

HOOFSTUK 3

Die poëtiese gedeeltes

3.1 Inleiding

Soos uit die struktuuranalise van die boek Jona in hoofstuk 2 blyk, is daar drie gebede in die verhaal, naamlik Jona 1:14, 2:3-10 en 4:2-3. Omdat hierdie gedeeltes tot onlangs deur die meeste kommentatore (Allen 1976:184; Wolff 1977:103-105; Van der Woude 1978:34) as sekondêre toevoegings tot die verhaal beskou is en daar in die geval van die gebed in Jona 2:3-10 negatiewe oordele oor die poëtiese kwaliteit daarvan uitgespreek is, is dit nodig dat hulle nou eers deeglik ondersoek word. Dit is veral nodig omdat dié drie gebede, soos wat dit in hoofstuk 4 sal blyk, 'n integrale deel van die narratiewe struktuur vorm. Trouens, hulle word binne die narratiewe struktuur vooropgestel omdat hulle as pouses funksioneer wat die verhaaldeure vertraag. Daarom is 'n indringende analise van hulle aard en betekenis geregtig. In die hieropvolgende ondersoek sal 'n struktuur- en retoriese analise van elke gebed gedoen word en deur die identifisering van bepaalde poëtiese konvensies en die bespreking van hulle onderlinge relasies, sal daar gepoog word om aan te toon dat dit hier om poësie gaan. Verder sal ook na die betekenis van die individuele konvensies binne 'n bepaalde gedig asook na die betekenis van die gedigte in hulle geheel gevra word.

Die bespreking van elke gedig sal deur 'n stigometriese indeling in Hebreeus en Afrikaans voorafgegaan word wat duidelik in strofes en stansas afgebaken is. Gedurende die betoog sal hierdie stansas en strofes as verwysingspunte gebruik word en nie die Masoretiese versindeling van die boek nie. Die rede hiervoor is dat die Masoretiese versindeling nie altyd met die strofes ooreenstem nie en dus verwarring kan veroorsaak.

Alhoewel Jona 2:3-10 nie die eerste gebed in die boek is nie, word dit eerste bespreek; daarna volg Jona 4:2-3 as teenpool van Jona 2:3-10. Die matrose se gebed in Jona 1:14 word laaste bespreek. Die gebed in Jona 2:3-10 kom eerste aan die beurt omdat dit algemeen as 'n Psalm of gedig erken word, terwyl by die ander twee gebede eers bewys moet word dat hulle ook inderdaad poësie is. Verder vertoon Jona 4:2-3 en 1:14 soortgelyke eienskappe wat dit prakties makliker maak om hulle saam te bespreek. Deur hierdie volgorde te handhaaf, word die onderlinge verhouding tussen die gebedsgedeeltes binne die Jona-verhaal terselfdertyd geëksplisiteer.

3.2 Jona 2:3-10

In die tweede hoofstuk getitel 'Analysis of the "Psalm"' van sy boek, ontleed Jonathan Magonet (1976:39-54) hierdie gebed en hoewel hy ook sekere stilistiese trekke raaksien en bespreek, laat hy die klem op die aanhalings uit ander Psalms val. Verder volg hy ook 'n bepaalde werkwyse in die bespreking van hierdie aanhalings, deur te konsentreer op drie maniere waarop die probleem van die 'quotations' uit die ander Psalms benader kan word. Eerstens kan elke aanhaling individueel ondersoek word om sy afhanklikheid van 'n bepaalde bron uit die Psalms te bepaal. 'n Tweede moontlikheid is om die Psalm self te analiseer en dan die funksie van die aanhalings binne die analise te bepaal. Die derde moontlikheid is die een wat hyself verkies 'namely to begin with demonstrating such passages as can be proven to be quotations, and then examining the rest in the light of an overall theory' (Magonet 1976:44).

Die klem val in hierdie studie, wat onafhanklik van Magonet se bevindings gedoen is, ietwat anders. Wanneer die gebed hierna bespreek word, word dit vanuit 'n poëtiese perspektief benader en gevolglik as 'n gedig ontleed. Formeel beteken dit 'n verdeling van die gedig in versreëls, strofes en stansas. Stilisties behels dit 'n detailontleding van die stylvorm en die identifisering van die metaforiese en parallelle konstruksies. Daarna word die onderlinge verbande tussen die individuele kunsrepe aangetoon. As laaste stap word na die betekenis van hierdie kommunikatiewe middele gevra. Die wyse waarop die gebed hanteer word, is dus volgens die tweede moontlikheid wat Magonet noem: 'Alternatively one can begin with an analysis of the "psalm" and examine the function such quoted material would play within it' (1976:44). Daar word dus nie na die oorsprong van die aanhalings as onderdele van die gedig gevra nie, maar die gedig word as netwerk van intratekstuele relasies beskou ten einde in die eerste plek vas te stel wat die boodskap van die gedig as geheel is en ook in die tweede plek na te gaan hoe dit binne die opset van die verhaal funksioneer.

3.2.1 Stigometriese indeling van Jona 2:3-10

נִיחַפְּלֵל יוֹנָה אֶל-יְהוָה אֱלֹהָיו מִמַּעַי הַנְּדָה
 נִיאָמַר

3+2
 3+2=10

קָרָאתִי מִצְרָה לִי אֶל-יְהוָה נִיֶּעַנְנִי
 מִבְּטֶן שְׂאוֹל שָׁנַעְתִּי שְׁמַעַת קוֹלִי:

11

<p>4+2 +4=10</p>	<p>וּנְשָׁלִיכְנִי מִצּוּלָה בְּלֶכֶב יָמִים וְנִהְרָ יִסְכְּבִנִי בַל־מִשְׁכְּרִיָּה וְנִגְלִיָּה עָלַי עָבְרָה :</p>	<p>II 2</p>
<p>2+3 3+2=10</p>	<p>וְנָאֲנִי אֶמְתָּי נִגְנַשְׁתִּי מִגְּנֵד עֵינָיָה אֵךְ אוֹסִיף לְהַכִּים אֶל־הֵיכַל קִרְשָׁה :</p>	<p>3</p>
<p>3+2 +3 3+4=15</p>	<p>אֶפְפֹּנִי מִים עַד־נַפֶּשׁ מְהוּם יִסְכְּבִנִי סוּף חֲבוּשׁ לְרֹאשִׁי : לְקַצְבֵי הַרִים יִנְרָתִי הָאֶרֶץ בְּרַחֲמֶיהָ בְּעָדֵי לְעוֹלָם</p>	<p>III 4</p>
<p>3+2 3+2 3+2=15</p>	<p>נִמְעַל מִשְׁמַח חֲבִי יִהְיֶה אֱלֹהֵי : בְּהֶחֱשֹׁף עָלַי נִפְשִׁי אֶת־יְהוָה זָכַרְתִּי וְתִבּוֹא אֵלָיָה מִפְלֹתֵי אֶל־הֵיכַל קִרְשָׁה :</p>	<p>5</p>
<p>3+2 3+2+3 2=15</p>	<p>מִשְׁמָרִים הַקְּלִי־שׁוּא חֲסִדִם יַעֲזֹבוּ : וְנָאֲנִי בְּקוֹל תּוֹרָה אֲזַבְּתָה־לָךְ אֲשֶׁר נִכְרַתִּי אֶשְׁלֶמָה יִשְׁרָעָמָה לִיהְיֶה :</p>	<p>IV 6</p>

Die tekskritiese veranderinge wat in BHS voorgestel word, berus nie een op werklike tekstuele gesteunde variante lesings nie, maar word bloot op literêrkritiese gronde voorgestel; daarom sal die voorstelle in die betoog aan die orde kom.

3.2.2 Vertaling

Inleiding: Jona het uit die maag van die vis tot die Here sy God gebid en gesê:

- I 1 Ek het geroep uit my nood
tot die Here. En Hy het my geantwoord.
Uit die skoot van die doderyk het ek om hulp geskree.
U het my stem gehoor.
- II 2 Ja, U het my die diepte ingegooi, in die hart van die see,
en die waterstrome het my omring,
al u branders en u golwe het oor my
heengegaan.
- 3 Alhoewel ek gedink het:
ek is weggedryf weg van u oë,
sal ek tog weer aanskou –
u heilige tempel.

- III 4 Water was rondom my tot by my keel,
die diepwater het my omring,
see gras was om my kop gedraai.
Na die fundamente van die berge het ek afgedaal,
die doderyk se grensels het agter my
toegegaan – vir ewig.
- 5 Maar U het my lewe uit die graf opgetrek,
Here, my God.
Toe ek wou versmag,
het ek aan die Here gedink,
En my gebed het tot U gekom,
tot in u heilige tempel.
- IV 6 Die wat nietige afgode vereer,
het hulle Bron van heil verlaat.
Maar ek, met luide lof sal ek aan U offer,
wat ek beloof het, sal ek betaal.
Redding kom van die Here af!

3.2.3 Afgrensing

Alhoewel daar in die ortografiese aanbieding van die Hebreeuse manuskripte (Codex Leningrad) geen onderskeid tussen prosa en poësie gemaak is nie, is Jona 2:3-10 vroeg reeds – soos blyk uit die Septuaginta – as poësie onderskei. Christensen (1985:220) inkorporeer hierdie gedeelte op metriese gronde in die groter eenheid Jona 2: 1-11, maar staan so teenoor die oorwig van navorsers wat Jona 2:3-10 as die eintlike gedig geïdentifiseer het (Van Der Woude, Rudolph, Wolff, Walsh). Die afgrensing van Jona 2:3-10 as die werklike gedig geskied op die volgende gronde:

- * In vers 1 aan die begin en vers 11 aan die einde van die hoofstuk volgens die Masoretiese teks, word Jahwe se beskikking van en opdrag aan die vis in die derde persoon weergegee.
- * Vers 2 is 'n tipiese inleidingsformule wat ook ander gebede elders in die Ou Testament inlei, byvoorbeeld Deuteronomium 9:26, 2 Konings 20:2 en Daniël 9:4.
- * Verse 3-10 is in die eerste persoon geskryf en vertoon groot ooreenkoms met die res van die Psalmliteratuur met sy monologiese taalsituasie waarin 'n liriese subjek in die eerste persoon tesame met 'n toehoorder in die tweede persoon eksplisiet in die teks teenwoordig is. Verder stem sekere formuleringe ooreen

met ander Psalms, soos onder andere Psalm 120:1, Psalm 116:1 en Psalm 69:3, 16.

- * 'n Laaste argument wat breedvoerig hier onder uitgewerk sal word, is dat Jona 2:3-10 tipiese eienskappe van poësie vertoon, soos die gekonsentreerdheid van poëtiese taalgebruik, terwyl die gedeeltes direk daarvoor en daarna prosa is. Met poëtiese taalgebruik word enersyds gefokus op die doelbewuste afwyking van grammatikale reëls en konvensies en andersyds word die neiging tot ekstra patroonvorming deur 'n strenger toepassing van reëls en konvensies beklemtoon (Gräbe 1984:30). Die doelbewuste afwyking word onder andere gemanifesteer in metaforiese konstruksies en sinne wat as gevolg van verskuiwing, delesie en ongewone uitbreiding hulle as ongrammatikaal voordoën; ekstra patroonvorming word, daarenteen, bewerkstellig deur sintaktiese parallelismes asook klank- en metriese patrone.

3.2.4 Segmentering

Met 'segmentering' word die indeling van 'n gedig in sy komponente van stansas, strofes en versreëls bedoel (Watson 1986:19). Nadat die grense van elke strofe deur strofe-analise, en die grense van elke versreël deur stigometrie vasgestel is, word gewoonlik, in 'n daaropvolgende stap, die versreël in terme van poëtiese taalgebruik ontleed en daarna word die onderlinge verhouding tussen die versreëls binne elke strofe bepaal. Aangesien daar 'n wisselwerking tussen die afgrensing van strofiese komponente en die onderlinge verhouding tussen daardie komponente bestaan, blyk dit sinvol te wees om die twee stappe in die bespreking van die onderhawige gedig te kombineer. 'n Derde bykomende stap is die vraag na wat die funksie van hierdie kommunikatiewe middele ten opsigte van die betekenis van die individuele versreël, van die strofe, maar ook van die gedig as geheel sou kon wees.

In die identifisering van die versreël word Van der Lugt (1980:171-209) se *monostichon*, *distichon* en *tristichon* bo Watson (1986:12-13) se *monocolon*, *bicolon* en *tricolon* verkies. Die redes hiervoor is tweërlei:

- * Alhoewel die term 'colon' binne poëtiese verband bekend is, word die term hier te lande vir onafhanklike sintaktiese eenhede in prosa gebruik. Dit is dan veral met die oog daarop om verwarring te voorkom, verkieslik om poësie- en prosa-terme van mekaar te onderskei, dat die term 'stige' deurgaans in die bespreking gebruik word.
- * In Watson se *line*-indeling is dit nie altyd duidelik presies hoe hy sy kriterium vir 'n *line*, naamlik parallelisme toepas nie. Dit lyk soms of sy *line* eerder op metriese gronde as op werklike parallelistiese gronde afgegrens word. Daarenteen

is Van der Lugt se onderskeid van die drie versreëltipes, naamlik monostige, distige en tristige, met die distige as die mees voorkomende versreëltype, makliker kontroleerbaar. Sowel Revell (1981:188) se *pausal forms* as Collins (1978: 16) se *line-forms* word in hierdie studie as kontroles vir die afgrensing van versreëls ingespan. Waar nodig, sal daar egter ook korreksies op Van der Lugt se terminologie aangebring word, alhoewel dit die basiese uitgangspunt bly.

Die groot eenhede van die gedig word 'stansas' genoem (Van der Lugt 1980:220; Watson 1986:13) en hulle indeling word op grond van inhoud en sekere stansamerkers gedoen (Watson 1986:163-164). Daar is ses strofes (*contra* Allen 1976:198; Weimar 1984:56) in die gedig wat in vier stansas gegroepeer is. Strofes kan met behulp van *trefwoorde* (Van der Lugt 1980:216) asook op grond van Watson (1986: 168) se tipiese strofepatrone afgebaken word. Inhoud speel egter hier ook 'n rol.

Omdat stansas II en III deur sulke opvallende stansamerkers van mekaar en ook van die aanvangs- en slotstansas afgegrens word, is dit uit praktiese oorwegings die beste om die segmentering by hulle te begin (Walsh 1982:220):

Stansa III	Strofes	Stansa II
<p>אָפּפּוּג י מים עַד-נֶפֶשׁ תְּהוּם יסְבֵבְנִי סוּף חִבּוּשׁ לְרֵאשִׁי: לְקַצְבֵי הַרִים יִכְרַחֲמִי הַאֲרָץ בְּרַחֲמֶיהָ בְּעַדִּי לְעוֹלָם</p>	<p>4 2</p>	<p>נִמְשָׁלִיכְנִי מִצּוּלָה בְּלִכְבּ נִמִּים נִנְהַר יסְבֵבְנִי כָּל-מִשְׁבְּרֵיהָ וְגִלְיָהּ עָלֵי עֲבָרוֹ</p>
<p>נִמְעַל מִשְׁחַח תִּיבִי יִהְיֶה אֱלֹהֵי: בְּהִתְעַטֵּף עָלַי נִפְשִׁי אֶת-יְהוָה יִכְרַחֲמִי נִחְבֹּא אֱלֹהֵי תִפְלִמִי אֶל-הֵיבֵל קִרְשָׁהּ:</p>	<p>5 3</p>	<p>נֶאֱמַרְתִּי נִגְדַּשְׁתִּי מִגְּדָר עֵינֶיהָ אֵךְ אוֹסִיף לְהִבִּיט אֶל-הֵיבֵל קִרְשָׁהּ:</p>

Bostaande twee stansas is met opset langs mekaar geplaas sodat die opvallende ooreenkomste, maar ook die verskille met mekaar gekontrasteer kan word. By albei die stansas kom dieselfde *trefwoorde* ('keywords' – Watson 1986:164) aan die begin en einde voor. In die openingsversreël van beide stansas kom die werkwoord *נִסְבֵבְנִי* voor. Die onderskeie subjekte van die werkwoord wat in stansa II *נִנְהַר* 'waterstrome' en in stansa III *תְּהוּם* 'diepwater' is, behoort tot dieselfde semantiese

veld, naamlik (diep)water(s). Afgesien van semantiese paralleliteit, is die twee stiges wat deur bogenoemde werkwoord en subjekte gevorm word, naamlik $\text{וְנָהַר יַסְבְּכָנִי}$ en $\text{וְיַסְבְּכָנִי יְהוּם}$ ook nog sintakties en metries parallel aan mekaar. Die twee stansas eindig ook met identiese stiges, naamlik $\text{אֶל-הַיְכָל קָרָשְׁךָ}$. Met die herhaling van die identiese sintaktiese patrone wat in hierdie frases te vinde is, word ekstra patroonvorming deur middel van sintaktiese vooropstelling bereik. Volgens Jakobson (1960:358) se definisie, 'The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination', word die beginsel van *ekwivalensie* dus hier geaktiveer. Dit beteken dat ekwivalente semantiese items uit die seleksie-as ('die waterstrome het my omring'/'die diepwater het my omring') gekombineer word deur die ekwivalente sintaktiese posisies wat hulle in strofe 2 van stansa II en strofe 4 van stansa III inneem. Enersyds dui hierdie ooreenkoms *beklemtoning* aan deur die tematiese herhaling van 'diepwaters' in II,2 en III,4; andersyds dui dit op die *ontwikkeling* tussen die stansas wanneer die 'diepte' van die see in II,2 gekontrasteer word met die effek wat die 'diepte' op Jona in III,4 het, naamlik met die frase 'rondom my tot by my keel'. Dieselfde beginsel geld vir die frase 'tot u heilige tempel' wat in strofe 3 van stansa II en in strofe 5 van stansa III voorkom. Die presiese ooreenkoms beklemtoon die verband tussen die stansas; daarenteen is die ontwikkeling weer eens geleë in die effek wat die 'sekerheid' op Jona het. In II,3 is die sekerheid daarin geleë dat Jona die tempel weer sal sien en in III,5 word die sekerheid van gebedsverhoring deur die perfektiese gebruik van die werkwoord as 'n gerealiseerde werklikheid voorgestel.

Die ooreenkoms tussen hierdie twee stiges gaan egter nog verder. Beide is opgebou uit twee strofes naamlik II uit 2 en 3 en III uit 4 en 5 onderskeidelik. Struktureel en inhoudelik stem strofes 2 en 4 ooreen, terwyl 3 en 5 weer om dieselfde redes ooreenkom.

Stigometries bestaan strofe 2 uit 'n tristige waarvan die einde deur die pousale vorm $\text{וְנָהַר יַסְבְּכָנִי}$ aangedui word (Revell 1981:189). Hierdie tristige is saamgestel uit die volgende drie onderdele: a) 'Ja, U het my die diepte ingegooi, in die hart van die see;' b) 'en die waterstrome het my omring;' c) 'al u branders en u golwe het oor my heengegaan.' Saam vorm hierdie drie stiges 'n ABB'-tristige (Watson 1986:181), want sowel die subjek as die predikaat van die tweede stige word deur die subjek en die predikaat van die laaste stige nader omskryf. Die verhouding tussen hierdie twee stiges kan as 'n sintetiese parallelisme beskryf word aangesien daar semantiese ekwivalensie bewerkstellig word sonder dat daar presiese sintaktiese ooreenstemming teenwoordig is.

In die eerste stige skrap sommige kommentatore (Van der Woude 1978:35; Allen 1976:214; Wolff 1977:102) מִצְרָלָה 'diepte' op metriese en grammatikale gronde.

'n Soortgelyke voorstel word deur BHS in die tekskritiese notas gemaak. Rudolph (1971:346) wys beide besware oortuigend af. Ten opsigte van die metriese beswaar verwys hy na Klaagliedere en wys daarop dat die 3-2 metrum nie noodwendig dwarsdeur 'n gedig gehandhaaf hoef te word nie. Die grammatikale beswaar dat 'n preposisie voor **מְצַרְלָה** ontbreek, los hy op deur dit as 'n lokatief, dit wil sê 'n akkusatief van plek te interpreteer. Indien die versreël onveranderd gelaat word, is die metriese patroon 4-2-4 wat 'n totaal van tien heffings vir die strofe as 'n geheel gee. Diegene wat **מְצַרְלָה** wil skrap, moet daarby ook nog die *maqaf* tussen **לָה** en **מְצַרְרִי** ignoreer om 'n 3-2:3-2 metriese patroon te bewerkstellig. Alhoewel dit ook tien heffings vir die strofe as 'n geheel meebring, reflekteer dit nie die feit dat ons hier met 'n tristigiese versreël te doen het nie. Hierdie feit word wel deur die Masoretiese rustekens ondersteun.

Verder pleit die metaforiese konstruksie wat in die eerste stige voorkom ook vir die behoud van **מְצַרְלָה**. Die metaforiese konstruksie bestaan uit die frase 'in die hart van die see' wat die funksie het om die 'diepte' nader te spesifiseer. In die genitiefkonstruksie word 'see' metafories gespesifiseer deur 'hart'. Binne die raamwerk wat 'see' verskaf, word slegs sekere konnotasies van 'hart' opgeroep, naamlik dat dit die sentrum of die diepste binneste van 'n mens uitdruk. Wanneer dit op die see oorgedra word, dui dit op die middelpunt of die diepste gedeelte van die see. Hierdie hele frase fungeer dan soos 'n adjektief wat die voorafgaande 'diepte' omskryf, wat inhou dat dit die 'vehicle'-frase word wat die 'tenor' inhoudelik nader spesifiseer. Met die herhaling van die dieptebegrip deur die metaforiese konstruksie, word dus sowel 'n uitbreiding as 'n intensivering van 'diepte' bereik. Hierdie tendens van uitbreiding en intensivering word ook in die volgende twee stiges van die tristige voortgesit. Die subjek 'die waterstrome' van die middelste stige word deur die subjek van die derde stige verder gespesifiseer as 'al u branders en u golwe'. Daardeur word nuwe inhoud aan die waterstrome gegee deur hulle te tipeer as branders en golwe wat van Jahwe afkomstig is. Die spesifikasie wat deur die tweede subjek op die eerste oorgedra word, bestaan dus enersyds in die besitsverhouding en andersyds in die uitbreiding tot branders en golwe. Op 'n soortgelyke wyse word die predikaat van die middelste stige ook deur die predikaat van die derde stige nader gespesifiseer. Tussen die predikaat van die middelste stige 'het my omring' en die predikaat van die derde stige 'het oor my heengegaan', vind daar intensivering plaas, aangesien laasgenoemde 'dieper' is as die 'omring' van die tweede stige. Die strofe as geheel gee dus uitdrukking aan die noodsituasie in die see wat algaande vererger.

Strofe 3 begin met die eerste persoon enkelvoud persoonlike voornaamwoord **אֲנִי** met 'n adversatiewe *waw* vooraan. Van der Lugt (1980:216) noem persoonlike voornaamwoorde as een van die aanwysers van 'n nuwe strofe. Verder is die eerste

persoon enkelvoud in strofe 3 die subjek van die handeling, terwyl dit in strofe 2 die objek van die gebeure is. Alhoewel hierdie strofe dus duidelik op formele en inhoudelike gronde van die vorige strofe te onderskei is, vorm dit saam met die vorige strofe een stansa en kan daar ook 'n sekere voortsetting van die argumentasie in strofe 2 verwag word. Dit is dan inderdaad ook so wanneer die frase 'ek is weggedryf, weg van u oë' tegelykertyd 'n opsomming en 'n interpretasie van die erns en betekenis van die stellings in strofe 2 weergee.

Strofe 3 bestaan uit twee versreëls wat in 'n refleksiewe anti-kongruente verhouding tot mekaar staan (Watson 1986:119). In die BHS se ortografiese weergawe van die teks word die eerste versreël as 'n enjambement weergegee om die vermeende dominante 3-2 metriese patroon van die gedig te handhaaf. Sodoende word die Masoretiese rusteken (*zaqef qaton*) by **אָמַרְתִּי** 'ek het gedink' ten onregte verontagsaam. Indien die aksent wel gehandhaaf word, vertoon die twee versreëls 'n refleksiewe of chiasiese 2-3:3-2 metriese patroon (Walsh 1982:222) en lees dus soos volg: 'Alhoewel ek gedink het: ek is weggedryf, weg van u oë//sal ek tog weer aanskou – u heilige tempel.' Op semantiese vlak is die twee versreëls anti-kongruent, aangesien daar van 'U sien my nie' in die eerste versreël oorgegaan word tot 'tog sal ek U weer sien' in die tweede versreël. Die stige 'ek is weggedryf weg van u oë' beteken in die dieptestruktuur 'U sien my nie meer nie'; daarenteen beteken die tweede versreël 'Tog sal ek weer u heilige tempel aanskou' in die dieptestruktuur 'ek sal U weer sien'. Indien **אָ** aan die begin van die tweede versreël ooreenkomstig die tekskritiese voorstel na **אֵ** verander word, is die twee versreëls semanties parallel (Wolff 1977:102). Behalwe dat daar geen goeie manuskripgetuies vir die 'urspronklike' (sic!) (Wolff 1977:102) partikel is nie, getuig Psalm 31:23 dat so 'n teenstelling tussen twee versreëls van 'n strofe inderdaad moontlik is. Verder pleit die opbou van die gedig in sy geheel vanweë die reëlmatige afwisseling tussen die elemente 'nood' en 'versekering' vir die behoud van die versekeringspartikel **אָ**. So gesien, handel strofe 3 se inhoud oor die versekering van redding teenoor die noodsituasie in strofe 2.

Oor die grense en stigometrie van strofe 4 is daar meningsverskil onder kommentatore. Die meerderheid – Allen, Van der Woude en Wolff – volg die Masoretiese versindeling deur verse 6 en 7 as 'n eenheid te neem. Hierteenoor meen ek saam met Deist (1981:30), Rudolph (1971:345) en Walsh (1982:223) dat die laaste stige van vers 7 **וְהָיָה אֱלֹהֵי תַיִר מְשַׁחַח תַּיִר וְהָיָה אֱלֹהֵי תַיִר** op strukturele en semantiese gronde eerder by strofe 5 tuishoort. Struktureel sluit **לְעוֹלָם** strofe 4 af omdat sulke woorde wat na 'n lang tyd verwys, volgens Van der Lugt (1980:217) kenmerkend van die einde van 'n strofe is. Hierdie feit word ook semanties bevestig aangesien bo-

genoemde stige oor die redding uit die nood handel en sodoende eerder by strofe 5 as by 4 tuis hoort.

Ook ten opsigte van die stigometrie het die BHS 'n misleidende invloed op kommentatore uitgeoefen deur 'n 3-2 metries bepaalde stige-indeling na te volg. Sodoende is die eerste stige van vers 7 verdeel en word die eerste twee woorde סוף סוף חָבַשׁ לְרֵאשִׁי as 'n bywoordelike bepaling van plek by לְקַצְרֵי הַיָּם gelees. Die laaste woord van die stige, יְרֵחַי, daarenteen word saam met die volgende stige gelees sodat die vertaling van die stiges dan as volg lui:

Seegras was om my kop gedraai –
by die fundamente van die berge.
Ek het afgedaal na die doderyk,
die grendels daarvan het agter my
toegegaan – vir ewig.

Afgesien daarvan dat met hierdie lesing die Masoretiese aksentteken (*zaqef qaton*) by יְרֵחַי geignoreer word, ontbreek daar 'n preposisie of 'n lokatiewe uitgang by הָאָרֶץ. Walsh (1982:223) probeer om die probleem te omseil deur dit as 'n chiasies-geordende koeplet te lees, waar sowel die preposisie לְ as die werkwoord יְרֵחַי in albei stiges diens doen.

Al hierdie ingewikkelde oplossings is onnodig as die strofe gesegmenteer word in 'n tristige, gevolg deur 'n distige soos wat dit uit die volgende vertaling blyk: a) 'Water was rondom my tot by my keel,' b) 'die diepwater het my omring,' c) 'seegras was om my kop gedraai.' d) 'Na die fundamente van die berge het ek afgedaal,' e) 'die doderyk se grendels het agter my toegegaan – vir ewig.' Anders as by strofe 2 vorm hierdie tristige 'n ABA' chiasiesse parallelisme (Watson 1986:182) met dieselfde stylfiguur (*sinekdogee*) wat in die eerste en derde stiges voorkom. As gevolg van die herhaling van dieselfde semantiese inhoud binne die tristige, kom ekstra patroonvorming tot stand. Daarmee word die nood vooropgestel. Die vraag kan tereg gestel word of die distige saam met die tristige nie dalk 'n pentastige (Watson 1986: 188 – pentacolon) vorm nie. Struktureel en semanties is die twee versreëls egter van mekaar te onderskei; dit word ook deur die Masoretiese aksente bevestig. Terwyl die noodsituasie ter see in die tristige parallel aan strofe 2 voorgestel word, intensiveer die distige die nood en sinspeel op die finaliteit van die gevolge daarvan. Die metriesse patroon van 3-2-3 en 3-4 reflekteer dan ook die stigometrie.

Strofe 5 het 'n baie interessante en hegte struktuur: Dit bestaan uit 'n tristige waar die drie stiges deur die drie pousale vorme יְרֵחַי, אֶלְהֵי וְיָרֵחַי en קָרְשָׁה onderskeidelik afgebaken is. Aangesien die laaste twee stiges 'n parallelisme vorm wat op die eerste stige kommentaar lewer, is hierdie versreël volgens die ABB' patroon saam-

gestel. Die verbinding tussen die eerste en die laaste twee stiges is op inhoud gebaseer. In die eerste stige word pertinent gestel dat Jahwe die man se lewe van die graf gered het, terwyl in die laaste twee stiges beskryf word hoe vir die redding gebid is. Tussen die laaste twee stiges kry ons 'n soort terras-patroon waar die laaste deel van die tweede stige אַת־יְהוָה וְכִרְתִּי op 'n semantiese wyse in die eerste deel van die derde stige הִפְלֵתִי אֵלַיָּהּ herhaal word (Watson 1986:208). Die eerste stige van strofe 5 vorm 'n skerp kontras met die laaste versreël van strofe 4 aangesien twee antonieme werkwoorde gebruik word, naamlik עלה 'opgaan' teenoor ירד 'afgaan'. Strofe 5 is dus nie slegs inhoudelik parallel aan 3 nie, maar spesifiseer ook die redding uit die nood op 'n intensiewer wyse deur die reddende ingrype van Jahwe ekplisiet te stel.

Aangesien die afgrensing van stansas II en III, die segmentering daarvan in strofes en stiges en die aantoon van ooreenkomste tussen hulle afgehandel is, kom die res van die gedig nou aan die orde. Uit die aard van die saak sal stanza I uit dit bestaan wat aan II voorafgaan, terwyl IV weer die res wat op III volg, sal bevat.

Stansa I bestaan uit net een strofe wat uit twee distigiese versreëls opgebou is, naamlik:

קָרָאתִי מִצְרָה לִי אֶל־יְהוָה נִבְעַנְנִי
מִבְטָן שְׂאוֹל שְׁנַעְתִּי שְׁמַעַתָּ קוֹלִי:

Die hegte verbinding van die twee distiges, soos uit die metriese en semantiese paralleliteit blyk, word verder versterk deur 'n dubbele chiasme tussen die onderskeie grammatikale elemente. Hierdie chiasme blyk duidelik wanneer die onderskeie elemente met simbole in die vertaling wat volg, gemerk word:

'Ek het geroep'	-A	'uit my nood'	-B
'Uit die skoot van die doderyk'	-B	'het ek om hulp geskree'	-A

Die ABBA chiasme wat ekstra patroonvorming bewerkstellig, word deur die volgende konstituente-analise V + M//M + V bevestig. Beide die A- en B-elemente van die eerste stige word deur die elemente in die tweede stige wat met hulle korrespondeer geïntensiveer. So word die 'geroep' van die eerste stige in die tweede stige nader omskryf as 'om hulp geskree'; op soortgelyke wyse word die 'nood' nader gespesifiseer as die 'skoot van die doderyk'. Boonop vorm die genitiefkonstruksie 'skoot van die doderyk' 'n metafoor waarin 'skoot' die metaforiese term is wat 'doderyk' nader omskryf. Die konnotasies wat deur hierdie term op 'doderyk' oorgedra word, is 'n geslote ruimte wat in die verborge binneste van 'n vrou te vinde is. Met die

‘skoot van die doderyk’ word dus ’n beeld opgeroep van ’n verborge afgeslote ruimte wat normaalweg ontoeganklik vir ’n mens is. Deur die gebruik van patroonmatige taal soos die chiasme en die metaforiese konstruksie, word die nood waarin die bidder verkeer, baie sterk op die voorgrond gestel.

’n Onvolledige chiasme tussen die laaste twee stiges kan op ’n soortgelyke wyse aangetoon word:

‘tot Jahwe’	-A	‘en Hy het my geantwoord’	-B
‘U het gehoor’	-B	‘my stem’	-C

Die tweede B-element intensiveer die eerste B-element, omdat Jahwe hier direk aangespreek word. Deur middel van die parallelismes word die verhoring vooropgestel. Wat die inhoud betref, bestaan strofe 1 uit twee elemente, naamlik ‘nood’ en ‘verlossing’. Terwyl die nood telkens in die eerste stige voorkom, sluit die tweede stige albei kere met die verlossing af, wat dan ’n A B//A B patroon tot gevolg het. Semanties is dit veelseggend dat die nood telkens in die eerste stige gestel word terwyl die verlossing in albei gevalle laaste genoem word. Deur die metriese patroon van 3-2:3-2 word die chiasiese bou van die strofe bevestig.

Die slotstansa – stansa IV – bestaan ook net uit een strofe wat as volg saamgestel is:

משמרים הקל־שנא נססנם יעזבו:
 נאני בקול תונה אובסה־לך אשר נכרתי אשלמה
 ישועסה ליהנה:

By die segmentering van die drie versreëls is die pousale vorme en die Masoretiese aksente as uitgangspunte gebruik. Die resultaat word egter ook deur die sintaksis en die inhoud van die stiges bevestig. As Collins (1978:115) ’n konstituente-analise van die eerste versreël doen, tipeer hy dit as ’n distige van die *line*-type II C:ii patroon met die konstituente V+NP:2/NP:2 + V. In die oppervlakstruktuur is dit wel waar, maar in die dieptestruktuur blyk dit ’n monostige te wees, aangesien die eerste helfte wat hy as V+NP:2 weergee, in geheel die subjek van die stige is. Die tweede versreël bestaan uit, wat Revell (1981:190) ‘an unbalanced distich’ noem. Terwyl die langer eerste stige, wat twee sub-eenhede beslaan, met die pousale vorm **לך** eindig, kom die tweede stige met die pousale vorm **אשלמה** tot ’n einde. Verder word die twee stiges ook deur die twee kohortatiewe **אובסה** en **אשלמה** tot ’n hegte eenheid verbind tot wat Watson (1986:215) ’n ‘pivotpatterned bicolon with silent [final] stress’ sou noem. Die laaste stige wat uit ’n nominale sin bestaan, se posisie is

onseker. In Psalm 3:9 kom die frase as deel van 'n distige aan die einde van die gedig voor. Die vraag kan dus tereg gevra word of dit hier nie ook 'n tristige saam met die vorige distige vorm nie. Anders as by Psalm 3 kom die frase hier aan die einde van die stige voor en lyk dit na 'n klassieke geval van die klimaktiese monostige wat die strofe, stansa en die gedig met 'n uitroep afsluit (Watson 1986:171).

3.2.5 Kommunikatiewe middele

Hieronder word daardie middele bedoel wat tradisioneel 'stylmiddele' genoem is, maar binne 'n kommunikasie-model word daar eerder op die kommunikatiewe as op die blote estetiese funksie van sulke middele gekonsentreer. Die rykdom aan hierdie middele en die effektiewe gebruik daarvan is 'n aanduiding van die poëtiese kwaliteit van hierdie gedig. In die vorige paragraaf is daar reeds aan sommige van die strukturele stylfigure aandag gegee. Ter wille van volledigheid en om die lang onderskatte poëtiese kwaliteit van hierdie gebed te illustreer, sal hier gepoog word om die volle spektrum van formele en struktureel-kommunikatiewe middele wat deur die digter gebruik is, aan te toon.

3.2.5.1 Formele middele

Onder hierdie hoof word daardie middele bedoel wat primêr met die vormgewing van die gedig te make het. Dit is stylmiddele soos parallelisme, chiasme, *inclusio*, trefwoorde en klankpatrone.

Inclusio

Deur die gebruik van קול in die eerste en laaste strofe van die gebed word 'n pragtige *inclusio* gevorm. Terwyl die eerste strofe afsluit met 'U het my stem gehoor' kom קול in die sesde strofe in die volgende sin voor: 'Met 'n stem [letterlik] van lof sal ek aan U offer.' So hoor Jahwe aan die begin van die gebed die bidder se stem wanneer hy in die nood is en aan die einde van die gebed gebruik die bidder sy stem (קול) om Jahwe te loof vir sy verlossing. Dit is duidelik dat die stylfiguur in hierdie geval 'n funksie van afgrensing het. Die trefwoorde waarmee stansas II en III begin en eindig, kan ook as 'n tipe *inclusio* beskou word, aangesien die stansas daardeur van mekaar, maar ook van die res van die gedig afgebaken word.

Chiasme

In paragraaf 3:5 is aandag gegee aan die grammatikale chiasme wat in strofe 1 voorkom, asook aan die metriese chiasme in strofe 3. Die ABA' tristige in strofe 4 vertoon ook 'n vorm van chiasme (Watson 1986:204). Dikwels – soos ook hier – fungeer hierdie tristiges om 'n stansa of gedig te open.

Parallelisme

Hierdie stylmiddel word op verskillende maniere in die gedig gebruik. In strofe 1 kom 'n *parallelismus membrorum* voor, terwyl in strofes 2 en 6 die ABB' parallelle patroon en in strofe 4 die ABA' patroon onderskeidelik aangetref word. Die tref-fendste vorm van paralleliteit kom egter tussen die strofes van die gedig as geheel voor. Wanneer die elemente 'nood' en 'verlossing' deur die letters A en B onder-skeidelik verteenwoordig word, lyk die strofiese struktuur van die gedig so:

1	A B
	A B
2	A
3	B
4	A
5	B
6	A
	B
	B

Die feit dat die gedig eindig met 'n herhaling van die B-element is volgens Smith (1968:38-39) 'n belangrike aanduiding van die strukturele afsluiting in die poësie. Sy stel dit soos volg: 'Repetition is important not only in poetic structure, but also in closure...Repetition may involve formal or thematic elements or both.' Hierdie gedig sluit met 'n tematiese herhaling van die verlossingselement. Dit het bepaalde implikasies vir die betekenis van die gedig in dié sin dat die verlossing dominant bo die nood gestel word.

Walsh (1982:220-224) gee in sy artikel 'n volledige weergawe van al die klankpatrone wat in die gedig voorkom, maar omdat dit nie konsekwent dwarsdeur die gedig aangewend word nie en dus meer ornamenteel is, word dit derhalwe nie hier in detail bespreek nie.

3.2.5.2 Struktureel-kommunikatiewe middele

Hoe keurig die digter stylfigure ingespan het, blyk uit strofes 2 en 4 waar die nood ter see uitgebeeld word. Die aanwesigheid van 'n tristige in strofe 2 word onderstreep deur die voorkoms van 'n *hendiadis* in die eerste en derde stiges. In die eerste stige word *מְצוּלָה* 'diepte' – wat deur kommentatore op sogenaamde metriese gronde geskrap word – en *בְּלִבָּהּ* 'in die hart van die see' as twee sinonieme gebruik om 'n enkele begrip, naamlik 'die diepsee' uit te druk. Dieselfde gebeur in die derde

stige waar מַשְׁכָּרִיךְ ‘branders’ en גִּלְיָרִיךְ ‘golwe’ gekombineer word om die idee van ‘die totaliteit van die water’ op te roep.

In strofe 4 word die ABA’ tristige bevestig deur die voorkoms van *sinekdogee* in die eerste en derde stiges. קֶעַל ‘keel’ in die eerste stige is verteenwoordigend vir die hele mens – daarom vertaal sommige vertalers dit met ‘lewe’; net so verwys ראִשִׁי ‘my kop’ in die derde stige na die totale mens.

Nou is dit interessant dat die stylmiddele *hendiadis* en *sinekdogee* in ’n sekere sin dieselfde doel op teenoorgestelde wyses bereik. In albei gevalle verwys dít wat daar staan na iets anders. Terwyl by hendiadis *twee woorde* gebruik word om een begrip te vergestalt, word by sinekdogee *een deel-woord* gebruik om na een geheel te verwys. Die dubbele gebruik van hierdie twee stylfigure funksioneer op vier maniere:

- * om paralleliteit tussen stiges te bevestig;
- * om sekere woordpare op te roep en dus die bepaalde semantiese woordveld uit te brei;
- * om ’n bepaalde metrum daar te stel;
- * om ’n addisionele verband tussen die strofes te lê.

Wat die semantiese woordveld betref, het die gebruik van die twee stylfigure verder tot gevolg dat klem op verskillende plekke val. Die gebruik van die hendiadisse in strofe 2 beklemtoon die oorweldigende bedreiging van die see. Daarenteen bring die sinekdogee se gebruik in strofe 4 die mens in die nood op die voorgrond.

Die metaforiese gebruik van ‘fondamente van die berge’ en die ‘grendels van die aarde’ vir die doderyk in strofe 4 is ook besonder opvallend. Deur alledaagse bousterme soos ‘fondamente’ en ‘grendel’ op kosmologiese groothede soos ‘berge’ en ‘aarde’ van toepassing te maak, word die bedreiging wat die doderyk inhou, baie reëel voorgestel. Die ‘grendel’ as fokusterm dra die gedagte van geslotenheid en ontoeganklikheid op die aarde oor, terwyl ‘fondamente’ die konnotasie van die basis en die diepste oorsprong van die berge na vore bring. As gevolg van hierdie wysings wat die fokusterme by berge en aarde teweegbring, word die doderyk deur albei die frases gesimboliseer. Deur die gebruik van die metafore, sluit hierdie strofe nie alleen by die מִבְּטֶן שְׂאוֹל ‘uit die skoot van die doderyk’ van strofe 1 aan nie, maar ook by die מִשְׁחַת ‘uit die graf’ van strofe 5. Daardeer word nie alleen verbande tussen hierdie strofes gelê nie, maar dit het ook ’n funksie ten opsigte van die betekenis. Hierdie funksie is daarin geleë dat die nood waarin die man wat bid verkeer, beklemtoon en geïntensiveer word.

Vanweë die kompleksiteit in samestelling en stylmiddelgebruik van die eerste versreël in strofe 6, is dit dikwels misverstaan. Die *oksimoron* wat deur die twee se-

manties onversoenbare begrippe קְשָׁמְרִים ‘verering/bewaring’ (letterlik) van הַנְּקִי-יִשְׂרָאֵל ‘nietige nikse’ tot stand kom, word in die tweede helfte van die stige verder verklaar. Deur die personifikasie van חֶסֶד ‘trou’ tot ‘Heil/Hulp’, word verklaar wat gebeur as iemand die *onmoontlike* doen om ‘nietige nikse’ te vereer: hy verlaat die werklike Bron van heil. So word die moontlikheid geskep vir die bidder om in teenstelling met sulke dwaasheid sy lof aan die enigste verlosser – Jahwe – te bring.

3.2.6 Sintese

Aangesien daar nie een stylmiddel gebruik is wat bo die ander uitstaan nie, het ons hier eerder met ’n weldeurdagte geheel te doen waartoe alle middele ’n bepaalde bydrae gemaak het. Deur die geheel word ’n bepaalde effek geskep – ’n effek wat ’n man se reaksie, sy gevoel op die gebeure in die verhaal weerspieël. Hierdie gevoel wat in die gebed vergestalt word, kan miskien die beste getipeer word met die uitdrukking, ‘van verlorenheid tot verlossing’.

3.2.7 Vergelyking

Voordat hierdie gebed met ander soortgelyke literatuur in die Ou Testament – die Psalms – vergelyk word, is dit nodig om sekere voorbehoude te stel. Die vergelyking word hier slegs op formele gronde gedoen. Daarmee word egter nie gesê dat hierdie gebed noodwendig ooreenkomstig ’n formele *Gattung* in die narratief moet funksioneer nie. Met ander woorde, die verhaal verskaf, ongeag die *Gattung*, sy eie *Sitz im Leben* vir die gebed.

Hierdie gebed vertoon soos die meeste Psalms ’n basiese struktuur wat uit ’n inleiding, hoofdeel en slot bestaan (Deist & Vorster 1986:54). Beide die *individuele klaaglied* en die *individuele danklied* vertoon egter dieselfde basiese struktuur en dit is dus noodsaaklik om ’n fynere onderskeid te maak. Omdat juis hierdie klassifikasie in die verlede die oorsaak van twyfel oor die toepaslikheid van Jona 2:3-10 in die verhaal was, is ’n duidelike, gemotiveerde klassifikasie onontbeerlik vir die vergelyking met ander Psalms.

Die meeste kommentatore (Wolff 1977:104; Rudolph 1971:351; Westermann 1981:102) het hierdie gebed as ’n *individuele danklied* getipeer en op sekere teenstellings gewys:

- * Die eerste onverstaanbaarheid wat op die sekondêre aard van die gedig moes dui, is die inleidingsformule met הַיְהוָה אֱלֹהֵינוּ wat normaalweg vir klaagliedere gebruik sou word.
- * ’n Tweede wanklank, volgens hulle, is dat ’n danklied nie binne die situasie gepas sou wees nie.

-
- * Die derde verskil lê in die afwesigheid van berou wat 'n vereiste vir die situasie sou wees.

As 'n mens egter die model wat Westermann (1981:64-78) vir die klaaglied van die individu gestel het, op hierdie gedig toepas, voldoen Jona 2:3-10 merkwaardig aan die vereistes soos dit uit die volgende uiteensetting blyk:

I INLEIDING

1 Adres

Toewending tot God om hulp
+ Inleidende roep

Strofe 1

Uit my nood het ek tot die Here geroep.
Uit die skoot van die doderyk het ek om hulp geskreeu.

II HOOFDEEL

2 Klag

U

Vyand

U

Strofe 2

U het my die diepte ingegooi, in die hart van die see,
waterstrome het my omring,
al u branders en u golwe het oor my heengegaan.

3 Vertrouensuitspraak (+ Waw Adversatief)

Strofe 3

Alhoewel ek gedink het, ek is weggedryf
weg van u oë,
sal ek tog weer u heilige tempel aanskou.

4 Klag

Vyand

Ek

Vyand

Strofe 4

Water was rondom my tot by my keel,
die diepwater het my omring,
see gras was om my kop gedraai.
Na die fundamente van die berge het ek afgedaal,
die doderyk se grendels het agter my toegegaan – vir ewig.

5 Heilsorakel
(+ Waw Adversatief)

Strofe 5
Maar U het my lewe uit die graf opgetrek,
Here, my God.

6 Versekering van verhoring
of
Indirekte Petisie

Toe ek wou versmag, het ek aan die Here
gedink,
en my gebed het tot by U gekom, tot in u
heilige tempel.

III SLOT

Strofe 6

7 Belofte om te prys
Elemente:
1) Aan einde van petisie
2) Voluntatief
3) God as objek
4) יהוה as werkwoord

Maar ek, met luide lof sal ek aan U offer,
wat ek beloof het sal ek betaal.

8 Verklarende lofprijsing

Redding kom van die Here af!

Alhoewel daar toegegee moet word dat volgens hierdie model 'n baie belangrike komponent van die individuele klaaglied – die petisie of smeking – net indirek in strofe 5 teenwoordig is, of selfs heeltemal ontbreek, voldoen die gebed verder aan al die vereistes van 'n klaaglied. Trouens, daar kan meer besware teen Jona 2:3-10 as individuele danklied ingebring word (volgens Westermann se model) as wat teen die gebed as klaaglied in te bring is.

Wanneer Westermann (1981:109) hierdie gebed as 'n 'declarative psalm of praise of the individual' tipeer, bly hy in gebreke om die afwesigheid van die oproep tot lofprijsing in sowel die inleiding as die slot te verklaar. Daarby ontbreek die redegewende partikel met die daaropvolgende verduideliking waarom God geloof moet word in die hoofdeel. Westermann (1981:102-108) wys wel op die noue ooreenkoms tussen die individuele klaaglied en die deklaratiewe loflied van die individu. Hierdie ooreenkoms kom veral in drie eienskappe na vore, naamlik:

- * die deklaratiewe lofprijsing;
- * die voluntatiewe oproep tot lofprijsing;
- * die kort opsomming.

Hieruit konkludeer Westermann dat die betrokke *Gattung* van die danklied eintlik 'n voortsetting is van waar die klaaglied opgehou het.

Aangesien dit eensyds uit die vergelyking blyk dat hierdie gebed ooreenstem met ander gebede soos wat in die Psalmliteratuur vervat is en andersyds dat daar ook belangrike verskille is, is dit noodsaaklik om hierdie ooreenkomste en verskille te interpreteer. Die tipering van hierdie gebed volgens die vormkritiese model van Westermann in 'n danklied of klaaglied, blyk nie alleen problematies te wees nie, maar ook irrelevant tot die plek en die funksie wat dit in die narratief beklee. In plaas daarvan om byvoorbeeld die gebed as 'n spesifieke soort te tipeer en dit dan daarvolgens te verklaar, word hier op die teenoorgestelde wyse te werk gegaan. Daar word eers 'n analise van die poëtiese konvensies gemaak; vervolgens word hulle onderlinge relasies bepaal en daarna word die betekenis ondersoek. In hierdie gebed word die belangrike temas van nood en verlossing deur poëtiese konvensies in 'n bepaalde relasie geplaas en dien dit as refleksie van die bidder op die gebeure in die verhaal. Die gebed eindig met die verlossing as die dominante tema en só word Jona se dank teenoor Jahwe vir die verlossing uit die nood uitgedruk.

3.3 Jona 4:2-3

3.3.1 Inleiding

Hierdie gebed, anders as die Psalm in Jona 2:3-10, is in die verlede konsekwent deur kommentatore as prosa beskou. Alhoewel hulle almal die gedeelte 'n gebed noem, word die gebed in die vertalings wat die eksegeese voorafgaan as prosa weergegee (Deden; Rudolph; Allen; Wolff; Van der Woude, *in loco*). Terwyl by die gebed in Jona 2:3-10 die styl- en frase-ooreenkomste met die Psalmliteratuur 'n sterk motivering was om dit ook as 'n Psalm te klassifiseer, ontbreek sulke sterk aanduidings by hierdie gebed. Alhoewel dele van die belydenis in Jona 4:2 met frases in die Psalms soos Psalm 86:15, Psalm 103:8 en Psalm 111:4 ooreenstem, was dit nie genoegsaam om dit ook as 'n moontlike Psalm en dus as poësie te herken nie. Daarby is die gebed in Jona 4:2-3 besonder kort en dit bemoeilik die herkenning daarvan as 'n poëtiese enklave binne die omliggende see van prosa.

Tydens die analise van die gebed in Jona 4:2-3 is op grond van die aanwesigheid van sekere poëtiese aanwysings in die gebed tot die gevolgtrekking gekom dat ook hierdie gebed poësie is. Hierdie proses van herklassifisering wat Watson (1986:45) 'recognition' noem, berus op die herkenning van 'n aantal tipiese poëtiese kenmerke soos, onder andere die teenwoordigheid van 'line-forms', ellipse, parallelismes, woordpare en klankpatrone. Die voorkoms van hierdie en nog ander aanwysings sal by die behandeling van die individuele versreëls onder die loep kom.

Die feit dat hierdie gebed in die parallelle strukturele opbou van die boek die teenhanger van die Psalm in Jona 2:3-10 is en daarby 'n soortgelyke funksie binne die verhaal verrig, behoort as addisionele argumente te geld waarom dit ook, soos Jona 2:3-10 as poësie opgeneem moet word. Omdat die Psalm in Jona 2 enersyds as 'n mosaïek van Psalmaanhalings sonder poëtiese meriete en andersyds as 'n sekondêre toevoeging tot die boek beskou is, was daar geen aanleidende oorsaak om die gebed in Jona 4 as 'n gedig op te neem nie. Wanneer die Psalm in Jona 2:3-10 egter 'n fyn saamgestelde gedig blyk te wees, noop logika 'n mens om ook die teenhanger daarvan in Jona 4:2-3 in 'n nuwe lig te beskou, veral as dit ook as pouse binne die narratiewe struktuur funksioneer om die verhaaldebeure te vertraag.

Uit die konvergensie van bogenoemde argumente is die gebed in Jona 4:2-3 as poësie opgeneem en word dit nou as sodanig bespreek.

3.3.2 Stigometriese indeling

נִיחַפְּלַל אֶל־יְהוָה נִיאָמַר

1 אָנָּה יְהוָה

4 הָלוֹא־זֶה דְבָרִי עַד־הַיּוֹמִי עַל־אַרְמְתִּי
 +4=8 עַל־כֵּן קִבַּמְתִּי לְבָרֵךְ מַרְשִׁישָׁה

2 כִּי דָבַרְתִּי כִּי אָמַרְתִּי אֶל־חַנּוּן וְרַחֲמִים

2+3 אַךְ אֲפִים וְכִב־חֶסֶד וְנִחַם עַל־הַקָּצָה:
 3+2=10

3 יְעֹמֵה יְהוָה

3+3=6 קַח־נָא אֶחֱנַפְשִׁי מִמֶּנִּי כִּי טוֹב מוֹתִי מִחַיִּי:

3.3.3 Vertaling

Inleiding: En hy het tot die Here gebed en gesê:

- 1 Ag Here,
 was dit nie my gedagtes toe ek nog in my land was nie?
 Daarom het ek eers probeer vlug na
 Tarsis toe.
- 2 Ja, ek het geweet
 lankmoedig en liefdevol;
 dat U 'n genadige en barmhartige God is;
 en een wat berou kry oor die onheil.

- 3 En nou Here!
Neem tog my lewe van my weg

want dit is vir my beter om te sterwe as
om te lewe.

3.3.4 Afgrensing

Dieselfde inleidingsformule wat in Jona 2:2 voorkom, naamlik אֶל-יְהוָה יִתְפַּלֵּל נִיחָמָר lei ook die gebed in Jona 4:2 in. Dit vorm die voorste afgrensing. In vers 4 vind daar 'n subjekwisseling plaas as Jahwe aan die woord kom; daarom sluit die gebed in vers 3 met Jona se woorde af.

3.3.5 Segmentering

Die drie pousale vorme תְּרַשֵׁינָה, הֲרַעַה, וְהִנֵּי בְּיָמֵי en הֲרַעַה, הֲרַעַה, וְהִנֵּי בְּיָמֵי blyk die gebed in drie versreëls te verdeel. Laasgenoemde twee vorme word deur die *sof pasuq* gevolg, terwyl die *atnaq* die ruspouse by eersgenoemde aandui. By sowel die eerste as by die derde versreël ontstaan die vraag of הֲרַעַה, הֲרַעַה, וְהִנֵּי בְּיָמֵי en הֲרַעַה, הֲרַעַה, וְהִנֵּי בְּיָמֵי deel vorm van die onderskeie versreëls en of dit 'n geval van *anacrusis* is. Op grond van hulle metriese oortolligheid lyk dit of beide frases 'n *anacrusis* vorm. Al twee die frases bestaan uit 'n uitroepartikel, gevolg deur הֲרַעַה, הֲרַעַה, וְהִנֵּי בְּיָמֵי in die vokatief. Volgens die indeling van Robinson (1936:39) sal albei hierdie aanroepingsformules onder die kategorie van uitroep val. Dit is verder interessant om daarop te let dat soortgelyke sinskonstruksies in beide gevalle op die aanroepingsformules volg. In die eerste versreël wat uit 'n distige bestaan, word die hoofsin in die eerste stige deur die vraagpartikel הֲלֹא ingelei en die nasin in die tweede stige deur die redegewende partikel עַל-כֵּן. By die derde versreël wat ook uit 'n distige bestaan, lei die imperatief קַח-נָא die hoofsin in die eerste stige in, terwyl die nasin deur die redegewende partikel כִּי in die tweede stige voorafgegaan word.

Die tweede versreël is 'n belydenis wat met mindere of meerdere variasie in verskeie poëtiese gedeeltes soos Psalm 86:15, Psalm 103:8 en Psalm 111:4 voorkom. In Joël 2:13 kom dieselfde belydenis byna net so voor. Daaruit kan minstens afgelei word dat die versreël 'n bevestigde *line-form* is en daarom as poësie beskou kan word. Die reël bestaan uit twee distiges met 'n chiasiese metriese patroon van 2+3 en 3+2. Die funksie van כִּי wat hierdie versreël inlei, is bepalend vir die verhouding tussen hierdie en die vorige versreël. Die meeste vertalings en kommentare beskou כִּי hier as 'n redegewende partikel. Soos uit die vertaling in 3.3.3 blyk, word hier vir die bevestigende funksie van כִּי gekies (vgl Kautzsch 1978:471). Vier redes is vir hierdie keuse verantwoordelik:

- * Die belydenis in die tweede versreël is eerder die eksplisitering van **יְרַרִי** 'my gedagtes' in die eerste versreël, as wat dit 'n rede vir die vlug na Tarsis toe is.
- * Indien **כִּי** redegewend sou wees, sou dit logiesgewys **עַל-כֵּן** moes voorafgaan en nie daarop gevolg het nie.
- * Die feit dat sowel die eerste as die derde versreël ook met uitroeppartikels begin, versterk die moontlikheid dat **כִּי** in die tweede versreël 'n soortgelyke funksie kan vervul.
- * As **כִּי** kousaal opgevat word, is hierdie versreël eintlik 'n inbedding by die vorige versreël met die gevolglike relativering van die trefkrag daarvan. Word **כִּי** egter as 'n bevestigende partikel beskou, staan die tweede versreël in die sentrum van die gebed en word die ironiese trefkrag juis so beklemtoon.

Wat die onderlinge verhouding tussen die drie versreëls betref, kan die volgende konklusies getrek word:

- * Elkeen van hierdie versreëls vorm 'n afgeronde sintaktiese en semantiese eenheid en kan daarom as afsonderlike strofes beskou word.
- * Die middelste strofe met sy belydenis vorm die sentrum van die gebed.
- * In die eerste strofe word hierdie belydenis in die **יְרַרִי** 'my gedagtes' geantisipeer, terwyl daar in die laaste strofe op grond van die belydenis 'n versoek gerig word.
- * Alhoewel hierdie strofes onderling van mekaar te onderskei is, vertoon hulle in so 'n mate 'n eenheid dat hulle saam een stanza vorm.

3.3.6 Kommunikatiewe middele

In die voorafgaande bespreking is reeds op die sterk sintaktiese ooreenkoms tussen die eerste en die derde strofes gewys. Die feit dat soortgelyke aanroepingsformules deur soortgelyke sintaktiese strukture gevolg word, blyk meer as net toeval te wees. Om hierdie sintaktiese omarming te bewerkstellig, word die *inclusio* doelbewus gebruik om die gedig te struktureer. Hierdie strukturering geskied op so 'n wyse dat die *inclusio* nie slegs die gedig aan albei kante afgrens nie, maar ook die klem op die belydenis in die middelste strofe laat val. In die eerste strofe is die gebruik van *alliterasie* opvallend wanneer die **יְרַרִי** begin-en-slotklank-kombinasie driemaal na mekaar in **יְרַרִי**, **עַל-אֲרָמָתִי**, en **עַל-כֵּן** herhaal word. Op 'n soortgelyke wyse word die **יְרַרִי** -slotklank in die derde strofe viermaal herhaal.

Behalwe vir die gekykte woordpare wat karakteristiek aan 'n belydenis is, word daar ook in die tweede strofe van die stylmiddel *delesie* gebruik gemaak. Die werkwoordfrase **כִּי יִרְנָעָתִי** 'ja, ek het geweet' word naamlik by die tweede distige ook veronderstel. Volgens Watson (1986:48) is die voorkoms van hierdie spesifieke

vorm van die stylmiddel een van die belangrikste aanwysings van poësie. Gräbe (1984:138-139) wys daarop dat delesie as 'n ongrammatikaliteit die volgende twee kommunikatiewe funksies binne poësietekste het:

- * dit sorg vir die vooropstelling van woorde en sinskonstituente;
- * dit bewerkstellig horisontale en vertikale verband tussen woorde, sinskonstituente en teksgedeeltes.

Beide hierdie funksies word in strofe 2 geaktiveer. As gevolg van die delesie word die belydenis wat op die 'ja, ek het geweet' volg, vooropgestel en kry dit dus besondere klem. Daar word ook 'n besondere verband met die voorafgaande en daaropvolgende strofe gelê wat hierdie strofe as middelpunt laat uitstaan.

In die derde strofe word op 'n besondere wyse van *woordpare* gebruik gemaak. Daar is eerstens die sinonieme woordpaar **נפֿט** en **חַיִּים** 'lewe', wat 'n noue verband tussen die twee stiges bewerkstellig. Daar is egter ook die antonieme woordpare **מֵת** 'dood' en **חַיִּים** 'lewe', wat deur die komparatiewe konstruksie in die laaste stige teenoor mekaar gestel word. Deur die gebruik van hierdie woordpare kom ekstra patroonvorming tot stand wat ook vooropstelling tot gevolg het. As gevolg van die vooropstelling word daar verbande met die ander twee gebede bewerkstellig wat lei tot die kontrastering van die onderskeie versoeke. In die ander twee gebede word daar vir die behoud van die bidder se lewe gevra of dankie gesê, terwyl in hierdie gebed 'n versoek om te sterf gerig word.

Laastens is dit nodig om aan die wyse waarop *ironie* in die gebed gebruik word, aandag te gee. Intern is daar 'n skerp ironie tussen die belydenis in die tweede strofe en die versoek met die motivering daarvan in die derde strofe. Enersyds word die volkomehede van God bely en andersyds word op grond van hierdie volkomehede juis gevra om te sterf, aangesien die dood verkiesliker is as die lewe. Hierdie gebed met sy doodswens staan egter ook ironies teenoor die gebed van Jona 2 waar die redding uit die dood besing word. Hierdie ironie word veral in die slotstiges van die twee gebede onderstreep. Behalwe dat albei gedigte deur middel van strukturele elemente afgesluit word – die gebed in Jona 2 deur 'n klimaktiese monostige en die gebed in Jona 4 deur *inclusio* – word hulle ook tematies in die onderskeie laaste stiges afgesluit. In beide gebede word 'n statusverandering genoem. By eersgenoemde is dit redding uit die dood en by laasgenoemde 'n begeerte na die dood. In die eerste geval is die tematiese slot positief en in die tweede geval is dit negatief (vgl Watson 1986:65).

3.3.7 Sintese

Uit die gebruik van bogenoemde stylmiddele, asook vanweë die kort en kragtige woordgebruik, is dit duidelik dat hierdie gebed net soos die gebed in Jona 2, poësie is. Wat sy struktuur betref, laat die gedig 'n mens aan 'n toebroodjie dink met die *inclusio* as die brood en die belydenis in strofe 2 as die vulsel. Op semantiese vlak staan die vulsel en die brood egter ironies teenoor mekaar. Die gedig is dus in sy geheel 'n kombinasie van 'n kunstige struktuur en 'n ekspressiewe inhoud waardeur ironiese verbande sowel op interne as op die eksterne vlak tot stand gebring word. Op eksterne vlak word die relasie tot die eerste gebed in Jona 2:3-10 veral merkbaar deur retrospektiewe herinterpretasie, aangesien die dank vir die verlossing uit die dood in die eerste gebed nou vervang word met 'n versoek om te sterf. Die gebede dui dus 'n regressie in die gemoedstoestand van Jona aan as gevolg van sy refleksie op die gebeure in die verhaal.

3.3.8 Vergelyking

Hierdie gebed vertoon sterk ooreenkomste met die klaaglied of klaagpsalm soos wat Westermann (1981:170) dit gestruktureer het:

- 1) Adres
- 2) Klag
- 3) Belydenis
- 4) Petisie/Smeekeged
- 5) Lofprysing

As die gegewens van Jona 4:2-3 op hierdie matriks gepas word, lyk dit soos volg:

I INLEIDING

1 Adres

Ag Here,

II HOOFDEEL

2 Klag

Was dit nie my woorde toe ek nog
in my land was nie?

+ Motivering

Daarom het ek eers probeer vlug
na Tarsis toe.

3 Belydenis	Ja, ek het geweet dat U 'n genadige en barmhartige God is; lankmoedig en liefdevol; en een wat afsien van die onheil.
4 Petisie	En nou Here! Neem tog my lewe van my weg,
+ Motivering	want dit is vir my beter om te sterwe as om te lewe.

Enkele aanpassings is aan die basiese patroon van die klaagpsalm gemaak. Die eerste opvallende verskil is dat 'n slot ontbreek. Daarin word gewoonlik 'n belofte gedoen om God te prys. By die klag is die beskuldigende vraag ietwat anders gestel as die dikwels voorkomende 'hoe lank nog' of die 'waarom'. Ongewoon is ook die motivering wat bykom, maar dit hang saam met die veranderde vraagstelling. Die mees opmerkbare verskil is egter geleë in die *ad malum* gebruik van die belydenis. In Jona 4:2 word hierdie belydenis nie soos verwag as motivering vir 'n versoek om redding gebruik nie, maar vir 'n versoek om te sterf. Verder is dit opmerklik dat die vyand as een van die drie subjekte wat gewoonlik in die klag voorkom, nie eksplisiet genoem word nie. Tog is dit uit die konteks duidelik dat die vyand as belangrike element van die klag implisiet teenwoordig is. Dit is juis God se optrede teenoor die vyand wat Jona se klag en sy ongewone petisie inisieer. Verder verklaar dit ook waarom die gebruikelike belofte om God te prys, in die slot ontbreek.

Behalwe vir die ooreenkoms met die *individuele klaaglied*, vertoon hierdie gebed ook sekere strukturele en inhoudelike ooreenkomste met ses ander gebede in die Ou Testament. Hierdie gebede wat in Genesis 50:17, Eksodus 32:31-32, Jesaja 38:3 (2 Konings 20:3), Jona 1:14, Daniël 9:4-19 en Nehemia 1:5-11 te vinde is, begin almal met הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ of יְהוָה יְהוָה ; trouens, tesame met Psalm 116:4, 16 en Psalm 118:25 is dit die enigste plekke in die Ou Testament waar die partikel הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ voorkom. Alhoewel hierdie gebede se lengte, van heel lank soos in Daniël 9 tot heel kort soos in 2 Konings 20:3 wissel, is hulle almal uit dieselfde elemente saamgestel. Daarom word hierdie gebede hier as 'n spesiale kategorie gebede beskou en word hulle die הַיְיָ -gebede genoem.

In drie van hierdie gebede, naamlik Genesis 50:17, Eksodus 32:32 en Daniël 9:15, 17 word ook, soos in Jona 4:2, aan die einde van die gebed 'n versoek gerig wat deur הַיְיָ ingelei word. Dié versoek in Jona 4:3 verskil egter van die ander drie daarin dat dit nie 'n versoek om vergifnis is nie, maar om te sterf. Daarmee word nie alleen 'n struktuurwysiging aan die opbou van hierdie gebede aangebring nie,

maar daar word ook 'n dramatiese verandering aan die betekenis tweegebring. Verder staan hierdie versoek in Jona in direkte kontras met die ander gebede van dié kategorie wat nie die ingeligte leser of hoorder sou ontgaan nie. Trouens, binne die konteks van die hele boek gesien, is die *ironie* wat uit hierdie verandering spreek té opvallend om toevallig te wees. Net soos by die gebed in Jona 2:3-10 word ook hier bekende geykte vorme gebruik, gewysig en in 'n nuwe konteks geplaas om 'n bepaalde boodskap tuis te bring.

3.4 Jona 1:14

3.4.1 Inleiding

Net soos Jona 4:2-3 is hierdie gebed ook nie in die verlede as poësie erken nie. Aangesien Jona 1:14 net soos Jona 4:2-3 tot die kategorie van אָנָה-gebede behoort en verder ook as kontras teenoor laasgenoemde gebed gestel is, kan verwag word dat ook hierdie gebed poësie moet wees. Vervolgens sal hierdie gebed op 'n soortgelyke wyse as die vorige gebede ontleed en bespreek word.

3.4.2 Stigometriese Indeling

נִיקְרָאוּ אֶל־יְהוָה נִיאָמְרוּ

אָנָה יְהוָה 1

2+3	אֶל־נָא נִאבְרָה בְּנֶפֶשׁ תְּאִישׁ הַזֶּה
2+2	וְאֶל־חַמּוֹן עֲלִינוּ כִּם נִקְיָא
2+3=14	כִּי־אָתָּה יְהוָה בְּאֲשֶׁר תִּפְצֹת עֲשִׂיתָ:

3.4.3 Vertaling

Inleiding: En hulle het tot die Here gebid en gesê:

Ag Here,

Moet ons tog nie laat omkom

vanweë die lewe van hierdie man nie;

Moet tog nie oor ons bring

onskuldige bloed nie;

Want U is die Here:

Soos wat U goed dink, so doen U.

3.4.4 Afgrensing

Na 'n inleidingsformule volg die gebed in die direkte rede. Hierin lê ook die motivering waarom vers 14 van die voorafgaande en daaropvolgende verse afgegrens word. Sowel vers 13 as vers 15 beskryf gebeure, terwyl vers 14 in die direkte rede die woorde van die matrose weergee.

3.4.5 Segmentering

Te oordeel aan die Masoretiese rustekens, bevat die gedig drie versreëls wat met הַיָּהּ, וְקִיָּא en וְיִשְׁפָּץ onderskeidelik eindig. By laasgenoemde twee woorde word die pousale vorms deur die *atnag* en *sof pasuq* bevestig. In eersgenoemde geval word die pousaliteit van הַיָּהּ deur sowel die *zaqef qaton* as deur die paralleliteit tussen die twee versreëls bevestig. Al drie die versreëls word deur die invokasie, 'Ag Here' beheers. Die derde versreël verskaf 'n motivering op beide die voorafgaande versreëls. Weens hierdie hegte strukturele verbintenis, asook die inhoudelike eenheid, vorm die drie versreëls saam met die invokasie een strofe. Die gedig bestaan dus uit net een strofe en gevolglik ook net uit een stansa.

3.4.6 Kommunikatiewe middele

Soos in die gedig in Jona 4:2-3 vorm die invokasie הַיָּהּ אָנֹכִי 'Ag Here' ook in hierdie geval 'n *anacrusis*. Tussen die eerste twee versreëls is daar 'n sintetiese parallelisme aangesien die tweede versreël aanvullend by die eerste versreël is. Die gedagte van 'onskuld' word in die tweede versreël eksplisiet as 'n byvoeging tot die gedagte in die eerste versreël gestel. Opvallend is dan ook die gebruik van *metonimie* in die frase וְקִיָּא בְּדָם 'onskuldige bloed' wat meer poëties is as wat 'onskuldige lewe' of '-man' sou wees. Die ongewone woordorde in die laaste stige van die derde versreël is ook betekenisvol. 'n Mens sou verwag dat die werkwoord וְעָשִׂיתָ 'U doen' volgens die normale woordorde voorop sou staan. Deur dit aan die einde te plaas, kry dit die pousale klem en so word die klem semanties ook op die handeling van Jahwe geplaas. In hierdie woorde van die matrose kom nie alleen die tema van die verhaal na vore nie, maar word hulle insig met die gebrek aan insig wat Jona in sy gebede openbaar, gekontrasteer. Verder sluit die gebed ook op 'n kragtige wyse af omdat twee werkwoorde langs mekaar in die slotstige staan.

3.4.7 Vergelyking

Ook hierdie kort gebed, alhoewel daar enkele aanpassings gedoen is, voldoen aan die Westermann-model van die *individuele klaaglied*. Die toegepaste model lyk dan so:

I INLEIDING

1 Adres

Ag Here,

II HOOFDEEL

2 Dubbele petisie

- i) Moet ons tog nie laat omkom vanweë die lewe van hierdie man nie;
- ii) En moet tog nie onskuldige bloed oor ons bring nie;

3 Vertrouensuitspraak

Want U is Jahwe: Soos wat U goed dink, so doen U.

Soos Westermann (1981:185-186) aantoon, kan die klag òf in die negatiewe petisie opgeneem word, òf soos in bogenoemde geval, heeltemal wegval. Interessant is ook dat waar die vertrouensuitspraak gewoonlik die petisie voorafgaan, dit in bogenoemde geval daarop volg. Omdat dit die slot van die gebed vorm, kry dit groter klem as die petisie. Daarby verkry dit 'n spesifieke relasie van kontras met die slot van Jona se tweede gebed. Waar Jona sy eie wil vooropstel deur 'n versoek om te sterf omdat hy nie sy sin gekry het nie, onderwerp die matrose hulle aan die vrymag van Jahwe. 'n Verdere belangrike verskil is dat die element van lofprysing, net soos by Jona 4:2-3, ook hier ontbreek. Alhoewel dit hier as integrale deel van die gebed ontbreek, word dit tog as deel van die narratief in vers 16 soos volg weergegee: **יְיָ יִרְרֹךְ וְיִצְחָק לִיהוָה נִיִּרְרֹךְ וְנִצְחָק** 'En hulle het vir Jahwe geoffer en beloftes gedoen.' Deur die verskuiwing van hierdie element, asook die omruiling van die petisie en die vertrouensuitspraak, word die vertrouensuitspraak as 't ware uitgelig en kry dit buitengewone klem. Die funksie van die omruiling lê ener syds in die vooropstelling van die vertrouensuitspraak en andersyds in die kontrasverhouding wat dit met Jona se tweede gebed vorm.

Net soos die gebed in Jona 4:2-3 vertoon hierdie gebed ook ooreenkomste met die reeds genoemde **יְיָ יִרְרֹךְ**-gebede. In plaas daarvan dat die slotdeel deur **יְיָ יִרְרֹךְ** ingelei word, word dit in hierdie geval deur die homofoon **יְיָ יִרְרֹךְ** ingelei. Verder volg daar in hierdie geval nie 'n versoek op die inleidingspartikel nie, maar wel 'n belydenis.

Al hierdie variasies op die tema van die klaaglied is te fyn om as blote toeval afgemaak te word. Dit spreek eerder van intensionaliteit by 'n outeur wat deur seleksie en rangskikking van bekende elemente sy kunstenaarskap toon. By lesers

en hoorders wat bekend was met die konvensies wat gegeld het by hierdie gebede, sou hierdie fynhede ook nie ongemerk verbygegaan het nie.

Globaal gesien is hierdie gebede binne die totaalstruktuur van die Jona-verhaal 'n afwyking, wat die aandag van die leser trek. Daarom is dit noodsaaklik om nou oor te gaan na die bespreking van die narratiewe struktuur van die verhaal ten einde ook die funksie van die gebede binne hierdie struktuur te bepaal.