

Geliş Tarihi (Received): 12-04-2022

5 Kabul Tarihi (Accepted): 30-06-2025

Araştırma Makalesi / Research Article

Hurufat Baskı Arap Harfli Âşık Tarzı Hikâye Kitaplarında Âşık Olma Epizotu ile İlgili Resimler¹

Aslıhan Sümbüllü*

Dilaver Düzgün**

Sümbüllü, A. - Düzgün, D., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research* . 2025-II. Sayı/ No: 371, ss. 128-153. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.95 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Yazılı ortamdaki halk hikâyelerinin yer aldığı kitaplardaki resimler, sınırlı sayıda araştırmaya konu olmuştur. Bu araştırmaların bir kısmında yazılı ortamın farklı tezahürleri olan yazma, taş baskı ve hurufat baskı kitap ayrımı yapılmamış, bir kısmında ise hikâyelerin âşık tarzı, dini-menkabeve ve realist oluşuna dikkat edilmemiştir. Oysa bu ortamların ve türlerin her birinin kendi içinde değerlendirilmesi zorunluluğu vardır. Bu çalışmada 1913-1928 yılları arasında matbaa harfleri ile basılan (hurufat baskı) on iki âşık tarzı halk hikâyesinde yer alan “âşık olma” epizotlarına dair resimler incelenmiştir. Halk hikâyelerinde önemli bir motif olan âşık olma, rüyada âşık olma, resme bakarak âşık olma, ilk görüşte âşık olma ve birlikte büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra âşık olmaları şeklinde dört başlık altında sınıflandırılmıştır. İncelenen hikâye kitaplarında yer alan resimler, metinle kurdukları ilişkiler bağlamında ele alınmış; resimlerin olay örgüsüyle uyumu, anlatıyı destekleyici işlevi, dönemin toplumsal ve estetik anlayışını yansıtmadaki rolü irdelenmiştir. Resimlerin çoğunda anlatının bire bir görselleştirilmeye çalışıldığı, bazı hikâyelerde ise bu görselleştirme sürecinde anlam kaymalarının yaşandığı tespit edilmiştir. Hurufat baskı âşık tarzı halk hikâyesi kitaplarında yer alan bu resimler, yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde anlatının görsel desteği, okuyucuya rehberlik eden bir araç ve dönemin kültürel hafızasını yansıtan belge niteliği taşımaktadır.

Anahtar sözcükler: halk kültürü, âşık tarzı, halk hikâyesi, hurufat baskı, resim.

* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi/ Atatürk University Faculty of Literature. Erzurum. Türkiye. aslihan.s@atauni.edu.tr, ORCID 0000-0003-3482-916X

** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi/ Atatürk University Faculty of Literature. Erzurum. Türkiye. duzgun@atauni.edu.tr, ORCID 0000-0002-7865-232X

¹ Bu çalışma, 19.09.2024 tarihinde tamamlanan A. Sümbüllü'nün “Yazılı Ortamdaki Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinde Şekil ve Üslup (Başlangıçtan 1928'e Kadar)” başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. (PhD Dissertation, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum/Türkiye, 2024).

Images Related to the Falling in Love Episode in Printed Folk Tale Books in Arabic Script in the Style of Âşık (Minstrel) Storytelling ***

Abstract

The subject of illustrations in books containing folk narratives in written form has been the focus of only a limited number of studies. Some of these studies do not distinguish between different material forms of the written medium—such as manuscripts, lithographed books, and letterpress-printed editions—while others overlook the distinctions among narrative types, such as *âşık*-style, religious-legendary (*dini-menkabevi*), and realist tales. However, it is essential that each of these formats and genres be evaluated within their own specific contexts. In this study, illustrations depicting the “falling in love” episodes in twelve *âşık*-style folk narratives printed with movable type (letterpress) between 1913 and 1928 have been analyzed. As a significant motif in folk narratives, the theme of falling in love has been classified under four categories: falling in love through a dream, falling in love upon seeing a portrait, love at first sight, and falling in love after discovering that the protagonists who were raised together are not siblings. The illustrations found in the examined storybooks have been analyzed in terms of their relationship with the text; their coherence with the plot, their function in supporting the narrative, and their role in reflecting the social and aesthetic understanding of the period have been explored. It has been observed that in most of the illustrations, the narrative is directly visualized, while in some stories, this process of visualization results in semantic shifts. The illustrations featured in the letterpress-printed *âşık*-style folk storybooks serve not only as aesthetic elements but also as visual supports for the narrative, guiding tools for the reader, and documentary representations of the cultural memory of the period.

Keywords: folk culture, *âşık*-style, folk narrative, letterpress printing, picture.

Giriş

Yazılı ortamdaki *âşık* tarzı halk hikâyeleri, el yazması cönk ve mecmualarda, taş baskı kitaplarda ve matbaa harfleriyle basılan (hurufat baskı) kitaplarda yer almıştır. Bu eserlerdeki resimlerle ilgili olarak sınırlı sayıda çalışma mevcuttur. Bu konudaki en kapsamlı iki araştırmadan biri Malik Aksel’e, diğeri ise Gül Derman’a aittir.

Yazma, taş baskı veya hurufat baskı ayrıntısına dikkat etmeksizin hikâyelerdeki resimler üzerinde genel değerlendirmelerde bulunan Malik Aksel, resim konusunu

öncelikli olarak iki ayrı açıdan ele alır. Birincisi hikâyelerin olay örgüsü içinde resimdeki kıza âşık olma motifi, ikincisi de hikâye kitaplarında yer alan çizimlerdir. Bunun yanı sıra yazar, hikâyelerin yazıldığı dönemin toplum hayatından edebiyatımızdaki güzellik anlayışına kadar pek çok konuda tespit ve değerlendirmelere yer vermesine rağmen resimlerin tekniği, kim tarafından hangi şartlarda ortaya konulduğu ve benzeri konularda tatmin edici bilgiler vermemiştir (Aksel, 1960).

Gül Derman ise âşık tarzı, dini-menkabevi, realist ayırımına gitmeksizin en çok bilinen taş baskı halk hikâyesi kitaplarında yer alan resimleri ayrıntılı bir biçimde incelemiştir. Derman bunu yaparken resimleri üslup ve ikonografik özellikleri bakımından değerlendirmiştir. Ancak Derman'ın bu çalışması taş baskı hikâyelerle sınırlı kalmış, matbaa harfleriyle basılan, "matbu" veya "hurufat baskı" terimleriyle de karşılanan hikâyelerdeki resimlere değinmemiştir (Derman, 1989).

Bu çalışmada ise âşık tarzı hikâye geleneği içinde üretilen anlatılardan on ikisinin matbaa harfleriyle basılan kitaplarında yer alan resimler ele alınacaktır. Bu resimlerin hikâye içindeki yoğunluğu dikkate alınarak inceleme, âşık olma epizotunda yer alan resimlerle sınırlı tutulmuştur. İncelenen hurufat baskı âşık tarzı halk hikâyeleri basım tarihi sırasıyla şunlardır: Kerem ile Aslı (1913), Âşık Garip (1916), Derdiyok ile Zülfüsiyah (1916), Elif ile Mahmut (1916), Gül ile Sitemkâr (1916), Raznihan ile Mahfiruz (1916), Şah İsmail (1916), Asuman ile Zeycan (1918), Melikşah ile Güllühan (1918), Hurşit ile Mahmihri (1923), Arzu ile Kanber (1925), Tahir ile Zühre (1928).¹

Bu hikâye kitaplarında yer alan resimlerin anlatıya katkısı, resimlerin olay akışı ile uyumlu olup olmaması, görsellerin kitaplara görüntü olarak katkısı ya da okunurluğuna etkisi, hikâyelerdeki zaman ve kitapların basıldığı zamanın geçerli olan yaşam tarzının resimlere yansıyor yansımaması sorularına verilen cevaplar bir dönemin yazılı ortamıyla ilgili anlayışı ortaya çıkaracak ve âşık tarzı hikâye geleneğinin tarihsel seyrine ışık tutacaktır.

Hikâyelerdeki resimlerin kimler tarafından çizildiği, yayıncıların bu resimlere nasıl ulaştıkları gibi soruların cevabı yeterince bulunamamıştır. Kitapların ön veya arka

¹ Bu kitaplar, Milli Kütüphane, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Koleksiyonu ve Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nden temin edilmiştir.

kapağında yahut herhangi bir yerinde bu konuda bilgi mevcut değildir. Ancak Âşık Garip kitabında yer alan 7 resmin 4'ünde, Hurşit ile Mahmihrî'deki 4 resmin 1'inde, Raznihan ile Mahfiruz'da yer alan 5 resmin tümünde, Tahir ile Zühre'deki 20 resmin 17'sinde, Kerem ile Aslı kitabındaki 26 resminin 20'sinde "Halid" imzası bulunmaktadır. Arzu ile Kanber, Asuman ile Zeycan, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Elif ile Mahmut, Melikşah ile Güllühan, Şah İsmail kitaplarında yer alan resimlerde bir imza, mühür ya da isme rastlanmamaktadır. Gül ile Sitemkâr'daki 5 resmin 3'ünde imza vardır, ancak silik olduğu için okunamamıştır.

Yukarıda bahsedilen "Halid" imzasının dönemin ünlü ressamlarından Halit Naci'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Halit Naci'nin 1873 yılında İstanbul'da dünyaya geldiği ve döneminin ünlü ressamlarından biri olduğu bilinmektedir. Bahriye Mektebinde öğrenciliği sırasında resim çalışmalarının beğenilmesinden sonra hocalarının ve devrin yöneticilerinin desteği ile Sanayi-i Nefise Mektebine devamı sağlanmıştır. Üç yılın sonunda, 1893'te "birinci derecede ressam" olarak diplomasını alan Halit Naci, Sultan II. Abdülhamid tarafından Sèvres Porselen Fabrikası'na gönderilir. Orada çinicilik ve porselen ressamlığı eğitimi gören ve kısa sürede uzmanlaşan Halit Naci, İstanbul'a döner ve yapımı tamamlanan Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda baş ressamlık görevine başlar. (Kalyoncu, 2011, s. 436). 13 Ocak 1927 tarihinde İstanbul'da vefat eden Halit Naci'nin eserleri İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, İstanbul Şehir Müzesi'nde, özel müze ve kuruluşlarda, yurt içi ve yurt dışında özel koleksiyonlarda bulunmaktadır (Karikatürcüler Derneği, Erişim Tarihi, 12.06.2025).

Halit Naci'nin klasik izlenimci anlayış doğrultusunda eserler ortaya koyduğunu, betimlemeci karikatürün en önemli ustalarından olduğunu ve eserlerinin belge niteliği taşıdığını belirten Müzeyyen Tatlıcı, sanatçı hakkında şu bilgileri verir:

"Halid Naci döneminin sosyal yaşantısını, şimdi tarihi eser niteliği kazanmış mekânlarını gerçekçi bir yaklaşımla eserlerine yansıtmıştır. Uzun yıllar boyunca İstanbul'un hemen her sokağını resimlemiştir. İstanbul ve Boğaziçi manzaralarını, cami içlerini, pazar yerlerini, sokak arasında satıcılık yapan insanları, küçük göl kenarında huzurlu evleri resmetmiştir." (Tatlıcı, 2019: 92)

A. Hikâyelerde Kahramanların Âşık Olması

Ali Berat Alptekin, halk hikâyelerinde âşık olmanın dört farklı biçimde tezahür ettiğini belirterek bunları şöyle sıralar: Bade içerek, aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş

olmadıklarını öğrenince, resme bakarak âşık olma, ilk görüşte âşık olma (Alptekin, 2009: 32-42). Bu çalışmada incelenen hikâyeleri de bu plan dâhilinde ele almak mümkündür. Ancak Hurşit ile Mahmihri ve Şah İsmail hikâyelerinde rüya söz konusu edilmekle birlikte badenin varlığından söz edilmemektedir. Yine de burada bade içme olayının varlığı zımnen kabul edilebilir. Bu nedenle çalışmada birinci başlık “rüya âşık olma” şeklinde genel bir kullanımla verilmiştir.

1. Rüya âşık Olma

Âşık tarzı halk hikâyelerinde kahramanın rüya görmesi kalıplaşmış bir motiftir. Umay Günay, âşıkların gerçek hayatında farklı şekillerde tezahür eden rüyada âşık olma durumunun hikâyelerde idealize edilerek sunulduğunu ve kompleks rüya motifi adıyla anılan rüyaların ortaya çıkışlarının, içeriklerinin ve sonuçlanmalarının halk hikâyelerinde daima ortak bir yapı içinde gerçekleştiğini belirtir. Günay’ın tespitine göre kahramana âşıklık vasfı kazandıran rüya ve bade, kahramanın sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişinde önemli bir role ve işleve sahiptir (Günay, 2018, s. 137).

İncelenen hikâyelerden Âşık Garip, Hurşit ile Mahmihri, Raznihan ile Mahfiruz, Kerem ile Aslı, Gül ile Sitemkâr ve Şah İsmail’de kahraman, rüyasında evleneceği kızı görür ve bu kız aşkına bade içer.

Âşık tarzı halk hikâyelerinde rüya ve bade olayını yaşayan hikâye kahramanı âşıklık yeteneğini kazanır. Saz çalma ve hazırlıksız şiir söyleme kabiliyetine sahip olur. Hatta kimi kez kendisine bir şey sorulduğunda saz ile söylemeyi söz ile söylemeye tercih eder.

2. Aynı Evde Büyüyen Erkek ve Kızın Kardeş Olmadıklarını Öğrendikten Sonra Birbirlerine Âşık Olmaları

Bazı âşık tarzı halk hikâyelerinde birinci derecedeki kahramanlar aynı ortamda büyürler. Sürekli birlikte vakit geçiren kız ve erkek çocuklar kardeş olduklarını düşünürler. Bir kişi vesilesiyle kardeş olmadıklarını anlamalarıyla birlikte birbirlerine duydukları sevginin aşka dönüşmesi söz konusu olur. İncelenen hikâyelerden Arzu ile Kanber, Asuman ile Zeycan ve Tahir ile Zühre hikâyelerinde kahramanlar bir vesile ile aynı ev, köşk, sarayda büyürler.

Bu üç hikâyenin ikisinde kızın (Arzu, Zühre), birinde erkeğin (Asuman) aşk duygusuyla karşısındakine yaklaştığı görülür.

3. İlk Görüşte Âşık Olma

Hikâyelerde bir diğer âşık olma şekli de ilk görüşte aşktır. Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesinde kahramanlar birbirlerini ilk kez gördükleri anda âşık olurlar. Zülfüsiyah, Derdiyok'u ilk gördüğü anda aşkın etkisi ile bayılır.

Şah İsmail, anlatıda Gülizar ve Gülperi ile aşk yaşar. Bu iki kadın kahramandan Gülizar hanıma rüyasında görerek âşık olur. Gülizar'ı arama yolculuğunda ise Gülperi'yi görür. Gülperi'yi bir odada gergef işlerken görür ve âşık olur. Gülperi, Şah İsmail'in Gülizar Hanım'a kavuşmasında en büyük destekçisi olur. Anlatının sonuna Şah İsmail ilk olarak Gülizar ile, ertesi gece ise Gülperi ile evlenir (s. 39).

4. Resme Bakarak Âşık Olma

Hikâyelerde kadın kahramanların resimlerini gören erkek kahramanlar resimdeki kıza âşık olurlar. Elif ile Mahmut ve Melikşah ile Güllühan hikâyelerinde kadın kahramanın resmini gören erkek kahramanın âşık olması söz konusudur. Resme bakarak âşık olma, görsel/imgesel âşık olma olarak başlamış olsa da kahraman zamanla bu görsel imajdan hareketle bir duygu yoğunluğu yaşar. Resmi gösteren kişiye atfedilen kutsiyet hikâye anlatımında hissettirilir.

B. Âşık Olma Epizotuna Ait Resimler

1. Kerem ile Aslı

Kerem ile Aslı hikâyesinde, Aslı'nın babası Keşiş, İsfahan şahının önceki hazinedarıdır. İsfahan'dan ayrıldıktan sonra Zengi'ye yerleşir. Kerem de Sofu ile birlikte Zengi'ye giderek babasının hazinedarı olan keşişe misafir olur. Kerem burada ava çıkar, şahininin peşine giderken bir bahçeye girer. Bu bahçede "bir âlâ köşk, önünde bir havuz, güllük gülistanlık"tır (s. 6). Kerem rüyadan sonra ilk kez burada Aslı'yı görür. Bu epizotta Kerem ile Aslı'nın Zengi'deki köşkün bahçesinde buluşmaları resmedilmiştir. Anlatıda tasvir edilen ayrıntıların yer aldığı resimde yeşillikler içindeki bir bahçenin yanı sıra havuzu ve köşkün kapısını gösteren bir kesit verilmiştir. Burada anlatı ile resmin birbirini tamamladığı görülmektedir.



Görsel 1: "Kerem ile Aslı bahçede"

Hikâyede kahramanlar âşık olmalarıyla birlikte saz çalmaya başlarlar. Kerem ve Aslı'nın aşağıda verilen resimlerinde âşık olduktan sonra çalıp söyledikleri resmedilmiştir. Bu resimlerde Aslı bir oda içerisinde Kerem ise bir ormanda su kenarında resmedilmiştir.



Görsel 2: "Aslı Han"



Görsel 3: "Kerem"

2. Âşık Garip

Âşık Garip hikâyesinde zengin bir bezirgân ve bu bezirgânın Resul adında bir oğlu vardır. Bezirgânın ölümü üzerine Resul'ün etrafını mirasyediler sarar ve eğlence hayatında Resul'ün parasını tüketirler. Resul, babasının tüm mal varlığını tükettikten sonra hiç dostu kalmadığını görür. Annesinden kendisini bir ustanın yanına çırak olarak vermesini ister. Otuz iki esnafın yanında çalışan ve hiçbir işte başarılı olamayan Resul, bir âşık kahvesine girer ve burada âşıklara hizmet eder. Bir gece abdest alıp namaz kılarak Allah'a dua eder. Rüyasında Hızır elinden bade içer ve Garip adını alır.

Uyandıktan sonra çırak olarak çalıştığı kahveye gider ve oradaki âşıklarla imtihan olur. Aşağıdaki resimde Garip'in ustalar karşısında saz çalması yansıtılmıştır. Kahvedekiler yaşça Garip'ten büyüktür. Dinleyicilerin önlerinde nargile takımı, âşıkların yanında ise saz bulunmaktadır. Resimde Garip'ten başka iki âşık, kahveci ve dinleyiciler bulunur. Resimdeki iki saz da kahvedeki âşıklara aittir. Garip kendini kanıtlamak için yanındaki âşığın sazını almıştır. Kahvenin konumuna göre baş köşede âşıklar oturur. Kahvenin duvarlarında süs eşyaları ve mumlar yer alır. Kahveci, kahve ocağının önünde resmedilmiştir. Bu resim anlatıyı bütün detaylarıyla yansıtmaktadır.



Görsel 4: "Âşık Garip'in kahvede şairlerle imtihanı"

Annesi ve kardeşi ile birlikte Tiflis'e giden Garip, bir konağa yerleşir. Şairlerin bulunduğunu öğrendiği Unkapanı'ndaki Deli Mehmet'in kahvehanesine gider. Burada bulunanlara nereden geldiğini anlatan bir şiir söyler. Şahsenem'in babası Hoca Sinan'ın konağı da bu kahvehaneye yakın olduğundan Garip'in sesini duyan Hoca Sinan onu konağa davet eder. Garip, Hocanın bahçesinde çalıp söylerken Şahsenem'in aksi pencereden bahçedeki havuza yansır. Âşıklar birbirini tanır. Aşağıdaki resimde bu sahne canlandırılmıştır. Hoca Sinan'ın köşkünde kızı Şahsenem'in penceresi bahçedeki havuza bakar. Şahsenem'in aksi bu havuza yansımıştır. Garip'in de Şahsenem'i bu pencere önünde görüşü resimde tüm ayrıntılarıyla verilir.



Görsel 5: “Âşık Garip ile Şahsenem”

Âşık Garip, Şahsenem için Hoca Sinan'ın istediği kırk kese altını kazanmak üzere gurbete çıkmaya karar verir. Kendisiyle hem vedalaşmak hem sözleşmek için Şahsenem'in bahçesine gider. Âşık Garip, Şahsenem'e bir süre sonra geleceğini söyler ve kendisini beklemesi konusunda söz ister, Şahsenem de söz verir. Aşağıda bu durum resmedilmiştir. İki âşık bahçe içinde yer alan bir çardakta karşılıklı saz çalmaktadır. Şahsenem'in bahçesinde yer alan çardağın perdeleri arasından bahçedeki ağaçlık alan görünür. Çardakta süs eşyaları da göze çarpar. Yerdeki minderlerde karşılıklı oturan âşıklar ellerinde sazları ile söyleşmektedirler. Resimde Garip'in ağzının açık çizilmesi Şahsenem'in ise bekleme pozisyonunda olduğunun vurgulanması olayın resmedilmesi açısından önemli bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Halk hikâyelerinde kadınların da saz çalıp şiir söyledikleri durumlar mevcuttur. Şahsenem de rüya görüp bade içen ve saz çalan kadınlardan biridir. Bu sebeple Âşık Garip ile karşılıklı saz çalma sahnesi bulunmaktadır.



Görsel 6: "Âşık Garip ile Şahsenem'in saz çalmaları"

3. Derdiyok ile Zülfüsiyah

Hikâyede Recep'in karısı, on-on bir yaşını idrak etmiş olan kızı Zülfüsiyah'ı alarak Abdurrahman'ın hanesine ziyarete gider. Misafirlikte evi dolaşan Zülfüsiyah, aynı yaştaki Derdiyok ile karşılaşır ve iki genç ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Aşağıda Zülfüsiyah'ın Derdiyok'u gördüğü ilk an resmedilmiştir. Anlatı ile resim bire bir örtüşmektedir. Zülfüsiyah bir odanın kapısında beklerken Derdiyok odanın içinde Zülfüsiyah'ın kendisini izlediğinden habersiz bir şekilde oturmaktadır. Oda içinde sadece yer minderi bulunması ve herhangi bir süs eşyası gibi ayrıntıların yer almaması özellikle tercih edilmiş, çocuklar on-on bir yaşına uygun şekilde çizilmiştir. Bu anlatıda Derdiyok'un babası Abdurrahman, helvacı ve Zülfüsiyah'ın babası Recep ise terzidir. Kahramanların evlerinden saray ya da köşk diye değil hane diye bahsedilir.



Görsel 7: "Zülfüsiyah kapıdan bakarak çocuğu gördü"

4. Elif ile Mahmut

Mahmut dağlarda avcılık yaparken bir ceylanın peşine düşerek bir mağaraya girer. Mağara duvarlarında asılı resimdeki kızın sevdasına düşer ve mağaradaki dervişlerden bu resmi ister. Dervişlerin elinden Hıta memleketindeki peri padişahının kızı Elif aşkına aşk badesini içer. Saraya döndükten sonra hâl ve tavırlarındaki değişiklikten Mahmut'un âşık olduğu anlaşılır ve sarhoş edilip eline saz verilince Mahmut, aşkını türkü ile birlikte dile getirir.

Şah Murat, Mahmut'a Elif'i getirmeceğine dair söz verir. Bahçesine yedi sekiz tane güzel kız getirtip Mahmut'un Elif'i seçmesini ister. Fakat Mahmut bu kızlar arasında Elif'i bulamaz. Aşağıdaki resimde Mahmut, şehzade kıyafetleri içinde saray bahçesi olduğu anlaşılan bir mekânda bir kız topluluğunun karşısındadır.



Görsel 8: "Mahmut bahçedeki kızlar arasında sevdiğini göremiyor"

Mahmut, gurbet yolculuğundaki bütün engelleri aşarak Elif'in sarayının önüne gelir. Elif bir gece rüyasında Şehzade Mahmut'u görmüş ve Mahmut'un yanındaki derviş Mahmut'u tanıtarak "Senin aşkıdan buraya gelecek ve seni alıp Buhara'ya dönecek." diye haber vermiştir. Mahmut, sarayın penceresinin altında türkü söyleyince Elif de ona cevap verir ve Mahmut'un yüzünü görüp tanıyınca birbirleriyle sarmaş dolaş olurlar. Aşağıdaki resimde de Mahmut ile Elif'in karşılaşması resmedilmiştir.



Görsel 9: "Mahmut sevgilisi Elif'i bahçede görüyor"

5. Gül ile Sitemkâr

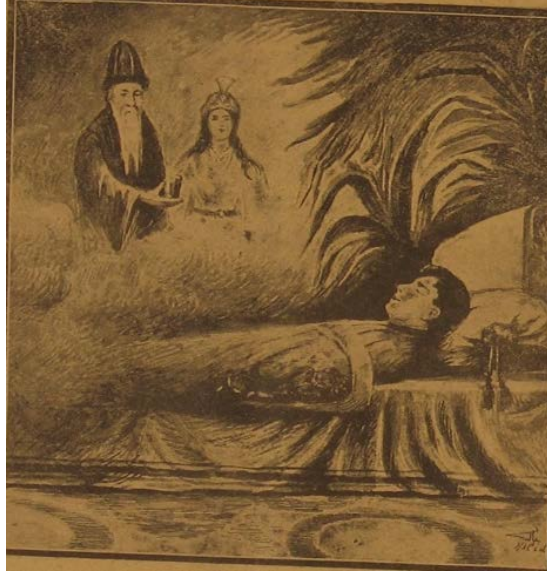
Horasan şehrinde hüküm süren padişah ve bu padişahın vezirinin dünya üzerinde çocuğu bulunmaz. Padişahın ah çekerek üzüldüğünü gören vezir, abdest alıp itikatla dua etmelerini ve eğer padişahın bir oğlu, kendinin de bir kızı olursa birbirleri ile nikâh etmeyi teklif eder. Padişah bu teklifi kabul eder. Bundan sonra padişahın bir oğlu vezirin ise kızı olur. Oğlanın adını Sitemkâr, kızın adını Gül koyarlar. Çocuklar dörder beşer yaşına gelince ikisi bir mektebe verilirler. Zaman geçtikçe çocukların birbirlerine muhabbetleri artar. Çocuklar on dört, on beş yaşlarına gelince rüyalarında birbirlerinin elinden aşk badesini içerler. Gül ve Sitemkâr bu rüyanın ardından birbirlerine âşık olmuş ve bu aşk dilden dile yayılmıştır. Aşağıda Gül ile Sitemkâr'ın birlikte medresede okumaları resmedilmiştir. Resimde mektepteki çocuklar aynı yaşlarda görünmektedir. Mektep ve mektep hocası da dönemine uygunluk göstermektedir.



Görsel 9: “Gül ile Sitemkar’ın mektepte ders okumaları”

6. Raznihan ile Mahfiruz

Hikâyede şehzade Raznihan, bir Cuma gecesi Yasin-i Şerif ile Fatiha okuyarak uykuya dalar. Rüyasında bir derviş Raznihan’a “Oğlum bu dünyada sen bir kız seveceksin ve o da senin kismetindir.” (s. 6) diyerek gözden kaybolur. Ertesi gece Raznihan’ın rüyasına derviş, Hindistan padişahının kızı Mahfiruze ile birlikte gelir. Kızı şehzadeye gösterir ve ikisine de aşk badesini içirir. Raznihan, aşk ateşiyle saraya gelen âşıklar gibi saz çalıp türkü söylemeye başlar. Aşağıdaki resimde Raznihan yatakta uyurken ağaçlık bir yerde dervişin Mahfiruz’u takdim ettiği görülür. Aşağıda görülen resimde karakterlerin yüz hatları oldukça belirgindir. Ayrıca Raznihan’ın rüyasında derviş ve Mahfiruz ağaçlık bir mekânda tasvir edilmiştir. Kitapta yer alan resim anlatı ile uyumludur.



Görsel 10: "Dervişin Raznihan'a rüyasında Mahfiruz'u göstermesi"

7. Şah İsmail

Şah İsmail, rüyasında gördüğü Gülizar'ı karşısında görünce düşüp bayılır. Gülizar'ın uyandırmasıyla kendine gelen Şah İsmail eline bir saz alıp türkü söyler. Gülizar da ona karşılık verir ve bir müddet söyleşirler. Aşağıdaki resimde Şah İsmail'in Gülizar'ı ilk gördüğü ve söyleştikleri yer Gülizar'ın çadırının önüdür. Bu resimde sıralı çadırlar bulunur. Şah İsmail atının üzerinde, Gülizar ise çadırın kapısında resmedilmiştir.



Görsel 11: "Şah İsmail ceylanı kovalayarak birtakım çadırların yanına geldi"

Aşağıdaki örnekte ise Şah İsmail'in Gülperi'yi ilk kez görüp âşık olması resmedilmiştir. Şah İsmail, Gülizar Hanım'ı bulmak üzere yola çıkar. Düz bir ovada bir saray görür. Bu sarayın içine girer ve bir odada gergef işleyen peri gözlü Gülperi'yi görür. Gülperi'nin ağabeylerinin karşıdaki dağda devlerle savaştığını öğrenince onlara yardıma gider. Şah İsmail, Gülizar ile düğün yaptıktan bir gece sonra da Gülperi ile evlenir. Resimde iç mekân ile ilgili bir ayrıntı bulunmamakla beraber Gülperi'nin önünde gergef işleme gereçleri bariz bir şekilde görülmektedir.



Görsel 12: “Şah İsmail odada bir güzel kızın gergef işlediğini gördü”

8. Asuman ile Zeycan

Asuman ile Zeycan hikâyesinde kahramanlar dokuz-on yaşına girdiklerinde Zeycan, annesinin komşu kadına “Zeycan ile Asuman nişanlıdır” (s. 6) dediğini duyar ve artık Asuman’a başka bir gözle bakmaya başlar. Asuman mektebe giderken تنها bir yerde Zeycan’ın boynuna sarılarak onu öper. Asuman ile Zeycan’ın تنها yerlerde sarmaş dolaş olduklarını gören bir koca karı, Kaleli Bey’e giderek meseleyi anlatır. Kaleli Bey, Derviş Ahmet’i yanına çağırarak ailesini alıp konağı terk etmesini ister. Derviş Ahmet, haremini alarak konağı terk eder. Bir gün Asuman, Cuma namazına giderken karşısına koca karı çıkar. Koca karı, Asuman ile Zeycan’ı ayırdığı için pişmanlık duyarak birleştirmek adına Asuman’ı Zeycan’ın bahçesine götürür. Burada kız ile oğlan birbirlerini görünce sarılıp öpüşürler.



Görsel 13: “Asumanla Zeycan’ın masumane muhabbetleri”

Zeycan’ın isteği üzerine Derviş Ahmet, Kaleli Bey’den kızını ister. Kaleli Bey’in hanımı buna şiddetle karşı çıkar. Asuman, bunu öğrenince çarşıya gidip âşıklardan kendisine saz çalmayı öğretilmelerini ister, akşama kadar saz çalıp vakit geçirir. Yukarıdaki resimde Asuman ile Zeycan’ın mektebe giderken yolda birbirlerine sarılmaları gösterilmiş ve bu durum masumane muhabbet olarak aktarılmıştır. Çünkü Asuman ile Zeycan, aynı evde kardeş gibi büyürler. Yukarıdaki resmin açıklamasının masumane muhabbet olarak belirtilmesi bu sebeptendir. Resimde Kaleli Bey’in konağı görünür. Asuman ile Zeycan mektebe giderken ağaçlık bir bölgeden geçer, buradan Kaleli Bey’in konağı da görünür. Asuman ile Zeycan yaşlarına uygun boyutlarda çizilmiştir. Kahramanlar dönemin şartlarına uygun şekilde giydirilmiştir. Ayrıca Asuman’ın kolunun altında bulunan kitap da mektebe gittiklerine kanıt olarak resimde yer alır.

9. Melikşah ile Güllühan

Melikşah’a ismini veren derviş, Yemen padişahının kızı Güllühan’ı görüp Melikşah’a layık görür ve resmini bir kâğıda çizer. Derviş, Obna Gilani memleketine dönerek resmi Melikşah’a gösterir. Resimdeki kıza âşık olan genç, hemen saraya dönerek abdest alıp iki rekât namaz kılar ve Allah’a bu kıızı ve aşkı kendisine nasip etmesi için dua eder.

Rüyasında bir derviş görür. Bu dervişin bir elinde bir kadeh şarap, öteki elinde Güllühan'ın resminin bulunduğu kâğıt vardır (s. 7). Derviş, Melikşah'a "Oğlum buna aşk şarabı derler iç, bu kızı da Cenab-ı Hak sana kısmet etti." (s. 7) diyerek kaybolur. Derviş, oradan Yemen'e giderek Güllühan'a da aynı durumu yaşatır. Bu sayede kahramanlar birbirlerinden uzak aşk acısı çekmeye başlarlar. Aşağıdaki resimde derviş tarafından Melikşah'a Güllü Hanım'ın resminin gösterilmesi tasvir edilmiştir. Derviş, ak sakallı ve derviş kıyafeti ile resimde yer alırken Melikşah gayet süslü bir at üzerinde ve kaftanlı olarak çizilmiştir. Melikşah'ın padişah çocuğu olması resimdeki ayrıntılarda bu şekilde yer almıştır.



Görsel 14: "Derviş Güllü Hanımın resmini havi kâğıdı Melikşah'a verdi"

10. Hurşit ile Mahmihri

Hurşit, güzelliği herkes tarafından bilinen ve kendisi de bunun farkında olan biridir. Güzellikte kendine layık bir kız bulamayan Hurşit, rüyasında Murat Tepesi'nde Mahmihri'yi görür ve onun aşkına bade içer. Pirlar Mahmihri'nin resmini gösterip "filan yerde Mahmihri isminde bir kız vardır. Gayet güzel ve senin nasibin odur sakın başkasına meyletme" (s. 5), "yedi buçuk ay olunca bu kız gelip seni bulur" (s. 5) derler. Mahmihri'nin babası vefat edince Kara Yüzbaşı, kıza talip olur ve kardeşleri, Mahmihri'yi alarak kaçıp Yegin Sultan'ın yaylasına yerleşir. Hurşit, bir gece saraydan

çıkarak Murat Tepesi'ne gider. Sabah namazını kıldıktan sonra Murat Tepesi'nde dolaşırken Geylan yaylasına çadırların kurulduğunu görür. Aşağıdaki resimde de Hurşit'in yaylaya gidip çadırları kimin kurduğunu bulmaya çalışırken Mahmihri ile karşılaşması resmedilmiştir. Anlatıda Hurşit, rüyasında gördüğü kızı karşısında görünce düşüp bayılır, ancak resimde bu ayrıntı işlenmemiştir.

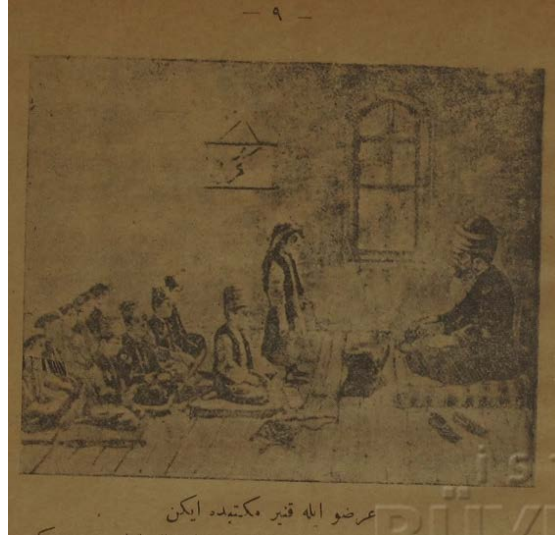


Görsel 15: "Efendim bu yayla sizin midir" [Hurşit yayladaki çadırlara kılıcını çekip gidince Mahmihri çadırdan çıkıp bu yayla sizin midir diye soruyor.]

Hikâyenin başından itibaren bahsedilen Hurşit'in ve Mahmihri'nin güzelliğini ön plana çıkaracak bir çizim bulunmaz. Resimde kahramanlar uzaktan ve sıradan çizilmiştir. Kahramanların yüz güzelliklerini ayrıntılı olarak görmek mümkün değildir. Hurşit, belinde kılıcı ile yiğit bir kahraman tasvirine uygun konumdadır.

11. Arzu ile Kanber

Arzu ile Kanber, aynı evde kardeş olduklarını zannederek büyürler. Birlikte mektebe giderler. Mektebe giderken baş başa kalırlar. Evden ayrıldıkları için kardeş olmadıklarını öğrenmeleri de kolaylaşır. Bu sebeple mektep, kahramanların âşık olma epizotunun hazırlandığı mekândır. Aşağıdaki resimde mektepteki diğer çocuklardan daha ön planda olarak Arzu ile Kanber çizilmiştir. Hocanın karşısında Arzu ayakta, Kanber ise oturur pozisyonundadır. Diğer çocuklar yüzleri ve bedenleri daha az fark edilecek şekilde çizilmiştir.



Görsel 16: “Arzu ile Kanber mektepte iken”

Arzu ile Kanber anlatısında âşık olmaya etki eden bir faktör olarak sihirli bilezik de görülür. Aşağıdaki iki resimde sihirli bilezik konusu dikkatlere sunulmuştur. Aşkına karşılık bulamayan Arzu’nun günden güne solup gittiğine şahit olan mektep hocası, Arzu’nun bileziğine bir tılsım yapar. Aşağıdaki resimde Arzu’nun tılsımlı bileziği çeşme kenarına koyuşu resmedilir. Kanber bu bileziği eline aldıktan sonra aşkı perçinlenir. Resimde bir meydanda yer alan çeşme ve çeşmenin taşında bir su testisi vardır. Arzu ise çeşmenin karşısında kolundaki bileziği çıkarmaktadır. İkinci resimde yer alan Kanber ise çeşmenin taşının üzerinde gördüğü bileziği almak üzeredir. Arzu bileziği bırakır, Kanber bileziği bulur ve Arzu’nun yanına gider. Bileziğin bırakılma ve bulunma sahneleri iki resimde peş peşe işlenmiştir.



Görsel 17: “Arzu’nun kolundan bileziğini çıkarıp taşın üzerine bırakması”



Görsel 18: “Kanber’in bileziği çeşmenin taşın üzerinde bulması”

Kahramanlar âşık olduktan sonra her fırsatta buluşup yalnız kalmak isterler. Arzu ve Kanber aynı evde oldukları için Arzu’nun annesinden kaçarak başka mekânlarda buluşurlar ve birbirlerine şiirler söylerler. Aşağıdaki resimde de Arzu ile Kanber’in evden çıkıp bir bahçede buluşarak hasret gidermeleri resmedilmiştir. Resimde Arzu ile Kanber’in giyim tarzı dönemi ile uyumludur.

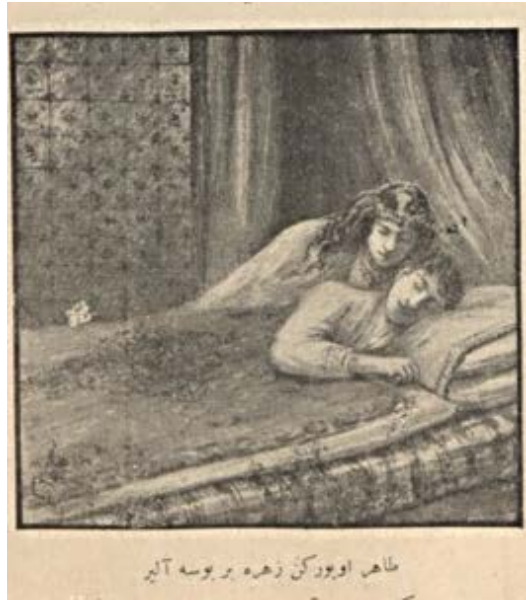


Görsel 19: “Arzu ile Kanber’in bahçede oturup muhabbet etmeleri”

12. Tahir ile Zühre

Padişahın kızı Zühre ve vezirin oğlu Tahir, dervişin verdiği bir elmanın yenilmesi neticesinde dünyaya gelirler. Derviş bu iki çocuğun adlarını koyarak birbirleri ile

evlendirilmelerini tembihler. Tahir ve Zühre'ye dayeler tayin edilir. İkisi de birbirinden ayrı duramazlar. On yaşına geldiklerinde ikisi birlikte mektebe gider. Aynı evde büyüyen kahramanlardan Zühre, zamanla Tahir'e muhabbet beslemeye başlar. Tahir ise bu sevgiden habersizdir. Aşağıdaki resimde Tahir uyurken Zühre'nin onu öpmesi yansıtılmıştır. Tahir uykudan uyanarak Zühre'yi azarlar. Çünkü Tahir, Zühre'yi kardeşi bilmektedir. Resimde Tahir'in yatağında bulunan cibinlik ve duvardaki dekor, saray imgesi ile uyumlu şekildedir.



Görsel 20: "Tahir uyurken Zühre bir buse alır"

Hikâyede Tahir ile Zühre on iki yaşlarındayken yirmi yaşında gibi göründükleri, mektebe gidip geldikçe tenhalarda buluşup muhabbet ettikleri anlatılır. Aşağıdaki resimde de Tahir ile Zühre'nin on iki yaşından daha büyük çizildiği görülmektedir. Bir bahçede su kenarında buluşmuş söyleşmektedirler. Resimlerin anlatı ile uyumlu ilerlediği görülmektedir.



Görsel 21: “Tahir ile Zühre”

Tahir ile Zühre’nin mektebe gidip gelirken tenhalarda buluşup saz çalarak söyleştiklerini öğrenen padişah, bu durumu gözleri ile görmek ister. Arap kölenin takibi neticesinde haber alan padişah iki âşığı bir bahçede saz ile söyleşirken görür. Aşağıdaki resimde Tahir ile Zühre, karşılıklı saz çalarken padişah ile Arap Köle arkalarında onları izlemektedir.



Görsel 22: “Padişah bunları seyreyledi”

C. Resimlerde Mekân

Resimlerin büyük bir kısmı dış mekânda gerçekleşen olayları yansıtmaktadır. Dış mekân çoğu kez bahçedir. Kerem'in, büyük ağaçlarla dolu ormana benzer bir alanda saz çalması resmedilmiştir. Kerem ile Aslı'nın görüşmeleri, sabık hazinedarın havuzlu bahçesinde, Hurşit ile Mahmihi'nin karşılaşmaları yaylada çadırın önünde, Mahmut ile Elif'in buluşmaları sarayın bahçesinde Âşık Garip ile Şahsenem'in görüşmeleri Hoca Sinan'ın konağının önündeki bahçede resmedilmiştir. Asuman ile Zeycan, Zeycan'ın bahçesinde görüşürler. Arzu ile Kanber bahçede yan yana oturup muhabbet ederler. Tahir ile Zühre bir resimde akarsuyun bitişiğindeki bahçede sohbet eder.

Âşık Garip ile Şahsenem, bir bahçe içindeki çardakta, Şah İsmail ile Gülizar ise Gülizar'ın çadırının önünde karşılıklı saz çalıp şiir söylerler. Tahir ile Zühre, akarsuyun bitişiğinde karşılıklı saz çalıp şiir söylerler.

Arzu'nun kolundan bileziğini çıkarıp taşın üzerine bırakması ve Kanber'in bileziği oradan almasını yansıtan iki resimde de açık alanda bir çeşme söz konusudur. Mahmut, bahçedeki kızların arasında Elif'i bulmaya çalışır. Derviş'in Melikşah'a Güllü Hanım'ın resminin bulunduğu kâğıdı verme sahnesi yine açık havada gerçekleşmiştir. Melikşah, at üstündendir.

Resimlerde iç mekân olarak kahvehane, yatak odası, mektep ve evin bir bölümü resmedilmiştir. Aslı Han, kıymetli bir halı üzerindeki mindere oturmuş vaziyette saz çalar, Âşık Garip kahvede şairlerle imtihan olur. Gül ile Sitemkâr, Arzu ile Kanber mektepte ders esnasında tasvir edilir. Dervişin Raznihan'a rüyasında Mahfiruz'u göstermesi sahnesinde ve Tahir uyurken Zühre'nin onu öpmesi sahnelerinde yatak odası söz konusudur. Zülfüsiyah'ın kapıdan bakarak Derdiyok'u görmesi, Şah İsmail'in Gülperi'yi gergef işlerken seyretmesi olayları da evin bir bölümünde, odaya benzer bir mekânda tasvir edilmiştir.

Sonuç

1913-1928 yılları arasında matbaa harfleri ile basılan âşık tarzı halk hikâyeleri üzerindeki bu araştırma, dönemin hikâye kitaplarında resim olgusunun önemli bir yere sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır. Seçilen hikâye kitaplarında resim sayısının çokluğu,

konunun daraltılmasını zorunlu hale getirmiş, bu nedenle incelenen kitaplarda sadece âşık olma epizodu içinde yer alan resimler değerlendirilmiştir.

İncelenen 12 hikâyenin âşık olma epizodu içinde toplam 23 resim bulunmaktadır. Bunlardan Arzu ile Kanber'in ilgili epizotunda 4, Kerem ile Aslı, Âşık Garip ve Tahir ile Zühre'de 3'er, Elif ile Mahmut ve Şah İsmail'de 2'şer, diğerlerinde ise birer resim yer almaktadır. Resimlerin 15'inde dış mekân, 8'inde iç mekân çizilmiştir.

Hurufat baskı yöntemiyle yayımlanan âşık tarzı halk hikâyelerinde yer alan resimler, birer estetik süsleme unsuru değil, anlatıya anlam, derinlik ve yön kazandıran görsel anlatım araçlarıdır. İncelenen kitapların tümünde âşık olma epizodu metinle bütünlük içinde tasvir edilmiş, okurun metni algılamasını ve duygusal bağ kurmasını kolaylaştırmıştır.

Resimlerin çoğunda anlatılan olayın bire bir yansıtılmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir. Âşık Garip'in Şahsenem ile karşılıklı şiir söylerken konuşanın ağzının açık, diğerinin kapalı verilmesi, mektepte hocanın önündeki çocuklardan birinin ayakta, diğerini oturur vaziyette verilmesi gibi ayrıntılar, ressamın olayı tam olarak yansıtmaya kaygısı ile izah edilebilir. Bu nedenle resimlerin, hikâyelerde metni pekiştiren, anlatımı zenginleştiren ve okurun görsel-duygusal bir deneyim yaşamasını sağlayan önemli bir araç olduğu görülmektedir. Resimler okuyucunun hayal dünyasını zenginleştirmesinin yanı sıra anlatının akılda kalıcılığını da sağlamaktadır.

İncelenen hikâye kitaplarının tümünde kapak bilgileri arasında kitapta resimlerin bulunduğu vurgulanır. Örneğin Asuman ile Zeycan hikâyesinde "yedi kıta resimle müzeyyendir", Kerem ile Aslı hikâyesinde "yirmi altı adet nadide resimle müzeyyendir" ifadeleri yer alır. Bunlar, dönemin okuyucusu için resmin önemini göstermesi bakımından kayda değerdir.

Kadın karakterlerin saz çalan, şiir söyleyen figürler olarak yer alması, halk hikâyelerinde kadınların sanatsal kimliğine verilen değeri ortaya koymakta, halk anlatılarında cinsiyet rollerine dair geleneksel kalıpların esnetilebildiğini göstermektedir.

Kaynaklar

Aksel, M. (1960). *Anadolu halk resimleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Alptekin, A. B. (2009). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ.

Derman, G. (1989). Resimli taş baskısı halk hikâyeleri.

Düzgün, D. (2013). Türk halk hikâyelerinde şiir söyleyen ve yazan kadınlar. *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri/Saim Sakaoğlu Armağanı*, (Metin Ergun (Ed.), (s. 179-186). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Günay, U. (2018). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ.

Kalyoncu, H. (2011). Topkapı sarayı müzesi yıldız porselenleri koleksiyonu'nun değerlendirilmesi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Karikatürcüler Derneği "Halid Naci". <https://www.karikaturculerdernegi.com/unculerimiz/halid-naci/> (Erişim Tarihi: 12.06.2025)

Sümbüllü, A. (2024). *Yazılı ortamdaki âşık tarzı halk hikâyelerinde şekil ve üslup (başlangıçtan 1928'e kadar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Tatlıcı, M. (2019). *Türk ressamların eserlerinde görülen geleneksel halı ve kilim tasvirleri (1882 sonrası dönem)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

İncelenen Hikâye Kitapları

Arzu ile Kanber (1341). (Naşir: Himmetzade: S. Abdullah). İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Necm-i İstiklal Matbaası.

Asuman ile Zeycan (1334). (Naşir: Himmetzade: S. Abdullah). Dersaadet: Cemiyet Kütüphanesi, Tefeyyüz Matbaası.

Âşık Garip (1928). İstanbul: Marifet Matbaası.

Derdiyok ile Zülfüsiyah (1332). (Naşir: Himmetzade: S. Abdullah). İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Hikmet Matba-i İslamiyesi.

Elif ile Mahmud (1332). (Naşir: Himmetzade: S. Abdullah). İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Sada-yı Millet Matbaası.

Gül ile Sitemkâr (1332). İstanbul: Şems Matbaası.

Hurşit ile Mahmihri (1342/1339). Matbaa-i Şems.

Melikşah ile Güllühanım (1334). (Naşir: Ebülkasım Firdevs). Matbaa-i Şems.

Raznihan ile Mahfiruze Sultan (1332). Meşrutiyet Kütüphanesi. Matbaa-i Şems.

Şah İsmail (1332). Matbaa-i Hikmet.

Tahir ile Zühre (1928). (Naşir: İkbal Kitaphanesi Sahibi Hüseyin). İstanbul: İkbal Kütüphanesi, Marifet Matbaası.

Tevatür ile Meşhur ve Mütearef Olan Kerem ile Aslı Hikâyesinin Tekmil Nüshası (1329). İstanbul: İkbal Kütüphanesi, Şems Matbaası.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazarlar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The authors has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).