



Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi

2025, 8(12): 934-950.

<https://doi.org/10.26677/TR1010.2025.1610>

ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org



KAVRAMSAL MAKALE

Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki Karanlık Dehlizleri Keşfetmek

Doç. Dr. Zeynep KANTARCI BİNGÖL, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Muş,
e-posta: z.kantarci@alparslan.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3778-1659>

Öz

Bu çalışma, Peyami Safa'nın (1899-1961) *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanında metafor kullanımını ve özellikle "dehliz" imgesinin psikolojik işlevini incelemektedir. Romanda metaforlar, başkahramanın hastalık, acı, korku ve yalnızlık gibi yoğun duygularını somutlaştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Hastalığın düşmanlaştırılması, acının kişileştirilmesi ve mekânların psikolojik simgelere dönüştürülmesi, anlatının duygusal derinliğini artıran temel anlatım stratejileridir. "Dehliz" metaforu ise hem hastane mekânının karanlık ve belirsiz atmosferini hem de karakterin iç dünyasındaki çıkmazları temsil eden zengin anlam örgüsüne bir sembol olarak öne çıkmaktadır. Eserin otobiyografik niteliği, anlatılan ruhsal ve fiziksel acıların gerçeklik duygusunu güçlendirmektedir. Peyami Safa, bireyin içsel çatışmalarını psikolojik çözümlemeler aracılığıyla görünür kılarak Türk romanında iç dünya anlatımının gelişimine önemli katkı sağlamaktadır. Çalışma, romandaki metaforların yalnızca estetik birer araç olmadığını; aynı zamanda karakterin varoluşsal mücadelesini, umut arayışını ve ben-öteki karşılaşmalarını derinleştiren işlevsel unsurlar olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Metafor, Dehliz.

Makale Gönderme Tarihi: 30.10.2025

Makale Kabul Tarihi: 15.12.2025

Önerilen Atıf:

Kantarci Bingöl, Z. (2025). Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki Karanlık Dehlizleri Keşfetmek, *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 8(12): 934-950.



**Journal of Social, Humanities and
Administrative Sciences**

2025, 8(12): 934-950. <https://doi.org/10.26677/TR1010.2025.1610>

ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org



CONCEPTUAL PAPER

Exploring The Dark Corridors in Peyami Safa's *Ninth External Ward*

Associate Prof. Dr. Zeynep KANTARCI BİNGÖL, Muş Alparslan University, Faculty of Science and Literature, Muş, e-mail: z.kantarci@alparslan.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3778-1659>

Abstract

This study explores the use of metaphor in Peyami Safa's (1899–1961) *Ninth External Ward* (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*), with particular emphasis on the psychological function of the “corridor” (*dehliz*) image. Metaphors in the novel serve to concretize the protagonist's intense emotional states—including illness, pain, fear, and loneliness—while also structuring the narrative's psychological depth. The demonization of illness, the personification of pain, and the symbolic transformation of physical spaces operate as key narrative strategies that enhance the emotional resonance of the text. The metaphor of the ‘corridor’ serves as a symbol within the rich network of meanings, representing both the dark and uncertain atmosphere of the hospital setting and the protagonist's inner impasses. The novel's autobiographical dimension strengthens the authenticity of its depictions of physical and psychological suffering. Peyami Safa's rendering of the individual's internal conflicts through psychological analysis significantly contributes to the development of interiority in modern Turkish fiction. Overall, the study demonstrates that metaphors in the novel function not merely as aesthetic devices but as structural elements that articulate the protagonist's existential struggle, search for hope, and negotiation of the self-other relationship.

Keywords: Peyami Safa, Ninth External Ward, Metaphor, Corridor.

Received: 30.10.2025

Accepted: 15.12.2025

Suggested Citation:

Kantarci Bingöl, Z. (2025). Exploring The Dark Corridors in Peyami Safa's *Ninth External Ward*, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 8(12): 934-950.

GİRİŞ

Edebî eserlerde metafor, bir nesneyi, olayı veya durumu başka bir nesne, olay ya da durumla benzetme yoluyla ifade etme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Yani yazar, okuyucunun zihninde daha güçlü ve etkili bir çağrışım yaratmak için doğrudan anlatmak yerine, bir şeyi başka bir şey aracılığıyla dile getirmektedir. Bu bağlamda, metafor özellikle şiir, roman ve tiyatro gibi türlerde yazarın duygu ve düşüncelerini soyut kavramları somut imgeler aracılığıyla ifade etmesini sağlamaktadır. Örneğin, yalnızlık bir karakter için “boş bir odada yankılanan sesler” olarak betimlenebilir; burada yalnızlık somut bir imgeyle aktarılmış olmaktadır (Abrams ve Harpham, 2015: 56).

Metafor kullanımı edebiyatta anlam derinliği, duygusal yoğunluk ve estetik etki yaratmak için son derece önemlidir. Yazar, metafor sayesinde okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmekte ve metinle daha güçlü bir empati ve bağ kurulmasına imkân tanımaktadır. Ayrıca karmaşık duyguları veya soyut kavramları açıklamada metafor, okuyucuya sezgisel bir anlayış sunmaktadır. Bu nedenle metafor, yalnızca süsleyici bir dil aracı değil, aynı zamanda anlatının psikolojik ve estetik gücünü artıran temel bir araç olarak kabul edilmektedir (Picken, 2007: 42). Yani metaforun edebî anlatılardaki işlevi, modern metafor kuramının ortaya koyduğu üzere, yalnızca anlatımı estetik biçimde zenginleştiren bir dilsel unsur olmaktan çok daha kapsamlıdır. Lakoff ve Johnson, *Metaphors We Live By* adlı çalışmalarında metaforun düşüncenin temel örgütlenme biçimlerinden biri olduğunu ve zihinsel bir çerçeve oluşturarak bireyin dünyayı algılama biçimini yapılandırdığını vurgulamaktadır (Lakoff ve Johnson, 1980: 3-5). Böylece metafor, soyut deneyimleri somut çağrışımlar üzerinden kavranabilir hâle getirmekte ve okurun metinle kurduğu anlam ilişkisini yönlendiren bilişsel bir mekanizma işlevi görmektedir. Max Black’ın etkileşim kuramı ise metaforun iki kavram alanı arasında karşılıklı bir anlam aktarımı yarattığını, bu etkileşimin de yeni düşünsel bağlantılar üreterek metaforun yaratıcı gücünü ortaya çıkardığını belirtmektedir (Black, 1962: 40-44). Ricoeur ise metaforu anlamın yaratıcı sapması olarak tanımlamakta ve metaforun yalnızca dilde değil, insanın duygusal ve varoluşsal deneyiminde de yeni anlam katmanları oluşturduğunu ifade etmektedir (Ricoeur, 1977: 245-247). Bu yaklaşımlar birlikte ele alındığında, metaforun algıyı dönüştüren, duygusal deneyimi bilişsel bir örgütlenmeye kavuşturan ve edebî yapıyı çok boyutlu bir anlam düzlemine taşıyan kurucu bir unsur olduğu görülmektedir. Dolayısıyla metafor, edebî metinlerde yalnızca estetik işlev üstlenen bir ifade biçimi değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasını, bilinç akışını ve anlatının psikolojik atmosferini şekillendiren temel bir anlatı aracıdır.

Cumhuriyet döneminin önemli romancılarından biri olan Peyami Safa, eserlerinde sık sık metafor kullanmaktadır. Psikolojik durumları, acıyı, ruhsal gelgitleri metaforlarla anlatması onun üslubunun en belirgin özellikleri arasındadır. Hem Türk edebiyatında hem de Peyami Safa’nın yazarlık kariyerinde oldukça ayrıcalıklı bir yeri olan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* adlı eserde metafor kullanımı çok yoğun biçimde yer almaktadır. Özellikle başkahramanın hastalık, acı, korku, yalnızlık ve umutsuzluk duygularını anlatmak için mecazlara dayalı bir dil kullanılmıştır. Okuyucunun hastalığın şiddetini ve kahramanın çaresizliğini daha yoğun hissetmesini sağlamak için hastalığın düşmanlaştırılması, acının kişileştirilmesi, korkunun somutlaştırılması metaforlarla anlatılmaktadır. Bacak ağrısı insanı içten kemiren bir düşman gibi, acı odaya sinsice giren bir kişi gibi yansıtılırken başkahramanın korkusu sis, karanlık ya da sıkışmış bir mekân metaforu ile dile getirilerek hastalığın fiziksel ve ruhsal etkileri dramatize edilmekte ve psikolojisi metaforlarla somutlaştırılmaktadır. Karanlık, gölge, boğuntu metaforlarıyla kahramanın umutsuzluk içinde olması, korkulu ve depresif ruh hali gösterilmektedir. Işık, ferahlık, nefes metaforları kahramanın umutla dolmasına, iyileşmesine ve rahatlamasına işaret etmektedir. Böylece okuyucunun başkahramanın ruhsal durumunu görsel ve duyuşsal olarak hissetmesini sağlamak amaçlanmaktadır. Saatlerin, günlerin, zamanın ağır

akışı ile hastalığın ve acının uzun sürmesi, kahramanın çaresizliğini pekiştirmektedir. Eserde ruhsal durumlar somutlaştırılarak da metafor oluşturulmaktadır. Zayıflık, çökme, dayanma gibi soyut kavramlar fiziksel hareket ve mekânla ilişkilendirilmektedir. Kahramanın çektiği ruhsal acılar fiziksel hareketlerle veya mekânlarla eşleştirilmektedir. Ayrıca Peyami Safa, mekânları sadece fiziksel alan olarak değil psikolojik durumu simgeleyen metaforlar olarak da kullanmaktadır. Eserdeki hastane odası fiziksel bir mekân olmasının yanı sıra zihinsel bir hapisane ve umutsuzluk alanı olarak betimlenmektedir. Pencere, dış dünya ile temasın alanı iken aynı zamanda özgürlüğün ve umudun metaforu olarak belirmektedir. Koridor ve kapılarla kahramanın ruhsal çıkmazları ve sınırlı seçenekleri temsil edilirken mekân ile ruhsal durum arasında sembolik bağlantılar kurulmaktadır.

Literatürde metaforun edebî anlatılardaki işlevi, yalnızca anlatımı güzelleştirmekle sınırlı değildir. Aynı zamanda metafor anlam kurucu ve psikolojik derinlik sağlayan bir yapı taşı olarak ele alınmaktadır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, bu bakımdan metaforların anlatıyı inşa eden temel bileşenler hâline geldiği bir roman olarak incelenmeyi hak etmektedir. Nitekim Peyami Safa'nın metaforları, bireyin içsel çatışmalarını görünür kılan bir öge olmasının yanı sıra, mekânın psikolojik bir alan olarak örgütlenmesine de katkı sağlamaktadır. Bundan dolayı bu çalışma, söz konusu romanın metaforik yapılanmasını odağa alarak özellikle *dehliz* imgesinin işlevlerini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu çözümleme, hem Peyami Safa'nın anlatı tekniklerini hem de romanın psikolojik yapısını anlamaya katkı sağlayacak; aynı zamanda Türk edebiyatında mekân-bilinç ilişkisinin modernist bir örneğini ortaya koyacaktır. Ayrıca bu yaklaşım, romanın sembolik düzeyde açığa çıkardığı varoluşsal kaygıların daha kapsamlı biçimde değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

HASTALIĞIN OTOBİYOGRAFİSİ

Peyami Safa, ürettiği eserlerin çokluğu, ele aldığı konuların çeşitliliği, sağlam düşünsel temeli ve özgün anlatım tarzı sayesinde hem edebiyatta hem de düşünce dünyasında kalıcı etkiler yaratmıştır. O, Türk edebiyatında psikolojik roman geleneğini oluşturan ve geliştiren en önemli isimlerden biridir. Romanlarında karakterlerin karmaşık ruh dünyalarını, iç çatışmalarını ve psikolojik dalgalanmalarını büyük bir ustalıkla işlemektedir. İnsan ruhunun derinliklerine inmeyi başaran yazar, bireyin içsel yolculuğunu anlatmayı temel hedeflerinden biri hâline getirmiştir. Ayrıca Peyami Safa, Türk romanının dil, teknik ve içerik açısından ilerlemesinde de önemli bir rol oynamıştır. Özellikle bilinç akışı yönteminin kullanılması ve yazarın aradan çekilerek karakterlerin karmaşık ruh hâllerini kendi iç konuşmaları ve diyaloglarıyla yansıtmaması konusunda öncülük etmiştir. Nesir ve roman dilinin gelişimine büyük katkı sağlayarak, Türk insanının iç dünyasındaki içsel çalkantıları inceliklerle anlatabilecek bir roman dili geleneğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu manada onun kendi hayatından izler barındıran ve bir hastanın iç dünyasını özgün bir anlatımla ortaya koyan eseri olan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* en tanınmış psikolojik eserdir. Roman, bireyin iç dünyasını detaylı bir şekilde ele alan ilk Türk romanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle hastalık, fiziksel acı ve psikolojik buhranlar, bireyin duygu dünyası üzerinden ustalıkla işlenmiştir. Romanın kahramanı olan genç bir çocuğun hastalığı ve bu süreçte yaşadığı içsel çatışmalar, okuyucunun onun ruh hâline empati kurmasını sağlamaktadır.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Türkiye'de en fazla basımı yapılan eserler arasında yer almaktadır. Geniş okur kitlesi tarafından benimsenmiş, eğitim müfredatında çeşitli bölümlerine yer verilmiş ve edebiyatımızda klasik statüsüne ulaşmış bir romandır. Eser, roman tekniği bakımından da dikkate değer bir özgünlük taşımaktadır. Başkahramanın adının verilmemesi, insan ruhunun bilinmeyene yönelme eğilimini hesaba katarak tekil bir kişilik üzerinden tüm insanlığı kuşatan

bir anlam genişliğine imkân tanımaktadır. Romanın başkahramanı gerçekte yazarın kendisidir; bu yönüyle eser, biyografik hatta otobiyografik nitelikler göstermektedir. Daha da önemlisi, söz konusu roman, bir hastalık deneyiminin bir romancının doğuşuna nasıl zemin hazırladığını ortaya koymaktadır. Eserdeki isimsiz ve hasta çocuk, Türk edebiyatının güçlü, tanınmış ve olgun bir romancısı hâline gelecek olan Peyami Safa'nın erken yaşlarını temsil etmektedir (Göze, 1987: 100-101). Romanın başkahramanının sürekli hastalıkla mücadele eden, bedenî acılarla psikolojik kırılmalık arasında gidip gelen yapısı, Peyami Safa'nın çocukluk yıllarında geçirdiği kemik hastalığı ve uzun süreli hastane tecrübeleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle romanda anlatılan bedensel ıstırap, ameliyat korkusu, çaresizlik duygusu ve yalnızlık teması, yazarın bizzat yaşadığı travmatik deneyimlerin sanatsal bir yeniden kurulumudur (Okay, 2008: 54-60). Kendi çocukluğunda yaşadığı hastalık ve zorluklar, eserde hastalıklı ruh hallerinin ve bunalımların işlenmesinde etkili olmuştur. Bu deneyimler, ana karakterin iç dünyasını daha gerçekçi ve derinlikli bir şekilde tasvir etmesine zemin hazırlamıştır. Aynı zamanda insan psikolojisine duyduğu ilginin güçlenmesine ve eserlerinde bu yönü daha belirgin kılmasına katkı sağlamıştır.

Zaten her romanında kendi yaşamından parçalar bulunduğunu söyleyen Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun otobiyografik olduğunu, yalnızca kendi hayatını konu edindiğini belirtmektedir. O, öteki eserlerinde başkalarının hayat tecrübeleri ve maceralarına da yer verdiğini dile getirirken otobiyografik romanların yaratma hürriyetini kısıtladığının altını çizmektedir. Çünkü otobiyografik eserlerde sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih etme hürriyeti kaybedilmekte ve sadece bir tane üzerinde billurlaşmaya mecbur kalınmaktadır. Bu nedenle Peyami Safa, eğer *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun güzel bazı yerleri varsa bunların yaşanmamış hayat parçalarının olduğunu ifade etmektedir. Ona göre roman olağanı olmuş gösterme sanatı ise yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçektir. Aksi takdirde hatıratan farklı olamazdı. Biri yaratma, diğeri hatırlamadır (Göze, 1987: 96-97). Her ne kadar yazar böyle düşünse de bu otobiyografik boyut, eserin psikolojik derinliğini artırmakta; bu otobiyografik yön esere samimiyet, anlatıya sahicilik, duygusal yoğunluk ve inandırıcılık kazandırmaktadır. Yazarın bizzat deneyimlediği acı, yalnızlık ve varoluşsal sıkıntıları kurmaca bir çerçeve içinde yeniden inşa etmesi, metni hem tanıklık niteliği taşıyan bir içsel belgeye hem de modern Türk romanında psikolojik çözümlemenin imkânlarını genişleten bir yapıya dönüştürmektedir. Peyami Safa'nın yaşanmamış hayat parçalarını daha değerli bulduğunu ifade etmesi dahi, otobiyografik romanın gerçeklik ile kurmacanın kesiştiği yaratıcı düzlemi nasıl güçlendirdiğini göstermektedir; zira bu özellik, romanın estetik bütünlüğünü besleyen ve yazarın kendi yaşam verilerini sanatsal bir düzeye taşıyan önemli bir unsur olarak metnin değerini artırmaktadır.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, insan ruhunun derinliklerinde ve labirentlerinde dolaşan ilk roman olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır (Ayvazoğlu, 2000: 18). Psikolojinin sunduğu imkânları etkin biçimde kullanan Peyami Safa, psikolojik roman türünün bireyin iç dünyasını görünür kılma konusundaki gücünün bilincindedir. Bireyin içsel çatışmalarını, ruhsal çözümlerini, varoluşsal gerilimlerini etkili biçimde eserinde yansıtmaktadır (Karakeçi, 2018: 38). Bu bakımdan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, Peyami Safa'nın Türk edebiyatındaki konumunu belirleyen ve onu psikolojik roman türünün öncülerinden biri hâline getiren temel eserdir. Bu romanla birlikte, birey ve onun iç dünyası, ilk kez Türk romanında derinlikli bir biçimde ele alınmıştır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun kaleme alınışına kadar, edebiyat dünyasında "insan" kavramı çoğunlukla yüzeysel biçimde işlenmiş; psikoloji ve tip unsurlarının sanatsal değeri yeterince kavranmamıştır. Oysa sanatın özünü insan oluşturmaktadır. Bu insan, hayatın genel özellikleriyle topluma benzeyen, ancak bireysel kimliğiyle onlardan ayrılan bir kişilik olmalıdır. Peyami Safa, söz konusu eserinde, hem insana dair derin gözlemlerini aktarmış hem de okuyucunun zihninde ve duygularında kalıcı bir iz bırakmayı başarmıştır. Roman, dönemin

hâkim edebî anlayışından ayrılarak gösterişli salonları, otomobil gezintilerini, züppe bekârlarla hırslı genç kadınların aşk hikâyelerini bir kenara bırakmaktadır. Bunun yerine, hastalık ve bedensel sakatlık temaları etrafında şekillenen bir hastane atmosferini merkeze almaktadır. Eserde ne ay ışığında romantik sahneler ne zarif çay davetleri ne de duygusal mektuplaşmalar vardır. Bunun aksine, gerçek acının ve ıstırapın derinlemesine işlendiği bu yapıtta, on beş yaşındaki bir genç, hem bedeninin hem de ruhunun çektiği acıları dile getirmektedir (Kösoğlu, 2011: 355-356). Kısacası *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında beden ve aşk derdine derman aramaya çalışan bir çocuğun yaşam öyküsünden söz edilmektedir (Zhıyenbayev ve Baktiyaruly, 2022: 23). Bu dramatik arayış, romanda hem fiziksel iyileşme umuduyla sürdürülen tedavi süreci hem de duygusal bir bağlılığın yarattığı kırılma üzerinden ilerlemektedir. Kahramanın yaşadığı her sarsıntı, onun hem bedenini hem de kalbini kuşatan acının farklı bir yönünü açığa çıkarmaktadır. Böylece eser, yaşanan bu ikili ıstırapı birbirine ustaca bağlayarak büyüme sancılarıyla yoğrulmuş derin bir içsel yolculuğa dönüşmektedir. Bu yolculuk, aynı zamanda okura, acının insan ruhunda bıraktığı izlerin ne denli kalıcı olabileceğini de düşündürmektedir.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nun basit ama oldukça da beşeri bir kanavaşı vardır. Eserin başkahramanı dizinde eklem romatizması olan on beş yaşında bir çocuktur. Yoksuldur ve bir kenar mahallede annesi ile birlikte yaşamaktadır. Fransızca bilmekte ve akrabaları olan paşanın kızı Nüzhet'e içten içe yanan bir aşk beslemektedir. Hem hastadır hem âşıktır hem de yaşam mücadelesi vermektedir. Çünkü hastalığından dolayı bacağının kesilme durumu söz konusudur. Ama âşık olduğu kızın karşında sakat görünmemek için bir dizi ameliyata rıza gösterir. Hâlbuki sevdiği kız başkası ile evlenip Avrupa'ya gitmiştir. Delikanlı hastalığa, gönül kırıklığına ve hayatın güçlüklerine karşı savaşmaktadır. Gönül kırıklıklarının tesiri altında farkında olmasa da her şeye rağmen bu savaştan galibiyetle çıkar. Roman, delikanlının sıhate kavuştuğunu müjdeleyen "Haydi" sözcüğü ile biter. Aslında bu bir bitiş değil, yeni bir başlangıçtır. Aynı zamanda Peyami Safa'yı da romancılık çizgisine taşımıştır (Göze, 1987: 102).

Evet... Bu roman Peyami Safa'nın hasta, âşık ve zeki, duygulu bir gencin nasıl romancı gözleriyle etrafa bakmaya, nasıl tecrüsesünün sınırlarını genişletmeye ve böylece romancı olmak yolunda nasıl yürümeye başladığını gösterir. Bu küçük roman, bir küçük romancının, büyük romancı olmak yolunda nasıl (neredeyse hedefe ulaştıracak) bir büyük adım attığının romanıdır da...

Sanki o, hastaneden çıkmış, sapasağlam bir şekilde Türk Edebiyatına girmiştir bu romanla (Göze, 1987: 103).

Bu yönüyle *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, okuyuculara yalnızca bir hastalık ve aşk hikâyesi sunmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin yaşadığı acıların nasıl bir yaratım gücüne dönüşebileceğini de göstermektedir. Hasta çocuğun fiziksel ve ruhsal sıkıntılar karşısındaki direnci, eserin hem dramatik yapısını güçlendirmekte hem de Peyami Safa'nın sanat anlayışının temel taşlarını oluşturmaktadır. Romanın sonunda gelen iyileşme umudu, aslında yazarın edebî kimliğinin olgunlaşmasının da sembolik bir ifadesidir. Böylece eser, hem Türk romanında psikolojik derinliğin önünü açan bir yapı taşı hâline gelmiş hem de Peyami Safa'nın edebî yolculuğunda dönüştürücü bir kilometre taşı olmuştur.

Roman içerik olarak hastalık, acı ve yalnızlık ekseninde gelişen güçlü bir psikolojik derinliğe sahiptir; romanda bacağındaki rahatsızlık nedeniyle hem fiziksel hem de ruhsal sıkıntılar yaşayan genç bir anlatıcının, hastalığın yarattığı çaresizlikle umut arasında gidip gelen iç dünyası ayrıntılı biçimde işlenmektedir. Uzun süredir devam eden hastalığı nedeniyle ameliyatla iyileşme umudunun belirsizliği gençte derin bir korku ve karamsarlık oluşturmaktadır. Hastane ile ev arasında gidip gelen hasta çocuk, bir süreliğine akrabaları olan Paşa'nın Erenköy'deki köşküne giderek orada Paşa'ya kitap okuyarak vakit geçirmesi onu hastalığın verdiği sıkıntılardan bir nebze de olsa uzaklaştırmaktadır. Bu süreçte Paşa'nın kızı Nüzhet'e karşı

masum bir aşk besleyen çocuk, sınıf farkı ve hastalığının yarattığı yetersizlik duygusu nedeniyle bu aşkın gerçekleşmesinin zor olduğunu da hissetmektedir. Buna rağmen, her türlü sıkıntı, çaresizlik ve acıya karşı Nüzhet'e duyduğu sevgi onun için bir umut olmaktadır. Nüzhet'in yanında kaldığı dönemlerde hem bir huzur hem de duygusal bir çalkantı yaşamaktadır. Bu hastalık, karakterin toplumla ilişkisini zedeleyen bir yalnızlık duygusuna dönüşürken, aynı zamanda onun kendisiyle yaptığı içsel çatışmaların kaynağı hâline gelmektedir.

Eserde bireyin iç dünyasını merkeze almakla birlikte güçlü bir toplumsal arka plan da sunmaktadır. Romanda özellikle kahraman ile Nüzhet'in ailesi arasındaki belirgin sınıf farkı, yalnızca bir aşk hikâyesini değil, aynı zamanda toplumdaki ekonomik eşitsizliklerin bireylerin ilişkilerine nasıl yön verdiğini ortaya koymaktadır. Hastane ortamının kasveti, dönemin sağlık sistemindeki yetersizlikleri ve toplumsal imkânsızlıkları yansıtarak toplumun genel refah düzeyine dair gerçekçi bir tablo çizmektedir. Bunun yanında modern tıbbın gelişimi ile geleneksel kaderci anlayışın yan yana var oluşu, erken Cumhuriyet döneminin modernleşme sürecindeki ikilemlerini görünür kılmaktadır. Kahramanın hastalığıyla birlikte toplumun ondan beklediği güçlü olma rolü arasında sıkışması ise, bireyin toplumsal roller ve beklentiler karşısındaki kırılganlığını göstermektedir. Böylece roman, kişisel bir acı hikâyesinden çok, dönemin toplumsal yapısını ve bu yapının birey üzerindeki baskılarını da sezdirenen bütünlüklü bir anlatı sunmaktadır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, yapısal ve anlatımsal özellikleri bakımından modernist roman anlayışının belirgin izlerini taşımaktadır. Modernist estetiğin karakteristik unsurları arasında yer alan bilinç akışı, iç monolog ve öznel zaman algısı, eserde başkahramanın ruhsal deneyimini merkeze alan bir anlatım örgüsü yaratmaktadır. Zaman, modernist anlatılarda olduğu gibi kronolojik akışından koparak bireyin duygu ve düşüncelerine göre genişler, daralır veya kesintiye uğrar; bu nedenle romanda zaman çizgisi dış dünyadan çok çocuğun iç dünyasının ritmine göre belirmektedir. Benzer biçimde mekân da yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir zemin değil, karakterin psikolojik gerilimlerini yansıtan bir bilinç mekânına dönüşmekte, *dehliz*, oda, koğuş ve sofa gibi mekânlar çocuğun korku, belirsizlik, umut ve yalnızlık hislerinin sembolik uzantıları hâline gelmektedir. Anlatıcının içsel konuşmaları, kesik düşünceleri ve yoğun öznel betimlemeleri ise modernist romanın bireyin iç evrenini merkeze alan yapısını güçlendirmektedir. Böylece eser, dış gerçeklikten çok içsel gerçekliği önceleyen modernist anlatı geleneği içinde anlam kazanmaktadır.

DEHLİZİN ANLATTIKLARI

Yazarları gerçek anlamda “yazar” kılan unsur, öncelikle onların dili kullanma becerileridir. Bir olguyu, durumu veya izleği belirli estetik ve söylemsel kalıplar içerisinde ifade edebilme yetisi, yazarlık niteliğinin temel göstergesidir. Buradaki mesele, basit bir eylemin gerçekleştirilmesinden ziyade, o eylemin dil aracılığıyla özgün ve alışılmışın dışında bir biçimde yeniden kurulmasıdır. Başka bir deyişle, önemli olan bir bardak suyu almak değil, o bardağa dair atmosferi, çağrışımı ve estetik duyumsamayı dile aktarabilmektir. Eylem her durumda sonuçlanır; ancak bu eylemin dilsel ifadesi gündelik söylemin sınırlarını aştığında metin sanatsal bir boyut kazanır. Peyami Safa da bu olgunun bilincinde olarak, söyleyiş çeşitliliğini merkeze alan anlatım tercihleriyle kaleme aldığı her eserine edebî bir nitelik kazandırmıştır (Baran, 2021: 49). Dil ve anlatım konusundaki başarılarıyla dikkat çeken Peyami Safa'nın eserleri incelendiğinde onun sözcüklerin gücünden etkili bir şekilde yararlandığı görülmektedir. O, dikkatli seçtiği sözcüklerle anlam yoğunluğu yaratmaktadır. Tek bir sözcükle çok şey anlatmakta ve görünenin ötesindeki anlamları tek bir sözcükle çarpıcı bir şekilde verebilmektedir. Onun eserlerinde bu tür sözcükler, insanların psikolojik hallerini, içsel dünyalarını ve çevresel

atmosferi yansıtmak amacıyla kullanılmakta ve eserlere edebî derinlik kazandıran bir unsur olarak işlev görmektedir. *Dehliz* sözcüğü de onun *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* adlı eserinde kullandığı mana yüklü ve derin anlamlar barındıran sözcüklerden biridir. Bu sözcük eserdeki kahramanın yaşamda acı ve ıstırapla dolu karışık durumlardan geçerken algı ve deneyimlerini yüklediği bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nun en dikkat çekici yönlerinden biri, metafor kullanımının metnin tamamına yayılmış olmasıdır. Hastalık, acı, yalnızlık, korku, umut ve umutsuzluk gibi duygular, Peyami Safa tarafından çoğu zaman somut imgelerle ilişkilendirilerek ifade edilmektedir. Özellikle *dehliz* imgesi, romanın temel metaforlarından biri olarak öne çıkmakta yalnızca fiziksel bir koridoru işaret etmekle kalmayarak, aynı zamanda belirsizliğin, içsel sıkışmışlığın, ruhsal gelgitlerin ve varoluşsal arayışların göstergesine dönüşmektedir. Bu bağlamda *dehliz*, kahramanın hem mekânla hem de kendi bilinçaltıyla kurduğu ilişkinin merkezinde yer almaktadır. Zaten Peyami Safa'nın romanlarında mekânın, olayların gerçekleştiği somut bir zemin olmaktan çok, özel işlevler ve kişileştirmeler aracılığıyla karakterlerin ruh dünyalarını yansıtan bir anlatım unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu bakış açısıyla ele alındığında, söz konusu romanda da mekânın yalnızca olayların geçtiği dekoratif bir unsur olmadığı; roman içinde başlı başına bir anlam ve canlılık taşıdığı anlaşılmaktadır (Köseoğlu ve Botan, 2019: 81).

Osmanlıca kökenli bir sözcük olan *dehliz* sözcüğü, Arapça ve Farsça'da "üstü kapalı, dar ve uzun koridor, geçit, sofa" anlamına gelen *dihliz* sözcüğünden gelmektedir. Bu sözcük iki mekânın birbiri ile olan bağlantısını sağlayan geçit anlamına geldiği gibi büyük ev, konak ve saray gibi yapılarda kapı ile iç mekân arasında kalan giriş alanı veya hol anlamına da gelmektedir. Sapa, dolaşık, karanlık ve keşif gerektiren yolları nitelemek için de *dehliz* kavramı kullanılmaktadır (TDK, 2025). *Dehliz* sözcüğü sembolik ve mecaz anlamda kullanıldığında insanın iç dünyasındaki, düşüncelerindeki ya da olup biten olaylardaki karanlık ve karmaşık yönleri ifade etmektedir. Mesela "Zihnimin *dehliz*lerinde dolaşıp kayboldum." dendiğinde zihnin karışıklığından ve karmaşıklığından, darmadağın düşüncelerle dolu bir zihnin içinden çıkılması güç ve olanaksız durumlarından söz edilmektedir. Bu bağlamda edebî eserlerde de sıklıkla başvurulan bir metafor olarak karşımıza çıkmakta ve derin düşüncelere, insanın iç dünyasına yönelik yapılan yolculuklara gönderme yapmaktadır. İnsanın bilinçaltıyla ya da zihnin karanlık, belirsiz ve gizemli alanlarıyla ilişkilendirilmektedir. Yani *dehliz* sözcüğü fiziksel olarak esrarengiz ve dolambaçlı yerlere ve mekânlara işaret ettiği gibi insanın zihin ve duygu durumundaki belirsizlikleri de simgelenmektedir.

Eserde hastane, sokaklar, ev içi mekânlar ve özellikle "dokuzuncu koşuş", kahramanın ruh hâlini yansıtan sembolik alanlara dönüşmektedir. Mekân, yalnızca olayların geçtiği bir yer değil, kahramanın içsel geriliminin ve sıkıntılarının dışavurulduğu bir yüzey olarak işlev görmektedir. Buralar fiziksel alanlar olmaktan öte, yaşanan acılara, hatıralara ve ruhsal dalgalanmalara tanıklık eden yerlerdir. Bu mekânlar, hastanın psikolojik durumunu şekillendiren ve onların deneyimlerini içselleştiren birer bellek alanına dönüşmektedir. Böylece mekân, hastanın yaşantısını kaydeden, etkilerini içinde saklayan ve zamanla kendi hafızasını kuran bir yapıya bürünmektedir (Yücel, 2021: 210). Bu bağlamda *dehliz*, romanda geçen diğer mekân metaforlarından ayrılarak çok daha merkezi ve çok katmanlı bir anlam taşımaktadır. Eserde oda, pencere, bahçe, koşuş, köşk gibi mekânlar da psikolojik durumları temsil eden sembolik unsurlar olarak kullanılır; ancak bu mekânların her biri belirli bir duygusal hâli işaret ederken, *dehliz* hem geçişi hem belirsizliği hem de ruhsal sıkışmayı bir arada barındıran bütüncül bir metafora dönüşmektedir. Bu mekânlardan *oda*, başkahramanın yalnızlık ve kendine kapanma hâlini temsil etmektedir. Hastane odası, çocuğun kendi iç sesleriyle yüzleştiği, dış dünyanın giderek uzaklaştığı bir iç mekândır. Oda, sınırları belirli bir alan olarak içsel kapanmayı yansıtırken; *dehliz*, bu kapalı alan ile bilinmeyen gelecek arasında sıkışmışlığı temsil etmektedir. *Pencere*,

romanda umut ve dış dünyayla temasın simgesidir. Dışarıdan gelen ışık, özgürlüğün ve iyileşme arzusunun metaforik karşılığıdır. Oysa *dehliz* ışığın değil gölgelerin mekânıdır; pencerenin sunduğu açıklık ve ferahlığın aksine, *dehliz* karanlık ve yönsüzdür. Böylece pencere umut kapısı iken, *dehliz* bu umuda giden yolun karanlık geçididir. *Bahçe*, hastane atmosferinde kısa süreli bir nefes alma ve ferahlık alanıdır. Doğal unsurlar, çocuğun hayata tutunma isteğini güçlendiren bir dış mekân deneyimi sunmaktadır. Bu mekân bir dışa açılmayı temsil ederken; *dehliz* içe kapanmanın ve karanlığa doğru ilerlemenin maddi karşılığıdır. Bahçe yenilenme duygusu taşıırken, *dehliz* ruhsal gerilim ve bekleyişle yüklüdür. *Koşuş (hasta yatağı)* fiziksel acının, tıbbi müdahalelerin ve bekleyişin mekânıdır. Burası, çocuğun hastalıkla doğrudan temas ettiği çekirdek alandır. Ancak koşuş, bireyin acı deneyimini sabitlediği bir merkez işlevi görürken; *dehliz*, bu acının zaman içinde nasıl dönüştüğünü ve kahramanın ruhsal dalgalanmalarını taşıyan ara bir alandır. Koşuş durgun, *dehliz* ise hareket hâlinindedir. Eserde kahramanın kendi evindeki *sofa* yalnızca bir yaşam alanı olarak değil, adeta canlı bir varlık olarak betimlenmektedir. “Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir... bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır.” Sofanın yüz gibi “çizgilere, buruşuklara, izlere” sahip olması, onun aile içi hafızayı içinde taşıyan bir mekân hâline geldiğini göstermektedir. Annenin rahatsızlığına, ilaç almasına ya da ağlamasına işaret eden nesnelerin sofada bıraktığı izler, mekânın çocuğun duygusal dünyasını yansıttığını ortaya koymaktadır. Sofa, kapı ve pencereler arasında konumlanan bir eşik mekân olarak hem içeri hem dışarı açılan geçirgen bir alandır; bu yönüyle çocuğun aile içi duygusal dalgalanmalarının ilk sahnesini oluşturmaktadır. *Dehliz* ise, sofadan farklı olarak sıcaklık ve hatıra taşımaz; bilakis karanlık, dar ve yönsüz yapısıyla çocuğun hastalığa, acıya ve bilinmezliğe doğru ilerleyişinin mekânsal karşılığıdır. Sofa ev içi hafızanın eşik mekânı iken, *dehliz* hastane içi varoluşsal sıkışmanın eşigidir. Böylece sofa ile *dehliz* arasında, romanın içsel örgüsünü belirleyen güçlü bir paralellik kurulmaktadır. Biri çocuğun aile içi kırılganlığının sahnesi, diğeri hastalığın yarattığı ontolojik korkunun mekânıdır. Bu karşıtlık, Peyami Safa’nın mekânları psikolojik derinlik yaratmak amacıyla bilinçli biçimde konumlandığını göstermektedir. Erenköy’deki *köşk* de eserdeki diğer mekânlar gibi yalnızca fiziksel bir alan olarak değil, kahramanın ruhsal ve toplumsal konumunu belirleyen güçlü bir metafor olarak kurgulanmıştır. Köşk, Nüzhet’in ait olduğu sosyal sınıfı, ulaşılması güç bir mutluluk idealini ve kahramanın hem aşk hem kimlik düzeyinde dışarıda bırakılışını temsil etmektedir. Oda, koşuş ve *dehliz* gibi mekânlar kahramanın içsel sıkışmışlığını ve ruhsal gerilimini görünür kılarken; köşk, bu iç dünyanın karşısına yerleştirilmiş erişilemeyen dış dünyayı simgelemektedir. Böylece köşk, romanın mekânsal örgüsünde sınıfsal mesafe, arzu nesnesinin merkezîliği ve dışlanmışlık duygusunu bütünleyen ayrıcalıklı bir metafor niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle köşk, *dehlizin* içeriği temsil eden karanlık ve dar alanına karşılık, kahramanın dâhil olamadığı geniş, aydınlık fakat uzak bir hayata açılan sembolik bir mekân olarak işlev görmektedir. Tüm bu karşılaştırmalar *dehlizin* romanın diğer mekânlarından ayrılan özgün işlevini ortaya koymaktadır. *Dehliz*, tüm bu mekânlar arasında varoluşsal bir eşik oluşturmaktadır. *Dehliz* hem geçmiş ile gelecek, hem umut ile korku, hem de bilinç ile bilinçaltı arasında bir geçiş bölgesidir. Bu yönüyle romanın psikolojik örgüsünde en yoğun anlam yükünü taşıyan mekân metaforu hâline gelmektedir.

Eserin birçok yerinde *dehliz* sözcüğü geçmekte ve bu sözcükle yalnızca fiziksel bir mekâna değil, bu mekânın insan üzerindeki ruhsal ve duygusal etkilerine de değinilmektedir. Bu manada mekân bir anlatıcı rolü üstlenmekte, romandaki bireyin bazı yönlerini uyararak bireyin kendi kendisini tanıtmayı sağlamaktadır. Hatta mekân bazen asıl kahramanı gölgede bırakacak derecede bile öne geçmektedir (Tekin, 1999: 296-297). Zaten Peyami Safa da çevreyi bir araç olarak kullanarak romanın başkahramanı olan hasta çocuğun içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtmayı amaçlamaktadır. Bir tahlil romancısı kimliği taşıyan Peyami Safa, kişi, olay ve nesnelere her zaman yoğun bir psikolojik dikkatle yaklaşmaktadır. Bilinç ve bilinçaltı süreçlerini

irdeleyerek kahramanlarını tanımlamaya ve onların iç dünyalarını görünür kılmaya çalışmaktadır (Karakeçi, 2018: 38). Yazar, özellikle ruhsal çözümlemelere dayalı bu yaklaşımıyla, karakterlerin davranışlarını, duygusal tepkilerini ve zihinsel gelgitlerini çok detaylı bir biçimde sunmaktadır. Böylece çevre tasvirleri dahi karakterlerin ruh hâlinin bir yansıması hâline gelir ve romanın psikolojik derinliği daha da belirginleşmektedir.

Eserde bir tür metafor ya da simge olarak kullanılan *dehliz* sözcüğü psikolojik bir anlam taşımakta ve eserin başkahramanın iç dünyasıyla yüzleşme süreçlerini göstermektedir. Eserdeki koğuş hastane ortamıdır ve hastanın acılarını temsil etmektedir. Eser hastanenin kapalı dünyasını tanıtan cümlelerle başlamakta, soğuk ve ürpertici bir hastane imajı çizilmektedir. Burada “koridor” kelimesi yerine *dehliz* kelimesinin tercih edilmesi bir hayli anlamlıdır (Tekin, 1999: 152). Eser, romanın başkahramanı hasta çocuğun tıbbi tanı beklediği hastanedeki sahneyle açılmaktadır. Romanın başlangıcında okuyucu, hastanenin karanlık ve tedirgin edici *dehliz*lerinde ilerlemektedir; klinik kapısının çevresi ve hastane atmosferi, doğrudan kahramanın zihninden süzülen izlenimler ve çağrışımlar aracılığıyla şekillenmektedir. Hasta çocuk, uzun süredir kemik rahatsızlığıyla mücadele etmekte ve tıpkı yazar Peyami Safa'nın kendi yaşamında olduğu gibi, bu hastalık anlatı boyunca onun üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olmaktadır. Gerçek hayattaki Peyami Safa'nın deneyimlerini çağrıştıracak biçimde, kahramanın dünyaya bakışı karamsar ve kırılmalıdır. Bu nedenle, hastane mekânı da onun psikolojisine paralel olarak, bir tür içsel *dehliz* işlevi görmektedir; karanlık, sıkışık ve umutla umutsuzluk arasında gidip gelen ruh hâlinin bir yansıması olarak betimlenmektedir (Turan, 2021: 52). Bu bağlamda *dehliz* bir geçiş mekânı olarak insanın sıkışmışlığını, belirsizliğini ve çaresizliğini ifade etmekte, girilmekte olan karanlık yolları simgelemektedir. Eserin başkahramanı olan hasta çocuğun gözlemlerine dayanılarak yazılan romanın daha ilk sayfasında geçen *dehliz* sözcüğü muayene odasına girme korkusu ve bekleme azabının bir an önce bitmesi arasındaki endişe ve gerginliği ifade etmektedir. Çünkü hasta çocuk ve hastanedeki diğer bekleyiş içinde olanlar kendilerini neyin beklediği ve akıbetlerinin ne olacağı hususunda belirsizlik yaşamaktadır. Bu belirsizlik onların sırtında büyük bir yükür. Bu yüzden sonucunda her ne olursa olsun, olanın getirdiği kesinlik, bekleyişin ağırlığından daha hafiftir.

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

Saatlerce bekleyenler var. Fakat buna alışmışlar. Az kımıldanıyorlar, hiç konuşmuyorlar.

Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp kapanan bir kapının gıcirtısı. Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek ve iyot, eter, yağ, ifrazat vesaire kokularından mürekkep, terkibi tamamıyla anlaşılmayan bir hastahane kokusu (Safa, 2024:7).

Hasta çocuk gerçek dünyayı iç dünyasının süzgecinden geçirerek, neredeyse izlenimci bir ressam gibi resmetmektedir (Britten, 2021: 29). Bir *dehliz* olarak görülen hastane koridorunun bu olumsuz fiziksel tasviri, sağlıksız fiziksel durumunun zihinsel durumunu nasıl etkilediğini yansıtmaktadır (Turan, 2021: 52). Her ne kadar *dehliz* sözcüğü ile eserde belirsizlik ve endişe temsil ediliyor olsa da onun karamsarlıktan, ümitsizlikten umuda ve ferahlığa doğru açılan bir kapı olması da beklenmektedir. Eserde hasta çocuğun yedi seneyi bulan hastalık sürecinde yaşadığı acı ve ıstırapların vermiş olduğu yorgunluk ve bitkinlik ile direnci ve metaneti iç içe geçmiş durumdadır. İyileşmesi zor bir hastalığın insanı pes etme noktasına getirmesine rağmen insanın yine de devam etmeye mecbur kaldığı o ince çizgide *dehliz*in insanı kurtuluşa ve aydınlığa çıkarması umulmaktadır. Böylesi bir beklentiye hasta çocuğa doktorun yüzünde gördüğü bıkkınlıkla sebatın mücadelesi vermektedir.

Karanlık dehlizden beyazlıklarla dolu ve aydınlık muayene odasına girdim. Beyazlıklar ve madeni parıltılar. Yedi senedir bu işin teferruatını iyi öğrenmiş olduğum için vakit kaybettirmemeye mecbur, oturdum, soyundum ve sol dizimi çözmeye hazırlanan hastabakıcı kıza uzattım. -Dikkatim her vakitki gibi ikiye ayrıldı: Bir taraftan, dizimdeki sargının açılmasına, öte taraftan ellerini yıkayan operatöre bakıyordum. Yüzünde bıkkınlıkla sebatın kavgası var (Safa, 2024: 9-10).

Dehliz yaşamdaki tezatlıkların, karşıt duyguların ve düşüncelerin birbirinin karşısına dikildiği bir arenadır. Bu arenada bir tarafta acı diğer tarafta sevinç, bir yanda kararlılık diğer yanda endişe ve merak adeta birbiriyle mücadele etmektedir. Hasta çocuğun içsel çatışmaları dehlizde yankılanmakta ve o, geçmişinin hayaletlerini ve geleceğinin bilinmezlerini mantığının sesiyle durduramamaktadır. Bu nedenle dehliz, yalnızca karanlık bir geçit değil, aynı zamanda bireyin kendi benliğiyle hesaplaştığı bir sınama alanı hâline dönüşmektedir. Çocuğun zihninde beliren her çelişki, dehlizin duvarlarında yeni bir yankı oluşturmakta ve bu yankılar onun ruhsal yükünü daha da ağırlaştırmaktadır. Böylece dehliz, içsel çatışmaların bastırılmadığı, bilincin en kırılgan hâliyle ortaya çıktığı bir varoluş mekânı olarak belirginleşmektedir.

Aletlerle hırpalanan dizimde bir zonklama, fakat temiz ve yeni sargıların verdiği rahatlık, pansumandan kurtulmuş olmak sevinci, operatörün müthiş kararı, yakın istikbalime karşı duyduğum merak, derhal birçok tahminlere kalkışan endişeli zekâmın faaliyeti gibi ruhumu birkaç parçaya bölen duygular ve düşünceler arasında karanlık dehlize çıktım (Safa, 2024: 12).

Eserde insan ruhunun dar, karanlık ve çıkmazlı bir durumunu ifade etmek için dehliz sözcüğü kullanılmaktadır. Dehliz, hasta çocuğun yaşamındaki çıkmazları görünür kılan bir içsel alan sunmaktadır. Onun kendisiyle hesaplaşmasını, korkularıyla, arzularıyla ve gerçeğin kaçınılmazlığıyla yüzleşmesini ifade eden bu süreç zorlayıcıdır; çünkü bilinçaltında susturup bastırdığı her şey dehlizin karanlığında yeniden karşısına çıkmaktadır. Bu yönüyle dehliz, yalnızca bilinçaltındaki korkuların değil, Nüzhet'e yönelmiş ancak bir türlü karşılık bulamayan aşkın yarattığı gerilimin de mekânsal izdüşümü hâline gelmektedir. Bundan dolayı romanda dehliz, kahramanın hastalığı kadar Nüzhet'e duyduğu imkânsız aşkın yarattığı duygusal sıkışmayı da temsil eden metaforik bir mekân olarak işlev görmektedir. Dehlizin karanlık ve yönsüz yapısı, çocuğun Nüzhet'e karşı beslediği yoğun ama çıkmazlı duygularla paralellik taşımakta ve hasta çocuk hem ona yaklaşmak istemekte hem de bu yaklaşamayışın yarattığı ruhsal karanlıkta kaybolmaktadır. Nüzhet'in sınıfsal ve toplumsal konumu nedeniyle Girard bağlamında arzu nesnesi olarak idealleştirilmesi, arzu öznesi olan hasta çocuğu baştan dezavantajlı konuma yerleştirmektedir (Karabulut ve Tohumcu, 2021: 3). Toplumsal eşitsizlikler, yaş farkı ve Doktor Ragıp'ın güçlü dolayımlayıcı rolü, çocuğun duygusal çıkmazını daha da derinleştirmektedir. Böylece dehliz hem yaklaşma arzusunun hem de yaklaşamamanın yarattığı umutsuzluğun mekânsal karşılığına dönüşmekte ve onun labirentimsi yapısı, bu aşkın yönsüz ve belirsiz doğasını somutlaştırmaktadır. Nüzhet'e duyduğu aşk çocuğa bir yandan umut verirken, diğer yandan büyük bir acı yüklemektedir. Bu nedenle aşk, tıpkı dehlizde duyulan tedirginlik gibi belirsizlik ve korkuyla iç içedir. Kahramanın dehlizden her geçişi, Nüzhet'e olan hislerinin yarattığı içsel gerilimi ve ruhsal bunalıntıyı yeniden üretmektedir. Bu manada dehliz, kahramanın hem hastalığın hem de karşılıksız aşkın yarattığı çıkmazları aynı anda yaşadığı bir içsel karanlık alanı olarak kurgulanmakta ve roman boyunca hem bedensel hem duygusal yaraların görünür hâle geldiği bir sembolik mekân işlevi görmektedir.

Meçhul ümitlere inanmadığım ân, beni kurtaracak şeyin ne olduğunu bilmek istiyorum. Ümit etmek bile az. Emin olmak ihtiyacı. Yalancı istikbalin şüpheli vaatlerine değil, teminatına ve senedine ihtiyacım var. Hâlbuki o vaat bile etmiyor ve kendisine beni nasıl karşılayacağını sorduğum vakit, korkunç bir dilsizlikle susuyor.

Uyuyamıyorum.

Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül¹ var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lazım, ayağım biraz kısalacak. Böyle çekmek iyi mi? İşitmiyor 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 yuvarlanmış, havagazı fenerinin altında bir adam görünüp kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdüğüne 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 (Safa, 2024: 29).

Psikolojik derinliği ile öne çıkan *dehliz* sözcüğü başkalarının acılarına duyarlı olmanın göstergesi konumundadır. Bir acıyı yalnız başına yaşamak acının yükünü daha da ağırlaştırırken, bir başkasının acıyı paylaşması, acıya ortak olması acının yükünün hafifletir, insana yalnız olmadığını hissettirir. Bu manada sıkışmışlığın ve çaresizliğin yeri olan *dehliz* artık yardım elinin uzatıldığı bir yerdir. Hasta çocuk *dehliz*de bir başına değildir, Mithat Bey ve arkadaşı kör *dehliz*de onu yalnız bırakmamışlardır. Her ne kadar "ümidim çok zayıf" dese de Mithat Bey ve arkadaşının yanında olmasının verdiği güçle profesörün üç-beş ameliyata dayanabilirse bacağına kurtarmaya çalışırız teklifine karşılık "dayanırım" diye bağırarak cevap vermesi bunu doğrulamaktadır.

Bu sefer demir parmaklıkları kapıdan bahçeye girerken, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'na doğru, ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürken, camlı kapıların garip bir beyazlıkla gözlerime vuran ve içimde korku ile karışık yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerken, yalnız değilim (Safa, 2024: 93).

Dehliz, hasta çocuğun hastanedeki ilk gecesinde onun geçmişi ile geleceği arasında var olan bir geçittir. Karanlığın baskısıyla hasta çocuğun odasına hiç tanımadığı bir akşam girmiştir, gittikçe artan karanlık onu her şeyden uzaklaştırmakta ve iyiden iyiye yalnızlaştırmaktadır. Hatıraları, kalabalıklar, sevdiklerinin sesleri, Erenköy, köşk, tren, vapur... artık geçmişi çok uzaktadır. İcini bir boşluk kaplamıştır. Çünkü geçmişi ruhunun derinliklerinde bir meçhul ya da bir gölge gibi dolaşmaktadır. Bu karartıları da kaybetmemek adına odanın kapısını açık tutmaktan imtina etmektedir. Çünkü kapı açıldığında geçmişinin uçup gideceği ve geleceğin onun için hazırladığı felaketlerin içeri gireceğini sanmaktadır. Kapının vurulmasıyla açılan kapıdan onu bekleyen gelecek içeri girerken artık tüm hafızası kapanmış ve hiçbir şey hatırlamamaktadır. Işıklı *dehliz*in soluk çerçevesi onu geçmişinden kopararak ne olduğu meçhul bir geleceğe götürmüştür.

Karanlık bastı. Elektrik düğmesini çevirdim. Gayet zayıf bir ışık. Ancak odanın büyük çizgilerini görebiliyorum. Teferruat sarı bir belirsizlik içinde bulanıyor.

Kapıma vuruldu.

Giriniz!

Işıklı dehlizin soluk çerçevesi önünde bir kadın. Bembeyaz bir gömleğin üstünde esmer bir baş. Siyah kaşlar, yuvarlak ve kabarık, akları parlayan, oyuklarına muhli, sabit, katı gözler (Safa, 2024: 97).

Hasta çocuk *dehliz*den geçerek bambaşka bir dünyaya adım atmıştır. Bütün geçmişini arkasında bıraktığı için her saniye etrafında tabiatüstü bir âlem doğuyormuş gibi düşünmektedir. O, bu yeni dünyasında var olabilmenin mücadelesi içindedir ve içerisinde başlayan kımıldanışları hissetmektedir. Uzaklardan fısıltılar duymakta ve bunlar onu bir yol ayrımına götürmektedir. Acaba yeni bir *dehliz* onu sevinçli bir türküyü mi yoksa acı bir çığla mı götürecektir. Burada *dehliz* hasta çocuğun duygusal dışavurumlarının bir ifadesi ve kendi iç dünyasıyla yüzleşmesinin bir simgesi olmaktadır. Onun içsel savaşı, fiziksel dünyada *dehliz*ler aracılığıyla dışa vurulmaktadır.

Dehlizde fısıltılar

Yumuşak muşambalarda terlikli ayak sürtünüşleri.

Uzak koşuşlardan ince haykırışlar geliyor. Türkü mü? İzdıraplı bir çılgılık mı (Safa, 2024: 98)?

Dehliz, duyarsızlaşmanın kendini hissettirdiği ve insan ilişkilerinde mesafenin yaşandığı bir mekândır. Hastanede yatan hasta çocuğun odasının önünden birçok insan geçip gitmektedir. Hepsi kendi işlerine ya da sorunlarına o kadar gömülmüşler ki başkalarının ne yaşadığıyla pek ilgilenmemektedir, herkes kendi haline düşmüş, başkasını umursamamaktadır. Bu *dehliz*de birine gerçekte kulak vermenin, samimi bir yardım eli uzatmanın yerini tepkisizlik almıştır. Hasta çocuk yaşadığı bu anlam kaybına karşılık ruhsal bütünlüğünü yeniden kazanması için anlamlı ilişkiler kurmayı beklemektedir. Bu anlamlı ilişkiyi kendi gibi hasta olanlar ile geliştirmeyi istemektedir. Bir nevi Nasreddin Hoca misali “bana daha önce damdan düşmüş birini bulun” der gibi kendisi gibi hastalıkla mücadele edenlerle yakınlaşmayı düşünmektedir.

Dehlizde insanlar çoğalıyor. Hademeler geçiyorlar. Odama bakanlar pek az, onlarınki de tesadüfi bir baş çeviriş; itiyadın verdiği körlükle işlerine ait şeylerden başka gözleri hiçbir şey görmüyor. Ağır ağır yürüyüp gidiyorlar.

Dehlizden ilk defa bir hasta çocuğun geçtiğini gördüm. Başı benim odanın tarafına doğru eğilmiş, boynu, omuzları yukarı kalkık, yürümeyi unutmuş gibi gayri tabii adımlar atarak ve arada bir hafifçe sıçrayıp elini boynuna götürerek yürüyor (Safa, 2024: 103).

Romanda anlatıcı ile kahramanın aynı kişi oluşu, okuyucunun hastane atmosferini doğrudan onun bakış açısından deneyimlemesini sağlamaktadır. Anlatıcı, mekânı aşırı duygusallığa düşmeden betimlese de, anlatıya sinen ince ve durağan hüznün kendiliğinden hissedilmektedir. Sağlıklı bir bedenden beklenen kararlı, ritmik ve özgüvenli ayak sesleri yerini, hastalığın ağırlığını taşıyan ve muşambalara sürtünerek ilerleyen yavaş adımlara bırakmaktadır. Böylece koridor, “ben” ile “öteki”nin belirginleştiği bir karşıtlık alanına dönüşmektedir. Umudu temsil eden doktor figürü ise bu karşıtlığın en görünür hâlidir: Sağlıklı bedeninin çevikliği, hastaların kırılğan varlığıyla keskin bir tezat oluşturmaktadır. Anlatıcının gözünde doktor, el uzattığında kaybolabilecek kadar uzak bir ihtimal, bir başka dünyanın temsilcisidir; köpüklenerek uzaklaşan beyaz gömleği ise hastanın erişemediği o sağlıklı “öteki”nin simgesine dönüşmektedir. Böylece roman, hastane mekânı üzerinden benliğin kırılğanlığını ve ötekiyle kurduğu mesafeli, ulaşılması güç ilişkiyi derinleştirmektedir (Britten, 2021: 29). Bu noktada *dehliz* ben ile öteki arasındaki ince sınırı oluşturmaktadır. Hasta çocuk için öteki, yüzleşmekten kaçındığı kişiler ve onların içinde bastırıldığı, duymak istemediği sesleridir. Fakat istemese de öteki cismiyle ve sesiyle *dehliz*de karşısına dikilmiştir.

Dehlizde kalın, hâkim bir ses yükseldi, bir insan ismi çağırdı, bir kadın ve bir erkek koşular. İlk yüksek ses ve ilk gürültü (Safa, 2024: 104).

Sağlam ve sağlıklı birey, hasta çocuğun kendinden ayrı, yabancı veya karşıt olarak algıladığı öteki’dir. Çünkü o, hastanın serzenişlerini, hastalığın ıstıraplarını, hastanenin ruhunu ve kokusunu tanıyamaz ve bilemez, dünyaları başkadır, farklı gerçekliklerde yaşarlar ve birbirinden ayrı varoluşları vardır. Bu nedenle öteki’nin gözünde ben’in yaşamı salt gösteridir. Öteki’nin ben’in gerçekliğinde yakalayabildiği sadece görünüm, görüntü, belirtilerdir. Yalnızca bu görünümde olduğu kadarıyla öteki, ben’in gerçekliğini anlayabilir, yani ben’in yaşantısı öteki için görünümünden ibarettir. Bu yüzden ben kendi hayatını yaşamak zorundadır, öteki ona vekâlet edemez, yaşamının bir zerresini bile öteki’ye aktaramaz. Kendi serzenişlerini, hastalığının ıstıraplarını, hastanenin ruhunu ve kokusunu yaşamak durumundadır. Çünkü öteki onun yerine geçemez. Kısacası öteki kendini ben’in yerine koyamaz. Bu bağlamda *dehliz*, ben’in dünyasının öteki’nin dünyasından ayrıldığı yerdir.

Onlar, hastahaneye dışarıdaki hayatın karıştığı saatler de gelmişlerdi, bu odanın gecesini sabahını tanımıyorlardı. Duvarlarda gölgelerin kımıldadığı, döşemelerin dinç seslerle öttüğü ve dehlizlerin canlı şekillerle kaynaştığı bu hayat ve hareket saatindeki hastahane bambaşkadır. Bu dekor, benim bir gece evvelki hâlimi anlamak isteyenlere hiçbir şey söylemez (Safa, 2024: 107).

Nihayetinde *dehliz* kaderin bir parçası olabilmektedir. Kaderin kaçınılmaz bir yolculuğunu, sürüklenişini temsil edebilmektedir. Burada önemli olan kaderin değiştirilmeye mi çalışıldığı yoksa ona teslim mi olunduğudur. Bir çıkış yolu var mıdır yoksa *dehliz*lerle barışmak mı gerekir? Varoluşçu bir bakış açısından *dehliz*, insanın kendi varlığıyla baş başa kaldığı, kaçışsız bir yüzleşme alanı olabilir ve birey ancak bu karanlığın içinde kendi özgürlüğünün ve sorumluluğunun farkına varabilir. Kierkegaard'ın kaygıyı varoluşun merkezine yerleştirilmesi gibi, *dehliz* de eserin kahramanı hasta çocuğun hem hastalık hem aşk karşısında duyduğu derin tedirginliği somutlaştırır; bu kaygı yok edilmesi gereken bir duygudan çok, insanın kendilik bilincine ulaşmasının ön koşuludur. Bu bağlamda, *dehliz*den çıkmak ya da karanlığa teslim olmak, kahramanın kaderiyle kurduğu ilişkiye bağlıdır; çünkü asıl çıkış, mekânsal bir aydınlığa ulaşmak değil, karanlığın içindeki anlamı kavramaktan geçmektedir.

Gene bir sabah evvelki ziyaretler. Koşuşun uyanışı. Temizlik. Odama giren kadın. Dehlize küçük hastaların sürüklenişleri. Gene seslerin, gürültülerin, hareketlerin çoğalışı (Safa, 2024: 108).

Eserin sonunda *dehliz* hasta çocuğu kurtuluşa çıkarsa da *dehliz* hep yeni insanları bulacaktır ve ancak *dehliz*lerde gezinenler birbirlerini anlayacaktır. Hasta çocuğun kurtuluşa erişmesi, bireysel bir zaferi ve iyileşme sürecini simgelerken, *dehlizin* varlığının devam etmesi, yaşamın acı ve sınavlarını deneyimleyen insanların her zaman bulunacağını göstermektedir. Bu bağlamda, yalnızca karanlık yolları deneyimlemiş olanlar, benzer acılarla yüzleşen diğer bireyleri derinlemesine anlayabilir; böylece empati ve içsel farkındalık, yaşanmış deneyimlerle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Öte yandan, büyük acılar yaşamamış bireylerin, yaşamın karmaşıklığını ve insan psikolojisinin derinliklerini tamamen kavrayamayacakları vurgulanarak, insan deneyiminin sınırlılıkları ve psikolojik derinliğin önemi ortaya konmaktadır.

Büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler (Safa, 2024: 111).

Görüldüğü üzere Peyami Safa, yoğun sembolik anlatımı ve metaforlarla örülü dili sayesinde okuyucuyu eserin derin anlamlarını keşfetmeye yönlendirmekte böylece temalarını çok boyutlu bir etki yaratarak aktarmaktadır. Bunun yanı sıra, anlatısının karmaşık yapısı ve özenle oluşturulmuş karakterleri, sunduğu düşünsel eleştirilerin somutlaşmasına katkı sağlamakta ve okuyucunun metindeki iletilerle duygusal bir ilişki kurmasına imkân tanımaktadır. Onun imgelerle desteklenmiş anlatımı, okuyucunun yalnızca olay örgüsünü değil, karakterlerin iç dünyasını da geniş bir perspektiften değerlendirmesine olanak vermektedir. Kullanılan metaforlar, yüzeydeki anlamın ötesine geçerek metne düşünsel bir derinlik kazandırmakta ve okuyucuyu esere yorumlayıcı bir tavırla yaklaşmaya teşvik etmektedir. Bu yöntem, estetik deneyimi güçlendirmenin yanı sıra okuyucunun temel duygu ve düşünce unsurlarını daha dikkatli biçimde irdelemesini sağlamaktadır. Sembolik dilinin inceliği ise Peyami Safa'nın hem bireysel hem de toplumsal eleştirilerini daha etkili bir biçimde sunmasına hizmet etmekte ve eserin anlam dünyasını zenginleştirmektedir. Böylece ortaya çıkan anlatı, okuyucuyu yalnızca bir hikâye izlemeye değil, aynı zamanda düşünmeye, sorgulamaya ve metnin ardındaki gerçeklikleri araştırmaya yönelten bir nitelik kazanmaktadır (Qədimova, 2025: 47-49). Bu bağlamda onun eserlerinde metaforik ve sembolik anlatım, yalnızca metin içi anlamı derinleştirmekle kalmamakta aynı zamanda okuru toplumsal ve bireysel gerçeklikleri sorgulamaya yönlendirmektedir. Eser, okuyucuda hem duygusal hem de entelektüel bir etki yaratacak şekilde tasarlanmıştır; bu da Peyami Safa'nın edebiyat anlayışının sadece estetik değil, aynı zamanda eleştirel bir boyutu olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, yazarın bu teknikleri

bilinçli ve sistemli kullanışı, Türk romanında psikolojik çözümlemeler ve bireyin iç dünyasına dair derinlikli okumalar yapılabilmesini mümkün kılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* adlı romanda metaforun, özellikle de *dehliz* imgesinin anlatsal ve psikolojik işlevlerini incelemektedir. Bulgular, Peyami Safa'nın romanda metaforları yalnızca estetik bir süsleme tekniği olarak değil de, karakterin iç dünyasını yapılandıran ve metnin tüm anlam örgüsünü belirleyen temel unsurlar olarak da kullandığını göstermektedir. *Dehliz*, mekânsal bir unsur olmanın ötesine geçerek başkahramanın sıkışmışlığını, belirsizlik duygusunu, varoluşsal arayışlarını ve bilinçaltıyla yüzleşme sürecini simgeleyen çok katmanlı bir sembole dönüşmektedir. Hastane mekânı, Peyami Safa'nın metaforik diliyle ruhsal bir topografyaya dönüşmüş; ışık-karanlık karşıtlıkları, kapalı alanlar ve geçiş bölgeleri, bireyin ruhsal çözümlerinin dışavurum alanı hâline gelmiştir. Romanda kullanılan metaforlar sadece karakter psikolojisini açıklamakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuyu da metnin psikolojik gerilimine dâhil eden bir işlev üstlenmektedir. Okuyucu, *dehlizin* karanlık ve belirsiz yapısıyla karşılaştıkça, anlatıcının yaşadığı kaygının benzerini hissetmekte ve böylece metnin duygusal-estetik etkisine doğrudan katılmaktadır. Bu durum, metaforun romandaki rolünün pasif bir betimleme aracı olmaktan çok, duyuşsal ve deneyimsel bir alan yarattığını ortaya koymaktadır.

Romanın otobiyografik niteliği, metaforların yarattığı psikolojik yoğunluğu daha da artırmakta; yazarın kişisel deneyimleri metaforik anlatım aracılığıyla evrensel bir insanlık durumuna dönüştürülmektedir. Bu bağlamda *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, Türk edebiyatında psikolojik roman türünün gelişimine yön veren, bireyin iç dünyasını merkeze alan modernist bir örnek olarak değerlendirilebilir. Çalışma, metaforun anlatsal işlevinin metni anlamada merkezi bir konumda olduğunu; özellikle *dehliz* imgesi üzerinden bireyin yalnızlık, umut, korku ve kendilik bilinci gibi temel varoluş temalarının derinlikli biçimde inşa edildiğini ortaya koymuştur. Böylece roman, metaforik yapıları aracılığıyla hem estetik hem de psikolojik olarak çok boyutlu bir okuma imkânı sunmaktadır. Bu noktada tartışılması gereken önemli bir husus, *dehliz* metaforunun hem bireysel hem kültürel düzeyde anlam üretmesidir. Peyami Safa'nın yaşadığı dönem, savaşlar, toplumsal kırılmalar ve modernleşme sancılarıyla örülüdür. *Dehlizin* karanlık, belirsiz ve aynı zamanda bir çıkışı ima eden yapısı, dönemin ruhundaki tedirginliği ve belirsizliği de yansıtmaktadır. Dolayısıyla metafor, yalnızca bireysel psikolojiyi yansıtmaz; toplumsal atmosferi de sembolik bir zemin üzerinden yeniden kurmaktadır. Bu çift yönlü işlev, romandaki metaforik yapıların yalnızca edebî bir teknik olarak değil, tarihsel-psikolojik bir yorum alanı olarak da değerlendirilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, romandaki metaforların özellikle *dehliz* imgesi etrafında yoğunlaşması, Peyami Safa'nın bilinç ve bilinçaltı süreçlerini anlatının merkezine yerleştirme konusundaki ustalığını göstermektedir. *Dehliz*, başkahramanın ruhsal durumunu görünür kılan bir odak noktası hâline gelerek onu hem içsel bir çatışmanın hem de ruhsal bir dönüşümün mekânı olarak konumlandırır. Bu dönüşüm, hastalığın yol açtığı çaresizlik duygusunun aşılması ve varoluşsal bir direncin ortaya çıkmasıyla tamamlanır. Böylece romandaki metaforik yapı, yalnızca bireysel acıyı betimlemekle kalmaz; karakterin içsel güçlenme sürecini de anlamlandırır. Bu özellik, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nu psikolojik yoğunluğu yüksek, metaforik örgüsü güçlü ve bireyin iç dünyasını odak noktasına alan bir edebî eser olarak değerli kılmaktadır. Bu noktada metaforların, özellikle de *dehliz* imgesinin, yalnızca tematik bir yoğunluk yaratmakla kalmayıp anlatının perspektifini şekillendiren bir unsur olarak da işlediğini söylemek mümkündür. Böylece metafor, olayların nasıl aktarıldığını, hangi duygu tonunda sunulduğunu ve okurun hangi psikolojik atmosferde konumlandığını belirleyen yönlendirici bir işlev üstlenmektedir. Bu

açıdan bakıldığında, romanın psikolojik yoğunluğu yalnızca içerikte değil, anlatım biçiminde de metaforik bir yapılanma üzerinden kurulmakta, bu da eserin okuyucuyla kurduğu etkileşimi daha derinlikli ve deneyimsel bir hâle getirmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Destek Bilgisi: Herhangi bir kurum ve/veya kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması yoktur.

Etik Onayı: Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazar(lar)ına aittir.

Etik Kurul Onayı: Çalışma kamuya açık ikincil verilerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur.

Araştırmacıların Katkı Oranı: Çalışma tek yazarlı olup katkı oranı %100'dür.

KAYNAKÇA

Abrams, M. H. and Harpham, G. G. (2015). *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth: Cengage Learning.

Ayvazoğlu, B. (2000). *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*. İstanbul: Ufuk Kitapları.

Baran, E. (2021). Peyami Safa'nın Romanlarında Bir Anlatım Biçimi Olarak Betimlemenin Rolü. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 4(2): 32-50.

Black, M. (1962). *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. New York: Cornell University Press.

Britten, F. I. (2021). Bedensel Sorunlar Çerçevesinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ve İnsanın Esareti (Of Human Bondage). *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1): 27-36.

Göze, E. (1987). *Peyami Safa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karabulut, M. ve Tohumcu, K. (2021). Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanının René Girard'ın ,Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi. *TRK Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi*, 2 (2): 1-15.

Karakeçi, M. N. (2018). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Kitaplarla İlgili Çağrışımlar. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 38 (38): 79-94.

Köseoğlu, E. ve Botan, M. (2019). Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanında Algısal Mekân ve Yeniden İmgeleme. *Mimar. İst Dergisi*, 64(1): 81-86.

Kösoğlu, N. (2011). *Peyami Bey*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Okay, O. (2008). *Peyami Safa: Hayatı, Romanları, Sanatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Picken, J. D. (2007). *Literature, Metaphor, and the Foreign Language Learner*. Londra: Palgrave Macmillan.

Qədimova, X. (2025). Peyami Safa'nın Eserlerindeki Eleştirinin İncelemesi: Temalar, Teknikler ve Kültürel Bağlam. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 12(2): 42-51.

Ricoeur, P. (1977). *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Toronto: University of Toronto Press.

Safa, P. (2024). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Turan, Y. Z. (2021). Stream of Consciousness and Interior Monologue Techniques in Dokuzuncu Hariciye Koğuşu and Mrs Dalloway. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2): 47-59.

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, s.v. “dehliz”, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim: 18 Kasım 2025.

Yücel, Ö. F. (2021). Edebî Metinlerde Bellek ve Mekân: Fatih Harbiye ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanları Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(1): 195-212.

Zhiyenbayev, Y ve Baktiyaruly, I. (2022). Peyami Safa’nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov’un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması. *Aydın Türklük Bilgisi*, 8(1): 19-34.