

**PROF. DR. ALİ NİHAT TARLAN'IN *EDEBİ SANATLAR*'INA
FARKLI BİR YAKLAŞIM**

M.Ali Yekta SARAÇ*

Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan¹, Türk edebiyatı özellikle de Divan edebiyatı için vakfettiği ömür sermayesi ile kendisinden sonrakiler için halâ bir muallim olma durumunu korumaktadır. Eserleri ve talebelerinin onun bu hizmetinin sürekliliğinin temininde rolü büyüktür. Divan edebiyatının meselelerinin teşhis ve teşrihindeki isabetli tefsir ve izahları ile bu edebiyatın karmaşık meselelerine çözüm getirmesinin yanısıra bu sahadaki kendisinden sonraki çalışmalara da yön verici olmuştur. Biz bu yazımızda onun edebî sanatlara yeni bir yaklaşım tarzı getirdiği *Edebî Sanatlar* isimli eseri üzerinde duracağız. Bu yazı sahanın bir çok konuda hâlâ aşılma-yan üstadı olan Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan'ın bir eserinin tenkidi için değil yeterince anlaşılmadığına inandığımız bu eser ile ilgili düşüncelerimizi ifade için kaleme alınmıştır.

Bu yazıda takip edeceğimiz usul öncelikle ve sürekli metnin kendisinden hareket etme, onu esas alma olacaktır.Bununla birlikte mevzuumuza girmeden önce belâgat sahasında yazılan Türkçe eserlere dair bazı kısa işaretlerde bulunmanın faidesine inanıyoruz.

Bir belâgat kitabının kompozisyonu dahilinde olmasa bile edebî sanatlardan bahseden ilk Türkçe eser² Ahmed el-Bardahi'nin *Kitabu Camii en-Nevai'l-Edebî'l-Farisî* (yazılış tarihi: 907/ 1502) dir Daha sonra Süruri'nin *Bahrü'l-Mearif*'i (yazılış tarihi:956/1549), Muidi'nin *Miftahü't-Teşbih* ve Müstakimzade'nin *İstilahat-ı Şiriyyesi* gelir. Bu eserlerden sonra artık bir belâgat kitabı vasfında eserler görülmeye başlanır. Altıparmak Mehmed Efendi'nin *Telhis* tercümesi olarak bilinen eseri, Mehmed Tahir Selam'ın *Mizanü'l-Edeb* tercümesi (İstanbul,1257), Ankaravi'nin *Miftahü'l-Belaga ve Mısbâhu'l-Fesâha* (İstanbul,1284) isimli eserleri bu sahadaki eserlerin başlıcalarındandır. Bu eserler muhteva ve içdüzen bakımından Arapça belâgat kitaplarını takip eder. Arapça belâgat kitaplarını esas alan bu tarz kitaplar Tanzimata kadar devam eder. Tanzimattan sonra Batı edebiyatına da yönelme olmuş ve Süleyman Paşa'nın *Mebani'l-İnşa*' sı (I-II, İstanbul 1288-1289)

* Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.

¹ Hayatı için bkz. Prof.Dr. Faruk Kadri Timurtaş, "Ali Nihad Tarlan ve Eserleri", TDED, c.XIII (İstanbul, 1965), Ali Alparslan. "Ali Nihad Tarlan Üzerine", *Edebiyat Meseleleri* (İstanbul 1981), Prof. Dr. Mine Mengi. "Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan Hayatı ve Eserleri", *Pof.Dr Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler* (Ankara, 1990)

² Belâgat sahasında yazılan Türkçe eserler için bkz. Kâzım Yetiş, "Belâgat - Türk Edebiyatı", *DİA*, c V (İstanbul 1992), s. 384.

ile Batı retorığının birçok konusu Türk edebiyatına da girmiştir. Bu eserden sonra bu sahada yazılan eserler iki farklı koldan devam eder; ya eski belâgat anlayışını yani geleneği takip ederler ya da bunun yanısıra Batı retorik kitaplarından da faydalanırlar. Bu iki ucu en iyi yansıtan eserler Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmaniyye* isimli eseri ile (İstanbul, 1298-1299) ile Recaizade'nin *Talim-i Edebîyat*'ıdır. (İstanbul, 1299)

I.

Edebî Sanatlar, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın doktora sonrası (1921) ilk eseridir. İlk olarak İstanbul'da 1930 tarihinde *Edebî Sanatlara Dair* adıyla yayımlanmıştır. Daha sonra *Edebî Sanatlar* adı altında 3. basımı 1947 'de ve 4. basımı 1969 yılında yapılmıştır. İlk baskısı yapıldığında kendisi 32 yaşında olup muhtemelen orta okul ve lise öğretmenliği sırasında bu eseri kaleme almıştır. Eserin bütün baskılarında şu ibare mevcuttur: "Bu eser merhum üstadım Namık Kemalzade Ali Ekrem Bolayır ile yaptığımız bir fikir münakaşası neticesinde meydana gelmiştir. Dördüncü baskısını onun aziz hatırasına ithaf ediyorum." B:u sözlerden Tarlan'ın bu eseri bir fikir münakaşası üzerine - ve muhtemelen bir cevap olarak- kaleme almıştır. Bu mühimdir. Zira gaye; takip edilen tarz ve usulün belirlenmesinde ve neticede müessirdir ve burada gaye münhasıran edebî sanatların ele alınışı değil belki de bir fikrî münakaşaya cevaptır.

Kendisinin bu eseri ile ilgili tavsif ve tarifleri ise şunlardır. "Edebî sanatlar mevzuuna tamamen şahsi bir görüşle bakan bu ufak broşür daha ziyade eski sanat görüşünü tenkit eder mahiyettedir."³ Daha ileride de eserin hedefini şöyle belirler: "Biz bu risalede ruhî mahiyetlerine nazaran edebî sanatları tasnif, izah ve aralarındaki farkları nisbeten vazih olarak tayin etmek istedik. Hiçbir iddia ihtiva etmeyen bu risale mütefekkir ve mütehasıslarımızın bu vadideki irşadlarını celbedebilirse ne mutlu!" (s.150). Fakat maalesef son cümledeki temenni tahakkuk etmemiştir.

Yukarıdaki cümlelerde geçen "ufak broşür" ve "hiçbir iddia ihtiva etmeyen bu risale" nitelemeleri kendisinin bu esere bakışını göstermesi bakımından dikkate değer. Belki de bundan dolayı "Önsöz"de belirttiği gibi dostlarının ve talebesinin arzu etmesine rağmen bu broşürü – risaleyi ikinci defa kaleme almamıştır. Bu da dikkat çekmek istediğimiz ikinci önemli noktadır. Bu önemlidir; zira bu eserin neşir tarihinden sonraki 48 yıl boyunca sayısı yüz elliyi bulan kitap ve makalede bu meseleyi bu minval üzere ele almamış, eserinin ikmal ve tashihine ihtiyaç hissetmemiştir.

Eserde "Önsöz"den sonra "Sanat Hakkında Birkaç Söz" ve bunu müteakib de "Giriş" bölümü yer almaktaadır. Burada yazar sanat hakkındaki görüşlerini teferruatıyla vermektedir. Şu kadar var ki burada dile getirilen fikirler sonraki yıllarda yazdığı yazılarda da tekrarlanmış, geliştirilip genişletilmiştir. Mesalâ:

³ Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan, *Edebîyat Meseleleri*, (İstanbul,1981), s.143. Bundan sonra ilgili sayfaya yazı içinde atıfta bulunacağız.

-“Bu heyecan ve buhranların altında iki büyük mevzu teressüm eder:

Ölüm ve aşk.

Fert birinden kaçır, birine koşır. Fakat bu kaçır ve koşuşun istikameti hayat istikametindedir. Ölümden kaçır, hayata koşır demektir.

Aşka koşır nevin hayatına koşır demektir.” (146)

Diğer bir yazısından:

“Hayattan iki büyük mevzu çıkar:

Ölüm ve aşk.

Ölümden kaçır, aşka koşır. Herşeyde bu böyledir. Esasen bu mevzuu iki sayır da hatadır; aşka koşır döl ölümünden kaçıraktır.”⁴

-“Sanatkâr ise eserini vermeye mecburdur. Çünkü haz cemiyete yayıldıkça artır, elem cemiyete yayıldıkça azalır. Sevindiğimiz, yerindiğimiz zamanlar beyhude yere bir dost aramayız.” (s.61)

Diğer bir yazısından:

“Sanat insanın iki muayyen heyecanının mahsulüdür: Haz ve elem. Haz muhite yayıldıkça artır, elem azalır.”⁵

Çoğaltılması kolay olan bu örnekler bize Tarlan'ın dile getirdiği düşüncelerinin takipçisi olduğunu göstermektedir.

Tarlan'ın bu yazıda dikkat çektiği hususlardan birisi de insanın zihnî hayatı ile teessürî hayatının mihverinin hayata koşır yani fert olarak yaşır ve nevi olarak devam etmek etrafında olduğudur. (s.146)

O her insanın fitratında, doğuştan getirdiği sanatkârlık yönü bulunduğuna da işaret eder: “Her insan bilfiil değilse bile bilkuve sanatkârdır. Fakat herkes sinir cümlesinin bünyesine, hayatının cereyan tarzına göre bu kabiliyeti izhar edecek vasıtalara maliktir. Bu sinir cümlesinin faaliyeti sanat eseri haline gelebilmek için olgun ve engin hayat hatıralarına, geniş bir dil bilgisine, velhasıl bir çok şeraite muhtaçtır. Bunların mevcudiyeti nisbetinde mahsul verir. Sinir cümlesinin faaliyeti de yine *cinsî hayatımıza* dayanan bir hayatîyet kudretinin varlığına bağlıdır.” (s.147). “Bir insanı dahilî ve haricî her hangi bir şuur intibahına maruz kaldı mı intibahın hayatı ile alâkasına göre muhtelif şiddette heyecanlarla sarsılır.O anda sanatı hududundan içeri girmiştir. Duyguları bütün bir hayatı dolduran bilgiler, görgüler ve hatıralarala alakadardır. Bu alaka yalnız şuur değil, şuuraltı âlemi ile de imtizaclar yapır.” (s.148) .

Tarlan, bedii faaliyetlerin kanunlarının bir taraftan felsefî diğer taraftan psikolojik olduğunu söyler ve bu eserinde edebi sanatlar ne gibi zaruret ve dimağî faaliyet mahsulüdür, hitap ettikleri ruhlar üzerinde nasıl müessir olurlar, bunları izaha çalışacağını söyler. Söylediklerinin “heyecan” mefhumu üzerinde tekâsûf

⁴ a.g.e., “Edebîyatta Eskilik ve Yenilik” isimli yazı. (İstanbul 1943), s.51

⁵ a.g.e., “Edebîyatın Muhtelif Meseleleri Üzerine Bir Gezinti” isimli yazı (İstanbul 1948), s.61

ettiğini ama heyecan mefhumunda sadece hissî ciheti değil, ruhî hadiselerin birbirine olan karşılıklı tesir ve aksi tesirlerini, ânî veya şuurda ihya edilmiş şeklini de mündemic gördüğünü söyler.(s.149) Ona göre her edebî sanat doğuşu bakımından bir ruhî ihtiyacın mahsulüdür ve haricî âlemin manzarasını değiştiren psikolojik faktörler muayyen olduğuna göre bunların mahsulü olan edebî sanatlar da mahduddur. (149)

Her bir sanata psikolojinin egemen olduğu bir zaviyeden bakan bu bakışın pratikte ne gibi neticeler doğurduğuna ileride işaret edeceğiz.

Giriş bölümündeki “*Talim-i Edebîyat ve Nazariyât-ı Edebîyye* bir dereceye kadar istisna edilirse bizde edebi sanatların muayyen bir esasa nazaran tasnifi yapılmamıştır.” hükmünün doğru bir değerlendirme olmadığını düşündüğümüzü söyleme durumundayız. “Muayyen” lafzı “psikolojik” anlamına delalet ediyorsa ve lafızdan maksad bu ise elbet bu hüküm doğrudur. Ama bu kelime bilinen lügat manası ile kullanılmış ve mevzu ile ilgili – biri ikisi hariç- Cumhuriyet dönemine kadar yazılan kitaplarda birbirini takip eden, müştereken benimsenmiş, tesadüfî ve rastgeleliği ötelemiş bir tasnif var ise ve bu tasnif de asırlardır devamlılığını muhafaza etmiş ise edebî sanatların elbette muayyen bir esasa nazaran tasnifi yapılmış demektir. Ayrıca bütün kâinata, tekevünât ve şüunâta bu arada da bediiyata bakışın merkezine “haz ve elem” in konusu devrin hakim ve mütehakkim Batılı anlamda –ilmî diyemiyoruz- “bilimsel” dünya görüşünün insan ruhiyatını ele alış tarzının edebiyat sahasına bir yansıması olarak mütalaa edilebilir mi süali önümüze çıkmaktadır. Edebî sanatların izahlara ve kurallara bağlanmış şekilde ortaya çıkışına ve bundaki amillere münhasıran edebi sanatları ele alan bir kitapta hiç -bahis konusu olması bir tarafa - işaret edilmemesi dikkat çeken ve yukarıdaki süalin mevcudiyetini haklı kılan bir diğer husustur.

Tarlan edebi sanatları iki kısma ayırır:

1. Heyecana merbut sanatlar:

a) Doğrudan heyecan mahsulü olan sanatlar: Mecaz-ı mürsel, mübalaga, iltifat, tekrar, rücu, hüsn-i talil, tecahül-i arif, katı, nida, tariz.

b) Heyecanın doğurduğu tedailere dayanan sanatlar.

Heyecanın doğurduğu birinci derecedeki tedailere dayanan sanatlar: Teşbih, istiare, teşhis ve intak, irsal-i mesel, telmih.

Heyecanın doğurduğu ikinci derecedeki tedailere dayanan sanatlar: Müraat-i nazir, tezad.

2. Fikre merbut sanatlar:

Mahiyetlerine nazaran edebi sanatlar iki kısma ayrılır:

a) Bir kelime veya terkinin iki veya daha ziyade manası üzerine bina edilen sanatlar:

-Her iki mana cümlede maksuddur: İham, istihdam, mugalata-i maneviyye, müşâkele.

-İkinci mananın cümlede yeri olmadığı sanatlar: İham-ı tenasüb, iham-ı tezad.

- Bir terkinin iki türlü manasına dayalı sanatlar:Kinaye, tariz.

b) İki kelime üzerinde gerçekleşen sanatlar:Cinas, ittihad ve iştikak, kalb.

Bu sanatlar gayelerine nazaran da kendi içinde şöyle bir taksime uğrarlar:

a) Zeka ve zerafet gösterişi bulunduran sanatlar: İrsal-i mesel, iham.

b) Hususi bir maksadı istihsal eden sanatlar

c) Dimağda bir zeka darbesiyle intibah husule getiren sanatlar: Akis, terdid, zem bima yüşbihü'l-medh, medh bima yüşbihü`z-zem.

Yazar yukarıdaki tasnifi s.152 de edebi sanatların izahına girmeden önce vermiştir. Karşılıklarına bunların hangi sanatları ihtiva ettiğini biz eserden hareket ederek koyduk. Eseri dikkatle incelediğimizde fikre merbut sanatların yukarıdaki icmalen tasnifinin, eser içindeki tafsilen tanifine uygunluk göstermediğini görüyoruz. Fikre merbut sanatlarda a ve b bendlerinden sonra c bendi olarak “Dimağda bir zeka darbesiyle intibah husule getiren sanatlar” gelmektedir. Halbuki bu bend, sanatların gayelerine nazaran yapılan tasnifinin üçüncüsüdür. Bu c'nin a ve b bendleri “Zekâ ve zerafet gösterişi bulunduran sanatlar” ve “Hususi bir maksadı istihsal eden sanatlar”dır ve bu iki şık eser içinde atılanmıştır. Bu karışıklık nedense ne yazar tarafından müteakib baskılarda giderilmiş ne de kimse buna dikkat çekmiştir.

II.

Bu değerlendirmeden sonra eserde edebi sanatların ele alınışları ile ilgili bazı dikkat ve tespitlerimizi maddeler halinde sunmak istiyoruz.

1. Eser üzerinde şu veya bu açıdan *Talim-i Edebîyat*' in tesiri göze çarpmaktadır. Eser boyunca verilen 75 manzum ve mensur misalin 39'unun *Talim-i Edebîyat*' tan alındığını tespit ettik. Bu bize Ali Ekrem Bolayır ile aralarında geçen fikir münakaşasında bu eserin de bahse konu olmuş olabileceğine işaret etmektedir. Diğer örneklerin bir kısmı *Mebani'l-Inşa*' dan, diğer bazı örnekler de *Belâgat-i Osmaniyye*' den alınmıştır. Bunlara ilaveten kendisinin koyduğu örnekler mevcut olmakla birlikte bunlar azdır. Örneklerin nereden alındığına nadir olarak işaret etmektedir.

Talim-i Edebîyat' ı bazen örnekleri bazen de tarifleri dolayısıyla tenkit eder. *Talim-i Edebîyat* sahibinin tariz ile kinayeyi lâıykıyla tefrik edemediğini, tezad tarifinin kâfi olmadığını, terdid tarifinin de eksik olduğunu söyler. Bazen de aynı kelimelerle adres göstermeden bu eserden nakiller yapar. Bununla birlikte hüsn-i talil, mugalata-i maneviyye, istihdam gibi onda olmayan sanatlara da yer verir.

2. Tarlan çalışmasının mihrine “heyecan”ı koyduğu için heyecanın varlığını tespit etmediği örneklerde olduğu bilinegelen sanatların mevcudiyetini kabul etmemiştir. Mesela mecaz-ı mürsel bahsinde *Talim-i Edebîyat*' ta bu sanat için ve-

rilen on örneği alarak inceleyerek bunların sadece üçünde mecaz-ı mürsel sanatı bulunduğunu yazmış ve diğerlerinde bu sanatın olmadığını söylemiştir.

3. Tarlan'ın sanatlara getirdiği tariflerde de belirleyici unsur "heyecan"dır. Bundan dolayı meselâ tecahül-i arifte "tahayyür, tedellüh, medihte ve zemde mübalagayı hedefleyen tecahül-i ârif ekseriya hüsn-i talil ve teşbihten başka bir şey değildir." der (s.165). *Mebani'l-İnşa'* daki müraat-i nazirin asırlardan beri tekrar edilegelen tarifini bir anda yıkarak "Müraat-i nazir sanatı mecaza müsteniddir. Yani heyecan tedai yapacak, diğer şeyler bu mecaz ile münasebetdar olacak" der (s.174). Katı sanatını da *Talim-i Edebîyat'* tan nakleder, fakat tarife "heyecanın taht-i tesirinde" kaydını ilave ederek. (s.166)

4. Edebî sanatların yapılan tariflerinde bazı karışıklıklara ve tutarsızlıklara tesadüf ediyoruz. İham sanatını ele alalım. Verilen tarif şudur: "Bir kelime iki manaya gelir ve o iki manadan ikisi de mevzu ile uzak ve yakından alâkadar olursa îham sanatı tahakkuk eder. İhamda ikinci ve basit mana için işaret yoktur." (s.177). Kitapta tevriyeye ayrıca yer verilmemiştir. Bunu yazarın klasik belâgat kitaplarındaki îham ve tevriyenin, bir durumun farklı isimleri olduğu şeklindeki yaklaşım tarzını takip ettiğini söyleyerek tefsir edebiliriz. Fakat yaptığı tarif tevriyenin tarifi değildir. Kaldı ki telmih bahsinde "tevriyeyi îham ile birleştirmek daha doğru olsa gerektir...Tevriyede tek olan kelimenin biri uzak diğeri yakın iki manası olur." denilerek tevriyenin bir tarifi yapılmıştır (s.174). Tevriye ile îhamın Türkçe belâgat ve edebi sanatları konu alan kitaplarda ele alınışı klasik belâgat kitaplarına pek uymamaktadır. Zaten bundan dolayıdır ki bu iki bahis umumiyetle birbirine karıştırılmaktadır. Burada da aynı durumu görüyoruz. İham ile tevriye aynı şey değil midir? İham tevriyeden farklı bir sanat ise niye tevriye bir başka husus içinde değerlendiriliyor ve hiçbir misal verilmiyor? ⁶

5. Bazı sanatlara hiç yer verilmez iken bazılarının da sadece tarifi ile iktifa edilmiştir. Meselâ hüsn-i talil sanatı bulunmaz iken telmih ve katı sanatlarının tarifleri bulunmakta ama bunlara misal verilmemektedir. Kinaye sanatına ise diğer sanatlarda gördüğümüzün aksine manzum misal verilmemiştir. Bunun bir sebebi ve izahı olmalıdır. Telmihe örnek vermeyişini onu teşbih ve tariz dışında müstakil bir

⁶ Tarlan "Gül gülse dâim ağlasa bülbül aceb değil / Zira kimine ağla dimişler kimine gül " (Zati) beytini îham için misal veriyor ve "Burada gül kelimesinin iki manası vardır: maruf çiçek, gülmek mastarından emr-i hazır. İki de beyitte manalıdır." şeklinde izah ediyor. (s.176). Halbuki bu beyit "Tevriye ki îham dahi denilir. Bir lafzın karib ve baid iki manası olup da karine-i hafiyeye itimaden mana-yı baidi irade olunmaktır." şeklinde tarifi yapılan *Belâgat-i Osmaniyye'* de îhamla bir manaya gelen tevriye için misal verilmiştir. (a.g.e.,s.168) İkinci eser göre izahı şöyle olmalıdır: Beytin ikinci mısraındaki "gül" lafzının iki manası vardır: gülmek fiilinden emir ve bir çiçek ismi. Lafzın yakın manası, "ağla" kelimesinin de yardımıyla zihne hemen gelen gülmek fiilinin emir kipi olan manasıdır. Fakat şair zihni bir uğraş ile bize zekâsını göstermek istiyor ve ilk mısradaki gül isminin de yardımıyla burada "gül" lafzından bu lafzın uzak manası olan gül isminin murad edildiğini anlıyoruz

sanat kabul etmeyişiine bağlayabiliriz. “Telmih de bir teşbihtir. Telmih infial neticesinde daha müessir bir vasıta olarak tariz gayesine tevcih edilirse telmih tarzında tariz yapılmış olur. Telmih bir vasıttadır; iki gayesi vardır: teşbih ve tariz.” (s.174). Katı sanattan niye bahsedip hiç örnek vermediğinin sebebinin ise makul ve mukni bir açıklamasını yapamıyoruz. (s.166)

III.

Şimdi Tarlan'ının bir divan üzerine yapılacak tedkike örnek olan ve halâ aşılamadığına inandığımız *Şeyhi Divanını Tedkik*⁷ isimli eserine bakalım. Eserin önsözünde edebî sanatların, sanatkârın teessürî yönü ile zihnî yönünü aksettirdiğini söyler. Zihnî yönünü aksettiren sanatları biri kısmen mihenikî diğeri daha mudil iki kısma ayırır. İlki daha ziyade hafızaya ve tedaiye istinad eden cinas ve tevriye sanatlarıdır ki bu aynı zamanda sanatkarın kültürünü de gösterir. Mudil kısmı ise müraat-i nazir sanatı verir. (s.XI) Daha sonra şairin yaptığı edebî sanatları dört esasta toplar:

1. Benzetiş etrafında toplanan sanatlar.(teşbih)
2. Benzetilen ve kendisine benzetilenden her ikisinin mevzuun gayrı olan münasebetlerle yaklaştırılması (mecaz, istiare, kinaye)
3. Tenasüb ve bu tarz etrafında toplanan sanatlar.
4. Telaffuz benzeyişlerine (cinas, iştikak) ve bir lafzın iki manası üzerine dayanan sanatlar (tevriye) (s.175)

Edebî Sanatlar zaviyesinden *Şeyhi Divanını Tedkik*'i tedkik edersek görürüz ki beklenenin aksine ilk eserin ikinci eserde kayda değer bir tesiri yoktur. Üzerinde ısrarla durduğu, edebî sanatları onun etrafında şekillendirdiği, her örneğe ona göre doğru – yanlış hükmü verdiği “heyecan” kavramını değil bir kıstas olarak kabul etmek ona ehemmiyetli bir vurgu dahi yapmamıştır. Aynı nazar ile *Fuzuli Divanı Şerhi*' ne baktığımızda da farklı bir durum görmemekteyiz. Bu kendisinin, yaygın ve gelenek-selleşmiş belâgat anlayışından farklı hatta ondan çok uzak düşünceler bulunduran bahsimize konu kitabındaki fikirlerinin, sonraki yıllarda takipçisi olmadığını gösterir. Bu fikrimizi teyid eden bir husus olarak velûd bir yazar olan Tarlan'ın bu eserini gözden geçirerek ilâve, ikmal ve tashihlerle yeni neşirlerini yapmamış olmasını de ilave edebiliriz.

Son olarak, Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan'ın belâgate yeni bir veche kazandırma denemesi olarak kabul edebileceğimiz hatta klasik edebiyatımızın estetik kurallarından uzak olma hususunda *Talim-i Edebîyat*'ın bile ilerisinde görebileceğimiz, kendisinin de “edebî sanatlar mevzuuna tamamen şahsi bir görüşle bakan” ve “ daha ziyade eski sanat görüşünü tenkit eder mahiyette” cümleleriyle nitelediği bu eseri, onu vücuda getiren saikler ve fikirler manzumesinden mücerred bir tarzda ve bu şekliyle ele alıp metinler üzerinde tatbiki müsaide değildir.

⁷ Prof.Dr. Ali Nihad Tarlan, *Şeyhi Divanını Tedkik*, İstanbul, 1964.