

TÜRKÇE EZGİLEMEYE GİRİŞ¹

ÖMER DEMİRCAN

Konuşurken tümcenin gerek anlamına, gerekse yapısına uygun olarak ses perdesinde yapılan değişikliklerin tümüne “ezgileme” denir. Bu değişiklikler bir perde düzeyinden öbürüne doğru ya kayarak ya da sekerek gerçekleşir. Kayan değişimler “gelsin” yanıtı üzerinde gösterilebilir².

Bağlam	Örnek	Perde değişimi	Anlamı :
-Mehmet de gelsin mi?	-gelSİN :	düşüş	: istek, izin
-Mehmet de gelsin mi?	-gelSİN :	düşüş + çıkış	: izin + umursamazlık
-Mehmet de gelsin mi?	-gelSİN :	düz + uzunluk	: sabırsızlık + kızgınlık
-Mehmet gelmesin.	-gelSİN :	düşüş + uzunluk	: karşı görüş
-Mehmet geliyor.	-gelSİN :	çıkış + düşüş	: alay
-Mehmet geliyor.	-GELsin	düşüş	: ilgisizlik
-Mehmet yarın gelsin.	-gelsin? :	çıkış	: şaşkınlık

Ezgileme açısından bir tümce ilkönce ezgi birimlerine bölünür. Sonra her ezgi birimi içinde yeni bilgi veren sözcük, yani odak belirlenir. En sonunda da bu odak üzerinde yapılacak olan anlamlı perde değişimleri kararlaştırılır (Halliday 1967, Crystal 1977).

A. Ezgi birimlerine bölme³

Perde değişimleri /gelsin/ örneğinde olduğu gibi, kaç ayrı yerde anlamlı olarak kullanılmışsa, bir tümce o kadar sayıda ezgi birimi'ne yani bilgi birimi'ne bölünmektedir. Buna göre /Tam onbin lira paramı aldı kardeşim/ tümcesi bir ya da iki bilgi birimine bölünebilir. “Kardeşim” özne ise /Tam onbin lira Paramı aldı kardeşim/ bir tek bilgi birimini, “kardeşim” sözü dinleyene sesleniyorsa iki bilgi birimini içerir: /Tam onbin lira paramı aldı /kardeşim/. Her ezgi biriminin bir odağı olup birimler biribirinden durak ya da kavşak³larla ayrılır. Odak olarak seçilen sözcükler koyu yazılmıştır :

¹ Bu çalışma 1967 yılında yazdığım bir diploma disertasyonu ve ondan sonra konunun öğretilimi sırasında derlediğim notların bir özettir.

² Perde değişimi olan sözcüklerin altı çizilmiştir, gerektiğinde vurgulu olan seslemler büyük yazılmıştır.

³ Ezgi birimleri arasına (/) konmuştur.

/Bütün gençler akşam üzeri buraya gelir/
 /Bütün gençler /akşam üzeri buraya gelir/
 /Mehmet Uzun öykü yazar/
 /Mehmet /uzun öykü yazar/

Anlaşılacağı gibi gerek bilgi birimlerine bölme, gerekse kavşakların yerleştirilişi *anlam*'la birlikte *sözdizimi*'ni de, sözcüklerin dizimsel özelliklerini de değiştirmektedir; /Kardeşim içerde/: /Kardeşim içer/de/. /Kardeşim içerDE/ "evin içinde" ya da "hapiste", .. anlamına /Kardeşim iÇER de/ ise "kardeşimin içki içtiğini" bildirir.

B. Odak seçimi

Anlamlı perde değişimleri ezgi birimi içinde *odak* olarak seçilen sözcük ve o sözcüğün vurgulu seslemiyle varsa, ondan sonra gelen sözcükler ya da seslemler üzerinde yapılabildiğinden ilk önce ezgi birimi içinde odağın belirlenmesi gerekir. Bu ise ya sözdizimini değiştirmeden birinci derece vurgusunu odaklanacak sözcük üzerine kaydırarak ya da odak seçilen sözcüğü olağan odak yerine getirerek yapılır. Birinci tür odaklamaya Türkçede daha az başvurulur. Gerek sözlü dil, gerekse yazılı dilde çok kullanılan ikinci türde ise odak ya yüklem kendisi ya da yüklem önündeki sözcüktür. Öyleyse Türkçede odak olarak seçilen sözcük yüklemden başka bir sözcük ise o sözcük genellikle yüklem önüne getirilir ve odak seçiminin sözdiziminden önce yapılması bir ön koşuldur :

/Bugün anNEM geliyor/ : /annem BUgün geliyor/.

Tümcede odaklayan bir ek (-mi, -da, ...) ya da bir sözcük (bile, ancak, ...) kullanılıyorsa bunlar odağın ya önüne ya ardına getirilir. Her iki durumda da odaklama bir "dönüşüm"ü gerektirir, o nedenle odaklama kuralı sözdizimi kurallarını önceler⁴.

/Bugün annem geLİyor mu/ : /Bugün anNEM mi geliyor/
 /Annem BUgün bile geliyor/ : /AnNEM bile bugün geliyor/
 /Annem ancak BUgün geliyor/ : /Ancak anNEM bugün geliyor/













Bundan sonra yapılacak iş odak üzerinde kullanılacak olan perde değişiminin yani *ton*'un seçimidir.

C. Perde değiminin seçimi

Türkçede perde değişimleri yapı açısından "yalın" ya da "bileşik", süre açısından "kısa" ya da "uzun", değişim biçimi açısından ise "düşen", "çıkan" ya da "düz" ölçülerine göre betimlenebilir. Ünlülerin kısa olması perde değişim-























⁴ Türkçede de *mi*, *da*, ..., *bile*, *ancak*, ... göstergeleri "KONU"yu belirtmekte, önce ya da sonra gelen sözcüklerin odaklanmasını da sağlamaktadırlar.

leriyle uzunluğun karşıtısal kullanımına yol açmaktadır. Biribirini dışlayan perde değişimleri şunlardır :

Ömer Demircan			Ezgileme		Tanımı	
Perde değişim biçimi			Süresi			
düşüş / çıkış / 2.düşüş	düz	kısa / uzun	Gösterilişi			
1.	+		+		Orta perdeden kısa süreli düşüş.	
2.	+		+		Yüksek perdeden kısa süreli düşüş.	
3.		+	+		Alçaktan orta perdeye kısa süreli çıkış.	
4.		+	+		Ortadan yüksek perdeye kısa süreli çıkış.	
5.	+		+		Yüksekten uzun süreli düşüş.	
6.	+	+	+		Alçaktan yükseğe uzun süreli çıkış.	
7.			+	+		Orta perdede düz, uzun.
8.			+	+		Yüksek perdede düz, uzun.
9.	+	+		±		Yüksekten alçağa düşüp orta perdeye çıkış.
10.		+	+	±		Ortadan yükseğe çıkıp alçağa düşüş.
11.	+	+	+	±		Yüksek perdeden alçak perdeye düşüp yüksek perdeye çıkış ve /h/'lı düşüş.
12.	?		+	+		Yüksek perdeden alçak perdeye sekme ve uzatma.

Yukardaki perde değişimlerinin ezgi birimi çerçevesinde tümceye kattığı kimi duygusal anlamlar çok genel olarak verilebilir. Yapısalcılar buna karşı

çıkışlarsa da (J. D. O'Connor ve G. F. Arnold 1961) gibi öğretim amacıyla yazılan kitaplarda perde değişim örgülerinin anlamları da verilmektedir.

<u>Çizimler</u>		
<u>Kayan</u>	<u>Seken</u>	<u>Anlamları</u>
1. 		: olağan, ilgisizlik.
2. 		: ilgi, kesinlik.
3. 		: olağan, kuşku.
4. 		: ilgili, soru.
5. 		: tehdit, uyarma, şaşırma.
6. 		: nazlanma, yalvarı, inanmazlık.
7. 		: sabırsızlık.
8. 		: kızgınlık, dayanamazlık.
9. 		: umursamazlık, korkusuzluk, izin ⁵ .
10. 		: alaylı.
11. 		: sabırsızlık, boşalma.
12. 		: seslenme, ilgi.

⁵ Düşüş - çıkış değişimi yüksekte kısa süreli olursa "ilgi" belirtir, orta perdeden başlayıp daha uzun süreli olursa "ilgisizlik" belirtir.

Örnekler : Ayraç içindeki tümce bağlamı vermektedir.

1. *Orta perdeden kısa süreli düşüş.*
(A- Ne istersiniz?) B- ÇAY.
(A- Ben de geleyim mi?) B- GELme.
2. *Yüksek perdeden kısa süreli düşüş.*
(A- Yarın sana geleyim mi?) B- GEL.
(A- Öğleden sonra yağmur yağacak.) B- YAĞsın.
3. *Alçak perdeden orta perdeye kısa süreli çıkış.*
(A- Bu kitaptan kaç tane kalmış, bir sayarmısın?)
B- Bir, iki, üç, dört,...
4. *Orta perdeden yüksek perdeye kısa süreli çıkış.*
A- ÇAY? (B- Hayır, teşekkür ederim.)
(A- Alo, müdür beyle mi görüşüyorum?) B- eVET?
5. *Yüksek perdeden uzun süreli düşüş.*
(A- Hemen anneme haber vereyim). B- olMAZ, sakın ha.
(A- Yardım eder misin?) B- eDERim, ederim. Hiç etmez olur muyum?
A- ahMET, yeter artık!
(A- Babam çıktı mı?) B- çokTAN.
6. *Alçak perdeden yüksek perdeye uzun süreli çıkış.*
A- Yapma, caNIM.
A- AAAH, çok oluyorsun.
7. *Orta düzeyde düz ve uzun.*
(A- Kapı çalınıyor, ama içeri giren yok) B- GEEEL.
A- yeTEEER.
8. *Yüksek perdede düz ve uzun.*
EEEH!, deFOOL!, çeKİİİL!
9. *Yüksek perdeden alçak perdeye düşüp orta perdeye çıkış.*
(A- Bunu alabilirmiyim?) B- AAAL.
(A- Mehmet Bey döndü mü?) B- dönDÜÜÜ.
(A- Haberi duydun mu?) B- YOOO.
(A- Annemi görmeye gideyim mi?) GIİİT.
10. *Orta perdeden yüksek perdeye çıkıp alçak perdeye düşüş :*
(A- Bunu bana versene.) B- olMAAAZ (veremem)
beyLEEER, MMM, OOOH, GEEEL.
11. *Yüksek perdeden alçak perdeye düşüp yeniden yüksek perdeye çıkan ve (/h/) sesiyle alçak perdeye düşen.*
aMAAAN, AILAAAH, yaŞAAAH, OOOH.
12. *Yüksek perdeden alçak perdeye sekme ve alçak perdede uzatma : YÜKseeel, Umuuut, ÖZgeee.*

Tümce türleri ve tümce sonu perde değişimi

Olumlu ve olumsuz “*bildirme*” tümcelerinin sonunda ve (mi) ekiyle yapılan soru tümcelerinin sonunda ses perdesi “olağan” anlatımlarda düşer. Örnekler :

Kitabı okudum
Akşam çocuğa baktı.
Sabah evden erken çıkacağım.
Onunla konuşmadı.
Artık buralarda hayat kalmadı.
Çocukları özledin mi?
Çocukları mı özledin?
Bizimle gelmiyecek misin?
Otobüs bileti almadın mı?

“*Ne*”, “*kim*”, “*hangi*”, ... gibi soru sözcükleriyle yapılan soruların sonunda ses perdesi “olağan” anlatımlarda yükselir.

Seni buraya *kim* yolladı?
Nereden alışveriş yapıyorsun?
Kimin evinde kalacaksınız?
Hangi okula gitmişler?
Buraya *ne* zaman geliyorlar?

“*Değil mi?*”, “*öyle mi?*” eklentileriyle yapılan soruların sonunda da ses perdesi yükselir.

Onu gördünüz, *değil mi?*
Oyunu beğenmediniz, *öyle mi?*

“*Olağan*” perde değişimi genellikle tümceye kendi anlamından başka, ek anlamlar yüklemes. “*Karşıtsal*” anlam yüklemek için bir tümceye “*olağan*” perde değişiminden başka bir perde değişimi uygulanır.

Ondan *NE* istiyorSUN? tümcesinde /SUN/ seslemi üzerinde ses perdesi yükselirse tümce (ondan istediğin şey nedir?) anlamında, eğer /NE/ üzerinde ses perdesi yüksekten düşer ve /sun/ üzerinde yükselmezse tümceye (ilişme ona, onun bir suçu yok) anlamının eklenmesi gerekmektedir.

D. Kimi karşıtlıklar :

1. Bitimsizlik : bitimsizlik

İster bir tümcenin, isterse bir tümceciğin sonunda olsun, ses perdesinin düşmesi sözün bittiğini, yükselmesi ise sözün bitmediğini anlatır. Bir konuşmada normal olarak son tümceden önceki tümcelerin sonunda ses perdesi yükselip en son tümcenin sonunda düşer.

Eve geldi (↑). Kapıyı açtı (↑). “Kimseler yok mu?” diye seslendi (↑).
Bir ses gelmeyince dışarı çıktı (↓).

Tümce sonlarında sözün bitmediğini anlatmak iletişim açısından çok önemlidir, sözün kesilmemesi ve dinlenilmesi için bir uyarı yerine geçer. Tümceciklerin sonunda ses perdesinin yükselmesiyle anlatılan bitimsizlik ise “artık” sayılır, çünkü tümcenin bitmediği yapısından da kolayca anlaşılabilir.

Ortaklık karanlık olduğundan (↑) . . .

Bu durumda tümceyi ya konuşan bitirir (Ortaklık karanlık olduğundan önünü göremiyordu), ya da tamamlaması için dinleyene bırakır.

(A- Neden geri döndünüz?) B- Baktım kapı açılmıyor (↑).

Ses perdesinin düşmesi, söylenen tümce yapısal açıdan tam da olsa düşümlü (elliptic) de olsa sözün bittiğini anlatır.

Köye gittiğinden haberimiz yoktu (↓).

(A- Neden çalışmıyor?) B- Hava çok soğuk olduğundan (↓).

Bitimlilik/bitimsizlik ayrımı yapısal bakımdan tam/eksik ayrımına bağlı değildir. Bir tümceciğin sonunda normal olarak bitimsizlik söz konusu olduğundan burada ses perdesi çıkmaz da düşerse o zaman sözün bittiği anlaşılır. Onun tersine bir tümcenin sonunda ses perdesinin normal olarak düşmesi gerekiyorken onun yerine çıkarsa, geri kalan bölüm ya tamamlanır ya da bağlamdan çıkarması için dinleyene bırakılır.

Sen söz verdiğin saatte gelmedin (↑), (ben de daha fazla bekleyemedim).
Baktım kimse yardım etmiyor (↑).

2. Olumluluk : olumsuzluk

Bir tümce üzerinde “olağan” perde değişimi kullanılması o tümcenin olumlu ya da olumsuz oluşunu etkilemez. Yapısal açıdan nasılsa öyle anlaşılır. Ancak özellikle bir tümcenin tümünde ya da son bölümünde orta ya da daha yüksek düzeyde ses perdesinin değişmeden, düz gitmesi ya da bu düzeyde çok dar bir perde değişim aralığı kullanılması “olumlu” tümceye “olumsuz” anlam, “olumsuz” tümceye ise “olumlu” anlam yüklemektedir.

“Olumlu” tümceye “olumsuz” anlam:

Gel, gel (gel) : *Gel gel* (gelme).

Gül, gül (gül) : *Gül gül* (gülme).

Koş, koş (koş) : *Koş koş* (koşma).

Ben de sana bayılıyorum. (Bayılmıyorum).

Çok umurumda. (Hiç umurumda değil).

O sana para verecek. (Vermeyecek/ Duy da inanma).

“Olumsuz” tümceye “olumlu” anlam :

Gelme, gelme (gelme) : *Gelme gelme* (gel).

Koşma, koşma (koşma) : *Koşma koşma* (koş).

Ona sorarsan hiç ihtiyacı yokmuş (Bal gibi var / inanma).

Sen de böyle konuşmuyormusun! (Konuşuyorsun).

(Sanki borç isteyen o değilmiş (Ta kendisi/ o'dur).

Akşama kadar içmediler. (İçtiler)

Kardeşlerinin yaptıkları yetmiyor, (bir de sen başladın). (Yetiyor)

Burada yüz ifadesi gibi sözlü olmayan göstergelerin de durumsal bağlama katılması gerekir.

E. Önceki çalışmalar:

Türkçenin ezgisi üzerinde bugüne kadar yapılmış olan az sayıda çalışmanın kısa özetleri şöyle olabilir.

1. Tansu (1941)'de Emrah'ın "*Sabahtan uğradım ben bir fidana*" adlı koşmasının okunuşunda sıklık (frekans), yeğlilik, ve ünlü süreleri ölçülerek ses perdesinin çizdiği değişimler incelenmiştir. Burada ses perdesinin düşmesi anlatımın bittiğini, ses perdesinin yükselmesi ise anlatımın soru olduğunu göstermektedir (s. 47).

2. Üçok (1951 : 134-137)'de çıkan, düşen, düz perde değişimlerinden sözedilmektedir. "soru" ses perdesinde yükselmeye, "bildirme", "onay", "cevap" ise ses perdesinde alçalmaya neden olmaktadır (s. 135). Kişi söylenecek birşey olduğunu anlatmak için ses perdesini yükseltmekte, söylenen söz bitmiş ise ses perdesini alçaltmaktadır.

3. Essen (1956)'da okuma parçalarının ezgilenişi üzerinde bir çalışma olup "bildirme", "ünlem", ve "soru" tümcelerinde perde değişimi üzerinde durulmuştur. Bu değişim ya düşen, ya da çıkan bir değişimdir. Öbür perde değişimlerinin kullanımı üzerinde durulmamıştır. Tümcenin ezgi birimlerine ayrılışı, odak seçimi, ve ses perdesi değişimleri üzerinde genel olarak durulmaktadır.

4. Swift (1962)'de 1 (alçak), 2 (orta), 3 (yüksek), 4 (çok yüksek) perde sesbirimi ve bunlarla anlatılan iki (yüksekten düşüş ve alçaktan çıkış) değişimden sözedilmekte, anlam üzerinde durulmadan örneklemeler yapılmaktadır.

5. Selen (1973 : 29-81)'de "odak" olarak seçilen sözcük üzerinde yükselip ondan sonra düşen "bitimli ezgi" (29-47), yan tümce ve soru tümcelerinin sonunda çıkan "bitimsiz ezgi" (48-81) incelenmekte ve bunların tümce türleriyle olan ilişkilerine değinilmektedir.

6. Nash (1973) "Türkçenin Ezgisi" adlı çalışmasında duygusal içeriği dışarda bırakan sözlü dil türünden "sesli okuma" metinleri incelenmiştir. Bu metinler M. Gregory (1967)'ye göre "anlatılmak üzere yazılmış" türden metinlerdir. Nasreddin Hoca fıkralarından seçilmiş olan bu metinler dört Türk tarafından okunmuştur. Nash böyle metindeki tümceleri: anlatanın konuşması, karakterlerin konuşmaları ve karışık olmak üzere ayırmaktadır. Bu öykülerin yorumu bir tek kişiye, okuyana bağlı olduğundan yine de karşı-

lıklılı konuşma örneği sayılamazlar, ancak yalnızca yapısal değişimleri açıklamaı amaçlayan bir çalışma için bunun bir sakıncası görülmemiştir. Daha önce varılmış olan ezgi tanımlarını verdikten sonra Nash ezgilemeyi “söze eşlik eden, duyulan gerçek perde değişimleri” olarak kabul etmekte (s. 23), konuşma ezgisinin dilsel örgülenişini biçimlenme, sesletim, sözdizimi gibi biçimsel olarak tanımlanabilen bir terim olarak nitelemektedir. Bağımsız bir anlamlama eksenini olarak doğuştan hemen sonra gelişmeye başlayan bu iletişim duyarlığı örneğinin ikinci dili konuşanlarca tam kullanılmayınca anlaşmanın % 40 kayıpla gerçekteşebildiği ortaya çıkmıştır.⁶

Ezginin “yapısal işlevi”, “deyimsel kullanımı”, ve her yapı için “olağan” anlamına ek birşey katmayan “sunuş işlevi”ne değinildikten sonra konuşma ezgisinin oluşumu açıklanmaktadır. İkiyi pek az kullanılan 9 perde kayması verilmektedir (s. 70): 3 düşen, 3 düz, 2 çıkan, 1 düşüp çıkan. Bu değişimler “düşen” ve “düşmeyen” olmak üzere iki kümede toplanmaktadırlar Sözdizimine temel olan sesletim birimini olarak “öbek” (phrase) alınmakta ve bunlar arasında konu/yorum ilişkisi bulunmaktadır. “Kavşak” bütün ezgi birimleri için temel ayırıcıdır. Ezgi birimleri ise “sözlü metin”, “sözlü paragraf”, “maksimum duraklı birim”, “minimum duraklı birim”, “öbek” olmak üzere 6 tanedir. Perde düzeyini değişimi ve vurgular arasındaki ilişkiler (motif) olarak 6 tanedir: “sunuş”, “eř ağırlık”, “konu/yorum”, “önemseme” (emphasis), “özetleme” (outlining), “aralama” (layering). Bu motifler birleşerek ezgiyi oluşturmaktadırlar. Her ezgileme biriminin ilk birinci derece vurgusu seçme noktası sayılmaktadır. Türkçe ezgileme “yüksek perdeden alçak perdeye doğru inen” Türk müziğinin özelliklerine benzemektedir. Ezgilemenin değişmez özellikleri birincil vurgu yeri, zorunlu/seçimli durak yerleri, ve kavşaklardır. Nash’e göre Türkçenin ritmi sözcük vurgusu ile belirlenmektedir.

F. Ezgileme ve dilbilim kuramları :

Ezgileme üzerinde yapılmış olan çalışmalar çoğunlukla sesbilimcilerin ve dilbilimcilerin gözlemlerine ve algılamalarına dayalıdır. Akustik sinyalin ölçülmesine dayanan çalışmaların yalnızca kırk yıllık bir geçmişi olmasına karşın gerekli ölçümleri yapmak hâlâ çok zordur (Lieberman 1967 : 170). Ezgisi en çok incelenmiş olan İngilizcede bile bu türlü çalışmalar kulakla duyulan özelliklere dayandırılmış izlenimsel incelemelerdir. Bu çalışmalarda güdülen amaç “dil öğretimi”ne katkıda bulunmak ve ezgilemenin dilsel işlevini ortaya çıkarmaktır. Ezgi değişimleri sesin temel frekansına dayandığı ve temel frekansta *saniyede bir dönüden küçük* değişimler bile kulakla ayırdedilebildiğine göre (Lieberman 1967 :173-4) yapılacak çalışmaların aletli olması zorunluğu yoktur. Anadilini öğrenen bir çocuğun daha onuncu ayda

⁶ Nash 1973 : 32’de; H. L. Lane, “Foreign Accent and Speech Distortion”, Journal of the Acoustical Society of America, 35 (1963) 451-453.

anlamli olarak kullanmağa başladığı ezgileme için aletli ölçümlere ancak çözülemeyen sorunlarla ilgili olarak başvurulabilir. Türkçe üzerindeki çalışmalar ise henüz bu evreye ulaşmamıştır.

Ezgilemeyle ilgili çalışmaların evrimini, ezgisi en çok incelenmiş olan İngiliz Dili üzerinde yazılmış yazılardan ve kitaplardan izlemek yeterli sayılabilir⁷. Bu konuda ilk çalışmalar ses perdesinin anlatım süresince nasıl değiştiğini ortaya koymaya yöneliktir. *Sweet* (1892)'de ezgiyi sesin temel frekansıyla bir tutmakta, yüksek ya da alçak perdeden başlayan "düz", "çıkan", "inen" ("düşüp-çıkan", "çıkıp-düşen") perde değişimlerini vermektedir. *Daniel Jones* (1909)'da İngilizce ve Fransızca dram sesletim kayıtlarının perde değişim özelliğini müzik ıskalasında göstermiş ancak bu değişimlerin anlamları üzerinde durmamıştır.

İkinci aşama ezgileme ile tümcelerin anlamları arasında ilişki kurulmasıdır. *H. E. Palmer ve W. G. Blandford* (1924)'te ezgi örgüleri ("head/nucleus/tail") "baş/çekirdek/son" kalıbı çerçevesinde incelenmektedir. Çekirdek bölümünde *Sweet*'in perde değişimlerini kullanarak altı örgü belirlenir, bunların tümce türleriyle olan ilişkileri gösterilmeğe çalışılırsa da dilbilgisel olan duygusal olandan ayrılmaz.

Ancak *L. E. Armstrong ve I. C. Ward* (1926) ezginin dilsel işlevi ile duygusal anlam taşıyan yanını birbirinden ayırma girişimini başlatırlar. "Duyulan ses perdesi"ne göre tanımlanan ezgiyi çizgi ve noktalarla, odak üzerindeki perde değişimini de eğrilerle gösterirler. Bu çalışmada tümceler anlam öbeklerine (sense groups) ayrılır. Her anlam öbeği biri orta perdeden yükselen (belirtili) ötekisi ise orta ya da yüksek perdeden düşen (belirtisiz) iki perde değişiminden birini alır. Bu çalışmada perde değişimlerinin tümcelere ilişkin anlamları üzerinde durulmamıştır. *Daniel Jones* (1932)'de *Armstrong ve Ward*'ın iki örgüsünü kullanır ancak onu genişleterek ezgi ile anlam öbekleri arasındaki ilişkinin kullanımsal tanımını verir. Vurgunun açık tanımı verilirse de bunun ezgilerden ayrılığı belirtilmez.

Üçüncü aşamada "yapısalcı" yaklaşımın ezgilemeye de yansıtıldığı görülmektedir. *Bloomfield* (1933) ses yüksekliği ile vurguyu eşleyerek nesnel ölçüler sağlamak istemiş, perde sesbirimlerini (pitch phonemes) ayırarak bunların sözdizimsel yapıların belirlenmesindeki işlevlerini açık olarak ortaya koymuştur. *B. Bloch* ile *G. L. Trager* (1942)'de bu ayrıntılara, sözcükleri ayırmak amacıyla "kavşak" (Juncture) sesbirimini eklemişlerdir. *R. S. Wells* (1945)'te biçimbirim oluşturan dört perde sesbirimi ileri sürülür ancak bu biçimbirimler açıklanmaz. *K. L. Pike* (1945) perde değişimlerinin (pitch contours) bağımsız biçimbirimler olduğu üzerine kurulmuştur. *Pike* perde değişimlerini mekanik olarak belirtme yollarını bulmuşsa da bunların anlam-

⁷ Geniş özet ve kaynakça için *Crystal* 1969, 1975; *Lehiste* 1970, *Lieberman* 1967'ye bakınız.

larını vermemiştir. Dört perde değişimi ve iki durak kullanılan bu çözümlemede en önemli yan ritim birimlerinin sonundaki durakların ayrılmasıdır. *Wells* (1947)'de perde biçimbirimlerinin tümce yapısını gösterdiği ileri sürülür. *G. L. Trager* ve *H. L. Smith* (1952)'de Pike'ın iki durağı yerine üç bitiş kavşağı kullanılır. Yeni olan yanı ezginin tümce yapısını belirlemesidir. *Z. Harris* (1944)'te ezgi bir parçalar üstü /bürünsel biçimbirim olarak çözümleniyorsa da bu biçimbirimler sözcüklerden ayrılamaz. *R. H. Stetson* (1951)'de gırtlak altı basıncı ile soluk birimi (breath group) arasında ilişki kurulur. Soluk alma ve vermelerle belirlenen her sürede bir soluk birimi söylenir. *J. D. O'Connor* ve *G. F. Arnold* (1962)'de daha önce yapılmış olan ezgi, öbeği, perde değişimi, ve anlamı içeren bir değerlendirme vardır. Burada her perde değişiminin tümce türlerine göre anlamı belirlenmektedir. *Bierwisch* (1965)'te ezgileme temel frekansın belirlediği duyulan perde değişimi olarak alınır. Ezgiyi soru ve bildirme biçimbirimleri oluşturur. Perde değişimlerini sınır sembolleri, birinci derece vurgusu ve dizimsel ezgi göstericileri ile belirler. Ezgi konturunu duygusal özelliklerden ayırır. Özde üretilen soluk birimidir. Arada sınır sembolleri olmazsa bu bütün tümceyi içine alır. Duygusal etkiler ise dilbilgisinin sesletim çıkışı üstüne bindirilmelidir. *M. A. K. Halliday* (1967)'de ezgi birimi ritim birimlerini ve bir perde değişimini içerir. Ezgi birimi içinde perde değişimi yapılacak odak ve ona yüklenecek perde değişimleri bulunur. Ezgileme önce tümcenin ezgi birimlerine (soluk birimlerine) bölünür, ondan sonra bu birim içinde bilgi yapısına göre odak belirlenir, yüklenecek dilbilgisel ve duygusal anlama göre de kullanılacak perde değişimi seçilir.

Ezgileme 1950'lere değin tümcenin yapısından ayrı olarak ele alınmıştır", "yapı" ezgilemeden arınmış biçimsel ve dizimsel ilişkileri içermektedir. "İkili parçacıklar" çözümlemesiyle *Wells* (1947)'de perde sesbirimlerinin tümce yapısını gösterdiği ileri sürülmüş, *Trager-Smith* (1952)'de buna açıklık getirilmiştir. Pike'ın (Tagmemics) işlev-birim çözümlemesinde ezgi bir tümce düzeyi işlev-birimi olarak gösterilmiştir :

$$\text{Tümce} = \text{tümce} + \text{ezgi}$$

İlk üretimsel çalışmalarda da ezgileme tümcesinin yorumuna katılmamıştır, ancak *Stockwell* (1960)'ta Pike'ın etkisiyle olacak, tümceyi *tümce + ezgi* olarak göstermektedir. Üretimsel dilbilimde ezgi ilk olarak *Chomsky-Halle* (1968 : 17)'de sözcük vurgusu düzeyinde ele alınarak "bileşik sözcük vurgusu"ndan ayrılan "çekirdek vurgu kuralı" (NSR) olarak verilmektedir. Bu kural ile tümcenin en son vurgulu sözcüğü "odak" olarak seçilmektedir. Oysa *Bresnan* (1971)'de yüzey yapıya uygulanan bu kuralın dışında kalan tümceler üzerinde durularak odaklama açısından bir değişiklik getirdiği için bunu ilk başta üst yapıda (underlying structure) ya da dip yapıda (deep structure) sözdizimsel olarak çözümlenmekten yana çıkmışlardır. Ancak *Bolinger* (1972)

ye göre aksanın bir başka deyişle odaklamanın sözdiziminden bağımsız, doğrudan doğruya konuşanın niyetini, dolaylı olarak da sözdizimini yansıttığı, aksanlı sözcüklerin bilgi odağı olarak görülmesi gerektiği ileri sürülmekte, vurgunun sözcüğe, aksanın ise tümceye özgülenerek ikisinin birbirinden ayrılması önerilmektedir. Ezgilemenin üretimsel yorumu üzerindeki eleştiriler üzerine Chomsky “*sesletimin anlam yorumu üzerinde bir etkisi olmadığı*” na ilişkin 1968 öncesi görüşünü bırakarak (1970/72)’de varsayım (presupposition) ve odağın doğrudan doğruya yüzey yapıda belirlenmesi gerektiğini savunmakta ve tümceyi : $(S \rightarrow S' F P)$ yani (tümce odak varsayım) olarak belirlemekte (s. 101), böylece anlam yorumunu yüzey yapıya da taşımış olmaktadır. Chomsky (1972 : 89)’da verilen tümcenin ulamsal bileşeni (categorical component) : *Is it John who writes poetry?* (Şiir yazar kişi John mu?) tümcesinde, tümcenin odağı : *JOHN*, tümcenin açıkladığı varsayım : *someone writes poetry* (Biri şiir yazmaktadır), bu sorunun yanıtı ise : *No, it's BILL who writes poetry* (Hayır şiir yazar kişi Bil'dir).

David Crystal (1975 : 10)'a göre Chomsky'nin sözdizimi üzerindeki görüşlerini destekleyen çok sayıda ön çalışma bulunmakta, ezgileme üzerinde ise yeterli çalışma yapılmamış durumdadır. O nedenle Chomsky ezgilemeye ilişkin görüşlerinde yanılmaktadır. Crystal'a göre ezgileme bağımsız bir bölüm olarak ele alınmalı, ancak sözdizimi ve anlamlama ile olan ilişkileri gösterilmelidir. Ona göre tümcenin ezgi birimlerine bölünmesi “sözdizimi”yle, odaklanan sözcüğün seçimi ise “anlamalama” ile ilgilidir, yani semantiktir.

Oysa Türkçede “olağan” odak seçimi doğrudan sözdizimi ile ilişkilidir. Üretimsel dilbilimde tümcenin (T' O V) olarak belirlenmesi doğrudur, ancak İngilizce “odaklama” yalnızca vurgunun yer değiştirmesini gerektirip bu kural yüzey yapıya uygulanabilirken Türkçede sözdizimini de etkileyen bir kuraldır. Öyleyse odaklama kuralı sözdiziminden önce uygulanmalı ya da yüzey yapıya dizimsel bir dönüşüm eklemelidir.

*/YArın yazıyı yazalım/ yerine /yazıyı YArın yazalım/
odak odak*

Sonuç : Türkçe ezgilemeye dilbilgisi kitaplarında henüz yer verilmemektedir, çünkü, örnek alınanlar geleneksel dilbilgisi modelleri olup bu yapıtlardaki örnekleme yazı dilinden, özellikle yazınsal metinlerden alınmaktadır. Sözlü dil türleri dışında ezgilemenin bu örneklerde yeri pek yok gibidir. Oysa, bir iletişim aracı olarak incelenmesi gereken dilin öncelikle sözlü dil olması “yapısalcılıkla birlikte, özellikle yabancı dil öğretiminden gelen bir baskıyla” gündeme gireli yüz yıl kadar olmaktadır. Türkçe üzerindeki çalışmalarda bugüne değin yabancı sözcüklerin yerini alacak ve yeni kavramları karşılayacak terim üretimine gereğince ağırlık verilmiş⁸, buna karşılık ezgilemenin

⁸ Türk Dil Kurumu'nun son elli yıl içinde 63 bin 600 terim türettiği bildirilmektedir (Cumhuriyet 15 Ocak 1982 s. 10 sütun 8).

incelenmesine hiç denecek kadar az özen gösterilmiştir. Ne ki, ezgilemenin katılmadığı bir sözdizimi incelemesi hiçbir zaman tam bir inceleme sayılamayacaktır.

K A Y N A K Ç A

1. Türkçenin ezgisi üzerine kaynaklar :

- Benzing, J. – *Noch einmal die Frage der Betonung im Türkischen*, ZDMG 95 (1941), 300-304.
- Collinder, B. – *Gibt es im Türkischen keinen Akzent*, ZDMG 95 (1941), 305-310.
- Essen, Otto Von – *Satzintonation in türkischen Lesetexten*, ZDMG CVI (1956) 93-116.
- Gronbech, K. – *Der Akzent im Türkischen und Mongolischen*, ZDMG XCIV (1940) 376-390.
- Kramsky, J. – *Betonungsfunktion im Türkischen*, ZDMG 98 (1944), 282-293.
- Nash, Rose – *Turkish Intonation – An Instrumental Study*, Mouton 1973, 190 s.
- Nielsen, K. – *Druck und Tonbewegung im Reichstürkischen*, Norsk, Tidsskrift for Spogvidenskap, 8 (1945) 5-58.
- Selen, N. – *ENTONASYON ANALİZLERİ*, Ankara 1973, 101 s.
- Swift, L. B. – *A REFERENCE GRAMMAR OF MODERN TURKISH*, I. U. .. UAS vol 13, Bloomington, 1962.
– *Some Aspects of Stress and Pitch in Turkish Syntactic Patterns*, American Studies in Altaic Linguistics, N. Poppe (ed), IUP UAS Vol. 13, Bloomington 1962 331-341.
- Tansu, M. – *TÜRK DİLİNİN ENTONASYONU*, Tecrübi etüd, Ankara 1941
- Üçök, Necip – *GENEL FONETİK*, İstanbul 1951.

2. Yazıda adı geçen öbür kaynaklar:

- Armstrong, L. E. ve I. C. Ward – *A Handbook of English Intonation*, 1926.
- Bierwisch, M. – *Regeln für die Intonation deutscher Sätze*, Studia Grammatica, 7 (1966), 99-201.
- Bloch, B. ve G. L. Trager – *OUTLINE OF LINGUISTIC ANALYSIS*, 1942.
- Bloomfield, L. – *LANGUAGE*, 1933.
- Bolinger, D. – *A Theory of Pitch Accent in English*, Word 14 (1958) 109-49.
– (ed) *INTONATION*, Penguin 1972.
– *Accent is Predictable if you are a Mind Reader* – Language 48 (1972), 633-44.
– *Stress and Information*, American Speech, 33 (1958) 5-20.

- Bresnan, J. W. – *Sentence Stress and Syntactic Transformations*, Language 47 (1971) 257-280.
- Chomsky, Noma – *Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation*, in STUDIES ON SEMANTICS IN GENERATIVE GRAMMAR, Mouton, 1972 62-119.
 – (Morris Halle ile) THE SOUND PATTERN OF ENGLISH, Harper and Row 1968.
- Crystal, David – PROSODIC SYSTEMS AND INTONATION IN ENGLISH, Cam U. P. 1969.
 – THE ENGLISH TONE OF VOICE, Arnold 1975.
- Gregory, M. – Aspects of Varieties Differentiation, Journal of Linguistics, 3/2 (1967), 177-198.
- Halliday, M. A. K. – INTONATION AND GRAMMAR IN BRITISH ENGLISH, Mouton 1967.
- Harris, Z. S. – *Simultaneous Components in Phonology*, Language 20 (1944) 181-205.
- Jones, Daniel – INTONATION CURVES, 1909.
 – OUTLINE OF ENGLISH PHONETICS, 1932.
- Kingdon, R. – *Tonic Stress Markers for English*, Le Maître Phonétique, 3.54 (1939) 60-64.
 – THE GROUNDWORK OF ENGLISH INTONATION, Longmans 1958.
- Lehiste, I. – SUPRASEGMENTALS, Cam. MIT, 1970.
- Lieberman, Philip – INTONATION, PERCEPTION AND LANGUAGE, The MIT, 1967.
- Lyons, John – SEMANTICS, cilt 2, Cam. U.P., 1977.
- O'Connor J. D. ve G. F. Arnold – INTONATION OF COLLOQUIAL ENGLISH, Longman 1961.
- Palmer H. E. ve W. G. Blandford – A Grammar of SPOKEN ENGLISH ON A STRICTLY PHONETIC BASIS, 1924.
- Pike, K. L. – The INTONATION OF AMERICAN ENGLISH, Ann Arbor 1945.
 – LANGUAGE IN RELATION TO A UNIFIED THEORY OF THE STRUCTURE OF HUMAN BEHAVIOUR, Glendale 1954.
- Schubiger, M. – ENGLISH INTONATION, Tübingen 1958.
- Schmerling, Susan F. – ASPECTS OF ENGLISH SENTENCE STRESS, U. Texas P. 1976.

- Stetson, R. H. – MOTOR PHONETICS, A study of Speech Movements in Action, North-Holland 1951.
- Stockwell, R. P. – *The Place of Intonation in a Generative Grammar of English*, Language 36 (1960), 360-367.
- Sweet, Henry – NEW ENGLISH GRAMMAR, Clarendon P. Oxford, 1892.
- Trager, G. L. ve H. L. Smith – OUTLINE OF ENGLISH STRUCTURE, Studies in Linguistics no : 3, Battenburg, Norman, Okla. 1951.
- Wells, R. S. – *The Pitch Phonemes of English*, Language, 21 (1945) 27-39.
– *Immediate Constitutents*, Language, 23 (1947), 81-117.