

Araştırma Makalesi / Research Article

Gafur Gulam'ın *Hasan Keyfi* Adlı Öyküsünde Yapı ve İzlek

Fatih SAKALLI*

Öz

Özbek edebiyatının şiir türündeki en önemli isimlerinden birisi Gafur Gulam'dır. 1903 yılında Taşkent'te doğan Gafur Gulam'ın şiir dışında öykü, kıssa, deneme, makale, fıkra ve eleştiri türünde de eserleri bulunmaktadır. Yazarın öykülerinin birçoğu 1928, 1929 ve 1930 yıllarında yayımlanan 3 ciltlik *Mükemmel Eserler Toplamı* adlı kitabın içinde yer alır. Kendisine Özbekistan yüksek halk şairi ünvanı verilen Gafur Gulam, eserleri ve ülkesine yaptığı hizmetler sebebiyle çeşitli madalya ve mükâfatlara layık görülmüştür. Birçok makalesi bulunan, çeviri eserlere imza atan ve kendi eserleri de farklı dillere aktarılan Gafur Gulam, bir dönem milletvekilliği de yapmıştır. Ülkesinin önemli kültür ve sanat adamlarından birisi olan Gafur Gulam, 10 Temmuz 1966 tarihinde vefat etmiştir. Bu makalede yazarın *Hasan Keyfi* adlı öyküsü, bir edebî metni oluşturan yapı unsurları ve izleksel kurgu bağlamında incelenecektir. Çalışma, Gafur Gulam'ın bu öyküsünü yapı ve izleksel kurgu anlamında çözümleyerek onun bu metninden hareketle öykücülüğü ve öyküsünde ele aldığı meseleyi ortaya koymayı amaçlamaktadır. Öykünün izleksel kurgusunun analiz sürecinde, Ramazan Korkmaz'ın "KORA Şeması" yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntem, bir metnin derin yapısında yer alan izleklerin, kişilerin yaşadığı dönüşümlerin ve olay örgüsünün temel anlam katmanlarını değerler düzleminde çatıştırarak ortaya çıkarmayı hedefler. Bu çalışma, yazarın adı geçen öyküsünü yapı ve izleksel kurgu açısından irdeleyip bu metin vasıtasıyla topluma vermek istediği mesajı vurgulayarak daha çok şair kimliği ile tanınan Gafur Gulam'ın aynı zamanda Özbek edebiyatının nesir sahasının da önemli isimlerinden birisi olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gafur Gulam, Hasan Keyfi, öykü, yapı, izlek, kurgu

Geliş Tarihi/Date Applied: 22.02.2026

Kabul Tarihi/Date Accepted: 08.05.2026

Makalenin Künyesi: Sakallı, F. (2026). Gafur Gulam'ın "Hasan Keyfi" adlı öyküsünde yapı ve izlek.

Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 62, 133-148. <https://doi.org/10.24155/tdk.2026.277>

Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye,

<https://ror.org/05mskc574>, fatih.sakalli@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3706-0942>

Structure and Theme in Gafur Gulam's Story *Hasan Keyfi*

Abstract

One of the most important figures in Uzbek literature, particularly in poetry, is Ghafoor Ghulam. Born in Tashkent in 1903, he produced works not only in poetry but also in short stories, fables, essays, articles, anecdotes, and literary criticism. Many of his short stories were published in the three-volume *Collection of Excellent Works* (1928–1929–1930). Awarded the title of High People's Poet of Uzbekistan, Ghafoor Ghulam received numerous medals and honors for his literary contributions and services to his country. He wrote many articles, translated various works, and had his own works translated into several languages. He also served as a member of parliament for a period. A prominent figure in Uzbek culture and art, Ghafoor Ghulam, passed away on July 10, 1966. This article examines *Hasan Keyfi*, a short story, in terms of its structural elements and thematic composition as a literary text. The study aims to analyze the story's structure and thematic framework in order to reveal Gafur Gulam's narrative technique and the issues he addresses. In analyzing the thematic composition, Ramazan Korkmaz's "KORA Schema" method will be employed. This method seeks to uncover the fundamental layers of meaning in a text's deep structure—its themes, character transformations, and plot—by contrasting them on a value-based level. Through this analysis, the study aims to demonstrate that Gafur Gulam, widely recognized for his poetry, is also a significant figure in Uzbek prose.

Keywords: Gafur Gulam, Hasan Keyfi, story, structure, theme, plot

Özbek edebiyatının önemli isimlerinden Gafur Gulam (1903–1966) her ne kadar şair kimliği ile tanınsa da onun öykülerinin de Özbek edebiyatının nesir sahası için önemli olduğu görülür. Gafur Gulam 1920'lerin ortalarında edebiyata girdi ve kısa bir sürede genç bir şair olarak tanındı. O, edebiyata şiirle girmesine rağmen hiciv eserleriyle ün kazandı. O yıllarda *Muštum* dergisinde Abdullah Kâdiri gibi ünlü yazarlarla birlikte çalışan Gafur Gulam'ın hiciv türünde yazdığı küçük eserleri çok meşhur oldu (Abdirashidov, 2023, s. 9). *Hasan Keyfi* adlı öyküsü de hiciv unsurlarının ön plana çıktığı bir edebî metin olarak dikkati çekmektedir. Gafur Gulam'ın mensur eserleri şunlardır: *Yiğit* (Yigit, 1931), *Hikâyeler* (Hikoyalar, 1931), *Coraboza* (Jorabo'za, 1931), *GülmeceHikâyeleri* (Kulgi Hikoyalar, 1932), *Netay* (Netay, 1932), *Ak Yaranın Çocukları* (OqJa'raning Bolalari, 1932), *Bu-Siz ve Biz, Yaşayan İnsanlarız* (Bu-Siz Bilan Biz Tirik Odamlar, 1934), *Dirilmiş Ölü* (Tirilgan Murda, 1935), *Yaramaz Çocuk* (Shum Bola, 1937), *Yadigâr* (Yodgor, 1937), *Ödül* (Mukofot, 1940) (Yelok, 2023: 8). Onun bilindik öyküleri arasında ise *Gönülsüzün Huyu* (Ko'ngilsizning Xulqi), *Kız Çocuk* (Qiz Bola), *Çilli Kadının Bahtı* (Sepkil Ayolning Baxti), *Yiğit*

(Yigit), *Boş Ümitler* (Bo'sh Umidlar), *Hatim* (Hatim), *Hocaların Diyarı* (Hojalar Diyori), *Dostluk* (Do'stlik), *Saat* (Soat), *Pazarcı* (Bozorchi), *Hülkarın Talihi* (Hulkar Baxti), *Yabancı Biri* (Begona Bir Kishi), *Ben Kendimi Vuracağım Vefasızlar Yaşasın Dünyada!* (Men O'zimni Otaman, Bevafo-lar Yashasin Dunyoda!), *Doğru Kazanç* (Halol Mehnat), *Coraboza* (Jo-rabo'za), *Sebep* (Sabab), *Salih Evlat* (Solih Farzand), *En Son Tecrübe ile Zengin Olmak* (Oxirgi Tajriba Bilan Boy Bo'lish), *Çaresi Görüldü* (Chorasi Topildi), *Gölgeler* (Soyalar), *Dinde Hile* (Dinda Hiyla), *Kendi Adam-larını Tanımaması İlginç* (O'z Odamlarini Tanimasligi Qiziq), *Şahitlik Eden Öküz* (Guvohlik Bergan Ho'kiz), *Bekâr* (Bo'ydoq), *Genç Kız* (Yosh Qiz), *Kim Suçlu* (Kim Aybdor), *Benim Hırsız Oğlum* (Mening O'g'rim O'g'lim), *Ülkede Bir Av* (Mamlakatda Bir Ov) gibi öyküler yer almaktadır. 1918–1929 yılları arasında ve sonraki dönemlerde Özbek edebiyatında hikâye türünün olgun örneklerini Gafur Gulam verir. Onun bu dönemde yazdığı hikâyeleri önce çeşitli dergi gazete ve antolojilerde yayımlanmış daha sonra Kulgi Hikoyalar ve Jo'raboza adlı kitaplarında bir araya getirilmiştir (Yelok, 2019, s. 76).

Hikâyelerinde halk mizahı ve eleştirisinden yararlanan Gafur Gulam'ın kısa ve uzun hikâyelerinde Özbeklerin 1917 devriminden önceki yaşadığı sıkıntılı süreç, zulüm ve yoklukla dolu hayat, Özbek kadınlarının hayatın genelinde yaşadığı sıkıntılar, halkın yöneticilerden, devlet memurlarından, din görevlileri ile dini kendi menfaatleri için kullanan insanlardan gördükleri baskı ve zulümler üzerinde durulur. Bu sebeple Gafur Gulam, tahkiyeli eserlerinin üslubuna ayrı bir önem vermiştir. Bu durum ahenk ve ton, eserine konu edindiği vakayı derinlemesine analiz etme, satirik renklerden ve güçlü bir ironiden yararlanma, yaşayan karakterler yaratma şeklinde kendini gösterir. Gafur Gulam okuyucuya göstermek istediği gerçekliği, ele aldığı olaylardaki kahramanlarının karakterleriyle bütünleştirerek vermeye çalışır. (Yelok, 2023, s. 6)

Öyküde halkından gereğinden fazla vergi alarak ve çeşitli davranışları ile onlara zulmeden bir padişahın karşısına akıl, güç ve kuvvetiyle bütün zorlukların üstesinden gelen bir ayakkabı tamircisi çıkarılarak ülkedeki birtakım yanlış uygulamalar hicvedilmiştir. Yöneten–yönetilen arasındaki ilişkilerin ele alındığı, zalim ve halkını anlamayan idarecilerin bencil tavırları, bütün bunlara rağmen akıllı, gücü ve kuvvetiyle bütün güçlüklerin üstesinden gelen bir ayakkabı tamircisinin yaşadıklarının anlatıldığı öykü, bu nedenle yazarın güzel ve nitelikli öyküleri arasında değerlendirilebilir.

Öyküde Yapı

Öyküde Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal Anlatım Konumu (İlahi/Hâkim Bakış Açısı). Gafur Gulam'ın *Hasan Keyfî* adlı öyküsü; tanrısal anlatım konumu ya da ilahi/hâkim bakış açısı olarak nitelendirdiğimiz bir bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Öyküdeki olayları bilen ve nakleden “tanrısal anlatım konumundaki anlatıcı, anlatı sürecinde olmuş ve olacak her olayın bilgisine öncesinden sahiptir, her şeyi bilen hatta her şeye gücü yetendir. Söylenmemiş olsa bile sebepleri bilir. Bilgisi, zaman ve mekân tanımaz.” (Tepebaşılı, 2012, s. 179). Öyküde Hasanbay (Hasan Keyfî) adlı kişinin ülkesinin padişahı ile arasında yaşananlar, ilahi/hâkim bakış açısı tarafından nakledilmektedir. Halkımızın mizahi masallarından alt başlığı ile tanıtılan öykü zaten masallara has bir girişle “Bir varmış bir yokmuş...” gibi kalıplaşmış sözle başlatılır. Şerif Aktaş'ın da ifade ettiği gibi “bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar” (2003, s. 89). Nitekim öyküde padişahın ülkesi tanıtılırken ve daha sonrasında olayların aktarımında anlatıcı, naklettiği itibarı âlemdeki her şeyi bilen ve gören bir mevkidedir:

Bu padişahın ülkesi o kadar büyükmüş ki ona bağlı her bir köyden birer kerpiç alınırsa bunlarla bütün saray ehline türbe yapılabilirmiş. Bu padişaha bağlı vatandaşlar da o kadar çokmuş ki eğer onların her birisinden birer tane bile darı alınsa, bunlarla dokuz küpte boza pişirilebilirmiş. (HK, s. 195)

Öyküde padişahın kılık değiştirerek Hazret-i Hızır suretinde Hasanbay (Hasan Keyfî) ile tanışması, daha sonra ondan duydukları neticesi ülkede birtakım işleri yasaklayarak onu zor durumda bırakması fakat her defasında Hasan Keyfî'nin aklı ve kuvveti ile karşılaştığı bütün yasaklar ve güçlüklerin üstesinden gelmesi anlatılmaktadır. Padişahın ne yaparsa yapsın ona kendi isteklerini kabul ettirememesi, onu yolundan döndürememesi, öykünün sonunda da Hasan Keyfî'nin ömrünün bundan sonrasını da aklı, gücü ve kuvveti ile huzur içinde yaşadığının bilgisinin verilmesi, tanrısal anlatım konumunun başka bir tanımlama ile ilahi/hâkim bakış açısının bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası öyküdeki anlatıcı, öyküdeki vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilen, gören ve nakleden durumundadır.

Öyküde Zaman

Hasan Keyfî öyküsünde vaka zamanı dört-beş günlük bir zaman dilimini kapsamakta, bu da sıralı ve birbirinin devamı şeklinde kronolojik olarak ilerlemektedir. Nitekim öyküde geçen “her gece kulübeye gelmesi”

ve “ertesi gün ülkede birtakım işleri yasaklaması” gibi ifadeler, olayların birbirini takip eden günler içerisinde gerçekleştiğini göstermektedir. Ayrıca anlatıda tekrar eden “bir gece”, “ertesi gün” gibi zaman belirteçleri, olayların kısa süreli ve ardışık bir zaman dilimine yayıldığını kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla öyküde zaman dizinsel öyküleme söz konusudur. Zaman dizinsel öyküleme için kronolojik ya da çizgisel öyküleme de diyebiliriz. Olayların hikâyedeki sıralanışı ile olay örgüsündeki sıralanışının değişmediği, oluş sırası izlenerek anlatmanın gerçekleştirildiği bir modeldir. (Yivli, 2019, s. 107) Öyküdeki olayların gelişimi ve sonuçlandırılması, bir sıra dâhilinde aktarılmaktadır. Öykü, padişahın kılık değiştirerek Hazret-i Hızır rolünde ülkeyi gezmesi, sonrasında şehrin uzak bir köşesindeki kulübeye varması, orada yaşayan Hasanbay (Hasan Keyfi) ile tanışması, onun yaşantısı hakkında bilgiler edinmesi ile başlatılır. Sonrasında ise her gece aynı kulübeye gelerek Hasan Keyfi’nin o gün neler yaptığını dinlemesi, onun anlattıklarından hareketle hergün ülkede birtakım işleri yasaklaması ile devam eder. Öykünün sonlarına doğru Hasan Keyfi’nin saraya muhafız olarak alınması, burada Hazret-i Hızır kılığındaki kişinin aslında padişahın bizzat kendisi olduğunu anlaması ve aklı ile padişahın vezirin öldürülmesi hususundaki talimatından kurtulması üzerinde durulur. Hasan Keyfi’nin saraydan kovulmasıyla birlikte eskisi gibi kendi aklı, gücü ve kuvveti ile hayatını devam ettirdiğini bildiren satırlarla öykü sonlandırılır. Öykünün anlatıcı tarafından düzenlenmesi yahut kurgulaması bu şekilde iken öyküleme zamanı ise art zamanlı öykülemeye örnek gösterilebilir. Art zamanlı öykülemeye sonradan anlatma da diyebiliriz. Öyküde konu olan olay/olaylar olmuş bitmiştir. Aradan geçen kısa ya da uzun bir zaman aralığını izleyerek edimi gerçekleştirilir. Anlatı dünyasında sıkça kullanılan bu form, kanonik özelliğinden dolayı “klasik geçmiş zaman anlatısı” olarak da bilinir. (Yivli, 2019, s. 117-118) Öykünün bir masal formunda olduğu başlığın altında belirtilmiştir. İlgili edebî metinde olaylar geçmişteki bir zaman diliminde gerçekleşmiş ve bitmiştir. Bu nedenle öykü klasik bir geçmiş zaman anlatısı olarak yorumlanabilir.

Öyküde Mekân

Kapalı/Dar Mekânlar

Öyküdeki mekânlar, Hasan Keyfi’nin hayatını sürdürdüğü ve bizzat bulunduğu yerlerdir. İsmi verilmeyen bu ülkede şehrin uzak bir köşesinde yaşayan Hasan Keyfi’nin kulübesi şöyle tanıtılır:

Şehrin uzak bir köşesinde bir iki sazlık hacmindeki ekinin ortasında dikilip duran bir kulübeciğe düşmüş. Büyük bir havuzun ortasında bir cevizin yarısı gibi duran bu ufacık, çamur damlı kulübenin dört tarafı sıırıklarla

çevriliymiş. Bu kulübe, ihtiyar bir kısrak gibi zar zor ayakta duruyormuş; onun eski kapısı, ters yüzünden kapalıymış, cam yerine yağlanmış kâğıt yapıştırılmış penceresine içeride yakılmış solgun mumun kızıl, güçsüz şulesi düşüyormuş. (HK, s. 196)

Öykü başkişisinin yaşadığı bu kulübe, bir kapalı mekân örneği olmasının yanında Hasan Keyfî'nin sade ve gösteriştan uzak yaşantısının kısacası mütevacılığın simgesi durumundadır. Bachelard'ın da “Ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur. Kelimenin tam anlamıyla bir kozmozdur. Kendi içselliği içinde ele alındığında, en mütevazı ev bile güzel değil midir?” (2014, s. 34) cümleleriyle ifade ettiği gibi kulübesi Hasan Keyfî'nin kozmozudur ve varlık alanıdır. Mutlu olduğu mekândır. Padişahın sarayı ise şatafatın ve lüksün simgesi olarak karşımıza çıkar. Öykünün sonlarında Hasan Keyfî, padişahın sarayında muhafız olarak çalışıyor olsa bile bu yaşantısından mutlu değildir. Akıllı ve kuvveti ile her şeyin üstesinden gelen Hasan Keyfî'ye istediklerini kabul ettiremeyen ve onu doğru yoldan döndüremeyen padişah, onu saraydan kovar ve o da eski mutlu yaşantısına kulübesine dönmüş olur. Halktan sıradan bir ayakkabı tamircisinin kulübesi ile ülkenin padişahının sarayı, yöneten ve yönetilenler arasındaki statü farkının ve yaşama biçiminin de farklılığını ortaya koyan mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Açık/Geniş Mekânlar

Öyküdeki geniş, açık mekân ise sözü edilen ülkedir ve büyüklüğü şöyle aktarılır: “Bu padişahın ülkesi o kadar büyükmüş ki ona bağlı her bir köyden birkaç kerpiç alınırsa, bunlarla bütün saray ehline türbe yapılabilirilmiş.” (HK, s. 195). Padişahın dolaştığı şehrin sokakları ve sözü edilen Alabeytal köyü öyküdeki açık mekânlardır. Öyküdeki meyve pazarı, Büyük Çarsu, sakaların sularını doldurmak için geldikleri çeşme gibi mekânlar da Hasan Keyfî'nin gündelik hayatında uğradığı diğer mekânlardır. Ayrıca Hasan Keyfî'ye kendisini Hazret-i Hızır olarak tanıtan padişahın her vakit namazını ayrı yerde kıldığını ifade ettiği Kudüs, İstanbul, Meşhet, İran, Buhara, Hastımam gibi şehir ve ülkelerde öyküdeki geniş mekânlar olarak nitelendirilebilirler. Anlatı kişisi, açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır. (Korkmaz, 2017, s. 22) Hazret-i Hızır kılığındaki padişahın kılık değiştirerek şehrin cadde ve sokaklarında dolaşması varlığının da içten dışa doğru açılması olarak düşünülebilir. Hasan Keyfî ile olan sohbetinde; şehri gezdiğini, cadde ve sokaklarını dolaştığını, cami ve

medrese gibi mekânlardaki vatandaşların padişahlarına muti olduğunu ve onun huzur içinde olmasını dilediklerini, “Keşke yeryüzündeki padişahlar da böyle adaletli olsalar! (HK, s. 201) biçiminde ifade etse de Hasan Keyfi’nin “Eee... Boş versenize efendim!” (HK, s. 201) cümlesi hiçbir şeyin aslında padişahın anlattığı gibi olmadığını bir yansımasıdır. Bu durum padişahın halkın sıkıntısı ile dertlenmediğini, onların yaşadıklarıyla empati kuramadığını da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla padişahın sarayındaki şatafatlı hayata rağmen şehrin muhtelif yerlerindeki vatandaşından gereğinden fazla vergi alması fakat bunu farklı gösterme çabası, geniş mekân olarak nitelendirdiğimiz şehrin cadde ve sokaklarında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını göstermektedir.

Öyküde Kişiler Dünyası

Hasanbay/Hasan Keyfi

Öyküye ismini veren Hasan Keyfi/Hasanbay, aynı zamanda öykünün de başkışısı durumundadır. Öyküde Hasan Keyfi’ye dair belirgin bir fiziksel tasvire yer verilmez. Karakter daha çok eylemleri, yaşam biçimi ve söylemleri üzerinden şekillendirilir. Bu durum, anlatının masalsı yapısıyla da uyumlu olup tip karakter özelliğini güçlendirmektedir. Kendi hâlinde bir ayakkabı tamircisi olan Hasanbay’a şarap içmeyi çok sevdiği için ahali tarafından Hasan Keyfi ismi verilmiştir. Büyük Çarşı’da ayakkabı tamirciliği yapan Hasan Keyfi, her gün bir tenge kazanınca çalışmayı bırakmaktadır. Fazlasının gereği olmadığını düşünmektedir. O bir tenge ile iki ekmek alıp birini akşam diğerini sabah yediğini belirten Hasan Keyfi, o para ile ayrıca günlük iki yüz gram et, bir bağ odun, bir şişe şarap, bir nar, bir de mum alıp her gün kulübesine dönerek yemeğini pişirdiğini anlatır. “Her ne olursa olsun, aklım, gücüm ve kuvvetim var olsun.” (HK, s. 196) diyerek ve her zorluğun üstesinden bu şartlar dâhilinde gelebileceğini düşünerek mütevazı bir hayat yaşamaktadır. Akıllı, gücü ve kuvveti sayesinde Hazret-i Hızır suretinde her akşam kulübesine gelen padişahın onun çalışmaması ve zor durumda kalarak kendisine muhtaç olması amacıyla yaptığı tüm hamlelerin üstesinden gelir. Ayakkabı tamirciliği, odunculuk, sakalık (suculuk) en sonunda da padişahın sarayında muhafızlık eder. Bunları yapamadığı yerde de sakaları bilgilendirme karşılığında onlardan para toplamak suretiyle yine akıllı sayesinde o günkü parasını kazanır. Öykünün sonunda Hazret-i Hızır suretindeki kişinin padişahın bizzat kendisi olduğunu öğrenmesine rağmen doğru bildiği yolundan dönmez ve saraydan kovulur. Hayatını yine eskiden olduğu gibi akıllı, kendi gücü ve kendi kudreti ile sürdürmeye devam eder. Hasan Keyfi; öyküde akıl, güç, çalışmak, mütevazılık, kanaatkârlık gibi değerleri temsil eden kişi durumundadır.

Padişah/Hazret-i Hızır Suretindeki Misafir

Öyküdeki diğer kişi, Hasan Keyfi'nin kulübesine her akşam Hazret-i Hızır suretinde gelerek ona misafir olan ülkenin padişahıdır. Halkından bir çuval arazi vergisi almanın daha iyi olacağını düşünen padişah, çömlekçilere enlice bir tabak yaptırarak bunu büyük caminin girişine koydurur ve vatandaşlar bu tabağa oturarak bir tenge vergi verirler. Sabahtan akşama kadar tahtta oturan padişah can sıkıntısından bazen insanları astırır, bazen boğazlatır, bunları izler durur. Kış günleri insanları soğuk suya sokturur, bazılarının tırnaklarının dibine bambu parçaları sokturarak onları izler. Ne yapsa can sıkıntısını gideremediğinden baş vezirin tavsiyesi ile şehri akşamları tebdili kıyafet dolaşıp vatandaşlarının sırlarına, konuştukları konulara kulak verir, kendince casusluk yapar. Günlerden bir gün şehrin uzak köşelerinden birinde Hasan Keyfi'nin kulübesine misafir olur. Hasan Keyfi'ye kendisini Hazret-i Hızır olarak tanıtır ve dünyayı gezip Hüda'nın yakın kullarından haber alarak dolaştığını ifade eder. O günden sonra üç dört gün Hasan Keyfi'ye misafir olur, onunla sohbet eder. Hasan Keyfi'den “Padişahımız sağ olsun! Üstümüzde sayeban olsun! Hüda yâr olsun!” kabilinden sözler duymak ister fakat Hasan Keyfi buna benzer cümlelerin hiçbirini söylemez. Padişah, misafir olduğu akşamları onu dinleyerek sırasıyla önce ayakkabı tamirciliğini, sonra odunculuğu, sonra da sakalığı (su satıcılığı) ülkede yasak eder. Alabaytal köyünde arazi vergisinin çok alındığı hususu ile ilgili olarak veziriyle tartışır. Alınan verginin iki katına çıkarılmasını emreder. Öykünün sonunda Hazret-i Hızır suretinde her akşam Hasan Keyfi'ye misafir olan kişinin bizzat kendisi (padişah) olduğunu belli eder. Padişah ne yaptıysa Hasan Keyfi'yi kendi inancından döndüremez, kendi isteğini kabul ettiremez ve onu saraydan kovar. Öyküde padişah, ülkesini vatandaşlarından ağır vergiler alarak yöneten, iktidarın verdiği şımarıklık ile kendisine her şeyi hak gören, açgözlü, duymak istediklerini işitemediğinde halkına zulüm eden bir idareciyi temsil eder.

Figüratif Şahıslar

Öyküde yer alan ülke halkı, baş vezir, Hasan Keyfi'nin bıçakçı arkadaşları, sakalar (su satıcıları), oduncular, saraydaki baş mirahor ve muhafızlar, Hasan Keyfi'nin komşusu, Hasan Keyfi'nin işini yaptığı delikanlı vb. kişiler figüratif kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

İzleksel Kurgu

Anlatma esasına bağlı metinler, belli bir sistem çerçevesinde tahlil edilip incelenirler. Bu metinlerin en başında da elbette roman ve öykü gibi edebî türler yer alır. Öyküler, romanlar kadar uzun olmamakla birlikte kısa ve öz anlatımları ile de romanlardan ayrılmaktadırlar. Dolayısıyla öyküler

bir olayı, bir kesiti ya da bir duygu hâlini daha yoğun ve kısa bir biçimde aktaran edebî tür olarak karşımıza çıkarlar. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde temel olarak verilmek istenen ana düşünce, ana fikir gibi kavramlarla izah edilebilecek kavramsal çerçeveyi oluşturan unsurlar izlek veya tema kelimesi etrafında verilir.

İzleğe ‘theme’, ‘tema’, ‘tem’ ‘ana düşünce’, ‘ileti’, ‘mesaj’ ‘öz’ gibi karşılıklar da önerilmiştir. İzlek, romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır. Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan birisi olan izlek, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır. (Çetin, 2009, s. 121)

Bir edebî metnin tahlilinde yapı unsurları ile birlikte bütünlük oluşturan izlek; eserin olay örgüsünü, kişilerin birbirleriyle ilişkilerini bağlayan kısacası metnin mesajını içeren ve aktarmaya yarayan temel unsurların başında gelir. Dolayısıyla izlek metnin okuyucu üzerindeki etkisini de belirleyen bir öğedir. Bazı metinler de çok açık bir şekilde tespit edilebilen izlek bazı metinlerde de çeşitli metafor ve imgelerin arkasında gizlenerek verilir. Gafur Gulam’ın *Hasan Keyfî* adlı öyküsünde de izlek “akıl, güç ve kuvvetin yerinde olması ile her güçlüğün üstesinden gelinebileceği, her işin başarılabilirliği” şeklinde açık bir şekilde verilmektedir. Hatta bu söz, edebî metinde Hasan Keyfî’ye sık sık tekrar ettirilerek adeta bir leitmotif gibi işlenmiştir.

Akıl ve Güç Birliğiyle Zorlukların Aşılması

Halkımızın mizahi masallarından alt başlığı ile verilen *Hasan Keyfî* adlı öyküde Hasan Keyfî adlı bir ayakkabı tamircisinin gerçek kimliğini bilmediği ve öykünün sonunda öğrendiği ülkenin padişahı ile yaşadıkları anlatılır. Kısacası öykü ülkü değeri temsil eden Hasan Keyfî ile karşıt değeri temsil eden padişahın çatışması üzerine kurgulanmıştır. Romanın çatışma dizgesinin kişi, kavram ve simge düzlemindeki görünümünü KORA (Korkmaz, 2015, s. 103) şemasında aşağıdaki şekilde göstermek mümkündür. KORA şeması, Ramazan Korkmaz tarafından geliştirilen ve anlatı metinlerinde çatışma unsurlarını kişi, kavram ve simge düzeyinde incelemeyi amaçlayan bir yöntemdir. Bu yöntem, anlatıdaki karşıtlıkları kişi, kavram ve simge düzeyinde ele alarak metnin yapısındaki anlam ilişkilerini görünür kılmayı amaçlar. KORA şemasında “ülkü değer” metinde olumlanan, yüceltilen ve temsil edilen değerleri; “karşıt değer” ise bu değerlere zıt düşen, çatışmayı doğuran unsurları ifade eder. Böylece anlatının temel çatışma eksenini, farklı düzlemlerde somutlaştırılarak ortaya konur.

Tablo 1*KORA Şeması*

	Ülkü değeri	Karşıt değeri
Kişiler düzeyinde	Hasan Keyfi	Padişah
Kavramlar düzeyinde	Akıl, güç, çalışmak, mütevazılık, kanaatkârlık	Can sıkıntısı, hırs, iktidar şımarıklığı, gurur, kibir, açgözlülük, zenginlik, şatafat
Simgeler düzeyinde	Kulübe, bir tenge, ayakkabı tamirciliği, odunculuk, sakalık, muhafızlık	Saray, kırk sekiz tenge (maaş), padişahlık

KORA şemasında ortaya konulan karşıtlıklar, öyküdeki olay örgüsü üzerinden somutlaştırılarak ilerlemektedir. Nitekim padişahın halktan “sığsa da sığmasa da bir tenge” (HK, s. 195) şeklinde vergi alması ve can sıkıntısını gidermek amacıyla insanlara eziyet etmesi, onun iktidarı keyfi ve ölçsüz biçimde kullanan bir figür olduğunu göstermektedir. Bu durum, KORA şemasında karşıt değerler arasında yer alan hırs, kibir ve iktidar şımarıklığının anlatı düzlemindeki karşılığıdır.

Buna karşılık Hasan Keyfi'nin günlük kazancıyla yetinmesi, bir tengeden fazlasını gereksiz görmesi ve yaşamını kendi emeğiyle sürdürmesi, onun kanaatkâr ve mütevazı karakterini ortaya koymaktadır. “Her ne olursa olsun, aklımla gücüm ve kuvvetim var olsun.” (HK, s. 196) ifadesi ise Hasan Keyfi'nin akıl ve bireysel yeterliliğe dayalı yaşam anlayışını açıkça yansıtmaktadır.

Öykü boyunca padişahın Hasan Keyfi'yi denemek amacıyla ayakkabı tamirciliği, odunculuk ve sakalık gibi meslekleri yasaklaması, çatışmanın sürekliliğini sağlayan temel unsurlardan biridir. Ancak Hasan Keyfi'nin her defasında yeni bir çözüm yolu bulması, KORA şemasında ülkü değerler arasında yer alan akıl, emek ve üretkenliğin üstünlüğünü pekiştirmektedir.

Simgesel düzlemde de bu karşıtlık belirginleşir. Hasan Keyfi'nin kulübesi, sınırlı kazancı ve yaptığı işler sade ve üretime dayalı bir yaşamı temsil ederken; padişahın sarayı ve yüksek maaşla sunduğu muhafızlık görevi, iktidarın ve maddi gücün temsil alanı olarak karşımıza çıkar. Nitekim Hasan Keyfi'nin sarayda görev alsa dahi kendi değerlerinden vazgeçmemesi

ve aklını kullanarak vezirin idamı meselesinden sıyrılması, onun ahlaki üstünlüğünü ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak öykü, yüzeyde bir padişah-halk çatışması gibi görünsede derin yapıda ahlaki değerler üzerinden kurulan bir karşıtlığa dayanır. KORA şeması, bu karşıtlığı sistemli biçimde görünür kılarak gerçek gücün iktidar ve zenginlikte değil; akıl, emek ve kanaatkârlıkta temellendiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç

KORA şeması doğrultusunda yapılan değerlendirme, öykünün temel yapısının sistemli bir değerler karşıtlığı üzerine kurulduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Hasan Keyfî; akıl, emek, kanaatkârlık, tevazu ve üretkenlik gibi ülkü değerlerin temsilcisi olarak konumlanırken, padişah figürü hırs, kibir, iktidar tutkusu ve ölçsüzlük gibi karşıt değerlerin taşıyıcısıdır. Kişiler düzeyinde kurulan bu karşıtlık, kavram düzeyinde akıl-iktidar, emek-tahakküm, kanaat-aşırılık ikilikleriyle desteklenirken simgesel düzlemde kulübe-saray, günlük kazanç-zorunlu vergi gibi unsurlarla somutlaştırılmaktadır. Bu yönüyle KORA şeması, öykünün yalnızca olay örgüsünü değil, yapısındaki ahlaki değerler sistemini de görünür kılmaktadır.

Gafur Gulam, Özbek edebiyatının şiir başta olmak üzere öykü, kıssa, deneme, makale, fıkra ve eleştiri türlerinde eser vermiş yazarlarından birisidir. Altmış üç yıllık ömründe edebiyatın farklı türlerinde kaleme aldığı eserleri ile Özbek edebiyatında ve kültüründe kendisine bir yer edinmiştir. Eserleri farklı dillere de çevrilen yazar, kendisine has üslubu ve farklı bakış açısıyla kendi halkının yaşadığı sıkıntı ve güçlükleri, Özbek kadınlarının toplumda karşılaştığı güçlükleri ve zalim idarecilerin yönetim anlayışlarını ele alan eserlerinde ironi ve mizah vasıtasıyla bu durumları hicveden bir edebî kişiliktir. Çeşitli devlet görevlerinde bulunan ve birçok ödüle de layık görülen Gafur Gulam, içinde yaşadığı toplumu iyi analiz etmiş, bu toplumun yaşantısını da eserlerinde kurgulamış ve anlatmış bir şahsiyettir. Onun makaleye konu olan *Hasan Keyfî* adlı bu öyküsü de en güzel edebî metinlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim başlığın altında “halkımızın mizahi masallarından” ifadesi kullanılarak bu metnin masal unsurları ile oluşturulduğunu vurgulamıştır. Masallara ait birçok unsurun kullanıldığı metin, her şeyden önce “Bir varmış, bir yokmuş...” söz grubu ile başlatılarak okuyucu da bir masal okuyor izlenimi oluşturulmuştur. Adı verilmeyen bir ülke, adı verilmeyen bir padişah, zamanın net verilmediği bir ortam, padişahın tebdilikıyafet ile halkın içinde dolaşması, padişahın Hazret-i Hızır sureti ile günün farklı zaman dilimlerinde dünyanın farklı şehirlerinde namazlarını kıldığını söylemesi vb. unsurların hepsi ilgili

metni masala yaklaştıran unsurlar olarak yorumlanabilir. Fakat metnin içine girildiğinde padişah ile Hasan Keyfi arasında dört beş günlük bir vaka zamanı içerisinde adeta gizli bir savaş olduğu, padişahın Hasan Keyfi'yi çalıştırmamak için yaptığı bütün olumsuzluklara rağmen Hasan Keyfi'nin akıl, güç ve kudretiyle padişahın oyunlarını her defasında bozduğu görülür. Zalim bir yönetici (padişah) ile kendi hâlinde aklı ve gücüyle mütevazı hayatında mutlu yaşayan bir ayakkabı tamircisinin görünen dostluklarının arkasında görünmeyen gizli bir mücadelenin anlatıldığı öykü, bu anlamda birçok mesajı da içerisinde barındıran bir edebi metindir. Öyküde Hazret-i Hızır suretine bürünen padişahın dünyanın farklı şehirlerinde günün farklı zaman dilimlerinde namazlarını kıldığını söylemesi ne kadar gerçekçi değilse padişahın Hasan Keyfi'den ülkenin padişahını (kendisini) övdüğünü duymadığı için onun yaptığı işleri ülkede yasaklayarak sırf kendi egosu için halkının geçim kaynaklarını yasaklaması da o kadar gerçektir. Öykünün başında sırf can sıkıntısı için kendi halkından kişileri öldürmesi, halkın yeterli gelir seviyesi olmamasına rağmen onlardan gereğinden fazla vergi alması, padişahın onların yaşadıkları ile empati kuramadığını ve halkına zulmettiğini gösterir. Dolayısıyla *Hasan Keyfi* adlı edebî metin için her ne kadar masalımsı bir havaya büründürülmüş olsa da Özbeklerin geçmişteki siyasi ve toplumsal yaşantılarını, yöneten-yönetilen perspektifinden ele alan ironik ve mizahi unsurlarla süslenerek okuyucuya ince mesajlar veren bir hiciv öyküsü tanımlaması yapılabilir.

Etik Beyan: Çalışma hazırlanırken bilim ve etik ilkelerine uyulmuş ve yararlanılan çalışmaların tamamı kaynakçada belirtilmiştir. Yazarın çalışmasına ait hakemlik süreci devam ederken dergimizdeki rolü askıya alınmış, böylece sürece erişimi engellenerek çift taraflı kör hakemlik ilkesi korunmuştur.

Yapay Zekâ Kullanımı: Çalışma hazırlanırken yapay zekâ destekli herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. İçerik, yazar tarafından bilim ilke ve yöntemleri doğrultusunda hazırlanmıştır.

Etik Komite Onayı: Araştırmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Mali Destek: Araştırma için herhangi bir mali destek alınmadı.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Ethics Statement: This study was prepared in accordance with the principles of research and publication ethics, and all works consulted have been cited in the reference list. While the peer-review process for the author's manuscript was underway, his editorial role in our journal was suspended. This prevented his access to the process, thereby ensuring the integrity of the double-blind peer-review system.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence-based tool or application was used in the preparation of this study. The content of the study was prepared by the author in accordance with scientific research methods and the principles of academic ethics.

Ethical Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this research.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interest in this study.

Kaynakça

- Abdirashidov, Z. (2023). Gafur Gulam'ın ilk sanatına bir bakış. V. S. Yelok (Ed.), *Asuman dolu yıldızla Gafur Gulam* içinde (s. 9-23). Türksoy Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Ed.). İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap.
- Gulam, G. (2023). Hasan Keyfî. V. S. Yelok (Akt.), *Asuman dolu yıldızla Gafur Gulam* içinde (s. 195-209). Türksoy Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda mekânın poetiği. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), *Romanda mekân* içinde (s. 9-26). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. Kesit Yayınları.
- Tepebaşılı, F. (2012). *Roman incelemesine giriş*. Çizgi Kitabevi.
- Yelok, V. S. (2019). *Modern Özbek edebiyatında hikâye (1900 – 1930 Yılları Arası)*. Sonçağ Yayınları.
- Yelok, V. S. (2023). Gafur Gulam 1903-1966. V. S. Yelok (Ed.), *Asuman dolu yıldızla Gafur Gulam* içinde (s. 3-8). Türksoy Yayınları.
- Yivli, O. (2019). *Öykü nasıl okunur: Modern öykü ve yöntem*. Günce Yayınları.

Extended Summary

Gafur Gulam (1903–1966), one of the prominent figures of Uzbek literature, is primarily known as a poet; however, his short stories also occupy an important place in the prose tradition of Uzbek literature. This study examines and evaluates his short story *Hasan Keyfi*, in terms of its structure and thematic construction. The story that serves as the basis of this study presents itself as a literary text that reveals the author's perspective on life and conveys messages through irony and humor. By portraying a shoemaker who overcomes all difficulties through intelligence, strength, and power in opposition to a sultan who oppresses his people by collecting excessive taxes and engaging in various unjust practices, the story satirizes certain wrongdoings within the country. Addressing the relationships between the ruler and the ruled, exposing the selfish attitudes of cruel administrators who fail to understand their people, and depicting the experiences of a shoemaker who prevails despite all obstacles, the story can be regarded as one of the author's distinguished works.

Gafur Gulam's *Hasan Keyfi* is written from what is defined as a divine narrative position, that is, an omniscient or authorial point of view. The narrator knows, sees, and conveys in detail everything related to the events and characters, including both past and future. In the story, the sultan disguises himself and meets Hasanbay (Hasan Keyfi) in the form of Hazrat Khidr. After hearing Hasan Keyfi's words and observing his way of life, the sultan imposes various prohibitions in order to put him in a difficult situation and force him into dependency. However, each time, Hasan Keyfi overcomes the prohibitions and hardships he encounters through his intelligence and strength. The sultan's inability to impose his will on him or to divert him from his chosen path, and the final information that Hasan Keyfi continues to live peacefully with his intelligence, strength, and power, further demonstrate the presence of the omniscient narrative perspective.

The events in the story span four to five days and unfold in a chronological, sequential manner. Thus, the narrative follows a linear temporal order. The title indicates that the story takes the form of a fairy tale. The events occur and conclude in the past, allowing the text to be interpreted as a classical past-tense narrative.

The settings in the story are the places where Hasan Keyfi lives and personally resides. The hut of an ordinary shoemaker and the palace of the sultan function as contrasting spaces that reflect the difference in status and lifestyle between the ruler and the ruled. Despite the ostentatious life within the palace, the sultan collects excessive taxes from his citizens throughout various parts of the city and attempts to justify or disguise these practices. The broad spaces of the city's streets and avenues underscore that appearances are deceptive, reinforcing the satirical dimension of the narrative.

Hasan Keyfi, also known as Hasanbay, is the protagonist of the story. A modest shoemaker, he is given the nickname "Hasan Keyfi" by the people because of his fondness for drinking wine. Working in the Great Bazaar, he stops working once he earns one *tenge* per day, believing that more is unnecessary. With that single *tenge*, he buys two loaves of bread—one for the evening and one for the

morning—along with two hundred grams of meat, a bundle of firewood, a bottle of wine, a pomegranate, and a candle. He then returns to his hut to prepare his meal. Repeating the phrase, “Whatever happens, may my intelligence, strength, and power endure” (HK, 196), he expresses his belief that he can overcome any difficulty as long as these qualities remain intact. This statement functions almost as a leitmotif within the text.

The sultan, appearing each evening in the guise of Hazrat Khidr, attempts to prevent Hasan Keyfî from working and to render him dependent. Nevertheless, Hasan Keyfî adapts to every new situation. When shoemaking is restricted, he becomes a woodcutter; when that is no longer possible, he works as a water carrier; later, he even serves as a guard in the sultan’s palace. When he cannot perform certain tasks directly, he still earns money through his intelligence, such as collecting payment from water carriers in exchange for providing them with information. Ultimately, he learns that the figure in the guise of Hazrat Khidr is in fact the sultan himself. Despite this revelation, he does not abandon the path he believes to be right and is expelled from the palace. He resumes his former life, sustaining himself through his own intelligence, strength, and power.

Within the story, Hasan Keyfî represents values such as intelligence, strength, power, diligence, modesty, and contentment. In contrast, the sultan symbolizes an oppressive ruler who governs by imposing heavy taxes, who regards everything as his right due to the arrogance of power, who is greedy, and who mistreats his people when he does not hear what he wishes to hear. The central theme of the story is clearly articulated: with intelligence, strength, and power properly in place, every difficulty can be overcome, and every task can be accomplished. This idea is repeatedly emphasized through Hasan Keyfî’s words and actions.

Although the story possesses a fairy-tale-like atmosphere, it can be defined as a satirical narrative that addresses the political and social life of the Uzbeks in the past from the perspectives of the ruler and ruled. Through irony and humor, it conveys subtle but clear messages to the reader. In this study, *Hasan Keyfî* has been analyzed within the framework of the elements commonly used in literary analysis, and an attempt has been made to conclude both the story itself and the message it seeks to communicate.