

Bir Üstdil Çalışması: Türkçe’de Müzik Terimlerinin Anlamsal Biçimlenişi¹

Şerife Özlem Çaycı² , Bağımsız araştırmacı, Ankara, cayciyildiz@gmail.com
Özay Önal³ , Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, ozayonal@mgu.edu.tr

Recommended citation: Çaycı, Ş. Ö. & Önal, Ö. (2026). Bir Üstdil Çalışması: Türkçe’de Müzik Terimlerinin Anlamsal Biçimlenişi. *Journal of Language Research (JLR)*, 10(2), 244-255.
DOI: <https://doi.org/10.51726/jlr.1886067>

Öz: Belli bir alana has uzmanlığı karakterize eden dilsel unsurlardan biri de içerdiği alan terimleri ile dikkat çeken “üstdil”dir. Üstdili oluşturan terimlerin biçimlenişi incelendiğinde, bunların günlük dilde yaygın, basit ve kolay anlaşılabilir dilsel ifadelerden anlamsal olarak dönüştürüldüğü görülür. Zihinsel araçlar olan kavramsal metafor ve imge şemalarının bu dönüşümde etkinliği bulunmaktadır. Sözlüklerde “yan anlam” olarak verilen “terimsel anlam”, çoğunlukla ilk sırada verilen “temel anlam” ile bağıntılıdır ancak yine de belli düzeyde bir anlamsal dönüşüme uğramıştır. Esasen birer müzik terimi olmayan “ince” veya “kalın” sözcüklerinin Türkçe müzik üstdilinde birer müzik terimi olarak kullanılması bunun iyi bir örneğidir. Nitel araştırma desenine sahip bu çalışmanın amacı, Türkçe müzik üstdilinde sıklıkla kullanılan kimi terimlerin anlamsal analizini yapmak ve kavramsal metafor ve imge şemalarının söz konusu terimlerin oluşumundaki rollerini betimlemektir. Bu maksatla, müzikteki “perde/frekans”, “sesin hareketi”, “tını” ve “aralık” terimlerinin/kavramlarının Batı Müziği teorisi ve Türk Müziği nazariyatı kaynaklarında ele alınış biçimleri incelenmiş ve bahsi geçen kavramların anlatımına dair üstdil örnekleri arasından bir seçki yapılarak bu örnekler analiz edilmiştir. Bulgular gerek Batı Müziği teorisi gerekse Türk Müziği nazariyatında yaygın biçimde kullanılan Türkçe müzik üstdilinin büyük oranda metafor ve imge şemaları üzerinden anlamsal olarak şekillenmiş kavramlardan oluştuğunu göstermiştir. Örneğin “perde/frekans” başlığı altında karşılaşılan “ince/kalın, tiz/pes, aşağı/yukarı” gibi terimlerde diklik ve kalınlık imge şemaları etkindir. Özellikle sesin hareketine yönelik terimlerin Türk Müziği nazariyatında makamların seyir özelliklerinin aktarımında kullanıldığı ve bunda “kaynak-yol-hedef” imge şemasının etkin olduğu dikkat çekmiştir. İki ses arasındaki “perde/frekans” farkının fiziksel mesafe cinsinden ifadesi olan “aralık” kavramının bizzat kendisi metaforik bir kavramdır. “Tını” başlığı altında incelenen “parlak, renkli, tatlı, keskin” gibi terimlerin esasen müzik ve ses dışındaki anlamsal alanlara ait niteleyici ifadeler olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Üstdil, müzik, metafor, imge şemaları, perde, sesin hareketi, aralık, tını.

A Metalinguistic Study: Semantic Formation of Music Terms in Turkish

Abstract: One of the linguistic elements that characterizes expertise in a specific field is “metalanguage,” which is distinguished by the specialized terms it contains. When the formation of such terms that constitute the metalanguage examined, it becomes evident that they are semantically derived from linguistic expressions that are common, simple, and easily understandable in everyday language. Conceptual metaphors and image schemas, as cognitive tools, play an active role in this transformation. The “term meaning,” which is listed in dictionaries as a “secondary meaning,” is usually related to the “primary meaning” listed first, yet it has undergone a certain degree of semantic transformation. The use of the words “ince” and ‘kalın’—which are

¹ Bu çalışma, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalında Şerife Özlem Çaycı tarafından yazılmış olan Türkçe Müzik Üstdilinin Biçimlenmesinde Kavramsal Metafor ve İmge Şemalarının Rolü başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² ORCID: [0000-0002-3391-7427](https://orcid.org/0000-0002-3391-7427)

³ ORCID: [0000-0002-6010-5766](https://orcid.org/0000-0002-6010-5766) (Sorumlu Yazar)

Geliş Tarihi: 10.02.2026

Kabul Tarihi: 13.05.2026



not strictly musical terms—as musical terms in the Turkish musical metalinguistic framework is a good example of this. The aim of this study, which employs a qualitative research design, is to conduct a semantic analysis of certain terms frequently used in the Turkish music metalinguistic register and to describe the roles of conceptual metaphors and image schemas in the formation of these terms. To this end, the ways in which the terms and concepts of “pitch/frequency,” “motion of sound,” “timbre,” and “interval” are addressed in sources of Western music and Turkish music theory were examined, and a selection of metalinguistic examples related to the description of these concepts was made and analyzed. The findings have shown that the Turkish musical metalanguage, which is widely used in both Western music theory and Turkish music theory, consists largely of concepts that are semantically shaped through metaphors and image schemas. For example, in terms such as “thin/thick,” “high-pitched/low-pitched,” and “down/up” encountered under the heading “pitch/frequency,” the schemas of sharpness and thickness are active. It has been noted that terms specifically related to the movement of sound are used in the theory of Turkish music to describe the melodic characteristics of modes, and that the “source-path-goal” conceptual framework plays a significant role in this context. The concept of “interval”—which refers to the “pitch/frequency” difference between two sounds expressed in terms of physical distance—is itself a metaphorical concept. It has been observed that terms such as “bright,” “colorful,” “sweet,” and “sharp,” examined under the heading “timbre,” are essentially descriptive expressions belonging to semantic domains other than music and sound.

Key words: *Metalanguage, music, metaphor, image schemas, pitch, sound movement, interval, timbre.*

GİRİŞ

Doğal dili (insan dilini), kullanarak dilin bizzat kendisi hakkında konuşmak, yazmak mümkündür. Dilbilim, filoloji, dil öğretimi, dil felsefesi gibi alanlarda *ad*, *eylem*, *sıfat*, *zaman (tense)*, *çatı (voice)*, *kiplik (modality)* gibi dilin kendisini incelemekte kullanılan pek çok terim bulunur. Benzer biçimde ekonomi, finans, mühendislik, mimarlık, tıp, hukuk, müzik ve daha pek çok özel bilgi gerektiren alanda da bu alanlarda eğitim görmüş veya uzmanlaşmış bireylerin anlayıp kullanabileceği, alan terimlerinden zengin, özelleşmiş bir üstdilden bahsedilebilir.

Kendisi de bizzat dil gibi özgün bir ses dizgesi olan müzik ele alındığında görülür ki bir müzik eserini icra etmek dilden bağımsız bir eylemdir ve bu açıdan bakıldığında müzik, kendi kendine yeten bir dizgedir. Ancak, söz konusu müzik hakkında düşünce üretmek, eğitim vermek olduğunda düşünceleri konuşarak veya yazarak karşıya aktarmak dilden bağımsız gerçekleşemez. Dolayısıyla müzik hakkında düşünce üretebilmek, yazabilmek ve konuşabilmek için müziğe has dilsel ifadelerin (terimlerin) yoğunluk gösterdiği özelleşmiş bir dilin yani “müzik üstdili”nin kullanılması kaçınılmazdır.

Genel olarak pek çok üstdilde olduğu gibi müzik üstdilinde de özel terimlerin ne tür anlamsal dönüşümlerden geçerek terim haline geldiği incelemeye değer bir konudur. Günümüz dilbilim çalışmaları arasında gittikçe belirginleşen bir alan olan “kavramsal metafor” çalışmaları bu konunun incelenmesinde önemli katkılar sunmaktadır. Kavramsal metafor kuramı, metaforu bir dil ya da söz sanatı sayarak edebiyat, retorik gibi sanatların sınırlarına hapsedmemekte; aksine, metaforun bir düşünsel araç olarak her türden düşüncenin, bilginin daha anlaşılır olmasını sağlayan bir bilişsel araç olduğunu ileri sürmektedir.

Zengin bir terminolojik dağarcığa sahip olduğu görülen müzik üstdili, aynı zamanda dilsel yönleri de olan müzik terimlerinin anlamsal oluşum süreçlerini incelemek isteyen araştırmacılar açısından dikkate değer veriler sunmaktadır. Gündelik dilde sıklıkla kullanılan *ad*, *eylem* ve *sıfat* kategorilerindeki sözcüklerin metaforik düşünme biçimiyle anlam genişlemesine uğrayarak terimleşmeleri müziğe has üstdilde yaygın biçimde görülen bir olgudur. Özetle, müzik üstdili üst düzeyde metaforik olarak yapılandırılmış bir üstdildir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı; Türkçe müzik üstdilinde sıklıkla kullanıldığı görülen terimlerin anlambilimsel analizini yapmak ve kavramsal metafor ve imge şemalarının söz konusu terimlerin anlamsal biçimlenişindeki rollerini betimlemektir.



Son yıllarda disiplinler arası çalışmalara bilim çevrelerince önem atfedildiği görülmektedir. Bu noktadan hareketle, müzik bilimi ve dilbilimin genel çerçevesini oluşturduğu bu çalışma disiplinler arası bir çalışma niteliğindedir. Şüphesiz Türkçe’de kullanılmakta olan kökeni Türkçe veya başka dillerden müzik terimlerinin açıklandığı pek çok yazılı müzik kaynağı bulunmaktadır. Ancak Türkçe özelinde, müzik üstdilinin oluşmasını sağlayan bilişsel süreçleri kavramsal metafor ve imge şemaları ile açıklayan çalışmaların oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Bir başka açıdan bakıldığında gündelik dilin metaforik düşünme sistemi ile üstdile dönüşümünü esas alan bu çalışmanın sadece müzik alanında değil genel anlamda da “terimleşme” olgusunun incelenmesine kapı aralayacağı düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Bu çalışma müzikteki perde/frekans, sesin ezgisel hareketleri, aralık ve tını kavramları ve bu kavramların Batı müziği teorisi ve Türk müziği nazariyatı kaynaklarında karşılaşılan içerikleri ile sınırlıdır.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Üstdil

Uzmanlık bilgisinin aktarım araçlarından biri olan üstdil ancak söz konusu alanlarda bilgi yeterliliği olan bireylerce kolay anlaşılabilir niteliktedir. Aksan (2020, s.87) toplumda ortak niteliklere sahip belli grupların dilde özgülemeler yaptığı ve bunun “sosyolekt” olarak adlandırıldığından söz etmiştir. Aksan, bu grupları bilhassa meslek gruplarından örnekleyerek (hekimler, denizciler, müzisyenler gibi), her mesleki uzmanlığın özel dili olduğuna vurgu yapmıştır. Gerek üstdil gerekse özel dil içerisinde yer bulan özgülenmiş kelimeler belli bir anlamsal süreçten geçerek alanın terimlerini oluşturmaktadır. Vardar, terimi şu biçimde tarif etmektedir:

“...bilgi ya da etkinlik alanına, bir bilim, uygulayım ya da uzmanlık dalına özgü sözcük. Terimler uzmanlar arasında etkin bir bildirişim sağlanması için gerekli, temel nitelikli öğelerdir. Genel dilde geçerli olan çok anlamlılığa karşın, terim alanında tek anlamlılığa yöneliş görülür. Bu olguya bağlı olarak daha hızlı bir yenileniş süreci ve yaratım etkinliği gözlemlenir” (Vardar, 2007: s.192)

Bu tanımda iki nokta dikkat çekmektedir: Birincisi gündelik dilde sözcüklerin çok anlamlılığına karşın terimlerin tek anlamlı olması; ikincisi ise terimlerde kelimelerin yenilenme ve yaratım etkinliklerinin hızla gerçekleştiği vurgusudur. Burada geçen yaratım etkinliği ve yenilenme sürecinin terimlerin anlamsal dönüşüm süreci olduğu düşünülebilir. Karaman’a göre “çok anlamlılık” bazı kaynaklarda “ad aktarması” kavramı ile anılmakta olup “kaynaklardan yeni terimler yaratma yöntemlerinden biridir” (2017: s.114).

Kelimelerin sözlüklerdeki anlamlarında ilk sırada “temel anlam”; ardından ise “yan anlam”lar veya “mecaz” anlamların verildiği görülür. Temel anlamlar ile yan anlamlar arasındaki anlamsal ilişki kopmuş değildir. Örneğin; gündelik dilde bir terim olarak kullanılmayan “ince/kalın” ifadeleri müzikte sesin perde derecesinin ifadesi olarak birer terim halini almıştır. “İnce” kelimesinin sözlükteki anlam karşılıkları sırasıyla şu şekildedir:

“1. Kendi cinsinden olanlara göre, dar ve kalınlığı az olan, kalın karşıtı: *İnce minare* (...) 2. Zayıf: “*Sarışın, kuru, ince bir kadındı.*”-Y.K. Beyatlı. 3. Taneleri ufak, iri karşıtı: *İnce un. İnce kum.* 4. Küçük ayrıntıları çok olan, aşırı özen gerektiren, kaba karşıtı: *İnce nakış.* 5. Akışkanlığı çok olan, yoğun ve koyu olmayan (sıvılar). 6. Tiz (ses) pes karşıtı: “*İnce bir çocuk sesinin hırçınlaştığı, ağıladığı işitildi.*”- Reşat Nuri Güntekin. 7. Hafif, gücü az: “*Hiçbir hareket bu gülüş kadar belirsiz ve ince değildir.*”-S.F. Abasıyanık” (TDK, 2005, s.966).

Görüldüğü gibi, “ince” sözcüğünün müzik terimi anlamı altıncı sırada yer almaktadır. Ancak bu noktaya gelene kadar verilen temel anlam ve diğer yan anlamlarla birlikte değerlendirildiğinde



bütün anlamların arasında şöyle ya da böyle bir bağıntı görülmektedir. Bu durum terimlerin anlamsal dönüşüme tabi olmasıyla birlikte temel anlamlardan çok da uzaklaşmadığı tespitini doğrulamaktadır.

Tüm bu tanımlamalardan hareketle Karaağaç (2013: s.587-588)'ın da belirttiği gibi üstdil; gündelik dilin ötesinde/üstünde yapısal ve işlevsel niteliklere sahip, anlam örüntüsü gündelik dilden farklı bir yaratım sürecinden geçmiş ve özgülendiği alanda kolay kavranabilir bir dil türüdür.

Metafor ve Kavramsal Metafor Kuramı

Metafor, iki varlık arasındaki bir benzerlik ilişkisine dayanır ve bir şeyi diğeri yoluyla anlama sürecidir (Yaylagül, 2015, s.161). Bu ilişki “X, Y gibidir” şeması ile gösterilebilir. Örneğin, Aşık Veysel Şatıroğlu'nun yaşamı anlattığı ünlü dizeleri “Uzun ince bir yoldayım/gidiyorum gündüz gece” ele alındığında, buradaki düşünce biçiminde YAŞAM YOLCULUK GİBİDİR (veya YAŞAM YOLCULUKTUR) metaforu etkindir ve YAŞAM kavramı YOL kavramı cinsinden anlatılır.

Kavramsal metaforun iki temel unsuru “kaynak” ve “hedef” alanlardır. Anlatılması hedeflenen kavram bir kaynak kavramdan yararlanılarak anlatılır. Hedef kavram çoğunlukla soyut, anlatılması ve anlaşılması daha güçtür; dolayısıyla daha somut bir kavram ile açıklanmaya çalışılır. YAŞAM YOLCULUK GİBİDİR metaforunu tekrar ele alırsak, YAŞAM kavramı süreç olarak oldukça uzun ve içeriği yüklü; benzetildiği YOLCULUK kavramı ise anlatılması/anlaması oldukça kolay niteliktedir. Böylelikle, YAŞAM kavramı daha somut ve anlaşılabilir bir hale getirilir.

Taylor (2003: s. 491) kaynak alan ve hedef alandan şu örnekleri sunmuştur: Kaynak alanlar: Hareket, konum, içermek (içinde/dışında), mesafe, büyüklük, uzamsal konumlandırma (yukarı/aşağı) vb. Hedef alanlar: Zaman, yaşam, düşünme, duygular, evlilik, ahlak vb. Lakoff ve Johnson (2005), metaforu; ‘yapı metaforları’, ‘yönelim metaforları’, ‘ontolojik metaforlar’, ‘taşıyıcı metaforlar’, ‘kişileştirme’ gibi tiplere ayırarak incelemişlerdir.

Müzik üstdilinde özellikle yönelim metaforları ağırlıkta olup bu metaforlar uzay boşluğundaki yön ve konum durumları üzerinedir: En çok kullanılan kavramlar şunlardır: Yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, derin-satır, merkez-çevre” (Lakoff & Johnson, 2005: s.36).

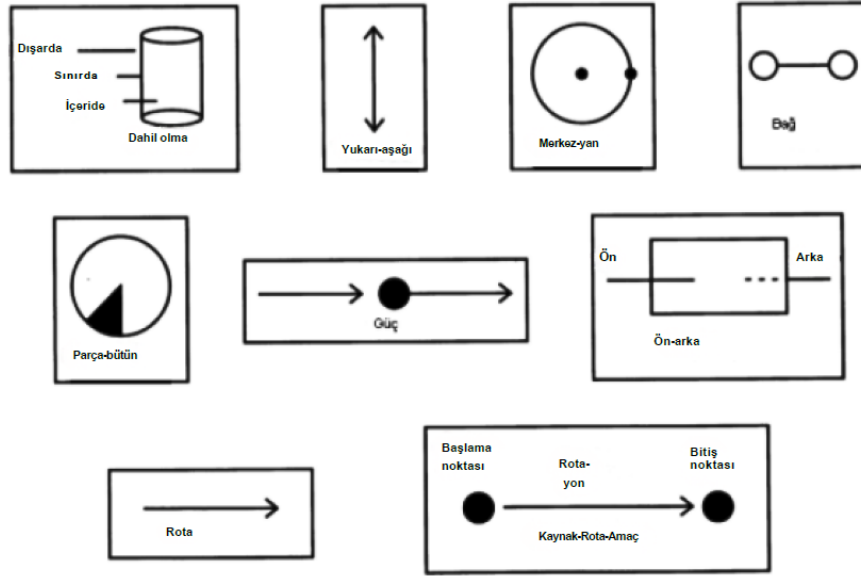
Lakoff ve Johnson yönelim metaforunu yukarı/aşağı yöneliminin örnekleriyle açıklamıştır. Buna göre yönelim bilhassa bedensel konumu referans alarak metaforun lokomotif görevi üstlenmiştir. MUTLU YUKARI; ÜZGÜN AŞAĞI metaforu, üzüntülü olan kişinin bedeninin/başının aşağıya doğru/eğik durmasından yola çıkarak “Moralim yükseldi.”, “Zamlar belimizi büktü” gibi anlamları yaratmaktadır. Aynı değişimi ÇOK YUKARI; AZ AŞAĞI metaforu da sergilemektedir. “Konser maliyetleri arttı.” “Gelir çok düştü.” örneklerinde olduğu gibi.

Kişileştirme metaforlarında bir kişiye atıf niteliğinde olay, yer, eylem tanımlayan ifadeler kullanılır ya da “insan-olmayan bir şey insan olarak” (Lakoff & Johnson, 2005: s.58) gösterilir “Teorisi tüm tartışmaları ortadan kaldırdı.” örneğinde teori, teoriyi ortaya koyan kişi yerine kullanılarak aslında kişinin tartışmalara son verdiği bilgisine varılmıştır. “Hislerim beni yanıltmaz” örneğindeki metafor ile hislere bir insan gibi davranma (yanıltmama, güvenilir olma) özelliği atfedilmiştir. Müzik üstdilinde özellikle ses kişileştirmelerine rastlanmaktadır.

İmge Şemaları

İmge şemaları yönelim metaforları olarak da düşünülebilir. Soyut kavramları somut alanlar üzerinden kavrama çabasına ilişkiler şablonu destek olmuş ve bu şablonların güdülenmesiyle kaynak alanlar üzerinden hedef alanlara varılmıştır. Somut alanda yer alan nesneler, olaylar, kavramlar aşağıda görülen ilişkilerle belli imgelemlere yönelerek soyut alanlarda yer alan kavramsallaşmaya muhtaç unsurları somutlaştırmaktadır. Aşağıda Şekil 1’de, bazı imge şemalarının grafik gösterimleri verilmiştir.





Şekil 1. Metaforik yapılarda görülen bazı imge şemalarının grafik gösterimi (Saslaw’dan akt. Özkul, 2011: s.32)

Ses, hareket eden bir varlığa benzetildiğinde (bu benzetim başlı başına metaforiktir) bu hareketin nasıl bir hareket olduğunun detaylarını bize imge şemaları verebilir. Örneğin bu hareket “kaynak-yol-hedef” şeklinde de olabilir; “döngü” şeklinde de.

Sözelimi “Mutluluktan havalara uçtu” cümlesi bize mutluluk duygusunun uzamda “yukarıda” konumlandığını göstermektedir. Başka bir deyişle, zihin mutluluğun düzeyini nitelendirmek/ölçmek için diklik imge şemasından (ölçeğinden) yararlanmaktadır. Zihindeki algının MUTLU YUKARIDA metaforu ile yönlendirilmesinin temelinde, insan bedeninin iyi, mutlu, sağlıklı olma durumunda dik ve zinde bir duruş sergilemesi tecrübesi vardır. Bu ve benzeri tespitlerin yapılmasında zihnin insan bedenini esas aldığı belirtilmek doğru olur. Bu olgu, alanyazında bedenselleşme varsayımı (embodiment hypothesis) olarak adlandırılmaktadır (Evans ve Green, 2006: s.64). Buradaki konum algısı da akla doğrudan “yukarı-aşağı” imge şeması başka bir deyişle “diklik” ölçeğini getirmektedir.

“Yukarı-aşağı” imge şeması üzerinden anlamlı hale getirilen bir başka kavram da müzikal sesin “perde” bileşenidir. Tıpkı “mutluluk” örneğinde olduğu gibi, zihin, perdedeki artışı ya da azalışı, “aşağı-yukarı” ekseninde ölçmektedir. Türkçede, zihnin perdeyi ölçtüğü diğer bir ölçek de “kalınlık ölçeği”dir. Bu sayede ses ince veya kalın olarak nitelendirilmektedir. Müzik üstdili açısından “yukarı-aşağı” (diklik ölçeği), “incelik-kalınlık” (kalınlık ölçeği), “yol-kaynak-hedef” (source-goal-path image schema), “nesne” (object image schema), “kap” (container image schema), “uzak-yakın” imge şemaları önem arz etmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen imge şemalarının müzik üstdilindeki işlevi konusuna aşağıda değinilmiştir. “Yukarı-aşağı” imge şeması soyut kavramların uzamdaki konumu, hareket yönü veya yükseklik derecesini gösterir şablondur. Örneğin, sesin frekans ölçüsü/perdelerin derecesi, ezginin (dizek üzerinden anlatımıyla) yapısal özelliği (inici/çıkıcı) gibi konuların aktarımında diklik ölçeğinin işlevselliği görülmüştür. Ancak müzikteki kullanımının dışında finans/ekonomi üstdilinde (enflasyon çıktı/indi; döviz yükseldi/düştü), tıp üstdilinde (tansiyonu, şekeri, kolesterolü, ateşi çıktı/indi) ve başkaca üstdillerde kullanımları bulunmaktadır.

“Kalınlık-incelik” ölçeğine yaşamın pek çok alanında başvurulmaktadır. Herhangi bir gövdeye sahip ağaç, boru, kablo gibi somut varlıklar kalın ya da ince olabilir. Bir ağaç fidanının gövdesi başlangıçta ince iken giderek kalınlaşabilir. İşte bu yaşamsal deneyimin esas alınmasıyla Türkçe’de sesin perde derecesi de nitelenmektedir. Önal’ın (2020: s.583) da belirttiği gibi kalınlık

ölçeği, kalın olan cisimlerin titreşiminden kalın ses, ince yapılı nesnelerin titreşiminden ince ses çıkacağı beklentisi üzerinden şemalaşmıştır.

“Kaynak-yol-hedef” imge şeması YAŞAM YOLCULUKTUR, EZGİ HAREKETTİR ve benzeri metaforları ayrıntılandırmaktadır. Herhangi bir yolculukta deneyimlenen her bir unsurun (başlamak, yürümek, durmak/beklemek, varmak/bitirmek gibi) somutluğundan ve anlaşılabilirliğinden faydalanarak sesin iki yönlü bir düzlemde hareketi, konumlanışı, değişimi algılamayı kolaylaştırmaktadır.

Sesin tınısı tarif edilirken bu nitelik soyut olarak düşünülmemekte ve onu somutlaştıracak yapı bir “nesne” (şey/obje/madde) olarak görülmektedir. Dolayısıyla “nesne” imge şemasının genelde, bir şeyin yapısal niteliğinin betimlenmesi ihtiyacını karşılayan bir şablon görevi gördüğü söylenebilir.

“Uzak-yakın” imge şemasının herhangi iki şeyin (örneğin do ve mi notası gibi) konumları arasındaki mesafenin bir ölçü birimi üzerinden (adım/basamak/perde/aralık gibi) ifadesinde rol oynadığı görülmüştür. Bu şemalar müzikte bilhassa “aralık” kavramına yönelik üstdil kullanımlarında sıkça yer almaktadır (komşu iki ses gibi).

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Çalışmada nitel araştırma desenlerinden “alanyazın taraması” kullanılmıştır. Perde/frekans, sesin hareketi, aralık ve tını kavramlarına karşılık gelen Batı Müziği teorisi ile Türk Müziği nazariyatındaki terim ve özelleşmiş ifadeler incelenmiştir.

Verileri Toplama ve Değerlendirme

Çalışmada Batı Müziği ve Türk Müziği teori/nazariyat kitapları, müzik ansiklopedileri, terim sözlükleri, müzik tarihi kitapları, ses eğitimi kitapları, ses/müzik teknolojisi ve fiziği kitapları ile bu konulardaki akademik yayınlardan çalışmanın amacına hizmet edebilir nitelikteki müzik üstdili kullanımları alıntılanarak incelenmiştir. Kaynaklardan derlenen müzik üstdili örnekleri çalışmanın amacı doğrultusunda metaforlar ve imge şemalarının rolü ekseninde analiz edilerek üstdilin kavramsal biçimlenme süreci betimlenmiştir.

BULGULAR

Perde/Frekans Kavramına Yönelik Müzik Üstdili Bulguları

Türkçe müzik üstdilinde perdenin kavramsallaştırılmasına müzik kaynaklarında sesin yüksekliği, dikliği, aşağıda/yukarıda bulunması, ince/tiz-kalın/pes olması gibi ifadeler ekseninde yer verilmektedir. Bu çerçevede inceleyeceğimiz örnek kullanımlar aşağıda verilmiştir.

Örnek (1) “Biz bir aralığı meydana getiren iki notanın durumlarını, ‘kalın’ olan nota aralığın ‘ince’ olan notası durumuna gelecek şekilde çevirirsek, buna, aralığı çevirme denir. Bir aralığı iki yolla çevirebiliriz: 1. Aralığın kalın olan notası bir oktav ‘yukarıya çıkarılır’. 2. Aralığın ince olan notası bir oktav ‘aşağıya indirilir’” (Danhauser & Baran, 1997: s.34).

Örnekte sesin perde yüksekliğinin nitelenmesinde “ince” ve “kalın” terimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Dizek üzerinde kalın ses aşağıda, ince ses yukarıda konumlandırılmış ve aralık çevrimi bunlardan herhangi birinin sekiz basamak “yukarı çıkması” veya “aşağı inmesi” ile izah edilmiştir. Bu kavramsallaştırmalarda diklik ve kalınlık ölçeğinin etkin olduğu görülmektedir.



Örnek (2). “Entervallerin enversiyonu: Aralarında enterval bulunan iki notanın pozisyonlarının tersine çevrilmesidir. Böylece daha ‘pes’ olan ‘tizleşir’ daha ‘tiz’ olan ‘pesleşir’” (Say, 1985: s.626).

Bu örnekte “tiz” ve “pes” terimleri göze çarpmaktadır. Türkçe’ye Farsça’dan giren bu terim ikilisi temel aldıkları imge şemaları açısından ilginç bir görünüm sergiler. Farsça’da “tiz”, sivri ve keskin, “pes”(pest) ise aşağı anlamındadır. Dolayısıyla bu ikili “kalınlık” ve “dıklık” imge şemalarının (ölçeklerinin) birlikteliğinden doğmuştur.

Örnek (3) “Kulağın duyabileceği en kalın (pest) sestten en ince (tiz) sese kadar sıralanan sesler mûsikî merdivenini meydana getirirler. Mûsikî merdiveni üç kısma ayrılır: 1-Kaba bölge (Kalın sesler) 2-Orta bölge (Orta sesler) 3-Tiz bölge (İnce sesler). Seslerin kalınlığı, inceliği veya pesliği, tizliği saniyedeki titreşim sayılarına, yâni frekanslarına göre değişir” (Özkan, 1990: s.30).

Bu örnekte seslerin uzamsal sıralanışı ya da sesin perdeleri bir merdivenin basamakları gibi düşünülmüştür. Bir merdivenden çıkmak ya da inmek iki yönlü bir hareket gerektirir: Yatayda soldan sağa (ya da tersi) ve dikeyde aşağıdan yukarı (ya da tersi). Başka bir ifadeyle işitilen sesin dikey düzlemde bulunduğu konuma (yükseklik derecesine) merdiven metaforuyla varıldığı görülmüştür. Burada perdedeki değişimin yarattığı hareketin hem kalınlık (ince/kalın) ölçeğiyle hem de kalınlık+dıklık (tiz/pes) ölçeği yardımıyla aktarılmaya çalışıldığı açıktır. En kalın/pes ses merdivenin ilk basamağı, en ince/tiz ses merdivenin son basamağı olarak kabul edilmiş ve seslerin basamak basamak sıralanışı (uzamsal dizilimi) metaforik olarak ‘mûsikî merdiveni’ne benzetilmiştir. Basamakların derecelerine veya frekans değerlerine göre bir dizek (porte) üzerine yerleştirildiği düşünüldüğünde, birbirini takip eden ancak aynı zamanda da bir merdivenin basamakları gibi yükselen alçalan bir yapı söz konusudur. Zira dizneğin görünümü yatay bir yerleşimi yansıtsa da perdelerin derecesinin frekans değerlerinin artışı /azalışına bağlı olarak değişmesi metaforik anlatımın dıklık imge şeması rolü ile gerçekleştiğini göstermektedir.

Seyir Kavramına Yönelik Müzik Üstdili Bulguları

Önal (2020: s.591-592) ezgiyi şöyle tarif eder: “Ezgi, bir dizge halinde, zamana bağlı olarak art arda kulağa gelen müzikal seslerin yarattığı bir örüntüdür. Ezginin akışı içinde, bir perdenin belli bir süreliğine tınlaması ve sönümlenmesi, ardından yinelenmesi veya yerini bir diğer perdenin alması söz konusudur”. Seslerin bir araya gelmesi, konum değiştirmesi veya hareket etmesiyle ortaya çıkan sessel oluşumlardan sık karşılaşılanları “ezgi, melodi, tonalite, mod, makam, seyir, geçki” gibi yapılarıdır. Türkçe müzik üstdilinde ezginin oluşumu üzerine kullanılan terimlerde atlama, akış, seyir, inici/çıkıcı, durucu/yürüyücü vb. ifadelerle sıklıkla rastlanmaktadır.

Geleneksel Müzik nazariyatı veya Batı Müziği teorisini konu eden pek çok müzik kaynağında sesin hareket eden bir ‘somut varlık’ olarak ele alınması; hatta insan gibi düşünülmesi başlı başına birer metafor örneğidir. Çoğunlukla sesin iki boyutlu bir düzlem (alan) üzerinde bir noktadan başka bir noktaya gitmesi, yer değiştirmesi, yürümesi, durması, bir durak noktasında kalması gibi ifadelerle bezenmiş bir üstdil kullanımı olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, zihnin aslında var olmayan (hayali) bir uzamı var sayarak seslerin bu uzamda hareket edip dizi, akor, armoni, makam ve benzeri yapılar oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla bir hareket metaforunun ön plana çıktığı; hareket metaforuna yardımcı olan imgesel şablonlardan kaynak-yol-hedef imge şemasının ise ön planda olduğu söylenebilir. Araştırmada her ne kadar Batı müziği teorisinde örneklerine rastlansa da “yolculuk metaforu”nun örnekleri ağırlıklı olarak “makam seyri” anlatımlarında görülmüştür. İncelenen tüm müzik kaynaklarında Türk müziği nazariyatında makam tariflerinin mutlaka seyir özellikleriyle birlikte yapıldığı gözden kaçmamıştır. Kaçar, “seyir” kavramını şöyle izah etmiştir:

“Arapça ‘seyr’ kelimesinden gelmektedir. Gezme, gezinme, yolculuk anlamındadır. Mûsikîde nağmelerle yapılan bir gezinti diyebiliriz. Ancak bu gezinti başıboş değil,



kuralları olan bir gezintidir. Makamın karakteristik özelliklerinin oluşmasında birinci derecede rol oynamaktadır” (Kaçar, 2012: s.58).

Örnek (4) “Eser tümüyle kürdilihicazkâr makamının özelliklerini göstermektedir. Giriş seyrinde neva perdesinde hicaz beşlisi gösterilmiş, güçlü gerdaniye perdesinde yarım karar yapılmıştır. İkinci mısra neva perdesinde kürdîli asma kalışın ardından, rast perdesinde kürdî beşlisiyle karara gidilmiştir. Üçüncü mısra meyan bölümünde, neva perdesinde kürdî, çargah perdesinde buselikli asma kararlardan sonra gerdaniye perdesi vurgulanarak nakarata dönülmüş, aynı ezgiyle karara gidilmiştir” (Tekin, 2016: s.265).

Kürdili Hicazkar makamında bir eserin makamsal incelemesine ilişkin bu açıklamalarda “karara gidilmiştir”, “nakarata dönülmüş” ifadeleri bir ses hareketi olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Makam nazariyatında yer alan seyir kavramının, seslerin bir noktadan hareket etmeye başlaması, inici/aşağıya veya çıkıcı/yukarıya bir hareketle ilerlemesi gibi sesin yolculuğu imgelemi ile açıklandığına pek çok kaynakta rastlanmıştır. Ezgi, melodi, makam gibi ses oluşumlarının oluşum süreci aktarılırken somut anlam yani kaynak alan yolculuk, soyut anlam yani hedef alan sesin hareketi, bir sestən bir sese gidiş hali olmuştur. Burada “giriş seyrî” kavramının kaynak-yol-hedef imge şeması aracılığıyla metaforik bir kavramsal yapı kazandığı görülmüştür.

Örnek (5) “Bize göre geçki; belirli kurallar içerisinde ‘melodik akışı’ bozmadan bir makamdan bir başka makama yapılan ‘melodik aktarımlardır.’ Diğer bir deyişle; A makamından B veya D makamına oradan K makamına yapılan ‘müzikal gezilerdir” (Altınköprü, 2018: s.4).

Alıntılanan cümlede makamda geçki üzerine yapılan tanımlamanın bir bölümüne yer verilmiştir. Makamda melodik bir akıştan bahisle seslerin var olmayan uzamsal bir boşlukta bir araya gelmesi ile oluşan melodinin aynı boşlukta akışı, akışkan bir madde gibi bir konumdan başka bir konuma doğru veya bir kaptan başka bir kaba aktarımı anlatımı metaforiktir. Burada kaynak alanın konum/yer değiştirme olduğu, söz konusu değişikliğin ise akmak/dökülmek yoluyla gerçekleştiği söylenebilir. Hedef alan ise makam içerisinde melodinin akışı/ aktarımıdır. Bu noktadan hareketle alıntıdaki akış ve aktarım kavramlarının hareket imge şemalarından kaynak-hedef imge şeması aracılığıyla, makamın içinde melodiyi barındırması ve melodinin akması, aktarılması metaforunun da “kap imge şeması” (container image schema) aracılığıyla gerçekleştiği çıkarımı yapılabilir. Bir makamdan diğerine yapılan müzikal geziler ifadesinin ise hiç kuşkusuz kaynak-hedef imge şeması aracılığıyla, somut olan seyahat olayı ile soyut olan melodinin müzikal hareketliliği, yer değişikliği olaylarının eşleşmesi sonucu metaforik niteliğini kazandığı söylenebilir.

Örnek (6) “Örneğin, Do majör dizisinde ‘durucu’ bir ses olan Mi sesi Fa majör dizisinde ‘yürüyücü’, yine Do majör dizisinde yürüyücü bir ses olan Si sesi, Si majör ya da Si minör dizilerinde durucudur” (Cangal, 2002: s.232).

“Duruculuk” veya “yürüyücülük” ifadelerinden sesin bir düzlemde veya sessel bir oluşum içinde hareket edebilen somut bir nesne gibi kavramsallaştırıldığı söylenebilir. Burada kaynak alan yolculuk, yol, uzamsal düzlem ve hedef alan ise tonalitedeki değişimdir. Bir başka deyişle zihnin seslerin tonalite içindeki değişimlerini somut olarak algılayabilmesi için hareket metaforuna başvurulmuştur. Böylece “sesin değişiminin işitsel algımızda sesin hareketi”ne (Önal, 2020: s.592) karşılık gelmesi durumuna, yürümek ve durmak hareketini kavramlaştırarak somutluk kazandırılmıştır.

Aralık Kavramına Yönelik Müzik Üstdili Bulguları

Yazılı müzikal kaynakların hemen hepsinde aralık (interval) kavramının karşılığı iki sesin frekansı arasındaki fark olarak verilmiştir. Zeren’e (2018: s.295) göre bu fark “tiz sesin frekansının pest sesine oranıyla, yani, tiz sesin pest sese göre bağlı frekansıyla anlatılır.” Aralık kavramında hem sesler arası mesafe hem de ses dereceleri arasındaki yükseklik farkı mevcuttur. Dolayısıyla aralık kavramına karşılık kullanılan terimler de uzaklık/mesafe eksenli gündelik dil ifadelerinden



oluşmaktadır. Burada “aralık” kavramının bizzat kendisinin de metaforik bir kavram olduğu görülmektedir. Seslerin fiziken var olmayan iki boyutlu bir düzlemde birbirlerine göre konumları soyut, hedef alandır. Bu soyutluk fiziken var olan iki nesne arasındaki “fiziksel mesafe” kaynak alanından yapılan anlam göndermesiyle “aralık” olarak ifade edilmiştir. Buradan hareketle PERDE FARKI UZAMSAL (FİZİKSEL) MESAFEDİR metaforunun, Türkçe müzik üstdilinde aralık kavramına yönelik terimleri güdülediği söylenebilir.

Boone ve Schonbrun (2018: s.48) aralığı iki nota arasındaki “mesafe ya da uzaklık” olarak tanımlarken, Uluç (2006: s.91) müzik sözlüğünde aralık kelimesinin karşılığına “iki nota arasındaki ses yüksekliği” olarak yer vermiştir. Bu iki tanımdan çıkarılan sonuç aralık kavramının hem sesler arasındaki mesafe hem de perde farkı ile ilgili olduğudur.

İncelenen kaynaklardan aşağıdaki örnek kullanımlar derlenmiştir.

Örnek (7) “Aralarında yarım perdelik uzaklık olan iki komşu notanın adları aynıysa, bu çeşit yarım perdeye, biz, kromatik yarım perde diyoruz” (Danhauser & Baran, 1997: s.28).

Bu örnekte “yarım perdelik aralık” ifadesi ile iki ses arasındaki perde farkının iki sesin birbirine olan uzaklığı ile somutlaştırıldığı görülmektedir. Bu iki ses (ve diğer notalar) zihin tarafından hayali bir düzlemde (örneğin dizek) konumlanır gibi düşünülmektedir. Başka bir deyişle dünya gerçekliğinde gerçekte iki ses arasında fiziki olarak böyle bir mesafe yoktur. Uzak-yakın imge şemasının sağladığı metaforik anlatımda, do sesi ve onun hemen yanında konumlanarak komşusu olan do diyez sesi birer somut adres/konum olarak gösterilmektedir.

Örnek (8) “(...) Kolayca görüldüğü gibi, bu iki üçlü eşit değildir. DO’dan Mİ’ye, iki perdelik bir uzaklık vardır; DO’dan Mİ bemole ise, bir buçuk perdelik bir uzaklık vardır. Bundan bir sonuç çıkaralım: Her ikilinin, her üçlünün ve diğer her aralığın, birkaç değişik türü vardır” (Danhauser & Baran, 1997: s.32).

Bir önceki örnekte (Örnek 7) perde, uzaklık birimi olarak ele alınmıştı. Örnek (8)’de ise uzak-yakın ve diklik imge şemaları bağlamında “YÜKSEKLİK FARKI MESAFEDİR” (Önal, 2020: s.594) metaforu kullanılmıştır. “İki perdelik uzaklık” ifadesi bunu açıkça göstermektedir.

Örnek (9) “Aralıklar iki ayrı parçadan oluşur: nitelik ve mesafe. Nitelik aralığın ilk parçasıyla ilgilidir, do majör gamdaki aralıklarda da gördüğünüz üzere, bir aralık majör, minör ya da tam olabilir. (...) Mesafe işin en basit kısmıdır; ikili, üçlü ve dördü gibi ifadeler tam olarak notalar arasındaki mesafeyi ifade eder” (Boone & Schonbrun, 2018: s.46).

Bu örnekte, aralığın bir mesafe meselesi olduğu açıkça belirtilmektedir. Burada bir ses dizisinde konumlanan iki nota arasındaki perde farkı hedef alanına somut mesafe üzerinden göndermeler yapılarak aralık kavramına zihinde bir görünürlük kazandırma çabası görülmektedir.

Öte yandan notalar arasındaki mesafeye ikili, üçlü, dördü vb. isimlerin verilmesine de uzaklık metaforu olarak bakılabilir. Mesafe normalde cm, metre, kilometre gibi ölçü birimleri ile ifade edilebilir ancak buradaki birim müzikal sese has “bir tam ses” birimidir. Dizekte frekans yüksekliklerine göre sıralanmış sesler arasındaki mesafenin yükseklik derecesi ile ifade edilmesi ve konumları arasındaki basamak sayısına göre isim alması diklik imge şemasının yön vermesiyle kullanılmış bir metaforik aktarımdır.

Tını Kavramına Yönelik Müzik Üstdili Bulguları

Tını (timbre) sesin rengi/kalitesi yerine geçen terim olarak kullanıldığı gibi asıl işaret ettiği nitelik sesin kaynağının niteliğidir. Örneğin keman sesini flüt sesinden ayıran nitelik tındır. Çevik (2019, s. 21) Türkçe müzik üstdilinde yaygın kullanılan; dolgun ses, yumuşak ses, tatlı/acı ses, keskin/sivri ses, zengin tını gibi örneklerde; insanın dış dünyayı (görme, dokunma, tatma temelli) ve iç dünyasını (duygulanım, karakter, davranış temelli) duyumsama biçimlerine göre ifade bulan kavramlar



olduğu görülür. Böylece sesin niteliğinin anlatımına kaynak alan oluşturduğu görülür. Bu kaynak alandan sesin tınısı hedef alanına varılmaktadır. Buna göre tını kavramının üstdil terimleri SES BİR NESNEDİR ve SESİN YAPISI NESNENİN YAPISIDIR metaforları ekseninde şekillenmektedir.

Örnek kullanımlar aşağıda yer almaktadır:

Örnek (10) “Bozulma daha çok gitar için kullanılan bir efekttir... Bozulma sesi keskin, köşeli ve karışık bir duyuma kavuşturur denilebilir” (Tarikci, 2015: s.76).

Örnekte bozulma (distortion) efektinin sesin tını özelliğinde yarattığı değişime yönelik ifadeleri içermektedir. Sesin rengine yönelik “keskin” ve “köşeli” nitelermeleri insanın dokunma duyusu tarafından algılanabilecek özelliklerdir. Dolayısıyla ses burada adeta cisimleştirilmiştir. Keskin olan cisimlerin ince ve sert yapılı olduğu düşünüldüğünde de sesin keskinliği metaforunun sesin bir nesneye benzetilmesi ile olduğu bir başka deyişle “nesne” imge şemasının rolüyle anlamsal bir gönderme yapıldığı görülmüştür.

Örnek (11) “Vibrato insan sesiyle yapıldığı gibi, çalgılarla da yapılmaktadır. Vibrato sırasında perde frekansındaki dalgalanmanın yanı sıra, çok kere, gürükte ve ses niteliğindeki bir dalgalanma da söz konusudur. Böylece seste hoş a giden bir esneklik, içtenlik, tatlılık ve zenginlik ortaya çıkar” (Zeren, 2018: s.279).

Zeren, tınıyı sesin tanınmasındaki ikincil unsur olarak ele almış, ses tınısını ses niteliğiyle bir tutmuş (insan sesi, çalgı sesi, matkap sesi vb.) ve “perde ya da gürük algısına göre tını algısının zorluğu” üzerinde durmuştur (s.273). Hal böyle iken, tınıyı tarif eden hemen her anlatımda geniş bir kaynak alan kullanımı olduğu ve bu kaynak alanların bilhassa beş temel duyuşal alanda toplandığı söylenebilir. Alıntıda ses nitelenirken görme (zenginlik), dokunma (esneklik) ve tat alma (tatlılık) duyularına göndermeler yapıldığı, içtenlik niteliği ile de sesin doğrudan kişileştirildiği görülmüştür.

Örnek (12) “İşlenmemiş halde iken birbirinden ayrı renk ve karakter gösteren bu sesler en pesten en tiz tona kadar ölçülü bir benzeyişle çalıştırılmalıdır. Ses kırılmamalı, pürüzleşmemeli, kof tonlar yerine parlak, dolgun ve şeffaf ses elde edilmelidir” (Çevik, 2019: s.42).

Bu örnekte ses, “kırılmaması” ve “pürüzleşmemesi” ifadeleriyle yapısal olarak dokunulabilir, kırılabilir ve görülebilir bir cisme benzetilmektedir. Bu özellikler dokunma duyusu ile algılanabilir özelliklerdir. Dokunulabilen, hissedilebilen ve gözle görülebilen bir cismin kaynak alan teşkil etmesiyle ses tınısının değişimi hedef alanına varılmaya çalışılmıştır. Bu durumda yine nesne imge şemasının varlığı söz konusudur.

Örnekte geçen “kof” ifadesi temel olarak “kuruyarak veya çürüyerek içi boşalmış olan” (TDK, 2005: s.1194) anlamındadır. Buradaki kullanımı ile etkisini/gücünü yitirmiş, zayıf bir tınıyla duyulan sesin tasvirine çalışılmıştır. Oluşması ve işitilmesi beklenen ses tınısının ise parlak, dolgun ve şeffaf yani boş/zayıf olmayan, kuruyup matlaşmamış, su gibi akışkan/berrak bir tını olarak nitelendiği görülmektedir. Canlılığını yitirmiş, dinleme hazzı vermeyen ses tınısı kof bir nesneye yapılan gönderme ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte dinleme hazzı veren ses özelliklerinin anlatımıyla ses bir taraftan dolgun, taze, parlak renkli bir meyvenin tarifi gibi lezzet hazzı veren bir nesneye benzetilmiş, diğer taraftan şeffaf bir su gibi huzur ve rahatlama hissi veren bir nesneye benzetilmiştir. Dolayısıyla tını teriminin insanın tat alma, görme, işitme gibi duyumsayarak oluşturduğu algılar üzerinden tarif edilerek kavramlaştırıldığı görülmüştür. Burada nesne imge şemasının rolü olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada Türkçe müzik üstdilinin biçimlenmesinde metafor ve imge şemalarının işlevleri ve bunların üzerinden gerçekleşen gündelik dil ile üstdil arasındaki etkileşim incelenmiş ve perde/frekans, sesin hareketi, aralık tını kavramlarına yönelik kullanım örnekleri çeşitli kaynaklardan derlenerek analiz edilmiştir.



Sesin perdesi bağlamında karşılaşılan terimler ağırlıklı olarak “yükseklik, aşağıda/yukarıda altta/üstte, ince/kalın, tiz/pes, dik/pes” kavramlarından oluşmaktadır. Terimleşmelerin oluşumunda diklik ve kalınlık ölçekli imge şemalarının başat rol üstlendiğini göstermiştir. Buna göre diklik ölçeğinin güdülediği kavramsallaşma (tiz/pes, yukarıda/aşağıda vb.) sürecinde PERDE/FREKANS DEĞERİ YÜKSEKLİK DEĞERİDİR (DÜZEYİDİR) metaforunun, kalınlık ölçeğinin güdülediği kavramsal 999(ince/kalın, kaba/tiz vb.) süreçte ise PERDE/FREKANS DEĞERİ KALINLIK/İNCELİK DEĞERİDİR (DÜZEYİDİR) metaforunun etkili olduğu çıkarılmıştır. Frekans değeri yüksek olan seslerin; tiz, ince, yukarıda, üstte, çıkıcı kavramlarıyla, frekans değeri düşük olan seslerin; pes (pest), kalın, aşağıda, inici kavramlarıyla müzik üstdilinde ifade bulduğu görülmüştür.

Sesin hareketine yönelik bulgularda zihnin, seslerin oluşturduğu yapıları perde derecelerinin geçirdiği dönüşüm, değişim kısaca hareket ekseninde tanımladığı gözlemlenmiştir. Ezgi, hareket eden seslerden oluşan bir yapı olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Ses/ezgi yapılarına özgü bilginin aktarımında en çok EZGİSEL/SESSEL OLUŞUMLAR YOLCULUKTUR metaforunun kullanımı görülmüştür. Buna göre sesin konum değiştirmesi, diğer seslerle bir araya gelerek yeni yapılar kurması ve bu yapılar içinde seslerin perde derecelerinin üstlendiği görevler ile ezgisel yapıların niteliklerine özgü bilgiler; sesin bir nesne (ya da bazen kişi) gibi yer değiştirmesi, seyahat etmesi, ilerlemesi, durması, yürümesi, kalması, atlaması vb. anlatımlarla somutlaştırılmıştır. YOLCULUK metaforuyla birlikte işleyen başat zihinsel aracın ise “kaynak-yol-hedef” (bazı örneklerde sadece “kaynak-hedef”) imge şeması olduğu görülmüştür. Seslerin bir noktadan başka bir noktaya hareket etmesi (yürüyüş, nakarata dönme, karara gitme vb.) anlatımlarının soyutluğu sıklıkla yol imgelemi ile somutlaştırılmıştır. İncelemeler hareket metaforunun zengin örneklerle sahip olduğu alanın Türk Müziği nazariyatı özellikle de makam kuramı bilgisi olduğunu göstermiştir. Hemen her dönemde makam bilgisinin seyir özellikleriyle birlikte aktarıldığı görülmüştür. Buna göre hareket üzerinden kavramlaşan ve sıklıkla kullanımına rastlanan üstdil ifadelerine; “asma kalış, karara gitme, nakarata dönme, durak ses, tiz durak üzerinde dolaşma, durucu/yürüyücü ses, inici/çıkıcı seyir” gibi pek çok örnek terim gösterilebilir. Öte yandan Batı müziğinde rastlanan hareket eksenli terimlere; “toniğe dönme, havada bitirme, birbirini izleyen tonlar, bitiş sesi” vb. örnekler gösterilebilir.

Çalışmada her şeyden önce “aralık” kavramının kendisinin metaforik bir kavram üretimi olduğu görülmüştür; seslerin perde dereceleri arasındaki fark, seslerin iki nesne gibi konumlanması varsayımıyla iki sesin konumu arasındaki aralık/açıklık/uzaklık olarak somutlaştırılmıştır. Ayrıca sesler arasındaki aralık farkının hem sesler arasındaki mesafe hem de frekans/yükseklik farkı olarak tanımlandığı görülmüştür. Dolayısıyla aralık kavramlarının oluşumu sürecinde hem yatay (mesafe/uzaklık) hem de dikey (yükseklik derecesi) bir ölçeklendirmenin varlığı gözlemlenmiştir. Bu tespit aralık kavramına yönelik kavramsallaşma sürecinde diklik ve kalınlık ölçeklendirmesinden sıklıkla faydalandığı tespitini de beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte aralık kavramına yönelik üstdilde kullanılan başat metaforun PERDE/YÜKSELİK FARKI MESAFEDİR metaforu olduğu görülmüştür. İki ses arasındaki mesafe bilgisinin aktarımında uzaklık birimi olarak “koma, basamak, adım, dörtlü, beşli, uzaklık, komşu ses, yakın ilişkili ses” vb. ifadeler kullanılmıştır. “Yakın ses/komşu ses” ifadelerinde seslerin iki nesne (hatta iki kişi) gibi birbirleriyle kurdukları yakınlık ilişkisi üzerinden mesafe algısı somutlaştırılmıştır. “Büyük/küçük aralık” ifadelerinde ise aralıktaki perde derecelerinin miktarı soyutluğu, bir nesnenin boyutları, yapısı bilgisi ile somutlaştırılmıştır.

Tını kavramları, sesin kaynağına, kalitesine ve sesin dinleyicide bıraktığı etki üzerinden sahip olduğu niteliklere yönelik bilginin aktarımı ihtiyacını karşılamaktadır. İncelemelerde tarifi en zor ses bileşeninin tını olduğu bilgisine sıklıkla rastlanmıştır. Bu sebeple tınıya ilişkin soyut bilginin aktarımını anlaşılır kılmak üzere bilhassa duyusal (görme, tatma, dokunma, duygulanım gibi) somutluktan faydalandığı ve parlak, lezzetli, pürüzlü, hoş gibi esasen ses ve müzik dışı niteleyiciler kullanıldığı görülmüştür. Bir başka ifadeyle tınının diğer ses bileşenleri veya ses yapılarına nazaran terim bulma konusunda zorlanılan bir alan olduğu, insan zihninin iç ve dış dünyasını duyumsama tecrübeleri üzerinden kavramsal karşılıklar bulduğu görülmüştür.



Sesin tını bileşeninin yukarıda ayrıntılandırılan yöntemlerle kavramsal karşılıklarının üretilmesi bir başka deyişle soyut ses (tını) algısına somutluk kazandırılması sürecinde nesne imge şemasından ve kişileştirme metaforundan faydalandığı görülmüştür. Buna göre; sesin bir nesnenin yapısal özellikleri üzerinden somutlaştırıldığı (tatlı, sert, metalik vb.) bilişsel süreçte SES NESNEDİR ve SESİN ÖZELLİKLERİ NESNENİN ÖZELLİKLERİDİR metaforlarından, sesin insana özgü duygulanımlar ve davranış biçimleri üzerinden kavramsallaştırıldığı (içten, füsunkâr, neşeli vb.) bilişsel süreçte ise SES KİŞİDİR/DUYGULANIMDIR/DAVRANIŞ BİÇİMİDİR metaforundan faydalandığı çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2020). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Altınköprü, H. (2018). Geleneksel Türk sanat müziğinde makam geçkileri. *EKOD 12*, 1-11.
- Boone, B., & Schonbrun, M. (2018). *Müzik teorisi 101: Ton ve gamlardan ritim ve melodiye kadar temel müzik teorisi hakkında bilmeniz gereken her şey*. (F. Sezer, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Cangal, N. (2002). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çevik, S. (2019). *Koro eğitimi ve yönetimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Danhauser, A. & Baran, İ. (1997). *Temel müzik kuralları*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kaçar, G. (2012). *Türk mûsikîsi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Karaağaç, G. (2013). *Anlam (Anlam bilimi ve iletişim)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaman, B. (2017). *Terimbilimi*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2005). *Metaforlar – hayat, anlam ve dil*. (G. Demir, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Önal, Ö. (2020). Türkçede ses kavramsal alanının yapılandırılmasında imge şemaları, kavramsal metafor ve metoniminin rolleri. *Folklor/Edebiyat*, 26(103), 577-596. <https://doi.org/10.22559/folklor.1232>
- Özkan, İ. (1990). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usulleri-kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Özkul, M. K. (2011). Müziksel kavrama sürecinde bedenin rolü, (Yüksek Lisans Tezi) Erişim: https://www.academia.edu/2581668/Müziksel_kavrayış_sürecinde_bedenin_rolü
- Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Başkent.
- Tarikci, A. (2015). *Müzik teknolojisine giriş*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Taylor, J. (2003). *Cognitive grammar*. Oxford: Oxford University.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, S. (2016). *Türk müziği nazariyatı ve solfej-I*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Uluç, M. (2006). *Müzik sözlüğü*. (3.b.). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü* (2. baskı). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Zeren, A. (2018). *Müzik fiziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

