

**DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU'NDA KİTAPLARLA  
İLGİLİ ÇAĞRIŞIMLAR**

**CONNOTATIONS RELATED TO BOOKS IN THE  
“DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU”**

**ОТЗЫВ ПО ПОВОДУ КНИГ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
“ДЕВЯТАЯ КАЗАРМА”**

**Mehmet Nur KARAKEÇİ\***

**ÖZ**

Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda bireyin ruh hâlini çeşitli yönleriyle tahlil eder. Romanda olayların birey üzerindeki etkilerine dikkat çekilerek insan ruhunun derinliklerine inilir ve bilinçaltındaki istekler, düşünceler açığa çıkarılmaya çalışılır.

Bir tahlil romancısı olan Peyami Safa; kişi, olay ve eşyalara psikolojik bir dikkatle bakar. Kahramanların bilincini, bilinçdışını anlamaya çalışır. Bunları yaparken psikanalizmin çağdaş verilerinden yararlanır. Özellikle Sigmund Freud'un bulduğu serbest çağrışım yöntemi, romanda önemli bir yere sahiptir.

Türk romanının siyaset ve toplumla alakalı meselelere yöneldiği bir zamanda Peyami Safa'nın ferdî bir konuyu insanın iç dünyasını yansıtacak bir şekilde başarıyla vermesi oldukça dikkat çekicidir. Peyami Safa, bu romanda kahramanın iç dünyasını okura çeşitli çağrışımlarla yansıtır. Bu çağrışımlardan en önemlisi kitaplardır.

Yazınsal anlatılar okura, farklı anlam dünyalarının kapılarını aralar. Okur, bu okuma edimine etkin bir şekilde katılır. Metni her okuma ve anlamlandırma edimi, yeni bir oluşuma yol açar. Bu bağlamda okur, Akşit Göktürk'ün belirttiği gibi, her yazın yapıtının ortağıdır.

Yazınsal yapıtın çok katmanlı anlamlar dünyasını içinde barındırdığını psikanalizin çağdaş yöntemleriyle incelemenin hedeflendiği bu çalışmada, ön planda tutulan husus “eser” olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Serbest çağrışım, Bilinçdışı, Bilinç akışı, İç monolog, Kitap

**ABSTRACT**

In the Dokuzuncu Hariciye Koğuşu novel by Peyami Safa, the individual analyzes the soul in various ways. In novel, attention is paid to the effects of the events on the individual and they are brought down to the depths of the human soul and the subconscious desires are tried to be brought out to the minds.

An analytical novelist Peyami Safa, looks at the event and the material with a psychological care. The consciousness of the characters are formed by the unconscious. In doing so, he uses the contemporary accounts of the psychoanalysis. Especially the free association that Sigmund Freud finds has an important place in the novel.

\* Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Şanlıurfa., mnurkarageci@gmail.com  
DOI: 10.17498/kdeniz.383361

It is quite striking that at a time when the Turkish novel is about political and social affairs, Peyami Safa succeeds in a way that reflects a person's inner world. Peyami Safa in this novel reflects the character's inner world in various associations with the reader. The most important of these associations are the books.

The literary narratives are the arrows of the doors of different worlds of meaning. The reader, actively participates in this reading act. The text leads to a new formation, with every reading and interpretation of the act. In this context, the reader is, as Akşit Göktürk points out, the partner of every summer work.

This study aimed at examining with the contemporary methods of psychoanalysis that the literary work contained the world of multi-layered meanings, the issue held in the frontline became "work".

**Key Words:** Free Association, Unconscious, Consciousness Flow, Internal Monologue, Book

### **АННОТАЦИЯ**

Пейами Сафа в своём романе “Девятая казарма” анализирует психологическая состояние человека различными методами. В романе обращается внимание на воздействие событий на человека, рассматривается глубина человеческой души, его подсознательные желания и делается попытка для раскрытия его идей.

Пейами Сафа, аналитический романист, подходит к героям, событиям и вещам с психологической стороны. Он пытается понять сознание и бессознательность героев. При этом, он пользуется современными психоаналитическими данными, особенно методом “Свободной ассоциации” Зигмунда Фрейда.

Весьма примечательно, что в то время, когда в турецком романе отражались вопросы связанные с политикой и обществом, Пейами Сафа успешно показал читателю внутренний мир человека. В этом романе Пейами Сафа отражает внутренний мир героя с различными ассоциациями. Самыми важными из этих ассоциаций являются книги.

Литературные повествования вскрывают двери разных смысловых миров. Читатель активно участвует в этом чтении. При этом каждый акт чтения и интерпретации текста приводит к новому формированию идей. В этом контексте, как указывает Акшит Гёктюрк, читатель является соучастником каждой строки.

В этом исследовании на первом плане использовалось “произведение”, которое содержит в себе многослойный мир различных значений и так же способствует изучению психоанализа.

**Ключевые слова:** свободные ассоциации, бессознательность, поток сознания, внутренний монолог, книга.

### **1. Sanat ve Edebiyatla Yoğrulmuş Bir Hayat**

Türk edebiyatında roman, hikâye, eleştiri, deneme, makale gibi birçok türde eser vererek haklı bir üne sahip olan Peyami Safa, edebiyatta tesirini hâlâ sürdüren önemli bir şahsiyettir.

Kendi kendini yetiştirmiş, kültürlü, çok yönlü bir yazar olan Peyami Safa estetik ve sosyal bilimlerin hemen her kolunda (resim, musiki, edebiyat gibi) bilgi ve görüş sahibidir. Bu sahaların Doğu ve Batı'daki gelişmelerini izleyerek bunları fıkra, makale ve romanlarında kullanmıştır.

Farklı alanlarda kalem tecrübeleri olan Peyami Safa'nın en belirgin özelliği, hiç şüphesiz romancılığıdır. Edebiyatı, dokuz yaşında başlayan bir ihtiras olarak gören Peyami Safa, on üç yaşında *Eski Dost* adıyla ilk çocukluk romanının müsveddelerini karalar. On dokuz yaşında kardeşinin de teşvikiyle *Yirminci Asır* adlı bir akşam gazetesi çıkarır ve orada "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında bir kısmı imzasız ve tamamen halk zevkine uygun gazete hikâyeleri yazmaya başlar. Bu hikâyeler, halk tarafından beğenildiği gibi Yakup Kadri ve Yahya Kemal tarafından da beğenilir. Peyami Safa, ilk romanı olan *Sözde Kızlar*'ı sadece geçim endişesiyle yazar. *Mahşer* ve *Canan* gibi romanları da yarı geçim endişesi yarı da henüz oluşmaya başlayan edebî istekle kaleme alır. Yine ilk dönemlerinde "Server Bedi" müstearıyla yazdığı polisiye romanları da bu açıdan değerlendirmek gerekir.

Bir tahlil romancısı olan Peyami Safa; kişi, olay ve eşyalara psikolojik bir dikkatle bakar. Bilinç ve bilinçaltını araştırarak kahramanlarını tanımaya çalışır. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın trajik ortamını idrak eden, dönemin acılarıyla yoğrulan yazar; yer yer kendine güvenini kaybederek kendi ben'ini bir boşluk içinde hissedilen kuşakların durumlarını başarılı tahlillerle işler.

## 2. Dokuzuncu Hariciye Koşuşu

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*; olayların, intibaların, duygu ve düşüncelerin kahramanın ağzından anlatıldığı bir 'psikolojik ben' romanı olarak değerlendirilebilir. Tek şahıs merkezli bu romanın diğer kahramanları olan Nüzhet ve Doktor Ragıp, ikinci planda ve silik olarak bırakılmıştır.

Kişi, olay ve eşyaya psikolojik bir dikkatle bakıp ruh tahlillerine yönelen Peyami Safa, karakterlerin bilinci ve bilinçaltı üzerinde önemle durur. O; "*Bizde okuyucu kalabalığının tarih ve tefrika romanlarında aradığı şey, insanın kendi kendisiyle değil, başkalarıyla münasebetlerinin dramıdır. Henüz kahramanın iç dalgalanışı ve deruni mücadelesi, okuyucular arasında geniş bir alaka bulamadığı için romanlarımıza psikoloji giremedi.*" (Safa, 1976:226) düşüncesindedir. Peyami Safa; bir roman kahramanı olarak insanın kendisiyle olan çatışmaları, uçsuz bucaksız iç dünyası ve yaşadığı trajedinin esere yansımalarını ifade eder; "*Türk romanı için ekseriya kahraman, vukuat çıkaran adam demektir. İnsan ruhunu büyük bir hareket hâlinde tecelli etmedikçe göremeyen romancı için tek bir adamın hayatındaki şahsiyet krizlerini ve büyük deruni facialarını anlamaya da imkân yoktur.*" (Safa, 1976: 227). Peyami Safa, tüm bunların bilincinde bir yazar olarak insan ruhunun derinliklerine *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda girmeye çalışır. Ona göre; "*Türk romanı, insan ruhunun kapısı önündedir. Ve içeriden gelmeyen gizli sesleri duyabilmek için henüz eşiğini aşmış değildir. Kaba haykırışlardan ziyade, deruni mırıltılarda gizlenen dramı keşfedinceye kadar tek bir insanın hayatı ne onu ne de okuyucularını alakadar edecektir.*" (Safa, 1976: 227). Peyami Safa'nın bu tespitlerindeki "tek bir insanın hayatı" ifadesi, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda roman hakkında yapacaklarıyla ilgili önemli ipuçlarını içerir.

## 3. Yaşından Büyük Fikirler!

Romanın dokuz yaşından beri, hastalık yüzünden ıstırap çeken başkahramanı, aslında Peyami Safa'nın diğer romanlarındaki bazı kahramanlar gibi yazarın çeşitli fikirlerinin sözcüsü durumundadır. Romanda yaşının gerektirdiği bilgi birikimi ve hayat tecrübesinden daha fazlasına sahip olan başkahraman, yer yer kimi diyalog ve iç monologlarda kendini aşan düşünceleri seslendirir. Çocukluğunu akranları gibi yaşayamamış, kendi hayal dünyasını kuramamış başkahraman, Adler'in tespitiyle; "*geleceğe açık seçik hazırlık*

*niteliği taşıyan bir araçtan” (Adler, 2012:118) yoksun kalmıştır. Bütün oyunlarda, gelecek için hazırlık kendini açığa vurur. Oyun, çocuğun yaratıcılık özelliğini ön plana çıkarır. Çocuk, oyun sayesinde bir eylemsellik içinde bulunur; “oyun oynayan çocuk, az çok, kendi güçleriyle yalnız kalır, başarılarını diğer çocuklarla ilişkiyi koruyarak oyun aracılığıyla gerçekleştirir.”(Adler, 2012:119). Romanda başkahraman, bu yönden çocukluğunda bir eylemsellikten mahrumdur ve geleceğe hazırlanma noktasında eksik kalır. Adler; oyun-çocuk ilişkisinde, oyunun bir şeyi daha açığa vurduğunu söyler ki bu, çocuğun yaşam karşısındaki tavrını ele verir. Bu tavır; oyunda çocuğun çevreyle ilişkilerinin ne durumda olduğu, insan soydaşları karşısında nasıl bir tutum takındığı, ilgili tutumun dostça mı, yoksa düşmanca mı nitelik taşıdığı, tahakküm eğiliminin söz konusu tutumda özellikle yer alıp almadığıdır. Oyunda, her şeyden önce bir toplumsallık duygusu vardır; “bu toplumsallık duygusu çocukta öylesine büyüktür ki, ne olursa olsun oyun oynayarak ilgili duyguya doyum sağlamaya çalışır. Oyun oynamaktan kaçan çocukların ruhsal gelişimlerinde her zaman bir aksaklık söz konusudur.” (Adler,2012:118). Başkahramanın insanlardan kaçıp kendisini kitapların dünyasına atmasını, yaşından büyük fikirlerinin ve her meseleye ciddiyetle yaklaşmasının temellerini, yalnızlığını, toplumsal ilişkilerde kendisi gibi düşünmeyenlere karşı yer yer öfkeye varan tavırlarının nedenlerini bu çocukluk döneminde aramak icap eder. Çocukluğunu gerektiği gibi yaşayamamış, yaşından büyük fikirlere sahip olan ve erken yaşta fikrî olgunluğa ulaşan kendi olgunluğunu şöyle ifade eder:*

“Öyle bir yaşta idim ve öyle bir mizaçta idim ve çocukluğumda o kadar az oyun oynamıştım ve aldatmasını o kadar az öğrenmişim ki yalan, bana suçların en ağırısı gibi geliyordu ve bir yalan söylendiği zaman insanların değil, eşyanın bile buna nasıl tahammül ettiğine şaşırıyordum. Yalana her şey isyan etmelidir. Eşya bile! Damlardan kiremitler uçmalıdır, ağaçlar köklerinden sökülüp havada bir saniye içinde toz duman olmalıdır, camlar kırılmalıdır, hatta yıldızlar düşüp gökyüzünde bin parçaya ayrılmalıdır filan.” (Safa, 2000: 49).

Yalana bu kadar tepki gösteren, erken yaşta olgunlaşmış ve çocukluğunu çok az yaşamış başkahraman; “Ben belki teselli edilmeye muhtacım; fakat bunu istemiyorum, anladın mı? Ben, yalan söylenmesini istemiyorum. Hem bu ne budalaca teselli! (...) herkes yalandan nefret eder ve yalan söyler. Ben hem herkesten fazla nefret ediyorum ve herkesten az yalan söylüyorum. Benim mizacım böyle.” (Safa, 2000: 52) diyerek bir mizaç insanı olduğunu belirtir. Başkahramanı çocukluğunda oynadığı oyunlar, toplumsallığı ve diğer insanlarla kurduğu ilişkiler değil de yaşadığı felaket ve ıstıraplar olgunlaştırmıştır. İstirap, onun ağırlığına hep bir şeyler katar. Her büyük felaket, başkahramanı birkaç yaş birden büyütüp ona, kırkını geçmiş insanların tecrübelerini kazandırır; “Yatağa girerken her büyük felaketimde olduğu gibi kendimi birkaç yaş birden büyümüş hissettim. Kırkını geçmiş insanların tecrübelerine sahip olduğuma inanıyordum.” (Safa, 2000: 24). Başkahraman, fizikî olarak çocuk olsa da felaketler ve hastalıklar ruhen onu olgunlaştırmış, çocukluktan çıkarmış ve ciddileştirmiştir; “Nüzhet’le beraber büyüdük. Benden yaşça büyük olduğu hâlde onun küçükken bebekleriyle oynamasını ben, istihfafla seyredirdim, bilhassa hastalığımdan sonra. Ben, ondan evvel, ruhen çocukluktan çıktım, daha evvel ciddileştim. O, hâlâ çocuktü. Kendimde kaybettiğim şeyleri onda buluyordum.” (Safa, 2000:26) düşüncesinde olan başkahramanın çocukluğunu gerektiği gibi yaşayamamış olması romanda onun bilinçdışı açısından da önemli bir yere sahiptir. Her zaman yaratıcı ve mekân-zaman sürekliliği içinde yer alan bir deneyim, temel bir yaşama biçimi olan “oyun” kavramını deneyimlememiş başkahraman; “Bir çocuk ya da yetişkin ancak oynarken ve sadece oynarken yaratıcı olabilir ve bütün kişiliğini kullanabilir; birey de kendini ancak

*yaratıcı olduğunda keşfedebilecektir.*” (Winnicott, 2013:75) gerçeğinden uzak düşmüştür. Kişinin hayatın yaşamaya değer olduğunu hissetmesini sağlayan husus, her şeyden önce yaratıcı kavrayıştır. Bu yaratıcı kavrayışı, kişinin kendini özgür olarak deneyimlemesini sağlayan “oyun” sağlar. Çocukluğunda kendini oyun aracılığıyla özgür olarak keşfedememiş, çocukluğunu yaşayamamış kişilerle dış dünya arasında, boyun eğmeye dayalı bir ilişki vardır. Winnicott’un belirttiği gibi (2013:88) bu ilişkide dünya ve dünyayla ilgili ayrıntılar sadece uyulması gereken ya da uyum talep eden bir şey olarak tanınır. Boyun eğme birey için bir boşluk duygusunu da beraberinde getirir ve bu husus, hiçbir şeyin önemli olmadığı, hayatın yaşamaya değmediği düşüncesiyle bağlantılıdır.

#### 4. Bir Çağrışım Olarak Kitaplar

Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda iç dünyasındaki çelişkileri, varoluşsal sancuları; birbirinden farklı dünyalara sahip kişilerin ilişkileri içinde dikkatlere sunar. Romadaki ilişkiler ve etkileşimler; “*görünür görünmez her şeyin, bitimli bitimsiz her uzay-zaman örgütlenişinin bağdaştığı bir bütün*” (Uygur, 1995: 42) olarak anlatının aynasında yansır. Romanda, başkahramanın okuma ediminin imlediği gerçekler, doğrudan doğruya onun iç dünyasıyla ilgilidir. Peyami Safa’nın otobiyografisinden izler taşıyan başkahramanın entelektüel seviyesi, yaşını aşan bilgi ve görgüsünü kuran unsurlar arasında, kitaplar önemli bir yere sahiptir. Peyami Safa’nın bir okur olarak talih; entelektüel kimliğini kuracak, kendi iç dünyasını tanıyacak ve yeni dünyaların ufuklarına yükselecek kendine uygun kitaba rastlamak olur.

Kendi kendini yetiştirmek zorunda kalan Peyami Safa’yı bu süreçte olgunlaştıran unsurlar; maruz kaldığı hastalıklar, maddî-manevî sıkıntılar ve kitaplardır. Abdullah Cevdet’in kendisine sünnet hediyesi olarak verdiği *Petit Larousse*’u okuyarak başladığı Fransızcası hızla ilerlerken tıp, psikoloji ve felsefe kitaplarına büyük ihtirasla sarılır, zihinsel ve kültürel seviye bakımından akranlarının önüne geçer. Dokuz yaşında başlayan hastalığı ve on üç yaşında hayatını kazanmak zorunda kalışı, Peyami Safa’yı edebiyattan önce, kendini anlamaya ve yetiştirmeye mecbur eder. Bunun neticesinde pedagoji, psikoloji ve felsefe meselelerine eğilerek hummalı bir okuma faaliyetine yönelir. Sir John Lubock’un *Hayatın İdaresi* adlı eseri, onu hayata hazırlayan kitaplardan biridir (Ayvazoğlu, 1999:52). Peyami Safa, estetik ve sosyal bilimlerin hemen her kolunda (resim, musiki, edebiyat...) bilgi ve görüş sahibidir. Bu ilimlerin Doğu ve Batı’daki gelişmelerini izleyerek bunları fıkra ve makalelerinde, hatta (biraz kusur sayılacak genişlikte) romanlarında kullanır. Batı yayınlarından okuduklarını aynen tekrarlamayıp kendince bir senteze kavuşturması, ondaki okuma ameliyesinin hudutlarını göstermek açısından oldukça önemlidir. Peyami Safa’nın okuma yoluyla edindiği bilgi birikimi, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’na kitaplar aracılığıyla bir çağrışım olarak yansır.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda on beş yaşındaki başkahramanın hayatına, en zorlu anlarına kitaplar, kitaplardaki bazı olaylar hâkimdir. *Hamlet*, *Çalgıcının Seyahati* (Alfred Müller), *M. Lökök’un Kızı* (William Bertrand Busnach, Henri Chabrilart), *M. Lavared’in Kırk Beş Parası* (Henri Chabrilart, Paul Evol) adlı kitaplarla, Nüzhet’e okuması için götürdüğü eserleri ve Tevfik Fikret’in “*Hep samt ü raşe saklı bu vadi-i muzlimin*” (Rubabın Cevabı) başlayan şiirini, bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bir yazar; okuduklarının, hatıralarının birikimini eserine yansıtarak entelektüel okuma uğraşlarını görünür kılar. Her yazarın kültür coğrafyasının hududu, okumayla çizilir. Ziya Paşa’nın küçükken lalasından dinlediği halk hikâyeleri, Nâmık Kemal’in gençliğinde okuduğu Hz. Ali Cenkeri, klasik edebiyat metinleri, hiç şüphesiz onların belli dönemde edebiyat dünyalarına tesir ettiği gibi

Peyami Safa'nın okuduğu ve meşgul olduğu kitaplar da eserlerine ve kültür dünyasına tesir eder. Alberto Manguel'in belirttiği gibi; *"her hikâye, altında bir yerlerde başka hikâyelerin yattığını ima eder."*(Manguel, 2013:31).

Romanda kitapların varlığı, kendini ilk olarak başkahramanın, Nüzhet'in babası olan Paşa'ya eğlenceli romanlar götürüp geceleri okumasıyla gösterir. Paşa'nın romanları dinlerken attığı kahkahalar, başkahramana büyük bir zevk verir. Paşa'ya bazen de cinayet romanları getirir ve herkes yattıktan sonra bunları okur. Okuduğu kitaplardaki olaylar, kahramanın bilinçaltına yerleşir; günlük hayatına da sirayet ederek kimi durumlarda sürekli onun zihnini işgal eder, peşini bırakmaz:

*"(...) Ayağa kalktım ve Nüzhet'le beraber dışarı çıktım. Nurefşan'ı gönderelim de onu yatarsın. Biz seninle bahçeye çıkarız. Polis hafiyesi M. Lökök'un araştırma yaptığı meyhanenin merdivenlerinden iniyormuşuz gibi basamakları ihtiyatla inerek Nüzhet'in arkasından gittim ve bahçeye çıktık."* (Safa, 2000: 20).

Romanda başkahramana ait psikolojik hususlar ve bilinçdışı, onun davranışlarını anlamak/anlamlandırmak açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Psikolojinin imkânlarını iyi kullanan ve psikolojik romanın bireyin iç dünyasını yansıtmadaki gücünü iyi bilen yazar, bunu yine psikolojik romanın sağladığı imkânlarla yansıtmayı seçer. Bu noktada yazarın başarıyla uyguladığı ve bireyin iç dünyasını, çatışmalarını, varoluşsal sancılarını yansıtan bilinç akışı devreye girer. Bilinç akışının varlığını belirleyen unsur, 'çağrışım' olarak kendini gösterir. Freud, bilinçdışının daha büyük evren olup daha küçük olan bilinçlilik evrenini kapsadığını belirtir. Bilinçli olan her şeyin, bilinçdışı bir ön evresi olduğunu belirten Freud'a göre; *"bilinçdışı, asıl ruhsal gerçekliktir; en derin doğası bakımından bizim için dış dünyanın gerçekliği kadar bilinmezdir ve de bilincin verileri tarafından, dış dünyanın, duyu organlarımızın iletişimiyle temsil edildiği kadar eksik olarak temsil edilir."* (Freud, 1996:328). İnsan zihninin "bilinç", "önbilinç" ve "bilinçaltı" olmak üzere üç tabaka/sistemden oluştuğunu belirten Freud, bilinçaltını tüm ruhsal çatışmaların kaynağı olarak görür. Freud, bilinçaltının çalışmasını anlamak için "serbest çağrışım" yöntemini geliştirir. Bilinçdışına ulaşmak için çok önemli bir unsur olan serbest çağrışım da kişiden hiçbir kaygı taşımadan aklına gelen her türlü düşünce ve imgeyi engellemeden söylemesini isteyen Freud, bu şekilde kişinin bilinçdışına inmeyi ve onları anlamayı amaçlar. Toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilincin alanının dışında tutulmasıyla oluşan bilinçdışına; *"çocukluk çağının tüm travmatik anıları"* da (Tura, 2016:53) dâhildir.

Başkahramanın bilinçdışındaki düşünceler; günlük hayatının ayrılmaz bir parçası olan hastalık, hastane, yalnızlık, felaket gibi kavramlardır. Romanda başkahramanın bilinçdışındaki durumlarla okuduğu kitaplardaki kimi durumlar arasında bilinç akışı yöntemiyle anlamlı bir ilişki kurulur. Bilinç akışının oluşturulmasında önemli bir yere sahip olan çağrışım yöntemi aracılığıyla başkahramanın geçmiş yaşantısı, içinde bulunduğu psikolojik durumu dikkatlere sunulmaya çalışılır. Bu yapılmaya çalışılırken çağrışımlar çizgisel ve mantıksal bir düzende görülmez. Başkahramanın, Nüzhet'in babası olan Paşa'ya okuduğu polisiye cinsinden kitaplardaki karakterler ve olaylar, onun âdeta ruh hâlini açıklayan önemli göstergelerdir:

*"Uyuyamıyorum. Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lazım, ayağım biraz kılalacak. Böyle çekmek iyi mi? İştmiyor musun? Soruyorum: Bizim bir Doktor Ragıp vardır. Polis hafiyesi M. Lökök ve adamları siyah pelerinlerle meyhaneye girerler. Karanlık merdiven, iskelet, hayaletler, kandan bir kurdele, sarhoşlar, silah sesleri, merdivenlerden bir yuvarlanış, havagazi*

*fenerinin altında bir adam görüntü kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdükçe büyüyor. Artık bu meseleyi konuşmayalım. Nüzhet'in kahkası ve Nüzhet'in içi: Zavallı! diyor o, ben kan, cerahat, irin, ciddi adam, mahzun çocuk sevmem. Ben mes'ut olmak isterim.*" (Safa, 2000: 27).

Yaşadığı sıkıntılar neticesinde her an bir felaket bekleyen bir ruh halinde olan başkahramanın bilinçdışı ve içinde bulunduğu durum, birtakım çağrışımlar aracılığıyla dikkatlere sunulur. Bir taraftan başkahramanın çektiği kemik hastalığı, olacağı ameliyat neticesinde ayağını kaybetme korkusu, hastanenin insan ruhuna kattığı kasvet; bir taraftan Nüzhet'e beslediği duyguların karşılık görmemesi, Doktor Ragıp'la yaşadığı çatışma, Nüzhet'in hastalıklı, ciddi ve mahzun biriyle hayatını birleştirmek istememesi, hep mesut olmak istemesi neticesinde başkahramandan uzaklaşması gibi hususlar, yaşantı ve bireysel özelliklere uygun bir şekilde yansıtılır. Başkahramanın; "*bilinç dışında bir an önce ifade edilmeye çalışılan düşünceler ve dürtüler, flashbackler halinde bilince ulaşmaktadır. Bilince ulaşan bu materyal hemen peşinden zincirleme bir reaksiyon doğurmaktadır; birçok anının, travmanın, yaşantının, hissedişin ve duygularının su yüzüne çıkmasına neden olmaktadır. Bu fark ediş, zaman zaman kuru bir bilgi gibi ortaya çıkabilmekte, zaman zaman da duygusal bağlamda, duygu yüklü olarak karşımıza gelebilmektedir. Duygu yükü ile birlikte bilince ulaşan anılar veya çağrışımlar kişide şiddetli duygusal reaksiyonlara neden olabilmektedir.*" (Özakkaş,2016:284). Başkahramanın yaşantısının ayrılmaz bir parçası olan kitaplar ve kitaplarda anlatılan olaylar, kimi karakterler çağrışımlar aracılığıyla eserin anlam katmanlarını oluşturur. Özellikle Mr. Lökök'un Kızı romanındaki kimi sahneler, başkahramanın yaşadığı ruhsal karmaşayı/ kasvetli bir ruh halini yansıtmak için anı ve izlenimlere eşlik eder.

Başkahramanın Paşa'ya cinayet romanları okuması ve çağrışım olarak bu tür eserlerin romanda yer alması, Peyami Safa'nın hayatıyla ilişkilendirilebilir. Peyami Safa'nın Cingöz Recai müstearıyla para kazanmak amacıyla yazdığı polisiye romanlar, yazarı ister istemez farklı roman anlayışlarıyla da karşı karşıya getirir. Peyami Safa, 1914'ten sonra ağabeyi İlhami Safa'dan devraldığı Server Bedi müstearını, o dönemde okuyucunun hoşuna gidecek aşk hikâyelerinde kullanmaya başlar. O dönemde büyük rağbet gören cinayet romanlarına ve polisiyeye de ilgi duyan Peyami Safa, 1924 yılında Maurice Leblanc'ın Arsen Lupin tiplemesinden etkilenerek, Cingöz Recai tipini oluşturur. 1924-1928 yılları arasında onar kitaplık *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştileri* ve *Cingöz Recai Kibar Serseri* dizilerini yazar. (Ayvazoğlu,1999:143). Zaten *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'nun otobiyografik roman olması, yazarın hayatındaki birçok ayrıntının açık veya üstü kapalı olarak romana yerleşmesine uygun bir zemin hazırlar.

##### 5. Zavallı Yorik!

Romanda önemli bir şekilde kendini hissettiren ve başkahramanın özellikle hastanedeki ruh hâlini yansıtır bilinçdışında yer eden çağrışımlarla romanı zenginleştiren bir kitap da *Hamlet*'tir. İngiliz yazar William Shakespeare'nin dünyaca ünlü trajedi türündeki eseri *Hamlet*, birtakım hayal kırıklıklarını anlatır.

*Hamlet*'te trajik özü oluşturan unsur; ne bir cinayetin intikamını almak, ne taht kavgası ne de bu yönde gösterilen bir ihtirastır; "*Bu eserde daha derin, daha manevî bir şey vardır. Dünyada en acıklı, en dokunaklı şey, asil ruhlu bir insanın mahvoluşudur. Hamlet'in mevzuu da budur. Bu eser muvaffakiyetsizliğin, aşağılık bir muhite düşen yüksek bir insanın tragedyasıdır. Hayatın tersliği yüzünden, tesirsiz kalan hatta kendi felaketine sebep olan bir insanın tragedyası!*" (Shakespeare,1989: XXX). Oyunun başkişisi otuz

yaşındaki Hamlet; ölen kralın oğlu, yeni Kral Claudius'un ise yeğenidir. “*Hamlet yalnızca, var olmanın mı yoksa olmamanın mı daha iyi olduğunu değil, var olup olmadığını ve var olmakla olmamanın bir anlam taşıyıp taşımadığını soran, sorularını cevapsız bırakan bir evren karşısında düşünen, düşünmek zorunda olan kişi.*”dir. (Kayabaşı,2012: 36). Hamlet, ruhundaki intikam alma duygusu, adaleti sağlama gayreti, var olup olmama, hayatın anlamını sorgulama arasında gidip gelen trajik bir karakterdir. *Hamlet* adlı trajedi bu bağlamda değerlendirildiğinde, asil ruhlu bir insanın geçirdiği değişimi yansıtmaya bakımından *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda önemli bir yere sahiptir. Ruh felaketlerle olgunlaşmış, yaşadığı insanlardan daha olgun ve ciddi bir kültür birikimine sahip olan başkahramanın hastalığı nedeniyle bir türlü kendiyi barışamaması, gelecekle ilgili endişelerinin olması, Nüzhet'e açılmaması, hayallerine ulaşamaması yönüyle Hamlet, başkahramanı cezbeder. Yazar, *Hamlet*'i bilinç akışı tekniğinin imkânlarıyla romana yerleştirir. Dış dünyadan aldığı ihlaslar, çağrışımlar, iç dünyasındakilerle birleşerek yeniden okuyucu karşısına çıkar.

*Hamlet*'le olan bu duygusal yakınlığın dışında, roman kahramanının hastaneye giderken ruhunda hâsıl olanlar, hastanenin kasvetli havası, doktorların hastalarla olan münasebeti, teşrihhanedeki ölümlerin görüntüsü, doktorların kadavralara davranışı, başkahramanı oldukça farklı bir zemine çeker:

“*Büyük bir odaya girdik. Duvarları boydan boya kaplayan camlı dolaplar, içinde iskeletler, ortada sıra sıra masalar. Üstlerinde bir örtüyle bürünmüş, insan şeklinde bir şeyler. Masalardan birine yaklaştık. Doktor örtülerden birini kaldırdı. Bir ölü. Çırçıplak, sapsarı, upuzun bir vücut. Sivri yerleri morarmış, kaburgaları siyahlanarak fırlamış. Adaleler düşük. Kollar ve bacaklar incelmış. Bir bacağı uzamış, öteki hafifçe yana kıvrık ve dizi yukarı kalkık. Başını yana dönük ve masanın kenarına doğru biraz kaymış.*” (Safa, 2000:35).

Hayatında bir ölünün sıcaklığıyla ilk kez karşılaşan başkahramanın ruhunda meydana gelen ürperti, insanın ölüm hadisesi karşısındaki âcizliği, bir zamanlar bin bir zevkle kendinden geçenlerin teşrihhanelerde kadavra olarak kullanılması ve bunun doktorlar tarafından alelade bir hadiseymiş gibi anlatılması, başkahramanın *Hamlet*'le bağlantı kurmasına zemin hazırlamak içindir. Doktorun, “*bu taze bir kadavra, yeni gelmiş*” (Safa, 2000: 35) ifadesi karşısında, “taze” ve “kadavra” kelimelerinin garip tezdâd başkahramanı ürpertir. Doktorun kadavralar hakkında birçok fennî tafsilat verip yeni gelen bir kadavra hakkında; “*Bu zavallı, dünyada hiçbir şeyleri olmayan insanlardan... Bunların öldükten sonra mezarları bile yoktur. Fakat bu, teşrih için ayrı bir kadavra. Tepeden turnağa kadar adaleleri sayılıyor. Hem yağsız, yavan bir ceset, teşrih bıçağını yormaz.*” (Safa, 2000: 35) cümleleri karşısında başkahraman, büyük bir sarsıntı yaşar. Bir taraftan kimsesizlik, yalnızlık; bir taraftan âcizlik ve insanın öldükten sonraki değersizliği başkahramanı birtakım düşüncelere, çağrışımlara sevk eder.

Bunların neticesinde ürperen ruhıyla artık doktoru dinleyemez olan başkahraman, iki ay önce okuduğu *Hamlet*'in mezarlık sahnesini hatırlar. Bu sahnede romandaki bir bölüme de adını veren kralın soytarısı olan Yorick'in kafatasını eline alan Hamlet'in sözlerini, romanın bir bölümünde durmadan tekrarlayan başkahraman, kendi ruh hâliyle *Hamlet*'teki mezarlık sahnesi arasında sıkı bir bağ kurar. *Hamlet*'in V. Perde I. Sahnesinde vaka, bir mezarlıkta geçer. Mezarlığa ellerinde kazma ve kürekleriyle iki soytarı girer. Prens Hamlet de mezarlığa gelir ve mezar kazıcılarla bir süre konuşmaya koyulur. Hamlet ve mezar kazıcılar arasında sohbet devam ederken kazılan mezarın birinden Kralın maskaralarından biri olan Yorick'in kafatası çıkar. Hamlet, kafatasını eline alır; “*Vah*



*zavallı Yorick! Onu tanırdım Horatio; fevkalade hoş bir adamdı. Kaç kereler beni sırtında taşımıştı. Hâlbuki bana şimdi ne iğrenç geliyor! Ona baktıkça midem bulanıyor. Şurasında kim bilir kaç kere öptüğüm dudakları vardı. Nerde şimdi o latifelerin, o oyunların, o şarkıların? Nerde sofrayı kırıp geçiren o şakaların? Bir tanesi bile kalmadı mı ki şimdi sırtıtaşınla alay etsin? Avurtların büsbütün çöktü mü ki? Öyleyse git hanımımızı odasında bul; ona, yüzünü bir parmak kalınlığında da boyasa yine bu hale geleceğini söyle, bakalım buna gülebiliyor mu? Kuzum Horatio, bana şunu söyle.” (Shakespeare, 1989:166) diyerek insanın hiç ayrılmayan karanlık gölgesi olan ölüm karşısında, insanın trajik durumunu gözler önüne serer. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda da başkahraman, kadavrular karşısında mutlak özgürlük ve yoklukla yüzleşir:*

*“Artık doktoru dinleyemez oldum. Bir iki ay evvel okuduğum Hamlet’in mezarlık sahnesini hatırladım. Orada kralın soytarısı Yorik’in kafatasını eline alan prensin sözlerini bir musiki parçası gibi içimden mırıldandım. ‘Heyhat! Zavallı Yorik! Ben onu tanıdım Horatio. Soytarıların en neşelisiydi. Velut bir muhayyele! Bin defa beni kollarında gezdirdi; fakat şimdi manzarası hayalimi dehşetle nasıl dolduruyor! Kalbim nasıl!’” (Safa, 2000: 35).*

Başkahramanı çok derinden etkileyen teşrihhanedeki cansız bedenler, bundan sonra da onun bilinçaltına yerleşir ve zihnini sürekli meşgul eder. Başkahramanı farklı bir âleme çeken husus, hayatın tüm kuşatıcılığı ve devamı karşısında teşrihhanede gördüğü cansız bedenler ve bunlar üzerinde birilerinin tasarrufu, daha da derinleştirilirse ölüm düşüncesidir. Irvin Yalom’un belirttiği gibi öz farkındalık büyük bir armağan, hayat kadar değerli bir hazinedir. Bizi, insan yapan şeydir. Ama bedeli de çok ağırdır: ölümlülük yarası. Varoluşumuz, büyüyüp geliyeceğimiz ve kaçınılmaz bir şekilde yok olacağımız bilgisiyse gölgelenir. Her anı ölümün tamamen farkında olarak yaşamak hiç kolay değildir. Bu, güneşe dosdoğru bakmaya benzer; “ölüm her zaman bizimle birlikte, bazı iç kapıları tırmalar, bilinç zarının hemen altında zorlukla duyulacak şekilde hafifçe uğuldar. Burası endişelerimizin ve çatışmalarımızın kaynağıdır ve sızıntı yapan çeşitli semptomlar gizli ve kılık değiştirmiş bir şekilde ortaya çıkar.” (Yalom, 2008:16). Başkahraman ameliyat olacağını endişesi ve içinde bulunduğu ruh haliyle ciddi bir sarsıntı geçirir. Ölü bedenlerle karşı karşıya kaldıktan sonra Yalom’un ifadesiyle; “dünyada kendini evinde hissetmeme” (2014:77) deneyimi yaşar.

Başkahramanın bilinçaltına yerleşen ölüm, cansız bedenler, doktorun teşrihhanedeki kadavrularla ilgili rahat; ama ruha acı veren açıklamaları, onu uzun süre tesir altında bırakır. Hastanedeki teşrihhane odasından çıkıp yürümeye başlayan başkahraman, koridordaki sessizlikte yeniden iç dünyasının derinliklerine doğru yol alır; kendi içine kapanır. Kendi âlemine daldığında onu *Hamlet* piyesindeki kahramanlar ve mezarlık sahnesi yine yalnız bırakmaz:

*“Bin defa beni kollarında gezdirdi. Horatio! Bu soytarıların en alaycıydı. Bin defa beni kollarında gezdirdi. Velut bir muhayyele! Kim bilir kaç defa öptüğüm dudakları şuracığa asılıydı. Zavallı Yorik!” (Safa, 2000: 36).*

Başkahramanın bilinci, bilinçaltına yenilmiştir. Onu yönlendiren bir anlamda, bilinçaltıdır. Operatörü/doktoru bekleyen başkahraman, vakit geçirmeye çalışırken yine bilinçaltındaki düşüncelerin hücumuna uğrar. *Hamlet*’teki bölümler çağrışımlar halinde zihnine hücum eder. Başkahramanın zihnine çağrışım yoluyla gelen düşünceler, onun bilinçaltından gelen yaşantılarına dair imge ve hatıralara dayalıdır; “Zavallı Yorik! Hani senin... Hani senin o güzel kelimelerin, çılgnlıkların, şarkıların, davetlileri kahkahalara boğan şakaların?” (Safa, 2000: 36). Doktor, başkahramana hastanedeki kadavruların ve

hastanenin kasvetli havasının dokunduğuna kanaat getirmiş olacak ki; “*Burası size dokundu mu?*” (Safa, 2000: 36) diye sorar. Başkahraman; “*Bir piyesten parçalar hatırlıyorum.*” (Safa, 2000: 37) karşılığıyla bir edebî eserle nasıl bütünleştiğinin ipucunu verir. Kahramanın piyesten hatırladığı kısım, insanın âcizliğini, ölüm karşısındaki trajik tavrını ifade eden ve *Hamlet* piyesinde Hamlet’in mezarlık sahnesinde Yorick’e söylediği hakikat içerikli sözlerdir:

“*Hatta şimdi, şu ağzının yanındaki buruşuklukla gülmeye sen bile muktedir değilsin. Ne yanak kalmış ne ağız! Haydi, git, şimdi güzel kadınlarımızın birine, tuvaleti arasında görün ve ona de ki, yüzüne bir parmak kalınlığında boya süredursun, günün birinde şu cazip şekle istihale etmekten kurtulamayacaktır. Bu fikre onu güldür.*” (Safa, 2000: 37).

Peyami Safa’nın hayatından önemli bir kesiti içinde barındıran *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, iyi irdelendiğinde zengin bir altyapıya ve çağrışımlar dünyasına sahip olduğu görülür. Yukarıdaki alıntı, roman kahramanının piyesten hatırladığını söylediği kısımdır. Bu kısımlar, romana tesadüfi olarak yerleştirilmemiştir. Her şeyden önce felsefî ağırlığı olan, insanı düşündürmeye yönelik kısımlar, yeri geldikçe hâle uygun olarak romana insan varoluşuyla ilgili farklı bir zenginlik katar. Bu tercih, Peyami Safa’nın felsefeye duyduğu ilginin bir neticesi olarak değerlendirilebilir; “*Çok küçük yaşlardan itibaren felsefeye ilgilenmeye başlayan Peyami Safa, felsefe çevrelerine her zaman yakın durmuş, başta Mustafa Şekip Tunç ve Hilmi Ziya Ülken başta olmak üzere, birçok felsefeciyile yakın dostluklar kurmuştur. Türk Felsefe Cemiyeti’nin 1931’deki ikinci kuruluşunda, onu da aktif olarak hareketin içinde görürüz.*” (Ayvazoğlu, 1999: 306).

Peyami Safa’nın bütün şüphelerini ayaklandırıp onda her fikri tenkit etme kapısı açan felsefe, yazar tarafından kahramana yer yer hadiselere felsefî bir bakış açısıyla bakma kapısını da aralar. Bu husus, en açık bir şekilde yukarıda, romandan alıntılanan bölümde Hamlet’in Yorick’e söylediği, “*Haydi, git, şimdi güzel kadınlarımızın birine, tuvaleti arasında görün ve ona de ki, yüzüne bir parmak kalınlığında boya süredursun, günün birinde şu cazip şekle istihale etmekten kurtulamayacaktır. Bu fikre onu güldür.*” cümlelerinde görülür.

## 6. Mısralar: Hep Samt ü Raşe Saklı...

Gençlik yıllarından başlayarak ıstıraplar içinde kendini geliştiren Peyami Safa’nın kültür birikimi, felsefeye ilgisi ve edebiyatla yakınlığı, birçok eserinde kendini farklı anlam çağrışımlarıyla ele verir.

Şair bir babanın oğlu olan Peyami Safa’nın şuuru, bir facia atmosferi içinde doğar. İki yaşındayken on ay içinde babasını ve kardeşini kaybeder. Böyle kısa aralıklarla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hiçkırıkları arasında kendini bulmaya başlar. Bu olumsuzluklar, yazarın ruh dünyasında oldukça derin ve sürekli bir şekilde kendine yer edinir; “*Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir.*” (Ayvazoğlu, 1999:42) diyen Peyami Safa, eserlerinde önemli bir yere sahip olan bilinçdışının adresini işaret eder. Bu olumsuzluklar dışında, Peyami Safa’nın 1908’de henüz dokuz yaşındayken başlayan mafsalsal iltihabı; onu birden doktorların, hastabakıcıların, ilaç kokularının, psikoloji ve tıp kitaplarının içine çeker. Bu hastalık, yazarı on yedi yaşına kadar acılar ve bunalımlar içinde kıvrandırır. Başkalarının delikanlılık çağını gönlünce yaşadığı bir zamanda Peyami Safa’nın ağır bir hastalıkla mücadele etmesi, yıllarca alçılı bir kolla dolaşması, daha önceden babası ve kardeşinin vefatıyla sarsılması, sürekli fakirlik çekmesi gibi çeşitli durumlar, ıstırapın kendinde yer edinmesine uygun bir zemin hazırlar.

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda da başkahramanın yakasını ıstıraplar ve maddî imkânsızlıktan gelen sıkıntılar bırakmaz. O; “bir romancı olarak kendisiyle kurmaca dünya arasındaki bağı (dolayısıyla kahraman(lar)ı arasındaki yakınlığı) asgari düzeye çekmenin yollarını arar ve bütünüyle başarmasa da bulur. En azından *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında yapılan ve büyük ölçüde başarılan budur. İşini bilen bir romancı yaklaşımıyla o, romana başlamadan önce, önemli bir hamle yaparak kendisiyle kahramanı arasındaki benzerliği zayıflatıp onu kendisine yabancılaştırmak ister. Bunu yaparken de benzerlikleri bir yana bırakıp, farklılıkları öne çıkarır.” (Tekin, 2012:196). Bacağının gittikçe kötüleşmesi, yedi sene boyunca gittiği doktorlardan olumlu bir netice alamaması, çevredekilerin ümitsizce konuşmaları, başkahramana hastalığında kendine söylenmeyen bir tehlike olduğu hissini uyandırır. Hatta akrabalarından münevver ve zeki biriyle kahraman arasında geçen; “*Sen bu hastalıktan manen rahat etmek istiyorsan, bacağının tamamıyla kesilmesine kadar her felaketi göze al. Ne kurtarırsan seni memnun eder. Ve bana Goethe'nin bir safsatasını telkine çalıştı: 'Az ümit edip çok elde etmek hayatın hakiki sırrıdır.'* Beni manen büyük bir felakete mi hazırlıyorsunuz? Bir şey mi biliyorsunuz? Şüphemi arttıran zayıf bir inkâr ile cevap verdi. Yo... Hayır... Sana ruhi mekanizmanı idare edebilmek için âdeta riyazî bir düstur veriyorum. Bacağının tamamıyla kesilmesi ihtimali olabilir mi? Her şey mümkündür.” (Safa, 2000:78) konuşmaları, başkahramanın ameliyat olmasına az bir zaman kala, onu endişeye sevk eder. Ameliyat olacağı hastanenin bulunduğu Haydarpaşa'ya giderken oldukça yorgun düşen başkahraman, içinde bulunduğu ümitsizlik, endişe ve sevdiğinden karşılık görememenin de etkisiyle şiddetli bir ıstırap içinde kıvrılır. İçinde bulunduğu ruh hâliyle dış dünya arasında bir ilgi kurar. Ruh hâlinin verdiği bakış açısıyla dış dünyayı anlamlandırır:

*“Titriyordum, bayılmamak için yumruklarımı sıkıyor, dudaklarımı ısırıyor, mevzii tenebbühlerle canlanmaya çalışıyordum. Karşımda küçük bir vadinin arkasında karanlık bir saha görünüyordu. Servilikler, Haydarpaşa Mezarlığı... Sabah güneşinin parlattığı renkli bir boşluk ortasında kapkara, donuk ve geceden kurtulmamış bir tabiat parçası gibi duran mezarlığa ara sıra gözlerim kayıyordu ve acı sergüzeştikle bu manzara arasında gayri ihtiyarî bir münasebet tesis ederek ürperişiyordum.”* (Safa, 2000: 83).

Artık ıstırapın zifiri karanlığını yaşayan başkahramanın iç dünyasında, daha önceki durumlarda olduğu gibi yine edebî eserler zengin anlam çağrışımlarıyla beliriverir. Bu defa, nesir türündeki eserlerden farklı olarak bir nazım, yani şiir, başkahramanın ruh ufkunda doğar. Tevfik Fikret'in *Rubab'ın Cevabı* adlı şiirinde geçen bazı mısralar, başkahramanda, onun iradesi haricinde, hakiki ıstıraplarla dolu bir ruhî zemin bulabildiği için ses vermeye başlar:

*“O günlerde beynime Fikret'in bazı mısraları dadanmıştı; ümitsiz anlarımda, bu mısralar, benim iradem haricinde, kendi kendilerine yaşıyorlardı; onların bu şâirane tasallutu, herhangi bir mürahikin iptidâî sentimentalitesinden ziyade, hakikî ıstıraplarla dolu bir ruhî zemin bulabilmelerindendi. O mısralar gene içimde canlandılar ve ses vermeye başladılar:*

*Hep samt ü raşe saklı bu vadi-i muzlimin  
Her hatvesinde şüpheli bir hufre, bir kemin  
Hep samt ü raşe... Kaynaşiyor canlı gölgeler  
Bir mahşer-i cünun gibi pür-cuş u bihaber.*

*Gidip tekrar kalasların üstüne oturdum. Artık büyük kapıya bakmaktan utanç ve korku duyuyordum. Başımı avuçlarımın içine aldım.*” (Safa, 2000: 84).

Başkahramanın ameliyat öncesi içinde bulunduğu ruhî durum, onu oldukça bedbinleştirmiştir. Buna korku da eklenince felaketini bir an önce bekleyenlerin içine düştüğü duruma düşen başkahramanın mısralara sığınması, ruh hâlini mısralarla örtüstürmesi ve bilinçaltına, durumunu yansıtan mısraların hâkim olması, romanda edebî esere dayalı anlam çağrışımlarının önemine delalet eder. Başkahramanın iç dünyasını etkileyen “şimdi” ve “geçmiş”e ait imgeler psikolojik durumunu etkiler. Bu psikolojik durum, kahraman anlatıcının cümleleriyle genellikle iç monolog tekniğine dayalı olarak ifade edilir. Başkahramanın zihinsel süreci, çağrışımlara dayalı olarak değişir. Bu çağrışımlarda Tevfik Fikret’ten alınan mısralar, entelektüel birikimi imler; “çağrışım zincirleri çoğunlukla kahramanların geçmiş yaşantılarının saklandığı hafızalarından gelen imge ve hayallere dayanmaktadır. Bir başka ifadeyle çağrışım zincirleri, karakterlerin kendi iç gerçeklerine temellenmektedir.” (Odacı, 2007:148).

Başkahramanın ruh hâlini yansıtan mısraların Tevfik Fikret’in *Rubab-i Şikeste*’de yer alan “Rubab’ın Cevabı” adlı şiirden seçilmesi, Türk edebiyatının karamsar şiirler de yazan ve bunu “Sis”, “Tarih-i Kadim” gibi şiirlerinde zirveye çıkaran şairi okuduğu, şiirlerinin anlam ayrıntılarına dikkat ettiği izlenimini uyandırır. Burada şu noktayı da belirtmek gerekir: Peyami Safa’nın babası “şair-i mader-zad” unvanlı İsmail Safa’nın Tevfik Fikret’le olan münasebeti aile kanalıyla Peyami Safa’da bir tesire yol açmış olabilir. İsmail Safa, 1312’de yayımladığı “Mensiyat” adlı eserini, Tevfik Fikret’e ithaf eder. Yıllarca Muallim Naci’nin çevresinde bulunan ve ilk edebî temelini ondan alan İsmail Safa, bir süre sonra Edebiyat-ı Cedide hareketine katılmış ve 1891’de başyazar olarak girdiği *Mirsad* mecmuasında Tevfik Fikret’i keşfetmiştir. İsmail Safa’nın Gedikpaşa’daki evinin II. Abdülhamid’e karşı yürütülen savaşın karargâhlarından olması ve burada Tevfik Fikret’in de bulunması Peyami Safa’nın aile kanalıyla *Rubab-ı Şikeste* şairiyle yakınlığını gösteren önemli ipuçlarıdır. (Ayvazoğlu, 1999: 35).

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda başkahramanın içine düştüğü ümitsizlik, geleceğinden emin olamama, karşılıksız bir aşkın acısını yaşama ve fizikî durumunun ruhî hayatını olumsuz etkileyip bilinçaltında da bunların yer edinmesi neticesinde Tevfik Fikret’ten mısralar, başkahramanın ümitsiz anlarında, iradesi haricinde, kendi kendilerine yaşama zemini bulur; “onların şairane tasallutu, herhangi bir mürahikin iptidai sentimentalitesinden ziyade, hakikî ıstıraplarla dolu bir ruhî zemin bulabilmelerindendi. O mısralar gene içimde canlandılar ve ses vermeye başladılar.” (Safa, 2000: 84). Mısralar bir an dahi onu yalnız bırakmaz. Başkahraman, kendini bırakmış, bir şey ümit etmemenin rahatlığından başka barınacak ruhî bir köşesi kalmamıştır:

*“Denizde, dalgalar arasında boğulacağımı anladıktan sonra hiçbir hareket yapmayarak kendilerini suya salıverenler ve felaketi bir an evvel isteyenler gibi kendimi bırakmışım. Bir şey ümit etmemenin rahatlığından başka barınacak ruhî bir köşem kalmamıştı. Artık bir şey tahmin etmiyorum, hiçbir şey beklemiyordum.*

*Hep samt ü raşe saklı bu vadi-i muzlimin*

*Her hatvesinde...”* (Safa, 2000: 84).

Başkahraman; denizde, dalgalar arasında boğulacağını anladıktan sonra hiçbir hareket yapmayarak kendilerini suya salıverenler ve felaketi bir an evvel isteyenler gibi kendini bırakmıştır. Bir şey ümit etmemenin rahatlığından başka barınacak ruhî bir köşesi kalmamıştır. Bu fikirler, onun bilinçaltına yerleşmiştir. Her şey, sağır bir titreyiş içindedir. Bu karanlık vadinin her adımında bir tuzak saklıdır. Bu karanlık vadide herkes, bilmeden

çoşan deliler alayı gibi sessiz bir titreyiş içindedir. Her yanı saran bu sessizlik, bir felaketin habercisi gibi görünmektedir. Bilinçaltındaki düşüncelerden sıyrılıp hayalden hakikate, yaşanan hâle dönen başkahraman, rüyadan uyanır gibi olur ve Mithat Bey'in sesini duyar. Biraz sonra girecekleri ve ameliyat olacağı hastanenin dokuzuncu hariciye koğuşunda duydukları, başkahramanın tüm ümitlerini yok eder ve Fikret'in mısralarının çağrışım yoluyla romanda yer edinmesinin gerçek sebebinin de imler:

*“Başımı kaldırıncaya onun (Mithat Bey) karşısında büyük bir teessürle durduğunu gördüm. Sizi çok beklettim. Kim bilir ne kadar yoruldu. Aman kalkınız, kalkınız, içeri girelim. Hariciye koğuşuna girdik, polikliniğin önünde hastalar azalmıştı. Doktor bana bir sandalye ve su getirdi. Operatör gelmiş ve yukarıda ameliyat yapıyor. Hademe dedi ki: Zavallı... O darülmualiminli genç yok mu? Onun bacağı kesiliyor. Bu korkunç tesadüf beni bitirdi. Mithat Bey de bu haberin bendeki tesiriyle mücadele edemeyecek kadar zayıftı. Epey bekledik. Ameliyatın bittiği haberi verilince evvela Mithat Bey yukarı çıktı, operatörü gördü, sonra bana gelerek: Haydi yukarı çıkalım, orada muayene olacaksınız, dedi. İki basamaktan fazla çıkamadım. Hademe ile doktor kollarına girdiler. Ameliyathanenin önündeki sofaya çıktık. Ameliyathanenin iki kapısı da sonuna kadar açıldı ve eşikte tekerlekli bir hasta arabası duruyordu. İçinde baygın yatan bembeyaz yüzlü darülmualimliyiy gördüm. Artık bacağımı tamamen kaybetmiş bulunuyordu ve henüz ayılmadığı için bu felaketten şimdilik haberi yoktu.”* (Safa, 2000: 85).

Ameliyat olma korkusu, ameliyattan sonraki hâli, ayağının kesileceği düşüncesi, bir keskin çeliğin kemik üstünde yürüyüşü gibi hususlar, başkahramanın tüylerini ürpertir. Yaralı uzvunu, öteki sağlam uzuvlar arasında idama mahkûm bir kardeş gibi görür. Nüzhet'in hayali bütün bu düşüncelerinden bir an, bir saniye bile ayrılmaz. Başkahraman kendini sürekli, ameliyattan sonra Nüzhet'in karşısında tasavvur eder. Kesilen bacağıyla kendini merhamete muhtaç biri olarak düşünen mağrur kahraman, aşkının da biteceği korkusuyla hasta bacağının ölümünü, kendi ölümünden daha dehşetli bulur; *“hayatında ilk kez en dehşet verici düşmanlarının karşısında öyle korkunç bir yalnızlık hisseder ki en sadık, en sevgi dolu bir kalp bile onu bu yalnızlıktan kurtaracak gücü kendinde bulamaz. İşte tam da burada başlar trajedinin felsefesi. Umut sonsuza dek kaybolur ama yaşam sürer, ileride daha yaşanacak bir hayat vardır. İsteseyiz bile ölemezsiniz.”* (Şestov, 2017:84). Bu nedenle bu “vadi-i muzlim”in her adımına hâkim olan husus, sessizlik ve titreyiştir:

*“Nüzhet'in hayali bütün düşüncelerimden bir saniye ayrılmıyor; hep kendimi ameliyattan sonra ve Nüzhet'in karşısında görüyor, onun manzaram karşısındaki hislerini tahlil etmeye muvaffak olmadan başımı silkeliyor yahut yerimden kalkıyor yahut inliyor yahut birini çağırıyor ve bu hayalden kaçıyorum. Fakat o, beni kovalıyor. Ruhumun en kalabalık anlarında bile, yağınları itip dürterek sivriliyor ve şuurumu kaplıyor, ter içinde kalkıyorum. Bazen bu işkence içinde bunaldığımı anlayan etrafımdaki insanların bana haykıran bir merhametle baktıklarını görüyorum. (...) Nüzhet'in gözlerini merak ediyorum (fakat haber almasını istemiyorum) felaketlerimi bir kurutma kâğıdı gibi içeceğini tahayyül ettiğim bu gözlerin içine kim bilir ne kuvvetli tecessüsle bakacağım (fakat göz göze gelmeye katlanamam, bilmesini istemiyorum). Ve yaşardıklarını görmek! Bunu tahayyül ederken benim gözlerim yaşıyor.”* (Safa, 2000: 89).

Özakkaş'ın ifade ettiği gibi (2016:284) bilinçdışında rahatlamaya/serbest kalmaya gayret eden bilgiler varken diğer tarafta bunları tehlikeli addeden engelleyici güçler vardır. Normal zamanlarda egonun engelleyici güçleri sayesinde, bilinçdışına erişmeye çalışan dürtülerin deşarj olmasının/boşalmasının önüne geçilir. Ancak amaçlı düşüncenin terk

edildiği, düşüncenin herhangi bir şeye odaklanmadığı ve mümkün olduğu kadar iradenin devre dışı bırakıldığı bir rastgele konuşma sisteminde serbest çağrışım ortaya çıkmaktadır. Birey, bir nevi kendi kendine beyin fırtınası yapmaktadır ve bunu da seslendirmektedir. Amaçsız, hedefsiz, rastgele fikirlerin ve düşüncelerin dansına izin vermek ve bunları dile getirmek, ilginç gelişmelere ve sonuçlara neden olmaktadır. Rahatlayan ego güçleri, bir nevi teyakkuz durumundan vazgeçerek kendini beyin fırtınası sürecine bırakmaktadır. Tam bu esnada, bilinçdışı bir an önce ifade edilmeye çalışılan düşünceler ve dürtüler, flashbackler halinde bilince ulaşmaktadır. Bilince ulaşan bu materyal, hemen peşinden zincirleme bir reaksiyon doğurmaktadır; birçok anının, travmanın, yaşantının, hissedişin ve duygulanımın su yüzüne çıkmasına neden olmaktadır. Başkahramanın içinde bulunduğu ruh halinin nedeni, kendisinden çok Nüzhet'tir. Ne bacağına kesilecek olması ne sonraki hayatını bedensel bir eksiklikle geçirecek olması başkahramana acı verir. Âşık olduğu Nüzhet'in karşısında kendisini merhamet gösterilecek bir konumda görmesi, kendisine acıyacak gözlerle bakması gibi hususlar, başkahramanın bilinçdışında bulunan ve onu sürekli rahatsız eden hadiselerdir. Bu hadiselere en iyi tercüman olan ve bilinçdışını yansıtan unsur ise her zaman olduğu gibi yine kitaplardır.

### Sonuç

Peyami Safa'nın ilk olarak 1930'da basılan ve edebiyatımızda gerek muhteva gerek şekil olarak farklı bir yerde duran *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* adlı eseri, otobiyografik bir roman olmakla birlikte bir "ben" romanıdır. Bu cihetle, romanda özellikle başkahramanın psikolojik durumu, bilinçaltı ve bilinçdışı ciddi bir gözlemlenir.

İnsanı; "*tabiatta mevcut olan canlı ve cansız hiçbir varlığın sahip olmadığı bir imkânlar manzumesi*" (Kantarcioglu,1979: 20) olarak tarif eden Peyami Safa, tarif ettiği bu insanı eserinde başarılı bir şekilde yansıtır. Tanpınar (1992:362), Peyami Safa'ya kadar roman sanatında şahıs, sadece vakanın devamına lazım görülen bir alet görüldüğü, onların kendilerine mahsus hiçbir hayatîyetinin olmadığı tespitinde bulunur. İnsanı edebî eserde sadece bir dekor olarak gören kimi yazarların insan ruhu üzerinde düşünmediğini; onu anlamaya, bir şahıs olarak tahlil etmeye çalışmadığını ifade eden Tanpınar, psikoloji denen şeyin, tip denen şeyin sanattaki ehemmiyetini bilmeyen yazarların; "*hayatın umumi vasıflarıyla bize benzeyen, fakat ferdiyetinin hususi çizgileriyle bizden ayrılan şahıs*"(1992:362) olan insanı tanıyamadıklarından bize bir şey anlatmak, bizde yaşayabilmek kudretine vasıl olamadıklarını belirterek o döneme kadar romanda insan unsurunun derinlikli bir şekilde anlatılmadığına dikkatleri çeker. İşte Peyami Safa, döneminin bu havası içinde; "*cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhtekir kızlarının aşklarını bir tarafa bırakıp da alil ve sakattan, hastaneden bahsedebilmiştir. Onun sahifelerinde ne ay ışığında buse ne zarif ve kibar çay âlemleri ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilebilecek bu yoklukların yanında insan, hakiki acıyı, ızdırabı, bir gölge hâlinde bile olsa seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor.*" (Tanpınar, 1992:363).

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda "insan" unsuru psikolojik bir dikkatle ele alınır. İnsan, sadece fizikî ihtiyaçlardan ibaret olarak görülmez. Onun uçsuz bucaksız bir iç dünyası vardır. Kişiliğini anlamaya yarayan ve davranışlarını anlamlı kılan kişisel bilinçdışı romanda önemli bir yere sahiptir; "*Psykeye bir ölçüde girmiş olsalar bile bir türlü bilince ulaşacak yoğunluğu elde edemeyen içerikler*" (Storr, 2006:59) olan kişisel bilinçdışı; serbest çağrışım, bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerle kendini görünür kılar.

Başkahramanın iç dünyasına göndermelerde bulunan düşünceler sık sık serd edilir. Başkahramanı çağrışımlar dünyasına çeken, onu iç dünyasıyla baş başa bırakan en önemli husus, hastalıktır. Başkahramanı bu çağrışımlar dünyasında yalnız bırakmayan, kültür birikimini açığa çıkaran, entelektüel birikimini imleyen ve günlük hayatına hâkim olup davranışlarını etkileyen ise kitaplardır. Zaten ruhî olarak ıstırap çektiği anlarda iç dünyasını bize açan başkahraman, hemen kitaplarla olan bağını, kitaplardan okuduğu bazı bölümleri veya birkaç mısrayı hatırlar. Gaston Bachelard'ın şiirle ilgili ifade ettiği gibi sanat yapıtını az çok zenginlikle alımlamamızı sağlayan duygusal titreşimleri aşarak kişiyi kendi varoluşunun derinliklerine çeken “yankılanma” hadisesi neticesinde okuduğumuz şiir, artık bizim olmuştur. Yankılanma, varlığın dönüşümüne yol açar. Şairin varlığı, kendi varlığımız gibi görünür ve şiir bizi ele geçirir. Şiirin bu varlığı ele geçişinde, aldatici olmayan fenomenolojik bir yan vardır. Bir şiirin taşkınlığı ve derinliği her zaman, titreşim-yankılanma çiftine ait fenomenlerdir. Taşkın yanıyla şiir, bizde derinlerde yatan ne varsa canlandırır sanki.(2013:14). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda başkahramanın hem entelektüel seviyesine işaret eden hem de iç dünyasına ulaşmada bir kapı vazifesi gören kitaplar, Bachelard'ın dediği gibi derinlerde yatan ne varsa onları canlandıran fenomenlerdir.

Başkahramanın bilinçdışındaki çeşitli karmaşık hadiseler, ruhundaki derin acılar bir bilinç akışı içinde çeşitli çağrışımlara kapı aralar. Romanda bu çağrışımların en tesirlisi ise kitaplar olarak kendini gösterir.

#### KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred (2012). *İnsanı Tanıma Sanatı*. Kamuran Şipal (çev.). Say Yay.: İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1999). *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. Ötüken Yayınları: İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2013). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (çev.). İthaki Yayınları: İstanbul
- FREUD, Sigmund (1996). *Düşlerin yorumu II*. Dr. Emre Kapkın (çev.). İstanbul.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1979). “Peyami Safa'da İnsan Kavramı”. *Hisar*. S. 261.
- KAYABAŞI, Mustafa (2012). *William Shakespeare'in Hamlet, Anton Çehov'un Martı Adlı Oyunlarında Hamlet Ve Treplev Karakterlerinin Oedipus Kompleksi Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana sanat Dalı: Isparta.
- MANGUEL, Alberto (2013). *Kelimeler Şehri*. Esen Ezgi Taşçıoğlu (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- ODACI, Serdar (2007). *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşinsu'nun Romanları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- OKAY, Orhan (1992). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. Dergâh Yayınları: İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923–1950)*. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- ÖZAKKAŞ, Tahir (2016). *Bütüncül Psikoterapi*. Litera Yayıncılık: İstanbul.
- SAFA, Peyami (1976). *Objektif 2 (Sanat-Edebiyat-Tenkit)*. Ötüken Yayınları: İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. Ötüken Yayınları: İstanbul.

- SHAKESPEARE, William (1989). *Hamlet*. Orhan Burian (çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara
- STORR, Anthony (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar*. Levent Özşar (çev.). Dost Kitabevi: Ankara.
- ŞESTOV, Lev (2017). *Dostoyevski ve Nietzsche Trajedinin Felsefesi*, Kayhan Yükseler (çev.). Notos Kitap: İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yay. İstanbul.
- TEKİN, Mehmet (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- \_\_\_\_\_, Mehmet (2012). "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanında 'Ben Anlatım' Yöntemi ve Sorunları". *Erdem*. Nisan 2012, S.62, ss.191-206.
- TURA, Saffet Murat (2016). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Kanat Kitap: İstanbul.
- Uygur, Nermi (1995). *Tadı Damağımda*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- WİNNİCOTT, D. W. (2013). *Oyun ve Gerçeklik*. Tuncay Birkan (çev.). Metis Yayınları: İstanbul.
- YALOM, Irvin (2008). *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*. Zeliha İyidoğan Babayiğit (çev.). Kabalıcı Yayınevi: İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2014). *Varoluşçu Psikoterapi*. Zeliha İyidoğan Babayiğit (çev.). Kabalıcı Yayınevi: İstanbul.