

Ömer Seyfettin’den Genç Kızlara Doğal Yazma Sanatı Dersleri

Ayşehan Deniz ABİK*

ÖZET

Günümüzde birçok yazarın yazma atölyeleri ile yazı yazmaya, edebî ürünler yaratmaya hevesli kişilere dersler verdiklerini görüyoruz. Bu eğilime benzer şekilde, 23 Mayıs 1918 ile 8 Mayıs 1919 arasında 21 sayı yayımlanan *Türk Kadını* dergisinin 14-19 ve 21. sayısında yayımlanan yazılar ile Ömer Seyfettin, Türkçe doğal yazmanın nasıl olacağını genç kızlara anlatır. Yazının başında derslerin gerekçesi açıklanır. Bu açıklamada, yaz tatilinde on beş günde bir evlerinde edebiyat dersi vermeyi babalarına vaat ettiği Semiramis ve Hamiyet’e birinin hastalığı nedeniyle başlayamadıkları için vaadini bu altı yazı ile yerine getirdiğini anlatır. *Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı* başlıklı altı yazıda, Ömer Seyfettin, bir yandan Türkçe anlayışını verirken diğer yandan döneminin sanatçılarının dil kullandığındaki tutumlarını değerlendirir. Batı edebiyatının usta kalemlerinin dil kullanımları ile Türk edebiyatındaki ustaların dillerini karşılaştırır, Türk edebiyatının kalemlerinin doğallıktan uzak, halkın dilinden uzak gramerlerini, söz varlıklarını eleştirir. Klasik Türk edebiyatının şairlerinin, ediplerinin dilini de doğal dil süzgecinden geçirdiğinde, Türkçenin ruhuna aykırı olduklarını örneklerle altı dersin muhatabı öğrencilerine anlatır. Bu altı derste yazı dili olarak Türkçenin nasıl olması gerektiği hakkındaki görüşlerinin yanı sıra Batı edebiyatının bilinmesi gereken yazarlarını ve eserlerini de tanıtır. Dil bilgisi, üslup bilgileri yanında Doğunun geçmişe bağlı yaşam anlayışına karşı modern Batının dil anlayışı ve edebî eserleri ile Batının tanıtımını da yapar. Diğer kadın dergilerinde görülmeyen bir alanı bu dergideki altı yazısı ile işleyen Ömer Seyfettin’in kadınların yazı alanında, edebiyat alanında güçlü olmalarını istediği görülmektedir. Dergide hikâyeleri de yayımlanmıştır.

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana/ Türkiye. E-Posta: denabik@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8757-5939.

Bugün de dilbilim derslerinde verilen Saussure'ün *langue/parole* kavramlarını 'lisan ve beyan' terimleri ile verir. Ömer Seyfettin'in sanatçı kimliği yanında dilbilimci, filolog yanı, bu alandaki donanımı görülür. Edebiyat meraklısı hanım kızlara, yazıda dil kadar anlamın önemli olduğunu, yazarın söylemek istediklerinin anlamlı olması gerektiğini anlatır, yazı yazma kurallarını verir. Kompozisyon bilgilerini açık bir dille anlatır. Ömer Seyfettin, doğal yazmak sanatı derslerinde, aruz ölçüsü ile hece ölçüsünü karşılaştırır.

Batı medeniyeti içine mutlaka gireceğimizi belirten Ömer Seyfettin, Batı dillerinden birini öğrenmek gerektiğini, düz yazının ve şiirin tekniğinin Batı'da olduğunu, Batı edebiyatının şaheserlerinin özgün dilleriyle okunmasının önemini dile getirir.

Bu yazılarda, Ömer Seyfettin'in Türk dili tarihi bilgisi, Türk edebiyatı tarihi bilgisi, Doğu ve Batı edebiyatı birikimi, filoloji bilgisi gibi birçok farklı yanını görmek mümkündür. Bildiride, *Türk Kadını* dergisindeki bu yazılar, verdiği bilgiler bakımından sınıflandırılacak, Ömer Seyfettin'in sanatçı kimliği dışında, sanat, edebiyat ve dil eğitimcisi yanı zaman zaman zaman diğer eserleriyle karşılaştırmalarla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Ömer Seyfettin, *Türk Kadını* Dergisi, Yazma Sanatı, Yazı Dersleri.

ABSTRACT

Lessons on the Art of Natural Writing for Young Girls from Ömer Seyfettin

Today, we see many writers offering lessons to those eager to write and create literary works through writing workshops. Similarly, in the articles published in issues 14, 19, and 21 of the Turkish Woman magazine, which ran 21 issues between May 23, 1918, and May 8, 1919, Ömer Seyfettin explains to young girls how to write naturally in Turkish. The rationale for the lessons is explained at the beginning of the article. In this explanation, he states that he is fulfilling his promise to Semiramis and Hamiyet to give them literature lessons at their homes every fifteen days during the summer holidays, because one of them was ill and they couldn't start. In these six articles, titled "*The Art of Natural Writing in Six Lessons for Our Young Girls*," Ömer Seyfettin, while conveying his understanding of the Turkish language, also evaluates the attitudes of contemporary artists in their use of language. He compares the language use of masters of Western literature with that of masters of Turkish literature, criticizing the unnatural grammar and vocabulary of Turkish writers, arguing that they are far removed from the language of the people. When the language of classical Turkish poets and writers is filtered through the lens of natural language, Ömer Seyfettin explains to his students, through examples in six lessons, that it contradicts the spirit of Turkish.

In these six lessons, he introduces his views on how Turkish should be as a written language and presents the authors and works of Western literature that should be known. Alongside grammar and stylistic knowledge, he also introduces the West by contrasting it with the Eastern worldview rooted in the past, highlighting the modern Western understanding of language and literary works. Ömer Seyfettin, who tackled an area not seen in other women's magazines with his six articles in this magazine, clearly wanted women to be strong in the field of writing and literature. His short stories were also published in the magazine.

He explains Saussure's concepts of langue/parole, still used in linguistics courses today, using the terms 'language and expression'. Ömer Seyfettin's artistic identity, along with his expertise as a linguist and philologist, is evident. He explains to young women interested

in literature that meaning is as important as language in writing, that what the writer wants to say must be meaningful, and he provides rules for writing. He explains compositional principles in clear language. In his lessons on the art of natural writing, Ömer Seyfettin compares the Aruz meter with the syllabic meter.

Stating that we will inevitably enter Western civilization, Ömer Seyfettin emphasizes the need to learn one of the Western languages, that the techniques of prose and poetry are found in the West, and the importance of reading the masterpieces of Western literature in their original languages.

In these writings, one can see many aspects of Ömer Seyfettin, such as his knowledge of the history of the Turkish language and Turkish literature, his broad knowledge of Eastern and Western literature, and his knowledge of philology. In this paper, the articles in the Turkish Woman magazine will be classified according to the information they provide, and Ömer Seyfettin's roles as an artist and as an educator in art, literature, and language will be examined, sometimes through comparisons with his other works.

Keywords: The story, Ömer Seyfettin, *Türk Kadını*, The Art of Writing, Writing Lessons.



Giriş

Türk Kadını dergisinin 28 Kasım 1918'deki 13. sayısında, “Yeni Tefrikamız: Genç Kızlar İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı” başlığıyla yeni bir yazı dizisinin yayımlanacağı açıklanır. Bu yazı dizisinin yazarı Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin'in genç kızlar için hazırladığı yazarlık dersleri denebilecek bu dersleri *Türk Kadını* dergisinin 14, 15, 16, 17, 18, 19 ve 21. sayıları olmak üzere yedi farklı sayısında yayımlanır. Altı ders olarak planlanan yazılardan beşinci dersin ikinci yarısı ve altıncı ders yayımlanamadan derginin yayın hayatının sona erdiği görülür (Mahir Metinsoy 2020: 284).

1.1. Birinci Meşrutiyet Sonrası Yayımlanan Kadın Dergileri İçerisinde *Türk Kadını* Dergisi

II. Meşrutiyet sonrasında kadınların yalnız kadın dergilerinde değil bütün yayın organlarında yazı hayatına katıldıkları görülür. 1908 sonrası çıkan kadın dergiler: *Mahasin* (1908-1909), *Demet* (1908), *Kadın/Selanik* (1908-1909), *Kadın/İstanbul* (1911- 1912), *Musavver Kadın* (1911), *Kadınlar Dünyası* (1913-1921), *Kadınlık Hayatı* (1913), *Hanımlar Âlemi* (1914), *Kadınlar Âlemi* (1914), *Kadınlık/Kadın Dünyası* (1914), *Seyyale* (1914), *Siyanet* (1914), *Erkekler Dünyası* (1914), *Bilgi Yurdu Işığı* (1917- 1918), *Genç Kadın* (1918), *Türk Kadını* (1918-1919), *Genç Kadın* (1919), *İnci* (1919-1921), *Diyanet* (1920), *Hanım* (1921), *Yeni İnci* (1922- 1923), *Ev Hocası* (1923), *Süs* (1923-1924), *Firuze* (1924), *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* (1925), *Âsârı Nisvan* (1925), *Çalılıkı* (1926) olarak tespit edilmiştir (Talay Keşoğlu 2023: 50,51).

Türk Kadını, 1918-1919 yıllarında on beş günde bir İstanbul'da yayımlanmış olan Mütareke dönemi kadın dergilerinden biridir. Adında Türk kelimesi bulunan ilk kadın dergisi olması ve adıyla anlayışını da yansıtmaması bakımından dikkat çeker. Birkaç hafta *Türk Kızı* adıyla çıkan dergi sonra *Türk Kadını* adıyla yayımlanarak 23 Mayıs 1918'den 8 Mayıs 1919'a kadar 21 sayı olarak basın tarihimizde yerini almıştır. Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ardından Osmanlı topraklarının giderek işgaliyle yayın hayatı sona eren derginin mütareke dönemi dergisi olması dolayısıyla dönemin sorunları ve önerilen çözümler, işgal, ekonomi, aileye bakış, kadına bakış ve yeni nüfus politikası gibi konularda değerli veriler sunduğu ifade edilir (Talay Keşoğlu 2023: 58).

Türk Kadını dergisinin 23 Mayıs 1918 tarihli sayısındaki “Nasıl ve Niçin” başlıklı yazıda, derginin *Talebe Defteri* ve *Çocuk Edebiyatı* gibi dergilerin de yer aldığı bir yayın ailesinin mensubu olduğu bildirilmiştir. Yayın kurulu, kadınların yaşadıkları en önemli sorunlardan biri olarak Osmanlı İmparatorluğunda yeterli sayıda kadın basınının olmamasını dile getirmiştir.

Derginin amacının çocuklar için çıkarılan diğer dergilerdeki gibi kadınlar için bir okul olabilmek olduğu belirtilmiştir. Derginin çok sayıda kadını yazma etkinliğine yöneltmeyi hedeflediği ve derginin temel amacının kadınları edebî eserler üretmek ve sosyolojik konularda yazmak konusunda cesaretlendirmek olduğu görülmektedir. İlk sayıdaki bu yazıda, “Yazmak, yazdırmak, matbuata bir şeyler çıkarmak aşkı” ifadesi ile vücut bulan düşünce, yayın hayatına yeni kadın yazarlar kazandırmayı işaret etmektedir. Bunun için kadın okurlardan kendi yazdıkları yazıları dergiye göndermelerini ister, Hanımların Fikirleri başlığı ile kadınların fikirlerinin, yorumlarının, isteklerinin yayımlanacağı bilgisi verilir (Mahir Metinsoy 2020: 276).

1.2 Derginin Yazar Kadrosu

Türk Kadını dergisinde elliden fazla ismin yazılarıyla, şiirleriyle yer aldığı görülür. Yazarları arasında daha çok erkek yazarlar vardır. Tanınmış isimler yanında yeni yazarlara da imkân tanındığı görülmektedir. Yazarlar arasında Abdülfeyyaz Tevfik, Mehmet Arif, Ahmed Edib, Niyazi, Doktor Galib Hakkı, Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin, Mehmed Emin, Nüzhet Sabit, A. Seyfi, İrfan Emin, Halid Fahri, Akil Koyuncu, Hıfzı Tevfik, Hakkı Tahsin, İhsan Mukbil, Tahsin Nejad, İsmail Hikmet, Aziz Hüdayi, Faik Âli, Yahya Saim, Midhat Sadullah, Reşid Süreyya, Selami İzzet, Ali Mükerrerem, Osman Fahri, Salih Zeki, Feridun Necdet, İdris Sabih, Halil Nihat, Basri Lostar ve Ahmed Necmeddin isimleri görülür. Kadın yazarlar arasında ise Şükûfe Nihal, Beyhan, Perihan, Perihan Saide (muhtemelen aynı kadın yazar), Sevim Türkan, Meveddet Faik, Nükhet Nevâzîş, Halide Nusret, Fatma Bedîa, Sabiha Nurünnisa, Cemile Orhun, Seniha Cemal, Hamdiye Vecihi, Nezihe Rikkat, Süheyla Muhterem, Mutîa Sabri, Hâmid, Muazzez Abdülfeyyâz, Müfide Ferid, M. Şekib ve M. Ş. isimleri yer alır (Mahir Metinsoy 2020: 276). Kadın yazarlardan dergide birden fazla yazısı bulunanların sayısı azdır, dokuz isim tespit edilmiştir. En çok yazısı olanlar Halide Nusret, Şükûfe Nihal, Nezihe Rikkat ve Sevim Türkan gibi kadın yazarlardır (Mahir Metinsoy 2020: 276; Özbayrak 2020: 87).

Mahir Metinsoy, *Türk Kadını* dergisinin yeni kadın yazarları Türk edebiyatına kazandırmayı hedeflediği ve yazar olmak isteyen genç kızları ve kadınları bu alanda eğittiği tespitini yapar (2020: 276). Bunun Türk kadınlarının özgürleşmesi için büyük bir hedef olduğunu, kadınlara kendilerini yazılı dilde ifade edebilmeleri için gerekli olan araçları sağladığını söyleyerek Şükûfe Nihal Başar ve Halide Nusret Zorlutuna gibi kadın yazarların ileride Cumhuriyet döneminin önemli isimleri arasında yer aldığını belirtir (2020: 275).

Türk Kadını dergisinin döneminin ciddi sosyolojik ve edebî dergiler içerisinde yer aldığı, bunun diğer birçok kadın dergisinden farklı olarak sayfalarında neredeyse hiçbir karikatür veya resim bulunmamasıyla örtüştüğü ifade edilir (Mahir Metinsoy 2020: 276). Derginin kapak sayfasındaki “kadınlar için çalışır” ibaresinin derginin kadınların ihtiyaçlarını karşılamak için yayınlandığını belirtmesine karşın dergide dönemin tanınmış erkek yazarlarınca yazılmış birçok şiir ve edebî eserin varlığına bakılarak derginin önemli sayıda erkek okuyucusunun olduğunu düşünülebileceği kanaatine varılabileceği ifade edilir (Mahir Metinsoy 2020: 276). Dergi sayfalarında erkekler tarafından yazılmış mektupların da bulunmasının bu görüşü desteklediği belirtilir.

Dergide, Ömer Seyfettin gibi ya da Ziya Gökalp’in yetiştirdiği ve dönemin İstanbul Üniversitesinde sosyoloji dalında öğretim üyeliği yapan Necmeddin Sâdık gibi İttihat ve Terakkiye mensup isimlerin yazılarının yayımlanmasının dergiden beklentinin daha çok kadınların eğitim yoluyla modernleşmesi ve millî bilince ulaştırılması olduğu fikrini dile getiren araştırmacılar vardır (Mahir Metinsoy 2010: XXVI).

1.3. Dönem dergilerinde kadınların yazar olarak yetişmelerine yönelik yazılar

İkinci Meşrutiyet sonrası azımsanmayacak sayıdaki kadın dergilerinde, kadınların yazar olarak yetişmelerine yönelik yazılar var mıdır diye baktığında, kadınları yazmaya teşvik eden yazılar olmakla beraber Ömer Seyfettin’in yazı dizisi benzeri yazarlık, yazı yazma eğitimi veren başka yazı görülmemektedir.

2. Günümüzde Yaratıcı Yazarlık Dersleri ve Ömer Seyfettin

Günümüzde giderek yazma ve yazarlık eğitimleri veren kuruluşlar, kişiler, programlar artmaktadır. Yaratıcı yazmayı öğretmek mümkün müdür sorusu da bu hareketlenme ile sorulmaktadır. Bazı çalışmalar yaratıcı yazmanın öğretilebileceğini ancak yaratıcı yazma öğretmenlerinin bu konuda yeterli olmadığını söylemektedirler (Thomson 2013’ten aktaran Konuk 2021). Bu tespiti doğrulayan araştırmaların verilerinin de bu alandaki yetersizliği gösterdiği ifade edilir. 2016 tarihli bir araştırmada, Amerika’da 33 lisansüstü yaratıcı yazma programı bulunmasına karşın lisansüstü yaratıcı yazarlık öğrencileri için disipline özgü pedagojik eğitimin eksik olduğunun saptandığı belirtilmektedir. Yaratıcı yazmanın öğretilmeyeceğini öğrenme ve öğretim süreçlerinin etkisinden çok başarının aileye, kalıtıma bağlı olduğunu gösteren çalışmaların da bulunduğu kaydedilir (Tan ve Grigorenko 2013’ten aktaran Konuk 2021: 708).

Günümüzde değişen okuryazarlık biçimlerinin okuryazarlık eğitimini farklı şekillendirme gereğine yol açacağı düşünülmektedir. Okuma yazma öğren-cesindekilerin anlam üretmek ve etkili iletişim kurmak için dijital yazma dünyası hakkında bilgi ve deneyim sahibi olmaları gerektiği, çok katmanlı yazmanın, yazma eğitiminde kullanımı üzerine araştırma sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir. Eğitimde çok katmanlı kompozisyona daha çok önem vermenin geleneksel yazma anlayışının önemini yok saymak anlamına gelmeyeceğini de bu alandaki çalışmalar göstermektedir. Geleneksel metin tabanlı kompozisyon çalışmalarının hâlâ okuryazarlığın önemli bir parçası olduğunun unutulmaması gerektiği de ifade edilir (Sowell 2022'den aktaran İpek 2023: 427).

Bugün okumak dendiğinde, fiziki olarak, gözle okumanın yanı sıra giderek yaygınlaşan sesli okunmuş kayıtların dinlenmesi de okumak işlevini görmeye başladı. Bunun yanı sıra yapay zekâ ile kitap yazarların varlığı duyulmaya başladı. Günümüz araçları değişse de yeni araçlarla eğitimler verilmesine ihtiyaç duyulsa da her halükârda eğitime ihtiyaç olduğu anlaşılıyor. Ö. Seyfettin de bu derslerde yazma için gereken temel kuralları hedefler. Yazanın söyleyeceği sözünün olması, doğal dili kullanma isteği ve becerisi, Yeni Lisanın ilkeleri, yeniyi kurabilmek için mevcudu bilmenin, tanımanın önemi, millîliğin içselleştirilmesi. Çağının basın yayınında yazacak olan genç kızlara günün gereklerinin Batıyı tanımaktan geçtiğini, çünkü Batı medeniyeti içinde yer almak zorunda olduğumuzu anlatırken Ö. Seyfettin de çağının olanakları ile yapılması gerekenleri anlatırken yaratıcı yazma öğretmenlerinin taşıması gereken birikime sahip olduğunu göstermektedir.

3. Uzaktan eğitimin örneği

Ömer Seyfettin'in yazı dizisinin günümüzde önemli hale gelen "uzaktan eğitim" in de bir örneği olarak görülebileceğini söyleyen yazarlar haklıdır-lar. Bir öğretmen olarak bilgi birikimini, anlayışını örgün eğitim olanağı bulamayan genç kızlara dergi aracılığıyla sunan yazar, bu dersler sayesinde okula gidemeyenlerin de doğru yazma sanatını öğrenebileceğini göstermek ister (Özbayrak 2020: 95).

Ömer Seyfettin, 'Sevgili Kızlarım Semiramis ve Hamiyet'e' ithafıyla yaz tatilinde on beş günde bir evlerine giderek edebiyat dersi vereceğine dair babalarına söz verdiğini, ancak kızlardan birinin hastalanması nedeniyle derslere başlayamadıklarını, gelecek yaz tatilini beklemeden altı gün dinleyecekleri dersler, tavsiyeler yerine güzel yaz günlerini heba etmeden se-vimsiz, güneşsiz, renksiz kış günlerinde bu dersleri okumanın daha uygun olacağını yazar (2020: 604). Bu anlatım da uzaktan eğitimin farklı yarar-larına işaret eder niteliktedir.

Ömer Seyfettin, Meşrutiyetten sonra yoğunluk kazanan, kadınların dinî ve millî konularda eğitilmesi ve sosyal hayata katılacak şekilde yetiştirilmesi için uğraşan bir aydın olarak, bir öğretmen olarak genç kızlar için eğitimi uzaktan da olsa yapmanın gereğine inanır. Ömer Seyfettin, kendi çağında süreli yayınlar aracılığıyla bu eğitimi vermeye gayret etmiştir.

Özellikle Yeni Hayat anlayışı ile Türk halkının bütün unsurları ile hayata katılması, bilinçlendirilmesi, okuma yazma yoluyla bilinçlendirmenin yaygınlaşması hedeflenmiş, kadınların okur yazarlığı önemsenmiştir. Ö. Seyfettin, “İçtimai ve edebî inkılabımızda model olan Garp’tır. Yazıda medeniyeti içine girmeye mecbur olduğumuz tekniği Garp’tan alacağız.” diyerek yeni hayatın da yönünü gösterir (Ömer Seyfettin 2020: 616). Bu uzaktan eğitim yazı dizisi, Ö. Seyfettin’in Yeni Lisan’ın bütün hedeflerini açıkladığı, yaygınlaştırdığı bir eğitim aracı rolü görmüştür. Okur ve yazarlarının sadece genç kızlar, kadınlar olmadığı da anlaşılan dergi, geniş bir kitleye seslenmektedir. Ö. Seyfettin Yeni Lisan’ı uzaktan eğitim veya yaygın eğitim yoluyla anlatmaya devam etmiştir.

4. Ömer Seyfettin’in Öğretmenliği

Ömer Seyfettin’in vefatına kadar geçimini yazıları, çevirileri yanında edebiyat ve felsefe dersleri öğretmenliği ile sağladığı kaynaklarda verilir (Argunşah H., Türk Maarif Ansiklopedisi, <https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/omer-seyfettin>). 1906 yılındaki askerlik mesleği içinde de kısa bir dönem İzmir’de açılan jandarma okulunda “Ulum-ı Diniye” dersi öğretmenliği deneyiminin de bulunduğu bilinmektedir (Kas 2020: 134). 1914’te askerlikten ayrıldıktan sonra Darülmualiminde (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu) ve Kabataş Sultanisinde öğretmenlik yapar (Polat, 2016: 24).

Ömer Seyfettin, bu mesleğin içinde olan biri olarak 1914-1920 yılları arasındaki öğretmenliği süresince, yöneticilerin eğitimde yaptıkları düzenlemeleri gözlemler. Yazılarında, hikâyelerinde İttihat ve Terakki’nin millî politikasına yakın düşünceleri paylaşmakla birlikte, dönemin eğitimdeki yenilikleri düzenleyen kadrosunu da eleştirir.

Argunşah H., Ö. Seyfettin’in fikir adamı, sanatçı, yeni Lisan hareketinin öncüsü, Türk hikâyesindeki yeri dışında, öğretmen olması dolayısıyla Türk maarifine katkılarıyla da değerlendirilmesi gereğini hatırlatır. Eğitim ile ilgisinin on dokuz yaşındayken 1903’te yazdığı “Tedris-i İbtidaiye Levazımatından Siyah Tahta” yazısına kadar geri götürülebileceğini, bu yazıda Fransız eğitimcilerin yazılarından aktarmalar yaptığını, cetvel, tebeşir yanında siyah tahtanın eğitim aracı olarak eğitimdeki yerine dikkat çektiğini söyler. II. Meşrutiyet sonrası, özellikle 1911’den sonra dil ve edebiyatın yanında hayatın her alanını kapsayan “yeni hayat” programı içinde eğitimde

millî bir program olmasını ister. Döneminin yeni eğitim modellerini arayan eğitimcilerinin düşüncelerini millî eğitim açısından eleştirir. Darülmualli-mindeki yöneticiliği dolayısıyla Satı Bey'i yürüttüğü çağdaş yöntemlerde millî duyarlılığı dikkate almadığı gerekçesi ile eleştirir (Argunşah H, <https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/omer-seyfettin>).

Fransız dilbilimcisi, yazar Antoine Albalat'ın "Yazma Yeteneği" başlıklı yazısını 1907 yılında çevirerek yayımlayan Ömer Seyfettin, 1918'de yazmanın nasıl gerçekleşeceğine ilişkin bu bildirinin konusu olan "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı" başlığıyla, 1918- 1919 yılları arasında *Türk Kadını* dergisindeki Türk dili ve kültürünü, edebiyat tarihini de içine alan Türk edebiyatının bütününe hâkim olan yazı dizisinde, öğretmen kimliğini ortaya koyar. Kas, bu yazı dizisinin Albalat'nın yazısındaki tavrını hatırlatsa da Ömer Seyfettin'in yazılarına kendi özgünlüğünü katarak çok başka bir eser oluşturduğunu söylerken haklıdır (Kas 2020: 145). Doğru yazabilmek için eski ve yeni edebiyat sanatçılarından örnekler vererek sade Türkçeyle ve Türkçe dilbilgisi kurallarıyla eserler verilebileceğini bir öğretmen tavrıyla ayrıntılı olarak anlatır.

Ömer Seyfettin, Türklük Mefkuresi başlıklı az bilinen kitapçığında öğrencilere, Türkçülük ve Türklük ülküsüyle ilgili olarak uyarılarda bulunur (<https://isamveri.org/pdfrisaleosm/RE15398.pdf>).

5. Ömer Seyfettin'in Çevirmenliği

Homeros'un Türkçeden başka Arapça da dahil bütün dillere çevrildiğini, Ermenilerinse Homeros'u manzum olarak yarım yüzyıl önce dillerine çevirdiklerini söyler. Üstatların gayret göstermemesine üzülen kendisinin İlyada'yı çevirerek 1918'de (geçen sene ibaresini kullanıyor. Bu yazının tarihi 1919 olduğuna göre) yarısından fazlasını Yeni Mecmua'da yayımlattığını, uygun bir zamanda Odesa'yı da çevirerek kitap olarak yayımlayacağını haber verir (Ömer Seyfettin 2020: 618).

Bildiriye konu olan yazı dizisi için Albalat'nın 1899'da yayımlanan *Yirmi Derste Öğretilen Yazma Sanatı* adlı kitabının Ömer Seyfettin'e ilham verdiği söylenebilir. Ö. Seyfettin, Fransız dilbilimcisi, yazar Antoine Albalat'nın "Yazma Yeteneği" başlıklı yazısını 1907 yılında çevirerek yayımlar: Üslub-ı İnşa 'Yirminci Ders' (Ömer Seyfettin 2020: 880), Dad-ı Tahrir 'Birinci Ders' (Ömer Seyfettin 2020: 889).

6. Batı Edebiyatı Bilgisi

Yazı dizisinde okunması gereken klasiklerin başında Homeros'un geldiğini, onun her dönemin, her yerin en büyük yazarı olduğunu Albalat²'dan

² Antonie Albalat, 1856-1935, Fransız yazar, edebiyat eleştirmeni. Roman ve öykülerinin dışında yazma üzerine öğretileriyle tanınan "Yirmi Derste Öğretilen Yazma Sanatı" adlı eseri de bulunan yazar. Ömer Seyfettin'in Albalat'dan etkilendiği anlaşılmaktadır.

aktardığı cümle ile verir. Ömer Seyfettin'in Doğu ve Batı edebiyatlarına hâkim olduğunu birçok araştırmacı da dile getirmiştir. Ömer Seyfettin'in çağdaşı sanatçıları tanımak kadar Doğu ve Batı edebiyatı bilgisinin okumaya verdiği önemle ilgisi anlaşılır. Bu derslerinde olduğu gibi diğer yazılarında da yazmanın okumakla mümkün olacağını söyleyen Ö. Seyfettin Albalat'nın "mütalaa sanat-ı tahririn temelidir" sözünü hatırlatıp, düşünceleri hâlâ geçerli olan Rousse, Montaigne, Plutark gibi sanatçıları tekrar tekrar okuduğunu söyler (Şengül 2021:17). Özgünlüğün önemi ve konuşur gibi yazmanın üstünlüğü konularında A. Albalat'dan etkilendiği dile getirilmiştir (Pulat 2017: 287).

Türkçeden başka bütün dillere çevrilen Homeros'un Türkçe çevirisinin olmamasına üzüldüğünü, 1918'de İlyada'yı çevirdiğini, sonra da Odesa'yı çevireceğini haber vererek (Ömer Seyfettin 2020: 618) en yararlı edebî okumanın Homeros olduğunu ısrarla söyler, her edebî okulun kaynağının onda olduğunu, belagatin, insanlığın, resmin, rengin, tasvirin, teşhisin, hareketin hepsinin Homeros'ta olduğunu, bu yönüyle dünyada yazma sanatının ezeli modeli olarak kalacağını söyler. 'Yazı yazmaya başlamadan önce, hele de basın için yazmaya başlamadan önce bir ders kitabı gibi, kutsal bir kitap gibi Homeros'u okumalısınız.' öğüdünü verir. Homeros'u okuyarak hayatın olduğu gibi nasıl satırlara aktarıldığını görmelisiniz, hissetmelisin, o zaman birkaç satır yazabilirsiniz der öğrencisi genç kızlara (Ömer Seyfettin 2020: 619).

Batı felsefesini de Doğu felsefesini de tanır, tanıtır. Descartes'ın muvakkat şüphesi (geçici şüphe, metodik şüphe, kartezyen şüphe) ile eski dervişlerin 'halvet der encümen' usulünü nefse uygulayarak değişen zamanı fark etmek gereğini, hayatın canlı olduğunu, duranın öldüğünü, değişen hayata günün bakışıyla bakmak gerektiğini anlatır. Kitapların değişen hayat karşısında durağanlıklarına dikkat çeker. Okur yazarın şüphe etmeyi bilmesi gerektiğini söyler (Ömer Seyfettin 2020: 620).

Jose Maria Heredia'nın (1842-1905), Fransız halkının kullandığı kelimelerle nasıl bir üslup yarattığını anlatır. Öte taraftan öğrencilerinin gözlerini Chateaubriand'a (1768- 1848) çevirmelerini ister (Ömer Seyfettin 2020: 624).

Dostoyevski'nin taklidin kötülüğü hakkındaki sözünü aktarır dördüncü derste öğrencilerine (2020: 633). Bu alıntılarla Dostoyevski bilgisi de görülür.

7. Ömer Seyfettin'in Türk Edebiyatı Bilgisi, Türk Edebiyatına Bakışı, Türk Dili Tarihi Bilgisi

Ömer Seyfettin, yazmaya heves etmeden okumanın gerekli olduğunu anlattığı derste de önceki ve sonraki derslerde de Türk edebiyatı bilgisini

genç kızlara aktarır. Kendi edebiyatını bilmeyenlerin millî bir satır yazı yazmasının mümkün olmadığını hatırlatır. Türk edebiyatını okumanın üç ayrı boyutundan söz eder. İskolastik ve bazen Edebiyat-ı Atika olarak ifade ettiği Eski edebiyat, Edebiyat-ı Cedide terimiyle andığı yeni edebiyat ve döneminin edebiyatı millî edebiyat, bugünkü millî edebiyat sözünü kullanır. Suni olması nedeniyle hayatın yansımaları olamayacak Divan edebiyatının edebiyat tarihini göstermesi bakımından okunması gerektiğini, manevi bir müzenin bilinmesi, tanınması gerektiğini söyler (2020: 614). Klasik edebiyatın tabiiikten uzak olduğunu farklı derslerde anlatırken üstatlar olarak Fuzuli'den, Baki'den, Nef'i'den, Nedim'den bahseder bunun yanı sıra Nergisi'den, Veysi'den Yahya Bey'den söz eder. Hersekli Arif Hikmet'ten, Muallim Naci'den, Şeyh Vasfi'den eski edebiyatın arta kalanları olarak söz ederken hicivde Eşref ile Neyzen Tevfik'i millî edebiyatı idrak edemediklerini eleştiriyiyle dile getirir (Ömer Seyfettin 2020: 615).

Sürekli eski edebiyatı okumanın zevki bozacağını, okuyanı tabiiikten sunilik uçurumuna sürükleyeceğini söyler. Eski edebiyatı örnek alarak hareket etmenin müze kıyafetleriyle sokağa çıkmak gibi âdeta müzelerdeki kavukları, şalvarları, sarı çedikleri giyip sokağa çıkmak gibi zamana uymayan, gülünç görüntüler yaratacağını söyleyerek örnek alınmaması gerektiğine dikkat çeker (2020: 615). Lafızcılık tehlikesi olarak adlandırdığı üslup, belâgat merakının yeni yazarları doğallıktan uzaklaştıracığını düşünür. Divan edebiyatının söz varlığının da sanat yaklaşımının da tekniğinin de güne uygun olmadığını dile getirir (Ömer Seyfettin 2020: 614).

Okunması gereken ikinci grup eserler olarak Tanzimat kuşağının ediplerini, şairlerini sayar. Şinasi'den sonraki edebiyatın da tabii yazma için rehber olamayacağını söyler. Namık Kemal'in eserlerinde faydalı yanların olduğunu, tiyatrolarının dilinin tabii olduğunu, sanat göstermek için yazdığı nesirlerin günün zevkine uymadığını söylerken Namık Kemal'in eserlerinin anlamı için okunması gerektiğini, üslup ve tarzına öykünmenin uygun olmadığını belirtir. Roman ve tiyatro türünü edebiyatımıza getiren yazar olarak Namık Kemal'in tiyatrolarında hareket, tabiiik olmadığını, romanlarında da tertip, tasvir, tahlil, gibi konularda basit kaldığını düşünür (Ömer Seyfettin 2020: 615). Abdülhak Hamit'in tiyatrolarında da doğallığın olmamasının belirgin bir kusur olduğunu söylerken dilini ise bütünüyle iskolastik diye ifade ettiği eski dil olarak eleştirir. Hamit için dilde doğal olabilseydi Türklerin en ebedi dâhisi olurdu diyerek Şinasi'den Fikret'e gelinceye kadar okunacak iki isim olarak dillerine rağmen N. Kemal ve A. Hamit'i sayar.

“Edebiyat-ı Cedide kitaplarını mutlaka okumalıyız.” Batı tarzının bizdeki ilk görünümleridir. Bugün ‘elmas inci yağmuru’ demeyi edebî zannetmeyen, parlak görünmek için ‘baran-ı dürr ü elmas’ tamlamasını kuran Halit Ziya’nın gösterişli sözleri çekilmez der, ama “onun fikirlerini nasıl muntazam, nasıl mantıki bir tertiple ifade ettiğine dikkat ediniz”, diyerek okunması gereğine işaret eder. “Ondan lisan değil ifade sanatını öğreniniz” kim yazı yazacaksa Fikret’i, Cenab’ı, Halit Ziya’yı, Rauf’u ve arkadaşlarını mutlaka okumalıdır tavsiyesinde bulunur (2020: 616). Bu okumaların okurlara tabii dil ile suni dil arasındaki farkı da açıkça anlama imkânı vereceğini belirtir.

Yeni yazarlarda doğal dile en çok yaklaşanın Refik Halit olduğunu söyler. Yakup Kadri’de ve Halide Edip’te hâlâ eski klişelerin, kalıpların devam etmesinden yakınır. Falih Rıfkı’nın nesrinin lüzucetine (yapışkanlığına, yapışıp uzamasına) rağmen yine pürüzsüz olduğunu söyler. Genç şairler olarak andığı Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz’i millî dili millî vezni en başarılı kullanan isimler olarak değerlendirir. Bu isimler içinde Orhan Seyfi’yi samimiyeti, sadeliği, masumluğu ile diğerlerinden ayırır. Yazı yazmaya yönelenlerin millî edebiyatın akışını görmeleri için yenileri ihmal etmemeleri, okumaları gerektiğini vurgular (Ömer Seyfettin 2020: 616-617).

Aruzu kusursuz kullanan Halit Fahri’nin yarım yüz yıl önce Arif Hikmet’in, Osman Nevres’in oynadıkları rolü oynadığını, tabii lisan, millî aruz, asri edebiyat hakimken Halit Fahri’nin Acem aruzuyla yazdığını, bunun geçmişte Şinasi, N. Kemal, Hamit asri türlerde yazarken Osman Nevres, Hersekli Arif Hikmet, Avni Bey’in Baki, Nedim devrini yaşamalarına benzetir. Edebiyat-ı Cedide (yeni edebiyat) mensuplarında, Eski edebiyat nazmını yaşatanların varlığının tabii nesrin kıymetinin anlaşılmasını sağladığını söyler. Artakalanlar olarak tanımladığı bu eser sahiplerinin eserlerinin de okunması sunilik ile tabiiliğin birbirinin aksi yönde olduklarının görünmesine hizmet edeceğini söyler.

Halk edebiyatı ürünlerinin Türkçenin gerçek bünyesini gösteren eserler olduğunu, millî hikâyeleri okumamanın büyük bir eksiklik olacağını söyleyerek Aşık Garip, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Aşık Kerem, Şahmaran ve benzeri hikâyelerin okunması gereğine değinir. Çünkü bunlarda doğal dilin dışında yabancı tamlamalar, atıf vavları bulunmaz, Anadolu köylülerinin okuduğu bu hikâye kitaplarında gerçek Türk nesrinin bulunduğunu söyler. Konuları çağdaş durumları anlatmadıkları için ibtidai görünmelerinin dışında cümlelerinin doğallığı, kısalığına dikkat çekerek bu hikâyeleri yazanlar kadar sade yazamayacaklarını itiraf eder. Anlama değil ama cümlelerin Türkçe kuruluşuna dikkat çekmek için Şahmaran hikâyesinden örnek verir. Yazı yazmak isteyenlerin masalları, halk hikâyelerini

mutlaka okuması gerektiğini, bunlarla konuşulan doğal dilin nasıl yazıldığını görmenin mümkün olacağını anlatır (Ömer Seyfettin 2020: 617-618).

8. Dilbilim Bilgisi

Bugün de dilbilim derslerinde verilen Saussure'ün *langue/parole* kavramlarını 'lisan ve beyan' terimleri ile verir. Ömer Seyfettin'in sanatçı kimliği yanında dilbilimci, filolog yanı, bu alandaki donanımı görülür. *Langue* ve *parole* arasındaki farkın farkında olan Ömer Seyfettin, bizim ediplerimizin bu farkın farkında olmadıklarını eserleriyle gösterdiklerini söyler. Üslubu anlamak için beyan ile dil arasındaki farkı bilmek gerektiğini anlatır. *Langue*'ı anlatır: Fransız dilini örnek alarak kavramı açıklamaya çalışır. Bütün Fransızların kullandığı sözlerin aynı olduğunu, söz diziminin aynı olduğunu, işletmesinin herkesçe bilinen şekiller olduğunu anlatır. Bizim ediplerimizin sözlerinin halkça bilinmeyen sözler olduğunu, ediplerimizin, şairlerimizin, yazarlarımızın *parolün* (beyanın) farkının anlamda değil, kelimelerin yabancılığında olduğunu sanma yanılgısında olduklarını ısrarla söyleyerek dilin bir araç olduğunu hatırlatır. Bu aracın *langue*'ın (dil) dili kullanan herkesçe söz varlığında, işletimde, söz diziminde, mantığında aynı olduğunu, aynı olması gerektiğini hatırlatır. Beyanın (*Parol*'ün) kişiye göre değişen özellik olduğunu, insan bedeniyle örnekler. Bütün insanlarda kemik, et, organlar, çehreler vardır ama herkeste bu öğeler farklılık gösterir. Herkesin ortak malı olan dili (*linguae*) her birey öyle kullanır ki aynı olan malzeme ile beyan ortaya çıkar, der. Saussure'ün ayrımı olarak bildiğimiz kavramları Türk yazarlarının yabancı dillerin Arapçanın, Farsçanın öğelerini Türk edebiyatında kullanmalarını eleştirirken dilbilim bilgisinden yararlanır. Beyanın / *parolün* sözün bireysel kullanımla özgün, estetik değere ulaşacağını, yabancı kelime kullanmanın estetik değer yaratmayacağını ısrarla anlatır (2020: 622-623). En yüce duyguların bile en doğal kelimelerle, herkesin bildiği dilin ortak malzemesi olan kelimelerle yüksek bir estetikle söylenebileceğini pek çok yazardan örnek paragraflarla anlatır. Üslubun seçkinliğinin bilinmedik kelimeler, alıntı kelimeler, tamlamalar kullanmakla değil hayalin gücüyle sağlanabileceğini beyan (*parol*) üslup ilişkisi ile anlatır. Victor Hugo'dan örnek verir: "Ay suyun içinde gümüş yelpazesini açıyor" cümlesinde olduğu gibi kelimelerin okuyana duyurduğu hayalin üslubun sırrı olduğunu, bu kelimelerin yabancı kelimelerle dolu ifadelerdeki gibi başka kelimelere çevirisine gerek olmadığı söyler (2020: 625).

Türkçe kelimelerin ahenginin olmadığını düşünerek yabancı kelimeleri kullanmanın anlamsızlığını Türkler için dünyanın en ahenkli kelimelerinin bildikleri, alışık oldukları Türkçe kelimeler olacağını, doğal olamayanın ahenkli olmayacağını vurgular. *Cihanı aydınlatan güneş batıyor demek*

yerine *hurşid-i cihan tab gurub ediyor* demenin beyan ve üslup yüksekliği yaratmayacağını dile getirir (Ömer Seyfettin 2020: 626). Hiçbir Alman üslup için kendi dili içine İtalyanca katmaz, kendi dili içerisine ahenkli bulduğu için Almanca kelimeler katan bir Fransız olmaz ama bizim yazarlarımız tabii olmayan dili üslup zannederler diyerek, öğrencisi genç kızlara dikkat etmeleri gereken noktaları dil bilimci birikimiyle anlatır (Ömer Seyfettin 2020: 626).

“Şair, muharrir herkesten yalnız beyanıyla ayrılmıştır. Kelimeleri, sarfı, nahvi halk ile müşterektir.” diyerek bir kez daha Saussure’nin *langue/parole* ayrımını duyurur.

Aruz ve hece ölçüsünü karşılaştırırken Türkçenin ses düzenini ve Farsçanın Arapçanın ses düzenini karşılaştırması dil alanındaki, dil bilgisi alanındaki bilgisini gösterir (Ömer Seyfettin 2020: 636).

9. Yeni lisan doğrultusunda dil anlayışı

“Doğru demek tabii demektir.” (Ömer Seyfettin 2020: 604). İdadideki kitabet hocasının sade Türkçe yazanlara kızdığını söyleyen Ö. Seyfettin eskilerin duygularını heyecanlarını hep Arapça ve Farsça tamlamalarla söyleyeceklerini sandıklarını, “Türkçe bir hayal söylenemez, sanat yapılamaz” sandıklarını, bunun için öğretmenlerinin kendilerine iki defter tutmalarını salık verdiğini anlatır. Bu defterlerden birine Arapça, Acemce (Farsça) kelimeleri yazmaları diğerine de Arapça, Farsça tamlamaları yazmalarını istediğini söyler. Okul yıllarından sonra birçok eski şairin, yazarın da böyle tamlama (terkip) defterleri olduğunu öğrendiğini yazar. Cenab Şehabettin’in “Uyun-ı hasreti nerkuz kaldı kafilenin/ o sahil-i tarab u şevke pür –sürur-ı ziya” dizelerini anlamak için sözlüklere başvurmak gerektiğini oysa “Kafilenin hasret gözleri o çalgılı çağnaklı, o aydınlık, o sevinçli sahile dikili kaldı” dendiğinde bütün tamlamaların, sıfatların Türkçe olduğunu belirtir. ‘Şairin zihninde Arapça, Acemce grameri terkipleri harekettedir, tabii lisanın zevkini tatmamış, güzelliğini görmemiştir’ der. Bu tür tabiiilikten uzak başka dillerin kurallarıyla kurulmuş, başka dillerin sözleriyle yazılmış şiirlerin, yazıların Fransızca veya Almanca metin çevirir gibi Türkçeye çevrilmesi gereğini anlayanın mümkün olmadığını söyler. Victor Hugo’yu Fransızcaya çevirmek mümkün değildir, çünkü şairin dili ile halkın dili birdir, yalnız üslubu, hayali ayrıdır der. Hugo’nun grameri ile Fransız halkının grameri aynıdır, buna karşın Cenab’ın grameri ile halkın grameri ayrıdır tespitini yapar (Ömer Seyfettin 2020: 606-608).

Eskilerin tutumu için “Türkçe satırlarda değil sadırlarda idi” diyerek Divan edebiyatının dilinin Türkçenin dışında soyut bir sanat olduğunu söyler. Şinasi’nin divanında safi Türkçe ile birkaç kıta yazdığını, ‘kelimelerin köke-

ninin Türkçe olması durumunda dilin Türkçe olacağını düşündüğünü, oysa tabii lisanın konuşulan lisan olduğunu' söyler. Şinasi'nin yanıldığını, her dilde alıntıların olabileceğini söyler (Ömer Seyfettin 2020: 608). Burada Ö. Seyfettin'in dilticiliğini görmek mümkün. Dillerin ihtiyacı olan yabancı kelimeleri alabileceğini ama kuralları almayacağını, almadığını hatırlatır. "Hadika, lane, murg, serteser, sefid, ser, şita, tude, berg, semen, cenah, kebuter, sehab, ter,.." kelimelerinin tabii lisanda "bahçe, yuva, kuş, baştan-baş, beyaz, baş, kış, yığın, yaprak, yasemin, kanat, güvercin, bulut, taze" gibi güzel Türkçe karşılıkları varken şairin bunları şiir için beğenmeyip kullanmamasını eleştirir (Ömer Seyfettin 2020: 608). Sözlüğe bakmadan anlaşılacak kelimelerle yazılmamasını anlamaz. Doğru yazmanın ilk kuralının dilin tabiatını bozmamak olduğunu söyler (Ömer Seyfettin 2020: 609). Doğruluk ölçüsü doğallıktır (tabiattır) ifadesiyle doğallığın zıddı olanın sunilik, yapaylık olduğunu dile getirir.

Yıllar sonra Kaya Bilgegil, Şinasi'nin safi Türkçe şiirleri için "Arz-ı Mahabbet" başlıklı manzumenin çok mısraları sâfi Türkçedir. Bu denemeler, dilin asırlardan beri kazandığı kıvamı birdenbire kaybettirir. Dil, birdenbire XVI. yüzyıl acemiliğine düşer; veznin memdûd hecelerini doldurmak için kelimeler çekilip uzatılır, der (Bilgegil 1971: 51-52). Bu da bir yandan safi Türkçe olacak diye dili başarılı kullanamama olarak değerlendirilebilirse de bir yandan da alışılan yazı dili, edebî dil geleneğinin ne kadar yerleştiğini de ifade eder. Ömer Seyfettin, "zevk şaşılığı" olarak tanımladığı Arapça, Farsça kelimelerin ahenklerine kapılıp ev, taş, yatak, güneş, yıldız, gök, el, ayak gibi yaşayan kelimeleri adi bulup *hane, seng, hacer, fıraş, afitab, necm, asman, yed/dest, pa* gibi kelimeleri kullanma alışkanlığının eskilerin hep Arapça okuyup Acem edebiyatını örnek almaları dolayısıyla zevklerinin millî olmamasına bağlar. Ö. Seyfettin, bu yönelimdeki eskilerin kendi ana dillerinin kelimelerini ve ahengini beğenmediklerini en yetenekli öğrencilerin yazılarında da kendisine genç hanımların gönderdikleri yazılarda da aynı eğilimin görüldüğünü, bu şaşılığın devam ettiğini söyler.

Yeni Lisan ilkeleri ortaya atılmadan yazarlar samimi oldukları dakikalar da tabii lisan ilkesi ile tabii Türkçe ile yazabiliyorlardı, der Ö. Seyfettin. Halit Ziya'nın Farsça terkip yapmaktan yorulunca bir iki sayfa tabii Türkçe yazdığı gibi Mehmet Rauf'un da samimiyetinin en yüksek hadde olduğu anlarda zihninde Arapça, Farsça (Acemce) kelimeleri toplayıp yazmaya vakti olmadığında, tabii Türkçe yazdığını örnek satırlarla gösterir (Ömer Seyfettin 2020: 610). Aynı yazarın tasvir yapmaya başladığında tabilikten uzaklaştığını da örnekler.

Birinci dersin sonunda genç kızlara kalemi ellerine aldıklarında tabiatın dışına çıkmamak için Türkçenin kuralları dışına çıkmamak için ilkeler dizisi verir: Arapça Acemce kurallarla yapılmış tamlama kullanmamak; Arapça, Acemce çoğul kullanmamak; konuşulduğu gibi yazmak, cümleleri yapay bağlaçlarla uzatmamak; dilde karşılıkları bulunan sözlerin Arapça, Farsçalarını yazmamak.

Konuşma dilinden ayrılmamanın yazmak için esas olduğunu konuşurken ana dilini yanlış kullanan insan görülmediğine göre yazarken de Türk dilinin, Türkçe kurallarının dışına çıkmayan hiç yanlış yapmaz, tabiatın dışındaki suniliklere değer vermemenin doğru yazmanın ilk şartı olduğunu ısrarla belirtir (Ömer Seyfettin 2020: 613).

Türkçedeki kelimelerin köken olarak Türkçe olanlarla başka dillerden alınarak zaman içerisinde Türkçenin ses düzenine uygunlaşan kelimelerden oluştuğunu hatırlatır. Artık Türkçenin ses düzenine uyanların aruz dolayısıyla özgün şekillerine dönmeleri ve ikili kullanımların ortaya çıkmasını eleştirir. Bunun için Tevfik Fikret'in şiirinden de örnek verir: Krizantem içimde bir yaradır. Yara/ yâre, para/pare (Ömer Seyfettin 2020: 636).

Yazı yazmaya heves edenlerin, yazı yazmaya girişeceklerin eski edebiyatımızı, yeni edebiyatımızı, halk edebiyatımızı okumalarının doğal yazmayı öğretmeye yetmeyeceğini bunların dışında Batı edebiyatını tanımaları gerektiğini belirtir (Ömer Seyfettin 2020: 618). Artık mutlaka Batı medeniyeti içine gireceğimizi, onun için yazı yazacakların mutlaka Batı dillerinden birini öğrenmeleri gerektiğini söyler. Fransızca, Almanca, İngilizce bu üç dilden birinin bilinmesi gereğine değinir. Çünkü nazmın da nesrin de tekniği Batıdadır. Modeller Batı'dadır, şaheserler Batı'dadır. Bu üç dilden biri bilinmiyorsa dünyanın ölmez şaheserlerini okumak mutluluğundan mahrum kalınacağını belirtir. Bu dillerden biri öğrenilince o dile çevrilmiş başka dillerin şaheserlerini okumanın gereğini dile getirir. Sanatın sırrının Yunan, Latin klasiklerinde olduğunu bu eserlerin esasını sadeliğin, saflığın samimiliğin, açıklığın oluşturduğunu anlatır (Ömer Seyfettin 2020: 618).

Yüzyıllarca medrese ilmi, divan edebiyatı, Tanzimat eğitimi ümmet zihniyetinin bize benliğimizi duyurmadığını, bugün bilimin yardımıyla kendimize dönebilmek gücüne sahip olduğumuzu bunun tabii ile suni arasındaki farkı görece kadar gözlerimizin açılmasını sağladığını söyleyen Ö. Seyfettin, Millî Edebiyata kadar yazılan eserlerden birçok ders alınabileceğini ironiyle de söyler. "Bütün bu eserler suni, ahenksiz, ağır, nihayet üslupsuzdur dedikten sonra öğrencilerine bir hakimin "terbiyeyi terbiyesizlerden öğreniniz" sözünü hatırlatarak "bu üslupsuz eserlerdeki sunilikleri, çirkinlikleri dikkatle tahlil ederek üslubun ne olduğunu öğreniniz" tavsiyesinde bulunur (Ömer Seyfettin 2020: 630).

10.Kompozisyon bilgileri

Ömer Seyfettin, manasız yazı yazmak gevezelik etmek gibidir. Söyleyecek bir şeyi olmadığında susan adam geveze değildir. Yazacak sözü olmayan da eline kalem almamalıdır. Manasız yazıların ömürleri yoktur, doğmadan ölürler, der (2020:631).

Konu ne olursa olsun yazılacak yazı sırayla üç unsuru ihtiva edecektir: Yazacağınız şeyin aslı; bunun tafsili, tahlili, çıkardığınız yahut telkin etmek istediğiniz netice. Her türde bu üç ameliye vardır. Tiyatro yazarlarından örnekleme yaparak bu üç işlemi somutlaştırır. “Tiyatro yazarları ilk perde bütün şahısları sahneye çıkarırlar, seyircilere tanıtırlar, vakanın esasını duyururlar, ikinci perdede vakayı harekete getirirler. Üçüncü perde neticedir”. İyi muharrirlerin de aynı yolu takip ettiklerini okuru son bölüme hazırladıklarını kitabın sonunda okurun netice ile hatırası dolu olarak ayrıldığını söyler (Ömer Seyfettin 2020: 632). Yazarı belli olmayan halk edebiyatı ürünleri olan masallarda da aynı yolun takip edildiğini belirtir (Ömer Seyfettin 2020:632). Ömer Seyfettin öğretmen yanı sıra öğrencilerine durumu somutlaştırarak da anlatmayı sever. İnsanoğlunun benliği dışındakileri beş duyusuyla hissettiğini söyleyerek yazmak eyleminin de bu yolla anlatılabileceğini düşünür. Beş duyu yoluyla fark edilenlerin dimağla idrak edildiğini sonra bundan bir hüküm çıkarıldığını söyler. Yazmak söylemektir diyen Ö. Seyfettin, ikinci kişilere söylenecek sözün önce yüksek sesle söylenmesi, sonra bunun zihinde tahlil edilmesi, muhakememizin gelişmesi, sözlü açıklamaya başlamamız, sözümüzden bir sonuç çıkarmamız da böyledir. Dolayısıyla yazmak isteyen söz söyleyecek sözünün olmasına vurgu yaptıktan sonra yazmanın aşamalarının gerekliliğini açıklar. Yazmak kendi maksadını başkasına tebliğ etmektir. Ama bunu yaparken bir sıra, bir düzen gerekir. “Teşhir, tahlil, netice” yani tez antitez, sentez bu üç işlem ayrı ayrı yapılmayacak, gözle görülmeyecek derecede içi içe geçmezse bu sözler topluluğu suni sayılır (Ömer Seyfettin 2020: 632-633).

Uzun ya da kısa yazmanın bir önemi olmadığını, yazılacak şeyin canlı, şahsi olması gerektiğini, taklit olanın canlılığı öldürdüğünü Dostoyevski'nin sözüyle hatırlatır. “Başkasının söylediği büyük bir hakikati tekrar etmekten, kendi kendine bir yalan uydurup söylemek daha hayırlıdır. Çünkü birinci halde papağan, ikinci halde inansınız.” (Ömer Seyfettin 2020: 633).

Anlamsızlıklardan sakınmak dersinde düzgün cümleler kurmanın yazı yazmak anlamına gelmediğini, vezin kafiye bilmenin şiir yazmak anlamına gelmediğini söyler. Yazılanların içinde bir şey olmazsa sayfalar doldurmadan ileri gitmeyen bu sözlerin içinde hiçbir şey yoktur, der. O kadar yoktur ki... bu yokluğu siz de yoklayabilirsiniz. Edebiyat meraklısı her hanım

kız boş gördüğü şiirleri baştan okumak, sondan okumak, ortadan okumak yoluyla yoklayabilir (2020:631).

Edebiyat meraklısı hanım kızlara, yazıda dil kadar anlamın önemli olduğunu, yazarın söylemek istediklerinin anlamlı olması gerektiğini anlatır, yazı yazma kurallarını verir. Kompozisyon bilgilerini açık bir dille anlatır. Ömer Seyfettin, doğal yazmak sanatı derslerinde, aruz ölçüsü ile hece ölçüsünü karşılaştırır.

Yazı yazmak isteyen genç kızlara düz yazı dışında şiiri de anlatırken özellikle ölçüden söz eder. Millî ölçümüzün eski destanlarda, manilerde, şarkılarda kullanıldığını, Anadolu halk şairinin koşmayı, destanı söylerken ahengi kendiliğinden millî vezinle bulduğunu anlatır, hece veznini kullanmayı teşvik eder (Ömer Seyfettin 2020: 637).

Doğal yazmak konusunun yalnızca düz yazı için geçerli olmadığını şiirde de doğallığın önemli olduğunu ölçüden de söz edilmesi gerektiğini dile getirir. Sultan Veled'in babasının öğretisini tanıtmak için ilk kez Anadolu Türkçesinin içine Acem aruzunu soktuğunu Müslüman Türklerin 'mektup bir edebiyat /yazılı edebiyat' olarak yalnız Acem edebiyatını tanıdıkları için Türkçenin tabiatına aykırı olan bu durumun kabul edilmesi kolay olmuştur diyen Ö. Seyfettin, 600 sene bu ölçü edebiyatta hüküm sürerken millî dil gibi millî vezinler de ölmemiştir bilgisini verir (2020:634). Eski edebiyatçılardan birçok yönde ayrılan Edebiyat-ı Cedide'nin de eski edebiyatçılar gibi aruzu devam ettirmesini tabii dili göremedikleri gibi millî vezni de görememeleri olarak değerlendirir (Ömer Seyfettin 2020: 634).

Edebî terbiye alan münevverlerin Acem ölçüsüne vurgun olduklarını, okullarda millî veznin okutulmadığını buna rağmen bütün halkın bu millî vezinleri bildiğini, tabii olanın bilinçlere işlediğini öğrencilerine anlatır (Ömer Seyfettin 2020: 635).

İstanbul türkülerinin vezninin millî vezin olduğunu, manzum atasözlerinin de millî vezinde olduğunu, Acem aruzunun halka ulaşamadığını çünkü efail tefailin Türkçeye kesinlikle uymadığını söyler. Burada Türkçenin hecelerinin ses düzeniyle Farsçanın hecelerinin ses düzeni farklılığına değinir. Türkçenin ses düzenini bilen eğitimci olarak Türkçenin tabiatının hece veznine uygun olduğunu, tabiatına uymayanın yabancı kaldığını anlatır (Ömer Seyfettin 2020: 636). Acem aruzunun Acemce için güzel, ahenkli olduğunu, bu aruzun bu dilin mensuplarınca doğru okunabileceğini anlatır. Öğrencilerine tabii şiir yazmak için millî vezinleri öğrenmeleri gerektiğini, hece vezniyle yazılan şiirlerin herkesçe doğru okunabileceğini yazar.

11. Sonuç

Birinci ders *Doğru yazmak*; İkinci ders *Yazmaya Heves Etmeden Okumak*; üçüncü ders *Eski “Üslup” İtikadı*; Dördüncü ders *Mânâsızlıklardan Sakınmak*; Beşinci ders, *Tabii Aletler*. Bu başlıklarla verilen yazıların hepsinde Ömer Seyfettin, Yeni Lisan'ın ilkelerini ayrıntılı olarak pek çok kez örneklerle açıklar. Tabiiilik, doğallık sözüyle Türkçenin doğasına uygunluğu, Türkçenin kurallarına uymayandan uzak olmayı somut cümlelerle, dizelerle örnekler.

Yine Millî Edebiyatın tabii aletlerle gerçekleşeceğini söylerken işaret ettiği millî dil, millî vezindir.

Doğu ve Batı edebiyatı tanınmadan, okunmadan yazı yazmanın mümkün olmadığını vurgular.

Ö. Seyfettin, altı dersi ‘Sevgili kızlarım Semiramis ve Hamiyet’e’ ithafı ile verir. Bu isimlerin seçiminde bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilirse de bu adların gerçek adlar olduğu bilinir. Ancak dönemin aydınlarının kadına yaklaşımlarını görmek bakımından adların önemi de akla gelir. Semiramis, MÖ 9. yüzyılda yaşayan güzelliği ile meşhur Asur kraliçesi ve tanrıçasıdır. Asur Kralı V. Şamsi-Adad'ın karısıdır. Semiramis, kocası öldükten sonra Asur kralı III. Adadnirari'nin vasisi olarak beş yıl hüküm sürer. Semiramis, eşi II. Nebukadnezar'ın kendisi için yaptırdığı dünyanın yedi harikasından biri olan Babil'in Asma Bahçeleri ile ünlenerek tarihe geçen kraliçedir (Şahin 2023: 55). Hamiyet kelimesi ise namus, din, vatan gibi üstün değerleri koruma, bunların saldırıya uğramasından dolayı öfkelenme, savunmak için harekete geçme anlamlarına gelir (Çağrııcı 1997: 481). Bu iki isim, kadınların gücünü ve değerlerin korunmasında kadının gücünün önemini işaret etmek üzere dönemin aydınının seçimini gösterir denebilir. Ömer Seyfettin'in de hedefine uygun çağrışımları taşır.

Kaynaklar

Argunşah, Hülya, Ömer Seyfettin, Maarif Ansiklopedisi, <https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/omer-seyfettin/> (erişim tarihi 18.10.2025)

Bilgegil, Kaya (1971), “Ders Notları; 1 Şinâsî'nin Şiiri”, *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 43- 63.

Çağrııcı, Mustafa (1997), ‘Hamiyet’ maddesi, *İslam Ansiklopedisi* C. 15, 481.

İpek, Ozan (2023), “Dijital Araçlarla Yazma Eğitimi”, *Yabancı Dil Olarak Dijital Türkçe Öğretimi*, 414-480.

- Karataş, Evren (2009), “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages*, Volume 4/8 Fall 2009; 1652-1673.
- Kas, Bilal (2020), “Ömer Seyfettin’in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önem”, *TÜBAR XLVIII / 2020-Güz*, 131- 150.
- Konuk, Sümeyye (2021), “Ana dili olarak Türkçe eğitimindeki yaratıcı yazma tezlerine analitik bir bakış: Kapsam belirleme incelemesi”, *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 2021.22 (March), 706-733.
- Mahir-Metinsoy, Elif (2010), “Kadın Tarihi Araştırmaları Açısından Türk Kadını Dergisi”, *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20.Yıl Özel Yayını Türk Kadını (1918-1919)* (Yeni Harflerle Hazırlayanlar: Dr. Birsen Talay Keleşoğlu, Mustafa Keleşoğlu), XX-XXXVII.
- (2020), “Türk Kadını Dergisi ve Mütareke Döneminde Kadın Yazarlar”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 64, 271-292.
- Ömer Seyfettin (2020), *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çevirileri) (Hazırlayan Nazım Hikmet Polat)*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- *Mektek Çocuklarında Türklük Mefkuresi*, Çocuk Dünyası Mecmuası Neşriyatından, Şems Matbaası, İstanbul
- <https://isamveri.org/pdf/frisaleosm/RE15398.pdf> (erişim tarihi 10 Ocak 2026)
- Özbayrak, Merve (2020), “Ömer Seyfettin’in Türk Kadını Dergisinde Uzaktan Eğitim Dersi: Genç Kızlar İçin Doğal Yazmak Sanatı”, *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür -Sanat -Mimarlık Dergisi*, Ekim 2020 / Özel Sayı, 83-97.
- Öztürk, Seda (2010), *Birinci Dünya Savaşı Sonunda Türk Kadını ve Türk Kadını Dergisi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Pulat, Ali (2017), “Yeni Lisan Hareketinin Genç Kalemler Dergisindeki Görüşlerinin Değerlendirilmesi”, *Tarih Okulu Dergisi*, Haziran 2017, 285-295.
- Talay Keleşoğlu, Bilge (2023), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kadınların Hak Talepleri ve Kadın Dergileri”, *Unesco Türkiye Milli Komisyonu, Unesco Türkiye Milli Komisyonu 75. Yıl, Cumhuriyetimizin 100. Yıl Dönümünde Türkiye İletişim Tarihi Konferansı UNESCO Türkiye Millî Komisyonu İletişim İhtisas Komitesi Konferans Bildirileri Çevrim İçi Yayını* (26 Eylül 2023 Editörler: G. Deniz Bayrakdar S. Hilmi Bengi), 36-71.

Türk Kadını <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/items/1fd3abd0-93d1-4ebc-8744-b715c1bf32cc> (erişim tarihi 10 Ocak 2026)

Türk Kadını Sayı 14

file:///C:/Users/y%C4%B1d%C4%B1z/Downloads/0111_1334_0014.pdf (erişim tarihi 10 Ocak 2026)

Şahin, İbrahim (2023), “Abdullah Efendi’nin Rüyaları: “Tefrika ile Kitap Arasındaki Farklar”, *Bugünün Aynasında Bir Sır: Ahmet Hamdi Tanpınar* (Editör: Yunus ALICI), 47-72.

Şengül, Abdullah (2021), “Ömer Seyfettin’de Çağdaş Düşüncenin Kaynakları”, *Kare*, 15-24.

