



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 10, Issue 2, June 2022, p. 89-102

Received	Reviewed	Published	Doi Number
20.05.2022	06.06.2022	30.06.2022	10.29228/ijlet.62702

**Expression Techniques in Celâl-zâde Sâlih Çelebi's
Translation of Kısâ-i Fîrûz Şâh**

Halis AYDIN¹

ABSTRACT

In literary texts, it is important how the author explains rather than what he says. One of the elements that the author describes his work, that is, his style, is the expression techniques he uses. Expression techniques are the elements that the author consciously used since the 19th century, because of the diversity, dynamism, depth and narration of the narrative more effectively. These techniques, each of which have a different function, are selected in accordance with the purpose of what is described in the work. Kısâ-i Fîrûz Şâh appears as a prolific story translated by Celâl-zâde Sâlih Çelebi in the 16th century. The work tells about the love story between Fîrûz Şâh, the son of Melik Darab, the ruler of Iran, and the daughter of the Sultan of Yemen, Sürûr Yemenî, Aynü'l-Hayât, and adventure-type events that developed around this love story. While telling this love story, the writer sometimes used the depictions frequently, sometimes sprinkled conversations together and sometimes tried to explain the frequent correspondence of heroes with each other in different ways. In this study, the narration techniques determined in the story will be examined and the functions of these narration techniques in the text will be examined.

Key Words: Story, Techniques of Narration, Kısâ-i Fîrûz Şâh, Sâlih Çelebi

**Celâl-zâde Sâlih Çelebi'nin Kısâ-i Fîrûz Şâh Tercümesinde
Anlatım Teknikleri**

ÖZET

Edebî metinlerde yazarın ne anlattığından ziyade nasıl anlattığı önemlidir. Yazarın eserini anlattığı yani üslûbunu oluşturan öğelerden birisi de kullandığı anlatım teknikleridir. Anlatım teknikleri anlatıma çeşitlilik, dinamizm, derinlik ve anlatılanı daha etkili bir şekilde aktarması sebebiyle 19. yüzyıldan itibaren yazarın bilinçli bir şekilde kullandığı öğelerdir. Her biri farklı bir işleve sahip olan bu teknikler eserde anlatılan şeyin amacına uygun olarak seçilmektedir. Kısâ-i Fîrûz Şâh 16. yüzyılda Celâl-zâde Sâlih Çelebi tarafından tercüme edilmiş mensur bir eserdir. Eser, İran hükümdarı olan Melik Dârâb'ın oğlu Fîrûz Şâh ile Yemen padişahı Sürûr Yemenî'nin kızı Aynü'l-hayât arasında geçen aşk hikâyesini ve bu aşk hikâyesi etrafında gelişen olayları anlatmaktadır. Yazar bu aşk hikâyesini anlatırken tasvirleri sıkça kullanmış, karşılıklı konuşmaları araya serpiştirmiş ve kahramanların birbiriyle yaptıkları mektuplaşmaları farklı şekillerde anlatmaya çalışmıştır. Bu çalışmada hikâye içerisinde tespit edilen anlatım teknikleri incelenecek ve bu anlatım tekniklerinin metin içerisindeki fonksiyonları irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Anlatım Teknikleri, Kısâ-i Fîrûz Şâh, Sâlih Çelebi

¹ Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, aydinhalis01@gmail.com, 0000-0002-9382-1507

Giriş

1. Anlatım Teknikleri Üzerine

Anlatma esasına dayalı eserlerde en önemli unsurlardan birisi anlatıcının eseri aktarırken başvurduğu anlatım teknikleridir. Bu sebeple edebî eseri anlamak, tahlil etmek ve anlatmak isteyen bir edebiyat bilimcisi, onun muhteva ve yapısı kadar dili üzerinde de durmalıdır. Bu sebeple ilk olarak tanınması ve bilinmesi gereken de anlatım tarzlarıdır.

Edebî eserlerde yazarın neyi anlattığından çok anlatmayı seçtiği konuyu nasıl anlattığı önemlidir. Bu eserlerde yazar, anlatmak istediklerini okuyucuya anlatım tekniklerini kullanarak okuyucunun istifadesine sunar. “Edebî metnin her biri ayrı bir işleve sahip olan anlatım teknikleri yapının amacına uygun olarak seçilir. Çünkü metnin anlamının taşıyıcısı olarak anlatım teknikleri mesajın okura iletilmesini sağlayan en önemli araçtır” (Arı, 2008: 87). Bu araçların seçiminde “anlatılacak konu, okuyucunun konumu, sosyal ortam, anlatıcının estetik anlayışı ve sanat görüşü önemli rol oynar (Elmas, 2011: 134).

Edebî eserlerde olay, zaman, mekân ve kişiler gibi unsurlar çerçevesinde ele alınır; ancak roman ya da öykü gibi anlatılarda yapısal oluşumun konu, zaman, mekân ve olay örgüsünden yer verilen figürler gibi yapı taşları anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir (Aslan, 2007: 48).

Tahkiye unsuru içeren bir eserde çeşitli anlatım tekniklerinin incelenmesi yazarın üslubunun tespit edilmesinde önemli bir rol oynar. Bu anlatım tekniklerini kullanan yazar/mütercim, anlatmak istediği vak’ayı daha etkili ve en kolay bir şekilde okuyucuya sunmasını sağlar.

Metin içerisinde kullanılan diyalog, tasvir, anlatma, gösterme, iç çözümlenme, iç monolog, iç diyalog, mektup, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, bilinç akımı, hitabet, ileriye dönüş, özetleme teknikleri anlatımı zenginleştirmek için vardır. Bu tekniklerin edebî eserlerde yerinde ve doğru kullanımı metnin gücünü de artırır. Edebî metinlerde bu teknikleri kullanan yazar, esere estetik açıdan bir ivme kazandırır (Karlı, 2018: 458).

Anlatım teknikleri, edebî anlamda anlatıda konunun işleniş biçimidir. Bu açıdan edebî bir eserin özü ile biçimi birbirinden kopuk ve ayrı değildir, tam tersine içerik-form uyumunu sağlayan biricik anlatma aygıtı teknik kullanımlardır. Edebî bir anlatıda konu, teknik, yoksa kendini anlatma ve gerçekleştirme olanağı bulamaz. Konunun sunumu ancak ancak anlatım teknikleri ile mümkündür. Yazar, kullandığı teknikleri kimi yerlerde deşifre edebilir. Hikâye anlatıcısı, bazen hikâyenin kuruluşu ile ilgili teknikleri bir yazar müdahalesi biçiminde okura izah etmeye çalışır. Tekniğin açıklandığı yerler, çoğunlukla öykülemenin kesintiye uğradığı ve doğrudan anlatımın konu haline geldiği yerlerdir (Aslan, 2007: 48).

2. Kıssa-i Fîrûz Şâh Tercümesi

Safevî döneminden evvelki devrede kaleme alınmış Farsça mensur hikâyelerden olan Kıssa-i Fîrûz Şâh M.Ö 900-775 yılları arasında İran'da hüküm süren Keyâniler döneminde kaleme alınmıştır. Eser, Melik Dârâb'ın oğlu Fîrûz Şâh ile Yemen prensesi Aynü'l-hayât arasındaki aşk ve kahramanlık maceralarını konu edinmektedir. Konuyla ilgili olarak birkaç çalışma yapan William L. Hanaway, çevrim içi de ulaşılabilen Encyclopedia İranica'da yazdığı maddede, hikâyenin günümüze ulaşan en eski versiyonunun Bigâmî mahlasıyla bilinen kıssahân Mevlânâ Şeyh Hacı Muhammed b. Şeyh Ahmed b. Mevlânâ Alî b. Hacı Muhammed Tâherî'nin Dârâb-nâme olarak da bilinen Fîrûzşâh-nâme'si olduğunu söylemektedir (Yazar, 2011: 892).

Kânûnî Sultan Süleymân, Sâlih Çelebi'yi Sahn Medresesi müderrisliğine getirdikten sonra eseri çevirmesini emretmiş, oldukça hacimli olan bu eseri Sâlih Çelebi kısa süre içerisinde tercüme etmiş ve padişaha sunmuştur. Âşık Çelebi, tezkiresinde "*Kitâb-ı mezkûr kıtâb-ı munaşşif üzre sekiz tokuz cild vardur, sehl zemânda itmâm itdiler.*" diyerek eserin sekiz dokuz cild olduğu ve kısa bir süre zarfında tamamlandığını ifade etmektedir. Ayrıca Âşık Çelebi eserin döneminde beğenilerek okunduğunu, metnin anlaşılır ve sade olduğunu ifade etmiş ve eserin hem Acem hem de Arap eserleri kadar güzel olması hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "*El-hâk ol maķûle kitâb-ı kebîr ve kelâm-ı keşîr andan eyü terceme olunmaz, hem vâzîhdur hem fasîhdür; Türki'dür ammâ ÓAcem dilberleri gibi pür-kirişme vü ÓArab Óişvegerleri gibi melîhdür*" (Kılıç, 2009: 1270).

Bu uzun soluklu eserde, Fîrûz Şâh'ın Yemen prensesi Aynü'l-hayât'a duyduğu aşk ile bu uğurda katlandığı türlü sıkıntılar konu edilmiştir. Hikâyede yer alan kahramanlar çıktıkları uzun deniz ve kara yolculuklarında dev, cin ve peri gibi yaratıklar tarafından hem fizikî, hem de ahlakî güçleri bakımından sınanırlar. Hikâye kahramanları bu maceralara genç yaşta başlarlar ve hikâyenin sonunda, ülkenin yönetimini üstlenebilecek yaşa ve tecrübeye erişirler. Bigâmî'nin bu eseri, mensur olarak kaleme almasına karşın hikâyenin akışı sırasında birçok manzum parçaya da yer verildiği görülmektedir (Yazar, 2011: 892-893).

Hikâyede, olağanüstü varlık, mekân ve olayların yanı sıra tarihî şahıs, mekân ve olaylar bir arada bulunur. Hayal gücünü zorlayan fantastik öğelerle süslenmiş bu hikâyenin, meddah anlatım tarzının yanında günümüzde kullanılan anlatım teknikleriyle de işlendiği görülmektedir. Ayrıca günümüz hikâyesine atfedilen bazı anlatım tekniklerinin kullanılması hikâyenin güçlü bir tahkiye yapısına sahip olduğunu göstermektedir.

3. Kıssa-i Fîrûz Şâh'ta Anlatım Teknikleri

3.1. Tahkiye/Anlatma Tekniği

Anlatıcının bir takım olayları ve bu olaylar çerçevesindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyiciye/okuyucuya nakletmesidir (Çetişli, 2004: 93). Bu teknik tamamıyla anlatıcının dilinden canlanır ve onun sunduğu tercih ve imkânlar kapsamında sınırlandırılır. Tahkiye/Anlatma tekniği, genellikle anlatma esasına bağlı türlerde hâkim olan bir ifade tarzıdır.

Sâlih Çelebi tarafından tercüme edilen ve anlatma esasına dayalı bir eser olan Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesi baştan sona kadar anlatma/tahkiye etme tekniğiyle oluşturulmuştur. Hikâye içerisinde anlatıcının anlatıda yer alan kahramanların yaptıklarını ve ne yapacaklarını bilmesi, doğumlarından

ölümlerine kadar yaşayacakları maceraları zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte kaleme alması tahkiye etme tekniğiyle açıklanabilir. Ayrıca tahkiye etme tekniğinde anlatıcının mutlak bir egemenliği vardır ve hikâyeyi nasıl anlatacağı onun tasarrufundadır.

Hikâyenin hemen girişinde “İran’da saltanatın Melik Dârâb’a geçtiği” bölümde bu tekniğin kendini hissettirdiği görülmektedir.

Rāviyān-ı aḥbār-ı selāṭin-i aḥyār ve nāḫilān-ı esrār-ı esāṭin-i nām-dārdan şöyle mervîdür ki vaktâ kim taḫallübât-ı etvār u rûzgār ve tebeddülât-ı ezmine vü aŖšār “*Ve tilke’l-eyyāmu nudāvilūha beyne’n-nās²*” selāṭin-i mülk-i İrān-zemīn Melik Dārāb bin Behmen bin İsfendiyār bin Güştāsb bin Lehrāsb Şāh’a iriŖdi. Baht-ı iḫbālle taht-ı İrān’a cülūs idüp dāmen-i vilāyetden žulm destini kütāh ve pīrāmen-i memleketden ḥayf dīdesin bī-nigāh itdi. (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 1b).

Mevcut bir vak’a anlatılırken başka bir vak’aya geçerken de tahkiye etme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Melik Dârâb’ın saltanatının anlatıldığı bölümden sonra Fîrûz Şāh’ın rüyasında Aynü’l-hayât’ı görüp âşik olduğu vak’aya geçilir. Fîrûz Şāh rüyasında gördüğü kişinin kim olduğunu, aralarında geçen konuşmanın ne anlama geldiğini ve bu kişiyi nerede bulabileceğini öğrenmek için Titus Hakîm’e danışır ve rüyayı ona yorumlatır.

Titus Ḥakîm Ol VākıŖayı TaŖbîr İtdügidür

Fîrûz Şāh eyitdi. “Ey ḥakîm u dānā, bu gice üç nevbet pey-ā-pey bir Ŗaceb vākıŖa gördüm. ŖĀlem-i ğaybda baña bir ḥüsn-i dil-firīb gösterdiler, bir niçe ğarīb söz söyledi hiç maŖnāsını bilemedüm. Bu sözler oldur ki ben evvel ol dil-ārāya “Aduñ nedür?” didüm. Ol baña eyitdi. “Benüm adum ḫarañuluḫda çeşmedür ve yirüm Ŗizzetdedür.” didi. “Bu pūŖidenüñ maŖnāsı nedür bilemedüm ve bu söz ḥaḫḫında senüñ fehm [u] bīnūñe gelen tedbîr nedür?” didi. Çün Titus Ḥakîm ḫāl u ḫil añlamaḫda ḫılı ḫıldan yarar merd-i sūḫandān idi ve ḥükemā-yı Yunan’dan idi ki ol vilāyetüñ Ŗaḫl u dāniŖ ve fehm ü bīniŖ ḥaŖsa-i āb u hevāsındandır. Bu sözüñ maŖnāsında bir zemān teŖemmül idüp baŖdehü eyitdi. “Şehzāde himmetinde ben bu sözüñ maŖnāsını añladum. ḫarañuluḫda çeşme āb-ı ḥayvāndur ki lisān-ı ŖArabî’de aña ŖAynü’l-ḥayāt dirler ve lafz-ı Ŗizzet ḫalb olunsa TaŖiz olur. TaŖiz Yemen vilāyetinde bir şehriñ adıdır ki Şāh Sürür-ı Yemeni’nüñ taht-gāḫıdır. Ğālibā bunuñ maŖnāsı budur ki ben TaŖiz memleketindeyem, adum ŖAynü’l-ḥayāt’dur dimekdür, var ise bu Şāh Sürür-ı Yemeni’nüñ ŖAynü’l-ḥayāt adlu ḫızıdır.” didi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 9a).

3.2. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, anlatıcının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin içerisine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2014: 243, 244). Bu tekniği kullanan yazar, hazır metin parçalarını, metinlerarası birtakım göndermeleri, epigrafları, atasözlerini, deyimleri, efsaneleri vb. kendi metninin kompozisyonu içerisinde birer mozaik taşı gibi yerleştirir (Aytaç, 1999: 42).

Mensur bir şekilde ilerleyen hikâyenin akışında Necâtî’nin bir beytinin kullanılması metne derinlik, çağrışım zenginliği ve üslup çeşitliliği katmıştır.

² İşte o kötü günleri insanlar arasında döndürür dururuz (Al-i İmran 140).

Hezār taqılar ve kösler bağlamışlar, halk zāhir ü bātında her neleri varsa taşra çıkarmışlar, derün u birün şehri zinet itmişlerdi. Civār civār sâzendeler ve güyendeler çalup çağırup şevkden gökde zühreyi hayrân itmişlerdi. On qademde bir üzerine şaçu şaçarlardı. Şoşaklarda âdem âdem üzerine yığıldı. Mezâhime-i ricâlden Óavrât u etfâl tamlar üzerine çıkup teferrüc iderler şâdîlik gösterürlerdi. Güyâ merhûm Necâtî ol günü görmüş gibi bu beyt-i âb-dârı ol gün için dimişdi. **Beyt:**

Ĥüsñüññ hengâmesini turup temâşâ itmege

Yir bulımayup felek tamına çıkdı her melek (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 705a).

3.3. Diyalog

İki ya da daha fazla kişi arasında gerçekleşen sesli konuşmalardır (Mocan, 2012: 5). Mehmet Tekin “Roman Sanatı” isimli eserinde diyalogun kahramanların psikolojik ve sosyal konumlarının açıklanmasına yarar sağladığını ve metnin muhtemel ağırlığını hafiflettiğini ifade etmekte ve edebî eserlerde diyalog tekniğinin işlevi hususunda şunları söylemektedir: “Doğal olarak bunun birtakım nedenleri vardır ve bu nedenler, diyalogun işlevselliğinde yatmaktadır. Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı ‘âşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır” (Tekin, 2014: 277).

Sâlih Çelebi’ye ait olan eserde kişi kadrosu oldukça çeşitlilik arz etmektedir. Bu bağlamda karakterler birbirleriyle olan ilişkilerini karşılıklı konuşarak çözüme kavuşturmaya çalışırlar. Metin içerisinde yer alan diyaloglar genellikle kısa cümlelerle kurulmuştur. Metnin aralarına serpiştirilen bu diyaloglar hikâyeyi düzyazının motonluğundan kurtarmış ve metnin belli kurallar dâhilinde sıkışık kalmasını önlemiştir.

Bihrûz ve arkadaşları gemiyle yolculuk yaptıkları esnada fırtına çıkar ve Bihrûz arkadaşlarından ayrı düşer. Onları bulduktan sonra aralarında geçen konuşma diyalog tekniğine örnek olarak verilebilir.

Bihrûz ilerü vardı. “Yârân hâliñüz nedür?” didi. Anlar eyitdiler. “Kimsin kim hâlimüz sorarsın?” didiler. Bihrûz eyitdi. “Ben sizün yâr u yoldaşñuz Bihrûz’am kim gemide sizünleydüm.” didi. Anlar eyitdiler. “Bizüm hâlimüz işte görürsin ne sorarsın. Senün hâlün nedür didiler? Biz cādünñ bendinden helâke qarîb olduk. Sen ne olduñ kim bendin yok?” didiler. Bihrûz eyitdi. “Ĝam yimeñ kim mel’üne-i mekkâre baña Óâşık olmışdur. İnşâóllâhu te’âlâ ola ki benüm elümde helâk ola. Sizi dahı bendden halâs idem.” didi. “Meded açlıqdan öldük.” didiler (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 85a).

Eserde diyalogların zaman zaman şiirle noktalanması esere farklı bir hava katmıştır.

ÓAynü’l-hayât dahı habere muntazır olup bir hâdim içeri girüp eyitdi. “Ey melike atañ Óaskeri şikeste olup qarındaşñ Şâh Hezber’i tutup Melik Dârâb’a göndermişler. Şâh Ĝazanfer şimdi Kûh-ı Ahmer’e arka virmişdür. Şâh Sürür dahı kendü teveccüh gösterüp Şehâb’ı on biñ âdemle şehri Taóiz’e beklemeye göndermiş.” didi. ÓAynü’l-hayât işidicek eyitdi. “ÓÁlem pür-fitne vü aşüb oldu. Cümlesine sebep ben oldum. Yâ Rabb baña ol cüvân-ı qarîbün yüzün görmek müyesser eyle.” didi. **KıtÓa:**

Bir haber vir ey şabā serv-i revānum qādadur

Cānımun ārāmı yoq ārām-ı cānum qādadur

Neyledūñ n'itdūñ felek hūrşid-i Őālem-tābumı

Ol rūhı ferhunde māh-ı mihrībānum qādadur (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 110b).

Kıssa-i Fırūz Şāh mensur bir eserdir. Fakat şiir eserin anlatımında ve üslûbunda tamamlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum bazen duygu yoğunluğunun arttığı yerde bir beyit okumasıyla gerçekleştirilirken bazen de söz arasında veya konuşma sırasında şiir söyleyerek ortaya çıkar.

Fırūz Şāh ve Aynü'l-hayât arasında geçen karşılıklı konuşmalarda bu durumu görmek mümkündür.

İmdi ey cüvān-ı hūb-rūy-ı mergūb bil ve āgāh ol kim ben Şāh Sūrūr'un kızısı şehzāde-i Yemen şāh-ı hūbān ŐAynü'l-hayāt benüm. Bizüm Taōiz şehrinden taşrada bir bāgımız vardur, adına bāg-ı Neşāt-ābād dırler." diyüp bir bir hıkāyet eyledi. Fırūz Şāh anuñ kim idügin maŐlüm eyledi ve Hāq teŐālāya şükrler idüp bu beyti yād itdi.

Merhabā hoş geldiñüz dilerdi bu cān sizleri

Kıldıq ihyā hazret-i İsa gibi cān sözleri

Diyüp b-ihtiyār şart-ı edeb hıdmeti yirine getürdi. Zebān açup medh ü şenā itdi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 58b).

3.4. Geriye Dönüş Tekniği

Roman ve hikāye gibi anlatmaya bağlı türlerde gerek kurgusal yapının oluşturulması gerekse kahramanların tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin önemi büyüktür. Anlatı içerisinde yer alan her unsurun bir geçmişi vardır. Yazar bu unsurları kuvveden fiile yükseltebilmek bir bakıma onlara can katabilmek için geriye dönüş tekniğini kullanır (Tekin, 2014: 244-245). Romanda bir kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten ve okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra bahse konu olan kahraman ya da olayla ilgili bilgiler geçmişe dönülerek verilir (Tekin, 2014: 234).

Geriye dönüş tekniği eserin anlatma zamanı ile ilgili bir problemdir. Hikāye anlatıcısı, olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider (Kolcu, 2005: 52). Ferruhzād'ın Gül-nūş ile sohbet ederken meseleyi yarıda kesip hemen Kâdir Şāh ile Fırūz Şāh hikāyesine geçmesi, İnan ordusu ile Zengî ordusu savaş meydanına savaşıcakları esnada yazarın vak'ayı burada kesip Siyâvuş'un Aynü'l-hayât ardınca gitmesi olayına geçmesi, Muzaffer Şāh ateş tilsiminden nasıl kurtulduğunu anlattığı sırada Melik Dârâb'ın İnan'daki durumuna geçmesi geriye dönüş tekniği bağlamında söylenebilecek örneklerdir.

Hikāye içerisinde vak'alar arası geçişlerin çok sık bir şekilde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Yani yazar bir vak'adan bir bölüm anlattıktan sonra başka vak'aya geçer. Yazar ilerleyen dönemlerde yarıda bıraktığı vak'aya geri döner. Hikāye içerisinde bu tarz geriye dönüşler ve geçişler "Ez ân cânib, gel bu taraftan dinle, biz geldiük Behzād hikāyetine, gel bu yanadan dinle" gibi formellerle yapılmaktadır.

Çün ol cânibüñ sipāhı bi't-temām irişüp birbirinüñ karşısına qondılar. Pâdişāhlarınuñ hūkmi öyle oldu ki üç güne degin Őale't-tevāli ceng ideler, nuşret kime müyesser olur çalışalar. Lā-cerem

tarafeynden Óasker içre anlaruñ levāzımātı görilüp kılınçları bilenmege başlandı. Ol iki Óasker Óazm-i cenge cezm eylediler. Bunlar ğavġa idetursunlar biz gelelüm Fırüz Şāh'a. **Rāvı eydür:** Bu taraftan Fırüz Şāh Qādir Şāh'dan ayrılıp bāzergān H'āce İlyās ile deryāya girüp gelürlerdi. ÓĀqıbet gemileri bir sāhile çıkdı (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 37a).

Āhir kendü kendüsine eyitdi. "Elbette her qanda ise Fırüz Şāh Yemen vilāyetine varur. Ğanımetdür ki birkaç gün göreyüm taqđır ne gösterür." diyüp Müslimiye şehrinde Gül-nüş ile Óıyş u Óişrete meşġül olup qaldı. Ez ān cānib biz geldük bu yaña Fırüz Şāh kıssasına. Qādir Şāh ile bāzergān H'āce İlyās'a yoldaş olup sefıne ile deryāya girmişlerdi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 29a).

3.5. Tasvir

Bir anlatım tekniġi olarak tasvir en sık kullanılan anlatım tekniġi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır (Tekin, 2014: 200) Tasvir, anlatılanların somutlaştırılması için izlenen bir yoldur. Kurmaca eserlerde tasvirten vazgeçilmesi pek de mümkün deġildir, çünkü "anlatma esasına baġlı eserlerdeki itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna baġlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılar" (Çetişli, 2004: 100).

Edebî bir metin içerisinde tasvir unsurunu kullanırken tasvirin metin içerisinde bir işlevinin olmasına dikkat edilmelidir. Aksi halde yapılan tasvirler sadece o yazarın yeteneğini gösterir ve metne herhangi bir katkısı olmaz. İncelemeye söz konusu olan eserde tasvirler oldukça fazla bir şekilde kullanılmış olup ve farklı şekillerde karşımıza çıktıkları tespit edilmiştir. Kıssa-i Fırüz Şāh'ta kahramanların fiziksel özelliklerinde, içki ve eğlence meclislerinden bahsedilirken, saraylar, köşkler anlatılırken, savaş ve oyun sahnelerinde tasvir tekniġine sıklıkla başvurulduğu görülmektedir.

Hikāye içerisinde tasvirler genel olarak kişi ve mekân tasvirleri şeklinde kaleme alınmışlardır. Yazar tasvir edeceği bazen en ince ayrıntısına kadar anlatırken bazen de birkaç cümle söyleyip geçiştirir

Hikāye içerisinde kötü bir karakter olarak karşımıza çıkan Cündle'nin fiziksel özellikleri detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bir lahza geçince bāġ ortasından bir Óazım-zışt ü girye-liqā vü ġaddāre-i pür-cefā bir karı çıqagelüp qademiyle endāmı fıle beñzerdi. Başı be-ġāyet büyük, cüssesi ġāyet uzun, gök gözli, maġāra ağızlı, deve dudaklı, hınzır dişli, qara yüzli, sayq saçlı, tahta alınlı, uzun tırnaklı, tuluk qarınlı, taş gönüllü bir dıv-i laÓın ü cādū-yı bı-dın ve dıraht-ı zaqqūm gibi bir zışt ü fertüt u Óacūze olup saçları taġılmış içinde niçe cānverler yir itmiş kebūd u qaftanlar giymiş ammā şıne-i pür-kınesi açıkdı. Memeleri buz yağıyla tolu iki tulum gibi şallanurdu. Bu sıfatla belki dañı zışt süretle temām heybet ü şalābetle ol bāġ içine qara tütün gibi çıqageldi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 652b).

Muzaffer Şāh ve Tārık Ayyār oturdukları yerde birkaç cümle ile şu şekilde tasvir edilir:

Sünbül kākülleri bālını üzerinde taġılmış nergis gözleri örtilmiş, gül cebini üzre jāle gibi Óaraqlar çin çin olmuş, qulaġında iki kızıl yāqūt salınur çıqageldi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 202b).

Ol iki Óayyār, ol iki tarrār, ol iki ŧeb ü rüz-ı bî-dār, ol iki ŧeb-i ħîz-i zinde-dār, ol iki nām-ı cüy, ol iki nġkū-ġüy, ol iki ħançer-i ġüzār, ol iki dūŧmen-i ŧġkār, ol iki ŧeb-i tārde Óazm-i Œayŧeriyye itdiler (Celāl-zāde Sālġh Çelebi, ty, 605a).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi yazar tasviri bir dekor unsuru olarak kullanmaya gayret etmiştir. Bu sayede anlatıma canlılık getirmiş, okurun merakını canlı tutmayı amaçlamış ve eserle bütünleşmesini sağlamıştır. Yazar hikâye içerisinde tasvir tekniğini kullanarak hem mekân hem de mekândaki insanlar arasındaki ilişkileri yansıtmış ve anlattıklarına gerçeklik görüntüsü katmaya çalışmıştır.

3.6. Açıklama/Yorumlama

Açıklama, sanatkârın çeşitli meseleler, olaylar, durumlar insanlar hakkındaki düşünce ve kanaatlerini ya doğrudan doğruya ya da anlatıcı veya kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya iletmesidir (Çetişli, 2014: 132). Açıklama ve yorumlama teknikleri arasındaki ince bir fark vardır. Açıklama; yazarın bilmediği bir konuda okuyucusunu objektif bir biçimde bilgilendirmesi; yorum ise herhangi bir konunun, daha çok kendi kanaat ve düşüncelerinden hareketle izah edilmesi, açıklanmasıdır. Her ikisinde de açıklama, bilgilendirme, bilinçlendirme söz konusudur; ancak açıklama daha objektif iken yorumlama daha sübjektiftir (Çetişli, 2014: 111).

Açıklama tekniğinin metin içerisinde anlatıma çeşitlilik kazandırmak ve hikâyelerden kıssadan hisse çıkarmak mahiyetinde kullanıldığı görülmektedir. Hikâye içerisinde yer alan “Üstâdlar dimişlerdür, ulularımızdan işidürüz, ulular söylemişlerdür, hükemâ eydür” gibi ifadeler açıklama yapılacağını göstermektedir.

Melik Dârâb uzun bir müddet çocuksuzluktan yakınmakta ve bir erkek çocuğu olmasını çok istemektedir. Bu duruma çare bulması için Titus Hakîm’den yardım ister. Bunun üzerine Titus Hakîm kız çocuk ve erkek çocuğun anne karnına nasıl ve ne koşullarda düştüğünü anlatır.

İkinci cevâhir-i nutfе ki ġükemâ aña mġóü’l-ġayāt dirler, muŧġġebeti ile meónüs olunmağdan bir cemġle-i Óālem-ārāya ġarc idüp her bār meyl ü maġabbeti ziyāde itmek gerek ki ġükemâ eydürler. Eger mücāmeÓat vağtinde meyl ü heves erkek tarafından ola o ġġnde ana raġmine düŧen nutfeden ġġsıl olan mevlüd oğlan olur, Óavret tarafından olsa ġız olur dirler.” didi (Celāl-zāde Sālġh Çelebi, ty, 3a).

Aşağıdaki örneklerde “ġükemâ rast söyler, ulular râst dimişlerdür” ifadeleriyle de açıklamaya başvurulmuştur.

ġükemâ râst söyler ki her ġamuñ ardınca feraġı, her feraġuñ Óağabince ġamı ġġzırdur. Her ġandenüñ ardınca yüz girye vü zār vardur (Celāl-zāde Sālġh Çelebi, ty, 529a).

Bihrüz ġüldi. “Bed-fiÓāl u bed-kirdārlaruñ cezā vü sezāsı budur. Dünyāda böyle ulular râst dimişlerdür. Her kimse ki bed-kirdār ola Óağġbet ġġr olur ammā ġġ ġġrlġı kimse görmemişdür.” diyüp bu bir niçe beyti oğudı (Celāl-zāde Sālġh Çelebi, ty, 689a).

3.7. Özetleme

Özetleme tekniğı, okuyucuya verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın en kısa şekilde aktarılmasıdır. Sayfalar dolusu açıklama ile ortaya konulabilecek gerçekler bir iki paragrafta ifade edilir. Özetleme ile olay örgüsü içindeki uzun zaman kesintileri ortadan kaldırılmış olur ve okuyucuyu sıkacak uzun

uzadıya bilgiler anlatıdan temizlenir (Tekin, 2014: 251). Özetleme hikâyenin ritmik oluşumunu hızlandırarak hikâyenin kısalığını da sağlar. Özet sadece eylemleri anlatmaz, karakterleri de belirgin taraflarıyla vermede kullanılır. Bu bakımdan bir yönüyle dramatik, diğer yönüyle de betimleyici bir tekniktir. Ama yine de karakter tanıtımlarında başvurulan özetleme tekniği ne olursa olsun eylemlerle birlikte verilir (Aslan, 2007: 185)

Anlatıcı gereksiz ayrıntılara girmemek, konuyu uzatmamak ve okuyucuyu sıkmamak için bu yöntemi kullanmıştır. Örneğin; Fîrûz Şah Zengîlerin elinde uzun bir müddet esir kalır ve bu süre zarfında başından birçok olay geçer. Zengîlerin elinden bir askerın yardımıyla kurtulduktan sonra Melik Dârâb'ın huzuruna gelir ve başından geçen bütün macerayı bir pasajda özetler.

Fîrûz Şâh ile Ferruh-zâd başlarına gelenleri Zerde Cādū'yı öldürdüklerini, Bîhrûz ÖAyyâr gelüp Kıran Zengî'nün başını kesdiğünü deryâya girüp ardlarınca gemilerden gelüp rûzgâr muhâlif olup gemiler perâkende olduğunu cümle başlarına geleni bir bir hikâyet eyledi (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 93a).

Özetleme tekniği, anlatımda tutumluluk işlevini görür. Özetleme tekniği ile kurmaca içerisindeki olaylara ilişkin gereksiz ayrıntı ve açıklamalar ayıklanır, sadece kurmacanın genel yapısında karakteristik ve işlevsel olan kısımlara değinilir. Böylece anlatıcı, uzun zaman dilimlerini birkaç cümle ile anlatma olanağı bulur (Aslan, 2007: 111). Bu duruma örnek olarak Fîrûz Şâh'ın Aynü'l-hayât'ı aramaya çıkma macerası örnek olarak verilebilir. Vak'a şu şekilde gerçekleşir:

Fîrûz Şâh Aynü'l-hayât'ı rüyasında görüp âşık olduktan sonra ülkenin her tarafında kendisini arar fakat bulamaz. Yemen'de olabileceğini düşündüğü için Yemen'e gitmeye karar verir. Yemen'de bir yıl boyunca Aynü'l-hayât'ı arar ve nihayetinde bulur. Aynü'l-hayât'la sohbet sırasında onu görene kadar başından geçen bütün olayları birer cümleyle ifade eder.

Pes ÖAynü'l-hayât kıssaya âgâz idüp Fîrûz Şâh Hâce İlyâs ile nice geldüğünü ve Ferruh-zâd ile ne tarîkla buluştu ve kalâ-i cemîle nice feth olundu ve Kâdir Şâh ile nice yoldaş oldu. Zengî Öaskeri ile nice ceng itdi ve Keşmir sipâhın nice sındı ve atası katında nice mertebe buldı ve kendü anuñ katına nice vardı. Ol dañı kendüye nice geldi ve nice giriftâr oldu ve atası nice öldürmek istedi kendü halâsına ne yüzden tedbîr eyledi. Zindâna bu yüzden girdi ve leşker-i Zengîbâr gelüp niçe gün şehri hisâr eyledüğün Feyfûr Vezîr tedbîriyle anları Zengîbâr'a ne vechle virdüğün bir bir hikâyet eyledi ve andan soñra "Hâlleri neye vardı ben dañı bilmezem. Şimdi kâdadurlar bu kârda ser-gerdânam." didi (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 747b).

3.8. Mektup

Mektup tekniği, karakterlerin birbirleri arasında yazışmaları veya karşılık beklemeden kendi duygu ve düşüncelerini mektup formatında ifade ettiği bir tekniktir. Hikâye tek bir mektuptan oluşabileceği gibi kahramanların karşılıklı mektuplarından da oluşabilir (Kolcu, 2015,42). Mektup tekniğinde karakterlerin karşılıklı yazışmaları farklı bakış açılarını kullanma olanağı sağlar (Tekin, 2014, 246).

Olay örgüsü içerisine mektup tekniği girdiği zaman vak'a olay ağırlıklı olmaktan çıkar ve durum ağırlıklı bir hal alır (Karataş, 2012: 2181). Bu tekniğin kullanıldığı kısımlarda anlatıcı hikâyenin akışına müdahale etmez, kahramanların duygu ve düşüncüleri okuyucuya/dinleyiciye sunar.

Bismi'llâhhi'r-rahmani'r-rahîm

“Ħamd u sipās ol ħālīkadur ki celle celāluhu ŧeb-i tāri nehāre tebdīl ider. Anuñ sipās u ħamdinden ŧoñra yüz biñ taĦf-ı taĦiyyāt ervāĦ u ŧāfiyyāt enbiyā-yı kirām Óaleyhimü’ŧ-sālāvatü’s-selām ħāzerātına baÓdehü bendüñe pādiŧāĦ-ı İrān’am ve yādigār-ı ŧāĦān Melik Dārāb’am sen ki İskender ŧāĦ’suñ. Nāmemeñ vüsülüñde maÓlumdur ki ŧehr-i Mısr’a bizüm gelmemüze sebeb ne idügi maÓlumuñdur. ĦaĦ teÓālānuñ fazl u keremiyle leŧkeri ħorħutdı (Celāl-zāde SālīĦ Çelebi, ty, 297a).

Allāhu teÓālā ħāzretlerinüñ taħdiriyle oħla nāme ŧehr içine düŧdi hemān ŧāĦ Velīd’üñ öñine getürdiler. Mührini fek idüp açdılar, Feyfūr Vezīr’üñ eline virdiler. Ħırāóat idüp gördi. Yazılmış ki “Bir nāmedür ŧāĦ-ı cihān u Ferīdün-ı zemān ebu’l-fethü’l-naŧr Melik Dārāb bin Melik Behmen tarafından senüñ cānibine ki ŧāĦ-ı Mısr’suñ. MaÓlüm eyle bizüm senüñle cengimüz ÓAynü’l-ħayāt içündür ki Fīrüz ŧāĦ anuñ hevā-dārıdur. Senüñ mülkine gelmezden evvel bir defÓa ŧāña nāme yazdum naŧĦat eyledüm ÓAynü’l-ħayāt’ı baña vir, ŧāĦ Sürür ile mābeynini ŧulĦ eyle didüm ħabül eylemedüñ (Celāl-zāde SālīĦ Çelebi, ty, 291a).

Bismi’llāhü’l-mülkü’d-deyyān

“Bu mektüb Melik Dārāb ŧāĦ-ı İrān oğlı Fīrüz ŧāĦ cānibinden senüñ öñüñe kim Melik Ergüş Freng’sin. TaĦħıħ bil ki cezīre-i çehārŧenbeyi ben açdum, ol alduĖuñ māl u genci ħod ben çıkardum getürüp İskenderiyede ħodum ve andan Mısr diyārınuñ fethi için meŧĖül oldum. Ben gitdüğüm gibi sen gelüp İskenderiye’yi ħarāb idüp benüm andan ħoduĖum māl u genci almıŧın. Aña daĦı ħāniÓ olmayup müslümānlara Ėāret elin uzadup ve andan ħayli ādem eŧir idüp Titus Ħaħim kim benüm üstādımdur ve atam Melik Dārāb’uñ vezīridür. Eŧirler gibi bend ile alup götürmiŧin ammā kendüñe be-Ėāyet yaramaz itmiŧin ne taŧavvur idersin bu eyledigüñ ŧulm ŧāña ħalır mı dirsın. İmdi bilüp āĖāh ol kim ħāliyā leŧkerle iŧte üzerüñe geldüm. İmdi ŧāña ben gerekse cümlesini kefenüñi boynıña taħup baña ħarŧu gelesin ve İskenderiye’den her ne māl alduñsa cümlesini getürüp kendü mālüñden ne ħadar mālüñ var ise virüp boynıña ħarāc alup kendüñi ħurtarasın ve eger sözümi iŧitmezseñ dād-ı kir-dār ħaħħıçün ŧāña ve sipāhla bir ħılıç uram ki dünyā durduħça tekrār-be-tekrār dillerde dāŧān olup söylene, mülkine zīr ü zeber eyleyem cümle leŧkerüñle baŧuñı bedenüñden cüdā eyleyem. Ne ħadar emvāl u erzāħuñ var ise İskenderiye’ye getürüp ābādān iderem ve Óavret oĖlanuñı eŧir eyleyüp İrān’a iletürem.” demiŧ.

Mensur bir hikāye olmasına rağmen Kissa-i Fīrüz ŧāĦ’ta mektup tekniğinin sık bir ŧekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu mektuplar genel olarak savaŧ sahnelerinde karŧımıza çıkmaktadır. Mektup tekniğinin hikāyeye sağladığı bir diğer fayda ise birden fazla kahramanın bakıŧ açısının yani çoğulcu bakıŧ açısı ortaya çıkarması ve kahramanların iç dünyasını yansıtmalarını sağlamaktır.

3.9. İç Monolog

İç monolog, okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karŧı karŧıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar, yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır. Bu anlatım tekniğinde doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır. Cümleler, düşüncelerin ve duyguların doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla ŧekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hākimdir. Bu yönüyle iç monolog, anlatıma doğallık kazandırma ve bireyin duygularını, düşüncelerini gerçekte bir anlayışla yansıtmaya yolunda önemli bir araç olmuŧtur (Tekin, 2014: 264).

İç monolog tekniğinde anlatıcının değil anlatılanın söylemi söz konusudur; anlatılan hikâyeye kişisi kendi kendine konuşmakta ve okuyucu konuşma yoluyla yapılan bu sahneyi izlemekte ve konuşulanları dinlemektedir (Aslan, 2007: 103).

Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesinde iç monolog tekniği genel olarak kahramanların başları belada olduğu zaman, kendi benlikleriyle yalnız kaldıkları zamanlarda veya bir yerde esir olduklarında karşımıza çıkar. Bu teknik kahramanın olay içerisindeki psikolojisinin ve olayın gerçekliğini yansıtması bakımından oldukça önem arz etmektedir.

Örneğin; Behzâd'ın küçük kardeşi Ferruhzâd'ı azarlaması sonucu Ferruhzâd'ın kendi kendisine konuşması, Tûrân-duht'ın kendisine iyi davrandığını gören Aynü'l-hayât bu durumdan şüphelenip söylenmesi ve Cüvân-dost Kassâb'ın Behzâd hakkında fikir yürütmesi gibi olaylar iç monolog tekniğine örnek olarak verilebilir.

Behzâd kendü kendüsüne “Çarındaşum kıatı mağrûrdur Óâlemde dest ü bâzûsına hiç kimse berâber olmaz diyü gümân ider. Kendü hünerüm buña göstereyüm bâri kendüni bilsün.” diyüp defÖi çıplağ eliyle tutup Ferruh-zâd'uñ gözine yapışdı zor idüp çekdi elinden alup yabana atdı (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 516b).

ÓAynü'l-hayât gördi, ziyâde ibrâm u ilhâh ider. Kendüsüne “Elbetde bu ibrâmuñ bir sebebi vardur. Yâ budur bendden bir nesne sóрмаğ ister, yâ baña bir nesne virmek yâ budur ki bir sırrı vardur baña dimek ister. Bu üçden hâlî degüldür elbetde hikmeti vardur kıabül idüp hoş ola (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 217b).

3.10. Kişi Tanıtım Tekniği

Kişi tanıtım tekniği, hikâyeye içerisindeki kişilerin genel özellikleriyle ilgili okuyucuya tanıtıcı bilgiler verilmesi şeklinde ifade edilir. Yani “*figür bizzat anlatıcı tarafından genel bilgilendirici pasajlar ile tanıtılır*” (Tekin, 2014: 85).

Anlatı metinlerinde kişi tanıtımı iki şekilde yapıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki “*kahramanın veya kişinin bizzat anlatıcı tarafından genel bilgilendirici pasajlarla tanıtılmasıdır. İkincisi ise birinci uygulamanın tam tersidir. Kahramanın kimliği ve kişiliği hakkında özellikle bir ön bilgi verilmez; bunlar olayın akışı içerisinde durumun gerektirdiği davranış, diyalog, iç konuşma gibi çeşitli uygulamalar aracılığıyla ortaya konur*” (Sazyek, 2004: 6-7). Bu tarz tanıtımları yapmak okuyucunun/dinleyicinin kahraman hakkında belli bir düzeyde fikre ve izlenime sahip olmasını sağlar. Bu tarz kişi tanıtımları sonucunda kahramanlara yönelik sempatiler, kabuller ya da redler okuyucuya hazır olarak verilmiş olur (Sazyek, 2004: 7).

Bu teknik Kıssa-i Fîrûz Şâh'ta genellikle yeni bir vak'aya başlarken o vak'ada aktif rol oynayacak kişileri tanıtmak için kullanılmıştır. Hikâyenin hemen başında Melik Dârâb'ın kendi emri altında olan vezirleri Rûşen-re'y ve Titus Hakîm'in tanıtılması bu tekniğe örnek olarak verilebilir.

Melik Dârâb'uñ birkaç veziri vardı. Birine Rûşen-re'oy Vezir ve birine Fitus Hâkim dirler idi ki hûkemâ-yı Yunan'dan her biri Óağlda ve fikrde şânisi yoğdı. Tedbîr-i Óâlemde her biri felek gibi bî-nağır ve mihr-i münîr gibi rûşen-zamîr idi (Celâl-zâde Sâlih Çelebi, ty, 2a).

Aynı şekilde Pil-rûz bin Pil-ten ve Cüvân-dost Kassâb gibi pehlüvanların olay örgüsüne dâhil olurken hikâyenin hemen giriş kısmında tanıtılmaları bu tekniğe örnektir.

Rāvī eydür: Anuñ pāy-ı tahtında Rüstem-i Zāl neslinden Pîl-rüz bin Pîl-ten nām bir bahādır pehlūvān vardı. Ol zemānda İrān ilinde aña muŖādil bir pehlūvān yoğdı. Meydān-ı hünerde şir gibi dilir olup bahādırluk vaktinde Rüstem gibi cihān-gir idi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 1b).

Hudāvendān-ı aħbār şöyle rivāyet iderler. Dımışk şehrinde ol zemānda bir yigit vardı ki cūvān-merdlük daŖvāsuñ başa çıkarmışdı, merd-i nām-dār idi. Dımışk cūvānlarından çok kimse anı severlerdi, hemişe hıdmetinde olurlardı. Merd-i kaśśāb pişe idi, dükkānı Dımışk çarşusunuñ başında idi. Adına Cūvān-dost Kaśśāb dirler idi (Celāl-zāde Sālih Çelebi, ty, 388b).

3.11. Laytmotif Tekniği

Edebî eserlerde vurgulanmak istenen olay, kavram, düşünce, ifade, tavır, kelime veya kelime grubunun vurgunun yoğunluğuna göre tekrar edilmesi olarak tanımlanan laytmotif tekniğiyle metin içerisinde akıcılık yaratılır ve metinde estetik tarzda bir ritim oluşturulur. Laytmotif müzik menşei bir terim olup müzik eserlerinde “ana klavuz motif” anlamında tekrarlanan düşünce diye ifade edilir (Çetişli, 2014: 134). Edebiyatta daha çok şiirde kullanılan tekrar sanatından, eserin melodik (ahenk) yapısından hareketle anlamsal yapısını kuran bir anlatım tekniği veya sanatı olarak yararlanılmıştır (Aslan, 2007: 212).

Laytmotif tekniği incelenen hikâyede yer yer kendini hissettirmektedir. Bu teknik özellikle savaş sahnelerinde, hikâyelerin hemen girişlerinde, meclislerde bazı kelime ve kelime gruplarında karşımıza çıkmaktadır. Kıssa-i Firûz Şâh hikâyesinde sıklıkla ifade edilen “*Hay u huy, vakta ki, râvî eydür, ey bî-vücûd, azîm hürrem oldı, râvîyân-ı aħbâr ve nâkılân-ı âsâr*” gibi ifadeleri laytmotif tekniğine örnek vermek mümkündür.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı metinlerini modern yöntemlerle inceleme çalışmaları son yıllarda büyük bir ivme kazanmıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmaların bazılarında mensur bir hikâyenin/mesnevinin anlatım teknikleri bağlamında incelenmesi ya da roman unsurları bakımından analiz edilmesi, bir gazelin bir kuramla şerh edilmesi çalışmaları sıkça görülen çalışma örnekleridir. Edebî bir eserde anlatım teknikleri kullanılmasındaki amaç estetik bilinci canlandırmak, yazarın düşüncelerini aktarmak, karakterler hakkında bilgi vermek ve edebî metinleri etkili bir şekilde sunmaktır. Ayrıca bu teknikler yazardan okuyucuya giden yolu oluşturmuş ve eseri daha sitematik bir şekilde oluşturmak için köprü görevi görmüştür. Her yazarda olduğu gibi Celāl-zāde Sālih Çelebi de üslubunu çeşitli anlatım teknikleri ile süslemiştir. Örneğin; hikâye içerisinde diyalog tekniğini fazla kullanan yazar hikâye içerisinde gizli olan bir şeyi ortaya çıkarmak, kahramanların birbirlerine karşı olan duygu ve düşünceleri daha net bir şekilde ifade etmelerini sağlamıştır. Bunun yanında tahkiye ve diyalogların ağırlık olarak kullanıldığı olaylarda karakterlerin konuşmalarındaki akıcılık ve canlılık hemen kendini hissettirdiği görülmüştür.

Kendi yaşadığı dönem içerisinde entelektüel bir kişiliğe sahip olan Sālih Çelebi'nin tercüme ettiği bu hikâye içerisinde atasözleri, deyimler, şiirler genişçe yer alır. Bu durum yazarın gerçeklikten taviz vermediğinin bir göstergesidir. Yazarın gerek bu eserinde gerekse diğer mensur hikâye tarzındaki eserlerine bakıldığı zaman eserlerin dil, üslup, kurgu ve anlatım teknikleri açısından özgün özelliklere sahip olduğu görülür. Özellikle Kıssa-i Firûz Şâh'ta anlatım tekniklerini ustaca ve sıklıkla kullanması onun üslubunun en önemli özelliğidir. Gerek üslubuyla gerekse kullandığı anlatım teknikleriyle okuyucuyu/dinleyiciyi hikâyenin dünyasına sokmakta oldukça başarılı olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç modern metin inceleme yöntemlerinden olan anlatım teknikleriyle 16. yüzyılda yazılmış bir metnin incelenmesi sonucunda yeni metodlarla eski metinleri inceleme çalışması yapmaktır. Modern dönemde oluşturulmuş ve yine modern şekilde tanımlamaları yapılan bu teknikler Sâlih Çelebi'nin Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâyesinde tespit edildiği kadarıyla verilmeye gayret edilmiştir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arı, Z. (2008). Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aslan, C. (2007). Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytaç, G. (1999). Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Çiğa, Ö. (2018). *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab Tercümesi (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- Çetişli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş I, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2014). Metin Tahlillerine Giriş II, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elmas, N. (2011). Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği, Karadeniz Araştırmaları Dergisi C.8, S.29, s.133-145.
- İnci, H. (2005), Türk Romanının ilk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu, Yapı Kredi Yayınları Kitaplık Dergisi, S. 87, s.138-149.
- Karataş, E. (2012). Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları, Turkish Studies, S.7, s. 2173-2192.
- Karlı, E. (2018). Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Anlatım Tekniklerinin Kurguya Olan Etkisi, Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (Türklad), C.2, S.1, s.452-462.
- Kolcu, A. İ. (2015). Öykü Sanatı, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mocan, A. (2012). Yalnızız'da Anlatım Teknikleri, Turkish Studies, S.7, s.1831-1841.
- Sazyek, H. (2004). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması, Folklor-edebyat, S.37, s.103-118.
- Tekin, M. (2014). Roman Sanatı, İstanbul: Ötüken Yayınları.