62; verg. Blau I 9.1.4). Wij lezen gezien de onzekerheid zowel bij deze nomina als bij de imperativi een schwa. Mogelijkerwijze betekent dit een (anachronistische) schwa-insertie, die wij bij de segolata vermijden.

3.2 Analyses

3.21 Het tekensysteem

In de vorige paragraaf hebben we onze accentuatie voorbereid door onze vooronderstellingen te expliciteren in een globale hypothese (I 3.15) en door nauwkeurig te beschrijven waar wij het masoretische accent verplaatsen en op welke wijze en in hoeverre wij de masoretische vocalisatie onderwerpen aan reconstructie (I 3.16). In deze paragraaf bieden we een accentuatie aan van een vijftal korte teksten, die ons het materiaal levert voor een eerste reflectie op de leesregels in de volgende paragraaf (I 3.3). De vijf gedichten, Num 23,7-10; Jes 1, 21-26; Ps 6; 121 en 130, worden elk op dezelfde wijze gepresenteerd en besproken.

De *presentatie* van de teksten bevat vier onderdelen: (1) de transcriptie van MT per versregel (2) met daarboven een weergave van

de masoretische accentuatie en (3) daaronder een weergave van onze eigen accentuatie, (4) terwijl de strofische structuur in de marge is aangegeven.

- (1) Wij geven bij elk gedicht aan welke uitgave van de masoretische tekst gevolgd is: *BHS* of *HUB*, dat wil zeggen de Codex van Leningrad of de Codex van Aleppo. Het belang van de *HUB* ligt overigens niet zozeer in de these van de bewerkers dat de Codex van Aleppo de meest consistente masoretische tekst biedt, of in het feit dat de uitgave deze codex getrouw weergeeft zonder enige systematisering van de kant van de bewerkers - ook *BHS* is in die zin betrouwbaar - als wel in haar uitgebreide apparaten. We wijzen met name op apparaat IV: *Massoretic minutiae*, dat vele voor ons relevante verschillen tussen de handschriften openbaart, vooral wat betreft de aan- of afwezigheid en de plaats van de meteg.

De transcriptie is afgestemd op de reconstructie, zodat bijvoorbeeld in de meeste gevallen een schwa (medium) waarover discussie mogelijk is, vermeld wordt om vervolgens al of niet te worden gedelgd in de notatie eronder (zie 3).

- (2) De weergave van de masoretische accentuatie:

é = scheidend accent

ê = verbindend accent

ë = meteg (aangegeven indien van belang)

+ ... + = emendatie; met emendaties zijn we vanzelfsprekend

spaarzaam. Bovendien noteren we ons inziens noodzakelijke of zinnige emendaties alleen indien zij van invloed zijn op de accentuatie. Andere tekstkritische overwegingen houden we buiten de discussie.

- (3) De weergave van onze eigen accentuatie:

s = sterk beklemtoonde lettergreep, heffing

w = zwak beklemtoonde lettergreep, (deel uitmakend van de) daling

- = delging van hulpvocaal, hatef of schwa

(w) (w) w s = onderstreping geeft aan waar een metrische eenheid de woordgrens overschrijdt doordat de onbeklemtoonde ultima van een woord hoort bij de daling van het volgende woord. Dit is het geval bij nesiga of indien beide woorden behoren tot één syntactische constituent. Ook enclisis wordt gesignaleerd door onderstreping. De metrische eenheid kan nimmer een krachtige syntactische grens overbruggen. Normaal valt de metrische eenheid (ritmische eenheid, accenteenheid: "a stressed syllable and the unstressed syllables which are

rhythmically linked to it, whether before or after", Attridge 67) samen met het woord of het woordcomplex, inclusief de eventuele onbeklemtoonde ultima.

(4) De weergave van de strofische structuur:

3+2, 2+2, etc. = heffingspatronen; zij worden gegroepeerd per strofe bij de eerste versregel van de strofe.

_____ = strofegrens

===== = stanza-grens

Wij zullen de strofische indeling verantwoorden in § 6.1.

In onze *verantwoording* van de accentuatie gaan we alleen in op onze reconstructie van MT, indien deze niet zonder meer verklaard wordt door onze uiteenzetting in § 3.16 én indien tegelijk haar problematische karakter de accentuatie raakt. Vervolgens geven we nauwkeurig aan waar wij het woordaccent modificeren: woordcomplex, nesiga en bijaccent, en hoe onze accentuatie zich verhoudt tot MA. De verantwoording steunt geheel op onze globale hypothese in § 3.15 en geschiedt derhalve steekwoordgewijs. Indien de bepalende factoren, zinsbouw, woordlengte, collisie en emfase, in één richting wijzen, worden zij tussen haakjes vermeld. Waar zij discussie oproepen, volgt een bredere uiteenzetting. In de weergave van de grammatische gegevens gebruiken we enkele simpele sigla:

V = verbum

N = nomen

NcN = constructieve woordgroep

We noemen een woord of (potentieel) woordcomplex

kort indien het twee of drie lettergrepen telt (ws, wws),

middellang bij vier lettergrepen (wwws),

lang bij vijf lettergrepen (wwwws) en

zeer lang bij zes lettergrepen (wwwwws).

Zoals eerder vermeld telt de eventuele onbeklemtoonde ultima niet mee.

Onze presentatie impliceert dat de masoretische tekst met zijn accentuatie staat naast onze accentuatie, gebaseerd op een bescheiden, maar slechts deels aangegeven reconstructie van de tekst. Zij heeft als *voordeel* dat zij duidelijk laat zien waar wij afwijken van de *masoretische tekst en accentuatie*, maar als *nadeel* dat men onze accentuatie niet direkt vocaal kan realiseren. De lezer heeft de keuze ofwel de masoretische vocalisatie te volgen en waar nodig de plaats van

de heffing te veranderen ofwel de tekst te lezen in de gereconstrueerde vocalisatie, waarop onze accentuatie steunt.

3.22 Numeri 23,7-10 (MT zoals in BHS)

7a	<i>min-^aram yanḥēni balāq / mēlek-mo'āb mēhar^ere-qēdem</i>	3+3
	W W S W S W W S / W - W S W S W W S -	
7b	<i>l^ekā 'āra-li ya'^aqōb / ul^ekā zo'^amā yiśra'él</i>	3+3
	S W W W S W - S / W S W W S W W S	3+3
8	<i>mā 'eqqōb lō qabbō 'él / umā 'ez'ōm lō za'am yḥūh</i>	
	W W S W S W S / W W W S W W S W S	
9a	<i>ki-merōš šurīm 'er'ēnnu / umigg^eba'ōt '^ašurēnnu</i>	3+2
	W W S W S W S W / W W W W S W W S W	3+2
9b	<i>hen-'ām l^ebadād yiškōn / ubaggoyīm lō yithāššāb</i>	
	W S W W S W S / W W W S W W W S	
10a	<i>mī manā '^apār ya'^aqōb / 'umi sapār⁺ 'et-rōba' yiśra'él</i>	3+3
	W W S W S W - S / W W W S W S - W W S	3+3
10b	<i>tamōt napšī mōt y^ešarīm / ut^ehī 'ah^aritī kamōhu</i>	
	W S W S W W W S / W S W W - W S W S W	

v.7a: *min-^aram*: woordcomplex met MA (prep-N; kort). *mēlek-mo'āb*: woordcomplex met MA (NcN; kort). *mēhar^ere-qēdem*: nesiga, tegen MA geen woordcomplex; de woordgroep (NcN) krijgt gezien de lengte twee heffingen; de eerste heffing valt met nesiga op *-ha-* om collisie met *mo'āb* te vermijden (zie MA) en in overeenstemming met de masoretische woordvorm, zie Bergsträsser X 21v.

v.7b: *'āra-li*: woordcomplex met MA (twee zinsdelen, waaronder prep-suffix; kort).

v.8: *mā 'eqqōb*: woordcomplex tegen MA (partikel-V; kort). *lō qabbō*: woordcomplex tegen MA (negatie-V; kort; een extra heffing betekent collisie); we zien geen sterke scheiding tussen *lō qabbō* en *'él* en prefereren nesiga *lō qabbō 'él* boven collisie (zie MA); deze accentuatie versterkt de alliteratie *qōb / qāb*, zoals in het volgende colon *'ōm / 'ām*. *umā 'ez'ōm*: woordcomplex tegen MA (partikel-V; middellang; parallel met *mā 'eqqōb*). *lō za'am*: zoals *lō qabbō*, zonder nesiga.

v.9a: *ki-merōš*: woordcomplex met MA (partikel-N; kort). Het potentiële woordcomplex *ki-merōš šurīm* is te lang voor één heffing. *umigg^eba'ōt*: men zou dit woord gelijk kunnen behandelen als het parallelle *ki-merōš šurīm* en een extra heffing kunnen geven (bijaccent op *-mig-*); het resultaat zou een tot nog toe gebruikelijk heffingspatroon zijn (3+3); tegen deze gelijkschakeling verzetten zich het verschil tussen woord-

groep en enkel woord en het feit dat het woord ondanks de lengte niet voldoet aan het criterium dat twee bijaccnten geplaatst kunnen worden; we achten het ook opvallend dat een meteg ontbreekt, zelfs al past deze niet bij de gesloten lettergreep *-mig-*.

v.9b: *hen-'am*: woordcomplex met MA (partikel-N; kort; een extra heffing betekent collisie). *lo yithaššab*: woordcomplex tegen MA (negatie-V; middellang; een extra heffing betekent collisie).

v.10a: *mi mana*: zoals *ma 'eqqob* (v.8). *umi sapar*: emendatie voor *umispar* (zie BHS); zoals *una 'ez'om* (v.8). *'et-roba'*: woordcomplex met MA (*'et*-N; kort). We zien geen aanleiding de (middel)lange woordgroepen *'^apar ya'^aqob* en *'et-roba' yišra'el* samen te trekken tot woordcomplexen.

v.10b: *mot y^ešarim*: woordcomplex tegen MA (NcN; middellang); een extra heffing zou collisie met *napš^t* inhouden, terwijl de emfase in deze woordgroep geheel bij *y^ešarim* ligt.

3.23 Jesaja 1,21-26 (MT zoals in HUB)

21a	<i>'ekā hay^etā l^ezonā / qiryā ne'^emanā</i>	3+2
	ws wsw wws / ws w - ws	2+2+2
21b	<i>m^ele'^ati mišpāt / šēdeq yalīn bāh / w^e'attā m^erašš^ehīm</i>	
	ww - s w s / s - <u>ws w</u> / ws w ww ws	
22	<i>kaspék hayā l^esigīm / sob'ék mahūl bammāyim</i>	3+3
	ws wsw wws / ws ws ws -	2+2
23a	<i>šarāyik sor^arīm / w^eḥabré gannabīm</i>	
	ws w wws / ww s wws	
23b	<i>kullō 'ohēb šōḥad / w^erodép šalmonīm</i>	3+2
	ws ws s - / wws wws	2+2+2
23c	<i>yatóm lō yišpōtu / w^erīb 'almanā / lo-yabō' '^alehēm</i>	
	ws ww sw / ws wws / wws wws	=====
24a	<i>lakén n^eīm ha'adōn / yhūh š^eba'ōt / '^abīr yišra'él</i>	3+2+2
	ws ws wws / ws wws / ws wws	3+2
24b	<i>hōy 'ennahēm miššarāy / w^einnaq^emā me'oy^ebāy</i>	
	s wws wws / ww wsw wws	
25	<i>w^eašība yadī 'alāyik / w^eešrōp kabbōr sigāyik /</i>	3+3+3
	wwsw ws wsw / ww s ws wsw /	
	<i>w^eašīra kol-b^edilāyik</i>	
	wwsw s wws w	

- 26a $w^e a\dot{s}i\dot{b}a \dot{s}op^e \dot{t}ayik k^e \dot{b}ari\dot{s}oná / w^e yo^a \dot{s}áyik k^e \dot{b}att^e \dot{h}illá$ 3+2
 w w s w w w s w w w w s / w w w s w w w w s 3+2+2
- 26b $'ah^a re-kén yiqqàre lák / 'ir ha\dot{s}\dot{s}édeq / qirya ne^e maná$
 w - w s w s w s / s w s - / w s w - w s

- v.21b: *yalin bah*: woordcomplex tegen MA (twee zinsdelen, waaronder prep-suffix; kort; een extra heffing betekent collisie; wij prefereren overigens enclisis: wsw). *\dot{s}edeq*: een eigen heffing ondanks de geringe lengte van *\dot{s}edeq yalin bah* (sww) maar gezien emfase en zinsbouw (subject-verbum); na *\dot{s}edeq* kan men een lichte caesuur lezen (zie MA).
- v.23b: *'oheb \dot{s}ohad*: met MA twee heffingen ondanks de geringe lengte van het potentiële woordcomplex en de collisie maar gezien de zinsbouw (twee zinsdelen), de onmiskenbare emfase en de parallel *rodep \dot{s}almonim*; onze accentuatie versterkt de alliteratie *'ohéb / rodép*.
- v.23c: *lo yi\dot{s}po\dot{t}u*: woordcomplex tegen MA (negatie-V; kort; een extra heffing betekent collisie). *lo-yabo'*: een woordcomplex met MA (negatie-V; kort).
- v.24b: *hoy*: een heffing met MA (emfatisch partikel).
- v.25: *kol-b^e dilayik*: tegen MA twee heffingen; een woordcomplex is mogelijk (NCN; middellang), maar we achten *kol* in deze context emfatisch; de criteria maken geen keuze mogelijk en we nemen onze toevlucht tot twee andere gegevens: allereerst de sterke alliteratie en assonantie in deze versregel, waarvan ons hier interesseert *kabbór / kol-b^e*; accentuatie van *kol* versterkt het effect; bovendien wijzen we op de metrische cadans 3+3+3, die een hechte eenheid vormt met het klankpatroon.
- v.26a: *k^e bari\dot{s}ona* en *k^e batt^e \dot{h}illa*: elk één heffing; MA voorziet geheel volgens de regels het eerste woord van een bijaccent, het tweede niet; deze in bepaald opzicht inconsequente behandeling toont in ieder geval dat er geen strikte noodzaak bestaat tot het plaatsen van een bijaccent; de woorden voldoen ondanks hun lengte niet aan het criterium dat twee bijaccenten geplaatst kunnen worden.
- v.26b: *'ah^a re-ken*: woordcomplex met MA (idiomatische woordgroep; kort). *yiqqare lak*: met MA twee heffingen en nesiga; een woordcomplex is mogelijk (twee zinsdelen, waaronder prep-suffix; middellang); emfase belet samentrekking en nesiga verrijdt de collisie *yiqqaré lák*. *'ir ha\dot{s}\dot{s}edeq*: met MA twee heffingen; een woordcomplex is mogelijk (NCN; kort); emfase belet samentrekking; vergelijk de parallel *qirya ne^e mana*.

3.24 Psalm 6 (MT zoals in BHS)

2	yhwh 'al-b ^e app ^e kà tokihēni / w ^e al-bah ^a mat ^e kà t ^e yass ^e rēni	3+3 4+4 3+3
	W S W W W S W W S W / W S W - W S W W W S W	
3	honnēni yhwh kī 'umlal 'āni / r ^e pa'ēni yhwh kī nibh ^a lū 'a ^a ṣamāy	
	W S W W S W S W S W / W W S W W S W W S W W S	
4	w ^e napšī nibh ^a lā m ^e ōd / w ^e attā yhwh 'ad-matāy	
	W W S W S W S - / W S W W S W W S	
5	šubā yhwh ḥall ^e ṣā napšī / hoši'ēni l ^e mā'an ḥasdēka	4+3 3+3
	S W W S W S W W S / W W S W W S - W S W	
6	kī 'ēn bammāwet zikrēka / biš'ōl mī yōde-lāk	
	W S W S - W S W / W S - S W S W	=====
7	yagā'ti b ^e anḥatī / 'ašhē b ^e kol-lāyla miṭṭatī /	2+3+3 3+3
	W S W W W S / W S W W S W W S /	
	b ^e dim'atī 'aršī 'amsē	
	W W W S W S W S	
8	'aš ^e šā mikkā'as 'enī / 'at ^e qā b ^e kol-ṣor ^e rāy	
	W S W W S - W S / W S W W S W W S	
9	sūru mimnēnni kol-pō' ^a le 'āwen / kī-šamā' yhwh qōl bikyī	4+3 3+3 4+3
	S W W S W W S W W S - / W W S W S W W S	
10	šamā' yhwh t ^e ḥinnatī / yhwh t ^e pillatī yiqqāh	
	W S W S W W W S / W S W W W S W S	
11	yebōšu w ^e yibbah ^a lū m ^e ōd kol-'oy ^e bāy / yašūbu yebōšu rāga'	
	W S W W W W S W S - W W W S / W S W W S W S -	

v.2: 'al-b^eapp^eka: woordcomplex met MA (negatie-N; middellang). w^eal-bah^amat^eka: tegen MA twee heffingen; het potentiële woordcomplex (negatie-N) is één lettergreep langer dan de parallel; de uitbreiding met waw copulativum compenseert ons inziens in metrisch opzicht het ontbreken van een parallel voor yhwh.

v.3: kī 'umlal 'āni: nesiga, met MA twee heffingen; gezien de lengte (middellang) is een woordcomplex mogelijk; de drieledigheid (partikel-V-N) en het nadrukkelijke plaatsen van het pronomen maken een samen-trekking minder waarschijnlijk; wij vermijden de collisie yhwh kī (zie MA) en plaatsen de heffing met nesiga op 'umlal, zodat de alliteratie 'ūm / 'ā(n) versterkt wordt. kī nibh^alu: tegen MA woordcomplex (partikel-V; kort; parallel aan kī 'umlal).

v.4: m^eōd: oorspronkelijk mu'd, met elisie alef mod (BL 460; Bergsträsser I 11 15b, 30c). nibh^ala m^eōd: met MA twee heffingen (V-partikel; middellang; geen collisie; emfase). 'ad-matay: woordcomplex met MA (idiomatische woordgroep; kort; een extra heffing betekent collisie).

- v.6: *ki 'en*: woordcomplex tegen MA (partikel-*'en*; kort; een extra heffing betekent collisie). *mi yode-lak*: met MA twee heffingen; het potentiële woordcomplex is middellang maar drieledig; de collisie *biš'ól ml* schept een lichte caesuur en past bij de emphatische zinsbouw; voorts prefereren wij enclisis van *lak*.
- v.7: *b^ekol-layla*: woordcomplex met MA (NcN; kort; een extra heffing betekent collisie).
- v.8: *b^ekol-šor^eray*: tegen MA twee heffingen; de woordgroep (NcN) is lang; een tweede heffing levert geen collisie op, maar versterkt de alliteratie *ká's / kól*.
- v.9: *kol po'^ale 'awen*: met MA twee heffingen en nesiga (een dubbele woordgroep, Nc(NcN); lang). *ki-šama'*: woordcomplex met MA (partikel-V; kort). *qol bikyi*: woordcomplex tegen MA (NcN; kort; een extra heffing betekent collisie).
- v.11: *w^eyibbah^alu m^e'od*: met MA twee heffingen (V-partikel; zeer lang; zie voor *m^e'od* v.4). *kol-'oy^ebay*: woordcomplex met MA (NcN; middellang; een extra heffing betekent collisie).

3.25 Psalm 121 (MT zoals in BHS)

1	<i>'eššā 'enāy 'el-heharīm / me'āyin yabō 'ezrī</i>	3+3
	W S W S W W W S / W S - W S W S	3+3
2	<i>'ezrī me'im yhw̄h / 'ošē šamāyim wa'āreš</i>	
	W S W S W S / W S W S - W S -	
3	<i>'al-yittēn lammōt raglēka / 'al-yanūm šom^erēka</i>	3+2
	W W S W S W S W / W W S W S - W	2+2+2
4	<i>hinne lö-yanūm / w^elō yišān / šomér yišra'él</i>	
	W S W W S / W S W S / W S W W S	=====
5	<i>yhw̄h šom^erēka / yhw̄h šill^ekā / 'al-yād y^eminēka</i>	2+2+2
	W S W S - W / W S W S W / W S W W S W	3+2
6	<i>yomām haššēmeš lö-yakkēka / w^eyarē^ah ballāyla</i>	
	W S W S - W W S W / W W S - W S W	
7	<i>yhw̄h yišmorkā mikkol-rā' / yišmór 'et-napšēka</i>	3+2
	W S W S W W W S / W S W W S W	2+2+3
8	<i>yhw̄h yišmór / -šet^ekā ubo'ēka / me'attā w^e'ad-'olām</i>	
	W S W S / W S W W W S W / W S W W S W S	

- v.1: *'el-heharīm*: woordcomplex met MA (prep-N; middellang; een extra heffing betekent collisie; accentuatie van *-he-* geeft een jambisch ritme, maar is geforceerd).
- v.2: *me'im yhw̄h*: met MA twee heffingen (prep-N; middellang; de zware pre-

positie vraagt om een heffing; parallel aan *me'ayin yabo*).

v.3: *'al-yitten* en *'al-yanum*: woordcomplex met MA (negatie-V; kort).

v.4: *lo-yanum*: zoals v.3. *w^elo yišan*: met MA twee heffingen (negatie-V; middellang; de verbreding met de *waw* is hier metrisch functioneel).

v.5: *'al-yad*: woordcomplex met MA (prep-N; kort).

v.6: *lo-yakkekka*: woordcomplex met MA (negatie-V; kort; een extra heffing betekent collisie).

v.7: *mikkol-ra'*: woordcomplex met MA (NcN; kort; een extra heffing betekent collisie). *'et-napšeka*: woordcomplex met MA (*'et*-N; kort).

v.8: *w^e'ad-'olam*: tegen MA twee heffingen; een woordcomplex is mogelijk (prep-N; middellang); een extra heffing levert echter geen collisie op, versterkt de alliteratie *'at / 'ad* en past in deze climactische frase.

3.26 Psalm 130 (MT zoals in BHS)

1/2a	<i>mimma^amaqim q^eratika yhwš / 'adonay šim'a b^eqolī</i>	3+3
	W W - W S W W S W W S / W W S W S W W S	3+2
2b	<i>tihyēna 'oznéka qaššubót / l^eqól taḥ^anunáy</i>	
	W S W W S W W S / W S W - W S	
3	<i>'im-'^awonót tišmor-yāh / 'adonay mī ya'^amōd</i>	3+3
	S W W S W S W / W W S S W - S	3+2
4	<i>kī-'imm^ekā hass^eliḥā / l^emā'an tiwwarē</i>	
	S W S W W W W S / W S - W W S	=====
5	<i>qiwwiti yhwš / qiww^etā napšī / w^elidbarō hoḥālti</i>	2+2+2
	W S W W S / W S W W S / W W W S W S W	2+2+2
6	<i>napšī ladonay / miššom^erim labbōqer / šom^erim labbōqer</i>	
	W S W W S / W W W S W S - / W W S W S -	
7	<i>yahēl yišra'él 'el-yhwš / kī-'im-yhwš haḥēsed /</i>	3+3+3
	W S W W S W W S / S W W S W S - /	3+2
	<i>w^eharbē 'immō p^edūt</i>	
	W W S W S W S	
8	<i>w^ehū' yipdē 'et-yišra'él / mikkōl '^awonotāw</i>	
	W S W S W W W S / W S W W W S	

v.3: *tišmor-yah*: woordcomplex met MA (twee zinsdelen; kort; een extra heffing betekent collisie); in ieder geval krijgt het kernwoord *tišmor* een heffing; *yah* kan men accentueren in parallel met *'adonay*, maar de veel sterkere nadruk op het laatste en de verkorting van *yhwš* tot *yah* maken de enclitische lezing *tišmōr-yah* waarschijnlijk.

vv.3-4: *'im-'^awonot* (partikel-N; middellang), *mī ya'^amōd* (twee zinsdelen;

kort) en *ki-'imm^eka* (partikel-prep.bep.; kort) laten zich elk tot een woordcomplex samentrekken of emfatisch, met twee heffingen lezen; wij kiezen voor het laatste; vergelijk voor de emfatische klemtoon op *mí* en de collisie *'^adonáy mí* Ps 6,6; de partikels *'im* en *ki* zijn een emfatische klemtoon waard, omdat zij op essentiële wijze bijdragen aan de retorische structuur van de strofe.

v.7: *'el-yhwh*: woordcomplex met MA (prep-N; kort; een extra heffing betekent collisie). *ki-'im-yhwh*: tegen MA twee heffingen; het potentiële woordcomplex is drieledig en middellang; *ki* is emfatisch zoals in het parallelle, maar semantisch anders getinte (!), *ki-'imm^eka* (v.4).

v.8: *'et-yisra'el*: woordcomplex met MA (*'et*-N; middellang).

3.3 Een schets van de leesregels

3.31 Aantekeningen vooraf

In deze paragraaf bereiken we een derde fase in de verantwoording van onze accentuatie. We zullen proberen haar consistentie aan het licht te brengen (zie § 3.14). Indien zij consistent is, moet het mogelijk zijn onze concrete accentuaties te generaliseren in leesregels zonder te veel uitzonderingen. Het zij uitdrukkelijk vermeld dat deze leesregels onze accentuatie beschrijven en derhalve onze vooronderstellingen weerspiegelen en dat zij *niet* als juist bewezen worden door de teksten. De leesregels zijn niet het resultaat van de accentuatie, maar waren reeds met de globale hypothese gegeven (§ 3.15), hoewel zij nu in confrontatie met de teksten geconcretiseerd en toegespitst kunnen worden.

De leesregels zullen niet alleen de consistentie van onze accentuatie verhelderen. Zij zijn ook een noodzakelijk instrument voor de nog volgende accentuatie van een aantal langere gedichten (§ 4.1). Zij maken een uitvoerige verantwoording overbodig. Niettemin blijft de globale hypothese ons referentiekader bij het accentueren, dat ons kan behoeden voor een mechanische toepassing van de regels.

Onze studie biedt bovendien een theoretische bijdrage aan de formulering van efficiënte en volledige leesregels. Zij is een oriëntatie in de problematiek en resulteert in *voorlopige* leesregels. Zelf zullen wij reeds tot een herformulering komen na de accentuatie van een aantal nieuwe gedichten (§ 4.2). Als verderliggend perspectief zien wij

overigens niet de formulering van een regelsysteem dat geldt voor het gehele corpus van de bijbelse poëzie. Het lijkt zinniger een algemeen kader te formuleren waarbinnen vervolgens gedetailleerde leesregels te plaatsen zijn die gelden voor specifieke gedichtenbundels die naar genre nauwkeuriger te omschrijven en binnen een niet te ruime periode te dateren zijn, naar alle waarschijnlijkheid uit één milieu afkomstig of zelfs van één hand zijn.

Wij zijn in onze studie uitgegaan van de vier factoren waarnaar we onze accentuatie gericht hebben: zinsbouw, woordlengte, collisie en emfase. We hebben vervolgens getoetst welk van deze vier kon functioneren als een overkoepelend criterium waaraan de andere ondergeschikt zijn. Emfase is als zodanig onbruikbaar, omdat zij een incidenteel fenomeen is. Collisie bleek onverwacht een vruchtbaar criterium, zolang wij niet overgingen tot accentreconstructie en ons hielden aan de plaats van het accent in MT. Het was mogelijk een regelsysteem op te stellen dat uitging van collisie (of beter het midden van collisie) en onze accentuatie even bevredigend beschreef als het onder volgende systeem, hoewel het een wat grotere complexiteit bezat. Voor onze reconstruerende lezing bleek collisie onbruikbaar. Zinsbouw en woordlengte voldeden elk afzonderlijk niet, zoals te verwachten was na onze studie in § 3.12, maar leverden in combinatie een goed uitgangspunt op. We konden een regelsysteem opstellen dat uitging van het principe dat éénlettergrepige woorden in bepaalde syntactische posities geen heffing dragen.

Wij presenteren een vijftal leesregels: een basisregel, een partikel-regel, een constructie-regel, een complement-regel en een emfase-regel (zie voor de volgorde van de regels § 3.33). Deze regels worden voorzien van een nadere *bepaling*, voorzover zij termen bevatten die verduidelijking behoeven, van een *formalisering* die in een tekenstelsel de verschillende modificaties weergeeft, en tenslotte van de *data* uit ons huidige tekstmateriaal. De letters en cijfers bij de data verwijzen naar de zelfde sigla in de regel, de bepaling en de formalisering. We hebben gekozen voor een tamelijk formele presentatie, omdat deze de geduldige lezer een nauwkeurig beeld verschaft en ons regelsysteem alleen in een dergelijke gedaante nieuwe vragen kan oproepen.

3.32 Leesregels

Basisregel: Elk woordaccent geldt als heffing.

Bepaling: Elke grafische eenheid in MT geldt als woord en elk woord heeft een accent.

Partikel-regel: Een partikel geldt met het daaropvolgende nomen, verbum (of partikel) als woordcomplex, indien tenminste één van beide woorden éénlettergrepig is.

Bepaling: Deze woordcomplexen zijn grofweg te verdelen in drie groepen: (A) prepositie-nomen, (B) negatie-verbum (of nomen) en (C) anderssoortige partikels. De term 'partikel' is hier breed gebruikt voor alle woorden die niet onder de nomina en verba in te delen zijn. De regel impliceert niet dat het partikel éénlettergrepig dient te zijn.

Formalisering: s + s --+ ws (1)
 s + ws --+ wws (2)
 s + wws --+ wwsw (3)
 ws + s --+ wws (4)

Deze formalisering is louter opsommend en niet generaliserend (zie § 4.23). Zij is een inventaris van de gevonden data. De notatie is eenvoudig gehouden en derhalve onvolledig. De tekens (s) en (w) zijn gebruikt zoals tot nog toe. Teken (+) duidt de woordgrens aan, die in het woordcomplex als grens tussen twee accent-eenheden wegvalt. De pijl (--+) wijst op de modificatie. De eventuele onbeklemtoonde ultima van het tweede woord is niet aangegeven, want zij is irrelevant.

Data: ad (A1): 'et-róba' (Num 23,10a); 'al-yád (Ps 121,5).

ad (A2): min-^arám (Num 23,7a); 'ad-matáy (Ps 6,4); 'et-napséka (Ps 121,7); 'el-yhwh (Ps 130,7).

ad (A3): 'el-heharím (Ps 121,1); 'et-yisra'él (Ps 130,8).

ad (A4): 'ah^are-kén (Jes 1,26b).

ad (B2): lo qabbó; lo za'ám (Num 23,8); lo yišpótu; lo-yabó (Jes 1,23c); 'al-yittén; 'al-yanúm; lo-yanúm; lo-yakkéka (Ps 121,3.4.6).

ad (B3): lo yithaššáb (Num 23,9b); 'al-b^eapp^eka (Ps 6,2).

ad (C1): hen-'ám (Num 23,9b); ki 'én (Ps 6,6); ki-'ím (Ps 130,7).

ad (C2): ma 'eqqób; ki-meróš; mi maná (Num 23,8.9a.10a); ki 'umlál; ki nibh^alu; mi yodé; ki šamá' (Ps 6,3.6.9).

De plaats van de heffing correspondeert niet altijd met onze accentuatie in § 3.2. De verschuiving van de heffing binnen het woordcomplex (o.a. nesiga en enclisis) is echter irrelevant voor deze regels (zie voorts § 3.33).

Constructie-regel: Een constructieve woordgroep geldt als woordcomplex, indien zij een éénlettergrepig woord bevat en indien zij tevens niet langer is dan vier lettergrepen.

Bepaling: Ook constructies met *kol* vallen onder deze regel. De positie van het éénlettergrepige woord is irrelevant. De lengte van een woord, woordgroep of (potentieel) woordcomplex wordt berekend in lettergrepen, vanaf de eerste lettergreep tot en met de laatste bekleemtoonde lettergreep (zonder enclisis toe te passen). Een onbekleemtoonde ultima telt derhalve niet mee. Dit betekent dat het woord *láyla* in de woordgroep *b^ekol-láyla* als éénlettergrepig, het woord *'ára* in het woordcomplex *'ara-lí* als tweelettergrepig geldt.

Formalisering: *s + ws --+ wws* (A)
 s + wws --+ wwws (B)
 ws + s --+ wws (C)

Data: ad (A): *melek-mo'áb* (Num 23,7a); *qol bikyl* (Ps 6,9).

ad (B): *mot y^ešarím* (Num 23,10b); *kol-po'^alé*; *kol-'oy^ebáy* (Ps 6, 9.11).

ad (C): *b^ekol-láyla* (Ps 6,7); *mikkol-rá'* (Ps 121,7).

Complement-regel: Een verbum geldt met het daaropvolgende complement als woordcomplex, indien tenminste één van beide woorden éénlettergrepig is en indien tevens het potentiële woordcomplex niet langer is dan drie lettergrepen.

Bepaling: Alle mogelijke zinsdelen kunnen als complement optreden.

Veelal heeft een lezing met enclisis (B) de voorkeur.

Formalisering: *ws + s --+ wws* (A); met enclisis *ws* (B)
 sw + s --+ wws (C)

Data: ad (A): ---

ad (B): *yalín bah* (Jes 1,21b); *tišmór-yah* (Ps 130,3).

ad (C): *'ara-lí* (Num 23,7b).

Emfase-regel: Emfase kan de werking van (A) de partikel-regel, (B) de constructie-regel en (C) de complement-regel verhinderen.

Bepaling: Retorische enfase: emphatische én anderssoortige in een bepaalde context prominente partikels; semantische enfase: prominentie van lexicaal woorden in een bepaalde context.

Data: ad (A): *hóy 'ennahém* (Jes 1,24b; emphatisch partikel);

'ím-'^awonót; *kt-'ímm^eka*; *mí ya'^amód* (Ps 130,3.4; retorische enfase). Partikel-regel categorieën (C2) en (C3).

ad (B): *kól-b^e diláyik; 'tr hassédeq* (Jes 1,25.26b; semantische emfase). Constructie-regel categorieën (A) en (B).

ad (C): *'ohéb šóhad* (Jes 1,23b; semantische emfase). Complement-regel categorie (A).

3.33 Aantekeningen achteraf

Een aantal aspecten van de gepresenteerde leesregels verdient nadere aandacht of uitwerking. Allereerst de *werkingskracht* van de afzonderlijke regels. We vatten de gegevens in het volgende overzicht samen:

(1)	Totaal aantal woordaccenten:	307
	gelezen volgens de basisregel:	259
	de partikel-regel:	29
	de constructie-regel:	7
	de complement-regel:	3
	de emfase-regel:	7
	uitzonderingen:	2

De regels lijken de accentuatie efficiënt te beschrijven: 84% van de heffingen wordt geplaatst volgens de basisregel en slechts 16% volgens de overige regels. De uitzonderingen (zie onder) betreffen minder dan 1% van het totaal. Aan hen die twijfelen aan de 'objectiviteit' van de emfase-regel, zij gemeld dat uitzonderingen plus emfatische accentuaties slechts 3% van het materiaal beslaan. De partikel-regel is relatief belangrijk, de constructie-regel en de complement-regel minder. Hun frequenties weerspiegelen de verschillende syntactische bindingen en hun relatieve kracht. De emfase-regel wijst op het feit dat men de overige regels niet mechanisch mag toepassen. Zijn waarde en betrouwbaarheid zijn afhankelijk van de wijze waarop men zijn toepassingen verantwoordt.

Het regelsysteem is afhankelijk van de bepaling die wij bij de basisregel vermeld hebben: 'Elke grafische eenheid in MT geldt als woord en elk woord heeft een accent'. Wij geven hiermee vanzelfsprekend geen diepgaande definitie van het begrip 'woord', maar zijn dan ook slechts geïnteresseerd in de aan- of afwezigheid van het woordaccent. Wij sluiten in de onderscheiding der eenheden bewust aan bij de (in zekere zin) *native speaker*-traditie van de masoreten. Wij gaan er vervolgens vanuit dat al deze eenheden een accent kunnen dragen, en bepalen tenslotte dat al deze eenheden inderdaad een accent dragen.

Deze *generalisatie* vereenvoudigt het systeem. Men kan zijn uitgangspunt ook zoeken in de fonologisch meer voor de hand liggende regel dat een partikel gewoonlijk geen accent draagt en dat een constructieve woordgroep gewoonlijk één accent draagt (verg. de boeiende these van Gibson in *Writing*). Deze basisregel is gecompliceerder dan de onze, maar onze partikel-regel zou overbodig zijn. Vervolgens zou een constructie-regel noodzakelijk zijn, tegengesteld geformuleerd aan de onze. Hij zou zeer frequent toegepast moeten worden, omdat het aantal constructieve woordgroepen met twee heffingen veel groter is dan die met één heffing. Tenslotte zou onze complement-regel moeilijk te plaatsen zijn in dit geheel.

De twee *uitzonderingen* zijn *uma 'ez'óm* en *umi sapár* (Num 23,8. 10a), woordcomplexen die niet worden verantwoord door één van de regels. In beide gevallen sluit de verbreding met de waw copulativum de toepassing van partikel-regel (C) uit. De waw geldt veelal als verdacht, zeker binnen de vroege poëzie. Emendatie lijkt echter in methodisch opzicht niet de aangewezen weg om onze leesregels sluitend te maken. Laten we allereerst noteren dat de uitzonderlijke woordcomplexen in de betreffende versregels parallel zijn aan de gewone woordcomplexen *ma 'eqqób* en *mi maná* (partikel-regel C2). Bovendien staan de parallelle woordcomplexen op geheel vergelijkbare posities in de betreffende cola. Wij zien geen reden om aan onze accentuatie te twijfelen en zoeken vervolgens naar vergelijkingsmateriaal. Een zelfde situatie vinden we in Jes 1,5b (zie § 3.12).

- (2) *kol-roš lah^olī / w^ekol-lebáb dawwáy*
 w s w s w / w w w s w s

Het woordcomplex *kol-roš* wordt verantwoord door de constructie-regel. Het parallelle en gelijkgeplaatste *w^ekol-lebab* zou zonder waw gelden als woordcomplex volgens constructie-regel (A), maar is met waw uitzonderlijk. Mogelijkerwijze is de positie van de parallelle woordcomplexen bepalend. We vinden twee voorbeelden waarin de accentuatie uiteenloopt:

- (3) *yhūh 'al-b^eapp^ekā tokihēni / w^e'al-bah^amat^ekā t^eyass^erēni* (Ps 6,2)
 w s w w w s w w w s w / w s w - w s w w w w s w

In het tweede colon draagt *'al* een heffing, in het eerste niet.

- (4) *hinne lö-yanūm / w^elō yišān / ...* (Ps 121,4)
 w s w w s / w s w s / ...

In het tweede colon draagt *lo* een heffing, in het eerste niet. In bei-

de voorbeelden verschuift de positie van de parallelle frasen met één metrische eenheid. Zodoende staan $w^e'al$ en $w^e'lo$ in metrische zin niet parallel aan $'al$ en lo maar aan $yhw'h$ en $hinne$, die in ander opzicht geen parallel vinden in het tweede colon. We laten de discussie hier rusten in afwachting van nieuw materiaal (zie § 4.22).

Potentiële woordcomplexen van drie woorden waarvan er twee één-lettergrepig zijn, bijvoorbeeld $ki \ 'umlal \ 'ani$, stellen ons voor de vraag in welke *volgorde* de regels zijn toe te passen. Zij laten immers twee mogelijkheden toe. Men kan ofwel de syntactische orde volgen en eerst $'umlal + 'ani$ analyseren en vervolgens $ki + 'umlal \ 'ani$, ofwel de woordvolgorde volgen en eerst $ki + 'umlal$ en vervolgens $ki \ 'umlal + 'ani$. De kwestie is niet zonder belang, zoals het volgende overzicht toont. We hebben alle relevante voorbeelden samengebracht en analyseren ze op beide manieren. Het eerste exemplen zullen we voluit beschrijven, de volgende in trefwoorden.

- (5) $'al-yad \ y^e minéka$ (Ps 121,5)
 w s w w s w

Indien we de frase volgens de *syntactische orde* analyseren, is eerst $yad \ y^e mineka$ volgens constructie-regel (B) samen te nemen als woordcomplex (s + wws --+ wwsw). Vervolgens dwingt partikel-regel (A) ons de gehele frase als woordcomplex te lezen ($'al-yad \ y^e mineka$: s + wwsw --+ wwsws). Op deze wijze valt de accentuatie die wij prefereren, niet te beschrijven. Een analyse volgens de *woordvolgorde* biedt meer resultaat. Eerst nemen we $'al-yad$ volgens partikel-regel (A1) als woordcomplex (s + s --+ ws) en vervolgens blijkt de toepassing van de constructie-regel geblokkeerd. $'al-yad \ y^e mineka$ blijft twee heffingen tellen (ws + wws) en onze accentuatie is beschreven.

- (6) $ki \ 'umlal \ 'ani$ (Ps 6,3)
 w s w s w

Syntactische orde: $'umlal \ 'ani$: ws + s --+ wws (complement-regel A)

$ki \ 'umlal \ 'ani$: s + wws --+ wwsw (partikel-regel C3); onze accentuatie laat zich niet beschrijven.

Woordvolgorde: $ki \ 'umlal$: s + ws --+ wws (partikel-regel C2)

$ki \ 'umlal \ 'ani$: wws + s; de complement-regel gaat niet op; onze accentuatie is beschreven op de nesiga na.

- (7) $kol-pò'^ale \ 'āwen$ (Ps 6,9)
 w s w w s

Syntactische orde: *po^ale 'awen*: wws + s --+ wwsw (constructie-regel)

kol-po^ale 'awen: s + wwsw; de constructie-regel gaat niet op; er zijn twee heffingen, maar de eerste dient nog *voortuit*geschoven te worden.

Woordvolgorde: *kol-po^ale*: s + wws --+ wwsw (constructie-regel B)

kol-po^ale 'awen: wwsw + s; de constructie-regel gaat niet op; onze accentuatie is beschreven op de *nesiga* na.

Deze voorbeelden maken duidelijk dat de analyse volgens de woordvolgorde te prefereren is boven die volgens de syntactische orde. Een analyse op de laatste wijze is in (5) en (6) onmogelijk en in (7) moeilijk. De volgende drie exempla zijn minder overtuigend.

- (8) *lō qabbō 'ēl* (Num 23,8)

W S W S

Syntactische orde: Men kan hier twisten over de syntactische hiërarchie.

qabbō 'ēl: ws + s --+ wws (complement-regel A)

lō qabbō 'ēl: s + wwsw --+ wwsw (partikel-regel B3); onze accentuatie laat zich niet beschrijven.

Woordvolgorde: *lō qabbō*: s + ws --+ wws (partikel-regel B2)

lō qabbō 'ēl: wwsw + s; de complement-regel gaat niet op; onze accentuatie is beschreven op de *nesiga* na.

- (9) *mī yōde-lāk* (Ps 6,6)

S W S W

Syntactische orde: *yode-lak*: ws + s --+ wwsw (complement-regel A)

mī yode-lak: s + wwsw --+ wwsw (partikel-regel C3); onze accentuatie laat zich niet beschrijven, tenzij via de *emfase*-regel.

Woordvolgorde: *mī yode*: s + ws --+ wws (partikel-regel C2)

mī yode-lak: wwsw + s; de complement-regel gaat niet op; onze accentuatie is beschreven op *nesiga* en eventuele *enclisis* na.

- (10) *kī-'im-yhwh* (Ps 130,7)

S W W S

Syntactische orde: *'im-yhwh*: s + ws --+ wws (partikel-regel A2)

kī-'im-yhwh: s + wwsw --+ wwsw (partikel-regel A3); onze accentuatie laat zich niet beschrijven, tenzij via de *emfase*-regel.

Woordvolgorde: *kī-'im*: s + s --+ ws (partikel-regel C1)

kī-'im-yhwh: ws + ws; de partikel-regel gaat niet op; onze accentuatie is beschreven op de *terugplaatsing* van de heffing na.

De laatste drie voorbeelden laten in ieder geval zien dat een analyse

volgens de woordvolgorde mogelijk is. We hebben dan ook al deze driedelige frasen naar woordvolgorde geanalyseerd en zo bij de data van [3.32 opgenomen. Vanzelfsprekend is het mogelijk voor deze potentiële woordcomplexen een eigen regel te stellen. Zij krijgen immers stereotiep twee heffingen. Opname onder de bestaande regels heeft echter onze voorkeur. We merken daarbij op dat de volgorde van de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel blijkbaar niet indifferent is. Indien men eerst de constructie-regel kan toepassen en daarna de partikel-regel of eerst de partikel-regel en daarna de constructie-regel, heeft het laatste de voorkeur (exempel 5). Zo heeft de partikel-regel ook voorrang op de complement-regel (exempla 6, 8 en 9). De regels dienen dan ook te worden toegepast in de volgorde waarin wij ze beschreven hebben. Deze overweging werpt echter geen licht op exempla (7) en (10), waar tweemaal een zelfde regel moet worden toegepast. Wel kan men als algemeen geldige regel stellen dat waar men de keuze heeft tussen de toepassing van twee modificaties en van één, het laatste de voorkeur verdient.

Een laatste aandachtspunt is de *uitwerking* van de leesregels. We hebben de regels geformuleerd naar het materiaal dat tot onze beschikking stond. Nieuw materiaal kan tot correctie, aanvulling of toespitsing aanleiding geven. Zo ontbreekt een bijaccent-regel, omdat in ons materiaal geen woorden met twee heffingen voorkomen. De complement-regel zou op twee manieren kunnen worden toegespitst. Men zou kunnen eisen dat tenminste het complement éénlettergrepig is, en zo een woordcomplex bestaande uit een éénlettergrepig verbum en een tweelettergrepig complement kunnen uitsluiten. Men zou ook het complement in syntactische zin kunnen specificeren. Men kan zich tenslotte afvragen of aan de partikel-regel geen maximum-lengte moet worden toegevoegd, zoals bij de overige regels. Deze zaken komen in [4.2 aan de orde.

LEESREGELS: EEN TWEEDE VERKENNING

We zetten onze studie van de accentuatie, begonnen in het vorige hoofdstuk, hier voort. De geformuleerde leesregels stellen ons in staat een groter aantal, ook langere, gedichten te analyseren zonder een overmaat aan verantwoording. Wij accentueren 2 Sam 1,19-27; Jes 5, 1-7; 62; Joël 1,5-14; 4,9-17; Spr 8 en 30,10-33 (X 4.1).

Het nieuwe en omvangrijkere tekstmateriaal noodzaakt tot een herformulering van de leesregels: uitbreiding, toespitsing en correctie (X 4.21). Ook nu worden de complicaties en uitzonderingen uitvoerig onder de aandacht gebracht (X 4.22). Een geheel nieuw element is de poging een aantal leesregels op geformaliseerde wijze te generaliseren (X 4.23). Tenslotte geven we een gemakkelijk hanteerbare samenvatting van de leesregels en de daarbij horende bepalingen. We onderscheiden vier leesregels: (1) een basisregel, (2) een bijaccent-regel, (3) een woordcomplex-regel, die als deelregels een partikel-regel, een constructie-regel en een complement-regel bevat, en (4) een emfase-regel (X 4.24).

In de laatste paragraaf ronden we het eerste deel van het onderzoek af. We vatten het resultaat van onze theoretische en praktische studies samen in een definitie van de klassiek hebreeuwse versregel. Deze definitie is overigens onvolledig, omdat zij slechts uitgaat van de metriek en de andere component in de versbouw, het parallellisme, buiten beschouwing laat (X 4.31). Zij is gebaseerd op de heffingen en functioneert als matrix voor de vele versregelpatronen die ons materiaal biedt. De dalingen zijn van secundair belang, maar vragen aandacht vooral met het oog op de stilistiek (X 4.32). Tenslotte constateren wij dat onze definitie geen zicht geeft op de metrische regelmaat van de klassiek hebreeuwse poëzie. We dienen het domein van de analyse uit te breiden naar hogere prosodische niveaus. Alleen de ordening van de versregelpatronen in strofen, stanza's en gedichten kan ons een antwoord geven op de vraag of deze poëzie inderdaad metrisch van aard is (X 4.33).

4.1 Analyses4.11 Het tekensysteem

Wij analyseren in deze paragraaf een zevental langere poëtische teksten: 2 Sam 1,19-27; Jes 5,1-7; 62; Joël 1,5-14; 4,9-17; Spr 8 en 30,10-33. We gaan op de zelfde wijze te werk als in de vorige analyses (X 3.2). Voor de *presentatie* van de teksten kunnen we zonder meer verwijzen naar de uiteenzetting van het tekensysteem in X 3.21. De *verantwoording* zullen we echter beperken. De meeste modificaties van het woordaccent zijn immers reeds beschreven in de opgestelde leesregels (zie X 3.32). Slechts die accentuaties behoeven aan de orde te komen die zich niet (vanzelfsprekend) laten beschrijven door de leesregels of die vallen onder de emfase-regel. We volgen in onze verantwoording de procedure die we beschreven in X 3.21, of we gaan direct in discussie met de leesregels. *Alle* modificaties van het woordaccent worden overigens geïnventariseerd in X 4.2, waar we de leesregels zullen toetsen.

4.12 2 Samuël 1,19-27 (MT zoals in BHS)

- 19 *hašš^ebl yisra'él / 'al-bamotéka ḥalál / 'ék nap^elù gibborím* 2+2+3
 w s w w w s / w w w s w w s / s w s w w w s
- 20a *'al-taggiḏu b^egát / 'āl-t^ebašš^erú b^eḥuṣṣōt 'ašq^elōn* 3+4
 s w s w w s / s w w s w w w s w w s 4+4
- 20b *pen-tišmāḥna b^enōt p^elištīm / pēn-ta'^alōzna b^enōt ha'^arelīm*
 s w s w w s w w s / s w - s w w s w w w s
- 21a *harē baggilbō'^a 'al-tāl / w^e'al-maṭār 'alékém uš^edē t^erumōt* 3+4
 w s w w s- w s / w w w s w w s w - s w w s 4+4
- 21b *kī šām nig'al magēn gibborím / magēn ša'ul b^elī mašī'^aḥ baššāmen*
 w s w s w s w w s / w s w s w w w s- w s -
 =====
- 22 *middām ḥ^alālīm meḥēleb gibborím /* 4+4+4
 w s w w s w s - w w s /
qēšet y^eḥōnatān lō našōg 'aḥōr /
 s - w w w s w w s w s /
w^eḥēreb ša'ul lō tašūb reqām
 w s - w s w w s w s
- 23 *ša'ul wihonatān hanne'^ehabīm w^ehann^e'imīm /* 4+4+4
 w s w w w s w - w s w w w w s /
b^eḥayyehēm ub^emotām lō nīprādu /
 w w w s w w w s s w s w /

	<i>minn^e šarīm qállu me^a rayót gabéru</i>	
	W W W S S W W W S W S W	=====
24	<i>b^e nót yiśra'él 'el-ša'úl b^e kéna /</i>	4+4+4
	W S W W S W W S W S W /	
	<i>hammalbtš^e kēm šanī 'im-'^a danīm /</i>	
	W S W - S W S W W W S /	
	<i>hāmma 'alé 'adī zahāb 'āl l^e buš^e kēn</i>	
	W S - W S W W S W W W - S	
25	<i>'ék nap^e lū gibborīm / b^e tók hammilḥamā /</i>	3+2+3
	S W S W W W S / W S W W W S /	
	<i>y^e hōnatān 'al-banotēka ḥalāl</i>	
	W W W S W W W S W W S	
26a	<i>šar-li 'alēka 'aḥ / y^e hōnatān na'āmta lī m^e 'ōd</i>	3+3
	S W W S W W S / W W W S W S W W S -	3+2
26b	<i>nīpl^e 'āta 'aḥ^a bat^e ká lī / me' aḥ^a bāt našīm</i>	
	W W S W W - W S W S / W W - S W S	
27	<i>'ék nap^e lū gibborīm / wayyob^e dū k^e lē milḥamā</i>	3+3
	S W S W W W S / W W S W W S W W S	

- v.19: *'ek nap^e lu*: met MA twee heffingen; potentieel woordcomplex volgens partikel-regel (C2), verhinderd door emfase-regel; *'ek* heeft in deze klacht zeker emfase.
- v.20: *'al-taggiḏu* en *'al-t^e bašš^e ru*, *pen-tišmahna* en *pen-ta^a lozna*: tegen MA elk twee heffingen; potentiële woordcomplexen volgens partikel-regel (B2), (B3) en (C2), verhinderd door emfase-regel; wij achten de partikels in deze bezweringsformule van groot emfatisch belang.
- v.21: *w^e 'al-maṭar*: woordcomplex met MA; uitzondering op de leesregels; in chiastisch parallellisme met het gewone woordcomplex *'al-ṭal* (partikel-regel B1); een gewone accentuatie is tevens onmogelijk: het colon verdraagt geen extra heffing. *b^e li mašī^a ḥ*: woordcomplex tegen MA; uitzondering op de leesregels; vergelijk het bovenstaande; mogelijkerwijze is *b^e li* te lezen als *bli* of meer oorspronkelijk als *baly*.
- v.23: *w^e hann^e 'imīm*: één heffing; het lange woord kan slechts één bijacent dragen en voldoet derhalve niet aan de criteria voor een extra heffing. *lo nīpradu*: met MA twee heffingen; potentieel woordcomplex volgens partikel-regel (B2), verhinderd door emfase-regel; onze accentuatie schept een lichte caesuur ná de drie brede inleidende conjunctieve woordgroepen in v.23'-' en vóór het beslissende werkwoord en vestigt de aandacht op de ontkenning.
- v.24: We lezen *'adi* (zie § 3.16 accentreconstructie F); dit levert een zinloze collisie op met het voorgaande woord, die wij vermijden door

nesiga: *hammá'le 'ádi*. Deze accentuatie maakt het ons mogelijk een voorstel te doen voor de accentuatie van het tweede colon; volgens de leesregels telt dit colon drie heffingen (zie ook MA); wij achten dit na de ononderbroken serie cola van vier heffingen vanaf v.21b absoluut onbevredigend; we zoeken dan ook met een expliciet beroep op de metrische regelmaat naar een accentuatie met vier heffingen; een mogelijkheid is: *hammalbiš^ekém šant 'im-^adanim*, waarin het partikel 'im tegen partikel-regel (A3) een heffing krijgt, die men moeilijk met een beroep op de emfase-regel kan verdedigen; ook de collisie *šant 'im* is niet zinvol; wij stellen voor te lezen: *hammálbiš^ekém šant 'im-^adanim*; het zware maar toch slechts middellange woord *hammalbiš^ekem* krijgt een tweede heffing, die de alliteratie *hammál / hammá'(l)* versterkt; andere voordelen zijn de gelijke behandeling van 'im-^adanim en 'al l^ebuš^eken en een evenwichtige verdeling van de heffingen over de twee cola: v.24": ws ws ws wwvs
v.24''': ws ws wws wwvs.

vv.25 en 27: 'ek nap^elu: zie v.19.

Wij menen dat onze sterk emfatische lezing recht doet aan dit klaaglied. Ter informatie noteren we het metrische resultaat van een 'gewone' lezing: 2+2+2 / 2+3, 3+3 / 3+4, 4+4 // 4+4+4 / 4+3+4 // 4+3+4 / 2+2+3 / 3+3, 3+2 / 2+3.

4.13 Jesaja 5,1-7 (MT zoals in HUB)

1a	'ašīra ná lididī / širāt dodī l ^e karmō	3+3
	w s w s w w s / w s w s w w s	3+2
1b	kérem hayà lididī / b ^e qèren ben-šāmen	
	s - w s w w s / w s - w s -	
2a	wāy ^e 'azz ^e qèhu wāy ^e saqq ^e léhu / wayyittā'èhu šoréq	2+2
	w w w w s w w w w s w / w w w s w w s	3+2
2b	wayyiben migdāl b ^e tokō / w ^e gam-yéqeb ḥašēb bō	3+2
	w s - w s w w s / w w s - <u>w s w</u>	
2c	way ^e qāw la' ^a sōt 'a ^a nabīm / wayyā'aš b ^e uštīm	
	w w s w - s w w s / w s - w w s	=====
3a	w ^e 'attā yošēb y ^e rušalāim / w ^e iš y ^e hudā	3+2
	w s w w s w w w s - / w s w w s	3+2
3b	šiptu-nā bent / ubēn karmī	
	ws w s w s / w s w s	
4a	ma-la' ^a sōt 'ōd l ^e karmī / w ^e lō 'ašitti bō	3+3
	s w - w s w w s / w s w s w s	2+2+2

- 4b maddū^a qiwwēti / la^ašot^a nabīm / wayyā^aš b^eušīm
 W S W S W / W - S W W S / W S - W W S =====
- 5a w^eattā^a 'odi'a-na^a 'etkém / 'et^ašer-^ani^a 'ošē l^ekarmī 4+4
 W S W W S W S W S / S W W S W S W W S 4+4
- 5b hasēr m^ešukkatō w^ehayā l^eba'ér / parōš g^ederō w^ehayā l^emirmās
 W S W W W S W W S W W S / W S W W S W W S W W S
- 6a wa^ašitēhu batā / lō yizzamér w^elō ye'adér / 2+3+3
 W W W S W W S / W W W S W S W W S / 3+3
 w^ealā šamīr wašayit
 W W S W S W S -
- 6b w^eāl he'abīm^a šawwē / meħantīr^a alāw maṭār
 W S W W S W W S / W W S W S W S
- 7a kī kérem yhw^h š^eba'ot^a bēt yiśra'él / 4+4
 W S - W S S W W S / 4+3
 w^eiš y^ehudā n^eṭā' ša^ašū'āw
 W S W W S S - W - W S
- 7b way^eqāw l^emišpāt w^ehinne mišpāḥ / lišdaqā w^ehinne š^e'aqā
 W W S W W S W W S W S / W W S W W S W W S

v.1a: *šāšira na*: met MA twee heffingen; een potentieel woordcomplex (V-partikel; middellang); bij één heffing is *na* zeker enclitisch en ontstaat een lange daling: ws *wwws*; juist in zo'n context kunnen we het nadrukkelijkheidspartikel *na* ritmisch niet negeren; de extra heffing wordt niet verhinderd door collisie; onze lezing is te verantwoorden via de emfase-regel of de complement-regel.

v.2a: *way^eazz^eqehu* en *way^esaqq^elehu*: lange woorden, één heffing elk; zij kunnen slechts één bijaccent dragen (*wa* komt niet in aanmerking voor een bijaccent, c.q. heffing) en voldoen derhalve niet aan de criteria voor een tweede heffing (verg. MA en HUB app.IV); overigens kan men over de lengte van de woorden twisten gezien de dubieuze status van de schwa na *way*.

v.3b: *šiptu-na* (wsws): zie v.1a.

v.4a: *ma-la^ašot 'od*: met MA twee heffingen; wij passen nesiga toe en bereiken daarmee een krachtige, emfatische lezing: *mā la'šot 'ód*.

v.5a: *'odi'a-na*: zie vv.3b en 1a. *'et^ašer-^ani* (s ww sw): met MA twee heffingen; in eerste instantie lezen we met collisie *'et^ašér 'āni* (partikel-regel A2), vervolgens met nesiga de heffing op *'et* (zoals in MA).

v.7a: *kī kerem yhw^h*: we lezen *kī kérem* (ws) volgens partikel-regel (C1), zodat het onmogelijk wordt de woorden samen te trekken tot een woordcomplex volgens de constructie-regel. *š^eba'ot*: we laten het woord val-

len (verg. Alonso Schökel 157); het geeft het colon een heffing te veel, zodat de betreffende prosodische regel wordt doorbroken, en verstoort het strak gebouwde parallellisme. *bet yiśra'el* en *n^eṭa'* *ša'^ašu'aw*: met MA telkens twee heffingen tegen constructie-regel (B); de woorden *bet* en *n^eṭa'* zijn in deze woord-voor-woord uitleg van groot gewicht; ook de collisie, telkens vóór de uitleg is bijzonder zinvol.

4.14 Jesaja 62 (MT zoals in BHS)

1a	<i>l^emā'an šiyyōn lō 'eh^ešē / ul^emā'an y^erušalāim lō 'ešqōṭ</i>	3+3
	W S - W S W W - S / W W S - W W W S - W W S	3+3
1b	<i>'ad-yešē kannōgah šidqāh / wišu'atāh k^elappid yib'ār</i>	
	W W S W S - W S / W W W S W W S W S	
2a	<i>w^era'ū goyīm šidqēk / w^ekol-m^elakīm k^ebodēk</i>	3+3
	W W S W S W S / W S W W S W W S	3+3
2b	<i>w^eqōra lāk šēm ḥadāš / 'āšēr pī yḥwḥ yiqq^obēnnu</i>	4+3
	W S W S W W S / W S W W S W W S W	
3	<i>w^ehayt 'āṭeret tip'eret b^eyad-yḥwḥ /</i>	
	W W S W S - W S - W W W S /	
	<i>uš^enīp m^elukā b^ekap-^elohāyik</i>	
	W - S W W S W W W W S W	=====
4a	<i>lō-ye'amēr lāk 'ōd 'āzubbā /</i>	3+2
	W W W S W S W W S /	3+2
	<i>ul^earšēk +lō-ye'amēr 'ōd⁺ š^emamā</i>	3+2
	W W W S W W S	
4b	<i>kī lāk yiqqarē ḥepši-bāh / ul^earšēk b^eulā</i>	
	W S W W S W W S / W W W S W W S	
4c	<i>kī-ḥapēs yḥwḥ bāk / w^earšēk tibba'ēl</i>	
	W W S W S S / W W S W W S	
5a	<i>kī-yib'āl baḥūr b^etulā / yib'alūk bandāyik</i>	3+2
	W W S W S W W S / W W S W S W	3+3
5b	<i>um^ešōš ḥatān 'al-kallā / yašīš 'alāyik 'ēlohāyik</i>	
	W - S W S W W S / W S W S W W W S W	=====
6a	<i>'al-ḥomotāyik y^erušalāim / hipqādti šom^erīm</i>	2+2
	W W W S W W W S - / W S W W W S	3+2
6b	<i>kol-hayyōm w^ekol-hallāyla / tamīd lō yeh^ešū</i>	
	W W S W S W S W / W S W W - S	
6c	<i>hammaskirīm 'et-yḥwḥ / 'al-ḏmī lakēm</i>	2+2
	W W W S W W S / W S W W S	3+2
7a	<i>w^eāl-titt^enū ḏmī lō / 'ad-y^ekonēn</i>	3+2
	W W W S W S W S / S W W S	
7b	<i>w^e'ad-yašīm 'et-y^erušalāim / t^ehillā ba'āreš</i>	
	W S W S W W W S - / W W S W S -	=====

8a	<i>nišbà' yḥšh biminó / ubizrò^a, 'uzzó</i>	3+2
	W S W S W W S / W W S W S	3+2
8b	<i>'im- 'ettèn 'et-^e ganèk 'òd / ma^a kál l^e, òy^e báyk</i>	3+2
	W W S W W W S S / W - S W W W S W	
8c	<i>w^e, im-yištù b^e nē- nekár tirošék / 'a^a šēr yagá'at bó</i>	
	W W W S W W W S W W S / W S <u>W S - W</u>	
9a	<i>kī m^e, aspāw yok^e lūhu / w^e hil^e lū 'et-yḥšh</i>	3+2
	S W W S W W S W / W W S W W W S	2+2
9b	<i>īm^e qabb^e šāw yištúhu / b^e ḥašròt qodšī</i>	
	W - W W S W S W / W W S W S	=====
10a	<i>'ibrù 'ibrú bašš^e 'arīm / pannú dèrek ha'ām</i>	3+2
	W S W W S W W W S / W S W - W S	3+2+3
10b	<i>sòllu sòllu ham^e sillá / saqq^e lū me' ében /</i>	
	S W S W W W S / W S W W S - /	
	<i>harimu nés 'al-ha'ammīm</i>	
	W S W S W W W S	=====
11a	<i>hinnè yḥšh hišmī^a, / 'el-q^e šè ha' áreš</i>	3+2
	W S W S W S - / W W S W S -	3+2
11b	<i>'imrú l^e bat-šiyýón / hinnè yiš'ék bá</i>	3+2
	W S W W S W S / W S W W S	
11c	<i>hinnè š^e karó 'ittó / up^e 'ullató l^e pandāw</i>	
	W S W W S W S / W - W W S W W S	
12a	<i>w^e qar^e, ù lahém 'am-haqqódeš / g^e, ulè yḥšh</i>	3+2
	W W S W W S W W S - / W W S W S	3+2
12b	<i>w^e lāk yiqqarè d^e rušá / 'ir lō ne' zāba</i>	
	W S W W S W W S / S W W - S W	

v.2b: *w^eqora lak*: met MA nesiga. *šem ḥadaš*: woordcomplex tegen MA; de adjectieve woordgroep is behandeld volgens constructie(!)-regel (A).

v.3: Na een ononderbroken reeks versregels met heffingspatroon 3+3 eindigt deze stanza in een volstrekt onregelmatige versregel, die volgens de leesregels 5+4 heffingen telt. Het te lange eerste colon is op drie manieren te reduceren: (1) Elk colon delen in een bicolon: 3+2, 2+2, hetgeen na de intern parallellistische versregels in vv.1-2 onwaarschijnlijk is. (2) *w^ehayit* lezen als anacrusis, dat wil zeggen buiten het versritme als verdragende en spanningsverhogende inleiding, resultaat: 1, 4+4 heffingen (zie echter 3.15 ad 5). (3) *b^eyad-yḥwh* en *b^ekap-^elohayik* lezen als woordcomplexen, met MA maar tegen de leesregels, resultaat: 4+3 heffingen.

v.4a: *lo-ye'amer lak 'od*: twee heffingen; de dubbele collisie in MA, *-mēr lāk 'ód*, is onaanvaardbaar. *lo-ye'amer 'od* (v.4a"): we laten deze woorden vallen; de herhaling is lelijk en niet te rijmen met het

strakke parallellistische patroon in de omliggende versregels, vooral v.4b-c (zie BHS).

- v.4b: *ḥep̄si-bah*: woordcomplex met MA; de korte samengestelde naam staat parallel aan een drietal eveneens drielettergrepige namen; een extra heffing zou collisie betekenen; behandeld volgens de complement-regel (A).
- v.4c: *yḥwḥ bak*: met MA twee heffingen; het potentiële woordcomplex (kort; collisie) bevat twee zinsdelen die zich moeilijk laten samentrekken, in tegenstelling tot *ḥep̄si-bāḥ* en parallel aan *bahūr b^etulā*.
- v.7a: *w^eal-titt^enu*: woordcomplex met MA (wwwsw); een uitzonderlijke toepassing van de partikel-regel; parallel aan *al-d^omi* in gelijke positie. *d^omi lo*: met MA twee heffingen; samentrekking is mogelijk (twee zinsdelen, waaronder prep-suffix; kort), maar collisie ontbreekt en een dubbele, licht emphatische accentuatie past bij de parallel *d^omi lakem*. *'ad-y^ekone*n: twee heffingen tegen MA en tegen partikel-regel (C3); *'ad* krijgt een emphatisch accent, dat past bij de climax van de stanza.
- v.8b: *'et-d^eganek 'od*: met MA twee heffingen; de drie woorden krijgen in ieder geval twee heffingen; de collisie is zinvol, want zij versterkt het emphatische karakter van de eed.
- v.8c: *w^eim-yištū*: met MA woordcomplex; de partikel-regel is niet van toepassing, maar de parallel *'im-'etten* in gelijke positie maakt onze lezing waarschijnlijk. *b^ene-nekar*: met MA woordcomplex; een uitzonderlijke toepassing van de constructie-regel; *b^ene* heeft hier volstrekt geen semantische zelfstandigheid; samentrekking is noodzakelijk om te vermijden dat dit colon vier heffingen telt in een onwaarschijnlijk contrast met de context en dat er een tegenstelling ontstaat tussen een te nadrukkelijk gelezen *b^ene-nekār* en de brede metrische eenheden *'et-d^eganék*, *l^eoy^ebáyik* en *w^eim-yištú*.
- v.9a: *ki m^easpaw*: met MA twee heffingen; emfase belet toepassing van partikel-regel (C3); *ki* introduceert na de eed het positieve contrast.
- v.11b: *yiš'ek ba*: tegen MA woordcomplex (twee zinsdelen, subject-verbum; kort; collisie); over emfase zou men kunnen twisten; ons inziens ligt de nadruk na al het voorafgaande op *ba*.

4.15 Joël 1,5-14 (MT zoals in BHS)

- 5 *haqīṣu šikkorīm ub^ekū / w^ehelīlu kol-šōte yāyin /* 3+3+3
 w s w w w s w - s / w w s w w s w s - / 3+3
'al-'ašīš kī nikrāt mippikēm 3+2
 w w s w w s w w s
- 6a *kī-gōy 'alà 'al-'arṣī / 'ašūm w^een mispār*
 w s w s w w s / w s w s w s
- 6b *šinnāw šinnē 'aryē / ūm^etall^e'ōt labī' lō*
 w s w s w s / w w - w s w w s
- 7a *šām gapnī l^ešammā / ut^eenatī liqṣapā* 3+2
 s w s w w s / w - w w s w w s 3+2
- 7b *ḥašōp ḥ^ašapāh w^ehišlīk / hīlbīnu šarigēha*
 w s w w s w w s / w s w w w s w
- 8 *'ēlī kibtulā ḥ^agūrat-šāq / 'al-bā'al n^e'urēha* 3+2
 w s w w s w w w s / w s - w w s w 3+2
 2+2
- 9a *hokrāt minḥā wanēsek / mibbēt yhw^h*
 w s w s w s - / w s w s
- 9b *'ab^elū hakkōh^anīm / m^ešar^etē yhw^h*
 w s w w w w s / w w w s w s
- 10a *šuddād šadē / 'ab^elā 'ādamā* 2+2
 w s w s / w s w w w s 2+2+2
- 10b *kī šuddād dagān / hobiš tirōš / ūmlāl yišār*
 w w s w s / w s w s / w s w s
- 11a *hobišu 'ikkarīm / helīlu kor^emīm* 2+2
 w s w w w s / w s w w w s 3+3
- 11b *'al-ḥittā w^e'al-š^e'orā / kī 'abād q^ešīr šadē*
 w w s w s w w s / w w s w s w s
- 12a *haggēpen hobiša / w^ehatt^eenā ūmlāla* 2+2
 w s - w s w / w w w w s w s w 3+3
 2+2
- 12b *rimmōn gam-tamār w^etappū^aḥ / kol-'ašē haššadē yabēšu*
 w s w w s w w s - / w w s w w s w s w
- 12c *kī-hobiš šašōn / min-b^enē 'adām*
 w w s w s / w w s w s
- 13a *ḥigrū w^esiḥdū hakkoh^anīm / helīlu m^ešar^etē mizbē^aḥ* 3+3
 w s w w - s w w w w s / w s w w w w s w s - 3+2
 3+2
- 13b *bō'u līnu baššaqqīm / m^ešar^etē 'ēlohāy*
 s w s w w w s / w w w s w w s
- 13c *kī nimnā' mibbēt 'ēlohekēm / minḥā wanāsek*
 w w s w s w w w s / w s w s -
- 14a *qadd^ešu-šōm / qir'ū 'ašarā* 2+2
 w s w s / w s w w w s 2+2
 2+2
- 14b *'ispū z^eqentīm / kōl yoš^ebē ha'āreš*
 w s w w w s / w w w s w s -

14c *bét yhwš^e lohekém w^e za^a qū^a 'el-yhwš*
 W W S W W W S W - S W W W S

- v.5: *kol-šote yayin*: de middellange dubbele constructieve groep krijgt met MA twee heffingen en nesiga.
- v.6b: *labi' lo*: tegen MA woordcomplex; een dubbele accentuatie zou gezien de geringe lengte, de collisie en de geringe substantie van *lo* ons inziens een geforceerd karakter dragen; de samentrekking is syntactisch gezien minder inzichtelijk.
- v.7a: *šam gapni*: met MA twee heffingen; samentrekking volgens de complement-regel ligt minder voor de hand gezien het brede object en het ontbreken van collisie.
- v.8: *h^a gurat-šaq*: woordcomplex met MA; de twee woorden vormen een hechte eenheid (in zekere zin pleonastisch, verg. v.13a), die zich licht onder één heffing laat lezen. Zie overigens de discussie over dit vers bij Wolff en Rudolph.
- v.12a: *w^e hatt^e ena*: één heffing; het lange woord kan slechts één bijacent dragen en voldoet derhalve niet aan de criteria voor een extra heffing.

4.16 Joël 4,9-17 (MT zoals in BHS)

- 9a *qir'u-zót baggoyīm / qadd^e šū milḥamā* 3+2
 WS W S W W S / W S W W W S 2+2+2
- 9b *ha'iru haggibborīm / yigg^e šū ya^a lū / kol 'anšē hammilḥamā*
 W S W W W W S / W S W W - S / W W S W W W S
- 10a *kōttu 'ittekém laḥ^a rabōt / umazm^e rōtekém lirmahīm* 3+3
 S W W W S W - W S / W S W W W S W W S 2+2
- 10b *haḥallāš yomār / gibbōr 'āni*
 W W S W S / W S S W =====
- 11a *'ūšu wabō'u / kol-haggoyīm missabīb* 2+2
 S W W S W / W W W S W W S 2+3
- 11b *w^e niqbāšu šamma / hanḥāt yhwš gibborēka*
 W W S W S W / W S W S W W S W
- 12a *ye'ōru weya^a lū haggoyīm / 'el-'ēmeq y^e hošapāt* 3+2
 W S W W W - S W W S / W S - W W W S 3+3
- 12b *kī šām 'ešēb lišpōt / 'et-kol-haggoyīm missabīb*
 W S W S W S / W S W W S W W S =====
- 13a *šilḥū maggāl / kī bašāl qašīr* 2+2
 WS W W S / W W S W S 2+2
 2+2

13b	<i>bò'u r^edú / kî-mâl^ea gát</i>	
	s w w s / w w s w s	
13c	<i>heš^elqu hay^eqabîm / kî rabbâ ra'atâm</i>	
	w s w w w w s / w w s w w s	
14a	<i>h^amonîm h^amonîm / b^e'émeq heḥarúš</i>	2+2
	w w s w w s / w s - w w s	2+2
14b	<i>kî qarób yôm yḥwḥ / b^e'émeq heḥarúš</i>	
	w w s w w s / w s - w w s	=====
15	<i>šemeš w^eyare^aḥ qadāru / w^ekokabîm 'as^epū noghām</i>	3+3
	s - w w s - w s w / w w w s w s w w s	3+3+3
16a	<i>wayḥwḥ miššiyyon yiš'ág / umirušalāim yittèn qolō /</i>	3+3
	ww s w w s w s / w w w w s - w s w s /	
	<i>w^era'^ašū šamāyim wa'āreš</i>	
	w w s w w s - w s -	
16b	<i>wayḥwḥ maḥ^asē l^e'ammō / una'ōz libnē yišra'él</i>	
	ww s w - s w w s / w w s w s w w s	
17a	<i>wida'tém kî 'anî yḥwḥ 'elōhekém / šokén b^ešiyyon har-qodšî</i>	4+3
	w w s w s w w s w w w s / w s w w s w w s	3+3
17b	<i>w^ehay^etā y^erušalāim qōdeš / w^ezarîm lo-yä'abru-bāh 'ōd</i>	
	w w s w w w w s - s - / w w s w w - s w w s	

v.10a: *umazm^erotekem*: twee heffingen; het zeer lange woord kan twee bij-
accenten dragen; het ene volgens de regels van MA op -ro-, het andere
op de gesloten lettergreep -maz-; het laatste geldt als tweede heffing
(zie [3.15 ad 4B).

v.10b: *gibbor 'anî*: met MA twee heffingen; de collisie is in deze direkte
rede bijzonder zinvol; geen van beide accenten kan gemist worden.

v.15: *šemeš w^eyare^aḥ*: (swws) een conjunctieve woordgroep lijkt ons
qualitate qua minder in aanmerking te komen voor samentrekking dan een
constructieve.

v.16a: *umirušalāim*: één heffing; het lange woord voldoet niet aan de cri-
teria voor een tweede heffing; verg. v.10a.

v.17b: *y^erušalāim qōdeš*: de collisie versterkt de identificatie of trans-
formatie van Jerusalem.

v.17b: *lo-ya'abru-bah 'od*: twee heffingen met MA; *lo-ya'bōru* (!) volgens
partikel-regel (B2); *lo-ya'boru-bah* is te lang voor samentrekking vol-
gens de complement-regel; de zinloze collisie *bāh 'ōd* wordt opgeheven
in een woordcomplex.

4.17 Spreuken 8 (MT zoals in BHS)

- 1 *h^alō-ḥokmā tiqrā / ut^e bunā tittēn qolāh* 3+3
 w s w s w s / w - w s w s w s 3+3
- 2 *b^eroš-m^eromim 'a^ale-dārek / bēt n^etibōt niššāba* 3+3
 w s w w s w w s - / s w w s w s w 3+3
- 3 *l^eyad-š^e'arim l^epi-qāret / m^ebō' p^etahim tarōnna*
 w s w w s w w s - / w s w w s w s w
 =====
- 4 *'a^alekēm 'isim 'eqrā / w^eqolī 'el-b^enē 'adām* 3+3
 w w s w s w s / w w s w w s w s 3+3
- 5 *habīnu p^eta'im 'ormā / uk^esilim habīnu lēb*
 w s w w w s w s / w - w s w s w s
- 6 *šim'ū kī-n^egidim 'a^adabbēr / umiptāh š^epatāy mešarim* 3+3
 w s w w w w s w w s / w w s w w s w w s 3+3
- 7 *kī-š^emēt yehgē ḥikkī / w^eto'ābāt š^epatāy rēša'*
 w w s w s w s / w w w s w w s s -
- 8 *b^ešēdeq kol-š^eimre-pī / 'ēn bahēm niptāl w^e'iqqēs* 3+3
 w s - w s w s / w w s w s w w s 3+3
- 9 *kullām n^ekoḥim lamnebin / wišarim l^emōš^e'e dā'at*
 w s w w s w w s / w w s w s w w s -
- 10 *q^eḥi-musarī w^e'al-kāsep / w^edā'at meḥarūš nibḥār* 3+3
 s w w w s w w s - / w s - w w s w s 3+4
- 11 *kī-ṭobā ḥokmā mipp^eninim / w^ekol-ḥ^apašim lō yišwu-bāh*
 w w s w s w w w s / w s w w s w s w s
 =====
- 12 *'ā^ani-ḥokmā šakānti 'ormā / w^edā'at m^ezimmōt 'emšā* 4+3
 s w w s w s w w s / w s - w w s w s 3+3+3
- 13 *yir'āt yḥūh š^e'not rā' / gē'ā w^ega'ōn w^edērek rā' /* 3+4
 w s w s w w s / w s w w s w w - s /
upī tahpukōt šanēti
 w s w w s w s w
- 14 *lī-'ešā w^etušiyā / 'a^anī binā lī g^eburā*
 s w s w w w s / s w w s s w w s
- 15 *bī m^elakim yimlōku / w^eroz^enīm y^eḥōq^equ šēdeq* 3+3
 s w w s w s w / w w w s w w s w s - 3+3
- 16 *bī šarim yašōru / un^edibim kol-šōp^ete šēdeq*
 s w s w s w / w - w s w s w w s -
 =====
- 17 *'a^anī 'oh^abāy 'ehāb / um^ešah^arāy yimša'ūnni* 3+2
 s w w w s w s / w - w w s w w s w 3+2
- 18 *'ōšer-w^ekabōd 'ittī / ḥōn 'atēq uš^edaqā* 3+3
 s - w w s w s / w w s w - w s
- 19 *ṭōb pīryī meḥarūš umippāz / ut^ebu'atī mikkēsep nibḥār*
 w w s w w s w w s / w - w w s w s - w s

- 20 *b^eöräh-s^edaqà 'a^ahallék / b^etók n^etibòt mišpát*
 w s - w w s w w s / w s w w s w s 3+3
 3+3
- 21 *l^ehanḥil 'oh^abây yéš / w^eoš^erötehèm 'a^amallé*
 w w s w w s s / w s w w w s w w s
 =====
 =====
- 22 *yhwh qanāni / rešit darkó / qèdem mip'alāw*
 w s w s w / w s w s / s - w w s 2+2+2
 3+3
- 23 *+me'áz⁺ me'olām nissàkti / meróš miqqadme-'āreš*
 w s w w s w s w / w s w s w s -

- 24 *b^een-t^ehomòt ḥolálti / b^eèn ma'yanót +nibke⁺-máym*
 w s w w s w s w / w s w w s w w s - 3+3
 3+3
- 25 *b^etèrem harim ḥotbá'u / lipnè g^eba'òt ḥolálti*
 w s - w s w s w / w s w w s w s w 3+3
- 26 *'ad-lò 'asá 'èreš w^eḥušót / w^eróš 'ap^eròt tebél*
 w s w w s - w w s / w s w - s w s
 =====
- 27 *bah^akind šamáyim šām 'āni / b^eḥūqo ḥūg 'al-p^enè t^ehóm*
 w - w s w s - w s w / w w w s w w s w s 3+3
 3+3
- 28 *b^eamm^ešò š^eḥaqim mimma'al / ba'^azóz 'inòt t^ehóm*
 w w w s w w s w s - / w - s w s w s 3+3+3
- 29 *b^ešumò layyām ḥuqqó / umáyim lò yä'abru-plw /*
 w w s w s w s / w s - w w - s w s /
b^eḥuqó mōs^ede 'āreš
 w w s s w w s -

- 30 *wa'ehyè 'ešlò 'amón / wa'ehyè ša'^ašū'im yóm yóm /*
 w w s w s w s / w w s w - w s w s / 3+3+3
 3+3
m^ešahèqet l^epanāw b^ekol-'ét
 w w s - w w s w w s
- 31 *m^ešahèqet b^etebél 'aršó / w^eša'^ašū'áy 'et-b^enè 'adām*
 w w s - w w s w s / w w - w s w w s w s
 =====
 =====
- 32 *w^e'attà banīm šim'u-lī / w^easré d^erakāy yišmóru*
 w s w w s w w w s / w w s w w s w s w 3+3
 3+2
- 33 *šim'ù musār wah^akāmu / w^eal-tiprá'u*
 w s w w s w - s w / w s w s w
- 34 *'āsre 'adām šomē^a lī / lišqòd 'al-daltotáy yóm yóm /*
 w s w s w w - s / w s w w w s w s / 3+3+3
 3+3
lišmór m^ezuzòt p^etaháy
 w s w w s w w s 3+4
- 35 *kī moš^ei masà ḥayyim / wayyāpeq rašón meyhwh*
 w w w s w s w s / w s w w s w w s
- 36 *w^eḥot^ei ḥomēs napšó / kol-m^ešan^eáy 'āh^abu māwet*
 w w w s w s w s / s w w w s w s w s -

- v.2: *bet n^etibot*: met MA twee heffingen; indien men *bet* opvat als prepositie (verg. HAL 124), zou partikel-regel (A3) van toepassing zijn; gezien de parallellen *b^eroš-m^eromim*, *l^eyad-s^e'arim* en *m^ebo' p^etahim* moet men *bet* als nomen opvatten; een toepassing van constructie-regel (B) wordt ons inziens verhinderd door een zekere contextuele nadruk, vergelijk de parallellen en het mogelijk uitzonderlijke gebruik van *bet*.
- v.7: *s^epatay reša'*: de collisie past gezien de zinsbouw en emfase.
- v.8: *kol-'imre-pi*: tegen MA twee heffingen (een groep van drie woorden); nesiga om een zinloze collisie te vermijden.
- v.9: *l^emoš^e'e da'at*: nesiga om een zinloze collisie te vermijden.
- vv.14-16: *li-'eša*, *li g^ebura*, *bi m^elakim* en *bi šarim*: elk twee heffingen; er is geen reden tot samentrekking; de consequente accentuatie van *li* (2x), *bi* (2x) en *'a^ani* (2x) schept een uitzonderlijk emphatische passage. De collisie in v.14" past bij de zinsbouw.
- v.18: *'ošer-w^ekabod* (s wws): de conjunctieve groep laat zich moeilijk samentrekken (tegen MA) in tegenstelling tot de adjectieve groep *hon 'ateq* (eveneens tegen MA).
- v.19: *ṭob piryi*: woordcomplex tegen MA; de woorden vallen onder de complement-regel, indien we *ṭob* opvatten als verbale vorm (qal perfectum; verg. HAL 354v).
- v.21: *'oh^abay yeš*: de collisie past gezien de zinsbouw en emfase.
w^eoš^erotehem: twee heffingen; het zeer lange woord voldoet aan de criteria voor een extra heffing (indien we de tweede schwa accepteren; zie § 3.15 ad 4B); onze accentuatie versterkt de alliteratie en assonantie *b^eōrḥ / w^eō* (vv.20'/21") in een breder metrisch en alliteratief patroon: v.20': *b^eōrah-š^edaqā 'a^ahallék* ws wws wws
v.21": *w^eōš^erotehém 'a^amallé* ws wwvs wws.
- vv.22-23: *me'az*: het woord hoort thuis in v.23 gezien het parallellisme (tweemaal *min* in beide cola; verg. R. Scott 68 en 73). *qedem mip'alaw*: met MA twee heffingen; *qedem* is niet te beschouwen als prepositie maar als nomen, vergelijk *miqqadme-'areš*; de toepassing van constructie-regel (B) ligt niet voor de hand gezien de contextuele emfase op *qedem*, parallel aan *rešit*. Ook op *miqqadme-'areš* zou men de constructie-regel kunnen toepassen; na accentuatie van *qedem* dient hier eveneens *miqqadme* een eigen heffing te krijgen, met nesiga.
- v.24: *nibke*: emendatie van *nikbadde* (verg. BHS en McKane 354).
- v.27: *šamayim šam 'ani*: in MA een dubbele collisie; *šam 'ani* is een

- woordcomplex volgens partikel-regel (C1). $b^e \text{huqo } \text{hug}$: tegen MA een woordcomplex; een dubbele accentuatie lijkt ons te nadrukkelijk, zeker na het eerste colon waar vier heffingen, hoewel emfatisch mogelijk, juist vermeden zijn; een uitzonderlijke toepassing van de complement-regel; de alliteratie en assonantie verhogen de uitspreekbaarheid onder één heffing; indien men emendeert tot $b^e \text{huqo } \text{hug}$ of $b^e \text{huqo } \text{huq}$, ligt een samentrekking van verbum en intern object nog meer voor de hand; vergelijk de lettergreepverdeling van het parallelle colon 28'.
- v.29: $\text{mos}^e \text{de } 'ares$: met MA twee heffingen, nesiga en collisie, die het ritme vertraagt en voorbereidt op de climax in vv.30-31; op zich is de constructie-regel van toepassing, maar wij achten het mogelijk dat deze niet opgaat voor middellange constructieve woordgroepen met het éénlettergrepige woord in tweede positie, vergelijk $\text{miqqadme-}'ares$ (v.23); een samentrekking achten we minder waarschijnlijk na de parallellen $'al-p^e ne t^e hom$ en $'inot t^e hom$ (vv.27-28).
- v.30: $\text{ša}'^a \text{šu'im yom yom}$: de dubbele collisie in MA is onaanvaardbaar.
- v.32: šim'u-li (wws): met MA een woordcomplex; een uitzonderlijke toepassing van de complement-regel (het geheel is één lettergreep te lang); vergelijk de parallel $\text{šome}^a 'li$ (v.34) en ook $ki \text{mos}^e i$ en $w^e \text{hoṭ}^e i$ (vv.35-36); een dubbele accentuatie lijkt derhalve te nadrukkelijk.
- v.34: daltotay yom yom : zie v.30.
- v.36: $\text{kol-m}^e \text{šan}^e ay$: tegen MA twee heffingen; onze accentuatie is vanzelfsprekend zolang men de tweede schwa accepteert (gezien de oorspronkelijke verdubbeling in de pi'el-vorm); in ieder geval is kol hier met emfase gebruikt aan het einde van het gedicht (verg. v.11, het einde van het eerste deel).

4.18 Spreeken 30,10-33 (MT zoals in BHS)

10	$'al-talsēn 'ēbed 'el-^a donō / pēn-y^e qallelkà w^e ašāmta$	3+3
	s w w s - w w w s / s w w s w w w s w	
11	$dōr 'abīw y^e qallēl / w^e et-^i immō lō y^e barēk$	3+2
	s w s w w s / w w w s w w w s	3+2
12	$dōr ṭahōr b^e 'enāw / uniššo^a tō lō ruḥās$	3+2
	s w s w w s / w w w w s w w s	3+2
13	$dōr ma-ramū 'enāw / w^e 'ap^a appāw yinnašē^u$	
	s w s w w s / w w w s w w s w	

- 14a *dór ḥ^arabòt šinnáw / wma^akalòt m^etall^eotáw*
 S W W S W S / W W - W S W - W W S
- 14b *le^ekòl 'a^aniyyim me'ères / w^eebyonim⁺ me'adama⁺*
 W - S W W S W S - / W W W S W W W S
-
- 15a *la^aluqá š^etè banòt / hāb hāb*
 W W W S W S W S / S S 3+2
-
- 15b *šalòš hénna lò tišbá'na / 'arbá' lo-àm^eru hón*
 S W S W W W S W / W S W W S W S 3+3
 3+3+3
- 16 *š^eól w^e'òšer ráḥam / 'ères lo-šāb^e'a máyim /*
 S - W S - S - / S - W W S W S - /
w^eéš lo-àm^era hón
 W S W W S W S
-
- 17a *'áyin til'āg l^eáb / w^etabüz⁺ l^ehiqat⁺-ém*
 S - W S W S / W W S W S W S 3+3
 3+2
- 17b *yiqq^eriha 'or^ebe-nāḥal / w^eyok^elūha b^ene-nāšer*
 W W S W S W W S - / W W W S W W W S -
-
- 18 *š^elošà hénma / nipl^eù mimnénni / w^earba'á lò y^eda'tim*
 W S W S W / W S W W S W / W W W S W W W S 2+2+2
 2+2
 2+2
- 19a *dèrek hannéšer baššamáyim / dèrek nahás^ale šúr*
 W - W S - W W S - / W - W S W W S
- 19b *dèrek-^oniyyà b^eleb-yām / w^edèrek gèber be'alma*
 W - W W S W W S / W W - S - W W S
-
- 20 *kén dèrek 'iššá m^ena'āpet / 'ak^elá umāḥ^ata pīha /*
 S W - W S W W S - / W S W W W S W S W /
w^eam^erá lö-pa'älti 'āwen
 W W S W W W S W S - 3+3+3
-
- 21 *tāḥat šalòš rāg^eza 'ères / w^{e+}tāḥat⁺ 'arbá' lo-tukāl š^eét*
 W - W S W S W S - / W W S W S W S - 3+3
 2+3
 2+3
- 22 *tāḥat-'ébed ki yimlók / w^enabál ki yīšba'-lāḥem*
 W - S - W W S / W W S W S W S -
- 23 *tāḥat š^enu'á ki tibba'él / w^ešiphá ki-tirāš g^ebirtáh*
 W - W W S W W W S / W W S W W S W W S
-
- 24 *'arbā'a hém q^eṭanne-'āreš / w^ehénma ḥ^akamim m^eḥukkamim*
 W S W S W S W S - / W S W W W S W W W S 4+3
 3+3
 3+3
 3+3
- 25 *hann^emalim 'ām lo-'áz / wayyakinu baqqāyis laḥmām*
 W W W S S W S / W W S W W S - W S
- 26 *š^epannim 'ām lo-'ašum / wayyašimu bassēla' betām*
 W W S S W W S / W W S W W S - W S
- 27 *mélek 'èn la'arbé / wayyešē ḥošēš kulló*
 S - S W W S / W W S W S W S
- 28 *š^emamt b^eyadāyim t^etappés / w^ehī' b^ehēk^ele mélek*
 W W S W W S - W W S / W S W S W W S -
-

29	<i>š^eloša hémma meṭibe šá'ad / w^e'arba'a meṭibe láket</i>	4+3
	W S W S W W S W S - / W W W S W S W S -	3+3
30	<i>láyis gibbōr babb^ehemá / w^elo-yašūb mipp^ene-kól</i>	3+3
	S - W S W W W S / W S W S W W W S	
31	<i>zarzīr⁺ mitnašše w^{e+}táyis / umélek⁺ qam 'el⁺ 'ammó</i>	
	W S W W S W S - / W S - S W W S	
32	<i>'im-nabálta b^ehitnašše / w^e'im-zammóta yād l^epé</i>	2+2
	W W S W W W W S / W W W S W W W S	2+2+2
33	<i>kī miš ḥaláb yōšī' ḥem'á / ūmiš-'āp yōšī' dām /</i>	
	W W W S W W W S / W W S W W S /	
	<i>umiš 'appáyim yōšī' rīb</i>	
	W W W S - W W S	

v.10: 'al-talšēn 'ebed: met MA twee heffingen; wij prefereren nesiga tot 'al. pen-y^eqallelka: tegen MA twee heffingen; een toepassing van partikel-regel (C3) wordt belet door de emfase-regel; 'al en pen verdienen in deze vermaning nadruk.

v.11: dor: na het éénlettergrepige woord met heffing ligt een syntactische grens; zo ook in vv.12-14a, 16", 17a'; verg. v.30'. w^eet-'immo: woordcomplex met MA; een uitzonderlijke toepassing van de partikel-regel; parallel aan 'abīw en op een gelijke plaats in het parallellisme, hoewel niet in het colon gezien de eenmalige vermelding van dor; vergelijk v.12".

v.12: umiššo'ato: het lange woord voldoet niet aan de criteria voor een tweede heffing.

v.14b: me'adama: emendatie van me'adam (verg. McKane 652).

v.15a: Indien we v.15a als monocolon lezen, ligt het voor de hand zowel š^ete banot als hab hab te beschouwen als woordcomplex (3 heffingen); š^ete banot verzet zich echter tegen samentrekking, indien we de schwa aanvaarden, terwijl de tweeledigheid van hab hab behoort tot de pointe van de versregel. Onze lezing als bicolon benadrukt deze pointe, respecteert de leesregels en is ook prosodisch gezien superieur aan de lezing als monocolon, want gebruikelijker.

v.15b: šaloš henna: met MA twee heffingen; de adjectieve woordgroep kan volgens constructie-regel (C) worden samengetrokken, maar šaloš verdient in deze getalspreuk een eigen heffing; wij prefereren nesiga: šáloš hénna; een zelfde lezing geldt ook voor š^elōša hémma en 'arbá'a hém (vv.18, 24 en 29).

v.16: w^e'ošet raḥam: met MA twee heffingen; samentrekking van de constructieve woordgroep ligt gezien het contextuele belang van beide

woorden niet voor de hand; de woordgroep is in haar tweéledigheid parallel aan de omringende cola.

- v.17: *l^ehiqat-’em*: emendatie van *liqq^ahat-’em* (zie McKane 657). *l^ehiqat-’em* en *’or^ebe-náhal*: tegen MA twee heffingen en nesiga; in dit soort potentiële woordcomplexen (constructie-regel; middellang) vraagt het eerste woord gezien zijn lengte al snel om een eigen heffing; het parallelle *b^ene-našer* is korter en zou bij een extra heffing een zinloze collisie bevatten.
- v.20: *ken derek*: de zinsbouw verzet zich tegen toepassing van de partikel-regel op *ken*.
- v.21: *w^e’arba’*: emendatie van *w^etaḥat ’arba’* (zie BHS); de herhaling van de prepositie breekt het strakke parallellisme in vv.21-23.
- v.24: *q^eṭanne-’areš*: tegen MA twee heffingen en nesiga; het eerste woord van het potentiële woordcomplex krijgt nadruk, omdat het de essentie van de getalspreuk draagt.
- vv.25-27: De collisie in elk eerste colon past gezien de zinsbouw.
- v.27: *’en la’arbe*: met MA twee heffingen; een potentieel woordcomplex (partikel-regel B3), verhinderd door de contextuele nadruk op *’en*.
- v.28: *b^ehek^ele melek*: met MA nesiga.
- v.29: *meṭibe ša’ad* en *meṭibe laket*: deze potentiële woordcomplexen krijgen elk twee heffingen, met MA, omdat *meṭibe* de essentie van de getalspreuk draagt.
- v.30: *mipp^ene-kol*: met MA woordcomplex; een extra heffing zou een zinloze collisie opleveren, ofwel binnen de constructieve woordgroep zelf ofwel met het voorgaande woord (verg. daarentegen v.17); vergelijk het parallelle en even lange *babb^ehema*.
- v.31: Emendatie naar McKane 663v.
- vv.32-33: Deze parallellistisch gezien regelmatige verzen zijn volgens de leesregels gelezen metrisch zeer onregelmatig: 2+3, 4+2+3 heffingen; onze accentuatie is tentatief en steunt op het parallellisme.
- v.32: *w^e’im-zammota*: woordcomplex met MA; een uitzonderlijke toepassing van de partikel-regel, parallel aan *’im-nabalta* in gelijke positie.
yad l^epe: woordcomplex tegen MA; idiomatische woordgroep (verg. McKane 664: "with your hand on your mouth").
- v.33: *ki miš ḥalab*: woordcomplex tegen MA (partikel-NcN; middellang); constructie-regel (A) en vervolgens partikel-regel (C3) tegen de tendens in om een dergelijke groep van drie woorden twee heffingen te geven. *yoši’ ḥem’a*: woordcomplex tegen MA; een uitzonderlijke toepassing

van de complement-regel, parallel aan *yoṣi' dam* en *yoṣi' rib* in gelijke posities. *umiṣ 'appayim*: woordcomplex tegen MA; een uitzonderlijke toepassing van de constructie-regel, parallel aan *ki miṣ ḥalab* en *umiṣ-'ap* in gelijke posities.

4.2 Een herformulering van de leesregels

Na de accentuatie van een zevental nieuwe gedichten staan we voor de taak opnieuw de consistentie van onze analyse te tonen in leesregels (verg. I 3.31). We nemen ons uitgangspunt in de leesregels die we in I 3.32 geschetst hebben, presenteren de nieuwe data en corrigeren indien nodig de formulering van de leesregels of spitsen haar toe (I 4.21). De meer problematische aspecten reserveren we voor I 4.22, terwijl we in I 4.23 bij wijze van excurs pogen de geformaliseerde leesregels te generaliseren. Tenslotte geven we in I 4.24 een gemakkelijk hanteerbare samenvatting van de leesregels.

4.21 Nieuw materiaal

We presenteren de leesregels op de zelfde wijze als in I 3.32. Per regel vindt u achtereenvolgens: een *formulering* van de leesregel, eventueel een nadere *bepaling*, een *formalisering* en de *data*. Hieraan voegen we toe: een korte *discussie* van relevante aspecten en een *numerieke samenvatting*, waarin de data van I 3.32 en de nieuwe data gebundeld zijn. Na de presentatie van de leesregels volgt een overzicht van de *werkingskracht* van de afzonderlijke regels (verg. I 3.33).

Basisregel: geen commentaar (zie I 3.32).

Bijaccent-regel: Het eerste bijaccent van een woord met twee bijaccenten geldt als heffing, tenzij het botst met de heffing van het voorgaande woord.

Bepaling: Elke tweede lettergreep vóór een (bij)accent draagt een bijaccent. Indien zij een schwa of ḥatef bevat, draagt de derde lettergreep het bijaccent. Ook het praefix w^e -/wa-/u- komt niet in aanmerking voor een bijaccent, c.q. heffing (verg. II 3.12 en 3.15 ad 4B).

Formalisering: $w \tilde{w} w \tilde{w} w s \rightarrow w s w \tilde{w} w s$ (" = bijaccent)

Data: $umázm^e rotekém$ (Joël 4,10a); $w^e 'óṣ^e rotehém$ (Spr 8,21).

Discussie: Vijflettergreppige woorden zullen niet al te frequent aan de criteria voldoen. Ons materiaal levert acht woorden die geen van alle twee bijaccenten kunnen dragen (zie Num 23,9a; Jes 1,26a; 5,2a; Joël 1,12a; 4,16a en Spr 30,12). Bovendien is bij deze woorden de kans op collisie groter.

Partikel-regel: Zie voor de formulering van de leesregel, de bepaling, de formalisering en de codes § 3.32.

Formalisering: een extra regel s + wwsw --+ wwwsw (5)

Data: ad (A1): 'al-bá'al (Joël 1,8); 'el-'émeq; 'et-kól (Joël 4,12a.12b); taḥat 'ébed (Spr 30,22).

ad (A2): 'el-ša'úl (2 Sam 1,24); 'et 'á'sér (Jes 5,5a); 'al-kallá; 'et-yhūh (2x); 'el-q^ešé (Jes 62,5b.6c.9a.11a); 'al-'ašš; 'al-'arš; 'al-ḥittá; min-b^ené; 'el-yhūh (Joël 1,5.6a.11b.12c.14c); 'el-b^ené; 'al-p^ené; 'et-b^ené (Spr 8,4.27.31); taḥat šalóš; 'el⁺ 'ammó (Spr 30,21.31); overwegingen in § 4.22 noodzaken tot correctie van § 3.32 en toevoeging van 'im-yhūh (Ps 130,7).

ad (A3): 'al-bamotéka (2x); 'al l^ebuš^ekén; 'im-'a^adanīm (2 Sam 1,19.25.24); 'al-ḥomotáyik; 'et-d^eganék; 'al-ha'ammīm (Jes 62,6a.8b.10b); 'al-daltotáy (Spr 8,34); 'el-'a^adonó; taḥat š^enu'á (Spr 30,10.23).

ad (A4): 'a^ale-dárek (Spr 8,2); 'a^ale šūr (Spr 30,19a).

ad (A5): 'et-y^erušaláim (Jes 62,7b).

ad (B1): 'al-tál (2 Sam 1,21a); 'al-d^omi (Jes 62,6c); lo-'áz (Spr 30,25).

ad (B2): lo našóg; lo tašúb (2 Sam 1,22); lo 'eḥ^ešé; lo 'ešqót; lo yeḥ^ešú; lo ne^ezába (Jes 62,1a.6b.12b); lo ya'abru (wwsw; Joël 4,17b); 'en bahém; lo yišwú; lo ya'abru (wwsw; Spr 8,8.11.29); lo ruḥáš; lo tišbá'na; lo-'am^eru; lo šab^e'a; lo-'am^era; lo-pa'álti; lo-tukál; lo-'ašūn (Spr 30,12.15b.16.20.21.26).

ad (B3): lo yizzamér (Jes 5,6a); lo-ye'amér (Jes 62,4a); lo y^ebarék; lo y^eda'tīm (Spr 30,11.18).

ad (B4): w^eal-kásep (Spr 8,10).

ad (C1): ki šám (2 Sam 1,21b); ki kérem (Jes 5,7a); ki lák (Jes 62,4b); ki-góy (Joël 1,6a); ki šám; ki 'á^ani (Joël 4,12b.17a); 'ad-ló; šam 'áni (Spr 8,26.27); ma-rámu (Spr 30,

13); overwegingen in X 4.22 noodzaken tot correctie van X 3.32 en verwijdering van *ki-'im* (Ps 130,7) uit deze data.

ad (C2): '*ad-yešé*; *ki ḥapés*; *ki-yib'ál*; '*im-'ettén* (Jes 62,1b.4c.5a.8b); *ki nikrát*; *ki šuddád*; *ki 'abád*; *gam-tamár*; *ki-hobíš*; *ki nimná'* (Joël 1,5.10b.11b.12b.12c.13c); *ki bašál*; *ki-mal^ea*; *ki rabbá*; *ki qarób* (Joël 4,13a.13b.13c.14b); *ki-^emét*; *ki-ṭobá* (Spr 8,7.11); *ki yimlók*; *ki yišbá'*; *ki-tiráš*; '*im-nabálta* (Spr 30,22.23.32); overwegingen in X 4.22 noodzaken tot correctie van X 3.32 en verwijdering van *mi yode* (Ps 6,6) uit deze data.

ad (C3): *ki-n^egidm*; *ki moš^eí* (Spr 8,6.35); *ki tibba'él* (Spr 30,23).

ad (C4): *w^egam-yéqeb* (Jes 5,2b).

Discussie: De partikel-regel bevat geen lengtegrens. Lange woordcomplexen zijn zeldzaam. We vinden één vijflettergrepig woordcomplex (zie data ad A5). Vanzelfsprekend kan een dergelijk woordcomplex geen inbreuk maken op de bijaccent-regel. Zo draagt het genoemde *'ét-y^erúšaláim* weliswaar twee bijaccenten, zodat het in aanmerking komt voor twee heffingen, maar het eerste bijaccent botst met de heffing van het voorgaande woord.

Numerieke samenvatting: Het volgende schema geeft een numeriek overzicht van alle betreffende woordcomplexen in de twaalf teksten samen, verdeeld naar soort en vorm.

(1)	regels	/ codes:	(A)	(B)	(C)	totaal
(1)	s + s	--+ ws	6	3	11	20
(2)	s + ws	--+ wws	21	26	26	73
(3)	s + wws	--+ wwWS	12	6	3	21
(5)	s + wwWS	--+ wwwWS	1	-	-	1
(4)	ws + s	--+ wws	3	1	1	5
	totaal		43	36	41	120

Constructie-regel: Een (A) constructieve of (B) adjectieve woordgroep geldt als woordcomplex, ofwel indien het *eerste* woord éénlettergrepig is en indien tevens de woordgroep niet langer is dan vier lettergrepen, ofwel indien het *tweede* woord éénlettergrepig is en indien tevens de woordgroep niet langer is dan drie lettergrepen.

Bepaling: Constructieve woordgroepen duiden we aan met afkorting *NcN*, adjectieve met *NadN*. Het verschil in lengtegrenzen wordt onder

besproken.

Formalisering (met wijziging van de codes in I 3.32):

s + s --+ ws (1)
 s + ws --+ wws (2)
 s + wws --+ wwws (3)
 ws + s --+ wws (4)

Data: ad (A1): *ben-šāmen* (Jes 1,1b).

ad (A2; in I 3.32 categorie A): *pi yhwšh; kol-hayyōm; derek ha'ām; 'am-haqqōdeš* (Jes 62,2b.6b.10a.12a); *kol-šotē; kol-^ašē; bet yhwšh* (Joël 1,5.12b.14c); *kol 'anšē; yom yhwšh; har-qodšē* (Joël 4,9b.14b.17a); *kol-'imrē* (Spr 8,8); *derek hannēšer; derek nahāš; derek 'iššā; miš ḥalāb* (Spr 30,19a.20.33).

ad (A3; in I 3.32 categorie B): *kol yoš^ebē* (Joël 1,14b); *kol-haggoyīm* (Joël 4,11a); *kol-šop^etē* (Spr 8,16); *derek-^oniyyā* (Spr 30,19b).

ad (A4; in I 3.32 categorie C): *l^epi-qāret; ⁺nibke⁺-māyim; b^ekol-^et* (Spr 8,3.24.30); *w^ederek gēber; b^eleb-yām; b^ene-nāšer; wniš-⁺āp* (Spr 30,17b.19b.33).

ad (B2): *šem ḥadāš* (Jes 62,2b); *hon 'atēq* (Spr 8,18).

ad (B4): *w^ederek rā'* (Spr 8,13; eventueel onder A4 te vermelden, zie KBL 897).

Voorts vermelden we onder deze regel enkele idiomatische woordgroepen:

ad (1): *yom yōm* (Spr 8,30.34).

ad (2): *yad l^epē* (Spr 30,32).

Discussie: In onderscheid tot constructieve en adjectieve woordgroepen vallen conjunctieve woordgroepen met hun wezenlijke tweeledigheid niet onder deze regel. Vergelijk *šēmeš w^eyarē^ah* (Joël 4,15) en *'ōšer w^ekabōd* (Spr 8,18).

Vervolgens, we hebben een onderscheid gemaakt tussen twee typen woordcomplexen. Die met het éénlettergrepige woord voorop mogen vier lettergrepen lang zijn, die met het éénlettergrepige woord achteraan drie lettergrepen. De lengtegrens van vier lettergrepen is relatief onbelangrijk. Langere woordgroepen zijn niet frequent (verg. 2 Sam 1,22; Spr 8,36). De lengtegrens van drie lettergrepen voor woordgroepen met het lange woord voorop is gebaseerd op de volgende gegevens. Vijflettergrepige woordgroepen krijgen zonder twijfel twee heffingen (verg. Spr 8,9; 30,28). Van

de twaalf vierlettergropige woordgroepen hebben er in onze accentuatie tien twee heffingen gekregen (NcN: Spr 8,23.29; 30,17a. 17b.24.29; NadN: Spr 30,18.24.29) en twee één heffing (Joël 1,8; Spr 30,30). Welnu, indien we een lengtegrens van vier lettergrepen aanhouden, vallen twee woordgroepen onder de regel en moeten de overige tien verantwoord worden via de emfase-regel of als uitzonderingen. We hebben de getalsmatig meest waarschijnlijke weg gekozen en verantwoorden de twee woordgroepen met één heffing als uitzonderingen, de overige als regelmatig.

We kunnen het onderscheid tussen de twee typen woordcomplexen in verband brengen met andere regels. Woordcomplexen volgens de partikel-regel met het langere woord voorop gaan in de praktijk (!) de drie lettergrepen niet te boven, terwijl wij bij de complement-regel eveneens een grens van drie lettergrepen moesten stellen. Wij menen dat het onderscheid tussen de typen een reëel prosodisch verschil reflecteert. In de woordgroep *kol-haggoyim* voegt het korte eerste woord zich naar het langere tweede woord en gaat daarin als vanzelfsprekend op. In de woordgroep *miqqadmé-'areš* trekt het lange eerste woord reeds veel aandacht en voegt het zich minder vanzelfsprekend naar het kortere tweede woord. Een lezing met enclisis *miqqadmé-'areš* zou gezien de lengteverhoudingen en de semantische nadruk nog het meest voor de hand liggen. Omdat enclisis hier onmogelijk is, vraagt de woordgroep om twee heffingen.

Numerieke samenvatting:

(2)	regels	/ codes: (A)	(B)	Idiomatisch	totaal
(1)	s + s --+ ws	1	-	2	3
(2)	s + ws --+ wws	17	2	1	20
(3)	s + wws --+ wwsw	7	-	-	7
(4)	ws + s --+ wws	9	1	-	10
	totaal	34	3	3	40

Complement-regel: Zie voor de formulering van de leesregel en de bepaling I 3.32.

Formalisering: s + s --+ sw (D) enclisis
 ws + s --+ wws (A)
 ws + s --+ wsw (B) enclisis
 sw + s --+ wws (C)
 s + ws --+ wws (E)

Data: ad (D): *šár-lí* (2 Sam 1,26a).

ad (A): *la'*^a*šot* 'ó*d* (Jes 5,4a); *š'*^e*not rá'* (Spr 8,13; eventueel onder constructie-regel A4); '*aša* 'é*reš*; *šome*^a 'l*t* (Spr 8,26.34); *talš'en* 'é*bed*; *yoš'i* 'd*ám*; *yoš'i* 'r*tb* (Spr 30,10.33).

ad (B): *ḥašēb* *bo* (Jes 5,2b); *yagá'**at bo* (wsw; Jes 62,8c); overwegingen in § 4.22 noodzaken tot correctie van § 3.32 en toevoeging van *yodē-lak* (Ps 6,6).

ad (E): *ṭob piryt* (Spr 8,19).

Voorts vermelden we onder regel (A) de samengestelde naam *ḥepšī-bāh* (Jes 62,4b).

Discussie: De formulering van deze regel blijft breed en onzeker gezien het relatief spaarzame materiaal (zie § 3.33). Het complement kan niet onderworpen worden aan nadere grammatische criteria. We vinden prepositionele bepalingen (7x), objecten (5x), een adverbium (1x), een subject (1x) en een vocativus (1x). Nog minder duidelijk is of we de regel kunnen beperken tot éénlettergrepige complementen en verbindingen met een éénlettergrepig verbum kunnen uitsluiten. We vonden slechts twee voorbeelden van het laatste type: *ṭob piryt* met één heffing, dat we onder regel (E) opvoeren, en *šām gapnī* met twee heffingen, dat we onder de uitzonderingen noemen. In ieder geval is de lengtegrens van drie lettergrepen relevant. Vergelijkbare verbindingen van vier lettergrepen zijn frequent en dragen meestal twee heffingen (zie voor de uitzonderingen § 4.22).

Numerieke samenvatting:

(3)	regels	aantal
	(D) s + s --+ sw	1
	(A) ws + s --+ wws	8
	(B) ws + s --+ wsw	5
	(C) sw + s --+ wws	1
	(E) s + ws --+ wws	1
	totaal	16

Emfase-regel: Zie voor de formulering van de leesregel, de bepaling en de codes § 3.32.

Data: ad (A): tegen partikel-regel (B2) '*ál-taggl**du*; *lō niprádu* (2 Sam 1,20a.23); tegen partikel-regel (B3) '*ál-t'*^e*bašš'*^e*ru* (2 Sam 1,20a); '*én la'arbé* (Spr 30,27); tegen partikel-regel (C2) '*ék nap'*^e*lu* (2 Sam 1,19.25.27; emfatisch partikel);

pén-tiśmáhna; pén-ta'^alózna (2 Sam 1,20b); tegen partikel-regel (C3) *'ád-y^ekonén; kí m^easpáw* (Jes 62,7a.9a); *pén-y^eqallélka* (Spr 30,10).

ad (B): tegen constructie-regel (A3) *bét yiśra'él; n^eṭa'*
śa'^aśu'aw (swws; Jes 5,7a); *bét n^etibót; qédem mip'aláw*
 (Spr 8,2.22); tegen constructie-regel (A4) *w^e'óser ráḥam*
 (wss; Spr 30,16); tegen constructie-regel (B4) *śáloś*
hénna (Spr 30,15b).

Numerieke samenvatting:

(4)	regels	aantal	totaal
	tegen partikel-regel (B2)	2	
	(B3)	2	
	(C2)	7	16
	(C3)	5	
	tegen constructie-regel (A2)	1	
	(A3)	5	
	(A4)	1	8
	(B4)	1	
	tegen complement-regel (A)	1	1
	totaal		25

We kunnen tenslotte de *werkingskracht* van de afzonderlijke regels tonen in het volgende schema, dat alle geaccentueerde teksten betreft (verg. § 3.33):

(5)	Totaal aantal woordaccenten:	1385
	gelezen volgens de basisregel:	1159
	bijaccent-regel:	(+2)
	partikel-regel:	120
	constructie-regel:	40
	complement-regel:	16
	emfase-regel:	25
	uitzonderingen:	25

Het schema bevestigt onze bevindingen in § 3.33. Ook nu wordt 84% van de heffingen geplaatst volgens de basisregel en slechts 16% volgens de overige regels. De uitzonderingen (zie § 4.22) betreffen minder dan 2% van het totaal. Uitzonderingen en emfatische accentuaties samen halen 3,5% van het totaal.

4.22 Complicaties

We komen hier allereerst terug op de vraag hoe we *groepen van drie woorden* waaronder twee éénlettergrepige moeten lezen. We concludeerden in § 3.33 dat we deze groepen het beste in woordvolgorde konden behandelen en niet volgens de syntactische orde en dat we de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel in deze volgorde moesten toepassen. Tenslotte stelden we vast dat in ieder geval en zonder complicaties als regel kon gelden dat zo min mogelijk modificaties moesten worden toegepast.

Het nieuwe materiaal levert een groot aantal van dergelijke groepen op (ongeveer 45), die het ons toestaan volgens onze laatste optie verder te werken. Zij bieden een aantal problemen die op efficiënte wijze kunnen worden opgelost met de extra regel dat dergelijke groepen twee heffingen dragen. We vermijden een verzwaring van het regelsysteem door deze 'extra' regel te presenteren als een *restrictie* op de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel: *De woordcomplex-regel is slechts éénmaal toepasbaar op het zelfde woord*. Wij verstaan onder de woordcomplex-regel de drie regels die tot een woordcomplex kunnen leiden, de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel (zie § 4.23). De restrictie betekent dat één en het zelfde woord slechts éénmaal in een modificatie betrokken mag worden, zodat men één van de drie regels niet tweemaal mag toepassen of twee van de drie na elkaar. Op deze wijze kan de woordcomplex-regel slechts leiden tot enkelvoudige en niet tot dubbele woordcomplexen.

We zullen aan de hand van enkele voorbeelden laten zien hoe de accentuatie te verantwoorden is met deze restrictie. Bijna de helft van de betreffende groepen biedt geen enkel probleem, daar zij slechts één toepassing van de woordcomplex-regel toelaat. Bijvoorbeeld *ki lāk yiqqarē* (Jes 62,4b), waarvan *ki lāk* wel samen te trekken is maar *lāk yiqqarē* niet, en *'et-d^e ganék 'ód* (Jes 62,8b), waarvan *'et-d^e ganék* een woordcomplex kan vormen maar *d^e ganék 'ód* niet.

Bij een aantal groepen sluit het derde woord meer aan bij een daarop volgend woord dan bij de twee voorgaande woorden, zodat men twee modificaties dient toe te passen en toch de restrictie niet overtreedt. De groep *'al-'asís ki* wordt gevolgd door *nikrat*, zodat men *'al-'asís* en *ki nikrát* moet lezen als woordcomplexen (Joël 1,5). De woordcomplex-regel wordt tweemaal toegepast, maar niet op het zelfde

woord.

Bijna een kwart van het materiaal dwingt tot een keuze tussen twee modificaties. In *ki yišba'-lahem* (Spr 30,22) kan men *yišba'-lāhem* als woordcomplex lezen of *ki yišbā'*. Het woordcomplex *ki yišba'-lāhem* wordt door de restrictie op de woordcomplex-regel uitgesloten, omdat *yišba'* in dit geval tweemaal betrokken is in een modificatie. Men dient bij deze groepen te kiezen voor de meest simpele samentrekking. In ons exemplaar heeft het woordcomplex *ki yišbā'* de voorkeur boven *yišba'-lāhem*, omdat zij de samentrekking van de gehele groep überhaupt onmogelijk maakt. (Hetzelfde geldt voor exempla 5, 6, 7 en 8 in I 3.33.) Deze keuze impliceert overigens dat de woordvolgorde prevaleert boven de syntactische orde en dat de volgorde van de drie woordcomplex-regels gerespecteerd wordt. Indien derhalve een keuze mogelijk is tussen twee toepassingen van de woordcomplex-regel, dient men die toepassing te kiezen die een volgende toepassing onmogelijk maakt.

We vonden vier groepen waarin aan de meest simpele samentrekking is voorbijgegaan om redenen van zinsbouw of emfase. In *kén derek 'iššā* (Spr 30,20) zou de meest simpele samentrekking *ken dérek* zijn. We kozen voor *derek 'iššā*, omdat de eerste samentrekking syntactisch bijzonder onwaarschijnlijk is. In *mā-la'^ašot 'ód* (Jes 5,4a) zou de meest simpele samentrekking *ma-la'^ašot* zijn. We kozen voor *la'^ašot 'ód*, omdat *ma* en *'od* in deze context meer dan *la'^ašot* nadruk verdienen. Het zelfde geldt voor *'āl-talšēn 'ēbed* (Spr 30,10). Ook *mī yodé-lak* (Ps 6, 6) en *kī-'im-yhūh* (Ps 130,7) horen hier thuis. We konden ze in I 3.33 niet bevredigend verklaren en moesten daar onze toevlucht nemen tot een drastische terugplaatsing van het accent (exempla 9 en 10). Voor deze groepen is de hier geïntroduceerde restrictie op de woordcomplex-regel essentieel. Zij impliceert dat wij de 'afwijkende' heffing op het eerste woord niet nader hoeven te verantwoorden.

Tenslotte zijn er drie groepen waarin de keuze tussen twee modificaties ontbreekt, maar waarin de noodzakelijk toe te passen modificatie vervolgens wel een tweede modificatie mogelijk maakt. In de groep *'ir lo ne'^ezāba* (Jes 62,12b) is *'ir lo* niet samen te trekken, *lo ne'^ezāba* wel, maar vervolgens de gehele groep ook, indien er geen restrictie bestond op de woordcomplex-regel. Hetzelfde geldt voor *'ām lo-'āz* en *'ām lo-'ašūm* (Spr 30,25.26). Ook hier is de restrictie essentieel en heft zij de noodzaak van een omstandige verantwoording op.

We wijden ons vervolgens aan een inventarisatie van de *uitzonderingen*. Een enkele maal wijzen we op een bredere tendens.

(1) *hammálbiš^ekém* (wsws): 2 Sam 1,24; een positieve uitzondering op de bijacent-regel. N.B. een uitzondering is positief indien een regel wordt toegepast, waar dit in de regel niet begrepen is, en negatief indien een regel niet wordt toegepast, waar dit volgens de regel wel moet.

(2) *'al-tál* / *w^eal-matár*: 2 Sam 1,21a.

(3) *nig'ál* / *b^eli mast^ah*: 2 Sam 1,21b.

(4) *'al-d^omi lakém* / *w^eal-titt^enu d^omi ló*: Jes 62,6c-7a.

(5) *'im-'ettén* / *w^eim-yištú*: Jes 62,8b-c.

(6) *'abíw* / *w^eet-'immó*: Spr 30,11.

(7) *'im-nabálta* / *w^eim-zammóta*: Spr 30,32.

No (2) tot en met (7) zijn positieve uitzonderingen op de partikel-regel en sluiten zich min of meer aan bij de twee uitzonderingen die we in § 3.33 bespraken. Indien op een gewoon woordcomplex volgens de partikel-regel in een volgend colon een parallelle verbinding volgt op een vergelijkbare positie in het colon maar voorafgegaan door een waw copulativum die de toepassing van de partikel-regel belet, wordt deze regel toch toegepast. Uitzonderingen (5) en (7) zijn volmaakte voorbeelden van deze tendens. No (2) impliceert chiasme. No (3) wijkt geheel af, maar lijkt een wat minder voor de hand liggende parallel van no (2) in de direkt volgende versregel. In uitzondering (4) is het parallellisme gecompliceerd, maar zijn de partikels *'al* en *w^eal* wel gelijk behandeld. Uitzondering (6) gaat tegen de beschreven tendens in, want de posities zijn niet vergelijkbaar (zie exempla 3 en 4 in § 3.33).

(8) en (9) *b^eyad-yhūh* / *b^ekap-'^eloháyik*: Jes 62,3.

(10) *b^ene-nekár*: Jes 62,8c.

(11) *h^agurat-šáq*: Joël 1,8.

(12) *babb^ehemá* / *mipp^ene-kól*: Spr 30,30.

(13) *umiš-'áp* / *umiš 'appáyim*: Spr 30,33.

No (8) tot en met (13) zijn positieve uitzonderingen op de constructie-regel.

(14) *b^ehuqo hūg*: Spr 8,27.

(15) *šim'u-lí* (wwws): Spr 8,32.

(16) *yōšī' hem'á*: Spr 30,33.

No (14) tot en met (16) zijn positieve uitzonderingen op de comple-

ment-regel. In verband met hetgeen gezegd is over uitzonderingen (2)-(7), is het relevant te wijzen op de rol van het parallellisme in no (10), (12), (13), (14) en (16).

(17) *šám gapnł*: Joël 1,7a; een negatieve uitzondering op de complement-regel.

(18) *ki miš ḥaláb*: Spr 30,33; een inbreuk op de restrictie bij de woordcomplex-regel; deze is tweemaal toegepast: eerst het woordcomplex *miš ḥaláb* (constructie-regel) en vervolgens het geheel (partikel-regel). Ook hier speelt het parallellisme een rol.

(19) *yiš'ek bá*: Jes 62,11b.

(20) *labi' ló*: Joël 1,6b.

Uitzonderingen (19) en (20) vallen buiten alle regels.

(21) *na'ámta li m^e'ód* (ws wws): 2 Sam 1,26a.

(22) *lo-ye'amér lak 'ód*: Jes 62,4a.

(23) *lo-ya'abru bah 'ód* (wws wws): Joël 4,17b.

Ook deze uitzonderingen zijn met geen regel te verbinden. Telkens wordt een prepositie + suffix samengetrokken met een adverbium. In deze gevallen is een samentrekking van verbum en prepositie + suffix volgens de complement-regel onmogelijk. Een lezing met drie heffingen is onwaarschijnlijk gezien (A) de geringe lengte van de woorden, (B) collisie en (C) de aard van de woorden: de prepositie + suffix-verbinding komt bijvoorbeeld onder de complement-regel veel voor. Samentrekking ligt bovendien in één lijn met de behandeling van andere groepen van drie/vier woorden waarvan er twee/drie éénlettergrepig zijn (zie boven). Het geringe materiaal maakt niet duidelijk of hiervoor een extra woordcomplex-regel geschreven dient te worden. We voegen hieraan ter informatie toe dat *háb háb* (Spr 30,15a) de enige opeenvolging van twee éénlettergrepige woorden is waarvan geen van beide woorden geraakt wordt door een modificatie.

We kunnen aan deze inventaris van uitzonderingen toevoegen dat we viermaal om prosodische redenen de leesregels moesten overtreden. In 2 Sam 1,21a-b en Jes 62,3 (uitzonderingen 2, 3, 8 en 9) dreigde het maximum aantal van vier heffingen per colon overschreden te worden. Vervolgens hebben we op drie plaatsen gezondigd tegen ons uitgangspunt dat regelmaat geen rol mocht spelen in de accentuatie (zie § 3.15 ad 5): 2 Sam 1,24; Jes 62,8c en Spr 30,33 (uitzonderingen 1, 10, 16 en 18).

4.23 Generalisatie

Bij de bespreking van de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel hebben we telkens een formalisering gegeven waarin de verschillende transformaties die onder één leesregel vielen, werden opgesomd. De notatie was eenvoudig en onvolledig en de verschillende transformaties werden niet gegeneraliseerd. We zullen hier proberen ze op één noemer te brengen, zodat aan de formulering van de drie leesregels in woorden één geformaliseerde leesregel beantwoordt. Onze poging is weinig pretentiekus en mag worden opgevat als een exercitie in nauwkeurigheid.

Tot nog toe hebben we ons tevreden gesteld met een eenvoudige regel-notatie. We zullen nu een exacter tekensysteem invoeren (verg. Booijs 41-62).

- (6) A: $s + s \rightarrow ws$
- B: $\# \left[\begin{smallmatrix} s \\ \hline \end{smallmatrix} \right]_P \# \# s \rightarrow \# \left[\begin{smallmatrix} w \\ \hline \end{smallmatrix} \right]_P \# s$
- C: $s \rightarrow w / \# \left[\begin{smallmatrix} - \\ \hline \end{smallmatrix} \right]_P \# s$
- D: $s \rightarrow w / \# - \# s \quad P\text{-...}, NcN, NadN, V-C$

In (6A) vindt u een regel zoals die figureert in de schema's (1), (2) en (3) in § 4.21. Regel-notatie (6B) sluit aan op deze oude formulering. Elk woord is aan beide zijden voorzien van het woordgrensteken $\#$. De letter P identificeert het betreffende woord als partikel. Derhalve duidt $\# \left[\begin{smallmatrix} s \\ \hline \end{smallmatrix} \right]_P \#$ een éénlettergrepig partikel aan. Het daarop

volgende woord is aan de achterzijde niet voorzien van een woordgrensteken, omdat de aanwezigheid van een zwak beklemtoonde ultima, hoewel irrelevant, niet uitgesloten mag worden. Zo vervangt $\# s$ de overdadige aanduiding $\# s (w) \#$. Na de pijl, die de transformatie aanduidt, verandert de sterk beklemtoonde lettergreep in een zwak beklemtoonde lettergreep en in samenhang daarmee valt de scheiding tussen beide woorden gedeeltelijk weg. Een woordgrensteken wordt verwijderd. Het geheel geldt als woordcomplex met één heffing.

Regel-notatie (6C) is een variant op (6B). Nu is de transformatie vooropgesteld en na de dwarsstreep is aangegeven in welke context zij zich voordoet. De plaats waar de sterk beklemtoonde lettergreep veran-

dert in een zwak beklemtoonde, is aangeduid met een liggende streep. Deze regel-notatie is eenvoudiger dan de vorige, laat het combineren van regels beter toe en wordt hier verder toegepast.

Regel-notatie (6D) is gebaseerd op de constatering dat deze regel voorkomt onder de partikel-regel, de constructie-regel én de complement-regel. Derhalve verwijderen we het partikel-teken P en plaatsen de regel-identificatie in de rechter onderhoek: $P\text{---}$: partikel plus een willekeurig woord, NcN : constructieve woordgroep, $NadN$: adjectieve woordgroep, $V-C$: verbum plus complement. Zo geven we aan op welke groepen van aansluitende woorden de regel van toepassing is.

In (6D) pasten we reeds een eerste generalisatie toe. Het volgende schema laat zien dat meer van dergelijke generalisaties mogelijk zijn. Het bevat alle deelregels van de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel, zoals die in de schema's (1), (2) en (3) voorkomen.

(7)	Partikel-regel	Constructie-regel	Complement-regel
(1)	$s + s \text{ ---} + ws$	(1) zelfde	(1) zelfde (met enclisis)
(2)	$s + ws \text{ ---} + wws$	(2) zelfde	(2) zelfde
(3)	$s + wws \text{ ---} + wwws$	(3) zelfde	---
(4)	$s + wwws \text{ ---} + wwwws$	---	---
(5)	$ws + s \text{ ---} + wws$	(5) zelfde	(5) zelfde (soms enclisis)
			(6) $sw + s \text{ ---} + wws$

De deelregels van de partikel-regel vinden we met enige beperking terug bij de constructie-regel en de complement-regel. Alle deelregels vinden elkaar in de aanwezigheid van een éénlettergrepig woord. Zij kunnen echter verdeeld worden over twee groepen naar gelang de plaats van dit woord. In deelregels (2), (3) en (4) staat het voorop, in (5) en (6) als tweede, terwijl deelregel (1) in dit opzicht neutraal is. We zullen in het volgende pogen elke groep te bundelen in één regel.

Deelregels (1), (2), (3) en (4) verschillen in het aantal zwak beklemtoonde lettergrepen van het tweede woord. Zij zijn als volgt te combineren.

$$\begin{aligned}
 (8) \quad A: \quad & s \text{ ---} + w / \neq \left[\begin{array}{c} - \\ \end{array} \right]_P \neq ((w)w)ws \\
 B: \quad & s \text{ ---} + w / \neq \left[\begin{array}{c} - \\ \end{array} \right]_P \neq \left[\begin{array}{c} w^3 \\ w_0 \end{array} \right] s \\
 C: \quad & s \text{ ---} + w / \neq \left[\begin{array}{c} - \\ \end{array} \right]_P \neq \left[\begin{array}{c} w_0 \end{array} \right] s
 \end{aligned}$$

D: $s \rightarrow w / \# - \# \left[\begin{smallmatrix} \cdot \\ w_0 \end{smallmatrix} \right] s$ P-...
 NcN, NadN: $\cdot$ superscript 2
 V-C: $\cdot$ superscript 1
 enclisis is mogelijk bij $\# s$

In (8A) zijn deelregels (1), (2), (3) en (4) van de partikel-regel gebundeld. Derhalve is het eerste woord voorzien van partikel-teken P . In het tweede woord zijn alle variaties aangegeven tussen parentheses. Vóór de sterk beklemtoonde lettergreep kunnen zich nul tot en met drie zwak beklemtoonde lettergrepen bevinden.

In (8B) is de parenthese-notatie vervangen door de eenvoudigere subscript-superscript-notatie. Het subscript 0 geeft het vereiste minimum aantal zwak beklemtoonde lettergrepen aan, het superscript 3 het maximum aantal. In (8C) is de regel verder vereenvoudigd. Het superscript is weggelaten omdat het aantal zwak beklemtoonde lettergrepen voor de partikel-regel (!) irrelevant is.

De constructie-regel verschilt van de partikel-regel in de beperking van het aantal toegestane zwak beklemtoonde lettergrepen tot twee (zie schema 7) en vereist derhalve superscript 2. De complement-regel toont een verdergaande beperking en vereist superscript 1 of simpelweg (w). We zien geen mogelijkheid de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel te combineren in één regel, tenzij zoals in (8D). De regel zelf is onveranderd gelaten, maar de asterisk ($\cdot$) verwijst naar de specificaties in de rechter onderhoek. Bij de complement-regel, $V-C$, is bovendien toegevoegd een specificatie betreffende enclisis (verg. schema 7).

We vinden deelregel (5) terug bij de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel. Deelregel (6) biedt een variatie die alleen geldt voor de complement-regel. Ze zijn als volgt te combineren.

- (9) A: $s \rightarrow w / \# w - \# s$ P-...; NcN, NadN;
 V-C: enclisis is mogelijk
- B: $s \rightarrow w / \# \left\{ \begin{smallmatrix} w^- \\ -w \end{smallmatrix} \right\} \# s$ V-C: enclisis is mogelijk bij
 $\# ws \# s$
- C: $s \rightarrow w / \# w - \cdot \# s$ P-...; NcN, NadN;
 V-C: $\cdot$ eventueel $\# -w \#$
 enclisis is mogelijk bij $\# ws \# s$

In (9A) is deelregel (5) genoteerd. Voor de complement-regel is de specificatie bijgevoegd dat enclisis mogelijk is. In (9B) zijn deelregels (5) en (6) van de complement-regel (!) gecombineerd. Tussen de accolades zijn de varianten aangegeven. Deze notatie is echter moeilijk te integreren in een algemene regel, omdat we in dat geval bij de partikel-regel en de constructie-regel zouden moeten noteren dat de tweede variant niet van toepassing is. We prefereren notatie (9C), waarin de asterisk verwijst naar een specificatie bij de complement-regel.

We hebben tot nog toe een dertiental regels (zie schema 7) gebundeld tot twee regels (8D en 9C). Indien we ervan uitgaan dat de essentie van beide regels de aanwezigheid van een éénlettergrepig woord is en dat de variatie in de plaats van dit woord secundair is, lijkt het de moeite waard beide regels te bundelen in één regel.

$$(10) \quad s \rightarrow w / \neq \left[\begin{array}{c} \emptyset \\ < w > \end{array} \right] - \cdot \neq \left[\begin{array}{c} w_0 \\ < \emptyset > \end{array} \right] s \quad \begin{array}{l} P-... \\ NcN, NadN: \cdot \text{ superscript 2} \\ V-C: \cdot \text{ superscript 1} \\ \cdot \cdot \text{ eventueel } \neq -w \neq \\ \text{enclisis is mogelijk bij} \\ s \neq s \end{array}$$

De combinatie van de twee regels vraagt om een vishaak-notatie. Kenmerkend voor deze notatie is dat de gegevens onderling afhankelijk zijn. Hetgeen tussen de vishaken staat is op elkaar betrokken en mag niet gecombineerd worden met hetgeen er buiten staat, en omgekeerd. De vishaken bevatten de gegevens die specifiek zijn voor regel (9C). De gegevens erboven gelden voor regel (8D). De combinatie van de regels vraagt om invoering van het zero-teken $\emptyset$. De overige gegevens zijn hetzelfde gebleven.

We hoeven er nog slechts op te wijzen dat in deze ene regel de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel zijn samengevat. Op deze geformaliseerde wijze is de eenheid van de drie regels beter uit te drukken dan in woorden. We noemen deze regel de *woordcomplex-regel* en beschouwen de partikel-regel, de constructie-regel en de complement-regel als deelregels daarvan. Bovendien is de invoering van de in § 4.22 besproken *restrictie* overbodig. De notatie maakt reeds volkomen duidelijk dat de regel slechts in enkelvoudige woordcomplexen kan resulteren.

4.24 Samenvatting

We bieden op deze plaats de leesregels aan in een hanteerbare samenvatting. We hebben er reeds op gewezen dat zij niet volledig of definitief zijn. We dienen te waken voor een mechanische toepassing (zie I 3.31). Niettemin zijn zij goed bruikbaar, daar zij een verantwoorde accentuatie mogelijk maken en de discutabele zaken op een efficiënte wijze inperken. We sommen eerst de leesregels op om daaraan vervolgens enkele bepalingen toe te voegen.

Basisregel: Elk woordaccent geldt als heffing.

Bijaccent-regel: Het eerste bijaccent van een woord met twee bijaccenten geldt als heffing, tenzij het botst met de heffing van het voorgaande woord.

Woordcomplex-regel (zie voor de generalisatie I 4.23):

- (A) *Partikel-regel*: Een partikel geldt met het daarop volgende nomen, verbum (of partikel) als woordcomplex, indien tenminste één van beide woorden éénlettergrepig is.
- (B) *Constructie-regel*: Een constructieve of adjectieve woordgroep geldt als woordcomplex, ofwel indien het eerste woord éénlettergrepig is en indien tevens de woordgroep niet langer is dan vier lettergrepen, ofwel indien het tweede woord éénlettergrepig is en indien tevens de woordgroep niet langer is dan drie lettergrepen.
- (C) *Complement-regel*: Een verbum geldt met het daarop volgende complement als woordcomplex, indien tenminste één van beide woorden éénlettergrepig is en indien tevens het potentiële woordcomplex niet langer is dan drie lettergrepen.
- (D) *Restrictie* op de woordcomplex-regel: De woordcomplex-regel is slechts éénmaal toepasbaar op het zelfde woord.

Emfase-regel: Emfase kan de werking van de woordcomplex-regel verhinderen.

Bepalingen:

- (1) Elke grafische eenheid in MT geldt als woord en elk woord heeft een accent.
- (2) Elke tweede lettergreep vóór een (bij)accent draagt een bijaccent. Indien zij een schwa of ḥatēf bevat, draagt de derde lettergreep het bijaccent. Ook het partikel w^e -/wa-/u- komt niet in aanmerking

voor een bijaccent, c.q. heffing.

- (3) De lengte van een woord, woordgroep of (potentieel) woordcomplex wordt berekend in lettergrepen, vanaf de eerste lettergreep tot en met de laatste beklemtoonde lettergreep. Een onbeklemtoonde ultima telt derhalve niet mee. Een 'tweelettergrepig' woord met het accent op de eerste lettergreep dat als eerste woord in een (potentieel) woordcomplex verschijnt, is tweelettergrepig, maar indien het als tweede woord figureert, éénlettergrepig.
- (4) Als complement kunnen alle mogelijke zinsdelen optreden.
- (5) We onderscheiden retorische emfase: prominentie van emphatische partikels en van anderssoortige partikels in een bepaalde context, en semantische emfase: prominentie van lexicale woorden in een bepaalde context.

4.3 Het klassiek hebreeuwse heffingsvers

We zijn ervan uitgegaan dat de klassiek hebreeuwse poëzie - mocht zij metrisch van aard zijn - gebaseerd is op een zuiver accentuele metrie. We hebben gekozen voor een accentuatie die steunt op het woordaccent en resulteert in een gedragen, maar natuurlijk spreekritme. We nemen aan dat deze accentuatie de oorspronkelijke in voldoende mate benadert om een analyse van het ritme mogelijk te maken. Nu de accentuatie van een twaalfstal gedichten is afgerond, kunnen we tot die analyse overgaan. We concentreren ons in deze paragraaf op de metrische beschrijving van de afzonderlijke versregel.

4.31 De versregel

We hebben voorondersteld dat de klassiek hebreeuwse versregel in drie vormen voorkomt, als monocolon, bicolon of tricolon, en vervolgens dat een colon minimaal twee en maximaal vier heffingen telt (zie X 1.21). In feite ontbreken in ons materiaal de monocola. Van de 201 versregels zijn er 168 bicola (83,5%) en 33 tricola (16,5%). Van de 435 cola tellen er 249 drie heffingen (57%), 151 twee heffingen (35%) en 35 vier heffingen (8%).

Indien we ons houden aan de beperkingen van ons materiaal en monocola van discussie uitsluiten, kunnen we de versregel beschrijven

als een opeenvolging van twee of drie cola die elk twee, drie of vier heffingen tellen. Een geformaliseerde beschrijving zou er als volgt kunnen uitzien:

$$(1) \quad V = x \times (x \times (x \times (x))) / x \times (x \times (x \times (x))) (/ x \times (x \times (x \times (x))))$$

Het teken V duidt de versregel aan, x de metrische eenheid met als kern de heffing en $/$ de colongrens. De parentheses bevatten al de mogelijke variaties. Wie goed telt, zal ontdekken dat de regel 36 bicolon- en tricolonpatronen mogelijk maakt, van minimaal 2+2 tot maximaal 4+4+4 heffingen.

In feite is deze regel te ruim. Ons materiaal biedt 'slechts' 14 versregelpatronen. In het volgende schema zijn zij geordend naar frequentie, terwijl in de derde kolom de verspreiding over de gedichten is genoteerd.

(2) Versregelpatroon / frequentie / verspreiding

3+3	68 x	12 gedichten (alle)
3+2	54	11
2+2	23	6
2+2+2	12	8
3+3+3	10	6
4+3	9	6
4+4	6	3
3+4	5	2
2+3	3	2
4+4+4	3	1
3+2+2	2	1
2+2+3	2	2
3+2+3	2	2
2+3+3	2	2

De indeling van de patronen in vier groepen is enerzijds gebaseerd op de frequentie, anderzijds op de wonderlijke afwisseling van bicola en tricola. Drie bicolonpatronen zijn *zeer frequent*, twee met één type colon (3+3, 2+2) en één met twee colontypen (3+2). Twee tricolonpatronen zijn *frequent*. Zij bevatten elk één colontype (2+2+2, 3+3+3). Vier bicolonpatronen komen *incidenteel* voor. Zij bevatten meestal twee colontypen die niet meer dan één heffing verschillen (4+3, 3+4, 2+3 en anderzijds 4+4). *Zeer incidenteel* vinden we vijf tricolonpatronen met niet meer dan twee colontypen die niet meer dan één heffing verschillen (3+2+2, 2+2+3, 3+2+3, 2+3+3 en anderzijds 4+4+4).

Het gegeven dat ons materiaal zich beperkt tot 14 van de 36 theoretisch mogelijke versregelpatronen, vraagt om enige reflectie. De beperking is deels verklaarbaar, indien we als *regel* aannemen dat de cola van een versregel nooit meer dan één heffing mogen verschillen. In dat geval zijn 14 patronen onmogelijk, de twee bicolonpatronen 4+2 en 2+4 en tricolonpatronen als 4+3+2 en 4+2+2. Deze extra regel compliceert de gegeven versregelbeschrijving (zie no 1).

(3) A. $V = x \ x \ (x) / x \ x \ (x) (/ x \ x \ (x))$

B. $V = x \ x \ x \ (x) / x \ x \ x \ (x) (/ x \ x \ x \ (x))$

C. $V = x \ x \ \left[\begin{array}{c} (x) \\ <x(x)> \end{array} \right] / x \ x \ \left[\begin{array}{c} (x) \\ <x(x)> \end{array} \right] (/ x \ x \ \left[\begin{array}{c} (x) \\ <x(x)> \end{array} \right])$

De versregelpatronen laten zich nu immers verdelen over twee groepen: patronen met cola van twee en/of drie heffingen (3A) en patronen met cola van drie en/of vier heffingen (3B). De twee groepen zijn in één regel te bundelen met een vishaak-notatie (3C; zie voor de vishaak-notatie § 4.23 exempl 10).

Toch laat deze versregelbeschrijving nog 22 versregelpatronen toe, terwijl ons materiaal er 14 toont. Bovendien komt het grootste deel van de aanwezige patronen slechts incidenteel voor. We zoeken hiervoor een verklaring in een drietal *voorkeuren*: voor bicola boven tricola, voor versregelpatronen met één colontype boven die met twee colontypen en voor versregels waarvan het eerste colon langer is dan het tweede boven versregels met omgekeerde verhoudingen (bijvoorbeeld 3+2 boven 2+3). Van de 22 theoretisch mogelijke patronen zijn immers aanwezig in ons materiaal: alle bicolonpatronen (7), alle tricolonpatronen met één colontype (3) en slechts 4 van de 12 tricolonpatronen met twee colontypen. De drie voorkeuren blijken ook uit de frequentie van de aanwezige versregelpatronen, zoals het volgende schema laat zien.

(4) bicolon/tricolon	168 bicola		33 tricola		201 versregels	
één/twee colontypen	97	71	25	8	122	79
1e/2e colon langer	63 8		6 2		69 10	

De beschreven tendensen tonen dat eenvoud prevaleert boven complexiteit, regelmaat boven onregelmatigheid. Niettemin laten de hier aangevoerde gegevens niet toe deze voorkeuren te vertalen in regels en op

systematische wijze de aanwezigheid van de versregelpatronen te verklaren (zie I 7.12).

Het is mogelijk dat uitbreiding van het tekstmateriaal nog geringe verschuivingen zou veroorzaken. Zo zou bijvoorbeeld patroon 4+4 volgens de vermelde voorkeuren goed tot de zeer frequente patronen kunnen behoren. Het ligt tevens voor de hand dat nog enkele marginaal voorkomende tricolonpatronen zouden kunnen worden toegevoegd.

Onze gegevens beantwoorden echter grotendeels aan hetgeen de literatuur doet verwachten. Versregelpatronen 2+2, 3+2, 3+3, 4+4 en 2+2+2 figureren daarin als frequent (verg. Gray *Forms* 184v; Begrich *Metrik* 80v; Robinson *Principles* 33-36; Alonso Schökel 185v). Voorts komt 4+3 geregeld voor, terwijl soms 2+3 en 3+4 te vinden zijn (Gray 176-182; Begrich). Bovendien leest Gray versregelpatronen 4+2 en 2+4 waar wij 2+2+2 zouden lezen (169-172, 182vv). Tenslotte vonden we in de literatuur de volgende tricolonpatronen: 2+2+3 (Gray 234, Robinson: variant van 4+3; Alonso Schökel); 3+2+2 (Alonso Schökel); 3+3+2, 3+2+3, 2+3+3 (Begrich); 3+3+3 (Begrich, Robinson, Fitzgerald 241: tricolische variant van 3+3).

De ugaritische poëzie biedt in de analyse van Margalit een scala van versregelpatronen dat sterk overeenkomt met dat van de klassiek hebreeuwse poëzie, hoewel niet zonder meer in frequentie (*Prosody* 298 vv, voorbeelden op blz. 302-310; *Matter* 223v). De bicolonpatronen 2+3, 3+4, 4+2 en 2+4 zijn zeldzame uitzonderingen in bijzondere omstandigheden ("counterpointing": *Prosody* 299 en voorbeelden op blz. 301 en *Matter* 190v). Margalit leest de volgende tricolonpatronen: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2, 3+3+2, 3+2+3, 3+3+3, 4+3+2, 4+3+3, 4+4+3, 4+3+4 en 4+4+4. Hij vermeldt als regel: Het tweede colon van een versregel telt evenveel metrische eenheden als het eerste colon of één minder (*Prosody* 299). Onze analyse sluit hierbij aan en bevestigt de notitie van Gottwald: "Yet there is consistency in Hebrew poetry to the extent that parallel stichs seldom range beyond a variation of one stress in length; thus, e.g., 4+2 or 2+4 rhythms are distinct rarities" (834).

4.32 De dalingen

Het klassiek hebreeuwse vers is een heffingsvers dat twee of drie cola bevat die elk ofwel twee of drie ofwel drie of vier heffingen tellen. In de definitie van het vers speelt de daling geen rol (zie I 2.21). Niettemin vraagt onze theoretische beschouwing over de daling (I 2.25) om een praktische illustratie. We geven een overzicht van de verschillende dalingen in de twaalf geaccentueerde teksten en voegen daaraan enige suggesties toe omtrent het stilistische belang van de daling.

De metrische eenheid bestaat uit een heffing voorafgegaan door nul tot en met vier en eventueel gevolgd door één zwak beklemtoonde lettergrepen. We kunnen derhalve in aansluiting op notatie (3C) vaststellen dat

- (5) (((w)w)w)w)s(w) --+ x

Het volgende schema geeft een inventarisatie van alle metrische eenheden in onze teksten. De eerste kolom vermeldt de vijf typen, afgaande op de lettergrepen vóór de heffing. De tweede kolom geeft de aantallen en de derde de procentuele verdeling.

(6) metrische eenheid /	aantal	/ %
s(w)	106	9
ws(w)	549	46
wws(w)	396	33,5
wwws(w)	127	10,5
wwwws(w)	11	1
totaal	1189 x	100 %

We constateren dat de *maximale lengte van de daling* vóór de heffing vier lettergrepen bedraagt. We voegen hieraan toe dat de twaalf teksten slechts twee woorden bieden met vijf lettergrepen vóór de heffing en dat we deze voorzien hebben van een bijaccent (verg. I 4.21). We zijn in deze telling uitgegaan van de relatieve onafhankelijkheid van het afzonderlijke woord (verg. I 3.15 ad 3). Indien we de daling zouden berekenen van heffing tot heffing en de eventuele zwak beklemtoonde ultima van het eerste woord bij de daling van het tweede woord zouden tellen, zouden de teksten drie dalingen van vijf lettergrepen bieden (Jes 1,26a; 5,2a). Hoe dan ook, de maximum daling is in frequentioneel opzicht irrelevant. Deze observatie kan de discussie over de maximum lengte in voldoende mate relativeren (verg. I 2.25).

De distributie van de overige dalingen is interessant. De dalingen met één of twee lettergrepen beslaan bijna 80% van het materiaal. Die met geen of drie lettergrepen komen beduidend minder voor en houden elkaar aan weerszijden van het centrum in evenwicht. Het centrum zelf bevindt zich tussen de 'jambische' eenheid *ws(w)* en de 'anapestische' eenheid *wws(w)*. 55% van de metrische eenheden is kort, *s(w)* en *ws(w)*, 45% is langer. Indien men de eventuele zwak beklemtoonde ultima bij de daling van het volgende woord telt, nemen de 'anapestische' eenheden toe in aantal ten koste van de 'jambische' en houden zij elkaar vrijwel in evenwicht. De klassiek hebreeuwse poëzie heeft dan ook een gecombineerd 'jambische en anapestische underhum' (verg. I 2.25).

Vanzelfsprekend verschilt de distributie in elk afzonderlijk gedicht van de gemiddelde. Weliswaar bevatten de meeste teksten tussen 48,5% en 57% korte eenheden, maar daarvan onderscheiden zich Ps 6 met 67% en Ps 121 zelfs met 74%. Dergelijke verschillen zijn stilistisch interessant, hoewel moeilijk te waarderen. Ps 121 is verreweg het meest eenvoudige gedicht. Het bevat vooral korte woorden en is vrijwel 'jambisch': 74% ws(w); 22% wws(w); 4% wwsw(w). Ps 130 lijkt zwaarder van toon met een sterkere 'anapestische underhum': 8% s(w); 50% ws(w); 29% wws(w); 13% wwsw(w). Het relatief hoge aantal zeer korte eenheden, s(w) 17%, in Spr 30,10-33 illustreert het nadrukkelijke, retorische karakter van deze spreken. 2 Sam 1,19-27 biedt een sterke afwisseling met vele zeer korte en zeer lange eenheden: 12% s(w) en 17% wwsw(w). In Joël 4,9-17 is er een opvallend evenwicht tussen 'anapesten' en 'jamben': 9,5% s(w); 40% ws(w); 40% wws(w); 9,5% wwsw(w) en 1% wwsws(w).

Voor de geïnteresseerde lezer vatten we deze cijfers samen in een overzicht zonder er zelf dieper op in te gaan. Het schema noteert in de kolommen boven de *aantallen* van elk type metrische eenheid per tekst en in de kolommen onder de *percentuele* verdeling.

(7)	teksten	Num	2Sam Jesaja				Joël			Psalmen			Spreuken	
		23	1	1	5	62	1	4	6	121	130	8	30	
x	s	-	10	5	9	7	2	4	4	-	4	15	26	
	sw	1	2	-	-	3	2	5	2	-	-	4	1	
	ws	14	32	22	34	46	40	27	24	28	16	89	46	
	wsW	6	11	6	8	13	16	11	15	6	8	22	9	
	wws	12	21	20	33	46	31	32	8	7	13	80	39	
	wwsw	1	4	6	1	6	3	6	6	3	1	3	14	
	wwws	5	15	2	3	16	11	9	5	1	6	16	23	
	wwsw	-	2	2	2	3	-	-	3	1	-	-	2	
	wwwws	1	1	2	-	1	1	1	-	-	-	-	1	
	wwwsw	-	-	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	
	totaal	40	98	65	92	142	106	95	67	46	48	229	161	
%	s(w)	2,5	12	8	10	7	4	9,5	9	-	8	8	17	
	ws(w)	50	44	43	46	41,5	53	40	58	74	50	49	34	
	wws(w)	32,5	26	40	37	36,5	32	40	21	22	29	36	33	
	wwws(w)	12,5	17	6	5	13,5	10	9,5	12	4	13	7	15	
	wwwws(w)	2,5	1	3	2	1,5	1	1	-	-	-	-	1	

Ook de distributie van de metrische eenheden op lager niveau is stilistisch interessant. We volstaan hier met enkele voorbeelden. In het eerste deel van Jes 1,21-26 houden de metrische eenheden ws(w) en wws(w) elkaar in evenwicht. De introductie van de godsspraak, v.24a, toont ze in een fraaie afwisseling met als leidmotief ws wws, dat herinnert aan *qiryá ne^emaná* en de omkering *m^ele^atl mišpát* (ws wws / wws ws; v.21). De aankondiging van de zuivering van Jerusalem bevat daarentegen vele lange woorden, culminerend in v.26a, die een wat sneller spreken vragen. Pal daarop klinkt de proclamatie, v.26b, die met haar vele korte woorden een zeer nadrukkelijk karakter heeft. Zij eindigt met het genoemde leidmotief.

Spr 30,15a: *la^aluqá š^eté banót / háb háb*: wwsw ws ws / s s, toont een toenemende verkorting van de metrische eenheid, die culmineert in de 'Hebungsprall' van het tweede colon (verg. λ 2.25). In 2 Sam 1,23: *ša'úl wihonatán hanne^ehabím w^ehann^e'imím / behayyehém ub^emotám ló niprádu*: ws wwsw wwsw wwsw / wwsw wwsw s wsw, vinden we een 'Schwellvers' (verg. λ 2.25). De reeks van zeer lange eenheden wordt abrupt afgebroken in een collisie, die de climax van het vers introduceert. De spreuk in Spr 30,15b-16 bevat in de eerste en laatste twee cola het leidmotief (w)s wsw s. De sterke reductie met collisie in het middelste colon, *š^eól w^e'óšer ráham*: s ws s, suggereert dat we hier de eigenlijke interesse van de spreuk te zoeken hebben.

4.33 De opeenvolging van versregels

Het klassiek hebreeuwse vers is een heffingsvers dat twee of drie cola bevat die elk ofwel twee of drie ofwel drie of vier heffingen tellen. Voegen we hieraan de geformaliseerde definitie toe (zie no 3C en 5):

$$(8) \quad V = x \times \left[\begin{array}{c} (x) \\ < x(x) > \end{array} \right] / x \times \left[\begin{array}{c} (x) \\ < x(x) > \end{array} \right] (/ x \times \left[\begin{array}{c} (x) \\ < x(x) > \end{array} \right])$$

$$(((w)w)w)w)s(w) \rightarrow x$$

De definitie is een matrix voor alle aanwezige versregels. Het feit dat zij 22 verschillende versregelpatronen toestaat en dat daarvan in ons materiaal ook 14 voorkomen, betekent dat zij allesbehalve de metrische regelmaat van de klassiek hebreeuwse poëzie typeert. Men kan niet stellen dat deze poëzie geschreven is in verzen met patroon 3+3

of met twee of desnoods drie patronen. Onze beschrijving van de lagere ritmische ordening, het vers zelf, geeft dan ook geen zicht op de regelmaat op hoger niveau, zoals de beschrijving van de jambische pentameter wél de regelmaat van allerhande jambische poëzie typeert.

Een oppervlakkig doornemen van de gedichten toont dat de versregelpatronen elkaar in hoge mate afwisselen. Een poging om deze afwisseling te begrijpen en haar eventuele regelmatigheid te ontdekken dient het domein van de analyse te verbreden (verg. § 1.31). De afzonderlijke versregel geeft geen inzicht in zijn eigen aard. Hij is een sterk variërend fenomeen. We zullen ons dan ook in het tweede deel van onze studie afvragen of de versregels wel in het gelid vallen op hogere prosodische niveaus, met name dat van de strofe.

Ter voorbereiding op het tweede deel zullen we een beeld geven van de minstens oppervlakkig gezien zeer grote onregelmatigheid van de klassiek hebreeuwse poëzie. We stellen de simpele vraag in welke mate de versregelpatronen zich continueren over de versregels. Hoe lang zijn de reeksen versregels met een zelfde patroon? Het volgende overzicht (no 9) biedt een volledige inventarisatie. De eerste kolommen presenteren het aantal reeksen per tekst. De cijfers boven de kolommen duiden de lengte van de reeksen aan in versregels (1 t/m 6 en 10 versregels). Bij de telling is geen rekening gehouden met strofische grenzen. De daarop volgende kolom *R* bevat het aantal reeksen per tekst, de kolom *V* het aantal versregels per tekst en de kolom *G* de gemiddelde lengte van de reeksen per tekst, in versregels.

Het schema toont dat een versregelpatroon zich gemiddeld doorzet over 1,55 versregels (kolom *G*), dat 96 versregels (kolom *I*; 48% van het materiaal) een versregelpatroon bevatten dat afwijkt van dat van de direkt aangrenzende versregels, dat de langste reeks 10 versregels bedraagt (kolom *10*), dat Jes 1,21-26 en Ps 6 in het geheel geen continuïteit vertonen en dat slechts in drie teksten de gemiddelde reeks 2 versregels of langer is: Num 23,7-10; Jes 62 en Spr 8 (kolom *G*). Een beter beeld van de metrische regelmaat valt op dit moment niet te geven!

De genoteerde voorkeur voor versregelpatronen met één colontype (verg. § 4.31) doet vermoeden dat de continuïteit van cola wel groter zal zijn. Niettemin zet een zelfde aantal heffingen zich gemiddeld slechts door over 2,5 cola en bezitten 104 van de 435 cola (24% van het materiaal) een heffingsgetal dat afwijkt van dat van de direkt

(9) teksten/ reeksen	1	2	3	4	5	6	10	R	V	G
Num 23,7-10	-	2	1	-	-	-	-	3	7	2,35
2 Sam 1,19-27	9	-	1	-	-	-	-	10	12	1,2
Jes 1,21-26	11	-	-	-	-	-	-	11	11	1
Jes 5,1-7	9	1	-	1	-	-	-	11	15	1,35
Jes 62	8	-	-	2	1	1	-	12	27	2,25
Joël 1,5-14	9	2	1	-	1	-	-	13	21	1,6
Joël 4,9-17	11	1	-	-	1	-	-	13	18	1,4
Ps 6	10	-	-	-	-	-	-	10	10	1
Ps 121	2	3	-	-	-	-	-	5	8	1,6
Ps 130	6	1	-	-	-	-	-	7	8	1,15
Spr 8	9	4	1	-	-	1	1	16	36	2,25
Spr 30,10-33	12	3	-	1	-	1	-	17	28	1,65
TOTAAL	96	17	4	4	3	3	1	128	201	1,55

aangrenzende cola. Een telling van reeksen cola bevestigt de relatieve regelmaat van Spr 8, waar we twee reeksen van respectievelijk 21 en 23 cola vinden, versterkt de regelmaat van Joël 4,9-17 en Ps 130, die bij de versregels een minimale score haalden, maar loopt stuk op met name Jes 62. Het daarin frequente heffingspatroon 3+2 staat elke continuïteit in de weg.

DEEL TWEE

DE HOGERE RITMISCHE ORDENING

METRISCHE REGELMAAT: THEORIEËN

We konden aan het slot van het eerste deel van deze studie constateren dat onze teksten veertien versregelpatronen bevatten en dat deze zo over de versregels gedistribueerd zijn dat er van een simpele continuïteit van versregelpatronen nauwelijks sprake is (X 4.33). Het tweede deel is gewijd aan de beschrijving van deze sterke variatie en is een poging haar als regelmatig te typeren.

In dit hoofdstuk gaan we te rade bij hen die reeds schreven over de regelmaat van deze poëzie. We brengen hun observaties en theorieën samen in een breed, panoramisch instrumentarium, waarmee we de regelmaat van een gedicht op genuanceerde wijze kunnen beschrijven.

Geïnspireerd door de theorie van Margalit betreffende de ugaritische poëzie, die getypeerd wordt door een vergelijkbare variatie in versregelpatronen (in de lezing van Margalit!), stellen wij de vraag in hoeverre de verschillende versregelpatronen aan elkaar verwant zijn. We beschrijven de onderlinge relaties in een hypothetisch verwantschapssysteem. Een aantal patronen zijn basispatronen, waartoe de andere patronen als varianten met bijvoorbeeld verlenging of verkorting te herleiden zijn (X 5.1). We stellen vervolgens de vraag in hoeverre het basispatroon en de variantpatronen elkaar op geordende wijze afwisselen. Met Margalit kiezen we als domein de strofe. Volgens onze hypothese zouden verschillende patronen de kern van de strofe kunnen vullen, terwijl andere slechts voorkomen aan begin en/of einde van de strofe. Het basispatroon van de strofe staat model voor het metrische thema dat de metrische regelmaat van de strofe typeert (X 5.2). We nemen deze strofische theorie op in een panorama van allerhande metrische modellen, van zeer regelmatig tot uitgesproken onregelmatig. De lijst van deze modellen stelt ons in staat het afzonderlijke gedicht te classificeren en het naar metrische regelmaat te typeren (X 5.3).

5.1 Versregelpatronen

Veertien versregelpatronen die elkaar zeer frequent afwisselen. Speurend naar een ordening in deze chaos zoeken wij een eerste aanknopingspunt in de mogelijke relaties tussen de patronen. Indien men zou mogen stellen dat slechts die versregelpatronen elkaar afwisselen die aan elkaar verwant zijn, zou de ogenschijnlijke willekeur aanmerkelijk gerelativeerd zijn.

Reeds lang is de stilistische variant bekend. Versregels met patroon 3+2 worden onderbroken door een versregel met patroon 2+3. Beide versregelpatronen zijn metrisch equivalent. Zij tellen immers elk vijf heffingen. Zij wijken slechts van elkaar af in de plaats van de caesuur. Zo kan ook patroon 2+2+2 een stilistische variant zijn van het zeer frequente patroon 3+3 (verg. Gray 182vv en 158v, die ook 4+2 en 2+4 als stilistische varianten van 3+3 beschouwt; zie boven [4.31]). Van metrisch belang is de equivalentie van de versregels in hun geheel, van stilistisch belang zijn de variaties in patroon. "Speziell die Verwendung der Zäsuren ist ein äusserst wichtiges Element der rhythmischen Ausdrucksfähigkeit." (Alonso Schökel 141v en 186v).

Margalit vermeldt naast de stilistische variant hypercatalectische en brachycatalectische varianten. Een patroon kan worden afgewisseld door een patroon dat het eerste uitbreidt (hypercatalexis). Zo bevat patroon 4+3 één heffing meer, patroon 3+3+3 één colon meer dan patroon 3+3. Het omgekeerde fenomeen is brachycatalexis. Patroon 3+2 en het monocolon 3 kunnen brachycatalectische varianten van patroon 3+3 zijn (*Prosody* 301v; *Matter* 220, 224v).

Margalits theorie voldoet niet geheel. Zij onderscheidt ons inziens de verschillende relaties te weinig en laat daardoor veel onverklaard (zie onder). In het verwantschapssysteem dat wij presenteren, zijn daarom enige extra nuances aangebracht. Het verwantschapssysteem brengt de mogelijke relaties tussen de versregelpatronen in kaart. Zij steunt op een vijftal patronen die (zeer) frequent zijn en bovendien eenvoudig: *bicolon*patronen met één colontype of, indien twee colontypen aanwezig zijn, met een langer eerste colon (verg. [4.31]). Deze patronen noemen we de *basispatronen*: 2+2, 3+2, 3+3, 4+3 en 4+4. Deze basispatronen staan een vijftal variaties toe. De *stilistische variant* bevat evenveel heffingen als het basispatroon maar anders gegroepeerd: 2+2+2 bij 3+3, 2+3 bij 3+2. De *tricolische variant* bestaat uit het ba-

sispatroon plus een extra colon dat gelijk is aan het tweede colon: 2+2+2 bij 2+2, 3+2+2 bij 3+2. De *hypercatalectische variant* bevat in één colon één heffing meer dan het basispatroon: 4+3 bij 3+3, 3+2 bij 2+2. De *brachycatalectische variant* bevat in één colon één heffing minder dan het basispatroon: 3+2 bij 3+3, 4+3 bij 4+4. De *combinatievariant* is een tricolische variant met hyper- of brachycatalexis in het eerste of laatste colon: 3+3+2 bij 3+3, 3+2+2 bij 2+2.

De termen hypercatalexis en (brachy)catalexis zijn ontleend aan de klassieke metriek, waar zij een geheel andere betekenis hebben, hoewel zij ook daar verlenging en verkorting aanduiden. Wij wijzen voorts op het terminologische onderscheid tussen *tricolonpatronen* en *tricolische patronen*. De term tricolisch patroon is gereserveerd voor de hier beschreven tricolische variant. De term tricolonpatroon is breder en betreft alle tricola.

Het volgende schema toont de mogelijke relaties tussen de versregelpatronen aan de hand van telkens één voorbeeld.

(1)	basis patroon	stilistische variant	tricolische variant	hyperc. variant	brachyc. variant	combinatie variant
	2+2		2+2+2	3+2		2+2+3
	3+2	2+3	3+2+2	3+3	2+2	3+2+3
	3+3	2+2+2	3+3+3	4+3	3+2	3+3+2
	4+3	3+4	4+3+3	4+4	3+3	4+3+4
	4+4		4+4+4		4+3	4+4+3

Het schema laat zien dat een basispatroon ook kan optreden als variant bij een ander basispatroon. Zo komt patroon 3+2 een drietal keren in het overzicht voor. Een dergelijk versregelpatroon is dan ook multi-interpretabel. De volgorde van de variaties in het schema is tentatief. De variantpatronen wijken in verschillende mate van het basispatroon af. De hyper- en brachycatalectische varianten en zeker de combinatievariant verschillen sterk van het basispatroon en lijken het ritme meer te breken dan de stilistische variant. De werking van de tricolische variant is dubbelzinnig. Enerzijds breidt zij het basispatroon uit, anderzijds is deze uitbreiding geheel aangepast aan het basispatroon. Het is mogelijk dat het onderscheid naar ritmische werking zich reflecteert in het gebruik van de variantpatronen.

We hebben reeds genoteerd dat onze hypercatalectische variant, tricolische variant en combinatievariant bij Margalit samen voorkomen onder de term hypercatalexis en de brachycatalectische variant en het monocolon onder de term brachycatalexis (zie voor het monocolon *Matter* 220; *Prosody* 301 is minder logisch). Ons systeem brengt in dit opzicht grotere helderheid. Met name Margalits behandeling van de tricolonpatronen onder de verzamelterm hypercatalexis is niet bevredigend. Bij een studie van zijn strofevoorbeelden ontdekt men vele tricolonpatro-

nen die hij theoretisch niet of slechts zeer vaag verklaart.

Hij noteert tricolonpatronen die bestaan uit het basispatroon plus daaraan voorafgaand een colon dat één metrische eenheid meer heeft dan de volgende twee: bijvoorbeeld 4+3+3 bij basispatroon 3+3 (*Prosody* 301). Zo laat zich ook tricolonpatroon 4+3+2 bij basispatroon 3+2 verklaren (hoewel de definitie niet geheel van toepassing is!). Deze patronen vallen onder onze combinatievarianten. Hij laat echter na die tricolonpatronen te beschrijven die, precies omgekeerd, bestaan uit het basispatroon plus daarop volgend een colon dat één metrische eenheid minder heeft dan het voorafgaande colon. Zo immers zijn de combinatiepatronen (onze terminologie!) 3+3+2 bij basispatroon 3+3, 4+3+2 bij basispatroon 4+3 en 4+4+3 bij basispatroon 4+4 te verklaren. Deze patronen zijn in zijn materiaal aanwezig (*Prosody* 304-310), maar zijn niet theoretisch verantwoord, tenzij onder de vage omschrijving: "adding an additional line ... directly to the verse, transforming it from a distich to a tristich" (301). Deze laatste definitie omvat in ieder geval onze tricolische varianten, maar is beduidend breder. Zo relateert Margalit (uitgaande van deze definitie?) ook patroon 3+3+2 aan basispatroon 3+2 en zelfs patroon 3+3+3, dat zeker nadere verklaring behoeft, omdat de relatie met het basispatroon ver te zoeken is (302v). Ook patroon 3+2+3 bij basispatroon 3+3 wordt niet verantwoord (305): kan het extra colon ook worden tussengevoegd?

Onder de uitzonderlijke varianten noemt hij patroon 4+3+2 (*Prosody* 302), in onze terminologie een stilistische variant op de tricolische variant 3+3+3 bij basispatroon 3+3. Hij laat echter na het zelfde verschijnsel 'variant op variant' te noteren bij patroon 2+3+2 (306; een stilistische variant op de hypercatalectische variant 4+3 bij basispatroon 3+3?) en bij patroon 2+2+2 (309; een stilistische variant op de brachycatalectische variant 3+3 bij basispatroon 4+3). Wel besteedt hij relatief veel aandacht aan patroon 3+2+2 bij basispatroon 3+3: een tricolische versie van de brachycatalectische variant 3+2. Hij geeft dit patroon als voorbeeld bij een in algemene termen gestelde definitie die voorts impliceert dat het totaal aantal metrische eenheden van het patroon dat van het basispatroon slechts met één overstijgt (301). Zijn strofevoorbeelden leveren echter geen andere dergelijke patronen op en het derhalve hypothetische maar vergelijkbare patroon 4+3+3, een tricolische versie van de brachycatalectische variant 4+3 bij basispatroon 4+4, beantwoordt weer niet aan de definitie, omdat het totaal aantal metrische eenheden dat van het basispatroon met twee overstijgt.

We noteren derhalve dat Margalits tricolonpatronen een systematischer beschrijving verdienen, bovendien dat Margalit meer relaties toelaat dan wij (met name de variant op variant-patronen), maar daartoe gedwongen is door zijn tekstmateriaal. Voorlopig is ons meer beperkte systeem in voldoende mate in staat het klassiek hebreeuwse tekstmateriaal te verklaren.

5.2 Strofische regelmaat

Het verwantschapssysteem stelt ons in staat de ritmische samenhang van een gedicht of deel van een gedicht te beschrijven. Indien de versregels van een strofe, stanza of gedicht patronen bevatten die

zich als varianten laten herleiden tot één basispatroon of die met dat basispatroon samenvallen, kan het betreffende basispatroon vermeld worden als korte typering van de ritmische ordening. In die functie noemen wij een dergelijk basispatroon het *metrische thema* (verg. Gray's "dominant rhythm", *Forms* 238, en Margalits "strophic theme", *Matter* 220, 225vv). Het metrische thema is een abstract gegeven dat op verschillende wijzen gerealiseerd kan worden. Geen enkel gedicht in metrisch thema 3+3 behoeft eender te zijn (X 1.31). In deze lijn is te verstaan wat Robinson stelt: "We must distinguish between regularity and rigidity, and if a variation occurs with sufficient frequency, we must be prepared to accept it as regular, even though it is not a rigid example of the prevailing rhythm" (*Tradition* 147 en voorts *Principles* 36, 38v).

Het metrische thema is beter geschikt voor de analyse van het klassiek hebreeuwse heffingsvers dan Alonso Schökel's ritmische leidmotief of ritmische oer cel. Hiermee doelt hij op een lettergreppatroon, bijvoorbeeld *ws ws*, dat in een wisselend ritme telkens weer terugkeert (101, 103; in zijn analyses gebruikt hij de term echter vaak voor wat wij het metrische thema noemen). Het motiefonderzoek kan in een metrisch ongeordend gedicht een verborgen ritmische regelmaat onthullen (verg. het voorbeeld in Breuer 73) en is in het algemeen van belang voor het stilistische onderzoek (verg. de voorbeelden in X 4.32). Het toont echter niet de aanwezigheid van metrische regelmaat in de opeenvolging van versregels.

Is op deze wijze de sterke variatie in versregelpatronen reeds enigszins inzichtelijk te maken, de ogenschijnlijke willekeur zou nog sterker gerelativeerd worden, indien de variantpatronen het basispatroon op bepaalde, vaste posities zouden afwisselen. Gressmann formuleerde in 1924 de volgende vragen: "Wie wechseln die verschiedenen Metra miteinander ab? Gibt es bestimmte Reihen (vG: versregels), die zusammengehören? Müssen Anfangs- und Schlusszeilen von Gedichten (oder Strophen) oder können sie wenigstens ein Metrum haben, das abweicht von dem des Hauptteils?" (21). Begrich herhaalde deze vragen in 1932 met veel instemming: "Grundsätzlich wichtige Fragen wie diese sind leider bisher noch kaum in Angriff genommen worden. Ihre Untersuchung ist ein Haupterfordernis künftiger metrischer Arbeit" (*Metrik* 83). Men is echter niet of nauwelijks op Begrich's oproep ingegaan.

Hoewel men het zoeken naar een nieuw metrisch systeem dat wél een verrassende regelmaat toont, meestal aantrekkelijker heeft geacht dan het moeizame speuren naar ordening in de ogenschijnlijke chaos van het heffingsvers, lijkt het onderzoek met name geblokkeerd door de

frustraties van het strofische onderzoek. Gray typeert de interesse van dit onderzoek: "Variations in rhythm would be very readily explained if it could be shown that the poems in which they are found fall into sections in which the same variations recur regularly and in the same manner" (*Forms* 186). Strofe is in deze visie een ritmisch begrip dat zijn oorsprong vindt in het lied en bepaald wordt door de melodie. Intern kunnen strofen metrisch zeer gevarieerd zijn op voorwaarde dat deze variatie in alle strofen van een gedicht op de zelfde wijze te vinden is. Zo is de strofe naast een betekeniseenheid vooral een metrische eenheid (Begrich *Metrik* 84v). Decennia lang onderzoek heeft uitgewezen dat dergelijke strofen niet (of nauwelijks) te vinden zijn in de klassiek hebreeuwse poëzie (verg. Gray 186-197; Begrich 89; Horst 119v; Alonso Schökel 104v).

De strofe leeft voort in de oudtestamentische wetenschappen als een vaag, nogal subjectief fenomeen. Alonso Schökel laat dan ook de ritmische markering van strofegrenzen buiten beschouwing en beperkt zich tot de markering van begin en einde van gedichten en grotere tekstdelen (186). Zo kan Muilenburg in het algemeen vaststellen: "The poet intentionally breaks the metrical pattern, particularly at the close of the strophe or poem, to give it stress" (*Poetry* 675).

Het strofische onderzoek heeft een nieuwe impuls gekregen door de studies van Van der Lugt (zie § 1.22) en Margalit. Gemeenschappelijk aan beide visies is de verschuiving in de definitie van strofe. In de plaats van de externe regelmaat van de strofen van een gedicht onderling treedt de interne regelmaat of samenhang van elke strofe afzonderlijk. De strofe is een betekeniseenheid: "Every verse or group of verses which expresses a new thought or a significant turn of events will be regarded as a strophe" (De Moor *Art II* 199 en 200), of, zoals Margalit stelt, de strofische grenzen "correspond to narrative 'breaks' for the most part: e.g., the change from direct to indirect discourse (and vice versa); the change of grammatical and/or other subject; change in the *mis-én-scène* etc." (*Prosody* 300v). De strofe is echter vooral een parallellistische eenheid, gekenmerkt door extern parallellisme, woordherhaling en alliteratie (Van der Lugt), of een metrische eenheid, gekenmerkt door één metrisch thema met variaties aan begin en/of einde (Margalit *Matter* 225vv; hij wijst ook op het belang van alliteratie *Matter* 227v). De prosodische conventionaliteit ligt op deze wijze in de strofe zelf en niet in grotere teksteenheden.

(Van der Lugt toont dat in de Psalmen wel degelijk ook een regelmatige afwisseling van strofen te vinden is, beoordeeld naar het aantal versregels per strofe en stanza (zie X 1.224). In zekere zin is deze regelmaat echter secundair.)

Wij prefereren een combinatie van Van der Lugts parallellistische strofe en Margalits metrische strofe. De strofegrens ligt daar waar (één van) de prosodische componenten, parallellisme en metriek, een breuk tonen. In de praktijk zullen wij de strofen afbakenen als parallellistische eenheden, of zullen we afgaan op woordherhaling, alliteratie en syntactische samenhang, indien extern parallellisme ontbreekt. Pas in tweede instantie zullen we de vraag stellen of deze eenheden ook als metrische eenheden te beschouwen zijn. De strofe is een metrische eenheid, indien de *kernverzen* (Margalit: "torso-verses") patronen laten zien die als basispatroon of stilistische variant of tricolische variant tot één metrisch thema behoren. Het *eerste* en (bij tweeregelige strofen: of) het *laatste vers* kunnen een variant van welke aard dan ook bieden, zolang zij te herleiden is tot het metrische thema (dus ook hyper- en brachycatalectische varianten en combinatievarianten).

De ugaritische poëzie is volgens Margalit opgebouwd uit dergelijke strofen. De variatie in de versregelpatronen is op deze wijze aan regels gebonden, conventioneel van aard en niet willekeurig. Margalit aanvaardt als kernverzen het basispatroon en de stilistische variant. Zijn criterium is: Het totaal aantal metrische eenheden van elk van de kernverzen moet gelijk zijn (*Matter* 225). Alle andere variantpatronen zijn derhalve als kernverzen onaanvaardbaar. Deze regel geldt echter niet zo absoluut als Margalit suggereert. We vinden ook éénregelige strofen met een tricolisch patroon, een combinatiepatroon of een nog verdergaande variant. Bovendien noteert Margalit onder zijn strofevoorbeelden vele twee-, drie- en zelfs vierregelige strofen die geheel uit varianten bestaan! De eerstgenoemde uitzondering wordt door Margalit verantwoord (*Prosody* 301; met overigens een tegenspraak tussen regel 5 en 6), de tweede blijft zelfs onvermeld. Onder Margalits strofevoorbeelden vinden we als éénregelige strofen bij thema 3+3 het tricolische patroon 3+3+3, het combinatiepatroon 3+3+2 en de stilistische variant op het tricolische patroon 4+3+2 en bij thema 4+4 het combinatiepatroon 4+4+3 (*Prosody* 304, 310).

Belangrijker want zonder meer in tegenspraak met de regel zijn die twee-, drie- en vierregelige strofen die slechts varianten bevatten. Zo vinden we onder thema 3+2 strofe 3+2+2, 4, onder thema 3+3 de strofen 3, 3+3+3; 4, 3+3+3, 3+2+3 en 3, 3+3+3, 3+2, 4, onder thema 4+3 strofe 4+3+3, 4+3+2 en onder thema 4+4 strofe 4, 4+4+4, 4+3. (Deze zes en de overige acht voorbeelden zijn te vinden in *Prosody* 302 no E, 303 no J, 304 no D t/m J, 305 no R en S, 308, 309 no D en 310 no C.) Gezien het grote aantal uitzonderingen valt te overwegen hoe zij theoretisch te integreren zijn. Welnu, in twaalf van de veertien strofen figureert een tricolisch patroon, bij de drie- en vierregelige strofen

evident op de plaats van het kernvers. We gaan er dan ook voorlopig van uit dat het tricolische patroon ook als kernvers kan optreden en zo alleen (in een éénregelige strofe) of samen met andere varianten (in een twee-, drie- of vierregelige strofe) een volwaardige strofe kan vormen.

Op deze wijze is ook de volgens de regel uitzonderlijke strofe 3+3, 3+3+3, 3+3+3, 3 te verklaren (*Prosody* 306). Het alternatief is 3+3 op te vatten als kernvers en de andere verzen als een drieledig slot. Hierop aansluitend moet tenslotte nog gewezen worden op een niet al te frequent verschijnsel: de dubbele opening en het dubbele slot (*Matter* 226v). Een strofe begint en/of eindigt in dit geval met *twee* variantpatronen, bijvoorbeeld een monocolon plus een tricolon als begin of een brachycatalectisch patroon plus een monocolon als slot. (Andere voorbeelden zijn te vinden in *Prosody* 303-310.)

5.3 Metrische modellen

We kunnen met het tot nog toe ontworpen instrumentarium beschrijven in hoeverre de versregels van een strofe, stanza of gedicht gerelateerd zijn en in hoeverre zij op geordende wijze per strofe gegroepeerd zijn. We zullen tenslotte een lijst van metrische modellen opstellen, die ons in staat stelt een gedicht als geheel naar metrische regelmaat te typeren.

- A. *Eén gedicht één versregelpatroon*: Dit model dient voor de goede orde de lijst aan te voeren, hoewel we in § 4.33 hebben laten zien dat in ieder geval geen van onze exempla hieraan ook maar enigszins beantwoordt. Gray keert zich fel tegen de eis van absolute regelmaat per gedicht (*Forms* 223-236). Alonso Schökel biedt aanvullende informatie over de controverse tussen hen die absolute regelmaat eisen, en hen die een wisselend of gemengd metrum accepteren (126-132; verg. ook Begrich *Metrik* 83).
- B. *Eén gedicht één metrisch thema*: Een gedicht bevat slechts versregelpatronen die tot één metrisch thema te herleiden zijn, ofwel als basispatroon ofwel als variantpatroon. De versregelpatronen zijn strofisch geordend, zodat het basispatroon, de stilistische variant en de tricolische variant in de kern van de strofe kunnen voorkomen en de overige varianten slechts te vinden zijn aan begin en/of einde van de strofe.
- C. *Eén gedicht twee metrische themata*: Een gedicht bevat op inzichtelijke wijze geordend versregels met patronen die te herleiden zijn tot twee metrische themata. De meest voor de hand liggende ordening is het

samengaan van de wisseling van metrische themata met de wisseling van stanza's of strofen, zodat per stanza of strofe één metrisch thema te vinden is en per stanza of strofe de regels onder (B) genoemd van gelding zijn. Bovendien zal de wisseling patroonmatig van aard moeten zijn en een tweedeling (A/B), een driedeling (A/B/A) of een anderssoortig patroon (AB/AB, etc.) moeten opleveren. Indien de wisseling niet zozeer patroonmatig van aard is, maar veeleer de stilistisch-retorische orde volgt, zal het gedicht onder metrisch model (D) vallen.

Een andere, mogelijke ordening is de regelmatige afwisseling van versregels van twee metrische themata, bijvoorbeeld om en om. De inzichtelijkheid vraagt in zo'n geval om enige beperkingen: de versregels zullen alleen de twee basispatronen laten zien en varianten zullen ontbreken. Bovendien zal de afwisseling zich over tenminste (!) vier versregels uitstrekken. In dit verband is te wijzen op de theorie van Gray en Alonso Schökel. Zij spreken over de afwisseling van balans-regels (2+2, 3+3, 4+4) en die van echo-regels (3+2, 4+3). Gray noteert ook de afwisseling van beide typen (bijvoorbeeld 3+2 en 2+2; Gray 238, 184v; Alonso Schökel 185v; verg. onze notities in § 3.13).

- D. *Eén strofe één metrisch thema*: Een gedicht bevat zonder inzichtelijke ordening strofen met elk een verschillend metrisch thema. Per strofe gelden de regels genoemd onder (B). Margalit acht dit metrische model typerend voor de ugaritische poëzie: "Finally, we should note the potential for variety inherent in the fact that rhythmic unity is predicated of the individual strophe rather than of any larger entity. Strophe A may have a (3+3) theme; strophe B a (4+3) theme, strophe C a (3+2) theme, etc." (*Matter* 227).

Niettemin vermeldt hij: "...rather lengthy 'runs' of a single strophic theme are not unknown...", zodat model (B) of (C) van toepassing kan zijn. Daarnaast noteert hij een verfijning van het nu besproken model: "Yet there is no doubt that occasionally, especially in the prosodically more developed *Krt* and *Aqht* poems, the Ugaritic poet creates his succession of strophes so, that as a result one or more strophes - each with a different rhythmic theme - combine to form a multi-strophic unit" (*Matter* 227; "attempts at harmoniously blending successive strophes", *Prosody* 300, voorbeelden 306vv).

- E. *Eén gedicht één overheersend versregelpatroon*: Een gedicht bevat zonder inzichtelijke ordening versregelpatronen van verschillende metri-

sche themata, maar tegelijk geregeld terugkerend één versregelpatroon dat het gedicht samenhang geeft. Vergelijk hiervoor Alonso Schökel (186).

F. *Gedichten met een metrisch ongeordend poëtisch ritme*: "...es gibt deutliche Fälle, in denen der Inhalt und verschiedene Stilmittel uns anzeigen, dass wir einen poetischen Text vor uns haben, ohne dass der Rhythmus einigermaßen regelmässig ist, wenngleich seine rhythmischen Formeln von denen der Prosa verschieden sind." Alonso Schökel spreekt hier over bepaalde gedichten uit de profetische literatuur, met name Jesaja (185) en noemt ze 'vrije verzen' ("verso libre", 135-139). Met name de laatste bemerking is belangrijk. Deze teksten bieden een ritme dat metrisch ongeordend is en dat niettemin afwijkt van het proza-ritme. Alonso Schökel maakt weliswaar duidelijk hoe het ritme van het moderne vrije vers zich kan differentiëren van het proza-ritme (het ritmische leidmotief, zoals vermeld in § 5.2, de regulering van het ritme naar de gemoedsbeweging, specifieke ritmische effecten; 139), maar geeft niet specifiek aan waaraan we bij de jesajaanse vrije verzen moeten denken. We kunnen de beslist zeer interessante kwestie in deze context niet nader behandelen en moeten volstaan met een verwijzing naar Alonso Schökels analyse van Jes 19, die op ons overtuigende wijze het verschil tussen dit soort poëzie en proza laat zien, hoewel hij dit theoretisch niet verantwoordt (177vv). Indien de profetische vrije verzen niet naar alle waarschijnlijkheid te wijten zijn aan de historische gelaagdheid van de teksten, geven Alonso Schökels observaties een gedeeltelijk antwoord op Gray's speurtocht naar "unmetrical poetry or parallelistic prose" (*Forms* o.a. 46 en 238v).

De zes geschetste metrische modellen dekken op redelijke wijze het gehele spectrum tussen het uiterst regelmatige vers en het proza-ritme, dat zelf vermoedelijk ook gedifferentieerd kan worden. In de eerste twee modellen, één gedicht één versregelpatroon en één gedicht één metrisch thema, is sprake van een zogenaamd zuiver metrum, terwijl in de volgende twee modellen, één gedicht twee metrische themata en één strofe één metrisch thema, een zogenaamd wisselend of gemengd metrum te vinden is. De laatste twee modellen, één gedicht één overheersend versregelpatroon en gedichten met een metrisch ongeordend poëtisch ritme, grenzen aan het proza-ritme, maar zijn daarvan nog in voldoende mate te onderscheiden. De zes modellen maken het mogelijk op

genuanceerde wijze te spreken over de metrische regelmaat van de klassiek hebreeuwse gedichten.

METRISCHE REGELMAAT: TEKSTEN

Een eerste theoretische verkenning heeft een instrumentarium opgeleverd dat ons in staat stelt gedichten naar metrische regelmaat te typeren (Hfd 5). In dit hoofdstuk zullen we toetsen of onze vragen de juiste zijn en of het instrumentarium inderdaad is toegesneden op de klassiek hebreeuwse poëzie. We presenteren een gedetailleerde metrische analyse van de twaalf geaccentueerde gedichten (I 6.1). We constateren tenslotte dat de strofe, zoals vermoed, een belangrijke metrische eenheid is, die om een systematischer beschrijving vraagt (I 6.2).

6.1 Analyses6.11 Het tekensysteem

De gedichten worden elk op de zelfde wijze gepresenteerd en besproken. Het doel is tweeledig: (A) een gedetailleerde beschrijving bieden van elk gedicht afzonderlijk om ons praktisch te oriënteren in de problematiek en ons in staat te stellen de probleemstelling scherper te formuleren en (B) materiaal bijeenbrengen voor de synthese in het volgende hoofdstuk. De beschrijving is dan ook uiterst formeel en bestaat uit de volgende elementen:

- (1) Een herhaling van de *versregelpatronen* van de tekst, gegroepeerd in strofen, stanza's en eventueel grotere tekstdelen, met in een aparte kolom de *metrische themata*. De tekst zelf is te vinden in I 3.2 of 4.1.

3+3, 2+2, etc. = versregelpatronen

_____ = strofegrens

===== = stanza-grens

===== = grens tussen grotere tekstdelen
=====

thema = metrisch thema

cont. = continuering van het eerder genoemde thema

- (2) Een korte *verantwoording van de prosodische indeling* in cola, versregels, strofen en stanza's, voorzover nodig. Verwijzingen naar andere studies ontlasten onze verantwoording. Wij moeten overigens nog eens beklemtonen dat wij werken met een 'Vorverständnis' van de prosodische eenheden 'strofe' en 'stanza' (zie voor de definities en criteria ter afbakening I 1.22 en 5.2). De stand van het onderzoek staat een 'volledige' verantwoording *princiepief* in de weg en laat ruimte voor discussie. Dit geldt zeker voor de stanza-indeling.
- (3) Een beschrijving van de *prosodische structuur* in woorden en in aantal versregels (naar Van der Lugt, zie I 1.224).
- 1, 2, 3, etc. = aantal versregels per strofe
 . = strofegrens
 / = stanzagrens
 // = grens groter tekstdeel
 2.2/2.2 = een gedicht van twee stanza's van elk twee strofen met elk twee versregels.
- (4) Een inventarisatie van de cola naar de drie *colontypen* (2, 3 en 4 heffingen), in aantallen en vervolgens in procenten (afgerond op hele getallen).
- H = heffing(en)
- (5) Een inventarisatie van de *versregelpatronen* naar aantal gerangschikt.
- (6) Een *classificatie van de versregelpatronen* naar basispatroon en variantpatronen (zie I 5.1) en een *identificatie van het metrische thema* of de metrische themata (zie I 5.2).
- (7) Een indeling van het gedicht in één van de zes *metrische modellen* (zie I 5.3), voorzien van een korte uitwerking en eventueel enige stilistische notities.

6.12 Numeri 23,7-10

Het resultaat van de accentuatie in I 3.22:

vv.	patroon	thema
7a	3+3	3+3
7b	3+3	
8	3+3	
9a	3+2	(3+2)
9b	3+2	

10a 3+3
 10b 3+3

De strofe-indeling is zeer gedetailleerd uitgewerkt door Tosato (100v). Hij wijst tevens op de nauwe band tussen de tweede en de vierde strofe, maar ziet voorbij aan die tussen de eerste en de derde strofe (verg. viermaal plaatsbepaling met *min*; verbum plus suffix). De resulterende A.B.A.B-structuur mag echter geen aanleiding zijn de tekst in twee stanza's te splitsen (A.B/A.B: vv.7a.7b-8/9.10). Beslissend voor de stanzaïsche eenheid zijn de geringe lengte en het chiasme van de eerste strofe, die als opmaat functioneert, en de concentrische structuur binnen het corpus (vv.7b-10; zie voor dit alles Tosato).

De *prosodische structuur*: een stanza van vier strofen; in aantal versregels: 1.2.2.2.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee en drie heffingen: 2x 2H; 12x 3H; 14:86%.

Het bevat twee *versregelpatronen*: 3+3 (5x) en 3+2 (2x).

Het *metrische thema* van de derde strofe is 3+2, dat van de overige strofen 3+3. De basispatronen worden niet gevarieerd. Het gedicht behoort tot *metrisch model* (C): één gedicht twee metrische themata. De metrische themata zijn patroonmatig verdeeld. De middelste strofe van het corpus bevat het afwijkende metrische thema 3+2; patroon: (A.)A.B.A.

Ook een andere beschrijving is mogelijk, indien we toelaten dat patroon 3+2 niet alleen als markeringsvariant maar ook als strofevullende variant van basispatroon 3+3 kan optreden. In dat geval is er één metrisch thema, 3+3, met als strofevullende brachycatalectische variant 3+2. Metrisch model (B) geldt: één gedicht één metrisch thema.

6.13 2 Samuël 1,19-27

Het resultaat van de accentuatie in I 4.12:

vv.	patroon	thema
19	2+2+3	3+3
20a	3+4	4+4
20b	4+4	
21a	3+4	
21b	4+4	
=====		

22	4+4+4	
23	4+4+4	
24	4+4+4	
25	3+2+3	3+3
26a	3+3	
26b	3+2	
27	3+3	
	A B B	(A = keer- of themastrofen; B = overige strofen)

De lezing van vv.19 en 25 als tricola ligt gezien het parallelisme niet voor de hand. We dienen echter de drie keer- of themaverzen 19, 25 en 27 in hun samenhang te beoordelen. De cola vallen in onze lezing samen met de corresponderende delen van deze verzen:

v.19	<i>hašš^ebi yišra'el</i>	A
	<i>'al-bamoteka ḥalal</i>	B
	<i>'ek nap^elu gibborim</i>	C
v.25	<i>'ek nap^elu gibborim</i>	C
	<i>b^etok hammilḥama</i>	D
	<i>y^ehonatan 'al-bamoteka ḥalal</i>	aB
v.27	<i>'ek nap^elu gibborim</i>	C
	<i>wayyob^edu k^ele milḥama</i>	D

Het eerste colon van v.25 herhaalt het laatste van v.19. De eerste twee cola van v.25 corresponderen in hun tweeledigheid met het bicolon 27 (let op de herhaling van *milḥama*). V.25 laat overigens geen samen-trekking tot een bicolon toe gezien het maximum aantal van vier heffingen per colon. We hebben vervolgens het meer ambivalente vers 19 ingedeeld naar v.25. In beide verzen is nu de eerste zin gespreid over twee cola. In v.19 correspondeert de eerste colongrens met een onvermijdelijke pauze na de vocativus *yišra'el*. De onevenwichtige parallelie tussen de eerste twee cola van v.19 (AB) en het derde colon van v.25 (aB) maakt deel uit van de pointe van dit klaaglied (zie onder). Overigens, de exclusieve correspondentie van vv.19, 25 en 27 onderling en het gebrek aan continuïteit tussen deze verzen en de daaraan direkt aanpalende verzen pleiten eenduidig voor de prosodische zelfstandigheid van deze verzen als strofen.

Men zou cola 22' en 23''' kunnen splitsen in bicola, met een beroep op het parallellisme. Men zou daarmee echter ingaan tegen de verwachting die vv.20-21 met hun lange cola scheppen, en men zou de metrische structuur drastisch verstoren. De tweeledigheid van deze cola maakt deel uit van een prosodisch spel dat alle cola van vv.22-24 doortrekt. Telkens is er een spanning tussen coherentie en divergentie met de zonder meer deelbare cola 22' en 23''' als het ene extreem en het (syntactisch) ondeelbare colon 24''' als het andere extreem (verg. [3.11 exmpel 9). We merken voorts op dat v.22' deel uitmaakt van een zin die doorloopt in het tweede colon en dat het in het parallellisme staat tegenover *reqam* in het derde colon. Bovendien staan de twee zinnen in v.23''' samen met het verbum van v.23'' tegenover de drie conjunctieve woordgroepen in v.23'-''. Al met al een reden om de pointe van v.23 serieus te nemen: *lo nipradu!*

In v.26a is de splitsing van de dubbele vocativus voorwaarde voor een redelijke colon-indeling. Vergelijk voor vv.20 en 21 Fokkelman.

De stanza-indeling is lastig. Allereerst vormen de drie keer- of themastrofen 19, 25 en 27 een variabele. Gelden zij als volwaardige strofen binnen de stanza-structuur of moet men ze bij de stanza-indeling buiten beschouwing laten? Vervolgens is er in v.25 sprake van een - wat O'Connor (470) noemt - *fake coda*: "a false bottom, a trick conclusion which serves to refocus attention on the actual concluding poetic unit". V.25 herhaalt in chiasme het eerste vers en suggereert daarmee het einde van het klaaglied. In het derde colon van v.25 wordt echter het verhullende *hašš^ebi* van v.19 bij verrassing geduid als *y^ehonatan*. Daarmee is het eigenlijke onderwerp van het klaaglied geïdentificeerd en de weg geopend tot nog een strofe, nu over Jonatan, een 'aanhangel' en climax tegelijk. Niet alleen v.25 suggereert het einde van het klaaglied. Strofe 22 sluit antithetisch op strofe 21 aan (*gibborim*; wapens), terwijl strofe 24 antithetisch teruggrijpt naar strofe 20 (*b^enot*; vreugde - klacht). Vv.19-25 vormen een hechte eenheid, die slechts door het alleenstaande v.23 wordt verstoord:

vv.(19).20.21/22.23.24.(25)

X A B/ B A X .

Gaat de door de *fake coda* 'gebroken' structuur van het klaaglied samen met prosodische regelmaat? Afgaande op de eenheid van vv.19-25, de aparte positie van v.26, de gelijkvormigheid van vv.20-21 en die van vv.22-24 kunnen we als meest regelmatige prosodische structuur

vaststellen: vv.19.20.21/22.23.24/25.26.27, dat wil zeggen drie stanza's van elk drie strofen; in aantal versregels: 1.2.2/1.1.1/1.2.1.

In deze structuur zijn echter problematisch de positie van v.25 in de derde stanza (in plaats van in de tweede) en het feit dat de band tussen vv.23 en 26 (zie onder) de gebrokenheid van de structuur relativeert. Beslissend zijn echter twee kenmerken van vv.22-23. Allereerst de gesloten structuur, die v.24 buitensluit:

v.22'	<i>min</i> (2x); <i>gibborim</i>
v.22''-'''	<i>y^ehonatan ... ša'ul</i>
v.23'	<i>ša'ul wihonatan</i>
v.23'''	<i>min</i> (2x); <i>gaberu</i>

Ten tweede - en hierop wees mij J. Fokkelman (Leiden)[■] - het aparte genre van deze verzen, een lofprijzing der helden, met als hier belangrijkste aspect het spreken *over* de helden en het ontbreken van directe aansprekingen (zoals wel in alle overige strofen: vv.20.21.24(!).26).

Deze overwegingen dwingen tot het verplaatsen van de tweede stanza-grens van vv.24/25 naar vv.23/24. De consequentie van deze verplaatsing is een grote prosodische onregelmatigheid - tot men herkent dat de drie keer- of themastrofen buiten de stanza-structuur zouden kunnen vallen: vv.(19).20.21/22.23/24.(25).26.(27). Elke stanza telt twee strofen; in aantal versregels: (1).2.2/1.1/1.(1).2.(1).

Bij deze prosodische structuur mag men vragen of de twee strofen van de laatste stanza, evenals de telkens twee strofen van de voorgaande stanza's, formele samenhang vertonen. Wij wijzen er slechts op (1) dat vv.24 en 26 worden omsloten door de woorden *b^enot* en *našim* (met de alliteratie *-bat na-*), zoals vv.22-23 omsloten worden door *gibborim* en de variatie *gaberu*, (2) dat telkens in het eerste colon van de strofe en alleen daar de klacht wordt geformuleerd: *'el-ša'ul b^ekena* en *šar-li 'aleka* (een reden om in v.24' in plaats van *'el 'al* te lezen? zie BHS), en (3) dat telkens in de rest van de strofe twee zinnen zijn gewijd aan de 'in het oog springende' kwaliteit van de beoogde: in v.24''-''' kleding (Saul), in v.26a''-b liefde (Jonatan).

■ Verg. J.P. Fokkelman, *Narrative art and poetry in the books of Samuel. II. The crossing fates (1 Sam 13-31 & 2 Sam 1)*, Assen 1986, waarvan wij vóór publicatie caput XV 1 4 mochten inzien.

Vervolgens mag men vragen hoe de verbanden die we in vv.19-25 signaleerden, in schema vallen, indien we v.26 daarbij betrekken:

vers/	I: woordherhalingen/	II: antitheses/	III: climax	/ IV: vorm
20	A <i>b^enot p^elištim</i>	vreugde		2 bicola A
21	B <i>gibborim</i>	oneer-wapens		2 bicola A
22	B <i>gibborim</i>	eer-wapens		tricolon B
23	B <i>gaberu</i> (inclusio)		' <i>h.b.</i> ; <i>n.'</i> <i>m.</i> ; <i>min</i> (vergelijking)	tricolon B
24	A <i>b^enot yiśra'el</i>	klacht		tricolon B
26	A <i>našim</i> (inclusio)		<i>n.'</i> <i>m.</i> ; ' <i>h.b.</i> ; <i>min</i> (vergelijking)	2 bicola A

V.26 blijkt te passen in de reeds gesignaleerde verbanden. De tweede en de derde stanza grijpen chiastisch terug op de twee strofen van de eerste stanza (kolom I). De verbanden zijn antithetisch: klacht versus vreugde en eer versus oneer (kolom II). Ze zijn echter slechts uitgewerkt in telkens de eerste strofe van de tweede en de derde stanza (kolom II). Dit laat in strofen 23 en 26 ruimte voor een dwarsverband tussen de tweede en de derde stanza, dat de climax van het klaaglied betreft, de liefde van Jonatan (kolom III). Bovendien wordt de vertakking in kolom (I) gespiegeld door de vertakking van de prosodische vormen in kolom (IV): woordherhalingen (I): A.B / B.B / A.A
prosodische vormen (IV): A.A / B.B / B.A.

De ineengrijpende vertakkingen geven het klaaglied een onverbreekelijke eenheid, die opweegt tegen de machinaties met de keer- en themastrofen (die overigens gezien bovenstaande gegevens zeker buiten de stanza-structuur vallen).

De *prosodische structuur*: drie stanza's met elk twee strofen en voorts drie keer- of themastrofen; in aantal versregels: (1).2.2/1.1/1.(1).2.(1).

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 4x 2H; 10x 3H; 15x 4H; 14:34:52%. De distributie is echter niet zo willekeurig als deze cijfers suggereren. Het onvoltooide klaaglied, vv.19-25, bevat met uitzondering van de keer- of themaverzen 19 en 25 cola van vier heffingen (15x) met in de openingscola van strofen 20 en 21 drie heffingen (2x). De keer- of themaverzen passen metrisch gezien bij de climactische strofe 26: cola van drie heffingen (8x) en van

twee heffingen (4x). In deze tekst zijn derhalve twee combinaties te vinden: 2 en 3 heffingen, 3 en 4 heffingen. De beide nu onderscheiden delen laten de volgende getalsverhouding zien:

vv.20-24:	2x 3H; 15x 4H;	12:88%
vv.19.25-27:	4x 2H; 8x 3H;	33:67%.

Het gedicht bevat zeven *versregelpatronen*: 4+4+4 (3x), 3+3 (2x), 3+4 (2x), 4+4 (2x), 3+2 (1x), 2+2+3 (1x) en 3+2+3 (1x).

Er zijn twee *metrische themata*: 4+4 in vv.20-24 en 3+3 in vv.19.25-27. Zij zijn niet gebonden aan de stanza's, maar passen bij de beschreven 'gebroken' structuur. In het onvoltooide klaaglied, vv.19-25, vinden we, afgezien van de keerverzen, thema 4+4. Patroon 3+4 biedt in strofen 20 en 21 een introductieve brachycatalectische variant van 4+4, terwijl patroon 4+4+4 zich voordoet als een strofevullende tricolische variant in vv.22-24. De gelijkvormigheid van v.24 met vv.22-23 verhoogt de suggestie van de *fake coda* in v.25.

De keerverzen 19 en 25 includeren vv.20-24 en zijn daarop afgestemd. V.19 bereidt met patroon 2+2+3 als stilistische variant van 4+3 de daarop volgende versregel met patroon 3+4 voor, terwijl v.25 met patroon 3+2+3 (= 8) als stilistische variant van 4+4 past bij het voorafgaande 4+4+4. V.25 biedt echter tevens een goede overgang naar het volgende deel met thema 3+3. Zoals we nog zullen zien, zijn vv.19 en 25 ook te beschrijven als gecompliceerde combinatievarianten van basispatroon 3+3. De verzen lijken een goed voorbeeld te bieden van Margalits "attempts at harmoniously blending successive strophes" (verg. I 5.3 ad D).

De keer- of themaverzen 19, 25 en 27 tonen een toenemende regelmaat: v.19 2+2+3
v.25 3+2+3
v.27 3 + 3, die stilistisch te duiden is. Het eerste vers verbeeldt de verslagenheid in zijn moeizaam geconstrueerde zinsbouw, zijn ritmische onregelmatigheid en zijn inhoudelijke verhulling (*hašš^ebi*). Het tweede vers lijkt door de herhaling van 'ek nap^elu gibborim het lied af te sluiten, maar doorbreekt in een chiasme op het laatst de verhulling in y^ehonatan (let op de eerst volmaakte chiaistische herhaling: 2+2+3/3+2+..., en vervolgens de verstoring van de herhaling: 2+2+3/3+2+3). Na de daarop aansluitende climax in v.26 sluit het veel algemenere én evenwichtigere v.27 het gedicht. Strofe 26 bezit in patroon 3+2 een brachycatalectische variant van 3+3. De brachycatalexis is hier afsluitend in tegenstelling tot die in de strofen 20 en 21,

zodat zij met een ritmische inclusio het klaaglied voltooit.

Het gedicht behoort tot *metrisch model* (C): één gedicht twee metrische themata. De 'gewone' strofen bezitten alle thema 4+4 op - verrassenderwijze - de laatste, v.26, na. De keer- of themastrofen 19 en 25 bereiden voor op het thema van deze laatste strofe, 3+3. Zij werken het langzaam los uit thema 4+4. De laatste keer- of themastrofe 27 bevestigt het nieuwe thema. We noteren als patroon: a.B.A, of meer uitgewerkt: (a/b).B.B/B.B/B.(b/a).A.(a), waarin (A) en (a) staan voor thema 3+3, (B) en (b) voor thema 4+4 en (a/b) de thematische dubbelzinnigheid van vv.19 en 25 signaleert.

Stilistisch gezien is de ontwikkeling van de keerverzen opmerkelijk, maar vooral het contrast tussen de brede verzen in vv.20-24, culminerend in de beschrijvende tricola (verg. § 4.32), en de veel kortere verzen in v.26, waar de dichter het achterste van zijn tong laat zien.

6.14 Jesaja 1,21-26

Het resultaat van de accentuatie in § 3.23:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
21a	3+2	2+2	24a	3+2+2	3+2
21b	2+2+2		24b	3+2	
22	3+3	(?)	25	3+3+3	(?)
23a	2+2		26a	3+2	
23b	3+2		26b	3+2+2	
23c	2+2+2				
=====					

De lezing van v.23c als tricolon steunt op de parallellistische vertakking van *yatom* in het tweeledige *w^erib 'almana* en die van *lo yišpoṭu* in het tweeledige *lo-yabo' 'a^alehem*. In v.24a bevat elk colon een constructieve woordgroep. In v.26b bevat het eerste colon een inleiding met tijdsaanduiding, zoals het laatste colon van v.21b uit een climax met tijdsaanduiding bestaat.

De strofe-indeling vraagt om enige verantwoording. In het algemeen zijn er intense banden tussen de strofen. In de eerste stanza bevat elke strofe een sterke antithese. Strofe 22-23a wordt als beeld en werkelijkheid samen gebonden door de herhaling van het suffix en sub-

tiele thematische verbanden, waarvan de meest oppervlakkige de associatie van *kaspek* en *gannabim* is. Strofe 23b-c wordt geïntroduceerd door het algemene *kullo*. De strofe-indeling van de tweede stanza is ons inziens discutabel. Enerzijds kan men vv.24b-26a samennemen en de inleiding, v.24a, en de proclamatie, v.26b, apart plaatsen. Anderzijds kan men de zuivering van Jerusalem in vv.24b-26a in drieën delen, het persoonlijke v.24b bij v.24a trekken en de restauratie in v.26a bij de proclamatie in v.26b. We hebben een voorkeur voor het laatste gezien de thematische verbanden en de subtiële differentiaties in de zinsbouw van vv.24b-26a.

De *prosodische structuur*: twee stanza's van elk drie strofen; in aantal versregels: 2.2.2/2.1.2.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee en drie heffingen: 16x 2H; 11x 3H; 59:41%.

Het gedicht bevat zes *versregelpatronen*: 3+2 (4x), 2+2+2 (2x), 3+2+2 (2x), 2+2 (1x), 3+3 (1x) en 3+3+3 (1x).

De distributie van de versregelpatronen is slechts in geringe mate te beschrijven binnen onze strofische theorie. In strofen 21 en 23b-c vinden we *metrisch thema* 2+2, vertegenwoordigd door een introductieve hypercatalexis 3+2 en een tricolisch kernvers 2+2+2. (Men zou hier ook kunnen denken aan metrisch thema 3+3 met een brachycatalectische en een stilistische variant, maar het overwicht aan cola van twee accenten bepaalt onze keuze.) In strofen 24 en 26 vinden we metrisch thema 3+2, vertegenwoordigd door een tricolisch patroon en een basispatroon. Strofe 25 bezit met tricolisch patroon 3+3+3 metrisch thema 3+3. Strofe 22-23a is onverklaarbaar. De patronen 3+3 en 2+2 zijn binnen onze theorie niet te verenigen. Met enige forcering zou men patroon 3+3 kunnen indelen als stilistische variant op de tricolische variant 2+2+2 bij metrisch thema 2+2.

De distributie lijkt vooral stilistisch-retorisch bepaald. In beide stanza's vinden we een inclusio van (vrijwel) identieke strofen, die het metrische thema van de stanza dragen. In het hart van beide stanza's vinden we een afwijkende strofe met een wat breder versregelpatroon: 3+3 en 3+3+3. Zij zijn specifiek gebruikt om de beeldspraak af te zetten tegen de context. De tweede stanza heeft met haar volmaakt concentrische structuur een evenwichtiger karakter dan de eerste.

Dit alles bemoeilijkt de classificatie van het gedicht in één van de zes *metrische modellen*. Het gedicht bevat weliswaar twee metrische themata, maar deze zijn niet stringent volgehouden. Eén strofe, vv.22-23a, is metrisch onregelmatig. We situeren het gedicht tussen model (C) en (D) en omschrijven het als een metrisch zwak (maar stilistisch sterk) geordend gedicht met twee metrische themata (verg. ook X 4.32).

6.15 Jesaja 5,1-7

Het resultaat van de accentuatie in X 4.13:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
1a	3+3	3+2	3a	3+2	cont.	5a	4+4	4+4
1b	3+2		3b	3+2		5b	4+4	
2a	2+2		4a	3+3	3+3	6a	2+3+3	3+3
2b	3+2		4b	2+2+2		6b	3+3	
2c	3+2		=====			7a	4+4	4+4
=====						7b	4+3	

De lezing van v.3b als bicolon doet recht aan de tegenstelling van beide partijen, 'ik' en 'mijn wijngaard'. Bovendien is v.3b als colon moeilijk te plaatsen in de context (monocolon? tricolon met v.3a?). De simpele conjunctie vinden we ook in de voorgaande versregel 3a.

De structuur van v.4b is dubbelzinnig. Enerzijds beantwoorden de eerste vier woorden samen aan v.2c' en zou een lang colon van vier heffingen voorbereiden op de lange cola in vv.5-7. Anderzijds is v.4b een bewuste uitbreiding van v.2c. De pointe ligt *nu* bij de eerste twee woorden *maddu^a*, *qiwwet*, die dan ook met een zekere nadruk apart te plaatsen zijn als colon. De strofe is zeer retorisch en uiterst nadrukkelijk. Hierin past het tricolon.

V.5b kan men lezen als twee bicola. De voorgaande versregel 5a is echter niet te splitsen en bepaalt zo de lezing van vv.5b, 7a en 7b. Het eerste colon van v.6a is omstreden (zie BHS). Het bevat echter - zoals te verwachten is na v.5b met tweemaal handeling plus gevolg - een handeling van de spreker (en in de volgende cola een passieve toespitsing plus gevolg) en bovendien een alliteratieve en assonerende inclusio: *wa^ašit-* / *ša-i wašayt*. Aan het tweede woord van het colon valt te twijfelen, maar reductie van het colon tot één woord is per-

tinent af te wijzen (verg. BHS).

De *prosodische structuur*: drie stanza's van tweemaal twee en éénmaal drie strofen; in aantal versregels: 2.3/2.2/2.2.2. De structuur toont weinig balans, al telt het geheel wel exact driemaal het aantal versregels van de eerste stanza. In de retorische structuur staat v.7 zeker apart; vergelijk de introducties *w^e'atta* en *ki* in vv.3a', 5a' en 7a'. Onze prosodische driedeling is gebaseerd op de woordherhalingen. De drie delen bevatten elk eenmaal *kerem*, c.q. *karmi*, eenmaal *l^ekarmo*, c.q. *l^ekarmi*, en een verbum met partikel *na* en eindigen met de themazinnen: *way^eqaw la'^ašot '^anabim wayya'aš b^e'ušim* (v.2c), *maddu^a' qiwwetⁱ* etc. (v.4b) en *way^eqaw l^emišpaṭ* etc. (v.7b). Beide laatste delen zijn nog chiastisch verbonden door de herhalingen *w^e'iš y^ehuda* (v.3a") + *'ašiti* (v.4a") / *'oše* (v.5a") + *w^e'iš y^ehuda* (v.7a").

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 11x 2H; 14x 3H; 7x 4H; 34:44:22%.

Het gedicht bevat zeven *versregelpatronen*: 3+2 (5x), 3+3 (3x), 4+4 (3x), 2+2 (1x), 2+2+2 (1x), 4+3 (1x) en 2+3+3 (1x).

Er zijn drie *metrische themata*: 3+2 in vv.1-3, 3+3 in vv.4 en 6 en 4+4 in vv.5 en 7. In de eerste stanza met metrisch thema 3+2, vv.1-2, bevat de eerste strofe de introductieve hypercatalectische variant 3+3 en de tweede de introductieve brachycatalectische variant 2+2. De tweede stanza, vv.3-4, heeft in de eerste strofe thema 3+2 en in de tweede 3+3 met als afsluitende stilistische variant 2+2+2. De derde stanza, vv.5-7, heeft in de eerste strofe thema 4+4 en in de tweede 3+3 met als introductieve combinatievariant 2+3+3, terwijl de derde strofe weer thema 4+4 bezit met als afsluitende brachycatalectische variant 4+3.

Alleen de eerste stanza heeft één metrisch thema. In de overige stanza's lopen de themata dooreen. Als *metrisch model* lijkt model (D): één strofe één metrisch thema, geschikt. Toch doet deze classificatie niet geheel recht aan de metrische structuur. Indien we de stanza-indeling verlaten en de opeenvolging van strofen los daarvan bezien, blijken eerst drie strofen met metrisch thema 3+2 voor te komen, vv.1-3, waarna het ritme een wending neemt en bredere patronen volgen in vier strofen met een regelmatige afwisseling van themata 3+3 en 4+4, vv.4-7. De opeenvolging van strofen en metrische themata is derhalve wel degelijk overdacht. Zij staat echter haaks op de prosodische

structuur en lijkt vooral stilistisch-retorisch van aard te zijn.

Het gedicht begint zoals we uit andere gedichten gewend zijn: strofen met metrisch thema 3+2 en de gebruikelijke variaties. Zelfs bij de niet te voorziene wending van v.3 blijft het thema gehandhaafd. Dan verandert het ritme met het emotionele pleidooi van v.4: de verzen worden breder (thema 3+3) en nadrukkelijker (de nadruk op kleine woorden in v.4a en het gebruik van een tricolon in v.4b). De climax volgt in v.5 met een nieuwe verbreding, nu naar metrisch thema 4+4: beslist en met klem wordt in brede, regelmatige verzen het eigen besluit uiteengezet. V.6 biedt met een zekere anticlimax uitwerking en vervolg: het ritme blijft nadrukkelijk, maar de cola worden korter. (V.6a houdt met 2+3+3 = 8 heffingen de verslengte van v.5 nog vast.) De uitleg van de parabel en de onomwonden aanklacht in v.7 tonen wederom brede verzen met thema 4+4: een laatste hoogtepunt is bereikt. Gezien dit alles lijkt het gedicht te typeren naar model (D): één strofe één metrisch thema, maar met de aantekening dat een stilistisch-retorische ordening van themata aanwezig is.

6.16 Jesaja 62

Het resultaat van de accentuatie in ¶ 4.14:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
1a	3+3	3+3	8a	3+2	cont.
1b	3+3		8b	3+2	
			8c	3+2	
2a	3+3		9a	3+2	
2b	3+3		9b	2+2	
3	4+3				
=====			=====		
4a	3+2	3+2	10a	3+2	
4b	3+2		10b	3+2+3	
4c	3+2				
			=====		
5a	3+2		11a	3+2	
5b	3+3		11b	3+2	
			11c	3+2	
=====			=====		
6a	2+2		12a	3+2	
6b	3+2		12b	3+2	
6c	2+2				
7a	3+2				
7b	3+2				
=====					

De metrische analyse wordt nauwelijks geraakt door de vraag of men Jes 62 mag zien als eenheid of vv.10-12 moet afzonderen, al of niet in twee delen, vv.10 en 11-12. Deze delen zijn in zich afgeronde eenheden, die afzonderlijke analyse toelaten. (Vergelijk met name de discussie tussen Mowinckel en Fohrer in *ZAW* 65(1953)167-187 en 66 (1954)199-236.)

De geringe lengte van colon 7a" roept vragen op (verg. *BHS*: 1QIs^a). Het colon is echter niet beduidend korter dan cola 6c" en 7b". In ieder geval kan uit de brede context worden afgeleid dat v.7a hoe dan ook een bicolon is (geweest).

De strofe-indeling is vrijwel zo te vinden bij Bonnard (423v) en is in zoverre discutabel dat de strofen van drie versregels veelal te splitsen zijn in één versregel enerzijds en twee anderzijds. Wij achten deze versplintering ongewenst. De belangrijkste overwegingen die tot deze strofe-indeling aanleiding geven, zijn: vv.1.2-3, een wisseling van suffix 3sgf naar 2sgf (de woordherhaling relateert de strofegrens); vv.4.5, twee delen met extern parallellisme; vv.6a-b.6c-7, een subject-object/object-subject-wisseling; vv.8.9, twee delen met extern parallellisme; vv.11.12, syntactische eenheid: v.11, twee delen met extern parallellisme. De stanza-indeling is evident (zie Bonnard). Fohrer (220-222) wijst terecht op de zelfstandigheid van v.10 als stanza (onze terminologie!).

De *prosodische structuur*: zes stanza's, die behalve de vijfde telkens twee strofen tellen; in aantal versregels: 2.3/3.2/2.3/3.2/2/3.2. Elke stanza (op de vijfde na) telt vijf versregels die op zo'n manier in strofen van twee en drie versregels gegroepeerd zijn dat telkens twee gelijksoortige strofen elkander opvolgen. In deze openvolging functioneert overigens ook de kortere vijfde stanza.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen; 24x 2H; 30x 3H; 1x 4H; 44:54:2%.

Het gedicht bevat vijf *versregelpatronen*: 3+2 (17x), 3+3 (5x), 2+2 (3x), 4+3 (1x) en 3+2+3 (1x).

Er zijn twee *metrische themata*: 3+3 in de eerste stanza en 3+2 in de rest van het gedicht. De hypercatalectische variant 4+3 sluit de eerste stanza af. De tweede stanza wordt besloten door de hypercatalectische variant 3+3 (v.5b), terwijl de vierde stanza besluit met de brachycatalectische variant 2+2 (v.9b). Deze laatste variant vinden we

ook ter introductie van de strofen in de derde stanza (v.6a,c). De korte vijfde stanza eindigt in combinatiepatroon 3+2+3. Het tricolon geeft de korte stanza meer substantie. Het gedicht is te classificeren in *metrisch model* (C): één gedicht twee metrische themata.

6.17 Joël 1,5-14

Het resultaat van de accentuatie in X 4.15:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
5	3+3+3	3+3	11a	2+2	3+2?
6a	3+3		11b	3+3	
6b	3+2				
			12a	2+2	
7a	3+2	3+2	12b	3+3	
7b	3+2		12c	2+2	
=====			=====		
8	3+2		13a	3+3	3+2
9a	3+2		13b	3+2	
9b	2+2		13c	3+2	
10a	2+2	2+2	14a	2+2	2+2
10b	2+2+2		14b	2+2	
=====			14c	2+2	

De afbakening van het gedicht: vv.2-4 geven de inleiding op het boekje als geheel of in ieder geval op een groter geheel dan vv.5-14; v.15 brengt een nieuw gegeven ter sprake, de *yom yhwh*. De interne eenheid van ons gedicht is reeds lang erkend (zie de commentaren).

Zie voor de regel-indeling van v.14b-c enkele vergelijkbare voorbeelden in Van Grol *Kunst* 242v. De strofe-indeling is ons inziens evident gezien het parallellisme en de woordherhalingen. Eventueel zou men vv.5 en 8 van de daarop volgende strofen kunnen scheiden en apart zetten als strofen. Deze versplintering trekt ons niet aan. Vergelijk voor de samenhang van vv.8-9 de parallel in v.13. De verbanden tussen vv.5 en 6 zijn subtieler. Vergelijk bijvoorbeeld het klankspel 'al-'ašîš / 'al-'aršî en de associatie van de drinkers met hun mond en het volk met zijn tanden. De stanza-indeling vindt men bij Wolff uitgewerkt.

De *prosodische structuur*: vier stanza's van twee strofen; in aantal versregels: 3.2/3.2/2.3/3.3. De lengteverhouding tussen de strofen in de derde stanza is chiastisch ten opzichte van die in de eerste twee stanza's, terwijl de climactische vierde stanza een lichte uit-

breiding toont.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee en drie heffingen: 26x 2H; 18x 3H; 59:41%.

Het bevat vijf *versregelpatronen*: 2+2 (8x), 3+2 (7x), 3+3 (4x), 2+2+2 (1x) en 3+3+3 (1x).

Er zijn drie *metrische themata*: 2+2, 3+2 en 3+3. De eerste strofe, met thema 3+3, bevat een introductieve tricolische variant 3+3+3 en een afsluitende brachycatalectische variant 3+2. Dan volgen twee strofen met thema 3+2, eindigend in een brachycatalectische variant 2+2, waarop een strofe aansluit met thema 2+2. De tweede stanza eindigt in een tricolische variant 2+2+2. De derde stanza bevat patronen 2+2 en 3+3, die binnen onze strofische theorie niet te combineren zijn. De vierde stanza begint met een hypercatalectische variant 3+3 bij thema 3+2 en geeft in de tweede strofe thema 2+2.

De distributie van versregelpatronen en metrische themata volgt een interessant patroon. De eerste twee stanza's tonen een geleidelijke verkorting van het versregelpatroon, van 3+3 naar 3+2 naar 2+2. De strofegrenzen zijn relatief onbelangrijk. De laatste versregel van de eerste en de derde strofe bereiden voor op de metrische themata van de daarop volgende strofen. De verkorting wordt krachtig ondersteund door een introductief tricolon 3+3+3 en een afsluitend tricolon 2+2+2. Een zelfde geleidelijke verkorting, maar op kleiner schaal, vinden we in de climactische vierde stanza. In deze context is de afwijkende derde stanza te interpreteren als een spel met de twee polaire themata 3+3 en 2+2, ook te zien als een kunstige opsplitsing van de middenterm 3+2.

Een en ander betekent dat het gedicht zich onttrekt aan de classificatie in één van de *metrische modellen*. Weliswaar is model (D): één strofe één metrisch thema, van toepassing, maar de afwisseling van metrische themata toont niettemin een gecompliceerd en tevens overtuigend patroon.

6.18 Joël 4,9-17

Het resultaat van de accentuatie in X 4.16: zie blz.184.

De afbakening van het gedicht: De ondergrens is evident. V.18 biedt een nieuwe introductie, *w^ehaya bayyom hahu'*. De bovengrens is minder zeker. Vv.4-8 zijn naar alle waarschijnlijkheid een interpolatie. (Wolff en zelfs Rudolph dragen argumenten aan. Wij zijn niet

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
9a	3+2	2+2	13a	2+2	2+2
9b	2+2+2	3+3	13b	2+2	
			13c	2+2	
10a	3+3	3+3	14a	2+2	
10b	2+2	2+2	14b	2+2	
=====			=====		
11a	2+2	2+2	15	3+3	3+3
11b	2+3		16a	3+3+3	
			16b	3+3	
12a	3+2	3+3	17a	4+3	
12b	3+3		17b	3+3	
=====					

overtuigd van het prozaïsche karakter van deze verzen, maar in ieder geval overheersen lange cola van vier heffingen, zoals we die elders in Joël niet vinden.) Wij achten het bovendien onwaarschijnlijk dat vv.9-17 zonder meer een voortzetting zijn van vv.1-3. Ook deze verzen lijken ons niet in alle opzichten oorspronkelijk. Zo valt de gecompliceerde zinsbouw moeilijk te rijmen met de zinsbouw in vv.9-17 en andere zeker oorspronkelijke teksten. In ieder geval zouden vv.1-3 niet meer dan een inleiding of samenvatting zijn van vv.9-17, zodat we ze buiten beschouwing kunnen laten.

Colon 9b' geldt als eerste colon van v.9b en niet als derde van v.9a (zo ook MA en BHS). Het woordpaar *qir'u* / *qadd^esu* vinden we elders in Joël terug, met in de versregels erop volgend aandacht voor de betrokkenen (verg. Joël 1,14a-b; 2,15-16). Vers 10b is niet als colon met vier heffingen opgenomen maar als bicolon, passend bij de overwegend korte cola (alleen het climactische v.17a' heeft vier heffingen) en de minstens en meestal tweeregelige strofen in Joël 4,9-17.

Er is slechts plaats voor enkele notities aangaande de strofe- en stanza-indeling. Stanza 9-10: thematische eenheid in twee delen, de volken en hun helden (9) en *en detail* hun wapens en manschappen (10); woordherhaling: *gibbor*; inclusio: 'roepen / zeggen' plus citaat. Stanza 11-12: thematische eenheid in twee delen; de spreker roept op 'ter vergadering' en besluit met een oproep aan YHWH (11); YHWH herhaalt de oproep ter vergadering en antwoordt de spreker (12); woordherhalingen: *kol-haggoyim missabib*, *šamma* / *šam*. De eerste twee stanza's schilderen de voorbereiding van het gericht in het dal van Jehosjafat, de volgende twee stanza's het gebeuren zelf. Stanza 13-14: thematische eenheid

in twee delen, het gericht zelf in het beeld van de oogst (13) en als de dag van YHWH (14); de slachtoffers komen precies en alleen op de grenslijn van de strofen ter sprake: in 13c" en 14a'; woordherhaling: *ki* (4x). Stanza 15-17: thematische eenheid in twee delen; rond de theofanie de verstorning van de kosmos en in antithese de bescherming van Israël (15-16), en vervolgens de climactische belofte van YHWH aan Israël (17); woordherhalingen: *yhw*, *siyyon* en *y^erušalaim*.

De *prosodische structuur*: vier stanza's van twee strofen; in aantal versregels: 2.2/2.2/3.2/3.2. De afwisseling tussen de eerste en de laatste twee stanza's beantwoordt aan de thematische ontwikkeling (zie de vorige alinea).

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 20x 2H; 17x 3H; 1x 4H; 53:45:2%.

Het bevat zeven *versregelpatronen*: 2+2 (7x), 3+3 (5x), 3+2 (2x), 2+3 (1x), 2+2+2 (1x), 4+3 (1x) en 3+3+3 (1x).

Er zijn twee *metrische themata*: 2+2 en 3+3, die elkaar in een gecompliceerd patroon afwisselen. De stanzagrenzen zijn voor de analyse elementair. De laatste twee stanza's bevatten elk één metrisch thema: 2+2 in vv.13-14 en 3+3 in vv.15-17. De laatste stanza bezit een tricolische en een hypercatalectische variant. In de eerste twee stanza's zijn beide metrische themata gemengd. Zeer duidelijk is dit in de tweede stanza, vv.11-12. De buitenste versregels bevatten de basispatronen 2+2 en 3+3, terwijl de binnenste in chiasme varianten bieden. Patroon 2+3 is binnen dit schema (!) te verstaan als een hypercatalectische variant van 2+2 en patroon 3+2 als een brachycatalectische variant van 3+3:

2+2	└─	4
2+3	└─┐	5
3+2	└─┐	5
3+3	└─	6.

Op deze wijze is misschien ook de eerste stanza te begrijpen. Men kan patroon 2+2+2 als tricolische variant van 2+2 verstaan, maar men dient het in deze context op te vatten als een stilistische variant van 3+3. Op de zelfde wijze dient men patroon 3+2 te begrijpen als een hypercatalectische variant van 2+2, zodat elke strofe de beide themata bevat, de eerste strofe in varianten, de tweede in basispatronen:

3+2	└─	5
2+2+2	└─┐	6
3+3	└─┐	6
2+2	└─	4.

Het gedicht is te classificeren onder *metrisch model* (C): één gedicht twee metrische themata. De ordening van de themata is gecompliceerd maar inzichtelijk. In de eerste stanza ligt de afwisseling binnen de strofe, in de tweede tussen de strofen en in de derde en vierde tussen de stanza's, zodat een steeds grotere regelmaat ontstaat.

Het spel met de twee metrische themata is ook stilistisch te waarderen. In de oproep aan de volken tot een 'heilige oorlog' (vv.9-12) verbeeldt de metrische variatie de animositeit. De bredere cola van drie accenten concentreren zich waar YHWH optreedt (vv.11b"-12). De beschrijving van het gericht zelf is uiterst regelmatig (vv.13-14). De korte, snel opeenvolgende cola lijken de onverbiddelijkheid gestalte te geven. De climax wordt gevormd door de reactie van de kosmos en door de theofanie (vv.15-17). Het ritme verbreedt zich hier naar cola van drie accenten en zelfs een tricolon 3+3+3. De pointe van het gedicht, de belofte van YHWH aan Israël, wordt krachtig geïntroduceerd met een in dit gedicht zeer lang colon van vier accenten.

6.19 Psalm 6

Het resultaat van de accentuatie in I 3.24:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
2	3+3	3+3	7	2+3+3	cont.
3	4+4		8	3+3	
4	3+3				
			9	4+3	
5	4+3		10	3+3	
6	3+3		11	4+3	
=====					

De strofe-indeling wijkt af van hetgeen wij vroeger betoogd hebben (Van Grol *Psalm 6*), in zoverre wij vv.5-8 nu splitsen in twee strofen. Het afwijkende karakter en de speciale functie van vv.7-8 hebben wij toen reeds beschreven. Het parallelisme en overige strofische verschijnselen dwingen tot de huidige strofe-indeling (zo ook Van der Lugt 472).

De *prosodische structuur*: twee stanza's van elk twee strofen; in aantal versregels: 3.2/2.3.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 1x 2H; 15x 3H; 5x 4H; 5:71:24%.

Het gedicht bevat vier *versregelpatronen*: 3+3 (5x), 4+3 (3x), 4+4 (1x) en 2+3+3 (1x).

In de laatste drie strofen vinden we *metrisch thema* 3+3, waarbij patroon 4+3 als hypercatalectische variant optreedt en patroon 2+3+3 als introductieve combinatievariant. In de eerste strofe is geen metrisch thema te vinden. De patronen 3+3 en 4+4 zijn niet tot elkaar te herleiden.

Niettemin is de afwisseling van patronen inzichtelijk, hoewel sophisticated. Het volgende schema kan de compositie verhelderen:

v.2	3+3	= 6		
3	4+4	= 8 =	2+3+3	v.7
4	3+3	= 6 =	3+3	8
5	4+3	= 7 =	4+3	9
6	3+3	= 6 =	3+3	10
		7 =	4+3	11.

We vinden tweemaal een zelfde opeenvolging van patronen, waarin om en om patroon 3+3 te vinden is. In de eerste en de derde strofe vinden we naast patroon 3+3 patroon 4+4 met als stilistische variant 2+3+3. In de tweede en de vierde strofe is naast patroon 3+3 patroon 4+3 te vinden. De compositie bevat nog een andere subtiliteit. De eerste en de vierde strofe bieden een inclusio: 3+3, 4+4, 3+3 en 4+3, 3+3, 4+3, terwijl de tweede en de derde strofe lineair geordend zijn: 4+3, 3+3 en 2+3+3, 3+3.

Men zou bij dit gedicht kunnen denken aan *metrisch model* (E): één gedicht één overheersend versregelpatroon. Toch is de patroonmatige afwisseling dermate groot dat men ook model (B): één gedicht één metrisch thema, kan overwegen. De eerste strofe is echter metrisch onregelmatig.

We kunnen enkele stilistische aspecten vermelden. Het opvallende tricolon, v.7, verbeeldt de eindeloos voortdurende ellende. De verkorting tot twee heffingen signaleert het dieptepunt in het klaaglied (zie ons betoog in *Psalms* 6 257-261). Ook het laatste vers is ritmisch gezien opmerkelijk. De opeenvolging van een zeer lang colon en een colon van normale lengte valt samen met de plotselinge eliminatie van de vijanden.

6.110 Psalm 121

Het resultaat van de accentuatie in I 3.25:

vv.	patroon	thema
1	3+3	3+3
2	3+3	
3	3+2	2+2
4	2+2+2	
5	2+2+2	
6	3+2	
7	3+2	
8	2+2+3	

Wij hebben de prosodische indeling uitvoerig uit de doeken gedaan in *Exegeet* 242-258 (zie ook Van der Lugt 401v).

De *prosodische structuur*: twee stanza's van elk twee strofen; in aantal versregels: 2.2/2.2.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee en drie heffingen: 11x 2H; 8x 3H; 58:42%.

Het bevat vier *versregelpatronen*: 3+2 (3x), 3+3 (2x), 2+2+2 (2x) en 2+2+3 (1x).

De eerste strofe bezit *metrisch thema* 3+3. Ook de overige strofen zijn met dit thema te verbinden. patroon 2+2+2 kan immers als stilistische variant van 3+3 het kernvers vullen, terwijl patroon 3+2 een brachycatalectische variant van 3+3 is. Gezien de overmaat aan cola met twee heffingen kiezen we echter voor metrisch thema 2+2. patroon 2+2+2 is een tricolische variant van 2+2 en treedt op als kernvers. patroon 3+2 is een hypercatalectische variant. De laatste versregel biedt een afsluitende variatie. In plaats van de tricolische variant 2+2+2 vinden we de combinatievariant 2+2+3. De opeenvolging van patronen in vv.3-8 is dubbelchiastisch. Het gedicht valt onder *metrisch model* (C): één gedicht twee metrische themata.

Stilistisch gezien is vooral het verschil in ritme tussen de eerste strofe en de overige strofen van belang. De regelmaat in vv.1-2 ondersteunt de evenwichtige visie van de dichter-pastor, de variaties in vv.3-8 verbeelden het bewogen werven om het vertrouwen van de ander (zie Van Grol *Exegeet* 355-364).

6.111 Psalm 130

Het resultaat van de accentuatie in § 3.26:

vv.	patroon	thema
1/2a	3+3	3+3
2b	3+2	
3	3+3	
4	3+2	
=====		
5	2+2+2	
6	2+2+2	
7	3+3+3	
8	3+2	

Voor de strofe-indeling raadplege men Van der Lugt (417vv) en onze aantekeningen in *Kunst* 239vv.

De *prosodische structuur*: twee stanza's van elk twee strofen; in aantal versregels: 2.2/2.2.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee en drie heffingen: 9x 2H; 10x 3H; 47:53%.

Het bevat vier *versregelpatronen*: 3+2 (3x), 3+3 (2x), 2+2+2 (2x) en 3+3+3 (1x).

De strofen bezitten alle *metrisch thema* 3+3. Patroon 3+2 treedt driemaal op als afsluitende brachycatalectische variant. Patroon 3+3+3 en 2+2+2 zijn strofevullende tricolische en stilistische varianten. De derde strofe met patroon 2+2+2 is overigens ook te interpreteren vanuit thema 2+2. Het gedicht behoort tot *metrisch model* (B): één gedicht één metrisch thema.

Met name de overgang van bicola naar tricola is stilistisch van belang. Het lied van de hoop, vv.5-8, is met de tricola sterker, emphatischer aangezet dan het klaaglied, vv.1-4. Het persoonlijke getuigenis voltrekt zich in korte cola (vv.5-6), het adres aan de gemeenschap is breder (vv.7-8). Het ritme ondersteunt het climactische karakter van de laatste strofe en rondt het gedicht af door terugkeer naar patroon 3+2.

6.112 Spreuken 8

Het resultaat van de accentuatie in 4.17:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
1	3+3	3+3	22	2+2+2	cont.
2	3+3		23	3+3	
3	3+3				
=====			24	3+3	
4	3+3		25	3+3	
5	3+3		26	3+3	
=====			=====		
6	3+3		27	3+3	
7	3+3		28	3+3	
=====			29	3+3+3	
8	3+3		=====		
9	3+3		30	3+3+3	
=====			31	3+3	
10	3+3		=====		
11	3+4		=====		
=====			32	3+3	
=====			33	3+2	
12	4+3		=====		
13	3+3+3		34	3+3+3	
14	3+4		35	3+3	
=====			36	3+4	
15	3+3				
16	3+3				
=====					
17	3+2	(?)			
18	3+2				
19	3+3				
=====					
20	3+3				
21	3+3				
=====					
=====					

Men twijfelt niet zonder reden aan de oorspronkelijkheid van v.13 of minstens v.13'. De prosodische structuur maakt echter duidelijk dat men weliswaar v.13' kan elideren, maar dat de verwijdering van v.13 als geheel de regelmaat bederft (zie onder; verg. McKane 348vv).

De *prosodische structuur*: vier grotere tekstdelen, die op de laatste na elk twee stanza's bevatten. De derde tot en met de zevende stanza bevatten elk twee strofen. Het eerste tekstdeel wijkt af met een stanza van één strofe en een stanza van vier strofen. In aantal versregels: 3/2.2.2.2//3.2/3.2//2.3/3.2//2.3.

De indeling in vier grotere tekstdelen beantwoordt aan de inhoud en resulteert in aannemelijke lengteverhoudingen: 11, 10, 10 en 5 versregels. De indeling van het eerste tekstdeel, vv.1-11, laat ruimte

voor discussie. In vv.4-11 kiest men meestal en terecht voor een driedeling: vv.4-5.6-9.10-11. We vinden zowel in v.6 als in v.10 een nieuwe retorische inzet (gevolgd door *ki* in v.7 en v.11), die beslist het begin van een strofe signaleert. Zowel vv.6-9 als vv.10-11 bevatten bovendien een eigen woordenschat (het spreken in allerlei qualificaties; de wijsheid - in standaardtermen - vergeleken met kostbaarheden; zie McKane 345v). De lengte van vv.6-9 wekt echter, vergeleken met die van vv.4-5 en 10-11, wantrouwen. Een regelmatigere deling is: vv.4-5.6-7.8-9.10-11. Bovendien zijn juist vv.8-9 niet getekend door een introductie met imperatief plus *ki* zoals vv.6-7 en 10-11.

Op zoek naar meer aanwijzingen voor de status van vv.8-9 komt men terecht in een ingewikkeld netwerk van woordherhalingen, semantische verbanden en klankpatronen, waarop we hier bij uitzondering wat breder ingaan. De ons inziens beslissende gegevens hebben we samengebracht in het volgende schema. (De cijfers tussen haakjes geven de positie in het colon aan.)

vers/ I: AB.BA	II: CD.DC	III: XX.YY.ZZ
6 <i>n^e gadim(2)/mešarim(3)</i>		<i>ki(2)/š^epatay(2)</i>
7 <i>ki-^emet(1)/negatieve terminologie</i>		<i>ki(1)/š^epatay(2)</i>
8 <i>b^ešedeq(1)/negatieve terminologie</i>	<i>kol-pl/'en bahem</i>	<i>kol(2)NcN(pl-sg)/--;</i> <i>b^e 2x</i>
9 <i>n^ekoḥim(2)/wišarim(1)</i>	<i>--/da'at(3)</i>	<i>kullam(1)/NcN(pl-sg);</i> <i>l^e 2x</i>
10	<i>--/w^eda'at(1)</i>	<i>negatie(3)/min</i>
11	<i>--/w^ekol-pl;lo...bah</i>	<i>min/negatie(3)</i>

De gegevens in kolom I scheppen een sterk chiasme in vv.6-9, die in kolom II een iets zwakker chiasme in vv.8-11, terwijl in kolom III enkele aanwijzingen voor de interne eenheid van elke strofe op zich zijn genoteerd.

We willen er nog op wijzen dat de twee substantiële woordherhalingen in de eerste twee kolommen, *y^ešarim* en *da'at*, een zelfde positiewisseling inhouden: van de 3e naar de 1e positie in het colon. Een vergelijkbaar patroon vinden we in de derde kolom: Zowel *ki* als *kol* / *kullam* verschuiven van de 2e naar de 1e positie.

De overlappende chiastische structuren maken vv.8-9 tot een centrale strofe, die ook inhoudelijk als zodanig functioneert. Strofe 6-7 is geheel gericht op de spreekster, strofe 10-11 op de toehoorders, terwijl strofe 8-9 zich concentreert op de woorden, het midden tussen spreekster en toehoorders. In v.8 vat *kol-šimre-pi* het voorgaande samen en in v.9 bereidt *l^emoš^e'e da'at* voor op de directe toespreking in v.10. Strofe 8-9 problematiseert precies de relatie mens - wijsheid

door de gesloten cirkel van de wijsheid te beklemtonen. Datgene wat voor de wijsheid *n^egadim* (zie voor de vocalisatie McKane 345) en *y^ešarim* is, behoeft beslist nog niet *n^ekohim* en *y^ešarim* te zijn voor de toehoorders. De wijsheid vraagt om *goede* verstaanders.

Het eerste tekstdeel bevat derhalve vijf strofen, die zich hoe dan ook niet evenwichtig laten groeperen. Wij hebben een voorkeur voor een excentrische deling, vv.1-3/4-11, boven een meer evenwichtige, vv.1-5/6-11. Deze indeling weerspiegelt de omslag van inleiding naar directe rede en correspondeert met een interessant patroon van woordherhalingen:

v.1	<i>ḥokma</i>	<i>tiqra / qolah</i>	A B/B
v.4		<i>'eqra / qoli</i>	B/B
v.11	<i>ḥokma</i>		A

Wat in v.1 bijeenstaat, omsluit vervolgens vv.4-11.

In de derde stanza onderscheiden de strofen zich door de inclusio van cola 12' en 14" en het sterke externe parallellisme van vv.15-16. In de vierde stanza onderscheiden vv.20-21 zich als syntactische eenheid. De indeling van vv.22-31 is evident gezien het externe parallellisme, de zinsbouw en de woordherhalingen. In de laatste stanza sluiten vv.35-36 op v.34 aan met *kī*, terwijl het eerste colon van de tweede strofe met *šome^a li* refereert aan het eerste colon van de eerste strofe met *šim'u li*.

Het gedicht bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 6x 2H; 67x 3H; 4x 4H; 8:87:5%.

Het bevat zes *versregelpatronen*: 3+3 (24x), 3+3+3 (4x), 3+2 (3x), 3+4 (3x), 2+2+2 (1x) en 4+3 (1x).

Er is één *metrisch thema*: 3+3. Het eerste tekstdeel, vv.1-11, bevat geen andere variatie dan de afsluitende hypercatalectische variant 3+4. Het derde tekstdeel, vv.22-31, heeft een introductieve stilistische variant 2+2+2 en op het hoogtepunt twee aanpalende tricolische varianten 3+3+3. In het vierde tekstdeel, vv.32-36, eindigt de eerste strofe in een brachycatalectische variant 3+2 en de tweede in een hypercatalectische variant 3+4. De twee varianten 3+2 en 3+4 compenseren elkaar en leveren in combinatie tweemaal het basispatroon 3+3. Voorts begint de tweede strofe met een tricolische variant 3+3+3, die het slot inluidt. Het tweede tekstdeel is relatief het meest onregelmatig. Elke stanza, vv.12-16 en 17-21, bevat in de eerste strofe twee afwijkende patronen, die elkaar compenseren zoals in het vierde tekstdeel. In vv.12-14 vinden we de patronen 4+3 en 3+4 en in vv.17-19 tweemaal patroon 3+2. De afwijkingen markeren de *'^ani*-zinnen. In vv.17-19 is

volgens onze strofische theorie metrisch thema 3+2 aanwezig. Dit lijkt ons in dit lange en desondanks zeer regelmatige gedicht bijzonder onwaarschijnlijk. We denken eerder aan een strofevullende brachycatalectische variatie (verg. Num 23,7-10; § 6.12). Het tricolon in v.13 is onzeker (zie boven), ook in stilistische zin. Het gedicht valt onder *metrisch model* (B): één gedicht één metrisch thema.

6.113 Spreuken 30,10-33

Het resultaat van de accentuatie in § 4.18:

vv.	patroon	thema	vv.	patroon	thema
10	3+3	3+3	21	3+3	(?)
11	3+2	3+2	22	2+3	
12	3+2		23	2+3	
13	3+2		24	4+3	3+3
14a	3+2		25	3+3	
14b	3+2		26	3+3	
15a	3+2		27	3+3	
15b	3+3	3+3	28	3+3	
16	3+3+3		29	4+3	
17a	3+3		30	3+3	
17b	3+2		31	3+3	
18	2+2+2	2+2	32	2+2	2+2
19a	2+2		33	2+2+2	
19b	2+2				
20	3+3+3	3+3			

Het hier geanalyseerde fragment van Spr 30 bevat in de (getal) spreuken herkenbare eenheden van niet al te grote maar toch voldoende lengte om ons een interessant ritme te kunnen bieden. Het eerste deel van het hoofdstuk bezit een ander karakter. Wij laten het buiten beschouwing, omdat én de interpretatie én de vraag hoever de introductie in Spr 30,1 reikt, dat wil zeggen de vraag naar de structuur, de ritmische analyse te zeer zouden belasten. Onze keuze om in v.10 aan te vangen blijft gezien de onzekere hogere structuur van het hoofdstuk enigszins willekeurig, maar beantwoordt aan de afbakening van de spreuken zoals die bij de meeste onderzoekers te vinden is, en die wij ook overigens volgen. Daarbij valt te noteren dat we de spreuken, zo-

als afgebakend, beschouwen als minstens oorspronkelijk zelfstandige eenheden (zie McKane).

Wij vermijden bovendien een discussie van de hogere structuur, die hoe dan ook moeizaam zou zijn en onevenredig veel ruimte zou vergen. Wij veronderstellen overigens dat de collectie spreken niet willekeurig is, maar met behulp van trefwoorden en semantische verbanden tot een hogere eenheid is samengesmeed. Niettemin achten wij het onwaarschijnlijk dat deze eenheid een prosodisch karakter heeft. Dit zou immers betekenen dat de oorspronkelijk zelfstandige spreken in tweede instantie prosodisch op elkaar zijn afgestemd, zodat zij één 'gedicht' vormen (verg. de meestal slechts thematische en niet prosodische eenheid van een gedichtencyclus).

Voor de afbakening van de spreken verwijzen we naar McKane (650-665). Een nadere deling van 30,11-14 is onmogelijk, terwijl 30,24-28 weliswaar deelbaar zijn (vv.24-26.27-28), maar als getalspreuk een zeer hechte eenheid vormen. Evenzo dient men vv.15b-16 te scheiden van v.15a, omdat v.15b op stereotiepe wijze een getalspreuk van het type $x/x+1$ opent. Tenslotte biedt de indeling van v.18 als tricolon de grootste regelmaat bij de huidige accentuatie (zie onder).

De *prosodische structuur*: elf strofen van wisselende omvang; in aantal versregels: 1.5.1.2.2.3.1.3.5.3.2.

De collectie bestaat uit *cola* van twee, drie en vier heffingen: 21x 2H; 37x 3H; 2x 4H; 35:62:3%.

Zij bevat zeven *versregelpatronen*: 3+3 (10x), 3+2 (7x), 2+2 (3x), 2+3 (2x), 2+2+2 (2x), 4+3 (2x) en 3+3+3 (2x).

De meeste strofen bezitten *metrisch thema* 3+3: vv.10.15b-16.17a-b.20.24-28.29-31. We vinden als variantpatronen 3+3+3, 3+2 en 4+3. Op zich is strofe 17a-b dubbelzinnig. Men zou hier ook thema 3+2 kunnen lezen. Wij interpreteren haar naar de meerderheid der strofen. Twee strofen bezitten metrisch thema 3+2: vv.11-14b.15a. Tweemaal vinden we metrisch thema 2+2: vv.18-19b.32-33, beide malen met een tricolische variant 2+2+2.

Onze huidige accentuatie van strofe 21-23 wordt bepaald door een strikt consequente samentrekking van het éénlettergrepige *tahat* met het volgende woord in elk van de drie versregels. De strofe is echter onverklaarbaar binnen onze strofische theorie. Zonder onze methodisch verantwoorde accentuatie prijs te geven kunnen we op deze plaats bij

wijze van excurs ons methodisch uitgangspunt verlaten en uitgaande van overwegingen aangaande de regelmaat *speculeren* over een alternatieve accentuatie. Indien men *het partikel (!) tahat* een emfatisch accent geeft, resulteert een zeer regelmatige strofe 4+3, 3+3, 3+3, die bovendien past bij de twee volgende getalspreuken.

De collectie biedt nog twee andere getalspreuken: vv.15b-16, die een afwijkende structuur hebben, en vv.18-19b, die een zelfde structuur hebben als de overige getalspreuken. In de laatstgenoemde spreuk is de tricolon-lezing van v.18 niet overtuigend gezien de lezing van de overige introducties (vv.15b, 21, 24 en 29). Indien men in v.19 *derek* viermaal een emfatisch accent geeft en daarnaast ook *lo* in v.18, ontstaat een getalspreuk die volledig beantwoordt aan de overige: 4+3, 3+3, 3+3.

De hier geschetste alternatieve accentuatie van vv.18-19b en 21-23 doet een sterk beroep op de emfase-regel. Emfase past bij het kernachtige en vermoedelijk didaktische karakter van de spreuken. Onze alternatieve lezing is derhalve niet onwaarschijnlijk, maar vraagt wel om bevestiging uit andere collecties spreuken. Juist hier doet zich de behoefte voelen aan meer specifieke, genregerichte leesregels (verg. I 3.31).

We sluiten af met de constatering dat op de afzonderlijke eenheden *metrisch model* (D) toepasbaar is: één strofe één metrisch thema.

6.2 Balansopname

In I 5.3 hebben we een lijst opgesteld van zes metrische modellen, die een continuum vormden, waarop zowel het uiterst regelmatige als onregelmatige gedicht alsook de gradaties daartussen te plaatsen vielen. We hebben onze twaalf gedichten op het continuum gesitueerd. De analyse toont het volgende:

- (1) Alle gedichten bevinden zich in het midden van het spectrum. Model (A): één gedicht één versregelpatroon, en model (F): gedichten met een metrisch ongeordend poëtisch ritme, waren niet te vinden. Model (E): één gedicht één overheersend versregelpatroon, lijkt op Ps 6 toepasbaar, maar doet aan het aanwezige geraffineerde metrische patroon geen recht.
- (2) De meeste gedichten vallen onder metrisch model (B): één gedicht één

metrisch thema, of (C): één gedicht twee metrische themata. Ps 130; Spr 8 en eventueel Num 23,7-10 zijn onder (B) te classificeren. 2 Sam 1,19-27; Jes 62; Ps 121 en eventueel Joël 4,9-17 zijn onder (C) te vermelden.

- (3) Metrisch model (D): één strofe één metrisch thema, is alleen zonder meer geschikt voor de spreukencollectie Spr 30,10-33.
- (4) De overige gedichten laten zich onder metrisch model (D) classificeren, maar telkens met de bemerking dat de metrische regelmaat aanzienlijk groter is dan deze classificatie doet vermoeden: Jes 1,21-26; 5,1-7; Joël 1,5-14 en Ps 6. Onze lijst van zes metrische modellen laat ons bij deze gedichten in de steek.

We constateren dat de sterke discontinuïteit van versregelpatroon (zie § 4.33) nergens resulteert in chaos. Een toepassing van onze strofische theorie openbaart een onverwachte metrische regelmaat. Ook in stilistische zin zijn onze analyses veelbelovend. We zullen dan ook in het volgende hoofdstuk een poging wagen de verzamelde metrische gegevens te systematiseren. We vinden ons aanknopingspunt in de gebleken metrische regelmaat van de strofe (model D). De meeste gedichten vertonen echter ook sterke regelmaat op het niveau boven de strofe. We zullen ons afvragen of het mogelijk is deze bredere metrische regelmaat scherper te typeren dan tot nog toe.

METRISCHE REGELMAAT: REGELS

Onze studie van de metrische regelmaat begon met een theoretische verkenning, vervolgde met een gedetailleerde metrische analyse van de twaalf exemplarische teksten en vindt nu haar afronding in een systematisch onderzoek van de verzamelde gegevens. We pogen de gevonden regelmaat te beschrijven in een aantal samenhangende metrische regels en gaan daartoe zo formeel mogelijk te werk.

Het vermoede metrische belang van de strofe werd bevestigd in de tekstanalyses en eist in deze systematisering de meeste aandacht op. In eerste instantie inventariseren en beschrijven we de strofen naar verschillende aspecten, zonder uit te gaan van onze strofische theorie. Aan de orde komen de prosodische structuur van de strofe, de strofe als combinatie van versregelpatronen, respectievelijk colontypen en de volgorde van de versregelpatronen in de strofe (§ 7.11). Deze minutieuze beschrijving vestigt onze aandacht op een aantal tendensen en voorkeuren in de compositie van de strofe, die in onze strofische theorie een goede integratie vinden. In tweede instantie gaan we dan ook over tot een herformulering van deze theorie in regels. We presenteren het regelsysteem eerst in een woordelijke formulering, voorzien van de relevante data en een discussie van details (§ 7.121). Vervolgens formaliseren we de regels en gaat onze interesse uit naar hun volgorde en wederzijdse implicaties (§ 7.122). Tenslotte bespreken we de uitzonderingen (§ 7.123).

Na deze metrische definiëring van colon, versregel en strofe gaan we op zoek naar een adequate typering van de metrische regelmaat boven het niveau van de strofe. We vangen aan met een beschrijving van de hogere prosodische structuur, die in hoofdlijnen Van der Lugts theorie bevestigt (§ 7.21). Daarna beschouwen we het gebruik van de drie colontypen in stanza's en gedichten als geheel (§ 7.22). Tenslotte beschrijven we hoe de twee belangrijkste metrische kenmerken van de strofe, het metrische thema en de concrete strofevorm, geordend in herkenbare patronen van herhaling en variatie terugkeren op het niveau van de stanza en daarboven (§ 7.23).

De laatste paragraaf heeft het karakter van een samenvatting en een terugblik. Achtereenvolgens brengen we de prosodische regels en de metrische regels samen in hun voor deze studie definitieve versie. Tenslotte laten we onze gedachten gaan over het verrichte onderzoek en de behaalde resultaten (§ 7.3).

7.1 Strofen

7.11 Een systematiserende beschrijving

We stellen in deze paragraaf de vraag in hoeverre de metrische gegevens onze strofische theorie steunen. We bieden een zeer gedetailleerde inventarisatie van de strofen naar verschillende aspecten en pogen aan de hand van deze gegevens orde te scheppen in de 'chaos' van strofen, zonder uit te gaan van onze strofische theorie zoals beschreven in §§ 5.1-2. Achtereenvolgens komen aan de orde de prosodische structuur van de strofe, de strofe als combinatie van versregelpatronen, de strofe als combinatie van colontypen en de volgorde van de versregelpatronen in de strofe.

7.111 *De prosodische structuur van de strofe*

We concentreren ons hier op de lengte van de strofe en de stanza. Het volgende schema biedt een inventarisatie van alle in ons materiaal voorkomende strofen en stanza's. Zij zijn geordend naar aantal versregels. De eenheden van Spr 30,10-33 staan apart vermeld, omdat het niet bij voorbaat duidelijk is of zij als strofe of stanza te benoemen zijn.

(1)	eenheden	/ versregels:	1	2	3	4	5	6	7	8	/ totaal
	strofen		8	51	21	-	-	-	-	-	80
	stanza's		-	2	1	7	21	3	1	1	36
	eenheden Spr 30,10-33		3	3	3	-	2	-	-	-	11

Op de stanza's zullen we hier nog niet ingaan (zie § 7.21). De standaardlengte van de strofe is twee versregels (64%), terwijl ook die van drie versregels geregeld voorkomt (26%). Strofen van één versregel komen alleen verspreid voor of, heel uitzonderlijk, in een cluster (zie de drie tricola van maximale lengte en de drie keer- of themaverzen in 2 Sam 1,19-27).

Eénregelige strofen bestaan meestal uit een tricolon: 4+4+4 (3x), 3+3+3 (1x), 3+2+3 (1x) en 2+2+3 (1x), maar ook wel uit een bicolon 3+3 (2x). We kunnen derhalve Margalits regel voor de minimale lengte van de strofe niet overnemen. Hij sluit het bicolon uit (*Matter* 226; verg. de gegevens van Van der Lugt en ons commentaar daarop, § 1.222).

Het overwicht van tweeregelige strofen en de minder frequente maar regelmatige terugkeer van drieregelige strofen wordt bevestigd door de resultaten van Begrichs analyse van passages met versregelpatroon 3+2 (zie *Satzstil* 185 en 197). Ook in de strofische analyse van de Psalmen door Van der Lugt vinden we een vergelijkbare getalsverhouding. Zijn analyse levert 12% éénregelige, 63% tweeregelige, 23% drieregelige en 2% vier- en vijfregelige strofen op (in onze telling van het overzicht op blz. 472-478; totaal 1056 strofen; zie ons commentaar in § 1.222).

De apart genoteerde eenheden van Spr 30,10-33 lijken zich in het algemeen te gedragen als strofen. Twee ervan hebben echter de normale lengte van een stanza, zonder dat ze in strofen zijn onder te verdelen. We beschouwen ze voorlopig als hybride prosodische eenheden. Het behoeft geen verwondering te wekken dat een drietal spreuken slechts één versregel lang is. We nemen de eenheden van Spr 30,10-33 overigens op onder de strofen, zodat het materiaal 91 strofen telt.

We vatten *onze* gegevens samen in een geformaliseerde regel.

- (2) A. $S = V(V(V))$
 B. realisaties: $S = V$: incidenteel
 $S = VV$: bij voorkeur
 $S = VVV$: frequent

Het teken V duidt de versregel aan (zie § 4.3), S de strofe. De parentheses in (A) combineren de drie mogelijkheden, die in (B) voorzien zijn van een notitie betreffende hun frequentie. De regel sluit voorlopig vier- en vijfregelige strofen uit.

7.112 *De strofe als combinatie van versregelpatronen*

De veertien versregelpatronen (zie § 4.31) komen binnen ons materiaal in 56 strofische combinaties voor. We noemen deze strofische combinaties *strofevormen*. Aangezien ons materiaal, zoals gesteld, 91 strofen bevat, is het niet overdreven deze variatie chaotisch te noemen. Een beschrijving die uitgaat van de frequentie van de strofevormen, zal weinig opleveren, omdat de meeste strofevormen slechts één of tweemaal gerealiseerd zijn en de meest frequente strofevorm slechts negenmaal voorkomt. Wij verkennen de chaos door de strofevormen telkens in afwisseling te beschrijven als een samenstel van versregelpatronen en als een van colontypen.

De strofevormen zijn gecatalogiseerd in [7.121 (schema 11). De uitgangspunten van het overzicht zullen daar uitgewerkt worden, maar het overzicht zelf kan ook nu al dienst doen als inventaris van strofevormen. Men dient echter te beseffen dat de nu volgende beschrijving niet uitgaat van metrische themata en het overzicht wel, zodat hier genoemde frequenties daar niet altijd op het eerste gezicht te herkennen zijn.

De strofen bestaan uit bicola en/of tricola. Een studie van de strofe als combinatie van versregelpatronen is niet uitzonderlijk gecompliceerd, omdat de langste, drieregelige strofe immers slechts maximaal drie versregelpatronen kan bevatten (bijvoorbeeld 3+3+3, 3+3, 3+2). Het volgende schema toont hoeveel strofen één, twee of drie versregelpatronen bevatten. Het aantal strofevormen is in de laatste kolom aangegeven.

(3) aantal versregelpatronen / aantal strofen / aantal strofevormen

één	35	15
twee	52	37
drie	4	4
totaal	91	56

Strofevormen met één versregelpatroon zijn het meest productief. Zij komen gemiddeld 2,3x voor in het materiaal. Het merendeel van de strofevormen bestaat uit een combinatie van twee versregelpatronen (57% van de strofen; 66% van de strofevormen).

In de beschrijving van deze combinaties gaan we uit van de indeling van de versregelpatronen, zoals we die gegeven hebben in [4.31 (schema 2). De versregelpatronen zijn daar naar frequentie en prosodisch karakter (bicolon/tricolon) als volgt ingedeeld:

- (4)
- | | |
|-------------------|-----------------------------------|
| zeer frequent: | 3+3, 3+2, 2+2 |
| frequent: | 2+2+2, 3+3+3 |
| incidenteel: | 4+3, 4+4, 3+4, 2+3 |
| zeer incidenteel: | 4+4+4, 3+2+2, 2+2+3, 3+2+3, 2+3+3 |

Welnu, afgaande op deze frequentieschaal onderscheiden we drie groepen combinaties:

- (5)
- A. Een combinatie van één van de *zeer frequente* versregelpatronen met zichzelf of met één van deze of de andere patronen:
78 strofen (86%), 47 strofevormen.
 - B. Een combinatie van één van de *frequente* versregelpatronen met zichzelf of met één van de minder frequente patronen:
4 strofen (4%), 3 strofevormen.

C. Een combinatie van de patronen 4+4 of 4+4+4 met zichzelf of met één van de incidenteel of zeer incidenteel voorkomende patronen:

7 strofen (8%), 4 strofevormen.

Buiten deze indeling vallen alleen de twee éénregelige strofen 2+2+3 en 3+2+3. De strofevormen kunnen derhalve gezien worden als combinaties van de bicola 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4 en van de tricola 2+2+2, 3+3+3 en 4+4+4 met zichzelf, elkaar en andere patronen. Zeker de bicola 2+2, 3+2 en 3+3 vormen een goed aanknopingspunt voor de systeemanalyse van de strofevormen. Het relatieve belang van de weinig frequente patronen 4+4 en 4+4+4 is in overeenstemming met het gegeven dat deze versregelpatronen slechts één colontype bevatten en zo vergelijkbaar zijn met de (zeer) frequente patronen (verg. § 4.31).

7.113 *De strofe als combinatie van colontypen*

Voordat we de combinaties van versregelpatronen nauwkeuriger bezien op zoek naar regels en tendensen, verbreden we ons zicht door de strofen te beschrijven als combinaties van colontypen (2, 3 en 4 heffingen). Het volgende schema noteert hoeveel strofen één, twee of drie colontypen bevatten.

(6) aantal colontypen / aantal strofen / aantal strofevormen

één	31	15
twee	60	41
drie	--	--
totaal	91	56

De meest voor de hand liggende en zeer belangrijke conclusie is dat geen enkele strofe een combinatie van alle colontypen bevat.

Vervolgens, de strofevormen met één colontype zijn het meest productief. Zij komen gemiddeld 2x voor in het materiaal. Deze strofevormen bevatten:

A. Eén versregelpatroon: 2+2, 3+3, 4+4, 2+2+2, 3+3+3 of 4+4+4;
24 strofen; 9 strofevormen.

B. Een combinatie van een aan elkaar verwant bicolon- en tricolonpatroon: 2+2 met 2+2+2, 3+3 met 3+3+3;
7 strofen; 6 strofevormen.

Het merendeel van de strofevormen bevat echter twee colontypen. Zij

geven aanleiding tot een constatering die aansluit op de zo juist vermelde conclusie. De cola van een strofe verschillen nooit meer dan één heffing. We vinden wel combinaties van cola met 2 en 3 heffingen en met 3 en 4 heffingen, maar geen combinaties van cola met 2 en 4 heffingen.

Ook de strofevormen met twee colontypen kunnen bevatten:

- C. Eén versregelpatroon: 3+2 en de éénregelige strofen 2+2+3 en 3+2+3;
11 strofen; 6 strofevormen.

Veelal bevatten ze:

- D. Twee bicolonpatronen die slechts in één colon van elkaar verschillen: 2+2 met 3+2, 3+3 met 4+3, etc.;
26 strofen; 17 strofevormen.

Ook vinden we strofevormen met:

- E. Twee bicolonpatronen die in twee cola van elkaar afwijken: 2+2 met 3+3, 3+3 met 4+4;
5 strofen; 4 strofevormen.

De overige strofevormen met twee colontypen bevatten een bicolon en een tricolon. We delen ze als volgt in:

- F. Het tricolonpatroon herhaalt het bicolonpatroon en breidt het uit: 3+2 met 3+2+2, 3+2 met 3+2+3, 3+3 met 2+3+3;
5 strofen; 4 strofevormen.
- G. Vergelijkbaar met (F) is de combinatie van 3+2 met 2+2+3;
1 strofe; 1 strofevorm.
- H. Alle cola van bicolon en tricolon zijn van het zelfde type op één colon in het bicolon na: 3+2 met 2+2+2, 3+2 met 3+3+3;
6 strofen; 3 strofevormen.
- I. Het tricolonpatroon groepeert het totaal aantal heffingen van het bicolonpatroon anders: 3+3 met 2+2+2;
2 strofen; 2 strofevormen.

Vier strofen (en strofevormen) blijven over. Zij bevatten elk drie versregelpatronen en zijn te verstaan als een combinatie van twee van de hier vermelde combinatietypen.

De lijst van negen combinatietypen is niet meer dan een eerste groepering. Zij vraagt om nadere ordening. Wij grijpen nu terug naar 7.112 en proberen de typen te ordenen aan de hand van de bicolonpatronen 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4 en de tricolonpatronen 2+2+2, 3+3+3 en

4+4+4. We opperen een drietal regels voor de combinatie van versregelpatronen in de strofe:

- (7) (1) De cola van de strofe mogen niet meer dan één heffing verschillen.
- (2) Elk van de bicolonpatronen 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4 is combineerbaar met zichzelf (A en C) of met een tricolonpatroon dat het bicolonpatroon herhaalt en uitbreidt (B, F en G) of met een bicolonpatroon dat in één colon afwijkt met één heffing meer of minder (D) of met een tricolonpatroon dat het totaal aantal heffingen anders groepeerst (I).
- (3) Elk van de tricolonpatronen 2+2+2, 3+3+3 en 4+4+4 is combineerbaar met zichzelf (A) of kan, zoals gezegd in (2), een bicolonpatroon herhalen en uitbreiden (B), maar is tevens combineerbaar met een bicolonpatroon dat van het in (B) geïmpliceerde bicolon (derhalve 2+2, 3+3 en 4+4) afwijkt in één colon met één heffing meer of minder (H).

Eén categorie is niet te integreren: (E). Zijn de intern regelmatige versregelpatronen 2+2 en 3+3 of 3+3 en 4+4 systematisch combineerbaar of betreft het uitzonderlijke combinaties? Zij strijdt met de meer productieve categorieën (D) en (H), die een meer aannemelijke variatie te zien geven.

De laatste twee combinatiemogelijkheden in regel (7 no 3) suggereren dat de tricolonpatronen 2+2+2, 3+3+3 en 4+4+4 niet geheel onafhankelijk zijn, maar gerelateerd moeten worden aan een verwant bicolonpatroon, 2+2, 3+3 of 4+4. Zo is versregelpatroon 3+2 binnen categorie (D) combineerbaar met patroon 3+3: 3+3
3+2, maar tevens binnen categorie (H) met patroon 3+3+3: 3+3+3
3+2, dat echter zelf weer combineerbaar is binnen categorie (B) met patroon 3+3: 3+3
3+3+3. De spil van al deze relaties lijkt patroon 3+3. Het lijkt derhalve zinnig regel (7 no 3) op te nemen in regel (7 no 2).

7.114 *De volgorde van de versregelpatronen in de strofe*

Nu we enig zicht hebben op constanten in de combinatie van versregelpatronen per strofe, kunnen we meer in detail treden en onze aandacht richten op de volgorde in de combinatie van versregelpatronen

per strofe. Welke plaats neemt het patroon in dat gecombineerd wordt met de bicolonpatronen 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4? Er zijn 39 strofen waarin één van deze patronen gecombineerd is met een ander patroon (en niet met één van de hier genoemde patronen). Deze strofen laten analyse toe.

Bij de tweeregelige strofen gaat de afwijkende versregel elfmaal voorop en zestienmaal achterop. Bij de drieregelige strofen bevindt het afwijkende versregelpatroon zich zesmaal in de eerste en driemaal in de laatste versregel. Deze gegevens suggereren dat de versregelpatronen die afwijken van de bicolonpatronen 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4 en daarmee gecombineerd worden, het begin en/of het einde van de strofe markeren.

Er zijn nog twee andere strofen die een analyseerbare combinatie bieden: 3+3, 3+3+3, 3+3 en 4+3, 3+3+3, 3+4. Het tricolon 3+3+3 lijkt hier de plaats in te nemen van het bicolon 3+3. De versregelpatronen 4+3 en 3+4 zijn immers alleen te begrijpen als variaties op patroon 3+3 (zie X 7.113). Tricolonpatroon 3+3+3 komt derhalve ook voor in het hart van de strofe en niet alleen als markeringsvers aan begin of einde van de strofe. Deze uitzonderlijke positie zal gelden voor de tricolonpatronen 2+2+2, 3+3+3 en 4+4+4 in het algemeen, omdat zij alle als zodanig of in combinatie met zichzelf een strofe kunnen vullen (zie X 7.113 regel 7 no 3).

Een aanzienlijk deel van de strofen is op bovenstaande wijze gemarkeerd. Indien we nu van perspectief veranderen en de strofen beschouwen als combinaties van colontypen, dan dringt zich een opmerkelijk detail op. We vinden 49 strofen met twee versregelpatronen en tevens twee colontypen. Een belangrijk deel van deze strofen bevat één colontype met alleen in het eerste en/of het laatste colon een ander colontype. Het volgende schema vat de gegevens samen. Buiten beschouwing zijn gelaten de zeven strofen die in elke versregel een ander colontype hebben (zie X 7.133 categorieën E en I), en de tien strofen die in minstens twee versregels een afwisseling van cola met 3 en 2 heffingen hebben (bijvoorbeeld 3+2+2, 3+2 en 3+3, 3+2, 3+2).

We constateren (zie schema 8) dat 26 van deze strofen (81%) gemarkeerd zijn door een afwijkend eerste en/of laatste colon. Dit betekent dat we wel strofe 3+4, 4+4, maar niet strofe 4+3, 4+4 vinden; wel strofe 4+3, 3+3, maar niet strofe 3+4, 3+3; viermaal strofe 3+2, 2+2+2

(8)	plaats afwijkend colontype /	aantal strofen		
		met versregel 3+2	overige	totaal
	eerste colon	5	8	13
	laatste colon	7	5	12
	eerste én laatste colon	-	1	1
	tweede colon	2	-	2
	voorlaatste colon	2	1	3
	eerste en voorlaatste colon	-	1	1
	totaal	16	16	32

en slechts éénmaal strofe 2+2+2, 3+2; etc. Deze gegevens suggereren een bewuste keuze en een duidelijke voorkeur in de combinatie van versregelpatronen. Het is evident dat deze strofen een sterke samenhang bezitten. De continuïteit in strofe 4+3, 3+3, 4+3 is minder groot dan in strofe 4+3, 3+3+3, 3+4.

De strofen met onder andere één versregel 3+2 zijn in schema (8) apart genoteerd. Deze strofen gedragen zich niet opvallend anders dan de overige strofen, hoewel de afwijkingen iets talrijker zijn. Versregelpatroon 3+2 wijkt van de andere bicolonpatronen 2+2, 3+3 en 4+4 af. In strofen die sterk bepaald worden door dit patroon en derhalve in minstens twee versregels cola met 3 en 2 heffingen hebben, is van een ononderbroken sequentie van gelijksoortige cola überhaupt geen sprake. (Wij hebben de 10 betreffende strofen buiten schema 8 gehouden; zie boven.) Juist de voortdurende afwisseling van twee colontypen is hier elementair. Bovendien staat dit versregelpatroon geen optimale keuze van variantpatroon toe. Wenst men bij patroon 3+3 een variantpatroon met één heffing meer, dan heeft men de keuze tussen 4+3 en 3+4. Bij patroon 3+2 heeft men alleen de beschikking over 3+3. Patroon 4+2 is immers onmogelijk (zie § 4.31). Derhalve is wel strofe 3+3, 3+2, 3+2, maar niet strofe 4+2, 3+2, 3+2 mogelijk, hoewel deze laatste strofe beantwoordt aan de tendens het eerste colon van de strofe te variëren. Het zelfde geldt voor een variantpatroon met één heffing minder: 2+2 is mogelijk, 3+1 niet, zodat strofe 3+2, 3+2, 3+1 buiten de mogelijkheden valt en alleen strofe 3+2, 3+2, 2+2 overblijft. Bij patroon 3+2 kan men derhalve slechts kiezen uit de variantpatronen 3+3 en 2+2. Zou men menen dat strofe 3+3, 3+2, 3+2 door de opeenvolging van cola met 3 heffingen regelmatig is dan strofe 2+2, 3+2, 3+2, dan zou men variantpatroon 2+2 moeten bannen van het begin van de strofe, het alleen nog toepassen aan het einde: 3+2, 3+2, 2+2, en zo afzien van verkor-

ting aan het begin van strofen met 3+2 als belangrijkste patroon. Het ligt voor de hand dat dit niet gebeurt. Zo vinden we onder de 10 betreffende strofen twee strofen met 3+3 als eerste versregel en één met 3+3 als laatste versregel, twee met 2+2 als eerste versregel en één met 2+2 als laatste versregel. Onder de strofen met tricolon staan naast elkaar strofen 3+2, 3+2+2 en 3+2, 3+2+3. Voorts vinden we de strofe 3+2, 2+2+3, die weer uitstekend in de tendens past dat begin en/of einde van de strofe gemarkeerd worden.

Hieraan kan tenslotte de constatering worden toegevoegd dat verlenging en verkorting niet gebonden zijn aan respectievelijk begin en einde van de strofe of omgekeerd. (Margalit noteert dat verkorting, brachycatalexis, in de ugaritische poëzie alleen aan het einde van de strofe voorkomt; *Prosody* 301.) We hebben de gegevens vermeld van de tien strofen die sterk bepaald worden door patroon 3+2. We kunnen nu de gegevens toevoegen van de strofen die in schema (8) zijn opgenomen.

(9)	verkorting		verlenging		
	aan begin /einde		aan begin /einde /begin & einde		
aantal strofen	6	9	9	6	2

Verlenging en verkorting komen elk in ruime mate voor zowel aan het begin als aan het einde van de strofe.

7.12 Metrische regels

In § 7.11 hebben we de strofen in metrische zin beschreven. We hebben ze van alle kanten afgetast op regelmaat, zonder ons bij voorbaat te laten bepalen door onze strofische theorie, en konden een aantal belangrijke tendensen en voorkeuren in de compositie van de strofe aanwijzen. Deze stroken ons inziens in het algemeen met de principes van de strofische theorie en wij beschouwen deze theorie als een goede integratie van de beschreven fenomenen.

In deze paragraaf komen we tot een herformulering van de theorie in regels. Achtereenvolgens presenteren we de regels zelf, voorzien van een overzicht van alle strofevormen (§ 7.121), doen we een poging tot formalisering van de regels (§ 7.122) en bespreken we de uitzonderingen op de regels (§ 7.123).

7.121 *Het regelsysteem*

We presenteren vier regels: een *thema-regel*, die de metrische themata vaststelt, een *realisatie-regel*, die beschrijft op welke wijze de metrische themata in concrete versregelpatronen gerealiseerd worden, een *combinatie-regel I*, die de strofe als metrisch domein typeert, en een *combinatie-regel II*, die in aansluiting daarop vastlegt op welke plaatsen in de strofe bepaalde realisaties van het thema wel en niet kunnen voorkomen. Bij elke regel worden naar behoefte toegevoegd *bepalingen*, *data* en *discussie*. De paragraaf sluit met een belangrijk overzicht dat alle voorkomende strofevormen presenteert, ingedeeld volgens de vier regels.

Thema-regel: De klassiek hebreeuwse poëzie kent vier metrische themata: 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4.

Bepaling: Een metrisch thema is een abstract versregelpatroon, bestaande uit twee cola met een bepaald aantal heffingen, waarvan concrete versregelpatronen de realisaties zijn (zie § 1.31).

Discussie: De aanwezigheid van een vijfde metrisch thema, 4+3, in de klassiek hebreeuwse poëzie kan niet worden uitgesloten. Het komt echter niet voor in ons materiaal. In Margalits ugaritische teksten is thema 4+3 wel aanwezig, maar ontbreekt thema 2+2.

Realisatie-regel: De metrische themata worden gerealiseerd in vijf typen versregelpatronen: (A) het basispatroon, (B) het tricolische patroon, (C) het hyper- of brachycatalectische patroon, (D) het combinatiepatroon en (E) het stilistische patroon.

Restrictie: De cola van een versregel verschillen niet meer dan één heffing.

Bepaling: Het basispatroon (A) is een directe realisatie van het metrische thema. De andere typen veronderstellen een transformatie. Het tricolische patroon (B) bestaat uit het basispatroon plus een extra colon dat gelijk is aan het tweede colon. Het hyper- of brachycatalectische patroon (C) bevat in één colon één heffing meer of minder dan het basispatroon. Het combinatiepatroon (D) veronderstelt een dubbele transformatie. Het is een tricolisch patroon (B) met hyper- of brachycatalexis (C) in het eerste of laatste colon. Het stilistische patroon (E) bevat evenveel heffingen als het basispatroon maar verdeeld over drie cola.

Data: Het volgende schema catalogiseert vrijwel alle in ons materiaal

voorkomende versregelpatronen naar type en metrisch thema. Tussen haakjes is telkens de frequentie aangegeven. De tekens R , R' en R'' duiden op restricties die de vorming van een bepaald type beletten. Zij worden onder besproken. De twee kolommen aan de rechterkant tonen de frequentie van de typen in het algemeen (dat wil zeggen afgezien van de metrische themata), eerst in aantallen, vervolgens in procenten.

(10)

metrisch thema:	2+2	3+2	3+3	4+4	/ x	%
(A) basispatroon	2+2(13x)	3+2(40x)	3+3 (57x)	4+4 (5x)	115	62,5
(B) tricol. pat.	2+2+2(8x)	3+2+2(2x)	3+3+3(10x)	4+4+4(3x)	23	12,5
(C) hyperc. pat.	3+2 (6x)	R	4+3 (8x)	R'	22	12
	2+3 (1x)	3+3 (4x)	3+4 (3x)	R'	38	21
brachyc.pat.	R'	2+2 (5x)		3+4 (2x)		
	R'	R'	3+2 (8x)	4+3 (1x)	16	9
(D) combin. pat.	2+2+3(1x)	3+2+3(1x)	2+3+3 (2x)		4	2
(E) stilis. pat.	R'	R'	2+2+2 (4x)	$R-R''$	4	2
totaal:	29	52	92	11	184 x	100 %

Het schema is mede gebaseerd op de nog volgende combinatie-regel, die het mogelijk maakt versregelpatronen per strofe te identificeren naar metrisch thema. Een aantal versregelpatronen kunnen immers realisaties zijn van verschillende themata (verg. patroon 3+2 onder thema 2+2, 3+2 en 3+3). Volgens de combinatie-regel zijn 15 versregelpatronen niet te plaatsen onder één bepaald metrisch thema: 3+3 (7x), 2+2 (5x), 2+3 (2x) en 4+4 (1x). Vervolgens zijn er twee versregelpatronen en tevens strofen uitzonderingen op de realisatie-regel. De patronen 2+2+3 en 3+2+3 (2 Sam 1,19.25) vallen als zeer vrije realisaties van thema 3+3 buiten de regel (zie § 7.123).

Discussie: Niet alle mogelijkheden die de realisatie-regel biedt, zijn uitgebuit, meestal om evidente redenen. Allereerst staat de regel dat een colon minimaal twee en maximaal vier heffingen telt (verg. § 4.31), de realisaties in de weg die we in schema (10) hebben aangeduid met teken R' . Vervolgens wordt één realisatie verhinderd door de restrictie bij de realisatie-regel: het hypercatalectische patroon 4+2 bij thema 3+2 (zie schema 10 teken R). Deze restrictie is reeds besproken in § 4.31 en blijkt hier

slechts een beperkte werking te hebben. Zij verhindert voorts combinatiepatroon 4+2+2 bij thema 3+2 en stilistisch patroon 4+2+2, 2+4+2 en 2+2+4 bij thema 4+4. Bij invoering van metrisch thema 4+3 zou het bereik van de restrictie worden vergroot. Ten slotte wordt de afwezigheid van de stilistische patronen 2+3+3, 3+2+3 en 3+3+2 bij thema 4+4 (schema 10 teken *R''*) verklaard door de combinatie-regel (zie de discussie aldaar).

Schema (10) toont twee open gaten. Het brachycatalectische patroon 2+3 bij thema 3+3 en de combinatiepatronen 4+4+3 en 3+4+4 bij thema 4+4 zijn geheel volgens de regels, maar komen niet voor in het materiaal. Om het beeld compleet te maken, ook de combinatiepatronen 3+2+2 bij thema 2+2, 2+2+2 bij thema 3+2 en 3+3+2, 3+3+4 en 4+3+3 bij thema 3+3 zijn mogelijk, maar niet gerealiseerd. De hier beschreven strofische theorie maakt derhalve naast de veertien in schema (10) voorkomende patronen nog vijf patronen mogelijk. (Vergelijk de discussie over de voorkomende versregelpatronen in § 4.31 en de overwegingen in § 7.122 bij schema 19.)

De verschillende typen realisaties zijn in voldoende mate aangetoond. Alleen het stilistische patroon komt slechts bij één thema voor, maar dit is in het voorgaande afdoende verklaard. De definities van de verschillende typen zijn overigens zo scherp mogelijk gesteld. Die van het stilistische patroon sluit bijvoorbeeld een hergroepering van de heffingen van basispatroon 3+2 tot het *bicolon* 2+3 uit. Deze restrictie is conform ons materiaal, maar nieuw materiaal kan tot wijziging dwingen (zie § 5.1).

De frequentieschaal aan de rechterzijde van schema (10) toont het (overigens vereiste) belang van type (A), het basispatroon, en laat zien dat varianttypen (B) en (C) hoog scoren. Indien we het basispatroon (A) en het tricolische patroon (B) samen nemen als bicolische en tricolische versies van het metrische thema, is 75% van het materiaal verklaard. De typen (C) en (D), hyper- en brachycatalectische versies van typen (A) en (B), staan garant voor 23% van het materiaal. Het stilistische patroon is een pertinent randverschijnsel.

Combinatie-regel I: De versregelpatronen van een strofe zijn realisaties van een zelfde metrisch thema.

Restrictie: De cola van een strofe verschillen niet meer dan één

heffing.

Combinatie-regel II: De hyper- en brachycatalectische varianten (C en D) van de bicolische en tricolische versies (A en B) van het metrische thema dienen ter markering van de strofe. Zij kunnen derhalve slechts voorkomen in één van de twee versregels van een tweeregelige strofe en in de eerste en/of de laatste versregel van een langere strofe.

Opmerking: Type (E), het stilistische patroon, komt voor in combinatie met zichzelf en met het basispatroon.

Voorkeur: In gemarkeerde strofen van metrisch thema 2+2, 3+3 of 4+4 zullen vooral die hyper- of brachycatalectische varianten voorkomen die de strofe voorzien van een afwijkend colontype in het eerste en/of het laatste colon van de strofe in plaats van in het tweede en/of het voorlaatste.

Discussie: De restrictie bij combinatie-regel (I) volgt op de restrictie bij de realisatie-regel en impliceert deze. Zij heeft betrekking op drieregelige strofen van thema 3+3 en 4+4. Zo wordt strofe 4+3, 3+3, 3+2 verhinderd. Bij gevolg zijn de stilistische patronen 2+3+3, 3+2+3 en 3+3+2 bij thema 4+4 wel realiseerbaar volgens de realisatie-regel, maar niet plaatsbaar volgens de combinatie-regels, omdat dergelijke patronen niet als éénregelige strofe kunnen optreden en in combinatie met basispatroon 4+4 en tricolisch patroon 4+4+4 verhinderd worden door de restrictie.

Bij combinatie-regel (II) kan men de vraag stellen of de plaatsbepaling en functietypering van hyper- en brachycatalectische varianten überhaupt zinnig is, indien de meeste strofen twee versregels tellen en geen strofe de drie versregels overschrijdt. Markeringsverzen zijn immers goed voorstelbaar in strofen van minstens drie versregels. Een strofe begint en eindigt met een markeringsvers en bevat daar tussenin één of meer kernverzen. Deze strofen lijken - afgaande op Margalits uiteenzetting - ook inderdaad typerend voor de ugaritische poëzie. Weliswaar noteert Margalit ook strofen van één of twee versregels, maar de meeste zijn drie tot en met zeven versregels lang (*Matter* 226). Welnu, allereerst heeft het fenomeen een systematisch karakter. Het is goed aan te tonen in drieregelige strofen en kan vandaaruit herkend worden in tweeregelige strofen (zie de beschrijving in [7.114]). Bovendien is combinatie-regel (II) een goede poging

feiten te beschrijven. Het verschijnsel bepaalt bijna de helft van alle voorkomende strofen. De functie-typering vindt haar bevestiging in de voorkeur voor die hyper- of brachycatalectische varianten die de strofe een afwijkend eerste en/of laatste colon bezorgen (zie de voorkeur-regel). De markeringstendens zet zich zelfs op dat niveau door en is daar scherper als zodanig herkenbaar. De markeringsverzen vervullen bovendien een belangrijke functie in de prosodische structuur. Zij onderscheiden de strofen van elkaar. Zelfs indien we voor de afbakening van de strofen alleen metrische criteria zouden aannemen en de strofegrens pas daar zouden trekken waar we een markeringsvers tegenkomen, zou het merendeel van de strofen kort blijven. We zouden een gering aantal langere strofen winnen. Het aantal strofen zou slechts dalen van 91 tot 70 en de lengte van deze strofen zou zijn: 6 strofen van één versregel, 37 van twee, 15 van drie, 9 van vijf, 1 van acht, 1 van elf en 1 van twaalf versregels (verg. schema 1).

De rol van het stilistische patroon (E) binnen de strofe is niet helder. We hebben derhalve voor dit type een aparte opmerking geplaatst bij combinatie-regel (II). Enerzijds komt het voor in combinatie met het basistype en kan het functioneren als markeringsvers zoals de hyper- en brachycatalectische varianten. Anderzijds komt het ook eenmaal voor in combinatie met zichzelf (strofe 2+2+2, 2+2+2), en gedraagt het zich zoals het basispatroon en het tricolische patroon. De geringe frequentie maakt een nadere typering onmogelijk.

Aan combinatie-regel (II) is een voorkeur-règel of tendens toegevoegd. De voorkeur voor een afwijkend colontype in het eerste en/of laatste colon van de strofe is uitgebreid beschreven in § 7.114 en heeft vanzelfsprekend grote invloed op de keuze van hyper- of brachycatalectische varianten. Misschien verklaart deze tendens de relatief hoge frequentie van versregelpatronen met een korter eerste colon (2+3, 3+4, 2+3+3), die zeker verrast gezien de literatuur (zie § 4.31).

Een zestal strofen maakt inbreuk op combinatie-regel (I). Zij bevatten versregelpatronen die niet herleidbaar zijn tot een zelfde metrisch thema. Eén strofe overtreedt combinatie-regel (II) met een tweeregelige combinatie van een hypercatalectisch patroon en een combinatiepatroon van weliswaar een zelfde thema.

(Zie onze bespreking in § 7.123.)

Data: We kunnen tenslotte alle voorkomende strofevormen samenbrengen in één overzicht, met uitzondering van negen uitzonderlijke strofen (zie § 7.123). We hebben het materiaal conform de functies van enerzijds het basispatroon en het tricolische patroon en anderzijds de overige patronen verdeeld in *zuivere strofen*, dat wil zeggen strofen die slechts het basispatroon en/of het tricolische patroon bevatten, en *gemarkeerde strofen*, dat wil zeggen strofen met een hyper- of brachycatalectische markering. De strofen met het stilistische patroon zijn apart geplaatst (zie de discussie boven).

De strofevormen zijn vervolgens in kolommen gegroepeerd naar metrisch thema. Binnen de kolommen zijn zij geordend naar samenstelling. De relevante aanduidingen staan links genoteerd. Daarbij zijn de volgende afkortingen gebruikt: baspat = basispatroon; tripat = tricolisch patroon; hyppat = hypercatalectisch patroon; brapat = brachycatalectisch patroon; compat = combinatiepatroon; stipat = stilistisch patroon. Bij elke strofevorm is de frequentie aangegeven, terwijl in de meest rechtse kolom de frequenties per groep worden samengevat. De strofevormen zelf zijn soms in-eengeschoven. De aanduiding: 1x 2+2

2+2

2x (2+2), staat voor strofevorm 2+2,

2+2 (frequentie: 1x) en strofevorm 2+2, 2+2, 2+2 (frequentie: 2x).

(11)

metrische themata:	2+2	3+2	3+3	4+4	/totaal
A. <i>Zuivere strofe</i> :					41 x
1. basispatroon					(27x)
één bicolon		1x 3+2	3x 3+3		
2, 3 & 5 bicola	1x 2+2	4x 3+2	9x 3+3	1x 4+4	
	2+2	3+2	3+3	4+4	
	2x (2+2)	3x (3+2)	2x (3+3)		
		1x (3+2)			
		3+2)			
2. tricolisch patroon			2x 3+3+3	3x 4+4+4	(5x)
3. tripat + baspat	1x 2+2+2	1x 3+2+2	1x 3+3+3		(9x)
	2+2	3+2	3+3		
	2+2				

(vervolg)	2+2	3+2	3+3	4+4	/totaal
baspat + tripat + baspat			1x 3+3 3+3+3 3+3		
baspat + tripat	2x 2+2 2+2+2	1x 3+2 3+2+2	1x (3+3) 1x 3+3 3+3+3		
<i>B. Gemarkeerde strofe:</i>					38 x
4. brachycatalectisch begin					(8x)
brapat		1x 2+2 3+2 2x (3+2)	1x 3+2 3+3	2x 3+4 4+4	
compat			2x 2+3+3 3+3		
5. brachycatalectisch einde					(10x)
brapat		1x (3+2) 1x 3+2 2+2	5x 3+3 3+2	1x 4+4 4+3	
tripat + brapat			1x 3+3+3 3+2		
tripat + baspat + brapat			1x 3+3+3 3+3 3+2		
6. hypercatalectisch begin					(10x)
hyppat		1x 3+3 3+2 1x (3+2)	2x 4+3 3+3 1x (3+3) 1x (3+3 3+3)		
hyppat + tripat	4x 3+2 2+2+2				
7. hypercatalectisch einde					(8x)
hyppat	1x 2+2 2+3	1x (3+2) 1x 3+2 3+3	1x 3+3 3+4 1x 3+3 3+3 4+3		
compat		1x 3+2 3+2+3			
tripat + hyppat	1x 2+2+2 3+2				
tripat + baspat + hyppat			1x 3+3+3 3+3 3+4		

(vervolg)	2+2	3+2	3+3	4+4	/totaal
8. hypercatalectisch begin en einde					(2x)
hyppat + baspat + hyppat			1x 4+3 3+3 4+3		
hyppat + tripat + hyppat			1x 4+3 3+3+3 3+4		
C. Strofe met stilistisch patroon:					3 x
9. twee tricola			1x 2+2+2 2+2+2		(1x)
10. stipat + baspat			1x 2+2+2 3+3		(2x)
baspat + stipat			1x 3+3 2+2+2		

7.122 Formalisering

We zullen op deze plaats pogen het gepresenteerde regelsysteem te formaliseren. De uitdaging waarvoor we staan, is anders dan in de vergelijkbare paragraaf 4.23. We dienen niet zozeer vele losse regels te generaliseren als wel de regels op een efficiënte en logische wijze te stroomlijnen. Onze formalisering zal dan ook in volgorde en inhoud van regels afwijken van het gepresenteerde systeem, al is de strekking van het geheel eender. Zij zal bovendien niet volledig zijn. Het stilistische patroon wordt buiten beschouwing gelaten. Het is marginaal en compliceert de regels, terwijl zijn wijze van combinatie met andere patronen niet overtuigend kon worden bepaald (zie § 7.121).

We presenteren eerst de regels zelf. Voor de regelvorm raadplegen we § 4.23. Vervolgens concentreren we ons op enkele verschijnselen die door het regelsysteem worden uitgesloten, om ons daarna te richten op de al of niet gerealiseerde mogelijke versregelpatronen en hun complexiteit. Tenslotte vatten we de regels samen.

We nemen ons uitgangspunt bij de hoogste prosodische eenheid, het gedicht, en stellen voorlopig vast dat het gedicht meestal bestaat uit twee of meer stanza's, terwijl de stanza meestal is samengesteld uit twee strofen. Welnu, op het niveau van de strofe aangekomen, kunnen we de eerste regel formuleren.

$$(12) \quad A: S^{TA} \rightarrow V^{TA}(V^{TA}(V^{TA}))$$

$$B: V^{TA} V^{TB} V^{TA}$$

Een *strofe* (*S*) bestaat uit één, twee of drie versregels (zie I 7.111 no 2). De versregels van een strofe zijn alle realisaties van het metrische thema van de strofe, *T*. Teken *A* identificeert het thema, zodat *TA* betekent: één bepaald metrisch thema. Indien een strofe tegen deze regel in bestaat uit versregels van twee verschillende themata, bijvoorbeeld 3+3, 4+4, 3+3, kunnen we haar aanduiden zoals in (12B) door de identificatie van het thema te differentiëren, *TB* naast *TA*.

De strofe-regel behoeft een nadere bepaling waarin de metrische themata gespecificeerd worden. We vonden in ons materiaal vier themata, 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4. In deze serie ontbreekt een vijfde thema, 4+3.

$$(13) \quad A. \quad \begin{array}{ll} T1 = x \ x / x \ x & : 2+2 \\ T2 = x \ x \ x / x \ x & : 3+2 \\ T3 = x \ x \ x / x \ x \ x & : 3+3 \\ T4 = x \ x \ x \ x / x \ x \ x \ x & : 4+4 \end{array}$$

$$B. \quad T \rightarrow C \ C ; C^2 = C^1(-x)$$

$$C \rightarrow x \ x (x \ (x))$$

$$x \rightarrow (((w)w)w)s(w)$$

$$\begin{array}{ll} \text{realisaties: } T1 \rightarrow x \ x / x \ x & : 2+2 \\ T2 \rightarrow x \ x \ x / x \ x & : 3+2 \\ T3 \rightarrow x \ x \ x / x \ x \ x & : 3+3 \\ T4 \rightarrow x \ x \ x \ x / x \ x \ x & : 4+3 \\ T5 \rightarrow x \ x \ x \ x / x \ x \ x \ x & : 4+4 \end{array}$$

In (13A) zijn de vier themata opgesomd. Een generalisatie is onmogelijk bij gebrek aan het vijfde thema. Immers, elke regel die thema 3+2 genereert, zal ook thema 4+3 genereren. In de generalisatie (13B) is het vijfde thema dan ook geïmpliceerd. Een *metrisch thema* (*T*) is een abstract versregelpatroon bestaande uit twee cola (*C*) waarvan het tweede evenveel metrische eenheden bevat als het eerste of één minder, (*-x*). Op zich maakt deze regel themata mogelijk als 2+1, 5+4, 51+51 en 78+77. De colonregel sluit deze mogelijkheden uit door te stellen dat een *colon* bestaat uit minimaal twee en maximaal vier metrische eenheden (verg. I 4.31 no 1). De colon-regel betreft hier het abstracte metrische thema, maar geldt ook voor de concrete versregelpatronen. Hij zal daar niet worden herhaald. Integendeel, we maken van de gelegenheid gebruik om op deze plaats niet alleen het colon maar vervolgens ook de *metrische eenheid* te definiëren (zie hiervoor I 4.32 no 5).

Tenslotte zijn in (13B) de realisaties van de thema-regel aangegeven. We hebben thema 4+3 onderstreept als een in feite niet gerealiseerde mogelijkheid.

We kunnen nu een drietal regels laten volgen die bepalen op welke wijze het metrische thema gerealiseerd wordt in concrete versregelpatronen: een realisatie-regel, een tricolische transformatie-regel en een hyper- of brachycatalectische transformatie-regel.

$$(14) T^A \rightarrow V^A$$

resultaat: $V1 \rightarrow C C ; C^2 = C^1(-x)$

De realisatie-regel geeft aan dat het metrische thema zich zonder wijzigingen kan actualiseren in een versregel. Een thema met identificatie (A) levert een *basispatroon* met identificatie (A) op. De beschrijving van het resultaat is dan ook gelijk aan die van het thema (zie 13B). Overigens is deze beschrijving geen regel en als zodanig ook niet omkeerbaar. Niet elk versregelpatroon dat beantwoordt aan deze beschrijving, is een basispatroon (V1), zoals de beschrijving van de hyper- en brachycatalectische patronen (V3) zal laten zien.

De tricolische transformatie-regel wordt toegepast op het basispatroon.

$$(15) \emptyset \rightarrow C^{xB} / \left[C C^{xB} - \right]_{V1}$$

resultaat: $V2 \rightarrow C C C ; C^{2\&3} = C^1(-x)$

In het basispatroon (V1) wordt een derde colon toegevoegd met een zelfde (B) aantal metrische eenheden (x) als het tweede colon van het basispatroon. Het resulterende *tricolische patroon* (V2) is dan ook een tricolon waarvan het tweede en het derde colon beide ofwel evenveel metrische eenheden tellen als het eerste colon ofwel één minder.

De hyper- of brachycatalectische transformatie-regel wordt toegepast op het basispatroon én op het tricolische patroon.

$$(16) C \rightarrow C \left\{ \begin{matrix} + \\ - \end{matrix} \right\} x / \left[\left\{ \begin{matrix} - (C) C \\ C (C) - \end{matrix} \right\} \right]_{V1, V2} / \left\{ \begin{matrix} \S - (V) V \S \\ \S V (V) - \S \\ \S - V - \S \end{matrix} \right\}$$

resultaat: $V3 \rightarrow C C ; C^2 = C^1(\left\{ \begin{matrix} + \\ - \end{matrix} \right\} x)$

$V4 \rightarrow C C C ; \text{restricties: } C^{1,2,3} \neq C^A + xx$

$C^2 \neq C^{1\&3} + x$

$V4 \neq 4+4+4$

Een colon kan met één metrische eenheid worden uitgebreid of ingekort, indien het zich binnen het basispatroon (V1) of het tricolische patroon (V2) bevindt op de plaats die na de eerste dwarsstreep is aangegeven: het eerste of het laatste colon van het basispatroon of van het tricolische patroon. Deze transformatie doet zich alleen voor in de context die na de tweede dwarsstreep is aangegeven, dat wil zeggen, indien het basispatroon of het tricolische patroon zich bevindt in de eerste of de laatste versregel van een tweeregelige strofe of in de eerste en/of de laatste versregel van een drieregelige strofe. De strofegrens is aangegeven met teken §.

De transformatie kan resulteren in een *hyper- of brachycatalectisch patroon* (V3) of in een *combinatiepatroon* (V4), afhankelijk van het uitgangspunt. De beschrijving van (V4) is niet zoals bij de andere patronen positief, maar negatief, in de vorm van drie restricties. In feite komen alle mogelijke tricolonpatronen voor behalve 4+4+4 en die waarin het eerste, tweede of derde colon twee metrische eenheden meer telt dan één van de andere cola (bijvoorbeeld 4+3+2 en 4+2+2), en die waarin het tweede colon één metrische eenheid meer telt dan het eerste en het derde colon (bijvoorbeeld 2+3+2). (De in (16) eerst vermelde restrictie is overigens pas geheel geldig na invoering van de restrictie bij regel (16) die onder besproken wordt.)

De tot nog toe vermelde regels geven een ons inziens volledige beschrijving van de prosodische structuur van het niveau van het colon tot en met het niveau van de strofe, voorzover zij metrisch te definiëren valt. (De parallellistische component is immers buiten beschouwing gelaten.) We concentreren ons nu op een aantal verschijnselen die door de regels worden uitgesloten. We hebben al opgemerkt bij (13B) dat de definitie van het colon 'bepaalde' metrische themata uitsloot. Via de metrische themata werkt deze beperking impliciet door in het basispatroon en het tricolische patroon. Bij de hyper- of brachycatalectische patronen en combinatiepatronen treedt zij echter weer expliciet in werking. Regel (16) zou zonder de restrictie van het colon kunnen resulteren (uitgaande van de metrische themata!) in de volgende patronen

(17)	thema:	2+2	3+2	4+4
	V3:	1+2 & 2+1	3+1	4+5 & 5+4
	V4:	1+2+2 & 2+2+1	3+2+1	4+4+5 & 5+4+4

(We sluiten in deze en de volgende voorbeelden metrisch thema 4+3 uit en bepalen ons bij de vier voorkomende themata. Een ieder kan de vooralsnog alleen theoretisch interessante voorbeelden bij thema 4+3 zelf genereren via de regels.)

We hebben in de vorige paragraaf als restrictie vermeld: De cola van een strofe (en derhalve van een versregel) verschillen niet meer dan één heffing. Deze restrictie is nog niet verwerkt in bovenstaande regels. Zodoende zijn de twee patronen 4+2 en 4+2+2 (V3 en V4 bij T 3+2) mogelijk en wordt ook onder andere de volgende strofe van thema 3+3 toegestaan: 4+3, 3+3, 3+2, waarin het eerste en het laatste colon twee heffingen verschillen. We hebben de restrictie geïntroduceerd, omdat zij in onze overwegingen in § 4.31 een grote verklarende kracht had. Na de introductie van de metrische themata blijkt zij echter aan kracht te hebben ingeboet. Vele versregelpatronen die zij uitsloot, zijn reeds uitgesloten in het regelsysteem. Niettemin besluiten we de restrictie toe te voegen aan onze regels. De vermelde versregelpatronen en strofische combinaties zijn immers niet aanwezig in ons materiaal. Tot nader orde achten we derhalve de restrictie van toepassing. Wij formuleren haar als volgt:

$$(18) \quad C^{AS} \neq C^{NS} \left\{ \begin{array}{c} + \\ - \end{array} \right\} xx$$

Een willekeurig colon (C^A) van een bepaalde strofe (C^{AS}) mag nooit twee metrische eenheden meer of minder tellen dan elk van de overige cola van die strofe (C^{NS}). We plaatsen deze *restrictie* bij de hyper- of brachycatalectische transformatie-regel (16).

Tenslotte richten we ons op de versregelpatronen die zich door de regels laten genereren. We brengen ze samen in het volgende overzicht (19). Bij (V3) en (V4) is voor de duidelijkheid het metrische thema aangegeven, terwijl onderstreping duidt op niet gerealiseerde mogelijkheden. (Opnieuw is thema 4+3 buiten beschouwing gelaten.)

(19)	V1: basispatroon: 2+2, 3+2, 3+3, 4+4	(Regel 14)
	V2: tricolisch patroon: 2+2+2, 3+2+2, 3+3+3, 4+4+4	(Regel 15)
	V3: hyper- of brachycatalectisch patroon:	(Regel 16)
	2+2 T3+2	
	3+2 T2+2, T3+3	
	2+3 T2+2, <u>T3+3</u>	
	3+3 T3+2	
	4+3 T3+3, T4+4	
	3+4 T3+3, T4+4	

V4: combinatiepatroon:

(Regel 16)

2+2+2	<u>T3+2</u>
2+2+3	T2+2
3+2+2	<u>T2+2</u>
2+3+3	T3+3
3+2+3	T3+2
3+3+2	<u>T3+3</u>
3+3+4	<u>T3+3</u>
4+3+3	<u>T3+3</u>
3+4+4	<u>T4+4</u>
4+4+3	<u>T4+4</u>

Alle 14 voorkomende versregelpatronen in alle voorkomende connecties zijn op deze wijze gesitueerd. Alleen patroon 2+2+2 is, zoals gezegd, *als stilistisch patroon* bij thema 3+3 buiten beschouwing gelaten. Het schema bevat naast deze patronen nog 5 versregelpatronen die niet gerealiseerd zijn, en 3 versregelpatronen die in bepaalde connecties niet gerealiseerd zijn. Ons regelsysteem genereert derhalve 19 versregelpatronen voor de metrische themata 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4.

We zoeken een verklaring voor de vele niet gerealiseerde mogelijkheden (5 versregelpatronen én 3 versregelpatronen in bepaalde connecties) in de complexiteit van deze patronen. Het zijn vrijwel alle combinatiepatronen (V4). Zij veronderstellen een tweetal transformaties: de tricolische en de hyper- of brachycatalectische. De overige patronen veronderstellen ofwel geen transformatie (V1) ofwel één transformatie (V2 en V3). De complexiteitsgraad van de patronen biedt ook een verklaring voor de frequentie van de wel gerealiseerde patronen (verg. I 7.121 schema 10). Het basispatroon (V1) zonder transformatie neemt 62,5% van het materiaal in beslag. Het tricolische patroon (V2) en het hyper- of brachycatalectische patroon (V3) met één transformatie staan garant voor respectievelijk 12,5% en 21%, terwijl het combinatiepatroon (V4) met twee transformaties niet verder komt dan 2%. De frequentieverhoudingen van het tricolische patroon en het hyper- of brachycatalectische patroon suggereren dat de tricolische transformatie complexer is dan de hyper- of brachycatalectische. Inderdaad veronderstelt de tricolische transformatie niet alleen een metrische maar ook een prosodische ingreep. Er moet een colon worden toegevoegd. We besluiten tot de volgende complexiteitsschaal:

(20)	complexiteit	type versregelpatroon	frequentie
	weinig complex	V1 basispatroon	62,5%
		V3 hyper- of brachy- catalectisch patroon	21 %
		V2 tricolisch patroon	12,5%
	zeer complex	V4 combinatiepatroon	2 %

We vatten tenslotte de regels samen:

(21) Strofe-regel: $S^{TA} \rightarrow V^{TA}(V^{TA}(V^{TA}))$

Thema-regel: $T \rightarrow C C ; C^2 = C^1(-x)$

$C \rightarrow x x (x (x))$

$x \rightarrow (((w)w)w)w)s(w)$

Realisatie-regel: $T^A \rightarrow V^A$

resultaat: $V1 \rightarrow C C ; C^2 = C^1(-x)$

Tricolische transformatie-regel: $\emptyset \rightarrow C^{xB} / \left[C C^{xB} - \right]_{V1}$

resultaat: $V2 \rightarrow C C C ; C^{2\&3} = C^1(-x)$

Hyper- of brachycatalectische transformatie-regel:

$C \rightarrow C \begin{Bmatrix} + \\ - \end{Bmatrix} x / \left[\begin{Bmatrix} - (C) C \\ C (C) - \end{Bmatrix} \right]_{V1,V2} / \left\{ \begin{array}{l} \text{\textit{§}} - (V) V \text{\textit{§}} \\ \text{\textit{§}} V (V) - \text{\textit{§}} \\ \text{\textit{§}} - V - \text{\textit{§}} \end{array} \right\}$

restrictie: $C^{AS} \neq C^{NS} \begin{Bmatrix} + \\ - \end{Bmatrix} xx$

resultaat: $V3 \rightarrow C C ; C^2 = C^1(\begin{Bmatrix} + \\ - \end{Bmatrix} x)$

$V4 \rightarrow C C C ;$ restricties: $C^{1,2,3} \neq C^A + xx$

$C^2 \neq C^{1\&3} + x$

$V4 \neq 4+4+4$

7.123 Uitzonderingen

Het materiaal bevat 9 uitzonderlijke strofen (bijna 10%). Twee strofen bestaan uit een versregel die niet verklaard kan worden als een actualisatie van het metrische thema van de strofe.

(22) 2 Sam 1,19: 2+2+3

2 Sam 1,25: 3+2+3

Vers 19 kan verklaard worden als combinatiepatroon bij metrisch thema 2+2, v.25 als combinatiepatroon bij thema 3+2. Beide themata spelen elders in het gedicht geen rol en bovendien kan een combinatiepatroon niet voorkomen in een éénregelige strofe. Wij verbinden deze patronen derhalve met het wel voorkomende thema 3+3 en zien ze als zeer vrije realisaties van dat thema.

In één strofe vinden we twee versregels die weliswaar realisaties zijn van één metrisch thema, maar in deze combinatie door de regels worden uitgesloten.

- (23) Ps 121,7-8: 3+2
2+2+3

Patroon 3+2 is een hypercatalectische variant en patroon 2+2+3 een combinatievariant van metrisch thema 2+2. Zij kunnen niet beide tegelijk in een tweeregelige strofe voorkomen.

Ook de volgende strofische combinatie is uitgesloten:

- (24) Spr 30,21-23: 3+3
2+3
2+3

Patroon 2+3 mag als brachycatalectisch patroon bij thema 3+3 niet in de middelste versregel van de strofe voorkomen. Overigens hebben wij onze twijfels uitgesproken over de accentuatie van deze strofe (zie [6.113]).

De vijf overige uitzonderingen bevatten versregelpatronen die niet te herleiden zijn tot één metrisch thema.

- (25) Jes 1,22-23a en Joël 4,10: 3+3
2+2

Joël 1,11.12: 2+2 2+2
3+3 3+3
2+2

Ps 6,2-4: 3+3
4+4
3+3

Patronen 3+3 en 2+2 kunnen hyper- en brachycatalectische varianten zijn van thema 3+2, maar zijn op deze wijze niet combineerbaar. Zo zijn patronen 3+3 en 4+4 te herleiden tot het elders niet aangetoonde thema 4+3. Het is eenvoudiger deze strofen te beschouwen als uitzonderlijke combinaties van basispatronen.

Deze inbreuken op de metrische integriteit van de strofe zijn, met uitzondering van Spr 30,21-23, te begrijpen vanuit de compositie van het gedicht als geheel. In Jes 1,21-26 tilt versregelpatroon 3+3

in strofe 22-23a een beeldende vergelijking uit de meer concrete context en legt het een band met de gelijksoortige strofe 25. Ps 121,7-8 biedt in een reeks gelijksoortige strofen de afsluiting door een minimale variatie van het versregelpatroon (2+2+2 --+ 2+2+3). In 2 Sam 1, 19-27 tonen de keer- of themaverzen 19 en 25 om stilistische redenen een sterk vervormd versregelpatroon. Het afwijkende patroon 4+4 in Ps 6,3 past in een fraaie afwisseling van basispatroon 3+3 met verschillende variantpatronen. Joël 1,11.12 en 4,10 maken deel uit van een spel met metrische themata dat zich hier doet gelden op strofisch niveau.

Wij menen dat deze uitzonderingen behoren tot de eigenaardigheden van afzonderlijke gedichten. Zij vragen om een typering als opvallende en complexe variaties en niet om opname in het metrische regelsysteem. Zij bestaan bij gratie van de metrische conventies en wijken daarvan bewust af.

Het metrische regelsysteem is geen handboek voor de klassiek hebreeuwse dichter maar een poging van ons om inzicht te krijgen in zijn complexe werkelijkheid. Het beantwoordt dan ook aan onze normen van logica en systematiek. Niettemin menen we dat achter de regels de metrische conventies van de klassiek hebreeuwse poëzie opdoemen. Wij kunnen ons de regels voorstellen als enkele simpele traditionele normen, die echter te zamen een op het eerste gezicht oneindige reeks variaties mogelijk maken. Het regelsysteem impliceert echter uitzonderingen. Deze negatieve term duidt op een positieve werkelijkheid voor de dichter. De 'uitzonderingen' passen in de rafelrand van complexe tot zeer complexe associaties rond een kern van eenvoudige en vanzelfsprekende vormen. In de uitzonderlijke strofen tast de dichter, ons inziens, de grenzen van het mogelijke af. Zij vragen niet om een negatieve typering van de systeembouwer, wel om een positieve waardering van de literair-stilisticus.

7.2 Stanza's en gedichten

De vorming van versregelpatronen en hun combinatie in strofevormen zijn onderworpen aan een aantal eenvoudige maar effectieve regels. De sterke variatie en discontinuïteit van versregelpatronen vinden hun verklaring en beperking op het niveau van de strofe. Centraal in de

strofevorming staat het metrische thema. Daarnaast zijn er regels en tendensen die de strofevormen meer en detail bepalen, met name de combinatie en de volgorde van versregelpatronen. De uitgebreide maar niet oneindige verzameling strofevormen was te verdelen in twee groepen, zuivere strofen en gemarkeerde strofen, die elkaar in frequentie en belang naar de kroon steken. De krachtige vormgeving maakt de strofe tot hét metrische niveau in de klassiek hebreeuwse poëzie.

Wij gaan in deze paragraaf op zoek naar metrische regelmaat boven het niveau van de strofe. Deze regelmaat zal op de niveaus van stanza en gedicht tot uiting kunnen komen in de wijze waarop de strofen elkaar opvolgen naar metrisch thema en concrete strofevorm. Wisselen de metrische themata en de strofevormen elkaar willekeurig af of is hun afwisseling patroonmatig of vormen zij zelfs samenhangende reeksen? Deze vragen bepalen § 7.23-4. Daaraan laten we voorafgaan een studie van de hogere prosodische structuur (§ 7.21) en een voorbeschouwing over het gebruik van de drie colontypen gezien vanuit de hogere prosodische niveaus (§ 7.22).

7.21 De hogere prosodische structuur

Al eerder hebben we de lengten van de stanza's geïnventariseerd in een overzicht (§ 7.111 no 1). De standaardlengte is vijf versregels (58%), terwijl ook die van vier versregels geregeld voorkomt (19,5%). De overige lengten, twee, drie, zes, zeven en acht versregels, komen aanzienlijk minder frequent voor.

Deze typering is gebaseerd op een klein aantal van 36 stanza's en zal zich derhalve nog moeten bewijzen. Van der Lugts studie levert in dit geval geen vanzelfsprekende bevestiging (verg. § 7.111). Hij vindt in de Psalmen stanza's van één tot en met zestien versregels lang.

Wij laten hier een inventaris volgen (gebaseerd op onze eigen telling van het overzicht op blz. 472-478). De stanza's uit het materiaal van Van der Lugt zijn in aantallen en procenten vermeld, terwijl de onderste balk ter vergelijking de procentuele verdeling geeft van de stanza's uit ons eigen materiaal (zie schema 26).

De gegevens lopen, op z'n zachts gezegd, nogal uiteen. De marginale stanza's van één, negen en meer versregels lang kunnen buiten beschouwing blijven, al komt het ons onwaarschijnlijk voor dat 'stanza's' van elf tot en met zestien versregels geen interne ordening vertonen met groepen versregels die meer in de buurt van de 'standaard-stanza' liggen. Deze is immers ook bij Van der Lugt vier à zes versregels lang. Veel interessanter zijn de positie van de stanza met vijf versregels en de distributie van de stanza's met twee tot en met acht

(26)

lengten in versregels	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	+	/totaal
aantal x stanza's	24	50	42	122	38	79	21	47	16	10	8	457 x
%	5,25	11	9	26,5	8,5	17,5	4,5	10,5	3,5	2	1,75	100 %
eigen stanza's %	-	5,5	3	19,5	58	8	3	3	-	-	-	/100%,36x

versregels. De stanza van vijf versregels lang, die in ons materiaal zeer hoog scoort, komt er bij Van der Lugt slecht vanaf. Natuurlijk zou, indien Van der Lugts en onze analyses juist zouden zijn, de vertekening aan onze kant liggen: een toevallige selectie van gedichten met vijfregelige stanza's. Het gegeven overzicht doet ons echter twijfelen aan de waarde van Van der Lugts stanzaïsche analyses. De distributie van de stanza's toont een uiterst vreemd verloop. Misschien mag men zeggen dat zij nauwelijks een kern of top bezit. Weliswaar valt de frequentie van stanza's met vier en zes versregels op, maar hoe is de geringe frequentie van de tussenliggende lengte te verklaren? Ook in de meer perifere lengten is er nauwelijks opbouw naar het centrum toe. Een grafiek van deze distributie zou een uiterst rommelig beeld te zien geven.

Het prosodische belang van Van der Lugts stanza is gering. De lengtegrenzen zijn zeer ruim getrokken en vrijwel alles daartussen is ook inderdaad aanwezig. Men kan er niet op bouwen. Een werkelijke standaardlengte ontbreekt. De stanza dient echter als prosodische eenheid definieerbaar te zijn en wel in aansluiting op de strofe. Van der Lugts gegevens laten in combinatie met de onze toe de standaardlengte van de stanza te bepalen op vier à zes versregels. Hiermee sluit de stanza direkt aan op de strofe, die een standaardlengte van twee à drie versregels heeft. Rond deze standaardlengte is een kring te trekken van minder frequente, marginale lengten. Voorlopig stellen wij die - afgaande op de gepresenteerde gegevens - op één à negen versregels (bijvoorbeeld drie strofen van drie versregels).

Belangrijker voor de prosodische definitie van de stanza is haar opbouw uit strofen. Het volgende overzicht inventariseert de stanza's, gegroepeerd naar aantal strofen en aantal versregels.

(27) stanzalengte	2	3	4	5	6	7	8	versregels / totaal
één strofe	1	1	-	-	-	-	-	2
twee strofen	1	-	7	18	1	-	-	27
drie strofen	-	-	-	2	2	-	-	4
vier strofen	-	-	-	1	-	1	1	3
totaal	2	1	7	21	3	1	1	36

Verreweg de meeste stanza's bestaan uit twee strofen, terwijl stanza's van één, drie en vier strofen slechts incidenteel aanwezig zijn. Overigens zijn de stanza's van 2 Sam 1,19-27 hier vermeld inclusief de keer- of themastrofen. Indien we de aparte functie van de laatste laten gelden en ze buiten de stanza-structuur plaatsen, wordt de getalsverhouding in de rechterkolom nog scherper: 2 - 29 - 3 - 2 (van boven naar beneden).

In dit geval leidt een confrontatie met Van der Lugts gegevens tot een heldere conclusie. In een goed toegankelijk overzicht van strofische structuren brengt Van der Lugt van de bovenvermelde 457 stanza's 385 stanza's bijeen (480vv). Hiervan bevat 21% één strofe, 38% twee, 31% drie, 8% vier en 2% meer strofen. Deze distributie verschilt sterk van die in schema (27) en relateert met name het overwicht van stanza's met twee strofen, maar bevestigt dat de stanza, afgezien van haar lengte in versregels, bestaat uit één à vier strofen met een sterke voorkeur voor twee en vermoedelijk drie strofen. Van der Lugts stanza's van vijf of meer strofen verdienen heroverweging of zijn te beschouwen als pertinente uitzonderingen.

Deze gegevens zijn voldoende basis voor een prosodische definitie. We presenteren haar in de volgende formalisering:

(28) A. St --+ S (S (S (S)))

B. realisaties: St = S : incidenteel
 St = S S : zeer frequent
 St = S S S : frequent (?)
 St = S S S S : incidenteel

Deze definitie van de stanza (*St*) sluit aan bij die van de strofe: één à drie versregels, en bij die van de versregel: (één,) twee à drie cola.

We kunnen nu één detail van de stanza uitwerken: de opeenvolging van strofen in samenhang met hun lengten. De stanza's van *vier* versregels lang bestaan uit twee strofen van elk twee versregels: 2.2 (8x; inclusief 2 Sam 1,20-21). Bij Van der Lugt zijn nog te vinden de vormen 1.3, 3.1 en 1.1.2, maar vorm 2.2 is begrijpelijkerwijze zeer frequent, terwijl ook 1.2.1 regelmatig voorkomt (zie het overzicht op blz. 480vv). De stanza's van *vijf* versregels bestaan uit twee strofen: 2.3 (7x) en 3.2 (11x) of drie strofen: 1.2.2 (1x: 2 Sam 1,19-21) en 2.1.2 (1x: Jes 1,24-26). Ook deze vormen zijn bij Van der Lugt te vinden met daarnaast: 2.2.1 en 1.3.1. Voor stanza 2 Sam 1,24-27 (1.1.2.1) vonden we geen parallel, hetgeen niet verwonderlijk is gezien de twee keerstrofen in deze stanza. De stanza's van *zes* versregels bestaan uit twee strofen: 3.3 (1x) of drie strofen: 2.2.2 (2x). Van der Lugts gegevens laten zien dat de laatste vorm het meest frequent is (61% van deze stanza's), de eerste de helft minder (32,5%), terwijl de overige vormen, 2.4, 1.4.1, 2.3.1 en 1.2.2.1, marginaal voorkomen. Tenslotte

noteren we dat de kern van stanza 2 Sam 1, 24-27 (zonder keerstrofen) een vorm heeft die incidenteel voorkomt bij Van der Lugt: 1.2. Daarentegen is 2 Sam 1,22-23 uitzonderlijk, een stanza van twee versregels met vorm 1.1.

De prosodische structuur boven het niveau van de stanza kan weliswaar beschreven worden, maar biedt geen basis voor een definitie die verder reikt dan: Het gedicht of de poëtische eenheid bestaat uit één of meer stanza's, eventueel gegroepeerd in hogere prosodische eenheden. In de spreukencollectie Spr 30,10-33 valt de poëtische eenheid samen met de strofe. Num 23,7-10 bestaat slechts uit één stanza.

In het algemeen zijn de stanza's van een gedicht op elkaar afgestemd in lengte en strofische samenstelling. Het volgende overzicht neemt de zonder meer regelmatige gedichten samen. Eerst zijn telkens de stanza's aangegeven, vervolgens zijn de strofen ingevuld. Bij Spr 8 vindt men eerst de hogere prosodische eenheden.

- (29) Ps 121 en 130: $4/4 = 2.2/2.2$
 Joël 4,9-17: $4/4/5/5 = 2.2/2.2/3.2/3.2$
 Ps 6: $5/5 = 3.2/2.3$
 Joël 1,5-14: $5/5/5/6 = 3.2/3.2/2.3/3.3$
 Jes 62: $5/5/5/5/2/5 = 2.3/3.2/2.3/3.2/2/3.2$
 Spr 8: $11//10//10//5 =$
 $3/8//5/5//5/5//5 = 3/2.2.2.2//3.2/3.2//2.3/3.2//2.3$

De stanza's zijn in lengte op elkaar afgestemd. In Joël 4,9-17 vindt een wisseling plaats halverwege het gedicht. Men zou hier twee hogere prosodische eenheden kunnen onderscheiden: $4/4//5/5$. In de laatste stanza van Joël 1,5-14 en in de eerste hogere prosodische eenheid van Spr 8 vinden we een variërende verlenging met één versregel. Sterkere variaties bieden de vijfde stanza van Jes 62 en de eerste twee van Spr 8.

Ook de strofische samenstelling van de stanza's is niet willekeurig. Dit wordt met name duidelijk in de stanza's van vijf versregels die de keuze bieden tussen de vormen 3.2 en 2.3. De dichters maken in Ps 6 en zeer opmerkelijk ook in het langere Jes 62 gebruik van de mogelijkheid een chiasme te creëren: 3.2/2.3. In Joël 1,5-14 sluit een dergelijk chiasme de eerste drie stanza's af. Ook in de laatste drie stanza's van Spr 8 vindt men chiasme.

Er resten drie langere gedichten met een onregelmatiger vorm.

- (30) 2 Sam 1,19-27: $5/2/5 = 1.2.2/1.1/1.1.2.1$;
 zonder keerstrofen: $2.2/1.1/1.2$
 Jes 1,21-26: $6/5 = 2.2.2/2.1.2$
 Jes 5,1-7: $5/4/6 = 2.3/2.2/2.2.2$

De opeenvolging van strofen biedt alleen in 2 Sam 1,19-27 houvast. In dit gedicht - de keerstrofen buiten beschouwing gelaten - grijpen de strofen van de laatste stanza chiastisch terug op de strofen van de voorgaande stanza's. De opeenvolging van stanza's kan men als volgt interpreteren. In 2 Sam 1,19-27 corresponderen de twee buitenste stanza's rond een veel kortere middenstanza. Opmerkelijk is overigens dat in dit geval de keerstrofen weer wél meegerekend dienen te worden! In Jes 1,21-26 kan sprake zijn van verlenging met één versregel (zie boven). In Jes 5,1-7 kan men met enige goede wil compensatie herkennen. De stanza's van vier en zes versregels leveren bijeen twee stanza's van vijf versregels op, evenlang als de eerste.

Ons overzicht toont dat de strofische structuren die Van der Lugt in de Psalmen signaleert, ook in anderssoortige klassiek hebreeuwse literatuur te vinden zijn (verg. § 1.224; Van der Lugt 478-484). Onze regelmatige gedichten bevatten alle, wat hij noemt, evenmatige stanza's (grondschemata: 4/4) met evenmatige strofen (grondschemata: 2.2/2.2) of niet-evenmatige strofen die regelmatig geordend zijn (3.2/3.2 of 3.2/2.3). Ook is verlenging met één versregel een frequent terugkerend fenomeen in de Psalmen. Tenslotte wordt een reeks stanza's regelmatig voorafgegaan of besloten door een kortere stanza (grondschemata: 2/4/4). Vergelijk de gehalveerde laatste hogere prosodische eenheid van Spr 8 en de korte stanza in Jes 62.

7.22 Een voorbeschouwing: de cola op hoger niveau

Hoewel ons onderzoek zich systematisch heeft bewogen van de versregel naar de strofe en nu naar de stanza, hebben wij telkens de vraag gesteld of ook het gebruik van de drie colontypen enige regelmaat vertoonde. We konden constateren dat de strofe (en de versregel) één of twee maar nooit drie colontypen bevatte en dat wel cola van twee en drie heffingen en van drie en vier maar nooit van twee en vier werden gemengd. We kunnen nu deze marginale kwestie tot een afronding brengen.

Het volgende schema toont in hoeverre de verschillende prosodische eenheden één, twee of drie colontypen bevatten. In de laatste kolom zijn de aantallen vermeld.

(31)	eenheden	/ één	twee	drie colontypen	/ aantal x
	versregels	61 %	39 %	-----	122; 79
	strofen	34 %	66 %	-----	31; 60
	stanza's	11 %	78 %	11 %	4; 28; 4
	gedichten	----	45,5%	54,5%	5; 6

(Vergelijk voor de versregels § 4.31 no 4 en voor de strofen § 7.113)

no 6. Bij de stanza's en de gedichten is Spr 30,10-33 niet opgenomen.)

De geleidelijke verschuiving van één naar twee naar drie colontypen zal een ieder opvallen. Op het niveau van de stanza wordt voor het eerst de regel doorbroken dat cola van twee en vier heffingen elkaar niet treffen, overigens in een beperkt aantal stanza's. Gedichten met één colontype ontbreken geheel. Op dit niveau is er zelfs geen enkele voorkeur meer voor combinaties van twee colontypen.

De compositie van de stanza richt zich niet op de ononderbroken herhaling van één colontype. Ook zijn de colontypen niet op enige inzichtelijke wijze over de stanza verdeeld, noch naar plaats noch naar aantal. Slechts éénmaal vinden we een gemarkeerde stanza, Spr 8,4-11, die één colontype bevat met in het laatste colon een ander type (verg. de gemarkeerde strofen } 7.114). In twee van de vier stanza's met drie colontypen is één van de drie colontypen marginaal aanwezig: Jes 5,5-7 en Ps 6,7-11. Zo'n geïsoleerd colon vraagt om een stilistische waardering. De andere twee stanza's met drie colontypen, 2 Sam 1,19-21 en 24-27, komen onder ter sprake.

De marginaliteit van het derde colontype en zijn stilistische functie komen scherper naar voren op het niveau van het gedicht. In vier van de zes gedichten met drie colontypen is één type marginaal. In Jes 62 en Joël 4,9-17 vinden we één colon van vier heffingen, in Ps 6 één colon van twee heffingen. Zij signaleren een hoogtepunt, c.q. dieptepunt, in de tekst. In Spr 8 vinden we zes cola van twee en vier van vier heffingen. Ook zij staan weliswaar in verband met de dynamische ontwikkeling van de tekst, maar het spel van variatie en compensatie overheerst (verg. } 6.112).

De andere gedichten met drie colontypen zijn geheel anders van aard, 2 Sam 1,19-27 en Jes 5,1-7. Beide teksten bestaan uit twee delen met een verschillend ritme. Tegenover 2 Sam 1,20-24 met metrisch thema 4+4 (cola van 3 en 4 heffingen) staan de themastrofen en de laatste 'gewone' strofe, vv.19.25-27, met metrisch thema 3+3 (cola van 2 en 3 heffingen). Tegenover Jes 5,1-3 met metrisch thema 3+2 (cola van 2 en 3 heffingen) staan vv.4-7 met de metrische themata 3+3 en 4+4 (cola van 2, 3 en 4 heffingen). In beide gedichten vindt men ook versregelpatronen bij thema 3+3 die enerzijds cola van twee heffingen bevatten en anderzijds toespelen op thema 4+4: 2+2+3 (= 4+3), 3+2+3 (= 4+4), 2+3+3 (= 4+4; verg. ook Ps 6,7). In deze gedichten worden alle colontypen gemobiliseerd om bredere passages ritmisch sterk te onderschei-

den. Ps 121,1-2 en 3-8 laten zien dat een bescheidener contrast bereikbaar is met een selectief gebruik van slechts twee colontypen.

7.23 Het metrische thema op hoger niveau

We keren ons nu naar het belangrijkste kenmerk van de strofe, het metrische thema, om dat op hoger niveau te volgen. We hebben in § 6.2 geconstateerd dat de twaalf geanalyseerde gedichten één maar meestal twee of drie metrische themata bezaten. Wisselen zij elkaar naar willekeur af of is hun afwisseling patroonmatig of vormen zij zelfs samenhangende reeksen?

De klassiek hebreeuwse strofe is een eenheid van zeer beperkte lengte en vraagt met haar geringe eigen massa om voortzetting, opdat haar metrische thema en haar strofevorm tot hun recht komen. Hoewel vele stanza's één metrisch thema bezitten en zo de noodzakelijke continuïteit bieden, is er toch een relatief grote groep stanza's met twee themata. Daar de meeste stanza's slechts twee strofen bezitten, wordt in deze gevallen de mogelijkheid tot afwisseling optimaal uitgebuit en kan de continuïteit alleen nog op hoger niveau gewaarborgd worden. Dit is ons inziens het geval indien de metrische themata patroonmatig terugkeren.

In het volgende overzicht (32) vatten we de relevante gegevens samen. Per tekst wordt aangegeven welke stanza's één of twee metrische themata bezitten. Indien de metrische themata elkaar patroonmatig afwisselen, wordt het patroon in de tekens (*A*, *B*, *C* en *D*) aangegeven. (*A*) staat voor thema 2+2, (*B*) voor 3+2, (*C*) voor 3+3 en (*D*) voor 4+4. (De verkleining van (*C*) tot (*c*) attendeert op nuances die in de onderstaande bespreking zijn aangegeven.) In het patroon worden de strofen gescheiden door een punt, de stanza's door een dwarsstreep. Indien de afwisseling van metrische themata zich pas (goed) verklaren laat op hoger niveau dan de stanza, is de stanza tussen haakjes gezet en verwijst de pijl naar de derde kolom, waar de gegevens van het gedicht als geheel staan genoteerd.

Het overzicht bevat een aantal keuzen die in § 6.1 zijn opengelaten. Bovendien zijn de uitzonderlijke strofen op dit niveau wisselend geïnterpreteerd. Deze details worden gaandeweg de volgende bespreking aangestipt.

(32)	tekst	stanza	gedicht
	Num 23,7-10	2 themata: c.C.B.C	
	2 Sam 1,19-27	(19-21: 2 themata)--+ 22-23: één thema (24-27: 2 themata)--+	2 themata: c.D.D/D.D/D.c.C.c
	Jes 1,21-26	(21-23: één thema? A.c.A)--+ (24-26: één thema? B.c.B)--+	2 themata?: A.c.A/B.c.B
	Jes 5,1-7	1-2: één thema (3-4: 2 themata)--+ 5-7: 2 themata: D.C.D	3 themata: <u>B.B/B.C/D.C.D</u>
	Jes 62	6x één thema	2 themata: C/B/B/B/B/B
	Joël 1,5-14	(4x 2 themata)--+	3 themata: <u>C.B/B.A</u> / $\frac{A}{C}$ / <u>B.A</u>
	Joël 4,9-17	(9-10: 2 themata: AC.CA)--+ (11-12: 2 themata)--+ 13-14: één thema 15-17: één thema	2 themata: <u>AC.CA</u> / <u>A.C</u> / <u>A/C</u>
	Ps 6	2x één thema	één thema: C
	Ps 121	(1-4: 2 themata)--+ 5-8: één thema	2 themata: C.A/A.A, met onderliggend patroon: C.A/A.C?
	Ps 130	2x één thema	één thema: C
	Spr 8	7x één thema	één thema: C
	(Spr 30,10-33	collectie	3 themata: A, B, C)

Er zijn drie gedichten met één metrisch thema: *Ps 6*; *130* en *Spr 8*. In *Ps 6* vatten we de uitzonderlijke eerste strofe op als een variatie op strofisch niveau die de eenheid van metrisch thema in de psalm als geheel niet raakt. In *Spr 8* heeft strofe 17-19 volgens de metrische regels metrisch thema 3+2. Het is evident dat dit binnen deze lange tekst met voorts metrisch thema 3+3 niet de bedoeling is. We vatten de strofe op als een uitzonderlijke variatie, die past in het spel van compensatie, dat in dit gedicht tweemaal te vinden is.

Inclusief deze drie gedichten vinden we 22 stanza's met één metrisch thema. De overige 14 stanza's bevatten twee metrische themata en trekken onze aandacht. *Num 23,7-10* biedt met één stanza een patroon van afwisseling binnen de stanza, een eenvoudige inclusio indien we afzien van de inleidende eerste strofe. Ook in *Jes 5,5-7* is de afwisseling patroonmatig dankzij de aanwezigheid van drie strofen (inclu-

sio). *Jes 1,21-26* stelt ons in beide stanza's voor de vraag hoe we de tweede strofe metrisch moeten waarderen. We neigen ertoe elke stanza één metrisch thema toe te kennen en de afwijkende middelste strofen te waarderen als opmerkelijke variaties die slechts in relatie tot elkaar en derhalve in het verband van beide stanza's tot hun recht komen. De uitzonderlijke strofe 22-23a sluit met versregel 2+2 op het metrische thema van de stanza aan, maar wijkt met versregel 3+3 af. Deze versregel introduceert het beeld dat in v.25, met patroon 3+3+3, tot zijn pointe wordt geleid. De eerste stanza van *Joël 4,9-17* bezit een chias-tische afwisseling van themata, maar, heel uitzonderlijk, op het niveau van de versregel. Het patroon valt alleen te herkennen en te waarderen vanuit de rest van de tekst.

De overige acht stanza's met twee metrische themata tonen geen patroonmatige afwisseling en vragen om verklaring op hoger niveau. De zeven langere gedichten met twee of drie metrische themata komen nu in volgorde van complexiteit aan de orde. *Jes 62* bezit alleen stanza's met één metrisch thema en alleen de eerste stanza is tegen de andere vijf afgezet met het wat bredere thema 3+3. Een vergelijkbare eenvoudige opeenvolging vinden we in *Ps 121* op het niveau van de strofe. De eerste strofe bezit metrisch thema 3+3, de overige drie thema 2+2. De uitzonderlijke laatste strofe heeft al eerder de aandacht getrokken. Zij sluit met een kleine variatie de reeks van drie strofen af. Wij wijzen nu op een mogelijke subtiliteit. De laatste strofe telt één heffing meer dan de voorgaande twee en evenveel als de eerste strofe: 12.11/11.12 heffingen. Zij lijkt ook op deze wijze via een verwijzing naar de eerste strofe het gedicht chias-tisch af te sluiten. De twee stanza's in *Jes 1,21-26* hebben een verschillend thema en worden opmerkelijk genoeg juist verbonden door het afwijkende element in beide stanza's (zie boven).

De opeenvolging van metrische themata in *2 Sam 1,19-27* kan men chias-tisch noemen. Dit lijkt echter niet zorgvuldig genoeg. In feite is het een gedicht in thema 4+4 dat *onverwacht* zijn pointe vindt in een als het ware toegevoegde strofe, v.26, die met een geheel andere toon en een ander thema - het eigenlijke - ook een ander metrisch thema bezit, 3+3. Dit thema wordt voorbereid - voor de goede verstaander - in de keer- of themaverzen 19 en 25, zodat de hoorder al in het eerste vers kan begrijpen dat de emotie de dichter-zanger verder zal voeren dan zijn zeer regelmatige klaaglied dat hij van dan af tot en met

v.24 ten gehore brengt. In het tweede keer- of themavers 25 breekt het eigenlijke lied door.

Jes 5,1-7 bevat twee 'ineengeschoven' gedichten. De profeet begint het lied van de wijngaard te zingen (in thema 3+2) en laat dat vooreerst ritmisch ongemerkt overlopen in de speech van de bewerker van de wijngaard (v.3). Na de introductie van de speech verbreedt het ritme zich tot thema 3+3 en bij het oordeel dat op de verwijten volgt, zelfs tot 4+4. Dan keren beide themata nog één keer terug, thema 4+4 in de climactische explicatie en aanklacht. De twee delen, het lied en de aanklacht, zijn metrisch verbonden in de middelste stanza, terwijl zij in de eerste en de derde stanza hun eigen metrische expressie vinden.

Joël 4,9-17 biedt een ingewikkeld patroon met als opvallend kenmerk de patroonmatige parallellie van verschillende prosodische niveaus. Twee themata wisselen elkaar viermaal af, eerst tweemaal binnen de strofe (chiastisch), vervolgens binnen de stanza (met een chiasme van cola) en tenslotte tussen twee stanza's (binnen de hogere prosodische eenheid). Het gedicht begint met een multi-interpretabele strofe, die men ofwel met thema 2+2 ofwel met thema 3+3 kan verbinden (de beide themata van de tekst!). De tweede strofe presenteert deze themata tegen alle metrische regels in los naast elkaar. In de tweede stanza beginnen de themata aan metrische zelfstandigheid te winnen. Elk beheerst één strofe. Deze lopen echter nog vloeiend in één met twee aansluitende versregels die op zich variantpatronen kunnen zijn bij beide themata. Tenslotte valt de verwarring geheel weg in een volstrekt regelmatige stanza met thema 2+2 en een laatste stanza met thema 3+3.

Joël 1,5-14 bezit een zeer ingewikkeld patroon dat weliswaar speelt met metrische themata (drie in getal), maar dat toch vooral te waarderen is als een orkestratie van versregelpatronen. De eerste twee stanza's tonen per strofe een toenemende verkorting van metrisch thema: 3+3 naar 3+2 naar 2+2. De laatste stanza voltrekt de zelfde beweging, op kleiner schaal, waarbij metrisch thema 3+3 niet te herkennen valt in het patroon van metrische themata maar wel, verborgen, in de hypercatalectische opening van de eerste strofe (v.13a). De derde stanza, die de twee parallelle bewegingen scheidt, presenteert in twee uitzonderlijke strofen een afwisseling per versregel van de extreme metrische themata 3+3 en 2+2, die overigens in compensatie de midden-

term 3+2 opleveren.

We keren nu terug van de gedichten naar de stanza's en formuleren als conclusie: Stanza's worden intern getypeerd door eenheid in metrisch thema of door afwisseling van twee metrische themata die intern of op hoger prosodisch niveau patroonmatig van aard is. Dit betekent dat een geheide metrische definitie onmogelijk is. Niettemin tekenen we de drie mogelijkheden op geformaliseerde wijze uit.

- (33) A. $St^{TA} \rightarrow S^{TA} S^{TA}$
 B. $St^{TAB} \rightarrow S^{TA} S^{TB} S^{TA}$
 C. $St^{TAB1} \rightarrow S^{TA} S^{TB} \dots St^{TAB2}$

De drie 'regels' geven de grondschemata aan. In (A) vinden we de stanza met één metrisch thema (TA), dat derhalve terugkeert in elke strofe van die stanza (verg. de metrische definitie van de strofe in § 7.122 no 12). In (B) bezit de stanza twee metrische themata (TAB) die binnen de stanza een patroon vormen (meestal: inclusio). In (C) vinden we opnieuw een stanza met twee metrische themata die nu echter naar verwachting - en deze wordt nauwelijks beschaamd - patroonmatig terugkeren in de volgende stanza('s).

We kunnen nu ook de vraag weer opnemen die we in § 6.2 gesteld hebben: Is het mogelijk het gedicht naar zijn metrische regelmaat te typeren beter dan in de schaal van de zes metrische modellen? Zonder twijfel kan men handhaven dat een gedicht in één metrisch thema regelmatig is dan een gedicht in twee of drie themata. Verder reikende conclusies kan men echter aan het aantal metrische themata niet verbinden. Gedichten van twee en drie themata laten zich alleen differentiëren naar de complexiteit van het patroon dat de themata vormen. We hebben de gedichten besproken in volgorde van complexiteit. We lieten als criterium meespelen het verschil tussen simpele opeenvolging van themata (Jes 62; Ps 121; Jes 1,21-26), patroonmatige opeenvolging (chiastisch: 2 Sam 1,19-27; lineair: Jes 5,1-7) en zich over drie of meer stanza's herhalende patronen (Joël 4,9-17; 1,5-14). Bovendien is een patroon op het niveau van de stanza eenvoudiger dan een patroon op het niveau van de strofe (verg. Jes 62 met Ps 121 en het tweede deel van Joël 4,9-17 met het eerste deel en met Joël 1,5-14). Hiervan uitgaande kan men een nieuwe typologie opstellen op voorwaarde dat men er meer gedichten dan deze twaalf in betreft.

We willen tenslotte wijzen op een merkwaardig fenomeen. De drie gedichten met één metrisch thema (Ps 6; 130; Spr 8) hebben alle thema 3+3. Dit thema vinden we echter terug in *alle* gedichten. Weliswaar overheersen in Jes 62 thema 3+2 en in 2 Sam 1,19-27 thema 4+4, maar overall doemt thema 3+3 op. Dit gegeven maakt ons nieuwsgierig en doet ons vragen naar de populariteit van de verschillende themata en naar de conventioneel voor de hand liggende combinaties van themata.

7.24 De strofevorm op hoger niveau

Na het metrische thema is de strofevorm het belangrijkste kenmerk van de strofe. Hij wordt bepaald door het aantal versregels en door de combinatie en de volgorde van de versregelpatronen. De vele strofevormen konden we groeperen in zuivere strofen, met basispatroon en/of tricolisch patroon, en gemarkeerde strofen, met in ieder geval een hyper- of brachycatalectische markering. Afgaande op het feit dat onze 91 strofen 56 strofevormen te bieden hebben, mag men twijfelen aan de zin van de hier gethematiseerde vraag: Wisselen de strofevormen elkaar willekeurig af of is hun afwisseling patroonmatig of vormen zij zelfs samenhangende reeksen?

De strofevormen scheppen echter verrassende herhalingspatronen. Meestal staat overigens een strofe van twee versregels in relatie met een strofe van drie versregels. Dit lengteverschil is blijkbaar volstrekt irrelevant voor de herhalingspatronen die de strofevormen bieden. Bovendien moeten we rekenen met relaties op verschillende niveaus: herhalingen binnen de stanza en over de stanzagrens heen (verg. de herhalingspatronen van het metrische thema). We zullen in het volgende de verschillende typen herhalingen inventariseren om te sluiten met een overzicht van alle teksten, waarin de herhalingspatronen gecodeerd staan aangegeven.

Allereerst noteren we de *zuivere herhaling*, de herhaling van de strofevorm zonder enige variatie (tenzij lengteverschil).

(34)	A	B	C	D	E	F	G	H	I
	2+2	3+2	3+3	4+4+4	2+2	3+3	3+4	3+2	2+2
	2+2	3+2	3+3	————	3+2	3+2	4+4	2+2+2	3+3
	2+2	3+2	————	4+4+4	————	————	————	————	————
	————	————	3+3	————	2+2	3+3	3+4	3+2	2+2
	2+2	3+2	3+3	4+4+4	3+2	3+2	4+4	2+2+2	3+3
	2+2	3+2			3+2				2+2

In (A t/m D) zijn zuivere strofen herhaald, in (E t/m H) gemarkeerde strofen met telkens de zelfde markering en in (I) een uitzonderlijke strofe. De meeste zuivere herhalingen vinden plaats in twee aanpalende strofen binnen een stanza. In Num 23,7-10 (model C) is tussen de strofen een andere strofe geplaatst, zodat zich een inclusio vormt. Overigens gaat aan dit alles een strofe vooraf met één versregel 3+3. Ook in Jes 1,21-23 vinden we een inclusio (H). In Spr 8 (C) corresponderen strofen over de stanzagrens heen, de strofen 15-16 en 20-21 in de tweede hogere prosodische eenheid. We vinden de zuivere herhaling voorts in 2 Sam 1,20-24 (G en D); Jes 62,6-7.11-12 (E en B); Joël 1, 11-12 (I); 4,13-14 (A); Ps 130,1-4 (F).

Als tweede type kan de *spiegelbeeldherhaling* vermeld worden, de zuivere herhaling van de strofevorm, maar in spiegelbeeld.

(35)	A	B	C
	3+3	3+2+2	3+2
	3+3	3+2	2+2+2
	3+3+3		
	-----	3+2	2+2+2
	3+3+3	3+2+2	3+2
	3+3		

In (A en B) zijn zuivere strofen in spiegelbeeld herhaald, in (C) een gemarkeerde. In Spr 8,27-31 (A) vindt de herhaling plaats in twee aanpalende strofen binnen één stanza. In Jes 1,24-26 (B) zijn de strofen gescheiden door een andere strofe binnen één stanza (een inclusio of met het spiegelbeeld-effect: een concentrische structuur). In Ps 121, 3-6 (C) worden de twee aanpalende strofen gescheiden door een stanzagrens.

In een *gemarkeerde herhaling* wordt een zuivere strofe herhaald maar tegelijk voorzien van een markering in de laatste versregel.

(36)	A	B	C	D
	3+2	3+2	3+3	4+4
	3+2	3+2	3+3	4+4
	3+2	3+2	3+3	-----
	-----	-----	===	4+4
	3+2	3+2	3+3 (3x)	4+3
	2+2	3+3	3+3	

			3+3	
			3+4	

We vinden de gemarkeerde herhaling in aanpalende strofen binnen één stanza: Jes 62,1-3.4-5.8-9 (verg. C; B en A), maar ook in aanpalende strofen gescheiden door de stanzagrens: Joël 1,7-9 (verg. A), in twee strofen gescheiden door een andere strofe binnen één stanza (inclu-

sio): Jes 5,5-7 (D), en in een lange reeks die één hogere prosodische eenheid beslaat: Spr 8,1-11 (C).

Het vierde type noemen we naar zijn belangrijkste kenmerk *compensatie*. Twee gemarkeerde strofen treffen elkaar, terwijl hun van elkaar verschillende markeringsverzen in herverdeling het metrische thema van beide strofen opleveren. (Zie voor de term compensatie De Moor *Art I* 138v.)

(37)	A	B	C
	3+3	3+3	4+3
	3+2	3+2	3+3+3
			3+4
	2+2	3+3+3	
	3+2	3+3	3+3
	3+2	3+4	3+3
			=====
			3+2
			3+2
			3+3
			3+3
			3+3

In Jes 5,1-2 (A) wijzen de markeringsverzen 3+3 en 2+2 in herverdeling op metrisch thema 3+2. In Spr 8,32-36 (B) compenseren de markeringsverzen 3+2 en 3+4 elkaar. Ook in Spr 8,12-21 vinden we over de hele breedte van een hogere prosodische eenheid de markeringsverzen 3+2 (2x), 3+4 en 4+3. Te zamen leveren zij viermaal het metrische thema 3+3 op. Eventueel zou men ook in Jes 62,4-5.8-9 van compensatie kunnen spreken. Beide stanza's in metrisch thema 3+2 eindigen met een markeringsvers: 3+3 en 2+2 (verg. schema 36 no B en A).

Met deze vier typen is het fenomeen strofevorm-herhaling in voldoende mate geordend. Er resten nog enige evidente en minder evidente variaties.

(38)	Jes 5,1-3 / Ps 6	/ Ps 121	/ Ps 130
	3+3	3+3	3+2
	3+2	4+4 = 2+3+3	2+2+2
		3+3 = 3+3	=====
	2+2		2+2+2
	3+2	4+3 = 4+3	3+2
	3+2	3+3 = 3+3	
	===	=== 4+3	3+2
	3+2		2+2+3
	3+2		
			3+3+3
			3+2

De derde strofe van Jes 5,1-3 sluit over de stanzagrens heen aan bij de eerste twee (zie daarvoor schema 37 A). Zij is zelfs een zuivere

strofe na twee gemarkeerde. In Ps 6 corresponderen de strofen om en om. In Ps 121 rondt de laatste strofe met een kleine variatie de psalm en een dubbele spiegelbeeldherhaling af (zie schema 35 C). De laatste strofe van Ps 130 wijst in haar markeringsvers 3+2 terug naar de eerste twee strofen (zie schema 34 F), maar wisselt het bicolon 3+3 in voor het tricolon 3+3+3.

Na deze evidente variaties enkele minder evidente, die alleen onder dwang van de context te herkennen zijn. Zij maken meestal deel uit van een breder herhalingspatroon.

(39)	Jes	2 Sam	Jes	Joël	2 Sam
	5,4.6	/ 1,19.25.27	/ 1,22-23a.25	/ 1,5-6.10	/ 1,20.21.26
	3+3	2+2+3	3+3	3+3+3	3+4 (2x)
	2+2+2	<u> </u>	2+2	3+3	4+4
	<u> </u>	3+2+3	<u> </u>	(3+2)	<u> </u>
	2+3+3	<u> </u>	3+3+3	<u> </u>	3+3
	3+3	3+3		2+2	3+2
				2+2+2	

Jes 5,4.6 spelen dankzij de meer lucide herhaling in vv.5 en 7 (zie schema 36 D) op elkaar in en bieden een spiegelbeeldherhaling met sterke variatie. Alleen de functie van keer- of themavers brengt vv. 19, 25 en 27 in 2 Sam 1 met elkaar in verband. In opeenvolging tonen zij toenemende regelmaat. De twee afwijkende strofen in Jes 1,21-26 staan dankzij het bicolon 3+3 en het tricolon 3+3+3 met elkaar in relatie. In Joël 1,5-14 corresponderen de eerste en de laatste strofe van de eerste twee stanza's. Zij tonen andere themata, maar vergelijkbare strofevormen in spiegelbeeld. Een zelfde verschijnsel vinden we in 2 Sam 1, waar de laatste 'gewone' strofe 26 correspondeert met de eerste twee strofen 20-21. Het thema verschilt, maar er is sprake van spiegelbeeldherhaling.

Na dit panorama kunnen we de vondsten samenbrengen in een overzicht dat de herhalingen per tekst in hun verband zet. We gebruiken de volgende tekens:

A, B, C, etc. = codes ter aanduiding van afzonderlijke herhalingen
 s = spiegelbeeldherhaling
 m = gemarkeerde herhaling
 c = compensatie
 v = variatie

De tekens zijn per strofe en stanza gegroepeerd. De punten scheiden de strofen, de dwarsstrepen de stanza's. In de derde kolom zijn de herhalingen en variaties opgesomd. Hierbij geeft (StSt) aan dat het genoem-

de verschijnsel de stanzagrens overschrijdt.

(40) tekst / patroon strofevorm-herhaling/ inventarisatie

Num 23	a.A.B.A	zuivere herhaling
2 Sam 1	a.B.B/C.C/C.a ^v .D ^{Bs} .a ^v	2x zuivere herhaling (1x ook 1x variatie (StSt) StSt) 1x spiegelbeeldvariantie (StSt)
Jes 1	A.B.A/C.B ^v .C ^s	1x zuivere herhaling 1x spiegelbeeldherhaling 1x variatie (StSt)
Jes 5	A.A ^c /A ^v .B/C.B ^{sv} .C ^m	1x gemarkeerde herhaling 1x compensatie 1x variatie (StSt) 1x spiegelbeeldvariantie (StSt)
Jes 62	A.A ^m /B.B ^m /C.C/B.B ^{mc} /D/B.B	2x zuivere herhaling 3x gemarkeerde herhaling (1x compensatie StSt)
Joël 1	A.B/B ^m .C ^{As} /D.D/E.F	1x zuivere herhaling 1x gemarkeerde herhaling (StSt) 1x spiegelbeeldvariantie (StSt)
Joël 4	A.B/C.D/E.E/F.G	1x zuivere herhaling
Ps 6	A.B/A ^v .B ^v	2x variatie (StSt)
Ps 121	A.B/B ^s .B ^{sv}	1x spiegelbeeldherhaling (StSt) 1x spiegelbeeldvariantie
Ps 130	A.A/B.A ^v	1x zuivere herhaling 1x variatie (StSt)
Spr 8	A/A.A.A.A ^m //B.A/B ^c .A// C.A/D.D ^s //E.E ^c	zuivere herhaling passim 1x spiegelbeeldherhaling 1x gemarkeerde herhaling 2x compensatie (1x StSt)

Dit overzicht is goed vergelijkbaar met het overzicht van de thematische patronen (X 7.23 no 32). De vergelijking geeft aanleiding tot de volgende overwegingen. In vele gedichten volgt het herhalingspatroon van de strofevormen dat van de metrische themata: Num 23,7-10; 2 Sam 1,19-27; Jes 1,21-26; 5,1-7; Ps 121. Het eerste patroon ondersteunt het tweede. De gedichten met één metrisch thema ontberen een thematisch patroon en zijn voor nadere organisatie aangewezen op de strofevormen. Ps 6; 130; Spr 8 en Jes 62 (met twee themata) laten zien hoe stanza's en hogere prosodische eenheden aan eigenheid winnen door een herhalingspatroon van strofevormen. Tenslotte zijn er twee gedichten waar het spel met metrische themata zo overheerst dat een simpele

herhaling van strofevormen niet veel kans krijgt: Joël 1,5-14 en 4,9-17. De metrische themata wisselen meestal per strofe of in Joël 4,9-10 zelfs per versregel, zodat strofevorm-herhaling onmogelijk is, zeker binnen de stanza. In Joël 4,9-12 is dan ook eerder sprake van een subtiele opeenvolging van verschillende versregelpatronen (zie § 6.18). Dit soort orchestratie van versregelpatronen (zie § 7.23) komt nog scherper naar voren in Joël 1,5-14 (zie § 6.17). Overigens valt op dat in beide teksten de derde stanza enige rust biedt met een zuivere herhaling. In Joël 1,5-14 zijn de strofevormen, hoewel verschillend, verbonden in een patroon van zuivere en gemarkeerde strofen:

vv.5-6	eindmarkering	A
7	zuivere strofe	B
8-9	eindmarkering	A
10	zuivere strofe	B
13	beginmarkering	A'
14	zuivere strofe	B

We constateren dat de strofevorm-herhaling getrouw de thematische herhaling volgt, ondersteunt en aanvult. We kunnen dan ook aan onze conclusie in § 7.23 toevoegen: De thematische herhaling krijgt met name gestalte in de (variërende) herhaling van de strofevorm en wordt, indien zij zich uitstrekt over meerdere stanza's, per stanza of op hoger niveau gevarieerd door herhalingspatronen van strofevormen.

7.3 De klassiek hebreeuwse metriek

Aan het slot van deze studie vatten we de resultaten van het tweede deel van ons onderzoek samen. We beschrijven de prosodische structuur (§ 7.31) en brengen de regels die de metrische verschijningsvorm van de klassiek hebreeuwse poëzie bepalen, bijeen (§ 7.32). Tenslotte stellen wij de vraag of men inderdaad mag spreken van een klassiek hebreeuwse metriek (§ 7.33).

7.31 Prosodische regels

De prosodische structuur van het klassiek hebreeuwse gedicht kan in enkele regels beschreven worden. Het gedicht of de poëtische eenheid zelf verschilt sterk in lengte en samenstelling. Het kan bestaan

uit een versregel of strofe (vooral in de wijsheidsliteratuur: spreuken) of een stanza of twee of meer stanza's, al of niet verdeeld in hogere prosodische eenheden. De hogere prosodische eenheid is kenmerkend voor langere gedichten, maar onze studie staat geen nadere bepaling toe. We vangen onze samenvatting dan ook aan met de stanza.

regels	realisaties
(1) St --+ S (S (S (S)))	St = S : incidenteel St = S S : zeer frequent St = S S S : frequent (?) St = S S S S : incidenteel
(2) S --+ V (V (V))	S = V : incidenteel S = V V : zeer frequent S = V V V : frequent
(3) V --+ C (C (C))	V = C : zeer incidenteel (?) V = C C : zeer frequent V = C C C : frequent
(4) C --+ x x (x (x))	C = x x : frequent C = x x x : zeer frequent C = x x x x : incidenteel
(5) x --+ (((w)w)w)s(w)	x = s(w) : incidenteel x = ws(w) : zeer frequent x = wws(w) : zeer frequent x = wwsw(w) : incidenteel x = wwws(w) : zeer incidenteel

Sigla: St = stanza; S = strofe; V = versregel; C = colon; x = metri-
sche eenheid; s = sterk beklemtoonde lettergreep, heffing; w = zwak
beklemtoonde lettergreep, (deel uitmakend van de) daling.

De gegevens zijn op de volgende plaatsen te vinden: ad (1) X 7.21
no 27 en 28; ad (2) I 7.111 no 1 en 2; ad (3) en (4) X 4.31 en aldaar
no 1; ad (5) X 4.32 no 5 en 6.

De regels geven de mogelijkheden aan, terwijl wij bij de realisaties hebben vermeld welke mogelijkheden meer of minder voor de hand liggen. Wij zien overigens nog uit naar een functiebepaling van enkele realisaties, zoals de éénregelige strofe en het monocolon. Deze fenomenen komen vermoedelijk alleen voor op bepaalde plaatsen in de prosodische structuur en met bepaalde functies (verg. II 1.212 en 1.222). We willen ook wijzen op het feit dat de strofen, stanza's en hogere prosodische eenheden van een gedicht veelal op elkaar zijn afgestemd in lengte (aantal versregels; zie X 7.21 rond no 29 en 30).

Onze definitie van de prosodische structuur steunt uiteindelijk in de regels (4) en (5) op de lagere ritmische ordening. De ritmische mogelijkheden zijn echter dermate groot dat men niet mag spreken van een metrische beschrijving. De prosodische structuur wordt nader bepaald door metrische en parallellistische regels. Zij perken als aanvullende prosodische regels de mogelijkheden verder in en bepalen met name de interne en externe samenhang van de prosodische eenheden.

7.32 Metrische regels

We bieden op deze plaats de metrische regels aan zoals ze in X 7.122 (no 21) zijn geformaliseerd, maar nu in woorden. Onder (4) hebben we de metrische definitie van de stanza toegevoegd zoals deze in X 7.23-4 (no 33) is ontwikkeld. De definitie van de prosodische structuur is hier verondersteld. Zo is de prosodische regel (4) een restrictie op de metrische regel (3C).

- (1) De klassiek hebreeuwse poëzie kent vier metrische themata: 2+2, 3+2, 3+3 en 4+4.

Een vijfde thema, 4+3, is theoretisch mogelijk, maar is nog niet aangetoond.

- (2) De strofe bevat versregelpatronen die alle realisaties zijn van het zelfde metrische thema.

- (3) De realisatie van het metrische thema:

- (3A) De directe realisatie van het metrische thema is het basispatroon.

- (3B) Het basispatroon kan door toevoeging van een derde colon met een gelijk aantal metrische eenheden als het tweede colon omgevormd worden tot een tricolisch patroon.

- (3C) Het basispatroon en het tricolische patroon kunnen door vermeerdering of vermindering met één metrische eenheid in het eerste of het laatste colon worden omgevormd tot respectievelijk een hyper- of brachycatalectisch patroon en een combinatiepatroon, indien zij zich bevinden in de eerste of de laatste versregel van een tweeregelige strofe of in de eerste en/of de laatste versregel van een drieregelige strofe.

Restrictie: De cola van een strofe mogen niet meer dan één metrische eenheid verschillen.

Voorkeur: In strofen met metrisch thema 2+2, 3+3 of 4+4 hebben

die hyper- of brachycatalectische patronen of combinatiepatronen de voorkeur die de strofe voorzien van een afwijkend colontype in het eerste en/of het laatste colon van de strofe in plaats van in het tweede en/of het voorlaatste.

- (3D) Basispatroon 3+3 kan worden omgevormd tot het stilistische patroon 2+2+2. (De combinatiemogelijkheden in de strofe zijn onduidelijk.)

De frequentie en de complexiteit van de eerste vier typen versregelpatroon (3A-C) zijn aangegeven in § 7.122 (no 20).

De combinatie en de volgorde van versregelpatronen binnen de strofe bepalen de strofevorm. De strofevormen zijn in twee groepen te verdelen, die elkaar in frequentie en belang naar de kroon steken, zuivere strofen en gemarkeerde strofen. Zuivere strofen bestaan uit basispatroon en/of tricolisch patroon. Gemarkeerde strofen bezitten een hyper- of brachycatalectische markering (hyper- of brachycatalectisch patroon of combinatiepatroon; verg. § 7.121 no 11).

- (4) De stanza bevat strofen in het zelfde metrische thema of strofen in twee metrische themata. In het laatste geval zijn de strofen ofwel binnen de stanza (inclusio) ofwel op hoger prosodisch niveau patroonmatig geordend. De thematische herhaling krijgt met name gestalte in de (variërende) herhaling van de strofevorm en wordt, indien zij zich uitstrekt over meerdere stanza's, per stanza of op hoger niveau gevarieerd door verschillende strofevorm-herhalingen.

7.33 Metriek?

De nu retorische vraag of het klassiek hebreeuwse poëtische ritme metrisch van aard is, stelt ons in de gelegenheid terug te zien op het verrichte onderzoek en zijn resultaten (verg. § 1.31).

De klassiek hebreeuwse poëzie is (mede) gebaseerd op een zuiver accentuele metriek. Zij vraagt om een accentuatie die steunt op het woordaccent en resulteert in een gedragen, maar natuurlijk spreekritme. We hebben onze lezing van de heffingsverzen geëxpliciteerd naar haar vooronderstellingen en haar details uitvoerig verantwoord. We hebben haar consistentie aan het licht gebracht in een samenhangend systeem van leesregels. Overwegingen betreffende metrische regelmaat zijn zo veel mogelijk uit onze accentuatie gebannen.

Indien onze wijze van lezen in voldoende mate het oorspronkelijke ritme benadert, confronteren de gedichten ons met een ritme dat zich aan een eenvoudige metrische analyse onttrekt. Weliswaar zijn de dalingen alleszins acceptabel voor een heffingsvers, maar de heffingen, waarop het immers aankomt, groeperen zich per colon en versregel op een welhaast chaotische wijze. Opeenvolgingen van cola en versregels met een gelijk heffingspatroon zijn - indien al aanwezig - zeer kort en vermogen niet de indruk te wekken dat dit ritme metrisch van aard is. De klassiek hebreeuwse poëzie toont 'an almost random sequence' van colontypen en versregelpatronen (verg. Pardee 124).

Dit oordeel is onontkoombaar, indien we, zoals gebruikelijk, gedichten metrisch definiëren in versregels. Een gedicht is geschreven in jambische pentameters, in heffingsverzen met vier heffingen, etc. Desnoods variëren de versregels in metrisch definieerbare liederstrofen. De klassiek hebreeuwse poëzie vraagt echter om een andere oriëntatie. Haar regelmaat toont zich slechts aan hen die haar strofische structuur weten te waarderen. Zij is geschreven in strofen van meest twee of drie versregels, eenheden die zich in de gedachtengang van het gedicht onderscheiden als aparte momenten met een eigen thema, beeld of wending. Parels aan een ketting. Syntactisch coherent, intern gebonden door woordherhalingen, klankpatronen en extern parallelisme in allerlei gradaties. Op dit niveau vallen ook de vele ritmische versregelpatronen in het gelid.

De strofe is de beslissende prosodische eenheid in de klassiek hebreeuwse metriek. Zij is metrisch integer. Haar versregelpatronen behoren tot één metrisch thema. Zij zijn realisaties van één elementair ritme. De meest eenvoudige realisatie van het metrische thema is het basispatroon, dat zelf vele strofen vult. De klassiek hebreeuwse metriek staat tevens verlenging en verkorting, hyper- en brachycatalexis, toe ter markering van het begin of het einde van de strofe. Veelal zal het eerste of het laatste colon van de strofe één heffing meer of minder tellen dan het metrische thema aangeeft. Een wat complexere realisatie vraagt om toevoeging van een derde colon aan het basispatroon, gelijk aan het tweede colon. Dit tricolische patroon laat zich vrij afwisselen met het basispatroon, maar kan ook ter markering van het begin of het einde van de strofe verder gevarieerd worden door hyper- of brachycatalexis.

Alle versregelpatronen zijn als basispatroon, hyper- of brachycatalectisch patroon, tricolisch patroon of combinatiepatroon volstrekt regelmatig realiseren van één van de vier abstracte versregelpatronen of metrische themata. Zij verschillen slechts in complexiteit. Het basispatroon en het tricolische patroon laten zich vrij combineren in 'zuivere strofen'. Het hyper- of brachycatalectisch patroon en het combinatiepatroon zijn echter aan plaats gebonden. Zij komen slechts voor als eerste of laatste versregel van de strofe en creëren 'gemarkeerde strofen'.

Zo wijkt het klassiek hebreeuwse poëtische ritme gedurig af van het metrische thema. Deze conventionele en stereotiepe divergentie geeft elke strofe haar eigen gezicht. Het ritme vindt echter slechts zijn perfectie in de opeenvolging van strofen. Een strofe wordt veelal gevolgd door een strofe in het zelfde metrische thema en bovendien met een zelfde of gelijkende strofevorm. Indien deze herhaling en subtiële variatie niet volgen in de tweede strofe, zal een strofe in de volgende stanza alsnog de verwachting bevredigen. Zo wisselen de metrische themata en strofevormen elkaar per strofe of stanza af in nu eens eenvoudige dan weer zeer complexe patronen.

Af en toe worden we geconfronteerd met uitzonderlijke versregelpatronen en strofen. Volgens ons beperkte inzicht in de klassiek hebreeuwse metriek zijn zij te beschouwen als onregelmatige, ametrische vormen. Zij passen echter vrijwel zonder uitzondering in het patroon van herhaling en variatie dat de metrische themata en strofevormen over het gedicht leggen. Zij trekken met hun grote complexiteit de aandacht van de lezer en zijn als optimale exploitatie van het metrische systeem stilistisch hoog te waarderen.

De klassiek hebreeuwse metriek exploiteert korte ritmen van twee en drie heffingen. Deze 'basisritmen' overheersen ook in de overgeleverde verhalen, hoewel zij zich daarin veelal met elkaar verbinden tot langere eenheden, terwijl daarnaast ondeelbare eenheden van vijf of meer accenten voorkomen. Zij waren vermoedelijk evenzo kenmerkend voor het spreekritme. De metriek ordent deze vanzelfsprekende eenheden tot cola in een regelmatige opeenvolging, tot versregels, strofen en stanza's. Zo wijkt het poëtische ritme op beslissende wijze af van het proza-ritme en krijgt de metriek haar prosodische functie. Zij bepaalt met het parallelisme de versbouw. De prosodische eenheden zijn me-

trisch te definiëren en de prosodische structuur is tot op het niveau van de strofe aan metrische regels gebonden. Boven dat niveau, in de opeenvolging van strofen en stanza's, wijken de metrische regels en bieden zij de ruimte voor een stilistische exploitatie van metrische vormen.

Wij menen dat onze interpretatie van de ritmische gegevens de oorspronkelijke metrische conventies benadert. Het meest eigen-aardige van het klassiek hebreeuwse verssysteem is zijn strofische structuur. Zoals onze waardering slechts kan groeien in een vertrouwdheid met zijn strofische conventies, zo zal ook de dichter eerder in strofen dan in versregels 'gedacht' hebben. Hij koos zijn metrische themata per gedicht en distribueerde ze per stanza en per strofe. Hij varieerde zijn versregelpatronen per strofe en herhaalde de eenmaal gekozen strofevorm al of niet met subtiële variatie in de volgende strofe of eventueel één of twee strofen verder in de volgende stanza. Niet zozeer de versregel alswel de strofe wekt de verwachting herhaald en gevarieerd te worden. In de aaneenschakeling van strofen toont zich het creatieve meesterschap van de dichter. In de schakeling van de strofen weerspiegelt zich de stijl van de dichter en zijn literaire kring, zijn ingetogenheid en voorkeur voor herhaling en regelmaat, zijn retorische gedrevenheid of zijn liefde voor complexe constructies.

Dit oriënterende onderzoek heeft ons ver gevoerd. De twaalf poëtische teksten behoren tot verschillende genres en zijn ook historisch niet over één kam te scheren, maar tonen een verrassende eenvormigheid. Hun ritmische details passen bij alle verschillen in één metrisch systeem. Wij hebben naar onze overtuiging slechts de meest toegankelijke aspecten van deze metrische traditie blootgelegd. Maar het is juist de verbluffende uniformiteit op hoofdpunten die ons over de grens van dit onderzoek heen stuwt en ons nieuwsgierig maakt naar nuances en verfijningen. De resultaten van het onderzoek reiken ons de nieuwe vragen aan. Staan de vier metrische themata evenwaardig naast elkaar of zijn zij nader te ordenen naar populariteit? Bestaan er vaste combinaties of zijn sommige themata zelfs ondergeschikt aan andere? Is er een relatie tussen het gebruik van zuivere en gemarkeerde strofen en de prosodische structuur? Welke prosodische en stilistische functies vervullen de tricolische patronen? Wanneer wordt een strofe met combinatiepatroon gebruikt? Welke is de status van het wat myste-

rieuze stilistische patroon? Deze vragen betreffen het metrische systeem in zijn algemeenheid. Het onderzoek opent echter met name de weg naar particuliere metrieken. Binnen het kader dat wij geschapen hebben, kunnen bredere en meer coherente corpora metrisch getypeerd worden. Reeds nu vallen op de grote regelmaat in Jes 62 en Spr 8, de retorische onderwerping van de metriek in Jes 1,21-26 en 5,1-7 en de kunstige en uiterst complexe creaties van Joël. Wij vragen naar de metrische eigenaardigheden van liedpoëzie, wijsheidspoëzie en profetische poëzie, naar de metrische expressie van specifieke schrijvers of schrijverskringen en tenslotte naar een historische differentiëring van de metrische traditie.

De klassiek hebreeuwse metriek is in het laatste decennium uit de krochten van de oudtestamentische wetenschappen naar voren getreden. Zij staat op het kruispunt van wegen, in de doorgang van de poort. Haar roep om begrip en haar pleidooi voor respect worden opnieuw gehoord. Moge het tot de dorpelingen, de schrijvers en de oudsten, doordringen dat zij daar was toen woorden geschapen werden en de dichter opstond:

wa'ehye ša'^ašū'im yom yom!

ENGLISH SUMMARY

Classical Hebrew versification

Fundamental explorations

Part one: Metrics

This study forms part one of our research on the versification, i.e. the prosodic rules, units and structures, of classical Hebrew poetry. Characteristic of a poetic text is its prosodic structure, i.e. the hierarchical ordering of textual units of various proportions. The ordering of a prose text is different from that of a poetic text. While syntax determines the ordering of a prose text, the prosodic structure of a poetic text is determined by conventional prosodic rules, generally but not exclusively phonetic in character. The prosodic structure is merely one of many linguistic structures which together constitute a poem. In view of this restriction and this structure's formal and elementary character, prosodic research can be distinguished from literary-stylistic research, but supposes all the same an all-embracing insight in the most important linguistic structures, their functions and inter-relations, especially if it is not clear which of these data and structures determine the versification (rhythm, syntax, parallelism, ...). Prosodic research requires a broad, unbiased orientation in which as many linguistic data as possible are described and tested as to their prosodic relevance. Such an orientation (of which there is an exemplary description in Van Grol *Exegeet*) brought us to the conclusion that the twofold prosodic theory of Lowth, in which both metrics and parallelism constitute the versification, provided the best working-hypothesis. Grammatical and semantic data do converge in parallelistic structures, but parallelism alone does not thoroughly explain versification. Therefore this book presents a metrical study to be followed by a study of parallelism in a future publication.

The present study has in view an elementary description of poetic rhythm and the measure of its stylization; subsequently it answers the

question as to whether or not this rhythm is metrical in character and prosodically relevant. It is a fundamental (r)evaluation of the traditional research in the line of Ley - Sievers - Gray and elaborates the strophic studies of Van der Lugt and Margalit.

Chapter 1 situates the metrical study within the framework of the research on classical Hebrew versification (§ 1.1) and describes our presuppositions regarding the prosodic units: colon, line, strophe and stanza (§ 1.2). Next we concentrate on metrical theory, especially generative metrics, in order to define more accurately the aim of metrical research. It will have to clarify (1) which abstract metrical schemes (metra, henceforth: metrical themes) play a part, (2) according to which rules the concrete rhythmic patterns (henceforth: line patterns) do actualize these metrical themes and (3) which line patterns are more or less complex and which are unmetrical (§ 1.31). Finally we outline the course we will pursue in this study (§ 1.32).

In *Chapter 2* we begin with a study of classical Hebrew prosody and ask which metrical system concurs with its character. We suppose an expiratory accent (§ 2.1) and argue that the pure stress metre of Ley offers a better guarantee for a rhythmic analysis that respects the texts than the more syllabically orientated metrical theories (§ 2.2), and that it has a better theoretical and methodical foundation than the various word-metrical systems (§ 2.3). As a working-hypothesis we posit that the rhythm of classical Hebrew is basically determined by the word accents, i.e. beats, while the offbeats are of secondary metrical importance.

At this juncture two questions arise: How do we scan, i.e. which accents count as beats? And what form does the rhythmic stylization have? These questions concerning the accentuation and the metrical regularity overlap and form a complex problem. In many studies presuppositions regarding metrical regularity influence the accentuation of the text, so that one scans as fits one's metrical theory best, and the reasoning becomes circular (cf. § 3.13). We have in view a strict separation between accentuation and metrical analysis (cf. § 3.14). We accentuate the texts without commitment to any metrical presupposition (Chapters 3 and 4) and only then do we pass on to a metrical analysis of the independently determined rhythmic data (Chapters 5-7).

In *Chapter 3* we base our accentuation on a few fundamental characteristics of the masoretic accentuation and unfold our presuppositions in a rough hypothesis (§ 3.1). Next, we scan five short poems and offer a detailed justification of this accentuation (§ 3.2). Finally, we clarify its consistency in reading rules (§ 3.3).

These rules enable us, in *Chapter 4*, to accentuate seven longer poems (§ 4.1). This new material requires a reformulation of the rules. We distinguish four reading rules: (1) a base rule, (2) a secondary-stress rule, (3) a wordcomplex rule and (4) an emphasis rule. The wordcomplex rule is a generalization of three subrules: a particle rule, a construction rule and a complement rule (§ 4.2).

The divergence between masoretic Hebrew and classical Hebrew, moreover, forces us to make a reconstruction of the text: the deletion of *ḥatepim* and auxiliary vowels, the partial replacement of the accent from the ultima to the penultima and a limited application of schwa deletion (cf. § 3.16).

The twelve texts, Numbers 23,7-10; 2 Samuel 1,19-27; Isaiah 1,21-26; 5,1-7; 62; Joel 1,5-14; 4,9-17; Psalm 6; 121; 130; Proverbs 8; 30,10-33, originating from various historical periods and belonging to diverse genres (song, prophecy and wisdom), form a most varied corpus, which will present a faithful image of classical Hebrew poetry in general. They can be delimited without difficulty and are internally coherent, but they have not been chosen for their metrical tractability.

Having completed the discussion on the accentuation, we address the question concerning the stylization of the rhythm. According to expectation, we establish that the *lower rhythmic ordering*, i.e. the regularity on the levels of colon and verse line, is limited and does not allow for metrical description. The rhythmic line patterns are numerous and they interchange frequently. No poem or passage of some length has one single line pattern (§ 4.3). Thus we arrive at the *second part* of our study wherein we test whether the great variety on the lower levels can be understood when we start from the *higher rhythmic ordering*. We take the strophe as the domain of our analysis.

We carry out our metrical research in three phases. Firstly, in *Chapter 5*, we roughly develop our strophic theory (§§ 5.1-2) and design a model of analysis by means of which many gradations of

metrical regularity can be described (§ 5.3). Next, in *Chapter 6*, we subject the twelve accentuated poems to this model in an exhaustive metrical description (§ 6.1). We establish that the line patterns are grouped per strophe according to metrical themes, so that a strophe contains simple and complex realizations of one single metrical theme, the complex actualizations occurring as marking verses at the beginning and/or at the end of the strophe. Moreover, the metrical themes constitute metrical regularity on a level higher than the strophe, too (§ 6.2). Finally we develop both inferences systematically in *Chapter 7*.

We start with a careful analysis of the strophes according to various aspects: the prosodic structure of the strophe, the strophe as a combination of line patterns and of colon types, and the sequence of the line patterns in the strophe (§ 7.11). Subsequently we endeavour to account for the rhythmic shape of the strophe with metrical rules. First we present these rules in a verbal formulation with an inventory of line patterns and strophe forms, then in a formalized way, giving attention to their sequence. The measure of complexity of the line patterns and the occurring unmetrical line patterns and strophe forms are also discussed (§ 7.12).

Beyond the level of the strophe, metrical regularity is tied to the two most important metrical characteristics of the strophe: metrical theme and concrete strophe form. Both constitute recognizable patterns of repetition and variation on the level of the stanza and beyond it (§ 7.2).

In § 7.3 we summarize the rules our study brought to light. We give a provisional definition of the prosodic units, i.e. of their range and composition. A very brief summary follows (*italics* denote the frequent and very frequent realizations):

- A metrical unit consists of one strongly stressed syllable (sometimes followed by a slightly stressed ultima) preceded by zero, *one*, *two*, three or four slightly stressed syllables.
- A colon consists of *two*, *three* or four metrical units.
- A line consists of one, *two* or *three* cola.
- A strophe consists of one, *two* or *three* lines.
- A stanza consists of one, *two*, *three* or four strophes.

Next to these elementary prosodic rules, metrical (and presumably parallelistic) rules function as well. They restrict the possibilities

implied by the elementary rules and determine the internal and external coherence of the prosodic units. A very brief summary of these metrical rules follows:

- Classical Hebrew poetry has four metrical themes: 2+2, 3+2, 3+3 and 4+4 (metrical units).
- The strophe contains line patterns which are all realizations of the same metrical theme.
- The following realizations of the metrical theme are distinguished: the base pattern (e.g. 3+3 for theme 3+3), the tricollic pattern (e.g. 3+3+3 for theme 3+3), and (limited to the first and/or the last line of the strophe!) hyper- and brachycatalectic versions of the base pattern and the tricollic pattern (e.g. the hypercatalectic pattern 4+3, the brachycatalectic pattern 3+2 and the - brachycatalectic - combination pattern 3+3+2 for theme 3+3). In addition to these we find for theme 3+3 the stylistic pattern 2+2+2.
- The regularity on a level higher than the strophe can be noticed in repetitive patterns of metrical themes and/or strophe forms.

Finally, we feel justified to conclude, much to our own surprise, that the poetical rhythm shows a systematic stylization and that one can indeed speak of classical Hebrew metrics.

Directions for reading:

The introductions to each chapter are to be considered a concise description of the chapter's contents and facilitate a rapid orientation in our argumentation. The *Index of technical terms* gives another entry into the matter.

LITERATUUR

Deze literatuurlijst is in geen enkel opzicht een volledige bibliografie ter zake, maar geeft slechts de noodzakelijke beschrijving van de in deze studie *vermelde* en *geciteerde* literatuur (zie de inleiding op Hfd. 2). De citaten worden in de tekst verantwoord door vermelding van de auteur, indien wij slechts één van zijn/haar publicaties citeren (bijvoorbeeld Van der Lugt 122), of door vermelding van de auteur plus een karakteristiek trefwoord uit de titel van de publicatie, indien wij meer dan één van zijn/haar publicaties citeren (bijvoorbeeld Begrich *Metrik* 87). Werken die wij in de studie met een afkorting aanduiden, worden in de literatuurlijst opgenomen onder deze afkorting (bijvoorbeeld *BL*).

Afkortingen in deze lijst die wij niet verantwoorden, zijn ontleend aan *IATG*.

De tekens = en *oorspr.* introduceren de tussen haakjes gegeven oorspronkelijke plaats, datum en wijze van uitgave, indien de uitgave die wij gebruiken, geen tussentijdse wijzigingen bevat.

- W.F. Albright, The earliest forms of Hebrew verse, in *JPOS* 2(1922)69-86.
- L. Alonso Schökel, *Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk*, Köln 1971 (geautoriseerde vertaling van *Estudios de poética hebrea*, Barcelona 1963, blz. 71-355).
- M.A. Anat, *Min hatsura 'el hamašma'ut. Lenituaḥ hatsurot beSepher Mišle*, in *BetM* 13,4(1968-69)54-69; 14,1(1969-70)57-68 en 14,4(1969-70)77-86.
- M.A. Anat, *Miktab hatoda šel Ḥizqiyahu haMelek*, in *BetM* 14,2(1969-70)37-51.
- M.A. Anat, *Haqina 'al mot ha'adam beMegilat Qohelet*, in *BetM* 15(1970-71)375-380.
- F.I. Andersen and D.N. Freedman, *Hosea* (AncB), Garden City, New York 1980.
- D. Attridge, *The rhythms of English poetry* (English Language Series 14), London and New York 1982.
- H. Bauer und P. Leander: zie onder *BL*.
- J.C. Beaver, A grammar of prosody, in *Freeman Linguistics* 427-447 (oorspr. in *College English* 29(1968)310-321).
- J. Begrich, Zur hebräischen Metrik, in *ThR* NS 4(1932)67-89.

- J. Begrich, Der Satzstil im Fünfer, in *ZS* 9(1934)169-209; tevens opgenomen in J. Begrich, *Gesammelte Studien zum Alten Testament* (TB 21 AT), München 1964, blz. 132-167.
- G. Bergsträsser, *Hebräische Grammatik, I. Teil: Einleitung, Schrift- und Lautlehre*, Hildesheim 1983 (oorspr. Leipzig 1918).
- A. Berlin, Grammatical aspects of Biblical parallelism, in *HUCA* 50 (1979/80)17-43.
- A. Berlin, Parallel word pairs: A linguistic explanation, in *UF* 15 (1983)7-16.
- W.A.M. Beuken en H.W.M. van Grol, Jeremiah 14,1-15,9. A situation of distress and its hermeneutics. Unity and diversity of form - dramatic development, in P.-M. Bogaert ed., *Le livre de Jérémie. Le prophète et son milieu. Les oracles et leur transmission* (BETHL LIV), Leuven 1981, blz. 297-342.
- K. Beyer, *Althebräische Grammatik. Laut- und Formenlehre*, Göttingen 1969.
- S. Beyschlag, *Altdeutsche Verskunst in Grundzügen*, Nürnberg 1969.
- BHK: R. Kittel ed., *Biblia Hebraica*, Stuttgart 1962 (= 1937).
- BHS: K. Elliger et W. Rudolph eds., *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart 1976/77.
- BL: H. Bauer und P. Leander, *Historische Grammatik der hebräischen Sprache des Alten Testamentes*, Halle a.S. 1922.
- J. Blau, *A grammar of Biblical Hebrew* (PLO NS 12), Wiesbaden 1976.
- P.-E. Bonnard, *Le Second Isaïe, son disciple et leurs éditeurs. Isaïe 40-66* (EtB), Paris 1972.
- G.E. Booij, *Generatieve fonologie van het nederlands* (Aula-Paperback 55), Utrecht/Antwerpen 1981.
- D. Breuer, *Deutsche Metrik und Versgeschichte* (UTB 745), München 1981.
- M. Buber und F. Rosenzweig, *Bücher der Geschichte*, Köln und Olten 1955.
- C. (= K.) Budde, Das hebräische Klagelied, in *ZAW* 2(1882)1-52.
- K. Budde, Zum hebräischen Klagelied, in *ZAW* 11(1891)234-247.
- K. Budde, Poetry (Hebrew), in *DB(H)* IV (Edinburgh ¹⁰1947 = 1902) 2-13.
- C. Buddingh', *Lexicon der poëzie*, Amsterdam ²1977.
- C.F. Burney, *The Book of Judges with introduction and notes* (LBS), New York 1970 (oorspr. 1918).
- M.J. Buss, *The prophetic word of Hosea. A morphological study* (BZAW 111), Berlin 1969.
- S.T. Byington, A mathematical approach to Hebrew metrics, in *JBL* 66 (1947)63-77.
- S. Chatman, The components of English meter, in Freeman *Linguistics* 309-335 (oorspr. in S. Chatman, *A theory of meter* (Janua Linguarum 36), The Hague 1965, blz. 101-127).
- W. Chomsky, The pronunciation of the shewa, in *JQR* 62(1971/72)88-94.

- T. Collins, *Line-forms in Hebrew poetry. A grammatical approach to the stylistic study of the Hebrew Prophets* (StP.SM 7), Rome 1978.
- A.M. Cooper, *Biblical poetics: A linguistic approach*, Ph.D. dissertation Yale University 1976.
- O. Eissfeldt, *Einleitung in das Alte Testament*, Tübingen ³1964.
- A. Fitzgerald, Hebrew poetry, in *JBC* I (London 1968) 238-244.
- G. Fohrer, Über den Kurzvers, in *ZAW* 66(1954)199-236.
- G. Fohrer, *Einleitung in das Alte Testament. Begründet von Ernst Sellin*, Heidelberg ¹⁰1965.
- J.P. Fokkelman, *šdy trwm* in II Sam 1,21a - a non-existent crux, in *ZAW* 91(1979)290-292.
- R. Fowler, 'Prose rhythm' and meter, in Freeman *Linguistics* 347-365 (oorspr. in R. Fowler ed., *Essays on style and language*, New York and London 1966, blz. 82-99).
- G.S. Fraser, *Metre, rhyme and free verse* (The Critical Idiom 8), London and New York 1980 (oorspr. 1970).
- D.N. Freedman, Prolegomenon, in *Gray Forms* VII-LVI.
- D.N. Freedman, *Poetry, pottery and prophecy: Studies in Early Hebrew poetry*, Winona Lake, Indiana 1980.
- D.C. Freeman, On the primes of metrical style, in Freeman *Linguistics* 448-491 (oorspr. in *Language and Style* 1(1968)63-101).
- D.C. Freeman ed., *Linguistics and literary style*, New York 1970.
- D.C. Freeman ed., *Essays in modern stylistics*, London and New York 1981.
- S.A. Geller, *Parallelism in Early Biblical poetry* (HSM 20), Missoula, Montana 1979.
- J.C.L. Gibson, On the linguistic analysis of Hebrew writing, in *Archivum Linguisticum* 17(1965)131-160.
- J.C.L. Gibson, Stress and vocalic change in Hebrew: A diachronic study, in *Journal of Linguistics* 2(1966)35-56.
- J.C.L. Gibson, The Massoretes as linguists, in A.S. van der Woude ed., *Language and meaning. Studies in Hebrew language and Biblical exegesis* (OTS XIX), Leiden 1974, blz. 86-96.
- J.C.L. Gibson, *Canaanite myths and legends*, Edinburgh 1978.
- C.H. Gordon, *Ugaritic textbook* (AnOr 38), Roma 1965.
- M.H. Goshen-Gottstein, *The book of Isaiah. Sample edition with introduction* (The Hebrew University Bible Project), Jerusalem 1965.
- M.H. Goshen-Gottstein: zie ook onder *HUB*.
- N.K. Gottwald, Poetry, Hebrew, in *IDB* III (New York 1962) 829-838.
- G.B. Gray, *A critical and exegetical commentary on the book of Isaiah* Vol.I (ICC), Edinburgh ²1928 (= 1912).
- G.B. Gray, *The forms of Hebrew poetry* (LBS), New York 1972 (oorspr. 1915).

- H. Gressmann, Die Aufgaben der alttestamentlichen Forschung, in *ZAW* 42 (1924)1-33.
- H.W.M. van Grol, Literair-stilistische analyse van Psalm 6, in *Bijdr* 40 (1979)245-264.
- H.W.M. van Grol, De kunst van het lezen. Presentatie en bespreking van P. van der Lugt, *Strofische structuren in de bijbels-hebreeuwse poëzie*, in *Bijdr* 42 (1981)234-245.
- H.W.M. van Grol, Paired tricola in the Psalms, Isaiah and Jeremiah, in *JSOT* 25 (1983)55-73.
- H.W.M. van Grol, De exegeet als restaurateur en interpreet. Een verhandeling over de bijbelse poëtica met Ps. 121 als exempel, in *Bijdr* 44 (1983)234-261 en 350-365.
- HAL: W. Baumgartner, *Hebräisches und Aramäisches Lexikon zum Alten Testament*, Leiden, vanaf 1967.
- M. Halle en S.J. Keyser, Chaucer and the study of prosody, in *Freeman Linguistics* 366-426 (oorspr. in *College English* 28 (1966)187-219).
- M. Halle en S.J. Keyser, The iambic pentameter, in *Freeman Essays* 206-224 (oorspr. in W.K. Wimsatt ed., *Versification: Major language types*, New York 1972).
- M. Halle en J.J. McCarthy, The metrical structure of Psalm 137, in *JBL* 100 (1981)161-167.
- R.K. Harrison, *Introduction to the Old Testament*, London 1970.
- F. Horst, Die Kennzeichen der hebräischen Poesie, in *ThR* NS 21 (1953) 97-121.
- HUB: M.H. Goshen-Gottstein ed., *The book of Isaiah* Vol. I & II (The Hebrew University Bible), Jerusalem 1975 en 1981.
- IATG: S. Schwertner, *Internationales Abkürzungsverzeichnis für Theologie und Grenzgebiete*, Berlin und New York 1974.
- R. Jakobson, Closing statement: Linguistics and poetics, in T.A. Sebeok ed., *Style in language*, Cambridge, Mass. 1960, blz. 350-377.
- P. Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome 1965 (oorspr. 1923).
- O. Kaiser, *Einleitung in das Alte Testament*, Gütersloh ⁵1984.
- W. Kayser, *Kleine deutsche Versschule*, Bern und München ²⁰1980 (=1946).
- W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern und München ¹⁸1978 (= ³1954).
- KBL: L. Koehler et W. Baumgartner, *Lexicon in Veteris Testamenti libros*, Leiden 1953.
- P. Kiparsky, Metrics and morphophonemics in the Kalevala, in *Freeman Linguistics* 165-181 (oorspr. in *Studies presented to professor Roman Jakobson by his students*, Cambridge, Mass. 1968).
- P. Kiparsky, Stress, syntax and meter, in *Freeman Essays* 225-272 (oorspr. in *Language* 51 (1975)576-616).

- E. König, *Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die biblische Literatur*, Leipzig 1900.
- H. Kosmala, Form and structure in Ancient Hebrew poetry (A new approach), in *VT* 14(1964)423-445 en 16(1966)152-180.
- J.L. Kugel, *The idea of Biblical poetry. Parallelism and its history*, New Haven and London 1981.
- J. Kuryłowicz, *Studies in Semitic grammar and metrics*, Wrocław 1972.
- J. Kuryłowicz, *Metrik und Sprachgeschichte*, Wrocław 1975.
- W.S. LaSor, An approach to Hebrew poetry through the Massoretic accents, in A.I. Katsh and L. Nemoy eds., *Essays on the occasion of the seventieth anniversary of the Dropsie University*, Philadelphia 1979, blz. 327-353.
- G.N. Leech, *A linguistic guide to English poetry* (English Language Series 4), London ⁸1980 (= 1969).
- J. Ley, *Leitfaden der Metrik der hebräischen Poesie*, Halle 1887.
- J. Ley, Metrische Analyse von Jesaja K. I., in *ZAW* 22(1902)229-237.
- F.M.Th. de Liagre Böhl, Bijbelse en babylonische dichtkunst. Een metrisch onderzoek, in *JEOL* V,15(1955-58)133-153.
- J.S. Licht, *Širah*, in *EB(B)* 7 (Jerusalem 1976) 636-645.
- T. Longman, A critique of two recent metrical systems, in *Biblica* 63 (1982)230-254.
- R. Lowth, *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews* (1787) (Anglistica & Americana 43), Hildesheim 1969 (oorspr. de vertaling van *De sacra poesi hebraeorum* 1753 door G. Gregory, London 1787).
- P. van der Lugt, *Strofische structuren in de bijbels-hebreeuwse poëzie. De geschiedenis van het onderzoek en een bijdrage tot de theorievorming omtrent de strofenbouw van de Psalmen* (Dissertationes Neerlandicae, Series Theologica), Kampen 1980.
- J. van Luxemburg, M. Bal, W.G. Weststeijn, *Inleiding in de literatuurwetenschap*, Muiderberg ³1983.
- W. McKane, *Proverbs. A new approach* (OTL), London ²1977 (= 1970).
- B. Margalit, *Studia Ugaritica I: Introduction to Ugaritic prosody*, in *UF* 7(1975)289-313.
- B. Margalit, *A matter of 'Life' and 'Death'. A study of the Baal-Mot epic* (CTA 4-5-6) (AOAT 206), Kevelaer und Neukirchen-Vluyn 1980.
- R. Meyer, *Hebräische Grammatik*, Berlin ³1966-1972.
- J.C. de Moor, The art of versification in Ugarit and Israel, I: The rhythmical structure, in Y. Avishur and J. Blau eds., *Studies in Bible and the Ancient Near East. Presented to S.E. Loewenstamm*, Jerusalem 1978, blz. 119-139.
- J.C. de Moor, The art of versification in Ugarit and Israel, II: The formal structure, in *UF* 10(1978)187-217.
- S. Moscati ed., *An introduction to the comparative grammar of Semitic languages. Phonology and morphology* (PLO NS 6), Wiesbaden 1964.

- S. Mowinckel, Der metrische Aufbau von Jes 62,1-12 und die neuen sog. 'Kurzverse', in *ZAW* 65(1953)167-187.
- J. Muilenburg, A study in Hebrew rhetoric: Repetition and style, in *VT.S* 1(1953)97-111.
- J. Muilenburg, Poetry, in *EJ* 13 (Jerusalem 1971) 670-681.
- M. O'Connor, *Hebrew verse structure*, Winona Lake, Indiana 1980.
- D. Pardee, Ugaritic and Hebrew metrics, in G.D. Young ed., *Ugarit in retrospect. Fifty years of Ugarit and Ugaritic*, Winona Lake, Indiana 1981, blz. 113-130.
- S.B. Parker, Parallelism and prosody in Ugaritic narrative verse, in *UF* 6(1974)283-294.
- T. Piatti, I carmi alfabetici della Bibbia chiave della metrica Ebraica?, in *Biblica* 31(1950)281-315 en 427-458.
- O. Procksch, *Jesaja I* (KAT IX A), Leipzig 1930.
- Ch. Rabin, 'iwrit, in *EB(B)* 6 (Jerusalem 1971) 51-73.
- Ch. Rabin, Hebrew and Aramaic in the first century, in S. Safrai e.o. ed., *The Jewish people in the first century* (Compendia Rerum Iudaicarum ad Novum Testamentum Section One Volume Two), Assen/Amsterdam 1976, blz. 1007-1039.
- T.H. Robinson, Some principles of Hebrew metrics, in *ZAW* 54(1936)28-43.
- T.H. Robinson, Hebrew poetic form: The English tradition, in *VT.S* 1(1953)128-149.
- W. Rudolph, *Joel - Amos - Obadja - Jona* (KAT XIII/2), Gütersloh 1971.
- E. Sachsse, Untersuchungen zur hebräischen Metrik, in *ZAW* 43(1925)173-192.
- C.T. Scott, Towards a formal poetics: metrical patterning in "The Windhover", in *Freeman Essays* 273-289 (oorspr. in *Language and Style* 7(1974)91-101).
- R.B.Y. Scott, *Proverbs. Ecclesiastes* (AncB), Garden City, New York 1965.
- S. Segert, Vorarbeiten zur hebräischen Metrik I-II, in *ArOr* 21(1953) 481-542.
- S. Segert, Problems of Hebrew prosody, in *VT.S* 7(1960)283-291.
- J.T. Stillings, A generative metrical analysis of 'Sir Gawain and the Green Knight', in *Freeman Essays* 290-320 (oorspr. in *Language and Style* 9(1976)219-246).
- A. Strus, *Nomen-Omen. La stylistique sonore des noms propres dans le Pentateuque* (AnBib 80), Rome 1978.
- D.K. Stuart, *Studies in Early Hebrew meter* (HSM 13), Missoula, Montana 1976.
- J. Thompson, Linguistic structure and the poetic line, in *Freeman Linguistics* 336-346 (oorspr. in D. Davie ed., *Poetics*, Warsaw 1961).

- A. Tosato, The literary structure of the first two poems of Balaam (Num. 23,7-10.18-24), in *VT* 29(1979)98-106.
- J. Touzard, Hébraïque (langue), in *DB(V)* III (Paris 1903) 487-493.
- S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel. Acht lezingen over wezen en techniek der poëzie. Gehouden te Sint Michielsgestel in 1942/1943*, Amsterdam ⁵1979 (= 1950).
- W.G.E. Watson, *Classical Hebrew poetry. A guide to its techniques* (JSOT.S 26), Sheffield 1984 (zie onze aantekeningen in *IX* 1.14 en 2.34).
- W.R. Watters, *Formula criticism and the poetry of the Old Testament* (BZAW 138), Berlin und New York 1976.
- M. Weiss, *The Bible from within. The method of Total Interpretation*, Jerusalem 1984.
- R. Wellek and A. Warren, *Theory of literature* (Penguin University Books), Harmondsworth, Middlesex ³1973 (Penguin uitgave van Peregrine Books ³1963).
- H. Wildberger, *Jesaja* (BK.AT X), Neukirchen-Vluyn 1972-1982.
- J.T. Willis, The juxtaposition of synonymous and chiastic parallelism in tricola in Old Testament Hebrew psalm poetry, in *VT* 29(1979) 465-480.
- H.W. Wolff, *Dodekapropheten 2. Joel und Amos* (BK.AT XIV/2), Neukirchen-Vluyn 1969.
- G.D. Young, Ugaritic prosody, in *JNES* 9(1950)124-133.
- Z. Zevit, Nondistinctive stress, syllabic constraints, and *Wortmetrik* in Ugaritic poetry, in *UF* 15(1983)291-298.

INDEX TECHNISCHE TERMEN

Deze lijst geeft aan waar de vermelde technische termen in het bijzonder aan de orde komen (*paragraafnummer*) en waar zij beschreven of gedefinieerd worden, indien dit van belang is (*D + paragraafnummer*). De notatie (*vs.*), dat wil zeggen *versus*, duidt op een belangrijk onderscheid van termen.

We hebben een systematische indeling verkozen boven een alfabetische. De lengte van de index staat een systematische indeling niet in de weg en haar voordelen zijn duidelijk. De index geeft op een andere wijze dan de inhoudsopgave een toegang tot het betoog.

De index is verdeeld over de termen (I) Versbouw, (II) Algemene metrische theorie, (III) Klassiek hebreeuwse metriek en (IV) Masoretische tekst. Deel (II) schept het kader voor deel (III), terwijl deel (III) de termen biedt die meer in het bijzonder binnen ons eigen onderzoek een rol spelen. De onvermijdelijke overlappingsen tussen beide delen zijn steeds aangegeven.

I. VERSBOUW

prosodisch D 1.11

A. *prosodische theorie* 1.14-5

prosodisch systeem / verssysteem 1.14-5
(constituenten / componenten van / in de versbouw)
vs. metrisch systeem D 2.11

B. *prosodische analyse* D 1.12; 1.13-5

vs. literair-stilistische analyse 1.13

C. *prosodische structuur* D 1.11

1. textueel / prosodisch niveau D 1.11
2. textuele / prosodische eenheid D 1.11
 - colon 1.21; 4.31; 4.33; 7.113-4; 7.22; 7.31-2
 - versregel 1.21; passim; 4.31; 7.31-2
 - monocolon 1.212
(*'Kurzvers'*)
 - bicolon 1.212
 - tricolon 1.212; 1.223

strofe 1.22; passim; 5.2; 7.111; 7.31-2
 (prosodische) strofevormen 1.223
 vs. (metrische) strofevormen 7.112
 stanza 1.22; passim; 7.21; 7.31-2
 hogere prosodische eenheid 1.2 inl.; 7.21; 7.31
 3. strofische regelmaat 1.224; 7.21
 (evenmatige en niet-evenmatige strofen en stanza's;
 symmetrische ordening;
 verlenging en verkorting ofwel expansie en contractie)

D. prosodische regels D 1.11; passim; 7.31-2

II. ALGEMENE METRISCHE THEORIE

A. prosodie D 1.11; 2.11

klankelementen 2.11
 (relationele klankelementen: toonduur (quantitatief accent)
 toonhoogte (muzikaal accent)
 toonsterkte (expiratorisch accent)
 inherent klankelement: klankkleur / klankqualiteit)

accent 2.11

toonbuiging D 2.24

B. ritme 1.31

spreekritme
 proza-ritme
 poëtisch ritme

C. metriek D 1.31

metrum 1.31

'metrical set' D 1.31

D. generatieve theorie 1.31

abstract metrisch schema D 1.31 (metrisch thema, zie onder IIID)
 correspondentieregels D 1.31 (metrische regel, zie onder IIID)
 concrete ritmische versregelpatronen D 1.31 (versregelpatronen,
 zie onder IIIC)
 (on)regelmatige / (a)metrische versregelpatronen
 eenvoudige vs. complexe realisaties / actualisaties

E. metrische analyse D 1.31

domein van analyse 1.31

accentuatie (scanderen) D 1.31

vs. voordracht ('performance') 1.31

verg. masoretische accentuatie 3.16

F. metrische systemen 2.11

1. quantitatieve metriek D 2.11; 2.12-3
2. isosyllabische metriek (lettergreepvers) D 2.11; 2.12-3
lettergreeptelling ('syllable-counting') 2.13
3. accentuele metriek D 2.11
heffing en daling D 2.21
zuiver accentuele metriek (heffingsvers) D 2.11; passim; 2.21;
stafrijmvers (= eig. verssysteem) 2.25
accentueel-syllabische metriek (syllabotonisch vers) D 2.11;
versvoet 1.31 2.21; (verg. 1.31)
jambe 2.21; 2.24
anapest 2.21; 2.23
alternatie 2.24
4. woordmetriek 2.3

III. KLASSIEK HEBREEUWSE METRIEK

A. prosodie (zie onder IIA) 2.12

(klankelement: toonsterkte;
expiratorisch accent)

B. accentuatie (zie onder IIE) 2-4

1. accent (woordaccent / lexicaal accent) 2.21
hiërarchie van accenten 3.11
spreekmaat 3.11
caesuur / (adem)pauze 2.11; 3.11
gradatie van accenten 3.11
woordgroepaccent 2.21 (zie woordcomplex onder)
bijaccent 3.11-2
modificatie van accenten 3.12
woordcomplex 3.12
volgens Kuryłowicz 2.34; 3.11
vs. woordgroep D 3.12
collisie (voorheen 'syncope' 2.24) D 3.12
nesiga 3.12
emfase 3.12; D 3.15
woordlengte 3.12; D 3.15
2. metrische eenheid (ritmische eenheid / accentteenheid) D 3.21;
4.32

- 3. leesregels 2.21; 3.31
 - globale hypothese 3.15
 - eerste schets leesregels 3.3
 - (basisregel; partikel-regel; constructie-regel; complement-regel; emfase-regel)
 - herformulering leesregels 4.2
 - basisregel
 - bijaccent-regel
 - woordcomplex-regel: partikel-regel
 - constructie-regel
 - complement-regel
 - emfase-regel
 - generalisatie leesregels 4.23
 - (regel-identificatie;
 - parenthese-notatie;
 - subscript-superscript-notatie;
 - vishaak-notatie)

C. ritme

- lagere en hogere ritmische ordening D 1.32
- versregelpatronen (heffingspatronen) (zie onder IID en IIID2) 4.3
 - daling D 2.21; 2.25; 4.32
 - ('stress-timing' / isochronie 2.23; 2.25
 - 'syllable-timing' 2.25
 - takttheorie 2.23)
 - 'Schwellvers' 2.25; 4.32
 - 'Hebungsprall' 2.25; 4.32
 - '(jambic / anapaestic) underhum' 2.25; 4.32
 - leidmotief 4.32; 5.2
- colontypen 4.31

D. metriek

- 1. metrische modellen 5.3; 7.23
 - balans-regels en echo-regels ('balancing rhythm' en 'echoing rhythm' / (a)symmetrische verzen) 3.13; 5.3
 - zuiver vs. gemengd metrum 5.3
 - 'vrije verzen' 5.3
 - anacrusis 3.15
- 2. strofe als metrische eenheid D 5.2; 7.121-2; 7.31-2
 - metrisch thema (zie onder IID) D 5.2; 7.121-2; 7.23; 7.31-2
 - vs. leidmotief 5.2
 - versregelpatroon (realisatie van het metrische thema) (zie onder IIIC) D 5.1; 7.121-2; 7.31-2
 - (verwantschapssysteem 5.1)

basispatroon
 variantpatronen: tricolisch patroon
 vs. tricolonpatroon D 5.1
 hypercatalectisch patroon
 brachycatalectisch patroon
 hyper- en (brachy)catalexis D 5.1; 7.114
 combinatiepatroon
 stilistisch patroon

complexiteit versregelpatronen (zie onder IID) 7.122

strofevormen (zie onder IC2') D 7.112; 7.113-4; 7.121; 7.24; 7.32

zuivere strofe D 7.121

gemarkeerde strofe D 7.121

kernverzen D 5.2

markering(sverzen) 5.2; 7.114; 7.121

metrische regels (zie onder IID)

eerste schets metrische regels 7.121

(thema-regel; realisatie-regel; combinatie-regel I & II)

formalisering metrische regels 7.122

strofe-regel

thema-regel

realisatie-regel

tricolische transformatie-regel

hyper- of brachycatalectische transformatie-regel

samenvatting regels 7.31-2

3. stanza en gedicht als metrische eenheid 7.2

metrisch thema 7.23

strofevorm 7.24

zuivere herhaling (van de strofevorm)

spiegelbeeldherhaling

gemarkeerde herhaling

compensatie

(variatie)

metrische regel (7.23-4;) 7.32

IV. MASORETISCHE TEKST

masoretische accentuatie (zie onder IIE) 3.11-3; 3.16

scheidende en verbindende accenten 3.11

meteg 3.11-2

bijaccent 3.11-2

sandhi 3.11

(zie voorts onder IIIB1)

masoretische vocalisatie 3.16

reconstructie van MT 3.16

```
(consonantcluster;  
  klinkerreductie, -deletie, -insertie;  
  schwa-deletie, -insertie)
```

CURRICULUM VITAE

Hermanus Wilhelmus Maria van Grol, geboren op 4 november 1951 te Scheveningen, volgde van 1964 tot 1970 de gymnasiale opleiding aan het Kleinseminarie en later Diocesaan College 'Leeuwenhorst' te Noordwijkerhout (examen gymnasium alpha). In aansluiting daarop studeerde hij theologie aan de Katholieke Theologische Hogeschool te Amsterdam. Voor het kandidaatsexamen in 1974 schreef hij de scriptie "Vreemdeling in eigen huis. Bijbeltheologie onder het aspect van de armoede. Terugzien en vooruitwerken". Zijn doctoraalstudie was gewijd aan de bijbelwetenschappen (hoofdvak Oude Testament), de oudchristelijke letterkunde en judaica (bijvakken). Op zijn doctoraalexamen in 1978 verdedigde hij de scriptie "Een rituaal: Stijl en structuur. Analyse van Leviticus 1,1-9".

Gedurende het collegejaar 1978/79 was hij werkzaam als tijdelijk wetenschappelijk medewerker aan de Katholieke Theologische Hogeschool te Amsterdam. Tijdens de daarop volgende twee jaren specialiseerde hij zich te Jerusalem, waar hij als 'visiting-research student' studeerde aan de Hebrew University onder supervisie van prof.dr. Menachem Haran. Sinds augustus 1981 was hij meestentijds part-time werkzaam als wetenschappelijk medewerker aan de reeds vermelde Hogeschool en als docent aan de Opleiding voor Godsdienstleraren te Amsterdam. Hij publiceerde de in de literatuurlijst vermelde wetenschappelijke studies en organiseerde samen met prof.dr. Wim Beuken een seminaar over Jeremia 14-15 op het Colloquium Biblicum Lovaniense XXXI (1980). Daarnaast schreef hij populair wetenschappelijke artikelen in het 'Tijdschrift voor verkondiging' en in 'Getuigenis', en werkte hij mee aan de 50^e Monastieke Studieweek te Westmalle (1984) en aan enkele 'bijbeldriedaagsen' voor pastores.

