



## AHMET RASİM'İN *TECRÜBESİZ AŞK* BAŞLIKLİ ESERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER EVALUATIONS ON AHMET RASİM'S WORK *TECRUBESIZ ASK*

Gökay DURMUŞ\*

### Öz

Ahmet Rasim, son dönem Osmanlı basın ve edebiyatının renkli simalarındandır. Bu nedenle farklı sahalara yayılmış eserlerine yönelik yoğun bir ilgi söz konusudur. Yazarın gazete ve dergilerde kalan, kütüphane raflarında unutulmuş eserleri gün yüzüne çıkarıldıkça, Ahmet Rasim'in, aynı zamanda gözlem gücü yüksek bir toplumbilimci olduğu da anlaşılmaktadır. Çalışmada, Ahmet Rasim'in söz konusu kimliğinin bileşenleri belirlenirken onun edebiyata olan ilgisinden yola çıkılmıştır. Bu, Ahmet Rasim'in bir edebiyatçı olarak nasıl bir çizgi izlediğinin de belirlenmesi anlamına gelmektedir.

Çalışma, yazarın hayat hikâyesinin ve eserin genel hatlarıyla özetlendiği bölümle başlamaktadır. Ardından *Tecrübesiz Aşk* başlıklı anlatının olay örgüsü ve şahıs kadrosu tahlil edilmektedir. Eserin; Zaman, Mekân ve Bakış Açısı gibi unsurlarının tahliliyle devam eden çalışmada, *Tecrübesiz Aşk*'in, yazarın, diğer edebî eserleriyle ortak özellikler taşıdığı savı ileri sürülmektedir. Eser bu yönüyle aynı zamanda, Tanzimat Dönemi roman ve hikâyeciliğinin de numunesi durumundadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Rasim, *Tecrübesiz Aşk*, Metin Tahlili.

### Abstract

Ahmet Rasim was one of the amusing figures of the Ottoman media and literature. Therefore, there is a great interest in his works produced in various genres. As his works left in newspapers and journals and forgotten in libraries are being uncovered, it is seen that Ahmet Rasim was a sociologist with a strong observation skill. In this study, his interest in literature is the starting point while revealing the components of his aforementioned identity. This means revealing what kind of path Ahmet Rasim followed as a literary figure.

The first section of the study is a summary of the author's life and general outline of the work. Then, plot structure of *Tecrübesiz Aşk* and characters are analyzed. The following section includes an analysis of time, setting, and perspective elements of the work. It is argued in this study that *Tecrübesiz Aşk* bears the same literary qualities as his other literary works. In this sense, this work is also an exemplification of Tanzimat Reform period novels and stories.

**Keywords:** Ahmet Rasim, *Tecrübesiz Aşk*, Text Analysis.

## 1. Yazar ve Eseri

### 1.1. Yazar

Ahmet Rasim 1865'te<sup>1</sup> İstanbul'da Fatih ilçesine bağlı Sarıgül Mahallesi'nde doğar. Babasız büyümek zorunda kaldığı için, annesi ile birlikte yoksul bir çocukluk geçiren Ahmet Rasim, annesinden şöyle bahseder: "Ah, anamı pek severdim! Benim hem anam, hem babam, hem her şeyimdi. Onun, el dikişi dikerek beni beslediğini bilirim. Ben afacan... Zavallı kadın, ekmek sıkıntısı arasında..." (1965: 80). Kendi ifadeleriyle "afacan" bir çocuk olan ve bu yüzden devam ettiği okullarda dayak ve dayak korkusu nedeniyle tutunamayan Ahmet Rasim, kendisini ve annesini koruyup kollayan eniştesi de vefat edince mahalleden kimsesiz olduğuna dair bir yazı alır ve Darüşşafaka'ya kaydolar (Ahmet Rasim, 1965: 83). Bu okulda kendisinin "Darüşşafaka terbiyesi" (1965: 83) şeklinde nitelediği eğitim sistemi, onda bir bilinçlenme sürecinin başlamasını sağlar. *Çanta* dergisi, "yeni fikir", "yeni hayat" davalarından bahsettiği için, Ahmet Rasim'in ve birçok arkadaşının dikkatini çeker. Ahmet Rasim bu dergideki bir oyunu canlandırmak isterken azar işitir (Ahmet Rasim, 1980: 14-17). Hem bu dergi hem de mektebe girmesi yasak birçok dergi, gazete ve kitap, Hayrettin Bey'in yardımları ile okunur, Ahmet Rasim ve arkadaşlarının bilinçlenme sürecine katkı yapar. Hayrettin Bey, bu dönemde okulun talebelerini, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Ali Suavi anlatarak da etkilemektedir (Ahmet Rasim, 1980: 22)..

Anlaşılabacağı üzere edebiyat, Ahmet Rasim'in ve yakın çevresinin ilgi duyduğu başlıca sahalardandır. *Mebânîü'l İnşa* okuyan Ahmet Rasim, aynı zamanda Fuzûlî, Nef'i, Bâkî gibi divan şairlerini de

\*Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. el-mek: gokaydurmus36@hotmail.com

<sup>1</sup>Atilla Özkırımlı (2004: 53), Ağâh Sırrı Levend (1965: 45), İsmail Hikmet Ertaylan (2011: 551), Şerif Aktaş (2004: 17), Suat Hizarcı (1965: 3) gibi araştırmacılar, Ahmet Rasim'in doğum tarihi olarak 1865 yılını işaret ederken İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Ahmet Rasim'in 1867'de doğduğunu ifade eder. (2002:1795) Sabri Esat Siyavuşgil ise yazarın doğum tarihi olarak önce 1864 yılını verir, ardından (1864/5) şeklinde bir ifade kullanır. (1993: 200)



tanır (Ahmet Rasim, 1980: 23). Onun bu dönemde tanıyıp sevdiği divan şairlerine naziler yazdığı, vezin, kafiye çalışmaları yaptığı bir de defteri vardır (Ahmet Rasim, 1980: 23). Aynı zamanda Fransızca çeviriler yaparak Batı edebiyatını da takip etmeye çalışır (Ahmet Rasim, 1980: 36).

Ahmet Rasim'in bilinçlenme süreci okulla sınırlı kalmaz. O, tüm yasaklamalara rağmen tiyatro oyunlarına gider, İstanbul'u keşfe çıkar, Beyazıt'taki kitapçıların müdavimi haline gelir (Ahmet Rasim, 1980: 25, 65). Ahmet Midhat Efendi, bu dönemde Ahmet Rasim'in en çok ilgi duyduğu isimlerdendir. Onun kitaplarını ve *Tercüman-ı Hakikat*'i ilgiyle takip eder. Bu nedenle bir çeviri olan ilk yazısını, A.R. imzası ile *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderir. Yazısının yayımlanmaması onu üzer (Ahmet Rasim, 1980: 41). Bu gazete dışında; *Basîret*, *Vakit*, *Cerîde-i Havâdis*, *İstikbâl* gibi gazeteleri de okuyan Ahmet Rasim, dönemin ünlü tiyatrocuları ile de tanışır. Çaylak Tevfik, Güllü Agop ile gelişen tiyatro merakı sonucu, Namık Kemal'in tiyatrolarını okur (Ahmet Rasim, 1980: 53-57). Kısacası Ahmet Rasim, edebiyata ve matbuata duyduğu ilgiyle geliştiği bu yıllar sonunda, Darüşşafaka'dan birincilikle mezun olur. Kendisi bu hadiseyi "...bilmeyerek girdiğim o kapıdan bilerek çıktım" ifadeleriyle hatırlar (1965: 97)

Ahmet Rasim mezuniyetinden sonra, Posta ve Telgraf Nezareti Fen Kalem'inde katipliğe başlar (Levend, 1965: 50). Fakat resmî hayatı sevmediği için, ne bu görevde ne de hayatının ilerleyen dönemlerindeki devlet memurluklarında, uzun süre çalışır. Bu arada kitapçı dostu Kırkor'un tavsiyesi ile Fransızca'dan yaptığı "Yolcu" başlıklı manzum çeviriyi *Tercüman-ı Hakikat*'e götürür ve bu çeviri yayımlanınca çok sevinir (Ahmet Rasim, 1980: 74). Fakat Ahmet Rasim'in matbuat dünyasına adım attığı ilk gazete, *Cerîde-i Havâdis* olur. Gazetenin yazı heyetine tercüman olarak giren Ahmet Rasim, bir müddet sonra memurluğu bırakır (Aktaş, 2004: 35). Ahmet Rasim bu dönemde, fennî ve edebî yazılarını *Tercüman-ı Hakikat*'e göndermeye devam eder. O, "Mübarek bir zattı" dediği Ahmet Midhat Efendi'nin teşvik ve yardımları ile *Tercüman-ı Hakikat*'in yazı kuruluna girdiğinde "ruhça neler duyduğunu" anlatamayacak durumdadır (1969: 395). Ahmet Midhat ile ilişkisi baba-oğul seviyesine geldiğinde ise gazetenin başmuharriridir (Ahmet Rasim, 1980: 114).

*Tercüman-ı Hakikat*'te Ahmet Midhat Efendi ile Muallim Naci arasında yaşanan gerginlik, Ahmet Rasim'in, Muallim Naci'nin kurduğu *İmdadü'l Midad* dergisine yazı göndermesine engel olmaz. Hatta Muallim Naci, Ahmet Rasim'i, çevirilerini kitaplaştırması hususunda teşvik eder (Levend, 1965: 52)

Bir yandan gazete ve dergilere yazılar gönderen Ahmet Rasim, bir yandan da küçük roman ve risalelerini tefrika etmektedir. *Servet-i Fünûn*'da yazıları çıkmakta *Şehir Mektupları* başlıklı eseri, *Malûmat*'ta yayımlanmaktadır. Çeşitli dergi ve gazetelerde; çevirileri, düzyazıları, küçük hikâyeleri gözükmektedir. Kısacası Ahmet Rasim, 1885-1908 arasındaki yaklaşık yirmi yıllık dönemde, aktif bir gazeteci, tanınmış bir yazardır (Levend, 1965: 53-54)

Meşrutiyet'in ilanı sonrasında *Sabah*'a başmuharrir olan Ahmet Rasim (Ahmet Rasim, 1969: 396) devam eden süreçte; *Vakit*, *Zaman*, *Cumhuriyet*, *Yeni Gün*, *Tasvir-i Efkâr* gibi birçok yayın organında görev alır (Levend, 1965: 54). Balkan Savaşı ile Birinci Dünya Savaşı yıllarında savaş muhabiri olarak da görev yapan Ahmet Rasim, bütün bu süreçte kalemiyle geçinmiştir. 1927'de "yazılarıyla gerçekleştirdiği hizmetleri takdir eden Atatürk" sayesinde İstanbul milletvekili seçilen Ahmet Rasim, 1932 yılında vefat eder (Aktaş, 2004: 41).

Ahmet Rasim, bu meşguliyetleri esnasında hayatın zevkini çıkarmayı ertelemeyen bir kişidir. Mezuniyetinden kısa bir süre sonra İstanbul'un eğlence hayatına hızla dalan Ahmet Rasim, evliliği süresince de alışkanlıklarından vazgeçmez. Eşi ve çocukları ile mutlu bir yuvası olmasına rağmen (Levend, 1965: 63-64) içki ve arkadaş meclisleri onun vazgeçilmezlerindedir. Basın ve edebiyat ortamının tanınmış bu şahsiyeti, İstanbul'un mesire ve eğlence yerlerinin de müdavimlerindedir. Öyle ki onun sarhoşluğu fıkra ve karikatürlere konu olacak kadar bilinmektedir (Levend, 1965: 66). Yazar eğlence âlemini ve maceralarını, edebî nitelikli eserlerinde arka plan unsuru olarak kullanırken edebî olmayan birçok anlatısında katıldığı içki ve arkadaş meclislerini canlı sahnelerle aktarır.<sup>2</sup> Yine eşini ve çocuklarını sevgi ile anmasına rağmen (Aktaran, Levend, 1965: 63) onun aşk hayatı da hızlıdır. Ayrıca Ahmet Rasim musiki ile de yakından ilgilidir. Darüşşafaka'da Zekai Dede'den ders alan Ahmet Rasim (Aktaran İnal, 2002: 1797) güfte yazar, besteler yapar. İnal, Ahmet Rasim'in musikişinaslığından şöyle bahseder: "Musikide de mehareti vardı. Sesi güzeldi. Güzel okurdu. Besteleri güftelerinden hoştur." (2002: 1796)

Görüldüğü gibi Ahmet Rasim'in renkli ve yoğun bir iş ve özel yaşamı söz konusudur. Bu durum; yazarın başından geçen hadiseleri, gözlemediği durum ve vak'aları, bulunduğu mekânları, karşılaştığı insanları ve yaptığı sohbetleri de renkli ve canlı sahnelerle aktarmasını sağlar. Bunda yazarın İstanbul'u keşfetmek maksadıyla gezip görmeyi çok sevmesinin de etkisi vardır: "Meselâ Boğaz'ın Hisarlar'dan ötede ne kadar semti, mahallesi varsa, hiç olmazsa birer gece kalmak; Adalar'ı sırasıyla gezmek, Kadıköy'den başlayarak Kalamış,

<sup>2</sup> Örneğin; *Şehir Mektupları I* (1992a), *Eşkal-i Zaman* (1992b), *Muharrir Bu Ya* (1969).



Fener, Kızıltoprak, Göztepe, Erenköy, Maltepe, Kartal tarafına doğru uzanmak, benim gibi havalı kimselere hemen hemen yaşamının bir şartıymış gibi geliyor." (1992a: 10). Bu gezintilerinde dost meclisleri de kurmayı ihmal etmeyen ve bu açıdan; "...yaşadığı dönemde kendi 'ben'i ile İstanbul insanının kolektif dikkatini aynılaştırmasını (özleştirmesini) bilen" yazar, kendisini anlatırken bütün bir toplumu anlatır (Aktaş, 2004: 55). Bu nedenle Ahmet Rasim'in "ilk büyük Türk içtimaiyatçısı" olarak kabulü önemlidir (Raşad Feyzi, 1957: 13)

## 1.2. Eser

Şiirden denemeye, romandan hikâyeye, edebiyatın hemen her türünde eser veren, dil ve gramer konularında ders kitapları yazan Ahmet Rasim'in uğraş alanının genişliği, ürün sayısının da fazla olması sonucunu doğurur. Birçok küçük hikâyeye, hikâyeye, romanı olan yazarın bu çalışmaya konu olan anlatısı, *Tecrübesiz Aşk* başlıklı eseridir. "Millî Hikâyeye" alt başlığını taşıyan eser, 1311 yılında yayımlanmıştır. Eserin kapağında, *Kostantiniyye*'de, *Âlem Matbaası*'nda basıldığı ve bu baskının eserin ilk baskısı olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Henüz Latin Alfabesi'ne aktarılmayan eser, üç bölüm üzerine kuruludur ve doksan iki sayfadan ibarettir. Olay örgüsünün yavaş seyrettiği, hatta bazen durgunlaştığı eserde, buna paralel biçimde şahıs kadrosu da kalabalık değildir. Okulunu henüz bitirmiş bir gencin, hayatı öğrenme çabalarının ön planda olduğu eser, okura, hayatın iyi ve kötüyü, güzel ve çirkini, yanlış ve doğruyu birlikte barındığı yolunda mesajlar vermektedir.

### 1.2.1. Olay Örgüsü

Genç, birinci bölüm başında düşünmekte insan hayatı ve sosyal yaşam konularında sahip olduğu fikirleri mütalaa etmektedir. Ona göre insan, hayatın sırlarını çözmeye başladığı anda, ümit doludur. Bu nedenle insanın en büyük emeli, hayallerinin peşinde koşmak ve bu hayalleri gerçekleştirmektir. İnsan gayesine ulaşmaya çalıştıkça hayatın acımazlığı karşısında aldandığını fark ederse de yeni ümitler, yeni hayaller icat etme huyundan vazgeçmez.

Gence göre sosyal bilimler konusunda araştırma yapanlar, insanın iki asli hissi olduğuna kanaat getirmişlerdir. Bunlardan ilki, insanın hislerinde zaman içinde değişiklik olabildiği görüşüdür. İkincisi ise insanın daima gelecek kaygısı güttüğü yolundaki tezdur. Gence göre bu kaygı insanoğlunu "bilmek" mastarının peşine düşürür ve insan, kâinatın sırlarını, kâinat içindeki yerini tetkikten vazgeçemez. İnsan, kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini öğrenmek dürtüsünden arınamaz. Örneğin İngiltere'de Huxley, insanın doğa içindeki mevkiini; Kopernik, dünyanın merkezini; Darwin, insan hayatının en küçük birimi olan hücreyi keşfetmek için uğraşır.<sup>3</sup>

Bununla birlikte dünya üzerinde, insan hayatını tetkik edilecek derecede değerli görmeyen kimseler de vardır. Bu kimseler, başkalarının hayatındaki acı ve krizleri göremez. Dolayısıyla herkesin, kendi hayatının himayesini sağlaması gerekir. Bu son düşünceleri, genci şaşırır ve insanoğlunun garip bir yaratık olduğu fikrine taşır. Ona göre insanoğlu, ölenler için üzülür ama yaşamı birlikte paylaştığı canlıları, diğer insanları düşünmez ve onlar için üzülmez. İnsanın dünya üzerinde altı bin yıldan beri yaşadığını keşfeden âlimler, insan ruhunun kederini, üzüntüsünü giderecek bir tedavi bulamamışlardır. Oysa gence göre bu altı bin yıllık hikâyeden ziyade, altı biçare insanın hislerine tercüman olmak bilim için daha hayırlıdır. Nitekim kendisi altı insanın hislerini bilmeyi tercih edecektir.

Eserin giriş kısmı olarak kabul edilebilecek ve yaklaşık dokuz sayfa süren bu iç muhasebe esnasında genç, elinde bir kitap tutmaktadır. Dolayısıyla düşüncelerinin kitapta okudukları ile ilgisi söz konusudur. Kendi tercihini belirttiği cümlelerden sonra ise sigarasının dumanını tütürür, bir kadeh su içer, acı acı gülerek elindeki kitabı karşıdaki masaya fırlatır. Bunun üzerine yazar anlatıcı, yukarıda özetlenen düşüncelerin sahibi genci okuruna tanıtma gayesi içine girer. Önce, gencin, aslında yaşamın ve taşıdığı sırların farkında olduğunu, fakat, kendisini mutsuz hissettiğini belirtir. Ona göre genç, kendisini hayat karşısında aldanmış hissetmektedir. Yazar anlatıcı bunun nedenini kendisi anlatmak istemez ve "Binaen'aleyh mütala'ât-ı mesrudesine karşı kendinin tercüme-i hissiyatını yazarak hatı'ât-ı vakı'âsını ana tamir ettirelim" şeklindeki cümle ile gencin başından geçen maceraların, bizzat genç tarafından anlatılmaya başlanacağına dair bir cümle kurar. (s. 9)<sup>4</sup> Fakat okurda uyanan bu kanı, yazar anlatıcının "Tam iki sene evvel idi. Genç Mekteb-i Sultânî'den âliyyü'l-âlâ şehâdetnamesiyle çıkarak Mekteb-i Mülkiye'nin bidâyet teşkilindeki sınıflardan birine girdi" şeklindeki paragrafı ile değişir ve nakil görevinin yine yazar anlatıcıda olduğu

<sup>3</sup>Ahmet Rasim'in, matbuat hayatının ilk yıllarında, *Servet-i Fünûn* dergisi başta olmak üzere; *Maarif*, *Mektep*, *Hazine-i Fünûn* gibi dergilerde fennî yazılar tercüme ettiği, böylelikle "Batı dünyasında gerçekleşen yeni buluşlarla" toplum hayatını zenginleştirmeye çalıştığı bilinmektedir. (Aktaş, 2004: 39) *Şehir Mektupları* başlıklı eserinde, Darwin'in tezlerini ironik biçimde işleyen ve aslında insanların kabalığından dem vuran Ahmet Rasim'in, dünyadaki fennî gelişmeleri takip ettiği ortadadır. (1992a: 137) Dolayısıyla eserin bu ilk sahnelerinde, gencin bilim insanlarına ve faaliyet sahalarına yönelik ilgisi, yazarın tecrübe ve araştırmalarının dışavurumu gibi gözükmektedir.

<sup>4</sup>Eserden yapılan alıntılar, bu kısımdan itibaren sayfa numarası ile gösterilecektir.



anlaşılır. (s. 10). Alıntılanan paragrafın devamında, gencin okul yıllarındaki meşgalelerini sayan yazar, onun insan yaşamını ilgilendiren hemen her sahaya ilgi duyduğunu belirtir. Buna göre genç, merak ettiği konuları aylarca araştırır. Örneğin Darwin ve nazariyeleri, gencin fikirlerinin bir düzene girmesini sağlamıştır. Genç bu dönemde edebiyat ve felsefe ile de ilgilenmiş, fakat tüm bunlar gençte bir heves düzeyinde kalmıştır. Çünkü o mektepte gezip tozmayı, sohbet meclislerine katılmayı daha çok sevmiştir.

Yazar bu kısımda gencin fizikî portresini çizmeyi ihmal etmez ve okurunun karşısında gerek dış görünüşü gerek tarz ve tavırlarıyla dikkat çekici bir hekim profili resmeder. Bu hekim okulu henüz bitirmiş, hayatının baharını yaşamaya aday bir gençtir. Annesi ve babası ölmüş, akrabalarından bir ihtiyar kadın ailenin mirasını taksim etmiş ve genç hatırı sayılır bir gelirin sahibi olmuştur. Ailevî bir meseleden dolayı kız kardeşi ve halasıyla da arası bozulan genç için, gerçek manada hususi hayatına başlayacağı bir devir söz konusudur. Bu fırsatı değerlendirir, Kınalıada'da pederinden kalma eve çekilir, bu evde bir Rum hizmetkâr, bir Arap aşçı ile yaşamaya başlar. Hayatın kendisine ne oyunlar hazırladığından habersiz olan genç, evin bir odasını da kütüphane olarak kullanmaya başlar. Buna paralel biçimde Kınalıada'ya yerleştikten sonra, uzun bir süre günlerini okuyup araştırarak geçirir. Bazen kendisini filozoflara taş çıkartacak derecede yetenekli görür bazen fen bilimlerinin çözemediği meseleleri çözeceğine inanır. Yazarın ifadesiyle "*mağlûb-u hayâl*" durumundaki bu "*zavallı feylesof*" hayalperest bir şair gibi davranmaktadır. (s. 17)

Aslında yazara göre genç, oldukça zekidir. Fakat zekâsı onu mutsuzluğa sürüklemekte ve nihayet asabi bir insana dönüşmesine sebep olmaktadır. Öyle ki uzun okuma saatlerinin ardından gencin, kurduğu hayallerin imkânsızlığını fark ederek akşama kadar üzgün üzgün dolaştığı da görülmektedir. Yazar gencin bu süreçte yaşadığı çelişkileri uzun uzadıya anlattıktan sonra, ondaki bu asabi ruh halinin muhakkak değişeceğine ve hüznünün dağılacağına dair kanısını da okuruyla paylaşır. Çünkü yazar, gencin Ada'ya taşındıktan üç ay sonra yavaş yavaş dış dünyaya açılmaya başladığını fark etmiştir. Hatta genç elinden düşürmediği Huxley'i, Darwin'i, kütüphaneye hapsedecek raddeye gelmiştir. Bunda, Ada manzarasının insanı büyüleyen güzelliği de etkilidir. Hassas bir ruha sahip olan genç, nefsiyle mücadele etmişse de hislerindeki değişime engel olamamış, kendisini doğanın kucığına bırakmıştır. Gördüğü manzaralar onda şiir yazma isteği uyandırmıştır. Ruhsal gerginlikleri azalmış, dünyadaki birçok güzelliğin kendisi için hâlâ sır niteliği taşıdığını fark etmiştir. Elbette birtakım sırlar ihtiva eden, sadece tabiat değildir. Yaşamın da ona kapalı birçok boyutu söz konusudur ve onlardan biri de "*kadın*" mevzuudur. Yazar anlatıcıya göre genç, kadın-erkek ilişkileri konusunda acemidir, güzel bir kızla nasıl sohbet edileceğini bilmemektedir. Bunda gencin, yaşlıları gibi utanmaz bir karaktere sahip olmayışının da payı vardır. O, kadın ve aşk konusunda henüz "*açılmamış*"tır. (s. 24). Ondaki bu eksikliği yakından gözlemleyen Rum hizmetkâr Lambo'ya, talih, beklediği fırsatı sunar. Şöyle ki gencin oturduğu evin ön bahçesine bakan evde bir Rum aile yaşamaktadır. Yaz kış Ada'da yaşayan bu aile, ticaretle meşgul olup başlarında erkek yoktur. Aile ihtiyar bir kadın ile biri otuz, diğeri yirmi yaşlarında iki genç kadından ibarettir. Genç bazı gecelerde erkek bulunmadığını bildiği bu evden, erkek bağırtıları duymaktadır.

Genç bir sabah bahçedeki çiçekler ile uğraşırken aklından gece komşu evden yükselen feryatları geçirmektedir. Bir anda bu evin penceresinde bir kadın görür ve onun ağladığını fark eder. Kadının hıçkırıkları ise ne güzelliğinin ne de yanağında bulunan mecidiye büyüklüğündeki çukurun görünmesini engelleyebilmektedir. Kadın da genci fark eder ve içeri çekilir, genç merakına engel olamaz, Lambo'yu çağırır. Genç, Lambo'ya, dün akşam komşu evdeki gürültülerin nedenini sorar, olumsuz cevap alır. Fakat her ikisi de kadının yüzündeki çukurun farkındadır ve bu çukuru annenin kızını dövdüğüne yorarlar.

Genç o gün akşam üzeri ihtiyar kadını ve büyük kızı iskelede görür, ihtiyar kadın gencin yanına yaklaşır, akşamki gürültüden dolayı özür diler. Genç ondan kurtulmak isterse de kadın sırnaşır ve komşuluk gereği görüşmek istediğini söyler. Genç eve döndüğünde işin aslını Lambo'dan öğrenir; kızı, nişanlısı dövmüştür. Bu bilgiyi edindikten sonra genç, kızı görmek ister ve komşu evdekilerle bir araya gelmeye başlar. Bir müddet sonra ihtiyar kadın sohbetlere katılmaz olur, genç ve kızlar arasındaki ziyaretleşmeler ise devam eder. Bu arada kızın yüzündeki yara izi geçmeye başladığı halde genç, ona acımaya devam etmektedir. Duyularını tartar, bu kadından hoşlanıp hoşlanmadığını sorgular ve ona hem acıdığına hem bağlandığına kanaat getirir. Kız ve genç, sandal gezintileri ile yakınlaşırlar, Genç aradaki münasebeti, arada sırada diğer evin masraflarını karşılayacak, kızı kıyafet ve yüzük alacak kadar ileriye götürür. Bu arada Lambo, kızı dövenin nişanlısı da olmadığını söyleyince genç, eserde ismi ilk kez anılan Katina'yı tahkik etmeye karar verir. Lambo'nun anlattıklarına göre Katina, Beyoğlu'ndan gelmiştir, yaşadığı ihtiyar kadın validesi değildir. Ada halkı ise gencin, Katina'nın sevgilisi olduğunu düşünmektedir.

Genç öğrendikleri üzerine, Katina ile yalnız görüşme yolları aramaya başlar, çünkü beyninde şüphe kıvılcımı çakmıştır. Nihayet bir gün Katina, gencin evine yalnız gelir. Genç odanın kapısını kilitler, Katina'ya korkmamasını, kimse rahatsız etmesin diye bu yola başvurduğunu söylerse de Katina durumdan rahatsız



olmaz, herhangi bir korkusu yoktur. Genç, Katina'ya o ihtiyar kadının kim olduğunu sorar. Katina, halamdır, der ve o gece yanağında çukur açan erkeğin nişanlısı olmadığını belirtir. Daha sonra ağlayarak hikâyesini anlatmaya başlar. Buna göre ihtiyar kadın, Katina'yı kullanmakta onun sayesinde para kazanmaktadır. Genç, Katina'ya acımaya başlayınca Katina yüzündeki çukuru da açıklar. İhtiyar kadın, bir erkeğe dövdürterek bu çukura vesile olmuştur. Genç, Katina'ya kimsenin bir daha ona zarar veremeyeceğine dair sözler edince ikili yakınlaşır. Genç, Katina'ya aşık olduğunu anlar ve bu yakınlaşmalar artar. Katina ise yavaş yavaş beraber yaşamaktan bahsetmeye başlar. Genç bu fikri benimser ve mekân olarak Beyoğlu'nu seçerler. Bir pazar, Genç ve Katina, yanlarında Lambo olmak kaydıyla Beyoğlu'na taşınırlar. Böylece eserin birinci bölümü sona erer.

Anlatının ikinci bölümü, İstanbul halkının sonbahardaki eğlence yöntemlerinin tasviriyle başlar. Kâğıthane, Şişli rağbet edilen önemli yerlerdir ve anlatı bu civarlarda sonbaharın yarattığı etkinin uzun uzadıya anlatıldığı cümlelerle devam etmektedir: *"Teşrîn-i sâni evâ'ilinde idi. İstanbulumuzun heman gayr-ı mutereddid olan eyyam u ahvâl-i hevâ'isesi şu zamanda dahi bir bakiyye-i bahar gösterdiğinden halk arabalar, landolar ile Şişli,ve civârı tenezzühgâhlara gidiyorlardı. Hatta Kağıthane'ye kadar inişler de çok idi. Daha kar yağmamış, yalnız son bahar asâr-ı hazânını göstererek dallarda sarı kırmızıntrak yapraklar, yerlerde kurumuş, nîm yeşillenmiş çimenler, parça parça otlar, birkaç yabanî çiçek o vadî-i latîfi hüzn ve letâfetle mümezzic bir hale sokmuş idi."* (s.46). Bu manzara içinde birden Kâğıthane'ye doğru inen iki lando belirir. Bunlar Katina ile genci taşımaktadır. İkili Beyoğlu'nda bir otele yerleşeli bir ay olmuştur. Gencin yüz elli lira kadar masrafı olmuşsa da Katina'yı bezemiş, istediği tarza dönüştürmüş, bir afete benzetmiştir. Bunu, kendisine duyduğu saygı nedeniyle yapmış, fakat Katina'nın kılık kıyafetiyle birlikte ahlâkının da değişmeye başladığını fark etmiştir. Katina *"serbest ahlâklı"* olma yolundadır.

Genç, birkaç kez Katina'yı uyarır, fakat Katina yeminlerle genci kandırmayı başarır. Genç, Katina'ya belli etmese de birtakım çelişkiler yaşamaya başlar. Bunlarla baş edemeyince de bir arkadaşına açılır. Arkadaşı, anlatıda ilk kez adı anılan kahramanımız Faiz'e, Katina'dan ayrılmasını öğütler (s.51). Ona göre bu tarz âlemlerde yaşayan bir kadından vefa beklemek beyhude bir çabadır.

Bundan sonra Faiz'de bedenen bir ruhen bir çöküş süreci başlar. Asabi davranışları tekerrür eder. Kalbinde ve fikrinde vehimlerle boğuşmaya başlar, arkadaşının söylediklerini hatırlar. Arkadaşı, Katina'yı bırakmasını öğütlerken Faiz'in Katina'ya duyduğu aşktan habersizdir. Bu iç muhasebeden sonra Faiz olayları akışına bırakmaya karar verir ve Katina ile Beyoğlu âlemlerinin tadının çıkarmaya başlar. Bu arada Katina'nın her talebini karşılamaya da devam etmektedir.

Zaman geçtikçe Faiz, Katina için fedakârlık yapacakların sayısının arttığını, Katina'nın bir hayran kitlesinin olduğunu fark eder. Katina'ya temkinli ve itidal içinde olmasını söyleyince kızıdan yaşam tarzının bu olduğuna dair bir cevap gelir. Faiz sinirlenir ve Ada'daki yokluk günlerini hatırlatarak, masraflara dayanamadığını söyler. Katina kestirme bir şekilde, *"Siz bilirsiniz"* diyerek adeta Faiz'e rest çeker (s. 58). Faiz dışarı çıkar ve niçin ahlâksız bir kadına aşk olduğunu çözmek için düşünmeye başlar. Döndüğünde Katina'nın kaçmış olduğunu görür. Faiz bu sahnede hezeyanlar yaşaması beklenirken olgun bir biçimde: *"Cem'iyet-i beşeriyye içinde öyle adamlar var ki bir dirhem taş, yirmi dirhem altına koca bir istikbâli fedâ ederler. İşte Katina da bunlardan biri"* şeklinde cümleler kurar (s.61) bu durumu kendisi için bir hayat tecrübesi olarak kabul eden Faiz, ertesi sabah hemşiresinin yanına gider. Yedi sekiz ay kadar inzivaya çekilerek zihinsel meşgalelerle zaman geçirir. Aile kurma fikri hâsıl olan Faiz, bu konuda lazım gelenleri tedarik etmeye başlar. Anlatıda ise ikinci bölüm sonu gelmiş olur.

Anlatının üçüncü bölümü, ikinci bölümde olduğu gibi İstanbul halkının eğlence merakının ve eğlence mekânlarının uzun tasvirleriyle başlar.<sup>5</sup> Tekrar eden bir başka durum da yazarın, Faiz'in zihnî terbiyesini tamamlamış olmasına rağmen hâlâ yeterince hayat tecrübesi edinemediği yolundaki sözleridir. Bu sözler, Faiz'in üçüncü bölümde üzücü maceralar yaşayacağına işaret etmeleriyle önemlidir.

Faiz hemşiresinin yanına geldikten sonra münasip görülen bir kızla evlenmiştir. Bölümün başladığı o gece eşini seyretmekte bir senelik geçmişini, yaptığı hataları düşünmektedir. Katina ile geçirdiği günleri hiddetle anarken eşini sevdiği sonucuna varır. Fakat Faiz evliliğinde birtakım eksiklikler olduğuna da hükmetmektedir. Örneğin eşi, Faiz'in geçmişinden dolayı endişeli bir ruh halinde içinde gibidir. Faiz'in zihni bunlarla meşgul iken evliliğin üçüncü ayında çift, adaya çekilir ve kadın bu yalnızlık âlemini benimsemiş görünür. Faiz bir gün olsun eşinin yanında ayrılmamasına, ona duyduğu *"hiss-i 'âşikâne"* (s.74) artmasına rağmen rahat değildir, *"Tee'ssürat-ı 'âşikânesi"* de büyümektedir (s.74). Bir gece eve geldiğinde

<sup>5</sup> Yazarın *İlk Sevgi* başlıklı anlatısında da bu tarz pasajlar söz konusudur: *"Çırpıcı ve Veli Efendi çayrırları tenezzühgâhlar içinde en şöhrət-şiar olanlardandır. Pazar Cum'a günleri halk arabalara, atlara, merkeplere binmiş oldukları halde bu vadilere iner... Züvvardan güzel sesli olanlar tağanniyata, arabalar piyasaya başlar. Rakılar şişeleriyle gözükerek her kümede bir neşve-i mestâne zuhûr eder."* (1307: 21-22)



eşinin hemşiresine gittiğini ve kendisinin de ertesi akşam davet edildiğini öğrenir. Kendini dinlemek ve üzülmek için adeta fırsat kollayan Faiz'in beklediği gerçekleşmiş, eşinin geçici yokluğu onun derin düşüncelere dalarak mutsuz olmasına yol açmıştır. Öyle ki Faiz ağlamakta, titremekte, endişelerinin esiri olmaktadır. Ondaki bu korku halinin nedeni, eşinin davranışlarıdır. Faiz eşinde anlamlandıramadığı ve nedenini çözemediği bir soğukluk hissetmektedir. Eşinin kendisini sevip sevmediği yolundaki şüpheleri nedeni ile rahat uyuyamayan Faiz, ertesi gün hemşiresinin yaşadığı Çengelköy'e gelir. Eşini, kendisini beklerken bulunduğu için sevinen Faiz, ondaki soğukluğun devam ettiğinin farkındadır. Çift, yanlarında Faiz'in hemşiresi de bulunmak sureti ile adaya döner ve ailece mutlu günler geçirirler. Çünkü Faiz, eşinin evi mükemmel idare ettiğini, ondaki nezaketin, terbiyenin arttığını fark etmiştir. Eşinin bir "melek" olduğunu düşünmeye başlayan Faiz, "el-ahiri'l ömr, bu vech ile yaşamağı" arzu etmektedir (s. 86)

Faiz'in mutluluğu yine geçicidir. İstanbul'a taşındıklarının haftasında Faiz, eşinin sağlığını kaybettiğini görür. Eşi, bir ay kadar ayakta öksürdükten sonra, yatağa düşer. Faiz, doktorların eşinin sağlığı için gerekli gördüğü her şartı yerine getirir. Doktorlardan hastalığın ne olduğunu öğrenmeye çalıştığında eşinin asabi bir hastalık geçirdiğini söylerler. Fakat kulağına "verem" sözcüğü çalınan Faiz, hayatının kararmakta olduğunu düşünmeye başlar.

Faiz, bir gün cesaretini toplayıp eşinin odasına girdiğinde, eşi hastalığının ne olduğunu bildiğini söyler. Doktorlar kadının Fransızca bilmediğini düşünerek yaptıkları sohbetlerde hastalığın adını anmış, kadın, verem olduğunu kulakları ile duymuştur, o, Fransızca bilmektedir.<sup>6</sup> Faiz bu sırada ağlayarak eşinin üzerine eğilir, başını eşinin göğsüne yaslar. O an eline sert bir mukavva parçası değer, bunu alır ve ayağa fırlar. Bunun başkasına ait bir fotoğraf olduğunu anlayan Faiz, ağlayarak yere yığılır. Eşi tam bu sırada can verir. Faiz elindeki fotoğrafı hırsıyla yırtar, kendi odasına gider ve "Beni sevmiyormuş, beni sevmiyormuş" diye söylenir (s. 92). Faiz uğradığı hezimet nedeni ile sonsuza dek mutlu olmayacağını düşünerek ağlamaya devam eder.

Olay örgüsü bu şekilde seyreden eserde, birtakım belirsizlikler ve çelişkiler söz konusudur. Eserde, hayat hakkındaki felsefi fikirler, Faiz'in ruhî tahlilleri, mekân tasvirleri oldukça uzun ve teferruatlıdır. Bu yönüyle realist bir tavrın söz konusu olduğu eserde ilgi çekici olan, vak'aların apar topar geçirtilmesidir. Örneğin Faiz ile Katina'nın birlikte yaşamaya başlaması, Katina'daki değişim ve etrafında bir hayran kitlesinin oluşumu, aslında İstanbul'un eğlence dünyasını detaylandırmak için çaba sarf ederken dikkati çeken önemsiz vak'alar gibi kurgulanmıştır. Aynı şekilde, Katina'nın kaçması, Faiz'in hemşiresinin yanına taşınması ve evlilik hazırlıklarına girişmesi de sadece bir paragrafta işlenir. Yazarın, vak'aları geçiştirme anlayışının ürünü bu paragraf da eserin oldukça yavaş ilerleyen akışına uygun düşmemektedir. Bu nedenle Agâh Sırrı Levend'in, Ahmet Rasim anlatılarının "konu ve entrika bakımından hayli basit" olduğuna dair düşüncesi, *Tecrübesiz Aşk* için de geçerli gibi durmaktadır (1965: 99).

Agâh Sırrı Levend, Ahmet Rasim'in anlatılarındaki genel çizgileri belirlerken bu anlatıların realist taban üzerinde kurulmuş romantik eserler olduğunu ve genellikle acıklı bittiğini söyler. Yine Levend, Ahmet Rasim kahramanlarının toy, evlilikte umduğunu bulamayan, ızdırıp içinde yaşayan kahramanlar olduğunu belirtir (1965: 99). Görüldüğü gibi sonunun trajik bitmesi, Faiz'in, tecrübesizliğinin kurbanı olması ve ızdırıp çekmeye meyilli bir ruh olarak kurgulanması, *Tecrübesiz Aşk*'ı Ahmet Rasim'in diğer anlatılarıyla aynılaştırmaktadır.

Anlatıda Faiz'in hayat hikâyesini de ancak özetleyerek veren yazar, gencin hemşiresi ile küs olduğunu ifade etmektedir (s. 13). Bu küslüğün nasıl bittiğine dair herhangi bir bilgi verilmeden anlatının ilerleyen sayfalarında Faiz'i hemşiresinin yanında buluruz. Hatta yazar bu bölüme kadar hemşireyi hiç anmamış, varlığını unutturmuştur. Dolayısıyla Faiz ve hemşiresi arasındaki ilişki, eserde boşlukta kalmış başka bir noktadır.

Bu ve benzeri örnekler, Şerif Aktaş'ın, Ahmet Rasim anlatılarında belirlediği aksaklıkları örnekler niteliktedir. Aktaş, Ahmet Rasim'in "işçilik" olarak nitelendirilebilecek "sanat eseri üzerinde çalışma disiplini" taşımadığını ifade eder. Aktaş'a göre bu, Ahmet Rasim'in hikâye ve roman konusundaki bilgi ve tecrübe eksikliğinden kaynaklanan bir durumdur (2004: 77). Nitekim Faiz ve hemşiresi arasındaki ilişki ve çalışmanın daha sonraki bölümlerinde işlenecek kimi çelişkiler, Ahmet Rasim'in, sanat eserinin gerektirdiği dikkat ve titizliği gözden kaçırdığına işaret etmektedir. Bu dikkatsizliğin Ahmet Rasim'e özgü olmaması durumu ise ayrı bir parantez açılarak tahlil edilmesi gereken bir mevzudur. Nitekim Tanpınar, ilk hikâye ve roman yazarlarımızı "iptidai" bulur ve bunun imkânların kısırlığından kaynaklandığını düşünür. Tanpınar, aslında onların muharrir değil, "roman ve hikâye yazmaya hevesli" insanlar olduğunu ifade eder (Tanpınar,

<sup>6</sup> Bilindiği gibi "Verem" ilk roman ve hikâyelerimizde trajik dokuyu beslemek için sıkça ismi anılan bir hastalıktır. Tanpınar, bu hastalığın bazı eserlerde yardımcı kahraman görevi gördüğünü bazı eserler de ise vak'a örgüsünü yüklediğini belirtir. (1988: 293)



1988: 289). Dolayısıyla bu noktada *Tecrübesiz Aşk*'in döneminden ayrılmadığı, Ahmet Rasim'in de dönemdaşlarından farklı bir davranış tarzı geliştiremediğini ifade etmek de yarar var.

*Tecrübesiz Aşk*'in olay örgüsünde dikkat çeken bir boyut da eserin, *İntibah* ile benzeşmesidir. Bilindiği gibi Namık Kemal, *İntibah*'a uzun tasvirlerle başlar. Önce bahar mevsiminin güzelliğinden, ardından baharda Çamlıca'nın nasıl iç açıcı bir yere dönüştüğünden bahseder: "*Çamlıca'ya Firdevs-i a'lânın yere inmiş bir kıt'ası denilse şâyestedir. Feyyâz-ı kudret âlemde Ab-ı hayat icadını irade etmiş olsaydı o hâssiyeti Çamlıca suyuna verirdi.*" (2007: 7) tarzında cümleler, *Tecrübesiz Aşk*'ta sıkça karşılaşılan cümlelerdir. Dolayısıyla Ahmet Rasim'in mevsim ve doğa tasvirlerine rağbet edişinde, Namık Kemal ile aynı çizgiyi takip ettiği, hatta bir adım ileri giderek olay örgüsünü bu tarz tasvirlerin yürüme hızına göre kurduğu düşünülebilir. Örneğin onun farklı birçok anlatısında olduğu gibi *Gam-ı Hicrân* başlıklı anlatısı da hem eser girişinde hem farklı bölümlerdeki doğa tasvirleriyle dikkat çeker: "*Köyden manzûr olan âfak-ı garb, ateşin, karışık müressemât-ı heva'îyye ile saniyede değişiyordu. Gah bir ebr-i siyah sıklet-i seyr ile beraber yine kurs-i hürşid önüne koşarak muhiti parlak, sarıya ma'îl bir saye-i münîr kuşanırken...*" (1314: 2)

*İntibah*'ta Ali Bey tanıtılırken onun, babasının sağlığında dünyayı unutturmasına ders çalıştığı ve kitap almak için para harcamaktan çekinmediği söylenir (2007: 10). Yani bu dönemde Ali Bey zihni terbiyesi için kütüphanelerden çıkmamaktadır. Fakat babası ölüp de hayatının seyri değişince o, kitaplarından sıkılmaya başlar (2007: 11). Ardından da Çamlıca'ya alışı. Ali Bey'deki bu değişim, farklı nedenlerden kaynaklansa da, Faiz için de geçerlidir. Hatırlanacağı üzere Faiz de bir değişim geçirerek kütüphanesine veda etmiş, kendisini eğlence yaşamının kollarına atmıştır. Nasıl Ali Bey'in Çamlıca gezintileri Mehpeyker ile yaşadığı dramın başlangıcın sağlamış ise doğaya ve dış dünyaya açılmak Faiz'e de iyi gelmemiş ve onun hayatına da Katina girmiştir.

Yine *İntibah*'ta Ali Bey, Mehpeyker hakkında uyarılmasına rağmen uzun süre kadının ahlâksız olduğu gerçeğiyle yaşar ve onu evinde bulamadığı gece roman başında çizilen tutkulu karakterine ters biçimde, Mehpeyker'in başına para saçarak sakin şekilde evini terk eder (2007: 99). Faiz bu açıdan da Ali Bey'e benzer. O da Ada'da Katina'nın gerçek kimliğini öğrenmiş olmasına rağmen Katina'dan vazgeçmez. Ve yine o da Katina'yı evde bulamadığı gece, itidal içinde sadece durum değerlendirmesi yapar.

## 1.2.2. Şahıs Kadrosu

### 1.2.2.1. Faiz

Anlatının ana kahramanı durumundaki Faiz, on dokuz yirmi yaşlarında okulu yeni bitirmiş bir hekim adaydır. Aday ifadesini kullanma nedenimiz, anlatı içinde Faiz'in doktor olarak kurgulandığı herhangi bir sahnenin olmamasıdır. Faiz'in doktorluğu, yazar tarafından verilen bir bilgi durumunda olup işlevsel değildir. "*Alnu açık, çiziksiz kaşları ince, az kalkık, gözleri mütebessim, ağızı ufak, bıyıkları henüz bitmiş, başı biraz büyücek... boyu orta*" (s. 11) gibi ifadelerle çizilen fiziksel özelliklerinden anlaşılacağı üzere Faiz, yakışıklı kabul edilebilecek bir delikanlıdır. Yazara göre fizikî özellikleri, hareketleri, konuşma tarzı, bu gencin "*tehî dimâğ olmadığını*" ispat edecek "*âsâr-ı zâhirriyyeden*" ise de (s. 12) anlatı içinde Faiz'in bu özellikleri arka planda kalır. Yazar daha çok Faiz'in ruhsal yapısını tahlil peşindedir. Faiz'i "*ateşin, zeki, feylesof olmağa*" meyilli bir genç şeklinde tanıtarak (s. 17) bu gencin tek kusurunun, tecrübesizlik olduğuna dair yargıyı güçlendirmeye çalışan yazar, fırsat bulduğu her an, söz konusu yargıyı tekrar eder. Bu açıdan eserin başlığı ile ana kahramanın karakteristik özelliği arasında paralellik kuran yazar, Faiz'in zor beğenir (s. 15) "*hayal perver*" (s. 17) "*hem 'asabi hem de rakîk*" (s. 54) oluşunu da tecrübesizliğine yorar. Bu yüzden de Faiz'in okumaya araştırmaya yönelik geçirdiği süreçlerle ilgili tahlillerinden sonra, onun, hayatın sırlarını okuyarak çözemeyeceğini, kitapların, insanı hayata bir dereceye kadar hazırlayabildiğini işaret eden cümleler kurar. "*Genç hayât-ı 'umûmiye hakkında bir fikr-i mahsûsa mâlik değildi. Bâ-husûs hayât-ı içtimâiyeyi henüz takdîr edememişti*" (s. 23) şeklindeki cümlelerin, özellikle Faiz'in tefekküre daldığı, kütüphanelere çekildiği sahneler sonra kurulması tesadüf değildir.

Hayat tecrübesinin olmayışı, Faiz'in kadınlarla kurduğu ilişkilerin de sağlıksız yürütmesine neden olur. Hem Katina ile olan beraberliğinde hem evliliğinde, kadınların kendisine karşı soğuk davrandıklarını hisseden Faiz, bunu sorgulayacak veya sonlandıracak dirayete sahip değildir. Katina ve eşi hakkında düşünürken sinir buhranları geçirmesi de bu yüzden. Bu buhran sahneleri okurda, Katina kaçtığında Faiz'in intihara dahi yeltenebileceğine dair bir kanı uyandırır, fakat Faiz soğukkanlılığı ile okuru şaşırır ve "*hayâtta bir tecrübe-i mü'esserenin kifâyet ettiğine*" hükmeder." (s.62). Aynı şekilde eşinin göğsünde başka bir erkeğe ait fotoğraf bulunca gösterdiği tepki de Faiz'in anlatı başından beri çizilen asabi ruh haline ters düşer. Çünkü Faiz ağlamakla ve fotoğrafı yırtmakla yetinmiştir. Ahmet Rasim'in, hayatın kitaplardan değil, yaşayarak öğrenebileceğine dair mesajını vermek için, Faiz ve maceralarını vasıta kıldığı ortadadır. Yazar sadece Faiz'i değil farklı kahramanlarını da bu tez için kullanır. Örneğin *Nakam* başlıklı hikâyesinde de Kerim adlı kahramanı aracılığı ile hayat tecrübesinin, ne mektepte ne de başka insanların hayatını izleyerek



edinilebileceğini söyler. Anlatının hemen başında, Kerim'i uyarırken ona yaşayacağı maceradan dolayı bilgi vermek niyetindedir: "tecrübe, bu hayat-ı zebûnanenin en büyük rehberi olduğu halde genç bu neticeye bu dakika-i hikemiyyeye ehemmiyet vermemişti. Mektep, insanı ne kadar tecrübe-dîde edebilir. O bir дешaneden ibarettir." (1315: 10)

*İntibah*'ta Ali Bey'in tecrübesizliğinin ve "kadın" cinsini tanımayışının kurbanı olması, eseri "bir terbiye dersi" niteliğine büründürdüğü gibi, eserde "araştırma yapılmadan hareket etmenin ve körü körüne bağlanmanın kötü sonuçları da hissettirilmektedir." (Aktaş, 2007, X). Faiz'in başından geçen maceralar da aynı kanıyı uyandırma çabası olarak okununca *Tecrübesiz Aşk*'ın, *İntibah* ile benzeştiği bir başka boyut daha keşfedilmiş olur. Dolayısıyla her iki eser de bu yönleri ile Tanzimat dönemi anlatılarının sosyal fayda prensibine uygundur. Bu prensip gereği, okurda doğru davranış biçimleri geliştirme amacı, *İntibah*'ta Ali Bey'in, *Tecrübesiz Aşk*'ta Faiz'in hassas, asabi, hayat deneyimi yetersiz karakterler olarak çizilmeleri gerekliliğini de doğurduğu için, adı geçen kahramanların benzeşen karakterleri de Ahmet Rasim'in, Namık Kemal'den etkilendiği sonucunu doğurur. Bunda Tanpınar'ın ifadesi ile Türk romanının bu dönemde "teessürî mevzular" üzerine kuruluyor olmasının etkisi olsa gerekir (Tanpınar, 1988: 293). Güzin Dino ise *İntibah* ve *Tecrübesiz Aşk*'ın da yer aldığı bu ilk örneklerde, özellikle genç erkek kahramanların saf ve masum karakterlerde çizilmiş olmalarını, halk hikâyeciliği geleneğimize kaynaklanan bir etki olarak görür. Ayrıca Dino'ya göre bu ilk örneklerde, kadınların "iffetsiz" olmaları, genç erkeklerin "duygu saflığı" yaşamaları, eserlerin duygusal ve tutkusal boyutunu güçlendirmek amacı da taşır (2008: 135-136). *İntibah*'ta Mehpeyker'in iffetsizliği, *Tecrübesiz Aşk*'ta Katina ile tekrar edilirken söz konusu amaç güdülmüş gibidir.

#### 1.2.2.2. Katina

Yüzündeki uzuvların uyumu, teninin güzelliği, saçlarının uzunluğu, gerdanının beyazlığı ile her göreni etkileyecek derecede güzel bir kadın olan Katina'nın (s. 25-26) gerçek hikâyesinin ne olduğu sorusu, anlatıda cevap bulmaz. İhtiyar kadını annesi, kendisi döven erkeği önce nişanlısı olarak tanıtan, ardından bu söylediklerini inkâr eden Katina ile ilgili somut gerçek, pervasız ve ahlâksız olduğudur. Faiz ile ilk yalnız kalışlarında, Faiz kapıyı kilitlediğinde korkup çekinmediği gibi, Faiz'i kandırılabilirliğini anladığı için, tereddüt etmeden yalan söyler. Faiz'in aşk ve kadın konularındaki tecrübesizliğini kötüye kullanan bu kadın, masraflarını Faiz'e yıkar. Bunu yaparken sınırı yoktur, durmadan yeni taleplerle Faiz'i zora sokar. Bir müddet sonra da Faiz'in maddi açıdan zorlanmaya başladığını düşündüğü için, onu terk eder. Dolayısıyla Katina'nın sadakat, vefa gibi mefhumlara olan yabancılığı, kadınlığından ve güzelliğinden daha ön planda olan özellikleridir.

#### 1.2.2.3. Faiz'in Eşi

Ahmet Rasim, *Tecrübesiz Aşk*'ta kahramanlarına isim verme konusunda cimridir. Ana kahramanın dahi isminin anlatının gelişme bölümünde verildiği eserde, bu kadının ismi geçmez.<sup>7</sup> Bu kadın da dış görünüşü açısından Katina gibi güzeldir (s.71-72). Ayrıca o sadece güzelliğiyle değil, vücudundan yayılan koku, giysilerindeki uyum gibi unsurlarla da etkileyicidir. Yazarın verdiği bilgiler ışığında, bu kadının hayata bakış tarzının, Faiz'e yakın olduğu düşünülebilir. O da tefekkürü, yalnızlık âlemlerini sevmektedir. Bu yönüyle Katina'dan farklı olan eş, Faiz'in kendisine duyduğu aşk ve bağlılık karşısında asıl hislerini saklayıp Faiz'i kandırırken Katina ile benzeşmiştir.

Katina ile yaşadığı beraberliğin başlangıcından evlilik dönemine kadar geçen süreç, Faiz'in, "kadın" konusunda bilinçlenmesi sağlar. Katina'ya tutulmaya başladığı günlerde ona olan muhabbetini şerhe ihtiyar duyar. Faiz bu dönemde kadın cinsini, "bir mahlûk-u tabii", "ârâm-ı cân, ruh-perver" (s. 43-44) olarak nitelerse de Katina'ya bağlılığında heves ve arzularının etkili olduğunu bilir. Fakat zaman geçip de sefalet âlemine düşmüş bir kadını sevmenin ne kadar yanlış olduğunu anlayınca Faiz'in gözünde ahlâken lekesiz kadınlar değer kazanır (s. 60). Onun bu sonuca varmasında, bir arkadaşının etkisi söz konusudur. Faiz bir okul arkadaşına Katina ile olan münasebetini anlatır ve ne yapmasını gerektiğini sorar. Arkadaşı ona, "Erkeğin hayât-ı içtimâ'iyeye içindeki vazîfesi ne ise kadının ki de odur. Hâlbûki bizim takîb ettiğimiz hele senin kemâl-i şiddetle sülûk ettiğin bu yolun sonu sefalete müncerr olur. Sen koynuna aldığın kadının hayât-ı sâbikasını bilmiyor musun?" (s. 56) şeklinde cevap vererek Katina'dan ayrılmasını öğütler. Faiz bu uyarıyı dikkate almamış ve ilişki Katina sayesinde bitmişse de arkadaşının sözleri Faiz'in kadına bakışındaki değişimde, merkezî konumdadır. Çünkü Faiz'in eşi ile olan birlikteliğinde ruhî tatmini sağlayan başka unsurlar vardır. Faiz'in eşi, ev idaresini layıkıyla yerine getirmekte, kocasını terbiyesi ve nezaketiyle büyülemektedir. Bu yüzden de Faiz, ömrünün sonuna kadar bu kadınla yaşamakla ister (s. 86).

<sup>7</sup> Yine bu durum da *Tecrübesiz Aşk*'a özgü değildir. Yazarın eserleri bu açıdan incelendiğinde kahraman isimlerinin ya çok geç açıklandığı ya da hiç açıklanmadığı görülür. Örneğin *Endişe-i Hayat*'ta Hasene adlı kadın kahraman ile kocası Şevki'nin isimleri de neredeyse anlatının sonunda söylenir. (Ahmet Rasim, 1316)





Faiz'in kadın mevzuuna bakışındaki değişim, Ahmet Rasim'in düşüncelerinden izler taşır. Öncelikle Ahmet Rasim'in bu mevzuya özel önem gösterdiği, çeşitli eserlerinde dağınık şekilde işlediği düşüncelerinden anlaşılmaktadır. Örneğin yukarıda Faiz'in arkadaşının, kadın-erkek eşitliği konusunda söyledikleri de Ahmet Rasim'in kendi düşünceleridir. Yazar kadınların toplumsal yaşamda kendilerine tanınan hürriyeti iyi tayin etmeleri ve şerefleri davranmaları gerektiğini söylerken Faiz'in arkadaşı gibi kadın ve erkeğin benzer roller üstlendiğini düşünür (1969: 402). Yazarın kısa-uzun tüm anlatılarını kadın-erkek ilişkileri, aile kurumu gibi temel mevzular üzerine kurması ve bunları birbirinin benzeri veya türevi kahramanlar aracılığıyla teze dönüştürme çabası gütmesi, toplumsal yaşamın aksayan bir boyutuna dikkat çekme amacı taşır.<sup>8</sup> Aynı amaç, Ahmet Rasim'in, *Musavver Ma'lûmat*'a eklenen *Hanımlara Mahsus Ma'lûmat* sayfalarında, Leyla Feride imzasıyla yayımlanan yazılarında da görülür (Levend, 1965: 53).

Bu anlatıda ev işlerini mükemmel idare ettiği için baş tacı edilen kadın ise yine Ahmet Rasim'in mevzuya hakim oluşundan izler taşır. Şöyle ki Ahmet Rasim, *Hanım* başlıklı bir eser kaleme alır ve bu eserde "kadın hane denilen meskenin ruhudur" (2017: 90) sözünün gerçekliğini ispata çalışır. Çamaşırdan bulaşığa, çocuk bakımından evdeki küçük tamiratlara kadar, bir kadının evinde sorumlu olduğu her türlü sahaya dair fikirler sunan Ahmet Rasim, görünen o ki gerçekten de bir evin nasıl idare edilmesi gerektiğini sezebilmektedir.

#### 1.2.2.4. Lambo

Faiz'in Rum hizmetkârı olan Lambo adlı anlatı kişisi de eserin okur kafasında boşluk yaratan bir başka unsurdur. Yazar Lambo'yu "serbest ahlâklı... kurnazlık nâmına epeyce tecrübesi" olan bir ihtiyar olarak resmeder (s. 24). Daha sonra da bu Rum hizmetkârın Faiz'i biraz hurpalamak için fırsat kolladığını belirtir. Dolayısıyla Lambo ile ilişkili olarak beliren ilk çelişki, kurnazlığın kötülük yapmaya neden olup olmayacağı veya Lambo'nun aslında efendisine karşı ne hissettiği sorusudur. Ama anlatıda Lambo'nun efendisine karşı hisleri sorgulanmaz, hatta Lambo efendisine iyilik yapar. Lambo, Katina hakkında yaptığı araştırmalar sonucu, kadının iyi yolda olmadığını öğrenir ve efendisini uyarır. Yazar, okurda, Lambo'dan Faiz'e gelebilecek bir oyun algısı yarattığı için, Lambo'nun Faiz'e doğruları anlattığı sahne, şaşkınlık yaratır. Nitekim Faiz de Lambo'dan herhangi bir kötülük görmediği için evlenme hadisesine kadar yanından ayırmaz.

#### 1.2.2.5. Faiz'in Arkadaşı

Adı verilmeyen bu anlatı kişisi, Faiz'in okul arkadaşıdır. Katina ile olan ilişkisinde hayal kırıklığı yaşayacağını sezdiği için, Faiz'i, o uyarır. Uyarılarından onun, Faiz'den daha dirayetli ve gerçekçi olduğu sonucu çıkmaktadır. Örneğin Katina tarzı âlemlerde yaşayan kadınların vefa duygusunu tanımadıklarını Faiz'e o söyler: "Sen böyle âlemlerde yaşamış bir kadından vefâ umuyorsun?" (s. 52). Söyledikleri ile Faiz'in kafasındaki şüphe kıvılcımlarını alevlendiren ve belki de onu Katina'dan kurtaran süreci başlatan bu kahramanın eserde daha işlevsel olması beklenirken, örneğin ilerideki bölümlerde tekrar sahneye çıkabileceği düşünülürken, yazarın tavrı farklı olur. Bu kahraman esere nasıl birdenbire girdiyse birdenbire çıkar, maksat hasıl olduğu için de bir daha gözükmez. Bu arkadaş, *İntibah* ile *Tecrübesiz Aşk*'ı benzeştiren bir başka boyut olduğu için, onun da *İntibah*'ın Atıf Bey'i gibi, daha önemli rolleri olan bir yardımcı kahraman olarak çizilmesini beklemek doğaldır.

Anlatıda Katina'nın birlikte yaşadığı yaşlı ve genç kadınlar, Katina'yı döven ve nişanlısı olduğu düşünülen erkek, Faiz'in aşçısı, halası ve kız kardeşi anlatının realist zeminini güçlendirmek için görev yapan fon karakterlerdir.

#### 1.2.3. Mekân

Daha önce belirtildiği gibi *Tecrübesiz Aşk*, mekân kavramına önem verilerek kurgulanmış bir eserdir. Hatta eserde yazarın en başarılı olduğu alanın, mekân tahlilleri olduğu iddia edilebilir. Öncelikle eserde iki önemli mekânın, Beyoğlu ile Ada'nın, vak'aların akışına uygun mekânlar olması, yazarın bu alandaki dikkatini gösterir. Faiz kendini bulmak için inzivaya çekilmek amacıyla Ada'yı seçtiğinde henüz kadınlarla ilgili bir gönül hadisesi yaşamamıştır. Aynı şekilde eşi ile de yaşamak için Ada'yı seçmiş, evliliğindeki

<sup>8</sup> Örneğin Ahmet Rasim'in *Bedia* başlıklı eserinde Bedia, Katina ile eş özelliklere sahip kadın kahramandır. Ayrıca Bedia da annesi tarafından kullanılmaktadır. (Ahmet Rasim, 2015) *Güzel Eleni* başlıklı anlatıda ise Eleni, namuslu bir kız iken ailesi olmadığı için, kötü yola düşer ve sonunda bıçaklanarak ölür. (Ahmet Rasim, 2015) *Endişe-i Hayat*'ta ise Hasene adlı kadın kahraman kendisini kışkırttığı için cinayet işleyen kocası hapiste olduğu halde, onu aldatmaya devam eder. Buna kadının koruyucusuz kalması gibi bir gerekçe gösterirse de (s. 55) yaptıkları okur nazarında rahatsız edicidir. (Ahmet Rasim, 1316) Bu tarz rahatsızlık veren bir kadın kahraman da *Mehalik-i Hayat* adlı anlatıda karşımıza çıkar. Bu hikâyedeki iki kadın kahraman, Sadiye ve Arife, geçmişteki yaşamlarında ahlâksızlıklar yapmışlardır. Sadiye, eşi Nazım'la bunların üzerine sünger çekmeye çalışırken Arife, evlilik hayatından sıkılır ve eski yaşamını özler. Eşi Raif ise *Tecrübesiz Aşk*'ta Faiz'in Katina'nın her arzusunu yerine getirip onu kendisine bağlama çabalarının boşa çıkmasında olduğu gibi, tüm fedakârlıklarına karşı Arife'yi elinde tutamaz. Anlatı sonunda Sadiye intihar ederken Arife'ye ne olduğu hakkına bilgi verilmez. (Ahmet Rasim, 1308)



masumiyete en uygun mekân olarak bakırlığı ve sakinliği ile göz dolduran Ada'yı tercih etmiştir. Ada her iki süreçte de tefekküre dalmak, yalnızlığın tadını çıkarmak için bulunmaz mekândır. Faiz'in, Katina'nın gerçek yüzünü öğrendiği halde, onunla birlikte olmak için seçtiği mekân ise Beyoğlu'dur. Bilindiği gibi Beyoğlu, Türk edebiyatında bu tarz gayrimesru ve gayriahlâkî yaşamlar için ilk akla gelen mekânlardandır. Dolayısıyla Katina'nın Faiz'i, Beyoğlu'nda yaşamak için kandırması, buradan çıkmış bir kadına yakışır bir hadisedir. Ahmet Rasim, Beyoğlu'nda "korkunç olduğu kadar eğlendirici bir hayat" sürüldüğünü, orada yaşamın fenerler ve gazlar yandıktan sonra başladığını, Beyoğlu'nun kendine has bir lisanı ve adabı olduğunu bilen ve tecrübe eden, ama hemen her akşam Beyoğlu'na gitme huyundan vazgeçemeyen bir insan olarak (Aktaran Tercüman, 2004: 350) Katina'nın buraya yakışır bir kadın olduğuna inansa gerektir. Tanpınar'ın ifadesiyle "Beyoğlu'nun macerası" (1988: 404) bir kez daha edebî bir anlatıya arka plan unsuru olarak katkı yapmıştır. İşin ilginç yanı Ahmet Rasim'in bu macerayı, edebî olmayan anlatılarında, roman ve hikâyelerinden daha canlı, daha etkileyici bir üslûpla işlemiş olmasıdır. Öyle ki Beyoğlu bu anlatılarda, akla gelebilecek her türlü boyutuyla işlenir. Örneğin yazar, Beyoğlu'nda ekmeklerin, tüm İstanbul'dan lezzetli, pişkin olduğunu düşünmektedir (1992a: 193).

Ahmet Rasim, açık veya kapalı, vak'aların cereyan edeceği mekânları, dikkatle gözlemler ve elde ettiği her teferruatı okuruyla paylaşır. Yazar bu paylaşımlarda da mekân-vak'a paralellığı yakalamıştır. Örneğin Faiz'in kütüphaneden çıkması ve Katina'yla aşk yaşaması, tabiatın insan ruhunda yarattığı değişikliklerle ilişkilendirilir: "Adaların menâzır-ı latîfesi o serbest-i fikr için pek hoş hulyâlar tevîdine sebebiyet verdi. Darwin, Huxley filan tabî'at-ı incizâb ile elinden düşerek birkaç hafta zarfında kütüphaneye hapsedildi" (s.19). Çünkü tabiat insanın gerginliğini alır, farklı arayışlar içine girmesine, farklı davranış biçimleri geliştirmesine neden olur: "İnsan temâşâ-yı tabî'at ve tetkîk-i eşyâdan dolayı duçâr olduğu tebeddülâta razıdır. Daha öyle sâ'ikalar var ki onların fikr ve vicdân üzerine olan te'sîrât-ı muhtelifesi dimağın kuvve-i metânetiyle mütenâsibdir. Bu tenâsüb heman herkes için mutterid olup teşekkülât-ı 'umûmiyye-i vücudun dahi dahli vardır. Zaman olur ki göz her zaman gördüğü bir levha-i tulû'u daha mağmûm daha keder-alûd görerek münşerih olur. Zaman olur ki her akşam gördüğü manzara-i gurûbu daha mütebessim daha ruh-peroer bulduğu halde bir kaç şû'a yı hazînin in'ikâsından dolayı mahzûn kalır" (s. 22). Nitekim sonbaharda İstanbul'un güzelliği Faiz'i, öyle etkiler ki Faiz bir aralık, zaman ve mekânın tadını çıkarmak adına, Katina'daki değişimi önemsemez hale gelir.

Yazar, Faiz'in, eşini evde bulamadığı için uzun ve kederli düşüncelere daldığı, "karyolaya atılarak hüingür hüingür ağladığı" (s. 75) geceyi nakl etmeden önce de yaz gecelerinin İstanbul'u garip bir manzara içinde bıraktığını söyler: "Yaz gecelerinden bir gece idi. Sâ'at henüz dört buçuğa gelmiş, mehtâb kısmen ortalığı aydınlatmış idi. Leyâl-i latîfe-i sayfa mahsus olan sükûn yavaş yavaş konarak envâr-ı za'ife içinde kalan şehri garîb bir manzara içinde bırakmış idi." (s. 63). Bu manzara, İstanbul hanelerinde, ancak arada bir hareketlenmelerin gözlemlendiği sakin yaşamlara neden olur. İşte Faiz'in evinde de o gece sükûn ve yalnızlık hakimdir. Dolayısıyla ev, Faiz'in yine tefekküre dalması ve ardından öfke nöbeti geçirmesi için gayet uygundur: "Hânedede bir sükûn u tenhâi var idi. Bu sükûn genci şiddetle müte'essir etti... Evvelce bellediği odayı açtı. Sol tarafta bir karyola, karşısında bir konsol. Üç dört koltuk, ufak bir kanepeler her zamanki manzarasıyla görüldü. O vakit anladı ki aradığı muhibb-i cân bu akşam hânedede değil." (s. 75). Bu sahnede yazar, Faiz'in odasına düşen ay ışığının duvarda neden olduğu gölgeleri, kapının yanında yanan mumu, hafifçe sallanan perdeleri, (s. 66) kısacası evle ilgili her teferruatı da Faiz'in hüznünü besleyecek tarzda bir kasvete bürünmüş şekilde resimler. Bu ve benzeri sahneler, Ahmet Rasim'in mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisine dair intibaları olduğunu ve eserinde mekân boyutunu, şahsî intibaları ile ilişkilendirerek kurduğunu gösterir.

#### 1.2.4. Zaman

Ahmet Rasim'in *Tecrübesiz Aşk*'ta zaman mefhumunu da gözettiği görülür. Yazar vak'aların geçtiği zaman dilimlerini bazen kesin ifadelerle verirken bazen tahmin yürütür. Örneğin Faiz'in "tam iki sene evvel" okulu bitirdiğini söylerken kendinden emindir (s. 10). Faiz'in ebeveynlerinin ölüm tarihi için ise "üç dört sene olmuş idi" (s. 12) cümlesini kurar. Bazen de hem kesin hem tahminî ifadeleri bir arada kullanır. Örneğin Faiz'in eşini evde bulamadığı ve sinir buhranları geçirdiği geceyi, "Yaz gecelerinden bir gece idi" şeklinde anarken tahminî bir ifade kullanan yazar bu cümlenin hemen devamında "sâ'at henüz dört buçuğa gelmiş" derken zamanın kesin olarak tayin edilmesini ister (s.63).

Bunların dışında eserin zaman mefhumu ile ilgili öne çıkan boyutu, vak'a zamanı ile anlatma zamanının farklı oluşudur. İki sene önce genç bir hekim adayı olarak hayata atılan Faiz'in Katina ile olan ilişkisi de evliliği de geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Yazarın "Genç bir buçuk iki seneden beri uğradığı inkılâbât-ı hissiyeye mebd'e' olan ahvâli düşünüyordu." (s. 68) şeklindeki cümlesi bu farklılığı işaret etmektedir. Gencin, eserin başında hayatın sırlarını çözmeye çalıştığı sahne, yaşadıklarını gözden geçirme eylemidir.



### 1.2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Tecrübesiz Aşk*'ta, Faiz'in macerasına, Ahmet Rasim'in bakış açısıyla tanık oluruz. Bu, "hâkim bakış açısı"dır (Aktaş, 2000: 89). Aynı zamanda anlatıcı konumunda da olan yazar, Faiz'in hayatındaki tüm ayrıntıları bilir. Onu yakından tanıdığı için de sık sık, aslında Faiz'in bu özellikte olduğu ya da aslında Faiz'in bu tarzda bir insan olmadığı yolunda cümleler kurar.

Yazar anlatıcının kendisini saklamak gibi bir çabasının olmadığı, insan-tabiat, insan-toplum ilişkileri konusunda fikirlerin öne sürüldüğü bölümlerde daha açıktır. Ahmet Rasim bu bölümlerde, Faiz aracılığıyla kendisinin yaşam-insan-tabiat-toplum konulu fikirlerini işler. Örneğin Faiz'in Katina ile yaşadığı yanlış ilişkiye, insanın, hayatın kendisine sunduğu lezzetleri göz ardı edemeyeceğine dair düşünceyi sebep göstermek için uzun cümleler kurduğu bölümü, hayal kurmanın insanı teselli ettiğini söyleyerek bitirir: "Fikr ba'zen tenâhi içinde kalır. Temdîd-i hayâl için vesâ'it-i sâ'ireye müraca'at eder Bu halde şayân-ı dikkattir. O zaman hücum ı efkâr denilen, tereddüd ve bî- kararî- i tefekkürü izâh eden hâlât-ı mahsusa müncelî olarak zihin bir fikirden diğerine haberdar olarak intikâl eyler. Hangisinden mahzûz olursa intizâm-ı vürûda bakmaksızın onu düşünür. Bulduğu netîce hayalî olsa dahi azâdegî-i tefekkür için bir nev'i teselliyet olduğundan müsterah olur." (s. 66). Eserin başında Faiz'in başından geçenleri ona "tamir ettirme" (s. 9) niyeti varsa da Ahmet Rasim'in eserdeki genel tavrı, fırsat bulduğu her an kendi kalbini ve zihnini açma yönündedir.

Ahmet Rasim, Ahmet Midhat Efendi ile hem meslektaş hem gönüldaştır. Bu yakınlık onu, Ahmet Midhat Efendi üslûbunu taklide götürür. Bu, Ahmet Rasim'in roman ve hikâyede Ahmet Midhat Efendi dışında benimseyebileceği bir ustanın olmamasından da kaynaklanır (Aktaş, 2004: 54). Fakat Ahmet Rasim söz konusu üslûbu da layıkıyla taklit edemez. O, okuyucuların merakını tahrik edemediği için Ahmet Midhat gibi sürükleyici olamaz ve bilgi veremez (Aktaş, 2004: 55). Gerçekten de *Tecrübesiz Aşk*'ta yazar birkaç kez olay örgüsünü keser ve okuruyla konuşur. Fakat örneğin alıntılanan şu bölümdeki müdahalesi, okuyucunun merakını harekete geçirmekten çok uzak olması dışında, bahsettiği özeti de vermez: "Daha tecârib-i hayatiyyede pek 'acemi olan şu gencin dimağında vuku'a gelen tehevülâtın bir fotoğrafını şurada çıkaracak olursa imrâz-ı ruhâniyyenin ne gibi te'essürat ile husûle geldiğine da'ir bir fikr-i icmâli alabiliriz." (s. 69) diyen yazar, esere yine Faiz'in psikolojik tahlilleriyle devam etmiş ve bunlarda tekrara düşmesinden dolayı maksadından uzaklaşmıştır.

### 1.2.6. Dil ve Üslûp

Agâh Sırrı Levend, Ahmet Rasim'in, kullandığı gazete dili ile edebiyat dili arasında farklar olduğunu ifade eder (1965: 84). Şerif Aktaş ise Ahmet Rasim'in edebî olsun diye özendiği dilin, aslında kendisini ifade etmediğini, dolayısıyla bu dilin sun'î olduğunu düşünür (2004: 84). Fakat Aktaş, Ahmet Rasim'in resmetmeye çalıştığı bütünü, teferruata ait renkli ve sesli çizgilerle, bolca sıfat kullanarak canlı kıldığını da düşünmektedir (2004: 82). *Tecrübesiz Aşk*'ın dili, Şerif Aktaş'ı doğrular. Yazar manzara tasvirlerine art arda dizdiği sıfatlar ile renk katar: "...güneş Anadolu dağları arasından kesb-i irtifa' ettikçe İzmit Körfezi cihetleri yavaş yavaş zerrîn, simîn, âteşîn dalgalar içinde kalır." (s. 82).

Yine Şerif Aktaş, Ahmet Rasim'in devrinin giyiniş zevkini de başarı ile aksettirdiğini düşünür (2004: 84). *Tecrübesiz Aşk*, özellikle giysilerin uzun uzadıya, her teferruata dikkat edilerek ve yine bolca sıfat kullanılarak çizildiği renkli sahneler ihtiva eder. Katina'nın Beyoğlu'na taşındıktan sonra değişen görüntüsünün çizildiği cümleler, bu tarzın dışavurumudur: "Sağ tarafa temâyül etmiş, zarif iskarpin içinde kalan küçük ayağının biri işlemeli çuka fistosunun eteklerinden dışarıya çıkmış, o vaz-ı latifi bir kat daha enzar-ı hırs u heves önünde cazibedâr kılan kolların vaziyeti ile eldiven ve bilek arasında bir hatt-ı fâsıl-ı dil-ârâ gibi duran bir parça açıklık altın bilezikle nîm kapatılmış, küçük, gül rengi, yakası ince, ufak pullarla müzeyyen, omuzları kalkık mantosu gerdanını setr iderek beyaz, ateşîn, cazibedâr, şirin, başı az sağa meyl etmiş, hele lapiska saçlarını arkadan kaldırarak sade tüllerle tezyîn eylemiş olduğundan o hey'et-i mecmu'a-i letâfetteki kaş, göz, ağız gibi nevâdir bedi'a-i hilkat tenâsübüyle mütenâsib bir sûrette bir tarz-ı ahenk izhâr eylemiş idi..." (s. 49).

Manzara tasvirleri, giyim kuşam dışında, eserin dilinin ağırlaştığı ve sanatkârane bir ölçüye ulaştığı farklı bölümler de vardır. Bunlar, yazarın, insan ve yaşam konusundaki düşüncelerini işlediği bölümlerdir. Dil, bu bölümlerde düşünme ediminin önemine paralel biçimde ağırlaşır. Ayrıca yazar zihinden geçenlerin dile dökülme anını ve şeklini de önemseydiği için satırlar süren, birbirine bağlı cümleler kullanmak konusunda cesur davranır.

Gazete dilini farklı eserleri aracılığıyla ile tanıma ve bunlardaki sadeliği görme şansını okurundan esirgemeyen Ahmet Rasim, *Tecrübesiz Aşk*'ta yukarıda tahlil edilen dil hususiyetleri açısından sanatkârânedir. Fakat bu hususiyetler, eserin okunabilirliğini zedelemektedir. Bu açıdan Şerif Aktaş'ın Ahmet Rasim'in edebî dil ve üslûbu için, edebî eserlerinde Ahmet Rasim'i arama çabasının boş bir çaba olduğunu ifade eden sözleri, (2004: 84) *Tecrübesiz Aşk* özelinde de geçerli ifadelerdir.

## SONUÇ



Ahmet Rasim, Türk basın tarihinde olduğu gibi, Türk edebiyatı tarihinde de insan ve yaşam konusundaki yaklaşımı ile hatırlanır. Bu yaklaşım, Ahmet Rasim'in gözlem yeteneği kaynaklıdır. İnsanı her açıdan gözlemleyen yazarın doğaya bakışında da aynı dikkat söz konusudur.

Çalışmaya konu olan Ahmet Rasim anlatısı *Tecrübesiz Aşk*, söz konusu gözlem yeteneğinin ve dikkatin ürünüdür. Henüz Latin Alfabesi'ne aktarılmayan bu eser, entrik boyut açısından zayıftır. Yazarın sanat yapma amacı gütmesi, vak'a örgüsünde boşluklara neden olmuş ve eseri Ahmet Rasim'in farklı anlatılarının türevi haline getirmiştir. Aynı şekilde anlatı kişileri de Ahmet Rasim'in farklı uzunluktaki diğer eserlerinde karşılaşılan kadın ve erkeklerden farklı özellikler taşımazlar.

Ahmet Rasim, *Tecrübesiz Aşk*'ta zaman mefhumunu gözetir ve vak'a zamanları hakkında bazen kesin bazen tahminî ifadeler kullanır. Eserin vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında ise yaklaşık iki yıllık bir süreç söz konusudur. Eserde mekân mefhumu da önemsenmiş, yazar vak'a mekânlarını resmederken bu mekânların insanların ruh halini ve davranışlarını etkilediğini ispata çalışmıştır. Mekân tasvirlerinde dili oldukça sanatkarane bir özellik taşıyan Ahmet Rasim, aslında anlatının tümünde aynı tavrı sürdürür. Bu tavır okunabilirliği zedelemesi bir yana, eserde vak'aların geçirtilmesine neden oluşuyla da önemlidir. *Tecrübesiz Aşk*'ta anlatıcı görevini de üstlenen Ahmet Rasim eseri, hakim bakış açısıyla kaleme alır.

Varılan yargılar, Tanzimat dönemi romanlarımızda gözlemlenebilecek türde yargılardır. Ayrıca Ahmet Rasim'in *Tecrübesiz Aşk*'ta, sosyal fayda prensibini gözetmesi de eserin döneminden ayrı olmadığını işaret eder.

#### KAYNAKÇA

- Ahmet Rasim (1307). *İlk Sevgi*, İstanbul: Mekteb-i Sanâyi Matba'ası.  
Ahmet Rasim (1308). *Mehalik-i Hayat*, İstanbul: Artin Asadoryan Şirket-i Mürettebiyye Matba'ası.  
Ahmet Rasim (1311). *Tecrübesiz Aşk*, Kostantiniyye: Âlem Matba'ası.  
Ahmet Rasim (1314). *Gam-ı Hicrân*, Kostantiniyye: Âlem Matba'ası.  
Ahmet Rasim (1315). *Nakam*, Kostantiniyye: Ma'lumat Matba'ası.  
Ahmet Rasim (1316). *Endişe-i Hayat*, İstanbul: Bâb-ı Âli Caddesinde 38 Numaralı Matba'a.  
Ahmet Rasim (1965). *Falaka ve Gecelerim*, (Hzl. Sâti. Erişen). Ankara: Güven Matbaası.  
Ahmet Rasim (1969). *Muharrir Bu Ya*, (Hzl. Hikmet Dizdaroğlu), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.  
Ahmet Rasim (1980). *Muharrir, Şair, Edib*, (Hzl. Kâzım Yetiş). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.  
Ahmet Rasim (1992a). *Şehir Mektupları I*, (Hzl. Ahmet Kabaklı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları  
Ahmet Rasim (1992b). *Eşkal-i Zaman*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.  
Ahmet Rasim (2015). *İki Güzel Günahkâr, Bedia- Güzel Eleni*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.  
Ahmet Rasim (2017). *Hanım*, (Hzl. Türkân Yeşilyurt). Ankara: Siyasal Kitabevi.  
AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.  
AKTAŞ, Şerif (2004). *Ahmet Rasim*, Ankara: Akçağ Yayınları.  
AKTAŞ, Şerif (2007). "Roman Hakkında", *İntibah* içinde. Ankara: Akçağ Yayınları. s. V- XII.  
DİNO, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı.  
ERTAYLAN, İsmail Hikmet (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi, I-IV*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.  
HİZARCI, Suat (1965). *Ahmet Rasim*, İstanbul: Varlık Yayınları.  
İNAL, İbnü'l Emin Mahmut Kemal. (2002). *Son Asır Türk Şairleri Cilt IV*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.  
LEVEND, Ağâh Sırrı (1965). *Ahmet Rasim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
ÖZKIRIMLI, Atilla (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi Cilt I*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi  
Namık Kemal (2007). *İntibah*. (Hzl. Yakup Çelik) Ankara: Akçağ Yayınları  
Reşad Feyzi. (1957). "Filozof Rasim." *Ahmet Rasim. Aşkları- Hatıraları* içinde, s.13.  
SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1993). "Ahmed Rasim." *İslam Ansiklopedisi Cilt I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s.200-202.  
TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.  
TERCÜMAN, Çilem (2004). *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul'un Gündelik Hayatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.  
YÜCEBAŞ, Hilmi (1957). *Ahmet Rasim. Aşkları- Hatıraları*, İstanbul: Dizerkonca Matbaası.