

Dokuzuncu Hariciye Koşu İncelemesi

Hazırlayanlar:
İbrahim Gökpinar
İbrahim Çetiner
Mustafa Orhan

Haziran 2007

<http://www.ege-edebiyat.org>

PEYAMİ SAFA

a) HAYATI: (1899 -1961)

Türk edebiyatında psikolojik roman tarzının kudretli üstadı olan Peyami Safa, 2 Nisan 1899'da İstanbul'da doğmuştur. Babası, Servet-i Fünûn şairlerinden İsmail Safa; annesi Server Bedîa Hanım'dır.

Sultan Abdülhamit döneminde Sivas'a sürgün olarak gönderilen babasını, iki yaşında kaybetti. Annesi Server Bedia Hanım, kocasının ölümünden sonra İstanbul'a taşındı. Büyük maddi sıkıntılar içinde yaşamaya çalıştılar. Tüm bu sıkıntılara, Peyami Safa'nın 9 yaşındayken yakalandığı ve bütün ömrünce etkilerini gördüğü kemik hastalığı da eklendi. Doktorlar tarafından kolunun kesilmesine karar verilmesine rağmen, Safa buna izin vermedi. 17 yaşına kadar hastane koridorlarında zor bir hayat geçirdi. Çocukluk yıllarına ait izlenimlerini daha sonra "Dokuzuncu Hariciye Koşu" adlı eserinde romanlaştırdı.

Hem sağ el eklemesindeki bu kemik hastalığı hem de ailesini geçindirmek zorunda olması onun düzenli bir okul öğrenimi görmesini de engellemiştir. Bu yüzden yazar kendi kendini yetiştirdi. Hastalığın ve savaş yıllarının yol açtığı maddî sıkıntılar dolayısıyla öğrenimini sürdürememiş, o sıralar Maarif Nazırı olan Rezaizade Ekrem Bey, bu görevinden ayrılınca onu Galatasaray Lisesi'nde okutma vaadini yerine getirememiş, Peyami Safa da hayatını kazanmak ve annesine bakmak için Vefa İdadisi'ndeki öğrenimini yarıda bırakmıştır. Keteon Matbaasında bir süre çalışan Peyami Safa, açılan sınavı kazanarak Posta - Telgraf Nezareti'ne girmiş, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar orada çalışmıştır (1914). Edebiyat, felsefe, tarih ve psikoloji alanlarında o yaş için olağanüstü sayılabilecek bilgiler edindi. Daha sonra Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihat

Mektebinde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Dört yıl çalıştığı bu okulda, hem öğretmiş, hem de kendi çabasıyla Fransızcasını ilerletmiştir. Onun Fransızca öğrenmesini sağlayan kişi Abdullah Cevdet'tir. Sünnet hediyesi olan Petit Larousse sözlüğü sayesinde Fransızca öğrenen Peyami Safa (1905), hayatının sonuna kadar Abdullah Cevdet'e minnettar kalmıştır.

19 yaşında iken ağabeyi İlhami Safa'nın isteğine uyarak öğretmenlikten ayrılmış (1918) ve birlikte çıkardıkları "Yirminci Asır" adlı akşam gazetesinde "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında yazdığı öykülerle gazetecilik yaşamına başlamıştır. İmzasız yazdığı bu öykülerin tutulması üzerine adını kullanmaya başlamıştır. Hikayeleri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ömer Seyfettin, Yahya Kemal Beyatlı gibi edebiyatçılar tarafından da beğenilmiştir. "Yirminci Asır" ile başlayan basın hayatını ölümüne kadar sırasıyla: Son Telgraf, Tasvir-i Efkâr, Akşam, Cumhuriyet, Tasvir, Tan, Ulus, Zafer, Milliyet, Son Havadis gibi devrin önde gelen gazetelerinde sürdürdü. Hafta, Kültür Haftası (21 sayı, 15 Ocak- 3 Haziran 1936) ve Türk Düşüncesi (63 sayı, 1953 -1960) adlarında üç tane de dergi çıkardı. Fıkra, makale, roman yazan olarak büyük üne kavuştu.

Türk Dil Kurumu ve Türk Ocağı'nda aktif rol aldı. 1950 seçimlerinde CHP'den milletvekili adayı olduysa da seçimi kazanamadı. Bunun üzerine CHP'ye küstü ve bu tarihten sonra -ölünceye kadar- Demokrat Parti'yi destekledi.

Eşi Nebahat Safa'dan olan tek oğlu Merve'nin askerlik yaptığı Erzincan'da ölmesi, ona büyük bir darbe oldu. Oğlunun ölümünden 3 ay sonra (15 Haziran 1961) beyin kanaması sonucunda hayatını kaybetti. Öldüğü zaman Son Havadis gazetesi başyazarı idi. Peyami Safa, Edirnekapı mezarlığında gömülüdür.

Peyami Safa, tam 43 yıl, hemen hiç ara vermeden Türkiye' de yayımlanan hemen hemen tüm gazete ve dergilerde çeşitli zamanlarda fıkra, makale ve romanlarını yayımlamış, son derece verimli bir yazar olmuştur. Kendi kendini yetiştirmiş bir kişi olan Peyami Safa, çağın düşünce akımlarıyla ilgilenmiş, siyasal sorunlar karşısında tavır almış, bu yüzden Türk basınında derin izler bırakan söz dalaşlarına girmiştir. Bunlar arasında en ünlüleri Nâzım Hikmet, Nurullah Ataç, Sabiha ve Zekeriya Sertel ve Aziz Nesin'le yaptığı kalem kavgalarıdır.

Peyami Safa'nın dış görünüşü ise : " İnce, cılız bir boyun üstünde kocaman bir baş. Yorgun çizgili bir yüz, solgun bir ten, ağır kımıldanışlı, azıcık şiş kapaklar altında, henüz yeni uyanmış hissini veren dalgın, derin fakat boş bakan gözler. Bu boşluk duygusu, belki de onlardaki maviliğin tesiridir. Keskin bir çizgiyle düşen alında bakışlarınız, tutunamadan kayar ve kemerli mağrur burnuna takılıp kalır. Peyami Safa'yı en çok galiba bu mağrur burun ve acı manalı ağız anlatıyor. Boyuna göre sesi gürdür. Tok tok konuştuğunu işitince, arkasında daha gürbüz bir adam arayacak olursunuz."

b) SANAT ANLAYIŞI

Peyamî Safa'nın ilk görünen vasfı, kendi kendini yetiştirmiş, kültürlü, çok yanlı bir yazar olmasıdır. Bu niteliği dolayısıyla birçok bilim dalında yazabilmiş, tartışmalarda ağır basmıştır. Güçlü bir fikir adamı, romancı ve polemikçidir. Estetik ve sosyal bilimlerin hemen her kolunda (resim, musiki, edebiyat...) bilgi ve görüş sahibidir. Bu ilimlerin Doğu ve Batı'daki gelişmelerini izleyerek fıkra ve makalelerinde, hatta (biraz kusur sayılacak genişlikte) romanlarında kullanmıştır. Hele tıp, sosyoloji ve psikolojideki malumatı bu ilimlerin uzmanlarını imrendirecek kıvamdadır. Romancılıktaki kudreti ölçüsünde roman nazariyelerini de bildiği görülmektedir. Batı yayınlarından okuduğu şeyleri aynen tekrarlamayıp kendince bir senteze kavuşturması, seçkin ve aydın kişiliğini belirtmektedir. Kendi kendini yetiştirmiş bulunması, çok eser vermesi (150 ye yakın) Server Bedi imzasıyla yazdığı eserlerde halka hitap etmesi, malumatını yer yer ciddi romanlarına da geçirmesi sanatını az çok zedelemiştir. Ancak çağdaş fikir konularındaki derinliği, ona benzersiz bir kişilik kazandırmıştır.

1940 ta Cahit Sıtkı Tarancı'ya:

"Benim şuurum bir facia içinde doğdu Dokuz yaşımda başlayan bir hastalık ve on üç yaşımda hayatımı kazanmak zarureti beni edebiyattan önce kendimi anlamaya ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanı, tamamıyla hayati zorluklardan doğma bir terbiye, psikoloji, felsefe tecessüsü (araştırmasıyla) ile doldurdu. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi bunun neticesidir² diyerek sanatının kaynağı hakkında bilgi verir.

Kendi görüşlerini ve bilhassa milletimizin manevî değerlerini, inançla, bilgi ve şiddetle savunmuştur. Bu mücadele adamının özel hayatında, dostları arasında yumuşak, temkinli ve hoş sohbet olduğu yazılmıştır.

Peyami Safa'nın fıkra ve makalelerinde sağlam bir mantık dokusu ve inandırıcılık görülür. Romanlarında olaydan çok tahlile önem vermiştir.

• FİKİRLERİ

Peyami Safa, birçok makale ve fıkranın, 150'ye yakın basılı esrin sahibi olarak siyasi, iktisadi, edebi, felsefi... Hemen her alanda fikirler savunmuş, görüşler ileri sürmüştür. Bu fikirlerle hareket yaratıp uygun veya karşıt tezlerin doğuşlarını görmüştür. 1936'da çıkan Kültür Haftası ve 1953'ten 1960'a kadar yayınladığı Türk Düşüncesi dergilerinde bazı fikirlerini sistem haline koymuştur. Ayrıca, Türk devrimlerini tarafsız ilim usulüyle inceleyen ve milliyetçilik, insanlık, felsefe, dil, sanat, millet ve doktrinler üzerinde görüşlerini açıklayan Türk İnkılâbı'na Bakışlar (1938), Büyük Avrupa Anketi (1938), Felsefi Buhran (1939), Mîllet ve İnsan (1943), Mahutlar, Sosyalizm (1961), Nasyonalizm (1961), Mistisizm (1961) adlı eserleri de vardır.

Toplumumuzdaki ahlâk çöküntüsünü, medeniyetin yarattığı bocalamayı, nesiller ve sosyal çevreler arasındaki çatışmayı dile getirmiştir. Zıt kavramları, duygu ve düşünce tezadını ustaca işlemiştir. Peyami Safa milliyetçidir. Bunu Türkler için bir varlık şartı olarak görür. Ona göre milliyetçilik kanda değil ortaklaşa bir soya ve ülkeye bağlılık şuurundadır.

Türk İnkılâbı'na Bakışlar' da iki farklı milliyetçilik anlayışı üzerinde durur. Bunlardan biri sosyalist anlayıştır ki, bütün milli kavgaları ve kalkınmaları sadece emperyalizm baskısından bir kurtuluş hareketi şeklinde gösterir. Böylece yarı esir halinde yaşayan milletlerde, burjuva ve kapitalist nizamına karşı bir direniş uyandırmak ister. Bu sosyalist görüşe göre; bir Çinli'nin, bir Kamboçyalının veya bir Türk'ün hiç farkı yoktur.

Milliyetçiliği ikinci bir tarzda anlayanlar vardır ki, onlar öz milliyetçilerdir. Bunlar için milliyetçilik geniş bir ırk, dil ve tarih hareketidir. İnsanın ihtiyaçlarından ve haklarından önce mitli zaruretleri kabul eder. Nitekim Anadolu kurtuluşu da Kuva-yı Milliye'ye dayanır.

Peyami Safa, bu fikirlere bağlılığını 1960'ta şu şekilde anlatmıştır: *"Şüpheli zamanlar da dahil daima milliyetçi ve insaniyetçi oldum. Allah'tan şüphe ettiğim zamanlarda bile onun varlığını reddetmedim... İnsanın kendi kendisi kalmak şartıyla değişmesi, bütün eşyaya şamil bir zarurettir. Bunun için hem muhafazakâr hem de inkılâpçıyım."*

Peyami Safa Batıcı ve devrimcidir, fakat geçmişle lüzumlu bağların kopmasını istemez. Çünkü bu Doğu-Batı sentezi fikrine aykırıdır. Yazar bilhassa Avrupa karşısında düşülen aşağılık duygusunu milli onurumuz için zararlı görür. Fertlerin şahsiyet sahibi olduğu ölçüde toplumun yükseleceğine inanır. *"Ferdiyeti bir ata, şahsiyeti bir süvariye benzetebiliriz. İnsanın varlığından bu at, tabiatı temsil eder; süvari, cemiyeti temsil eder."* diyerek, şahsiyetin ancak milli ortamdan çıkacağı fikrini özetler.

Hemen bütün romanlarında bir mesele ortaya atar. Bilhassa Türk toplumundaki Doğu-Batı çekişmelerini ve bunların çözüm tarzlarını; 1. ve 2. Dünya Savaşlarının getirdiği buhranları, bu buhranlarda aydınların ve maddi olayların payını ruh-madde, akıl-his, inanç-inançsızlık konularını tartışır. Romancı, bu meseleler karşısında kesin bir cephe tutmaz. Hepsini bazı tartışmalar halinde önümüze serer.

Peyami Safa dinin ancak laiklikle mümkün olacağını söyleyerek hem dindar hem de filozof olunması gerektiğini belirtir.

1945'ten sonra Türkiye'de de meraklısı oldukça artmış olan ruh tecrübeleri ile yakından ilgileniyordu. Bu yolda fıkralar, makaleler yazıyor, romanlarına da öyle bir doğrultu vermiş görünüyordu. Özetle şunu düşünmekteydi:

" 19. yüzyılda tekniğin gelişmesiyle manevi değerlerin çökmesi arasında gittikçe artan bir münasebet oldu. 20. yüzyılda Batı'nın kültür buhranını doğuran ve onu Doğu'nun eski manevi değerlerinde yeni kaynaklar aramaya koşturan sebep budur. 2.

Dünya Savaşı'ndan sonra 19. yüzyılın kapalı ilim zihniyetinin yıkılması ve tabiat bilgilerinin bile yepyeni metafizik imkanlar açması üzerine, kuvvetini yalnız felsefeden ve metafizikten değil, tabiat bilgilerinden de alan bir manevileşme havası doğdu."

• TÜRLER

Peyami Safa, fıkra, makale, hikâye, roman türlerinde eserler yazmıştır. " Gün Doğuyor" adlı bir de tiyatro eseri vardır.

Geçinmek endişesiyle yazdığı ve kendince değersiz bulduğu romanlarında " Server Bedi" takma adını kullandığını bilmekteyiz. Bu isimle yazdığı roman ve hikayeler 65 tanedir. Diğer eserleriyle birlikte bu külliyat Ahmet Mithat Efendi'nin eser rekorunu dahi kırmaktadır. Ne var ki bunların yanında avam işi (popüler) romanlara da bir seviye getirdiği söylenebilir. Hele bu isimle yazdığı "Cingöz Recai" serisinde öyle bir hırsız tipi ortaya koymuş ve başından öyle maceralar geçirmiştir ki bu seri, edebiyatımızın biricik polisiye romanlarından sayılır. Peyami Safa'nın eserlerinde kullandığı diğer takma adlar: Serazad, Safiye, Peyman ve Çömez'dir.

• ROMANCILIĞI

Peyami Safa bir tahlil romancısıdır. Yani kişilere ve eşyaya psikolojik bir dikkatle bakar. Şuur île ait şuuru araştırır. Maddi-manevi ıstırap dolu, hasta beden ve ruhları, ahlak bunalımlarını, kişi-toplum çatışmalarını, vicdan azaplarını, günah, hayasızlık, kopmuşluk, işe yaramazlık, yalnızlık duygularını, önsezileri, ruh hastalıklarını ve psikanaliz deneyişlerini konu edinir. Bu tarz tahlil romanlarında olay değil, kişilerin, eşyanın ve bizzat olayın ince bir dikkatle çözümlenmesi önemlidir. Böylece insanın iç macerasını ele alan çağdaş roman, -Batı'daki benzerleri gibi-sinemaya benzemekten, yani sırf bir olay etrafında dönmekten kurtulmaktadır. Peyami Safa, iç maceraların yanı sıra kişilerin sosyal çatışmalarını da ele alarak psiko-sosyal türde romanlar vermiştir. Toplumumuzdaki ahlak çöküntüsünü, medeniyetin yarattığı bocalamayı, nesiller ve sosyal çevreler arasındaki çatışmayı dile getirmiştir. Zıt kavramları, duygu ve düşünce tezadını ustalıkla işlemiştir. Eserlerinde sosyal olayların insan ruhu üstündeki etkilerini araştırmıştır.

"Sanatkâr ister istemez sosyal bîr görüşün temsilcisidir... Romanda kahramanlardan biri, romancının sosyal görüşünü açıklayabilir." diyen Peyami Safa, her eserinde kendi sosyal görüşlerini savunan bir kahraman bulundurur. Fakat romanın açıktan açığa bir dava tutmasını, bir iddiayı ispat, bir görüşü telkin için yazılmasını uygun görmez.

Roman kuruluşları çok ustaca olan Peyami Safa her romanında farklı bir teknik denemiştir. Vakaları pek güzel sıralamış veya iç içe koymuş, anlatacağı ruh ve fikir zeminlerini dikkatle hazırlamıştır. Her tesadüfü, her sonucu, her intiharı, her cinneti veya kayboluşu önceden hesaplamıştır.

Olayların gerçek hayattan alınmasını pek önemsemez. Ona göre bir vakanın yaşanmış olması değil, yaşanırken belirecek ruh ve düşünce hallerinin ifade edilmesi önemlidir.

Peyami Safa, gerek romanlarındaki, gerek fıkralarındaki üslubun kudreti ile tanınmış, sevilmiş bir yazardır. Türkçe üzerine sayısız makaleleri, bir de dilbilgisi kitabı olan yazar, cümle ve kelime kurmada, Türkçe'nin bütün imkanlarını kullanmıştır. Üslup tasasını, günlük fıkralarından Cingöz Recai maceralarına kadar hiçbir yerde elden bırakmamıştır.

Cümleleri çok defa uzun ve karmaşık, ama yerine göre kesik, kısa hatta devrik de olur. Bir düşünce veya duyguyu en kestirmeden anlatma gücüne sahiptir.

Kişileri kendi ağızlarıyla konuşturan Peyami Safa, söyleşme ve hitaplarda, her kahramanı, kültür seviyesine, ruh haline, mizacına ve zevkine göre söyletmek hüneri gösterir. Arada bir şive tespitleri de yapar. Fakat bunu meddah ağzı denecek kadar aşırıya götürmez.

Tahkiye, tasvir ve tahlil bölümlerinde konuşur gibi yazmaya karşıdır. Konuşur gibi yazmanın, özel üslubu yok edeceğini düşünür.

Romana çirkin, bayağı sözler sokulmasını da şiddetle kınar. Ona göre; gerçek halk şiirinde ve halis folklor örneklerinde öyle çirkin kelimelere de rastlanmamaktadır.

Peyami Safa, çok kelimeli, yeni bileşimlerle dolu, incelikleri bol sıfatlarla ve zarflarla ayrı ayrı dile getiren, canlı, bol imajlı, teşbihti, istiareli bir üslubun sahibidir. Felsefeye, ruhbilimine ve sosyal konulara düşkünlüğü dolayısıyla tıbbi tabirleri, soyut kavramları, yabancı terimleri ve Frenkçe kelimeleri çok sık kullanmıştır. Peyami Safa:

"Nesirde konuşur gibiliğin felaketlerinden biri de, genç yazarlarda özel ifade kabiliyetini, şahsi üslubunu ve yaratma imkanlarını yok etmesidir." demiştir.

Eserin edebi özellik kazanması için nelere dikkat edilmesi gerektiğini şüpheye mahal bırakmayacak tarzda anlatıyor: *"Üsluba ait bir vasıf gibi görünen sadelik, hakikatte mananın emrindedir ve plastik değerini ifade ettiği fikir veya ruh halinden alır. Sade olarak ifade edilmesi mümkün bir fikrin dolambaçlı ve çetrefil ifadesi nasıl beceriksizlik sayılabilirse, girift bir cümle yapısına muhtaç bir düşüncenin ve heyecanın sade bir şekilde ifadesiyle, incelikler feda edilerek kabalığa düşülür. Yerine göre sadelik bir meziyet, yerine göre bir kusurdur."*

c) ESERLERİ

ROMANLARI

- **GENÇLİĞİMİZ (1922)**
- **ŞİMŞEK (1923)**
- **SÖZDE KIZLAR (1923)**
- **MAHŞER (1924)**
- **BİR AKŞAMDI (1924)**
- **SÜNGÜLERİN GÖLGESİNDE (1924)**
- **BİR GENÇ KIZIN KALBİNİN CÜRMÜ (1925)**
- **CANAN (1925)**
- **DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU (1930)**
- **FATİH-HARBİYE (1931)**
- **ATİLLA (1931)**
- **BİR TEREDDÜDÜN ROMANI (1933)**
- **MATMAZEL NORAÜYA'NIN KOLTUĞU (1949)**
- **YALNIZIZ (1951)**
- **BİZ İNSANLAR (1959)**

d) HİKÂYELERİ:

- **HİKÂYELER (HALİL AÇIKGÖZ DERLEDİ, 1980)**
- **BİR MEKTEPLİNİN HATITARI: KARANLIKLAR KRALI (1913)**
- **GENÇLİĞİMİZ (1922)**
- **SİYAH BEYAZ HİKÂYELER (1923)**
- **ATEŞBÖCEKLERİ (1925)**

- İSTANBUL HİKÂYELERİ, AŞK OYUNLARI.

f) TİYATRO:

- GÜN DOĞUYOR (1932)

g) İNCELEME- DENEMELERİ:

- TÜRK İNKILÂBINA BAKIŞLAR (1938)
- BÜYÜK AVRUPA ANKETİ (1938)
- FELSEFİ BUHRAN (1939)
- MİLLET VE İNSAN (1943)
- MAHUTLAR (1959)
- MİSTİSİZM (1961)
- NASYONALİZM (1961)
- SOSYALİZ (1961)
- DOĞU-BATI SENTEZİ (1963)
- SANAT-EDEBİYAT-TENKİD (1970)
- OSMANLICA-TÜRKÇE-UYDURMACA (1970)
- SOSYALİZM-MARKSİZM-KOMÜNİZM (1971)
- DİN-İNKILÂP-İRTİCA(1971)
- KADIN-AŞK-AİLE (1973)
- YAZARLAR-SANATÇILAR-MEŞHURLAR (1976)
- EĞİTİM-GENÇLİK-ÜNİVERSİTE (1976)
- 20. ASIR-AVRUPA ve BİZ (1976)

h) DERS KİTAPLARI:

- CUMHURİYET MEKTEPLERİNE MİLLET ALFABESİ (1929)

- **CUMHRİYET MEKTEPLERİNE ALFABE (1929)**
- **CUMHURİYET MEKTEPLERİNE KIRAAT (I-IV, 1929)**
- **YENİ TALEBE MEKTUPLARI (1930)**
- **BÜYÜK MEKTUP NUMUNELERİ (1932)**
- **TÜRK GRAMERİ (1941)**
- **DİLBİLGİSİ (1942)**
- **FRANSIZ GRAMERİ (1942)**
- **TÜRKÇE İZAHLI FRANSIZ GRAMERİ (1948)**

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU

2-ROMAN HAKKINDA

A) TEFRİKA ve BASIM BİLGİLERİ

Roman 7 Teşrinisani (Kasım) 1929 -10 Kânunuevvel (Aralık) 1929 tarihleri arasında, Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. İlk baskısı; 1930 yılında, Resimli Ay Matbaasında

yapılan romanın son baskısı 2005 yılında Alkim Yayınevi tarafından yapılmıştır. 6 farklı kitapevi tarafından toplam 35 kez basılmıştır.

Roman ayrıca, H.J. Kissling tarafından Almanca'ya çevrilmiş ve iki defa da beyaz perdeye aktarılmıştır. 1968 yılında roman, Nejat Saydam tarafından farklı bir kurgu ve senaryo ile gösterime sokulmuştur. Acar film tarafından çekilen filmin başrollerinde: Kartal Tibet ve Hülya Koçyiğit oynamıştır.

1986 yılında yönetmenliğini Salih Diriklik'in yaptığı filmin başrol oyuncularını ise: Oğuz Tunç, Nergis Kumbasar, Pembe Mutlu, Yusuf Sezgin, Neriman Koksal, Muhterem Nur, Agâh Hun ve Yıldırım Gencer'dir.

B) TÜRK ROMANINDAKİ YERİ ve ÖNEMİ

İlk önce Cumhuriyet Gazetesinde tefrika halinde yayımlanan roman, hem otobiyografik roman türünün başarılı bir örneği, hem de Peyami Safa'nın en fazla basılan ve beğenilen seçkin bir eseridir. Eser, ilk baskısından son baskısına kadar her zaman ilgiyle karşılanmış ve sevilerek okunmuştur. Romanda kullanılan tüm anlatım teknikleri, dil, üslup ve şekil mükemmeliyeti Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nu Türk romanı arasında farklı bir yere koyarken Peyami Safa'yı da haklı bir şöhretin sahibi yapmıştır.

Tanpınar'a göre romanın, devrin diğer romanlarından en büyük farkı mekân planında karşımıza çıkar. Cicili bicili balo salonlarının yerine, tüm gerçekçiliği ile bir hastahanenin mekân olarak seçilmiş olmasını dikkat çekici bulur.

Nazım Hikmet roman konusundaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

"Ben Peyami'nin bu son romanını üç defa okudum, otuz defa daha okuyabilirim ve okuyacağım. Bu kitabın karşısında ben, yıldızlı göklerin sonsuzluğuna bakan ve o layetenahi (sonsuz) alemde yeni pırıltılar, o zamana kadar hiçbir gözün görmediği acayip, fakat hakiki alemler keşfeden müneccimin hayranlığını duymaktayım. Eğer ıstırabı, azabı ve neşeyi coşkun bir ciddiyetle duyan öz ve halis halk kitleleri okuma yazma bilselerdi, bu romanın, on bin, yüz bin, hatta bir milyon satması işten bile değildir."

Cahit Sıtkı Tarancı ise:

" Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ile Peyami Safa, sanatının olgunluk dönemine giriyor. Bugünkü Peyami Safa'yı bize işaret eden ilk kusursuz, yetkin, bütünüyle insanlı ve her satın göğüsten kopmuş bir damar gibi taze ve hayat fışkıran bir kitap." demıştır.

3- ROMANIN ÖZETİ

" On Beş yaşındaki küçük bir Adam, size etinin ve ruhunun acılarını anlatıyor... "

Roman, bir hastane tasviri ile başlar. Hastanenin koridorları, muayene odaları, kokusu ve hastalar, ayrıntılı bir biçimde anlatıldıktan sonra romanın kahramanı olan Hasta Çocuk ile tanışırız. 15 yaşındaki roman kahramanımız, 8 yaşından beri çektiği dizindeki meçhul hastalık dolayısıyla gitmiş olduğu hastaneden bitkin bir şekilde ayrılır. Daha önceden iki kez ameliyat olan çocuğa doktor, tekrar ameliyat olabileceğini ve belki de bacağına kısılabileceğini söyler. Doktorların tavsiyesi" heyecansız hayat ve iyi beslenme " olur. Muayene sonrasında öğrendiği bu feci durumdan çok etkilenen çocuk, kendisinden çok annesinin bu duruma üzüleceğini bildiğinden bu haberi, annesine mümkün olduğu kadar geç vermek ister. Bunun için biraz gezdikten sonra eve gider. Annesini üzmemek istemediğinden, tesellinin hakim olduğu bazı kısa ve yanlış açıklamalar . yapar, hastalığının durumunu annesinden gizler.

Bunu izleyen günlerde çocuk, Erenköy'de oturan ve uzaktan akrabaları olan Paşa'nın köşküne gider. Köşktekilerin ısrarı üzerine orada kalır. Paşa'nın Nüzhet adında 19 yaşında bir kızı vardır. Nüzhet ile romanın kahramanı, çocukluklarından beri arkadaşlıklar. Hatta aralarında duygusal bir yakınlık da vardır. Kahraman, köşkte kaldığı süre içerisinde Nüzhet ile güzel günler geçirir. Ve ona daha çok bağlanır. Bu arada Nüzhet'i w, Ragıp Bey âdında zengin birisi ister. Evde birkaç gün bu olay çocuktan gizlenir. Ancak, daha sonra durum açığa çıkar. Hatta Paşa, çocuğa bu konu hakkındaki fikrini bile sorar. Bu evliliğe sadece Nüzhet⁵in annesi taraftardır. Çocuk ise Paşa'nın, Doktor Ragıp ile ilgili endişelerine fazlasıyla katılmakta, Nüzhet⁵irs otuz beş yaşındaki koskoca bir insanla anlaşamayacağını düşünmektedir.

Çocuğun fikirlerinden rahatsız olan yengesi, çocuğun Nüzhet'e olan ilgisini anlar ve Nüzhet'i ondan uzak tutmak için çocuğun hastalığının bulaşıcı olduğu yalanını söyler. Yengesinin konuşmalarına kulak misafiri olan çocuk, duyduklarına çok üzülür ve hemen o gece eve dönme kararı alır. Fakat sabah annesinin köşke gelmesi onu, Erenköy'de kalmaya mecbur eder. Yengesi, Dr. Ragıp Bey'i ve annesini akşam yemeğine davet eder. Yemekte Paşa ve Dr. Ragıp'ın Fransızca hayranlığına tepki gösteren çocuk, Türkçe'nin gereksiz yere bozulduğunu ileri sürer ve Paşa'ya muhalif olur. Bu olay, çocuk ile Paşa'nın arasını açar ve Paşa'nın kendisine duyduğu hisleri değiştirir. Bu arada Nüzhet de annesinin telkinleriyle kendisine karşı oldukça değişir. Her şey öylesine ani bir değişiklikle son bulmuştur ki artık tek kelime bile konuşmamaktadırlar. Sonunda dönecekleri gün gelir ve annesiyle köşktekilere veda ederler.

Felaketler birbirini kovalar ve çocuğun bir müddet önce fenalaşan hastalığı zamanla daha kötü bir hal alır. Çocuk, o gece çektiği müthiş sızidan dolayı uyuyamaz ve annesini uyandırıp ayağındaki yaraya pansuman yaptırır. Ama bu hiç fayda etmez ve sabah erkenden bir komşularını çağırırlar ve onun yardımıyla hastaneye giderler. Hastanede çocukla Doktor Mithat ilgilenir. Yapılan pansumanlarla çocuğun dizi biraz rahatlar. Bu arada, çocuğun hastalığının ağırlaştığının duyulmasıyla evleri akraba ve yakınları ile dolar.

Sonunda yine hastaneye gider ve operatörlerin kontrolünden geçer. Yapılan bütün muayeneler ameliyata gidilmesinin şart olduğunu ortaya koymuştur. Dizindeki hastalığın aşırı ifrazat yüzünden ciğer veremine dönüşmesi mümkün olduğundan bacağıın bütünüyle kesilmesi ihtimali mevcuttur. Dr. Mithat son olarak güvenilir, alanında uzman bir operatör daha bulur ve o operatör çocuğun bacağıını kontrol ettikten sonra bacağıın çok kötü durumda olduğunu ama aylarca hastanede kalıp üç beş ameliyat sonunda belki kurtulabileceğini söyler. Kahraman dokuzuncu hariciye koğuşunda yatmaya başlar. Uzun süre burada kalan çocuk buhranlar geçirir ve Nüzhet'i sayıklar.

Operatörlerin gösterdikleri olağanüstü gayret ve ihtimam sayesinde çocuğun bacağı kesilmekten kurtularak sadece birazcık kısılır.

Bu arada çocuk, Paşa'nın felç olduğunu ve son bir defa kendisini görmek istediğini, Doktor Ragıp ile Nüzhet'in de evlenmek üzere olduklarını öğrenir. Yapılan pansumanlardan sonra hastaneden çıkacağı gün gelir.

Günlerce yattığı odadan ayrılırken, daha önce olduğu gibi her zaman bir başkasının inleyeceğini, üstünden çıkarıp attığı ropdöşambr içinde kendisinden sonra ve ebediyen bir hastanın bulunacağını şimdiden bilmektedir.

Romanın Cumhuriyet Gazetesi'ndeki tefrikasının "Son Safhasında, Nüzhet tarafından Berlin'den gönderilen mektuplarla beraber, Hasta Çocuk tarafından cevap olarak kaleme alınan, ancak gönderilmeyen bir mektup da mevcuttur. Ancak, tefrikadan kitaba geçirilirken mektuplar çıkarılmıştır.

b) OLAY ÖRGÜSÜ

Dokuzuncu hariciye koğuşu romanı hatıra defteri niteliğindedir. Roman genel olarak düz bir çizgide ilerlemekle beraber yer yer geriye dönüşler görünmektedir. Hasta gencin bu hastalıkla ne zamandan beri mücadele ettiğini ve paşanın kimliğini geriye dönüşlerle öğreniyoruz.

Roman numaralandırılmış altı bölümden ve yine numaralandırılarak birbirinden ayrılmış 44 kısımdan oluşur. I, II, IV, V ve VI. bölümler 7; III. bölüm ise 9 kısımdan oluşur. Yazar her bölüme bir başlık koymuştur başlık ile metin arasındaki epigraflar tema ile başlık arasındaki irtibatı sağlar. Bu epigraflar ; sayfanın sağ cephesinde yer alır. Çoğunlukla metnin içinden seçilen bu epigraflar hem metnin başlığı ile metin arasında bir ilişki sağlar hem de okuyucunun ilgisini metne çeker. Üçüncü bölümün diğer bölümlerden uzun olmasının belli başlı nedenleri vardır. Bu bölümde; hasta çocuğun daha sonraki vaziyetini tayin edecek ipuçları verilir. Ayrıca köşkte çocuğa karşı takınılan tavır değişmesi, Doktor Ragıb'ın evlilik teklifi gibi kilit konular bu bölümde şekillenir. Bunların yanısıra üçüncü bölümün kendinden önceki ve sonraki bölümler arasında bir köprü vasifesi gördüğünü söyleyebiliriz. Romanın olay bağlantıları üç halkaya ayrılmıştır:

1-Vaka halkası: Romanın başından " Beni Karşılaman Sükut" bölümüne kadardır. Bu birinci halka yaklaşık olarak romanın üçte birlik kısmını kapsar ve kendi içinde vakanın seyrine göre ikiye ayrılır:

a) Birinci bölüm : Çocuğun hasta bacağı ile mücadelesini konu alır. Bu bölümde okuyucunun dikkati daha çok çocuğun hasta bacağı üzerine çekilir.

b) İkinci bölüm : Söz konusu mücadele devam ederken bir başka konu da gündeme gelmeye başlar. Bu da çocuğun Nüzhet' e duyduğu sevgidir. Böylece hasta baktaktan uzaklaşarak ileriye doğru bir hazırlık başlar.

Romanın olay örgüsüne asıl anlamı ve dinamizmi kazandıran hasta genç, Nüzhet aşkı, ikinci bölümden itibaren gittikçe ağırlık kazanır, buna bağlı olarak bir takım engeller de ortaya çıkar ve aradaki ilişkinin sekteye uğramasına yol açar:

"Yalnız büyüdükçe birbirimize yabancılaştığımızı birkaç kere fark etmişim, aramızda meçhul anlaşmazlık setleri yığılıyordu ve ben bunları yıkmaya çalışmaktan zevk alıyordum, fakat her birini yaktıkça daha büyüğünün önüme çıktığını görmek beni hem sevindiriyor hem kederlendiriyordu. Birbirimize açıldıkça kapanıyorduk. Önceleri her şeyimizi birbirimize açık anlatırken , sonraları beni kendime karşı hayrete düşüren birçok tereddütler ve hesaplar içinde susmaya başladık. Sohbetimize ihtiyaç girdi. Zaman geçtikçe birbirimizi daha çok tanıyacakken, birbirimize karşı yenileşiyorduk"

Birinci vaka halkasının sonucunu dikkate aldığımızda,aradaki sevginin hatta aşkın sonuçta bir beraberliğe dönüşmediğini görüyoruz.meselenin böyle bir mahiyet kazanmasında rol oynayan bir takım sebepler vardır .Her şeyden önce Nüzhet'le hasta genç arasında,gerek ferdi,gerek aile planında bazı farklılıklar ve zıtlıklar söz konusudur:

Nüzhet, zengin bir ailenin kızı, çocuk ise fakirdir. Biri sağlıklı, diğeri hastadır. Üstelik arada yaş farkı da vardır. Nüzhet on dokuz, hasta genç on beş yaşındadır. Aradaki bu zıtlık ve farklılıklar söz konusu aşkın doğmasına mani değildir. Çocukla Nüzhet'i birbirine yaklaştıran ve arada aşkın doğmasına vesile olan biraz da zıtlıklardır. Zira geçen zaman içinde bu durum, onlar için bir problem doğurmamıştır. Ancak, bir vakit sonra hasta gençle Nüzhet arasında gizliden gizliye varlığını hissettiren bir "yabancılaşma" hali gözlenir ve bunu takiben araya bir takım " anlaşmazlık setleri" dikilir. Bu anlaşmazlık setlerinin ortaya çıkmasında Nüzhet'in annesi önemli rol oynar. Çünkü o, Doktor Ragıp'ın evlilik teklifinden sonra kızının hasta gençten uzak durmasını ister.

2. Vaka Halkası: "Beni Karşılaman Sükuf'tan "Kozmopolitlerin Hücumu" bölümüne kadardır.

Doktor Ragıp'ın ortaya çıkışıyla olay örgüsü yeni bir vaziyet kazanır. o, çocuğun psikolojisi üzerinde olumsuz tesirler bıraktığı gibi, aynı zamanda hasta genç Nüzhet aşkının seyrini de değiştirir. Muayene neticesinde fakülteden köşke dönen çocuk burada ümit ettiği alakanın tersine "sessizlikle" karşılaşır. Bu durum onu derinden sarsar:

"Odadan çıkınca nereye gideceğimi, ne yapacağımı şaşırılmıştım. Bütün bu ev, bütün bu insanlar bana yabancı geliyordu. Onları bana tanıtan bütün alakalar, hatıralar bir anda kaybolmuştu."

Bu hadiseyi Nüzhet'in yalanı takip eder. Daha sonra Ragıp meselesi ciddi olarak gündeme gelir. bütün bu hadiseler hasta gencin ruh dünyasını sarsar ve o, biraz da mizacının zorlamasıyla yeniden mücadeleye başlar. ancak bu kez mücadele edilmesi gereken ne hastalık ne de Nüzhet'tir. Doğrudan doğruya Doktor Ragıp'tır. Doktorla hasta genç arasındaki mevcut zıtlıklar, mücadeleyi daha da körükler. Çünkü çocuk kendisine göre zengin, sağlıklı ve mevki sahibi bir kişi olan Doktor Ragıp'ı Nüzhet karşısında daha avantajlı olduğu için kıskanmakta, hatta onun mesleği gereği kendisine merhamet göstermesi karşısında huzursuz olmaktadır.

Hasta gencin açıktan açığa Doktor Ragıp'la evlenmesini isteyen anne, kızına çocuğun hastalığının bulaşıcı olduğunu, dolayısıyla ondan uzak durmasını söyler: "- Anne I (diyor Nüzhet, kendini bir bir mahkeme hararetle müdafaa edenlerin acı sesiyle) bana söyleme bunları. işitmek istemiyorum.

-işit! İşitmelisin! Canını sokakta mı buldun? Maazallah., (ses yavaşlıyor ve kelimelerin hepsini duyamıyorum) Mikrop. Sonra... çekersin (ses artıyor) Anladın mı? Çekersin. -(Şiddetle) Anne I Ben vallahi (ses azalıyor) değil... (ses artıyor) vallahi yaklaşmıyorum, vallahi uzak duruyorum. -(Yüksek) Şakası yoktur kızım , mikrop bu... - (Sinirli) Bana söyleme bunları...

-(Alçak sesle) Ayırttım. Çatalına kaşığına işaret... (Yüksek sesle) evin her tarafı mikrop..."

Anne-kız arasında geçen bu konuşma ile şekillenen ve hasta gencin şuur perspektifinden okuyucuya yansıyan bu "Mikrop" bölümü olay örgüsünün en kritik noktasını teşkil etmektedir. Bu bölüme kadar belirli bir seviyede seyreden hasta genç-Nüzhet ilişkisi bu bölümden itibaren çözülmeye maruz kalır. Bir sonraki bölüm olan "Kozmopolitlerin Hücumunda" meydana gelen olaylar (Paşa ve Ragıp' m Fransızca'ya olan sempatileri ve Türkçe'yi yetersiz görmelerine karşılık hasta çocuğun diline kültürüne sahip çıkışı) çocuğun Nüzhet ve dolayısı ile köşk ile alakasının kopmasına sebep olur.

3.Vaka Halkası: "Kozmopolitlerin Hücumu"ndan romanın sonuna

kadardır. Birinci halkanın ilk bölümünde olduğu gibi çocuğun hasta bacağıyla baş başa kalışını, onunla mücadele edişini konu almaktadır.

Sonuç olarak ilk halkada çatışma, çocukla hasta bacağı arasında cereyan eder. İkinci halkada çatışma, çocukla çevresi arasına kayar ve nihayet üçüncü halkada tekrar çocukla hasta bacak arasında gerçekleşir.

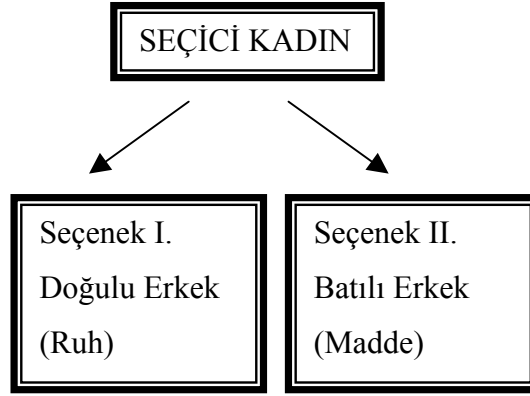
2-ROMANIN DÜŞÜNSEL YAPISI

Romanda ele alınan ve tartışılan sorunlara geçmeden önce, Peyami Safa' nın birçok romanının karşımıza Doğu-Batı çatışmasının çıktığını belirtmemiz gerekir, özellikle Berna Moran, "Peyami İdeolojik Yapı Safa'nın Romanlarında" adlı yazısında bu konuya değinir. Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk içinde yaşayan bir zümre; bir yanda da İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görür ve bunların, karşıtlığını: Doğu-Batı çatışması çevresinde ele alır. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında. Bu toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'dur. ikisi arasında kararsız bîr genç kız, bir de yazan temsil eden, bilgili ve Doğulu'nun dostu olan bir adam vardır. Peyami Safa'nın 1939'lara kadar yazdığı romanların (bir ikisi dışında) hepsinde yinelenir bu yapı: Sözde Kızlar (1923), Şimşek (1923), Mahşer (1924) Fatih Harbiye (1931), Biz insanlar (1939)...

Doğu tipi erkek, dürüstlüğü nedeni ile zar zor geçinen bir küçük burjuva aydınıdır. Batı tipi, ya Osmanlı bürokrasisinin üst tabakasından zengin bir ailenin halktan kopmuş oğlu ya da vurguncu tüccar sınıfındandır.

Doğu-Batı sorununa karşıt kişilikler yoluyla, ahlaksal açıdan yaklaşan Peyami Safa, ilk romanlarında Doğu-Batı bileşimini de, bu iki tür insanın olumlu yanlarının bir tek adamda toplanması olarak görülür. Safa'ya göre; Batılı tipin savunduğu başlıca değerler: para, maddi başarı ve hazzaya dayanan bir ahlak anlayışı; Doğununkiler ise Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerler ve. dine dayalı bir ahlak anlayışıdır.

Peyami Safa'nın romanlarındaki genç kız ise, Batılılaşmış zengin bir aileden, genellikle Fransızca ya da İngilizce bilen bir kızdır. Yazar romanlarına kahraman olarak az çok Batı terbiyesi ve kültürü almış bu kızlardan başkasını seçmez. Bu genç kız tipi romanlarda, iki tip erkeğin yani iki değer sisteminin arasında kalır: Batılı (madde) ya da Doğulu (ruh)... Kız, Batının ahlak anlayışını paylaşmaz, onlar gibi yurt sevgisinden yoksun değildir. Bununla birlikte Batı uygarlığının bazı göz kamaştırıcı değerlerine kapılmaktan da kendini alamaz. Bu yüzden Peyami Safa'nın bu kızlara karşı tutumunda da birbirine zıt iki eğilim sezeriz.



Hem çekici ilginç bulur hem de aşağılar ve hor görür onları.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda da kişiler ve durum öteki romanlarla aynıdır. Nüzhet, Batı terbiyesi ile büyümüş, piyano çalan bir genç kızdır. Karşısında da iki erkek vardır. Biri Türkiye'de Batılı etkilere isyan eden, fizik yönden zayıf, fakir bir genç; öteki, başarılı, zengin, zarif, "ameli ve harici" bir zekaya sahip, ama "basit bir insan"dır. (s. 86-93) Paşa gibi "kozmpolit fikirleri" vardır ve düşünceleri, okuduğu yabancı okulun etkileriyle biçimlenmiştir."¹

ÜZERİNDE DURULAN KONULAR

Hastalık:

15 yaşındaki roman kahramanı, 8 yaşından beri dizinden hastadır. Bu nedenle hastane hastane gezmekte ve birçok doktora gözükmektedir. Hastalık teminin romanın geneline yayılmış en önemli temlerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Hastalık, çocuğun ruhunu ve kişiliğini o kadar etkilemiştir ki, daha 15 yaşında, olmasına rağmen, "kırkını geçmiş insanların tecrübelerine sahip" olduğunu hisseder.

Ayrıca romanın pek çok yerinde hastalık ile ilgili geçen sözler yer alır:

"Büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler."

"İki hasta kadar birbirine yakın hiç kimse yoktur."

"Hasta olmayanlar bizi ne kadar az anlayacaklar!"

Kozmopolitlik:

Romanda "Kozmopolitlerin Hücumu" diye adlandırılan, bölümde... Fransız kültürüne hayran Paşa ile Doktor Rağıp'ın, Hasta Çocuk ile çatıştığını görürüz. Peyami Safa'nın diğer romanlarında ağırlığını daha kuvvetli hissettiren fikri/ideolojik İçerik, bu romanında da ve özellikle Doktor Rağıp'ın şahsiyeti etrafında bulunsa da önemli bir rol oynamaz. Bu konuda; Paşa'nın ittihatçılığa düşmanlığı, Fransız kültürüne hayranlığı ve Doktor Rağıp'ın ona katılışı söylenebilir.

"Ben, Nüzhet'in yanında oturuyordum ve basit mevzuular içinde konuşulan şeyleri dinlemiyor, söze karışmıyordum.

Bir aralık isminin geçtiğini duydum ve başımı kaldırdım. Rağıp Bey bana bakıyordu:

- Siz ne fikirdesiniz, efendim? dedi.:

Konuşulan şeyi dinlemediğimi bildiren bir hayret gösterdim. Paşa anlattı:

- Rağıp Bey diyorlar ki, İstanbul'da, gece yandan, üçer beşer kişi, ellerinde birer kova siyah boyalarla sokakları dolaşıyorlarmış ve nerede bir Fransızca ibare görürlerse derhal siyahla kapatıyorlarmış. Sen ne dersin? Atamanlara yaranacağız diye kırk yıldır öğrendiğimiz lisanı bize unutturamazlar ya!

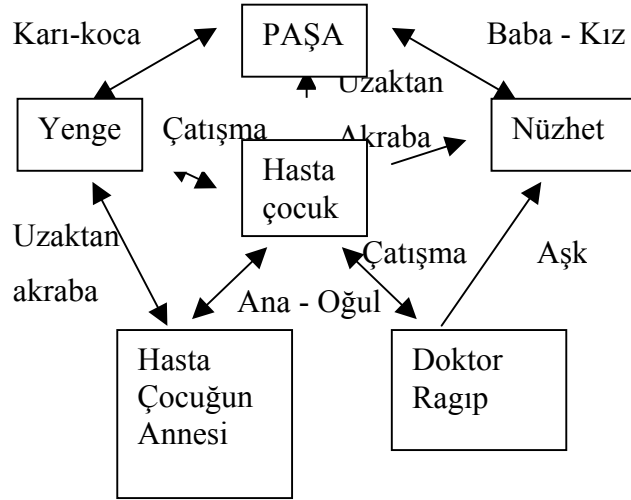
Mevzuyu beğendim. Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelalara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumu söyledim. Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlara sevgisini içtimaî bir akide seviyesine çıkarmak için nafiye yoruluyor. Fransa'nın bizim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair alelade Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. Doktorun samimi olup olmadığını bilmiyordum, fakat onun bütün delili, Türkçe'nin kifayetsizliğini iddiadan ileri geçmiyordu. 'Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz diyordu"

Aşk Temi:

Romanda Hasta Çocuk, Nüzhet ve Doktor Rağıp arasında üçlü bir aşk ilişkisi vardır. Hasta Çocuk'un Nüzhet'e olan aşkını söylediği sözlerden ve düşüncelerden, Doktor Rağıp'ın da Nüzhet ile evlenmek istemesinden bir fikre varabiliriz. Nüzhet'in ise, başlangıçta hislerinin Hasta Çocuk'tan yana olduğunu düşünürüz. Çünkü, Hasta Çocuk ile Nüzhet'in köşkte yalnız kaldığı bir gecede Nüzhet, Hasta Çocuk'un kendisini öpmesine karşı çıkmaz hatta kendi de bu harekete karşılık verir. Ancak, romanın sonlarında Doktor Rağıp'ın evlenme teklifini kabul eder ve onunla evlenir.

Daha önce de söylediğimiz gibi Peyami Safa'nın romanlarında hep üçlü bir aşk ilişkisi ele alınır ki Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda da Hasta Çocuk-Nüzhet ve Doktor Rağıp bunun bir örneğidir. Ancak, romanın "ben" anlatıcı tarafından anlatılmış olması nedeniyle biz bu üçlü aşk olayını sadece Hasta Çocuk'un anlattığı kadarıyla biliriz. Ne Nüzhet'in duyguları ne de Doktor Rağıp'ın duygularını tam olarak öğrenemeyiz.

Peyami Safa'nın çok genç yaşında başından geçmiş ve üzerinde derin izler bırakmış bir aşk olayından etkilendiğini düşünen Berna Moran, sonradan romanlarının kişilerinde ve bunlar arasındaki ilişkiler yapısında, bu olayın belirleyici rol oynadığını düşünür.



5. KİŞİLER VE KİŞİLEŞTİRME

Aslî Kişiler: Hasta Çocuk, Nüzhet

Talî Kişiler: Doktor Ragıp, Paşa, Hasta Çocuk'un Annesi, Yenge

Epizotik Figürler: Nurefşan, Doktor Mithat Bey

Dokuzuncu Hariciye Koşusu olayların, intihaların duygu ve düşüncelerin kahramanın ağzından anlatıldığı bir "ben" romanıdır. Roman, adı belirtilmeyen tek şahıs üzerine kurulmuştur. Nüzhet, Doktor Ragıp ve romanın diğer şahısları ikinci planda ve silik olarak bırakılmıştır.

"İşte Peyâmi Safa Bey'in romanının, Dokuzuncu Hariciye Koşusu'nun iki kahramanı: İstirap çeken insan ve onun talihinin bir ucunda sessiz, hareketsiz bekleyen mukadderatı. Bu iki kahramanın haricinde her şey ve herkes ihmal edilmiştir: Paşa, Nüzhet, Doktor, hatta hastanın annesi... Doktorlar, doktora ihtiyacı olduğu için; arkadaş, lazım olduğu için; anne, anne lazım olduğu için mevcuttur.

İsterseniz bu çerçeveleri içinizden, kendinizden doldurun, isterseniz olduğu gibi kabul edin. Vak'a, ötesine berisine birtakım ihmaller serpilmiş bir yoldur ki, hastanede biter"²

HASTA ÇOCUK:

"Bir kelimeyle o, yaşının çocuğu değil, acının ve talihin adamı yani sadece hastadır".³

Romanın baş kişisi olan Hasta Çocuk'un isminden romanda bahsedilmez. Romanın ilgi çekici yanlarından biri olan bu durumla ilgili İsmail Habib şunları söyler: "Bütün edebiyatımızda kahramanın adı olmayan ilk roman budur sanırım. Niye öyle? Çünkü, romanın kahramanı müellifin kendisidir; kendi adını zikretse romana uymayacak, başka bir ad taksa hakikatten ayrılmış olacak; öyle ise en iyisi kahramanı adsız bırakmaktır."⁴

Hasta Çocuk, 15 yaşındadır. 8 yaşından beri dizindeki meçhul hastalıkla uğraşır. Dizinden iki defa ameliyat olan çocuk, bir üçüncüsüne de hazırlanmaktadır. Bu hastalık onda derin bir ukde yaratmıştır. O, dışının perişanlığını içinin derinliği ile kapatmaya çalışır. Çok acı çektiği, kültürlü ve felsefi düşünce tarzına aşına olduğu için 40-50 yaşın tecrübesine sahiptir.

"Yatağa girerken, her büyük felaketimde olduğu gibi, kendimi birkaç yaş birden büyümüş hissettim. Kırkını geçmiş insanların tecrübelerine sahip olduğuma inanıyordum, fakat hala Nüzhet'e aşık olduğumu kendime itiraf edemeyecek kadar çocuktum."

"Öyle bir yaşta idim ve öyle bir mizaçta idim ve çocukluğumda o kadar az oyun oynamıştım..."

Bu dış görünüş ile deruni hayat tezdı Peyami Safa'nın birçok romanında değişik şekillerde ele alınmıştır. Hasta Çocuk, bu mahrumlukla kıvranırken, yazar onun karşısına tam zıddı bir tip çıkartın Doktor Ragıp, Doktor Ragıp tipiyle, hasta gencin trajedisi daha belirginlik kazanır:

Romanda dikkati çeken bir durum vardır ki bu da; hasta gencin dış görünüşünün ihmal edilmesidir. Duygu ve düşünceleri teferruatlı bir şekilde anlatılan gencin, dış görünüşüne ait hiçbir bilgiyi öğrenemeyiz. Onun hakkında, bildiğimiz tek şey dizindeki rahatsızlıktır. Oysa, Doktor Ragıp'ta, durum tam tersidir. Gerçi bu durumun sebebi olarak; romanın Hasta Çocuk'un ağzından anlatılmış olması da gösterilebilir. Romanda çocuğun ruh haliyle ilgili olarak keder, ölüm, yalnızlık gibi konularda düşüncelerin ileri sürüldüğünü görürüz. Hasta Çocuk, bir yanda kederin diğer yandan da ümit ışığının peşindedir.

"İstirabın derinlerine indikçe sevincimizi kaybetmek korkusu kalmadığı için yeni bir sevinç başlıyor. İstirabın ilacı ıstıraptır. İkisinin hasılı zarbı: sevinç!"

Aynı düşünce seviyesi ölüm konusunda da karşımıza çıkar:

"Ölüm, hayatın bütün neşe, şarkı, kahkaha ve çılgınlıklarım alıp götürüyordu."

Ölümlle birlikte kahramanımıza yalnızlık duygusu da hakimdir. Hasta Çocuk, hastanede muayene sırası beklerken kendisi gibi genç ve çocuk hastaları görür. Fakat hepsinin yanlarında bir büyüğü vardır. Ancak ona göre, "Bu hastalar kan akrabalığından daha yakındır birbirlerine, çünkü onları acı ve korku birleştirmiştir." Kendisi de onların

içindedir. Ancak o hep yalnızdır. Annesinin yanındayken, Paşa ile veya Nüzhet ile olduğunda bile yalnızdır. Çünkü, "İnsanlar başkalarının beden hastalıklarını anlıyorlar da ruhunu anlamıyorlardır".

Peyami Safa'da "yalnızlık" sabit bir fikirdir. Safa, hayranı olduğu Fransız Filozof Pascal'ın

"Nous mourons tout seul" (Yapayalnız ölürüz) sözünün sık sık; tekrarlar.⁵

Kahramanımız yalana karşı da çok duyarlıdır. Romanın III. bölümünde yer alan "Nüzhet Bana Yalan Söyledi" kısmında:

"... Yalan bana suçların en ağırı gibi geliyordu; ve bîr 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...

Nüzhet bana yalan söyledi.

"Dünyanın hiçbir Nüzhet'i yalan söylememelidir"

Romanın kahramanı 15 yaşında olmasına rağmen çok kültürlüdür. Çocuk, Shakespeare, Goethe ve Tevfik Fikret okumuştur. Küçük yaştan başlayarak kendi kendini eğiten insanlara:

"oto didaktik" insan denir. Peyami Safa da çok küçük yaşlardan itibaren kitaplar okumuş-, kendi kendini geliştirmiştir. Hasta Çocuk da tıpkı onun gibidir:

"Bir iki ay evvel okuduğum "Hamlet" in mezarlık sahnesini hatırladım. Orada? kralın soytarısı "Yorik¹ in kafatasını eline alan Prensin sözlerini, bir musiki parçası gibi içimden mırıldandım."

"Ve bana Goethe'nin bir safatasını telkine çalıştı: "Az ümit edip çok elde etmek hayatın hakiki sırrıdır."

Çocuk, kendince Goethe'nin sözünü 'safata*' olarak değerlendirir. Bu değerlendirmesi aynı zamanda onun tenkit yönünün var olduğunu da gösterir.

"O günlerde beynime Fikret'in bazı mısraları dadanmıştı;- ümitsiz anlarımda bu mısralar, benim iradem haricinde, kendi kendilerine yaşıyor ve ses veriyorlardı; onların bu şairane tasallutu, herhangi bir mürahikin iptidai "santimantalite" sinden ziyade, hakiki ıstıraplarla dolu bir ruhi zemin bulabilmelerindendi...

O mısralar gene kendi içimde canlandılar ve ses vermeye başladılar:

"Hep samtü raşe saklı bu vadii muzlimin

Her hatvesinde şüpheli bir hufre, bir kemin

Hep samtü raşe... Kaynaşiyor canlı gölgeler Bir mahşeri cünun gibi pür-cuşu bihaber"

Yine kahramanımızın çok okuduğunu ve kültürünü nereden sağladığını, Paşa ve Nüzhet için getirdiği kitaplardan anlayabiliriz:

"Ben ona, eğlenceli romanlar götürürdüm ve geceleri okurdum...M. Lavaredin kırk beş parası', 'Çalgıcının seyahati" romanları onu çok güldürmüştü. 'Çalgıcıyı iki defa okudum. Nüzhet'e edebi romanlar götürürdüm. Biz babasıyla otururken o, odasına çıkıyor ve bunları okuyordu."

Tüm bunlara bakarak Peyami Safa'nın geniş kültürünün kahramanına aksettiğini söylememiz mümkündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Edebiyat Üzerine Makaleler" adlı kitabında hasta çocuğu şöyle değerlendirir: "On beş yaşında küçük bir adam, size etinin ve ruhunun acılarını anlatıyor. Ağır başlı, lisanına ve olgun bir yaşta ancak tabii görülebilecek düşünce tarzına taaccüp etmemelidir. Bu çocuk ruhu, ilk ve esas terbiyeyi zaruret ve hastalık gibi iki keskin ve acı tecrübeden almıştır, ölümün yıllarca küçücük uzviyetinin etrafında insafsız bir ısrarla dolaştığım, nihayet ayıklanmaz bağlarla ona yapıştığım görmüş, hastane koridorlarında nöbet beklemiş, beyaz duvarlarına ilaç ve yara kokusu sinmiş çıplak odalarda, sakat ve alil bir vücudu sürükleyen hazin bir istikbal düşüncesinin /. üstüne kapanmış, sevilen bir annenin üzüldüğünü görmemek içim. acılarını saklamayı,, hatta onlar-., dan yabancı Bir şey gibi kayıtsız-ve ehemmiyetsiz bahsetmeyi öğrenmiştir. Bir kelimeyle o, yaşının çocuğu değil, acının ve talihin adamı yani sadece hastadır."⁶

NÜZHET:

Nüzhet, neşe, eğlence, sevinç, ve ferahlık anlamlarına gelir. Nüzhet'in karakteri, de tamamıyla isminin manasıyla benzerlik gösterir. Bu bakımdan yazarın isim sembolizasyonundan yararlandığı söylenebilir.

Varlıklı bir ailenin. 19 yaşındaki tek evladıdır. Bu nedenle şımartılmış ve çocukluktan hala kurtulamamış bir yapıya sahiptir. Romanda Nüzhet'in fiziksel özelliklerine: de yer verilir. Nüzhet, -ela gözlü ve kumral saçlıdır. Ancak, bu özellikleriyle ön planda çıkmaz.

Nüzhet,. Doktor Ragıp ile kendisinin evlendirilmek istendiğini Hasta Çocuk'a anlatırken:

"Biliyor musun? diyordu, bunlar hoşuma gidiyor... Evin içinde büyük bir mesele... Herkes bunu... Yani beni düşünüyor. Boyum, poşum, kaşım, gözüm... Onun tahsili, parası, güzelliği... Bir sürü mukayeseleri Ben hep gülüyorum.. Annem, bana kızıyor"

Bu sözlerinden, Nüzhet'in henüz olgun bir genç kız olmadığını, hayatla ve herkes ile dalga geçtiğini anlıyoruz.

Yine, Nüzhet' in Berlin'e gitmek istemesini söyledikten sonra Hasta Çocuk'un bunun sebebini sorması ve Nüzhet' in "... Çünkü ben coğrafya bilmem. Kolayca hatıra gelen memleket ismi Berlin." sözleri, Nüzhet' in bazı bilgilerden eksik kaldığını gösterir.

Kahramanın Nüzhet ile ilgili düşünceleri ve söyledikleri de Nüzhet' in kişiliğini bize daha iyi açıklar:.

"Ben Nüzhet¹ in kahkahalarından ürkerim, bu, bir silahtır ki Nüzhet onu başkalarının zaafı üzerine merhametsizce boşaltır. Ağzından bu kısa, kesik ses parçasının dışarıya sığırayışı kendisi için o kadar gayri ihtiyaridir ki infilaktan sonra o da her zaman şaşırır, bazen utanır ve nadir olarak da açtığı yaraya acır.

Nüzhet¹ in birçok heyecanları otomatiktir." (s. 25-26)

"... Nüzhet de yanımızda çok durmadı, bîr sığırayışta balkona çıktı. Bu, onun huylarından birisidir. Herhangi bir vaziyette ekseriya iki dakikadan fazla durmaz ve kaçar."

Nüzhet, köşkte herkesin uyuduğu bir zamanda Hasta Çocuk'un odasına gidebilecek kadar da cesurdur:

"Ayol. Nedir bu hayret? Bir kaçamak yapıp geldim-. Uyuyamadım.

Korkma herkes uyuyor!-. Periler bile duymadı geldiğimi-."

Nüzhet, roman kahramanını "çocuk" olarak gördüğünü birkaç yerde açıkça ifade eder: "Sen sahi benden dört yaş küçüksün. Ve çocuksun..." , "Ah!S Koca çocuk!"

DOKTOR RAGIP: (İstekli, İsteyen, Rağbet Eden)

Dr. Ragıp 35 yaşındadır. Roman kahramanı kendisine rakip olduğu için her an alıcı gözle Dr. Ragıp'a bakmaktadır. İşte romandaki ayrıntılı bir Dr. Ragıp tasviri:

"Uzun boy. Seyrek, ince ve sarı saçlar. Etlерinin her parçası aynı pembelikte, sıhhatli bir baş. Daima gülmeye alışmış ve ciddi halinde bile gülümseyen bir ağız. Ameli ve harici bir zekanın daralıtığı muzip, derinliksiz, kıvrak mavi gözler. İçinde -bana baktığı zaman- gurur, müsamaha, şefkat ve yukarıdan aşağıya inen bir takdir. Kenarları biraz yayvan enli bir İslav burnu. Az kımıldayan bir vücut, dik duruş, gözlerin sinirsiz ve ölçülü bakışı. Mutedil bir zarafet. Bütün şahsiyette bir itidal, gayelere hendesi bir gidiş, sathi bir ahenk: Doktor Ragıp."

"Mevzulara sükunetle girerek konuşuyor. Sesi hafifçe titrek. Her sözünde ölçü hakim: Rakam, mesafe, çizgi, harita, sayı.

- Efendim, bu trenler yirmi kilometre bile gidemez.

Yahut:

Merkezi Erenköy olmak üzere bir daire çiziniz, Alemdağı ile Kadıköy arasındaki kutrun üstünde...

- Zavallı adamcağız günde otuz beş kere karısını düşünür, haftada onun iki defa gülümsediğini görmez."

Doktor Ragıp, dış görünüşünün yanında, iç dünyası, basit bir gençtir. Köşke yemeğe geldiği, zaman çocuk ve Paşa'nın çatışmasına da yol açan fikirlerinden bu basitliği anlayabiliriz. Çocuk hem hayranlıkla hem de kıskançlık duygulan ile Dr. Ragıp'a bakar. Ancak onu eleştirmekten de çekinmez.

Paşa, Hasta Çocuk'a Dr. Ragıp ile ilgili fikrini sorduğunda; "Kurnaz bir adam. Hilekar demeyeceğim, aleyhinde bulunmak istemem, fakat basit bir insan."

"... Nüzhet'in birçok arzuları vardır ki o adam anlayamaz."

Orhan Okay, "Sanat ve Edebiyat Yazılan" adlı kitabında- "Peyami Safa'nın diğer romanlarında ağırlığım daha kuvvetle hissettiren fikri/ideolojik muhteva, bu rokanda da ve bilhassa Doktor Ragıp'ın şahsiyeti etrafında bulunursa da mühim bir rol oynamaz."⁷ görüşüyle Doktor Ragıp'ın şahsiyetinin farklı yönlerden genişletilebileceğini belirtmiştir.

PAŞA:

Kahramanın uzaktan bir akrabası ve Nüzhet'in babasıdır. Altmış yaşını geçen Paşa, Erenköy'de bir köşkte oturur.

"Paşa benim uzak akrabalarımıdandı ve beni çok severdi. Dört beş yaşında iken bile benimle saatlerce konuştuğunu hatırlarım. Bir mütekaidin münzevi hayatını dolduran küçük... şeyler arasında ben de ehemmiyet kazanmıştım."

Romanın başında Paşa ile çocuğun arası çok iyidir. Hasta Çocuk, köşkte kaldığı zamanlarda Paşa'ya kitap okur. Paşa, çocuğun düşünceleri de önem verir. Dr. Ragıp, Nüzhet'i istediğinde çocuğun fikrini sorar. Romanın sonlarında Paşa ile çocuğun arası bozulur. Dr. Ragıp'ın yemeğe geldiği bir akşam, Fransız dilinin kullanımı ile ilgili bir tartışma çıkar. Çocuk, Paşa ve Dr. Ragıp'a ters düşen fikirlerini açıklar. Bu tartışma Paşa'nın bir anda hislerini değiştirir ve çocuğa karşı cephe almasına neden olur.

Paşa, gençliğinde Paris'te bulunmuş olmasının da etkisiyle tam bir Paris hayranıdır. Doktor Ragıp' tan, İstanbul'da bazı kişilerin gece yarısı sokaklardaki Fransızca ibareleri boyalarla kapattığını öğrenmesi üzerine Paşa, çocuğun bu konu ile ilgili fikrini sorar. Çocuk, Paşa'nın, kendisine.... tamamen zıt fikirlerden hoşlanmaz:

"Mevzuyu beğendim. Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelalara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumusöyledim."

Paşa'nın en belirgin: özelliklerinden biri de, kızı Nüzhet'te de var olan, kahkahalarıdır:

".....her insanı içimizde yaşatan bir ayırıcı alamet varsa, Paşa'yı da bana hatırlatan, içimde yaşatan bu gevrek ve bol kahkahalarıydı."

Romanda kahramanımız vasıtasıyla, Paşa'nın siyasi ve ideolojik fikirlerini de öğreniriz:

"Paşa, Fransız dostu ve Alman aleyhtarı, ittifakçılara düşmandı. Hep 'Sabah¹ okur, muhalif fıkranın muvaffakiyetlerini arardı."

YENGE: (Paşa'nın Karısı)

Üzerinde durulmayan kişilerden biridir. Romandaki en büyük etkinliği kızı Nüzhet'i Dr. Ragıp ile evlendirmek istemesidir. Nüzhet ile Hasta Çocuğun yakınlaşmalarını

önlemek için de kızına, çocuğun hastalığının bulaşıcı olduğunu söyler. Yengesinin bu davranışları, çocuğu çok etkiler ve köşkten ayrılmak ister.

KAHRAMANIN ANNESİ:

Fiziksel ve ruhsal yönden romanda ön planda olmayan bir kişidir. Ancak kahraman, annesinin hasta olduğunu bildiği ve ona irmekten çekindiği için hastalığı hakkında ona bilgi vermekten kaçınır.

"Annelere anlatılan kederler taksim değil, zarbedilmiş olur." ['Bazı Kederlerin Riyaziyesi' adlı bölümden,]

Kahraman, annesinden: "Kendisine zaafımdan ziyade metanetimi gösterdiğim kadın..." diye bahseder,

NUREFŞAN:

Köşkün hizmetçisidir. Nüzhet'in Ragıp ile evleneceğini çocuğa söyler ve Nüzhet'in yalanını ortaya çıkarır. Kendisi de tıpkı çocuk gibi Nüzhet'in Dr. Ragıp ile evlenmesini istemez:.

"Ben bu evlenmeyi hiç istemiyorum. Paşa efendi de hiç istemiyor ama, yengeniz istiyor."

MİTHAT BEY:

Hasta genç ile ilgilenen ona yardım eden bir doktordur. Epizot kişilerden biridir.

6.ZAMAN VE MEKAN

a) ZAMAN

Romanda anlatılanlar 1915 yılında geçer. Çocuğun, romanın sonunda defterine kaydettiği "5 Teşrinievvel 1915" (s. 127) tarihinden bunu açıkça görüyoruz. Ayrıca, Doktor Mithat'ın, çocuğa "Harp bitince güzel bir takma bacak yaptırırınız" (s. 100) sözü ile, çocuğun "Harp tebliğlerinde yaralı sayılarını okurken, hep kanlı maceraları benimkine benzeyen binlerce insanları düşünüyorum" (s. 102-103) monologu, aynı döneme işaret eder.

Görüldüğü gibi romanın vak'a zamanının eksenini 1915 senesi teşkil etmektedir. 1915 senesi, aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı'nın en acılı ve en buhranlı dönemi olarak bilinir. Ancak, romanda bu dönemin karakteristik hadiselerine pek yer verilmemiştir. Kenar mahallelere hakim olan sefalet manzaraları ile hastahanelerdeki insanların acılı hali, bu döneme işaret etse de, romancının maksadı, bu manzaralarla devrin genel panoramasını çizmek veya anlatmak değil, çocuğun çevresini tanıtmaktır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanının zaman tablosu, yapılan iki geriye dönüşle şekillenir. Yapılan geriye dönüşle kahramanın vak'ayı yaşadığı anlardaki hali, ferdi

geçmişi ve anlatma zamanına ait bazı dikkatleri tanıtılır. Bu üç ayrı zaman diliminde ağırlık, vak'anın yaşandığı dönem üzerinde toplanmaktadır. Bu dönemdeki bazı hadiselerin çocuk tarafından idrak edilemediği görülür. Dolayısıyla eserin kaleme alındığı zamanlarda bu durum sezilip dile getirilmiştir. Bu durum aynı zamanda anlatıcı da olan kahramanın gelişmesini de gösterir.

"Bunu hep sonraları, aylardan ve nice yıllardan sonra, bugün iyice anlıyorum." (s. 27)

Yukarıdaki ifade, kahramandaki gelişimi gösteriyor. Kahramanımız, eserde hem vak'ayı yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır.

Romanda iki geriye dönüş vardır. Birinci geriye dönüş, anlatma zamanından (1927), vak'a zamanına (1915) kadar uzanır. Aslında bu geriye dönüşlerin anlamını geriye bakış olarak da değerlendirebiliriz. Çünkü, burada geçerli olan, çocuğun 1915'lerdeki halinin görülmesidir. Yapılan geriye dönüşlerin sonucunda okuyucu, çocuğun yedi senedir (S. 7) aynı rahatsızlığı çektiğini öğrendiği gibi, Paşa'nın siyasi ve sosyal yönlerini yakından tanıma imkanına kavuşur, (s. 50-51)

Romanda vak'a ile zaman grafiği arasında büyük bir uyum vardır. Romanda rahat bir seyirle başlayan olaylar, daha sonra gittikçe artan bir tempoda gelişir ve tekrar rahat bir seyirle sonuçlanır.

Romanı zaman bakımından üç kümeye ayıracak olursak; ilk iki küme (I-IV/5), yaklaşık olarak romanın üçte ikisini teşkil etmektedir. (44 bölümden 28'i), Bu iki küme, toplam dört günlük olayları içine almaktadır. Birinci küme (1-111/3) bir buçuk, ikinci küme (III/4-IV/5) iki buçuk günlüktür. Üçüncü küme (1V/6-VI/7) diğer iki kümeye kıyasla farklı bir durum arz etmektedir. Bu kümenin ilk bölümü (İV/6), bir günlüktür. Takip eden "Korkunç Yarın" (İV/7) bölümünde, zaman tayinine gidilmeden köşkte "bir kaç gece" kalındığı söylenir. Geriye kalan bölümlerde zaman tamamıyla belirsizleşir ve herhangi bir vak'a'ya dayanmaksızın üç aydan fazla bir zamanın geride kaldığı görülür (İV/7). Bu tabloya bakarak Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun vak'a temposuyla zaman grafiği arasında mükemmel bir uyumun bulunduğu söylenebilir. Ayrıca, zaman grafiğinin ölçülebilenden ölçülemeyene doğru gittiği görülür. Romanın sonlarında zaman adeta durur.

"Zaman yürümüyor, dakikalar korkunç bir sıkıntı içinde uzuyorlar, hatta dağılıyor, birikmiyor, toplanmıyor ve bir çeyrek saat olamıyorlar." (s. 109)

Sonuç olarak zaman unsuru, hem atmosfer temini sağlamak, hem de çocuğun psikolojisine açıklık getirmek yönünden başarılı bir şekilde kullanılır.

Romanda anlatılanların ne zaman yazıldığını yani anlatma zamanını, tefrikanın "Son Safha"sında geçen "Aradan on iki sene geçti." (106) sözünden çıkarıyoruz kî bu da, 1927 senesine denk gelir.

b) MEKAN

Romanda vak'a üç ayrı mekanda cereyan eder. Bunlardan biri hastahane, diğerleri çocuğun kenar mahallerin birinde bulunan evi ile, Erenköy'deki köşktür. Her üç mekan da çocuğun bakış açısından anlatılır. Bu anlatımlarda mekanlar, çocuğun içinde bulunduğu ruh durumuna göre mana ve önem kazanır. Temelde, izlenimci (empresyonist) karakter taşıyan bu yöntemle, dış tasvirden ziyade dış çevreyi vasıta kılıp çocuğun ruh hali verilmek istenir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanı, hastahanenin kapalı dünyasını tanıtan cümlelerle başlar. Hastahane tanıtılırken (a), (o) ve -özellikle yankı gücü yüksek- (u) vokallerinin ağırlık kazandığı cümleler kullanılır. Bu cümlelerle, okuyucunun şuurunda soğuk ve ürpertici bir hastahane imajı yaratılır. Ayrıca "koridor" kelimesinin yerine "dehliz" kelimesinin tercih edilmesi de hayli anlamlıdır.

Bunu takiben tanıtılan insan manzaraları, hastahanenin soğuk atmosferine aynı zamanda trajik bir boyut kazandırır:

"Sıralarda hiç düz oturan yok. Hastalar sarılı bir kol ve bacağın bozduğu muvazene ile, hep, amutları kırılmış yamru yumru duruyorlar ve büyükler küçüklere doğru eğilmişlerdir.

Başının her tarafı sargılarla kaplı yalnız bir yanağı ve bir gözü dışarıda kalmış küçük bir kız çocuğu, ağızını oynatamadığı için, babasına elleriyle işaretler yapıyor; ötekilerin hepsi, alçının kaskatı uzattığı bir bacakla, sargıların dimdik tuttuğu bir boyunla, asılmış bir kolla, her tarafı kısıvrak bağlanmış gibi hareketsizdirler.

Yeni gelenlere karşı alakaları gayet kısa sürer: Düşük başlar hafif kalkar, büyük kapıya doğru hafifçe eğilir ve tekrar eski vaziyetlerine döner; herkes kendi üstünde toplanan dikkatini başkasına pek az ayırır, hem de onlar ilk gördüklerini bile eskiden tanıyorlarmış gibidirler, aralarında kandan fazla akrabalık vardır; acının ve korkunun birleştirdiği müşterek bir manevi aileye mensup olduklarını hissederek, emindirler ki insanlar arasında sabretmesini, beklemesini onlar kadar bilen yoktur.

Küçükler çok benzeşirler: Korku ve acının derinleştirdiği anlayışlı gözler, yaşlarına nispetle ağır tecrübelerin kırıştırdığı ve soldurduğu manalı yüzler, tahammülün düşürdüğü başlar, ve ümit..." (s. 6)

Kapalı mekanların çarpıcı bir şekilde anlatılması, hem okuyucunun ilgisini üzerine çeker, hem de çocuğun bakış açısının yeni bir vaziyet kazanmasını sağlar. Hastahaneden, dizi için yeni bir ameliyat gerektiğini öğrenerek ayrılan çocuk, bu durumun etkisinde kalarak çevresine adeta bir "hastalık/sihhat" zıtlığı açısından bakar. Mesela hastahane dışındaki tabii dekordan "Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılan tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat" (s. 11) cümleleriyle imrenerek bahseden çocuk, daha sonra, mahallesinin "köhne" manzarasıyla kendi durumu arasında bir benzerlik kurar ve bu manzarayla adeta özdeşleşir:

"Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir: ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum: ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yasayamazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi, rüzgardan sancıldıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum." (s. 14)

Çocuk, kendi evinin sofasını tanıtırken de aynı duygu ve düşünce içindedir. O, burayı, bir sofa olarak değil, adeta hasta bir insanın silueti gibi takdim eder:

"Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hadiseleri tavana, duvarlara, dösemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazen de ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilave eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur." (s. 15)

Mekanın böyle sübjektif ölçüler içinde tanıtılmasındaki maksat bellidir: Öncelikle çocuğun içinde bulunduğu ruh halini aksettirmek, dolayısıyla okuyucunun dikkatini onun üzerine çekmek için mekan unsurundan bu şekilde istifade edilir.

Paşa'nın Erenköy'deki köşkü ve çevresi, diğer iki mekana kıyasla farklı bir özellik arz etmektedir. Hastahane ile çocuğun çevresinde hastalık, yoksulluk ve ümitsizlik varken; Erenköy, buralara zıt olarak refah, huzur ve güzelliğin beldesi durumundadır. Ayrıca burası, çocuk için sıhhat vaat eden bir köşedir. Çocuk, Erenköy ve çevresine -sağlığında hiçbir değişme olmadığı halde- farklı bir açıdan bakar. Ondaki bakış tarzını değiştiren unsur, şüphesiz ki Nüzhet'tir. O, bir bakıma Nüzhet'i sevdiği için yeni bir moralin sahibi olmuş ve bu moralin hazırladığı açıdan çevreye bakmıştır:

"Başımızın ucunda, ta uzaklara kadar sıralanarak ötüşen ağustosböcekleri, bütün Erenköy'ü uzun bir ses zinciriyle çeviriyordu. Sıcak bir rüzgar. Sanki ilkbahardan yaza geçilen mevsim çizgisinin üstündeyiz, etrafımızda gizli bir coşkunluk var." (s. 23)

Ancak çocuğun, çevreyi bu tarzda değerlendirişi, Nüzhet'le olan hissi ilişkisinin -Doktor Ragıp dolayısıyla- sekteye uğraması üzerine tekrar değişir. Nüzhet'in, Doktor Ragıp'a verilmek istenmesi, çocuğu, psikolojik bir çöküntüye sürükler. Bu olumsuz durum çocuğun bakış tarzına da tesir eder ve o, daha önceden iyimser bir ruh halinin beslediği açıdan baktığı Erenköy çevresine, bu sefer bedbin bir gözle bakar:

"Bütün bu ev, bütün bu insanlar bana yabancı geliyordu. Onları bana tanıtan bütün alakalar, hatıralar bir anda kaybolmuştu." (s.46)

"Odaya Erenköy akşamları doluyordu. Her şeyin uzaklaştığı saat. Güneş ve renkler çekiliyor. Odada madeni eşyanın donuk parıltısı. Her şeyde bir iç çekilişi, bir sönme, bir hafifleme var. En katı cisimler bile eriyor ve Erenköy bayılıyor." (s. 78)

"Haziran. Öğle vakti. Erenköy yanıyor. Erenköy terliyor.

Taze ve canlı yeşilini kaybeden bütün tabiatta ilkbaharın uzaklaştığını görüyorum.

... aspirin gibi muvakkat bir ilaçtan fazla tabiata kıymet vermiyordum, ümitsizliğimin son dereceye gelmesi biraz da bundandı." (s.82)

Görüldüğü gibi çocuk, hastahaneye ve kendi mahallesine (evine) "hastalık/sıhhat", Erenköy çevresine ise "ümit/ümitsizlik" açısından bakmaktadır. Bunu tayin eden iki unsur; hastalık ve Nüzhet'tir. Romanın başlarında hasta dizinin baskısı altında kalan çocuk, daha sonra Nüzhet'e duyduğu sevgi ile söz konusu baskıdan kurtulmaya çalışır. Bu durum, onun çevresine bakışını da yönlendirir. Ancak, Nüzhet'e duyulan sevginin karşılıksız kalması sonucunda çocuk, tekrar hasta dizinin etkisi altında kalır ve çevresine hayli kötümser bir gözle bakar. Üçüncü merhalede mekanın niteliği de değişir: İlk iki merhalede (1-IV) kapalı ve açık olarak şekillenen mekan yapısı, üçüncüde tamamıyla kapalı bir vaziyet kazanır ve hayli daralarak "oda"ya kadar iner. Çünkü çocuk, ameliyat edilmek üzere artık Dokuzuncu Hariciye Koşu'sunun bir odasında bulunmaktadır. Odada ve tek başına kalmanın getirdiği psikoloji ile o, çevresine hayli değişik bir gözle bakmakta ve çevreyi, bir şahsiyet olarak kabul etmektedir. Çocuğun, etrafını saran duvarlar hakkındaki şu ifadeleri, hayli anlamlı ve dikkat çekicidir:

"Yüksek, çıplak, mavi, dümdüz, dimdik duvarlar.

Gözümün hiçbir görüş köşesi yok ki içine bir duvar parçası girmesin. Hep ve yalnız onları görüyorum. Onlardan kaçan gözlerim onlarla karşılaşılıyor.

Bakıldıkça uzuyorlar, yükseliyorlar; sertleşiyor ve korkak, yumuşak bakışlarıma kaskatı çarpıyorlar, gözlerimi ezecekler. Başım döndü.

Deniz gibi yayılıyor ve beni çevreliyorlar. Serinliklerini hissediyorum. Denizde, çıplak vücudumu saran dalgaların birdenbire taş kesilmeleri gibi, duvarları giyiyorum.

Hiç kımıldamıyorlar.

Bütün bu hastahanenin sessiz, hareketsiz, soğuk, bomboş anlarını onlar doğruluyorlar.

Gözlerimi, onlardan kaçırmak için, yastığa da kapatamıyorum. Arkama uzanacaklarını, üstüme abanacaklarını sanıyorum.

Ve onlara mütemadiyen bakıyorum. İçime serin mavilikler doluyor, ruhlarını iyice gizleyen korkunç ve tehditkar mahluklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar ve her an büyük bir felaket yapmaya hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyla eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar, Allah gibi, kuvvetini göstermedin kuvvetli duruyorlar.

Onlarla mücadele ederek vakit geçiriyorum, fakat onlar donmuş avuçlarıyla zamanı da yakalıyorlar, durduruyorlar ve hayatımın serbest akışına mani oluyorlar.

Biraz yürürsem, onların bana doğru geldiklerini görerek geri çekiliyorum." (s. 111-112)

Mekan unsurunun böyle bariz bir şekilde ön plana geçmesi, yine çocuğun psikolojisiyle yakından ilgilidir. Daha önceleri hastalıktan tedaviyle kurtulabilme ümidi bulunan çocuk, çevresine bu ümidin getirdiği iyimserlikle bakmıştı. Ancak daha sonraları, iyileşmesinin ancak ameliyatla mümkün olacağını anlayan çocuk, üstelik Nüzhet'i de kaybetmenin verdiği sıkıntı ile bir çöküntünün içine sürüklenir. Son bölümlerde mekanı adeta mutlak bir güçle donatan işte bu duygudur.

Mekan unsurunun, çocuğun psiko-fizyolojik durumunun yansıtılması yanında, romana ritmik bir karakter kazandırdığı da gerçektir. Çocuğun, mekanlar (ev-hastahane-köşk) arasındaki gidiş gelişleri, eserin genel düzeninde varlığını ve tesirini hissettiren bir ritmin doğmasına zemin hazırlar.

HASTAHANE

KÖŞK

Görüldüğü gibi çocuk, evinden hastahaneye üç gidiş-dönüş, evden köşke bir gidiş-dönüş, köşkten hastahaneye iki gidiş-dönüş yapmıştır.

Ayrıca, romanda ara-mekan çok önemli bir yer tutar. Roman kahramanı içinde bulunduğu psikolojiyi, genellikle ara-mekânlarda (hastahane bahçesinde, sokakta, denizde, koridorda) açığa vurmaktadır. Evinde, hastalığını annesinden; köşkte de Nüzhet'ten saklamaya çalışan çocuk, ara-mekânda böyle bir ihtiyaç duymaz, hasta olduğunu kabul eder.

7- BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, otobiyografik bir romandır. Dolayısıyla eserde, "ben anlatıcı" yani "1. kişi ağızından anlatıcı" görülür.

Romanın başkahramanı 15 yaşında isimsiz bir çocuktur. Kahraman-anlatıcı olarak da adlandırabileceğimiz bu çocuk, eserdeki fonksiyonu gereği hem "anlatıcı" (gözleyen) hem de "anlatılan" (gözlenen) durumundadır. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez. Bu özelliklerinden dolayı dar bir çerçevede kalmış otobiyografik romanlarda, romancının yaratma hürriyeti de büyük ölçüde kısıtlanır. Yazar, tek cepheli kalmaya mahkum olur. Nitekim yazar:

"Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Yalnız, otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısırlar. Orada biz, sayısız imkan ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmak zorunda kalırız...Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki, romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha

gerçektirler. Çünkü roman, olağanı olmuş gibi gösterme sanatıdır. Yoksa hatırdan farkı olmazdı. Halbuki biri, yaratma; öteki, hatırlamadır." diyerek, bu tür roman yazmanın zorluğunu belirtmiştir.

Anlatan ve anlatılanın aynı kişi olması mesafe (distance) problemini de ortaya çıkarır. Okuyucu, yazar ile anlatıcı arasındaki mesafenin iyi ayarlanmadığını sezdiği andan itibaren roman, inandırıcılığını kaybeder ve okuyucunun, anlatıcının bakış açısına olan güveni sarsılır. Bu bakımdan, otobiyografik romanlarda seçilen anlatıcı yaşına, bilgi ve görgüsüne uygun pozisyonda okuyucunun karşısına çıkmalıdır. Çünkü; metnin yapısı ve üslubu üzerinde; kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar tesirli olacaktır.

Romanın anlatıcısı, daha önce de belirttiğimiz gibi 15 yaşında bir çocuktur. Yani romana "tekil bakış açısı" hakimdir. Fakat, romana hakim olan bakış açısının, 15 yaşında bir çocuğa ait olduğunu kabul etmek son derece zordur. Çünkü bu çocuk, yaşının çok üzerinde bir sezgiye ve hadiselere yaklaşım tarzına sahiptir. Örneğin bir akşam yemeği sırasında, Doktor Ragıp ve Paşa ile sıkı bir münakaşaya giren çocuğun şu sözleri bu düşüncemizi açıkça desteklemektedir:

"...Münakaşa tehlikeli bir şiddet aldı. Paşa'nın yüzü kıpkırmızı olmuştu. Boğazına sıkıştırdığı havluyu bolıatıyor ve bastırıyordu. Ben de rengimi kaybetmiş olacaktım.

Kadınların gözlerinde korkunun ve endişenin kamaşmaları vardı. Birdenbire susmayı tercih ettim. Paşa yüzeysel zaferini teyit edercesine yukarıdan atıp tutuyordu.

Beni susturan şey nefretimdi. En basit toplumsal davaları anlamayacak kadar yabancı tesirler altında şahsiyetlerini kaybeden bu insanlarla münakaşaya mecbur olmanın küçüklüğünden muzdariptim. Türkiye'de yabancı mekteplerin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların kesilmesinden başka bir çare görmüyordum. Yabancı mekteplerini işgal suretiyle manevi kapitülasyonları kaldırdığı için hükümeti beğeniyordum..."(s. 80-81)

Bu konuda Berna Moran, otobiyografik anlatım tekniğinde bir "anlatan ben" in, bir de "anlatılan ben" in bulunduğunu söyler. Peyami Safa'nın yaklaşık 28 yaşındayken Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nu yazdığı düşünülürse, "anlatan ben" yani Peyami Safa 28 yaşında, "anlatılan ben" yani Hasta Çocuk ise 15 yaşındadır. İki ben arasında 12 yaş kadar bir farkın bulunması, iki "ben" i birbirinden ayırır. "Anlatan ben", geçmiş 12 yıllık bir zaman artışıyla anlatır. Bu nedenle de biz Hasta Çocuk'un bazı düşünce ve davranışlarını yaşından olgun buluruz. Aslında bu olgunluk Hasta Çocuk'un değil, Peyami Safa'nın bilgi birikimidir.

Türk romanında ilk defa, şuurlu olarak, romancının değil roman

kahramanının veya anlatıcının müşahedelerini esas alan Peyami Safa, bu romanın yazılışından çok sonra kendisiyle yapılan bir röportajda bu meseleye verdiği önemi şöyle dile getirmiştir:

"Bir meşhur Amerikan yazarının romanı bakkal dükkanının tasviri başlar. Burada dükkanın görünüşü, romanın şahıslarından biri olmayan romancının gözüne göre. Oysaki bir bakkal dükkanındaki eşya oraya giren roman şahıslardan her birinin maksadına göre, mesleğine göre, mizacına göre değişir. Telefon etmek için o dükkana giren adamın gördüğü eşya, sar dalya almak için girenin gördüklerinden ve görüş tarzlarından başkadır. Oraya bir katil aramak için giren bir polisle, dükkanı kiralamak için giren bir müşterinin görüşleri başkadır. Harici gelişmiş bir adamla, dalgın ve içine kapanık bir adamın görüşleri başkadır. Roman bu farkları belirttiği zaman canlı ve doğrudur. Bu farkları ortadan kaldırıp her müşahede ve tasvirde romancının görüşünü bize veren esir, sahte ve cansızdır. Romanda objektifliğin hudutları yok değildir. Fakat en realist dünya romancısı bile bu objektif kalma imkanlarının pek azmi denemiş ve daha fazlasına gidememiştir." Romanın "Zavallı Yorik" (111/1) kısmında, romanın pek çok yerinde olduğu gibi, Peyami Safa'nın yukarıda söylediği kaideyi uyguladığını görürüz. Anlatıcı (Hasta Çocuk), tıp fakültesinde doktorla beraber teşrihaneyi dolaşmaktadır. Doktor, ona masaların üzerindeki insan kadvralarını gösterir, bir taraftan da konuşur. Hasta Çocuk, gördüğü bir ölüyü tasvir ettikten sonra şunları düşünür:

"Yüzünde de şiddetli nefret ve azap: Hala yaşıyormuş gibi hala içinde büyük duygular varmış gibi... Doktor, bu taze bir kadavra, yeni gelmiş dedi. Taze ve kadavra kelimelerinin garip tezadı beni ürpertti." (s. 39).

Daha sonra doktor, cesedin teşrih için iyi bir kadavra olduğunu, yağsız ve yavan olduğu için teşrih bıçağını yormayacağını söyler. Hastanın zihni bu arada çok gerilere gitmiş, Hamlet'in mezarlık sahnesini hatırlamıştır. Artık doktorun konuşmaları ile hastanın düşünceleri birbirine karışmıştır.

Görüldüğü gibi bu parçalarda iki insanın ölüye bakış açıları birbirinden çok farklıdır. Doktor, mesleğinden gelen bir alışkanlıkla, kadvraları, birbirinden ayırmaksızın, sadece anatomi dersi için bir malzeme olarak görmektedir. Hasta ise; onun bir zaman insan olduğunu düşünerek kendi varlığı ile benzerliği kurmuştur.

8-ANLATIM TEKNİKLERİ

Daha önceden Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun otobiyografik anlatım tekniğiyle yazılmış başarılı bir roman olduğunu söylemiştik. Özellikle, Hasta Çocuk'un geçirdiği hastalık ile Peyami Safa'nın küçük yaşta geçirdiği hastalığın benzerlik göstermesi ve yazarın birçok romanında da karşımıza çıkan üçlü aşk ilişkisinin Peyami Safa'nın gençliğinde yaşadığı bir olaydan etkilenerek kaleme aldığı düşüncesi, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda yer alan otobiyografik anlatım tekniği özellikleridir.

Romanda başarılı bir şekilde kullanımıyla dikkat çeken bilinç akışı tekniği de çok önemlidir. Bilinç akışı, çağdaş psikolojik romanların önemli özelliklerinden biridir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda, kahramanın iç dünyasındaki bu çok yönlü akış, basit veya karmaşık olarak sık sık görülür:

"Dikkatim her vakit ki gibi ikiye ayrıldı: Bir taraftan, dizimdeki sargının açılmasına, öte taraftan ellerini yıkayan operatöre bakıyordum." (s. 8)

"Aletlerle hırpalanana dizimdeki bir zonklama, fakat temiz ve yeni sargıların verdiği rahatlık, pansumandan kurtulmuş olma sevinci, operatörün müthiş kararı, yakın istikbalime karşı duyduğum merak, derhal birçok tahminlere kalkışan endişeli zekamın faaliyeti gibi ruhumu birkaç parçaya bölen duygular, düşünceler arasında karanlık dehlize çıkışım." (s. 11)

"Paşa'nın ağır ve yeknesak sesi, kendisine ayırdığım küçük dikkati yormuyor, içimdeki hayallerin serbest uyanışını bozmuyordu. Daha pek küçük yaştan beri, karşımdakini dinlediğim halde içimden başka şeyler düşünmeyi, zihnimi iki dikkatle çalıştırmayı öğrenmiştim."

(s. 19)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi bilinç akışı, kahramanın da farkında olduğu, şuurlu bir tavidir. Kendi kendisini kontrol etmekte, hatta kazanılmış bir alışkinlıkla bilinç akışını kendisi hazırlamaktadır:

Peyami Safa, bu bilinç akışı tekniğini, diğer romanlarında olduğu gibi burada da* daha ustalıkla, uyku ile uyanıklık arasında, şuurun yarı uyanması veya uykuya dalması anlarında ifade edecektir. "Uyku ile uyanıklık arasındaki hayallerim içinde sendeleyeni mantığım" (s. 30) sözü bize bu konuyla ilgili ipucu verir. Bu cümlenin geçtiği andan hemen biraz önce, bu yarı uyku ve uyanıklık arasındaki hali şu şekilde ifade eder:

"Uyuyamıyorum. Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fisül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lazım, ayağım biraz kısılacak. Böyle çekmek iyi mi? İştmiyor musun? Soruyorum: Bizim bir Doktor Ragıp vardır. Polis hafiyesi M. Lökök ve adamları siyah pelerinleriyle meyhaneye girerler. Karanlık merdiven, izlet, hayaletler, kandan bir kurdale, sarhoşlar, silah sesleri, merdivenlerden inen bir yuvarlanış, havagazı fenerinin altında bir adam görünüp kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdükçe büyüyor. Artık bu meseleyi konuşmayalım Nüzhet'in kahkahası ve Nüzhet'in içi: Zavallı! Diyor o, ben kan, cerahat, irin, ciddi adam, mahzun çocuk sevmem. Ben mesut olmak isterim." (s. 29)

Yukarıda, hastanın o gün karşılaştığı, düşündüğü, dinlediği, gördüğü şeyler karmakarışık bir şekilde, bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir.

Roman, anlatım tekniklerine uygun olarak dil ve üslup özelliklerine sahiptir. Bilinç akışı tekniğinin başarılı şekilde uygulandığı romanda heyecan cümleleri ile kesik kesik cümlelere rastlanır:

"Arkamda bir şehir kaçıyor. Dizlerimde bir kerpeten. Hastalık ve tabiat. Çamların altında beyazlıklar. Bünye! Bünye! Sizin için her şeyden evvel bu. Evimizin sokak kapısı

Önünde çocuklar, birdenbire keskin bir çığlık. Daha sabredelim mi? Yengemin Paşa'ya uzattığı çanta ve Paşa'nın bana elini uzatırken yüzündeki şefkatin arkasına gizlenen istihfaf, istihza, nefret, hakimiyet, mum ışığının sallantıları arasında uzanıp kısalan bir boy. Canlı, hareketli gözler, simsiyah ve hareketsiz. Uyuyamadım, diyor, ben de uyuyamadım, sen niçin uyuyamadın? Ben bir şeyler düşündüm, ben de bir şeyler. Gömleğinin üstünde bir şal... Arkamda açık duran balkon kapısından hafif bir rüzgar giriyor. Hani benim kitaplarım? Çırlıçılak, sapsarı, upuzun bir vücut. Yanakları çökmüş ve traşı gelmiş. Horatio! Bana bir şey söyle! Ne söyleyeyim efendimiz?" (s.48)

Yukarıda, başka bir bilinç akışı örneğinde de görüldüğü gibi, çok az tam cümleyle rastlanır.

Çok önemli bir yeri olmamakla beraber geriye dönüş tekniği de romanda karşımıza çıkar. "Çocuklar Hastahanesinde" kısmında (V/7):

"İki sene evvel, küçük bir ameliyattan sonra, gene burada uzanmıştım, gene aynı yerde duran şu yazı masasında operatör, deftere bir şeyler yazıyor ve benimle şakalaşıyorduk

— Sen izci misin? Bu metaneti nereden öğrendin? Bak, bacağı iyi olsun, futbol oynayacaksın! Fakat oynamasan daha iyi. Hastalık tamamıyla geçse bile o bacağı yorma!

— Ben futbol sevmem.

— Ha... Sen roman okumayı seviyorsun. Fakat onu da okuma, heyecan senin için iyi değil, sinirlerine dikkat et. El işleriyle meşgul ol.

O zaman bu tavsiyelerinden dolayı operatörü soğuk bulmuştum; mizacıma ihtarlar yapan doktorlara kıızıyordum bile: Hepsinde aynı kusuru buluyordum: Tedavilerinde hastanın psikolojisine yer vermemek." (s. 105)

Hasta Çocuk, romanın "Yeni Mesele" (H/5) kısmında iç çözümle tekniği ile kendi iç dünyasına döner ve içinden geçen şeyleri bize anlatır:

"Uyuyamıyordum.

Birçok fedakarlıklara hazırlanmak lazım geldiğini anlıyordum. İçimde hep ne olduklarını bilmediğim gizli ve meçhul ümitlere sarılmıştım; onlar olmasa bir saniye nefes alamazdım; çünkü bütün hesaplar aleyhime çıkıyordu, bu meçhul ümitler beni aldatırsa mahvolacaktım.

Nüzhet'in doktorla evlenme ihtimalini düşündüm. Aklımda bunu tabii buluyordum. Hiçbir zaman benden dört yaş büyük bir kızla evlenmeyi kurmamıştım ve onun günün birinde benden başka biriyle evleneceğini kıskanmadan düşünmüştüm; fakat böyle, ilk defa bir istekli çıkınca yepyeni bir mesele ile karşılaştığımı görerek biraz hayret ettim. Benim için bunun neden bir mesele olduğunu hala anlayamıyordum." (s. 28)

Çocuğun dizindeki hastalıkla ilgili tıbbi terimlerin de bir doktor itinasıyla doğru olarak kullanılması dikkat çeker:

" — Fistül var mı?

- Üç tane.
- Süpürasyon? Akıntı?
- Çok var. Her gün..." (s. 9)

"Çare yok... Bu fistüllerden ikisi yenidir. Kürtaj lazım... Hatta sonra alçı bile lazım... Artık mafsalı da feda edeceğiz... 'Ankylose' olmadıkça bu dizi kurtaramayız... İltihap şiddetli... İhmal etmemelisin. Çare yok. Bu bacak kısılacak ve yere basamayacak. Ne yaparsın? Böyle çekmek iyi mi?" (s.10)

Birçok yazar, eserinin yoğunluğunu ya da başarısını arttırmak için görsel, işitsel ya da kokusal imajlar kullanır. Peyami Safa'nın da özellikle koku imajını kullanarak hastahaneyi anlatması dikkat çeker. Okuyucu, yazarın kullandığı başarılı koku imajıyla adeta kendini hastahannede hissederek:

"Köpüklenererek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek; ve; iyot, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamiyle anlaşılmayan bir hastahane kokusu." (s. 5)

"Hele koku. Hastahane hayatı dışarıdan yalnız bu koku ile ayrılıyor. Bu koku hastahane ruhudur." (s. 112)

"Uyuşturucu koku, belki de kloroform. Herkeste, geçireceğim tecrübenin ehemmiyetini hissettiren bir vazifeperverlik. Operatörün küçük işaretiyle büyük işler yapılıyor." (s. 124)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun geneline yayılmış en önemli özelliklerden biri de tasvirlerin ve tezatların çok sık kullanılmasıdır. Yazar özellikle, tasvirlerle geniş yer vererek okuyucunun gözünde mekanların ve olayların daha iyi canlandırılmasını sağlar.

Roman kahramanı sathi bir tip olmadığı için bu tasvirlerde alelade bir fotoğraf realizmi yoktur. O, gözlerinin gördüğünü felsefenin, imanın ve tıbbın süzgecinden geçirir.

"Karanlık dehliz. Kapalı kapıların mustatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor.

Saatlerce bekleyen var. Fakat buna alışmışlar. Az kımıldıyorlar hiç konuşmuyorlar.

Dehlizin sonlarında görünmeden açılıp kapanın bir kapının gıcirtısı. Muşambalara sürtünen sir ayak sesi. Köpüklenererek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek; ve, iyod, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamiyle anlaşılmayan bir hastahane kokusu.

Hasta çocuklar, yanlarında ailelerinden birer büyük insan, ki hastalarından daha endişeli görünüyorlar ve bir anne, pelerinini iliklemek bahanesiyle omuzu sarılı çocuğunun sırtını okşuyor. Onu biraz sonra çekeceği acıya hazırlamak için." (s. 5)

" Koğuştaki odam; bir demir karyola, başında bir küçük demir masa. Yerde kırmızı muşambalar. Çınlı çıplak mavi duvarlar. Üstümde bir entari ve robdöşambr; kolları uzun geldiği için kendimi bu robdöşambr içerisinde de yadırgıyorum." (s. 108)

"Bembeyaz oda. Hamam gibi sıcak. Sessiz. Kaynayan suların ince fısıltıları. Kımıldayan ve kımıldayan beyazlıklar arasında kamaşan gözler eşyanın çizgilerini seçemiyorlar.

Bütün salonu çökertecek ağır bir sessizlik. Hayatın nasıl bir şey olduğunu unutturan bambaşka bir alem. Bir rüya odası." (s. 124)

Romanın genelindeki üslup özelliklerine bakılırsa Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun tezatlar üzerine kurulduğunu görürüz. Hasta Çocuk ile Nüzhet arasındaki yaş, aile yapısı, ekonomik durum, sosyal çevre, hatta davranış bakımından devamlı bir tezat bulunması dikkat çeker. Belki de aşkı doğuran bu zıtlıktır. Daha başlangıçta, Hasta Çocuk bunun farkına varmıştır:

"Nüzhet'le beraber büyüdük. Benden yaşça büyük olduğu halde, onun küçükken bebekleriyle oynamasını, ben, istihfafla seyredirdim, bilhassa hastalığımın sonra. Ben ondan evvel, ruhen çocukluktan çıktım, daha evvel ciddileştim. O hala çocuktu. (Fakat bu da benim hoşuma gidiyordu.) Kendimde kaybettiğim şeyleri onda buluyordum. Fakat bütün bunları arkadaş hisleri sanıyordum." (s. 28)

Görüldüğü gibi ilk zıtlık, yaş farkından ve buna rağmen daha erken olgunlaşmasından doğmaktadır. Aşkın bu tezadın temellerine dayandığını şu ifadelerden anlarız:

"Yalnız, büyüdükçe birbirimize yabancılaştığımızı birkaç kere farketmişim, aramıza meçhul anlaşmazlık setleri yığılıyordu ve ben bunları yıkmaya çalışmaktan zevk alıyordum, fakat her birini yaktıkça daha büyüğünün önüme çıktığını görmek hem beni sevindiriyor, kederlendiriyordu. Birbirimize açıldıkça kapanıyorduk. Önceleri her şeyimizi birbirimize açık anlatırken, sonraları, beni kendime karşı, onu da kendisine karşı hayrete düşüren birçok tereddütler ve hesaplar içinde susmaya başladık. Sohbetlerimize ihtiyaç girdi. Zaman geçtikçe birbirimizi daha çok tanıyacakken, birbirimize karşı yenileşiyorduk. (Bütün bunlar aşka benzer şeylerdir, o vakitler bunu anlamıyordum)." (s.28-29)

Gittikçe arttığını gördüğümüz bu tezatlar romanda, anlatıcının bakış açısıyla verilmiştir. Romandaki diğer tezatları şöyle sıralayabiliriz:

Kapalı mekan x tabiat, sağlık x hastalık, zenginlik x yoksulluk, çirkinlik x güzellik, keder x saadet hasreti, hayat x ölüm, korku x ümit ve yalan x hakikat

Romanda ayrıca montaj tekniğinin kullanıldığı de görülür. Hasta Çocuğun dizindeki rahatsızlığın artması sonucunda ameliyat edilme gerçeği ile karşı karşıya kalmıştır. Ve kendini kötü hissettiği zamanlarda Tefik Fikret'in mısralar aklına gelir. Romanın bir yerinde bu mısralara aynen rastlarız:

"O günlerde beynime Fikret'in bazı mısraları dadanmıştı; ümitsiz anlarımda, bu mısralar, benim iradem haricinde, kendi kendilerine yaşıyor ve ses veriyorlardı; onların bu şairane tasallutu, herhangi bir mürahikin iptidai "santimentalite"sinden ziyade, hakiki ıstıraplarla dolu bir ruhi zemin bulabilmelerindendi.

O mısralar gene kendi içimde canlandılar ve ses vermeye başladılar:

"Hep samtü raşe saklı bu vadii muzlimin Her hatvesinde şüpheli bir hufre, bîr kemin Hep samtü raşe... Kaynaşiyor canlı gölgeler Bir mahşeri cünun gibi pür cuşu bihaber" (s. 97)

Eserin muhteva ve estetik cephesine katkıda bulunan leitmotiv tekniği de Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda karşımıza "dehliz" kelimesiyle çıkar. Dehliz: Üstü kapalı, dar ve uzun geçit, koridor anlamlarına gelir. Romanda mekanın hastahane olduğu yerlerde Hasta Çocuk koridor yerine "dehliz" kelimesini kullanır. Yazar böylece hem kelimenin sözlük anlamından hem de uyandırdığı özel çağrışımlardan faydalanır. Daha kasvetli ve moral bozucu bir anlam veren "dehliz" kelimesinden ayrıca, Hasta Çocuk'un hastahaneden ne kadar bunaldığını ve bıktığını da öğreniriz :

"Karanlık dehliz. Kapalı kapıların mustatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor.

Dehlizde insanlar çoğalıyor. Hademeler geçiyor. Odama bakanlar pek az.

Dehlizden ilk defa bir hasta çocuğun geçtiğini gördüm.

Dehlizde kalın, hakim ses yükseldi..." (s. 116-117)

©ege-edebiyat.org