

KOMEDYADA DİLSEL SAPMALAR: SÖZ EYLEMLERDE UYUMSUZLUK

Nihal Demirkol Azak

Öz

Dil kullanımı, çoğunlukla bilinçdışı da olsa, tercihlerden oluşur. 'Sesbirim'den başlayarak 'bağlam'a kadar uzanan tüm dilsel düzeyler, yapılabilecek seçimleri sonsuz çeşitliliğe kavuşturur. İletişimin gerçekleşmesinin yanında çözümlenebilmesine de olanak tanıyan bu dilsel tercihler sayesinde, tek bir olay birçok değişik şekilde aktarılabilir. Konuşan veya yazan kişi, dilin farklı düzeylerinde yaptığı tercihlerle metnini kendine özgü şekilde yapılandırır ve böylece o metnin nasıl anlamlandırılıp çözümleneceğini belirler. Komedya oyun metinlerinin biçemi de okuyucu/izleyicide gülmeyi doğuracak şekilde dilin farklı düzeylerinden komedya yazarı tarafından yapılan tercihlerle şekillenir. Bilhassa 'edimbilim' düzeyindeki iletişim ilkelerinin kullanım tercihlerinde ortaya çıkan 'dilsel sapmalar' komedya dilinin temelini oluşturur. Bu çalışma bağlamında, edimbilimsel düzeydeki 'söz eylem ilkeleri' ile bu ilkelerin metinlerde kullanımındaki 'sapmalar' ele alınacak ve bu sapmaların komedya metinlerinde nasıl kullanıldığı çeşitli edebiyatlardan örneklerle açıklanacaktır.

Anahtar kelimeler: *Dilsel sapmalar, edimbilim, söz eylem, komedya.*

LINGUISTIC DEVIATIONS IN COMEDY: INCONGRUITY IN SPEECH ACTS

Abstract

Language use, albeit mostly unconsciously, consists of 'choices' in all levels of language from 'phoneme' to 'context'. Through these linguistic choices, which enable 'communication' both to be established and to be analysed, the same event can be narrated in many different ways. A writer or a speaker structures his/her text through choices s/he makes from different levels of language, and thus s/he shapes the way how to comprehend and analyse the text. The style of comedy plays is also shaped by the choices comedy writers make from different levels of language in such a way that they generate laughter in audience. Especially 'linguistic deviations' which occur in choices made at the level of 'pragmatics' constitute the basis for the language of comedy. Within the context of this paper, 'speech act principles' at pragmatic level and 'deviations' from these principles in texts will be discussed, and the way how these deviations are employed in comedy texts will be explained through several examples from various literatures.

Key words: *Linguistic deviations, pragmatics, speech act, comedy.*

‘Dilin iletişim amacıyla bağlam içinde kullanımı’ ile ilgilenen edimbilime [*pragmatics*] göre, tıpkı ‘ses, sözcük, tümce’ benzeri dilin temel yapılarını düzenleyen kurallar gibi dilin bağlam içinde iletişimsel kullanımını düzenleyen ‘iletişim ilkeleri’ vardır. Gerçek hayattaki iletişimde ve tiyatro metinlerindeki kurgusal karakterler arasındaki kurgusal iletişimde, çoğunlukla otomatikleşmiş olan bu iletişim ilkelerinin dışına çıkan ve iletişim normlarına uymayan şey ‘sapma’ [*deviation*] olarak görülür. Tiyatro oyunlarında iletişimsel sapma, ayrık ve ‘uyumsuz’ oluşuyla okuyucu/izleyicinin dikkatini çeker. Oyun yazarlarının yaptıkları dil tercihleri sonucunda komediya oyunlarının ‘biçimini’ oluşturan ‘dilsel normlardan sapma’ ve ‘uyumsuzluk’, okuyucu/izleyicinin karşısına değişik biçimlerde çıkar. Bu çalışma bağlamında, komediya oyunlarında okuyucu/izleyicinin karşısına çıkan farklı uyumsuzluk biçimleri arasından ‘söz eylemlerdeki uyumsuzluk’ üzerinde durulacak ve “yazınsal metinlerin ayırt edici dil kullanımlarını ve yapılarını ortaya çıkara[n]” (Tutaş 170) biçimbilimsel çözümlene yönteminden faydalanılarak söz eylemlerdeki uyumsuzluğun komediya oyunlarında kullanılma biçimleri çeşitli edebiyatlardan örneklerle açıklanacaktır.

İngiliz dil felsefecisi John Austin’ın (1955, 1962) ortaya koyduğu ve daha sonra öğrencisi Amerikalı felsefeci John Searle (1969, 1975, 1976) tarafından geliştirilen ‘Söz Eylem Kuramı’na göre [*Speech Act Theory*], “bir şey söylemek aynı zamanda bir şey yapmaktır” (Austin 12). *How to Do Things With Words* [Bir Şey Kelimelerle Nasıl Yapılır] (1969) başlıklı çalışmasında Austin, insanların bir şey söylediklerinde aynı zamanda ‘soru sormak, rica etmek, emir vermek, tehdit etmek veya söz vermek’ gibi bir edim/eylem de gerçekleştirdiklerini söyler. Örneğin, karşındakine ‘Sana doğum gününde o kitabı alacağım’ diyen bir kişi bu sözce ile birlikte ‘söz verme’ edimini gerçekleştirir. Austin söz eylemleri [*speech act*] üçe ayırır:

‘Düzsöz eylemi’ [*Locutionary act*]: Belli bir anlamı [*meaning*] olan ve belli bir gönderimde [*reference*] bulunan bir tümceyi, dilbilgisi kurallarına uygun ve karşındaki kişinin anlayacağı bir biçimde dile getirme, yani sözceyi üretme edimidir. Bir şey söyleyerek, *düzsöz eylemini* gerçekleştiririz.

‘Edimsöz eylemi’ [*Illocutionary act*]: Bir sözceyi kullanarak gerçekleştirilmek istenen ‘amaca’ edimsöz eylemi denir. Örneğin, bir sözce söyleyerek ‘bilgilendirme, ikaz etme, emir verme, korkutma, söz verme’ gibi bir eylemde bulunulur.

‘Etkisöz eylemi’ [*Perlocutionary act*]: Bir sözceyi söyleyerek başardığımız veya yol açtığımız şeydir. Sözceyi dile getirmenin sonucunda dinleyen kişilerin veya konuşan kişilerin duygu, düşünce ve hareketlerinde ortaya çıkan ‘ikna etmek, şaşırtmak, vazgeçirmek’ gibi ‘etkilere’dir’. (94-108)

John Austin bu üç tür eylemi açıklamak için şu şekilde bir örnek verir:

- Eylem (A) Düzsöz
Bana “Onu vur!” dedi.
- Eylem (B) Edimsöz
Bana onu vurmamı ‘emretti / tavsiye etti / zorladı’.
- Eylem (C) Etkisöz
Bana onu vurdurdu. (101-102)

Austin edimsözleri ‘yargı bildiren’ [*verdictive*], ‘karar veren ve uygulayan’ [*exercitive*], ‘yükümlülük altına giren’ [*commissive*], ‘açıklayan’ [*expositive*] ve ‘başkalarının davranışlarına tepki veren’ [*behabitive*] şeklinde beş gruba ayırır (150-51). Ancak öğrencisi John R. Searle “A Classification of Illocutionary Acts” [Edimsöz Eylemlerinin Sınıflandırılması] (1976) başlıklı yazısında, Austin’in bu sınıflandırmasının “edimsöz eylemlerini değil edimsöz fiillerini sınıflandır[dığını] ve sınıflandırmanın dayandığı tutarlı bir temel [olmadığını]” (8) belirterek eleştirir. “İnsanların dilsel iletişiminin temel unsuru edimsöz eylemdir” (1) diyen Searle, ‘eylemin amacı/ereği’ [*point/purpose of the act*], ‘ifade edilen psikolojik durum’ [*expressed psychological state*], ‘konuşan ve dinleyenin statüsü’ [*status of the speaker and hearer*] ve ‘edimsöz ereğinin şiddeti’ [*the force of illocutionary point*] gibi değişkenleri (2-6) temel alarak – şu anda Austin’inkine göre daha geçerli kabul edilen – kendi sınıflandırmasını oluşturur:

1. ‘Belirtici’ [*Representatives*]: Konuşucunun gerçek olduğunu düşündüğü veya varsaydığı şeyleri ‘belirttiği’ edimsözlerdir.
‘Bugün yağmur yağacak.’ veya ‘Yağmur yağacağını *belirtiyorum.*’
‘O bir yalancı.’ ‘Onun apandisti var.’
2. ‘Yönlendirici’ [*Directives*]: Konuşucunun dinleyiciyi bir şey yapmaya yönlendirdiği edimsözlerdir. ‘Emretmek, rica etmek, yalvarmak, izin vermek, dua etmek’ gibi eylemler bu gruptandır.
‘Sana çıkmanı emrediyorum.’

3. ‘Yükümlenici’ [*Commissives*]: Konuşucunun gelecekte yapacağı bir şeye dair yükümlülük üstlendiği edimsözlerdir. ‘Söz vermek, yemin etmek, garanti etmek’ gibi eylemler bu gruptandır.

‘Sana parayı ödeyeceğime söz veriyorum.’

‘İntikam alacağıma yemin ederim.’

4. ‘Yansıtıcı’ [*Expressives*]: ‘Teşekkür etmek, başsağlığı dilemek, mutluluk dilemek’ gibi konuşucunun kendi psikolojik durumunu dışa vurduğu edimsözlere yansıtıcı denir.

‘Ayağınıza bastığım için özür dilerim.’

‘Yarışmayı kazandığın için tebrik ederim.’

5. ‘Bildirici’ [*Declarations*]: Bildirici (ilan edici) edimsözler dünyada bir durum veya konum değişikliğine yol açarlar.

‘Seni kovuyorum.’ veya ‘Seni kovduğumu *bildiririm (ilan ederim)*’

‘Seni suçlu bulduk.’

Bu gruptaki edimsözlerin başarılı olması için genel olarak dil dışı kurumsal konum ve yetkiler önemlidir. Örneğin, nikâh kıyıp evliliği ilan edecek olan kişinin bu yetkiye sahip olması gerekir. (10-20)

Edimsöz eylemlerinin Austin ve Searle tarafından açıklanıp sınıflandırılması, yalnızca iletişimin temel unsurlarını açıklayabilmemizi değil aynı zamanda iletişimde yanlış giden şeyleri görmemizi de sağlar. Konuşan ve konuşanı dinleyip cevap veren kişilerden oluşan karşılıklı konuşmada, örneğin, konuşan kişinin sözcüğü ‘belirtici’ edimsöz iken dinleyen kişi bunu ‘yönlendirici’ edimsöz olarak yorumlayabilir ve bu şekilde başarılı iletişimin ilkelerinden sapılabilir. Bu çerçevede John Searle’nin de söz eylem kuramına başlıca katkısı, yalnızca konuşanı değil dinleyeni ve dinleyenin algısını da çalışmaya dâhil etmesidir. Searle, edimsözlerde konuşan kişinin niyetinin yanında dinleyen kişinin o niyeti anlama şekline de odaklanır. Searle, söylenen şeyle kastedilen şeyin tam olarak aynı olduğu durumlarda dinleyen kişinin konuşanın niyetini rahatlıkla anladığını ve edimsöz eyleminin başarıyla gerçekleştiğini söyler.

Sağlıklı bir iletişimde söz eylemlerin başarıyla gerçekleşmesi hedeflense de bu hedefe her zaman ulaşılmaz ve iletişimsel ilkelerden sapmalar ortaya çıkar. Searle “Indirect Speech Acts” [Dolaylı Söz Eylemler] (1975) başlıklı yazısında ‘tümce

anlamı' [*sentence meaning*] ile 'sözce anlamı' [*utterance meaning*] arasındaki farktan dolayı bu pürüzsüz iletişimin her zaman olanaklı olmadığını ve konuşan kişinin çoğunlukla söylediğinden daha fazlasını kastettiğini belirtir (59). "Örneğin," der, "konuşan kişi '*Bunu yapmanı istiyorum*' dediğinde [...] bu bir bildirim cümlesidir [*statement*] ama ayrıca bir rica cümlesidir [*request*]" (59). Konuşan kişi, 'Tuzu uzatabilir misin?' cümlesiyle tam olarak ne söylüyorsa onu kasteder ama aynı zamanda başka bir önerme içeriği olan başka bir edimsöz eylemini de hedefler; burada bu cümle yalnızca bir 'soru' değil aynı zamanda bir 'rica'dır (60). 'Tümce anlamı' ve 'sözce anlamı' arasında fark bulunması, yani söylenenden daha fazlasının kastedilmesi, komedi oyunlarında komik yanlış anlama veya yorumlamalarda kullanılır. Boris Vian'ın *Generallerin Beş Çayı* oyununda başbakanın sekreteri Francine, kendisini öpmeye çalışan uşak Robert'i ikaz eder ancak Robert bunu anlamaz veya anlamak istemez:

Francine: Ay durun! Kesin şunu! Biri gelebilir!

Robert: (*Kulak asmaz, devam eder*) Biri tabii gelebilir, ama biri gelmeye de bilir. (II.i.56)

Francine, bu konuşmada 'yönlendirici' edimsöz kullanır; ilk olarak Robert'tan durmasını 'rica eder', daha sonra da 'biri gelebilir' diyerek 'ikaz eder'. Ancak Robert 'biri gelebilir' cümlesini bir 'ikaz' değil de bir 'bildirim cümlesi' [*statement*] olarak yorumlayıp geleceğe dair bir tahmin bulunan bir 'belirtici' edimsöz olarak görür. Bu nedenle de 'biri gelebilir, biri gelmeyebilir de' şeklinde bir cevap vererek kendisi de geleceğe dair bir tahmin de bulunur. Konuşanın niyeti ile dinleyenin bu niyeti anlama şekli arasındaki fark, bu konuşmayı komik yapan unsurdur.

Bu tür edimsözleri 'dolaylı' [*indirect*] olarak adlandıran Searle'a göre buradaki sorun "konuşan kişinin bir şey söylemesi ve söylediği şeyi kastederken aynı zamanda başka bir şey daha kastetmesidir" (Searle, *Indirect Speech Acts* 60). Örneğin, *Generallerin Beş Çayı* oyununda Başbakan Léon, General Audubon'u evinde ziyarete gelir. General, başbakanı kapıda karşılar:

Audubon: Bu ne güzel sürpriz!

Léon: Benim için pek sayılmaz.

Audubon: O da ne demek şimdi?

Léon: Yani demek istediğim benim için hiç sürpriz olmadı, zira ben size geleceğimi zaten biliyordum. (I.iii.14)

Bu konuşmada “Bu ne güzel sürpriz!” sözcüğü bilgi alma veya bilgi verme amacı taşımayan ilişkisel bir ifadedir [*phatic expression*]. Ancak burada da başbakan bunu ilişkisel bir ifade değil de ‘belirtici’ bir edimsöz olarak yorumladığı için komik bir durum ortaya çıkmıştır. ‘İlişkisel paylaşım’ [*phatic communion*] kavramı ilk kez Polonyalı antropolog Bronislaw Malinowski (1884-1942) tarafından ortaya atılmıştır. Malinowski’ye göre ilişkisel paylaşım, ‘sağlıkla ilgili sorular, hava durumuna dair yapılan yorumlar, selamlaşma, vedalaşma, iltifatlar gibi’ entelektüel bir paylaşım değil, konuşan ve dinleyen kişiler arasında bir bağ kurma işlevi taşıyan sözcelerdir (313-315). Bu tarz konuşmalar, yakınlık kurmayı amaçlayan ‘hoş-beş’ [*small talk*] niteliğindedir. Ancak karşıdaki kişi, konuşan kişinin sözcülerinin bu ilişkisel niyetini anlayamazsa komik durumlar ortaya çıkabilir.

İlişkisel ifadeler gibi konuşan kişi ve dinleyen kişilerce farklı yorumlamalara yol açan ‘dolaylı edimsözler’, komedi oyunlarında karakterler arası iletişimde yanlış anlamalar yaratarak komedi dilini zenginleştirmek amacıyla sıkça kullanılır. Wilde’in *The Importance of Being Earnest* oyununda Jack, Leydi Bracknell’e “Hem annemi hem de babamı *kaybettim*” [italikler benim] (I.20) der; okuyucu/izleyici Jack’in burada “Annem ve babam öldü” gibi ‘doğrudan’ bir ifade yerine dolaylı bir ifade tercih edip ‘kaybetmek’ ifadesini kullandığını varsayar. Ancak ‘kaybetmek’, hem ‘ölüm sonucu birini kaybetmek’ hem de ‘sahip olduğun bir şeyi bulamamak/gözden yitirmek’ anlamlarında kullanılır; Leydi Bracknell’in cevabı okuyucu/izleyicinin varsayımını boşa çıkarıp bu ikinci anlama yönelir. Leydi Bracknell, Jack’in anne ve babasının öldüğü sonucunu çıkarmaz ve onları bir şeyymiş gibi kaybettiği çıkarımında bulunur; cevaben de “İkisini birden mi? Bu ihmalkârlık gibi görünüyor” (I.20) der. Okuyucu/izleyicinin yaptığı çıkarımla Leydi Bracknell’in çıkarımı arasındaki fark, komik bir uyumsuzluk yaratır.

Konuşan kişinin kullandığı sözcükle amaçladığı edimsöz ereği, karşıdaki kişi tarafından yanlış anlaşılabilir. Plautus’un *Palavracı Asker* oyununda, Köle Skeledrus’un içerde uyuklamakta olduğunu öğrenip sinirlenen köle Palestriyo “Nasıl olur da uyur kalır bu herif?” (62) der; köle Lurkiyo ise “Gözlerini kapatmak suretiyle, bence” (62) diye cevap verir. Burada Palestriyo’nun sorusu gerçek bir soru değil, ‘tümce değerli bir soru’dur [*Rhetorical question/Erotema*]. Palestriyo, fizyolojik olarak nasıl uykuya daldığını öğrenmeyi istemez; soru görünümlü bu tümce ile yalnızca kızgınlığını gösterir. Ancak Lurkiyo’nun bunu ‘gerçek bir soru’ olarak yorumlayıp açıklamaya çalışması sonucu komik bir durum oluşur. Aslında ‘nasıl uykuya dalar?’ gibi bir soru farklı bir bağlamda ‘insanın biyolojik olarak nasıl

uykuya daldığını soran 'gerçek bir soru' olarak da sorulabilir. Sözcenin ereğini anlamaya çalışırken, bağlam göz önünde tutulmalıdır. Lurkiyo'nun burada yaptığı hata, bağlamı göz önüne almamasıdır. Çünkü aynı sözcükleri içeren, aynı yapıya sahip olan ve bağlamdan bağımsız olarak aynı anlamları taşıyan sözcükler, bağlam göz önüne alındığında farklı bağlamlarda farklı anlamlar taşır ve farklı edimsöz eylemleri gerçekleştirebilir. Mick Short bu durumu 'söz verme' ve 'tehdit etme' edimsözleri ile örnekler:

'Sizi yarın ziyaret edeceğimi' söylemem, benim gelmemi istediğinizi ve benim de bunu bildiğimi varsayarsak, bir 'söz verme' olarak görülür. Ancak, eğer gelmemi istemiyorsanız (örneğin, bana ödemeniz gereken bir borç varsa) ve ben bunu biliyorsam, gelecekte sizi ziyaret etme niyetim bir 'tehdit' halini alır. (199-200)

Farklı bağlamlarda aynı sözcükleri kullanarak, edimsöz şiddetleri ve etkisöz eylemleri açısından zıt olan 'söz verme ve tehdit etme' edimsöz eylemleri gerçekleştirilebilir. Bu durum iletişimde bazen yanlış anlama ve yorumlamalara yol açabilir. Konuşan kişi 'uyarıda bulunmak' amacını hedeflerken dinleyen kişi onun amacını 'bilgi vermek' olarak algılayabilir. Bu da, amaçlanmamış etkisöz eylemine [*unintended perlocutionary act*] yol açar. İletişimde bulunan kişilerin edimsöz eyleminin ereğine ilişkin farklı algılarının olması ve amaçlanan ile amaçlanmayan etkisöz eylemleri arasında fark bulunması, iletişimde uyumsuzluğa yol açar. Bu uyumsuzluk, beklenmeyen eylemle sonuçlanacağı için komik durumlar ortaya çıkabilir. Molière'in *Kadınlar Mektebi* oyununda ikinci sahnenin başında Arnolphe, kendi kendine konuşmakta ve Agnès ile genç aşğının arasını nasıl açacağını düşünmektedir. Onun kendi kendine konuştuğunu anlamayan ve nikâh kıymak amacıyla orada bulunan Noter ise, sözcüklerin kendisine yöneltildiğini düşünerek Arnolphe'nin her bir sözcüğünün amacına uygun cevaplar vermeye çalışmaktadır:

Arnolphe: (*Noteri görmez*) Nasıl yapmalı?

Noter: Her zaman nasıl yapıyorsak öyle.

Arnolphe: (*Noteri görmez*) Alacağım tedbirleri inceden inceye düşünmeli.

Noter: Merak etmeyin, sözleşmeye sizin çıkarlarınıza uymayacak bir şey koymam.

[...]

Arnolphe: (*Noteri görmez*) Onu seviyorum, bu aşk elimi kolumu bağlıyor.

Noter: O takdirde, sözleşmede kadını daha fazla düşünürüz. (IV.ii.46-47)

Arnolphe'nin kendisinden yardım rica ederek 'yönlendirici' edimsöz kullandığını varsayan Noter, sorunları çözeceğine dair söz verip bunu garanti ederek 'yükümlenici' edimsözlerle cevap verir. Ancak kendi kendine konuşan Arnolphe'in sözcelelerinin edimsöz ereği ile Noter'inkiler uyuşmadığı için komik bir durum oluşur.

Dolaylı söz eylemlerde konuşmacı genel olarak söylediği şeyden daha fazlasını kastettiği için ortaya çıkan yanlış anlama, yanlış çıkarsamada bulunma veya kasti olarak farklı yorumlamalar, konuşmaya 'düz anlam – mecazi anlam' da [*literal meaning – figurative meaning*] dahil olduğunda, daha da artar. Böyle durumlarda konuşmacıyla dinleyicinin birbiriyle zahmetsizce iletişim kurması zorlaşır; çoğu zaman dinleyen kişi ondan beklenen çıkarımda bulunmaz ya da bulunamaz. Örneğin *Kadınlar Mektebi* oyununda saf ve cahil Agnès'e âşık olan Horace adlı genç adam, yaşlı bir kadın aracılığıyla ona haber yollar. Yaşlı kadın Agnès'e "Haberiniz olsun bir kalbi yaraladınız ve bu kalp bugün sizden şikâyetçi... Yarayı alan da dün balkondan gördüğünüz adam" (II.v.23) der. Buna Agnès'in verdiği cevap ise "Eyvah! Acaba ne oldu? Farkına varmadan üzerine bir şey mi düşürdüm?" (II.v.23) olur. Yaşlı kadının kullandığı 'kalbin yaralanması' ifadesini 'mecazi anlamı' [*figurative meaning*] ile değil de 'düz anlamı' [*literal meaning*] ile yorumlayan Agnès'in bu yanlış anlaması komik bir duruma yol açar. Mecazi anlam konuşmaya dahil olduğunda, konuşmacının kastettiği şey ile söylediği şey arasında büyük bir fark olur. *Bir Anarşistin Kaza Sonu Ölümü* oyununda Emniyet Müdürü, Deli'ye (ama deli olduğunu bilmeden) "Çıldırıldınız mı siz?" diye sorduğunda Deli'nin cevabı "Evet, tam on altı defa müdürüm" (II.68) olur. Müdür burada 'çıldırılmak' sözcüğünü 'gerçek anlamı' ile değil 'mecazi anlamı' ile kullanır ancak Deli 'gerçek anlamı' ile yorumlayıp doğruyu söyler çünkü gerçekten de on altı kez çıldırıp akıl hastanesinde tedavi görmüştür. Dolaylı söz eylemler, bu nedenle, konuşan ve dinleyen kişiler arasında iletişimsel çatışmalara yol açabilir ve bu da komedyada sık başvurulan bir edimbilimsel bir uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluk sonucu, konuşmalarda istenen 'etkisöz eylemleri' çoğunlukla gerçekleştirilemez.

Ancak etkisöz eyleminin gerçekleştirilemediği konuşan kişi ve dinleyen kişi arasındaki uyumsuzluklar, yalnızca dolaylı sözedimlerin kullanıldığı konuşmalarda olmaz. Bazen dolaylı değil 'doğrudan' [*direct*] edimsözlerin kullanıldığı ve herşeyin açık ve net olduğu konuşmalarda da amaçlanan 'etkisöz eylemleri'ne ulaşamaz ve zorlukla ulaşılır. Dinleyen kişi konuşanın edimsöz ereğini ve niyetini doğru anlar ama kendinden isteneni yapmaz ya da yapmak istemez. Bu durumda etkisöz eylemi, konuşanın niyeti doğrultusunda gerçekleşmez, tıpkı Harold Pinter'in *The*

Birthday Party [Doğumgünü Partisi] (1957) oyununda Goldberg ve McCann'ın Stanley'i oturtmaya çalışmaları ama Stanley'nin onlara direnmesi gibi:

Goldberg: Oturun.
Stanley: Niye oturacaktım?
Goldberg: Otur diyorum.
Stanley: Hayır.
Goldberg: McCann.
McCann: Nat?
Goldberg: Söyle otursun.
McCann: Peki, Nat. (*Stanley'e doğru gider*) Oturmaz mısınız?
Stanley: Hayır, oturmam.
McCann: Hayır, ama – otursanız daha iyi olacak.
Stanley: Sen niçin oturmuyorsun?
McCann: Ben değil sen oturacaksın.
Stanley: Oturmayacağım.
McCann: Nat?
Goldberg: Ne?
MacCann: Oturmuyor.
Goldberg: Söyle otursun.
McCann: Söyledim.
Goldberg: Bir daha söyle.
McCann: (*Stanley'e*) Oturun.
[...]
MacCann: Otur şuraya! Otur diyorum şuraya!
Goldberg: (*Stanley'e doğru gider*) Webber. (*Sessizce*) Otur.
(*Stanley oturur*). (II.56-57)

Bu diyalogda, Goldberg hem MacCann'e hem de Stanley'e yönelik 'yönlendirici' edimsözler kullanır. Stanley'e oturmasını, McCann'e ise Stanley'i oturtmasını 'emreder'. McCann Goldberg'in emrini yerine getirir ve Stanley'i oturtmaya çalışır; yani McCann etkisöz eylemini başarıyla yerine getirir. Ancak Stanley 'emri' uygulamak istemez; Goldberg'in edimsöz ereğini doğru şekilde anlamasına rağmen amaçlanan etkisöz eylemini yerine getirmekte isteksizdir. Psikolojik 'zor kullanma' aracılığıyla istenen eylem gerçekleştirilir ve bu oyun boyunca devam eder. *The Birthday Party* oyununda 'edimsöz ereği ve etkisöz eylemi' açısından 'kedi-fare oyununa' dönüşen 'absürd' bir uyumsuzluk vardır.

Bazen de dinleyici kendinden isteneni doğru anlar ve kendinden isteneni yapmak ister ama konuşan kişi bir türlü susmadığı için yapamaz. Terentius'un *Hadım Ağası* oyununda, Phaedria kölesi Parmeno'ya bir dizi emir verir; ancak kendisinden isteneni hemen yerine getirmesi için susup da Parmeno'ya izin vermez:

Phaedria: Söylediğim gibi Parmeno, bu köleleri götür.

Parmeno: Emredersiniz!

Phaedria: Fazla da geç kalma sakın.

Parmeno: Tamam, hemen giderim.

Phaedria: Yolda da oyalanma!

Parmeno: Gidiyorum.

Phaedria: Her şeyi yeterince anlatabildim mi?

[...]

Phaedria: Sana bir şey sorayım mı? [...]. (II.i.14)

Phaedria'nın verdiği emirlerin derhal yerine getirilmemesinin nedeni, yine kendisidir. Konuşmaya devam edip âşık olduğu kadın hakkında Parmeno'ya akıl danışarak, 'yükümleyici' edimsözlerin ereğinin gerçekleşmesini kendisi geciktirir. Zaten Parmeno da bu konuşmanın devamında kendisinden isteneni yerine getirmeyi ve olayların gidişatını değiştirir. Phaedria, Parmeno'dan sevgilisi Thais'e 'bir hadım ağasını' hediye olarak götürmesini ister. Ancak Parmeno hadım ağası olarak kendisinden istenen adamı değil de, Phaedria'nın kardeşini götürür ve böylece onun Thais'in evindeki genç kızla "birlikte uyu[masına], birlikte yemek ye[mesine] ve sohbet [etmesine]" (II.iii.22) olanak sağlar. Parmeno'nun kendisine verilen emirlere bilinçli olarak uymaması, 'amaçlanmamış etkisiz eylemi' [*unintended perlocutionary act*] ile sonuçlanır ve oyunda olayların gidişatında komik bir değişim olur.

John Austin ve John Searle, iletişimin sorunsuz gerçekleşmesi için, başarılı bir edimsöz eyleminin bazı kurallara [*conditions*] bağlı olduğunu ifade ederler. John Austin'e göre bu kurallar, "belli koşullar altında belli kişiler tarafından dile getirilen belli sözlerin kabul edilmiş geleneksel usulleri olması; kişilerin ve koşulların o işleyiş için uygun olması; işleyişin tüm katılımcılarca doğru ve eksiksiz olarak yerine getirilmesi; ve katılımcıların gerekli duygulara, düşüncelere, niyetlere sahip olması" (14-15) gerekliliğini belirtir. Bu kurallara uygun olarak gerçekleştirilen bir edimsöz eylemi 'mutlu/uygun' [*happy*] bir şekilde sonuçlanır ve başarılı olur. Austin'in bu koşullarını yeteriz bularak 'gerçekleşme koşulları'nı [*felicity conditions*] öne süren John Searle ise, bu gerçekleşme koşullarını, 'ön hazırlık koşulları

[*preparatory conditions*], içtenlik koşulları [*sincerity conditions*], önerme içeriği koşulları [*propositional content conditions*], temel koşullar [*essential conditions*] olmak üzere dört başlık altında toplar. Searle, ‘rica etmek’ ve ‘söz vermek’ edimsöz eylemlerini örnek vererek bu koşulları bir tabloda özetler:

	Yönlendirici (Rica etme)	Yükümleyici (Söz verme)
Ön hazırlık koşulu	Dinleyen, eylemi gerçekleştirebiliyor.	Konuşan, eylemi gerçekleştirebiliyor. Dinleyen, konuşanın eylemi gerçekleştirmesini istiyor.
İçtenlik Koşulu	Konuşan, dinleyenden eylemi yapmasını istiyor.	Konuşanın eylemi yapmaya niyeti var.
Önerme içeriği koşulu	Konuşan, dinleyenin gelecekteki eylemini dile getiriyor.	Konuşan, kendisinin gelecekteki eylemini dile getiriyor.
Temel koşul	Konuşanın dinleyene bir eylemi yaptırtma girişimi olarak görünüyor.	Konuşanın eylemi yapma zorunluluğunu üstlenmesi olarak görünüyor.

(Searle, *Indirect Speech Acts* 71)

Örneğin, eğer ben sizin çimlerinizi biçmeye söz verirsem, bunun ‘ön hazırlık koşulu’ sizin benim çimlerinizi biçmemi istemeniz, benim bunun doğru olduğuna inanmam ve benim bunu yapabilecek durumda olmamdır. ‘Önerme içeriği koşulu’, ‘Çimlerinizi biçmeye söz veriyorum’ sözcemin içerik olarak benim tarafımdan doğru eylem türünü dile getirmesidir. ‘İçtenlik koşulu’, çimlerinizi biçmeye gerçekten niyetimin olmasıdır. “John Searle: From Speech Acts to Social Reality” [John Searle: Söz Eylemlerden Toplumsal Gerçekliğe] yazısında, Barry Smith’e göre ‘Temel koşul’, sözcemin bu eylemi gerçekleştirmek için benim tarafımdan bir ‘sorumluluğun üstlenilmesi’ olarak görünmesidir (9). Yani John Searle’in *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* [Söz Eylemler: Dil Felsefesi Üzerine Bir Deneme] başlıklı çalışmasında ileri sürdüğü üzere, söylenen herhangi bir sözcenin başarılı olup olmadığını anlamak için ‘içeriğine, arka planına (konuşan ve dinleyene dair bilinenlere), katılımcıların psikolojik durumlarına (niyet, istek ve samimiyet) ve edimsöz ereğine’ bakmak gerekmektedir (56).

Bu koşullardan herhangi birine uyulmadığı takdirde, edimsöz başarıya ulaşmaz yani “uygunsuz/isabetsiz” [*unhappy*] olur. Austin kendi bahsettiği koşullar ışığında, evlilik örneğini verir ve eğer taraflardan biri zaten evliyse veya gemide kıyılan bir nika-

hı kaptan değil de kamarot kıyarsa, bu koşullar altında bu edimsöz eyleminin “uygun/isabetli” bir eylem olmadığını söyler. Evliliğin uygun koşullarda uygun kişiler tarafından uygun sözceler söylenerek gerçekleştirilmesi gerekir. Ayrıca kişinin samimi olmaması da, örneğin ‘Söz veriyorum’ derken sözünü tutma niyetinin olmaması, eylemin ‘başarısız’ sonuçlanmasına neden olur (16). Searle’nin koşulları göz önüne alındığında, kişilerin kapasitesi, yeterliliği, isteği veya rızası yoksa; önerme içeriği edimsöz ereğine uygun değilse; kişiler niyet, istek veya inançlarında samimi değilse, edimsöz eyleminin başarılı olması için gerekli şartlar yerine getirilmemiş olur ve iletişimsel bir ‘uyumsuzluk’ ortaya çıkar. Gerçekleşme koşullarından sapma sonucu oluşan bu uyumsuzluk, komedyaya oyunlarında sıklıkla karşımıza çıkar.

Karşıdaki kişi kendinden isteneni yapabilecek durumda veya yetide değilse, ‘ön hazırlık koşulu’ karşılanmadığı için ‘yönlendirici’ edimsöz eylemi başarıyla gerçekleştirilemez. Örneğin, Molière’in *Cimri* oyununda Harpagon aşçısı Jacques Usta’ya ‘az parayla iyi yemek yapmasını’ emreder (III.i.50) ama ‘yönlendirici’ edimsöz grubuna giren bu ‘emir’ sözcüsü ‘ön hazırlık koşulunu’ karşılamadığı için, edimsöz ereğine ulaşılması ve amaçlanan etkisöz eyleminin gerçekleştirilmesi zordur. Aynı şekilde İtalyan yazar Carlo Goldoni’nin (1707 – 1793) *Gl’innamorati* [Sevgililer] (1759) oyununda da Fabrizio, yaşlı uşağı Succianespole’den konukları için yemek yapmasını ister ancak Molière’in *Cimri* oyunundaki gibi ‘para’ olmadığı için bu isteğin ‘ön hazırlık koşulları’ karşılanmaz:

Fabrizio: Makarna ezmesi yapabilir misin?

Succianespole: Evet efem.

Fabrizio: Fransız tarzı dana yahni?

Succianespole: Evet efem.

Fabrizio: Sebze çorbası?

Succianespole: Evet efem.

Fabrizio: Ya köfte?

Succianespole: Evet efem.

Fabrizio: Kızarmış domuz ciğeri?

Succianespole: Evet efem.

Fabrizio: Bunları alacak paran var mı?

Succianespole: Hayır efem. (I.vii.21)

Fabrizio sorduğu sorularda ve Succianespole de verdiği cevaplarda samimidir; yani içtenlik koşulu karşılanmaktadır. Soruların önerme içeriği, edimsöz ereğine uygun-

dur; yani Succianespole'i yemek yapması için 'yönlendirmektedir'. Ancak 'ön hazırlık koşulu' karşılanmamaktadır, çünkü istenen işin yapılabilmesi için gerekli 'para' yoktur. Karşılanmayan bu tek koşul, oyunda komik bir çıkmaza neden olur.

Ahmet Vefik Paşa'nın *Zoraki Tabip* oyununda ise, İvaz karısı Selime'yi döverken komşuları Müstecip kadına yardım etme amacıyla araya girer. Ancak ne İvaz ne de karısı, komşunun bu talebini hoş karşılarlar. Karşıdaki kişiler tarafından da istenmeyen bu yardım teklifinin 'ön hazırlık koşulu' karşılanmaz ve edimsöz ereğine ulaşmaz:

Müstecip: Yahu dur! [...] Karısını döven pis herife yazıklar olsun!

Selime: [*Elleri belinde, Müstecip'in üstüne yürür, ona bir tokat atar*] Sana ne, belki ben dövülmek istiyorum!

[...]

Selime: Sizin ne üstünüze vazife?

[...]

İvaz: Siz işinize bakın. (I.11-12)

Komşu Müstecip, 'ön hazırlık koşulu' karşılanmadığı için hem ereğine ulaşamaz hem de üstüne kendisi tokat yer. Bu sahnenin devamında, İvaz dövdüğü için karısından af diler; karısı Selime affettiğini söyler ancak bu söylediğinde samimi değildir:

İvaz: Canım affet artık, ver elini dedim!

Selime: Ehh, affettim. [*Ona duyurmadan, alçak sesle*] Bunu yanına koymam, bak nasıl acısını çıkaracağım senden. (I.13)

'Affettim' deyip aslında bu söylediğinde samimi olmayan Selime'nin sözcüsü 'içtenlik koşulunu' karşılamaz. Aslında kocasını affetmemiş olan Selime'nin öğ alma isteği, oyundaki tüm dolantının başlangıcı olur.

Komedyaya oyunlarında bazen de kişi edimsöz ereğini yerine getirmeye samimi olarak niyet etse de 'korkaklığı' buna engel olabilir. Bu nedenle de edimsöz ereği gerçekleştirilemez ve edimsöz başarılı olamaz. Özellikle intikam almaya niyet etmiş ve niyetinde samimi olan ama bir türlü cesaretini toplamayan korkak karakterlere çok sık rastlanır. Bu karakterler çok konuşurlar ama bir türlü eyleme geçemezler. Rum kökenli Osmanlı yazarı Teodor Kasap'ın (1835-1905) Molière'in *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire* (1660) oyunundan uyarladığı *İşkilli Memo* (1874) oyununda da

karısının kendisini aldattığından şüphelenen Memo karısının aşığı sandığı adamdan (Safer) intikam almak ister ve sürekli bu niyeti hakkında konuşur ancak bir türlü harekete geçemez:

İşkilli Memo: Hani nerde şu ırz düşmanı hain? Haddini bildireyim, bağırsaklarını dökeyim onun [...] Artık öfkenin tam zamanıdır. Şu adama rastlarsam o zaman kanın nasıl aktığını göreceksiniz; sel gibi ırmak gibi akacak. Nerede bulursam orada başını keseceğim onun. (*Safer'e yaklaşıp büyük bir bıçağı kınından yarısına kadar çeker*) Acaba bağırsaklarını mı döksem, yoksa yüreğinin ortasına mı soksam? [...]

Safer: (*İşkilli Memo'ya dönerek*) Nedir o?

İşkilli Memo: Hiç! Bir şey yok efendim... [...] (*Kendi kendine*) Şunu öldürebilsem ne kadar iyi olacak. Dur bakalım...

Safer: Ne... ne dediniz?

İşkilli Memo: Bir şey söylemedim efendim. (*Kendi kendine*) Ah korkak köpek! Sende hiç yürek yok mu? (103)

İşkilli Memo'nun 'intikam almaya yemin etmesi', gelecekte yapacağı bir şeye dair yükümlülük üstlendiği 'yükümleyici' bir edimsözdür. Bu intikam isteğinde samimi olan ve 'içtenlik koşulu'nu karşılayan Memo'nun korkaklığı 'ön hazırlık koşulu'nun karşılanmasına engel olur çünkü konuşan kişi eylemi gerçekleştirebilecek durumda değildir. 'Ön hazırlık koşulu' karşılanmadığı için Memo'nun bir türlü harekete geçememesi edimsöz ereğinin başarıya ulaşmasına engel olur ve Memo'nun konuşmasındaki tüm bu gelgitler karaktere komik bir boyut katar.

İşkilli Memo'nun aksine korkak olmayan, söylediğine sonuna kadar inanan ve eyleme geçmeye hazır olan ancak kulaktan duyma konuştuğu için söylediği şeyin içeriğinden habersiz olan kişilerin edimsözleri de başarısız olur. Komedyaya oyunlarında bu tür karakterler, çabuk gaza gelip yanındakiler ne söylüyorsa onu tekrar eder ve ne söylediğini veya söylediği şeyin ne anlama geldiğini bilmezler. Örneğin, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* oyunundaki mahallenin temizlikçisi Atak Köse böyle bir karakterdir. Oyunda mahalleli insanlar, şair Müştak Bey'i mahallede istemezler; "Edepsiz ilâmını alalım da bir daha mahallede oturtmayalım [...] İstemeyiz" (vii.44) derler. Bu sözce, hem 'yükümleyici' hem de 'yönlendirici' edimsözleri içerir. Bir yandan onu mahallede oturtmamak için kendi kendilerine söz verip üstleri-

ne bir ‘yükümlülük’ alırlar ve bir yandan da ‘istemeyiz’ diyerek onun mahalleden gitmesini emredip onu ‘yönlendirirler’. Onların konuşma içeriklerinden habersiz olan mahallenin temizlikçisi Atak Köse, konuşmanın yalnızca ‘istemeyiz’ kısmını duymuş ve kendi kendine bunu tekrarlamaktadır:

Atak Köse: (*arkasında küfe, bir elinde kürek, bir elinde süpürge ile*)
İstemeyüz!...

Hikmet Efendi: Neyi istemiyorsunuz?

Atak Köse: Ben ne bileyün? Mahalleli ‘istemeyüz’ diyor, ben de öyle diyorum. Elbette adamların böyle demelerinde hakkı var.

Hikmet Efendi: Mahallelinin neden hakkı var?

Atak Köse: Hakkı olduğunu pek yavuz bilürün ama, bak doğrusu neden hakkı olduğunu bilmem... (vii.44)

Atak Köse bir şeyi istemediğini ‘bilmektedir’; bu istemediği şeyi istememekte hakkı olduğuna ‘inanmaktadır’; istememe niyetinde ‘samimidir’; harekete geçmeye ‘hazırdır’ ancak ‘bu bir şeyin ne olduğunu’ ve ‘bunu neden istemediğini’ bilmemektedir. Atak Köse, ‘neyi, neden istemediğini’ dile getiremediği için ‘önerme içeriği koşulu’ karşılanmaz. Söylediğinde samimimi olsa da, inansa da, yapabilecek durumda olsa da, ‘konunun içeriğini’ bilmediği için başarısız bir edimsöz eylemidir.

Bazen de sözcenin söylenme şekli, edimsöz ereğinin gerçekleşmesini engeller. Örneğin, kişi ‘Beni sev’ diyerek karşıdakine kendisini sevdiremez. ‘Beni sev’ sözcüğü ‘yönlendirici’ edimsözdür ve kişi karşıdakine kendisini sevmesini ‘emreder’. Bu tarz bir sözce ‘çifte açmaz’dır [*double bind*]. ‘Sevmek’ içten gelen ve kendiliğinden olan bir duygudur ve emir veya zorlamayla sevilmez; bu durumda dinleyen eylemi gerçekleştirmediği için ‘ön hazırlık koşulu’ karşılanmaz. Ancak bir yandan da kişiye ‘sevmesi’ ‘emredilmektedir’. Kişinin ne yapacağını bilemediği ama amaçlanan etkisöz eyleminin de gerçekleştirilemediği bu ‘çifte açmaz’ durumlarına komedyalarda sıklıkla rastlanılır. İrlandalı yazar George Bernard Shaw’ın (1856-1950) *Major Barbara* (1905) oyununda Leydi Britomart ve oğlu Stephen arasındaki konuşma ‘çifte açmaza’ örnektir. Leydi Britomart, bir yandan oğlu Stephen’in yetişkin bir adam gibi fikrini söylemesini ve kendisine tavsiye vermesini istemekte bir yandan da konuşma tarzıyla bu isteğin eyleme geçmesini imkânsız kılmaktadır:

Stephen: ... Beni çok tedirgin ediyorsun.

Leydi B: [*oldukça saldırgan*] Stephen, artık yetişkin bir adam olduğunu ve benim yalnızca bir kadın olduğumu ne zaman anlamak niyetinde-sin?

Stephen: [*şaşırmış*] Yalnızca bir ...

Leydi B: Sözcüklerimi tekrar etme lütfen. Bu çok sinir bozucu bir alışkanlık. Hayata ciddiyetle göğüs germeyi öğrenmelisin Stephen. Aile meselelerinin tüm yükünü artık ben üstlenemem. Bana tavsiye vermelisin: sorumluluğu üzerine almalısın.

Stephen: Ben, Ben

Leydi B: Evet, tabii ki sen. Geçen Haziran'da 24 oldun. Harrow ve Cambridge'e gittin. Hindistan ve Japonya'da bulundun. Vaktini boşa harcamadıysan çok şey biliyor olmalısın. Şimdi bana tavsiye ver. (51)

Burada Leydi Britomart söylediği şeyin içeriğini, 'söyleme tarzıyla' geçersiz kılmaktadır. Bir yandan oğlundan 'yetişkin bir adam' olup dizginleri eline almasını ve tavsiyeler vermesini istemek bir yandan da onun konuşmasına izin bile vermemek, Stephen için bir 'çifte açmaz'dır. Konuşmada annesinin baskın taraf olması, Stephen'in gerçekten kendine güvenip yetişkin bir erkek gibi tavsiye vermesine bir engel oluşturur. Stephen bu durumda annesinin isteğini yerine getiremeyeceği için 'ön hazırlık koşulu' karşılanmaz. Böyle bir açmazda kalan Stephen'in durumu komiktir.

Bazen de karakterler bir konu hakkında konuşmayı istemiyormuş gibi yaparak o konu hakkındaki tüm ayrıntıları anlatırlar. Bu, etkili konuşma/hitabet sanatında kullanılan bir yöntemdir ve 'sözaçmazlık' [*paralipsis/apophasis*] olarak adlandırılır. 'Sözaçmazlık' yönteminde kişi "bir mevzuyu geçiştiriyormuş gibi yapıp ona dikkat çeker" (Vickers 306). Tiyatro oyunları arasında 'sözaçmazlık' kullanımının görüldüğü en ünlü sahne William Shakespeare'in *Julius Caesar* (1599) oyununda Marcus Antonius'un Caesar'ın ölümünün ardından yaptığı konuşmadır:

Antonius: Çekmecesinde buldum; vasiyetnamesi Caesar'ın

Bunları halka duyursam,

Ama affedin beni, hiç okumak niyetinde değilim,

[...]

Sabırlı olun, nazik dostlarım, *okumam doğru olmaz*;
Caesar'ın sizi ne kadar sevdiğini bilerseniz.
Sizler odun değil, taş değil, insansınız;
İnsan olarak dinlerseniz Caesar'ın vasiyetini,
Yürekleriniz yanar, deliye dönersiniz.
Her şeyini size bıraktığını *bilmemeniz daha iyi*,
Bilerseniz, kim bilir neler olur! (123)

Antonius, 'okumak niyetinde değilim, okumam doğru olmaz, bilmeseniz daha iyi' der ama 'madem beni çok zorluyorsunuz' diyerek tüm her şeyi açık açık söyler. Bu sahnede kullanılan bu 'sözaçmazlık' yöntemi, tragedya içinde okuru gülümsetir. Çünkü burada Antonius'un konuşmasında edimsözlerin 'gerçekleşme koşulları' birbiriyle çatışmaktadır. Antonius anlatma 'niyetinin olmadığını söyler' ama aslında 'niyeti vardır'; edimsöz ereğinin 'okumamak, anlatmamak' ve 'halkı yönlendirmek' olduğunu söyler ama söylediklerinin 'önerme içeriği' bu ereğin tam tersini gerçekleştirir. 'İddia edilen erek' ile 'içerik' birbiriyle çatışmaktadır; 'okumam, bilmeyin' derken bir yandan da okumakta ve bilmelerini sağlamaktadır. Aynı şekilde Molière'in *Cimri* oyununda da Harpagon'un parası çalınınca Uşak Valère'den intikam almak için yol bulmuş olan Jacques Usta, onu parayı çalmakla suçlamak ve bu şekilde ondan kurtulmak için 'sözaçmazlık' yöntemini kullanır. Sanki kimin çaldığını biliyormuş ama söylemek istemiyormuş gibi davranır; sonra da "siz zorladığınız için söylüyorum; bana sorarsanız bu işi yapan kim, biliyor musunuz? [...] Valère yaptı bu işi" (V.ii.88) der. 'Niyeti yokmuş gibi' davranan ve bunu yapmaya 'zorlandığını' söyleyen Jacques Usta, bildiği şeyi 'kolaylıkla' anlatır. Sözde anlatmama niyeti ile çatışan bu kolaylık, bu konuşmayı komik yapar.

Sesbirimden başlayarak bağlama kadar uzanan dilin tüm düzeylerinde dilin nasıl kullanılacağını ve nasıl yorumlanacağını düzenleyen ilkeler ile uygulamada bu ilkelere meydana gelen 'sapmalar', komedy oyunlarının biçimini oluşturan unsurlardandır. Yukarıda Batı edebiyatlarından ve Türk edebiyatından pek çok örnekte de görüldüğü gibi, dilin 'edimbilim' düzeyi ile bu düzeyde dilin bağlam içinde kullanımını düzenleyen ilkelerden 'söz eylem ilkeleri' komedy oyunlarının mizahi dilinin oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Okuyucu/izleyicide gülmeyi doğuran komedy biçimini anlamak ve çözümlmek için komedy metinlerinde bu ilkelere

ne ölçüde riayet edildiğini ve ne ölçüde bu ilkelerden sapıldığını incelemek gerekir. Söz eylem ilkelerinin kullanımındaki sapmalar metinlerde pek çok şekilde ortaya çıkabilir: Dolaylı edimsöz kullanımlarında, konuşmacının niyetini ve edimsöz ereğini karşıdaki kişi yanlış anlayabilir ve bu durumda istenen etkisöz eylemi gerçekleşmeyebilir; karşıdaki kişi konuşanın niyetini doğru anlasa da etkisöz eylemini kendi isteğiyle yerine getirmeyebilir veya bir nedenden dolayı yerine getiremeyebilir; kullanılan edimsözler gerçekleşme koşullarına uymayabilir; konuşan kişi ve dinleyen kişi niyetlerinde samimi olmayabilir, işi yapma becerileri ve koşulları olmayabilir, sözcelerinde doğru içerik ifadesini kullanmayabilir veya sözcelerinin içeriği ile edimsöz ereği uyuşmayabilir. Tüm bu durumlarda edimsözler başarısız olur ve söz eylem ilkelerinden sapılır ancak bu başarısızlıkve sapmalardan komedya oyunlarının dilini oluşturan komik diyaloglar ortaya çıkar.

Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa. *Eski Türk Oyunları 1, Zoraki Tabip*. İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, 2001.
- Austin, J. L. *How To Do Things With Words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- Fo, Dario. *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*. Çev. Füsün Demirel. İstanbul: Açılım Yayınları, 1999.
- Goldoni, Carlo. *Sevgililer*. Çev. Necdet Adabağ ve Leyla Tecer. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2014.
- Kasap, Teodor. *İşkilli Memo, Eski Türk Oyunları 3*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2002.
- Malinowski, B. "The problem of meaning in primitive languages." *The Meaning of Meaning: A Study of Influence of Language Upon Thought and of the Science of Symbolism*. Ed. C. K. Ogden ve I. A. Richards. New York: Harcourt, Brace and World. 1923. 296-336.
- Molière. *Cimri*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.
- _____. *Kadınlar Mektebi*. Çev. Bedrettin Tuncel ve Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013.
- Pinter, Harold. "The Birthday Party". *Plays: One*. London: Methuen, 1976.
- Plautus. *Latin Komedyaları 1, Palavracı Asker*. Çev. Metin Balay. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2004.
- Searle, John R. "A Classification of Illocutionary Acts." *Language in Society*. 5.1 Cambridge: Cambridge University Press, 1976. 1-23.

- _____. "Indirect Speech Acts." *Syntax and Semantics*. Ed. P. Cole ve J. L. Morgan. New York: Academic Press, 1975. 59-82.
- _____. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Shakespeare, William. *Julius Caesar*. Boston: Ginn & Heath, 1879.
- Shaw, George Bernard. *Pygmalion and Major Barbara*. New York: Bantam Dell, 2008.
- Short, Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman, 1997.
- Şinasi. *Şair Evlenmesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.
- Terentius. "Hadım Ağası." *Latin Komedyaları 3*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2009. 5-57.
- Tutaş, Nazan. "Yazınsal Metinlerde Biçembilimsel İnceleme." *Littera, Edebiyat Yazıları* 19(2006):169-180.
- Vian, Boris. *Generallerin Beş Çayı*. Çev. Ayberk Erkay. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2009.
- Wilde, Oscar. "The Importance of Being Earnest." *The Plays of Oscar Wilde*. 2. Cilt. London: John W. Luce & Company, 1905.