

Mehmet ŞAHİN* 

CEMAL SAFİ ŞİİRLERİNDE TANRI İMGESİ	THE IMAGE OF GOD IN CEMAL SAFİ'S POEMS
ÖZET Cemal Safi'nin şiirlerinde Tanrı imgesi üzerine yapılan bu çalışma, öncelikle Tanrı imgesinin anlaşılması için din-şiir ilişkisinin kavramsal çerçevesini çizmektedir. Tanrı imgesi, insanların zihinlerinde oluşturdukları Tanrı kavramını ve bu kavramın şekillenme sürecini ifade eden psikolojik ve felsefî bir olgudur. Bu imge, kişisel deneyimler, yetiştiriliş tarzı, kültürel ve toplumsal faktörlerle şekillenmekte, aynı zamanda bireyin inanç sistemi ve dinî eğitiminden de önemli ölçüde etkilenmektedir. Ayrıca bu imge, kişinin etik ve ahlaki değerlerinin şekillenmesinde de önemli bir rol üstlenir. Buradan hareketle bu makale, Cemal Safi'nin şiirlerindeki Tanrı imgesini incelemektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden metin analizi kullanılmış, karşılaştırmalı edebiyat ve tematik inceleme teknikleriyle şairin eserleri değerlendirilmiştir. Araştırma, üç temel metodolojik yaklaşımı birleştirmektedir: Şiirlerin biçimsel ve içerik analizi, dinî sembolizmin çözümlenmesi, geleneksel-modern sentezinin incelenmesi. Sonuçta, Safi'nin şiirlerinde Tanrı imgesinin geleneksel, çağdaş ve tasavvufî yaklaşım olmak üzere üç temel boyutta şekillendiği tespit edilmiştir. Şairin özellikle "Kâinatın Ulu İmparatoru", "Esmâü'l-Hüsna", "Tek Hece" gibi şiirlerinde bu üç boyut iç içe geçmektedir. Onun şiirlerinde Tanrı imgesi, doğrudan dinî bir söylemden ziyade, yaşamın ve varoluşun doğal bir parçası olarak kendini göstermektedir. Onun dinî hassasiyeti, şiirin dokusuna ustaca işlenmiş doğal bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece onun eserlerinde dinî temalar, şiirin özgün yapısıyla bütünleşerek samimi bir anlatım zenginliği kazanmıştır. Anahtar kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Din, Tanrı, İmge, Cemal Safi.	ABSTRACT The "image of God" refers to the psychological and philosophical construct through which people conceive of the divine and the process by which that conception takes shape. It is moulded by personal experience, upbringing, and cultural-social factors, and is profoundly influenced by an individual's belief system and religious education. Building on this foundation, the present article examines the image of God in Cemal Safi's poems. Employing the qualitative method of textual analysis, it evaluates the poet's works through comparative literary and thematic approaches. The research integrates three methodological axes: formal and content analysis of the poems, interpretation of religious symbolism, and inquiry into the traditional-modern synthesis. The findings demonstrate that Safi's poetry articulates the image of God in three interwoven dimensions—traditional, contemporary, and Sufi. In poems such as "The Great Emperor of the Universe," "Al-Asmâ' al-Husnâ," and "The One Syllable," these dimensions merge. Rather than appearing as overtly doctrinal discourse, the divine manifests as an organic element of life and existence. Safi's religious sensitivity is skillfully woven into the fabric of his verse, so that sacred themes meld with the unique structure of his poetry and gain an authentic richness of expression. Keywords: Turkish Islamic Literature, Religion, God, Image, Cemal Safi.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Antalya/Türkiye. E-posta: mehmetsahin@akdeniz.edu.tr / Assoc. Prof. Dr., Akdeniz University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature, Antalya/Türkiye, mehmetsahin@akdeniz.edu.tr

Giriş

Din ve edebiyat arasındaki ilişki, insanlık tarihinin en eski ve en kalıcı etkileşim alanlarından birini oluşturmaktadır. İlk yazılı metinlerden günümüze kadar uzanan bu etkileşim, toplumların kültürel belleğinin şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Dinî metinlerin edebî niteliği ve edebî metinlerin dinî içeriği, bu iki alanın birbirini besleyen ve zenginleştiren yapısını ortaya koymaktadır. Türk edebiyatında din-edebiyat ilişkisi, özellikle şiir geleneğinde belirgin bir biçimde kendini göstermektedir. Klasik dönemden günümüze kadar şairler, dinî kavram ve sembolleri kendi özgün üsluplarıyla yorumlayarak edebî üretimlerine dâhil etmişlerdir. Bu süreçte dinî motifler, sadece inanç sisteminin aktarıcısı olarak değil, aynı zamanda estetik ve felsefî derinliğin taşıyıcısı olarak da işlev görmüştür. Modern Türk şiirinde ise dinî motiflerin kullanımı, geleneksel yaklaşımlardan farklılaşarak daha bireysel ve varoluşsal bir boyut kazanmıştır. Şairler, dinî sembolleri çağdaş yaşamın gerçekleriyle harmanlayarak yeni anlam katmanları oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, dinî içerik artık dogmatik bir anlatımdan ziyade, insanî deneyimlerin ve sorgulamaların ifade aracı haline gelmiştir. Bunun en güzel örneklerinden biri de günümüz Türk şiirinin dikkat çekici temsilcilerinden biri olan Cemal Safi'dir. O eserlerinde dinî motifleri özgün bir yorumla ele alarak din ve Tanrı imgesini geleneksel dinî söylemin ötesinde, çağdaş bir duyarlılıkla yeniden yorumlamıştır. Şimdi bu kavramsal zeminden hareketle, Safi'nin şiirlerindeki dinî motiflerin ve Tanrı imgesinin incelenmesi, din-edebiyat etkileşiminin günümüzdeki yansımalarını görmek açısından önemli bir örnek teşkil edecektir.

1. Din ve Şiir

Sanatın ve edebiyatın kökleri, insanlığın manevî arayışlarına dayanır. Güzel sanatların tamamı - şiir, müzik, heykel, resim, mimari ve dans - ilk olarak inanç sistemleri ve dinî ritüellerden filizlenmiş, uzun süre bu niteliğini korumuştur. Sanat dalları içinde özellikle şiir, en eski edebî form olarak dikkat çeker. Örneğin, antik Yunan medeniyetinde "hymnos" olarak adlandırılan şiirler, din adamlarının tanrıları yüceltmek amacıyla oluşturdukları dinî metinlerdir. Bu durum, edebiyatın doğuşunda ve gelişiminde dinî düşüncenin önemli bir rol oynadığını gösterir. Nitekim sanat tarihi incelendiğinde, edebî eserlerin büyük ölçüde dinî uygulamalardan beslendiği açıkça görülür (Kefeli, 2007, s. 20; Köprülü, 1986, s. 66; Özkırımlı, 1981, s. 40). Din ve şiir, insanlık tarihinde birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak karşımıza çıkar. Dinî metinlerin şiirsel dili, kutsal mesajların daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlarken, şiir de dinî ve manevî temaları işleyerek insanın iç dünyasını keşfetmesine yardımcı olur. Bu iki alan, toplumların kimlik oluşumunda da önemli rol oynar. Din, toplumsal değerleri şekillendirirken, şiir bu değerlerin estetik bir formda gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Zaten dinî metinlerin önemli bir kısmı, özünde şiirsel bir anlatım barındırmaktadır. Çünkü kutsal kitapların birçok bölümü, şiirsel formda yazılmıştır. İslam geleneğinde *Kur'an*'ın edebî üslubu, Hristiyan geleneğinde *Mezmurlar* ve Yahudi geleneğinde *Zebur*, bu şiirsel anlatımın en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır. Ayrıca klasik tasavvuf geleneğinde şiir, dinî tecrübenin aktarılmasında merkezi bir rol oynamıştır. Özellikle İslam tasavvufunda, şiir sadece bir edebî form değil, aynı zamanda manevî tecrübenin ifade edilmesinde vazgeçilmez bir araç olarak kullanılmıştır. Bu süreçte, metafor ve semboller aracılığıyla, sıradan dilin ifade edemediği dinî ve mistik tecrübeler şiir yoluyla dile getirilmiştir. Modern dönemde ise din-şiir ilişkisi, geleneksel formların yeniden yorumlanması ve dinî imgelerin çağdaş bağlamlarda kullanılması şeklinde tezahür etmektedir. Bu dönemde şairler, dinî sembolleri ve kavramları kendi varoluşsal sorgulamalarının bir parçası olarak ele almakta ve bu kavramları estetik düzeyde yeniden üretmektedirler. Bu dönemde şiirsel dilin dinî tecrübeyi ifade

etmedeki rolü, yeniden şekillenmektedir. Bu noktada şiir, kutsal olanla profan olan arasında bir köprü işlevi de görmektedir. Bu ilişkiyi anlayabilmek için karşılaştırmalı metin analizi, semiyotik yaklaşımlar ve tarihsel-toplumsal bağlam analizi gibi çeşitli metodolojik araçlar kullanılmaktadır. Bu metodolojik çeşitlilik, araştırmacılara konunun çok boyutlu doğasını kavramada önemli avantajlar sağlamaktadır. Günümüzde bu ilişkinin incelenmesi hem dinî düşüncenin hem de şiirsel ifadenin çağdaş şairlerde yansımalarını görmemizi sağlamaktadır. Çünkü şiir, tarihin her döneminde insanlığın manevî ve estetik arayışının kesiştiği noktada yer alarak canlılığını korumakta ve sürekli olarak yeniden üretilmekte ve yorumlanmaktadır. Bu dinamik etkileşim hem dinî düşüncenin kökleşmesine hem de şiirsel ifadenin zenginleşmesine katkı sağlamaya devam etmektedir (Köprülü, 1986, s. 66; Barth, 2003, s. 225; Okay, 1994, s. 395; Hess&Schimmel, 2003, s. 243; Eliot, 1990, s. 99; Karpat, 2009, s. 28; Emre, 2012, s. 135).

Şiir ve din ilişkisinde iki temel yaklaşım göze çarpar. Birincisi, şiiri dini anlatmanın bir aracı olarak gören şairler; ikincisi ise, dinî bilgi ve bilince sahip olmasına rağmen şiirlerini dinî kaygılarla yazmayan şairlerdir. Bu iki farklı yaklaşım, şairlerin eserlerinde belirgin farklılıklar oluşturur. Dini anlatmak için şiir yazan şairler, eserlerini bir tebliğ aracı olarak kullanırlar. Bu şairlerin eserlerinde dinî mesajlar ön plandadır ve sanatsal kaygıdan çok didaktik amaç güderler. Bu yaklaşımda şiirin estetik değeri bazen ikinci planda kalabilir. Bu tür eserlerin hedef kitlesi genellikle belirli bir dinî grup veya topluluktur. Buna karşılık, dini bilip din kaygısı olmadan şiir yazan şairler, şiiri sanat için yaparlar ve dinî propaganda amacı gütmazler. Bu şairlerin dinî bilinçleri eserlerine dolaylı olarak yansır. Eserlerinde estetik değer ve sanatsal kaygı ön plandadır. Bu şairler evrensel temalar üzerinde durur ve daha geniş bir okuyucu kitlesine hitap ederler. Bu gruptaki şairlerin eserlerinde din, yaşam ve dünya görüşünün doğal bir parçası olarak kendini gösterir. Bu doğallık, eserlerin daha samimi ve evrensel bir nitelik kazanmasını sağlar. Birinci gruptaki şairlerin eserlerinde ise dinî mesajlar daha belirgin ve doğrudan bir şekilde işlenir. Her iki yaklaşımın da edebiyat tarihinde önemli örnekleri vardır (Eliot, 1983, 109). Cemal Safi'nin şiirlerini incelediğimizde, onun eserlerinde dinî temaların bir amaç için doğrudan işlenmediğini, ancak dinî ve ahlakî değerlerin şiirlerinin dokusuna doğal bir şekilde sindiğini görürüz. Safi, dinî bilinci olan bir şair olmasına rağmen, bunu propaganda aracı olarak kullanmaktan özellikle kaçınır. Onun şiirlerinde din, yaşamın ve dünya görüşünün doğal bir parçası olarak kendini hissettirir.

Dinin hem bir disiplin hem de bir kavram olarak edebiyat bilimi ve sanatı üzerindeki etkisi, ancak bu ilişkinin detaylı bir şekilde incelenmesiyle anlaşılabilir. T.S. Eliot'a göre, şiir eleştirisi yapılırken şairlerin değerlendirilmesinde önemli bir yanlış söz konusudur. Eliot, eleştirmenlerin bir şairi incelerken kendinden önceki kuşaklardan, özellikle de bir önceki nesilden farklılaşan yönlerini aramaya eğilimli olduklarını, ancak bunun yanlış bir yaklaşım olduğunu düşünür. Ona göre, tarafsız bir gözle bakıldığında, bir şairin en önemli özellikleri aslında gelenekle kurduğu bağlantıda, yani kendinden önceki şairlerin eserlerini kalıcı kılan niteliklerle olan ortaklığında yatar. Eliot'un vurguladığı üzere, bu ortak özellikler şairin etkilenme döneminde değil, olgunluk dönemi eserlerinde daha belirgin biçimde kendini gösterir (Eliot, 1983, s. 20). Eliot'un bu tespitin bir yansıması olarak, benzer özelliklerin Cemal Safi'nin şiirlerinde de belirgin bir biçimde var olduğunu görebiliriz. Buradan hareketle, çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Safi'nin şiirlerindeki Tanrı imgesini incelemek, şairin eserlerindeki dinî duyarlılığı ve bu duyarlılığın şiirsel ifade biçimlerini anlamamız açısından önem taşımaktadır.

2. Cemal Safi

Cemal Safi, 15 Ekim 1938 tarihinde Samsun’da dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Safi, annesi ise Ayşe Safi’dir. İlköğrenimini Sakarya İlkokulu’nda tamamladıktan sonra Samsun Sanat Okulu’nun Torna Tesviye bölümünden mezun olmuştur. Henüz çocukluk yıllarında edebiyata ilgi duyan şair, resmi bir eğitim almamakla birlikte, Türk şiir geleneğine olan bağlılığı ve kendi kendini yetiştirme çabasıyla edebî kişiliğini şekillendirmiştir. 1959 yılında ailesiyle birlikte Ankara’ya taşınan Cemal Safi, 1971 yılına kadar babasıyla birlikte otel işletmeciliği yapmıştır. Bu süreçte edebiyatla ilgilenmeye devam eden şair, özellikle halk şiirinden ve divan edebiyatından beslenerek kendine özgü bir şiir dili oluşturmuştur. Askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1962 yılında Şükran Hanım ile evlenerek üç çocuk sahibi olmuştur. Cemal Safi, 1978 yılından itibaren şiirlerini geniş kitlelere ulaştırmaya başlamış ve özellikle 1980’li yıllardan itibaren Türk sanat müziği ile olan yakın ilişkisi sayesinde büyük bir üne kavuşmuştur. Şairin etkileyici şiirleri, müzik dünyasının değerli sanatçıları tarafından bestelenmiş ve Türk müziğinde kalıcı bir miras bırakmıştır. 150’den fazla şiiri besteye dönüştürülen sanatçının eserlerini, başta hemşehrisi Orhan Gencebay olmak üzere, Zekai Tunca, Selçuk Tekay ve Candan Erçetin gibi değerli yorumcular seslendirmiştir. “Rüyalarım Olmasa”, “Vurgun”, “Tek Hece” ve “Git” gibi unutulmaz eserleriyle Türk müziğinin klasikleri arasında önemli bir yer edinmiştir. Bu süreçte birçok ödüle layık görülen şair, 1989 yılında “Rüyalarım Olmasa” şiiriyle Milliyet Gazetesi’nin düzenlediği “Yılın En Sevilen Şarkısı” yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenen “Altın Kelebek” ödüllerinde de “Yılın En Sevilen Şarkısı” kategorisinde birinciliği sözü edilen şiiriyle elde etmiştir. 2003 yılında Türk Dil Kurumu tarafından “Türkçeyi En Etkin ve Güzel Kullanan Şair” ödülüne layık görülmüştür. Şairin edebî yaşamı boyunca kaleme aldığı eserleri, halk edebiyatının yalın dili ile modern şiirin inceliklerini birleştiren bir anlayışı yansıtmaktadır. Şiirlerinde en çok aşk, yalnızlık, hasret ve ölüm temalarını işlemiş; halkın duygularına hitap eden güçlü bir anlatım dili geliştirmiştir. Onun edebî mirası dört önemli şiir kitabında toplanmıştır: *Vurgun* (1993), *Sende Kalmış* (2000), *Kıyamete Kırk Kala* (2002) ve *Ya Evde Yoksan* (2008). Cemal Safi, 1992 yılından itibaren Akçay’da her yıl düzenlenen “Şairler ve Bestekârlar Festivali”nin kurucusu ve başkanı olarak sanatsal faaliyetlerde bulunmuştur. Ancak uzun yıllar KOAH hastalığı ile mücadele eden şair, 17 Nisan 2018 tarihinde Ankara’da TOBB ETÜ Hastanesi’nde hayatını kaybetmiştir. Cenazesi 20 Nisan 2018 tarihinde Bilkent Doğramacızaade Ali Paşa Camii’nde kılınan cenaze namazının ardından Gümüşköy Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir. Türk edebiyatında özellikle modern halk şiiri ve Türk sanat müziği ile olan etkileşimi açısından önemli bir yere sahip olan Cemal Safi, ardında unutulmaz şiirler ve güfteler bırakmıştır (Safi, 2021, s. 3; Yüzbaşı, 2018, s. 24; Yıldırım, 2020, ss. 284-287; Bolat, 2010, s. 64; Ergin 2007, s. 24; Arar, 2019, s. 3)

Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Cemal Safi, şiir sanatındaki yetkinliğini erken yaşlarda keşfetmiş bir sanatçıdır. Edebî hayatının başlangıcı, henüz okuma yazma öğrendiği dönemlere dayanmaktadır. On yaşında kaleme aldığı “Yazmakta epeyce olmuşum mahir/Yalan yanlış düzme beyit ve sair/Muhitimde ehli yoktu ki zahir/Ben gibi cahili ettiler şair” ilk şiiri, kendisinin şiir sanatına olan doğal yatkınlığını göstermektedir. Sanatçının edebî kimliğinin şekillenmesinde Abdülhak Hamit Tarhan, Rıza Tevfik, Mehmet Akif, Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Rıza Polat Akkoyunlu gibi önemli şairlerin etkisi görülmektedir. Özellikle Rıza Tevfik’in “Fikret’in Necip Ruhuna” adlı eseri, sanatçının şiir anlayışının oluşmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Safi’nin profesyonel şiir hayatı, otuz sekiz

yaşından sonra başlamıştır. Bu gecikmenin temelinde, aile sorumluluklarının öncelik kazanması yatmaktadır. Şiir tekniği açısından incelendiğinde, çoğunlukla hece ölçüsünü tercih ettiği görülmektedir. Aruz vezniyle de denemeler yapmış, ancak çağdaş Türkçe ile aruz vezninin uyumsuzluğu nedeniyle bu formdan uzaklaşmıştır. Sanatçının şiir anlayışında, biçimsel unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Kafiye ve vezni şiirin temel yapı taşları olarak görmüş, bu unsurların eksikliğinde ortaya çıkan ürünün düzyazıdan farksız olacağını savunmuştur. Bu yaklaşımıyla döneminin hece şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Sanatçının edebî kimliğini şekillendiren en önemli özelliklerinden biri, geleneksel Türk şiiri formlarına olan hâkimiyetidir. Divan şiiri, halk şiiri ve tasavvuf şiiri geleneğini özümsemiş, bu birikimi modern bir yorumla geleceğe taşımıştır. Şiirlerinde görülen derin kültürel atmosfer, bu sentezin başarılı bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Bolat, 2010, s. 71-72; Yüzbaşı, 2018, s. 201).

3. Cemal Safi’de Tanrı İmgesi

Cemal Safi’nin şiirlerinde Tanrı imgesi, şairin eserlerinin temel yapı taşlarından biridir. Şairin poetikasında metafizik boyut, inanç kavramı ve yaratıcıyla kurulan ilişki önemli bir yer tutar. Şimdi, farklı dönemlerde yazdığı şiirlerde Tanrı imgesinin nasıl işlendiğini ve hangi anlamları taşıdığını örneklerle inceleyeceğiz.

“Esmâü’l-Hüsnâ” (Safi 2021, s. 195) başlıklı şiirinde Cemal Safi klasik esmâü’l-hüsnâ konusunun temel özelliklerini korurken, söz konusu metinde çağdaş bir söyleyişe ulaşmış ve yeni imgeler geliştirmiştir. Safi’nin Esmâ’l-Hüsnâ şiiri, nazım birimi olarak beyit kullanılmış ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiir, didaktik ve tasavvufi bir üsluba sahiptir. Şair, şiirinde redif ve kafiye düzenine büyük önem vermiştir. Şiirin dili akıcı, halkın anlayabileceği yalınlık ve sadeliktir. Klasik tasavvufi metinlerde görülen ağır Arapça ve Farsça kelimeler yerine, daha anlaşılır bir üslup benimsemiştir. Edebiyat tarihinde, esmâü’l-hüsnâ’ya dayalı şiirler genellikle tasavvufi bir yaklaşımla ele alınmış, Allah’ın mutlak gücü, kudreti, merhameti ve adaleti üzerine odaklanılmıştır. Şiir, hem geleneksel tasavvufi şiir anlayışına uygun hem de modern halk şiirine yakın bir dille kaleme alınmış olup, ritmik yapısı ve tekrar eden ifadeleriyle kolayca ezberlenebilir ve bestelenebilir bir formda yazılmıştır. Safi, bu şiiriyle hem İslâmî şiir geleneğini takip etmekte hem de modern bir şair olarak didaktik bir anlatım ve halkın anlayabileceği bir dil kullanarak esmâü’l-hüsnâ’yı yorumlamaktadır. Şiirde Allah’ın varlığı, gücü, adaleti ve rahmeti merkeze alınarak işlenmiştir. Safi, Allah’ı “Kâinatın Banisi”, “Mahlûkatın Hamisi” ve “Her şeyin başlangıcı ve sonu” olarak tanımlamakta, onun mutlak egemenliğini ve kudretini vurgulamaktadır. Şiirde Allah’ın farklı sıfatları belirli bir düzen içinde ele alınarak hem Kur’ânî referanslara bağlı kalınmış hem de bireysel bir inanç perspektifi ortaya konmuştur. Bu şiir Allah’a yönelik bir övgü ve dua niteliği taşıırken, aynı zamanda İslâmî öğretileri sade bir dille aktaran didaktik bir eser olarak da değerlendirilebilir. Safi, bu şiiriyle geleneksel esmâü’l-hüsnâlara çağdaş bir yorum kazandırmış ve okuyucularına manevî bir mesaj vermeyi amaçlamış gibidir.

Esmâü’l-hüsnâ, İslam inancında Allah’ın doksan dokuz ismini ifade eden özel bir terimdir. Kur’ân-ı Kerîm’de dört ayrı ayette (A’raf, 7/180; İsrâ, 17/110; Tâ-Hâ, 20/8; Haşr, 59/24) vurgulanan bu isimler, “en güzel isimler” anlamına gelir ve Allah’ın sıfatlarını, özelliklerini ve yüceliğini anlatır. Edebiyatımızda esmâü’l-hüsnâ üzerine yazılan eserler, Allah’ın bu doksan dokuz isminin manalarını açıklayan, bu isimleri ezberlemenin faziletlerini anlatan metinlerdir. Bu

eserler hem manzum hem de mensur şekilde kaleme alınmış ve bu konuyla ilgili çok fazla şerh yazılmıştır. Türk edebiyatında esmâü'l-hüsnâ şerhleri, tevhid ve münâcâtlardan sonra Allah'ı konu edinen en önemli edebî tür olarak karşımıza çıkar. Bu şerhler dört ana kategoride incelenebilir: İsimleri sadece sıralayan eserler, isimleri şerh eden eserler, muamma türündeki eserler, havass türündeki eserler. Bu eserlerin bir kısmı müstakil kitaplar şeklinde yazılmışken, bazıları daha büyük eserlerin içinde bölümler halinde yer alır. Manzum eserlerin yazarları genellikle bilinmekle birlikte, mensur eserlerin çoğunun yazarı meçhuldür. esmâü'l-hüsnâ geleneği sadece klasik Türk edebiyatıyla sınırlı kalmamış, halk edebiyatı ve çağdaş Türk edebiyatında da eserler verilmiştir (Şahin, 2001, s. 49; Öztürk, 2018, s. 28; Kayaokay, 2022, s. 620). Bu durum, esmâü'l-hüsnânın Türk-İslam kültüründeki sürekliliğini ve önemini gösterir. Modern Türk edebiyatının önemli isimlerinden Safi de şiirlerinde Allah'ın isim ve sıfatlarını ustaca kullanarak esmâü'l-hüsnâ geleneğini yaşatan bir şairdir.

Cemal Safi'nin "Tek Hece" (Safi, 2021, s. 18) şiiri, aşkı hem beşerî hem de ilahî boyutlarıyla ele alan bir eserdir. Şairin kendi ifadesiyle "İstanbul'dan yataklı vagonla Ankara'ya gelirken" (Ergin 2007, s. 24) gelen bir ilhamla yazdığı bu şiir, aşkın farklı boyutlarını ustalıkla işler (Bayram, 2016, s. 1754). İlahî aşk imgesi, şiirde kademeli bir yükseliş gösterir. Önce beşerî aşkın temsilcileri olan Leyla ile Mecnun, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin hikâyelerinden yola çıkar: "Sebepe bazı Leyla bazı Şirin'di/Hatırım için yüce dağlar delindi." Bu aşk hikâyelerini basamak olarak kullanan şair, ilahî aşka doğru yükselir. Tasavvufî boyut, özellikle şu dizelerde belirginleşir: "İlahimle Mevlâna'yı döndürdüm/Yunusumla öfkeleri dindirdim." Burada Mevlâna'nın sema'ı ve Yunus Emre'nin hoşgörüsü felsefesi, ilahî aşkın tezahürleri olarak sunulmaktadır. Şiirin zirvesi, Hz. Muhammed'in yaratılışını aşka bağlayan dizelerdir: "Benim için yaratıldı Muhammed / Benim için yağdırıldı o rahmet." Bu dizeler, İslam tasavvufundaki "Levlâke levlâk"¹ (Aclûnî, II, 164; Hâkim, El-Müstedrek, II, 615) hadisine göndermedir. Tasavvufî düşüncede "Levlâke levlâk lemâ halektü'l-eflâk" (Sen olmasaydın, âlemleri yaratmazdım) hadîs-i kudîsî, varlığın özünü ve yaratılışın asıl gayesini açıklayan bir anlam taşır. Bu ilahî kelam, kâinatın varoluş sebebini Hz. Muhammed (s.a.v.)'in varlığına bağlar ve ilahî aşkın tezahürünü ifade eder. Hadiste işaret edilen Hakikat-i Muhammadiye kavramı, bütün yaratılıştan önce var olan ilk nuru temsil eder. Bu nur, Allah'ın ilk yarattığı cevherdir ve diğer bütün varlıklar bu nurdan sudur etmiştir. Hz. Muhammed (s.a.v.), bu anlamda Allah'ın en mükemmel tecellisi ve bütün yaratılışın özü olarak kabul edilir. Bu hadîs-i kudî aynı zamanda insanın potansiyel kemâlini de işaret eder. Her insan özünde bu hakikati taşır ve manevî tekâmül yoluyla bu hakikate yaklaşma imkânına sahiptir. Allah'ın kendi cemalini seyretme ve sevgisini izhar etme iradesi, yaratılışın temel sebebi olarak görülür ve bu hadis bu derin hakikati en özlü şekilde ifade eder. Son dörtlükte aşkın soyut ve metafizik doğası vurgulanır: "Kimsesizim hısmım da yok hasmım da/Görünmezim cismimde yok resmim de." Bu dizeler, maddi olmayan, yalnızca gönülde var olan ilahî aşkın en yalın ifadesidir. Şairin "Beşerî aşkın ilerisi ilahî aşktır. Kul önce beşerî aşkla sınavdan geçer" (Ergin, 2007, s. 24) sözü, şiirin ana temasını özetler niteliktedir. Bu yaklaşım, klasik tasavvuf geleneğindeki "mecazi aşktan hakiki aşka geçiş" düşüncesiyle tam bir uyum içindedir. Safi'nin şiirinde "tek hece" metaforu, aşkı temsil eder. Şiirin son dizesinde açıkça belirtildiği gibi "Benim adım aşk!" ifadesiyle, tüm şiir boyunca anlatılan güçlü, dönüştürücü, hem yıkıcı ve yapıcı hem de beşerî ve ilahî olan varlığın "aşk" olduğu ortaya çıkar. Şair, tek heceli bu kelimenin gönüllerdeki sonsuz anlamını, dokuz kıta boyunca derinlemesine işler. Aşk kelimesinin Türkçede tek heceli oluşu, şairin bu metaforu seçmesinde

¹ Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım.

önemli rol oynar ve şiirin sonunda bu sırrın çözülmesiyle, tüm anlatılanların aşkın farklı yüzleri olduğu anlaşılır.

“Senden Sonrası” (Safi, 2018, s. 22) şiiri, aşk yolculuğunu ve ilahî aşka ulaşma sürecini tasavvufî sembollerle işler. İlk dörtlükte “aşkın hududunu aşmak” ve “maksuda varış” ifadeleri, tasavvuftaki seyr-ü süluk (manevî yolculuk) kavramını işaret eder. “Erenler katı”, tasavvufî makamlara işaret ederken, mesafenin “adım” ve “karış” ile ölçülmesi, manevî yolculuğun aşamalarını simgeler. İkinci dörtlükte “nefsin ve beden zincirini kırmak”, tasavvuftaki nefis terbiyesini anlatır. “İslah” kavramı, manevî arınmayı ve tekâmülü ifade eder. Üçüncü dörtlükte Hz. Eyyûb’un sabrı, tasavvufî yolculukta gerekli olan sabır makamına işaretin yanında; riya, kibir, kin ve nefret reddedilerek ahlakî arınmayı temsil eder. Dördüncü dörtlükte geçen “gül” ve “saki” metaforları, klasik tasavvuf edebiyatının temel imgelerindendir. “Mevlâna’nın gel bestesi”, muhtemelen lafzen ona ait olmayan ama manen doğrulanabilen “gel gel ne olursan ol yine gel”² çağrısına göndermedir (Atay, 2007, s. 309). Beşinci dörtlükte “Kevser sarhoşluğu”, cennet ırmağından içilen manevî sarhoşluğu simgeler. Mecnun (Kays) ve Leyla hikâyesine yapılan gönderme, beşerî aşkın aşılması gerektiğini vurgular. Son dörtlükte “can evini gerçek olana açmak”, kalbin ilahî hakikate açılmasını simgeler. “Yunûs’la yarıştı senden sonrası” dizesinde Yunus Emre’ye yapılan atıf, tasavvufî şiir geleneğinin özünü temsil eder.

“Senden Acil Bir Ricam Var Allah’ım” (Safi, 2018, s. 171-172) şiirinde Tanrı imgesi hem merhametli bir sığınak hem de kâinatın mutlak hâkimi olarak işlenir. Şiir, modern bir münâcât örneği olarak değerlendirilebilir. İlk bölümde Allah’ın “sevecen ve müşfik” yapısı ön plana çıkarılır. Şair, günahlarının affı için Allah’ın merhametine sığınır. Bu yakarış, klasik münâcâtlardaki kul-Allah ilişkisini yansıtır. Ancak burada beşerî bir aşk açısından kurtuluş talebi de vardır ki bu, geleneksel münâcâtlardan farklı bir yaklaşımdır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde Tanrı’nın kudretini vurgulayan imgeler kullanılır. “Kâinat sultanı”, “Merhamet şahı” gibi unvanlarla Allah’ın hem yüceliği hem de merhametli oluşu vurgulanır. “Evrenin belini bükerek bileğin” dizesi, ilahî kudretin sonsuzluğunu gösterir. Bu şiir, klasik münâcât geleneğinin temel özelliklerini barındırır: Şair öncelikle Allah’a doğrudan seslenir, günahlarının bağışlanması için yakarır, Allah’ın yüce sıfatlarını över ve kendi acizliğini itiraf eder. Bu dört temel unsur, şiirin münâcât türüne ait olduğunun göstergeleridir. Ancak modern bir yaklaşımla, beşerî aşk acısının da şiire dâhil edilmesi, onu geleneksel münâcât formunun çağdaş bir yorumu haline getirir.

Safi’nin “Tanrım” (Safi, 2000, s. 79) adlı şiiri, beşerî aşk ile ilahî aşkın kesiştiği noktada duran, cesur ve derin bir metafizik sorgulamadır. Şair burada geleneksel tasavvuf anlayışını modern bir yorumla ele alır. “Boşuna ısrar etme girmem cehennemine/Kuluna kul ettiğin kâfi değil mi” dizeleriyle şair Tanrı’ya karşı sitemkâr bir tavır takınır. Burada dünyevî aşkın verdiği ıstırapın, cehennem azabından bile daha ağır olduğunu ima eder. “Kuluna kul etmek” ifadesi, âşık olunan kişiye köle olmayı, yani beşerî aşkın esaretini anlatır. Son iki dizede, “Ancak küllerim kalır ahiret dönemine/Aşk narına yaktığın Sâfi değil mi Tanrım” diyen şair, kendisinin zaten aşk ateşiyle yanıp kül olduğunu söyleyerek, ahiretteki cehennem ateşinin kendisi için bir tehdit oluşturmadığını belirtir. Burada “Sâfi” kelimesi hem şairin mahlası hem de “saf, temiz” anlamıyla kullanılarak

² Dörtlüğün tamamı şöyledir: “Yine gel, yine gel (veya geri gel), ne olursan ol yine gel/İster kâfir, ister ateşe tapıcı, ister putperest olsan da gel/Bizim bu dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir/Yüz kere tövbeni bozmuş da olsan yine gel” (Mevlânâ, *Rubailer*, terc. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1964.)

güçlü bir tevriye sanatı yapılmıştır. Şair, cehennem korkusuyla değil, ilahî aşkla arınmış bir nefsin olgunluğunu yansıtır. Şiirde nefsin, dünyevî imtihanlar ve ilahî aşk ateşiyle zaten yeterince arındığı vurgulanmaktadır. “Ancak küllerim kalır” ifadesi, nefsin benlik iddiasından tamamen arınmış olduğunu, geriye sadece ilahî aşkla yanmış küllerinin kaldığını sembolize eder. Şiirde Tanrı imgesi, geleneksel tasavvuf şiirinden farklı olarak, daha modern ve cesur bir yaklaşımla ele alınmıştır. Şair, Tanrı ile adeta hesaplaşır gibidir, ancak bu hesaplaşma saygı sınırları içinde kalır ve aslında ilahî aşka ulaşmanın bir yolu olarak görülür. Şairin bu durumuna tasavvufta naz makamı denilir ki, bu makamda bulunan sufi, Allah ile olan münasebetinde artık niyaz (yakarış) makamından naz makamına geçmiştir. Yani Allah'a olan yakınlığı ve sevgisi öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, artık O'nunla samimi bir yakınlık içinde, sevgilinin sevgiliye nazlanması gibi bir hal içindedir. Bu makama ancak seyr ü sülûkunu tamamlamış, nefsinin terbiye etmiş ve ilahî aşkta kemale ermiş veliler erişebilir (Tosun, 2017, s. 6).

“Tufan Öncesi” (Safi, 2008, s. 20-21) şiirinde Tanrı imgesi, Hz. Nuh kıssası (Yûnus, 10/73) üzerinden alegorik bir biçimde işlenir. Şair, ilahî kudret karşısında kendisini konumlandırırken, manevî bir yolculuğun izlerini sürer. İlk dörtlükte, şair kendisini “tufan öncesini sezenlerden” biri olarak tanımlar. Bu, peygamberlere has olan öngörü ve sezgi gücüne bir göndermedir. Şair, yaklaşan manevî bir dönüşümün farkında olduğunu ima eder. Şiirin ortasında, dünyevî mücadelelerden manevî olgunluğa geçiş süreci anlatılır. “Sabır imbiğinde duygu damıtıp” dizesi, tasavvufî bir arınma sürecini işaret eder. Son dörtlükte Tanrı imgesi “Hak” kelimesiyle doğrudan karşımıza çıkar. “Bu hüner ruhuma Hak’tan hediye!” dizesi, şairin sanatsal yeteneğini ilahî bir lütuf olarak gördüğünü gösterir. “Mana kervanına katıldım” ifadesi ise maddi dünyadan manevî olana yöneliş simgeleri. Şiirde Tanrı, cezalandırıcı değil, yol gösterici ve bağışlayıcı bir figür olarak belirir. Şair, tufanın yıkıcılığından çok, onun arındırıcı ve yenileyici yönüne vurgu yapar.

“Yakışırsa Yak” (Safi, 2008, s. 305) şiirinde Tanrı imgesi, doğrudan bir hitap şekliyle karşımıza çıkar. Şair, yaratıcıya “Ey” hitabıyla başlayan dizelerde naz makamına yakışır şekilde hem sitemkâr hem de teslimiyetçi bir tavır sergiler. İlk dizede “tepetaklak gönderen” ifadesiyle, yaratıcının mutlak kudretine vurgu yapılırken, insanın bu dünyada tersyüz olmuş halini de ima eder. Şairin “tepetaklak gönderen” ifadesi, ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’de Bakara sûresinin 36. ayetinde anlatılan Hz. Âdem’in cennetten çıkarılması hadisesine ustaca bir göndermedir. Ayette, şeytanın Hz. Âdem ve eşinin ayağını kaydırarak onları bulundukları yerden çıkarması anlatılmaktadır (Bakara, 2/36). Şair, bu ayete atıfta bulunarak, insanın yüce bir makamdan dünyaya indirilişini çağrıştırmaktadır. Bu benzetme, insanın cennetten yeryüzüne indirilişindeki “yukarıdan aşağıya” olan hareketi, “tepetaklak” kelimesiyle ustaca birleştirmektedir. Böylece şair, dinî metinlerdeki bu önemli hadiseyi, modern bir ifade biçimiyle yeniden yorumlamıştır. İkinci dizede “feleğin çemberinde döndermek” imgesiyle kader kavramı işlenir ve insanın ilahî takdir karşısındaki konumu sorgulanır. “Yakışırsa yak beni bir yasak aşk narına” dizesi, tasavvufî gelenekteki ilahî aşk ateşine gönderme yapar. Şair burada Tanrı’dan kendisini yakmasını isterken, bunun “yakışması” şartını koyarak ilahî adalete olan inancını da gösterir. Son dizede “aklımı az, duygumu fazla veren” ifadesiyle, yaratıcının insanı şekillendirmedeki rolü vurgulanır. Bu dize, insanın duygusal yoğunluğu ile akli sınırları arasındaki gerilimi Tanrı’nın bir tasarrufu olarak görür.

“Hu Sevi” (Safi, 2008, s. 26) şiiri, ilahî aşkı ve dinler arası hoşgörüyü işleyen bir şiirdir. Şiirde Tanrı imgesi, farklı dinlerin ortak noktası olarak sunulur. İlk dizede geçen “Hu” ve “Allahu Ekber” ifadeleri, İslâmî gelenekteki Tanrı’ya yakarışı temsil eder. “Hu” özellikle tasavvufî gelenekte Allah’ın en yalın zikir halidir ve varlığın özünü temsil eder. İkinci dizede şair, Musevilik

ve İsevîlik'i (Hristiyanlık) kronolojik bir sırayla anar. Bu sıralama, İbrahimî gelenekten gelen tek tanrılı dinlerin tarihsel gelişimini yansıtırken, aynı zamanda şairin tüm ilahî dinleri kucaklayan evrensel bakış açısını gösterir. Son iki dizede İslam'a ve Hz. Muhammed'e yapılan vurgu, şairin kendi inanç kökenini belirtir. "Muhammet mirası" ifadesi, bu sevgi ve hoşgörü anlayışının peygamberi bir miras olduğunu vurgular. Şiirde Tanrı imgesi, evrensel bir sevgi kaynağı olarak işlenir. "Sevi" kelimesinin tekrarı, bu ilahî aşkın merkezi konumunu pekiştirir.

"Çok Şükür" (Safi, 2018, s. 306) şiirinde Tanrı imgesi, geleneksel dinî otoritelerin dogmatik yaklaşımından uzak, tasavvufî bir anlayışla ele alınır. Şiir, şekilci dindarlık anlayışını eleştirirken, ilahî aşkı yücelten bir bakış açısı sunar. İlk dizede "fetvabazın fetvasından arınmak" ifadesiyle, şekilci ve yüzeysel din yorumlarından kurtuluş vurgulanır. Bu kurtuluş, şükür vesilesi olarak görülür. İkinci dizede Ömer Hayyam'la "harabât"ta (meyhane) görünmek, zahidâne dindarlık yerine rindane bir manevî yaklaşımı simgeler. Bu tavır, tasavvufî gelenekteki "melâmet" anlayışıyla örtüşür. Üçüncü dize, cehennem korkusunun aşıldığını gösterir. Buradaki "zırh" metaforu, Allah'ın aşkıyla kuşanmış olmanın verdiği manevî güveni temsil eder. Son dizede Tanrı imgesi, "Allah'ın aşkı" şeklinde doğrudan karşımıza çıkar. Bu aşka "bürünmek", tasavvufî gelenekte en yüce makam olan ilahî aşkla bütünleşmeyi yani vahdet-i vücudu ifade eder.

"Hu De" (Safi 2018, s. 307) şiirinde Tanrı imgesi, dünyevî hırlardan arınmayı ve ilahî olana yönelmeyi öğütler. İlk iki dizede, hayatın son döneminde huzur arayan insana seslenen şair, boş yakınlardan uzak durulması gerektiğini vurgular. "Asûde" kelimesi, tasavvuftaki sükûnet ve iç huzur kavramıyla örtüşür. Üçüncü dizede dünyevî makam ve şöhret hırsı eleştirilir. "Şaha müdane etme" (padişaha yaranmaya çalışma) ifadesi, dünyevî otoritelere boyun eğmeyi reddeden bir tavır sergiler. Son dizede geçen "Hu!" nidası, tasavvuf geleneğinde Allah'ı zikretmenin en yalın halidir. "Canı gönülden Hu! De" ifadesi, samimi bir teslimiyet ve ilahî olana yönelişi temsil eder. "Huzur-u mahşer" imgesi ise, dünyevî değil, uhrevî hesabın önemini vurgular.

"Kâinatın Ulu İmparatoru" şiiri, Tanrı imgesi konusunda yazılmış en dikkat çekici örneklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin her bir dizesi, yaratıcı ile kurulan ilişkinin farklı boyutlarını ele alması bakımından ayrı bir önem taşır. Bu sebeple, şiiri sistematik bir şekilde ele alarak şairin Tanrı algısını, kullandığı metaforları ve şiirsel ifade biçimlerini detaylı bir şekilde incelemek manzumedeki anlamları keşfetme imkânı sunacaktır.

"Kâinatın Ulu İmparatoru" (Safi, 2008, s. 14-17) şiirinde Tanrı imgesi, geleneksel İslâmî anlayışla modern dünya görüşünü harmanlayan bir yapı sunmaktadır. Bu yapı içinde Allah'ın hem aşkın hem de içkin özellikleri bir arada işlenir. Şiirde Tanrı imgesi öncelikle cemal-celal ikiliği üzerinden kurulur. Allah'ın güzelliği ve yüceliği karşısında kulun acizliği vurgulanırken, fani sevdalardan ilahî aşka yöneliş söz konusudur. Bu yönüyle klasik tasavvuf geleneğinin izlerini taşır. Tanrı'nın yaratıcı ve düzenleyici vasfı, modern bilimsel gözlemlerle desteklenir. Ay'ın keşfi, yıldızların hareketi gibi astronomik olgular, ilahî kudretin tecellileri olarak yorumlanabilir. Özellikle kalbin "motor" olarak tasviri, modern teknolojik metaforlarla geleneksel dinî düşüncenin sentezini gösterir. Şiirde, peygamberlerin yaşamları aracılığıyla ilahî kudretin tarihsel tezahürü gözler önüne serildiği dikkat çeker. Musa-Firavun, İbrahim-Nemrut, İsa-Meryem kıssaları, ilahî kudretin zalimler karşısındaki zaferini simgeler. Bu anlatım, Kur'an'daki kıssaların şiirsel bir yorumu niteliğindedir. Klasik edebiyattaki tevhid geleneği açısından değerlendirildiğinde, bu şiir

modern bir tevhid örneği sayılabilir (Arslan, 2007, s. 211). Çünkü şair Allah'ın birliği, yüceliği ve mutlak kudretini vurgular; kâinatın yaratılışı ve düzeni üzerinden Allah'ın varlığını delillendirir; ilahî isim ve sıfatlara (Gaffar, Ahat, Rahman, Rahim) atıf yapar; peygamber kıssalarını tevhid inancını desteklemek için kullanır. Ancak klasik tevhidden farklı olarak, modern bilimsel gözlemleri ve teknolojik metaforları kullanması, geleneksel formun çağdaş bir yorumunu sunar. Bu yönüyle şiir, klasik tevhid geleneğinin modern bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Şiire genel bir bakış sunduktan sonra, Cemal Safi'nin zengin imge dünyasının özellikle dörtlüklerde nasıl şekillendiğini daha yakından inceleyelim. Her bir dörtlüğün kendi içerisinde nasıl özgün bir Tanrı tasavvuru ortaya koyduğunu ve bu tasavvurların şiirin anlam dünyasına hangi açılardan katkı sağladığını ayrıntılı olarak ele alacağız.

İlk dörtlükte “Cemâline sığındım haşmet i celâlerinden” dizesi, Allah'ın güzelliği (cemal) ve yüceliğinin (celal) karşıtlığını vurgular. Şair, Allah'ın heybetli yüceliğinden yine O'nun güzelliğine sığınmaktadır. “Sana meftun gönlümü fani sevdadan koru” dizesi, tasavvufî bir yaklaşımla beşerî aşktan ilahî aşka yönelişi simgeler. Burada Tanrı, koruyucu ve kurtarıcı bir imge olarak belirir. “Nar-ı hicranla yandım memnu aşk melâlinden” dizesi, dünyevî aşkın verdiği acı ve ıstırabı anlatır. “Nar-ı hicran” (ayrılık ateşi) ve “memnu aşk” (yasak aşk) ifadeleri, beşerî aşkın yakıcı ve yasak yönüne işaret eder. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanı, geleneksel dinî terminoloji ile modern siyasi terminolojiyi birleştiren özgün bir Tanrı imgesi sunar. Bu unvan, Allah'ın evren üzerindeki mutlak hâkimiyetini vurgular ve klasik edebiyattaki “padişah-ı alem” gibi benzetmelerin çağdaş bir yorumu niteliğindedir.

İkinci dörtlükte “Şahadet ederim ki tek Allah'sın ilâh yok/Son resulün Muhammed, cevaplandı ilk soru” dizesi kelime-i şهادet'in şiirsel bir ifadesidir. Allah'ın birliği ve Hz. Muhammed'in son peygamber oluşu vurgulanarak tevhid inancı pekiştirilir. “Kabir azabı verme, sevap cüz'î, günah çok” dizesi, kulun günahkârlığını itiraf eden bir yakarış niteliğindedir. Burada Tanrı imgesi hem azap verme kudretine sahip hem de affedici olarak resmedilir. İnsanın acizliği ve günahkârlığı karşısında Allah'ın affediciliğine sığınma söz konusudur. Son dizede kullanılan “Gaffar” ismi özellikle seçilmiştir. Bu isim, Allah'ın “çok affedici” sıfatını vurgular ve önceki dizede bahsedilen günahların affi için bir umut ışığı sunar. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, Tanrı'nın hem mutlak güç sahibi hem de sonsuz merhamet sahibi olduğu vurgulanır.

Üçüncü dörtlükte Tanrı imgesi, evrenin yaratıcısı ve düzenleyicisi olarak kozmik bir boyutta ele alınır. Şair burada gaye ve nizam delilini şiirsel bir dille ifade etmektedir. Evrendeki düzen ve amacın bir yaratıcıya işaret ettiği düşüncesi (Aygün, 2014, s. 32; Atay, 2019, s. 94), şiirde “muhteşem imar” ve “mimar” kelimeleriyle vurgulanmıştır. Şiirdeki “evrenin muhteşem imarı” ve “semavatın sırlarının mimarı” ifadeleri, kâinatın rastgele değil, bilinçli bir tasarımın ürünü olduğuna işaret eder. Yıldızların belirli bir düzen içinde hareket etmesi evrendeki sistemli işleyişin şiirsel bir yansımasıdır. “Sema eder yıldızlar senin emrine doğru” dizesi, klasik tasavvuf edebiyatındaki sembolik anlatımı yansıtır. Yıldızların sema etmesi (dönmesi), evrendeki her şeyin Allah'a ibadet halinde olduğunu simgeler. Şair bununla, Mevlevî dervişlerinin sema ritüeline de göndermede bulunur. Son dizede kullanılan “Ahat” ismi, Allah'ın tekliğini ve benzersizliğini vurgular. Bu ismin seçilmesi, tevhid inancını pekiştirir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birleştiğinde, Allah'ın evren üzerindeki mutlak ve tek hâkimiyeti vurgulanmış olur.

Dördüncü dörtlükte Tanrı imgesi, insanın yaşam ve ölümünün mutlak kontrolörü olarak sunulur. “Yürek denen motor” benzetmesi, klasik edebiyattaki kalp metaforunu çağdaş bir teknik terimle birleştirerek özgün bir imge yaratır. “Günde bilmem kaç bin kez tıklattırıp durursun” dizesi, kalbin atışını Allah’ın sürekli kontrolü altında olan bir mekanizma olarak tasvir eder. Bu, modern tıp bilgisiyle dinî inancın sentezini yansıtır. “Ezel sen çalıştırdın ebed sen durdurursun” dizesi, hayatın başlangıcı ve sonunun Allah’ın kudretinde olduğunu vurgular. “Ezel” (başlangıçsızlık) ve “ebed” (sonsuzluk) kavramları, Allah’ın zaman üstü varlığına işaret eder. Son dizede kullanılan “âmennâ” (inandık) ifadesi, bu mutlak ilahî kudret karşısında kulun tam teslimiyetini gösterir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, Allah’ın hem mikro (kalp atışları) hem de makro (kâinat) düzeydeki hâkimiyeti vurgulanmış olur.

Beşinci dörtlükte Tanrı imgesi, bilimsel merak ve dinî inanç arasında köprü kuran sorgulayıcı bir yaklaşımla ele alınır. Şair, astronomik bir olguyu (ayın ve yıldızların ışığının güneşten yansıma olması) dinî bir perspektifle yorumlamaya çalışır. “O senin ol dediğin vaktin ilahî nuru” dizesi, yaratılışa gönderme yapar. “Ol” emri, Kur’ân’daki “kün fe yekün” (ol der ve olur) ayetine (Yâsîn, 36/83) atıfta bulunarak, Allah’ın yaratıcı kudretini vurgular. Şairin “Bu benim inanışım, yanlış mı? aksi midir?” sorusu, Hz. İbrahim’in Allah’ı bulması sürecine atıf (En’âm, 6/76-79) yapar ve modern insanın bilimsel gerçekler karşısında imanını sorgulama ihtiyacını yansıtır. Bu sorgulama, klasik tevhid şiirlerinde pek rastlanmayan, modern bir yaklaşımdır. “Ne dersin!” hitabıyla biten dörtlük, Allah ile samimi bir diyalog kurma çabasını gösterir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, bilimsel gerçeklerin ilahî hakikatle çelişmediği, aksine onu desteklediği ima edilir.

Altıncı dörtlükte Tanrı imgesi, bilimsel keşifler karşısında insanın kibrini ve çevresel tahribatı eleştiren bir bağlamda sunulur. “Güya ayı keşfettik” ifadesindeki “güya” kelimesi, insanın bilimsel başarıları karşısındaki kibrine yönelik ironik bir eleştiridir. “Tam kırk milyon metreymiş ölçmüşler ekvatoru” dizesi, bilimsel keşiflerin somut verilerini sunarken, aslında Allah’ın yarattığı evrenin büyüklüğünü ve muhteşemliğini vurgular. “Özenip bezediğin bir cihanı mahvettik!” dizesi, Allah’ın özenle yarattığı dünyayı insanın tahrip etmesine yönelik bir pişmanlık ve itiraf niteliğindedir. Burada Tanrı imgesi, özenli bir yaratıcı olarak resmedilir. Son dizede kullanılan “Sabrettin” ifadesi, Allah’ın insanın yıkıcılığı karşısındaki sabrını vurgular. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, mutlak güç sahibi olmasına rağmen kullarına karşı sabırlı olan bir Tanrı imgesi ortaya çıkar.

Yedinci dörtlükte Tanrı imgesi, tarihi bir olay üzerinden ilahî kudretin zalimler karşısındaki zaferini anlatan bir anlatımla sunulur. Hz. Musa ve Firavun kıssası üzerinden Allah’ın mutlak gücü vurgulanır. “Varlığını tartıştı; Firavun, Mûsa ile” dizesi, ilahî hakikati inkâr eden kibirli yöneticinin akıbetine gönderme yapar. Burada Tanrı imgesi, varlığı tartışma konusu yapılan ama sonunda mutlak varlığını kanıtlayan bir kudret olarak belirir. “Rüsva ettin elçine diklenen diktatörü” dizesinde, Firavun’un “diktatör” olarak nitelendirilmesi modern bir yaklaşımdır. Allah’ın, kendisine ve elçisine karşı gelenleri cezalandıran adil bir hükümdar olarak tasvir edildiği görülür. “Koca deniz ikiye bölündü asa ile” dizesi, Kızıldeniz’in yarılması mucizesini anlatır (Bakara, 2/286). Bu mucize, Allah’ın doğa kanunları üzerindeki mutlak hâkimiyetini gösterir. “Hükmettin” ifadesiyle biten dörtlük, Allah’ın evrendeki mutlak hükümlanlığını vurgular.

Sekizinci dörtlükte Tanrı imgesi, Hz. İbrahim kıssası üzerinden merhametin ve kudretin birleşimi olarak sunulur. İlk iki dize, Nemrut'un zulmü karşısında Allah'ın mucizevi müdahalesini anlatır. "Nemrut ki ateşlere atmıştı İbrahim'i/Gülizara döndürdün yanardağ gibi koru" dizesi, ateşin gül bahçesine dönüşmesi mucizesiyle (Enbiyâ, 21/69) Allah'ın koruyucu ve dönüştürücü gücünü vurgular. "Habibinden öğrendik biz Rahman'ı Rahim'i" dizesi, Hz. Muhammed'in öğreticiliğine ve Allah'ın iki Rahman ve Rahim gibi önemli isimlerine (Bakara, 2/163) işaret eder. Bu isimlerin seçilmesi, Allah'ın sonsuz merhamet ve şefkat sahibi olduğunu vurgular. "O sensin" ifadesiyle başlayan son dize, önceki dizelerde anlatılan tüm merhamet ve kudret sıfatlarının tek bir kaynağa, yani Allah'a ait olduğunu vurgular. Burada Tanrı imgesi hem koruyucu ve kurtarıcı hem de merhamet sahibi olarak bütüncül bir şekilde sunulur.

Dokuzuncu dörtlükte Tanrı imgesi, Hz. İsa ve Hz. Meryem kıssası üzerinden Allah'ın olağanüstü yaratma kudretini vurgular. Sorular şeklinde kurgulanan dizeler, aslında cevabı belli olan retorik sorulardır. "Kim hamile bıraktı Meryem adlı nisayı!" dizesi, Hz. Meryem'in babasız çocuk dünyaya getirmesi mucizesini hatırlatır (Meryem, 19/22). Burada Tanrı imgesi, doğa kanunlarının üstünde bir yaratma gücüne sahip olarak resmedilir. "Âmâya göz, ölüye can bahşeden doktoru!" dizesi, Hz. İsa'nın mucizeleriyle (Âl-i İmrân, 3/49) Allah'ın şifa verici kudretini anlatır. "Doktor" benzetmesi, modern bir metaforla ilahî şifa gücünü birleştirir. "Kim vahdetti Ahmet'i müjdeleyen İsa'yı!" dizesi, Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'i müjdelemesine (Saf, 61/6) atıfta bulunur. Burada Tanrı imgesi, tüm peygamberleri ve ilahî dinleri tek bir zincirin halkaları olarak birleştiren yüce güç olarak sunulur.

Onuncu dörtlükte Tanrı imgesi, ahiret inancı ve ibadetlerin hikmeti üzerinden işlenir. İlk iki dize, dünya hayatının zorluklarını ve mahşerdeki hesap verme endişesini anlatır. "Huzur-u mahşerinde ifadenin en zoru" ifadesi, ilahî adalet karşısındaki hesap verme kaygısını vurgular. "Cümle vebalimizden ibra için orucu/Lütfettin" dizeleri, Allah'ın kullarına günahlarından arınma fırsatı olarak oruç ibadetini bahşetmesini anlatır (Bakara, 2/183). Burada Tanrı imgesi, merhametli ve lütufkâr bir yaratıcı olarak belirir. "Lütfettin" kelimesinin seçimi önemlidir; Allah'ın ceza verici değil, kullarına kurtuluş yolları gösteren merhametli yönünü vurgular. Bu bağlamda Tanrı imgesi, kullarının günahlardan arınması için fırsatlar sunan, onların kurtuluşunu isteyen bir yaratıcı olarak resmedilir.

Son dörtlükte Tanrı imgesi, kıyamet ve af dileme temaları üzerinden işlenir. İlk iki dize, İsrâfil'in Sur'a üflemesiyle (Tâ-Hâ, 20/102) başlayacak kıyamet gününü anlatır. "Kulakların pasına" ifadesi, insanların manevî körlüğünü ve sağırlığını simgeler (A'râf, 7/206). "Günahımızı sildir Firdevs'in paspasına" dizesi, yeni ve cesur bir metafor kullanarak af dileme temasını işler. Cennetin en yüksek mertebesi olan Firdevs'in "paspas"a benzetilmesi, şairin Allah ile kurduğu samimi ilişkiyi gösterir. Bu benzetme, klasik dinî literatürde pek rastlanmayan, modern bir yaklaşımdır. Son dizede kullanılan "Medet" nidası, kulun Allah'tan yardım ve merhamet dileyişini ifade eder. Burada Tanrı imgesi, kıyamet gününün mutlak hâkimi olmakla birlikte, kullarının yakarışlarına kulak veren merhametli bir yaratıcı olarak resmedilir.

Sonuç

Bu çalışma, Safi'nin şiirlerinin metaforik anlatım ve imge sistemi üzerinden ele alındığında dinî kavramların güncel bir perspektifle yeniden üretilebileceğini göstermektedir. Klasik tasavvuf literatüründeki kavramlar, onun şiirinde modern yorumlarla zenginleştirilerek günümüz okuyucusunun anlayabileceği bir forma dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, geleneksel dinî

düşüncenin modern şiirde yeniden canlanmasını ve yeni anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Bulgular, modern Türk şiirinde dinî söylemin dogmatik kalıplardan uzaklaşarak daha samimi ve içsel bir anlatıma evrildiğini ortaya koymaktadır. Geleneksel ile modern buluşturan bu yeni poetik dil, çağdaş Türk şiirinin özgün niteliklerini vurgularken, aynı zamanda şiirsel imgelem ile dinî düşüncenin nasıl bir arada var olabileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Modern şairlerin geleneksel dinî kavramları yorumlama biçimi, günümüz insanının manevî arayışlarına da ışık tutmaktadır. Çalışmanın sonuçları, modern Türk şiirinin dinî düşünceyi salt bir tekrar olmaktan çıkarıp yeniden yorumlayarak özgün bir sentez yarattığını göstermektedir. Bu sentez hem geleneğe bağlı kalmayı hem de çağdaş duyarlılıklara cevap vermeyi başaran dinamik bir yapı sergilemektedir. Bu alandaki gelecek araştırmalar için, çağdaş Türk şiirindeki dinî motiflerin daha geniş bir sosyo-kültürel bağlamda ve karşılaştırmalı edebiyat yöntemleriyle incelenmesi önerilmektedir. Farklı şairlerin dinî imgeleri kullanma biçimlerinin karşılaştırmalı analizi, modern Türk şiirinin bu alandaki eğilimlerini daha net bir şekilde ortaya koyacaktır. Bu tür araştırmalar, Türk edebiyatındaki din-şiir ilişkisinin tarihsel dönüşümünü daha kapsamlı bir şekilde anlamamıza ve modern Türk şiirinin özgün niteliklerini daha iyi belirlememize yardımcı olacaktır. Ayrıca, bu alandaki teorik çerçevenin genişletilmesi ve yeni metodolojik yaklaşımların geliştirilmesi de gelecekteki çalışmaların odak noktaları arasında yer almalıdır. Bu sayede, modern Türk şiirinde dinî düşüncenin çağdaş yorumları daha derinlemesine ve çok yönlü bir şekilde anlaşılabilir.

Extended Abstract

The relationship between religion and literature has been one of the most enduring and multilayered forms of cultural expression in human history. Religion, in its broadest sense, represents humanity's attempt to make sense of existence, to explain the unknown, and to cultivate a relationship with the transcendent. Literature, on the other hand, is the artistic and imaginative narration of human experience, including the spiritual, emotional, and intellectual dimensions of life. The dialogue between these two domains has allowed sacred truths and existential questions to be communicated in symbolic, poetic, and often deeply personal ways.

Religious texts themselves frequently exhibit literary qualities, employing metaphors, allegories, rhythms, and narratives to convey meaning. Conversely, literary texts have often drawn upon religious language, themes, and symbols to grapple with the profound dilemmas of human existence. This symbiosis has fostered a rich cultural landscape in which religion and literature are not merely parallel domains but overlapping systems of meaning.

In the Turkish literary tradition, this interaction is particularly pronounced. Turkish poetry, from its earliest Islamic influences to its modern manifestations, has served as a vessel through which religious thought has been expressed, questioned, and reimagined. Classical Ottoman poetry—especially within the *divan* tradition—was infused with Islamic theology and Sufi mysticism, employing a sophisticated symbolic language to articulate the soul's journey toward union with the divine. Folk and Sufi poets such as Yunus Emre or Niyazi-i Mısri combined religious devotion with emotional immediacy, making spiritual experience accessible through vernacular expression.

With the advent of modernity, however, the treatment of religious themes in Turkish poetry underwent significant change. The collapse of traditional paradigms, the rise of secularism, and

the philosophical currents of modernism led poets to reconfigure their approach to spirituality. Rather than affirming inherited religious doctrines, modern poets turned inward, using religious motifs to explore questions of identity, isolation, mortality, and the search for meaning in a disenchanted world.

In this evolving context, the concept of the “image of God” assumes renewed significance. No longer merely a fixed theological concept, the image of God in modern literature has evolved into a psychological and philosophical construct, shaped by personal experiences, cultural backgrounds, and individual beliefs. It is mediated through metaphor, memory, and existential reflection, rather than prescribed religious dogma. This transformation opens new interpretive possibilities for understanding how contemporary poets engage with the sacred.

Cemal Safi, a contemporary Turkish poet best known for his romantic and lyrical style, emerges as a compelling figure within this transformation. Although his fame largely rests on his love poems, a closer examination reveals a consistent engagement with religious imagery, metaphysical longing, and spiritual inquiry. Safi does not employ religious motifs simply for ornamental or conventional purposes; instead, he integrates them organically into the structure of his poetry, using them as expressive tools to articulate inner dilemmas and spiritual yearnings.

This study aims to explore the image of God in Cemal Safi’s poetry and to analyse how religious motifs function within his poetic universe. The research employs a qualitative methodology that combines textual, thematic, and comparative literary analysis. Specifically, three methodological dimensions guide the study: (1) formal and content-based analysis of selected poems; (2) interpretation of religious symbolism with both classical and modern traditions; and (3) investigation into how Safi balances the tension between tradition and modernity in his poetic discourse.

The study's findings reveal that Safi conveys the image of God across three interwoven dimensions: traditional, modern, and Sufi. In poems such as “The Great Emperor of the Universe,” “Al-Asmā’ al-Ḥusnā,” and “The One Syllable,” the divine is portrayed as both majestic and intimate, both transcendent and immanent. While drawing upon the rich heritage of Islamic theology and the symbolism of classical Sufism, Safi reinterprets these themes through a deeply personal and contemporary lens. God, in his poetry, is not merely a doctrinal figure but a symbol of longing, mercy, absence, forgiveness, and metaphysical ache.

Rather than presenting religious ideas in didactic or prescriptive terms, Safi allows sacred themes to emerge from the emotional and existential conditions of human life. Concepts such as sin, prayer, fate, death, and divine justice are interwoven with themes of love, loss, memory, and desire. This interweaving creates a poetic space in which spiritual concerns are rendered in intimate, accessible, and often ambiguous ways, mirroring the complexities of modern religious consciousness.

Moreover, Safi’s language and poetic form serve to amplify the spiritual undertones of his work. His use of metaphor, lyrical rhythm, and emotional tone contributes to a sacred atmosphere without relying on overt religiosity. Instead of reiterating traditional religious rhetoric, he transforms it into a vehicle for personal reflection and emotional expression. In this sense, Safi’s poetry exemplifies the evolution of religious discourse in modern literature—from collective assertion to subjective interpretation.

His work also reflects a broader cultural dynamic: the negotiation between inherited tradition and contemporary individualism. The religious motifs in his poetry represent not only a connection to cultural memory but also a means of rearticulating that memory in new and meaningful ways. This dual engagement—rooted in tradition yet open to reinterpretation—demonstrates the resilience and adaptability of religious language in the face of modern challenges.

In conclusion, Cemal Safi's poetry offers a vivid example of how religious motifs and the image of God can be reimagined within modern literary frameworks. His poems transcend doctrinal boundaries to explore the inner landscape of the soul, reflecting a shift in Turkish poetry from formal religious expression to existential introspection. Through his synthesis of tradition and modernity, Safi contributes to a broader understanding of how literature can serve as both a mirror and a map for the human spirit's encounter with the divine.

Kaynakça

- Aclûnî, İ. M. (1405). *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlû'l-İlbâs Amme's-Tehera mine'l-Ehâdisi alâ Elsineti'n-Nâs* (A. Kalaş, Ed.). Müessesetü'r-Risâle.
- Arar, E. (2019). *Cemal Safi'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği*. [Yayımlanmamış lisans tezi]. Avrasya Üniversitesi.
- Arslan, M. (2007). Cemal Safi'nin "Kâinatın Ulu İmparatoru" Adlı Şiiri Klasik Tarzda Yazılmış Modern Bir Tevhit Midir? *Dinî Araştırmalar*, 10 (28), 197-211.
- Atay, R. (2007). Peygamber Varisi Mevlâna: İnsan Sevgisi Merkezli Çoğulcu Bir Okuma Denemesi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, 1-10.
- Atay, R. (2019). Gaye ve Nizam Delili. R. Atay (Ed.), *Din Felsefesi*. Lisans Yayıncılık.
- Aygün, F. (2014). Allah'ın Varlığının Aklen Bilmeye İlişkin Mâtürîdî'nin Gâye ve Nizam Delili (Hikmet ve Tedbîr Delili). *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 29-45.
- Barth, J. R. (2003). Şiir ve Din (A. Çalışkan, Trans.). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3 (3), 223-232.
- Bayram, A. (2016). Cemal Sâfi'nin Tek Hece Şiiri Üzerine Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 57, 1743-1755. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat1613>
- Bolat, T. (2010). *Cemal Safi Üzerine Bir İnceleme* [Yayımlanmamış lisans bitirme tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Eliot, T. S. (1983). Gelenek ve Şair (S. Kantarcıoğlu, Trans.). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. Anı Yayıncılık.
- Ergin, S. (2007). Cemal Safi. *Pharma Karadeniz*, 6, 22-24.
- Hâkim en-Nîsâbü'rî, E. A. M. A. (1411). *El-Müstedrek ale's-Sahîhayn* (1. bs.). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

- Hess, L. & Schimmel, A. (2003). İslâmî Şiir (A. Çalışkan, Trans.). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3(1), 243-250.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. Timaş Yayınları.
- Kayaokay, İ. (2022). Klâsik Türk Edebiyatında Esmâü'l-Hüsna Şerhleri ve Müellifi Bilinmeyen Mensur Bir Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 619-643. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1192655>
- Kefeli, E. (2007). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. 3F Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1986). *Türk Edebiyatı Tarihi* (4. bs.). Ötüken Neşriyat.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1964). *Rubailer* (A. Gölpınarlı, Trans.). Remzi Kitabevi.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 10, s. 158–161). TDV Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1981). Türk Yazın Tarihinde Akımlar. *Türk Dili*, 349, 411-435.
- Öztürk, A. (2019). İslâmî Türk Edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ. *İslâmî İlimler Dergisi*, 14 (2), 27-42. <https://doi.org/10.34082/islamiilimler.630668>
- Safi, C. (1993). *Vurgun*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2000). *Sende Kalmış*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2002). *Kıyamete Kırk Kala*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2008). *Ya Evde Yoksan*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2018). *Ya Evde Yoksan*. Beste Yayınları.
- Safi, C. (2021). *Vurgun*. Beste Yayınları.
- Şahan, K. (2020). Cemâl Sâfi'nin Şiirlerinde Alkış ve Kargışlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 217-235. <https://doi.org/10.12981/mahder.681894>
- Şahin, A. (2001). Edebî Bir Tür Olarak Klâsik Edebiyatımızda Esmâ-i Hüsnâ'lar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16, 49-57.
- Tosun, N. (2017). Ebu'l-Hasan Harakânî'nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (Ek Sayı 1), 1-7. <https://doi.org/10.17050/kafkasilahiyat.372829>
- Yazır, E. M. H. (1979). *Hak Dini Kur'an Dili*. Eser Neşriyat ve Dağıtım.
- Yıldırım, H. (2020). *Çorumlu Bestekârlar ve Güftekârlar ve Müziğe Emek Verenler*. Çorum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yüzbaşı, A. Ö. (2018). *Cemal Safi Hayatı ve Şiiri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0