

# “ DİL VE MÜZİĞİN KARŞILAŞTIRMASI ”

## “ COMPARISON BETWEEN LANGUAGE AND MUSIC ”

**Doç. Dr. Mehmet Emin Göktepe \***

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Emin Goktepe \*

### ÖZET

*Dildeki ve müzikteki sistematik yapılanma karmaşık bir görünümde ama bu karmaşıklık, anlaşılmazlık olarak düşünülmemelidir. Sadece sistemi oluşturan öğelerin arasındaki ilişkilerin çok yönlülüğü ile ilgilidir. Gerek insan yaşamında oynadıkları rol gerekse her ikisinin de karmaşık ve anlamlı yapılar içeriyor olması dil ve müziğin karşılaştırılmasını her zaman gündeme getirmiştir. Yaratma ve öğrenme sürecinde önemli derecede ortak noktalara sahiptirler. Ortaya çıkan ürünlerdeki farklılık aralarındaki özel durumu, bu ürünlerin ortaya çıkma süreci ise genel durumu oluşturmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Ses, ritim, dönemsellik, dizim, anlam

### ABSTRACT

*The systematic structuring in language and music seems to be complicated, but this complexity should not be considered a subtlety. This is related to the fact that the relationship among the components constituting the system is versatile. Comparison between language and music has always been an issue due to the role they play in human life and that both of them contain not only complex but also meaningful structures. They both have considerable points in common in the process of creating and learning. The difference among the products which come to light forms the special state, whereas the duration of the appearance constitutes the general state.*

**Keywords:** Sound, rhythm, periodicity, syntagm, meaning

---

\* Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü

## GİRİŞ

Patele göre (2008), dil ve müzik, *bilişsel* (İng. *cognitive*) ve *sinirsel* (İng. *neural*) açıdan çok yakından ilişkilidir. Dilde ve müzikte ortaya çıkan ürünler farklı ama bunların oluşturulma süreçleri benzerdir. Bilişsel ve sinirsel süreçlerde her ikisi arasında derin benzerlikler vardır. Bu alana olan ilgi, tabii ki, bilişsel bilimlerin ortaya çıkışından çok önceki zamanlara kadar uzanmaktadır.

McMullen, Saffran (2004), yetişkinlerde dil ve müzik ile ilgili merkezlerin, birbirlerini ne kadar destekleseler de, beyinde ayrı yerlerde olduğunu ama bunun daha sonradan böyle gerçekleştiğini çünkü çocuklarda bu noktaların aynı yerlerde olduğunu söylemektedir.

Magne ve arkadaşları (2005), dildeki anlambilimsel ve dizemsel/ritmik içiçeliği algılama ile müzikteki armonik ve dizemsel içiçeliği algılama konusunda karşılaştırmalı bir deney yapmışlar ve sonuç olarak dil ve müzikteki dizemsel karşılaştırmada beyinde aynı yerlerin kullanıldığını saptamışlardır.

2004 yılında Aberdeen Üniversitesinde yapılan dil ve müzik kongresinde *Holahan, Music, Language and Thought* başlıklı bildirisinde, dil ve müziğin malzeme olarak sesi kullanan iki alan olmasına rağmen bunların ilişkilendirilmesinin *eşleştirme* (İng. *homologous*) olarak değil *karşılaştırma* (İng. *analogous*) olarak yapılmasının gerekli olduğundan bahsetmekte ve yapılan çalışmalarda müziksel modellerin dile uygulanmasından ziyade dilsel modellerin müziğe uygulandığının görüldüğünü söylemektedir.

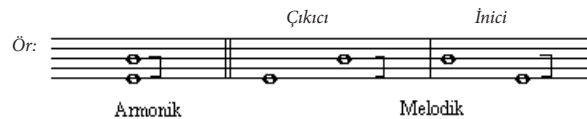
Bright (1963), dil ve müziğin benzerliklerini ortaya koyarken öncelikle iki tür içerikten bahsetmek gerektiğini söyler. Diller, nesne, olgu ve ilişki gibi dildışı varlıkları temsil ederler. Buna exolingüistik içerik denir. O dilin yapısıyla ilgili sesbilimsel ve dilbilgisel özellikler ise *endolingüistik* içerik olarak adlandırılır. Burada, dil ve müzik karşılaştırılacaksa bunun *endolingüistik* açıdan yapılması gerektiğinden bahsedilmektedir.

Dil ve müzik, sesin sistematik olarak *zamansal* (İng. *temporal*), *vurgusal* (İng. *accentual*) ve *cümlesel* (İng. *phrasal*) biçimlenmesidir. Bunlar 1) Ses, 2) Dizem- Tartım-Dönemsellik, 3) Dize, 4) Anlam gibi açılardan karşılaştırılabilir ve değerlendirilebilir.

### 1. SES (İng. *sound*)

Dilsel sesletimde kullanılan seslere *dilsel sesler*, müziksel sesletimde kullanılan seslere de *müziksel sesler* denir. İlkinde, belirli tonlarda kullanılan *ünlü ve ünsüzler*, ikincisinde ise sadece *tonlar* söz konusudur. Yani müzikte tonlar yalın halde kullanılmaktadır.

Herhangi iki ses arasındaki uzaklığa *aralık* (İng. *interval*) denir. Müzikte, aralığı oluşturan 2 ses aynı anda duyulduğunda *armonik*, ardarda duyulduğunda ise *melodik aralık* adını alır.



Sözcük veya tümcenin sesletiminde seslerin frekansları *yükselme*, *alçalma*, *sabit kalma* şeklinde değişikliğe uğradığında *devingen ton*, *durgun ton* gibi adlar alırlar. Seslemlerin tonlarının inip çıkması aralıklı bir şekilde yapılıyorsa *ton sekmesi*, aralıksız ve kaydırılarak yapılıyorsa ise *ton kayması* adını alır. Ton kayması daha çok tek seslem üzerinde yapılır (Demircan, 2001-b)

Ergenç (2002), ölçünlü Türkçedeki ünlü ve ünsüzlerin bir bölümünün konuşma organlarındaki oluşum yerlerine göre değişikliklerinin bulunduğunu, anlam ayırt edici güçte olmayan bu değişikliklerin kimi zaman birbirlerinin yerine kullanılabilirdiğini söylemektedir. Nasıl ki *e* ünlüsünün, *açık* ve *kapalı* şeklinde bir çok çeşidi varsa *do* sesinin de *tiz* ve *pes* şeklinde bir çok çeşidi vardır. Frekansları değiştiği halde bunların *do* oluşları değişmemektedir.

Dilsel sesletimde kullanılan frekans yelpazesi müziğe göre daha sınırlıdır. Bu yelpaze, sözcüklerde dar, tümcelerde ise daha geniştir. Müzikteki kadar geniş olması halinde dilsel sesletim şarkı söylemeye dönüşür.

Oktav aralığından seçilen seslerle oluşturulan diziler (İng. *scale*), yapılacak olan müziğin ana malzemesini oluşturur. Örneğin beş sesli dizi (pentatonik dizi), altı sesli dizi (tam perde dizisi), yedi sesli dizi (diyatonik dizi) gibi. Farklı ses dizgesini kullanan diller gibi farklı dizileri kullanan müzikler de çok sayıdadır. Bir müzikte kullanılan aralıkların uyumlu ya da uyumsuz oluşu o müziğin ait olduğu kültürdeki birçok faktöre bağlıdır. Herhangi bir sistemde bulunabilen en geçerli aralık, diğer bir sistemde hiç yer almayabilir.

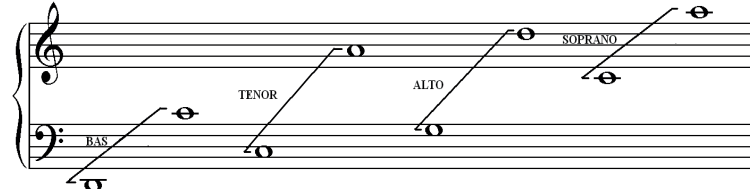
Patel'e göre (2008), dille ilgili ses çalışmaları, *sesbilgisi* (İng. *phonetics*) ve *sesbilim* (İng. *phonology*) diye iki alana ayrılır. Sesbilgisi, konuşma seslerinin *akustik* (İng. *acoustic*) yapısı ve konuşma mekanizması ile ilgilenen bir bilimdir. Sesleri, herhangi bir dile bağlı olmadan fiziksel gerçeklikleri ve oluşturulmaları bakımından ele alır. Sesbilim ise hangi konuşma seslerinin seslem ve sözcük gibi daha büyük yapılar oluşturmak üzere bir araya geldiklerini inceler. Yani sesbilim, ses dizgesini oluşturan sesleri, dildeki işlevleri açısından ele alan bir bilim dalıdır. Sesleri, belli bir dilde bildirişimdeki işlevleri açısından ele alır. O dilin *sesbirimlerini* (İng. *phoneme*) ve *bürünbirimlerini* (İng. *prosodeme*) inceler. Bu nedenle ona işlevsel sesbilgisi diyenler de vardır. Bir dildeki vurgulu ve vurgusuz seslemlerin akustik farklarını sesbilgisi, sözcük ve tümcelerdeki o dile has vurgulama şeklini de sesbilim inceler.

Sesbilimde en önemli kavram, anlam ayırt edici işlevi olan *sesbirim* (İng. *phoneme*) dir. Sesbirim, bir dildeki iki farklı sözcüğü ayıran en küçük konuşma birimidir. Üçok (2007), sesbirimi, konuşma zinciri içinde daha küçük parçalara ayrılamayan, kapladığı zaman dışında mütalaa edilemeyen bir birlik olarak tanımlar. İki farklı ses, aynı sesbirimin *değişkeleri* (İng. *allophone*) de olabilir. Sesbirimlerin evrenselliğinden söz edilemez. Her dilin sesbirimleri kendine hasdır. Vardar (1998a), sesbirimlerin her dilde sınırlı sayıda ve bunun da ortalama olarak 20-40 arası olduğundan bahsetmektedir. Sesbirimler, bir araya gelerek dilde çok önemli işlevleri olan *seslemleri/heceleri* (İng. *syllable*) oluştururlar. Seslem, bir ünlü veya ünlünün öncesinde veya sonrasında yer alan bir ünsüzden oluşur.

Dillerde, sesbirimsel çizginin dışında kalan ve parçalarüstü olarak adlandırılan, sesin yeğinliği, yüksekliği, süresi gibi özellikler de vardır. Bunlara *prozodik/bürünsel* (İng. *prosodic*) özellikler denir ve her dilde dilbilimsel açıdan anlam ayırt edici bir işlev yerine getirmezler. Bürün olguları işlevsel bir değer taşıdığına *bürünbirim* (İng. *prosodeme*) adını alır (Ergenç 2002).

Özsoy'a göre (2004), bürünsel özellikler, bir ünlü ya da seslemin diğerlerine göre daha belirgin ve kuvvetli olduğunu belirten vurgu, konuşurken ses perdesinin düzeyini belirten ezgi ve seslerin oluş süreleri gibi parçalarüstü ses olgularıdır.

Dilde ve müzikte, seslerin ardarda getirilmesiyle oluşturulan anlamlı birimler, biçimsel olarak çeşitli adlar alırlar. Burada önemli olan nokta, çok sesli müzikte bu tür anlamlı birimlerin dildeki gibi sadece yatay yani melodik olmadığı aynı zamanda dikey yani armonik olduğudur. Bu dikeylik, seslerin altalta üstüste, *parti* dediğimiz katmanlarda sıralanması ile gerçekleştirilir. *Bas, tenor, alto, soprano* gibi adlar alan bu katmanlar, uçakların *hava sahasını* yükseklik açısından paylaşmaları gibi seslerin de belli diklikler arasında hareket ederek kendi yatay varlıklarını sürdürmeleri ile oluşur:



Müzikte, *dike*y sözcüklerin olduğu söylenebilir. Dilde ve müzikte kullanılan sesler, nasıl ki ardaşık olarak yayılıp anlamlı birimler oluşturuyorsa çoksesli müzikte bunlar aynı zamanda dikey olarak da sıralanıp *dike*y sözcükleri oluştururlar ve aynı anda duyulurlar.

Dilde sesler ardarda geldiklerinde geliş şekillerine göre birbirlerinden etkilenirler. Örneğin hangi tür ünlü ya da ünsüzün birbirini takip ettiği çok önemlidir. Aslında söz konusu olan, ardarda gelen seslerin çıkış yerlerinin birbirini etkilemesidir. Bu olguya *ses benzeşmesi* denir. Ergenç (2002), ünlü uyumunu, öncülde yer alan ünlünün kendisinin taşıdığı, *çene açısı, dudakların durumu, dilin devinimi* gibi özellikleri, ardıldaki ünlüye aktarması, onu tamamen ya da kısmen kendisine benzetmesi, ünsüz benzeşmesini ise öncülün sonesindeki ünsüzün ardılın önsesindeki ünsüzle ötümlü açılarından benzeşmesi olarak tanımlamaktadır. Bu, bir müzikte dikey veya ardaşık olarak kullanılan seslerin uyum açısından birbirlerini etkilemesine benzetilebilir.

Frekans dizisinde belirli diklikleri kendilerine dizi olarak seçmiş ve bunları nota olarak adlandırmış çeşitli müziklerde nasıl ki sesler inip çıkarak ve bazen de yerinde kalarak ezgileri oluşturuyorlarsa, dildeki tümcelerde ve onları oluşturan sözcüklerde de seslemler, bir sonraki sesleme, inip çıkarak veya yerinde kalarak geçerken o sözcüğün veya o tümcenin ezgisini oluştururlar. Yani burada seslem-nota benzerliğinden söz edebiliriz. Bir seslemden diğerine, inerek (↓), çıkarak (↑) ya da aynı perdede kalarak (→) geçebiliriz. Sözlü müzikte buna *syllabic* denir. Bu, her sesleme bir perdenin (aynı ya da farklı) karşılık gelmesi durumudur. Aynı perdede kalmaya *düz tonlama* denir. Bu, daha çok dinsel metinlerin sesletiminde kullanılan tonlamadır.

Aynı seslemi sürdürürken birden çok perde kullanmak da (*sektirerek* veya *kaydırarak*) mümkündür. Buna da bileşik tonlama denir. Sözlü müzikteki adı *melismatictır*. Türk Sanat Müziğinde buna çok sık rastlarız.

Ergenç (2002), günlük konuşmanın doğal olarak ezgi gerektirdiğini ve bunun bir dil topluluğundaki bireylerin, o dilin ezgi kurallarını bilinçaltı bir dürtüyle uygulayarak yaptıkları bir eylem, bir iletişim biçimi olduğunu söylemektedir. Aynı şekilde bir seslemin tiz ya da pes sesletilmesi olarak tanımlanan *ton*, birçok dilde aynı sözcüklere yeni anlamlar yüklemektedir:





Efendim↓- efendim↑

Ha↓- ha↑

Ezgiselleşme, dizemsel ve armonik bir örgüyle sağlanır. Müzikte seslerin, motif ve tümce gibi biçimsel gruplar oluşturabilmeleri için öncelikle ezgiselleşmeleri gerekmektedir. Bir *tümcenin prozodik* özellikleri, her ne kadar ayrı ayrı ele alınabilen özellikler olsa da ezgiyi, bunların biraradalığı oluşturur. Bu sözcüğün, bütün *prozodik* özelliklerin bir arada kullanımını ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Patel (2008), ardışık seslerin (İng. *pitch sequence*) ezgiye dönüşebilmesinin, zihnin bunların ilişkilendirilmiş olduğunu saptaması ile mümkün olduğunu söylemektedir. İnsan zihni, iki boyutlu diziyi yani ses perdesi (İng. *pitch*) ve süreyi (İng. *time*), zengin bir ilişkiler setine çevirir. Konuşma ezgisi (İng. *speech melody*) ise, seslerin sözcükler üzeri düzenlenmesidir ve sözcüklerin sözlüksel anlamından farklı bir anlam taşımaktadır.

Dilde ve müzikte, genel düzey aynı kalmak kaydıyla ses miktarında *öne çıkartmak* dediğimiz istisnai değişiklikler olabilir. Bunlar sadece o nota ya da sesleme aittir. Müzikte nota vurgusu dediğimiz tek bir sesle ilgili olan *yerel* (İng. *local*) işaretler aşağıda gösterilmiştir:

			
accentuato	sforzando	marcato	tenuto
(vurgulayarak)	sf. sfz (kuvvetli)	(belirterek)	(kesintisiz ve hafif vurgulu)

Dil ve müzik, her ikisinin de malzeme olarak sesi kullanmasından dolayı çok sayıda benzerliği yapılarında barındırmaktadırlar.

## 2. RİTİM- TARTIM- DÖNEMSELLİK

### 2.1. Ritim (İng. *rhythm*)

Ritimle ilgili tanımlar, ait oldukları alana göre yapılmakta, genel bir ritim tanımına rastlanmamaktadır. Dilde, müzikte ve dansdaki farklı olgusalılık, bu alanlara has farklı ritim tanımları üretilmesine yol açmaktadır. Alanlar arası çalışmalarda ortak bir tanıma ihtiyaç vardır. Örneğin dil ve müzikte ritim olgusunun karşılaştırılması ancak her ikisine de uyarlanabilen bir tanım ile mümkün olabilecektir. Genel bir ritim tanımı konuya yenilik getirecek ve konuşma dilindeki ölçme ve değerlendirmeleri daha etkin kılacaktır. Ayrıca dil ve müzik alanlarının bu konuda karşılaştırılmasına da olanak tanıyacaktır.

Patel'e (2008) göre ritim, sesin, zamanlama, vurgulama ve gruplama açısından sistematik olarak kalıplandırılmasıdır. Evrensel olarak kabul görmüş bir ritim tanımı yoktur. Bir dili akıcı olarak konuşabilmek, onun dilbilgisini bilmekten daha öte bir şeydir. Çünkü her dilin ses yapısına uygun ve tümcedeki seslemlerin akışını sağlayan örtük bir ritimsel yapısı vardır. Şiirdeki dizemsel çalışmaların çok eskilere dayanmasına rağmen gündelik konuşmalarda bu tür çalışmalar yenidir.

Patel ve Daniele (2002), bir kültürün konuşma dilinin dizeminin, onun enstrümantal müziğinin yapısını etkilediğini dile getirmişlerdir. Yani bir müziğin ses- süre- yoğunluk (İng. *tone-duration- intensity*) ile ilgili yapısı onu üreten kimsenin konuştuğu ana dilin *prozodik* (İng. *prosodic*) öğelerinden etkilenmektedir. Bu fikri destekleyecek *deneyssel/ampirik* verilerin eksik olmasının bir nedeni, konuşma ve müzikteki *ezgi* ve ritme, karşılaştırmalı niceliksel ölçütleri uygulama zorluğudur.

Patel ve Daniele'in bu çalışmasında, İngilizce ve Fransızca ile İngiliz ve Fransız klasik müziklerindeki ritimsel kalıplar yani sesletme süreçleri karşılaştırılmıştır (İng. *vocalic duration-musical duration*). Barlow ve Morgenstern'in *A Dictionary Of Musical Themes* adlı kitabından anadili İngilizce olan 6 ve anadili Fransızca olan 10 çağdaş bestecinin enstrümantal eserleri, 4 İngilizden ve 4 Fransızdan alınan 5'er sözcük yani 20 İngilizce ve 20 Fransızca sözcük ile karşılaştırıldığında sonuç olarak dildeki ve müzikteki farkların aynı yönde olduğu bulunmuştur.

Benzer şekilde, McDonough, Danko ve Zenz (2007), Amerikan cazının ustaları olan Jelly Roll Morton ve Louis Armstrong'un konuşma tarzlarının ve müziklerinin yapısını ritimsel açıdan karşılaştırmışlardır.

Roe (1829), ritmin, ses veya hareket ortamında, süre denilen zaman parçalarının ölçülmesi olduğunu söylemektedir. Bu ölçümde üç temel şey önem taşır:

1) Parçaların oranı (İng. *proportions of the parts*), 2) Parçaların ayırt edilmesi (İng. *discrimination of the parts*), 3) Parçaların miktarı (İng. *extent of the parts*).

Her ölçüm işleminde olduğu gibi ilk şart, standart bir miktarı yani birimi saptamaktır. Böylelikle diğer parçaların ondan küçük ya da daha büyük olduğu karşılaştırması yapılabilir. Yani burada tekrar eden ama içinde çeşitli varyasyonlar barındıran birim dediğimiz bir miktar söz konusudur.

Roe'a göre (1829), birimin diğer parçalarla karşılaştırılmasında bölünme (İng. *division*) ya da katlanma (İng. *multiplication*) gibi olgularla karşılaşılır. Burada aritmetik dizi ya da geometrik dizi söz konusudur. Aritmetik dizide, sayılar arasındaki miktar farkı aynıdır. Örneğin 1-2-3-4 dizisinde fark 1, 2-3-5-7 dizisinde fark 2 dir. Geometrik dizide ise ortak bir çarpan ya da bölen (İng. *ratio*) vardır. Örneğin 1-2-4-8 dizisinde ortak çarpan 2, 1-3-9-27 dizisinde ise 3 tür. 5, 7, 11 ise daha az kullanılan oranlardır.

Yukarıda ritimle ilgili çeşitli görüşlere değindikten sonra ritmin, yalnızca müziğin tekelinde olmadığını söyleyebiliriz. Dizem olgusu için mutlaka ses gerekmemektedir. Baleda ses olmadan

da dizem vardır. Bir süre, koşmak için kullanılıyorsa *koşmanın ritmi*, dans etmek için kullanılıyorsa *dansın ritmi* veya konuşma için kullanılıyorsa *konuşmanın ritmi* söz konusudur.

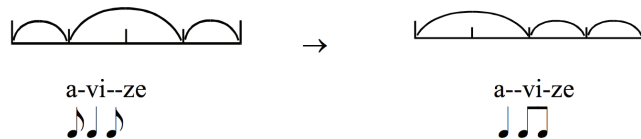
Olgusallığın olduğu her yerde ritim de vardır. Varolan herhangi bir olgunun, kaçınılmaz olarak belli bir varolma süresi de olacağından, doğal olarak onu oluşturan öğelerin bu toplam süreyi nasıl paylaştıklarıyla ilgili olarak ritimsel bir yapısı da zaten olacaktır. Dizem, bir olgunun varoluş süresini, onu oluşturan öğelerin kendi aralarında nasıl bölüştüğü ile yani öğelerin süre oranlarıyla ilgilidir. Öğelerin dışında kalan sessizlik ve hareketsizlik gibi unsurlar da olgunun dizemsel yapısının bir parçasıdır ve ölçüme dahildir. Yani onlar da aslında olgunun öğeleridir. Oran söz konusu olmayacağı için tek bir öğenin ritmi olamaz.

Bir olgunun süresi değişebilir ama oranlar aynı kaldığı müddetçe ritmi değişmez, sadece hızı (İt. *tempo*) değişir. Bir olgunun, bütün olup bitenler aynı kalmak kaydıyla süresi azalır hızı artar, süresi artarsa hızı azalır. Müzikte ritimsel yapı bozulmadan hız değiştirilebilir. Bu, dilde mümkün değildir. Dildeki sesletimde hızın değişimi, ritimsel yapının bozulmasına yol açar. Bunun nedeni, müzikte hızı kontrol altında tutan orkestra şefi veya metronom gibi faktörlerin dilde sesletimde mevcut olmamasıdır. Böyle olunca, konuşma hızında oluşan değişiklikler, kullanılan seslemlerin sürelerini etkilemektedir.

Herhangi bir olgunun ritimsel yapısını saptamak için öncelikle o olguyu oluşturan öğeler belirlenir. Öğeler, dans olgusunda hareket, müzik olgusunda nota, konuşma olgusunda seslemdir. *Sözlükbirimlerin* (İng. *lexem*) veya onların sözdizimsel biçimlenişleri olan *sözcükbiçimlerin* dizemsel yapıları, onları oluşturan seslemlerin birbirlerine olan süre oranları ile oluşur. Seslemlerin sahip olduğu frekansı ünlülerin taşıması gibi, seslemlerin ana süresini de ünlüler belirler. Bir seslemin süre uzunluğu, daha çok içindeki ünlünün süre uzunluğu ile ilgilidir. Ünsüzlerin toplam süre içindeki yerleri daha azdır.

Her türlü ölçümde olduğu gibi önce bir birim (İng. *pulse, unit of measurement*) belirlenir. Daha sonra olguyu oluşturan öğelerin, bu birimden içlerinde ne kadar taşıdıkları, bunun sonucu olarak toplam süreyi nasıl bölüştükleri yani toplam sürenin kaçta kaçını kapladıkları ve birbirlerine olan süre oranları (dizemsel ilişkileri) saptanır.

Müzikteki notasyonla, herhangi bir sürenin 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 14, 16, 24, 28, 32, 48, 56, 64, 96, 112 katını ve aynı şekilde 1/2, 1/3, 1/4, 1/6, 1/7, 1/8, 1/12, 1/14, 1/16, 1/24, 1/28, 1/32, 1/48, 1/56, 1/64, 1/96, 1/112 sini göstermek mümkündür. Dizemsel açıdan bu ince hesaplama dilde yoktur. Dilde, bir hecenin/seslemin süresinin diğerinden ne kadar büyük ya da küçük olduğundan değil daha mı büyük ya da daha mı küçük olduğundan bahsedilebilir. Sesler arasındaki dizemsel yapıyı bozmak, müzikte ciddi anlam farklılıkları yaratacağı halde dilde aynı şekilde olmamaktadır. Örneğin *avize* sözcüğünün dizemsel yapısını değiştirsek de anlamı değişmeyecektir:



Ama katil sözcüğü için durum böyle değildir. Dizemin değişmesi anlam değişikliğine yol açmaktadır.



Dizemle ilgili bürünbirimlerden *kavşak* (İng. *junction*), Ergençe göre (2002), sonesinde ünsüz bulunan bir sözcükle önsesinde ünlü bulunan bir sözcük arasında söyleyişte ulamayı ortadan kaldırmak amacıyla verilen kısa bir ara olarak tanımlanır:

- Balkon açık- balkona çık.
- Ananas aldurdım- anana saldırdım.
- O karı şık- o karışık.
- Saklı yanı söylesin- saklıyanı söylesin.
- Balı kaldır- Balık aldır.

Aynı kaynakta yine bir bürünbirim olan durak (İng. *pause*) için, bir tümce ya da sözcük içinde bulunan birden çok bilgi öbeği arasında verilen kısa bir ara olduğu, gereği gibi kullanılmadığında yanlış anlamalara neden olacak ölçüde önemli ve anlam ayırıcı özellik taşıdığı söylenmektedir:

- İzinsiz/ inşaata giren iki çocuk yaralandı.
- İzinsiz inşaata/ giren iki çocuk yaralandı.
- Üç/ şekerli çay getir.
- Üç şekerli/ çay getir.
- Daha çok kadın/ öğretmen istiyor.
- Daha çok/ kadın öğretmen istiyor.

## 2.2. Tartım (İng. *time, meter*)

Müzikte çeşitli tartımsal geleneklerin olduğunu görüyoruz. Eşit bölümlü vuruşların olduğu Batı Avrupa müziği, belirlenmiş vuruşların olmadığı Çin müziği ve farklı bölümlü vuruşların olduğu Balkan müziği gibi. Bütün bunlar bağlı buldukları kültürleri yansıtır.

Haciev (1996), tartıma *metrum* der ve *basit metrum*, *bileşik metrum* olarak ikiye ayırır. Aynı tür basit metrumdan (2+2 ya da 3+3) meydana gelen bileşik metrumlara *eşit bölümlü bileşik metrumlar*, farklı tür basit metrumlardan meydana gelen bileşik metrumlara da *karma bileşik metrumlar* (2+3) adını verir.

Bennett'e göre (1995), ölçme birimi (İng. *pulse*) ile vuruş (İng. *beat*), zamanda kapladıkları yer açısından birbirlerinden farklı şeylerdir. Birimlerden oluşan vuruşlar, tartımı (İng. *time, meter*) oluştururlar.

Phillips'e göre (2002), her tartım (İng. *meter*), farklı, kuvvetli- zayıf vuruşlar (İng. *beat*) kalıbı ve onların ikili ya da üçlü doğal alt bölünmelerini ortaya koyar.



Patel (2008), melodilerdeki vuruş ve tartım (İng. *beat and meter*) kavramının, ardışık seslerin (İng. *tone sequence*) zamansal yapısı ile yakından ilgili olduğunu söylemektedir. Ona göre seslerin ardışıklığı ezgilerdeki tartımı etkilemekte ve buna da ezgisel hatların (İng. *melodic contour*) oluşturduğu vurgular (İng. *accent*) yol açmaktadır. Konuşmada ise düzenli bir tartım söz konusu değildir.

Roe'a göre (1829), vezin (İng. *foot*), konuşma dizeminin temel parçaları olan seslemlerin basit ya da bileşik tam sayılı ilişkilerinden oluşur ve dildeki tartıma karşılık gelir. Vurgu, duruma göre birincil ya da ikincil önemdedir. Veznin bütünü ayırt etmek için birincil, parçalarını ayırt etmek için ise ikincil derecede olanlar kullanılır. Bu nedenle vurgular kuvvetliden zayıfa doğru numaralandırılabilir.

Konuşmanın dizeminde zaman parçaları için *vezin* (İng. *foot*), *mısra* (İng. *line*), *beyit* (İng. *couplet*), *kita* (İng. *stanza*) terimleri kullanılır. Müzikteki notalar, dildeki seslemlere, ölçüler vezinlere denk gelmektedir. Ölçüler, vuruş (İng. *beat*) denilen ve dildeki *dissyllabic* veya *trissyllabic* karşılık gelen ikili (İng. *common time*) veya üçlü (İng. *triple time*) eşit parçalardan oluşurlar. (Roe 1829).

Schiering (2006), 10 fonolojik parametreyi, 9 dilden alınan çeşitli örnekler üzerinde uygulamış, dilsel ritmin birincil belirleyicisinin vurgu (İng. *stress*) farkı olduğunu ve morfofonolojik/biçimsesbilimsel parametrelerin ikincil önemde olduğunu saptamıştır. Schiering burada ritim ve tartımı aynı anlamda kullanmaktadır.

Harrington ve Cox 2009, dillerde seslemlerin öneminin, vurguyla (İng. *stress*) belirlendiğini, bunun da ses perdesi (İng. *pitch*), süre (İng. *duration*) ve yoğunluktaki (İng. *intensity*) değişimlerle gerçekleştirildiğini ve dillerin, farklı vurgu kalıplarına sahip olduğunu söylemektedirler. Sözcükler, bir veya birkaç heceden oluşan ve vezin (İng. *foot*) denilen dizemsel birimlerden oluşur. Her vezinde hecelerden biri diğerlerine göre daha önemlidir ve kuvvetlidir. Vezinler, müzikteki ölçülere benzer. Bir müziğin ardarda birçok ölçüden oluşması gibi bir konuşma da ardarda birçok vezinden oluşur. Metrik teori, sözcüklerdeki vurgulu hecelerin durumunu belirleyen parametrelerle ilgilenir.

Harrington ve Cox 2009'a göre, İngilizcede bütün vezinler kabaca aynı uzunlukta olduğu için doğal olarak çok sayıda hece içerenlerin hece uzunluğu, az sayıda hece içerenlerin hece uzunluğundan daha kısa olacaktır. Örneğin *abracadabra* sözcüğü, ilki üç, ikincisi ise iki heceden oluşan birbirine eşit iki vezinden oluşur.

Bazı dillerde seslemler, ait oldukları sözcüğün süresini eşit, bazı dillerde ise farklı olarak paylaşırlar. Abercrombie'e göre seslemler, *seslem/hece zamanlı dillerde* (İng. *syllable-timed languages*) eşit, *vurgu zamanlı dillerde* (İng. *stress-timed languages*) ise farklı uzunlukta olma eğilimindedirler. Fransızca ve Hintçe, hece zamanlı, İngilizce, Rusça ve Arapça ise vurgu zamanlı dillerdir (Roach, 1982).

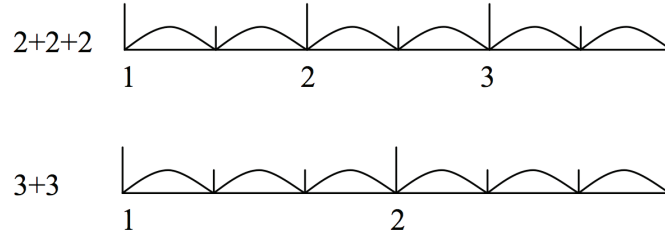
Demircan 2001b 'ye göre, dilde iki genel ritim türünden sözedilmektedir: *vurgu süreli* ve *seslem/hece süreli*. Birinci türde her vurgulu hece ve ondan sonra ya da önce *gelen* vurgusuz he-

celerden oluşan birimlerin söyleniş süreleri, ikinci türde ise yalnızca hecelerın söyleniş süreleri eşittir. Demircan da ritim ile tartımı aynı anlamda kullanmaktadır.

Crystal 2003'e göre *vurgu süreli* ve *seslem/hece süreli* terimleri, dillerdeki dizem türlerini anlatan ve birbirine zıt olan fonetik terimlerdir. İlkinde hece sayısına bakılmaksızın birbirine eşit zaman aralıkları (İng. *isochronism*) ikincisinde ise eşit süreli heceler (İng. *isosyllabism*) söz konusudur.

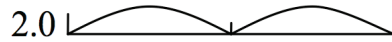
Yukarıda çeşitli tanımlarına değindikten sonra tartımın, öğelerin ritimsel ilişkileri ortaya konduktan sonra bunların nasıl gruplaştıkları ile ilgili bir konu olduğunu söyleyebiliriz. Birimlerin, öğeleri oluşturmak için biraraya gelerek gruplaşmaları gibi, öğeler de biraraya gelerek tartım gruplarını oluştururlar. Doğadaki her olgunun ritimsel bir yapısı vardır. Ama bu, aynı zamanda hepsinin tartımsal bir yapısının da olmasını gerektirmemektedir. Bunun daha çok, müzik ve konuşma gibi insan etkinliklerinin bulunduğu alanlarda ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Gruplaşmalar, grup başlarının vurgu almasıyla oluşur. Bu vurgu, perde vurgusu olabileceği gibi enerji vurgusu da olabilir.

Ritimsel ilişkileri aynı olan öğelerin tartımları farklı olabilir. Örneğin dizemsel ilişkileri birbirine eşit 6 ögenin tartımları iki farklı şekilde olabilir:

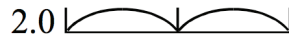


Sadece 2 ya da sadece 3 birimden oluşan tartımlar basittir. Birimlerin biraraya gelerek daha büyük bir yapı oluşturması sürecine tam tersinden bakıldığında, bir birimin bölümlenme şekli olarak da yorumlanabilir.

2 li basit tartımın bir çeşidi vardır:



Müziğindeki tıpatıp aynısı olmasa da dilde 2.0'a örnek olarak *kapı* sözcüğü verilebilir:



Ka - pı

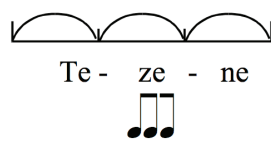


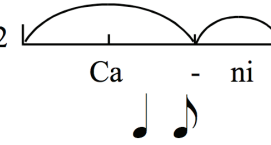
3 lü basit tartımın üç çeşidi vardır:

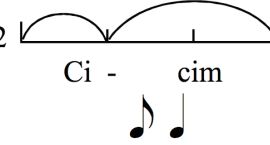
3.2 ve 3.3 te ilk rakam kaç birim bulunduğunu, ikinci rakam ise hangi birimin kendinden bir önceki ile bütünleştiğini anlatmaktadır. Birimler, *birleşik* ya da *bileşik* olarak biraraya gelirler. *Birleşik* (+) ya da *bileşik* ( $\oplus$ ) olma, biraraya gelmenin değişik iki yoludur. Bileşik olma, kaynaşarak yani bütünleşerek biraraya gelmektir. Birleşik olma ise bunlar olmadan yani sadece yan yana gelme şeklindedir.

3.0'da süreleri birbirine eşit üç öge vardır. 3.2 ve onun simetriği olan 3.3'te iki ögenin toplam alanı 3 birim olup bir öge bunun birini, diğeri ise iki tanesini kapsamaktadır. Önce birimler gruplaşıp öğeleri oluşturmakta daha sonra da öğeler gruplaşıp tartımı oluşturmaktadırlar. 3'lü gruplaşma dendiğinde 3 grup olduğu zannedilmemelidir. 3.2 ve 3.3, 3 birimli gruplaşmanın 2 ögeli halidir.


Müziktekinin tıpatıp aynısı olmasa da dilde 3.0'a örnek olarak *tezene*, 3.2'ye *cani*, 3.3'e ise *cicim* sözcükleri verilebilir:

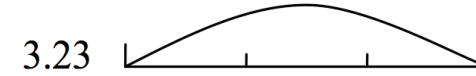
3.0  Te - ze - ne

3.2  Ca - ni

3.2  Ci - cim

2'li basit ve 3'lü basit tartım, birimlerinin tamamının bileşik ( $\oplus$ ) olması halinde 2.2 ve 3.23 adını alırlar:

2.2 

3.23 


Basit tartımlar, biraraya gelerek karma tartımları oluştururlar:


Eşit bölümlü, karma tartımlar:

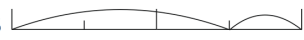
Sadece 2'li ya da sadece 3'lü basit tartımın katlarından oluşurlar. 2 tane 2li basit tartımdan yani 4 birimden oluşan eşit zamanlı karma tartım altı çeşittir:


4.0  (2.0 + 2.0)

4.2  (2.2) + 2.0)

4.3  (2.0  $\oplus$  2.0)

4.4  (2.0 + 2.2) 4.2' nin simetriği

4.23  (2.2  $\oplus$  2.0)

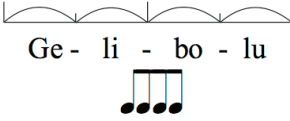
4.34  (2.0  $\oplus$  2.2) 4.23' ün simetriği

Daha önce belirtilmiş olduğu gibi ilk rakam, genel yapıda kaç birim bulunduğunu ikinci rakam ise hangi birimlerin kendinden öncekilerle kaynaştığını anlatmaktadır. Örneğin 4.23 te, 1. 2. ve 3. birimlerin bütünleşik olduğu 4 birimden oluşan bir yapıdan bahsedilmektedir.

Tıpatıp müzikteki gibi olmasa da bunlara dilden örnekler verelim:

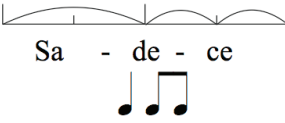
4.0

Ge - li - bo - lu



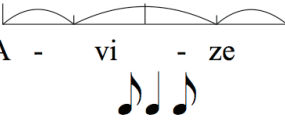
4.2

Sa - de - ce



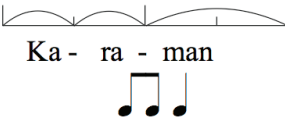
4.3

A - vi - ze



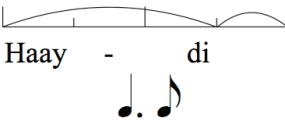
4.4

Ka - ra - man



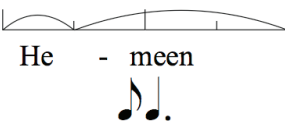
4.23

Haay - di



4.34

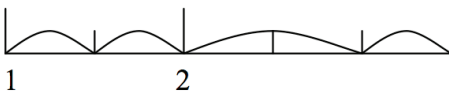
He - meen



Farklı bölümlü (Aksak) karma tartımlar:

Farklı basit tartımların toplamından oluşur. Bunlar, birleşik (+) ya da bileşikler (⊕).

Birleşik (+):



Bileşik (⊕):



Bir müzik, tartımsal olarak 2 veya 2'nin katları olarak yapılanıyorsa (Beethoven, 5.Senfoni 1. Bölüm) köşeli, 3 veya 3'ün katları şeklinde yapılanıyorsa (Albeniz'in Asturiası) yuvarlak hatlara sahiptir. Bunların ikisinin bir arada kullanıldığı *farklı bölümlü karma (aksak)* tartım için ise Dave Brubeck'in Blue Rondo alla Turca'sı örnek olarak verilebilir.

Anlattıklarımızı tablo haline getirelim:

	TARTIM (İng. time, metre)
BASİT (İng. simple)	2 li (2 birimden oluşan tek grup/vuruş)
	3 lü (3 birimden oluşan tek grup/vuruş)
KARMA (İng. compound)	Eşit (İng.regular) (Aynı tür basit tartımdan oluşan birden çok grup/vuruş)
	Aksak (İng. irregular) (Farklı basit tartımlardan oluşan birden çok grup/vuruş)

### 2.3. Dönemsellik (İng. periodicity)

Birçok yerde ritmin *dönemsellik* (İng. *periodicity*) özelliğinden bahsedilir. Yinelenmeyi birincil özellik olarak gören Roe'a göre (1829), ritimde tekrar eden ama içinde çeşitli varyasyonlar barındıran birim dediğimiz bir miktar söz konusudur.

Aynı şekilde Vardar (1998a), ritmin çeşitli ses olgularının söz zincirinde düzenli biçimde ve belli aralıklarla yinelenmesi sonucu ortaya çıkan bir olgu olduğunu söylemektedir.

Patel'e göre (2008), diller belirli bir ritme sahiptir ama bu ritim, dilsel öğelerin dönemsel bir şekilde ortaya çıkması şeklinde değildir. Dönemsellik, ritimsel organizasyonun sadece bir türüdür. Her dönemsel (İng. *periodic*) olan kalıp ritimseldir ama her ritimsel yapı dönemsel değildir. Bu durum, konuşma dizeminin anlaşılması açısından çok önemlidir.

Konuşma ve müzik, sesin sistematik olarak zamansal (İng. *temporal*), vurgusal (İng. *accentual*) ve cümlesel (İng. *phrasal*) biçimlenmesidir. Her iki alanda da öğeler (İng. *tones-words*), daha üst düzeyde yapılanarak tümceleri oluştururlar. Temel farklılık ise müzikteki dizemde çok yaygın olarak görülen dönemselliğin konuşmada görülmemesidir. Müzikte olan düzenleme prensiplerine benzemeyen bir şekilde dildeki dizem, birbirini etkileyen çeşitli sesbilimsel olayların (İng. *phonological phenomena*) ürünüdür. Yani ünlülerin, ünsüzlerin ve seslemlerin zamansal biçimlenişidir (Patel 2008).

Yukarıda dönemsellik ile ilgili çeşitli görüşlere yer verdikten sonra şunları söyleyebiliriz: Ritim sadece, bir olguyu oluşturan zaman parçalarını ölçmektir. Her ölçüm işleminde olduğu gibi,

standart bir miktarı yani birimi saptadıktan sonra diğer parçaların ondan daha küçük, daha büyük ya da aynısı olup olmadığı ile ilgili karşılaştırma yapmaktır. Bu ritimsel yapının ve onun tartımsal halinin tekrar edip etmeyeceği ikincil bir konudur.

Bir olgunun, dönemsel olabilmesi için aralıksız (kesintisiz) ya da düzenli aralarla ortaya çıkması gerekmektedir. Ara vermeden devam edene *sürekli* (İng. *continuous*), belli aralarla devam edene ise *sürelî* (İng. *continual*) denir.

Dönemsellik, zaman içinde aynı tartımsal kalıbın değil bir kalıpsallığın düzenli bir şekilde tekrar etmesidir. Bu, hep aynı kalıbın tekrarı şeklinde olsaydı belki o zaman bu duruma *dön-güsellik* denmesi gerekirdi. Tekrar, aynı şeyin yinelenmesi demek olduğundan, aynı olmayan şeylerin ardışık olarak birbirlerini izlemelerine *dönemsellik* sözcüğünün daha iyi karşılık geldiği düşünülmektedir.

Müzikte dönem tekrarı süreklidir. Birim dediğimiz eşit sürelerin birbirlerini izlemesi gibi aynı sayıda birimden oluşan birbirine eşit ölçüler de ardışık bir şekilde birbirlerini izlerler. Eşit ölçülerin içlerinde değişik kombinasyonlar barındırmaları gibi eşit birim süreler de içlerinde değişik bölünmeler barındırırlar. Bölünme, gruplaşmayla aynı şekli taşımaktadır ama tam tersi bir olgudur. Yani, müzikte sesler, süre olarak ya birim süre ile eşdeğer, ya onun katı, ya da ast katıdır. Çağdaş müzikte, tartımın olduğu ama dönemselliğin olmadığı eserler de mevcuttur.

Sağlıklı bir dizem tanımı yapabilmek için ritmin, tartım ve dönemsellik gibi olgularla birlikte ele alınmasının kaçınılmaz olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunlar, ayrı ayrı ve kendilerine has yerlere oturtulduktan sonra, yapılan karşılaştırma çalışmaları daha verimli sonuçlar verecektir.

### 3. DİZİM (İng. *Syntax*)

Tekman (2000), hem dil hem de müzikte dizim konusunda katmanlı bir yapının varlığından ve bu yapının işlenmesinde de benzerliklerin bulunduğu bahsetmektedir.

Dil de, müzik de sınırlı sayıda araçla sınırsız sayıda üretim yapar. Bu, çok sayıda anlamı iletme için ekonomik bir yoldur. Kullandıkları en küçük biçimsel birim, sestir. Dilde, ses yazım işaretlerine harf, müzikte ise nota denir. Dilde, harflerin hepsine abece, bunların yazımına *imla* denir. Müzikte, kullanılan notaların hepsine *dizi*, yazımına ise notasyon denir. Sesler biraraya gelerek daha büyük biçimsel öğeleri oluştururlar. Bunlar dilde *sözcük*, müzikte ise *motiftir*.

Dilde bir sözcüğün, sergilediği biçimlenişlere rağmen, yeni bir sözcük kimliğine geçmeden, koruduğu ortak yapıya *sözlükbirim* (İng. *lexeme*) denir (Vardar, 1998a). Sözlükbirim, en küçük anlamlı birimdir. Girdiği farklı biçimlere ise *sözcükbiçim* denir.

Ör: *Sözlükbirim*: Yol.

*Sözcükbiçim*: Yol-un, yol-da, yol-a.

Sözcükbiçimin, sözlükbirimden çok farklı biçimlere girdiği durumlara da rastlarız.

Örneğin Fransızcada:

*Sözlükbirim*: Aller (gitmek).

*Sözcükbiçim*: Vais (Şimdiki zaman, 1. tekil kişi).

Müzikte motif, dizemsel veya melodik açıdan anlamlı en küçük birimdir. Yani müziğin *lek-semidir*. Zaman zaman motif yerine *figür*, *göze* ve *örge* sözcükleri de kullanılmaktadır. Aynı motifin değişerek, gelişerek çeşitli biçimlere girmesi, aynı sözlükbirimin çeşitli sözcükbiçimler olarak karşımıza çıkmasına benzemektedir.

Dilde sözcük ya da sözcükler, müzikte de motif ya da motifler, *tümce* denilen daha büyük yapıları oluştururlar. Dilde ve müzikte bir *ifadeyi*, bir *anlatımı* aktarmaya yarayan en küçük biçimsel yapı *cümledir*. Tümcelerin hacmi, değişkendir. Bir ifade için, birçok sözcük kullanılabileceği gibi bir sözcük de yetebilir. Tümceler, aynı konu veya tema etrafında toplandıklarında, dilde metni, müzikte de periyodu oluştururlar. Bunlar, içlerinde birden çok cümle barındıran yapılarıdır. Dilde ve müzikte *konu* veya *tema* (*theme*) ise, biçimsel yapının içinde barınan anlamsal bir yapıdır, biçimselliğin içeriğidir, neden bahsedildiğidir.

Patel'e göre (2008), dilsel ve müziksel dizim, önemli değişkelere sahip olan zengin sistemlerdir. Bu iki alan *akor* ve *sözcük* gibi farklı dizimsel sunumlarda bulunur ama bunları biraraya getirmede aynı sinirsel kaynakları kullanırlar. Buna SSIRH (Shared Syntactic Integration Resource Hypothesis) yani "İki alanın farklı sentaktik sunumları biraraya getirmede aynı sinirsel kaynakları kullanıyor olması" denir. Müzikte dizimsel öğelerin sayısı dile göre daha azdır. Zira müziğin bilgi aktarmak gibi bir işlevi yoktur. Estetik yaratı ve beğeni önemlidir. Dilsel dizim, yapı zenginliği bakımından çok farklı bir yere konmalıdır. *Biçimbirimler* (İng. *morpheme*) *sözcükleri* (İng. *word*), *sözcükler* de *cümleleri* (İng. *phrase*) oluşturur.

Biçimsellik (küçükten büyüğe doğru kullanılan fiziksel malzeme), her ne kadar dilden dile ve müzikten müziğe değişiyorsa da bu, işlevsellik için öyle değildir. Çünkü insanların duygu ve düşünce kategorileri benzerdir. İşlevsel roller aynı, sıralanış ve şekil farklıdır. Dilde işlevsel sözcükler, müzikte de işlevsel notalar söz konusudur.

Bir sözcük kendi iç özelliğinin dışında, bulunduğu yapısal ilişkilerden dolayı *özne*, *yüklem*, *tümleç* gibi işlevsel özellikler de kazanabilmektedir. Sözdizimsel bağlama girildiğinde yüklemleme trafiği de başlamış olacağından sözcüklerin işlev edinmesi kaçınılmazdır. Bir sözcüğün hangi işlevi kazandığını biçimsel değişiklikler sayesinde anlarız. İşlev adları, o alanın kendine has üst dilini oluşturur.

Pesetsky (2008), uyumlu (İng. *consonant*) seslerle dolu olduğu söylenen tonal müziğin, zaman zaman uyumsuz (İng. *dissonant*) olan akordışı (İng. *non-chordal*) seslerden de (İng. *suspension*, *appoggiatura*, *anticipation*, *passing tone*, *escape tone*, *neighboring tone*) oluştuğunu söylemektedir. Bu seslerin işlevsel özellikleri, sözcüklerin kendi iç özellikleri dışında, buldukları yapısal ilişkilerden dolayı kazandıkları *özne*, *tümleç* gibi işlevsel özelliklere benzemektedir. Bunlar müziğin dizimi ile ilgilidir ve müzikteki dizimi yöneten yasalar, dildeki dizimi yöneten yasalarla aynıdır.

Tonal müzikte *özne*, tabii ki eksenin kendisidir. Çünkü o, müzikte dönüp dolaşp bahsedilen, diğer seslerin ona hizmet ettiği, baş rolde olan sestir. Müzikte sesler, kendi aralarında *özne-yüklem* trafiği oluştururlar ve yüklemenin nereden, ne şekilde yapıldığına bağlı olarak da değişik adlar alırlar. Yüklenen bu notalara, *işlevsel notalar/niteleyici notalar* denir. Bunlar, bir *özne no-*

taya yüklemde bulunurlar ve yükleme şekillerine göre de yedi ana başlık altında toplanırlar.

1) Öncü nota (İng. *anticipation*).

2) Pedal (İng. *Pedal*).

3) Geçit nota (İng. *passing tone*).

4) Komşu nota, işleme notası (İng. *neighboring tone, auxiliary tone*).

5) Geciktirme notası (İt. *appoggiatura*).

6) Rötör nota (İng. *suspension*).

7) Kaçak Nota: Sıçrayarak yapılan hareket aynı yönde olduğunda *cambiata* veya *changing note*, aksi yönde olduğunda ise *échappée* veya *escape tone* adını alır.

Dil ve müzikte işlevsellik konusundan bahsetmişken bu konuda yapılagelen yanlışlara değinmekte fayda var: Bazı dilbilgisi kitaplarında *sözcük türleri* ile *işlev türleri* birbirine karıştırılmaktadır. Sözcük türlerinin aslen, *varlık türlerinin* karşılığı olarak kullanılması gerekirken sıfat, belirteç gibi işlev türlerini belirtmek için kullanılması uygun değildir. Bir varlığı anlatmak için kullanılan sözcüğün, tek başınayken ne sıfat ne de belirteç olarak sınıflandırılmayacağı açıktır.

Aristoteles'in evreni *varlık* ve *hareketten* oluşan bir ikilik olarak ortaya koyması gibi Yener (2007), Türkçede *ad* ve *eylem* olmak üzere iki tür sözcüğün olduğunu ve bugüne kadar yaygın bir biçimde tür olarak sınıflandırılmış olan adıl, önad, belirteç, ilgeç, bağlaç ve ünlemin tür değil, sözcüğün tümce içinde sözcük-sözcük ilişkisinden edindiği dilsel işlevler olduğunu söylemektedir. Yani sıfat ve ünlem dediğimiz özel sözcükler bulunmamaktadır. Ayrıca bu durumun her seviyedeki dilbilgisi kitaplarına yansıtılmasının bir görev olduğunu da söylemektedir.

Benzeri bir durum armoni kitaplarında da mevcuttur. Müzikteki *işlevsel notalar* da armoni kitaplarında *korda yabancı notalar* ya da *süsleme notaları* başlığı altında anlatılmaktadır. Buldukları bağlama göre uyumlu ya da uyumsuz olan ve aynı anda duyulan bir grup sese *kord* denir. Eğer *kord*, uyumlu ise *konkord*, uyumsuz ise *diskord* olarak adlandırılır. Bu nedenle *yabancı nota* ifadesi doğru bir ifade değildir.

Noam Chomsky'nin dil kuramından (1972) etkilenen ünlü besteci ve orkestra şefi Leonard Bernstein, 1973 yılında Harvard'da verdiği bir dizi konferanstan sonra 1976 yılında *The Unanswered Question* adlı kitabını yayınladı. Bernstein, *ad* ve *fiil* gibi dilsel öğelerle *motif* ve *ritim* gibi müziksel öğeleri karşılaştırdı.

Bernstein'in çabaları sonucunda 1974 yılında dil ve müzik üzerine bir seminer düzenlendi. Katılımcılar arasındaki müzikolog Fred Lerdahl ile dilbilimci Ray Jackendoff, 1983 yılında *A Generative Theory of Tonal Music* adlı kitabı yayınladılar. Üretici dilbilgisinin araçlarını müzik analizinde kullanmış olsalar da, müziksel ve dilsel dizimin karşılaştırılması konusuna çok fazla eğilmediler.

Dil ve müziğin, öğelerinin dizilimleri ve bu durumun getirdiği işlevsel roller açısından büyük benzerlikler taşıdığı görülmektedir.

#### 4. ANLAM (İng. *meaning*)

Biçim, anlamın içinde barındığı yapıdır. Bu şekilde ele aldığımızda biçim, çok geniş kapsam-



lıdır. Anlamı içinde barındıran malzeme, zihnimize ulaşmasından önce, zamanda ve mekanda yapılanarak, duyu organlarımıza yansıyan tüm fiziksel yapıyı kapsar.

Dil de müzik de, aktarmak istedikleri ne olursa olsun iletişim için gereken biçimsel şartlardan vazgeçemez. Yani dil dilsel, müzik de müziksel uzlaşım kurallarına uymak zorundadır. Her ikisi de biçim olarak ses ve yazıyı kullanır. Tabi ki ne ses ne de yazı anlamın kendisidir. Sadece anlamın içinde barındığı biçimsel yapılardır. Yani ifade ettikleri, bunu gerçekleştirmek için kullandıkları biçimle aynı şey değildir. Her ikisi de bir adrese (duygu ve düşüncelere) yöneliktir. Bu adres, müzikte, dildeki kadar tanımlanmış değildir.

Dilde, ünlü, ünsüz dediğimiz araçlar belli bir frekansta sesletilirler. Bu araçlardan yoksun olan müzikte sadece frekansın söz konusu olduğu dolaysız bir sesletim söz konusudur. Frekanslar, diller üstü olduğundan müzik de diller üstüdür. Ünlü, ünsüz gibi araçların olmaması müziği daha da çok anlamlı hale getirmektedir. Bunun diğer bir nedeni, müzikte aynı anda birçok hattın yatay olarak kullanılabilmesi yani aynı anda birçok sesin armonik/ dikey olarak duyulabilmesidir. Dil ise sadece tek bir hat oluşturduğundan melodik/yatay bir yapıdadır.

Dilde ve müzikte, ses üreticilerinin (enstrümanların), *renk/tını* (İng. *timbre*) dediğimiz kendilerine has özellikleri vardır. Yani, insan sesleri ve enstrüman sesleri kendi aralarında renk açısından farklılık gösterirler. Frekansları aynı bile olsa, seslerin renkleri, üreticiden üreticiye değişir. Aynı frekansı başka başka renklerde duyma olanağı vardır. Örneğin kemanın mi'si - piyanonun mi'si, Ahmet'in sesi - Mehmet'in sesi gibi. Ama bu sadece frekans *sandalyesinin* hangi malzemeden yapıldığıyla ilgili bir özelliktir. Yoksa sandalyeyi sandalye yapmakla ilgili değildir. Renk için söyleyebileceğimiz şey, onun yarattığı atmosferle ilgili olabilir. Anlam destekleyicisidir ama asla tam bir anlam belirleyicisi değildir. Örneğin bir müzikte belli bir frekanstaki sesi birçok enstrümana çaldırtmak mümkünken yaratmış olduğunuz eserin duygusal yapısına en uygun olanı seçilir ve ona çaldırılır. Çünkü renklerinden dolayı enstrümanlar, çeşitli karakterlere sahiptirler.

Tekman (2000), anlam konusunun, dil ve müzik arasındaki karşılaştırmanın en sorunlu yönü olduğunu ve müzik bir anlam taşısa da bunun dildeki anlamdan farklı bir doğası olduğunu söylemektedir.

Claude Levi Strauss, müzik için “anlaşılır ama aktarılamaz tek dil” demiştir. İnsani bir dili uygun bir şekilde bir diğerine çevirmek mümkünken bir müziği başka bir müziğe çevirmek mümkün değildir (Patel 2008).

Herhangi bir önerme sunmazken bir müziğin nasıl anlamlı olabildiği sorusu anlamın sözcüksel anlamla eşdeğer olduğu varsayımına dayanır. Dilsel anlam, anlambilimsel ve kullanımbilimsel olmak üzere ikiye ayrılır. Kullanımbilim (İng. *pragmatics*), dinleyicinin anlambilimsel yapıya nasıl bağlamsal bilgi kattığını araştırır. Müziksel anlamın kullanımbilimle olan ilişkisi henüz araştırılmamıştır.

İlk bakışta dilsel ve müziksel anlam örtüşmesine de yakın zamandaki bilişsel ve sinirsel araştırmaların önerdiği gibi anlamın tanımına bir yenilik getirildiğinde aralarındaki ortak taraf çoğa-

lacaktır. Nattiez'in daha geniş anlam tanımına göre, bir nesne (İng. *object*) ya da olay (İng. *event*) zihne, kendisi dışında bir şeyler düşündürüyorsa anlamlıdır (Patel 2008).

Wiggins (1998), müziksel iletişimin tamamen farklı bir işlevinin olduğunu, dilsel iletişimden farklı bir yapı taşıdığını, her ikisinin kuvvetli benzerlikler taşıdığına dair hiçbir kanıtın bulunmadığı gibi yaklaşımların doğru olmadığını vurgulamaktadır.

Enstrümantal müziğin anlamı daima duygularla ilgili değildir. Çünkü bir dinleyici hiç bir duygusallık içinde olmadan bir parçayı sadece biçim açısından değerlendirebilir. Bach'ın füğle-rinde mevcut olan matematiksel örgünün incelenmesi gibi.

Dil ve müziğin karşılaştırılmasında en bereketsiz olan alanın anlam konusu olduğu söylenebilir. Anlam konusunda yapılmakta olan çok sayıda çalışmalarla bunun aşılacağı düşünülmektedir.

## SONUÇ

Dilbilim ve müzikbilim işbirliğinin, dilbilime, müziğin tekelinde olmayan ama onun uzmanlığında olan araç ve yöntemleri kullanarak kendi sesbilim alanını zenginleştirmek, müzikbilime de bu alışveriş sayesinde temel kavramlarını gözden geçirip daha bilinçli ve daha açık bir şekilde tekrar sınıflandırmak ve böylece sağlıklı ve yaygın bir müzik eğitime olanak sağlamak gibi katkıları olacaktır.

## KAYNAKLAR

- Aksan, D., (1979), **Her Yönüyle Dil**, Ankara: TDK.
- Aksan, D., (1983), **Sözcük Türleri**, Ankara: TDK.
- Banguoğlu, T., (1974), **Türkçenin Grameri**, İstanbul: Baha Matbaası.
- Baran, İ.-Danhauser, A., (1988), **Temel Müzik Kuralları**, Ankara: Belgi Yayınları.
- Barry, K., (1987), **Language, Music and the Sign**, Great Britain: Cambridge University Press.
- Bennett, R., (1995), **Music Dictionary**, Cambridge: University Press.
- Bernstein, L., (1976), **The Unanswered Question**, Harvard.
- Bliss, M., (1995), **The Compact Music Dictionary**, New York: Amsco Publications.
- Brăiloiu, C., (1984), **Problems of Ethnomusicology**, University of Cambridge.
- Bright, W., (1963), **Language and Music: Areas for Cooperation**, University of Illinois Press.
- Crystal, D., (2003), **A Dictionary Of Linguistics & Phonetics**, Oxford: Blackwell Publishing.
- Demircan, Ö., (2001a), **Türkçenin Ezgisi**, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım.
- Demircan, Ö., (2001b), **Türkçenin Ses Dizimi**, İstanbul: Der Yayınları.
- Ergenç İ., ve diğerleri, (2005), **Dilbilim İncelemeleri**, Ankara: Doğan Yayıncılık.
- Ergenç, İ., (1989), **Türkiye Türkçesinin Görevsel Sesbilimi**, Ankara.
- Ergenç, İ., (2002), **Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Fromkin, Rodman, (1988), **An Introduction To Language**, USA: Saunders College Publishing.
- Griffiths, P., (2010), **Batı Müziğinin Kısa Tarihi**, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Grout, D., Palisca, C., (1988), **A History Of Western Music**, New York: W.W.Norton Company.
- Haciev, P., (1996), **Temel Müzik Teorisi**, İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Harrington, J., Cox, F., (2009), **The Foot and Word Stress**, Australia: Macquarie University.
- Holahan, J., (2004), **Music, Language and Thought: some Perspectives from Music Education**, Aberdeen: Music and Language Conference.
- Jacobs, A., (1996), **The Penguin Dictionary Of Music**, England: Penguin Group.
- Kennedy, M., (1994), **The Oxford Dictionary of Music**, Oxford University Press.
- König, G. ve diğerleri, (2003), XVI. Dilbilim Kurultayı Bildirileri, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Lerdhal, F., Jackendoff, R., (1983), **A Generative Theory of Tonal Music**, The Massachusetts Institute of Technology.
- Magne, C. ve diğerleri, (2005), **Comparison of Rhythmic Processing in Language and Music**, University of Southern Denmark. *Journal of Music and Meaning*.
- McDonough, J. ve diğerleri, (2007), **Rhythmic Structure Of Music And Language: An Empirical Investigation Of The Speech Cadence Of American Jazz Masters Louis Armstrong And Jelly Roll Morton**, University Of Rochester Working Papers In The Language Sciences. Vol.3, No.1
- McMullen, E., Saffran, J., (2004). **Music and Language: A Developmental Comparison**, University of Wisconsin-Madison.
- Morehead, P., (1992), **The New International Dictionary Of Music**, England: Penguin Group.
- Özsoy, S., (2004), **Türkçe'nin Yapısı-I Sesbilim**, İstanbul: Boğaziçi Ü.Yayınevi.
- Patel, A., (2008), **Music, Language And The Brain**, Oxford.
- Patel, A., Daniele, J., (2002), **An Empirical Comparison Of Rhythm In Language And Music**, San Diego, USA: The Neurosciences Institute.
- Pesetsky, D., (2008), **The Syntax of Music Syntax is The Syntax of Language**, University of Utrecht
- Phillips, M., (2002), **Sight- Read Any Rhythm Instantly**, London: Music Sales Ltd.
- Politoske, D., (1988), **Music**, University of Kansas. Prentice-Hall Inc.
- Püsküllüoğlu, A., (2010), **Arkadaş Türkçe Sözlük**, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Randel, D. M., (2001), **The New Harvard Dictionary Of Music**, USA: University Press.
- Roach, P., (1982), **On the distinction between "stress-timed" and "syllable-timed" languages**, London: Linguistic Controversies.
- Roe, R., (1829), **The Principles Of Rhythm Both in Speech And Music**, Dublin.
- Rougnon, P., (1930), **Mufassal Musiki Nazariyatı**, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Saygun, A., (1958), **Musiki Nazariyatı**, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Schiering, R., (2006), **Towards a Typology of Linguistic Rhythm**, University of Leipzig.
- Schreuder ve diğerleri, (2006). **Speaking in Minor and Major Keys**, The Netherlands: University of Groningen.
- Saussure, Ferdinand, De., (1976), **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Vardar, B., Ankara: TDK.
- Taylor, E., (1990), **Music Theory in Practice**, London: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- Tekman, H., (2000), **Dilde ve Müzikte Bilişsel Süreçler Arasında Bir Karşılaştırma**, Dilbilim Araştırmaları Dergisi.
- Uzun, E., (2004), **Dilbilgisinin Temel Kavramları**, İstanbul: Kebikeç Yayınları.
- Üçok, N., (2007), **Genel Fonetik**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Özsoy, S., (2004), **Türkçe'nin Yapısı-I**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Vardar, B., (1998a), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: ABC.
- Vardar, B., (1998b), **Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri**, İstanbul.
- Wiggins, G. A., (1998), **Music, syntax and the meaning of "meaning"**, University of Edinburgh.
- Yener, M., (2007), **Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine**, Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları. Volume 2/3.
- Zeren, A., (1995), **Müzik Fiziği**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Zeren, A., (1998), **Müzikte Ses Sistemleri**, İstanbul: Pan Yayıncılık.

