

Peyami Safa'nın Cânân Adlı Romanında Edebiyat-Mekân İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

Gülbahar KURTTEKİN*

Araştırma Makalesi

ÖZET

Edebî metinlerde yer alan mekân unsuru eserin kurgusunda ve karakterleri okuyucuya tanıtmada rol oynayan en önemli unsurlardan biridir. Bir eser mekândan bağımsız olarak düşünülemez. Mekânın eserdeki olaylar ve kişiler ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Mekân ile kişilik arasında önemli bir bağ kurulur. Bireyin yaşadığı yer o birey hakkında ipuçları da verir. Bireyin ideolojisini, psikolojisini, tercihlerini ve eğilimlerini yansıtır. Aynı zamanda bu yer anıları saklayan bir hafıza konumundadır. Yaşanan güzel ya da kötü olaylar mekân ile hatırlanır. Mekân unsuru yaşanan olaylara göre değerli ya da değersiz olur. Mekân ile zaman arasında da bir ilişki vardır. Mekânın hangi zaman diliminde anlatıldığı, olayların hangi zamanda yaşandığı, yaşanan dönemin sosyal ve siyasi şartları mekâna yansır. Psikolojik öğelerin ağırlıklı olduğu ve bireyin iç dünyasını ele alan eserlerde bu unsur özellikle önem kazanır. Mekâna ait olan nesnelere kullanımıyla karakterlerin okuyucuya tanıtılması ve ruh hallerinin ortaya çıkarılmasında mekân etkili bir rol almaktadır. Peyami Safa Türk edebiyatında psikolojik roman türünün en önde gelen isimlerinden biri olarak mekân unsuruna ayrı bir önem vermiş ve onun eserlerinde mekân vazgeçilmez bir unsur olarak yer almıştır. Bu çalışmada Peyami Safa'nın Cânân adlı romanı mekân bağlamında incelenerek mekânın bireyler üzerindeki etkisi, bireyin psikolojisini yansıtmadaki işlevi üzerinde durulacaktır. Peyami Safa'nın Cânân adlı romanında mekân unsurunu nasıl kullandığı ve içerik ile bağlantısı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Cânân, roman, mekân, tasvir.

*Gülbahar Kurttekin
Bartın Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrencisi

ORCID: 0009-0009-0247-3753
E-posta: gulbaharyldz37@gmail.com

Başvuru Tarihi: 16.10.2024
Kabul Tarihi: 26.11.2024
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Kurttekin, G. (2024). "Peyami Safa'nın Cânân Adlı Romanında Edebiyat-Mekân İlişkisi Üzerine Bir İnceleme". *BUEFD*, 9(2), 151-172.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1568524>

A Study On the Relationship Between Literature and Space in Peyami Safa's Novel Cãnân

Gülbahar KURTTEKİN*

Research Article

*Gülbahar Kurttekin
Bartın University
Graduate Student

ORCID: 0009-0009-0247-3753
E-mail: gulbaharyldz37@gmail.com

Submitted Date: 16.10.2024
Accepted Date: 26.11.2024
Published Date: 30.12.2024

Citation: Kurttekin, G. (2024). "A Study On the Relationship Between Literature and Space in Peyami Safa's Novel Cãnân". *BUEFD*, 9(2), 151-172.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1568524>

ABSTRACT

The setting element in literary texts is one of the most important elements that play a role in the plot of the work and in introducing the characters to the reader. A work cannot be considered independently of the setting. The setting has a direct relationship with the events and people in the work. The place where the individual lives also gives clues about that individual. At the same time, this place is a memory that stores memories. The setting element becomes valuable or worthless depending on the events experienced. The time period in which the setting is narrated, when the events take place, and the social and political conditions of the period are also reflected in the setting. This element becomes especially important in works where psychological elements are dominant and which deal with the inner world of the individual. Peyami Safa, as one of the most prominent names in the psychological novel genre in Turkish literature, gave special importance to the setting element and the setting was an indispensable element in his works. In this study, Peyami Safa's novel Canan will be examined in the context of setting and the effect of the setting on individuals and its function in reflecting the psychology of the individual will be emphasized. How Peyami Safa uses the element of space in his novel Cãnân and its connection with the content will be determined.

Keywords: Peyami Safa, Canan, novel, place, depiction.

Giriş

Mekân kelimesi Arapça “kevn” kökünden türeyerek “yer, mahal, ev, oturulan yer” anlamlarına gelir (Develioğlu, 1992, s. 721). Ayrıca Türk Dil Kurumu sözlüğünde bu kelimenin ikinci anlamı olarak “ev, yurt”; üçüncü anlamı olarak “uzay, feza” anlamı verilmiştir (sozluk.gov.tr, 2023). Anlatmaya ve göstermeye bağlı edebi metinlerde mekân ögesi en önemli yapı unsurlarından biridir. Göstermeye bağlı edebi metinlerde bu unsur dekor olarak karşımıza çıkarken roman, hikâye, masal gibi metinlerde içinde bulunulan her yer mekân olabilir. Yaşadığımız dünyadan gerçekçi bir mekân seçilebileceği gibi tamamen hayal ürünü bir mekân da seçilebilir: bir roman karakterinin zihni, anne karnında bulunan bir bebeğin içinde yaşadığı sıvı, üzerinde yürünen bir cadde, hayalî bir mekân ya da metafizik dünyada yer alan herhangi bir yer...

“Mekân, dünyanın en önemli öğelerinden biri olup, içinde madde barındıran bir özelliğe sahiptir. Mekân içinde var olan ve varlığını sürdürmeye devam eden madde, bir cisim olabileceği gibi, bir insan da olabilir.” (İstillozlu, 2016, s. 2).

İnsanın yaşadığı coğrafya, psikolojik ve sosyolojik temelde insan hayatını belirleyen en önemli etmendirdir. Tarihsel ve sosyal olayların yaşandığı mekânın birey üzerindeki etkisi oldukça yüksektir. İçinde bulunulan mekân, bireyin hatıralarının ve belleğine yer etmiş olan bütün izlerinin saklandığı bir hafızadır. Sahiplenme ve vatan olma duygusu ile üzerinde yaşanan coğrafya bir anlam kazanır. Birey vatanında kendini güvende hisseder. Özelde de yaşanan ev, birey için bir sığınak halindedir. Bireyin düşünceleri, ruh dünyası, kişiliği; seçtiği ve kullandığı eşyalar ile mekâna yansır.

“İnsanlar herhangi bir mekândayken kimliklerini gösteren özellikleri de açığa çıkarmış olurlar. Mekân bireysel ve toplumsal bağlamda bir çeşit ‘kimlik kartı’ gibidir. (...) Psikolojik ve sosyolojik açılarından, mekân, insan yaşayışının çözümleme aracı olarak kullanıldığında ortaya çıkan sonuçlara sanat eserleri penceresinden yola çıkarak değinmek sanat-yaşam ilişkisine dair genel değerlendirmelere varılmasını da kolaylaştıracaktır.” (Öner, 2020, s. 177).

Roman türünde ise mekân unsuru ayrı bir öneme sahiptir. Mekânın eserde anlatılan olaylar ve kişi unsuru ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Karakterlerin iç dünyaları, olaylara bakışı, sosyal ve ekonomik hayatları gibi durumlar mekânın verdiği mesaj ile anlaşılabilir. Kimi romanlarda uzun mekân tasvirleri yer alırken kimi romanlarda mekân başlı başına bir sembol olarak kullanılmıştır. Mekânsız bir romanın yazılabileceğini düşünmek çok zordur.

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir

iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler.” (Narlı, 2002, s. 98).

Mekân unsuru romanda soyut olan olay ve durumların somutlaştırılması açısından temel bir ögedir. Hayal gücünün sınırları aştığı pek çok metin türünde anlatılanların zihnimizde canlanması için mekân unsuru vazgeçilmez bir unsurdur. Edebî metinlerde anlatılanlar mekân unsuru ile zenginleşir. Toplumun geçirdiği kültürel değişimler mekân vasıtasıyla eserlerde gözlemlenir.

“Gerçekliğe ait mekânın edebiyatla teması hayal gücünün yardımıyla özgürleşip ruh kazanmasını sağlar. Hayal gücünün imkân ve sınırlarını fütursuzca zorlayan edebiyatın ete kemiğe bürünmek için muhtaç olduğu mekânla birlikteliği edebiyatı gerçekçi düzleme indiren, edebiyat kadar eski kestirme yollardandır. İnsanlığın sanatsal ifade biçimlerinden edebiyat ile kimlik ve kültür birikimlerinin, değişimlerin somut yansıma alanlarından mekânın tarihsel sürecin başından beri yollarının kesişmesi kaçınılmazdır.” (Öner, 2015, s. 7).

Mekânın algılanması bireylerin ruh dünyaları ve içinde buldukları koşullara göre değişkenlik gösterir. Aynı mekânda bulunan iki insanın mekâna bakış açısı birbirinden çok farklı özellik gösterebilir. İnsanın içinde bulunduğu psikoloji, mekânı algılama açısından oldukça belirleyicidir. Melankolik, duygusal ve içe kapanık bir bireyin bulunduğu yer gayet ferah ve aydınlık bile olsa oradan herhangi bir tat almaz. Mekânın algılanışı kişinin haletiruhiyesine göre değişmektedir. Edebî metinlerde de mekân bu noktada ayrı bir önem kazanır. Polat da edebi bir metnin bir kişinin yaşadığı ya da olayın meydana geldiği yerden ayrı düşünülmemeyeceğini, mekân unsurunun bir anlamda edebiyatın ön koşulu olduğunu ifade etmiştir (Polat, 2021, s. 15). Edebî metinlerde yer alan bir olayın veya durumun daha iyi anlaşılabilmesi ve kahramanların kişisel özelliklerinin tanıtılabilmesi için mekân tasvirleri oldukça önemlidir. Karakterlerin öznel dünyalarını okuyucuya sunan temel bir malzemedir.

Mekân unsuru edebî metinlerde insanı ve toplumu etkileyen en önemli unsurdur. Bu unsur hangi nedenle kullanılmış olursa olsun vak'anın seyrini ve karakterlerin ruh dünyalarını etkiler. Kapalı mekânların kullanıldığı eserlerde daha çok iç çözümlemeler yapılırken, açık mekânlarda geçen eserlerde hareket ve macera unsuru ağır basar. Bu seçimler eserdeki mekân kullanımını açısından belirleyici olmaktadır.

“Edebiyatın mekân tasavvuru ve mekânı kullanma biçimleri üzerine ortaya konulacak bütün nedenselliklerin vardığı önemli noktalardan biri toplumsal, psikolojik, bireysel, tarihi pek çok arka plan unsurunun edebî eserdeki mekân kullanımını doğrudan etkilediğidir. Bu nedenle edebi eserlerde mekân bağlamında yapılacak çözümlemelerde metin içi (kurgusal) ve metin dışı (toplumsal, bireysel, tarihi vb.) anlam, anlatım katmanlarının dikkate alınması zorunludur.” (Balık, 2016, s. 121).

Mekân ile insan ayrılmaz bir bütündür. Mekâna yüklenen anlam her yazarda aynı olmamakla birlikte mekân daha çok içeriğe göre belirlenir. Olay unsurunun ağırlıkta olduğu metinlerde mekân için daha geniş bir alan ayrılabilir. Psikolojik çözümlemelerin

ve bireyin iç dünyasının anlatıldığı metinlerde mekân daha derin anlamlar kazanmaktadır. Şengül de mekâna yüklenen anlamın yazara göre değişebileceğini, mekânın romanın içeriğine göre şekil aldığını, roman kişilerinin psikolojik yapılarına göre yeni anlamlar yüklediğini belirtmektedir. (Şengül, 2010, s. 532). Nitekim mekân, kurguyu oluşturan en önemli unsurlardan biridir ve insan var olduğu sürece mekânlar da var olmaya, insanın kimliğini yansıtmaya devam edecektir.

Cânân Romanında Mekân Unsuru

Peyami Safa'nın 1925 yılında yazdığı *Cânân*¹ romanı gözü yükseklerde, hırslı, çekici ve ahlak kurallarını hiçe sayan bir kadının hazin sonunu anlatır. Peyami Safa'nın bu romanını geçim kaygısı ile kaleme aldığı da bilinmektedir. "Peyami Safa, *Asrın Hikâyeleri* adı altında gazete hikâyeleri yazmaya başlar. İlk romanı *Sözde Kızlar* oldukça fazla ilgi görür. *Mahşer* ve *Cânân* romanları geçim kaygısı ile yazılır." (Göze, 1987, s. 8). Ayrıca romanın en belirgin teması Doğu- Batı çatışmasıdır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında -*Fatih Harbiye*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Biz İnsanlar* gibi- var olan yanlış Batılılaşma teması bu romanda da işlenmektedir. Kahramanlar iyi veya kötü şeklinde belirgin olarak çizilmektedir. Yozlaşan ve maddileşen bir hayatı seçen karakterler ile İslami değerlere bağlı, sadık ve dürüst insanlar karşı karşıya gelmektedir. Safa, bilinçli bir tercihle iki kutbu karşılaştırır. Böylelikle döneminin sosyal, siyasi ve kültürel yapısını yansıtmaktadır.

"Yazar, 1925 yılında yayımlanan *Cânân*'da geleneksel aile terbiyesiyle yetişen bireylerin modern ailede yetişenler tarafından yenilgiye uğratarak darmadağın edilmişlerini işler. *Cânân*, bu yönüyle yalnızca "yanlış Batılılaşma" romanı değil; aynı zamanda toplumsal, ahlaki ve bireysel açıdan bozulmaya ayna tutan bir eserdir." (Dağ, 2022, s. 1552).

Romanın konusu kısaca şu şekildedir: Genç ve yakışıklı Lâmi, Bedia ile evlidir. Bedia'nın babası Abdullah Bey ile eski bir konakta yaşamaktadırlar. Bedia'nın kardeşi Şemsettin de evlidir. Kayınpederi Şakir Bey, kayınvalidesi Reknaz Hanım, eşi ve kızı Muazzez ile zengin bir hayat sürerler. Cânân ise küçük yaşlarda esirciler tarafından alınıp saraya satılmıştır. Sarayda güzelliği ve mücevherlere düşkünlüğü ile bilinen Cânân daha sonra zengin bir aile olan Şakir Bey'in konağına verilmiştir. Burada onların kızı gibi büyüyen ve rahat bir yaşama sahip olan Cânân bir binbaşı ile evlenerek Edirne'ye gitmiştir. Ancak bu evlilik pek uzun sürmemiş ve Cânân boşanarak Şakir Bey'lerin köşküne geri dönmüştür. Daha sonra Lâmi ile aralarında bir aşk ilişkisi başlamıştır. Kayınpederi ile eski bir yalıda yaşayan, bu yalıdan ve eski eşyalardan sıkılan Lâmi, Cânân ile ilişkisinden sonra bu ortamı iyice sıkıcı bulmaya başlar ve Bedia'dan boşanmaya karar verir.

¹ Peyami Safa, *Cânân*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2018. (Çalışmada yer alan alıntılar bu baskıdan alınmıştır.)

Lâmi, Cânân ile evlenmek için Bedia'dan ayrılır. Bu olaydan sonra Bedia ve babası üzüntü ile hastalanır. Cânân'a âşık olan Şemsettin de ölür. Lâmi ile Cânân'ın evlilikleri bir süre yolunda gitse de rahat ve lüks bir yaşama alışan Cânân bu evlilikten sıkılır. Kocasını başka erkeklerle aldatır. Zamanla bu dedikodular Lâmi'nin kulağına gelir ancak o, bu söylentilere inanmak istemez. Evlilikleri sıkıntılı da olsa devam ederken bir gün Cânân'ın annesi olduğunu söyleyen bir kadın köşke gelir. Cânân bu durumdan hiç memnun olmamıştır ve yaşlı kadına kötü davranır. Cânân'ın annesi ile yaşamaya başlayan Lâmi, kadına acır ve yakınlık gösterir. Bir akşam Cânân ile Lâmi'nin evinde arkadaş toplantısında Cânân'ın annesi kızının bir erkekle yakınlaştığını görür. Türkçesi de çok iyi olmayan bu yaşlı kadın işaretlerle kızının kocasını aldattığını Lâmi'ye anlatmaya çalışır. Aldatıldığından artık emin olan Lâmi gece olduğunda Cânân'ın boğazını sıkmaya başlar, aralarında yaşanan bu boğuşmayı duyan Cânân'ın annesi olaya müdahil olur, Cânân'ın kafasını yatağın kenarına defalarca vurarak kızını öldürür ve kaçar. Odanın karanlığından etkilenen Lâmi, Cânân'ı kurtaramaz ve kurtarmak için de bir çaba göstermez. Bu olayın ardından Lâmi pişman olur ve eski karısı Bedia ile barışır.

Yukarıda kısaca olay örgüsü verilen romanda mekân unsuruna bakıldığında bu unsurun romanda canlı bir şekilde karşımıza çıktığı görülmektedir. Özellikle psikolojik öğelerin ağır bastığı romanlarda mekân kullanımı daha da önem kazanır. Çünkü bu romanlarda mekân, karakterlerin ruh hâlleri ve iç dünyaları ile birebir ilgilidir.

“Peyami Safa'nın romanlarında mekân tasvirleri ve kahramanların psikolojileri arasında yakın bir ilişki sezilmektedir. Yazar kahramanların psikolojik tasvirlerini yaparken mekânı olayın geçtiği yer olmanın yanında bazen kahramanların psikolojisini yansıtmak bazen de onların psikolojilerini tamamlamak amacıyla kullanmaktadır.” (Pala, 2010, s. 4).

Peyami Safa'nın Cânân romanında da mekân unsuru roman karakterlerinin ruh hâlini yansıtan, onların hafızası konumunda olan âdeta canlı bir unsurdur. Edebiyatımızda yazmış olduğu psikolojik roman türündeki eserleri ile tanınan Safa, bu eserinde de ruh çözümlemelerine genişçe yer vermiş ve mekânın insanlar üzerindeki etkisini göstermiştir.

“Peyami Safa'nın romanlarında dikkate değer bir nokta da olayların genelde kapalı mekânlarda cereyan ediyor olmasıdır. Psikolojik yönü ağır basan romanlar olması sebebiyle insanın iç dünyasını yansıtmaya en elverişli yerler olarak düşünülen bu mekânlarda eşyalar ile mekân ve kişiler arasında özellikle ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Roman sanatı üzerinde dikkatle durmuş, Batı romanını takip etmiş bir yazar için sıradan olan bu durum Türk edebiyatı için önemli bir olaydır.” (Pala, 2010, s. 2).

Ruh çözümlemesine elverişli olarak bu romanda da daha çok kapalı mekânlar tercih edilmiştir. Olaylar yalı, köşk, yatak odası gibi yerlerde sınırlı kalmıştır.

“Cânân romanının olay örgüsünün şekillenmesinde ‘mekân’ ögesi önemli rol oynamaktadır. Romanın olay örgüsü, Lâmi-Bedia; Lâmi-Cânân ilişkileriyle şekillenmektedir.” (Tekin, 1999, s. 134).

Bu romanda mekân unsurunun olay örgüsünü belirleyici ve karakterlerin psikolojisini doğrudan etkileyen bir işlevi bulunmaktadır. Yazar bilinçli bir tercihle karakterleri tanıtmada, olayın akışını şekillendirmede ve Doğu- Batı çatışmasını aktarmada mekân unsuruna ayrıca bir rol vermektedir.

Eserde ilk mekân olarak karşımıza Abdullah Efendi, Abdullah Efendi'nin annesi, Bedia ve Lâmi ve çalışanların birlikte yaşadığı Boğaziçi'nde Vaniköy'de bulunan yalı çıkmaktadır. Geleneksel aile yapısının hüküm sürdüğü kalabalık bir aile ortamı bulunmaktadır. Başlangıçta işlerin yolunda gittiğini düşünen Abdullah Efendi için bu yalının özel bir anlamı vardır. Doğup büyüdüğü yalıda kendi çocuklarını büyütmüş ve kızı da burada aile kurmuştur. Bu yalıda kendisini huzurlu hissetmektedir. Yalı, yıllarca içinde yaşadığı mutlu bir yuvadır. Eserin başında yalının bahçesi ile bizzat ilgilenir. İçinde kendi elleriyle yetiştirdiği küçük bostanda sebze ve meyveler bulunur. Yaşadığı bu yalı çevreyi ve kendisini keşfettiği, hayata ilk adımlarını attığı sığınacak bir liman gibidir. Bu durumu Bachelard *Mekânın Poetikası* adlı eserde şu şekilde özetlemiştir:

“Ev, insan yaşamındaki olumsuzlukları savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamındaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan dünyaya fırlatılmış bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır.” (Bachelard, 2021, s. 37).

Abdullah Efendi ve Bedia için de durum böyledir. Doğup büyüdükleri, hayata başladıkları ilk mekân olan yalı; onları hayatın bütün fırtınalarına karşı korumaktadır. Dışarısının bütün gürültüsünden ve karanlığından uzak, koruyucu bir kalkan gibidir yalı. Hayatlarındaki kötü durumları uzaklaştırıp ait hissettikleri en önemli mekândır. İnsanlar için bir sığınak olan ev, hayatın koşturmacasından uzaklaşıp dünyada var olduğumuzu hissettiğimiz bize ait bir dünyadır. Bir çocuğun annesine yaklaşıp şefkat beklemesi gibi insanlar da evlerinde huzuru ve sıcaklığı bulmak isterler.

“İnsanlar, mekânları kaplumbağaların evlerini sırtında taşıması gibi zihinlerinde taşır. Mağara insanından modern insana değin mekân, bir sığınaktır. İlk insan için yabani tehlikelerden korunduğu bir barınak, kent insanı için karmaşadan sıyrılıp kendine zaman ayırdığı bir sığınaktır. Mekânlar, çocukluğumuzun ilk ülkesi, bağımsızlığımızı ilan ettiğimiz ilk alanlardandır. Mekân insan için ilk gerçek 'kozmos' tur.” (Öner, 2020, s. 178).

Çalışmayı seven, yalı ve bahçesi ile ilgilenmekten zevk alan, dinine bağlı bu yaşlı adamın yaşanan olaylardan sonra bahçe ile ilgilenmekten vazgeçip kendi içine kapandığını görürüz. Zaten Abdullah Efendi'nin ölümünden sonra yalının bahçesi bakımsız bir hâle gelmiştir. İnsanlar, içinde buldukları ruh hâllerine göre bir mekânı güzelleştirip önemserken bunun tersi bir durumda yani ruhsal olarak iyi hissetmediklerinde mekâna yeterince önem vermezler. Karakterin ruh hâli yazarın

aktaracağı bilgilerle değil mekânın değişimi ile anlaşılmaktadır. Abdullah Efendi için yalının anlamı yaşanan olayların öncesi ve sonrasında değişmiştir.

“Mekânın çizimi, bir ifade biçimi olarak yansır. Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece, anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur.” (Tekin, 2016, s. 121).

Lâmi, Bedia ile oturdukları yalıdan soğumuştur. Bu yalının eski eşyaları, yeknesak dekorundan soğumak ayrıca Bedia’dan da soğuma anlamına gelmektedir.

“Aynı yalıda geçen uzun seneler, itiyatların derin uykusu içinde ruhun uyusukluğu, arzuların ve ihtirasların istikamet değiştirmek istemeleri Lâmi’yi kanıksatıyor. Artık zevcesiyle yaptığı seyranlar, mehtapla sandal gezintileri, müsamerelere gitmek, düz hayatı başkalaştırmak için muhitte aranan bütün oyalanma çareleri tesirsiz. Artık her şey sıfır, artık muhabbet yok, artık yeknesak ve uzun günlerin boğucu tevalisi içinde ahmakça haşır neşir olmaya boyun eğmeli” (s.40).

Lâmi, Cânân ile tanışmadan önce de aslında yalıdan ve Bedia’dan soğumuştur. Vaniköy’ün kendi halinde sessiz, تنها bir yer olması zamanla Lâmi’yi sıkıştırır. Lâmi, yalıdan nefret etmektedir. Lâmi’nin Bedia hakkındaki düşünceleri bu durumu gözler önüne sermektedir:

“Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeriye gir, bir hayalet: Bedia. Sakin yüzünde, ince, titrek bir tebessüm vardır. Bu da hüznün verir. Çıt yok. Sofra kurulu. Koltuk değneklerine dayana dayana, bir kötürüm kadın gelir. Yemeğini yer yemez uykuya hazırlanan bir adam daha. Sofrada konuşulacak şey o kadar azdır ki, çenelerin kilidini ancak lokmalar açar. O yalının bütün hatırası, bir haşyettir.” (s.40).

Cânân, Edirne’den döndüğünde de yalının yeknesak dekoru Lâmi’ye daha da manasız görünmüştür. (s. 40) Lâmi’nin yalıdan soğumasıyla birlikte eşinden de soğuması mekânın Lâmi üzerindeki etkisini göstermektedir.

Mekân, insan ruhunun bir yansımasıdır. Karakterlerin ruh hallerini okuyucuya verebilmek için mekân unsuruna ayrı bir işlev yüklenmektedir. Mekân, insan psikolojisine göre farklı anlamlar kazanmaktadır. İnsanlar, dünyayı o anda içinde bulunduğu ruh hâline göre algılama eğilimindedir. Önceden güzel duygular uyandıran bir mekân zamanla eski anlamını yitirebilmektedir. Bedia, Vaniköy’den vapura biner ve bir zamanlar kocasıyla beraber yaşadığı yalıtı görür. O dönemde kendisine mutluluk veren bu yalı şimdi baktığında acı bir hatıraya dönüşmüştür. Bedia kendi yatak odasına, balkonuna baktığında içinin sızladığını fark etmiştir (s.13). O odada üç gecede ne çektiğini bir kendisi bir de Allah bilir şekilde bu durum ifade edilir (s.13). Güzel ve mutlu anıların yaşandığı oda artık bakıldığında acı veren, kötü hatıraları yansıtan bir mekân olmuştur. Anılarımızın saklandığı, bizi şimdiden alıp geçmişe götüren bir zaman makinesi gibidir ev.

“Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkça, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa,

anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınıklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara.” (Bachelard, 2021, s. 38).

Evler, anılarımızı saklayan büyük bir hafızaya sahiptir. İyi ya da kötü anılarımız mekânla anlam kazanır ve mekânla hatırlanır. Aradan uzun zaman geçtiğinde bile o yerde ne hissettiğimizi içimize kaydettiğimiz izler sayesinde yeniden yaşarız.

Bedia, Lâmi ile konuşmak için Kadıköy'den Kalamış'a gitmektedir. Burada mekân ile ilgili önemli ayrıntılar yer alır:

“... buralar Kadıköy'ünün sımsıkı şehir hayatından uzak, تنها ama yine medeni yerleridir. Güneşli, az insanlı, tozlu bir yol. Küçük büyük bahçeler içinde zarif binalar... Bazılarında belli ki vaktiyle saltanat sürülmüş: Bahçede uşaklar için ayrı daireler, araba ahırları, şimdi harap olmuş tarhlar, emekle yetiştirilmiş ağaçlar... Ne yazık, buraları birkaç sene sonra ya tamamıyla zengin Hristiyanların eline geçecek yahut Boğaziçi'nin Anadolu tarafı gibi harabeye dönecek.” (s.23).

Kitaptan alınan bu bölümde dönemin sosyal yapısı ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Burada bir zamanlar gösterişli olan binalar vardır. Eskiden göz alıcı bir görünüme sahip olan bu yerler zamanla bir harabeye dönüşmüştür. Ayrıca zengin Hristiyanlar bu yerleri satın alabilmektedir. Değişen sadece mekânlar değil, hayat tarzı ve insanlar da değişmektedir. Batılı hayata özenen tipler geleneksel değerlerden uzaklaşıp öz benliğinden koparak hayat tarzlarını değiştirmektedir. Evlilik anlayışı da bu değişimden nasibini alır. Eşlerin birbirine bağlılığı, saygısı azalmaktadır. Batılı hayata özenen Cânân gibi karakterler maddi çıkarları için tüm değerleri reddetmektedir. Ancak geleneklerine ve eşine bağlı olan, iyi yetişmiş, yanlış yollara sapmadan hayatını ve evliliğini sürdüren Bedia gibi karakterler birtakım zorluklar yaşasa da sabırlı olmanın karşılığını alacaktır.

Bedia'nın evliliği ile harap olan bu yerler arasında da bir benzerlik vardır. Onun evliliği başlangıçta güzel başlamışsa da bu evler gibi zamanla yıpranmış ve artık sona doğru yaklaşmıştır. Boğaziçi'nin Anadolu tarafında harap olmaya başlayan yalılar gibi Bedia'nın evliliği de harap olmaktadır.

Lâmi ile Cânân'ın ilişkisi de yine bir mekânda başlar. Cânân, Bedia ile Lâmi'nin yaşadığı yalıya gelir. Bu yalıda Lâmi ile Cânân arasında bir yakınlaşma yaşanır. Sandal gezintileri ve koruya yapılan seyranlar sırasında da bu yakınlaşma devam eder (s.41). Başlarda Abdullah Efendi ve Bedia'nın bile sevdiği Cânân bu gezintiler sırasında Lâmi ile samimi olmuştur. Lâmi yalıdan nefret ettiğini, evlilikten yorulduğunu, Bedia'nın iyi kalpli olduğunu ancak artık onu bir ev kadını olarak gördüğünü Cânân'a söylemektedir (s.42).

Lâmi, arkadaşı Selim ile Kalamış'ta sandala bindiğinde Lâmi'nin içinde anlaşılmayan bir sevinç belirmiştir. Eskisinden daha kuvvetle yaşamak, gülmek, eğlenmek için derin bir heves doğmuştur içinde, hatta ıslıkla bir şarkı tutturmuştur. Sandala binmek, denizin içinde olmak huzur vermiştir (s. 51). Sandala binmenin uyandırdığı bu olumlu duygular arkadaşı Selim'de işe yaramamıştır. İnsanın tabiatından bile bıktığını, bu manzaraları gülmüş

bulduğunu, dağ tepe deniz mehtap gibi unsurların güzel gösterilmeye çalışıldığını, içinde tabiata, kadına ve her şeye karşı bir tikslenme olduğunu, yaşamaktan yorulduğunu ifade eder. Aynı zaman ve aynı mekân iki insan için farklı çağrışımlar yaratmıştır. Mekâna yüklenen anlamlar ve o mekânın hissettirdiği duygular kişiye göre değişmektedir. Eserde Lâmi'nin arkadaşı olarak yer alan Selim, evlilik kurumuna inanmayan, yabancı bir okulda eğitim almış materyalist bir gençtir. İnsanın arzularını gerçekleştirmek için her yola başvurabileceğini savunur. Onun da Cânân ile bir ilişkisi vardır ve bu durumu gizlemeye gerek duymaz. Selim, Şakir Bey'in köşkündeki diğer kişiler gibi yanlış Batılılaşmış bir karakterdir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde mekân ile ilgili bir bilgi karşımıza çıkar. Cânân "*Bir genç kadın, Kadıköy'ünde uzun zaman dul kalmamalı.*" demiştir (s.49). Aynı durumu müsteşar Orhan Bey'in karısının şüphelerini ve kulağına gelen dedikoduları Lâmi ile konuşmaya gittiği zaman Lâmi'nin de söylediğini görürüz. O da yine Kadıköy için şunları söylemektedir: "*Kadıköy'ünü düşününüz, öyle bir semt ki ya ihtiyarlardan başka hiçbir namuslu kadın orada oturamıyor yahut her tazenin aleyhinde mutlaka dedikodu çıkarılıyor.*" (s.150). Mekâna yüklenen bu anlam dönemin sosyal havasını okuyucuya göstermektedir. Dul bir kadın ya da genç bir kız aleyhinde söylentiler çıkmaktadır. Yalnız yaşayan bir kadın ile ilgili dedikodu yapılmaktadır. Bu durum aynı zamanda Cânân'ın kendini masum göstermesi, Lâmi'nin de söylentilere inanmayarak insanları suçlaması olarak da değerlendirilebilir.

Şakir Bey'in köşkü Kalamış'ta yer almaktadır. Burası Kadıköy'de yer alan elit bir muhittir. Batılı hayata özenen, onlar gibi yaşamak isteyen, evlerinde piyano bulunan, rahat ve gündelik ilişkiler yaşayan bir sınıf vardır. Şakir Bey, Cânân'ın müsteşar Orhan Bey ile münasebetinin devam etmesi için onun köşkten ayrılmasını bile istemez, Lâmi ile evlendiklerinde onun iç güveysi olarak yaşamasını ister. Reknaz Hanım, kocası Şakir Bey'in her türlü hovardalığı ve aldatmasını kabullenir. Kızları Perihan, Bedia'nın kardeşi Şemsettin öldükten sonra Lâmi ile yakınlaşmaya çalışır. Lâmi de başlarda Batılı hayata özenmekte ve eğlenceli görünen bu dünyaya imrenmektedir. Ancak onların yaşayışları ile kendi fikirlerinin uyuşmadığını da bir yandan fark etmektedir. "*Biz gençler, Avrupalılar gibi yaşamaya niyetleniriz, onlar gibi cemiyet hayatı yapmaya imreniriz, fakat bir kere evlendik mi zevcemizi hemen kıskanır, uçan kuştan bile gizlemeye çalışırız.*" (s. 165).

Peyami Safa'nın aile kurumuna verdiği önem bu romanda da yerini alır. Eserin sonunda Lâmi, Cânân'ın kötü bir kadın olduğunu anlamış ve Bedia'ya geri dönmüştür. Peyami Safa, Bedia'nın onurlu davranışını bir nevi ödüllendirmiş ve meseleye toplumsal açıdan yaklaşmıştır.

"Peyami Safa, Cânân'da aile-aldatma-sadakat mevzularına toplumsal açıdan yaklaşır. Modernleşmeyi yanlış anlayan ve yanlış uygulayan toplumumuzda aile kurumunun sağlamlığının korunmasının önemini vurgulamak ister." (Şen, 2013, s. 85).

Edebiyatımızdaki en belirgin temalardan Doğu- Batı meselesi Peyami Safa'nın romanlarında kendisini açıkça göstermektedir. *Cânân* romanında da bu ikilik karşımıza çıkar ve yozlaşmış, değerlerinden kopmuş, Batı hayranı karakterlerin karşısına geleneksel

hayat tarzını benimsemiş, dindar, kimliğine sahip çıkan karakterleri çıkarmaktadır. Safa, ailevi değerlere önem vermesiyle bilinen bir yazardır. Sanatçının Batılı hayata özenen ve tüm değerleri alt üst eden Cânân için hazırladığı son, okuyuculara Batı'nın yanlış taraflarını göstermek için seçtiği bir yoldur.

“Toplumun değişmesiyle birlikte her alanda olduğu gibi aile yapısında da değişiklikler gözlenir. Geçiş dönemindeki bu değişiklikler edebi eserlere de yansır. Yazarlar aile, kadın ve çocuklar üzerinden toplumsal kuralların gelenekselden moderne doğru değişimini gözler önüne serer. Toplumsal düzenin temeli sayılan aile birliğine verdiği önemi, geleneksel yaşayış tarzını Vaniköy'deki yalısında sürdüren Abdullah Bey'in ailesinin üzerinden örnekleyen Safa da aile üyelerini iyi özelliklerle donatarak onların karşısına koyduğu k tu karakterlerin etkisini büyütür.” (Dağ, 2022, s. 1552-1553).

Cânân romanında iki farklı mekân seçimi mevcut sosyal hayatları karşılaştırmak için seçilmiştir. Doğu- Batı çatışması mekân bağlamında dile getirilmiştir. Batılı hayat tarzının yaşandığı, yanlış Batılılaşmış roman karakterleri Kalamış'taki köşkte ve Boğaziçi'nde yaşarlar. Bu mekân şakir Bey ile Reknaz Hanım'ın yaşadıkları Kalamış'taki köşktür. Bu köşk Batılı hayatın yaşandığı, poker ve iskambil oyunları oynanan, dadı ve hizmetçilerle yaşanan, piyano dinletileri yapılan Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı, modern olmanın istenilen her şeyin sınırsızca yapılması olarak zannedildiği bir mek ndir. Yanlış Batılılaşmış kadın Cânân'dır. Bunun karşısında geleneksel hayatın yaşandığı Vaniköy'deki yalı dinî ve millî geleneklere bağlılıkla karşımıza çıkar. Babaanne, baba ve eş ile aynı evde yaşanır. Burası Doğu medeniyetini temsil eder. Cânân ise Lâmi ile yaşadıkları şakir Beylerin köşkünden hem beraber yaşamak istemediği için hem de Lâmi'nin dikkatini başka yöne çekmek için ayrı bir köşke taşınmak istemiştir ve bunu da başarmıştır. Peyami Safa, yanlış Batılılaşmış karakterlerin sonunun iyi olmadığını göstermiş ve kazanan taraf olarak Bedia'yı seçmiştir.

“Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlak a  r m ş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İşl mi geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında.” (Moran, 2004, s. 219-220).

Cânân romanında da benzer bir şema yer almaktadır. Yazar, seçtiği kahramanlar açısından taraflı davranarak kazananı ve kaybedeni eserin sonunda okuyucusuna sunar. İşlami geleneklere, evine ve eşine bağlı bir kadın olan Bedia, sabrının mükafatını eşinin barışmak için ona gelmesiyle almıştır. Ahlaki değerlerden sapmış, parayı her değerin üzerinde gören yozlaşmış karakter Cânân ise bunun bedelini canıyla ödeyecektir.

Yalı ve köşk mekânlarının seçimi ise bilinçli bir tercihle aradaki sınıfsal farkı ortaya koymaktadır. Yalı, İstanbul'da deniz kenarında bulunan, zengin insanların yaşadığı bir mekândır. Gösterişli ve bakımlı bir görünüm sergilemektedir. Bu mekân geleneksel aile yapısının yaşadığı yeri temsil eder. Köşk ise daha içeride bulunan, bahçeli villaya benzeyen evlerdir. Burada Şakir Bey'in köşkü vardır. Kalamış'ta bulunan köşk Anadolu yakasındadır ve bu aile Batılı yaşamı seçmiş görünmektedir.

Mekân unsuru yalı ve köşk bağlamında ele alınmış ve mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi Lâmi üzerinden verilmiştir.

"Lâmi'nin Bedia'dan kopmasında yalı nasıl önemli rol oynarsa, Lâmi- Cânân ilişkisinin başlamasında da Şakir Bey'in köşkü o derece önemli rol oynar. Çünkü bu köşk, Kadıköy-Kalamış çevresinde sürdürülen 'modern' hayatın dikkat çeken merkezi durumundadır. Burası, yalının tersine dışarıya açıktır; her vakit, kalabalık bir kitlenin, hareketli ve renkli bir yaşantısına sahne olmaktadır. Batılı hayat tarzının doğal bir özelliği olan bu atmosfer içinde, Lâmi- Cânân ilişkisi hızla gelişir." (Tekin, 1999, s. 135-136).

Ayrıca romanda mekân ekseninde ve Cânân ile Bedia arasında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Bedia, daha sade görünümlü, süse önem vermeyen, sakin ve içe dönük bir karakter iken bunun karşısında yer alan Cânân eserdeki tüm erkeklerin ilgisini çeken, bakımlı, gösterişli bir kadındır. Bedia, iyiliğin; Cânân ise kötülüğün sembolü gibidir. Bedia, dinî değerlere ve millî geleneklere bağlı olarak yetiştirilmiş; Cânân ise yanlış Batılılaşmış hafifmeşrep bir kadındır. Ahlaki değerleri ve geleneğe bağlılığı temsil eden mekân Bedia'nın yaşadığı yalı; isteklerine ulaşmak için her türlü yola başvuran yozlaşmış karakterlerin mekânı ise Şakir Bey'in köşküdür.

Aynalardan İç Dünyaya Açılan Bir Kapı: Yatak Odası

Cânân'ın yatak odasının tasvir edildiği bölümde Cânân'ın odasında çok sayıda ayna bulunması Lâmi'nin dikkatini çekmiştir. Cânân'ın odası onun kişilik özellikleri ile ilgili okuyucuya ipuçları vermektedir. Bu durum aynı zamanda Lâmi'nin de fikirlerini etkiler. Cânân'ın kendisini çok beğendiğini, gözünün yükseklerde olduğunu gösterir. Odasında aynaların çok yer alması, gösterişli bir tuvalet masasının olması, bu masanın gözünde altın ve elmaslı kol saatlerinin bulunması, odanın çok tertipli ve düzenli olması Cânân ile ilgili ayrıntıları verir. Bu düzenli oda karşısında Lâmi kuvvetli bir zevkin odaya hâkim olduğunu anlamıştır. Cânân'ın bu düzen içinde aynı zamanda gösteriş ve süse ne kadar önem verdiği de görülmektedir. Yıldızlı kornişler, ipek kumaşlardan yapılmış perdeler, vazolar, biblolar ve raflar hemen göze çarpmaktadır (s. 91).

Cânân süse ve mücevhere çok önem vermektedir. Burada mekân insanlar hakkında okuyucuya bir izlenim verir. Bu durum romanda Lâmi'nin şu sözleriyle ifade edilir:

"Bazen bir kadının bütün hüviyetini yattığı oda ifşa eder, orada kadının ruhu da vücudu gibi çıplaktır. Lâmi küçükten beri böyle düşünür, akrabasından kızların, kadınların yatak odalarına haberleri olmadan girer, eşyayı saatlerce gözden geçirmekten zevk alırdı: Bazen bir küçük şeyin, karyolanın altına atılmış bir kurdele parçasının, yatağın üstüne bırakılmış bir etekliğin büyük manası vardır. Eşyaya onu kullanan insanın mizacı gizli bir

koku gibi siner. Bunların duruşu, maksatlı veya maksatsız bırakılışları, renkleri, neveleri, bir münadi gibi sahiplerinin birçok tıynetlerini bağıra bağıra ilan ederler.” (s.90).

Bu durumun farkında olan Lâmi, Cânân'ın yatak odasını büyük bir dikkatle inceler. Duvarlarda çerçevesiz ya da çarpık asılmış resimler yoktur. Kenara köşeye düzensizce bırakılmış eşyalar, kapı arkasına asılmış herhangi bir bluz ya da özensizce çekilmiş bir perde bulunmamaktadır. Karyolanın kenarındaki üstü kadifeli tabure bile düz konulmuştur. Odadaki bu intizam Lâmi'nin dikkatini çeker. Lâmi, Cânân ile ilgili bilgileri onun odası vasıtasıyla edinmektedir. Yazar, uzun uzun kişi betimlemesi ve karakter tanıtımı yapmak yerine Cânân'ın odasındaki ayrıntılar ile onun iç dünyası ile ilgili bilgileri vermektedir.

“Cânân daha çok dış görünüşü ile ele alınmıştır. Geçmişine ait bilgi verilmiş ancak iç dünyasına yönelik tasvir yapılmamıştır. Yazar Cânân'ı Lâmi'nin bakış açısından tanıtmayı denemiştir. Lâmi, bir fırsatını bulup Cânân'ın odasına girdiğinde etrafı inceler. Cânân'ın nasıl bir psikolojiye sahip olduğunu, okuyucu da Lâmi ile öğrenir. Cânân, süse ve gösterişe fazlasıyla önem vermektedir. Odasındaki eşya zenginliği ve maddi değeri yüksek olan bu eşyalar onun nasıl bir ruh dünyasına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.” (Pala, 2010, s. 76-77).

Cânân'ın odası oldukça gösterişli ve lüks içindedir. Avrupa'dan yeni alınmış süs eşyaları, biblolar bulunmaktadır. Cânân'ın herkesi kendisine hayran bırakan güzelliği ile odası arasında bir uyum bulunmaktadır. Odayı gören Lâmi'nin aklına eğlenceleriyle ünlü Lale Devri şairi Nedim'in bir mısrası gelmiştir.

“Mefruşat, bir tantana merakını anlatıyor. Hep ağır eşya, Uşak ve Acem halıları. Tunçtan, büyük muhteşem karyola. Kornişleri yaldızlı, Hereke'nin dallı, kalın ipek kumaşlarından yapılma perdeler. Böyle Saray zevkinden mülhem, küçük büyük birçok yaldızlı, çiy renkli, kaba ve ağır şeyler. Fakat bunların yanında Avrupa'nın yeni mamûlâtından asri bazı eşya, vazolar, biblolar ve raflar göze çarpıyor. Şaşılacak bir şey daha: Odada o kadar çok ayna var ki! Nedim'in bir mısraı Lâmi'yi güldürdü: Mest-i nâzım, bakıp âyineye hodbin oldu. Tuvalet masasının gözünü çekince Lâmi bir daha güldü: Altın ve elmaslı, dokuz tane kol saati bir fabrika gürültüsü çıkararak çatur çatur işliyorlar!” (s.83).

Cânân'ın odasında çok sayıda aynanın bulunması ve onun kişilik özellikleri düşünüldüğünde Cânân karakterinin narsist olduğu görülmektedir. Yunan mitolojisine dayanan efsaneye göre Narkissos adlı genç ve çok yakışıklı bir delikanlı pek çok su perisi ile gönül ilişkisi yaşamış ve onları aldatmıştır. Periler, bu durumu tanrılara şikâyet etmişlerdir. Bunun üzerine tanrılar “Kimseyi sevmiyorsa kendini sevsin.” diyerek onu cezalandırır. Daha sonra Narkissos, bir su kenarında kendine ulaşmaya çalışarak burada eriyip yok olur. Son sözleri ise şöyledir: “Suda yansıyan bu güzelliğe nasıl erişebilirim? O güzelliği bırakamam da yalnız ölüm kurtarır beni.” (Evren, 1997, s. 9). Yok olduğu yerde bir çiçek

açar ve bu çiçeğe de nergis adı verilir. Kendine hayran olan, kibirli, sürekli beğenilme ihtiyacı duyan bireyler için söz konusu olan bu kişilik yapısı Cânân karakterinde de görülmektedir.

“Bu hastalar [narsistler], diğer insanlarla etkileşimlerinde alışılmadık düzeyde kendilerinden söz ederler, başkaları tarafından sevmeye ve hayranlık duyulmaya büyük bir ihtiyaç duyarlar ve görünüşte garip bir çelişki yaratacak şekilde, çok yüksek bir kendilik kavramlarının yanı sıra başka insanlardan haddinden fazla takdir alma ihtiyacı gösterirler. Duygusal hayatları sığdır. Başka insanlara pek eş duyum duymazlar, başkalarından aldıkları takdir ya da kendi büyülenmeci fantezileri dışında hayattan pek haz almazlar ve dış ilgi azaldığında ve yeni kaynaklar kendilik saygılarını beslemediğinde, kendilerini huzursuz ve sıkılmış hissederler. (...) Çoğu zaman bu hastaların, başkalarının hayranlık ve takdirine öylesine ihtiyaç duydukları için ‘bağımlı’ oldukları düşünülür, ancak daha derin bir, derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle herhangi bir kişiye gerçekten kesinlikle bağımlı olamazlar.” (Kernberg, 2006, s. 199-200).

Cânân’ın kişilik yapısı narsistik bir eğilim göstermektedir. Duygusal açıdan kimseye bağlanmaması, başkalarının beğenisine ihtiyaç duyması, çevresindekileri küçümsemesi, kendini beğenmiş tavırları ve acımasız yapısı narsisizm kişilik bozukluğuna uymaktadır. Cânân, Şakir Beylerin konağında onların öz kızı gibi büyümüş, her istediğini elde etmiş, şımarık bir karakterdir. Kendi istekleri için başkalarının hayatını hiçe saymaktadır. Kendisine hayrandır. Kendisini çok güzel bulur ve etrafındakiler tarafından da sürekli beğenilmek ister. Süse ve gösterişe çok düşkün olan, gösteriş meraklısı bir kadındır. Ayna bağımlılığı da bunu göstermektedir.

“Peyami Safa, ilk romanından son romanına kadar mekânı, atmosfer oluşturmak, kahramanlarının çiziminde ve tanıtımında yardımcı olmak gibi çok farklı işlevlerde kullanmıştır. Onun romanlarında mekân sıradan bir roman ögesi olmanın dışına çıkmış ve romanın her ögesiyle ilişkili anlatımın vazgeçilmezi haline gelmiştir.” (Pala, 2010, s. 109).

Bu romanda da mekân unsuru Cânân’ın kişiliği ile ilgili bilgi vermek için kullanılmıştır. Yazar, okuyucuya açıkça karakter tanıtımı yapmak yerine romanın unsurlarından mekân ögesi ile bunu başarmaktadır. Karakterin ruh dünyası, psikolojisi, hayata bakışı, kişilik özellikleri mekân vasıtasıyla anlaşılabilir. Nitekim Cânân’ın yatak odasındaki ayrıntılara dikkat eden okuyucular onun kişiliğini yansıtan önemli ipuçlarını görmektedir.

Güzel anılarla hatırlanan önemli bir mekân bile yaşanan kötü olaylar sonrasında tüm anlamını yitirip değerini kaybetmektedir. Çocukluğunun geçtiği, anne ve babası ile mutlu günlerin yaşandığı, daha sonra evlenerek ilk heyecanlarını yaşadığı yalı Bedia için Lâmi ile boşanmasının ardından artık içinden cenaze çıkmış bir eve benzemektedir. Yaşadığımız mekânların anlamı, onlara yüklediğimiz işleve göre değişmektedir. Bir zamanlar vazgeçilmez olan, çocukluğunun en güzel yıllarını saklayan yalı bu boşanmadan sonra sessiz, anlamsız ve boş bir mekâna dönüşmüştür. Bir zamanlar evli bir kadın olarak

kocasıyla yaşadığı eve boşandıktan sonra yalnız ve mutsuz olarak dönmesi oldukça zor olmuştur.

“Yalı içinden cenaze çıkmış bir ev gibiydi. Orada her şey, giden ve bir daha gelmeyen, sesi ve kahkahaları bir daha işitilmeyen, aziz gölgesi bir daha görülmeyen insanı hatırlatıyor. Onun yokluğuyla sanki bütün yalı, eşyasız ve insansız, bomboş, sanki bütün köy evsiz ve ahalisiz kalmıştı.” (s.94).

Yalıdaki pek çok unsur Bedia'ya Lâmi'yi hatırlatmaktadır. Burada özellikle bir aile geleneği gibi karşımıza çıkan sabahları sütlü kahve içmek Bedia için en acı verici olaya dönüşmüştür. Büyükanne ve büyükbabası, sonra annesi ve babası ve evlendiğinde de Lâmi ile kendisi her sabah balkonda kahve içip manzarayı izlemektedir. Bu ayrılığın ardından tek başına kalan Bedia, sütlü kahvesini yalnız başına içmeye mahkûm olmuştur. Odanın altında kayıkhaneye vuran dalgaların uğultusu bile Bedia'ya Lâmi'yi hatırlatmaktadır ve umutsuz da olsa onun dönüşünü beklemektedir.

“Mekâna anlam veren insandır. İnsanın içinde bulunduğu durum mekâna bakışını etkiler. Geçmişte yaşadıkları durumlar da insanların mekâna bakışlarını etkiler. Peyami Safa kahramanlarının ruhsal portrelerini çizerken mekân ögesinden özellikle istifade etmiştir. Onların içinde buldukları durumu okuyucuya sunmak, okuyucunun o kahramanın durumunu daha rahat anlamasını sağlamak için mekânı yine o kahramanın bakış açısından vermiştir. Gerçek hayatta da insanlar içinde buldukları duruma göre mekâna anlam verirler. Yazarın amacı, okuyucunun kahramanla kendini bütünleştirmesi ve bu yolla kendisini daha iyi tanıyabilmesidir.” (Pala, 2010, s. 98).

Lâmi'yi hatırlatan başka bir ayrıntı ise tabiatta karşımıza çıkar. Lâmi ile evlendiklerinin haftasında yalının bahçesine iki gül fidanı dikmişlerdir. Her sabah sütlü kahvelerini içtikten sonra bahçeye gidip birlikte diktikleri gül fidanını sularlar (s.96). Bedia bu gül kokusunu duyduğunda sürekli Lâmi'yi hatırlamaktadır. Peyami Safa, nesnelere insan psikolojine etkisi üzerinde de durmaktadır. Gül fidanlarının kokusu, sütlü kahve, balkon manzarası hatta dalgaların sesi bile Bedia üzerinde etkili olmaktadır. İnsanlar hem mekânlarla hem de mekâna ait unsurlarla bağ kurmaktadır ve bu unsurlar, hafızamıza yer etmiş anıları gün yüzüne çıkarmaktadır. Nesnelere kendilerine ait özel dili yazar tarafından ustaca kullanılmıştır. Bu dil bizi bazen çocukluğumuzun şirin bir anısına bazen de hatırlandığında acı veren bir zamana götürüp geçmişin içinde fısıldamaktadır.

Bedia'nın yalının arkasında yer alan büyük korulukta eline bir kitap alıp çıktığındaki yaşadığı hisler mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine bir örnektir. Bedia'nın çocukluğu yalıda geçmiştir. Bu büyük korulukta yürürken Bedia kendini bir anda kötü hissetmiştir. Sanki mekânın içinden fısıldayan bir ses onu geçmişe götürmüştür:

“Bütün hatıraları uyanıyordu. Küçükken, bu korudaki haykırışları, o büyük ağacın altına Şemsi'nin kurduğu salıncakta sallanışları, işte, şurada, şu birkaç adım ötede, yeldirmesiyle oturan annesinin o tatlı sesiyle

-Bedia...cicim..dikkat et.. Düşersin! diye seslendiğini hatırlıyor, o kadının simsiyah ve derin, şefkatli ve derin gözleri gözünün önüne geliyordu. O vakitki gibi, yine böyle sessiz, hareketsiz duran kokulu çam ağaçları sanki her şeyi biliyor, fakat susuyorlar, şimdi genç kadının etrafına merhametli bir sükutla diziliyorlar.” (s. 127).

Bedia'nın bu hislerinin sebebi koruda yaşadığı hatıralarıdır. Korudaki yabancı otlara bile küçük küçük hatıralar takılmaktadır. Bu hatıralar insanı içinde bulunduğu andan uzaklaştırır ve bunun yerine eski günlerin seslerini getirir (s. 127).

Bireyi geçmişe götürebilecek en önemli unsurlardan biri mekândır. Bu atmosfer içinde Bedia geçmişe gitmiş ve geçmişe özlem duymuştur. Aynı durum Lâmi için de geçerlidir. Lâmi yakın arkadaşı olan Selim ile Fenerbahçe'ye yürüyüşlerinde geçmişe gitmektedir. Lâmi bu yürüyüşlerde Selim ile olan dostluğunu hatırlamış, mekânın ona hissettirdiklerini düşünmüştür. Bu hatıraları canlandıran şey mekânın birey üzerindeki etkisidir.

“Birlikte kaç kere sabahı, öğleyi, akşamı, geceyi, ışığı ve karanlığı, denizi ve kıyıları, ufku, adaları, İstanbul'u, civarın insanlarını seyrettikleri bu yerde, Lâmi, birdenbire hafızasına yığılan dostluk hatıralarının verdiği zaaflla bitik ve tıkanık söyledi: Bir tek dost vardı: Sen. Başkalarına ima ile bile söylemekten çekindiğim en mahrem şeyleri bilen insandın sen.” (s.226).

Lâmi, Cânân'ın ihanetinden emin olunca içinde bulunduğu ev onun gözünde birden küçülür, değerini yitirir. Yaşanılan büyük kayıplar ya da beklenmeyen bir durumla karşılaşıldığında mekân da birey için karanlık bir yer haline gelir. Beraber yaşadıkları ev, kendi evi artık Lâmi için dayanılmaz bir mekâna dönüşmüştür. İçinde ırz oyunu oynanan karanlık ve kasvetli bir yerdir (s.218). Lâmi, gerçekleri öğrenip kendi evine döndüğünde Cânân ile yaşadıkları yatak odasına gelmiştir. Burası artık bulunmaktan mutluluk duyduğu, sevdiği kadınla birlikte olduğu bir aşk yuvası değildir. Cânân da bu değişikliği fark etmiştir. Cânân ile Lâmi arasında yaşanan boğuşmadan sonra oda bu kasvetli havadan nasibini almıştır. Karanlık bir yere dönüşmüştür. Bu karanlık, mekânda verilen ayrıntı ölüm duygusunu da beraberinde getirir. *“Cânân ayaklarını boşluğa savururken küçük dolap gürültüyle yıkıldı ve üstündeki lamba kırılarak oda karanlıkta kaldı.” (s. 237).*

Bu esnada köşke gelen Selim, Lâmi ile karşılaşır. Lâmi olayın şaşkınlığındadır. Birlikte yatak odasına çıktıklarında Cânân'ın ölü bedenini görürler. Selim, Lâmi'yi dışarı yollar ve Cânân'ın ölüsü ile odada yalnız kalır. Odanın karanlıkta kalması Selim'de de ölüm duygusunu ve korkuyu uyandırmıştır. Aynı zamanda odanın karanlığı, Cânân'ın ihtirasları ile trajik sonu arasında da bağ kurmasını sağlamıştır.

Lâmi, Cânân'ın ölümünden sonra otele gitmiştir. Otel onun için bir azap yerine dönmüştür. Aklında hep Kalamış'taki yatak odası vardır. Cânân'ın ölümünü mekândan bağımsız düşünemez. Odanın görüntüsü sürekli zihninde canlanır.

“Otelin duvarları, yatağı, dolabı, kapısı ne büyük eşyası bile göze görünmüyor; hep Kalamış'taki oda. Cânân'la koltuktaki mücadele. Kapının vuruluşu. Çerkez kadın. Kızının üstüne yürüyüşü. Sonra bir gürültü ve karanlık.” (s. 241).

Lâmi kafasında dönüp duran bu görüntülerden kurtulamaz ve otelde adeta boğulduğunu söyler (s.242). Mutsuz ve acı çeken bir birey için mekân da boğucu ve yıkıcı bir hal almaktadır.

Mekânın insanlar için anlamı yaşanan olayların ardından değişim gösterebilmektedir. Bir zamanlar kasvetli ve sıkıcı bulunan bir yer zamanla bunun tam tersi özlenen ve güzel bir mekâna dönüşecektir. Lâmi'nin içinde bulunduğu bu zor durumdan kurtulması için ona verilen tavsiye aynıdır. Bedia'nın yanına gidip onunla barışmalıdır. Bu durumu arkadaşı Selim de şu sözlerle dile getirir: *"Eskiden seni korkutan yalı, şimdi sana cennet gibi gelecek. Büyük ihtiraslardan sonra sükûn, dalgalı bir denizin sahili gibidir."* (s.248).

Lâmi bu tavsiyelerden sonra aynı duyguları hissetmiştir. Bir zamanlar sıkıcı bulunduğu yalı, aslında ona sıcaklık ve huzur vermektedir. Bazı mekânların insanlar için ifade ettiği anlam zamanla değişebilmektedir. Eskiden sevilmeyen, kasvetli ve ıssız gelen bir mekân şimdi huzuru, sakinliği ve güveni temsil etmektedir.

"Lâmi, gözlerini yumarak iki üç yüz senelik bir maziye hatırlar gibi yalıyı ve Bedia'yı gözlerinin önüne getirdi... Bazı vakaların kıymeti zamanla nasıl da değişiyor. Bir sene evvel Lâmi'yi tiksindiren bu yeknesaklık, şimdi en mütenevvi zevkten daha canlı. Yalının ıssızlığı, Bedia'nın sakin ve melül yüzünü, rıhtımın taşlarına değen su şıprtıllarını şimdi özlüyor." (s. 249).

Lâmi'nin bir zamanlar sıkıcı ve tekdüze bulunduğu yalı şimdi özlenen bir mekâna dönüşmüştür. Daha sonra Lâmi, bu düşünceler içinde Vaniköy'deki yalıya dönecektir. Bahçeye girer girmez bahçenin değişimi dikkatini çekmiştir. Bahçenin her yeri viran olmuştur. Abdullah Bey'in bir zamanlar özenerek yetiştirdiği çiçekler, bostan ve sebzelerden eser kalmamıştır. Yaşanan olayların etkisinden mekân unsuru da nasibini almıştır. Bedia ile evlendikleri ilk gün diktikleri gül ağaçları artık birer kuru dikenden farksızdır (s.250). Lâmi'nin şaşkınlığı bununla da bitmez. Yalıyı hiç böyle görmemiştir. Bu ıssız mekân onda yine maziye hatırlatmaktadır.

"Denize baktı. Suların üstünden sisler sıyrılıp geçiyor. Hafif bir rüzgârın getirdiği mayhoş koku, deniz ve çam kokusu, Lâmi'nin gözlerine bir sene evvelki maziye açtı ve yağ doldurdu. Bu koku Boğaziçi'nin hüviyetidir, neler hatırlatmıyor?" (s.251).

Artık burası Lâmi için yabancı bir yer haline gelmiştir. Ağlamamak için kendini zor tutmaktadır. Kendisini uzun seneler üst üste en büyük günahları işledikten sonra bir mabet kapısına koşan suçlu insanlara benzetmektedir (s. 253). Bir zamanlar kaçarak uzaklaştığı bu yer artık onun için sığınılacak bir limana dönüşmüştür.

Lâmi'nin Bedia ile barışmak için gittiği mekân yine karanlık ve kapalı bir mekândır. Bu durum Bedia'nın ruh hali ile uyumludur. Bedia da yaşadığı olayların etkisiyle kendisini dış dünyaya kapatmış ve yalnızlaşmıştır. Kardeşini, babasını ve babaannesini kaybetmiştir ve eşinden ayrılmıştır. Odanın bütün panjurları kapalıdır ve oda karanlıktır.

“Lâmi misafir odasında bekledi. Bütün panjurlar kapalı. Oda gece gibi karanlık. Cânân’la ve iki aile halkıyla bu odada geçirilen eski gecelerin hatırası Lâmi’nin kısılan gözlerine doluyordu. Ne günlerdi. Aradan kaç asır geçti? Ama deniz itiyadlarını kaybetmemiş: Kayıkhaneye vuran dalgalar, odanın döşemeleri altında bir zî-hayât gürültüsü çıkarıyorlar. Bu ses, yalıda günün her dakikasında işitilir. Bu bina kuruldu kurulalı değişmeyen şey, sesleridir.” (s.239).

Lâmi, Bedia’ya kendisinin gidecek başka bir yerinin olmadığını ve burayı hala kendi evi sandığını itiraf etmektedir. (s.255). Bedia ise Lâmi’nin yalvarışlarına dayanamaz ve onu affeder. Eski günlerde yaptıkları gibi Gülşen Dadı, bir tepsi içinde onlara iki sütlü kahve getirir. Aynı tepsi ve aynı fincanlardır. Böylelikle Bedia’nın ninesi ile büyükbabasının, rahmetli annesiyle babasının yaptığı gibi Boğaziçi sabahlarının tadını çıkarmaya başlayacaklardır. Bu durum onlar için bir aile geleneği olmuştur. Bedia için yalı sadece fiziksel bir mekân değildir. Orada çocukluğu hatta atalarından gelen birtakım âdetleri vardır. Hatıralarını saklayan gizli bir defter gibidir yalı. Bütün hatıraları ve alışkanlıkları bu yalı içinde saklıdır. Hem çocukluğunun mutlu hatıraları yer alır hem de Lâmi ile evliliğinde yaşadığı sorunları saklar. Kardeşi Şemsi’nin ölümü de yine bu yalıda olmuştur. Yalı içinde pek çok olay yaşanmıştır.

“Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır. Eşya, alıştığımız zaman bizimdir; onunla aramızda manevi bir sözleşme vardır. Zaman bu sözleşmenin tek tanığıdır: Onun izni ve rehberliğiyle çevremize ve eşyalarımıza alışırız. Kimi zaman mezara taşınan bir alışkanlıktır bu. Alıştığımız eşya ve içinde ömür tükettiğimiz çevrenin üzerimizdeki etkisi tartışılmaz.” (Tekin, 2016, s. 111).

Yaşanan olaylar ve insanlar mekânı anlamlı hale getirir. İnsanlar ve anıları olmadan ev, yalnızca dört duvardan ibarettir. Kullandığımız eşyalar ve alışkın olduğumuz ev dünyaya bıraktığımız bir imzadır. Virginia Woolf’un *“kendine ait bir oda”*sı, Tefvik Fikret’in *“aşıyan”*ı , Behçet Necatigil’in *“evler”*i hep bu imzanın izleridir. İslamiyet öncesinde ölen kişilerin kıymetli eşyaları ile gömülmesi insanların o dönemlerden itibaren bile eşyaya verdiği önemi göstermektedir. (İnan, 2000, s. 130-189)

Eserdeki diğer bir mekân da Lâmi ile Cânân’ın evlendikten sonra ayrı yaşadıkları Kalamış’taki köşktür. Üstelik Cânân bu köşkü küçük bularak beğenmez ve başka bir köşke taşınmaları konusunda Lâmi’ye baskı yapar. Kalabalık aile yapısından çekirdek aile yapısına geçişin ilk adımları atılmaktadır.

“Bilindiği gibi, sadece eşlerden oluşan iki kişilik çekirdek ailenin ülkemizde yaygınlaşmaya başlaması XX. yüzyıl başlarına rastlar. Bunda mekânın da ayrı bir işlevi vardır. Kalabalık aileleri barındıran konak, yalı gibi yapılar yine yüzyılımızın başlarında ömürlerini tamamlama süreci içine giriyor ve yerini yavaş yavaş fert sayısı daha az olan ailelerin oturabilmesine imkân tanıyan apartman katı biçimindeki yapılara bırakıyordu.” (Sazyek, 1988, s. 39).

Sonunda Cânân’ın isteği olur ve oturdukları evden daha büyük ve daha gösterişli olan Belvü’nün karşısındaki eve taşınırlar. Burası Cânân’ın istediği erkekle birlikte olabildiği,

gayriahlaki ilişkilerine çalışanları da dâhil ettiği zevk ve eğlence mekânına dönüşür. Abdullah Efendi'nin yalısında bulunan evine ve çalıştığı kişilere sadık yardımcılarının yerini her türlü oyunu oynamaya hazır, çıkarları için yalan söyleyen Batılı çalışanlar almıştır. Evde Cânân'ın annesinin olması bile Cânân'ı durduramaz. Kaldı ki Cânân'ın adının aslında Ayşe olduğunu, babasının da bir eşkiya olduğunu söyleyen ve Türkçe bilmeyen bu kadına Cânân oldukça kötü davranmaktadır. Onu yukarıdaki odasından aşağıya inmemesi için sıkıca tembihlemekte ve sürekli azarlamaktadır.

Köşkte eğlence yaptıkları bir gece Cânân'ın yaşadığı gayriahlaki ilişkiyi annesi yakalar. Lâmi için bu durum yozlaşmış bir mekândan uzaklaşma anlamına gelmektedir. Kültürel ve ahlaki açıdan yozlaşmış karakterler evlilik çatısı altında eşini aldatmakta, ailevi değerleri yok saymaktadır. Aile kurumuna verdiği önemle bilinen yazar, kutsal değerlerin bozulmasına ve ahlaki çöküntüye karşı çıkar. Evlilik, namus, sadakat, dindarlık, aile gibi kavramların önemine dikkat çeker.

“Özellikle ailenin değişen koşullar ile yozlaştığını anlatan eserde eski geleneklerine, evine, eşine sadık aileden, hürriyet adı altında sadece evli olup istediği her türlü kişiyle istediği hayatı yaşayabilen aile tipine geçiş söz konusudur. Birbirinin namuslarından sorumlu olan eşler ve aileler yerine, eşlerini başkalarıyla aldatan ve bu durumu aslında oldukça normal karşılayan aile tipine geçilir. Batılılaşma olarak adlandırılan ve eşler arasında birbirinin aldatmalara dayanan bu durum roman içerisinde kahramanlar ağzından bize aktarılırken bir yandan kültürel yozlaşmanın aile kavramı üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.” (Özer, 2018, s. 218).

Roman genellikle kapalı ve iç mekânlarda geçer. Peyami Safa psikolojik tarzda yazmış olduğu eserleri ile tanınmaktadır. Bu mekânları da özellikle seçer. Bireylerin ruh dünyalarını anlatmak için mekânı bilinçli olarak kapalı tercih etmektedir. Hüzünlü atmosfer, kapalı mekânlar aracılığı ile yansıtılır. Bu noktada kahramanlar ile ilgili bilgiler mekân yardımıyla okuyucuya sezdirilir. Roman karakterinin değişen ruh dünyası ile uyumlu olarak mekânlar arası geçiş yapılır. Genel olarak iç mekânlarda geçen roman karakterlerin ruh dünyaları ile uyumludur. Mekân unsuru anlatıcı konumuna geçip kahramanların özelliklerini okuyucuya sunar.

Açık mekân olarak karşımıza Bedia'nın Şakir Bey ile konuşmak için gittiğinde vapura binmesi, Selim ile Lâmi'nin sandalda gezmesi ve Lâmi'nin işe gitmesi çıkmaktadır. Ayrıca Şakir Bey, müsteşar Orhan Bey, Reknaz Hanım, Selim, Ali, Perihan, Lâmi ve Cânân'ın bir akşam Kurbağalıdere'de mesire yerine gittiklerinde açık mekân görülmektedir. Burada neşeli bir akşam geçirirler. Müsteşar Orhan Bey ile Cânân birlikte ata binmişlerdir. Lâmi'nin içine yine bir şüphe düşse de Cânân'a olan zaafi gerçeği görmesini engellemiştir.

Eserde açık mekân olarak kullanılan yerler roman karakterleri için bir kaçış ve rahatlama olarak yer alır. İç mekânlar ise karakterin ruh halini yansıtan, psikolojileri ile uyumlu daha karanlık ve dar bir mekândır.

Sonuç

Türk edebiyatında psikolojik roman türünde yazdığı başarılı romanları ile tanınan Peyami Safa'nın *Cânân* adlı romanında mekân unsuru hem karakterlerin ruhsal dünyalarını, hayata bakışlarını ve psikolojilerini yansıtmak hem de sosyal anlamda karşılaştırma yapmak maksadı ile başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

İnsan psikolojisini daha iyi anlamak ve yansıtmak için daha çok kapalı mekân tercih edilmiştir. Burada karakterler iç dünyalarına kaçır ve mekânın içinde âdeta sıkışır. Açık mekâna çıktıklarında bir süre eğlenseler de ev, onlar için sığınacak bir liman ve dış tehlikelere karşı korunabilecekleri bir sığınak gibidir. Daha sakin ve kendi içinde yaşayan roman karakteri Bedia için ev âdeta saklanan bir kaledir. Lâmi başlangıçta evin tekdüzeliğinden sıkılsa da sonunda evine geri döner.

Ayrıca mekânın içindeki nesnelere de kişilerin ruhsal dünyaları ile uyumlu olarak verilmiştir. *Cânân*'ın yatak odasının aynalarla dolu olması onun kendini beğenmişliğinin ve etrafı tarafından güzel bulunma isteğinin bir yansımasıdır. Yine yatak odasındaki ayrıntılar süs ve gösterişe olan merakını da gösterir. *Cânân*'ın narsist kişilik eğilimi gösterdiği mekân ve eşyalar vasıtasıyla yansıtılmaktadır. Okuyucu karakterin kişilik özellikleri ile ilgili ayrıntıları mekân aracılığıyla öğrenir.

Mekânın bazı bölümlerde karanlık olması da olaylara ve karakterlerin ruh dünyalarına uygundur. *Cânân*'ın öldüğü gece yere düşen lamba ile odanın karanlık kalması ölümü çağırır. Aynı şekilde Bedia, tüm sevdiklerini kaybeder ve eşinden ayrılıp yalnız kalır. Yalıda tüm panjurlar kapalı bir halde karanlıkta yaşaması onun iç dünyası ile uyumludur.

Edebiyatımızda önemli bir mesele olan Doğu-Batı çatışması bu romanda da karşımıza çıkmaktadır. *Cânân* karakteri ve yaşadığı muhit yanlış Batılılaşmış, ahlaki değerlerini kaybetmiş ve yozlaşmış kişileri temsil ederken; Bedia ve yaşadığı yalı Doğulu kültürde yetişen, millî ve ahlaki değerlerine bağlı, her şartta iyi ve doğru olmayı seçen bir kesimi temsil etmektedir. Boğaziçi'ndeki yalıda yaşayan karakterler kendi değerlerinden kopmamış, ahlak ve erdeme önem veren bir kişiliğe sahiptir. Bunun karşısında yer alan yozlaşmış kişileri temsil eden mekân ise Kadıköy'de yer alan köşktür. Peyami Safa, pek çok romanında olduğu gibi burada da Doğu kültürünü tercih etmiş ve Batılılaşmayı yanlış anlayan, menfaatleri için her türlü oyunu oynamaya razı olan *Cânân* karakteri için hazin bir son hazırlamıştır.

Mekân, kişilerin ruh hâllerine ve yaşadıkları olaylara bakış açısına göre farklı anlamlar kazanmaktadır. Bir mekânı anlamlı kılan insandır. O mekânın güzel hatıraları ya da bunun tersi kötü anıları anımsatması bireyin bakış açısına göre değişmektedir. Lâmi'nin Bedia ile oturdukları yalıyı başlarda evlilikten ve Bedia'dan soğuduğu için eski ve yeknesak bulup eserin sonunda Bedia'dan af dilemeye geldiğinde yalı karşısında hissettiği duygular buna güzel bir örnektir.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2021). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 119-128.
- Dağ, N. (2022). Peyami Safa'nın "Cânân" Romanında Kötülük Problemi. *Erciyes Akademi*, (36),1549-1561.
- Develioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Evren, C. (1997). *Narsisizm*. İstanbul: BDS Yayınları .
- Göze, E. (1987). *Peyami Safa Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İstillozlu, N. (2016). *Emine Işınsoy'un romanlarında mekân-insan ilişkisi.Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Doğu Akdeniz Üniversitesi,Kıbrıs.
- Kernberg, O. (2006). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. (M. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman Ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Öner, H. (2015). *Bir Dünya Cenneti Kadıköy ve Edebiyatımız*.Ankara:Serüven Yayınları.
- Öner, H. (2020). *Edebiyat Mekan İlişkisinin Psikolojik ve Sosyolojik Boyutları Prof.Dr.Ramazan Kaplan'a Armağan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özer, E. (2018). *Peyami Safa'nın düşüncelerinin romanlarına yansımaları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Kastamonu Üniversitesi,Kastamonu.
- Pala, E. (2010). *Peyami Safa'nın romanlarında mekân-insan ilişkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Polat, M. S. (2021). *Edebiyat ve Mekân : Edebi Mekâna Yolculuk*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Safa, P. (2018). *Cânân*, İstanbul: Ötüken Yayınları .
- Sazyek, H. (1988). Cânân'da Batılılaşma Açısından Aile. *Türk Dili*.37-41.
- sozluk.gov.tr. (2023) madde başlığı. 25.10.2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Şen, C. (2013). Peyami Safa'nın "Cânân" ve Samiha Ayverdi'nin "İnsan ve Şeytan" Romanları Üzerine Bir Mukayese. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 80-86.

Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 528-538.

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

Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.