folk/ed. Derg, 2020; 26(3):577-596
DOI: 10.22559/folklor.1232

Türkçede *Ses* Kavramsal Alanının Yapılandırılmasında İmge Şemaları, Kavramsal Metafor ve Metoniminin Rolleri

The Roles of Image Schemas, Conceptual Metaphor and Metonymy in Structuring the Conceptual Field of *Sound* in Turkish

Özay Önal*

Öz

Bu çalışmada *ses*; müzik ve dil alanlarındaki görünümleri çerçevesinde ele alınarak, üstdil ve günlük dildeki kavramsallaştırılma eksenlerinde incelenmiştir. Çoğu alanda olduğu gibi, ses hakkında yapılandırılmış bilgilere sahibiz. Sesin *yükseklik, gürlük*, *tını* gibi alt bileşenleri; *ezgi, dizi, hareket, tonlama* gibi oluşumları incelendiğinde, bunların zihin tarafından somutlaştırılmaya ihtiyaç duyulan soyut kavramlar olarak görüldüğü, müzik ve sesbilim metinleri ile günlük dildeki kalıp sözlerde karşılaşılan imge şemaları, kavramsal metafor ve metonimi *örüntülerinden* anlaşılmaktadır. Buradan hareketle, Türkçede *ses* kavramının iç düzenlenişinde bu örüntülerin rollerinin incelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, çeşitli müzik teorisi, müzik ansiklopedisi, ses fiziği ve sesbilim kaynaklarından bilimsel üstdil örnekleri derlenmiştir. Diğer yandan, ses kavramsallaştırmasının kültürel/naif yönü hakkında günlük dildeki kalıplaşmış söz, deyim ve

Geliş tarihi (Received): 14.10.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 19.04.2020

* Dr. Öğr. Üyesi. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi. ozayonal@mgu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-6010-5766

atasözlerinden yararlanılmış, internet sitelerindeki kullanımlara başvurulmuştur. Bulgular, sesin betimlenmesinde müzik ve sesbilim üstdilinin yanı sıra günlük dilin de imge şemaları, kavramsal metafor ve metonimi örüntüleri açısından zengin olduğunu göstermektedir. Bilgi alanları arasında örtüşen yanlar olmakla birlikte farklılıklar da tespit edilmiştir. Ayrıca müzik ve sesbilimdeki ses terimlerinin çoğunlukla günlük dil kaynaklı oldukları ve metafor üzerinden anlam genişlemesine uğrayarak terimleştikleri de gözlemlenmiştir. Ses, şüphesiz müzik ve dil alanları ile sınırlandırılamayacak kadar zengin bir olgudur. Bu çalışmanın tespitlerinin, sesin diğer türlerinin kavramsallaştırılma biçimleri hakkında da önemli sezdirimler yaratması beklenmektedir.

Anahtar sözcükler: *ses, müzik, sesbilim, imge şemaları, metafor, metonimi*

Abstract

In this research, the concept of *sound* in Turkish has been considered in terms of its occurrences in the fields of music and speech and analyzed with respect to the related metalanguage and daily language. As it is the case for most conceptual field, we have a body of structured knowledge regarding the sound. It is understood from the image schematic, conceptual metaphorical and metonymic patterns found in music and phonology texts that the components of the sound like *pitch, amplitude* and *timbre*; and the formations of it like *melody, motion*, *path, interval, chord* and *scale* are understood as abstract concepts that must be embodied as concrete entities by the human mind. Drawing on this, the roles of these patterns in structuring the conceptual content of the sound in Turkish frame the focus of this research. To that end, typical examples have been collected from the metalinguistic usages found in the books of music theory, linguistics, acoustics and music encyclopedias. On the other hand, naïve knowledge models of sound have been observed in daily formulaic language containing idioms and proverbs and also in the web news. Findings show that image schemas, conceptual metaphor and metonymy are highly prevalent in both models of knowledge. It has also been observed that the specific terms found in the metalanguage of music and linguistics actually belong to the daily language and have been transferred into the metalanguage through metaphorical mapping. Sound is such a widespread phenomenon that we obviously can not restrict it to music and language only. However, our findings will hopefully help us understand the nature of the other types of sound as well.

Keywords: *sound, music, phonology, image schemas, metaphor, metonymy*

Extended summary

A conceptual domain is a body of knowledge in the conceptual system that contains and organizes related thoughts and experiences. One of the important results of conceptual system studies is that abstract concepts are systematically structured in terms of easily observable and understandable domains such as physical objects, their motions and interactions. As it is the case for most conceptual fields, we highly structure our thoughts and knowledge regarding

the concept of sound. Sound is a complex concept formed by a number of components. It is seen that components of the sound like *pitch, loudness, timbre* and sound patterns like *scale, motion, path, melody, intonation* are abstract concepts that must be embodied in order to be understood much better by the human mind through some conceptual tools as image schemas, conceptual metaphor and metonymy.

Drawing on this, the roles of these conceptual tools in structuring the conceptual content of the sound in Turkish frame the focus of this research. Here, the sound is considered as a superordinate concept including the music and speech sounds. Sound is, of course, such a ubiquitous phenomenon that we obviously can not restrict it to these fields only. However, the findings of the current study will hopefully help us understand the nature of nonmusical and nonhuman sounds as well.

To that end, typical examples have been collected from the metalinguistic usages in the books of music theory, linguistic, phonology, acoustics and music encyclopedias, representing the scientific/expert knowledge model of the sound. On the other hand, cultural and observation-based knowledge of the sound have been searched in daily language containing Turkish idiomatic expressions and proverbs. Some examples have also been collected from the web news. Findings show that the role of image schemas, conceptual metaphor and metonymy are highly prevalent in structuring the thought and knowledge in all fields of the sound.

The image schematic, metaphorical and metonymic patterns structuring the concept of the sound in Turkish are in accordance with the *embodiment* and *experientialism* principles of Conceptual Metaphor and Metonymy Theory. Two different image schemas are salient in structuring the component of pitch in Turkish. One of them is verticality image schema as seen in the examples of *yüksek/dik-alt/alçak perde/ses* (*high-low pitch/notes*) and *yukarı seslere çıkmak- aşağı seslere inmek* (*going up to high notes, coming down to low notes*).

The second one is thickness image schemas in which *ince-kalın* (*thin-thick*) distinction is revealed. Thickness schema sometimes interacts with the vertically schema, as seen in the example of *kalın/ince perdeye/sese gitmek/inmek/çıkmak* (*going down/up to thick/thin pitch/notes*). Although Persian originated *tiz-pest* are widely used in Turkish, *tiz* means "sharp" and *pest*, "low" so these do not belong to a third type of schema and are a combination of the two image schemas mentioned above. Although both verticality and thickness schemas are seen in music texts, only the verticality schema is seen in phonological metalinguistic usages.

The motion and the course of the sound seem to be well defined in the music texts. For example, *source-path-goal* image schema and *journey* metaphor are salient in Turkish Makam Music. Melody starts from a certain note of the makam and tunes the intended notes identified by the makam type. It rests short on certain notes and long on the others and ends in the destination note. Since there is no pitch-based sound system and scales in the speech sounds, the change in pitch makes up the direction (e.g. *up, down* or *steady*) of the speech melodic patterns (intonational contours). However, we do not see much detailed description of the melodic motion structured by the image schemas like *source-path-goal* here.

As for the cultural concept of the sound derived from the daily language, idiomatic expressions and proverbs, it is seen that naïve/cultural sound model of knowledge as opposed to the scientific/expert one emphasizes the loudness of the sound and makes it more understandable through *force* (*compulsion*) image schema. For example, the sound can be considered as something moving and bearing a potential of physical force (e.g. can cause the windows, walls, ground, and mountains to shake or tremble). The course of the motion is not clearly identified as the sound can spread multi-dimensionally. The melody and timbre are conceptualized as things either pleasing or annoying the ear. Whether it is a part of music, speech or environment, the emotional aspect of the sound is stressed in the cultural models. The description of the timbre seems to be another important point. A metonymic link can easily be observed between the sound source and the timbre. While the phonology does not attempt to describe the timbre thoroughly, it is well defined in music and acoustic sources. However, almost all the expressions to define the timbre (e.g. *soft, deep, clear, crunchy, affectionate sound/voice*) come from the other conceptual fields among which the senses of touch and taste; color and temperature are the most common.

Consequently, it has been observed that metalinguistic terms used to describe the sound in Turkish are already used in daily language in their basic meanings and have been transferred into metalanguage through metaphorical extension.

Giriş

Kavramsal yapısı açısından incelendiğinde, varlıklar arası etkileşimlerin sesin oluşumunda etkin olduğu görülür: Bir cisim titreştiğinde etrafındaki hava moleküllerini titreştirir. Titreşimleri duyulabilir kılan havanın varlığıdır, zira havasız ortamda titreşim mümkün ancak iletimi mümkün değildir. Titreşimler, hava moleküllerinin zincirleme biçimde birbirini titreştirmesi sayesinde yayılır ve işitme organına iletilir. Buradan itibaren algısal süreç başlar. Burada tarif edilen etkileşimlerin sonucu, zaman ekseninde gelişen bir *olay söz konusudur. Ses,* bu olaya verilen addır. Özetle, ses kavramsal nitelik olarak bir olaydır ve kendini üreten varlıkların somutluğuna rağmen, tüm olaylar gibi soyut bir nitelik sergiler.

Kavramsal alanlar, düşünce ve deneyimlerin organize edildiği, zihindeki kavramsal yapıda yer alan bilgi bütünleridir (Evans ve Green, 2006: 14). Kavramsal yapı çalışmalarının önemli bulgularından biri de soyut kavram alanlarının, fiziksel nesnelerin konumları, hareketleri ve birbirleriyle olan fiziksel yakınlık ilişkilerinden elde ettiğimiz gözlem ve deneyimlerimizle yapılandırılmasıdır. Kavramsal sistemimiz soyut kavramsal alanları, onları daha anlaşılabilir kılacak olan daha somut deneyimler üzerinden organize eder (s.15). Söz gelimi, "Konser günü hızla yaklaşıyor" tümcesinde, temel soyut kavramsal alanlardan biri olan *zaman*ın değişimi, fiziksel bir nesnenin konuşucuya yaklaşma hareketi üzerinden kavramsallaştırılır.

Ses kavramsal alanı, zihnimizde çeşitli biçimlerde organize edilmiş pek çok gözlem, deneyim ve bilgi barındırır. Ses; insan sesi, çalgısal sesler, çevresel sesler, doğa kaynaklı sesler gibi pek çok türsel görünüm ile yaşamda yaygın olarak yer tutarak, ölçülebilir fiziksel özelliklerine ilaveten kültürel ve duygusal algılanma biçimlerine sahip karmaşık bir kavramsal alandır.

Ses hakkında düşünürken, konuşurken veya yazarken *yükseklik,* tını, gürlük[1]*, ezgi, hareket*, *seyir* gibi soyut alt kavramları (terimleri) somutlaştırarak daha anlaşılabilir hale getirmek için fiziki dünyaya ait *uzamsal konum/yön, ilişki* ve *eylem*lerden yararlanılır. Bu aşamada, düşüncenin ve ona bağlı bilginin biçimlenmesi ve dilsel sunumu süreçlerinde etkin rollere sahip olan *imge şemaları, kavramsal metafor* ve *metonimi* gibi zihinsel araçlar, soyut ile somut arasında köprü kurar ve ilkinin ikincisi üzerinden daha anlaşılır kılınmasına olanak sağlar.

Amaç ve kapsam

Bu çalışmanın temel varsayımını, sesin somut kavramsal alanlar üzerinden somutlaştırılarak daha anlaşılır kılınan soyut bir kavramsal alan olduğu görüşü oluşturmaktadır. Bu varsayımı desteklemek için sese dair tipik anlatıların ve nitelemelerin yer aldığı Türkçe kullanımlarda bilgi/düşünce yapılandırıcı zihinsel araçlar olan imge şemaları, metafor ve metoniminin izleri sürülecek; böylelikle sesin bileşenlerinin ve ses ile oluşturulan örüntülerin nasıl kavramsallaştırıldığı incelenecektir. Diğer bir deyişle, farklı ses alanlarında, düşünce ve bilgi üretilip sese dair betimlemeler yapılırken bu zihinsel araçlardan nasıl yararlanıldığı araştırılacaktır.

Ses, bu çalışmada müzik ve dil olmak üzere iki algısal ve üretimsel bilgi alanı üzerinden incelenecektir. Ses, hiç şüphesiz sadece bu iki alanla sınırlandırılamayacak kadar geniş türsel görünümlere sahip bir olgudur. Ancak, bu çalışmanın tespitlerinin, sesin diğer türlerinin kavramsallaştırma biçimleri hakkında da önemli sezdirimler yaratması beklenmektedir.

1. Kuramsal çerçeve

Somut kavramların yanı sıra soyut kavramlara da sahip olabilmesi, insan zihninin önemli ayırt edici özelliklerinden biridir. Ancak, soyut kavramların somut olanlardan bağımsız da var olabileceğini düşünmek mümkün müdür? Lakoff ve Johnson (1980:115)'a göre *duygular, düşünceler, zaman* gibi bizim için önemli pek çok kavram soyuttur ve deneyimlerimizde açık biçimde belirginleşmemiştir. Bu kavramları, açıkça gözlemleyebildiğimiz ve anladığımız nesneler ve bunların *uzamsal konum, hareket* ve *ilişkileri* (aşağı/yukarı, iç/dış, ön/arka, ileri/geri vb.) gibi doğrudan anlamlı yapılar üzerinden anlamaya ve anlatmaya gereksinim duyarız. Bu gereksinim, kavramsal sistemimizde *metaforik tanımlama*nın (*metaphorical definition*) ortaya çıkmasına yol açar. Lakoff ve Johnson, metaforun özünün bir şeyi başka bir şey cinsinden anlamak ya da deneyimlemek olduğunu söyler (s.5).

Metaforik tanımlamanın gerçekleşmesi için zihin, ağırlıklı olarak soyut kavramlardan oluşan *hedef alan*dan belirlediği bir kavram ile *kaynak alan*dan seçtiği somut bir kavram arasında *eşleme* (*mapping*) yapar. Doğrudan anlaşılması zor soyut kavramlar eşlemenin hedef alanında yer alırken; doğrudan anlaşılabilen daha somut kavramlar kaynak alanda yer alır.

Taylor (2003: 491) bu alanlara dair aşağıdaki örneklemeleri yapar:

- Kaynak Alanlar: hareket, konum, içerme (içinde/dışında), mesafe, büyüklük, uzamsal konumlandırma (yukarı/aşağı), ağırlık, sıcaklık vb.

- Hedef Alanlar: zaman, yaşam, düşünme, uslamlama, haberleşme, zihin, duygular, amaçlar, nedensellik, ahlak, aşk, evlilik, toplum, ekonomi, politika vb.

*Örneklemek gerekirse, halk ozanı Aşık Veysel Şatıroğlu'*na ait "Uzun ince bir yoldayım/Gidiyorum gündüz gece…" dizelerinde, *yol* kaynak alanı ile *yaşam* hedef alanı arasında metaforik eşleme yap*ı*larak *yaşam*, *yolculuk* üzerinden anlat*ılmaktadır*. Diğer bir deyişle yaşam, YAŞAM BİR YOLCULUKTUR metaforu tarafından yapılandırılmaktadır.

İmge şemaları metaforik düşüncenin biçimlenmesinde önemli işlevler üstlenir. Johnson, İmge Şemaları Kuramının sahibi olarak bu kavramı şöyle açıklamaktadır: "İnsanın bedensel hareketleri, nesneleri yönetişi ve çevreyle algısal etkileşimleri -eksikliği deneyimlerimizi kaotik ve anlaşılmaz kılacak olan- kendini tekrar eder nitelikte şablonlar[1] oluşturur. Bunlara *imge şemaları* diyorum çünkü bunlar *soyut imge yapıları* olarak işlev görürler" (1987: xıx).

İmge şemalarının önemli işlevlerinden biri somut varlıkların (örneğin bir binanın, ağacın, insanın) bedenleri veya yapıları üzerinde *aşağı-yukarı*, ön-arka, üst*- alt, iç-dış, yan, bütün-parça* gibi ayrıntılı *yönsel* ve *yapısal* belirlemeler yapmaktır. Bu belirlemelerin, çoğu soyut kavram için de kullanılabildiği şu örneklerden gözlemlenebilir; *arkası karanlık siyaset*, *içi boş iddialar, ezginin ortası*, şarkının *bütünü*. İmge şemalarının diğer bir işlevi de kavramın iç yapısını ayrıntılandırmaktır. Örneğin, genel bir anlama sahip olan *hareket* kavramı *kaynak-yol-hedef* imge şeması sayesinde diğer bir hareket şeması olan *döngü* (*cycle*) imge şemasından farklılaşır.

İnsan zihninin pek çok imge şemasından yararlandığı bilinmekle birlikte, bu çalışmanın kapsamı dahilinde olan altı türe aşağıda değinilecektir.

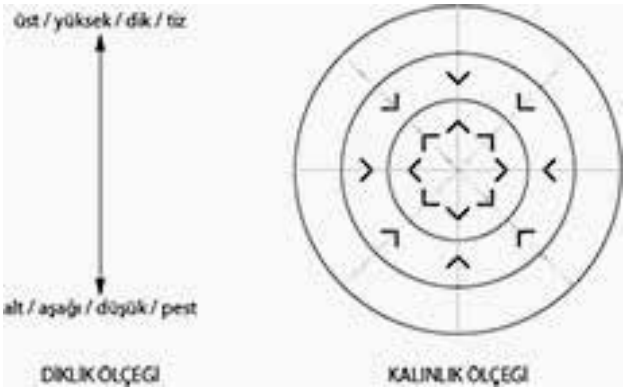
Fiziki dünyada, *nesne, cisim* veya *şey* olarak adlandırdığımız canlı/cansız somut varlıklar bulunur. Bunların başta bütüncül form, renk, ağırlık, hacim gibi özelliklerinden, algılar ve deneyimler yoluyla edinilen şematik temsiller soyut kavramlara eşlenir (Evans ve Green, 2006:191). Bu sayede, örneğin sesin yüksekliğinin uzamda yukarı aşağı hareket edebilen bir nesneymiş gibi yükselip düştüğünü kabul ederiz. Böylesi kavramsallaştırmaların kaynak alanını *nesne* (*object*) imge şeması oluşturmaktadır.

Otomobil, çanta, kutu, bina ve benzeri somut varlıklar başka varlıkları fiziksel olarak "içinde bulundurma" özelliğine sahiptir. *Kap* (*container*) imge şeması, bu özelliğin şematik temsilini içerir. Örneğin, soyut yapılar olan *ezgi*, *makam, dizi, akor* gibi kavramların içlerinde *ses* bulundurabilmeleri bunların birer *kap* gibi kavramsallaştırılmaları sayesinde mümkün olabilmektedir.

Otobüs Ankara'dan İstanbul'a Adapazarı üzerinden gidiyor ve *Evlilikleri zor günlerden geçerek meçhul bir sona gidiyor* tümcelerinin her ikisinde de *kaynak–yol-hedef* imge şeması kaynak alan olarak etkindir. *Otobüs*ün aksine somut olmayan ve hareket etmeyen *evlilik* kavramının zamansal değişimi bir yolculuk metaforu üzerinden daha anlaşılabilir hale gelmektedir. Yaşam, eğitim, kariyer ve benzeri süreç temelli olay kavramlarının *yolculuk* deneyimi türünden anlaşılması yaygındır.

Johnson (1987:122), bir kabın içine bir maddeden (örn. *kum*) daha fazla eklenmesinin kaptaki madde seviyesinde yükselmeye neden olacağını söyleyerek zihin bu gözlemden *daha fazla* ile *yukarı* arasında; *daha az* ile de *aşağı* arasında bir bağıntı kuracağını belirtir. Kavramların miktarındaki artma ve azalmanın, *diklik ölçeği* adı verilen bir tür *ölçek* yardımıyla nitelenmesi yaygındır. *Diklik imge şeması*, "DAHA FAZLA YUKARIDIR" (MORE IS UP) metaforunu güdülemektedir. Bu şema, deneyimlerimize hem niceliksel hem de niteliksel yönlerden temel oluşturur. Sesin frekans miktarı (yüksekliği); fiyatların, sıcaklığın, duyguların (örn. *öfke*) miktarındaki değişim diklik ölçeği üzerinden tarif edilir.

Bir diğer ölçek şeması ise *kalınlık* ölçeğidir. Bir cismin kalınlığındaki farklılaşma sağ, sol, ön, arka gibi yön açısından zengin bir genişleme/daralma ekseninde kendini gösterir. Sesin *ince* ya da *kalın* olarak nitelenmesinin bilişsel temeli böylesi bir gözlem kaynaklıdır. Örneğin, "Çubuk kırılır çıt der, kütük kırılır küt der" (*Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*, 2016: 81) Türk atasözünde görüldüğü gibi, ince nesnelerin ürettiği ses ile kalın cisimlerin ürettikleri arasında (*çıt* ve *küt*), sıradan insanın gözlemleri açısından yükseklik, gürlük ve tını bağlamında farklar bulunmaktadır.



Görsel 1- *Diklik ve kalınlık ölçekleri*

Güç (*force*) imge şeması, gerek bedenimiz üzerinden gerekse çevresel gözlemlerimizle deneyimleyebildiğimiz vurma, çarpma, itme gibi eylemlerin temelinde yatan bir şemadır. Johnson (1987:45-48), güç şemasının yedi alt türünden bahseder. Bunların arasında *zorlama* (*compulsion*) şeması, özellikle sesin *gürlük* bileşeninin kavramsallaştırılmasındaki rolü çerçevesinde ilerleyen kısımlarda ele alınacaktır.

Son olarak kavram yapılandırılmasında önemli bir zihinsel araç olan *kavramsal metonimi*ye değinmek gerekir. Gibbs (1994:320)'e göre metonimi, bir şeyin iyi anlaşılır ya da kolay algılanabilir bir yönünün, o şeyin bütününü temsil etmekte kullanılmasıdır. Gibbs, metafor ve metonimiyi birbirinde ayırmak için basit bir yöntem önerir (s.322). Buna göre, metafor, "benzerlik" ilişkisi üzerinden yapılır. Yani, X ve Y arasında, "X Y gibidir" ilişkisi kurulabiliyorsa bu metaforik bir ilişkidir (*örn*. *Hayat bir yolculuk gibidir*). Diğer yandan, iki kavram arasındaki herhangi bir bağdan *ötürü*, "X, Y'yi temsil eder" *çıkarımı yapılabiliyorsa, bu*

metonimik bir ilişkiyi gösterir. *Örneğin*, *Böyle yetenekler artık çıkmıyor* tümcesinde, *bütün-parça ilişkisine dayalı*, parçanın (*yetenek*) *bütünü* (*insan*) temsil ettiği metonimik bir ilişki bulunur. Benzer biçimde, algımız, sesin kaynağı ile sesi arasında bir bağ kurar. Bu bağ, sesin, kaynağını temsil ettiği *parça-bütün ilişkisi* temelli *metonimik* bir bağdır ve KAYNAĞI TEMSİLEN SES *metonimik* ilişkisi ile şematikleştirilir.

2. Yöntem

Nitel desenli bu çalışmada, müzikal, dilsel ve diğer sesleri içeren bir "çatı kavram" olarak ele alınan ses; *yükseklik, gürlük*, *tını* gibi bileşenleri ve *ezgi, hareket, seyir, aralık, akor* gibi oluşumları çerçevesinde incelenecektir.

Dil, her türden düşünce ve bilginin en ayrıntılı ifade ediliş aracı olduğundan, ses kavramsallaştırmalarının incelenmesinde dilsel kullanımlardan, özellikle de yazılı olanlardan yararlanılması yöntem olarak kaçınılmazdır.

Veri toplama yöntemi olarak ilgili kaynaklardan çalışmanın amaçlarına cevap verecek tipik üstdil ve günlük dil kullanımları alıntılanmış ve incelenmiştir. Türkçe müzik üstdili incelemesinin yapıldığı kaynaklar; Klasik Türk Müziği ve Batı Müziği teori kitapları, müzik ansiklopedileri ve ses/müzik fiziği konulu yayınlardan seçilmiştir. Sesbilim üstdilinin incelenmesinde ise sesbilim ve genel dilbilim kaynaklarından yararlanılmıştır. Tüm bu kaynaklar, sese ait bilimsel bilgiyi aktaran ve bu doğrultuda özel bir üstdil kullanan kaynaklar olarak değerlendirilmiştir.

Müzik, dil veya ses fiziği alanında bir uzmanlık iddiası olmayan sıradan insanın ses kavramsallaştırmaları ise günlük dildeki olağan kalıplaşmış sözler, deyimler ve atasözleri üzerinden incelenmiştir. Bu kapsamda, sözlüklerden ve bazı internet sitelerindeki kullanımlardan yararlanılmıştır. Bu tür kaynakların sesin kültürel/naif kavramsallaştırılma biçimlerini yansıttığı düşünülmüştür.

3. Bulgular

3.1 Ses ve bileşenleri: Yükseklik, gürlük ve tını

3.1.1 Müzik üstdilinde yükseklik

Türkçe müzik üstdilinde, sesin yüksekliğinin ifade edilmesinde iki temel tercih karşımıza çıkmaktadır: Bunlardan birincisi *diklik* diğeri ise *kalınlık* ölçeğidir. Bu doğrultuda, ilk örnekler Cangal (1999)'dan alınmıştır:

(1) ".. birli aralığını oluşturan iki sesten birisi diğerinden yarım ton daha ince ya da kalın olursa…" (s.47)

(2) "… müzikte ince sesler üstte, kalın sesler altta düşündüğü için …" (s. 57)

(3) "Oysa Re sesinin Sol'den kalın olması durumunda aynı aralık inici nitelik taşıyacağı için…" (s.58)

Cangal'ın kullandığı müzik üstdilinde, sesin yüksekliğinin nitelendirilmesinde *kalınlık ölçeği* başattır. *Örnek* (1)'deki "ince" terimi kalınlık ölçeğini işaret eder. Örnek (2) ve (3)'te ise kalınlığa ilaveten diklik ölçeği de görülür. "Üstte", "altta" ve "inici" ifadeleri seslerin diklik ölçeği üzerinde birbirlerine göre konumlanma biçimlerini ve aşağı doğru hareket yönünü tarif etmektedir.

Yılmaz (1994), *porte* terimini açıklarken müzikal seslerin yükseklik bağlamında nasıl nitelendirildiğini şöyle açıklar:

(4) "Nota sesleri de daima kalın ses altta olmak üzere bir sıra takip eder. Şu halde nota sesleri portenin alt tarafına inildikçe kalınlaşacak, portenin üst tarafına çıkıldıkça incelecektir."(s.17)

Burada da, perde yüksekliğini nitelemede kalınlık ölçeğini kullanmaktadır. Bununla birlikte, "inildikçe" ve "çıkıldıkça" ifadeleri yazarın tanımda diklik *ölçeği*nden de yararlandığını gösterir.

Öztuna, (2000:327) perde kavramını, "Sesin tizlik pestlik derecesi" ifadesiyle açıklar ve diklik *ölçeği* temelli şu örneği verir:

(5) "Yüksek perdeden söylemek, alçak perdeden başlamak."

Öztuna (2000), *pest* terimini açıklarken "daha kaba, alçak, kalın ses" (s. 354) ve *tiz* için ise "ince ses" (s. 483) açıklamasını kullanır. Yazar, "*dik* terimi için ise "bu kelime önüne geldiği sesi 1 veya 3 koma tiz (dik, ince, yüksek) yapmaktadır" tanımını verir. Kalın sesler için *kaba* nitelendirmesine sadece Öztuna'da rastlanmaktadır. Cangal (1999) ve Yılmaz (1994)'ın örneklerine ilaveten, bu örnekte bir niteleme çifti daha söz konusudur: *tizlik/pestlik*. Bu kullanım, ilk bakışta diklik ve kalınlık ölçeğine ilave üçüncü bir ölçekmiş gibi düşünülse de, Farsça kökenli bu terimlerden *tiz*, ince veya sivri; *pest* ise alt/aşağı anlamına gelmektedir. Yani bu niteleyici ikili, iki ölçeğin tam bir karışımıdır.

Diklik ve kalınlık *ölçe*klerinin birlikteliğine Danhauser ve Baran (1997)'da da rastlanır;

(6) "DO RE Mİ FA SOL LA Sİ DO … sondan başa da okuyabiliriz. O zaman, inceden kalına inen, inici bir dizi meydana gelir." (s.14)

(7) "DİYEZ notanın sesini inceltir. BEMOL … kalınlaştırır." (s.18)

Perde ve *frekans* kavramlarına değinirken Zeren (1997) de, "yükselme", "düşme" gibi diklik *ölçeği* kapsamında örnekler kullanır:

(8) "Bir sesin frekansı arttıkça perdesinin yükseldiğini (tizleştiğini), … azaldıkça da perdesinin düştüğünü (pestleştiğini) söyleriz" (s.52)

Diklik ölçeğinin bir başka kullanımı Göktepe (2000:6)'de görülür. Yazar, *perde*yi şöyle tanımlamaktadır:

(9) "Bir sesin dikliği (yani pestliği ya da tizliği) müzikte perde ile ifade edilir."

Buraya kadar taranan kaynaklarda, *ince, kalın, tiz, pest* ve *dik* niteleyicilerinin baskınlığı görülürken; *y*üksek *ses* ve *düşük ses* gibi nitelemelere rastlanmamıştır. Benzer biçimde, *kalın/pest* sesler için "alçak ses" tanımlaması da kaynaklarda geçmemektedir. Fakat, örnek (5)'te olduğu gibi, *yüksek/alçak perde* gibi ve (8)'deki gibi *yükselen/düşen* perde kullanımlar mümkündür.

Türkçe'nin bu açıdan incelendiği tek deneysel çalışma; Türkçe, Farsça ve Zapotek dillerinde sesin yüksekliğinin nitelendirilmesini konu eden Shayan, Özürk ve Sicoli (2011)'dir. Bu çalışmanın Türkçe özelindeki sonuçları, müzisyen olmayan yetişkin Türkçe konuşucuların sesin perdesini nitelendirmede ağırlıklı olarak *ince-kalın* sıfatlarını tercih ettiğini göstermiştir. Bu noktada, şu sorular akla gelmektedir: Müzikal seslere dair zihindeki diklik ölçeğinin kaynağı, diklik ölçeği temelli notasyon sistemi olabilir mi? Ya da, diklik ölçeğinin varlığını bu yazı sisteminden bağımsız, "biliş tabanlı" olarak düşünebilir miyiz? Günümüz müzikal yazı sisteminin de temeli olarak kabul edilen *Neume harf-şekil yazısı*nın geçmişi M.S. 9.yy'a kadar gitmektedir. Say, *neuma yazısı* hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

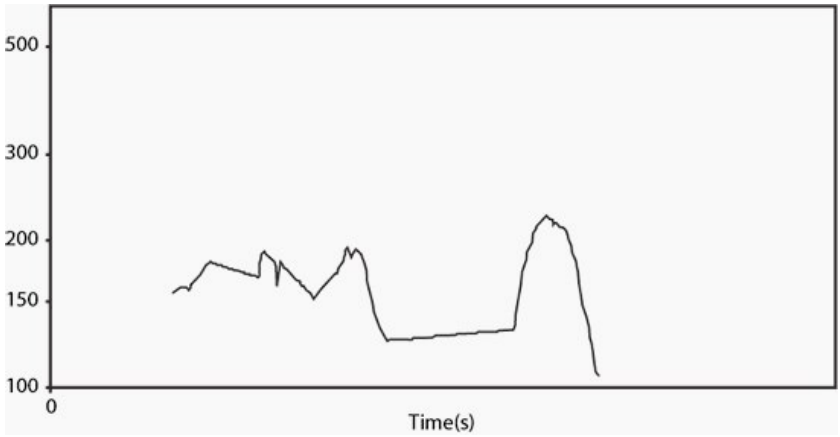
> Orta çağ korolarını yönetenler, bu günkü şefler gibi yalızca tempoyu ve anlatımı değil, ezginin iniş ve çıkışlarını da gösteriyor ve örneğin; ince seslerde ellerini kaldırıyor, kalın seslerde ise indiriyorlardı. Neum denilen imler, … bu gibi hareketlerin, şarkıcılar tarafından ellerindeki yazmalara (sözlerin üzerine) resmedilerek aktarılmasından doğmuş olabilir (1985:894).

Bu tarihsel bilgi, diklik ölçeğinin kaynağının notasyon sistemi değil, insanın bedenselleşmiş (embodied) bilişi olduğu savını desteklemektedir. Diğer bir gösterge de sesin nerede tınladığına dair temel bedensel deneyimlerimizdir. Söz gelimi, pest seslerin bedenimizin alt kısmında; tiz seslerin ise kafa bölgemizde tınladığı kolaylıkla deneyimlenebilir (Zbikowski, 2002:69). Dolayısıyla, sesin yüksekliği ayrımına insan bedenindeki *aşağı-yukarı* konumlandırması zemin oluşturur. Örneğin, şan sanatçıları *kafa sesi* adı verilen özel bir teknik kullanır. Say (2010:219) bu terimi, "Ses tellerinin kasılması yoluyla gerginliklerinin artırılması ve özellikle kafa bölgesindeki yansıtıcılardan yararlanarak üretilen ses" olarak tanımlar. Bu tip tiz sesler solistin kafa bölgesinde tınlamaktadır. Buna karşılık *göğüs sesi* adı verilen bir şan tekniği de bulunmaktadır. Say, bu terimi de "Şan sanatında, ciğerlerdeki havayı dolu bir biçimde ve zorlanmaksızın kullanarak üretilen denetimli gür ses" olarak açıklar (s.683).

3.1.2 Sesbilim üstdilinde yükseklik ve konuşma ezgisi

Dilbilimin konuşma seslerini dildeki işlevleri açısından inceleyen alanı olan *görevsel sesbilim*, konuşmada tek bir sesbirimin değil, sesbirimlerin oluşturduğu seslemlerin (hecelerin), bunların oluşturduğu sözcüklerin ve sözcüklerin oluşturduğu sözcelerin (tümcelerin) yarattığı ezgiyi inceler.

Sesbirimler, müzikal sesler gibi diziler oluşturmaz çünkü yükseklikleri temelinde sınıflandırılmazlar. Sesbilime göre ezginin görsel temsili dizek üzerindeki müzik yazısı değil, sesin çizgisel (grafiksel) iniş ve *çıkış*lardır. Bunun tipik bir örneği, aşağıda Fidan (2002:51)'dan alınan bir grafik ile verilebilir.



Görsel 2- *"Ali kitap okumadı, değil mi?" tümcesine ait ezgi örüntüsünün zaman-frekans grafiği*

Diklik ölçeği, sesbilim üstdilinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Özsoy (2002), ezgiyi şöyle tanımlar:

(1) "Konuşma sırasında ses tek düze değildir… yükselip alçalır. Bir dilde, bir sözcenin söylenişi sırasında sesin yükselme-alçalma örüntüsü o dilin ezgi örüntüsünü oluşturur." (s.11)

Müzik üstdilinde yaygın kullanımına rastlanmamakla birlikte olası olduğunu dile getirdiğimiz *alçak/yüksek perde* ifadelerine Özsoy'da da rastlamaktayız:

(2) "Diller, sesin *yüksek* ya da *alçak* perdede çıkması sonucu ortaya çıkan ezgi farklarının dilin hangi düzeylerinde işlevsel olacağını belirlemeleri bakımından iki sınıfa ayrılır" (s.11)

Ergenç (2002)'te dikkat çeken bir başka ses terimi de *ton*dur. Yazar *ton*u, "bir seslemin *tiz* ya da *pes* sesletilmesi" olarak tanımlar (s.27).

Dilbilim üstdiline özgü bir terim olan *titremleme* de, Vardar'ın "ezgi" tanımında karşımıza çıkar:

(3) "Tümcenin ezgisini oluşturan … öğeler üstünde yer alan yükseklik değişikliklerine verilen ad." (2002:195)

Vardar, aynı kaynakta *titrem* ve *ton* (s.194); *titremeleme* ve *tonlama* (s.195) terimlerini eşanlamlı olarak verir. Yazar, bu terimi bir başka kaynağında daha kullanır:

(4) "Sözcenin ezgisel *yüksekliği*ndeki iniş ve çıkışlar, ses tellerinin titreşim frekansındaki değişiklikler (*tiz/pest*) titremleme diye adlandırılır." (2001:110)

Dolayısıyla buradan, *titrem* veya *ton*un, sesbilimde sesin yüksekliği yerine kullanıldığı söylenebilir. Böylelikle, sesbilim üstdilinde, müzikten farklı olarak *ton, tonlama* ve *titremleme* terimleri karşımıza çıkmaktadır. Sesbilimsel kullanımlarda *ince/kalın* nitelendirmelerine rastlanmaması normaldir çünkü bu nitelendirme çifti sesin hareketini değil durağan yükseklik özelliğini niteler. Oysa sesbilim yükseklikteki değişim görünümlerini esas almaktadır.

3.1.3 Diklik ve kalınlık ölçekleri üzerine bir değerlendirme

Tablo 1'de, *TDK Türkçe Sözlük* (2005) temel alınarak sesin yüksekliğini niteleyen ifadelerden bir derlem oluşturulmuştur. Alan adları dikkate alındığında, doğrudan sesbilim ile ilişkilendirilen bir kullanıma yer verilmediği görülmektedir. Müzik ve sesbilim üstdilindeki yükseklik nitelemeleri ile karşılaştırıldığında, Tablo 1'de bazı yeni niteleyicilerin yer aldığı görülebilir. Örneğin, *kalın* sesler için *hafif*; *ince* sesler için *keskin* bunların arasındadır. Bunların yanı sıra, aşağıda yer verilen *bas* niteleyicisine de önceki üstdil taramalarında rastlanmamıştır.

Tablo 1

Madde başı	**Alan**	**Tanım**
Alçak ses	Müzik	1. Hafif ses. 2.Kalınses (s.68).
Pes (Farsça *pest*)	-	Hafif yavaş sesle söylenen. İnce karşıtı (s.1599).
Pestleşmek	-	Ses[i] hafif, yavaş duruma gelmek (s.1600).
Kalın	-	Pes (s.1045).
Kalın ses	Fizik	Titreşim sayısı az olan ses (s.1045).
Bas (Fra. *basse*)	Müzik	1.En kalın erkek sesi. 2.Sesi böyle olan sanatçı. 3.En kalın sesli orkestra çalgısı (s.203).
İnce ses	Müzik	Titreşim sayısı çok olan ses, tiz ses (s.967)
İnce	-	Tiz, pes karşıtı (s.966)
Tiz (Farsça)	-	İnce, keskin (s.1986).
Tizleşmek	-	Ses[i] tiz bir durum almak. (s.1986)
Yüksek ses	Müzik	İnce ses (s.2207)

3.1.4 Gürlük

Sesin miktarının öznel ifadesi olan *gürlük*, niceliksel olarak ölçülebilir bir kavram değildir. Ş*iddet* ise tam tersine nesnel bir olgudur ve desibel (dB) bazında ifade edilir (Gürer Yücel, 2014:148). Gürlük, miktar açısından artan ve azalan bir eksende tarif edilir; *yüksek gürlük/alçak gürlük*. Yani, gürlük de tıpkı sesin yükseklik bileşeni gibi diklik ölçeği üzerinden nitelendirilmektedir.

Müzik üstdilinde gürlük terimlerinin nasıl bir çeşitlilik oluşturduğuna bakıldığında, ana çatısı *piano* (hafif), *mezzo-forte* (orta kuvvette), *forte* (güçlü) terimleri üzerine kurulu; ancak bunların alt türleri ile hayli zenginleşen (örn. *piano, pianissimo,, piano pianissimo, estinto*) bir terim çeşitliliği ile karşılaşılmaktadır (Gürer Yücel, 2014:149). Bu müzik terimleri, Latince kökenli Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi dillerde önemli ölçüde temel

anlamlarında da (aynı sıra ile, *güçlü*: *fort*; *forte*; *fuerte*; *forte*) kullanılmaktadır. Başka bir deyişle, Türkçe müzik üstdili için birer terim olan bu sözcükler, ait oldukları dillerde de yine müzik terimi olarak kullanılmakla birlikte günlük dilden alınmadırlar. Dolayısıyla bu terimlerin söz konusu dillerde de metaforik anlatım üzerinden anlam genişlemesine uğramış ve terimleşmiş sözcükler olduğu belirtilmelidir.

Sesbilim kaynaklarında *gürlük* doğrudan bir sesbilim terimi olarak geçmez. Ancak, müzik üstdilindeki gürlük ile konuşma dilinde bir söyleyiş unsuru olan *vurgu* arasında bir koşutluktan bahsedilmesi mümkündür.

Özsoy (2002: 55), vurgu hakkında şunları söyler:

(1) "….birimlerden biri o düzeyi oluşturan diğer birimlere göre daha kuvvetli ve belirgin bir biçimde oluşturulur. Diğer birimler birincil vurgu taşıyan birimlere göre daha zayıf vurguya sahiptir."

Özsoy, *birincil* ve *zayıf* olmak üzere iki tip vurgu olduğunu belirtir. Birincil vurgu daha kuvvetli, belirgin ve yüksek tondadır. Konuyu, kendisinden alınan bir örnekle açıklamak gerekirse; *ağrı'* ve *A'ğrı* (şehir) arasındaki anlam farkı iki örnekte de (') imi almış sesbirimlerin daha güçlü söylenmesinden kaynaklanmaktadır (s.56).

Vardar, vurgu için iki farklı çalışmasında birbirine benzer iki tanım vermektedir:

(2) "Bir sözcükteki ya da sözcük öbeğindeki bir seslemi öbürlerine oranla daha belirgin, baskılı kılan yeğinlik [güç] artışı" (2002:212)

3) "Bürün olgularından vurgu sesin yeğinliğine [gücüne] bağlıdır ve belli bir birimdeki seslemin öbürlerine oranla daha baskılı ve belirgin söylenmesi biçiminde gerçekleşir" (2001:110).

Vardar'ın her iki tanımda da *belirgin, baskılı* ve *yeğin* terimlerinin ortaklığı dikkat çeker. Ergenç (2002: 29)'in tanımında ise vurgu şöyle görünür:

(4) "…. bir konuşmanın akışı içinde kullanılan sözcüğün bir seslemini öne çıkarmak için diğerlerine oranla daha baskılı daha soluklu söylemek"

Bu örnekte de *güçlü-zayıf* ikililiği karşımıza çıkmaktadır. Demircan (2015:123)'da ise vurgu şöyle tanımlanır:

(5) "…her hece aynı soluk baskısıyla söylenmez…Bu göreceli soluk baskısına vurgu... denir".

Yazar, dinleyicinin vurguyu "ses yüksekliği (loudness)" olarak algıladığını belirtir. Buradaki yükseklik, sesin perdesinde değil, miktarındaki artıştır. Vurgunun niteleyicileri ise Demircan (2015)'da şu ifadelerin içinde geçmektedir:

(6) "…ses dalgaları kulak zarını genlikleriyle orantılı olarak titreştirirler. Ona göre bir hece ya *yüksek/güçlü*, ya da *alçak/zayıf* duyulur." (s.124)

Özetle, sesbilim vurguyu; *yeğinlik (güç), kuvvet, baskı, belirginlik, soluk miktarı, ses miktarı* kaynak alanlarını kullanarak metaforik anlatımla nitelemektedir. Vurgunun miktarının diklik ölçeği (yüksek/alçak) üzerinden nitelendiği veya güç cinsinden (güçlü/zayıf) belirtilebildiği söylenebilir.

Sesin gürlük bileşeninin günlük dilsel kullanımlarda, deyim ve atasözleri gibi kalıplaşmış ifadelerde yükseklik bileşenine oranla çok daha başat bir ses unsuru olarak öne çıktığı görülür. Ü*st/tiz/yüksek perdeden konuşmak* deyimi "Üstünlük taslayarak söz söylemek" anlamı taşır (TDK, 2005:2065). Burada, tavırdaki baskınlık, *"üst* perde"nin *güçlü* sesi üzerinden somutlaştırılır. *Sesini yükseltmek,* tizleştirmek anlamından ziyade gürlük bileşenine göndermide bulunularak "yüksek, öfkeli bir sesle söylemek" (TDK, 2005:1739) anlamı vermektedir. "Bam teline basmak/dokunmak" deyimi, birinin "en çok kızacağı şeyi yapmak veya sözü söylemek" anlamı taşır (TDK, 2005: 196). Bam telleri, bağlama, ud, gitar gibi çalgılarda kullanılan ve gür ses veren kalın tellerdir. Bu örnekte, karşı tarafın verdiği tepkinin şiddetinin miktarı bam telinin gür tınısı üzerinden kavramsallaştırılmaktadır.

Yine bazı deyimsel ifadelerde, sesin gürlük açısından yıkıcı bir güce sahip, her yöne tesir edebilen, dağlara, göklere ulaşabilen bir varlık olarak kavramsallaştırıldığı görülür. *Sesi ayyuka çıkmak, arşa varmak, arşı titretmek, gök kubbeyi titretmek, feryadı* göklere erişmek*, feryadı dağları delmek* kullanımlarında bu özellikler görülür. Şu örneklerde ise ses, tahrip gücüne sahip bir varlık gibi nitelenmektedir; *feryadı bağrı delmek*, *yürekleri/ciğerleri dağlamak.* Sesin rahatsız edici olabilme potansiyeline *kulak tırmalamak, kulakları sağır etmek* deyimlerinde rastlanır. Gürültüden rahatsız olmak anlamına gelen *kafası/başı şişmek* ve *kafası kazan gibi olmak* deyimlerinde, sesin bir kabı dolduran somut varlık gibi kavramsallaştırılması (kap imge şeması) dikkat çekicidir.

Bazı internet haberlerinden derlenmiş aşağıdaki kullanımlarda, *ses* adeta uçan bir varlığın özelliklerini sergilemektedir. Duvarları, camları, yeri, göğü ya da dağları inletebilmekte, sarsabilmektedir. Bu örneklerdeki kullanımları, GÜRLÜK GÜÇTÜR metaforu güdülemektedir. Metaforların kaynak alanını bir güç imge şeması olan *zorlama* (*compulsion*) şeması, hedef alanını ise sesin gürlüğü oluşturmaktadır:

(7) "Şenol Hoca, Ülker Stadı'ndan ayrılırken soyunma odası koridorlarını 'Emek hırsızları' diye inletti" (https://www.haberler.com. Erişim 31 Mart 2019)

(8) "Lunaparkta hız trenine ilk kez binen sarışın kızın çığlıklarıyla yeri göğü inlettiği anlar kameraya yansıdı" (https://www.haberler.com. Erişim 31 Mart 2019)

Örnek (9) ve (10) bir miktar farklılaşmaktadır. Bu kullanımlarda doğrudan sesin değil, ses tabanlı etkinliklerin (konserlerin) yarattığı olumlu sarsıcı etki söz konusudur.

(9) "Amerikayı salladı….Piyanist Tuluğ Tırpan'la Amerika'da caz söyleyerek üç konsere imza atan Zara, 10 konserlik turne anlaşması yaptı. (http://www.milliyet.com.tr. Erişim 20 Temmuz.2019)

(10) "Tekbilek konseri Üsküp'ü titretti" https://www.yeniakit.com.tr. Erişim 20 Temmuz 2019)

Gürlük bileşeninin, Türkçe atasözlerinde de yüksekliğe oranla başat bir bileşen olarak öne çıktığı görülmektedir. Aşağıdaki örneklerin hepsinde, üretilen sesin gürlüğünün yarattığı etki konu edilmektedir.

(11) "Çubuk kırılır 'çıt' der, kütük kırılır "küt" der. (*Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*, 2016:81)

(12) “Davulun sesi uzaktan hoş gelir.” (Parlatır, 2007:175)

(13) “Kös dinleyen davula kulak vermez.” (Parlatır, 2007:408)

(14) “Anlayana sivrisinek saz, anlamayan davul zurna az.” (Parlatır, 2007:96)

(15) “Baş ağrıyınca sivrisinek davul olur.” (Parlatır, 2007:126)

Örneğin, (13)’te normal davula göre daha büyük olan *kös*ten çıkan sesin gürlüğündeki yükseklik (kaynak alan); büyük olaylar yaşamak, badireler atlatmak (hedef alan) eylemini somutlaştırmak için kullanılmaktadır. Bu örnekte, gürlükten metaforik eşlemede kaynak alan olarak yararlanılması, sesin bileşenleri arasında daha ön planda olduğunu da göstermektedir.

3.1.5 Tını

Say (2010:474) *tını*yı şöyle tanımlar: “Bir sesi üreten farklı çalgıların ya da farklı insan seslerinin taşıdığı renk farklılığıdır. Ses rengi aynı melodiyi çalan birkaç çalgıyı birbirinden ayırt etmemize olanak sağlar.” Say’da görülen *renk* kaynak alanı üzerinden metaforik *tını* tanımlaması Karaosmanoğlu’da da görülmektedir. Yazar da tınıyı, “Sese kalitesini/rengini veren, o sesin hangi insan/çalgı vb.’den çıktığının anlaşılmasına yarayan özelliklerden biri” (2017: 63) olarak tanımlar.

Sesbilim kaynaklarının bazılarında *tını* tanımına yer verilmekle birlikte; bu olgu *yükseklik, ezgi, vurgu* başlıkları genişliğinde ele alınmamaktadır. Bunun temel nedeni, *tını*nın sesin *içkin* özelliği olması; dolayısıyla *perde* veya *vurgu*nun yapabildiği gibi değişim sergileyememesidir.

Zeren’e göre tını hakkında karar vermek perde ve gürlüğün anlatılmasına göre zordur ve ancak “donuk, genizden gelir gibi, keskin ve parlak” gibi nitel ifadelerle yapılabilir (1997:273). Bu niteleyiciler aslen başkaca temel kavram alanlarındaki soyut ve somut varlıkları niteler. *Canlı, boğuk, mat, pastel, buğulu, okşayıcı, tırmalayıcı, tok, sert, enerjik, metalik, kadife, lezzetli, acı* gibi tını nitelemeleri özünde hep metaforik eşlemelerin sonucudur. Renk, dokunma, tat kavramsal alanları tınının tarifinde kaynak alanlar olarak rol alırlar.

Gönül telini titretmek, *ruhu/kulağı/gönlü okşa(n)mak* deyimlerinde ise ses, yıkma potansiyeli olan bir *güç* olarak değil; dinleyende hoş duygular uyandıran bir varlık olarak kavramsallaştırılır. Burada, SES HAZ VERİCİ BİR VARLIKTIR metaforu, sesin tını özelliğini somutlaştırmaktadır. Aşağıda, bu nokta ile ilgili iki kullanım örneği verilmiştir:

(1) “Kültür…Merkezi tarafından düzenlenen konserde, … türkülerimizi seslendiren topluluk üyeleri, seyircinin gönül telini titretti.” (http://www.alparslan.edu.tr. Erişim 31 Mart 2019)

(2) “Yüreğimizi okşayan nostaljik şarkıların lezzeti yenilerinde yok” (http://www.milliyet.com.tr. Erişim 10 Nisan 2019)

4. Sessel oluşumlar

4.1 Müzikal ezgi ve hareketi

Ezgi, bir dizge halinde, zamana bağlı olarak art arda kulağa gelen müzikal seslerin yarattığı bir örüntüdür. Ezginin akışı içinde, bir perdenin belli bir süreliğine tınlaması ve sönüm-

lenmesi, ardından yinelenmesi veya yerini bir diğer perdenin alması söz konusudur. İşitsel algımız müzikal ses dizgesi içindeki değişim ve dönüşümü bir *ses hareketi* olarak algılar. Müzik üstdilinde bu olgu sesin *hareketi* terimi ile ifade edilir. Bu tespit, Ungerer ve Schmid, (2006:120)'de geçen, *değişim*in *hareket* olarak algılandığı ve kavramsallaştırıldığı tespitinin bir örneğidir. Nitekim, ezginin hareket eden bir varlık gibi kavramsallaştırılmasını gösteren *ezginin akışı/yürüyüşü/gidişi* türünde metaforik kullanımlar Türkçede yaygındır. Dizek üzerinde var olduğu düşünülen hayali konum ve hareket biçimleri, metaforik eşleme yoluyla *fiziksel hareket* kaynak alanı üzerinden tarif edilmekte ve böylece somutlaştırılmaktadır.

Cangal (1999), *majör* ve *minör* dizilerde, diziyi oluşturan basamakların (yani seslerin) işlevsel özelliklerinden bahsederken, bazı perdelerin *durucu* bazılarının ise *yürüyücü* perde olduğu bilgisini verir. Yazarın *hareket* kapsamında kullandığı diğer terimler "gitmek", "inici" ve "*çıkıcı*"dır:

(1) "…ve VII. basamak VIII. basamağa gitme isteği uyandırmakta, dolayısıyla II., IV. ve VI. basamaklar 'inici' özellik gösterirken, VII. basamak 'çıkıcı' özellik göstermektedir." (s.36)

Güray ve Tokaç (2013:201)'ta da ezgi için "inici" ve "çıkıcı" nitelemeleri görülmektedir:

(2) "…bu yapılar çıkıcı ezgilerde neva-hüseyni-eviç-gerdaniye-muhayyer …, inici ezgilerde ise muhayyer-gerdaniye-acem-hüseyni-neva … yapılarını kullanmaktadır."

Yazarların aşağıda verilen örnekteki dilsel kullanımları ise ezginin perdeleri durak olarak kullanarak "yolculuk" yapan bir varlık gibi kavramsallaştırılmasının tipik bir örneğidir:

(3) "Bu eserde ezgi dügâh karara acem perdesini kullanarak ulaşmaktadır." (s.202)

Yılmaz da makamı tarif ederken benzer bir metaforik anlatımdan yararlanır:

(4) "Makam için dizinin seslerinin dolaşılmasına seyir denir. Makamın karakterine göre, Durak, Güçlü veya başka bir perdeden seyre başlanılarak … makamın sesleri gösterilir. Güçlü'de kalış yapılarak nakarata geçilir…Tekrar dizinin Güçlü perdesinde kalış yapıldıktan sonra … Durak sesinde karar verilir." (1994:78)

Yazar, bir ezginin belli bir makama göre nasıl icra edileceğinin çerçevesini çizerken adeta fiziki bir saha üzerinde gerçekleşen bir hareket zincirini okura anlatmaktadır.

Dolayısıyla, tıpkı YAŞAM BİR YOLCULUKTUR metaforunda olduğu gibi, süreç temelli ezgi kavramı da EZGİ BİR YOLCULUKTUR metaforu ile yapılandırılmaktadır. Burada, ezgi hedef alanını somutlaştırmak adına, daha somut olan YOLCULUK kaynak alanından yararlanılır. Ezgiyi yolculuk, ezginin seslerini veya perdelerini de duraklar olarak düşündüğümüzde şu karşımıza çıkmaktadır: Perdeler, tıpkı duraklar gibi, üzerinde durulabilen, beklenilebilen uzamsal varlıklar olarak düşünülmektedir. Bir yolculuğun seyri süresince bazı duraklarda durulur; bazılarında az, bazılarında daha uzun beklenir. Bir ezginin seyri süresince de belli perdeler eşit ya da farklı sürelerde tınlatılabilir. Durak, bir terim olarak bizzat Türk Makam Müziğinde de kullanılmaktadır. Öztuna (2000:101) bu terimi, "Bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesi" biçiminde açıklamaktadır.

Makam, yolculuğa rehberlik etmekte, dolaşma süresince güzergahı belirlemekte, hangi

durakta ne kadar durulacağına karar vermekte ve yolculuğu sonlandırmaktadır. *Seyir* kavramı da, ezginin hareket eden somut bir varlık olarak kavramsallaştırıldığı görüşünü desteklemektedir. Yılmaz (1994:75), *seyir* kavramını şöyle açıklar.

(5) "Makamı meydana getirmek …için dizinin seslerinde dolaşılır. Güçlü'de kalış belirtilerek karışık seslerle durak perdesine inilerek karar verilir. Makam dizisinin seslerinde dolaşmaya *seyir* adı verilir".

Yılmaz, üç tip seyirden bahseder. Bunlar; çıkıcı seyir, *inici seyir* ve *inici-çıkıcı* seyirdir. Yazarın ifadelerindeki hareket anlamı içeren *dolaşmak*, *kalış yapmak*, *inmek* eylemleri dikkat çekicidir.

Türkçe müzik üstdilini temsil eden bu örneklerden, ezginin, yolculuk üzerinden kavramsallaştırılmasının yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Bu kavramsallaştırma biçiminde, *kaynak-yol-hedef* ya da kısaca *yol* imge şemasının temel alındığı açıktır. Tablo 2'de, *ezgi*nin *yolculuk* üzerinden metaforik anlatımında yapılan kaynak-hedef alan eşlemeleri örneklendirilmiştir.

Tablo 2	
Kaynak alan	**Hedef alan**
Yolculuk	Ezgi
Yolcu	Ses
Rehber	Makam
Araç	Hareket
Duraklar	Perde
Yol/Durak tercihleri	Seyir
Durakta durma/bekleme	Tınlatma (Kalış)
Varış	Karar

Tablo 3'te ise, müzik ve sesbilim üstdilinde sesin hareketi için kullanılan terimleşmiş ifadeler, bir özet mahiyetinde toplanmıştır.

Tablo 3

Genel hareket	Dizinin/makamın seslerinde/ tizlerde/pestlerde…..	dolaşmak gezinmek seyretmek
↑ **Yukarı**	Tiz sese/tizlere	gitmek yükselmek çıkmak tırmanmak doğru hareket etmek geçmek
	İnce sese/incelere	
	Dik sese/diklere	
	Yukarılara	

Aşağı ↓	Pest sese/pestlere	alçalmak inmek düşmek doğru hareket etmek
	Kalın sese/kalınlara	
	Alçak ses/alçaklara Aşağılara	
Hareketsizlik	… perdesinde/sesinde	beklemek kalış yapmak

4.2 Dilsel ezgi ve hareketi

Dilsel sesin hareketi, konuşma esnasında sesbirimlerin, seslemlerin ve sözcenin yarattığı ezgisel iniş ve çıkışlardan oluşan akışta kendini gösterir. Müzikal sesin ya da ezginin hareketi kadar detaylandırılmamakla birlikte, sesbilimin sesin hareketi konusundaki sınırlı betimlemelerinden biri Demircan (2015)'da görülmektedir. Aşağıda örneklenen kullanımlarda perdenin; *kayan, düşen, çıkan, seken, atlayan* bir varlık olarak kavramsallaştırıldığı görülür:

(1) "Türkçede *kayan* perde değişimi çoğunlukla tek sözcükten oluşan tümce ve sözler üzerinde yapılır. Çok sözcük içeren tümcelerde perde değişimi kayarak (düşerek ya da yükselerek) değil de *sekerek* ya da *atlayarak* yapıldığından bu değişim yabancılara pek belirgin gelmeyebilir" (s.134)

4.3 Dizi, Aralık ve Akor

Müzik üstdilindeki *dizi, aralık* ve *akor* terimler, imge şematik ve metaforik olarak yapılandırılmış soyut kavramlardır. Bu kavramsallaştırmalarda özellikle *kap* imge şemasının etkinliği dikkat çekicidir. Cangal (1999)'dan alıntılanan aşağıdaki örneklerde dizinin -bir kabın nesneleri içermesi gibi- sesleri içerdiği belirtilmektedir:

(1) Bir müzik kültüründe kullanılan bütün seslerin yükseklik derecelerine göre sıralanmasından oluşan … seslerin tümünü içeren diziye GENEL DİZİ …denir. (s.18)

(2) "Diziler, içerdikleri seslerin niteliğine, sıralanma biçimine ve sayısına göre farklı türler oluşturur." (s.18)

Müzikal sesler, oluşturdukları diziler içinde, yükseklikleri üzerinden bir sıra içinde sıralanır. Dizilerde sesler soyut birer *konum* (*derece*) sahibidir. Müzik üstdilindeki *aralık* kavramı, iki sesin dizideki konumları arasındaki yükseklik farkının, "fiziki mesafe" cinsinden ifadesidir. Frekans farkı arttıkça, sesler arasındaki mesafe artar ve aralık genişler. Ancak "uzaklık", iki sabit varlığın uzamdaki konumları arasındaki mesafe olduğundan, buradaki aralık "terimi", metaforik eşleme ile oluşmuş bir terimdir. Özetle müzikteki *aralık* terimi, YÜKSEKLİK (PERDE) FARKI MESAFEDİR metaforunun güdülemesiyle oluşur. Cangal (1999)'dan alınan aşağıdaki tanım bu tespiti desteklemektedir.

(3) "… işitsel açıdan 'aralık' iki ses arasındaki yükseklik farkı olarak tanımlanmaktadır." (s.47)

Cangal (1999:69)'ın aşağıdaki tanımında geçen "oluşan" ve "kümelerine" ifadeleri, *akor* kavramının oluşturulmasında *kap* imge şemasının etkin olduğunu göstermektedir. Buna göre, müzikal seslerin bir araya getirilmesiyle oluşmuş soyut bir kurulum ya da oluşum olan *akor*un, içinde somut varlıklar bulunan bir *kap* gibi kavramsallaştırıldığı görülmektedir.

(4) "… herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sesten oluşan ses kümelerine AKOR ... denir" (s.69)

(5) "Üçlü akora yeni üçlüler eklenmesiyle elde edilen bu akorlar, içerdikleri en son kök sesle oluşturduğu aralığa göre adlandırılırlar" (s.70)

Sonuç

Bu çalışmada, Türkçe ses kavramının iç düzenlenişi müzik ve dil alanlarındaki görünümleri çerçevesinde ele alınarak, üstdil ve günlük dildeki kavramsallaştırılma biçimleri açısından incelenmiş; imge şemaları, kavramsal metafor ve metonimi gibi zihinsel araçların bu bağlamdaki rolleri sorgulanmıştır. Bulgular, söz konusu zihinsel araçların Türkçede sesin kavramsallaştırılmasında oldukça etkin olduğunu göstermektedir. Bu araştırmanın diğer önemli bir sonucu da, bilimsel ses modellerine göre oluşmuş müzik ve sesbilim üstdilinde kullanılan ses terimlerinin, günlük dilde temel anlamlarında da kullanımları olan ve imge şemaları ve metafor yoluyla anlam genişlemesine uğrayarak terimleşen sözcüklerden oluştuğunun gözlemlenmesidir.

Notlar

1. *Süre* de sesin temel bileşenleri arasında olmakla birlikte, nitelenmesinde kısıtlı dilsel kullanımlar sergilediğinden kapsam dışı bırakılmıştır.
2. *Şablon* terimi, *TDK Büyük Sözlük*'te (2005:1841) "…çok kez tekrarlandığından kanıksanmış basmakalıp örnek" olarak geçmektedir. Burada şablon, somut bir gereçten ziyade soyut bir *zihinsel temsil*dir. Yani, zihinde; durumlar, hareketler ve olaylara dair temsil gücü yüksek soyut şablonlar bulunur.

Kaynaklar

Cangal, N. (1999). *Armoni.* Arkadaş.

Danhauser, A. ve Baran, İ. (1997). *Temel m*üzik *kuralları.* Ankara: Evrensel Müzikevi.

Demircan, Ö. (2015). *Türkçenin sesdizimi*. İstanbul: Der

Ergenç, İ. (2002). *Konuşma dili ve Türkçenin söyleyiş sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.

Evans, V. and Green, M.G. (2006). *Cognitive linguistics*: An introduction. Edinburg: Edinburgh University.

Fidan, D. (2002). *Türkçede ezgi örüntüleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gibbs, R. (1994). *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding.* New York: Cambridge University.

Göktepe, M. (2000). *Müzikte-ses-süre-hız yoğunluk*. Ankara: Başar.

Güray, C. ve Tokaç, M.S. (2013). XVII. yy Osmanlı müzik geleneği ve Buhurizade Mustafa Itri Efendi. *folklor/edebiyat*. Cilt 19 Sayı 75

Gürer Yücel, F. (2014). *Ses bilgisi ve akustik konusunun disiplinler arası öğretimi*. Ankara: Nobel.

Johnson, M. (1987). *The body in the mind*. Chicago: The University of Chicago.

Karaosmanoğlu, M.K.(2017). *Müzik aritmetiği ve ses sistemleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı.

Lakoff, G. ve Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago.

Özsoy, S. (2002). *Türkçe'nin yapısı-I Sesbilim.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsıkîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Parlatır, İ. (2007). *Atasözleri*. Ankara: Yargı.

Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Başkent.

Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Shayan, S., Öztürk, Ö. ve Sicoli, M.A. (2011). The thickness of pitch: Crossmodal metaphors in Farsi, Turkish, and in Zapotec. *Senses&Society*. Volume issue 1, 96-105.

Taylor, J.R. (2003). *Cognitive grammar*. Oxford: Oxford University.

TDK. (2016). *Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler*. Ankara: Salmat

TDK. (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Ankara: Akşam Sanat Okulu.

Ungerer, F. ve Schmid, H. (2006). *An introduction to cognitive linguistics*. Edinburgh: Pearson.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual.

Vardar, B. (2002). *Dilbilim terimleri s*özlüğü. İstanbul: Multilingual.

Yılmaz, Z. (1994). *Türk mûsıkîsi dersleri*. İstanbul: Çağlar.

Zbikowski, M.L. (2002). *Conceptualizing music*. New York: Oxford University.

Zeren, A. (1997). *Müzik fiziği*. İstanbul: Pan.

Elektronik kaynaklar

Haberler.https://www.haberler.com/senol-gunes-ulker-stadi-koridorlarinda-emek-10062740-haberi/ 25.09.2017. [Erişim 31 Mart 2019].

Haberler.https://www.haberler.com/ilk-defa-hizli-trene-binen-genc-kiz-ciglik-6454502-haberi/06.09 2014. [Erişim 31 Mart 2019].

Milliyet.https://www.milliyet.com.tr/cadde/yuregimizi-oksayan-sarkilarin-lezzeti-yenilerinde-yok-1565946. 12.07.2012. [Erişim 10 Nisan 2019]

Milliyet.http://www.milliyet.com.tr/amerika-yi-salladi-magazin-2326141/13.10.2016.[Erişim 20 Temmuz 2019].

Muş Alparslan Üniversitesi. http://www.alparslan.edu.tr/icerik.xhtml?icerik=5060. 13.2108. [Erişim 31 Mart 2019].

Yeniakit.https://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/ali-osman-aydin/tekbilek-konseri-uskupu-titretti-19986.html.26.06.2017.[Erişim 20 Temmuz 2019].