

TÜRKÇE OKUMA METİNLERİNDE CÜMLE ENTONASYONU

Otto von ESSEN

*Çeviren: Berrin AKÇALI**

Hiçbir insani ifade ruhsal duyguları ifade etmekte ses kadar doğrudan doğruya işlevsel değildir. Konuşma sesinin gücünde ve değişen yüksekliğinde aynı zamanda ruhsal olgu ortaya çıkar, ruhsal gerilim süreçleri duyularla algılanabilir biçim kazanır. Birbirini izleyen farklı konuşma tonu yükseklikleri onları taşıyan ifade içinde ayrıştırılmayan, manevi durumları ve olguları ifade eden bir birim oluşturur. İşte tam bu noktada tek tek incelenen konuşma tonu yükseklikleri karşısında konuşma melodisinin özü, bir ifade biçimi olduğunu ortaya koyar. Konuşma melodisi ruhsal olayın ifadesi olduğundan aynı zamanda ruhsal yaşam kadar çok yönlüdür.

Bununla birlikte insanların birbirleriyle konuştukları her yerde belli melodik formlar oluşmuştur. Belirli ifade kalıpları için küçük iletişim toplulukları çerçevesinde belirli melodileştirme tipleri yerleşmiştir. Bunlar içinden çıktıkları psikolojik çevreden epeyce uzaktırlar, norm hâlinde kalıplaşmışlardır. Böylece onlar ana ve duruma bağlı konuşmadan çıkarak kalıcı dil yapısının bir parçası hâline gelmişlerdir. Bu da tıpkı ses, sözcük yapısı, cümle yapısı ve deyimler gibi dil bilimi tarafından hesaba katılması gereken bir şeydir. Bu tür formül biçiminde kalıplaşmış normatif melodileştirme biçimlerini biz, entonasyon (Alm. *Intonation*) başlığı altında toplarız.

* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Dili Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi, elmek: berrinakcali@yahoo.com

Tek tek dillerde entonasyonun araştırılması ve tasvir edilmesi pratik olduğu kadar teorik açıdan önemli, ama hâlâ dil bilimin çok ihmal ettiği bir görevidir. İhmal edilmesi anlamının algılanmamasından kaynaklanmaz; tam aksine bunun nedeni konuşma tonu yüksekliklerini yeterince güvenle algılamamanın, konuşma melodilerini yorumlamanın ve tasvir etmenin son derece zor olmasıdır. Manyetik elektrik ses kayıtlarının olduğu günümüzde temel engeller aşılmıştır. Ses bantları dilenen sıklıkla sözcük sözcük ve hece hece dinlemeye olanak sağlar; hece tonları bilinen bir karşılaştırma tonu yardımıyla -diyapazon (Alm. *Stimmgabel*), düdük ve harmonyum (Alm. *Harmonium*)- tanımlanabilir, gözle görülebilen sürekli grafik eğrilerine dönüştürülebilir ve gerektiğinde ölçülebilir. Öğrenmemiz gereken şey, konuşma melodisi biçimlerinin belirleyici özelliklerini tanımak ve konuşma melodilerini yorumlamaktır.¹

Dille ilgili ders kitaplarında varsa bile pek az ve güvenilir olmayan entonasyon yorumlarına rastlanır. Belki İngilizceyi (ARMSTRONG-WARD ve D. JONES'ten bu yana) bunun dışında bırakmak gerekir. Öğrenen kişinin, ifadelerine o ülkeye has vurguyu vermeyi bilmediği sürece bir yabancı dili yetkin bir şekilde öğrenmesi mümkün olmaz. Bu tüm diller için geçerli olduğu gibi şimdiye dek yapılan gözlemlere göre oldukça belirgin ve sabitlenmiş bir entonasyona sahip olan Türkçe için de söz konusudur. Türkçe konuşanların kullandıkları dilsel melodik biçimlerin tanınması ve tasvir edilmesi dile nüfuz etme kadar dil dersinin uygulaması için de önemli olmalıdır.

A. Konuşucu ve Konuşma Metinleri

Dille ilgili kendi çalışmalarım için genç bir Türk olan Şinasi Tekin Bey'den bana bir Türkçe hikâye yazmasını ve metni teybe kaydetmek üzere mikrofona okumasını rica etmişim. Tekin Bey ricamı memnuniyetle yerine getirdi, çocukluğunda çok sık duyduğu bir masalı basit bir şekilde yazdı ve tamamen rahat, akıcı bir biçimde doğal konuşma tarzıyla okudu. Kayıt temiz ve parazitsizdir.

Şinasi Bey Bursa doğumlu ve orada büyümüş. Yaklaşık bir yıldan beri filoloji eğitimi amacıyla Hamburg'da bulunuyor.

1 Aksan ve ton yüksekliği ilişkilerinin araştırılmasında hangi zorlukların ortaya çıktığını özellikle aşağıdaki çalışmalar açıkça ortaya koymaktadır: Joh. BENZING, Noch einmal die Frage der Betonung im Türkischen, ZDMG 1941, 300-304; K. GRÖNBECH, Der Akzent im Türkischen und Mongolischen, ZDMG 1940, 375-390; G. RAQUETTE, The Accent Problem in Turkish, Lunds Univ. Arsskrift. N. F. Avd. 1, Bd. 24, Nr. 4; Martti RÄSÄNEN, Zur Lautgeschichte der türkischen Sprachen, Studia orientalia XV (1949), s. 32-44; Stefan WURM, Über Akzent- und Tonverhältnisse im Özbekischen. Ural-Altäische Jahrbücher 1953, 220-242.

Ayrıca Prof. Dr. Mansuroğlu (İstanbul) tarafından seslendirilmiş bir bant mevcut, bu bant “Dünya” adlı günlük gazetede 5 Mayıs 1954’te yayımlanmış bir hikâyeyi içermekte. Bu metnin ilk 31 cümlesi entonasyon çalışmasına tamamlayıcı olarak alınmıştır.

Çalışma sırasında RÜHL’ün *Türkischen Sprachproben* (Heidelberg 1949) eserindeki okuma parçalarından bazı soru cümlelerine dönmenin gerekli olduğu ortaya çıktı, bu okuma parçaları da Tekin Bey tarafından teybe okunmuştu.

Profesör Mansuroğlu Bey’e ve Şinasi Tekin Bey’e içten ilgileri ve dostane yardımseverlikleri nedeniyle en derin minnettarlığımı ve şükranlarımı ifade etmek isterim.

Metin I

(Konuşucu: Şinasi Tekin Bey)

1. Ben, Şinasi Tekin, Bursa’da doğdum.	1. Ich, S. T., bin in Bursa geboren.
2. Küçükken ninemden dinlediğim bu uzun masalı kısaltarak yazdım.	2. Ich habe diese lange Geschichte, die ich, als ich klein war, von meiner Großmutter gehört habe, indem ich sie gekürzt habe, aufgeschrieben.
3. Padişah kızı ve çoban.	3. Die Königstochter und der Hirt.
4. Bir varmış bir yokmuş.	4. Es war einmal (einst war es, einst war es nicht).
5. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellâl iken pire berber iken, ben anamın babamın beşiğini tıngır mungur salları iken,	5. Zu einer früheren Zeit, als das Sieb im Stroh war, das Kamel ein Warenausrüfer, der Floh (noch) Barbier war und ich meiner Mutter und meines Vaters Wiege schallend schaukelte,
6. bir padişahın çok güzel bir kızı varmış.	6. Da hatte ein König eine sehr schöne Tochter.
7. Her gören ona âşık olurmuş.	7. Jeder, der sie sah, verliebte sich in sie.
8. Ne çare padişah kızı çok hasta imiş.	8. (Was sollte man tun, d. h.) Leider war die Königstochter sehr krank.
9. Padişah bütün hekimleri çağırılmış.	9. Der König ließ alle Ärzte rufen.
10. Hiçbiri hastalığa çare bulamamış.	10. Kein einziger von ihnen fand ein Mittel gegen die Krankheit.
11. Hastalık gittikçe fenalaşmış.	11. Die Krankheit wurde nach und nach schlimmer.
12. Bir gün padişah kızına bakmış, dayanamamış.	12. Eines Tages schaute der König seine Tochter an; er konnte es nicht ertragen.
13. Fazla acı duymasın diye bir cellât çağırmış.	13. Damit sie nicht (noch) mehr Schmerz erdulde, rief er einen Henker.
14. Emir vermiş:	14. Er gab Befehl:

15. Kızımı al, götür; ormanda öldür!	15. Nimm meine Tochter, bringe sie weg (und) töte sie im Walde!
16. Gömleğini kanına bulaştır ve bana getir!	16. Tränke ihr Hemd mit ihrem Blut und bringe es mir her!
17. Cellât hasta kızı almış, ormana götürmüş.	17. Der Henker nahm das kranke Mädchen (und) brachte (es) in den Wald.
18. Cellât hasta kızı öldürmeğe kıyamamış,	18. Der Henker konnte sich nicht dazu zwingen, das kranke Mädchen zu töten.
19. ve karanlık ormanda bırakıp saraya dönmüş.	19. und er ließ (es) im dunklen Walde und kehrte ins Schloß zurück.
20. Yolda bir geyik avlamış.	20. Auf dem Wege erjagte er einen Hirsch.
21. Kanını bir gömleğe bulaştırmış.	21. Sein Blut schmierte er in ein Hemd.
22. Padişah kanlı gömleği görmüş, çok ağlamış.	22. Der König sah das blutige Hemd (und) weinte sehr.
23. Hasta kız ormanda yalnızmış.	23. Das kranke Mädchen war allein im Walde.
24. Akşam olmuş.	24. Es wurde Abend.
25. Bir ağacın dibine oturmuş.	25. Sie setzte sich unter einen Baum.
26. Ormanın yanında bir köy varmış.	26. Bei dem Walde befand sich ein Dorf.
27. O köyün koyunlarını genç bir çoban güdermiş.	27. Die Schafe jenes Dorfes hütete ein junger Hirte.
28. Bu çoban çok fakirmiş.	28. Dieser Hirt war sehr arm.
29. İhtiyar bir anacığından başka kimseciği yokmuş.	29. Außer seinem alten Mütterchen hatte er absolut niemanden.
30. O akşam da her zamanki gibi koyunları köye getiriyormuş.	30. An jenem Abend brachte er auch, wie gewöhnlich, die Schafe ins Dorf.
31. Koyunlardan biri kızın yanına gelmiş, elini yalamağa başlamış.	31. Eines von den Schafen kam zu dem Mädchen (und) begann, ihre Hand zu lecken.
32. Çoban kızı görmüş.	32. Der Hirt erblickte das Mädchen.
33. İn misin cin misin, diye sormuş.	33. Bist du ein Geist, bist du ein Gespenst? fragte er.
34. Hasta padişah kızı cevap vermiş:	34. Die kranke Königstochter antwortete:
35. Ne inim, ne cinim.	35. Ich bin weder ein Geist noch ein Gespenst.
36. Senin gibi insan evlâdım.	36. Ich bin ein Menschenkind wie du.
37. Çoban gene sormuş:	37. Der Hirt fragte weiter (wieder):
38. Öylese bu saatta burada ne yapıyorsun?	38. Wenn es so ist, was machst du hier zu dieser Stunde?
39. Senin kimsen yok mu?	39. Hast du keine Angehörigen?
40. Kız cevap vermiş:	40. Das Mädchen antwortete:

41. <i>Ben hastayım.</i>	41. Ich bin krank.
42. <i>Beni burada bırakıp gittiler.</i>	42. Man hat mich hier im Stich gelassen und ist fortgegangen.
43. <i>Çoban şöyle demiş:</i>	43. Der Hirt sagte (so):
44. <i>Gel, seni evime götürüyüm.</i>	44. Komm, ich will dich in mein Haus bringen.
45. <i>Sonra kurtlara kuşlara yem olusun</i>	45. (Sonst) wirst du nachher den Wölfen und Vögeln zum Fraß.
46. <i>Çoban hasta kızı almış, evine getirmiş.</i>	46. Der Hirte nahm das Mädchen (und) brachte es in sein Haus.
47. <i>Çobanın anası pek sevinmiş.</i>	47. Die Mutter des Hirten freute sich sehr.
48. <i>Hemen hasta kızı soyup yıkamış, kurulamış.</i>	48. Sofort zog sie das kranke Mädchen aus, wusch es und trocknete es ab.
49. <i>Yaralarına merhem sürmüştü.</i>	49. Auf ihre Wunden strich sie Salbe.
50. <i>Bir hafta sonra kız iyileşmiş.</i>	50. Eine Woche darauf wurde das Mädchen besser.
51. <i>Kız kendisinin bir padişah kızı olduğunu hiç söylememiş.</i>	51. Das Mädchen sagte mit keinem Worte (gar nicht), daß es eine Königstochter sei.
52. <i>Bir gün çoban kıza sormuş:</i>	52. Eines Tages fragte der Hirte das Mädchen:
53. <i>Benim karım olmak ister misin?</i>	53. Willst du meine Frau werden?
54. <i>Kız da: Olurum, demiş.</i>	54. Da sagte das Mädchen: Ich will es werden.
55. <i>Bunun üzerine evlenmişler.</i>	55. Darauf heirateten sie.
56. <i>Bir gün kız parmağından çok kıymetli yüzüğü çıkarıp çobana vermiş.</i>	56. Eines Tages zog das Mädchen den sehr wertvollen Ring von ihrem Finger und gab ihn dem Hirten.
57. <i>Çoban yüzüğü şehirde satmış.</i>	57. Der Hirte verkaufte den Ring in der Stadt.
58. <i>Cepleri para ile dolmuş.</i>	58. Seine Taschen waren voll von Geld.
59. <i>Aradan yıllar geçmiş.</i>	59. Unterdessen vergingen Jahre.
60. <i>Çobanla padişah kızının üç oğlu olmuş.</i>	60. Mit dem Hirten bekam die Königstochter drei Söhne.
61. <i>Padişah ölü sandığı hasta kızını hiç unutamamış.</i>	61. Der König konnte seine kranke Tochter, die er für tot hielt, gar nicht vergessen.
62. <i>Her gün rüyasında görürmüş.</i>	62. Jeden Tag hat er sie in seinem Traum gesehen.
63. <i>Bir gün kız, babasını çobanın yani kocasının evine yemeğe çağırmış.</i>	63. Eines Tages forderte das Mädchen ihren Vater zum Essen in das Haus des Hirten, das heißt ihres Mannes.

64. Yemekten sonra kız öteki parmağında olan yüzüğü babasına göstermiş.	64. Nach dem Essen zeigte das Mädchen ihrem Vater den an ihrem anderen Finger befindlichen Ring.
65. Padişah yüzüğü hemen tanıdı.	65. Der König erkannte sofort den Ring.
66. Şaşırıp kalmış.	66. Er war vollkommen verblüfft.
67. Kız başından geçenleri bir bir babasına anlatmış.	67. Das Mädchen erzählte ihrem Vater alles Einzelne, was ihr(em Haupte) geschehen war.
68. Baba kız birbirlerine sarılıp ağlaşmışlar.	68. Vater und Tochter umarmten einander und weinten miteinander.
69. Padişah emir vermiş:	69. Der König befahl:
70. Çoban ve ihtiyar anasını sarayına getirin!	70. Bringet den Hirten und seine alte Mutter auf mein Schloß!
71. Onlar benim en iyi dostlarımdır, demiş.	71. Sie sind meine besten Freunde, sagte er.
72. Böylece uzun yıllar hep birlikte yaşamışlar.	72. So lebten sie alle zusammen lange Jahre.
73. Onlar ermiş muradına.	73. Sie haben ihren Wunsch erreicht.
74. Biz çıkalım kerevetine!	74. Laßt uns auf die Lagerstatt steigen!
75. Gökten üç elma düşmüş, biri benim, biri senin, biri de masal anlatanın.	75. Vom Himmel sind drei Äpfel gefallen, einer für mich, einer für dich, einer für den, der die Geschichte erzählt hat.

Metin II

(Konuşucu: Profesör Mansuroğlu)

Babam	Mein Vater
1. Yorganı üzerimden attım.	1. Ich warf die Decke von mir.
2. Pencerede sabah güneşi pırıl pırıl.	2. Am Fenster schimmerte die Morgensonne.
3. Sokakta çocuk sesleri.	3. Auf der Straße Kinderstimmen.
4. Şimdi bağ yollarına buğulu bir sıcaklık inmektedir.	4. Jetzt gerade senkt sich auf die Weinbergwege eine dunstige Hitze herab.
5. Ağaçların gölgeleri yeşil.	5. Die Schatten der Bäume sind grün.
6. Yapraklar hafif rüzgârla hışır hışır kımıldar.	6. Im leichten Wind regen sich die Blätter rauschend.
7. Dışardan babamın sesi:	7. Von draußen (klang) die Stimme meines Vaters:
8. Uyandı mı o herif? diye sordu.	8. Ist der Kerl da aufgewacht? fragte er.
9. O herif!	9. Der Kerl!
10. Aylardır babam için 'o herif'ten başka bir şey değildim.	10. Seit Monaten war ich für meinen Vater nichts anderes als ‚der Kerl‘.

11. <i>Anam, ince ve korkak cevap verdi:</i>	11. Sanft und ängstlich antwortete meine Mutter.
12. <i>Uyuyor.</i>	12. Er schläft.
13. <i>Hih, uyuyor!</i>	13. Ha, er schläft!
14. <i>İmaret burası değil mi?</i>	14. Das hier ist doch nicht eine Wohlfahrtsstelle?
15. <i>Herkes işine gitti.</i>	15. Jedermann ist an seine Arbeit gegangen.
16. <i>Söyle ona, ben artık kazık kadar herifleri besleyemem.</i>	16. Sage ihm, ich kann nicht weiterhin Kerle wie einen (unbeweglichen) Pflöck ernähren.
17. <i>Kendine bir iş bulsun.</i>	17. Er soll sich eine Arbeit suchen (finden).
18. <i>Yorganı tekrar başıma çektim.</i>	18. Ich zog die Decke wieder über meinen Kopf.
19. <i>Üşüyecek hava yoktu ama, tir tir titriyordum.</i>	19. Obwohl die Luft nicht kalt war (werdend war), zitterte ich am ganzen Leibe (= vibrierend).
20. <i>Dışarda hayat.</i>	20. Draußen war Leben.
21. <i>İnsanlar.</i>	21. Menschen.
22. <i>İş güç sahibi insanlar.</i>	22. Arbeiter (Schwerarbeit-Besitzer-Menschen).
23. <i>Avare insanlar.</i>	23. Herumtreiber (vagabundierende Menschen).
24. <i>Oğullar, babalar,</i>	24. Söhne, Väter,
25. <i>İyi babalar ...</i>	25. Gute Väter ...
26. <i>Hayırlı evlâtlar.</i>	26. Brave Kinder.
27. <i>Anam yorganı yavaşça açtı.</i>	27. Meine Mutter nahm sanft die Decke weg.
28. <i>Ahmet, dedi.</i>	28. Ahmet, sagte sie.
29. <i>Baban, kalksın gitsin, iş arasın kendine diyor.</i>	29. Dein Vater sagt, du sollst aufstehen und gehen, sollst dir Arbeit suchen.
30. <i>Kalktım.</i>	30. Ich erhob mich.
31. <i>Giyinmeğe başladım.</i>	31. Ich begann, mich anzuziehen.

B. Metinlerin İncelenmesi

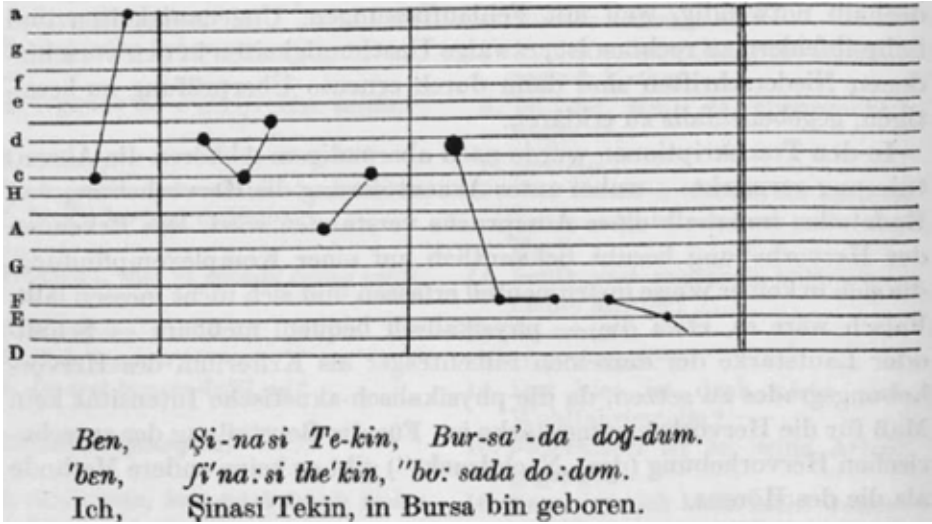
Metinler bantlar dinlendikten sonra transkribe edilmiş, bu işlem birkaç günlük aralarla üç kez tekrar edilmiştir. Yanlış anlama, belirsizlik ve yazım hataları ortaya çıkabileceğinden transkripsiyonun tekrarı zorunludur. Değişik kayıtlardaki muhtemel uyumsuzluklar yeniden kontrol edilerek ortadan kaldırılır, gerekirse buna bir açıklama getirilebilir.

Transkripsiyonlarda defalarca dinledikten sonra vurgulamalar kaydedildi; vurgulamadan bir ifade içerisindeki konuşma bölümlerinin belirginleştirilmesini anlamak gerekir. Vurgulamanın algılanması bilindiği üzere hiçbir şekilde enstrümantal olarak kavranmayan ve ölçülemeyen bir karmaşık hisse dayanır. -Fiziksel olarak rahat ölçülebilen- tek tek hecelerin ses ve ton yüksekliğini vurgulama derecesi kriteri olarak ortaya koymak yanlış olur; çünkü fiziksel akustik yoğunluk vurgu şiddeti için uygun bir ölçü değildir. Konuşucunun vurgulamasını (“vurgu”nun) tespit için dinleme dışında başka bir yöntem yoktur.

Bir retorik birimin (“sentagma”nın) içindeki en vurgulusu etkisini uyandıran o hecenin önemi belirtilerek daha sonra eklenen nota grafiklerinde daha büyük ve içi doldurulmuş nota işareti ile belirginleştirilmiştir, bk. Şekil 1.

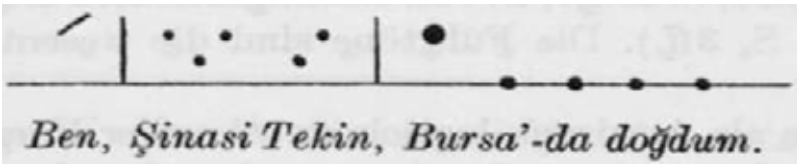
Ton yükseliş akışını tasvir etmek için bant kayıtlarını kimografa (Alm. *Kymograph*) ya da osilografa (Alm. *Oszillograph*) aktarmak, yani grafik eğrisine dönüştürmek ve bunu sonradan ölçmek iyi olurdu. Söz konusu durumda bu uygun olmaz; çünkü böyle elde edilen bir ton yükseliş eğrisi tüm ayrıntıları eşit olarak farklı bir değerlendirme eklemekten yan yana dizen bir fotoğrafa benzer. Bu da entonasyon prensibinin algılanmasını destekleyeceğine zorlaştırır. Kulak akustik görüntülerin çokluğu içinden seçer ve anlama olgusu için önemli olanı değerlendirir.

Konuşma tonu yüksekliğinin işitsel kavranması ve müziksel tanınması E. W. PETERS’in (*Die Auffassung der Sprechmelodie*, Leipzig 1924) kabul etmek istediği kadar zor değildir. Teybin akışı anlık olarak durdurabilir, en son duyulan hecenin tonu kolayca diyapazonla karşılaştırılarak saptanabilir. Notalarken önce geleneksel beş çizgili porte sistemi kullanılır, daha sonra daha iyi bir grafik oluşturulması için çizgisi daha fazla olan bir sistem seçilir, bu sistemde bir çizgiden diğerine geçiş yarım ton (Alm. *Halbtonschritt*) olarak belirginleştirilir. Bu tür bir notalamaya örnek olarak Tekin Bey’in kişisel bilgilerini verdiği ilk cümle alınabilir (Şekil 1).



Şekil 1. Türkçe bir ifadedeki konuşma melodisinin gösterimi

Çalışmanın gidişatı için bu notalama zorunludur. Tabiidir ki, müzikal açıdan belirlenen ton yükseklikleri bir anlam ifade etmez; bizi ilgilendiren sadece hece tonlarının birbirlerine olan oranıdır. Netliği artırmak için tasvirin basitleştirilmesi önerilir. Kulak sadece bir hece tonunun ne kadar tiz ya da ne kadar pes olduğunu değil de bir diğerinden daha tiz ya da daha pes olduğunu algılayabilir, müzikal olarak belirlenmiş son noktadaki glissandosunu (Alm. *Glissando*) göstermez. Bu yüzden sadece en önemli olanı göz önüne getirmek isteyen sadeleştirilmiş bir tasvir, heceleri üç dört kademede tiz (Alm. *hochtonig*), orta (Alm. *mitteltonig*) ve pes tonlu (Alm. *tieftonig*) şeklinde somutlaştırmakla yetinmelidir. Tonun çıkışı ve inişi çizgilerle işaretlenebilir. İlgili konuşucu tarafından çıkartılışı hiç zorlanmadan algılanan ton yüksekliği, yani “belirleyici olmayan ton yüksekliği” yatay bir çizgi ile tasvir edilir. Şekil 1’de gösterilen ton akışı buna göre sadeleştirildiğinde aşağıdaki şekle dönüşecektir:



Şekil 2. Konuşma melodisinin sadeleştirilmiş tasviri (bk. Şekil 1)

C. Sonuçlar

1. İfade

İfade en sık rastlanan söz biçimidir. Entonasyon süreci daha az görülen emir, ünlem ve soru formlarına geçmek üzere en iyi buradan başlatılmalıdır.

Melodik biçimlendirme konuşma parçalarının vurgulanmasına (Alm. *Hervorhebung*) sıkı sıkıya bağlı olduğundan dil dinamiği ile ilgili ilişkilerin kısaca gözden geçirilmesi gerekir.

Vurgulama değişik nedenlerle yapılabilir; bunlar şöyledir:

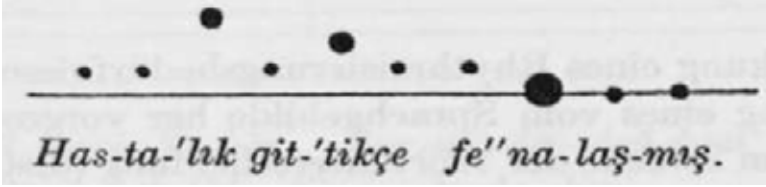
- a) Ritimleştirme ihtiyacının etkisi,
- b) Dilin yapısı gereği gerekli olan “aksan”ın (Alm. *Akzent*) gerçekleştirilmesi, bu ister sözcük farklılaştırma (ayırıcı aksan) ister sınır göstergesi (sınırlı aksan) amacıyla olsun,
- c) Dikkati çekme amacıyla yapılan mantıksal ve duygusal olayların etkisi: İfadenin belli bölümleri vurgulanarak söz konusu kavram dikkat alanına çekilir. Mantıksal-duygusal nedenli vurgulama ifade tarzını biçimlendirmedir ve ancak dilsel olarak verilen aksanla dilin yapısı içinde aksan heceleri olarak belirlenmiş sözcük parçalarının tüm sözcüğün dikkat çekici kılınmasına hizmet ettiği sürece ilgisi vardır.

Vurgulanmış hecelerin tonları normal olarak daha kuvvetli ve belirgindir, genellikle de vurgulanmamış olanlardan daha uzundur, yükseltilmiş bir öne çıkarma baskısı sonucu daha kuvvetlidir, akustik salınma olgusundaki “âdeta sabit” katkısını daha iyi vurgulama sonucu daha belirgindir. Bunlar bu nedenle vurgulanmamış hecelerin tonlarından daha kolay kavranabilir ve daha güvenle tanımlanabilirler. Kulak konuşma melodisinin kavranması sırasında onları izler, onlar da melodiye “yön verir”. İlk kez EDUARD SIEVERS’in fark ettiği bir durumdur bu (*Rhythmisch-melodische Studien*, Heidelberg 1912) ve bu durum da onun vurguların tonlarını kılavuz tonlar (Alm. *Führton*) diye nitelendirmesine neden olmuştur (Aynı zamanda krş. F. SARAN, *Deutsche Verskunst*, Berlin 1934, s. 233 ve devamı; O. vON ESSEN, *Melodien deutscher Dichtung*, Hamburg 1952, s. 3 ve devamı). Kılavuz tonlar en önemli melodi biçimleyicileridir.

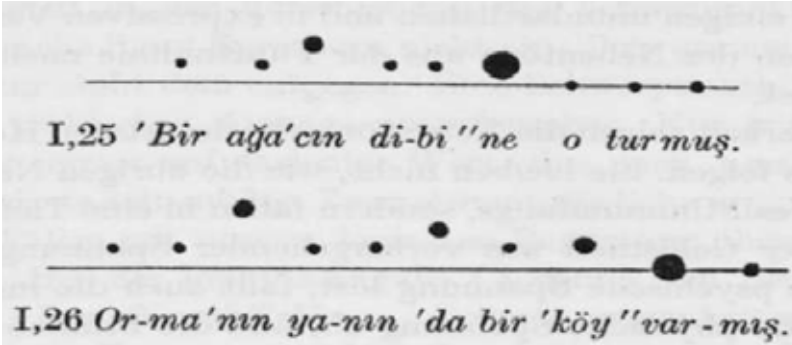
Mantıksal-duygusal olguların ifadesi olan konuşma melodisi, kendini taşıyan sözün bütünselliğine bağlıdır. Bir söz çok uzun olabilir; ama o zaman konuşan kişi onu küçük birimlere ayırır, biz bunları sentagma (Alm. *Syntagma*) diye adlandırmak istiyoruz. Sentagma bir ifade biriminin tüm düşünce akışı içindeki en küçük adımının anlamca uygun temsilcisidir ve bu yüzden de görünüşe göre en küçük retorik birimdir. Sentagmanın konuşma melodisi açısından biçimlenmesi melodik motif olarak nitelenmelidir.

Melodik analiz öncelikle kısa ve çok fazla sentagmalara bölünmemiş sözlerle ilgilenecektir, bunun nedeni de melodik biçimlendirmenin temel özelliğini bulmaktır. Bundan sonra karmaşık sözlerin biçimlendirme ilkesini anlamak zor olmayacaktır.

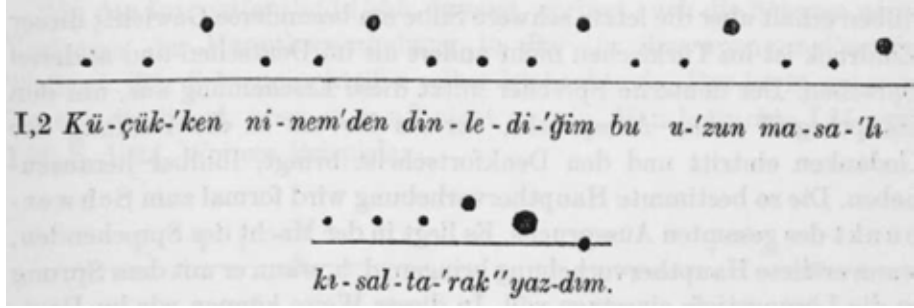
İlk örnek olarak I, 11 cümlesini ele alalım:



Bu ifadede kılavuz tonlar kademeli olarak alçalan bir yön göstermektedir; söz konusu olan “inici bir basamak motifi”dir, bu da tüm basit ifadelerde tekrarlanır, örneğin:



Daha uzun sözlerde, retorik olarak bölümlere ayrılmamış olsa bile, bu kural genellikle tutarlı bir biçimde uygulanmaz. Bunun kendine has fiziksel nedenleri vardır. Ton düşüşü elbette istendiği kadar çok sürdürülemez; çünkü sesin sınırları vardır. Böylece birbirini izleyen pek çok kılavuz tonun aynı seviyede kalması durumu ortaya çıkar, bunun için de I, 2'deki ifade özellikle anlaşılır bir örnek oluşturmaktadır:



Bu tür birbirini izleyen kılavuz tonların kararsız kalması, kademeli inen motif kavramının içine katıldığında bu ilk sonuç ortaya çıkar:

Bölgümlere ayrılmamış tüm ifadelerde vurgulanmış hecelerin tonları (“kılavuz tonlar”) alçalan bir yöne işaret eder.

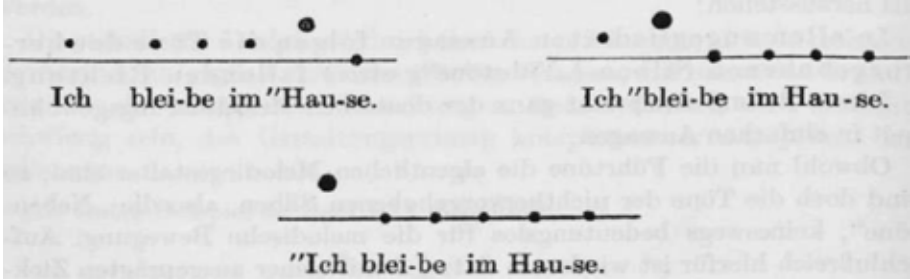
Bu bulgu Almandaki basit ifadelerdeki melodileştirme alışkanlığına tümüyle uymaktadır.

Kılavuz tonlar asıl melodi biçimleyicileri olmalarına rağmen, vurgulanmamış hecelerin tonları, yani “yan tonlar” (Alm. *Nebenton*) melodik hareket için hiçbir şekilde anlamsız değildir. Bunun için gene belirgin zikzak çizgisiyle I, 2 cümlesi yeterince açıklayıcıdır. Yan tonlar burada kılavuz tonların melodik çizgisinin dışına çıkarak aşağıya iner ya da duyguya uygun ifadenin hakkını vermek için kılavuz tonlar yukarıya sıçrar. Bu yolla konuşma melodisi bir parça sıçrama ve ani çıkış kazanır. Karşılaştırma için hatırlatmış olalım, Almandaki ifadeli sözlerde (yüksek dilde) yan tonlar kural olarak kılavuz tonların çizgisinde kalırlar; sadece bazı diyalektik ve anlatımsal değişikliklerde yan tonların kılavuz ton çizgisinden sıyrılarak aşağı ya da yukarı yönelişleri gözlenmiştir.

Sözün son vurgulanışını izleyen yan tonlar bir özellik gösterir. Diğer yan tonlar gibi ses kapsamının orta alanında kalmazlar; tam aksine pes tonlara inerler, bu da bir önceki gerilimden kurtulma duygusu verir. Ruhsal gerilim çözülürken konuşma süreciyle birlikte giden fiziksel gerilim de düşer ve ses kendine ait “çözüm pesliği”ne (Alm. *Lösungstiefe*) iner. Bu sırada son hecenin tonu kendi içinde biraz daha aşağıya kayar, bununla birlikte hızla zayıflar ve söner. Bu gerilimi çözen bir pesliğe inişin kendine has bir sinyal değeri vardır, biz bunu pek çok dilde görmüştüzdür. Düşünsel akış biter, ifade kapanır, çözücü pesliğe inen melodik hareket aracılığıyla sona eren bir karakter kazanır.

Cümleyi kapatan, baskısı daha az olan hecelerin aşağı inişiyle son vurgulu hece özel bir önem kazanır; bu etki Türkçede Almandakinden ve diğer dillerdekenden farklı değildir. Almanca konuşan kişi düşünce silsilesine yenilik

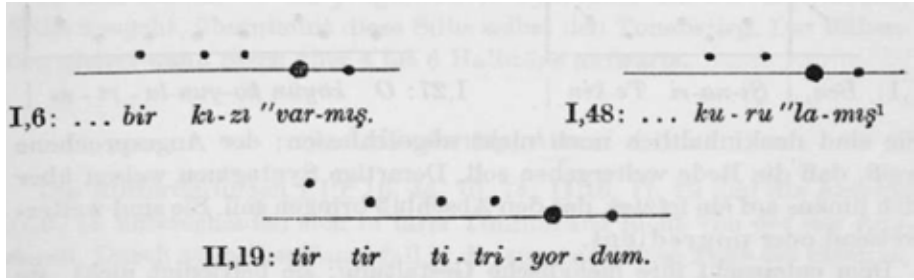
olarak giren ve düşünce gelişimini ortaya koyan ifadesinin ana kavramını hissedilebilir bir biçimde ortaya çıkarmak için bu olayı kullanır. Böyle belirlenen esas vurgu, biçimsel olarak tüm ifadenin ağırlık noktasını (Alm. *Schwerpunkt*) oluşturur. Bu esas vurguyu ne zaman gerçekleştireceği, yani sıçramayla çözüm pesliğine inmeyi ne zaman isteyeceği konuşucunun yetkisine bağlıdır. Bu yolla Almancada aynı sözcüklerle değişik anlamlar oluşturabiliriz:



Bunu yaparken vurgunun pozisyonu, vurgulanan hecenin kendisinin tiz, orta ya da pes tonlu olarak kullanılıp kullanılmaması tamamen önemsizdir. Tabii ki, bu yolla değişik ifadeli değerlendirmeler ve değişik duygu farklılıkları ortaya çıkar; ama vurgunun durumu bundan etkilenmez.

Ağırlık noktasının kaydırılmasında Türk dili, konuşucularına bu kadar özgürlük tanımaz; gramer-sentaks yapısı buna karşı çıkar. Ama Türkçe ifadelerde de bir vurgu oluşumu bellidir. Ancak görüldüğü kadarıyla bu, bizim düşüncemize göre her seferinde anlamca en önemli olması gereken sözcüğe isabet etmez. Her ne kadar pek çok durumda vurgunun dağılımı bizim mantıksal değerlendirmemizle üst üste gelse de bu her zaman olmaz. I, 1'deki kimlik tanımlamasında anlatan kişi önce kendi ismini verir. *Ben, Şinasi Tekin...* Onun varlığı tabii ki tartışılmaz; adı herkes tarafından bilinmeyebilir, ama anlatılması gereken şeyin anlaşılması için önemli değildir. Buna karşın bilgi veren kişinin konuşmayı öğrendiği yer olan doğum yerinin, yani *Bursa* sözcüğünün belirtilmesi önemlidir. Konuşucu, bu yüzden tüm sözcük dizisinin içinden özellikle belirgin bir biçimde dilinin kendisine vurgu hecesi olarak öğrettiği heceyi prozodik olarak dikkati çekecek ve böylece ifadesinin ağırlık noktası hâline getirecek şekilde öne çıkarır.

Entonasyon grafiğinin (Şekil 1) gösterdiği üzere ses, esas vurgu hecesi olan *Bur-*'u terk ettikten sonra gerilim çözücü pesliğe iner. Vurgulu hecenin kendisi tiz tonludur. Bu bizim metinlerimizde de kuraldır; ama mutlaka böyle olması gerekmez. bk. I, 11 ve I, 26 s. 102 ve devamı. Diğer örnekler:



²Vurgunun pozisyonunun belirlenmesinden sorumlu olan, her seferinde vurgulu heceyi izleyen gerilimsiz ses pesliğinde süregelen daha vurgusuz heceler dizisidir, kısaca: pes tonlu ardıl ton (Alm. *Nachlauf*).

Yalnız bazı sözlerin ardıl tonu yoktur. Bu anlamda örneğin I, 42'de vurgulu hece aslında ifadenin bizzat son hecesidir:



Aynı şekilde II, 5'te:



Bütün bu tür durumlarda vurgulu hece çözüm pesliğine inene dek hızlı bir ton düşüşü gösterir. Vurgulu hece olarak her seferinde yükseltilmiş hece tonunun izlemediği vurgu hecesinin görev yapması kuralı burada da geçerlidir.

İlk vurgudan önce gelen baskısı daha az olan heceleri öncül (Alm. *Vorlauf*) diye adlandırmaktayız. Bunlar genelde orta yükseklikte, ender olarak da örneğin I, 4'te:

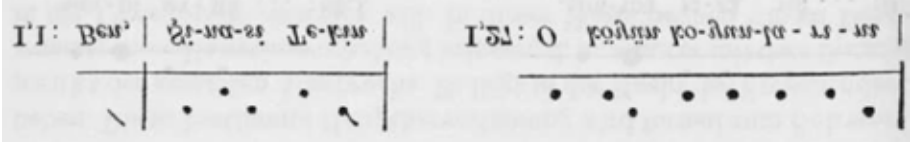


olduğu gibi tiz pozisyonda bulunurlar; ama asla pes pozisyonda bulunmazlar.

Şimdiye dek saptanan tonlama: Orta tonlu (ender olarak tiz tonlu) öncül, kılavuz tonların alçalması, kapalı pes tonlu ardıllar aracılığıyla vurgu oluşumu, yani vurgulu tonun gerilimsiz pesliğe süratle inişi, sona eren ifadelerinkiyle aynıdır.

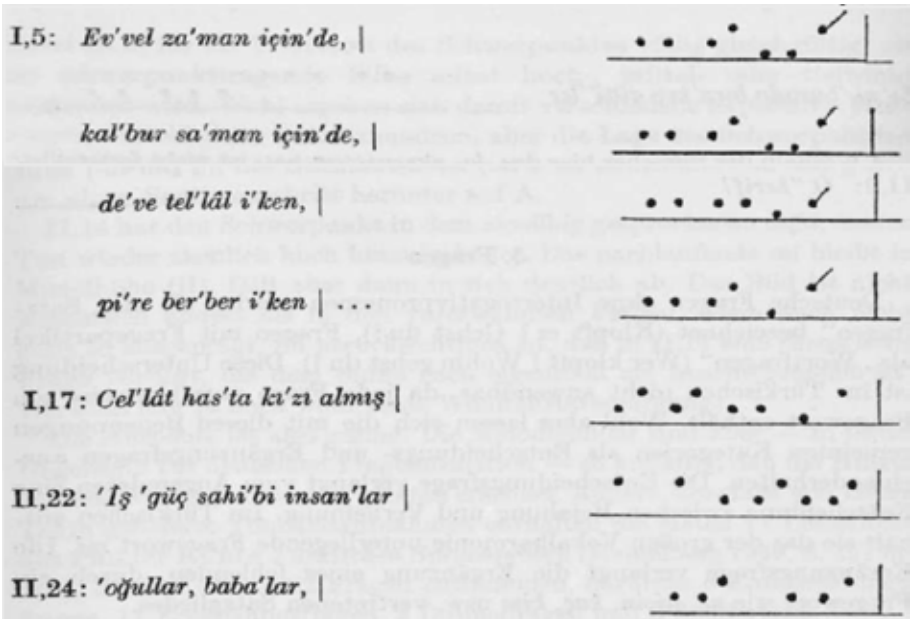
Şayet bir ifade birkaç sentagmaya bölünmüşse böylelikle devam eden ifade bölümleri meydana gelir, örneğin I, 1:

1 Burada konuşucunun *-la-* hecesini niye vurguladığı tespit edilemez.



Bunlar düşünce içeriği açısından henüz son bulmamışlardır; hitap edilen kişi konuşmanın devam etmesi gerektiğini bilir. Bu tür sentagmalar kendilerini aşarak bitişi sağlayacak olan son sentagmaya işaret ederler. İletici ya da ilerleyendirler.

Buna onların melodik biçimlendirmeleri denk düşer: Yatırtmaz, konuşma süreci içinde elde edilen gerilimi sabit tutar ya da hatta daha güçlendirir; çözülmüş ses pesliğine inmez, tam aksine sentagmanın çıkışında orta yükseklikte kalır ya da gerilimi artırarak enerjik bir biçimde yükselir. Bunun için pek çok kanıt vardır. Örnek olarak şunlar verilebilir:

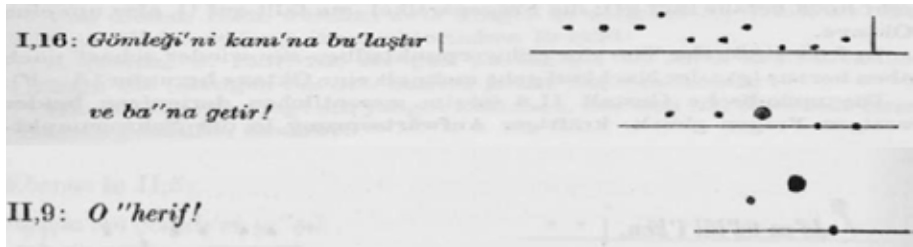


Her iki konuşucuda ilerleyen sentagmaları sesin güçlü yükselişi ile tınlatıkları tespit edilmiştir. Ton yükseklikleri arasındaki aralık sıçraması ortalama 5,5 yarım ton basamağının üzerine çıkar.

İlerleyen bir sentagmanın vurgulanmış bir hecenin üzerine geldiği durumlarda bu hece, ton yükselişini bizzat üstlenir. Hece tonu o zaman süratle 4-6 yarım ton (Alm. *Halbton*) yukarıya kayar.

2. Emir, Ünlem

I, 15, 16, 44, 70, 74; II, 16, 17, 29'daki emir cümleleri ve II, 9, 13'teki ünlemler ton hareketi açısından düz ifadelerinkinden farklılık göstermezler. Süratli ton düşüşü ile sesin gerilimsiz pesliğe inişi ya da ardıl, baskısı daha az olan heceler kesintisiz pesliği ile burada da son vurgu tüm ifadenin ağırlık noktası olarak etki eder; diğer vurgular kademeli olarak düşer; daha az vurgulu heceler aşağıya doğru yönelir, öncül varsa onun heceleri orta yükseklikte yer alır. İlerleyen sentagmalar sona ererken dikkati çeken ton yükselişine maruz kalırlar. Örnekler:

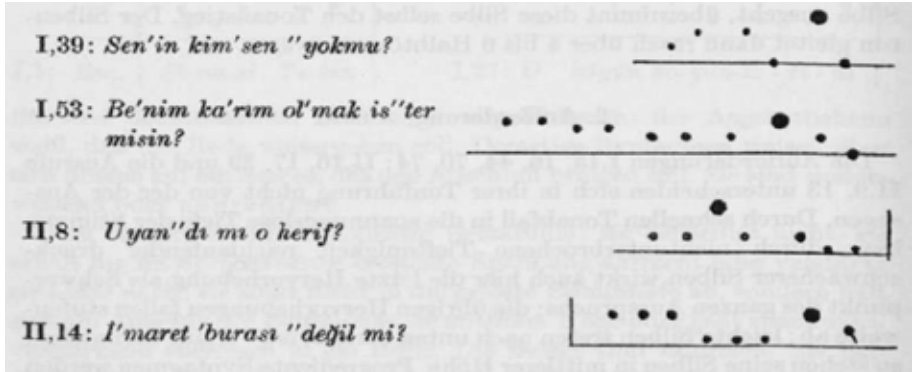


3. Sorular

Soru zamiri (Alm. *Interrogativpronomen*) olmayan Almanca sorular çoğunlukla “vurguyla yapılmış soru cümleleri (Alm. *Satzfrage*)” (Klopft es? Gehst du?), soru edatlı sorular ise “sözcük sorusu (Alm. *Wortfrage*)” diye nitelendirilir (Wer klopft? Wohin gehst du?) Bu farklılık Türkçede uygulanamaz; çünkü her soru normalde bir soru sözcüğü (Alm. *Fragewort*) içerir. Ama gene de bu tanımlama ile kastedilen kategoriler evet-hayır sorusu (Alm. *Entscheidungsfrage*) ve tamamlama sorusu (Alm. *Ergänzungsfrage*) olarak ayrıştırılabilir. Evet-hayır sorusu yöneltildiği kişiden evet ve hayır deme arasında karar vermesini talep eder. Türkçede evet-hayır sorusu büyük ünlü uyumu gereği soru sözcüğü *mi*'yi içerir. Tamamlama sorusu eksik olan *ne*, *niçin*, *kaç*, *kim* gibi bir soru sözcüğünün temsil ettiği cümle öğelerinin tamamlanmasını talep eder.

Her iki tür soru da konuşma metinlerimizde bunlardan bir kural çıkartamayacak kadar az bulunmaktadır. Bu yüzden tamamlayıcı olarak başka bir bant kaydından sorular alınmıştır.

a) Evet-hayır Soruları (*mi* Soruları)



I, 39 *yok-* hecesinde dikkat çekici bir vurgu oluşturur; ton çok tizleşir (sol üzerinde!); soru edatı *-mu* sol'e düşer, yani bir oktav (Alm. *Oktave*) aşağı iner.

I, 53'te vurgulu hece *-ster*'in tonu gene tiz bir biçimde yukarı çıkar (sol); ardıl neredeyse bir oktav aşağı iner (la-fa).

II, 8'deki melodik yapı aslında önceki iki sorunununkine eş değerdedir: Vurgulu hecede güçlü bir yukarı sıçrayış (*-dı* sol'de), ardıl heceler (*mı o mo*'ya dönüşmüş) 7 nota kadar aşağıya la'ya iner.

II, 14'teki vurgu tek hece olarak söylenen *değil*'dedir, bunun tonu da oldukça tize çıkar (mi). Onu izleyen *mi* orta yükseklikte kalır (si); ama sonra kendi içinde belirgin bir biçimde düşer. Bu tablo ana hatlarıyla önceden sözü edilen sorularınkinin bire bir aynısı olmasa da daha farklı değildir. Dikkat edilmesi gereken şey, II, 14'te anlamına göre aslında ünlem olarak kastedilen retorik bir soru ile karşı karşıya olunmasıdır: Netice itibarıyla biz bir sosyal yardım kuruluşu değiliz!

Yani kâr oldukça azdır. Melodi grafikleri -Almancadaki soru entonasyonunun aksine- öylesine dikkat çekicidir ki, başka materyal eklemek akıllıca görünmektedir. Diğer gene Tekin Bey'den temin edilen bant kayıtları Philipp RÜHL'ün *Türkischen Sprachproben* (Heidelberg 1949, s. 151'den 164'e kadar) eserindeki ilk 17 okuma parçasını içerir. Bunlardan 22 soru alınmış; bunların içinde 6'sı evet-hayır sorusu, 11'i tamamlama sorusu, 2'si ikili soru (Alm. *Doppelfrage*) ve 3'ü ise istisnâ durumlarıdır.

6 evet-hayır sorusundan 4'ü belirgin bir ton inişi ile sonuçlanır:

1. (RÜHL, s. 151): *Yunan sizin köyü de yaktı mı?* „Hat der Grieche euer Dorf auch niedergebrannt?“ *Yaktı*'da ton sıçraması do-sol bemol (eksik 5'li), *mı* do diyeze ve daha aşağı la'ya kadar iniş. *Yaktı*'dan önceki tüm heceler orta yükseklikte do diyez etrafındadır.

2. (RÜHL, s. 151): *Bana anlatabilir misin?* “Kannst du mir erzählen?” –*bilir*’de beşli sıçrama la-mi; *misin*’de fa diyez-fa var; tüm öncekiler la orta yüksekliğindedir.

3. (RÜHL, s. 156): *Tahsin Bey’in evi burası mı, Efendim?* “Ist dies das Haus des Herrn Tahsin, gnädige Frau?” *Burası*’nda vurgulu hece bu kez sadece bir üçlü ile (si-si-re) yükselir, buna eklenen *mi* (sadece *m*’yi anlamak için) sol’e iner, *Efendim* ise daha peslerdedir (fa diyez-fa diyez-mi).

4. (RÜHL, s. 156): *Anlıyor musun, kızım?* “Verstehst du, mein Kind?” *Anlıyor*’da ikili sıçrama sol-sol-la, *musun*’da mi-mi’de, *kızım*’da fa-mi’de var. Aralıklar burada demek ki önceki sorulardakinden daha kısadır; ama bu ifade tümüyle daha pestir. Soru sadece ilavedir; retorik söz olarak kullanılmıştır. Ancak melodik akış diğer sorulardakinin aynısıdır.

Bu tablodan iki soru dikkati çekecek biçimde ayrılır. Küçük bir kız, babası gibi olan arkadaşına sorar:

5. (RÜHL, s. 155): *Siz her gün çikolatayla mı karın doyurursunuz?* “Essen Sie (sättigen Sie den Bauch) jeden Tag Schokolade?”

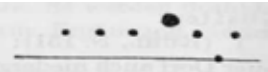
Ev sahibi hanım, ev hizmetinde çalışmak için başvuran genç bir kıza sorar:

6. (RÜHL, s. 156): *Seni onun için mi gönderdiler?* “Hat man dich deshalb geschickt?”

Her iki soruda da ses tonu ardıl tonda yükselir (5’incide *-rursunuz*: fa diyez-fa diyez-si = dörtlü, 6’ncıda *-derdiler*: sol-sol-do/mi = dörtlü-altılı arası). Bu tümüyle bizim Almandadaki evet-hayır sorusunun ton akışına denk düşer ve konuşucumuzun söylediği diğer tüm Türkçe evet-hayır soruları ile de tezat oluşturur: 8 inici ile 2 çıkıcı melodili soru karşı karşıyadır. Düşen entonasyon konuşucunun alışkın olduğu gibi görünmektedir. Bu son iki soruda değişik biçimlendirmelere yol açan nedenler hakkında yalnızca tahmin yürütülebilir. Evet-hayır sorusu biçimine sahip olsalar da muhtemelen ilerleyen söz olarak yorumlanmışlardır: „Schokolade essen Sie natürlich jeden Tag, aber ist es so viel, daß Sie davon ganz satt werden?“ – „Man hat dich also deshalb hergeschickt, weil du dich wegen der Dienststelle vorstellen sollst.“

b) Tamamlama Soruları

I,38: ‘Burada’ne yapıyorsun?



Evet-hayır sorularının aksine bu tamamlama sorusunda vurgu soru edatındadır. Ton burada da enerjik biçimde yukarıya sıçrar (4'lü sıçrama); ardında ses do üzerinden fa'ya düşer ve son hecede küçük bir altılı yükseliş gösterir.

RÜHL'ün metinlerinden ayrıca aşağıdakileri alıyoruz:

1. (S. 151): *Nerelisin?* (Woher bist du ?)

2. (S. 153): *bunları kim kopardı?* (Wer hat diese gepflückt ?)

3. (S. 153): *Ya kim çuvala doldurdu?* (Aber wer hat es in den Sack gefüllt ?)

4. (S. 154): *Ne arzu ediyorsunuz?* (Was wünschen Sie ?)

5. (S. 155): *Niye boyuna çokolata yemezsiniz?* (Weshalb essen Sie nicht fortwährend Schokolade ?)

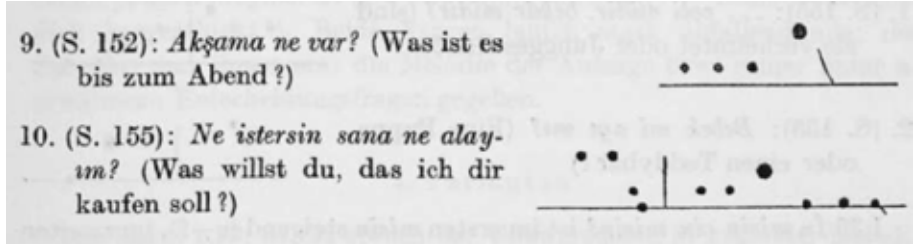
6. (S. 156): *Niye bir otomobile bir apartiman almıyorsun?* (Weshalb kaufst du nicht ein Automobil und eine Wohnung ?)

7. (S. 156): *Ne ist(i)yorsun?* (Was willst du ?)

8. (S. 161): *Padişah niçin tahttan indi?* (Warum ist der Padischah vom Thron gestiegen ?)

Soru edatı son iki örnek dışında vurgulanan hece değildir; ama tüm sorularda tiz tonludur. Ardıl, düz çizgi ya da yay şeklinde, yani üçlü ile altılı arasında yükselir. 7 soruda son hece tonu kendi içinde dikkat çekecek biçimde yükselir. Grafik tamamlama sorularınınkinin tam karşıtıdır: Orada alçalan, burada yükselen tonlama vardır.

Bu kuraldan ayrılan iki istisna vardır:



Bu sapmalardan ilki şöyle açıklanabilir: Soruyu soran sabırsız kişi sadece daha önceden sorduğu soruyu (Wieviel Uhr ist es?) açıklamak ister: „(Ich meine nur) wieviel Zeit es noch bis zum Abend ist?“; ikincisi de emir olarak kastedilmiş olabilir: „Nun sag mir, was ich dir kaufen soll.“ O hâlde pekâlâ anlamca nedeni olan varyantlar söz konusu olabilir. Her durumda dokuz yükselen karşısında bu şekilde sadece iki alçalan tonlama vardır, öyle ki konuşucu için yükselen melodileştirme kuralı olarak kabul edilmelidir.

Böylece Türk konuşucularımızdaki sorunun melodik işlenmesinin Almancadaki alışılmış soru tonlamasının tamamen aksi olduğu ortaya çıkar: Almanca evet-hayır sorusu yükselen, her iki konuşucunun Türkçe evet-hayır sorusu alçalan tonlamaya sahiptir; Almanca tamamlama sorusu alçalan, I. konuşucunun Türkçe tamamlama sorusu ise yükselen tonlamaya sahiptir.

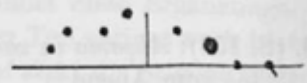
Bu bulgu Eduard HERMANN'ın (*Probleme der Frage*, Nachr. von der Ak. der Wiss. Göttingen, Philol.-Hist. Kl., 1942, No. 4, s. 276), cümle sonunda (?) yer alan soru sözcüğünün daha tiz tonla telaffuz edilmesi gerektiği şeklindeki verisi ile örtüşmez: “Örneğin: *gelir* ,er ist gekommen³²de vurgu *-lir* üzerindedir, ses bu arada alçaltılır; *gelir mi?* ,ist er gekommen‘de ise vurgu gene *-lir* üzerindedir; ama *mi*‘de ses yükseltilir... *gelmişsiniz?* ,ihr seid gekommen‘de *-miş-* vurguyu taşır, *-siniz*‘de melodi alçalır. *gelmiş misiniz?* ,seid ihr gekommen?‘de tekrar *-miş-* vurguyu taşır; ama *mi* ile melodi yükselir, üç hece *-mi sizin* melodik olarak daha tiz tınlayarak sona erer.” Yani evet-hayır sorusu için yükselen melodiye sahip olduğu iddia edilmektedir. Bu bizim örneklerimizde gerçi iki durumda -bunlar üstelik istisna oluşturmaktadırlar- kanıtlanabilir; yükseliş düşer ama orada da soru edatı *mi*‘de değildir.

c) İkili Sorular (Alm. *Doppelfrage*)

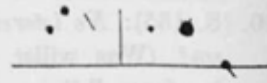
RÜHL'ün metinlerinden alınan iki tane ikili sorunun ikinci bölümlerinde alçalan ton hareketi vardır; ilk bölüm bir kez yükselir, bir kez de hafif alçalır:

3 ² *gelir*, onu izleyen *gelir mi* gibi yanlış tercüme edilmiştir, geniş zaman kalıplarıdır.

1. (S. 155): ... *evli midir, bekâr midir?* (sind sie verheiratet oder Junggesellen?)



2. (S. 155): *Bebek mi ayı mı?* (Eine Puppe oder einen Teddybär?)

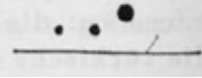


1,33 *İN misin cin misin?* İlk *misin*'de ton yükselir (mi-fa), ikinci kısımda ise ton *cin*'deki fa diyezden *misin*'deki sol'e sıçrar. Melodi grafikleri Almandadaki ikili sorunun tonal akışına denk gelir.

d) Ardıl Soru (Alm. *Nachfrage*)

Hitap edilen kişi tarafından yinelenen soru çoğunlukla hayret, şaşırma ifade eder; ama genellikle de kendini şekillendiren cevaba giriş sözüdür. RÜHL'ün s. 152/153'te, hocanın köylünün akşama ne kadar zaman kaldığı sorusunu şakacılığı ile kavradığı ve bunun ardından nükteli cevabını verdiği okuma parçasında da aynen böyledir:

Akşama mı? (Zu Abend?)

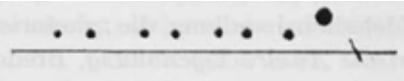


Son hece tonu (*mi*) belirgin bir biçimde la'dan yaklaşık olarak mi'ye kadar, yani ortalama beşli oranında yükselir. Bu da tıpkı Almanca ardıl sorusunda alışlageldiği gibidir.

e) İstisnai Durumlar

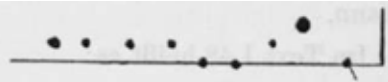
En son olarak soru edatı bulunmayan iki sorudan söz edelim, bunlarda soru edatı sadece ifade biçiminde gizlidir. RÜHL, s. 155'te arkadaşı, küçük kıza sorar:

Demek sade ona razısın?



s. 157 Ev sahibi, iş arayan kıza çok kolay gördüğü işi açıklar:

Buna da hizmetçi demez ya?

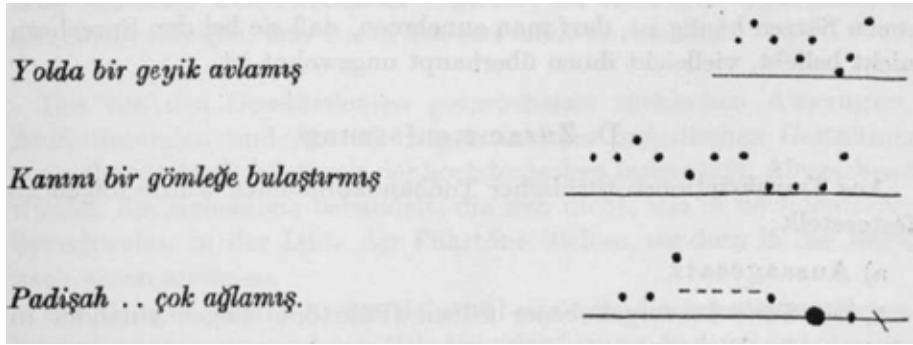


(Auch das kann man doch nicht Dienst nennen? – (Okuma hatası: *hizmet* yerine *hizmetçi*!)

Bunlar Almanda da mümkün olduğu üzere düz ifade biçiminde sorulardır (Du bist damit zufrieden? – Deshalb hat man dich hergeschickt?). Her iki soru kuvvetli bir biçimde alçalarak sona erer; konuşucu onlara düz ifade melodisini, yani a) bölümünde değinilen evet-hayır sorusu melodisini vermiştir.

4. Değişikler

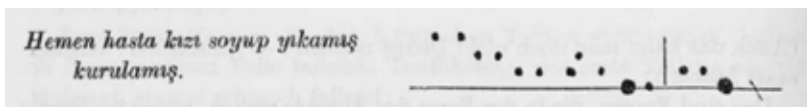
Konuşucu I, 20, 21, 22'deki cümleleri aşağıdaki şekilde melodilendirmiştir:



Her cümle biçimsel olarak kendi içinde tamamlanmış bir düşünceyi temsil eder. Yani bu durumda her ifadenin sona eren bir ifade melodisi içermesi beklenebilir. Bunun yerine konuşucu 20 ve 21 numaralı cümleleri enerjik bir ton yükselişi ile sona erdirir; ancak en son cümle melodik olarak kurala uygun biçimde akar. Biz bu türden bir biçimlendirmeyi Yüksek Almandadaki konuşma şeklinde de “retorik düzen (Alm. *rhetorischer Kunstgriff*)” olarak biliriz: Dinleyiciyi söz bitiminde beklemede tutar, mantıksal olarak bitmiş cümlelere tamamlanmamış konuşma birimleri muamelesi yapar ve onları son, bitiren motifle birlikte daha yüksek düzeyde bir bütün hâlinde bağlar. Bu, “retorik bağlama (Alm. *rhetorische Bindung*)” olarak adlandırılabilir.

Bunun karşıtı olan melodi kullanımı, yani “retorik çözümleme (Alm. *rhetorische Auflösung*)” retorik bağlama kadar belirgin değildir (O. vON ESSEN, *Sprecherische Ausdrucksgestaltung*, Bredow-Institut Hamburg 1953, s. 23-24). Konuşan kişinin içerik açısından ilerleyen bir sentagmayı melodik olarak sonlandırıcı şekilde biçimlendirmesinden oluşur. Aynı şekilde ustaca kullanıldığında kavramayı kolaylaştırabilen ve etkileyici olabilen bir anlatımdır.

I, 48 metninde şöyle der:



Aslında *kurulmuş* zaten kendi başına biçimsel olarak tamamlanmış bir cümle ifade etmektedir; ama her iki kısım birbirine yeterince sıkı sıkıya bağlanmıştır, öyle ki, düşünsel bir birim oluşturabilirler. Anlatan kişi *yıkamış*'ta vurguyu ve pes tonlu ardılı getirmemiş olsaydı, ilk kısım ilerleyen olur ve bundan dolayı birim meydana getirilmiş olurdu. Konuşucu bunun başka türlü olmasını istemiştir: *yıkamış*'la ifade kapanır, *ku-* ile bir yenisi başlar, bu da aynı şekilde kendine has bir vurgu oluşturur. Böylece iki bağımsız melodik figür meydana gelir.

İlerleyen biçimlendirmeye gramer açısından tamamlanmış cümlelerde de sık sık rastlanmasına karşın, retorik çözümlene başka hiçbir yerde görülmediğinden konuşucular tarafından sevilmediği, belki de onların buna hiç alışık olmadıkları varsayılabilir.

D. Özet

Türkçe ses bandı kayıtlarının transkripsiyonundan şunlar tespit edilmiştir:

a) İfade Cümlesi

1. Vurgulanmış hecelerin tonları (kılavuz tonlar), birbirlerini alçalan yönde takip ederler.

2. Vurgulanmamış hecelerin tonları (yan tonlar), kılavuz ton çizgisinden çıkarak aşağıya doğru yönelirler.

3. İlk vurgudan önce gelen daha az vurgulu heceler (öncül), genellikle orta tonlu, nadir olarak da tiz tonludurlar.

4. Son vurgudan sonraki baskısı daha az olan heceler (ardıl), gerilimsiz ses pesliğinde giderler. Ardılın pes tonluluğu yüzünden son vurgu özel bir öneme sahip olur ve melodik olarak ifadenin ağırlık noktası vasfını kazanır. Ardıl yoksa esas vurgunun tonu kendi içinde çabucak düşer.

5. 1.-4. arasında belirtilen özellikler terminal (sona eren) melodinin işaretleridir; ilerleyen sentagmalar (ilerleyen konuşma birimleri) orta, tiz ya da yukarıya doğru çıkan ses tonuyla sona erer.

b) Emir, Ünlem

Emirler ve ünlemler konuşma melodisi açısından sona eren ifadeden farklılık göstermezler.

c) Soru Cümleleri

1. Evet-hayır soruları alçalan bir ses tonuyla sona erer.

2. Tamamlama soruları yükselen bir ses tonuyla sona erer.

3. İkili sorularda ilk soru yükselen ya da hafif alçalan, ikincisi ise pesleşen bir ses tonuyla sona erer.

d) Değişikler

1. Biçimsel olarak tamamlanmış cümleler, eğer düşünsel açıdan birbirine sıkı sıkıya bağlı iseler melodik açıdan ilerleyen konuşma bölümleri olarak kabul edilebilir; o zaman grubun son cümlesi sonlandırıcı ton hareketiyle kapanana dek yükselen sesle sona erer (retorik bağlama).

2. Retorik çözümlemenin, yani içerik açısından ilerleyen cümle bölümlerinin melodik açıdan bitmiş kabul edilmesi durumunda konuşma figürü olarak ortaya çıkıp çıkmadığı, tek ve güvenilir olmayan bir örnekten anlaşılamaz.

Konuşucular tarafından söylenen Türkçe ifadeler, emirler ve ünlemler melodik biçimlendirme açısından Yüksek Almanca entonasyonu ile büyük benzerlik gösterir. Farklı olarak görülen ise Yüksek Almandadaki konuşma şeklinde olduğu gibi kılavuz ton çizgisinde bulunmayan, bilakis kural olarak aşağıya doğru alçalan yan tonlardır.

Soruların çoğunda Yüksek Almanca soru entonasyonunun aksine bir melodi akışı vardı, kural olarak (8'e karşı 2) alçalan, Almandada ise yükselen; tamamlama soruları ise kural olarak (9'a karşı 2) yükselen, Almandada ise alçalan.

Bu bulgulardan Türkçedeki melodileştirme biçimlerinin genel geçerliği konusunda aceleci sonuçlar çıkarmaktan kaçınılmalıdır. Gerçeklere dayanan, kesinleşen her ifade biçimi, dilsel-geleneksel normların çok ya da daha az isabetli uygulanmasına, sürekli olarak dış ve iç konuşma durumu nedeniyle çeşitliliğe tabidir. Bu nedenle kesin bir entonasyon öğretisi, ancak dil alanının her bölümünde çok fazla malzeme toplandıktan, pek çok çalışma yapıldıktan sonra oluşturulabilir.

Terimler Dizini ve Açıklamaları

ağırlık noktası (Alm. *Schwerpunkt*): db. Hece vurgusu.

aksan (Alm. *Akzent*): 1. Bir ülkenin insanlarına veya bir çevreye özgü söyleyiş özelliği. 2. db. Vurgu.

ardıl (Alm. *Nachlauf*): db. Son vurgudan sonraki baskısı daha az olan hece.

ardıl soru (Alm. *Nachfrage*): db. Sorunun yöneltildiği kişi tarafından tekrar edilen, çoğunlukla hayret, şaşırma ifade eden soru.

çözüm pesliği (Alm. *Lösungstiefe*): Konuşma sesinin alanını sınırlandıran, ifadenin sonunda gerilimi çözen peslik.

- diyapazon (Alm. *Stimmgabel*): müz. Titreştirilince ana seslerden birini veren, U biçiminde, küçük bir çelik araç.
- entonasyon (Alm. *Intonation*): Titreleme, tonlama; sözcenin melodisini oluşturan ses yüksekliği değişiklikleri.
- evet-hayır sorusu (Alm. *Entscheidungsfrage*): db. Türkçede evet ya da hayır diye cevap verilmesini sağlayan soru.
- glissando (Alm. *Glissando*): Kayma, kaydırma. Çalgının telleri veya tuşları üzerinde parmağın süratle kaydırılarak istenilen sese konması.
- harmonyum (Alm. *Harmonium*): müz. Dış görünüşü piyanoya benzeyen, kö-rüğü ayakla işletilen küçük org, armonyum.
- ikili soru (Alm. *Doppelfrage*): db. İki ayrı tamamlanmış cümleden oluşan soru.
- kılavuz ton (Alm. *Führton*): En önemli melodi biçimleyicisi olup vurgunun tonunu ifade eder.
- kimograf (Alm. *Kymograph*): *tip* İnsan vücudunda kan dolaşımı ve solunum hareketleri gibi dalgalı titreşimleri ölçme aleti.
- oktav (Alm. *Oktave*): müz. Sekiz sestem oluşan ses dizisi.
- orta tonlu (Alm. *mitteltonig*): müz. Pes ve tiz arası tonda olan.
- osilograf (Alm. *Oszillograph*): Salınımçizer; yüksek frekanslı (105 s gibi) akımların dalga boylarını kaydetmekte kullanılan cihaz.
- öncül (Alm. *Vorlauf*): db. İlk vurgudan önce gelen daha az vurgulu hece.
- pes tonlu (Alm. *tieftonig*): müz. Kalın, düşük frekanslı ses tonunda olan.
- retorik bağlama (Alm. *rhetorische Bindung*): db. Biçimsel olarak tamamlanmış cümlelerin tamamlanmamış konuşma birimleri, melodik açıdan ilerleyen konuşma bölümleri kabul edilerek grubun son cümlesini yükselen son bir vurguyla bağlama şekli.
- retorik çözümlenme (Alm. *rhetorische Auflösung*): db. İçerik açısından ilerleyen cümle bölümlerinin melodik açıdan sonlandırıcı şekilde biçimlendirilmesi durumu.
- retorik düzen (Alm. *rhetorischer Kunstgriff*): db. Konuşmadaki melodik ifade düzeni.
- sentagma (Alm. *Syntagma*): db. Söz zincirinde birbirini izleyen ve belli bir birim oluşturan öğeler birleşimi.
- soru sözcüğü (Alm. *Fragewort*): db. Soru bildiren ekleşmemiş çekimlik bağlı biçim birimi: *kim, ne, niçin, nasıl* vb.

soru zamiri (Alm. *Interrogativpronomen*): *db.* Yerini tuttuğu varlığı soru yoluyla temsil eden zamir. Türkçenin esas soru zamirleri: *Kim, ne?*

sözcük sorusu (Alm. *Wortfrage*): *db.* Soru edatlı soru. Örnek: *Nereye gidiyor-sun?*

tamamlama sorusu (Alm. *Ergänzungsfrage*): *db.* Cümlede eksik olan *ne, niçin, kaç, kim* gibi bir soru sözcüğünün temsil ettiği cümle öğelerinin tamamlanmasını talep eden soru.

tiz tonlu (Alm. *hochtonig*): *müz.* İnce, yüksek frekanslı ses tonunda olan.

ton (Alm. *Ton*): *müz.* Türlü kalınlık veya incelik derecelerindeki musiki seslerinden her biri.

vurgu / vurgulama (Alm. *Hervorhebung*): *db.* Konuşma, okuma sırasında bir hece veya kelime üzerine diğerlerinden daha farklı olarak yapılan baskı, aksan.

vurguyla yapılmış soru cümlesi (Alm. *Satzfrage*): *db.* Soru edatı almadan vurguyla yapılan soru cümlesi. Örnek: *Sen Ankara 'ya gittin?*

yan ton (Alm. *Nebenton*): Vurgulanmamış hecenin tonu.

yarım ton (Alm. *Halbton / Halbtonschritt*): *müz.* İki bitişik notanın perdeleri arasındaki küçük aralık.