

# Mehmet Âkif Ersoy'un “Bir Gece” Adlı Şiirinde Zamansallık ve Hızlılık Temporality and Speediness in Mehmet Âkif Ersoy's Poem “One Night”

DOÇ. DR. MURAT KARA\*

## Öz

Sanat değeri taşıyan edebî metinleri birçok yapısal özellik üzerinden somut bir şekilde incelemek mümkündür. Bu yapısal özelliklerden biri de zaman kategorisidir. Zaman, sanat değeri taşıyan edebî metinlerde nesnel zamana alternatif, görel ve yapay bir şekilde varlık gösterdiği için buna zamansallık denmesi daha uygun görünmektedir. Zaman kategorisinin her aşaması aynı zamanda metnin hızıyla ilgili değerlendirmeleri de içermektedir. Hız konusu daha sonra İtalo Calvino tarafından sanat değeri taşıyan edebî metinleri farklı bir açıdan değerlendirme imkânı veren, kısıklık ve süreklilik özellikleriyle şekillenen “hızlılık” kavramına dönüştürülmüştür. Zamansallık ve hızlılık, incelenen metnin anlamına ulaşmada ve değerini ortaya çıkarmada araştırmacıya önemli ipuçları vermektedir. Edebî metinlerde zamansallık incelemesi metnin türüne göre farklı şekillerde yapılabilir. Şiirlerde bu konu daha çok tematik olarak ele alınmaktadır. Ancak bir şiir aynı zamanda anlatı özellikleri gösteriyorsa bu metni zamansallık üzerinden yapısal olarak incelemek de mümkündür. Mehmet Âkif Ersoy’un “Bir Gece” adlı şiiri, şiirsel özelliklerinin yanı sıra anlatı özellikleri de göstermektedir. Ayrıca hızlılık kavramına göre bir değere sahip olan şiir, zamansallık açısından da incelenebilecek bir metindir. Bu metin üzerinde daha önce zamansallık ve hızlılık konusunda böyle bir çalışma yapılmamıştır. Makalede “Bir Gece” adlı şiirin hızlılık kavramına göre değeri zamansallık üzerinden yapılan incelemeyle ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu açıdan önce hızlılık kavramı açıklanacak sonra anlatı metinlerinde zamansallık ve hız konusu üzerinde durulacak en sonda da bu teorik bilgiler bağlamında şiir incelemesi gerçekleştirilecektir.

**Anahtar sözcükler:** hızlılık, zamansallık, kısıklık, süreklilik, şiir

\* Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [murat.kara@batman.edu.tr](mailto:murat.kara@batman.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7139-4906>

Geliş/Arrival: 01.01.2026  
Kabul/Accepted: 16.02.2026  
Yayın/Published: 26.03.2026



This work is licensed under a CC  
Attribution 4.0 International Licence.

© Söylem and Author(s)

**Alıntılama/Cite as:** Kara, Murat (2026). “Mehmet Âkif Ersoy’un “Bir Gece” Adlı Şiirinde Zamansallık ve Hızlılık”. *Söylem* 11(1): 145-173

Doi: 10.29110/soylemdergi.1853285

## Abstract

Literary texts with artistic value can be examined concretely through many structural characteristics. One of these structural features is the category of time. In literary texts with artistic value, time exists in a relative and an artificial way, as an alternative to objective time; therefore, it seems more appropriate to call this temporality. Each stage of the time category also includes assessments regarding the own speed of the text. The topic of speed was later transformed by Italo Calvino into the concept of "speediness" shaped by its brevity and continuity, which offered a different perspective on literary texts holding artistic value. Temporality and speediness provide researchers with important clues in reaching the meaning and revealing the value of the text being examined. The analysis of temporality in literary texts can be done in different ways depending on the type of the text. In poetry, this topic is mostly addressed as thematically. However, if a poem also exhibits narrative characteristics, it is possible to structurally analyze the text through the lens of temporality. Mehmet Âkif Ersoy's poem "One Night" exhibits narrative qualities in addition to its poetic characteristics. Furthermore, poetry, which has value according to the concept of speediness, is also a text that can be examined in terms of temporality. Any previous study has been conducted on the temporality and speediness aspects of this text. This article will attempt to reveal the value of the poem "One Night" in terms of the concept of speediness, through an analysis based on temporality. From this perspective, first of all the concept of speediness will be explained, then the issue of temporality and speediness in narrative texts will be discussed, and finally, a poetry analysis will be carried out within the context of this theoretical knowledge.

**Keywords:** speediness, temporality, brevity, continuity, poetry

## GİRİŞ

**A**nsiklopedilerde hız sözcüğü genellikle "alınan yol" ve "harcanan zaman" arasındaki orantısal ilişkiyle açıklanmaktadır. *Güncel Türkçe Sözlük*'te ise "hareketteki çabukluk; sürat" ve "bir hareketten doğan güç, şiddet" karşılıklarından sonra sözcüğe "Mekânsal yer değiştirmenin harcanan zamana oranı." (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.) anlamı verilmektedir. Bu anlam, aslında asırlar öncesine dayanmaktadır. Bilindiği üzere hareket, zaman ve hız arasındaki ilişki bugün de güncelliğini koruyan *Fizik* adlı eserinde ilk defa Aristoteles tarafından ortaya konulmuştur. Ona göre "hızlı ile yavaş aslında zaman ile belirleniyor, kısa zaman içinde çok devinen nesne hızlı, uzun zaman içinde az devinen nesne yavaştır" (Aristoteles'e, 2001, s. 187). Tüm bu karşılıklarda genellikle yoldan ziyade mekânsal yer değiştirme, hareket ya da devinime dikkat çekilmesi önemlidir. Çünkü güncel anlamıyla düşünülürse hız sadece yol üzerinde hareket eden cisim ve varlıklar için geçerli değildir. Hareket eden en küçük zerrelerden uzaydaki gezegenlere kadar her varlık için hız söz konusudur. Dolayısıyla iskambil kâğıdına çarpan bir merminin ya da sıırıyla atlama gerçekleştiren bir atletin hızı da bu oranlar ile tespit edilebilir. Bu kısa bilgilerden bile hızın hareket ile ortaya çıktığı, zaman ile ölçüldüğü anlaşılmaktadır. Duran bir varlığın hızından söz edilemez.

Bununla birlikte görelî hareket sistemlerinde durum biraz farklıdır. Bu sistemlere göre cisim ve varlıkların hızı farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Uçağın içinde uçan bir sineğin uçağa göre hızı, yere göre hızından çok farklı olabilir (Maury, 1993, s. 254). Görelî hareket sistemlerini ilk defa XVII.

yüzyılın başında Galileo Galilei incelemeye başlamıştır. Onun bu konuda kelebek, balık, su damlası ve duman deneyi, özellikle Albert Einstein'ın genel izafiyet teorisinden sonra çok meşhur olmuş, dünyadaki yazılı bilimsel yayın organlarında tekrar tekrar yayınlanmış, hatta öldükten sonra keşiflerine devam ettiği yorumlarının ortaya atılmasına sebep olmuştur (Galilei, 2008, s.258). Bu çok yönlü uzun deneyi buraya almamız mümkün değildir. Özetlemek gerekirse bu deneye göre dalgasız bir suda eşit hızda gerçekleşen bir hareket "yok gibidir" (Galilei, 2008, s. 157) ve bu durum âdeta gemi hareket etmiyormuş gibi bir izlenim uyandırabilir. Fakat gemi hareket hâindedir ve bu varlıklar ile nesnelere de hareket ve hızları önceki durumlara göre değişmiştir. Galilei bu deney ile Dünya'nın sanki hareket etmiyormuş gibi hissedilmesinin nedenini görelî sistemlerle açıklamaya çalışmış böylelikle Aristoteles'ten bu yana Güneş ve diğer gezegenlerin etrafında döndüğü hareketsiz Dünya görüşünü temelden sarsmıştır.

Onun hareket ve hız bağlamında ispatlamaya çalıştığı görelî sistemleri daha sonra Isaac Newton ve James Clark Maxwell tarafından zaman ve uzay bağlamında yeniden ele alınmıştır. Ancak Einstein, önce özel görelîlik daha sonra genel görelîlik teorileriyle insanın uzay, zaman ve evren hakkındaki bilgilerinde köklü değişiklikler yaparak bunu henüz aksi ispatlanmamış bir şekilde ortaya koymuştur. Onun ortaya attığı teorilere göre uzay, cisimlerin serbest ve etkisiz bir şekilde hareket ettiği boş bir mekân değildir. Burası "kütlelerin etkisiyle" değişikliğe uğramaktadır. Her cisim "bir çeşit uzay-zaman oyuğu içinde" hareket etmekte ve bu durum cismin kütlesi değiştikçe daha belirgin bir hâl almaktadır (Balibar, 1993, s. 257). Diğer deyişle mutlak bir zamandan söz edilemez ve uzayda zamanın akışını kütle çekimi belirlemektedir. Dolayısıyla hız ile zaman arasında bir ilişki vardır ayrıca hareket ve hız gibi zaman da görelîdir.

Hız ve zaman hakkındaki tartışmalar bu teorilerle son bulmuş değildir. Zamanın mutlak mı yoksa görelî mi olduğu sayısal bilimlerde teorilerle ortaya konmuş olmasına rağmen daha sonra felsefe, sosyoloji, edebiyat gibi bilim dallarında yeniden ele alınmış ve farklı yorum ve değerlendirme imkânlarına kapı aralamıştır. Bunda görelî kuramların yanında 19. yüzyıldan sonra ortaya çıkan sezgici ve varoluşçu felsefelerin etkisinin olduğunu da söylemek gerekir. Bu etkiyle mekanik zaman anlayışı metafizik temelli bir zaman anlayışına dönüşmüş ve 20. yüzyılla birlikte bu anlayış Batı'da modern sanatın doğuşuyla paralellik göstermiştir (Yuva, 2009, s. 1658). Bu dönüşümden sanatla birlikte edebiyatın muaf kalması düşünülemez. Dolayısıyla görelîlik kavramlarının yeniden yorumlanması metin inceleme çalışmalarına yeni bakış açıları kazandırmış (Yıldırım, 2004, s. 92), zamanı mekanik ve teorik zemininin dışında tartışma eğilimi "anlatı ve anlatım teknikleri açısından" (Tekin, 2002, s. 108) yeni yorum ve değerlendirmeleri beraberinde getirmiştir. Aynı yüzyıllar içerisinde özellikle Rus Biçimcilerinin öncekilerden farklı olarak "Edebiyat nedir?" sorusu yerine "Edebîlik nedir?" sorusuna cevap aramaları ve bu sorunun cevabını da metnin dışında değil, içinde, "alışkanlığı kırmak" şeklinde özetlenebilecek biçimsel sorunlarda bulmaları edebî metinlerde zaman incelemelerine önemli katkılarda bulunmuştur. Çünkü bu bakış açısı araştırmacıları edebî eserde zaman incelemesi yaparken dış dünyadaki gerçeklik düzlemini değil, metnin içinde sanatçı tarafından düzenlenmiş zamansallığı sorgulamaya yönlendirmiştir (Dumantepe, 2018, s. 72).

Sözlüklere bakıldığında zamanın genellikle nesnel ve öznel olmak üzere iki başlıkta ele alındığı görülmektedir. Bu sınıflandırmada zamanın görelî akışı öznel zaman için geçerlidir. Öznel

zaman, nesnel zamanın tam karşısında bulunan, bilince ve yaşantıya dayalı bir zamandır. Bu zamanın ayırıcı özelliği ölçülemez oluşu ve duruma göre kısa ya da uzun algılanabilmesidir (Akarsu, 1998, s. 203). Ölçülemez oluş ve duruma göre algılama biçimi bu zamanı görelî bir hâle getirmektedir.

Ancak öznel zamanın alt başlığı olarak görelî özellikler gösteren başka zamanlardan da bahsedilebilir. Adam Abraham Mendilov, *Time and The Novel* adlı kitabının dokuzuncu bölümünü “psikolojik zaman” a ayırmıştır. Kendi çevirimizle söyleyecek olursak Mendilov’a (1965, 118) göre zamanın nesnel ölçekler yerine bireysel değerlere göre tahmin edilmesini içeren içsel veya psikolojik zaman da görelî bir özelliğe sahiptir. Bu zaman sürekli değişen değerlerle tahmin edilen, içsel bir zamandır ve koşullardan büyük ölçüde etkilenmektedir. Çünkü kişi kendi algı biçimine göre zaman ve mekânı hep yanında taşıdığı için zaman, farklı hızlarda, farklı kişilerle ve hatta aynı kişiyle farklı zamanlarda yolculuk etmektedir.

“Fenomenolojik zaman” da öznel ve görelî grup içinde değerlendirilebilir. Çünkü fenomenoloji, anlamı öncelerken sezgi ve bilince çok fazla değer vermektedir (Cevizci, 1999, s. 343). Bu durum “insanın kendi bilinçsel süreçlerini ve iç deneyimlerini betimlemesiyle” anlam kazanan bir zamanın ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Dumantepe, 2018, s. 38). Burada bahsedilen betimleme, dile çevrilme sürecinde gerçekleşmektedir.

Ölçülemez, rekabete fırsat vermez, tarihî perspektiften de bağımsız olan “zihinsel zaman” da bu grup altına alınabilir. İtalo Calvino’ya (1994, s. 57-64) göre usta bir yazar edebî bir eserde çok kısa bir zaman sürecini hızlı bir şekilde okura hissettirmeyi başarabilir. Ona bu gücü veren zihinsel hızdır. Zihinsel hız, zihinsel zamanın alanında faaliyet göstermektedir. Bununla birlikte özellikle zamanın öznel oluşunu ilke edinen yenilikçi romanlarda karakterlerin zamanı öznel bir şekilde algıladığını göstermek için “zihin zamanı” da kullanılmaktadır (Dervişcemaoglu, 2024, s. 166).

Son olarak zamanın ve hızın göreliliğinin geçmişten geleceğe doğru aktığı, anı şekillendirdiği ve her an oluş hâlinde varlık gösterdiği metafizik temelli bir zaman anlayışından da burada bahsedilebilir. Bu Henry Bergson’a ait olan ve onun “süre” kavramıyla açıkladığı bir zaman anlayışıdır. Ona göre mekanik ilmi, başlangıç ve sonu belli olan bir mesafe olarak tanımladığı için süreyi asla tarif edemez. Bu tanımlama mekân ve zamandaşlıklarla ilgilidir, burada süreden eser yoktur. Nitekim “sürenin aralığı sadece bizim için mevcuttur ve bu mevcudiyet şuurlarımızın karşılıklı olarak iç içe girmeleri sayesinde” (Bergson, 1990, s. 108). Benzer bir durum hız için de geçerlidir. Ona göre “süre ve hareketin özü şuurlarımızdaki görünüşü ile mütemadi bir teşekkül halindedir”, matematik ise zamanın belli bir dilimini ve belli bir mekân üzerinde hareket edenin aldığı yolu verebilir. Fakat bunların hiçbirisi gerçek anlamda süre ve hareket değildir. “Çünkü süre ve hareket eşya makulesi olmayıp bir zihin sentezidir.” (Bergson, 1990, s. 111-112). Onun zaman anlayışında süre, “her an bütün geçmişin yükünü taşır ve de geleceğe gebedir. Süre bir kendine inme olarak yaşanır. Her an oradadır ve hiçbir şey kesin değildir; çünkü her an geçmişi yeniden yapılandırmaktadır.” (Lévinas, 2014, s. 65). Bergson’un görüşleri elbette bu bilgilerle sınırlı değildir. Onun zaman anlayışı “süre”, “sezgi”, “şuur”, “yaratıcı tekâmül” ve “hayat hamlesi” gibi kavramlar etrafında detaylı bir şekilde incelenebilir (Demir, 2019, s. 7-11), hatta Türk edebiyatında hangi sanatçılara etki ettiği ortaya konabilir.

Ayrıca mevsimlerin âdeta bir dairesel çizgide birbirini takip eden bir döngüyle hareket ettiğine atıf yapan “daireysel zaman”, zamanın hem bireysel algı hem de kültürel söylemlerle bağlantılı ve böylece göreceli olduğu fikrine dayanan “deneysel zaman” ve “ritmik zaman” da (Devişcemaoglu, 2024, s. 165) öznel zaman başlığı altında değerlendirilebilecek farklı zaman kategorileridir.

Dolayısıyla nesnel zamanın yanında burada bahsedilen öznel zaman türlerini kendine rehber alan şair ve yazarlar görelî bir zaman akışı içinde farklı hızlarda eserlerini meydana getirmektedirler, denilebilir. Bilinçten, bellekten, hatıralardan, zihinsel süreçlerden, sezgilerden beslenen bu zaman türleri edebî eserini kaleme alan yazar ve şairlere istediği bir zamandan başlattığı eserinde zamanı yine istediği gibi eğip bükme, yavaşlatma, durdurma ya da hızlandırma gibi birçok imkânı da vermektedir. Bu imkânların hepsi edebî eserde takvimlerle ölçülen zamanla kıyaslandığında görelî bir zaman akışını ve hızı zorunlu kılmaktadır.

Bu aşamada sanatçıların neden görelî bir zaman akışını tercih ettiği sorulabilir. Bu sorunun anlatı bağlamında “belirli şeylere dikkat çekmek, vurgu yapmak, estetik veya psikolojik etkiler ortaya çıkarmak, gerilim yaratmak, bir olayın çeşitli yorumlarını göstermek, beklenti ile gerçekleşme arasındaki ince farkı belirtmek” (Bal, 2024, s.108) gibi muhtemel birçok cevabının içinden en önde gelen cevabı yine Mieke Bal (2024, s. 105) vermektedir: Sonsuzluk arzusu. Calvino (1994, s. 64), edebiyatın yineleme, oyalanma, konu dışına çıkma gibi “zamanın akışını geciktirmek üzere çeşitli teknikler” geliştirdiğinden bahsetmektedir. Bu teknikler ölümden kaçmak için zamanı çoğaltarak sonucu ertelemektedir. Edebî metinlerde çoğaltmak zamanın harcanması demektir. Bu açıdan gerçek yaşamda büyük bir cimrilikle korunması gereken bir zenginlik olarak görülen zaman, edebî metinlerde umursamaz bir tavırla rahatlıkla harcanmaktadır (Calvino, 1994, s. 64). Ona göre hızlılığı savunmak yavaşlığın zevklerini geri plana atmayı gerektirmez ancak hızlılık, yavaşlıktan daha değerlidir (Calvino, 1994, s. 64, 66). Zamanın çoğaltılması konusunda Umberto Eco da “oyalanma” kavramı bağlamında bazı tekniklerden bahsetmektedir. Ancak o, Calvino ile kıyaslandığında oyalanmaya daha olumlu bakmaktadır. Ona göre her anlatı metni “kaçınılmaz olarak hızlı” olmak zorundadır çünkü her şeyin metinde anlatılması mümkün değildir (Eco, 1995, s. 9) fakat “önemli ve ilgi çekici bir şeyin ortaya çıkması gerekiyorsa, oyalanma sanatından yararlanmak gerekir” (Eco, 1995, s. 61). Bu anlamda “oyalanmak, vakit kaybetmek anlamına gelmez” çünkü okur âdeta “anlatı ormanlarında” oyalanırken zevkle “çıkarmısal gezintiler” yapma imkânı elde etmektedir (Eco, 1995, s. 61). Görüldüğü gibi Eco, olumlu bakışın yanında oyalanmayı Calvino’dan farklı bir şekilde okur merkezli olarak değerlendirmekte ve örnek okurun metnin derin katmanlarına daha rahat bir şekilde sirayet etmesini sağlamak için onu metnin içinde daha fazla tutmak olarak görmektedir. Calvino ise yukarıda da dikkat çekildiği üzere oyalanmaya zamanı çoğaltmak açısından sanatçı merkezli bir şekilde bakmakta ve bunu ölümden biraz daha uzaklaşmak olarak açıklamaktadır. Diğer bir fark da şiir ile anlatı türleri arasındadır. Şiir, anlatı özellikleri de gösterse yoğun yapısı gereği okurun algı süresini uzatarak oyalanmayı onun zihinde gerçekleştirmektedir. Anlatı türlerinde ise oyalanma “anlatı ormanlarında”, örnek okurun gezileri ile zamansallık içinde uzadıkça uzamaktadır.

Bu açıdan bakıldığında aksi de geçerli olmak kaydıyla roman ve hikâye gibi anlatı türlerinde zamansallığın genellikle yavaşlatma üzerine, şiirde ise hızlandırma üzerine kurulduğu söylenebilir.

Çünkü şiirin yoğunluğu bunu zorunlu kılmaktadır. Calvino'nun Giacomo Leopardi'den aktararak metnine aldığı bilgiye göre eşzamanlı fikirlerin düşünce, imge, ruhsal duyum sağanağı altında zihne hücum eden hızlılık, şiirsel üslubun gücünü oluşturmaktadır (Calvino, 1994, s. 60). Bu açıdan şiir ile diğer anlatı türleri arasında zamanın ele alınışı ve hızı açısından bazı farklılıklar olabilir. Ancak bir şiir aynı zamanda narrative (anlatı) ve öyküleyici bir özellik gösteriyorsa bu durumda zaman akışında ve hızda anlatı türlerine yaklaşabilir.

Şiirlerde zaman konusu daha çok tematik olarak ele alınmaktadır. Ancak anlatı özellikleri gösteren şiirlerde zamansallık metnin aynı zamanda yapısal olarak incelenmesine de olanak vermektedir. Bu çalışmada üzerinde durulacak olan "Bir Gece" şiiri, şiirsel özelliklerinin yanı sıra anlatıbilimsel özellikler de göstermektedir. Ayrıca hızlılık kavramına göre önemli bir değere sahip olan şiir, zamansallık açısından da incelenebilecek bir metindir. Bu metin üzerinde daha önce benzer bir çalışma yapılmış değildir. Makalede "Bir Gece" adlı şiirin hızlılık kavramına göre değeri zamansallık üzerinden yapılan incelemeyle ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu açıdan aşağıda önce hızlılık kavramı açıklanacak sonra anlatı metinlerinde zamansallık ve hız konusu üzerinde durulacak en sonda da bu teorik bilgiler bağlamında şiir incelemesi gerçekleştirilecektir.

## 1. HIZLILIK KAVRAMI

*Amerika Dersleri* adlı kitabının ikinci bölümünü "hızlılık" konusuna ayıran Calvino, edebî eserlerde önemli bir özellik olarak gördüğü hızlılığı ayrıca bir kavram olarak da ortaya koymaktadır. Onun burada ilk dikkat çektiği nokta anlatı zamanının göreliliğidir. Calvino, bunu "öte dünyaya yapılan yolculuk" motifi üzerinden açıklamaya çalışmaktadır. Öte dünyaya yolculuk yapan halk kahramanı bu yolculuğun kısa bir an sürdüğünü düşünür fakat geri döndüğünde aradan yılların geçtiğini ve bıraktığı yerin çok değiştiğini görür. Calvino'ya (1994, s. 55) göre bu motif, "anlatısal zamanın bir alegorisi olarak, anlatısal zamanın gerçek zamanla ölçülemezliğinin bir göstergesi olarak" değerlendirilebilir. Çünkü bir anlatıyı eline alan okur, onun dünyasında çok kısa bir zaman dilimini tecrübe etmiş olabilir ancak bu kısa zaman dilimi gerçek hayatta uzun bir zamana denk gelir. Bu değerlendirme anlatıda, motifte gerçekleşen zaman sapmasının tam tersi bir uygulama için de geçerlidir. Bunun örneği ise "öykü içinde başka öyküler anlatmak suretiyle zamanın uzatılması işleminden" teşekkül eden Doğu öykü anlatma geleneğidir. Şehrazat "zamanın sürekliliği ve bu sürekliliğin kırılması ile ilgili iki işlem" (Calvino, 1994, s. 55) sayesinde her gece hayatını kurtarmanın bir yolunu bulmuştur. Dolayısıyla "anlatısal zaman geciktirici, çevrimsel veya durağan" bir şekilde varlık gösterebilir ancak her halükârda "anlatı süre ile ilgili bir edim, zamanın akışı üzerinde (bu akışı daraltmak ya da yaymak suretiyle) etkisini gösteren bir büyüdür" (Calvino, 1994, s. 52). Bu büyüde Calvino'nun tercihi hızlılıktan yanadır. Çünkü gençlik yıllarında "Festina lente (Yavaşça acele et)" deyişini kendine örnek aldığını söyleyen Calvino (1994, s. 66), yazarlık uğraşını da "uzamda ve zamanda birbirinden uzak noktaları yakalayıp, birleştiren zihinsel devrelerin yıldırım hızındaki güzergâhını izlemek" olarak açıklamaktadır.

Calvino, bir kavram olarak hızlılığı ele alırken onu iki yönde değerlendirmektedir. Bunlardan birincisi kısalık, ikincisi ise sürekliliktir. Ondan önce sanat değeri taşıyan metinlerin kısalık özelliğine sahip olması gerektiğini söyleyen başka düşünürler olmuştur. Aristoteles (1987, s. 30), şairin görevini "gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk

yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır” şeklinde açıklarken aslında kısalığa dikkat çekmektedir. Çünkü sanatçı eserinde her şeyi anlatamaz, bunu ancak tarihçi yapabilir. Bu durumda bir seçme işlemi ile olabilir olanı anlatan sanatçı eserine kısalık özelliğini de kazandırmaktadır. Ondan birkaç yüz yıl sonra Horatius (2016, s. 29) genel anlamda sanatın özel anlamda şiirin hem fayda hem de zevk vermesi gerektiği konusunu açıklarken sanatın tüm gereksiz ayrıntılardan uzak, kısa ve öz olması gerektiği üzerinde durmuştur. Ona göre gereksiz olan her şey dolu bir kalpten dışarı akmaktadır. Lev Nikolayeviç Tolstoy da (2019, s. 185-186) duygu aktarımı bağlamında kısalığa değinmiştir. Edebî bir eserde duygunun okura etkili bir şekilde aktarılabilmesi için metnin tüm gereksiz ayrıntılardan arındırılması gerekir. Bu açıdan geleceğin sanatı içerik yönünden “çok daha zengin”, “derin” ve “kapsamlı”; biçim yönünden ise kesintisiz bir şekilde duygunun aktarılabilmesi için büyüklük uğruna gereksiz istiflerden uzak, olabildiğince kısa, açık ve yalın olacaktır (Tolstoy, 2019, s. 216-218). Buraya başka isimler de eklenebilir. Ancak yukarıda da işaret edildiği üzere edebî eserde hızlılığı sağlayan bir yön olarak bu konuyu ilk defa Calvino değinmiştir.

Calvino’ya (1994, s. 67) göre kısalık ve süreklilik edebî bir eserde birbirini tamamlamakta ve hızlılığı sağlamaktadır. Aralarında belirgin farklılıklar olmakla birlikte kısalık ve sürekliliği hedeflemek açısından şiir ile düzyazı arasında bir fark yoktur. Diğer deyişle şiir de düzyazı da kısalık ve sürekliliği amaç edinmelidir. Ancak kısalık şiirin özünde vardır. Bu açıdan kalabalık ve hızlı gelecek zamanlara doğru süratle ilerleyen edebiyat, şiir sanatının ve fikrin yoğunluğunun zirvesini amaç edinmek zorundadır. Kendisi de “bir epigramın boyutlarına sığdırılabilecek uçsuz bucaksız kozmolojiler, sagalar, destanlar düşünüyorum” diyerek bu hedefe ulaşmaya çalıştığını göstermektedir (Calvino, 1994, s. 69). Mizacı gereği kısa metinlerde kendini daha iyi gerçekleştirebildiğini söyleyen Calvino’ya göre yukarıdaki alıntıda bahsedilen anlatım arayışını çok uzun eserlerde sağlayabilmek zordur. Ancak onun kısalıktan kastı bir metnin sadece hacim açısından kapladığı alan değildir. Bu istenilen bir şeydir fakat kısalık ayrıca “uzun soluklu anlatılarda da gerçekleştirilebilecek, ancak ölçüsünü tek sayfada bulan özel bir yoğunluk” demektir (Calvino, 1994, s. 67). Bir metin hacim açısından uzun olabilir ancak “yoğun” bir anlatıma ve her şeyin olması gerektiği yerde bulunması demek olan “ekonomi”ye sahipse hızlılığı sağlayan kısalık özelliğine de sahip demektir. “Başarı, sözel anlatımın tam yerini bulmuş olmasında yatar, bazen bu anlatım şimşek gibi çakan bir esin anının sonucu olarak çıkar ortaya, ancak çoğunlukla doğru sözcüğü, hiçbir sözcüğün bir başkasının yerine geçemeyeceği cümleyi, sesler ile kavramların en etkili ve en yoğun anlamı iletecek biçimde bir araya getirilişini bulma yolundaki sabırlı bir arayışı gerektirir.” (Calvino, 1994, s. 66-67). Burada dikkat çekilen “yerli yerinde olmak” her şeyin detaylı anlatılması anlamında değildir. Bu kısalığa aykırı bir durumdur. İtalyan masalları üzerinde çalışırken kısa olanlardan daha çok zevk aldığını ve onlara özel bir saygı beslediğini söyleyen Calvino (1994, s. 54) bu masallardan en çok anlatsal etki ile şiirsel imayı çıkardığına değinmektedir. Buna göre masalda “kral hastalanmış” ve “gulyabaninin tüylerinden birinin onu iyileştireceği kendisine söylenmiş” dendiğinde kralın hastalığının ne olduğu ya da gulyabaninin neden tüylü olduğu gibi her şey açıklanmak zorunda değildir. Bunlar okur tarafından tamamlanacaktır. “Uyuyan Güzel” masalında zaman bir anda durduğunda gerçekleşen tüm olayları sadece birkaç cümle ile sanatlı bir dille anlatmak mümkündür: “Ocaaktaki sülün ve keklik geçirilmiş şişler bile uykuya daldı, ateş de uykuya daldı. Bütün bunlar bir anda oluverdi: Eli çabuktur perilerin.”

(Calvino, 1994, s. 55). Görüldüğü gibi her şeyin yerli yerinde olduğu kısa ve yoğun bir üslupla hızlı bir şekilde sanatlı bir anlatım gerçekleşmiştir. Burada artık açıklamaya ihtiyaç yoktur. Hatta açıklama metnin etkisini sekteye uğratacaktır. Bu anlatım şiirde ise en zirve noktasına ulaşmaktadır. Yukarıdaki açıklamalarından anlaşıldığı kadarıyla Calvino da bunun farkındadır ancak onun odak noktası düzyazıdır. Daha doğrusu düzyazının şiirin bu özelliğine sahip olmasını istemektedir. Çünkü gücünü ayrıca hızlılıktan alan şiir; hızlılık sayesinde eşzamanlı bir şekilde uyanan fikirlerin ortaya çıkardığı heyecan, imge, metafor, çağrışım, her şeyin yerli yerinde olduğu denkleme, kullanılmayan sözcüklerin bıraktığı boşluklarla bile bu anlatımı son derece yoğun bir şekilde gerçekleştirmektedir.

Calvino yoğunluk ve ekonomi ile kendini gösteren kısalığın edebiyata birçok katkıda bulunduğunu söylemektedir. Jorge Luis Borges üzerinden konuyu örneklendiren Calvino'ya (1994, s. 69) göre kısa ve yoğun anlatım edebî dile "bir kesinlik ve somutluk kazandırır" ve "böyle bir dilin yaratıcı gücü ritimlerin çeşitliliğinde, sözdizimsel düzenlemelerde, her zaman şaşırtıcı, beklenmedik sıfatlarda kendini gösterir". Bunu Borges'te net bir şekilde görmek mümkündür. En küçük bir yığılmanın olmadığı onun eserlerinde gereksiz hiçbir öge yoktur. Bu durum onun eserlerine arı, yalın ve saydam bir özellik kazandırmaktadır. Bu açıdan Calvino'ya (1994, s. 69) göre onunla birlikte "karesi alınmış bir edebiyat doğar, aynı zamanda kendisinden karekökü çıkarılmış bir edebiyattır bu".

Hızlılık kavramının ikinci yönü ise sürekliliktir. Calvino sürekliliği İmparator Şarlman hakkında anlatılan bir efsane ile açıklamaya çalışır. Bu efsane defalarca derlenmiştir ancak bunlar içinde Fransız yazar Jules Barbey d' Aureilly'nin yaptığı derleme Calvino'da büyüleyici bir etki bırakır. Calvino bu etkiyi bir dizi olağandışı olayın bir zincirin halkaları gibi birbirine eklenmesinde, zamanın sürekliliğinde ve doğru ritminde bulur. Çünkü ona göre "her şeyin hayal gücüne bırakıldığı ve olguların birbiri ardı sıra dizilişindeki hızın kişiye bir önlenemezlik duygusu verdiği yalın özet" diğerleri içinde daha güçlüdür (Calvino, 1994, s. 49, 51). Bu açıdan Gaston Paris'nin derlediği metinde eksik olan, "olayların zincirleme olarak birbirini izleyişi; Petrarca ile Rönesans yazarlarının yazınsal versiyonlarında eksik olan ise hızdır" (Calvino, 1994, s. 52). Dolayısıyla bir edebî metinde ister uzun ister kısa olsun olaylar veya olgular kesintisiz bir hareket içinde varlık göstermelidir. "Nasıl şiir ve şarkılarda uyaklar ritmi belirliyorsa, düzyazı anlatılarda da birbiriyle uyak yapan olaylar vardır." (Calvino, 1994, s. 53). Olaylar bu uyaklarla birbirine bağlanmalı ve süreklilik sağlanmalıdır. Yukarıda adı geçen efsanenin başarısı şiirdeki uyaklar gibi birbirini çağrıştıran olay halkalarına sahip olmasındadır. Bunu, anlamında küçük bir değişiklik yaparak "su gibi akmak" deyimiyile açıklamak mümkündür. Calvino'nun süreklilik kavramıyla anlatmak istediği metnin âdeta su gibi akmasıdır. Ancak o, "at" metaforunu tercih etmiştir: Kısa adımlarla ya da dörtnala fakat her halde kendine özgü ve sürekli bir gidiş. Sürekliliğin tam tersi ise çeşitli üslup hataları, ritim arızaları, uygun ifadeyi bulamama acizliği gibi kusurlarla kendini gösteren kesinti ve aksaklıklardır. Dolayısıyla sürekliliği sağlamak için doğru üslubu bulmak, olaylar arasındaki ilişkiyi doğru kurmak ve ritmi yakalamak gereklidir. Bu ise yukarıda da dikkat çekildiği üzere ifade ve düşünce kıvraklığını netice veren zihinsel hızla ilgilidir. "Hızlı akilyürütmenin, düşünce ürünü akilyürütmeden daha iyi olması gerekmez ille de; hem de hiç gerekmez; ama hızlı akilyürütme,

çabukluğunda kendini gösteren özel bir şeyler iletir.” (Calvino, 1994, s. 63-64). Dolayısıyla şiir ya da düz yazı olsun bu iki yöne sahip olan edebî bir metin, hızlılığın büyüsunü eline geçirmiş olur.

Bu aşamada bir metinde süreklilik ve kısalık yönleriyle şekillenen hızlılığın nasıl tespit edilebileceği sorulabilir. Bu sorunun cevabı zamansal incelemededir. Bir metinde hızlılığın tespiti o metnin zamansal açısından incelenmesiyle mümkündür. Bu açıdan aşağıda zamansallık ve hız hakkında bilgi verilecektir.

## 2. ANLATI METİNLERİNDE ZAMANSALLIK VE HIZLILIK

Her anlatı metni bir zaman kategorisine sahiptir. Buna anlatı metinlerinde zamansallık denir. Olay halkaları bu kategori içinde kimlik kazanır. Olayların geçmiş, şimdi ve gelecek zaman içinde ileri, geri ya da sabit hareketleri, hızlı veya yavaş akışları ve bunlar arasındaki ilişkiler onları anlamlı bir hâle getirir. Bazı araştırmacılar mekânı bazıları da karakterleri bu kategorinin ayrılmaz parçası olarak görmüşlerdir. Ancak mekân ve karakterlerle birlikte anlatının tüm unsurları bu zamansallıkta bir anlama kavuşmaktadır. Zamansallık, anlatı içinde nesnel ya da gerçek zamanı taklit ederek ona alternatif, yapay ve görelî bir zaman kategorisi oluşturmak şeklinde açıklanabilir. Dolayısıyla, anlatı metinlerinde varlık gösteren zaman değil, sanatçının yaratıcılığının bir ürünü olarak zamansallıktır (Dumantepe, 2018, s. 63). Dil ise bu zamansallığı bir mekân içinde ortaya koyarak onu görünür hâle getirir. Bu açıdan “bir anlatıyı okumak kendine has zamansal ve mekânsal yapıları olan alternatif bir dünyayla ilişki kurmak demektir.” (Devişçemaoğlu, 2024, s. 157-160). Bu dünyada zamanın akışı kronolojiye ters, ileri veya geriye doğru, atlanarak ya da özetlenerek de verilebilir. Çünkü anlatı, olayların kendi zamanını yaratmasına izin verir. Ancak okur bunları uyumlu bir şekilde sıralayarak metni anlamlandırır. Hatta anlatı zaman açısından bir belirsizlik içerse bile okur kendi zihninde bir zaman kategorisi oluşturarak metni okumaya devam eder.

Anlatı metinlerindeki zamansallık çeşitli tasnifler, kategori ve kavramlar ile ortaya çıkarılabilir. Ancak bunların dışında sözdizimleri, fiil çekimleri, zaman algısı yaratan sözcükler ve cümle kuruluşları vb. ile de zamansallık oluşturulabildiği için incelemelerde bunlara da dikkat edilmelidir. Bu açıdan anlatıda hız ve zamansallık konusunu anlayabilmek için öncelikle onunla ilgili temel zaman tasnifine değinmek gerekir.

Bu tasnife göre “nesnel zaman” yüzey yapıda ön planda olan zaman demektir (Çetin, 2021, s. 129-130). Buna saat zamanı, takvimlerle ölçülen zaman, somut zaman, gerçek zaman gibi farklı adlar da verilmiştir. Nesnel zaman, olayın gerçekleşme süresini saniye, dakika, gün vb. unsurlarla belirlemektedir. Anlatı zamanıyla kıyaslandığında nesnel zaman kesin, ileriye doğru sabit hızda hareket eden bir zamandır. Anlatı zamanında eklemeler ile genişletilen bir olay, nesnel zamanda belki bir dakikalık zamanı kapsayabilir. Tasnifin diğer maddesi olan “söylem zamanı”, bir metin okunurken harcanan zamandır (Jahn, 2020, s. 100). Ancak bu sadece okumayla değil, anlatmayla hatta bazı araştırmacılara göre yazmayla da alakalı bir zamandır. Bu zaman sözcük, satır, paragraf, sayfa vb. ile ölçülebileceği gibi saat zamanıyla da ölçülebilir. Diğer bir madde olan “öykü zamanı”na kurgusal zaman da denilmektedir. Buna göre bir anlatı metninde geçen bütün olayların kapsadığı zaman olarak tanımlanabilir. Tasnifin sonuncu maddesi olan “öyküleme zamanı” ise anlatıcının

zamansal konumuyla ilgilidir. Anlatıcı zamansal açıdan durduğu konuma göre bir olayı sonradan, önceden veya eş zamanlı olarak anlatabilir.

Bir anlatı metninin hızını tespit edebilmek için söylem ve öykü zamanlarının karşılaştırılması gerekir. Bu, hız sözcüğünün sözlüklerdeki karşılığında söylendiği üzere yer değiştirmenin geçen zamana oranına benzetilebilir. Bu karşılaştırmada ölçüyü adlandırmak için de nesnel zamanın kategorilerinden istifade edilebilir. Bir anlatı metni gerçek bir zamana göndermede bulunuyorsa bunu anlamlandırmak için nesnel zamana müracaat edilir. Ancak metin ilerledikçe öykü zamanında ileri, geri, durağan, eksilteli veya arttırılmış bir tempo ortaya çıkabilir. Tempodaki değişimlerin sadece öykü zamanına bakılarak tespit edilmesi mümkün değildir. Bunun için bir karşılaştırma gerekir. İşte bu durumda söylem zamanı devreye girmektedir. Söylem zamanıyla karşılaştırıldığında ortaya çıkan öykü zamanındaki hız ise ister sözcük, satır, sayfa vb. ile isterse de nesnel zamanın kategorilerinden saniye, dakika, saat, gün vb. ile adlandırılabilir. Mesela üç yüz sayfalık ya da iki saatlik bir söylem zamanını gerekli kılan bir anlatı metni bir ömürlük ya da daha fazla bir öykü zamanına sahip olabilir. Bu durum bu anlatı metninde zamanın hızlandırıldığını göstermektedir.

Öyküleme zamanı ile öykü zamanının karşılaştırılması ise öyküleme kategorilerini ortaya çıkarmaktadır. Bu kategorinin tespitinde ise yukarıda da söylendiği üzere anlatıcının zamansal açıdan bulunduğu konum önemlidir. Buna göre “sonradan öyküleme”, “önceden öyküleme”, “eş zamanlı öyküleme” ve aynı anda birden fazla öykülemenin gerçekleştiği “karma öyküleme” olmak üzere dört öyküleme tipi ortaya çıkmaktadır (Dumantepe, 2018, s. 312-313). Görüldüğü gibi temel zaman tasnifleri arasındaki karşılaştırma ve ilişkiler anlatı metinlerinin zamansallığını ve hızını ortaya koymada araştırmacıya önemli ipuçları vermektedir.

Ancak sadece tasnif ve karşılaştırmalar yeterli değildir. Anlatı metinlerinde zamansallığı ve hızı tespit edebilmek için farklı kategoriler ve kavramlar da devreye girmektedir. Anlatıbilim kategorileri ve kavramları bu açıdan daha işlevseldir. Bu nedenle çalışmada bu kategori ve kavramlar tercih edilecektir.

Anlatıbilimin önemli temsilcilerinden Gerard Genette, anlatı metinlerinde zamansallığı incelerken sırasıyla “Ne zaman?”, “Ne kadar?”, “Hangi sıklıkta?” sorularına cevap veren düzen, süre ve sıklık kategorisini geliştirmiştir. Daha sonra Manfred Jahn, Mike Bal ve Bahar Dervişcemaoglu vb. araştırmacılar bu kategoriye bazı eklemelerde bulunmuşlardır. Buna göre “düzen”, olaylar dizisinin kronolojik açıdan dizilişini; “süre” söylem zamanı ile öykü zamanı arasındaki ilişkinin incelenmesiyle ortaya çıkan “hız bağlantıları”nı; “sıklık” ise tekrarlarla sunulan eylem birimlerini ifade etmektedir (Genette, 2020, s. 23). Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere anlatı metinlerinde hız tespitinde süre kategorisi devreye girmektedir. Öykü zamanı ve söylem zamanı arasındaki karşılaştırma anlatının hızını vermektedir. Ancak düzen ve sıklık da hız tespitinde kullanılan diğer kategorilerdir. Aşağıda bunlara kısaca değinilecektir.

Bir anlatıda öykünün sunumu olayların normal dizilişiyle gerçekleşiyorsa burada kronolojik bir düzen var demektir. Ancak birçok edebî eser, özellikle anlatıya dayanan metinler genellikle kronolojik düzene aykırı bir şekilde meydana getirilmektedir. Bir anlatıda sunum kronolojik değilse bu durumda “anakroni” söz konusudur. Anakroni, zamansal açıdan gerçekleşen sapmalardır. Anakroni, anlatıda verilmiş bir anda bulunulan bir noktaya göre zamansal açıdan ileriye veya geriye

doğru olabilir. İleriye doğru gerçekleşen sapmalara “prolepsis” ya da “ileriye atlama”; geriye doğru gerçekleşen sapmalara ise “analepsis” ya da “geriye dönüş” denmektedir (Devişcemaoglu, 2024, s. 164; Genette, 2020, s. 28). Analepsisler anlatının geçmişine atıflarda bulunarak “anlatıdaki zamansal boşlukları doldurması ve karakterlerin psikolojisine dair geçmiş yaşantısıyla ilgili bilgiler aktararak karakterlerin davranışlarına neden olan faktörlerin neler olduğunu açıklaması”; prolepsisler de anlatının gelecekte nasıl bir yön çizeceğine dair ipuçları vermesi açısından edebî metinlerinde önemli görevler üstlenmektedir (Cuşa, 2018, s. 194-195).

Zamansal sapma gerçek bir olayla ilgiliyse buna nesnel anakroni, bir anlatı kişinin hayal ve hatıralarıyla ilgiliyse buna öznel anakroni denir. Daha önce anlatılan olayların tekrarıyla gerçekleşen sapmalar tekrarlanan anakroni, anlatıdaki öyküyü tamamlayan sapmalar ise tamamlayıcı anakroni olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca öykü çizgisinin içinde ya da dışında olma durumuna göre içsel ve dışsal anakronilerden de söz edilebilir (Jahn, 2020, s.98). Manfred Jahn ileriye atlama kategorisine “önceleme” kavramını da eklemiştir (2020, s. 99). Bir ileriye atlama kesin olarak gerçekleşecek bir olayı anlatıyorsa buna “kaçınılmaz önceleme”, ihtimal dâhilinde bir hayal ya da görüşü içeriyorsa buna “kesin olmayan önceleme” denir. Genette’in ortaya attığı “erim” ve “kapsam” kavramları da anakroninin iki önemli unsurudur. Devişcemaoglu, bu iki kavramı sırasıyla “etki alanı” ve “uzunluk” olarak çevirmiştir. Buna göre etki alanı, söylemin bir anda kesildiği zamandan başlayarak anakroninin geçmişe ya da geleceğe doğru uzandığı mesafe anlamına gelmektedir. Anakroninin uzunluğu ise “uzunluk” kavramıyla açıklanmıştır (Devişcemaoglu, 2024, s. 164). Burada da dikkat çekildiği üzere anakronilere yer açmak için söylem yarıda kesilmektedir. Ancak bu anlarda söylem zamanı ileriye doğru sabit bir şekilde, öykü zamanı ise ileri veya geri farklı hızlarda akmaya devam etmektedir. Bu akış anlatının hızını da etkilemektedir. Son olarak anakroninin tamamlanmış ya da tamamlanmamış olmak üzere iki gruba ayrılabilmesini de belirtmek gerekir (Bal, 2024, s. 121). Geriye dönüş bir süre sonra tekrar ileri sıçrama yapıldığında ya da ileriye doğru yapılan bir sıçrama bir müddet sonra geriye dönüş yapıldığında tamamlanmış olur.

Genette (2020, s. 233), burada üzerinde durulan parolepsis ve analepsisi sadece bir anakroni olarak değil, ayrıca anlatının ihlali olarak da değerlendirmiş ve bu ihlallere “metalepsis” başlığı altında “silepsis” ve “paralepsis” kavramlarını da eklemiştir. Konumuzla ilgili olan silepsis, “anlatı kronolojisinden bağımsız olan ve herhangi bir benzerlik tarafından yönetilen anakronik öbekler; izleksel, mekânsal, zamansal bakımdan zıtlık veya benzerlik taşıyan zaman birimler” (Sağiroğlu, 2020, s. 215) olarak açıklanabilir. Kronolojiden bağımsızlık silepsisin anlatıyı zamansal açıdan ihlal ettiğini göstermektedir fakat bu ihlal ayrıca zamansal, mekânsal ya da başka türlü öğelerin birbirleriyle benzeşmesi, yakınlaşması ya da eşitlenmesi ile de gerçekleşmektedir. Genette (2020, s. 76), coğrafi, izleksel ve yinelemeli olmak üzere üç tür silepsisten bahsetmektedir.

Yukarıda da değinildiği üzere öykü zamanı ile söylem zamanının karşılaştırılması “süre” kategorisini oluşturmaktadır. Bu karşılaştırma anlatının hızı hakkında da bilgi vermektedir. Bu durum Bal’ın da (2024, s. 34) dikkat çektiği üzere trafikte alınan mesafe ile zamanının karşılaştırmasına benzetilebilir. Ancak bu hız, trafikte tespit edilen hızlar kadar kesin ve değişmez değildir. Bu açıdan Genette, anlatıdaki hızları kesin bir şekilde ölçme fikrinden vazgeçilmesi gerektiğini söylemektedir (Genette, 2020, s. 80). Bunun tek istisnası süre kategorisinin ilk başlığı olan

“sahne”dir. Sahnede zamanın diğerlerine göre biraz daha net bir şekilde ölçülebildiği söylenebilir. Bunun nedeni ise sahnenin eşzamanlı bir hıza ya da “hız sabitliği”ne sahip oluşudur. Genellikle diyaloglarda kendini gösteren, öykü zamanı ile söylem zamanının birbirine yaklaştığı sahnede, anlatı zamanı nesnel zamanın akış hızına son derece yaklaşmakta ve bazen onunla aynı hızda akmaktadır. Bu eşzamanlı durum “isokroni” kavramıyla adlandırılmaktadır. Buna göre isokroni, “ivmelenme ya da yavaşlamanın olmadığı, hikâye süresi ile anlatı uzunluğu arasındaki ilişkinin her zaman aynı kalacağı değişmeyen hız” ya da “varsayımsal sıfır noktası” demektir (Genette, 2020, s. 80). O hâlde öykü zamanı ile söylem zamanı eşit bir hızda akabilir. Ancak bunu “sunum kısa sürede çok yavaş olarak” deneyimlendiğinden metnin sonuna kadar devam ettirmek çok zordur (Bal, 2024, s.138). Çünkü anlatının hızıyla kıyaslandığında nesnel zamanın akış hızı çok yavaştır ve bir anlatıda nesnel zamana sonuna kadar sadık kalmak imkânsızdır.

İsokroninin karşıtı ise “değişken zaman” demek olan “anisokroni”dir. Anisokroni, bir anlatı metninde söylem zamanı ile öykü zamanı arasında farklılıkların bulunması şeklinde açıklanabilir (Dumantepe, 2018, s. 282). Anisokroni ile daha önce üzerinde durduğumuz anakroni birbirine karıştırılmamalıdır. Anakroni bir zamansal sapma hareketidir ve yönü geçmişe veya geleceğe doğru olabilir. Anisokroni ise anlatı süresinin çoğaltılması ya da azaltılmasıdır. Anakroni de hızla bağlantılıdır ancak anisokroni hızı doğrudan etkilemektedir.

Sürenin bundan sonraki alt başlıklarında değişken zaman durumları söz konusudur. Buna göre öykü zamanının kısa, söylem zamanının ise çok uzun olduğu ikinci alt başlık “yavaşlatma”dır. Yavaşlatmayı “özel zamanın eşzamanlı sunumu” (Jahn, 2020, s. 101) şeklinde yorumlamak da mümkündür. Çünkü yavaşlatmada genellikle bilinçle şekillenen özel zaman devreye girmektedir. Bal, bunu kapı zili örneği üzerinden açıklamaktadır. Bir anlatı metninde önemli bir mektup ya da bir ziyaretçi dört gözle beklenirken kapı zili çalsa zilin çalması ile kapının açılması sırasındaki o küçük zaman diliminde kahraman “her türlü düşünce yağmuruna tutulur, sınırları gerilir; zihninden bütün bir hayat geçer ve kapıyı gerçekten açması sayfalar sürer” (Bal, 2024, s.138). Bu durumda söylem zamanı da uzadıkça uzar.

“Birkaç gün, ay ya da yılın, eylem ya da konuşma ayrıntılarına girmeden birkaç paragraf ya da sayfada anlatılması” (Genette, 2020, s.89) şeklinde tanımlanan üçüncü başlık ise “özet” ya da “hızlandırma”dır. Burada yavaşlatmanın aksine öykü zamanı oldukça uzun, söylem zamanı ise çok kısadır. Öykü zamanında binlerce yıl süren bir olay söylem zamanında birkaç sayfaya sıkıştırılmış olabilir. Bu da anlatım hızının son derece süratli olması demektir. Dolayısıyla özet ya da hızlandırma, yoğun bir anlatımı gerekli kılmaktadır.

Dördüncü başlık, aslında “özel bir hızlandırma durumu” olarak değerlendirilebilecek (Jahn, 2020, s. 102) “eksilti”dir. Anlatıda bir zaman dilimin atlanmasına eksilti denmektedir. Atlama o zaman diliminde gerçekleşen olayın önemsiz olduğunu göstermez. Hatta çok önemli bir olay etki gücünü arttırmak için atlanmış olabilir. Bu açıdan anlatı özelliği gösteren ve daha çok söylenmeyenlerle anlatıyı inşa eden şiir metinlerinde eksilti daha çok kullanılmaktadır. Eksilti, her zaman net bir şekilde ortaya konmayabilir. Bu durumda açık ve kapalı olmak üzere eksiltide iki durumdan söz edilir (Dervişcemaoglu, 2024, s.165). Açık eksiltide net bir zaman verilerek eksilti belirginleştirilir. Kapalı eksiltide ise okur, kendi çabasıyla ve mantık yürüterek eksiltiyi fark eder.

Sonuncu başlık ise “duraklama”dır. Duraklamada söylem zamanı akışına devam ederken çeşitli betimleme veya yorumlamalarla öykü zamanı duraklar. Duraklamanın “güçlü bir yavaşlatıcı etkisi vardır” (Bal, 2024, s. 138) ancak yavaşlamada olduğu gibi zamanın akışının yavaşladığı gerçeğine dikkati çekmediği için okur bu etkiyi çabuk atlatır. Bazı kaynaklarda “ara” kavramıyla adlandırılan duraklama, anlatı metinlerinde iki şekilde kendini gösterebilir. Bunlardan ilki “yazarın olayın akışını keserek birtakım bilgileri okura sunmak için verdiği açıklayıcı ara; diğeri ise bir şeyi betimlemek için yapılan tasviri aradır. Genette'in asıl üzerinde durduğu şey tasvir aralarıdır” (Cuşa, 2018, s. 195-196). Sonuç olarak bu başlıklarda açıklanan bütün araçlar anlatının zamana bağlı ritmini etkilemektedir.

Anlatı metinlerinde hız ve zamansallık incelemesinde son kategori ise “sıklık”tır. Sıklık, aslında “anlatıcının özetleyici ya da tekrarlayıcı anlatma stratejilerini” analiz etmeye dayanır (Jahn, 2020, s.102). Burada önemli olan olayın ve ifadenin tekrarlanıp tekrarlanmamasıdır (Dervişcemaoglu, 2024, s.165). Bu açıdan “tekil anlatma”, “tekrarlanan anlatma” ve “tekrarlayıcı anlatma” şeklinde üç tür sıklıktan bahsedilebilir. Sıklıkta özetleme ve bir çeşit yinelemeler zamanın akışını hızlandırılıp yavaşlatarak süreyi mutlaka etkiler. Ancak sadece zaman bakımından değil, okurun bakış açısını da etkilemesi bakımından sıklık önemli bir kategori ögesidir. Defalarca gerçekleşenin bir kere anlatılması okurda bunun önemsiz olduğu, bir defa gerçekleşenin defalarca anlatılması ise okurda bunun önemli olduğu algısı oluşturur.

Dervişcemaoglu ve Bal bu kategorilerin dışında ancak bunlara eklenebilecek anlatıda zamansallık ve hızla ilgili iki kavramdan daha bahsetmektedirler: Suspense ve heterokroni. Okuyucu ve okuma zamanıyla ilgili olan “suspense” kavramı “askıda bırakma”, “erteleme” ya da geciktirme” şeklinde çevrilebilir (Dervişcemaoglu, 2024, s.167). Bu kavrama göre okur açısından bakıldığında okuma zamanı (yani söylem zamanı) sadece metni okuma sırasında geçerli olan sabit ve nesnel bir zamanı değil, metnin ilerleyen kısımlarında ihtimal dahilinde olabileceklerle ilgili “beklentileri”ni de kapsamaktadır.

Göç olgusuyla bağlantılı bir şekilde içinde bulunulan psikolojik durumla alakalı olarak zamanın soyut bir şekilde algılanmasına da “heterokroni” denmektedir. Bal’a (2024, s. 148) göre göç olgusu “zamanın çoklu ve heterojen olarak deneyimlenmesine” olanak vermektedir. Bal, bu durumu açıklamak için kitabının başında belgesiz bir göçmeni ve onun yaşadığı zorluklarla nasıl yoğun bir zaman sürecine düştüğünü örnek göstermektedir. Hariçten bakıldığında bu durum “çoklu zamansallık”, bunun tecrübe edilmesi ise heterokronidir. Burada bahsedilen iki kavram da görelî, psikolojik ve öznel zamanları içermektedir.

Yukarıda da dikkat çekildiği üzere anlatı metinlerinde zamansallık sadece bu kategori ve kavramlarla da sınırlı değildir. Zamansallık bir metinde sayfalar üzerinde “zamanın okları ileri ve geriye çevrilerek” de oluşturulabilir (Dumantepe, 2018, s. 187). Anlatıcı olayları birbirine göre önce, sonra ya da eş zamanlı olarak anlatmayı tercih edebilir. Fiil zamanları bunun tespitinde önemli vazifeler yüklenir. Ancak bu öncelik ve sonralık cümle ve sözcük düzeyinde de gerçekleşebilir. Bir anlatı metninde “önce” veya “sonra” anlamı veren cümle kuruluşları ya da sözcükler de metinde zamansallık etkisi oluşturmaktadır. “‘Kapıdan girince önce vestiyer görülür. Sonra dipteki odalar karşımıza çıkar.’ Burada, ‘önce ve sonra’ ifadeleri, mekân tasvirini kronolojik bir sırayla algılamamızı sağlayarak, bir zamansallık yaratır.” (Dumantepe, 2018, s. 342). İlkbahar, kış, pazartesi,

mart vb. temel anlamlarıyla zaman ifade eden sözcükler olduğu gibi yan anlamlarıyla zamansal bir değere sahip olan sözcükler de vardır (Filizok, 2001: 130). Bunların kullanımı da metinde zamansallık oluşturmaktadır. Ayrıca aynen sözcük düzeyinde çok anlamlılık gibi fiil zamanlarında da bir çeşit çok anlamlılıktan bahsedilebilir. Bağlamın da önemli olduğu bu çok anlamlılığa göre şimdiki zamanda çekimlenen bir fiil başka zamanları da kapsayabilir (Filizok, 2001, s. 132). Bir sözcük temel ve yan anlamının yanında “ferdi, toplumsal ve bağlamsal olarak” da bir anlama sahip olabilir ve bu anlam bir zamanı işaret edebilir (Dumantepe, 2018, 107). Metinde nesne ya da varlıklar adlandırılırken onların geçmiş ya da geleceklerine yönelik durumlarına açıklık getiren sözcükler tercih edilebilir. Ayrıca eş anlamlı sözcükleri ve zamanla ilgili kalıplaşmış sözcük gruplarını kullanmak da metne zamansallık açısından bakma imkânı vermektedir (Dumantepe, 2018, 107-108)). Bu kullanımların hepsi metinde zamansallık algısı oluşturmaktadır. Bu bilgilerden sonra şiir incelemesine geçilebilir.

### 3. “BİR GECE” ŞİİRİNDE HAFIZA, BELLEK VE HATIRLAMA

Mehmet Âkif Ersoy, modern Türk edebiyatında kendisi ve eserleri üzerinde çok sayıda inceleme yapılmış şairlerden biridir. Birçok edebiyat araştırmacısı onun yeni devletin teessüsündeki aktif rolüne, aksiyon tarafına, toplumla bütünleşmiş sanatçı duruşuna değinmiş ve şairliği, mümin kimliği ve karakteri olmak üzere birbirini tamamlayan üç yön içinde onu değerlendirmiştir. Türk millî marşının yazarı olmak onun şairliğinin ispatı olarak ortada durmaktadır. Ayrıca Orhan Okay’ın (1989, s. 3) da tespit ettiği üzere ölümünün üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen halkın birbirine muhalif hemen her kesimi tarafından ilgiyle okunması, takip edilmesi, anılması; hakkında çok sayıda çalışma yapılmış olması onun değerini gösteren başka alametlerdendir. Bu durum toplumun “sessiz muhalefeti” olarak da değerlendirilebilir (Daşcıoğlu, 2019, s. 31). Onun kendine has bir şiir tarzı oluşturmada yukarıda değinilen üç yönün önemli olduğu söylenebilir. Ancak bunlar içinde mümin kimliği diğerlerinden daha baskındır. Çünkü onun temizlik, ahde vefa, sadakat, sabitkadem oluş şeklinde özetlenebilecek hem kişisel hem de şiirsel karakterini şekillendiren özellikleri İslâmiyet’ten gelmektedir. Ayrıca “sözün hem kendisinin hem de ifadesinin ‘güzel’ olması” İslâmiyet’in bir emridir ve başta “İstiklâl Marşı” olmak üzere (Akay, 2022, s. 229) Âkif’in birçok şiirinde bu emrin yansımalarını görmek mümkündür. Ona göre içinde yaşadığı toplumun tüm olumsuz durumlarının tek sebebi İslâm’ın özünden uzaklaşmaktır. Dolayısıyla onun şairliği, mümin kimliği ve karakteri üçlemesinde İslâmiyet’in diğerlerini beslediği söylenebilir.

Onun “Bir Gece” adlı şiiri için de aynı durumun geçerli olduğu görülmektedir. Âkif bu şiirini *Safahat*’ın “Gölgeler” adını taşıyan bölümüne almıştır. “On dört asır evvel, yine bir böyle geceydi” mısraıyla başlayan şiir, Hz. Peygamber’i konu edinmektedir. Bu aşamada şairin şiirinde neden geçmiş hatırladığı sorulabilir. Bu ise hafıza, bellek ve hatırlama kavramlarının zaman ile bağlantısını sorgulamaya bizi götürmektedir.

Hafıza geçmişle ilgili bir olgudur. Gelecek zamanı hatırlamak imkânsızdır. Çünkü gelecek, bir görüş veya beklenti zamanıdır. Şimdiki zamanın da hafızası yoktur, onda geçerli olan duyusal algıdır ve duyusal algıyla gelecek veya geçmiş değil, yalnızca şimdiki zaman bilinebilir (Aristoteles, 2025). Şimdide nesnel bir hareket yoktur. Şimdi durağandır. Hafızanın ortaya çıkabilmesi için zamanın geçmesi gerekir. “Dolayısıyla zaman çözümlemesi ile hafıza çözümlemesi birbiriyle

ilişkilidir.” (Ricoeur, 2010, s. 35). Ayrıca “zaman hem duygu-olarak-hafıza'nın hem de eylem-olarak-hatırlama'nın ortak etmenidir” (Ricoeur, 2010, s. 37). Aristoteles, hatırlamanın daha önce deneyimlenen bir değişimin ardından yeni bir değişimin deneyimlenmesiyle ortaya çıktığını da dikkat çekmektedir.

Bu durumda yeni bir soru sorulabilir: Hatırlama, hafıza ve onun bilgisayar teknolojileri ile şekil değiştirmiş formatı olan bellek ne zaman varlık göstermektedir? Hatırlama, hafızanın eyleme geçirmesiyle başlangıç noktası şimdi olan bir algı zamanında gerçekleşmektedir. Çünkü insanın fiziki olarak zamanda ileri geri gitmesi mümkün değildir. Bu ancak algı ile mümkün olabilir. Yukarıda yapmış olduğumuz sınıflandırmalara istinaden objektif özelliğe sahip gerçek zamanın karşısında sübjektif bir algı zamanının bulunduğu söylenebilir. “Algı zamanı, yaşadığım, duyduğum, algıladığım gibi olan zaman, ya da içimizden her birimizin duyduğu ve algıladığı gibi olan zamandır.” (Aster, 1994, s. 73). Bu zamanın bir başlangıç noktası olarak şimdisi bulunur ve “bu şimdi noktasından zaman bir yandan hatırlama'nın yardımıyla geçmiş'e, öbür yandan da beklenti'nin yardımıyla geleceğe uzanır” (Aster, 1994, s. 73). Bu durum her insanın bireysel olarak yaşadığı algı zamanının şimdi, geçmiş ve gelecek olmak üzere üçe bölünmesi demektir.

Yılmaz Daşcıoğlu, (2019, s. 45) Âkif'in şiirlerinde başat zamanın şimdi olduğunu söylemektedir. Onun bu tespiti burada da değerlendirilebilir. Buna göre şair, şimdinin başlangıç noktası olduğu bir algı zamanında ya da Bergson'un süre dediği zamanda geçmişe gitmiştir. Onu geçmişe götüren hatırlamadır. Bu algı zamanında geçmişe gitmesini sağlayan, diğer deyişle zaman üzerinde hareketi gerçekleştiren ise hafıza ya da modern teknoloji karşılığıyla bellektir. Ernst von Aster'e göre geçmiş anlamlandıran, geçmişe ait bilgilerimizi pekiştiren hatırlamadır. Eğer hatırlama olmasaydı ne geçmiş bilebilirdik ne de onsuz bir geçmiş kavramının anlamı olurdu. Ancak hatırlama sadece geçmiş değil, şimdiye de etki etmektedir. Hatırlama olmazsa “sadece şimdiki zamanda yaşamış olurduk, ama bizde şimdiki zaman bilinci de, yani geçmişten ayrılan ya da arkasında bir geçmiş bulunan bir şimdiki zaman bilinci olamazdı” (Aster, 1994, s. 33).

Buna göre Âkif, hatırlama yoluyla geçmişe giderek hem geçmiş anlamlandırmış hem ona ait bilgiyi pekiştirmiş hem de bu şekilde şimdiki zaman bilincini de kazandırmıştır. Fakat şair, burada sadece geçmiş gitmemekte ayrıca şiirin sonunda “Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.” diyerek “beklenti” yardımıyla geleceğe de uzanmaktadır. Diğer deyişle şiirde geçmiş şimdiye doğru akmış ve buradan da geleceğe doğru hareketine devam etmiştir. Bu ise yine Aster'in (1994, s. 35) tespitiyle aynen geçmişte olduğu gibi geleceğin de anlamlandırılması demektir. Burada dikkat çekici başka bir husus da hatırlamanın sadece hatırlananı temsil etmesi değil, ayrıca onu betimlemesidir. Bu durum hatırlamanın etkinliğiyle de alakalıdır. Şiirde de şair hatırladığı geçmiş şiirin sağladığı imkânlar içinde betimlemiştir.

Fakat burada Âkif açısından düşünülünce ikinci bir değerlendirmeye daha ihtiyaç vardır. Çünkü o, sıradan bir geçmiş değil, asrısaadeti ve Hz. Peygamber'i hatırlamıştır. Ayrıca o, şimdiyle bitişik yakın geçmiş değil, uzak geçmişe gitmiştir. Âkif, modernitenin sürekli ileriye işaret eden zaman anlayışının işleyişini fark etmiş bir şairdir. “Uyan” başlıklı şiirindeki şu mısralar bunu göstermektedir: “Ninni değil dinlediğin velvele/ Kükreyerek akmada müstakbele/ Bir ebedî sel ki zamandır adı/ Haydi katıl sen de o coşkun sele.” (Ersoy, 2021, s. 77). Şiirin devamında da geleceğe akan bu sele ayak uydurulmazsa toplumun helak olacağını söylemektedir. Bu bağlamda *Safahat*'ta

geçen ve Batı'da gerçekleşen bilimsel gelişmelerle ilgili olan "kısılan/hızlanan zaman" anlamındaki "ihtisâr-ı zamân" algısını da hatırlamak gerekir. Muharrem Dayanç (2012, 136-137) bu zaman algısını şöyle açıklamaktadır: "'Yirminci asır' Batı dünyasının 'istila'larının somut olarak kendisini göstermeye başladığı bir zaman dilimine rastlar. Müspet bilimlerdeki gelişmeler ve bu gelişmelerin hayatı 'hız'la değiştirmesi, bu değişime ayak uyduramayanları tehdit eder hale gelmiştir." Bu durumda toplumun hızlı bir şekilde bu gelişmelere uyum sağlaması ve yönünü geleceğe çevirmesi gerekir. O hâlde bu tespitlere rağmen Âkif neden uzak geçmişe gitmiştir? Bu sorunun cevabını Daşcıoğlu (2019, s. 46) vermektedir: Modernitenin ilerlemeci zaman anlayışına göre "zaman, doğrusal bir çizgi üzerinde ilerler ve bir sonraki zaman dilimi, bir öncekine göre daha iyidir". Âkif'te başat zaman şimdidir ancak şimdiyle bitişik yakın geçmiş onun için kötüdür. Gelecekle kıyaslandığında şimdi de kötüdür. İyi olan uzak geçmiştir. Daşcıoğlu'na (2019, s. 46) göre "bu anlayışın görüldüğü şairlerde, bitişik geçmiş zamanın yok sayılması veya kötülenmesi" bir boşluk ortaya çıkarır, işte bu boşluk uzak geçmiş ile doldurulur. Âkif'te de bu boşluk Türk ve İslâm tarihinden abide dönem ve şahsiyetler, Kur'an ve hadis yorumları ve asırsaadetten örnekler hatırlanarak doldurulmuştur. Bu değerlendirmeler ışığında bu şiire göre Âkif'te zamana var edici olarak bakıldığı da söylenebilir. Hümeysra Yuva (2009, s. 1667-1714), Türk şiirinde zaman temini incelediği makalesinde Akif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Hâmid başta olmak üzere Türk şiirinde daha çok zamanın yok edici özelliğinin anlatıldığını tespit etmiştir. Bu şiirde ise zamanın hızlı akışı yok etmemiş, tam tersine ihya etmiş hatta okura Türk ve İslâm tarihinde unuttuğu konumunu hatırlatmıştır. İslam nişanları ve türlü fetihlerle akan zaman en son haşir meydanında son bulmuştur.

Ayrıca hatırlama Akif'te bir eylemin gerçekleşmesini de beraberinde getirmektedir (Akay, 2022, s. 261). Şahsında bir toplumu yansıtan şairin toplumu eyleme geçirmek için hatırlama ve hafızaya müracaat etmesi (Akay, 2022, s. 203) ayrıca değerlendirilmelidir. Çünkü bu şekilde bir hatırlama Müslüman toplumun kolektif hafızasında unutulmuş uzak geçmişi yeniden diriltmekte, şimdinin anlamlandırılmasını sağlamakta ve şimdiyle geleceği şekillendirmektedir. Âkif'te eylemin anlamı budur. Bunun tersi ise "unutuş"tur. Eğer bu olumsuz durum gerçekleşecek olursa bireyle birlikte toplum da hafızasını kaybedecektir. Hasan Akay'a göre hatırlama, düşünmeden de önceliklidir. "Çünkü muhafaza edilmesi gerekenlere ulaşılmadan düşünmek ve eyleme geçmek mümkün değildir. Bu, insanın pasif ya da durağan nesneye indirgenmesi demektir." (Akay, 2022, s. 206) Bu bağlamda hafıza ise şairin milli marşta işaret edildiği üzere "'hak ve hakikat'i kavramanın rehinidir". Aksi durumda belleğin beyinlerden sıyrılıp alınması ya da içinin boşaltılıp farklı içerikle doldurulması" gibi "erken kıyamet" gerçekleşecektir (Akay, 2022, s. 207).

Hafıza ve hatırlama açısından şiirin türünün de dikkate alınması gerekir. "Bir Gece" epik bir şiirdir. Northrop Frye'in (2015, s. 283) dikkat çektiği üzere epik şiirin uzun olması beklenir. Ancak aşağıda yapılacak incelemede ortaya konulduğu üzere bu şiir çok kısadır. Fakat şiirin öykü zamanı dikkate alınarak söylenmeyenler, eksik bırakılanlar ve boşluklar da doldurulunca aslında uzun bir şiir olduğu değerlendirilebilir. Diğer deyişle Âkif, çok kısa bir şiirde çok uzun bir zamana yayılan yoğun ve eksilteli bir anlatım gerçekleştirmiştir ki bu da şiirin hızlılık kavramına göre değerlendirilebileceğini göstermektedir. Aynı yerde "eleştiride türler teorisinin gelişmemiş bir konu olduğundan" yakınan Frye (2015, s. 283), Yunanlılardan kalan terimlerle drama, epik ve lirik olmak

üzere şiirde üç türün bulunduğunu söylemektedir. Thomas Stearns Eliot ise “Şiirin Üç Farklı Sesi” başlıklı makalesinde bu türleri, metinde konuşan seslere göre açıklamıştır. “Birinci ses şairin kendisiyle konuştuğu, ya da hiç kimseyle konuşmadığı sesidir. İkinci ses, büyük ya da küçük kitlelere hitap eden sesidir. Üçüncü ses ise şairin yarattığı hayali dramatik bir karakteri dizelerle konuşturmasıdır ...” (Eliot, s. 1995, 250). Buna göre “Bir Gece” şiirinde konuşan ses ikincisidir. Şair bir topluluğa hitap eder gibi şiirini kaleme almıştır. Yine Eliot’ın da dikkat çektiği üzere bir şiirde birden fazla ses olabilir. Özellikle dramatik olmayan şiirlerde birinci ve ikinci ses, dramatik olanlarda ise üç ses aynı anda varlık gösterebilir (Eliot, s. 1995, 261). Bu şiirde de ikinci ses, son mısradaki birinci sese dönüşmüş ve şiir lirik bir özellik kazanmıştır.

Ancak konumuz açısından önemli olan ikinci sesin “bilinçli bir biçimde sosyal amacı olan bütün şiirlerde: eğlendirici ya da eğitici şiirlerde, hikâye anlatan şiirlerde, vaaz veren ya da ahlâki değerlere işaret eden şiirlerde ya da vaazın bir biçimi olan taşlamalarda” ortaya çıkmasıdır (Eliot, s. 1995, 257). Âkif’in bu şiirinde Eliot’un kastettiği anlamda doğrudan bir sosyal amaç olduğu söylenemez ancak yukarıda da işaret edildiği üzere metinde toplumu eyleme geçirmeye çalışan bir duruş vardır. Ayrıca şair, bunu Hz. Peygamber’in hayatı üzerinden anlatı teknikleriyle gerçekleştirmektedir. Bu açıdan tercih ettiği ses, şiirin formuna uygundur. Başka bir husus da George Thomson’ın (1996, s. 43-46) dikkat çektiği üzere epik şiirdeki sesin savaşları ve kahramanlıkları, hatta bazen bir kahramanı odak noktasına alıp onun doğumundan, olgunluk çağına kadar tüm yaşamını anlatan, yüksek sesle okunan destanlarda tercih edilmesidir. O hâlde epik şiir, geçmişe odaklanan, hatırlama ve hafıza ile şekillenen bir türdür. “Bir Gece” şiirinde de âdeta bir kahraman gibi ele alınan Hz. Peygamber, doğumu öncesi, doğumu, peygamberliğin gelişi ve sonrası ile şekillenen tüm mücadeleleri ile hatırlanmış ve böylelikle lirik özellikler de gösteren epik bir metinde anlatılmıştır.

Bu konu bağlamında son olarak “Bir Gece” şiirinde “kum”, “çöl”, “zemin” ve “dünya” sözcükleri ekseninde kısaca bellek metaforlarına da değinilebilir. Bilindiği üzere bir metafor olarak bellek konusu Batı’da bazı kaynaklarda ele alınmıştır. Bunlar içinde önde geleni Douwe Draaisma’nın *Bellek Metaforları* adlı kitabıdır. Draaisma (2014, s. 20) daha çok bilimsel açıdan meseleye yaklaşarak doğal ve yapay birçok bellek metaforu üzerinde durmakta ve bunları sınıflandırmaktadır. Gökhan Tunç ise modern Türk şiirinde bu metaforların izini sürmekte ve ayrıca kavramlara dönüştürdüğü bu metaforlar üzerinden şiir okumaları gerçekleştirmektedir. Onun kavram, mitoloji, doğa, nesne, mekân ve teknoloji ana başlıklarıyla ele aldığı metaforlar bellek üzerinden metin okuması gerçekleştirmek isteyen araştırmacılara önemli bilgiler sunmaktadır. Tunç’a (2020, s. 44) göre “metafor, soyut bir sözcüğün (konu terimin), somut bir sözcük (araç terim) aracılığıyla anlamlandırılması sonucu” ortaya çıkmaktadır ve başka varlıklarla birlikte değerlendirilmek bir yönüyle anlaşılması güç olan belleğin anlamlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Bu açıdan bakılınca Âkif’in şiirinde geçen “çöl” ve onun metonomik karşılığı olan “kum”, Hz. Peygamber’in doğumundan önce başlayıp onun vefatına kadar geçen tüm zamanların depolandığı, doğa sınıfına giren bir bellek metaforuna dönüşmektedir. “Zemin” ve “dünya” ise onun peygamberliği ile başlayıp şiirin yazıldığı şimdikiye kadar geçen zamanların depolandığı bellek metaforları olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu anlamda aşağıda yapılan incelemeye göre şiirin tamamının bir bellek özelliği gösterdiği de söylenebilir.

#### 4. ZAMANSALLIK VE HIZLILIK KAVRAMI AÇISINDAN “BİR GECE” ŞİİRİ

“Bir Gece” şiiri, altta verilen bilgiye göre 28 Ağustos 1928 tarihinde kaleme alınmıştır (Ersoy, 2021, s. 928). Bu, şiirin ortaya çıktığı nesnel zamandır. Ayrıca “on dört asır evvel”, “kırkına gelmek”, “bugün” sözcükleriyle metin içinde nesnel zamana göndermeler de yapılmıştır. Hz. Peygamber geçmişte yaşamış gerçek bir kişidir. Kendisi on dört asır evvel dünyaya gelmiş ve kırk yaşındayken kendisine peygamberlik verilmiştir. “Bugün” sözcüğü ise Âkif’in yaşadığı döneme göndermede bulunmaktadır. Şiirin söylem zamanı ise bir dakika ya da şiir formunda bir sayfadır. “Bir Gece” şiiri bir dakikada okunabilecek veya anlatılabilecek bir metindir. Şiir olarak metin iki bölümden oluşan bir sayfalık bir hacme sahiptir. Ancak şiir eğer düzyazı formunda bir metin olarak düşünülürse, diğer deyişle mısralar artarda sıralanmış cümleler şeklinde dizilirse yarım sayfa bile tutmayan bir metin ortaya çıkacaktır. Bütün bu ölçüler söylem zamanını vermektedir. Ayrıca bunlar hızlılık kavramının “kısalık” yönüne göre metnin bir değere sahip olduğunu göstermektedir. Metnin öykü zamanı “Kaç bin senedir, hâlbuki bekleşmedelerdi!” mısraından anlaşıldığı kadarıyla Hz. Peygamber’in doğumundan binlerce yıl öncesinden başlamakta ve “Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.” mısrasına göre de mahşer gününe kadar gitmektedir. Bu açıdan öykü zamanının belirsiz fakat çok uzun bir zaman dilimini kapsadığını söylemek gerekir. Çünkü mahşer gününün ne zaman olacağı belirsizdir. Bu bilgilerden hareketle söylem zamanı ile öykü zamanı karşılaştırılınca metnin hızı da ortaya çıkmaktadır. Buna göre bir dakikalık ya da şiir formunda iki bölümden oluşan bir sayfalık veya düzyazı formunda yarım sayfalık bir metinde, belirsiz fakat belki yüzbinlerce veya milyonlarca yıllık bir zaman anlatılmıştır. Dolayısıyla metnin son derece yüksek bir hıza sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durum ayrıca söylem zamanı ile öykü zamanı arasında büyük bir fark olduğu için metnin anisokronik bir özelliğe yani değişken bir zamana sahip olduğunu da göstermektedir.

“Bir Gece” şiiri üç tür öyküleme zamanına sahiptir. Şiirde öykülemeyi gerçekleştiren, diğer deyişle anlatıcı, şairin kendisidir. Şiirde baskın olan sonradan öykülemedir. Bunu zaman kiplerinde de anlamak mümkündür: “çıkıverdi”, “bekleşmedelerdi”, “göremezlerdi” vb. Ancak şair “bugünden” ve “bugün” sözcükleriyle şimdiye göndermede bulunmuş, ayrıca “Dünya neye sahipse, onun vergisidir hep/ Medyûn ona cem’iyyeti, medyûn ona ferdi/ Medyûndur o ma’sûma bütün bir beşeriyet...” (Ersoy, 2021, s. 928) mısralarıyla da zaman kipini değiştirerek eş zamanlı öykülemeye geçmiştir. Şiirin sonunda ise “Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.” mısraı ile tam olarak bir önceden öyküleme olmasa da şiirin eksilteli anlatımı içinde beklenti ile geleceğe göndermede bulunmuştur. Dolayısıyla “Bir Gece” şiirinin üç öykülemeyi de içeren bir karma öyküleme sistemine sahip olduğu söylenebilir.

“Bir Gece” şiirinde çok yönlü sapsmalarla şekillenen bir anakronik yapı mevcuttur. Şair, bir sayfalık söylem zamanına sahip bu kısa şiirinde zamansallık içinde bir zamandan ötekine sürekli atlama ve geçişler gerçekleştirmektedir. Bunu daha ilk mısradan anlamak mümkündür: “On dört asır evvel, yine bir böyle geceydi”. Şair “on dört asır evvel” diyerek şiirini geçmişten başlatmış gibidir ancak “yine bir böyle geceydi” sözcük grubundan anlaşıldığı kadarıyla öykülemeye başladığı zaman şimdidir. Dolayısıyla aslında şairin şiirine bir analepsis ya da diğer adla geriye dönüş ile başladığı görülmektedir. Bu durumda analepsis ile başlayan şiir şimdiye göndermede

bulunduğu için prolepsis ya da ileri atlama ile devam etmiştir. Ayrıca zamansal sapmada anlatılan gerçek bir olay olduğu için nesnel bir anakroni söz konusudur.

Ancak burada başka bir husus daha dikkati çekmektedir. Yukarıda da işaret edildiği üzere Aristoteles (2025) bir kişinin bir şeyi gördüğünü, duyduğunu veya öğrendiğini gerçekten hatırladığında, önce ve sonra arasındaki ayrımla şekillenen bir geçmiş bilincinin işin içine girdiğini ve bunun da gerçekte zaman içindeki bir ayırım olduğunu söylemiştir. Buna göre bir şeyin benzerliği öncelik ve sonralık durumuna göre gerçekleşir. Diğer deyişle zamanda sapma olsa bile benzerlik açısından değerlendirilince sonraki öncesine benzeyebilir. Fakat şiirin ilk mısraında şair bu durumu tersine çevirmiştir. “On dört asır evvel yine bir böyle geceydi” demek benzerlik açısından önceki gecenin şimdiki geceye benzemesi anlamına gelmektedir. Nesnel zamanda bu imkânsızdır. Bunun gerçekleşmesinin bir yolu geçmiş ve şimdiki zamanın aynı anda yaşanması ile mümkün olabilir. Bu ise yine Bergson’un zaman anlayışını akla getirmektedir. Ona göre bir zihin sentezi olan süre ve hareket şuurumuzda daima bir oluş hâlinindedir (Bergson, 1990, s. 111-112). Bu hâliyle “bir kendine inme olarak” yaşanan süre sadece şimdiki değil, geçmiş de şekillendirmektedir (Lévinas, 2014, s. 65). Bu açıdan bakılınca şiirde zamansal olarak öncelik ve sonralık arasındaki fark ortadan kalkmıştır. İki zaman âdeti aynı anda yaşanmaktadır. Fakat bu sıra dışı anakronik durum ayrıca heterokroni ve silepsis kavramlarıyla da anlamlandırılabilir. Heterokroni, Bal tarafından her ne kadar göç olgusuyla örneklendirilse de “çoklu zamansallık” açısından şiirin bu mısraını açıklamaya uygun düşmektedir. Zamansal ve mekânsal açıdan geçmişle şimdinin eşitlenmesi ise silepsisi ortaya çıkarmıştır.

Şiirin bu ilk mısraındaki anakroninin etki alanı “On dört asır evvel” ifadesinden anlaşıldığı üzere on dört asırdır. Bu etki alanının söylem zamanındaki karşılığı ise dört sözcüktür. Şair dört sözcük ile on dört asırlık bir anakroni gerçekleştirmiştir. Bu etki alanı ayrıca “bugünden” ve “bugün” sözcüklerinin bulunduğu yerlerde prolepsis ve analepsisler ile ileri ve geri birkaç defa tekrar etmiştir. Şair, bu anakronilerden sonra “Kaç bin senedir, halbuki, bekleşmedelerdi!” mısraı ile yeniden bir analepsis gerçekleştirmiştir. Bunun etki alanı net değildir ancak metne göre binlerce yıldır. Burada şimdiden on dört asır evveline giden zamanın bu analepsis ile daha da geriye, binlerce yıl öncesine götürüldüğü görülmektedir. Şair daha sonra “Nerden görecekler?” diyerek yeniden bir prolepsis yapmış ve tamamlanmış bir anakroninin ardından binlerce yıl öncesinden yeniden Hz. Peygamber’in doğum zamanına gelmiştir. Daha sonra “bugünden de beterdî” denilerek bir prolepsis ile yeni bir anakroni gerçekleştirilmiş ve geleceğe, şiirin yazıldığı zamana ileri atlama yapılmıştır. Bu prolepsis “Sırtlanları geçmişti beşer yırtıcılıkta; Dişsiz mi bir insan, onu kardeşleri yerdi!” (Ersoy, 2021, s. 928) mısraları ile tamamlanmış ve yeniden on dört asır evveline analepsis gerçekleştirilmiştir.

Şiirin ikinci bölümünde ise “Derken büyümüş, kırkına gelmişti ki öksüz,” mısraı ile on dört asır evvel Hz. Peygamber’in doğumundan başlayarak kırk yıllık bir prolepsis gerçekleştirilmiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere bu anakroninin etki alanı kırk yıldır. “Bir nefhada insanlığı kurtardı o ma’sûm/ Bir hamlede kayzerleri, Kısraları serdi!” (Ersoy, 2021, s. 928) mısraları ile Hz. Peygamber’e peygamberlik geldiği zamandan başlayarak uzun ama parçalı prolepsisler yapılmıştır. Bu iki mısra ile “Şehbâlini adl isteyenin yurduna gerdi.” mısraı arasındaki kısımda on dört asırlık bir zaman geçmiştir. Dolayısıyla bu prolepsislerin tamamının etki alanı on dört asırdır. Bu prolepsislerden

sonra “Dünya neye sahipse, onun vergisidir hep” mısraı ile şimdiye gelinmiş burada eş zamanlı bir öyküleme gerçekleştirildikten sonra “Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.” denilerek çok ileri fakat belirsiz bir zaman demek olan mahşer gününe prolepsis yapılmıştır. Bu son prolepsisin etki alanı belli değildir ancak İslâm inancına göre hesap günü kesin olarak gerçekleşecek bir zaman olduğu için bu prolepsis, kaçınılmaz bir öncelemeyi ortaya çıkarmıştır. Mahşer sözcüğüyle anlam kazanan bu anakronik durum ayrıca bir silepsis olarak da değerlendirilebilir. Çünkü mahşer, sadece zamansal değil, mekânsal bir anlama da sahiptir. Bu açıdan mahşer sözcüğü burada zamanı ve mekânı birbiriyle içi içe geçirmiş, âdeta birbiriyle eşitlemiştir.

Görüldüğü gibi “Bir Gece” şiiri çok yönlü ve baş döndürücü bir anakronik yapıya sahiptir. Şiir ilk mısradan son mısraa kadar zamansal sapmalarla inşa edilmiştir. Ancak bu sapmalar şiirde bir kesiklik ya da aksaklık meydana getirmediği gibi birbirleriyle bağlantılı bir şekilde varlık gösterdiği için metinde sürekliliği de sağlamıştır. Diğer deyişle “uzamda ve zamanda birbirinden uzak noktaları yakalayıp, birleştiren” bu zamansal sapmalar birbiri ardınca eklenen halkalar gibi “zihinsel devrelerin yıldırım hızındaki güzergâhını” harekete geçirmiş (Calvino, 1994, s. 66) ve şiirde kesintisiz akışla desteklenen bir hızlilik ortaya çıkarmıştır.

“Bir Gece” adlı şiirin süre değerlendirmesinde ise daha çok hız odaklı anisokronik bir zamansallığın bulunduğu görülmektedir. Şiirde genellikle söylem zamanı ile öykü zamanı birbirinden farklı bir şekilde akmaktadır. Aslında yukarıda yapılan anakronik incelemede hız açısından şiirde birbirine eklenen bir dalgalanma olduğu da ortaya çıkmıştır. Ancak bunun net tespiti söylem zamanı ile öykü zamanı arasında yapılacak bir karşılaştırma ile tam olarak yapılabilir. Buna göre “On dört asır evvel, yine bir böyle geceydi/ Kumdan ayın ondördü, bir öksüz çıkıverdi!” (Ersoy, 2021, s. 928) mısralarında şairin durduğu yer şimdi olduğuna göre birkaç saniyelik ya da birkaç sözcükten oluşan bir söylem zamanı içinde on dört asırlık bir öykü zamanı anlatılmıştır. Diğer deyişle söylem zamanı çok kısa ancak öykü zamanı oldukça uzundur. Bu açıdan şiirde birkaç saniyede on dört asırlık bir hızlanma gerçekleşmiştir. Burada şair, birçok ayrıntıyı ortadan kaldırıp asırlar üzerinden atlayarak eksilteli bir özetleme yapmıştır. Şimdide mevcut bir gecedan on dört asır öncesine atlanmış, burada ise Hz. Peygamber’in doğumu birkaç sözcük ile özetlenmiştir. Bunlar “gece”, “kum”, “ayın ondördü”, “öksüz” ve “çıkıvermek” sözcükleridir. Gece, doğduğu zamanı; kum, doğduğu şehri; ayın on dördü, onun değerini; öksüz, babasının doğmadan önce öldüğünü; çıkıvermek ise doğumunu özetlemektedir. Ancak hızlilik kavramının kısalık özelliğine göre de önemli olan bu eksilti ve özetlemeler şiirin hızını son derece yükseltmiştir.

Yukarıda da söylendiği üzere “Kaç bin senedir, halbuki, bekleşmedelerdi!” mısrasında on dört asır evvelinden ikinci bir analepsis ile daha da geriye gidilmiştir. Ancak burada söylem zamanı bir iki saniye olmakla birlikte öykü zamanı binlerce yılı içermektedir. Burada da hızlilik kavramının kısalık özelliğini destekleyen eksilteli bir özetleme yapılmıştır. Eksiltiyi ortaya çıkaran zamanda atlama binlerce yılı kapsamaktadır. Özetleme ise İslâm kaynaklarında “beşâiru’n-nübüvve” ya da “beşâir” denilen ilmin alanına giren tüm bilgileri içermektedir. Nitekim dinler tarihine bakıldığında Kuzey Amerika kıtası yerli kavimlerinin dinlerinden en ilkel kabile dinlerine; en eski Mısır, İran ve Çin dinlerinden, Budizm, Hinduizm, Yahudilik ve Hıristiyanlık’a kadar hemen tüm bilinen dinlerde güçlü bir şekilde Hz. Peygamber’i hatırlatan “ileride geleceği kabul edilen bir kurtarıcı” inancı hep olmuştur (Aydın, 1992). Dolayısıyla şair kaç bin senedir beklemekteydiler derken Hristiyan ve

Yahudiler başta olmak üzere geçmişten ona peygamberlik verinceye kadar binlerce yıllık zaman dilimi içerisinde son peygamberin gelişini bekleyen tüm toplumların durumunu bir mısradan özetlemiştir.

Bu mısradan sonra zamansallık açısından hızda bir duraklama gerçekleşmektedir. Çünkü şair burada Hz. Peygamber'in doğduğu yer ve toplum hakkında açıklamalar yapmaktadır. Betimleme veya yorumlamalar "güçlü bir yavaşlatıcı etkisi" ile öykü zamanını duraklatabilir (Bal, 2024, s. 138). Bu durumda söylem zamanı akmaya devam etmektedir. Buna göre arada şimdiye doğru bazı anakroniler yapılırsa da söylem zamanı sekiz mısra ya da saniyelerle ölçülebilecek bir süreyi kapsamaktadır. Dolayısıyla bu mısralarda anlatının hızı durağandır.

İkinci bölümde şair "Derken büyümüş, kırkına gelmişti ki öksüz/ Başlarda gezen kanlı ayaklar suya erdi!" (Ersoy, 2021, s. 928) diyerek yine eksilteli bir özetleme gerçekleştirmiş ve kırk yıllık bir öyküleme zamanını yine iki mısralık bir söylem zamanı içinde hızlı bir şekilde anlatmıştır. Eksilti zamanda kırk yıllık bir atlama ile ortaya çıkmıştır. Özetleme ise Hz. Peygamber'e peygamberlik vazifesinin gelişi ve bundan sonraki süreci içermektedir. Şair bu kırk yıllık atlamanın nasıl doldurulacağı ile ilgili metinde bir işaret vermemiştir ancak on ikişer mısradan oluşan iki bölümün arasındaki boşluktan sonra bu mısralar gelmektedir. Bu, kırk yıllık atlamanın oluşturduğu bir boşluktur. Bunu doldurma görevi "metnin hız®'ı" olan okura (Akay, 2013, s. 3) verilmiştir. Diğer deyişle son derece hızlı olmak adına eksilti, özetleme, yoğunluk ve kısalık ile metinde bırakılan boşlukları şairin de güvendiği- güvendiği için ona bıraktığı- okur dolduracaktır.

Şiir bundan sonra zamansallık açısından çok süratli bir hızla çıkmaktadır.

"Bir nefhada insanlığı kurtardı o ma'sûm  
Bir hamlede kayzerleri, Kistrâları serdi  
Aczin ki, ezilmektî bütün hakkı, dirildi  
Zulmün ki zevâl aklına gelmezdi, geberdi  
Âlemlere rahmetti, evet, şer'-i mübîni

Şehbâlini adl isteyenin yurduna gerdi." (Ersoy, 2021, s. 928).

Hz. Peygamber'e peygamberliğin gelişiyle başlayan ve şiirin yazıldığı şimdiye kadar devam eden uzun bir öykü zamanı eksilti ve özetleme ile çok kısa bir şekilde burada verilmiştir. İlk mısra ile birlikte değerlendirilince bu zamanın on dört asır olduğu söylenebilir. Şiirin daha başında on dört asır evveline giden şair bu mısralar ile zamanda yeniden şimdiye doğru bir akış çizmiştir. Burada özetlenenler ise İslâmiyet sonrası hareketlenen tüm tarihtir. Yeniden ileriye doğru akan on dört asırlık bu zaman diliminde İslâm ve Türk tarihindeki abide dönemler, devletler, imparatorluklar, olaylar, kahramanlıklarla dolu savaşlar ve fetihler çağrıştırılmıştır. Fakat şairin asıl anlatmak istediği Allah'ın nurunu tamamladığı, İslâmiyet'i tüm dünyada galip kıldığı ve tüm dinlerin üstüne çıkardığıdır. Bu ise Sâff suresinin 8. ve 9. ayetleriyle bu şiir arasında metinlerarası ilişki olabileceğini gündeme getirmektedir. Nitekim bu ayetlerde kâfirler istemese de Allah'ın nurunu tamamlayacağı ve Hz. Peygamber'in "hidayet ve hak dinle" gönderilme sebebinin "müşrikler istemese de onu, bütün dinlerin üstüne" çıkarmak olduğu söylenmektedir (Yazır, 2024, s. 10). Elmalılı M. Hamdi Yazır, bu ayetlerin tefsirini yaparken İslâm'ın müjdelenen galibiyetinin Hz. Peygamber zamanında Arabistan'da başladığını ve Abbasilerin çöküşüne kadar Doğu'dan Batı'ya tüm dünyaya yayıldığını söylemektedir. Yazır, daha sonra şöyle devam etmektedir:

“Arada bir düşüş dönemi kendisini gösterdikten sonra çok geçmeden Türkler'in ortaya çıkışı ve İstanbul'un fethiyle ikinci parlak dönem başlamış, bu da bir taraftan Kafkas dağlarından Atlas Okyanusu'na, diğer taraftan da Lehistan'dan Habeşistan'a kadar geniş bir bölgeyi içine almıştı. Zamanımızın geçirmekte olduğu büyük inkılab buhranlarının sonucunda daha kim bilir dünya ne gibi değişikliklere ve gelişmelere sahne olacaktır.

Neler yıkılıp neler yapılacaktır.” (Yazır, 2024, s. 19).

Dolayısıyla şiirin bu mısralarda söylem zamanı birkaç saniye ya da altı mısradır. Ancak bu ikisi arasında karşılaştırma yapıldığında çok kısa bir söylem zamanı içinde çok uzun bir öykü zamanının anlatıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu ise zamansallık açısından çok hızlı bir ilerleyişin olduğunu göstermektedir.

İkinci bölümün başından buraya kadar üzerinde durulan mısralar ayrıca yinelemeli bir silepsisi de ortaya çıkarmıştır. Genette (2020, s. 153) eksilteler ile süreyi çarpıtarak ve yoğunlaştırarak birçok olayı tek bir anlatı şeklinde veren silepsisleri “yenilemeli silepsis” olarak adlandırmaktadır. Burada da aslında her biri uzun açıklamaları gerekli kılan tarihteki birçok olay eksilteli, yoğun, kısa ve çok hızlı bir şekilde ortaya konmuştur.

Bu mısralarda geçen “bir nefha” ve “bir hamle” ifadeleri üzerinde daha sonra tekrar durulacaktır ancak bunlar bölümün başında bulunan “derken” zarfıyla birlikte zamanda son derece hızlı bir şekilde gerçekleşen atlamaları göstermektedir. Yukarıda yapılan açıklamalar bağlamında bu atlamalar üzerinde de durmak gerekir. Bunları iki şekilde açıklamak mümkündür. Birincisi daha önce değinildiği üzere Bergson'un zaman anlayışı bağlamında bilinen zaman mefhumunun ortadan kalkması, geçmiş ve şimdiki zamanın aynı anda yaşanması ve Bal'ın heterokroni kavramıyla şekillenen “çoklu zamansallık”ın ortaya çıkmasıdır. Şair bu mısralarda çoklu bir zamansallık içinde bir çırpıda on dört asırlık geçmişi gözünün önüne getirmiştir.

İkinci açıklama ise yine zamanla alakalı olarak Carl Sagan tarafından ortaya atılan Kozmik Takvim üzerinden yapılabilir. Bilindiği üzere Sagan, on beş milyar yıllık evrenin yaşam süresini dünya zamanıyla bir takvim yılına sıkıştırmıştır. “Buna göre dünya tarihinin her bir milyar yılı kozmik yılın yirmi dört saatine eş ve bu yılın her saniyesi dünyanın güneş etrafındaki 475 dönüşüne karşılık olacaktır.” (Sagan, 1986, s. 25). Bu takvim insanlık tarihini aralık ayının son gününde, sabah saatlerinde (10.30) başlatmaktadır. Yukarıdaki mısralarda geçen zamanlar Kozmik Takvim'e göre bir zaman çizelgesine yerleştirilirse bunların gerçekten üç saniyede gerçekleşen olayları anlattığı görülecektir. Dolayısıyla şair, “bir nefha”, “bir hamle” sözcük gruplarıyla başlayan mısralarda bu takvime göre gerçekten çok hızlı bir şekilde, bir anda gerçekleşen olayları anlatmıştır, denilebilir.

Bu mısralardan sonra “Dünya neye sahipse, onun vergisidir hep” diyen şair, sahneleme olarak adlandırılabilir eş zamanlı bir akış ile öykü zamanı ile söylem zamanını aynı hıza düşürmüştür. Bu durum aslında son derece hızlı bir akıştan ani bir yavaşlama ile söylem zamanı hızına düşmek demektir. Burada devam eden mısralarda açıklamalar ile duraklama yapıldığı da söylenebilir. Ancak şair burada çok fazla kalmamış ve tam bir öyküleme olmasa da yeniden çok hızlı bir şekilde bu defa şiirin yazıldığı şimdiden çok ileri, belirsiz fakat gerçekleşeceği kesin olan mahşere atlamıştır: “Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.” Zamanda atlama eksilti durumunu ortaya çıkarmıştır.

Şiirde zamansallık ve buna göre şekil alan hızlılık sadece bu kategoriler ile sınırlı değildir. Başka yapısal özellikler açısından şiir incelendiğinde metindeki zamansallığın farklı boyutları da ortaya çıkmaktadır. Sözcük düzeyleri ve özellikleri, sözcüklerin temel ve yan anlamları, cümle

kuruluşları, ögelerin öncelik sonralık durumları vb. bunlardan bazılarıdır. Bu özellikler açısından şiire bakıldığında ilk dikkati çeken başlıktır. Şiirin başlığı zamansal bir özelliğe sahiptir. “Gece” sözcüğü temel anlamıyla zaman bildiren bir isimdir. Bilindiği üzere “bir” genellikle belgisiz sıfat olarak görev yapmaktadır. Burada da “Bir Gece” başlığı ilk anda belgisiz bir anlama sahipmiş gibi görülebilir. Ancak şiirin ilk mısraı “Bir Gece”nin aslında eşsiz, biricik, yegâne bir zaman olduğunu göstermektedir. O gece Hz. Peygamber dünyaya gelmiştir. Metnin altında bulunan notta bu şiirin Âkif tarafından 15 Rebiülevvel 1347 tarihli bir mektup ile Türkiye’ye gönderildiği ve Mahir İz’e ulaştırıldığı bilgisi verilmektedir (Ersoy, 2021, s. 928). Bu tarih Hz. Peygamber’in hicri takvime göre doğumundan üç gün sonrasındır. Elimizde kesin bir bilgi olmamakla birlikte şiir, Hz. Peygamber’in doğum gecesinin sene-i devriyesinde yazılmış daha sonra mektupla gönderilmiş de olabilir. (On iki mısralık iki bölümden oluşan şiirin Hz. Peygamber’in hayatını peygamberlik öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem şeklinde anlatması da bu açıdan dikkate değerdir. Çünkü on iki onun doğduğu gündür. Hz. Peygamber Rebiülevvel ayının on ikisinde doğmuştur.) Dolayısıyla “Bir Gece” başlığı şiirin zamansallığına katkıda bulunduğu gibi ayrıca nesnel bir zamanı da hatırlatmaktadır.

Şiirde zaman bildiren başka sözcükler de kullanılmıştır. Asır, ay, sene, zaman, bugün, kırk (yaş) sözcükleri gece sözcüğü gibi temel anlamlarıyla zaman bildirmektedirler. Yukarıda zamansallık üzerine yapılan incelemelerde bu sözcüklere değinilmiştir. Ancak şiirde temel anlamının dışında zamansallık oluşturan sözcükler de mevcuttur. Bunlardan biri şiirde iki yerde bulunan “öksüz” sözcüğüdür. Bu sözcük temel anlamıyla zamansal bir değere sahip değildir. Ancak öksüz sözcüğü önce gerçekleşen bir olaya gönderimde bulunarak zamansallık oluşturmuştur. Bu olay Hz. Peygamber’in babasının vefatıdır. Doğrudan onun adının yerine kullanılan bu sözcük Hz. Peygamber’in dünyaya gelmeden önce babasının vefatını hatırlatarak zamansal bir anlamla yüklenmiştir. Kullanıldığı ikinci yerde de yine zamansallık oluşturan bu sözcük ayrıca Seçil Dumantepe’nin dikkat çektiği üzere özetleme de gerçekleştirmektedir. “Özet olarak ‘öksüz’ ifadesi bize, ‘çocuğun babasının öldüğü’ bilgisini verir, hayatındaki geçmiş bir olayı kısaca özetler.” (Dumantepe, 2018, s. 110). Bu da yine zamansallık oluşturmaktadır. Şiirde geçen “hüsrân” sözcüğü beklenen bir şeyin gerçekleşmemesi sonucunda ortaya çıkma özelliğiyle zamansallık oluşturmaktadır. Buradaki zamansallığın nedeni öncelik sonralık ilişkisidir. Bu ilişki borçlu anlamında kullanılan “medyun” sözcüğü için de geçerlidir. Her iki sözcükte de önce gerçekleşen bir durum sonraya anlam kazandırmaktadır. Dolayısıyla hüsrân ve medyun sözcükleri de temel anlamları dışında zamansal bir değere sahiptirler. “Büyüme” sözcüğü her ne kadar temel anlamıyla zamansal bir değere sahip olmasa da “yaşın artması” şeklinde özetlenebilecek yan anlamlarıyla zamansallık oluşturmaktadır. Ancak şiirde bu sözcük özel bir anlama bürünmüş ve kırk yaş karşılığında kullanılmıştır. “Mahşer” sözcüğü ise mekân bildiren temel anlamı dışında şiirde gelecekte kesin olarak gerçekleşecek hesap zamanı karşılığında kullanılmış ve yine zamansallık oluşturmuştur. Bunların dışında “evvel” zarfının ve “hâlbuki” bağlacının da temel anlam ve görevleri dışında zamansallık oluşturduğunu söylemek gerekir.

Şiirde mısra ve sözcük grubu düzeyinde zamansallıklar da mevcuttur. Bunların bir kısmı öncelik ve sonralık ilişkisine göre şekil almakta bir kısmı da nesnel zamanlara gönderimde bulunmaktadır. Öncelik sonralık ilişkisi hızlılık kavramının süreklilik özelliğini de

desteklemektedir. Çünkü olayların zamansallık açısından birbiriyle bağlantılı olmasını sağlamaktadır.

“Lâkin o ne hüsrandı ki: Hissetmedi gözler  
Kaç bin senedir, halbuki, bekleşmedelerdi!

...

Buhranlar içindeydi, bugünden de beterdi.

...

Derken büyümüş, kırkına gelmişti ki öksüz  
Başlarda gezen kanlı ayaklar suya erdi!

...

Aczin ki, ezilmekti bütün hakkı, dirildi

Zulmün ki zevâl aklına gelmezdi, geberdi!” (Ersoy, 2021, s. 928)

Bu mısralarda da öncelik sonralık ilişkisine göre zamansallık oluşturulmuştur. Bunlar ayrıca Hz. Peygamber’in birçok toplum tarafında beklendiği zamanlar, cahiliye devri, ona peygamberliğin verilmesi sonrası tüm dünyanın huzura kavuşma zamanları gibi bazı nesnel zamanlara da göndermelerde bulunmaktadır. Bunların yanı sıra şiirin ilk iki mısraı Hz. Peygamber’in doğumu, sekizinci mısra ile on ikinci mısra arası tüm dünyanın içine düştüğü karanlık, on üç on dördüncü mısralar peygamberliğin gelişi ve bedevi Araplarda değişimin gerçekleşmesi, on beş ile on altı ve on dokuz ile yirminci mısralar İslâmiyet’i kabul eden tüm milletlerin yükselişleri, son mısra ise mahşer günü nesnel zamanlarına çağrışımlarda bulunmaktadır. Bu mısralarda geçen “bir nefha”, “bir hamle” sözcük grupları öncelik ve sonralık yanında belli zamanlara da işaret etmektedir. Sıfat, isim veya zarf gibi bir kelimelerin başına gelerek onun anlamını güçlendiren “bir” sözcüğü şiirin başlığından başlayarak defalarca kullanılmış ve zamansallığı da güçlendirmiştir. Öncelik sonralık ilişkisiyle ortaya çıkan zamansallığın şiirin birinci ve ikinci bölümleri için geçerli olduğunu da söylemek gerekir. Ancak buradaki zamansallık sadece Hz. Peygamber’in doğumu, hayatı ve ona peygamberlik vazifesi gelmesiyle ilgili değildir. Şiirin birinci bölümü öncelik açısından onun doğumu ve hayatının başlangıcı, ikinci bölümü ise peygamberliğin gelişi ve hayatının devamı şeklinde bir zamansallık oluşturmuştur. Ancak “beşeriyet”, “dünya”, “insanlık” ve “âlemler” sözcüklerinin ortaya koyduğu anlam çerçevesinden bakıldığında tüm insanlık tarihi de şiirin birinci ve ikinci bölümünde öncelik ve sonralık açısından ikiye ayrılmıştır. Diğer deyişle tüm insanlık, dünya ve hatta âlemler, şiirdeki zamansallıkta ona peygamberliğin gelmesi öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümden birindedir. Bu özellikler şiirde zamansal halkalarla birbirine bağlanan ve sürekliliği sağlayan bir akış oluşturmuştur.

Şiirdeki süreklilik, kafiye ve redif gibi yapısal özelliklerle sağlandığı gibi ayrıca hem artan bir ritim hem de zaman, mekân ve anlam açısından birbirine bağlanan mısralar ile de gerçekleştirilmiştir. Şiirdeki her mısra gereksiz tüm ayrıntılardan arındırılmış ve birbirine birçok açıdan bağlantılı bir şekilde ilerletilmiştir. Bu bağlantılar zaman zaman çok yakınlaşmış ve süreklilik ile birlikte silepsislerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır.

Şiirin birinci mısraı kendi içinde zaman açısından bağlantılıdır. Önceki gece şimdiki geceye benzemektedir. İki gece zamansal ve mekânsal açıdan birbirine yaklaştırılmış âdeta tek gece gibi düşünülmüştür. Birinci mısra ile ikinci mısra arasındaki bağlantı zamansallık açısından önceki gecenin değerini gösteren Hz. Peygamber’in o gecede dünyaya gelmiş olmasıdır. İkinci mısra ile üç ve dördüncü mısralar arasındaki bağlantı binlerce yıldır beklemiş olmalarına rağmen onu

bekleyenlerin onun gelişini görmemiş olmalarıdır. Burada da zaman açısından bir bağlantı sağlanmıştır. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci mısralar onun gelişini görmeyen insanların bir yönüyle haklı olmasının nedeni olarak dünyanın içine bulunduğu durum ayrıca şimdiyle de kıyaslanarak açıklanmış ve böylece bir bağlantı sağlanmıştır. Neden sonuç ilişkisi sürekliliğe katkı sağlamıştır. Burada geçen “çöl” sözcüğü ayrıca Hz. Peygamber’in doğduğu yerin bir özelliği olarak metonomik bir şekilde ilk mısralarda verilen “kum” sözcüğü ile de mekânsal bir bağlantı kurmuştur. Diğer deyişle ikinci mısra altıncı mısra ile mekânsal açıdan bağlantı özelliği göstermektedir. Bu mekânsal bağlantı “çöl” ve “dünya” sözcükleri için de geçerlidir. Ayrıca burada geçen “dünya” sözcüğü zamansal açıdan bağlantı kurulurken iki zamanda geçerli olan geniş bir mekân kıyaslaması da ortaya koymuştur. “Dünya” iki zaman diliminde dünyanın iki hâlidir. O zamanlardaki dünya ve bugünkü dünya. Burada mekânsal bir bağlantı kurulmuştur. Yedinci ve sekizinci mısralarda ayrıca kendi içinde “o zamanlar” ve “bugün” sözcükleri ile zamansal bir bağlantı da sürekliliğe katkıda bulunmuştur. Dokuzuncu, onuncu ve on birinci mısralarda, sekizinci mısradaki geçen “buhran” sözcüğünün açıklaması yapılmış, o zamanlarda bu buhranların neler olduğu ortaya konulmuş, böylece önceki mısra ile yine bağlantı kurulmuştur. On birinci mısra bir yandan önceki mısralarda dile getirilen buhranların sonucunu ortaya koyarken bir yandan da “zemin” sözcüğü ile yedinci mısradaki geçen “dünya” sözcüğü ile mekânsal açıdan bağlantıyı sağlamıştır. On ikinci mısra ise hem buhranın nasıl dünyaya yayıldığını açıklamakta hem de kendi içinde zamansal bir bağlantıyla sürekliliği sağlamaktadır. Burada geçen “Şark” sözcüğünün ayrıca mekân açısından bir süreklilik sağladığı da söylenebilir. Mısradaki geçen “bugün” sözcüğü dikkate alınarak değerlendirilirse bu mısradaki hem Şark ve Garp arasında açıkça söylenmeyen mekânsal bir bağlantı kurulmuş hem de bugünün Şark’ı ile geçmişin cahiliye devri mekânsal açıdan bağlantı ile açıklanmıştır.

Şiirin ikinci bölümünün ilk mısrasında “derken” sözcüğü anilik görevinin yanı sıra önceki mısralar ile zamansal bağlantıyı sağlamıştır. Ancak bu ilk mısra kendi içinde zamansal bir sürekliliğe de sahiptir. Büyümek ve kırk yaşına gelmek bu zamansal bağlantıyı sağlamıştır. İkinci bölümün ikinci mısrasında kırk yaşına gelen Hz. Peygamber’in risâletle görevlendirilişi ile başta eski devir insanların nasıl değiştiği açıklanarak önceki mısra ile bağlantı kurulmuştur. İkinci bölümün üçüncü ve dördüncü mısralarında önceki mısradaki açıkladığı üzere İslamiyet’i kabul eden insanların uzun bir zaman diliminde nasıl kurtuluşa erdiği açıklanmıştır. Burada da zamansal süreklilik sağlanmıştır. Bu iki mısradaki geçen “bir nefha”, “bir hamle” sözcük grupları hem zaman hem mekân açısından bağlantılı olan olaylara kısaca işaret etmektedir. Aynı bölümün beşinci ve altıncı mısraları önceki mısraların sonuçlarını ortaya koyarak bağlantıyı sağlamıştır. Yedinci mısradaki onun gelişi ile tüm insanlığın kurtuluşunun aslında ayet ile açıklandığı ortaya konmuş böylece önceki mısralar ile bağlantı sağlanmıştır. Sekizinci mısra ise yedinci mısra ile bağlantılı bir şekilde yine uzun bir zaman diliminde adalet isteyen toplumların onun diniyle kurtulduğuna işaret edilmiştir. Dokuzuncu mısra ikinci bölümün başından beri anlatılan nedenlerden ötürü dünyanın sahip olduğu her şeye Hz. Peygamber sayesinde kavuştuğu söylenerek önceki mısralar ile bağlantı kurulmuştur. Bu bağlantı ayrıca zamansal ve mekânsal açıdan da geçerlidir. Bu mısradaki geçen “dünya” sözcüğü geçmişten bugüne ve geleceğe doğru tüm zaman ve mekânları kapsamaktadır. Bunun bir sonucu olarak onuncu ve on birinci mısralarda tüm insanlığın ona borçlu olduğu

söylenmiştir. Sonuncu mısra ise tüm şiirde Hz. Peygamber'in değerini ortaya koyduktan sonra mısraların bir sonucu olarak dua ile bitirilmiştir. Burada ayrıca zamansal açıdan şimdi ile gelecek arasında bağlantı kurulduğu da söylenebilir. Görüldüğü gibi hızlılık kavramının süreklilik özelliği bu bağlantılar ile sağlanmıştır.

Şiirde anilik ile kendini gösteren bir zamansallıktan da bahsedilebilir. "Çıkıverdi", "derken", "bir nefha", "bir hamle" sözcükleri ve sözcük grupları şiirde anlatılan olayların bir anda gerçekleştiği algısı oluşturmaktadır. Nitekim "çıkıverdi" kurallı birleşik fiili tezlik fiil grubu içindedir ve anlam olarak çabukluk bildirmektedir. "Derken" zarfı da cümleye "hemen sonrasında" anlamı vermektedir. "Bir nefha", "bir hamle" sözcük grupları ise geldikleri mısralarda olayların bir çırpıda gerçekleştiğini bildirmektedir. Bunların dışında "Dişsiz mi bir insan, onu kardeşleri yerdii!", "Başlarda gezen kanlı ayaklar suya erdi!", "Aczin ki, ezilmekten bütün hakkı, dirildi/ Zulmün ki zevâl aklına gelmezdi, geberdi!", "Şehbâlini adl isteyen yurduna gerdi." mısralarında da anilik ile şekillenen bir çeşit zamansallığın olduğu görülmektedir. Bu özellikler şiire baştan sona sürekli hızlanan bir ritim de kazandırmıştır. Sürekliliği destekleyen ritimdeki bu hız son mısradaki geçen dua ile yavaşlatılmıştır.

Son olarak şiirde geçen arkaik sözcüklerin metnin yazıldığı döneme dair farklı bir zamansallık oluşturduğundan da bahsedilebilir.

## SONUÇ

Bilindiği üzere şiir, anlamını bir çırpıda veren bir tür değildir. Doğası gereği yoğun, kısa ve eksilteli anlatımı; idraki geciktiren tüm yapısal özellikleri onun ilk okumada anlaşılmasını güçleştirmektedir. Sözcükler ve cümle kuruluşları ilk anda şiirin belki yüzeysel anlamını verebilir ancak derin anlama veya anlam katmanlarına ulaşabilmek için bunlarla birlikte onun bağlamına ve türüne bakmak, yapısal özelliklerini dikkatli bir şekilde incelemek gerekir. Bu yapısal özelliklerden biri düzen, süre, sıklık kategorilerine; bunların alt başlıklarına ve bunlara ait kavramlara göre tespit edilebilen zamansallıktır. Çalışmada zamansallık üzerinden yapılan incelemeyle "Bir Gece" adlı şiirin bu kategorilere göre anakronik ve anisokronik özelliklere sahip olduğu, silepsis, heterokroni gibi kavramlarla okunabileceği ve eksilti, özetleme ve duraklama gibi zamansal başlıklarla incelenebileceği ortaya çıkmıştır. Bunlara sözcük düzeyleri ve özellikleri, sözcüklerin temel ve yan anlamları, cümle kuruluşları, öğelerin öncelik sonralık durumları üzerinde yapılan zamansal incelemeler de katkılarda bulunmuştur. Tüm bu incelemeler şiirin derin anlamına ve anlam katmanlarına ulaşmada zamansal öğelerin önemli vazifeler yüklediğini göstermiştir.

"Bir Gece" şiirindeki zamansal akış geçmiş, şimdi ve gelecek sözcükleri üzerinden betimlenebilir: Geçmişle başlayan zamansal akış şimdiye, şimdiden tekrar geçmişe, geçmişten kadim geçmişe, buradan yeniden geçmişe, geçmişten şimdiye ve tekrar geçmişe, şimdiye ve nihayet geleceğe doğru gerçekleşmiştir. İleri veya geri tekrar eden zamansal sapmalarla sağlanan bu akış şiirde bir aksaklık oluşturmadığı gibi birbiriyle bağlantılı halkalar şeklinde sürekliliği de sağlamıştır. Ayrıca öncelik ve sonralık ilişkisi başta olmak üzere diğer unsurlarla desteklenen bu süreklilik, hızlılık kavramına göre değerlendirmenin başka bir yönünü de oluşturmuştur.

Dolayısıyla zamansal inceleme metnin kısalık ve süreklilik ile şekillenen hızlılık özelliğine sahip olduğunu da ortaya çıkarmıştır. Şiirsel üslubun gücünü oluşturan hızlılığın en önemli özelliği

okuru “anlatı ormanlarında” daha az tutmakla birlikte algıyı uzatabildiği kadar uzattığı için zihinsel olarak ya da zihin ormanlarında daha uzun süre oyalamasıdır. Bu oyalanmanın –Eco’nun tespitinin tesrine- okura ayrıca zevk verdiği de söylenebilir. Öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki karşılaştırma ve zamansal inceleme “Bir Gece” adlı şiirin Hz. Peygamber’in doğumundan binlerce yıl öncesinden başlayıp binlerce yıl sonrasına, mahşer gününe kadar uzanan bir hızlılığa sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu ise on ikişer mısradan oluşan iki bölümlük kısa bir şiirde binlerce yıllık bir zamanın yoğun ve daha etkili bir şekilde anlatıldığını göstermiştir.

“Bir Gece” şiiri Âkif’in zaman anlayışına da uygun bir metindir. Yukarıda da değinildiği üzere baskın zaman şimdi olmakla birlikte onun için şimdi ve onunla bitişik yakın geçmiş, olumsuz bir anlama sahiptir. Bu olumsuzluğun telafisini Âkif uzak geçmişte görmüş ve onu hem şimdiyi hem de geleceği anlamlandırmak için kullanmıştır. Şiirde de uzak geçmişe, asrısaadete kadar giden şair, Hz. Peygamberle birlikte değer kazanan tüm Türk ve İslâm tarihini zamansallığın, hızlılığın ve belleğin sağladığı imkânlarla yeniden hatırlamış ve hatırlatmış, böylece hem şimdiyi olumsuzluktan kurtarmış hem de “bu ikrâr ile haşret” mısraı ile Hz. Peygamber’in ve onun değerinin farkında olduğunu söyleyerek geleceği anlamlandırmıştır.

Bu özellikler ayrıca şiirdeki ses de dikkate alınınca lirik özellikler gösteren epik bir şiirde doğumundan olgunluk çağına ve sonrasına kadar âdeta bir kahraman gibi Hz. Peygamber’i anlatan şairin bireysel, psikolojik ve yüzeysel değil; kolektif, toplumsal ve İslâmî bir belleğe sahip olduğunu da göstermiştir. Bu tespit, bellek metaforları ve şiirin de bir çeşit bellek olduğu değerlendirmesiyle desteklenmiştir.

Sonuç olarak zamansallık açısından çetrefilli ve hızlılıkla şekillenen yoğun bir metnin nasıl okunabileceği hakkında okura yol gösterici bir özelliğe de sahip olan bu çalışma, “Bir Gece” şiirinin hızlılık kavramına göre incelenebilecek, zamansal açıdan birçok yapısal özelliği bünyesinde barındıran değerli bir metin olduğunu göstermiştir.

## KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akay, Hasan (2013). “Metnin Hız®ı: Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Anlam ve Anlatım Gücü”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (1), 1-18.
- Akay, Hasan (2022). *Kaybolan Göstergeler!..! Mutlak Metin Merkezli Bakış Tarzı ve Diğerleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Aristoteles (2001). *Fizik*. (Çev. Saffet Babür). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2025). *On Memory and Reminiscence* (By Aristotle Written 350 B.C.E.). (Translated by J. I. Beare). <http://classics.mit.edu/Aristotle/memory.html>. (Erişim tarihi: 13 Eylül 2025).
- Aristoteles (1987). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aster, von Ernst (1994). *Bilgi Teorisi ve Mantık*. (Çev. Macit Gökberk). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aydın, Mehmet (1992). Beşâirü’n-Nübüvve. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. <https://islamansiklopedisi.org.tr/besairun-nubuvve>. (Erişim tarihi: 11 Ekim 2025).
- Bal, Mieke (2024). *Anlatıbilim/Anlatı Kuramına Giriş*. (Çev. Uğur Gezen). İstanbul: Albaraka Yayınları.

- Balibar, Façoise (1993). Genel Görelilik. P. Maubourguet. (y.m) içinde. *Thema Larousse (Tematik Ansiklopedi)*. (3. Cilt, ss. 256-257). Milliyet.
- Bergson, Henri. (1990). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (Çev. M. Şekip Tunç). İstanbul: MEB.
- Calvino İtalo (1994). *Amerika Dersleri/Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cuşa, Hasan. (2018). "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Dörtlemesinde Zaman Analizi". *Journal Electronic Turkish Studies*, 13 (28), 191-216.
- Çetin, Nurullah (2021). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Draaisma, Douwe. (2014). *Bellek Metaforları / Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. (2019). *Bitmeyen Başlangıçlar Şiir Üstüne Denemeler*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Dayanç, Muharrem. (2012). "Safahat'tan Hareketle Mehmet Akif'in Zamanını ve Batı'yı Değerlendirishi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(27), 131-152.
- Demir, Zafer (2019). "Bergson Felsefesi Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirinde Zaman". *NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (3), 1-20.
- Dervişcemaoğlu, Bahar (2024). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman/ Yöntem ve Uygulama*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eco, Umberto (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Eliot, Thomas Stearns (1995). "Şiirin Üç Farklı Sesi". *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. (Haz. Hüseyin Salihoğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Ersoy, Mehmet. Âkif. (2021). *Safahat / İstiklal Marşı'nın 100. Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı*. (Haz. Necmettin Turinay). Ankara: TBMM Yayını.
- Filizok, Rıza (2001). *Anlam Analizine Giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Galilei, Galileo (2008). *İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog*. (Çev. Reşit Aşçıoğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının Söylemi/ Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Horatius (2016). *Ars Poetikal/ Şiir Sanatı*. (Çev. C. Cengiz Çevik). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jahn, Manfred (2020). *Anlatıbilim/Anlatı Teorisi El Kitabı*. (Çev. Bahar Dervişcemaoğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lévinas, Emanuel. (2014). *Ölüm ve zaman*. (Çev. Nami Başer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Maury, Jean-Pierre (1993). Hareket. P. Maubourguet. (y.m) içinde. *Thema Larousse (Tematik Ansiklopedi)*. (3. Cilt, ss. 254-255). Milliyet.
- Mendilow, Adam Abraham (1965). *Time and The Novel*. New York: Humanities Press.
- Okay, Orhan (1989). *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2010). *Başkası Olarak Kendisi*. (Çev. Hakkı Hünler), Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Sagan, Carl (1986). *Cennetin Ejderleri/ İnsan Zekâsının Evrimi Üzerine Düşünceler*. (Çev. Kayhan Şentın). İstanbul: Başaran Matbaası.

- Sağıroğlu, Birsal (2020). “Altı Ay Bir Güz’de Yapı: Anlatının Yönü ve Yayılımı Üzerine Bir Okuma”. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 4 (2), 206-222.
- Tekin, Mehmet (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tunç, Gökhan. (2020). *Şiir ve Bellek, Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Hız. *Sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük* içinde. <https://sozluk.gov.tr/?ara=hız>. (Erişim tarihi: 29 Ağustos 2025).
- Thomsan, George (1966). *Marksizm ve Şiir*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Uğrak Kitabevi.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2009). *Sanat Nedir?* (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi (2024). *Hak Dini Kur’an Dili (5. Cilt)*. İstanbul: Azim Dağıtım Ürünleri.
- Yıldırım, Cemal (2004). *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Doruk yayıncılık.
- Yuva, Hümeıra (2009). “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (I-II), 1653-1717.