


İnkılapçı Kanonun İzinde Gerçek Hikâyeye Doğru: *Dikmen Yıldızı* Okumaları*

Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu 
Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
b.kocakoglu@hotmail.com

Gülbahar Öztinar 
Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi
baharoztinar@gmail.com

Öz

Kanon kelimesi yıllar içerisinde seküler kullanımlarıyla beraber farklı anlamlar kazanmıştır. Ancak kavramın daha çok “kilise yasası”na karşılık gelen tanımları işlevseldir. Yazın sanatı bağlamında, kanon dinî içerikle ilintili olarak hâkim “otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay” şeklinde tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra kanonik metinler, bir topluluk üyelerinin ortak bağları anlamalarını sağlayan hikâyeleri ihtiva eder. Ulus-devletlerin oluşumu ile edebî kanon arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Monarşik yönetimin çağdaş rejime dönüşüm süreci zarfında Türkiye’de de yukarıda bahsi geçen tarzda bir edebî kanon yaratıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet devrimlerini öğrenme ve içselleştirme adına çalışmalar ortaya koyan “İnkılap Kanonu” çerçevesinde çalışmalar yapan yazarlardan biri de Aka Gündüz’dür (1885-1958). Farklı yazın türlerinde eserler veren sanatçının dönemin inkılaplarından söz ettiği ve Cumhuriyeti öncelendiği eserlerinden birisi de *Dikmen Yıldızı*’dır. Uluslaşma süreci Türk romanı kapsamında değerlendirilebilecek olan eserin dört baskısı arasında dikkati çeken farklılıklar, dönemin sosyal ve siyasal alt yapısını analiz etmede kayda değer veriler sunmaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmada öncelikle *Dikmen Yıldızı* tematik ve kurgusal açıdan detaylandırılacak bu yolla yazarın eser üzerindeki tasarrufu belirlenmeye çalışılacaktır. Ardından romanın birbirinden farklı dört baskısı incelenecek sanatçının kanona bağlı tutumları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kanon, uluslaşma süreci, Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı*, baskı farklılıkları.

In Pursuit of the Revolutionist Canon towards the Real Story: *Dikmen Yıldızı* Readings

Abstract

It is seen that, with different meanings over the years, the canon word has a religious content in the context of church law, except for secular uses. In the context of literature,

* Uluslaşma sürecinde kaleme alınan 178 roman üzerinden inkılap kanonunun izlerini takip etmeyi, değiştirilen ve dönüştürülen değerler bütününe ortaya koymayı hedefleyen hacimli bir proje, tarafımızdan yürütülmektedir. Bu makale de proje kapsamında kaleme alınmıştır.

canon is defined as "the list of good writers that the authorities running society have blessed, and the permission or approval given to the person to be added to it". In addition, canonical texts contain stories that make members of a community understand the common ties between them. There is a strong connection between the formation of nation states and the literary canon. It seems that during the transition to the republican regime, the monarchical administration created a literary canon in Turkey in the same way as above. In this context, Aka Gündüz (1885-1958) was one of the authors who wrote in accordance with the revolutionary canon, shaped around Kemalist coterie, to learn and internalize the Republican revolutions. One of his works in which the author, also worked on different genres, mentioned about the revolutions of the period and praised the Republic is *Dikmen Yıldızı*. Noticeable differences between the four editions of the work that can be evaluated within the context of the Turkish novel in the nation-building process present important data for analyzing the social and political background of the period. In this article, at first, *Dikmen Yıldızı* will be examined thematically and fictitiously and by this way, author's initiative on the work will be attempted to be determined. Then, the four different editions of the novel will be examined and the author's attitudes towards the canon will be evaluated.

Keywords: Canon, nation-building process, Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı*, differences in editions.

GİRİŞ

Sami dilinde kamyş ya da değnek anlamına gelen bir sözcüğün kaynaklık ettiği “Kanon”, yıllar içerisinde farklı disiplinlerde çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Çoğul içeriğe sahip bir kavram olan bu kelime genellikle, “ölçü, kural, norm, örnek, kriter” gibi terimlerle ilintili olarak kullanılmaktadır (Anar 2013: 41-42). Kanon teriminin; “ferman, kural, kanun, temel ilke, aforizma, bir konunun sistematik ve bilimsel sunuluşuna ilişkin prosedür, konunun otoritelerinin belirlendiği kıstas ve kriterlere ilişkin yargılar” anlamındaki seküler kullanımlarının dışında “Kilise’nin kurallarına göre yaşamayı seçmiş din adamı” ve “Kilise’nin çıkardığı kural, kanun ve yönetmelikler” (Parla 2004: 51) şeklinde dinî anlamlara da gelecek karşılıkları bulunmaktadır.

Bu bağlamda edebî kanonun da anlam itibarıyla dinî içerikle ilişkili olarak kullanıldığı görülmektedir. “(...) Kilise’nin özgün kabul ettiği İncil metinleriyle, gene Kilise’nin Azizler arasına kabul ettiği yeni isimlerin eklenmesiyle oluşan kutsal metin ve kişilerin listesi olmuştur. Bugün edebî kanon derken kastettiğimiz anlam da buradan türemiş olmalı: Herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin, kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay” (Parla 2004: 51). Diğer bir yandan Jusdanis, metin odaklı bir tanım bağlamından hareketle edebiyat kanonunun “bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeleri” kapsadığını belirtmektedir (Jusdanis 1998: 76). Ya da daha ilginç bir yorumla dinî bir kökeni ihtiva eden kanon “hayatta kalmak için birbiriyle mücadele eden metinler arasında bir seçim”dir. Bu seçim de “sonradan gelen yazarların kendilerini belirli ata figürleri tarafından seçilmiş olarak düşünmeleriyle ortaya” (Bloom 2014: 27) çıkmıştır.

Türk edebiyatında ise kanon çeşitli tanımlamalara tabi tutulmuştur. Parla, kanonu “muhafazakârlık ve değişim arasındaki gerilimle yüklü” olma durumunun bilinen bütün anlamlarına sirayet ettiğini dile getirirken Murat Belge kelimenin Yunancadan Arapçaya oradan da Türkçeye “kanun” şekliyle geçtiğini belirterek sözcüğün Ortaçağ’da “Kilise yasası” olarak kullanılması nedeniyle “kutsanmış” çağrışımlar taşıdığını belirtir. Koçak ise “kanon” meselesinin “Amerikan ihracı” olduğuna dikkat çekerek kelimeyi “mecelle” sözcüğü ile karşılamaktadır (Parla 2004: 51; Belge 2004: 54; Koçak 2004: 60).

Bu tanımlar ve kapsam doğrultusunda kanonik metinlere bakıldığında genel özellikleri şu şekilde tespit edilmektedir: Bu metinler, ait oldukları kanonun jargonuna, dil ve anlam dünyasındaki ifadelerle hitap eder ve onu içselleştirir. Bu ön kabule uyan bazı metinler, ilgili zümrenin algısına hizmet için diğerlerine nazaran daha çok ön plana çıkarılır. Kanonun devam etmesi ve genişlemesi için bu metinlerin kalıcılığı çok önemli olup bunun sağlanmasında eserlerin sürekli yeni baskılarının yapılması, lansman çalışmalarının hedef kitle üzerinde yoğun bir şekilde devam ettirilmesi, kanon içindeki eleştirmenler tarafından övgüye tâbi tutulması, metinlere yapılan göndermelerle sürekli gündemde tutulması, eğitim kuruluşlarına ve öğrencilere tavsiye edilmesi, yıllıklarda anılması ile yazarlarına ödül verilerek övgüyle yüceltilmesi gerekir.

Yazın sanatı bağlamında ele alındığında bu özelliklerle karşımıza çıkan kanonik metin algısı çeşitli etkenlere göre değişiklik arz etmektedir. Bunlardan ilki “yazar, aydın, öğretmenler, gazetelerin yanında eleştirmen ve edebiyat tarihçileri” olurken ikinci etken “siyaset ve devlet kadrosu”dur. Aslına bakılırsa son olarak kanon oluşumunda söz sahibi halk ya da toplumdur (Belge 2004: 55). Ancak bir toplumun edebiyat hayatında var olan kanonik yapı, sıklıkla devlet ve siyaset eliyle şekil bulmuştur.

Belge’ye göre Modern Türk edebiyatının başlangıcından bu yana kanonik yapıya bakıldığında devlet ve siyaset müdahalesinin olmadığı dikkati çeker. Zira Tanzimat dönemi

aydınlarından Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi isimlerin, dönemin otoritesiyle anlaşamamaları hatta siyasi güçler tarafından doğrudan ya da dolaylı olarak sürgüne gönderilmelerine rağmen kanonik etkilerini devam ettirdikleri görülür. Ancak dönemin siyasi yapısı düşünüldüğü zaman padişahın ziyade Batı destekli bazı oluşumların siyasi ve sosyal otoriteleri göze çarpmaktadır. Nitekim görevinden alınması nedeniyle Paris'e giden Şinasi'yi maddi-manevi destekleyen dönemin sadrazamı Mustafa Reşid Paşa'dır. Aynı şekilde Namık Kemal ve Ziya Paşa da devrin diğer önemli siyasi erki olarak görülen Jön Türkler tarafından himaye edilerek kanona dâhil edilmişlerdir (Belge 2004: 56).

Bu noktada Türk tarihinin çalkantılı olduğu dönemlerde siyasi atmosferde birden fazla önemli erkin söz sahibi olduğu düşünülmelidir. Edebî kanonun sadece padişah desteği ile oluşmadığı ve buna dâhil olan isimlerin sadece bu erk tarafından belirlenmediği yadsınamaz bir gerçektir.

Millî edebiyat dönemindeki kanonik yapı bireysel olmaktan ziyade siyasi otorite ve yayın organlarının iç içe geçmesiyle birlikte daha belirgin ve geniş kitlelere yayılan bir seyir izlemiştir. Bu noktada *Genç Kalemler* dergisi, "Yeni Lisan" üzerine kaleme alınan yazılar, "Turan" şiiri ile "Bomba" adlı hikâye gibi örnekler milliyetçi kanonun biçimlenmesinde yol göstericilerden olmuştur (Belge 2004: 56-57).

Cumhuriyet dönemi edebî kanonun gelişimi ve niteliğine bakıldığında ise bu kavramın ortaya çıkış noktasına bazı açılardan geri dönmek gerekmektedir. Turgay Anar'a göre, Batılı anlamda bir edebiyat kanonunun ortaya çıkmasının ana sebebi, köklü bir edebî geleneğe sahip milletlerin geçmişini hatırlamak istemesi ve geleceğe karşı kendilerini güçlü hissetmelerinden dolayıdır. Buradan hareketle kanon geçmiş ile şimdi arasında bir köprü vazifesi üstlenir. Fakat uluslaşma süreci olarak adlandırılan dönemde gerçekleştirilen Harf İnkılâbı'nın etkisi "*kanonla kurulması gerekli başa*" zarar verdiği için kanona bütün bir şekilde bakabilmeyi zorlaştırır (Anar 2013: 58-59).

Şu durumda denilebilir ki Türk edebiyatında varlığı kabul edilmekle birlikte tekil bir kanon oluşumunun imkânsızlığı bilinmektedir. Harf İnkılâbı'nın etkisiyle ortaya eski dili kullanan bir hafızayla yeni dili savunan *yeni bir nesil* ve bunların kurduğu siyasi, edebî, dinî bir söylem ile zümreler çokluğunun oluşturduğu kanonlar ortaya çıkmıştır. Bunların içinde en önemlisi uluslaşma sürecinde Kemalist düşüncenin etrafında şekillenen ve dönemin ideolojik yapısına en çok hizmet eden "İnkılap Kanonu" dur.

İnkılap kanonunun ideolojik söylemlerini yayma adına edebî türleri araç olarak kullandığını daha önce de ifade etmiştik. Buradan hareketle edebî kanonla ulus-devlet "*arasında olmazsa olmaz bir ilişki vardır. Çünkü ulus-devletin toplumsal dönüşüm projesi bir cemaat toplumunu bir ulus-topluma dönüştürmekten başka bir şey değildir. Bu sürecin en önemli yanı, kendini birçok farklı yerel kimlikle tarif eden dar ve cemaatçi toplumsal grupları, tek bir üst-grup kimliğinde yani ulusal kimlik etrafında birleştirmektir.*" (Tekelioğlu 2003: 67).

Ulusal kimlik oluşturma amacıyla yapılan inkılap kanonunu destekleyen ve gelişmesine katkı sağlayan bazı çabalar ve faaliyetler görülmektedir. Bu çalışmaların en önemlisi olan "*Harf inkılâbı (1 Kasım 1928) ile yeni nesillerin eski harfli eserlere ulaşması büyük oranda sekteye uğramıştır. Harf inkılâbının sırf bu özelliği bile oluşturulmaya başlanan kanon için büyük bir kazanım olmuş görünmektedir.*" (Çıkla 2007: 55) Diğer bir önemli çalışma ise Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlama etkinlikleri kapsamında yapılan edebî faaliyetlerdir. Uygulamaya konulan bu etkinliklerle yeni kurulan ulus devletin canlılığını korumak ve oluşturulan kanona hizmet amacıyla inkılaplar doğrultusunda eserler veren yazarlar, yapılan yarışmalar sonucunda çeşitli ödüller ve övgülerle desteklenmişlerdir. Örneğin,

CHP'nin Halide Edip'i *Sinekli Bakkal*, Memduh Şevket Esendal'ı *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı eserlerinden dolayı "Roman Mükâfatı" ödülü ile onurlandırması önemli bir kanonlaştırmadır (Çıkla 2007: 54-55).

Dikkati çeken diğer bir husus, Cumhuriyet dönemi sanatçılarının büyük bir kısmının özellikle de milletvekilliği görevinde olanların, halka inkılapları ve yeni rejimi benimsetmek, bunun yanı sıra Osmanlı reddiyesiyle yakın tarihi dönüştürme yolunda dinî-manevi değerleri araçsallaştırıp sekülerleştirmeye giderek, oluşturulmaya çalışılan yeni millî bilinç ve değerler sistemine hizmet etmeleridir.

Bu minvalde ilk eserleriyle millî edebiyat kanonuna¹ sonrasında ise İnkılap kanonuna destek veren önemli isimlerden birisi de Aka Gündüz'dür. Oldukça üretken bir kalem olan Gündüz'ün hemen hemen bütün romanları dönemin siyasi algısına denk düşer niteliktedir. Bu bağlamda edebiyatı araçsallaştıran sanatçının en dikkate değer metinlerinden biri *Dikmen Yıldızı*'dir. Roman, inkılap kanonuna hizmet etme amacıyla kaleme alınmış, yazarın ideolojisini ve dönemin algısını yansıtmaya adına önemli bir görev üstlenmiştir.

1. ULUSLAŞMA EVRESİ ROMANLARINDAN DİKMEN YILDIZI'NA TEMATİK YAKLAŞIMLAR

Türk Edebiyatında popüler eserleriyle tanınan Aka Gündüz'ün Millî Mücadeleyi konu alan *Dikmen Yıldızı* romanının ilk baskısı 1928 yılında Osmanlı Türkçesi olarak İstanbul'da neşredilmiştir. Eser daha sonra yeni harflere aktarılarak 1940 senesinde Semih Lütfi Kitabevi tarafından yayına hazırlanmıştır. Kitabın üçüncü basımı da Semih Lütfi Kitabevi bünyesinde 1943 yılında çıkarılmıştır. Dördüncü baskı ise önemli ölçüde değiştirilerek 1974'de Toker Yayınevi tarafından okuyucuya sunulmuştur. Kitap günümüzde de hala aynı yayın evi tarafından yayımlanmaktadır.

Uluslaşma süreci Türk romanı kapsamında değerlendirilebilecek olan eserin yukarıda anılan dört baskısı arasında dikkati çeken farklılıklar dönemin sosyal ve siyasal alt yapısını analiz etmede kayda değer veriler sunmaktadır. Bu bağlamda öncelikle *Dikmen Yıldızı*'ni tematik ve kurgusal açıdan incelemenin yazarın eser üzerindeki tasarrufunu anlamada önem arz edeceği kanısındayız.

1.1. Eserin Kurgusal Zemini

Cumhuriyet döneminin üretken romancılarından olan Aka Gündüz, sıklıkla eserlerinde uluslaşma, inkılapların toplumun gelişmesindeki rolü ve Millî Mücadele konularını işleyerek dikkat çekmiştir. Cumhuriyetçi çizgiden taviz vermeden, toplumun çeşitli değerlerini eleştirme yoluna giden sanatçının bu önem arz eden romanlarından biri de *Dikmen Yıldızı*'dir. Eser, ideal Cumhuriyet kadınına adım adım inşa eden bir hüviyete sahiptir.

Romanın başkarakteri Yıldız, İzmirli Kâmil Bey ile Denizlili bir hanımın tek çocuklarıdır. İzmir'in işgali sırasında ailesiyle birlikte Ankara'nın Dikmen semtine yerleşen bu genç kadın, nişanlısı tayyare yüzbaşı Murat Bey'le evlenme hazırlıkları içerisinde. Törenden birkaç gün önce nişanlısının şehit düştüğünü öğrenerek akli dengesini kaybeder. Yıldız bu elim olaydan ailesini sorumlu tutarsun aslında Yüzbaşı Murat ölmemiş sadece bir gizli görev sebebiyle öldü gösterilmiştir.

¹ Selçuk Çıkla, Aka Gündüz'ü Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ahmet Hikmet gibi yazar ve şairlerle beraber "millî edebiyat kanonu"na dâhil etmektedir. Detaylı bilgi için bk. (Çıkla 2007: 52)

Ancak genç kadına göre ailesi çok sevdiği nişanlısı ile ondan olan ikiz çocuklarından birini İngiliz sicimi ile boğmuştur. Sağ kalan diğer evladının canını kurtarmak ve yaşanan cinayeti bildirmek üzere savcılığa başvurmuştur. Savcı tüm bu olanlar üzerine Ankara'nın seçkin ailelerinden Kâmil Bey'in takip edilmesini emreder. Diğer yandan yana yakıla akli dengesi bozuk kızını arayan Kâmil Bey, savcılığa gelerek işin gerçek yüzünü anlatır. Savcı olanlar karşısında hayrete düşse de Yıldız'ın kucağındaki taştan bebeği görünce vatanı için çeşitli kahramanlıklar gösteren kızı sağlığına kavuşturmak için aile ile iş birliği yapar.

Yıldız, savcının refakatçi olarak yanına verdiği Ahmet Çavuş ve Murat'ın köyünden getirilen babası Osman Bey (Beybaba) eşliğinde Ecevit ve İnebolu dolaylarına hava değişikliğine gönderilir. Buralarda karşılaştığı köylü kadınların Millî Mücadeleye olan destekleri ve Ahmet Çavuş ile Beybaba'nın çabalarıyla gün geçtikçe kendine gelmektedir. İlk olarak bebeğin taştan olduğuna inandırılan Yıldız'a daha sonra Murat'ın cinayete kurban gitmediği ve vatan uğruna şehit düştüğü anlatılır.

Tüm bu olanları kabul ederek Ankara'ya dönen Yıldız'ın kafasında bu sefer de Murat'ın ölmediği fikri yer eder. O sırada Anadolu'dan da zafer haberleri gelmektedir. Beybaba ile Yıldız, Murat'ın hayalinin peşine düşerek İzmir'e giderler. Orada Mustafa Kemal Paşa ile de görüşen genç kadın için bundan sonra her şey daha güzel olacaktır. Çünkü Mustafa Kemal, vatan için fedakârlık yapan bu genç çifti daha fazla ayrı bırakmayacak, gizli görevde olan Murat'ı sevdiği ile kavuşturacaktır.

Öldü zannedilen vatana tekrar kavuşan Türk halkı gibi Yıldız da Murat'a öyle ulaşmıştır. Yazarın Yıldız kimliği üzerinden sorguladığı birçok husus romanda dikkati çeker. Bu kayda değer unsurlar genellikle yeni bir ulus yaratma evresinde olan aydın kesimin ortak yaklaşımlarıyla benzerlik arz eder.

Her siyasi ve toplumsal sarsılmanın ardından bir yapılanma hamlesinin gelmesi şarttır. Bunun için de başta sanat ve edebiyat olmak üzere halka kolay ulaşabilecek enstrümanlar değerlendirilecektir. Bu araçlar kullanılırken de geçmiş ile olan bağ mümkün olduğunca azaltılıp, yer yer küçük düşürülerek toplum yeniye ikna edilmeye çalışılacaktır. Bu çabalar olaylara şahitlik edenlerde yeteri kadar işe yaramasa da yeni sistemin yıllar sonraki katılımcıları elbette hâkim ideolojinin söylemleri üzerinden dönemi ve yaşananları okumaya başlayacaktır. O halde toplumsal çalkantıların içerisinde halkları inkılaplara entegre etmek için edebiyat bir mit yaratma aracı bağlamında kullanılacaktır (Tekelioğlu 2003: 67).

Bu açıdan *Dikmen Yıldızı*'nda vasat bir aşk hikâyesi üzerinden kurgulanan asıl mesele; Millî Mücadele ve kurulan Cumhuriyet sistemine, Osmanlı'ya ve halkın inanışlarının yozlaşmışlığına dair metin aralarında verilen mesajlardır. Sanatçının kalemiyle destek olmaya çalıştığı uluslaşma süreci, *Dikmen Yıldızı* özelinde iki aşamada karşımıza çıkar: Osmanlı algısının yerine konulan yeni rejim ve onu karşılayan semboller ile inkılapların toplumsal hayatı nasıl geliştirip dönüştüreceği, bu yolla kurulacak yeni bir ülke imajı.

1.2. Sâye-i Şâhâne'den Çankaya'ya

İstanbul'un işgaliyle birlikte meclisin dağıtılması, Mustafa Kemal ve arkadaşlarını yeni bir meclis açmaya itmiştir. Bu durum iki hükümetin oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Ankara Hükümeti'nin varlığından rahatsız olan İstanbul'daki Damat Ferit Paşa Hükümeti siyasi varlığını koruma çabası içine girmiştir. Bu doğrultuda Şeyhülislam Dürrizade'den aldıkları "Fetvâ-yı Şerîfe" ile Ankara Hükümeti'ni ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Ankara, bu kalkışmaya Ankara Müftüsü Rıfat Bey'in (Börekçi) imzaladığı karşı fetvalarla direnmeye çalışmıştır (Sarıkoyuncu 2012: 25-42). İki hükümet arasındaki bu

gerilim hemen her sahada kendini gösterirken merkez algısının yüzyıllardır Osmanlı'nın kalbi olma vasfına sahip olan İstanbul'dan Ankara'ya taşınması ve halkın nezdinde bu yeni merkeze meşru bir hüviyet kazandırılması hiç de kolay olmamıştır. Öncelikle İstanbul'un Ankara'ya kıyasla önemini arttıran unsur dinî açıdan halifelik'in temsil makamı olması ve kutsiyet arz etmesidir. Çoğunluğu Müslüman olan bir toplum için çok değerli bir unsur olan bu husus Ankara için nasıl sağlanabilir? Ya da halkın gözünde şehri değerli kılacak ve merkezileştirecek argümanlar nelerdir?

İşte tam da bu noktada sanat ve edebiyata büyük iş düşmüştür. Yaratılacak olan yeni hükümetin yeni başkenti olarak değerlendirilen Ankara'ya yüce vasıflar vermek. Bu bağlamda dönemin sanatçıları yazdıkları roman, hikâye ve şiirlerde yeni kurulan hükümeti, onun baş şehrini, modernleşme adına yapılan inkılapları kutsamışlar, zaman zaman bazı dinî değerleri yeni kurulacak rejime yüklemişlerdir. Bu açıdan dikkate değer eserlerden biri de *Dikmen Yıldızı*'dir.

Romanda yeni hükümetin merkezi olan Çankaya, Müslümanlar için kutsal sayılan Kâbe şeklinde nitelendirilmiştir. "*O Kâbe'de Mustafa Kemal ve bu gönüllerde bu yaş varken nereye gitsek yolun sonu Akdeniz'e çıkar.*" (Gündüz 1928: 85-86)² diyen genç kadın kocasını Dumlupınar'da kaybetmiştir. Savaşı bütün dehşetiyle yaşayan bu Anadolu kadınının ağzından dökülen sözler, yazarın kurgu üzerindeki yönlendirici tasarrufunu işaret eder durumdadır. Zira dinî hassasiyet taşıyan bir Anadolu insanının bu cümleleri kurması entelektüel birinin söylemesinden daha anlamlı görünmektedir. Sanatçının bu noktada vurgulamaya değer gördüğü husus halkın Çankaya'ya kutsiyet atfetmesidir.

Bu durum romanın ilerleyen sayfalarında öyle bir hal alır ki Gündüz bir süre sonra dayanamayıp kendisi metne müdahale eder ve kahramanı üzerinden değil bizzat kendi sesiyle okura şu açıklamalarda bulunur: "*Bizden sonra gelecek nesiller! Bizim kemiklerimizin de toz toprak olduğu günlerde Ankara'ya gelecek olan nesiller! İlk tavâf edeceğimiz 'Çankaya'dan sonra nefes almadan 'Dikmen' tepesine çıkınız ve Ankara'ya oradan bakınız. Çankaya'dan yalnız Ankara görünür. Fakat 'Çaldağ'ın' Dikmen yamaçlarından hem Çankaya'yı, hem Ankara'yı bir anda görürsünüz.*" (s. 359)

Müslümanlarca kutsal olan Kâbe'nin etrafında yapılan ve terimleşmiş bir hüviyet kazanan "tavâf" eylemini yazarın burada yine Çankaya için kullanması dikkate değerdir. Bununla beraber metnin devamında yıllar sonra okunmayacağı hatta tepki göreceği endişesine kapılan Gündüz'ün "*Bizden, hayır, benden sonra gelecek nesiller! O gün belki teşbihlerim, istiarelerim, cinaslarım ve üslûbüm size yabancı, garip, hatta gülünç gelecektir. Zarar yok. Eserimi paramparça edersiniz, yakarsınız, atarsınız. Örumcuklere hediye edersiniz. Fakat şunu biliniz, şunu unutmayınız ki Dikmen bağlarında, kendisinden sonra gelecek nesiller için heyecan duymuş bir muharrir ve o tepelerde (Dikmen Yıldızı) denilen bir İzmir kızı yaşamıştır.*" (s. 359) çıkışı önemlidir. Özellikle gelecek nesiller tarafından yaptığı bazı benzetmelerin garip bulunacağı, parçalanacağı, yakılacağı tahmininde bulunan yazar, nihayetinde bu romanın örümceklerle hediye edilmesini teklif eder. Yine bir benzetme unsuru olarak kullanılan "örümcek" tabiri, çağrışımları açısından "örümcek kafalı insanlar" söylemini akla getirmektedir.

Roman boyunca sıklıkla dikkati çeken bu benzetmelerin yanı sıra Allah'ın bazı sıfatlarının insanlar için kullanıldığı da gözlenmektedir. Ankara savcısı için zikredilen "*Rahîm*" (s. 46) sıfatı "bağışlama" anlamında sadece Allah için kullanılan bir ifadedir.

²Arap harfli ilk baskıyı esas aldığımız eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

Merkezi İstanbul'dan Ankara'ya alma gayreti içerisinde şehre yüklenmeye çalışılan kutsal vasıfların yanı sıra İstanbul da bu bağlamda olumsuzlanmıştır. İstanbul'un Osmanlı'yı temsil etmesi ve bu imajın tamamıyla yıkılma arzusu dönem romancılarının eserlerinde sık sık İstanbul eleştirisi şeklinde karşımıza çıkacaktır. Yıldız'a Murat adına teselli verme gayretinde olan ihtiyar adamın çizdiği şehir panoraması bize Aka Gündüz'ün taşralaşmaya mahkûm gördüğü merkez imajını da işaret etmektedir.

"Seninle ilk tertîp İstanbul'a gidelim. Ve İstanbul'un has yerinde oturalım. Meselâ Aksarây has İstanbul'dur, Üsküdüâr, Beşiktaş, Eyüp has İstanbul'dur. Oralarda kendi ıstırâplarımızı, gölgede bırakan, kendi kaybolmuş sevgililerimizin acılarını hiçe indiren ne ıstırâplar, ne acılar duyacağız. Biz onlara, Anadolu'dan rehâ ve ümit haberleri getiren bir çift teselli; onlar ikimize onulmaz yaralarıyla, metrûk hüviyetler ile perîşan saçları ve kan ağlamış gözler ile beş yüz bin teselli olacaklardır. Orada düşmanların ve düşmanlıkların her çeşidini göreceğiz. Papazlaşan softalara, softalaşan, züppeleşen kart prenseslere, prensesleşen sokak artıklarına tesâdüf edeceğiz. Bir vatanın, bir milletin nasıl batırıldığına şahit olacağız. Mustarîp kalbimiz hepsiyle ayrı ayrı meşgûl olacak. Kendi içimizdeki gamı bir köşeye saklayıp Üsküdar ufuklarında güneş arayanların zehirlerini gönlümüzde eriteceğiz." (s. 200-201)

İstanbul'un içinde bulunduğu bu ikiyüzlü ve karamsar tablo yazar için yeni bir baş şehir arama sebebidir. Okurun algısında olumlu bir yer edinen ve sıklıkla Osmanlı ile birlikte çizilen İstanbul görünümünü yeni bir ülkenin başlangıç yapacağı şehir olarak düşünümeyeceğinden bu yeni imaj Ankara'ya kaydırılmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda şehirle birlikte Osmanlı algısı da olumsuzlanmıştır. Özellikle Yıldız ve Anadolu halkı üzerinden yapılan bu negatif eleştiri, geçmiş sistemin reddini de beraberinde getirmiştir. Bu açıdan romanda Osmanlı padişahına yönelik bir nefret söz konusudur. Romanın ilk baskısında yer alıp diğer baskılardan çıkarılmış olan aşağıdaki örnekte bu nefret açıkça görülür:

"Yedi yaşındaki Muradı ilk defa dizlerime oturttuğum vakit bana ilk sözü şu oldu:

- Baba! Annemi niye getirmedin?

Yemende üç hançer ve bir kurşun yemiştin, fakat acısını bu kadar hissetmemiştim. 'Baba! Annemi niye getirmedin?' dediği vakit, hiçbir zamân anlayamadığı bir cevâp verdim:

- Sâye-i şâhânede o da gelir yavrurum.

O zamân gözleri dola dola dedi ki:

-O sâye-i şâhâneye söyle, herkesin babasını, annesini Yemenlere göndermesin. Bak burada hepimiz annesiz, babasız kalıyoruz. Biz ne kadar ağladık değil mi büyük anne! Babam yokken biz her gece nasıl koyun koyuna ağladık değil mi cici ninem!

- Bu sâye-i şâhâne insân mı baba?

- Hayır, sırtlandır, yavrurum.

- Sırtlan ne demek?

- Masûm insânları öldürdükten sonra etlerini çürütüp yiyen demektir oğlum.

- Öldürmeli onu.

- Bunu Murat mı söyledi?

- Evet.

- Murat'ın yedi yaşındaki bu sözünü kutsî bir vasiyet telakkî edelim Beybaba!.." (s. 207-208)

Bu diyalogda Osmanlı padişahları, çocukları babasız bırakan, halkını gereksiz yere sürgüne gönderen ve onları öldüren bir niteleme ile tarif edilmekte, üstelik daha da ileriye gidilerek sırtlana benzetilmektedir.

Abdülhamit sayesinde, Galatasaray mektebine yatılı olarak yazıldığını ve yine Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne’de uyguladığı boykot sebebiyle Dîvân-ı Harp’teki yargılanmasında verdiği “Biz zât-ı şâhânenin evlatlarıyız ve onun ekmeğiyle büyüyüyoruz.” tarzındaki politik cevap ile serbest bırakıldığını anılarında anlatan Gündüz, İttihat ve Terakkî Cemiyeti üyeliğiyle “Zât-ı Şâhâne”nin muhalifleri arasına katılır (Doğan 2014: 16). Cumhuriyetin ilanıyla muhaliflik düşmanlık mertebesine ulaşır. Bu nefret geçmişin reddine kadar yazarı taşır. Ona göre bu geçmiş bizim değildir. Gelecek nesiller Osmanlı soyundan değildir. Onların bu geçmişle alakaları yoktur. Onlar ancak yeni Türkiye’nin inşa edeceği bir gençlik olacaktır. “Bizden ve benden sonra gelecek nesiller! Siz Dikmen Yıldızlarından, Muratlardan, İnebolu Fatmalarından, kağnı kızlarından ve gövdesi üç kurşunlu Ahmetlerden doğdunuz! Sizin mâzîiniz bunlardır, bizim mâzîimizi siz de bilmeyiniz...” (s. 360).

Bu yeni nesil algısı ile Osmanlı’yı neredeyse inkâr eden ya da yanlışlarından dolayı tamamıyla nefret söylemlerine büründürülen bakış açısı romanın tamamında dikkati çeker. Osmanlı’dan devraldığı mirasla çıldıran Yıldız karakterinin inkılaplarla felâh bulup iyileşmesi ülkenin de aynı durumdan bu yolla kurtulacağına işaret etmektedir (s. 231-233). İşte bu sebeple de eserde yıllar boyunca İstanbul nezdinde payitahta hasredilen nitelikler Çankaya ve yeni kurulan hükümete aktarılmaya çalışılmıştır. Aka Gündüz’ün geçmişin mirasını reddetmesi, tam da o mirası Ankara’ya taşıyarak bunu yapmaya çalışması bu noktada oldukça ironik durmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki *Dikmen Yıldızı*, Sâye-i Şâhâne’den Çankaya’ya bir ülkenin çeşitli dinamikleriyle yeni baştan forma kavuşturulması fikridir.

1.3. İnkılapların Ruhuyla Türkiye İmajı

Cumhuriyet neslinin büyük bir kısmı inkılaplara herhangi bir eleştiri yöneltmemiş, bilakis onlara bağlı olduğunu yazı ve sözleriyle dile getirmiştir. Yapılan devrimlerin halka benimsetilmesi adına edebiyatı önemli bir enstrüman olarak kullanan isimler arasında yer alan Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* romanı, inkılapçılık misyonunu yüklenmiş bir eserdir.

Ana kahraman Yıldız’ın yaman bir inkılapçı olarak nitelendirilmesi ve roman boyunca yeniliklerin yılmaz savunucusu haline dönüşmesi arzu edilen yeni Türk halkı imajıyla örtüşmektedir. Belediyecilik hakkında hiçbir bilgisi olmasa da Yıldız’ın Londra sistemine göre düzenlenmiş geleneğe karşı çıkması onu, inkılapçı bir ruha sokuverir:

“Beybabaya dönerek:

- Öyle değil mi? Diye sordu. Bari bıraksalar da tabiat vazifesini daha serbest îfâ etse. Benim Belediye teşkilâtına aklım ermüyor vesselâm...

İhtiyâr mîralâyı kahkaha ile:

- Hele hele! dedi. Sen yaman bir inkılâpçı olacaksın Yıldız. Murat da senin fikrindeydi.

- Elbette öyle. Evinizi süpürtmek, lambanızı yaktırmak için bir hizmetçiye ihtiyâcınız vardır. O halde bir şehir de bir aile ocağıdır, niye kooperatif şeklinde bir şirkete tevdi etmiyoruz da bir alay müsâvî haklı vatandaş sivriltiyoruz?

Her memlekette Belediye teşkilâtı, devlet teşkilâtı hâricinde olmalı. Londra an’anesini yıkmak, muhakkak ki kabûl etmekten, güzeldir.” (s. 231)

İnkılaplar ile ruhsal sağlığı yerine gelen Yıldız'ın aklî dengesini kaybetmesine sebep de teamüllere, törelere ve an'anelere bağlıdır. Çünkü genç kadın, annesinden Murat ile nişanlanacağı haberini duyunca adeta "damgalanmak" (s. 101) dediği bu durumu kabullenemeyip çeşitli vehimlere kapılır.

Yıldız'ın çıldırmasına sebep olan bu törelere koşulsuz şartsız uymakla birlikte Osmanlı'dan gelen bazı değerlerin halkı tamamen umutsuzluğa sevk etmesi gibi durmaktadır. Genç kadına göre sözde Murat'ın çocukları olan bebeklerden erkek olanının öldürülüp kız çocuğun sağ bırakılması soyun erkek üzerinden devam ettiği anlayışına denk düşmektedir. Bu yolla artık Yeni Türkiye'yi oluşturacak nesil ortadan kaldırılıp Kurtuluş Savaşı öncesindeki olumsuz tablo yaratılmak istenmiş olabilir. Türkiye'nin bütün bu olumsuz şartlara rağmen umudunu kaybetmemesi Yıldız'ın Murat'ın ölümüne hiç inanmaması ile koşut gösterilebilir. Nihayetinde çiftin kavuşması da ülkenin kurtuluşu ve güzel günlerin habercisi gibidir.

Ancak bu zamanların gelmesi için İstanbul hükümetinin yıkılması ve Osmanlı devrinin bitmesi gerekmektedir. Ankara hükümetine göre padişah İngilizlerle ittifak halindedir. Ve gün gelecek bu gidişat devam ederse ülke İngiltere'nin boyunduruğuna girecektir. Hava Subayı Yüzbaşı Murat'ın Yıldız'ın inanisına göre bir İngiliz sicimiyle boğulması oldukça manidardır. "İzâh edeyim, dedi. Çünkü Muradı ben, Nedîm ve Süleymân, bir İngiliz sicimiyle boğduk!.. Cesedini Koca kayanın solundaki derin çukura gömdük!" (s. 152).

Romanın başlarında Yıldız'ın içinde bulunduğu bu düşünce eserin ilerleyen sayfalarında yerini koşulsuz şartsız bir umuda bırakacaktır. Cepheleri dolaşan, savaşı ve ona destek veren halkı gören Yıldız, artık İngilizlerin boyunduruğuna girmeyeceğimize inandığı için Murat'ın öldüğü düşüncesinden kurtulur. Artık ona göre nişanlısı ölmemiştir ve onu bulmak için yollara düşecektir.

Dikmen Yıldızı inkılapları anlatarak da toplumsal hayata katkı sağlamayı amaçlamış bir roman görünümündedir. Bunlardan en dikkati çeken "Halkçılık" ilkesidir.

Atatürk ilke ve inkılaplarının önemli ilkelerinden biri olan "Halkçılık", ana hatlarıyla ilk defa Rusya'da sosyalizm çerçevesinde gelişmiş olup, Fransız İhtilali sonrası kapitalist sistemin sömürdüğü yoksul sınıfın haklarını savunmak için ortaya konmuştur. Türkiye'de başlarda dilde sadeleşme, halkın dilini kullanma şeklinde benimsenmesine rağmen Ziya Gökalp ile birlikte Türkçü bir içerik kazanarak meslek gruplarına dayalı algıyla dönüşüm yaşamıştır. Buna karşılık Mustafa Kemal, bir sınıfın, topluluğun diğerinden üstün olmadığı, kişiye ayrıcalık tanınmadığı bir halkçılık tasavvuru çizmiştir (Doğaner 2004: 155-156). Atatürk ilkelerini özümseyen Aka Gündüz *Dikmen Yıldızı* romanında, sözcü kişileri aracılığıyla Türk toplumundaki şehirli-köylü, aristokrat-avam gibi karşıtlıkların eşitlenmesi gerektiği düşüncesini aktarır (s. 242, 362).

Romanda dikkate değer bir ilke de "Milliyetçilik"tir. Genel olarak millî menfaatleri ön planda tutan bu hareket, ilk olarak Fransız İhtilali ile ortaya çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğundaki farklı etnik gruplarda yankı uyandırması üzerine ayrışmalar yaşanmaya başlamış ve ileri sürülen fikir akımları bu sıkıntıları önlemeye yeterli olmayınca Osmanlı'nın Türk unsuru üzerinde yoğunlaşmasıyla Türkçülük fikri oluşmaya başlamıştır. Sonraları Ziya Gökalp tarafından formüle edilen hareket, Atatürk döneminde sistemli hale getirilmiştir. Bağımsızlığı ve ulusal egemenliği esas alan bu anlayış, alanını Misak-ı Millî sınırları içerisinde belirleyerek millî bir şuura sahip, geniş bir Türk gençliğinin oluşmasını sağlamıştır (Doğaner 2004: 154-155).

Bu düşüncelerden hareket eden Aka Gündüz de eserlerinde Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet Paşa gibi devrin büyük tarihî şahsiyetlerine yer vererek onlar üzerinden Türklük vurgusu ve millî bilinç algısı yaratmaya çalışır. Romana bu iki karakteri olduğu gibi ismen dâhil eden sanatçı Atatürk'ü kurtuluşun yegâne umudu olarak görürken İsmet Paşa'yı da savaş sonrasındaki yüzü ile anar. Adeta savaş sırasında var olan Mustafa Kemal'e karşılık savaş sonrası toplumun devamı İsmet Paşa üzerinden okunur gibidir:

"Nereye gidiyoruz bilir misin büyük hanım? Bu gidişe firâr denilmez, kurtuluşa gidiyoruz vâlîde! Gittiğimiz yerde kurtuluş bizi bekliyor ve onun adına Mustafa Kemal derler." (s. 85)

"Ertesi günü bir dörtüyl ağzında birisini gördüm. Beylik elbisesi, güler yüzü ve siyâh bıyıklarıyla heyecân veren birisini..."

- İşte İsmet Bey!" (s. 82)

Aka Gündüz, okurdaki millî bilinci güçlendirme adına bazen gerçek bazen de kurgusal kahramanlar kullanır. Kadın karakter bağlamında Yıldız ve Yüzbaşı Murat'ın babası Beybaba bu açıdan dikkate değerdir. Bu açıdan yazar Beybaba'nın şahsında, Yeni Türkiye'yi temsil eden oğlu Murat ile Dikmen Yıldızı'nı çeşitli mitolojik kahramanlarla mukayese ederek erdem, güzellik ve kuvvet bakımından Türk milletinin diğer milletlerden daha üstün olduklarını vurgulamaktadır. Beybaba Yıldız, "ipopotan" ve "cadı" olarak nitelendirdiği Güzellik Tanrıçası Kleopatra'dan üstün tutar. Murat'ı ise Ashill'le karşılaştırması sonucunda oğlunun kutsal bir görev telakki ettiği vatan hizmeti uğruna tayyaresiyle savaşırken Ashill'in arabasında Agammenno'nu sürüklemesini bir kahramanlık olarak değil bir gösteriş unsuru telakki eder. Bunun yanı sıra Murat'ı savaşçılığıyla dünyaya nam salan Makedonya hükümdarı İskender ve Homer'in destansı kahramanı Hektor'dan daha yüce görmektedir.

Buradaki karşılaştırmalar özellikle Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan kahramanlarla yapılmıştır. Bu yolla halka Türklerin daha güçlü olduğu mesajı verilmeye çalışılmıştır. Türklük vurgusunu arttırabilmenin ve toplumda millî duyarlılığı güçlendirmenin yollarından biri destansı bir üslup ve epik kahramanlar üzerinden kıyaslama yapmaktır. Yazar da buradan hareketle figürlerinin söylemlerine destansı bir hava eklemiştir.

Romanda dikkati çeken bir diğer husus da içki kullanımına dair yapılan yorumlardır. Birinci Meclis'in çıkarmış olduğu bir yasayla 1920'de içki tümüyle yasaklanmış olup içki üreten ve satan yerlerin kapatılmasının yanı sıra içki içenlere ceza yaptırımı uygulanmıştır. Hatta bununla beraber yasağa şer'i değnek cezası da bağlanmıştır. Fakat yasak, hiçbir zaman tam olarak uygulanmamıştır. Bunun sebepleri arasında ilk meclisteki farklı grupların rolü vardır. *"Yasağın kanunlaşması hükümetin değil, muhalefetin zaferidir ve hükümet bunu hiçbir zaman tam olarak benimsememiştir. Ayrıca, işgal ve savaş koşullarında coğrafyaya tam olarak hâkim olacak idare aygıtı da mevcut değildir."* (Karahanoğulları 2008: 15-16). Bu bağlamda inkılapların destekçisi olan yazar eserde alkol kullanımı noktasında da oldukça özgür bir yaklaşım sergilemiştir. Gündüz, söz konusu yasağı eleştirmiş, karakterlerinin içki içtiğini roman boyunca vurgulamıştır.

"Süleymân çavuş kendine mahsûs kulplu, kristal çay fincânına konyak doldurdu..." (s. 96)

"Süleymân Çavuş bir yudum konyak daha çekerek iki kâğıdı aldı." (s. 177)

"- Doğrusu, Süleymân hırsızlık etti. Ben de ona yardım ettim. Dolabımızdaki konyağı aşırđı."

- Aşırđımsa yere dökmedim ya, gövdemin içinde sıkı sıkı sakladım."

- Öyleyse cezâ olarak iki kadeh daha içeceksin. Hadi bakalım içeriye?" (s. 182)

“Bak humbıllara! Millî muhârebeyi kazanmak için hiç bir çâre bulamamışlar da içkiyi yasak etmişler! Düşünmemişler ki her millet, Kurtuluş Mücâdelesine lâzım gelen kuvveti; irâdesinden, imânından ve yılmazlığından almıştır. Akıtılan kanın kilo ve ton miktârı, milletlerin kurtuluş derecesine miyârdır. Zâten içkinin yasak olduğu devirde Ankara’da içilen kaçak içki, kurtuluştan sonra istihlâk edilenden bin kat fazlaydı. Çünkü herkes Hilâl-i ahzarcular bile yasak olduğu için inâdına içiyorlardı. Ve çünkü milletin mantıksız zevzekliklere tahammülü kalmamıştır.” (s. 309)

Bu yasağı bir zevzeklik olarak gören sanatçının romandaki yaklaşımı Cumhuriyet’in ilk yıllarında ülkede birayı destekleyen sloganları, afişleri ve halkı alkolün faydalarına yönelten yaklaşımları anımsatmaktadır. O dönem toplumun yasaktan dolayı mavi ispirto içtiği, yasak kalkınca da bu alışkanlığını koruduğu, bu sebeple onları en azından daha makul olan biraya teşvik ettikleri açıklaması yapılagelmiştir (http://www.ogelk.net/Dosyadepo/tarihce_kogel.pdf, 02.08.2017). Bu yaklaşımın romandaki izdüşümleri de dönem politikasına uygun görünmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında Aka Gündüz romanı boyunca gerek gerçek kişiler gerekse kurguladığı tipler üzerinden inkılapları yüceltmiş, toplumu yeni olana ikna etmeye çalışmış, dönem politikaları doğrultusunda hareket etmeyi seçmiştir.

2. YILDIZ’DAN AKA GÜNDÜZ ROMANINA... DEĞİŞENLER/ DÖNÜŞENLER

Daha çok popüler romanlarıyla tanınan ve bu çizgide onlarca eser kaleme alan Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı metni bugün hala okuyucu kitlelerine ulaşmaktadır. İlk yazıldığı tarihten bu yana çeşitli siyasi ve sosyal değişiklikler geçiren eserin incelemeye tabi tutulan dört baskısı arasında gerek kelime, gerekse cümle bağlamında farklılıklar bulunmaktadır. Söz konusu bu değişikliklerin başında Harf inkılâbı gelmektedir.

1 Kasım 1928 yılında çıkarılan kanunla Latin Alfabesi kabul edilmiş bu doğrultuda, Türk edebiyatının birçok eseri yeni baskılarında Osmanlıcadan yeni harflere aktararak okuyucuya sunulmuştur. Bunlar arasında *Dikmen Yıldızı* da yer almaktadır. Lakin Türkiye Türkçesine çevrilen romanda bazı bölümlerin çıkarıldığı, değişikliklerin yapıldığı hatta daha sonraki baskılarda da yine farklılıklar bulunduğu görülmektedir.

Bu noktada dikkate değer hususlardan biri eserin Milli Kütüphaneden temin ettiğimiz ikinci baskısında 35-46 sayfalar arasının yırtılmış olmasıdır. İlgili sayfalar arasında İslam dinini olumsuzlayan kısımların bulunması akla bir okurun tepkisel olarak kitabı yırttığı düşüncesini getirmektedir. Roman üzerinde yapılan değişiklikler ve tasarruflar aşağıdaki başlıklar çerçevesinde şöyle sınıflandırılabilir:

2.1. Kurgu Gerçek Arası Müdahaleler

Dikmen Yıldızı dönemin sosyal, siyasi ve toplumsal hayatına dair önemli ipuçları barındırmakla birlikte yazarın romanını kaleme aldığı evre açısından çok da kullanılmayan teknik olmasına rağmen üstkurmacayı eserine taşıması yönüyle de dikkati çeken bir romandır. Görüşlerini sıklıkla kahramanları üzerinden aktaran Aka Gündüz’ün bazen de dayanamayarak sesini yükselttiği, okuru karşısına alarak ona derdini romanı aracı kılmadan anlattığı görülür. Bunu bir roman tekniği olarak yapmadığı, Ahmet Mithatvari bir yaklaşımla anlatımı kesip heyecanlarını okurla paylaştığını söylemek daha doğru olacaktır. Zira sanatçının öncelikli amacı topluma görüşlerini anlatmak, onları sistem lehine ikna etmektir. Üstelik o, bu teknik uygulamayı dönem yazarlarının ve münekkitlerinin bir kusur olarak algılayacağını da bilmektedir. Bu sebeple peşinen onlara seslenerek kullandığı yönetime dair açıklamalar da bulunur. Ancak yazarın açıklamalarına rağmen bir kusur

olarak algılanan bu bölümler ilk baskıdan sonra eserden çıkarılmıştır. Diğer baskılardan çıkarılan bu bölümler aşağıdaki gibidir:

"Bana diyorlar ki: Cânım! Bir romanda böyle istitrâtlar olur mu? Roman romandır. Onun bir tekniği vardır. Ben de onlara güle güle diyorum ki:

- Kuzum! Ben size romanı roman olsun diye yazmıyorum ki ve romancılık iddiâ etmiyorum ki. Ben sadece ve samîmiyetle (heyecânların krokisi)ni çiziyorum. Ben hayâtımda hangi çerçeveye girmiş, hangi ismarlama kâlîba sığmış ki roman tekniği denilen arada kalmış, cilâsı bozuk çerçeveye uyayım. Devir, hayât ve her şey başkalaşmıştır ve başkaya doğru yürüyor. Hamleli hayât hayâttir. Süngerleşmek, arkaya bakmak hiç benim kârım değil. Senelerim çoğaldıkça içime kîn doluyor. Arkamda bıraktığım yolları bürüyen örümceklere dönüp bakmıyorum. Pasa ve zulmete bakacağıma, cephemdeki ziyâyâ ve heyecâna bakarım. Mâzîyi ders alınacak bir kitâp gibi kabûl ediyorum. Ve mâzînin kitâbı bana şu büyük dersi vermiştir: Bana bakma ve benden kaç...

1928 senesinde bizdeki ilim, sermâyesi başkasından bir nevi kötü bezirgânlık olmasaydı Gâzi'nin ve temsil ettiği Türk'ün Büyük İnkılâbını anlardı. Yazık ki hâlâ anlaşılmamıştır o... Onu ben anlarım, onu köydeki Fatma, salondaki kadın, pazardaki Mehmet anlamıştır. Büyük inkılâbın bir muvaffakiyetsizliği vardır: Endâze ile smokinli ilim satan skolâstik kafaları ezemedi. Bizden sonra gelecek nesil! Senin en câhilin Gâzi'yi ve Millî Mücâdele Türkünü, Millî Mücâdeleden arda kalmış âlimlerden daha çok anlayacaktır.

Bizden sonra gelecek nesil! Yaşadığım günleri; toprak, kalp ve inkılâp için heyecânlanan ecdâdın yarattı. Düzmece âlimler dâimâ diş ve tırnak gösterdiler." (s. 310-311)

Bu bölümde sanatçı tam olarak romanının neye hizmet etmek için yazıldığını belirtir. Amaç; gelecek nesillere inkılap ruhunu taşımak, geçmişin paslarını, kendilerinin yolunu nasıl kestiklerini ve yeni Türk gencine köklerinin aslında Osmanlı olmadığını bilakis kurtuluş mücadelesi veren kendileri olduğunu anlatmaktır. Bu doğrultuda tam anlamıyla bir heyecanlanmalar ve coşkular kitabı olan *Dikmen Yıldızı*'na yazarın sadece zihni değil lisanı da değmiş, varlığını okura duyurmuştur. Hatta zaman zaman oldukça ileriye giderek kendini eleştirecek münekkilere peşinen cevaplarını vermiştir:

"Hodkâm münekkit, kıskanç, münâfık kendi beceremediğinden dolayı etrafına çirkef, kîn ve gayz saçan zehir dişli münekkit! Azîz Dikmen Yıldızı'nın romanı içine Belediyeciliği niye soktum, bilir misin? Bilirsin, berbat bir teknik hatâsı diyebilmek için olduğunu bilirsin. Fakat hayır! Onun için değil. Dikmen Yıldızı'nın sık sık normal olmaya başladığını hastalığının mebzûl mevokiflerde hafıfladığını göstermek için yazdım. Yarınki edebiyât cânınıza Yâsîn okuyacak. Bugünkü münekkit! Yarınki romanın garazkârlıklarımızın feokinde bir şâhikası bulunacak. Aciz ve üslûbu berbat münekkit! Dikmen Yıldızı iyileşiyor. Dikmen Yıldızı'nı hepimizin keyfine inât tedâvî ediyorum. Aşağılık herifler! Dikmen Yıldızı'nı tedâvî etmek Türk kızını tedâvî etmektir. Metin Türk kızı hastalıktan kurtulmasını ızdırâp çekmesini ve mesût olmasını bilen Türk kızı! İşte benim idealim budur. Bilmem şimdi Dikmen Yıldızı nerededir? Kâmil Bey'den İzmir'in istirdâdından bugünkü bir Nisan 928 gününe kadar yalnız bir mektûp aldım. Nedîm Rızâ ne yapıyor? Ağızdan gelen bir selâmına ağızdan bir selâm gönderdim. Bu gün Dikmen boştur. Dolu Dikmen bomboştur. Dikmen kızının yaşadığı, sevdiği ve târihe girdiği evin sâhibi Marûf Bey vefât etmiştir. Dikmen kızına çok ağlayan Süheylâ Hânım bugün o nefis insâna o dost marûfa o asil kocasına ağlıyor. Çeşmeler kurudu, dallar kurudu, yolların tualeti bozuldu, kayaların gölgelerinde bile biraz mâtem biraz hicrân dolaşılıyor. Fakat sen mesût musun Dikmen Yıldızı! Muhakkak ki mesûtsun. Rauf'un öldüğü o senin eski asil tebessümlerine çınlamıyor. Rauf da öldü. Rize'nin bu sevgili çocuğunu da gömdük. Fakat Dikmen Yıldızı dâimâ şakalaştığım Rauf

sağ olsaydı ve senin tedâvin ve saâdetin için bir yiğidin ölmesi icâp etseydi Rauf bu vazifeyi memnûniyetle üstüne alırdı. Sen o kadar içten öyle nerden ve öyle Ankara idin ki Dikmen Yıldızı! Mesût hasretini mesût bir acı ile çekiyoruz. Doktor Hikmet'le kaç defa seni konuştuk. Ve kaç defa senin için gözlerimiz doldu Dikmen Yıldızı!" (s. 231-233)

Romanı ile hayatını, toplumu, ülkenin geleceğine dair hülyalarını özdeşleştiren Aka Gündüz, bazen tepkisinin dozunu arttırmıştır. Kendisinden yıllar sonra yapılacak olan eleştirileri, karşılaşılabileceği hakaretleri tahmin ederek onlara yüksek perdeden tepkiler geliştirmiştir. *"Ben bu romanın ortasında iken bana Sümbül Beyin tohumları küfr etmişlerdir. O babası bilinmezlere, sizin malûm olan târihiniz ve seciyeniz hürmetine sükût ettim. Genç tayyâreciler, genç zâbitler, genç denizciler."* (s. 409) *"(...) ve benim mezârımın başında yine bir oruspu çocuğu haykırırsa, işte o zamân ve o gün onu hançerleyiniz!"* (s. 410)

Nihayetinde Gündüz'ün roman boyunca okuru yeni Türkiye imajına ikna etmeye uğraştığı görülür. Lakin bunu yaparken söylemlerini ileriye götüren yazar, zaman zaman kahramanları üzerinden uzun nutuklar vermiş zaman zaman da daha çok öfkeli bir ses tonuyla okura kendi hitap etmiştir. Bu da onun teknik kaygısıyla değil mesaj vermedeki heyecanı ve ısrarıyla izah edilebilir kanaatindeyiz.

2.2. Figür ve Mekân Adlarına Müdahaleler

Dikmen Yıldızı Cumhuriyet inkılaplarını halka anlatabilme gayesiyle kaleme alınmış, çeşitli açılardan politize edilmiş bir romandır. Eserin Osmanlıca yapılan ilk baskısından Türkiye Türkçesine aktarılan ikinci yayımı, peşi sıra gelen üçüncü ve dördüncü baskılarında öncelikle dikkati çeken değişiklik kişi ve mekân adlarında yapılmıştır. Bunlar şöyle tablolaştırılabilir:

Tablo 1: Figür ve Mekân Adlarında Müdahaleler

1. BASKI	2. BASKI	3. BASKI	4. BASKI
Dayko (s. 3)	Resneli Dayko (s.3)	Resneli Dayko (s.3)	Resneli Dayko (s.5)
Nazîf Ali Bey (s.19)	Ali Bey (s. 11)	Ali Bey (s. 11)	Ali Bey (s. 16)
Nedîm Rızâ (s. 19)	Nedim (s. 11)	Nedim (s. 11)	Nedim (s. 16)
Muâvin Nâzım(s. 40)	Muavin Beye (s. 22)	Muavin Beye (s. 22)	Muavin Beye (s. 30)
Dikmen dağlarının (s. 43)	Çaldağın (s. 24)	Çaldağın (s. 24)	Çaldağın (s. 32)
Dumlupınar (s. 85)	İzmir topraklarında (s. 46)	İzmir topraklarında (s. 46)	İzmir topraklarında (s. 60)
İkinci Sakarya (s. 87)	Sakarya (s. 48)	Sakarya (s. 48)	Sakarya (s. 62)
Osmanzade (s. 99)	Osmanzade Hamdi (s. 54)	Osmanzade Hamdi (s. 54)	Osmanzade Hamdi (s. 70)
Kadri Beyin bağına kadar (s. 113)	Çaldağ'ın ilk kayalıklarına (s. 61)	Çaldağ'ın ilk kayalıklarına (s. 61)	Çaldağ'ın ilk kayalıklarına (s. 80)
Necâti Bey (s. 123)	Mustafa Necati Bey (s. 66)	Mustafa Necati Bey (s. 66)	Mustafa Necati Bey (s. 86)
Azîziye Cephesinde (s. 151)	Cephede (s. 82)	Cephede (s. 82)	Cephede (s. 106)
Nüfûs Müdürü	Rum Metropolidi'nin	Rum Metropolidi'nin	Rum Metropolidi'nin

Umûmiyesi Abdullmuttalip Bey (s. 181)	(s. 97)	(s. 97)	(s. 124)
Bir dostumla (s. 188)	Dostum Sadri Etem (s. 101)	Dostum Sadri Etem (s. 101)	Dostum Sadri Etem'le (s. 129)
Bir dostumun (s. 188)	Dostum Velid'in (s. 101)	Dostum Velid'in (s. 101)	Dostum Velid'in (s. 129)
Sâmi Bey'in firârından bir hafta sonra (s. 203)	Çıkarılmış	Çıkarılmış	Çıkarılmış
Gülsüm (s. 252)	Aygül (s. 133)	Aygül (s. 132)	Aygül (s. 168)
Mücâdelenin başından nihâyetine kadar aynı temiz heyecânla çalışan Abdullâh Bey (s. 311)	Reis Bey (s. 164)	Reis Bey (s. 162)	Reis Bey (s. 207)
Süreyyâ Bey (s. 325)	İbrahim Süreyya Bey (s. 171)	İbrahim Süreyya Bey (s. 170)	İbrahim Süreyya Bey (s. 216)
Halîl Beyin bağında (s. 327)	Çıkarılmış	Çıkarılmış	Çıkarılmış
Nâdi Bey (s. 356)	Yunus Nadi Bey (s. 188)	Yunus Nadi Bey (s. 186)	Yunus Nadi Bey (s. 236)
Muhâfız taburu (s.369)	İsmail Hakkı Bey'in kumandasındaki Millet Meclisi Muhafız Kıtası (s. 194)	İsmail Hakkı Bey'in kumandasındaki Millet Meclisi Muhafız Kıtası (s. 193)	İsmail Hakkı Bey'in kumandasındaki Millet Meclisi Muhafız Kıtası (s. 244)
Yavuzcu Kadri, Nafiz (s. 375)	Çıkarılmış	Çıkarılmış	Çıkarılmış
Nâim ile (s. 388)	Oradakilerle (s. 204)	Oradakilerle (s. 202)	Oradakilerle (s. 256)
Emamaki Efendi, Hacıkaki (s. 397)	Çıkarılmış	Çıkarılmış	Çıkarılmış
Yeni Türkiye (s. 406)	Türkiye (s. 212)	Türkiye (s. 211)	Türkiye (s. 267)
Karagöz gazetesinin başına geldiğim hafta (s. 409)	Geçen hafta (s. 214)	Geçen hafta (s. 212)	Geçen hafta (s. 269)
Doğan (s. 410)	Çıkarılmış	Çıkarılmış	Çıkarılmış

Yukarıda detaylı bir şekilde tablolaştırıldığı üzere Kadri Bey, Abdullmuttalip Bey, Abdullah Bey, Emamaki Efendi, Hacıkaki, Naim ve Doğan adlarına incelenen yeni harfli baskılarda rastlanmamaktadır. Eserin ilk baskısında olup da diğer bütün baskılardan çıkarılan "Doğan" yazarın oğlunun adı olması nedeniyle dikkat çekicidir. Söz konusu isim romanda şöyle yer bulur: "Sizi çok iyi tanıyan ve sizin çok iyi tanıdığımız ben, bir gün bir kurşun

yahut bir sehpa altında cân verirsem, bırakacak hiçbir mirâsım yoktur. Bir tek evlâdım (Doğan) vardır. Onu da bir Murât yapmak için size tevdi ediyorum." (s. 410-411).

Yazar, eserinde bizatihi ismini geçirmiş olduğu oğlunu bir inkılap savunucusu yapma gayesiyle Türk zabitlerine emanet etmektedir. Gerçek hayatta da elinden geldiğince oğluna iyi bir eğitim vermeyi amaçlamıştır. Fakat Doğan babasının idealleri doğrultusunda etkin bir figür olmak yerine "Et-Balık Kurumunda çalışmış" (Aygün 2002: 34) ve mütevazı bir hayat sürmüştür. Oğlunun inkılap ordusu için çalışacak bir kahraman olmasını hayal eden, adeta onu bir Promete gibi yücelten yazarın, oğlunun adını romanından çıkarması beklediğini bulamamasıyla izah edilebilir.

Romandaki bazı figürlerin adlarının net bir biçimde verilme fikrinden muhtemelen vazgeçmiş olan yazar, bazı isimleri değiştirmiş ya da gerçeğe bağının netleşmesini istemediği için kısaltmıştır. Nazif Ali'den Ali'ye; Nedim Rıza'dan Nedim'e; Abdullah Bey'den Reis Bey'e yapılan düzeltiler dikkate değerdir. Bununla beraber bazı isimler de daha açık yazılmıştır. Osmanzade'den Osmanzade Hamdi Bey'e; Necati'den Mustafa Necati'ye yapılan düzeltiler ve adları eklenen Sadri Etem Bey, İbrahim Süreyya, Yunus Nadi, İsmail Hakkı döneminde var olan kişileri işaret etmektedir. Çıkarılan isimlerin yanında eklenen adların da olması dönemin dengeleri ile ilgili olmalıdır. Bununla beraber Gülsüm adının diğer baskılarda Aygül'e dönüştürülmesi de sanatçının Arapça bir ad kullanmak istememesiyle izah edilebilir.

Yazarın romandaki mekân tercihlerinden ilki Dikmen Dağları iken diğer baskılarda bunun Çal'a dönüştürülmesi, 2. Sakarya Muharebesi yerine Sakarya'nın kullanılması da dikkate değerdir. Aka Gündüz Sakarya Savaşı'nda oldukça stratejik bir fonksiyon üstlenen Çal Dağı'nı romana sokarak ona tarihî bir imaj yüklemiş, kurguyu gerçeğe yaklaştırmıştır. Ayrıca Çal'ın savaş sırasındaki önemi romanı da değerli kılmaktadır.

Sakarya'da mevzilenen Yunan kuvvetlerinin taarruzu sonucu Çaldağı bölgesi ele geçirilmiştir. Buranın kaybedilmesi cephenin yarılp Ankara'nın düşmesi anlamına gelmektedir. Yunan Başkomutanı Papulas, Türk ordusunun yenildiğini ilan ettiği sıralarda Mustafa Kemal'in "Hattı müdafaa yoktur; sathı müdafaa vardır." cümlesiyle Türk askeri ölümüne bir karşı taarruza geçer ve savaşın seyri değişir (Seyhan 2004: 81-98).

Adeta bir toplumun yeniden doğuşu gibi değerlendirilebilecek olan bu savaş ve stratejik önemdeki mekân, romanın diğer baskılarında özellikle kullanılmıştır. Yazarın eserini değerli kılma uğraşısına destek amaçlı bu değişikliği yaptığını söylemek mümkündür.

Şu halde denilebilir ki Aka Gündüz'ün romana müdahalesi dönemin sosyal ve siyasal yapısıyla doğru orantılı görünmektedir. Yazar, mesaj verme kaygısıyla kaleme aldığı romanı zamana ve zemine göre yeniden düzenleyip şekillendirebilmektedir.

2.3. Dinî Hususiyetlere Dair Müdahaleler

İslam'la özdeşleşen bir İmparatorluk olan Osmanlı'nın dağılmasıyla birlikte Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin temelleri atılmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda bir ulus-devlet yaratma çabasıyla çeşitli reformlar gerçekleştirilmiştir. Bu devrimlerin başında toplumsal ve siyasal dönüşümün özünü teşkil eden laiklik yer almaktadır. Zürcher'e göre, "Kemalist reformların en karakteristik unsuru olan laiklik hamlesinde üç faaliyet alanı ayırt edilebilir. İlki, devleti, eğitimi ve hukuku laikleştirmek, yani ulemaya, kurumlaşmış İslam'ın geleneksel kalelerine saldırmak. İkincisi, dinsel simgelerin üstüne gitmek ve bunların yerine Avrupa uygarlığının simgelerini koymaktır. Üçüncüsü, toplumsal yaşamı laikleştirmek ve gerektiğinde popüler İslam'ın üstüne gitmekti." (Zürcher 1998: 271-272).

Buradan hareket edecek olursak dönem romanlarında İslam dinine hasredilmiş bazı hususiyetlerin sıradanlaştırıldığı, kutsiyetlerinden arındırılarak dönüşüme uğratıldığı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda kanonik metinlerin “Gerek anlatısıyla gerek kurgusuyla, okuru için tanıdık temalar kullanmak zorunda”lığı “bu nedenle, birçok ulusal kanon metni(nin), doğrudan kutsal kitaplardan kaynaklanan anlatı ve metafor”larla (Tekelioğlu 2003: 74) örülü olduğu düşüncesi akla gelmektedir.

Dikmen Yıldızı romanı da bu bağlamda çeşitli farklılıkları bünyesinde barındırmaktadır. 1928 yılında neşredilen ilk baskısında İslam dinini sıradanlaştırma, kutsal vasfını sekülerleştirme ya da bazı sıradan değerlere kutsiyet atfetme yaklaşımı yer yer diğer baskılarda değiştirilmiştir. Bu durum tabloda net bir biçimde verilecektir:

Tablo 2: Dinî Hususiyetlere Dair Müdahaleler

1. BASKI	2. BASKI	3. BASKI	4. BASKI
Şefik el (s. 14)	Mert el (s. 13)	Mert el (s. 13)	Merd el (s. 18)
Deminki rahîm, cânileri bile affedebilmeği düşünen savcı (s. 46)	Deminki müddeiumumî (s.26)	Deminki müddeiumumî (s.26)	Deminki savcı (s. 35)
Gavurlar köyümüzü bastılar (s. 61)	Köyümüzü bastılar (s. 34)	Köyümüzü bastılar (s. 34)	Köyümüzü bastılar (s. 45)
Bir besmele çektim ve elimi (s. 67)	Elimi kabzeye attım (s. 37)	Elimi kabzaya attım (s. 37)	Elimi kabzaya attım (s. 49)
O Kâbe’de (s. 85)	O kâbede (s. 46)	O kâbede (s. 46)	Orada (s. 61)
Nedîm’in kakhâr ve gaddâr sesi (s. 140)	Nedim’in kahhar ve gaddar sesi (s. 76)	Nedim’in kahhar ve gaddar sesi (s. 76)	Nedim’in kahredici ve gaddar sesi (s. 98)
Doktorun kakhâr ve gaddâr sesi (s. 140)	Doktorun kahhar ve gaddar sesi (s. 76)	Doktorun kahhar ve gaddar sesi (s. 76)	Doktorun kahredici ve gaddar sesi (s. 98)
İnşallâh dağdağasız (s. 143)	Belki dağdağasız (s. 78)	Belki dağdağasız (s. 77)	Belki dağdağasız (s. 100)
Allâh’a ve Gâzi’ye inan (s. 172)	Gazi’ye inan (s.93)	Gazi’ye inan (s.93)	Gazi’ye inan (s. 119)
Öğle namazından önce (s. 245)	Öğleden önce (s. 129)	Öğleden önce (s. 128)	Öğleden önce (s. 163)
Yâsîn okuyacağız (s. 301)	Okuyacağız (s. 159)	Okuyacağız (s. 158)	Okuyacağız (s. 201)
Dikmen Yıldızı bir kadın peygâmbere vakarı (s. 399)	Dikmen Yıldızı bir kadın peygamber vakarı (s. 209)	Dikmen Yıldızı bir kadın peygamber vakarı (s. 207)	Kutsal kadın vakarı (s. 263)

Romanda Ankara’nın savcısına “rahim” denilmesi, Murat’ın ölümünde parmağı olan Nedim ve doktorun sesinin “kahhar” sıfatıyla nitelendirilmesi, Dikmen Yıldızı’nın bir peygambere benzetilmesi İslam dininin dünyevileştirilmek suretiyle gündelik hayata indirgenmesi anlamında okunabilir. Bu benzetmelerde dikkati çeken hususlardan biri de

peygamberler tarihi boyunca herhangi bir kadın peygamber var olmamasına rağmen Yıldız'ın içinde bulunduğu vakarın bir kadın peygambere benzetilmesi yazarın tercihi olarak düşünülmelidir.

Bununla beraber ilk baskıda yer alan besmele çekmek, Yasin okumak, “inşallah” temennisinde bulunmak, öğle namazı kılmak da diğer baskılarda çıkarılan unsurlardandır. Romanın İslam'ı yer yer olumsuzlayan ve sıradanlaştıran tavrına rağmen ilk baskıdaki bu İslam jargonu yazarın kendisiyle çelişmesi olarak okunmalıdır. Diğer baskılarda bu tezadı ortadan kaldırmak isteyen sanatçı, dil olarak içinde bulunduğu dinî söylemden uzaklaşmayı tercih etmiştir.

İlk baskıda özellikle dikkati çeken Kâbe benzetmesi dördüncü baskıda, muhtemelen gelen tepkilerden dolayı kaldırılmıştır. Yine buna benzer biçimde “Allah'a ve Gazi'ye inan” ifadesi de sadece ilk baskıda yer bulmuş, diğer yayımlarda ise “Gazi'ye inan” şekline dönüştürülmüştür.

Bu değişiklikler Aka Gündüz'ün roman boyunca dikkatlere sunduğu din algısından çeşitli sebeplerle geri adım attığı ya da ifadelerini biraz daha yumuşattığı bağlamında değerlendirilebilir. Zira ilk baskıda kendine gelebilecek eleştirileri bilip neredeyse onlara karşı meydan okuyan sanatçının diğer baskılarda bu bölümleri de çıkarması, söyleminde geri adım atması olarak okunabilir.

2.4. Milliyetçilik Bağlamında Yapılan Müdahaleler

İçerisinde çeşitli etnik grupları barındıran Osmanlı Devleti, milliyetçilik akımının olumsuz etkilerinden korunmak ve toprak kaybını önleyebilmek adına çeşitli fikirler geliştirmiştir. Bu hareketlerin başında yer alan “Osmanlılık”, ülkedeki millî isyanların engellenememesi bu doğrultuda da özellikle Balkanlarda yaşanan toprak kayıpları nedeniyle önemini yitirmiştir. Bunun ardından kurtuluş “Türkçülük” düşüncesinde aranmıştır. Bu doğrultuda romanın baskıları arasında önemli müdahaleler dikkati çekmektedir:

Tablo 3: Milliyetçilik Bağlamında Yapılan Müdahaleler

1. BASKI	2. BASKI	3. BASKI	4. BASKI
Dayko (s. 3)	Resneli Dayko (s. 3)	Resneli Dayko (s. 3)	Resneli Dayko (s. 5)
Balkan köyü (s. 58)	Balkan köyü (s. 32)	Balkan köyü (s. 32)	Dağ köyü (s. 43)
Sattı bizi İngiliz'e (s. 86)	Sattı bizi İngiliz'e (s. 47)	Sattı bizi İngiliz'e (s. 47)	Sattı bizi (s. 61)
Yok	Manastır şivesiyle başladı. (s. 67)	Manastır şivesiyle başladı. (s. 66)	Manastır şivesiyle başladı. (s. 87)
Kavm-i Araplarının (s. 246)	Kum Araplarının (s. 130)	Kum Araplarının (s. 129)	Kum Araplarının (s. 164)
Kirli Rum mutfağı (s. 292)	Kirli ev mutfağı (s. 154)	Kirli ev mutfağı (s. 153)	Kirli ev mutfağı (s. 195)
Yok	“Hud” (s. 185)	“Hud” (s. 184)	“Hud” (s. 234)

Eserde Yıldız'ın başlarında olduğu kadın, kız ve çocuktan oluşan bir grup, düşmandan korunmak adına bir mağaraya sığındıkları zaman onlara yardım edenler ilk üç

baskıda bir Balkan köyü olurken romanın dördüncü baskısında köyün adı bir “dağ” köyü olarak geçmektedir.

İlk baskıda “Her gün köylüler münâvebe ile yiyeceğimizi getirmeğe başlamışlardı. İhtiyâçlarımızın ücrâ bir Balkan köyünden tedârik edilebilen kısımlarını temîn ediyorlardı. Ne temiz, ne kavî insanlardı.” (s. 58) şeklinde yer bulan Balkan ifadesi diğer baskılarda kaldırılmıştır.

Balkan köyünün metin içerisinden çıkarılıp bir “dağ” köyü şeklinde yazılmasının sebebi geçmişte yaşanan Balkan Savaşları ve bu doğrultuda gerçekleşen büyük toprak kayıpları olarak okunabilir.

Balkan Savaşları sonucunda Osmanlı idaresinden çıkan bir diğer şehir ise Manastır olmuştur. Eserin ilk baskısında yer alan bir karakterin adı “Dayko”dur. Diğer baskılarda bu karakterin Makedonya sınırları içerisinde yer alan “Resne”den olduğu vurgulanmış bu doğrultuda adı “Resneli Dayko” şeklinde verilmiştir. Eserin birinci neşrinde olmadığı halde diğer baskılarına bahsi geçen karakterin “Manastır şivesiyle” konuştuğu da eklenmiştir.

Romanda sansüre uğrayarak çıkarılan bir diğer toplum da “Rumlar”dır. Yazar, ilk baskıda yer alan “Kirli Rum mutfağı” benzetmesiyle Rum azınlıkları olumsuzlarken sonraki yayınlarda bu ifade çıkarılmıştır.

İmparatorluğun “Osmanlılık” fikrinin başarısız olmasıyla II. Abdülhamit döneminin en belirgin politikalarından olan “İslamcılık” hareketiyle bütün Müslümanların bir olduğu düşüncesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Ancak tüm çabalara rağmen, I. Dünya Savaşı’nın başında Halife tarafından ilan edilen cihat çağrısı etkili olmamış aksine bazı Arap liderleri Osmanlıya karşı İngilizlerin yanında yer almıştır (Çilliler 2015: 57). Bu durumun yansımalarını *Dikmen Yıldızı* romanında da görmek mümkündür. Eserin eski harfli metninde bahsi geçen olay şu şekildedir:

“Demek Ahmet de oralarda kavm-i Araplarının arkadan savurdukları hançerler altında kalacaktı.” (s. 246) Burada Arapların içinde bulunduğu ihaneti vurgulayan yazar, diğer baskılarda Araplar için “kum” tabirini kullanmıştır. Bu durumu iki biçimde açıklamak mümkündür. İlk olarak sanatçının Arap coğrafyasını vurgulama düşüncesi akla gelebilir. Ancak kuvvetle muhtemeldir ki metni yeni harflere aktaran Semih Lutfi Erciyas’ın sahibi olduğu Semih Lütfi Kitabevi bir okuma hatası yaparak “kavm” kelimesindeki “vav” harfini “u” olarak okumuş, “kum” kelimesi yanlış olarak metinde yer bulmuş ve aynı hata diğer baskılarda devam etmiştir.

Osmanlı Devleti’nin umduğu desteği bulamaması üzerine I. Dünya Savaşı’nda yenik duruma düşmesiyle imzalanan Mondros Mütarekesi’yle İtilaf Devletleri ülkenin çeşitli yerlerini işgal etmiştir. Bunların başında yer alan devlet ise İngiltere olmuştur. Aka Gündüz, eserinde Osmanlı dinsizlerinin ülkeyi İngilizlere sattığını ancak Kemal Paşa’nın sayesinde Akdeniz’in İngilizlere mezar olacağını söyleyen bir türküyü yer verir. Köylüsünden şehirlisine herkesin bildiği bu türküde İngiliz kelimesi romanın 1974 yılında yayımlanan baskısından çıkarılarak bir belirsizlik durumu yaratılmıştır.

“Kemâl Pâşâ! Geldik dize/ Götür bizi Akdeniz’e/ Osmanlının mürtetleri/ Sattı bizi İngiliz’e/ Yurdumuzun her bir yolu/ Düşman dolu, ölüm dolu/ Osmanlının mürtetleri/ Yunanlının oldu kolu./ Kemâl Pâşâ! Geldik dize/ Götür bizi Akdeniz’e/ Akdeniz’in dalgaları/ Mezâr olsun İngiliz’e.” (s. 86) şeklinde dikkati çeken bu şiir, diğer baskıda İngiliz kelimesi çıkarılarak yer bulmuştur.

İngilizlere dair bu tasarruf bazı diyaloglarda da dikkati çekmektedir. Osmanlıca metinde bulunup diğer baskılarda bulunmayan “İngilizlerin soğuk olduğunu” kast eden küçük bir şakaya rastlanmaktadır.

“-Malta çok sıcak mıydı?”

- Bilakis çok soğuk.
- Acayip sıcak iklimlerden değil mi?
- Öyle ama içinde İngilizler var.
- Hepsi bu basit nükteme güldü." (s. 184)

Malta'nın tarihte uzun bir dönem İngiliz sömürüsü altında olduğu bilinmektedir. Bu diyalogda yazar Malta'da varlığını sürdüren İngilizlerin soğuk karakterleriyle şehri nasıl sert bir iklime sürükledikleri üzerinden espri yapmaktadır.

Burada dikkate değer olan husus 1974 tarihinde İngilizlere dair bu olumsuzlamanın çıkarılmasıdır. O tarihte hayatta olmayan Aka Gündüz'ün romanına yapılan bu müdahale Yalçın Toker'in sahibi olduğu Toker Yayınevi'nin şahsi tasarrufu olarak düşünülmelidir. Ancak o dönemin siyasi alt yapısına bakıldığında karşımıza çıkan sahne önemlidir.

Eserin dördüncü baskısının yapıldığı 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekâtı yapılmıştır. Bu sırada adada garantör ülke olarak İngilizler bulunmaktadır. O dönem Türkiye'nin ada üzerindeki taleplerine karşı çıkan İngiliz Hükümetiyle ilişkiler gerilmiştir. Bu da muhtemeldir ki yayınevini romandaki İngiliz eleştirilerini çıkarmaya itmiştir.

2.5. Sadeleştirmeye Dayalı Müdahaleler

Latin alfabesine geçilmesinden bir süre sonra dilde sadeleşme yoluna gidilmiş, bu doğrultuda romanlar da yeni yazıya aktarılmış ve sadeleştirilmiştir. Bu konuda "Osmanlı döneminin kültürel izleri Osmanlıca sözcükler ve kalıplarda saklıdır. Bu sözcüklerden çarçabuk kurulmak, yerlerine konacak Türkçe sözcüklerle toplumsal bellekten temizlemek, acilen silmek gerekmektedir. Yeni sözcükler, ya eski Türkçe kaynak-metinlerden bulunacak, ya da halk tarafından Anadolu'da kullanılan sözcüklerden derlenecektir." (Tekelioğlu 2003: 70) diyen Tekelioğlu, önemli bir hususa işaret etmektedir. Dili ve kelimeleri değiştirmek aynı zamanda kültürel izleri de değiştirmek ve silmek anlamına gelmektedir. Osmanlı'nın her yönüyle bütün kalıntılarından kurtulup yeni bir nesil hayali kuran sistem bu bağlamda önemli sadeleştirme çalışmaları yapmıştır. *Dikmen Yıldızı* romanında da verdiği mesajlarla koştur bir biçimde sadeleştirilme yoluna gidilmiştir. Bunlar şöyle belirlenebilir:

Tablo 4: Sadeleştirmeye Dayalı Müdahaleler

1. BASKI	2. BASKI	3. BASKI	4. BASKI
Müddeiumûmî (s. 7)	Müddeiumumî (s. 5)	Müddeiumumî (s. 5)	Savcı (s. 8)
Vekâlet (s. 6)	Vekâlet (s. 4)	Vekâlet (s. 4)	Bakanlık (s. 7)
İtrâdı (s. 24)	İntizamı (s. 14)	İntizamı (s. 14)	Gayet düzenli (s. 19)
Vukûâtın nüvesi (s. 31)	Vukuatın özünü (s.17)	Vukuatın özünü (s.17)	Olayın özünü (s. 24)
Tebdîl edelim (s. 60)	Koyacağım (s. 33)	Koyacağım (s. 33)	Koyacağım (s. 44)
Hulâsa ettim (s. 77)	Hulasa ettim (s. 41)	Hulasa ettim (s. 41)	Özetledim (s. 55)
Vaziyeti tayîn edelim (s. 80)	Vaziyeti tayin edelim (s. 43)	Vaziyeti tayin edelim (s. 43)	Durumu aydınlığa çıkaralım (s. 57)
Hiss-i kable'l-vukûğuma mağlûp olarak (s. 115)	Hissi kablelvukuuma uyarak (s. 62)	Hissi kablelvukuuma uyarak (s. 62)	İçgüdüme uyarak (s. 81)
Tedeħhüş (s. 154)	Deħşet (s. 83)	Deħşet (s. 83)	Deħşet (s. 107)

Elîm hâdisât (s. 159)	Elim hadiseler (s. 86)	Elim hadiseler (s. 86)	Üzücü olaylar (s. 110)
Bir itinâ-i mahsûs sarf edildiği (s. 167)	Ve hususî bir itina gösterildiği (s. 90)	Ve hususî bir itina gösterildiği (s. 89)	Ve özel bir özen gösterildiği (s. 115)

SONUÇ

Genel olarak “kural, norm, kriter, ölçü” gibi karşılıklarla kullanılan kanon kavramı temel olarak kilisenin kurallarına göre yaşamayı kabul etmiş din adamı karşılığında kullanılmaktadır. Edebiyat bağlamında da benzeri bir kavramsallaştırmayla ele alınan terim, herhangi bir otorite tarafından kabul gören ve değer atfedilen yazarlar listesi şeklinde tanımlanabilir. Buna göre kanonik metinler bir grup ya da cemaatin üyelerinin benimseyeceği ve geleceğe taşıyacağı yüceltilmiş hikâyeler bütünü olarak değerlendirilmelidir.

Yazın dünyasındaki kanonlaşmaya bakıldığında dikkati çeken bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Ait oldukları kanonun jargonuna, dil ve anlam dünyasındaki ifadelerle hitap eder ve onu içselleştirirler. Bu amaçla kaleme alınan metinler toplum nezdinde ön plana çıkarılırlar. Kanonun devam etmesi ve genişlemesi için bu metinlerin kalıcılığını sağlamak için sürekli baskıları yapılır, tanıtımları etkinleştirilir, kanon içindeki eleştirmenler tarafından övgüye tâbi tutulur, yapılan göndermelerle sürekli gündemde kalır, eğitim kuruluşlarına ve öğrencilere tavsiye edilir, yazarlarına ödüller verilir. Bu yolla ortaya çıkarılan kanonik metinler benzer söylemle otoritenin gücünü toplum üzerinde edebiyat kanalıyla sağlar.

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'na bakıldığında genellikle devlet söyleminin kanonlaştırıldığı görülmektedir. Otoriter yapı olarak ortaya çıkan siyasi gücün cümlelerini meşrulaştırmak için edebiyat ve sanatı kullandığı söylenebilir. Konumuzun kapsamı içerisinde olan inkılap kanonu da ulus-devlet yaratma sürecinde seküler bir bakışla toplum mühendisliğine soyunmuştur. Kendini birçok farklı yerel kimlikle tarif eden dar ve cemaatçi toplumsal grupları, tek bir üst-grup kimliğinde toplamayı hedef edinen bu kanonik yapı özellikle romanlar üzerinden düşüncelerini meşrulaştırma yoluna gitmiştir. Halka yeni rejimi benimsetme, Osmanlı'yı reddiye üzerinden toplumun manevi, dinî ve kültürel değerlerini seküler araçlarla dönüştürme çabası çoğu dönem romanında dikkati çeker.

İnkılap kanonuna dâhil edebileceğimiz, milletvekilliği de yaparak sisteme her açıdan dâhil olmuş yazarlardan Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı* adlı eseri ile döneminde ön plana çıkmıştır.

Vasat bir aşk hikâyesi üzerinden kurgulanan romanda temel konu; Millî Mücadele döneminde Osmanlı bakiyesi olarak cehaletin bütün can alıcı yanlışlıklarıyla dolu, yozlaşmış ve batıl inançlarla çevrili bir din sisteminin kurbanı halk ile kurtuluşa inanmış, inkılaplarla gelişecek yeni nesil hayalinin çatışmasıdır.

Bu çatışmanın ortasında sanatçının taraflı bakışı ve nefrete varan üslubu sık sık okurun yolunu kesecektir. Gündüz'ün Osmanlı'yı neredeyse inkâr eden ya da yanlışlarından dolayı tamamıyla olumsuzlayan bakış açısı romanda oldukça ön plandadır. Osmanlı'dan devraldığı mirasla çıldıran Yıldız karakterinin inkılaplarla nefes alması ve birden bire iyileşmesi ülkenin içinde bulunduğu karanlık günlerle yan yana çizilmiştir. Romanda yıllar boyunca İstanbul nezdinde payitahta hasredilen her ne varsa Çankaya ve yeni kurulan hükümete bir misyon olarak yüklenmeye çalışılmıştır. Merkezileşmek, meşruiyet tesis etmek için din, gelenek, kültür gibi unsurlar yeni sisteme uyarlanmaya

çalışılmıştır. Bir ülkenin çeşitli dinamikleriyle yeni baştan forma kavuşturulması düşüncesi olan *Dikmen Yıldızı* bu açıdan öncelikle Osmanlı reddiyesi olarak okunmalıdır.

Bununla beraber toplumu dönüştürme adına çoğunluğu Müslüman olan bir ülkede İslam dinini yok sayma çabasına elbette girilmemiştir. Aksine dinin işlevsel tarafı kullanılarak yenilenme hamlesinde ona da rol verilmiştir. Bu sebeple de halkın kutsal saydığı bazı değerler sıradanlaştırılarak onlara atfedilen kıymet azaltılmış ya da başka yöne kanalize edilmeye çalışılmıştır. Bu da bir biçimde inkılap kanonunun taşıyıcısı olmanın şartı gibi değerlendirilebilir.

Bu kanon sürecinde romanlarda üzerinde ısrarla durulan bir diğer konu da inkılapların yararının topluma anlatılmasıdır. Bu bağlamda *Dikmen Yıldızı*, “Halkçılık”, “Devletçilik”, “Milliyetçilik” gibi ilkelerin Osmanlı yıkıntısından sonra ülkeyi nasıl ayağa kaldıracığını uzun uzun aktarmıştır.

Yazar, merkezî kahramanları aracılığıyla Türk toplumundaki şehirli-köylü, aristokrat-avam gibi karşıtlıkların eşitlenmesi gerektiği düşüncesini, Türkçülük ve milliyetçilik algısıyla kurtuluşa erişilebileceği ülküsünü sıklıkla dile getirmiştir. Bu yolla roman boyunca gerek gerçek kişiler gerekse kurgulanan tipler üzerinden inkılaplar yüceltilmiş, toplum yeni olana ikna edilmeye çalışılmıştır.

Romanı ile hayatını, toplumu, ülkenin geleceğine dair kurduğu yeni nesil hülyalarını özdeşleştiren Aka Gündüz, bunu yaparken okuru, roman üzerinden bizzat konuşarak yönlendirmiş, genç nesle nefret söylemi ile düşüncelerini aktarmaya çalışmıştır. Metin boyunca mesaj verme kaygısı içinde gerçek ile kurgu arası gidip gelen yazar, zaman zaman kahramanları üzerinden uzun nutuklar vermiş zaman zaman da daha çok öfkeli bir ses tonuyla okura kendi hitap etmiştir. Yıllar sonra kendisine yöneltilebilecek eleştirileri bile düşünerek hepsine cevap verirken büyük bir heyecan içinde toplumu yeni Türkiye imajına ikna etme kaygısı taşımıştır, denilebilir.

Aka Gündüz’ün uluslaşma süreci Türk romanına dâhil edilebilecek olan bu eserinde belirlenen bu kanonik yapının yıllar sonra çeşitli etkenler ile dönüşüme uğraması oldukça önem arz etmektedir. İncelemeye tabi tutulan ilk dört baskının birincisi 1928 yılında Osmanlı Türkçesiyle; diğerleri 1940, 1943 ve 1974 yıllarında Türkiye Türkçesiyle yayımlanmıştır. Bu dört baskıda da bazı önemli değişiklikler gözlenmektedir. Özellikle 1928’deki Arap harfli nüshada var olan bazı kısımların 1940’ta yayınlanan Latin harfli kitapta çıkarılması ve değiştirilmesi Aka Gündüz’ün hayatta olduğu düşünülecek olursa yazarın tasarrufunda gerçekleştirilmiş olmalıdır. Diğer iki baskı genellikle 1940 esas alınarak yayınlanmış ancak onlarda da bazı düzeltmeler dikkati çekmiştir.

Bunlardan ilki isimlere yapılan müdahalelerdir. Romanda bazı Arapça isimlerin Türkçeleriyle değiştirilmesi, gerçekte bağı bulunan bazı adların gizlenmesi bazılarının da tam aksine gerçekte var olan kişiler olarak verilmesi dönemin siyasi yapısının değişmesine koşut olarak yapılmış gibidir. Ayrıca ilk baskıda yer alan *Dikmen*’in daha sonra *Çal Dağı* olarak kullanılması Sakarya Savaşı’nda sembolleşen bu mekân üzerinden bir sembolizasyon çabası olarak okunabilir.

Özellikle ilk baskı ile ikinci yayım arasındaki farklılıklardan biri de dinî hususiyetlere dairdir. 1928 yılında neşredilen ilk baskısında İslam dinini sıradanlaştırma, kutsal vasfını sekülerleştirme yaklaşımı yer yer diğer baskılarda değiştirilmiştir. Bu değişikliklerden bazıları; Müslümanların kutsal mabedi olan Kâbe’nin Çankaya olarak nitelendirilmesi, Allah için kullanılan sıfatların inkılapçıların vasfı şeklinde zikredilmesidir. Bu yaklaşım sanatçının muhtemel tepkilere karşı geri adım atması olarak okunabilir. Bununla beraber “besmele

çekmek, inşaallah, maşallah" gibi dinî tabirlerin çıkarılması da yazarın kurguladığı seküler dile bu tabirlerin zarar verdiği düşüncesi olmalıdır.

Romanda Türkçülük algısı doğrultusunda özellikle ilk baskıda başka milletlere dair olumsuzlamalar yer alırken ikinci ve diğer baskılarda bu yorumların çıkarıldığı ya da değiştirildiği gözlenir. "Türk'ün Türk'ten başka dostu yoktur" düşüncesiyle hareket eden sanatçının dönemin konjonktürel durumunu dikkate alarak kendisinin ya da üç ile dördüncü baskılarda da yayınevini bu tasarrufa sahip olduğu belirlenebilir.

Bütün bunlara ek olarak dilde sadeleşme hareketi kapsamında özellikle ilk baskıdaki bazı Arapça ve Farsça kelimelerin romanın ikinci neşri sırasında Türkçeleştirildiği görülmektedir. İlerleyen baskılarda yayın evinin çevirisinden kaynaklanan yanlış okumaların bulunduğu da dikkati çekmektedir. Harf inkılâbından sonra hayata geçirilen dil devrimiyle geliştirilen sadeleşme ve öz Türkçeye dönüş hareketi uluslaşma dönemi romanlarında sıklıkla dikkat edilen bir yaklaşım olmuştur. Bu yolla Arap alfabesinden sonra kelime bağlamında da geçmiş ile aradaki bağın açılması kaçınılmaz olmuştur.

Sonuç olarak denilebilir ki uluslaşma sürecinde dikkate değer bir görünüm arz eden inkılap kanonuna Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı eseri alınabilir. Roman modern, Batılı ve Osmanlı algısından kurtulmuş yeni bir Türk devleti imajı üzerinde toplumun çeşitli değer ve inanışlarını sıradanlaştıran bir yaklaşımla yazarının gelecek hülyasına araç kılınmıştır. Kitabın çeşitli zaman dilimlerinde neşredilen ilk dört baskısındaki değişiklikler, edebiyatın araçsallaştırmasına dair veriler sunmaktadır.

SUMMARY

It is seen that, with different meanings over the years, the canon word has a religious content in the context of church law, except for secular uses. In the context of literature, canon is defined as "the list of good writers that the authorities running society have blessed, and the permission or approval given to the person to be added to it". In addition, canonical texts contain stories that make members of a community understand the common ties between them. There is a strong connection between the formation of nation states and the literary canon. It seems that during the transition to republican regime, the monarchical administration created a literary canon in Turkey in the same way as above. In this context, Aka Gündüz (1885-1958) was one of the authors who wrote in accordance with the revolutionary canon, shaped around Kemalist coterie, to learn and internalize the Republican revolutions. One of his works in which the author, also worked on different genres, mentioned about the revolutions of the period and praised the Republic is *Dikmen Yıldızı*.

Gündüz, who witnessed important events in Turkey's history and was able to reflect the atmosphere of his time in his works, is an important figure in the Turkish literature of the Republican period. He is also a versatile one in that he is a writer who has worked on many literary genres such as poetry, novel, story, theater. In the world of literature, the author, known mostly by novels and stories, has generally used literature, especially novels, as tools for society to embrace the new regime. One of his novels he has instrumentalized in this way is the *Dikmen Yıldızı*. The first edition of the work, whose theme is the National Struggle, was published in 1928 in Ottoman Turkish with the Arabic alphabet. The work was later translated into new letters and published by Semih Lütfi Bookstore in 1940. The third edition of the book was published in 1943 within the Semih Lütfi Bookstore again. The

fourth edition was changed significantly and was presented to the reader by Toker Publishing House in 1974. The book is still sold by the same publishing house today.

Noticeable differences between the four editions of the work that can be evaluated within the context of the Turkish novel in the process of nationalization present important data for analyzing the social and political background of the period. In this context, firstly, we believe that it is important to examine *Dikmen Yıldızı* thematically and fictitiously to understand the initiative of the author on the work.

Dikmen Yıldızı is a novel that aims to contribute to social life by describing the revolutions. In the novel, created on the Republican line, it is possible to see that protagonist Yıldız is described as a revolving reformer and presented to the reader as advocate of the modernization throughout the novel as well as reflection of Nationalism and Populism, which are the basic dynamics of Atatürk's revolutions. Gündüz, in connection with the populist principle, in his novel, conveys the idea that the oppositions such as urban-peasant, aristocrat -commons in the Turkish society should be equalized, through his spokespersons. The author compares Beybaba's son Murat, who represented the new Turkey, and *Dikmen Yıldızı* to the various mythological heroes through Beybaba and emphasized that Turkish nation is superior to other nations in terms of virtue and power. This movement can be associated with the idea of nationalism. In the novel "*Dikmen Yıldızı*", efforts for the permanence of the new regime are also noteworthy. It can be evaluated in this context that Çankaya, the center of the new government, is defined as Kaaba, considered sacred for Muslims, and that the Ankara public prosecutor is characterized by the "merciful" which is one of the God's attributes. In addition to sacred qualities that were tried to place the city, it is seen that Ottoman and İstanbul were also devalued in an effort to get the center from İstanbul to Ankara. The panorama of the city drawn by the old man in an effort to give comfort to Yıldız on behalf of Murat, points to the central image which is considered as doomed to be rural by Aka Gündüz. In this direction, the Ottoman perception was also negated with the city. This negative criticism, made especially by the Yıldız and the Anatolian people, brought with the rejection of the past system. In this respect, there is a hatred towards the Ottoman sultan in the novel. The Ottoman sultans are described as people who leave children without their father, who send their people unnecessarily to exile and kill them, besides they are likened to hyena.

It seems that in the novel, the author has included some events to base the fiction on the truth. He first emphasized throughout his novel that his characters drink alcohol to criticize the total ban of the drinking, by a law, put into effect by opponents. In the novel, the approach of the author, who saw this ban as silliness, seems appropriate to the policy of that period. *Dikmen Yıldızı* has important clues about the social, political and social life of the period and is also valuable to trace the author's life. When he is about 12, the author fell in love with a Bulgarian girl. After this love that resulted in bad experience, national feelings aroused in Gündüz. The reflection of these feelings emerged as the pathetic love of Nedim and Greek girl in the novel. Another event leaked from the life of Aka Gündüz to his novel is his works of fine arts and law. The characters in the novel, Beybaba and Müddeiumûmî (public prosecutor), point to the education that Gündüz has not completed. The author shares his thoughts about fine arts through Beybaba and his ideas about justice and law through the prosecutor.

Another important issue to be addressed in the study is the changes and transformations of the *Dikmen Yıldızı* in the context of edition, word and sentence. The

noticeable difference in the second edition, which is the translation of first edition, from Ottoman Turkish to modern Turkish, and following third and fourth edition, is changes in the names of people and places. Later, it seems that the approach of secularization of the Islam in the first edition of the novel published in 1928 differs in other editions. In this context, words like "Yasin", "inşallah", "the noon prayer" and the "Kaaba" belonging to the Islamic jargon were removed from other editions. Another point about the edition differences is the removal of various positive and negative thoughts on other nations. Gündüz had the ideology of Turkicist and was adopting "Turk has no other friend than Turk." idea. So, the author's dislike for other nations can be explained by this. Another change that we saw in the work is the simplification works that takes place between the editions, in connection with the letter revolution.

As a result, the Dikmen Yıldızı novel, which presents the reflections of the Turkish political formation, which adopts a new regime in the historical process, is the voice of the reforms which were made, and will be made. It can also be presented as a clear proof that because of its real aim, which is to teach the Republican revolutions to the society, technical features were neglected in the novel. This is the result of keeping the ideology of the canon to which the novel depends.

KAYNAKÇA

- ANAR, Turgay (2013). "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (1): 40-78.
- AYGÜN, Özcan (2002). *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- BELGE, Murat (2004). "Türkiye'de Kanon". *Kitap-lık* (68): 54-59.
- BLOOM, Harold (2014). *Batı Kanonu Çağların Ekolleri ve Kitapları*. çev. Çiğdem Pala Mull. İstanbul: İthaki Yay.
- ÇIKLA, Selçuk (2007). "Türk Edebiyatında Kanon Ve İnkılâp Kanonu". *Muhafazakâr Düşünce (Toplumsal ve Siyasal Boyutuyla Edebiyat Özel Sayısı)* (13-14): 47-68.
- ÇİLLİLER, Yavuz (2015). "Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları". *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)* (10): 45-65.
- DOĞAN, Abide (2014). *Aka Gündüz*. Ankara: TDK Yay.
- DOĞANER, Yasemin (2004). "Bir Modernleşme Modeli Olarak Atatürk'ün İnkılâpları". *Atatürk Dergisi (Atatürk Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâpları Enstitüsü Müdürlüğü)* (4): 153-187.
- GÜNDÜZ, Aka (1928). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: İkdâm Matbaası. 1. bs.
- GÜNDÜZ, Aka (1940). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi. 2. bs.
- GÜNDÜZ, Aka (1943). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi. 3. bs.
- GÜNDÜZ, Aka (1974). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Toker Yay. 4. bs.
- JUSDANIS, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yay.
- KARAHANOĞULLARI, Onur (2008). *Birinci Meclisin İçki Yasağı (Men-i Müskirat Kanunu)*. Ankara: Phoenix Yay.
- KOÇAK, Orhan (2004). "Kanon mu, Siz İnanıyor musunuz?". *Kitap-lık* (68): 60-65.
- KÜLTEGİN, Ögel. "Sigara, Alkol, Uyuşturucu ve Diğer Bağımlılıklar". http://www.ogelk.net/Dosyadepo/tarihce_kogel.pdf [02.08.2017].
- PARLA, Jale (2004). "Edebiyat Kanonları". *Kitap-lık* (68): 51-53.
- SARIKOYUNCU, Ali (2012). *Milli Mücadelede Din Adamları C. II*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- SEYHAN, Hatice H. (2004). *Sakarya Savaşı'nın ve Zaferi'nin Yankıları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- TEKELİOĞLU, Orhan (2003). "Edebiyat Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (22): 65-77.
- ZÜRCHER, Erik Jan (1998). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yay.