



*bilimname XXXVII, 2019/1, 685-724*  
Geliş Tarihi: 31.01.2019, Kabul Tarihi: 04.04.2019, Yayın Tarihi: 30.04.2019  
doi: <http://dx.doi.org/10.28949/bilimname.520307>

## ŞARKILARLA DİNÎ VE AHLAKÎ DEĞER AKTARIMI: BARIŞ MANÇO ÖRNEĞİ\*

© Muhammed Fatih TURANALP<sup>a</sup>

### Öz

Müzik, evrensel bir dil olarak muhataplarına işitsel planda ve duyguları harekete geçirecek birtakım iletiler gönderir. Farklı lisanları anlamak için onları öğrenmek gerekir ancak müziğin dili, tüm insanlar tarafından kolayca algılanabilecek ve kavranabilecek bir yapıya sahiptir. Doğadaki seslerden, planlı dizgeler hâlinde kulaklara ulaşan notalara kadar müziğin izlediği yol, basit bir işitsel iletişimden çok daha fazlasıdır. Notaların ahenkli akışı ve edebiyatın sanatlı söyleyişinin bütünleşmesi ile müzik, bilişsel ve duyuşsal zeminde etkileri görülebilen bir araç hâline gelmektedir.

Müziğin bu etkisi, onun eğitim alanında kullanımını da gündeme getirmiş ve kadim zamanlardan günümüze dek müziğin eğitsel gücü hep ilgi odağı olmuştur. Gerek Antik Çağ'daki eğitim düşüncesinde müziğin bir bileşen olarak kullanımı, gerekse yakın tarihli müzik ve eğitim bağlamındaki araştırmalara bakıldığında müziğin, eğitimin eskimez bir aracı ve iletilerin duyuşsal boyuta ulaştırılabilmesinin bir yolu olduğu görülmektedir. Türk müzik tarihi içerisinde halk müziği eserleri dışarıda bırakıldığında, müziği ve şarkıları eğitsel bir bakışla kullanan sanatçılar arasında Barış Manço ismi ön plana çıkmaktadır. Barış Manço'nun müziği içerik düzleminde bir mesaj iletme aracı olarak görmesi, onun kullandığı bu tarzı incelenmeye değer kılmaktadır.

Bu çalışmada, öncelikle değer, dinî değer ve ahlakî değer kavramları üzerinden değerler eğitiminde edebiyatın kullanımına değinilmiş; sonra da müziğin eğitimde kullanımı, Barış Manço'nun müzik hayatı ve felsefesi üzerinden Barış Manço şarkılarında dinî ve ahlakî değer aktarımları tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Din Eğitimi, Ahlâk, Değerler, Müzik, Barış Manço.



\* 9-11 Kasım 2018 tarihleri arasında Antalya'da gerçekleştirilen "2. Uluslararası Din Eğitimi Kongresi"nde sözlü olarak sunulmuş "Dinî ve Ahlakî Değerlerin Şarkılarla Aktarımı: Barış Manço Örneği" başlıklı sözlü bildirin genişletilmiş ve makaleye dönüştürülmüş hâlidir.

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi, fturanalp@erbakan.edu.tr

## RELIGIOUS AND MORAL VALUE TRANSFER WITH SONGS: THE BARIŞ MANÇO EXAMPLE

Music is a universal language, which stimulates emotions via an auditory way. We may need to learn to understand different languages, but the language of music can be easily perceived by all people. From the sounds of nature to planned notes, the path of music path is much more than a simple audio communication. Some methods of the past have become obsolete or forgotten. However, some methods, that are compatible with the ontological structure of mankind, have a power of influence and can be used especially in the field of education. The appeal of music to the affective field of man and its use in education as a value transfer method or supported by the cognitive dimension make it important to focus on as a tool. This tool has been on the agenda of humanity for centuries.

*[The Extended Abstract is at the end of the article.]*



### Giriş

Toplumsal ve kültürel değişim, zamanın akışı içerisinde insanlığı bir gerçeklik olarak etkilemekte, insanoğlu da hem bu değişimin muhatabı hem de bir aktörü olarak değişime yön vermektedir. Makinenin icadı, teknolojinin yaygınlaşması, internetin keşfi, akıllı telefon ve sosyal medya kullanımı gibi gelişmeler, çoğunlukla hayatı kolaylaştırmış olsa da keşfedicisi insan olmasına rağmen oluşan yeni durumların sorgulanmasına yol açmaktadır.

Tarihsel süreç içinde topluma yön veren geleneksel dinamikler ve değerler bütünü, değişimin karşı durulmaz etkisinden ister istemez nasibini almış, kuşaklar arası karakteristiğinin hızlı bir değişime uğraması ile değerlerin toplumsal yansımaları ve dönüşümü de üzerinde düşünülmesi gereken bir konuma gelmiştir. İnsanın içinde bulunduğu bu yeni durum, modern zamanlardaki eğitim ve din eğitimi yaklaşımlarını da gözden geçirmeyi gerekli kılmaktadır.

Geçmişten gelen kimi geleneksel yöntemler günümüzde artık demode olmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş olsa da insanoğlunun ontolojik yapısı ile uyumlu ve hâlihazırda etki gösterebilecek bazı yöntemlerin özellikle eğitim alanında mümkün olabileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Bu çerçevede müziğin insan zihninin duyuşsal alanına hitap etmesi ve bilişsel boyutla desteklenerek ya da bir değer aktarım yöntemi olarak eğitimde kullanımı, yüzyıllardır insanlığın gündeminde olan bu eskimez aracın yeniden ele alınmasını önemli kılmaktadır.

### A. Dinî ve Ahlakî Değer Kavramı

Değer kavramının ne olduğu konusunda pek çok tanımlama yapılmış ve tutum ile değer farkı, değer öznel ve nesnel boyutları hakkında birçok düşünce ortaya konulmuştur. Özellikle psikoloji ve ahlak felsefesi

alanlarında ortaya çıkan tartışmalar, genel geçer bir değer tanımı ve sınıflandırması üretmeyi zorlaştırmaktadır. Değerlerle ilgili yoğun araştırmalara imza atmış olan Rokeach'e göre değer, özel bir davranış tarzına ya da zıtlık içindeki bir duruma karşı kişisel veya toplumsal tercihleri gösteren inançtır (Rokeach, 1973, s. 5). Erol Güngör'e göre ise değer, bir şeyin arzu edilebilir veya arzu edilemez olduğu hakkındaki inançtır (Güngör, 2010, s. 27). Tanımlardaki inanç vurgusu, değerlerin sübjektif mi objektif mi olduğuna dair bir tartışmayı gündeme getirmektedir.

Değerin bizzat uyarıcı objenin içinde olduğunu savunan bakış açısına göre uyarıcı obje kendisini insana değerli olarak sunmakta; uyarıcı objelerin içsel bir değere sahip olmadığını ifade eden diğer bir yaklaşım ise bir objenin değerinin insanların onu algılamaları ile anlam kazanacağını ifade etmektedir (Yapıcı & Zengin, 2003, s. 178-179). Buna benzer olarak Brunner da "biri, hakikat olarak yaşanan ve hayatta kesin olarak tanınan, hayatı yüce veya tali bir prensip doğrultusunda düzenleyen; diğeri, teorik olarak formüle edilebilen, muhtemelen teorik olarak da reddedilebilen" olmak üzere iki bakış açısından bahsederken (Schmid & çev. Bahadır, 2003, s. 182) benzer bir ayrımı gündeme getirmektedir. Değer sınıflandırmasına ilişkin yaklaşımlara bakıldığında ise sosyolojik anlamda toplumsal ve bireysel değerler, ahlakî açıdan etik olan ve olmayan değerler, genel veya özel, sürekli veya geçici, zorlayıcılık derecelerine ve işlevlerine göre değerler, kaynağı ve muhtevası dikkate alınarak bazen aşkın (kutsal) ve profan (dünyevî), bazen de modern ve geleneksel değerler biçiminde ikili bir sınıflamaya başvurulduğu görülmektedir (Yapıcı & Zengin, 2003, s. 181). Bu çalışmada, yukarıda bahsi geçen nesnel ve öznel ayrım doğrultusunda dinî ve ahlakî değer kavramları üzerinde durulmaktadır.

Dinî değerler kaynağını dinden aldığı için dinî değerlerin belirleyicisi tanrıdır. Yani iyi ya da kötünün ne olduğunu belirleyen tanrı, insanları ilahi mesajlar yoluyla iyiliğe çağırmaktadır. Tanrının insana gönderdiği iyiliğe dair mesajlar da dinî değerleri ortaya çıkarmaktadır. Zira hakikat ve adaletten, iyiden ve güzelden, kutsaldan ve tanrısalardan kaynaklanan tüm tasavvurlar, hayata anlam katan motiflerdir (Schmid & çev. Bahadır, 2003, s. 183). Ayrıca bu yüce değerler ile insanın ruhi yanı arasında kuvvetli bağlar mevcuttur ve dinin özündeki değerler ile insanın içindeki insan olma potansiyeli ortaktır (Çelik A. , 2004, s. 28-29). Fıtrat olarak da nitelendirilen bu potansiyel, insanın varlık yapısının orijinalliği ve bu orijinalliğin iyiye ve temiz olan şeylere daha yatkın olmasıdır (Okumuşlar, 2002, s. 35). Bu değerler, hayatı besleyen, onu yaşanılır kılan varoluş ilkesidir (Taşdelen, 2013, s. 19). Nitekim bu orijinal varlık yapısı zamanla bozulabilmekte ve insan iyiye olduğu kadar kötüye de yönelebilmektedir.

Tanrısal mesajların insanda karşılık bulup bulmadığı ya da ne ölçüde

karşılık bulduğu veyahut insanın fıtratındaki yatkınlıktan uzaklaşıp uzaklaşmadığı ise ahlakî değerleri gündeme getirmektedir. Ahlakî değerlerin genellenip genellenemeyeceğine dair tartışmalar, kadim bir ahlak felsefesi problemi olarak ortaya çıkmakta, ahlakî değeri objektif bir zemine oturtmak için bazı tanımlamalar yapılmaktadır. Bu bağlamda ahlakî olan şeyin herkes için ahenkli bir mutluluğa yol açtığı (Güngör, 2010, s. 32), yine gerek insanda gerek tabiatta birçok seçici sistemin bulunduğu hareketle iyi, güzel, doğru diye tanımlanan şeylerin bir seçici sistem tarafından kabul edildiği, kötü ve çirkin şeylerin ise reddedildiği (Güngör, 2010, s. 33) belirtilmektedir. Ahlâkî değerlerin tüm insanlar için geçerli olabilmesi için tüm insanlarda ortak olan usa dayanması gerektiği (Soykan, 2007, s. 46) de ifade edilmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki; dinî değerler, tanrının insana fıtratı ile bahşettiği, özünde iyiye yatkın olma hâli, normatif olarak da gönderdiği din ile ilettiği iyiliğe dair öğretilerdir. Ahlakî değerler ise, tabiattaki seçici sistemler tarafından kabul edilen, herkes için ahenkli mutluluğa yol açan ve tüm insanlarda ortak olan usa dayanan şeylerdir.

### **B. Değerlerin Eğitimle İlişkisi**

Değer kavramının eğitimle kesiştiği noktada “değerler eğitimi” diye bir eğitim biçimi ortaya çıkmaktadır. Örgün ve yaygın eğitim alanları içerisinde değerler eğitimi müfredatları oluşturulmakta ve isimleri belirlenmiş değerler, çeşitli eğitim araçları ile öğrencilere öğretilmeye çalışılmaktadır. Değerler eğitimi yaklaşımları temel olarak, genel doğru kabul edilen değerleri öğrenciye aktarmayı hedefleyen değer aktarma yaklaşımları ve öğrencilerin kendi değerlerini oluşturmalarına yardım eden, bu yolla onların genel doğrulara ulaşmalarını sağlamaya çalışan değer geliştirme yaklaşımları olarak iki grupta değerlendirilmektedir (Meydan, 2014, s. 98). Değerler eğitimi yaklaşımları incelendiğinde değer aktarımında eğitimin doğrudan bir fonksiyonu olduğu ve değer kazandırmanın, eğitsel bir sürecin parçası olarak sonuç odaklı bir yaklaşıma konu edildiğinden söz edilebilir.

Arslan’a göre ailenin rolünün gitgide azaldığı bir ortamda okullar konuları gerçek hayatla ilişkilendirmede zorluklar yaşamaktadır ve yapı itibarıyla değerler alanına daha yakın olan edebiyat ürünleri; temsil ettiği bilgi türünün faydaları, hayatla doğrudan irtibatlı oluşu, tarihi, kimliği, geleneği, medeniyeti, güncel olanı taşıyıcı ve estetik boyutu ile bizzat değer yüklü oluşu bakımından değerler eğitiminde öncelikli olarak faydalanılabilecek ürünlerdir (Arslan, 2012, s. 48-49). Ancak bu noktada edebiyatın eğitimde kullanımı, bir başka tartışmayı gündeme getirmekte ve edebiyatın eğitici olup olmaması sorusu ortaya çıkmaktadır. Eğitsel bir edebiyat olamayacağını savunan pek çok edebiyatçıdan biri olan Erdoğan, eğitici olmanın edebiyata ek misyon yüklemek olduğunu, edebiyatçının sanatını değerlendirirken bu ek misyonlarla ilgilenmemesi gerektiğini

söylemektedir (Erdoğan F. , 1999, s. 50). Sever ise, eğitim-öğretimin belletmeye dayalı süreçlerinden sıkılan çocuklar için edebiyat düzleminde duyumsatıcı ve sezinletici bir anlatım kullanılması gerektiğini ifade ederek bir ara formül önermektedir (Sever, 2008, s. 22). Edebiyatın sadece metinlerden ibaret olmadığı; sinemanın, tiyatronun, müziğin, kısacası pek çok sanat dalının zemininde edebiyatın yer aldığı bilinciyle değerler eğitime konu edilecek araçların edebiyatın estetik çerçevesi içinde ele alınması büyük önem taşımaktadır. Ortaya konabilecek edebiyat eksenli değerler eğitimi yorumu, formal ya da informal hangi eğitim alanında uygulanırsa uygulanırsa, bilişsel alandan daha çok duyuşsal alana hitap edebilecek ve farklı duyuların devreye girmesiyle eğitimin etki gücü yükselbilecektir.

Öte yandan değerler eğitiminin algılanması ve uygulanması ile ilgili birtakım eleştirilerin gündeme getirilmesi, ortaya konacak çalışmalar açısından yol gösterici olacaktır. Bu noktada getirilebilecek bir eleştiri, değerlerin din olgusundan soyutlanarak çok kültürlülük ve çoğulculuk üzerinden evrensel ve kültürel bir zemine taşınmak istenmesi ile ilgilidir. Buna Ziebertz'in din ile kültür ve din ile bir toplumun değer sistemi arasındaki klasik bağlantının koptuğu ve bir değer sağlayıcı olsa da dinin tek değer sağlayıcı olmadığı yönündeki görüşleri örnek olarak verilebilir (Ziebertz, 2007, s. 445). Yine temelde Piaget'nin bilişsel gelişim kuramını temel alan pek çok dinî gelişim kuramının somut işlemler dönemi içerisinde soyut kavramların aktarımını uygun bulmamasından yola çıkarak değerler eğitimi uygulamalarında dinî referanslardan uzak durulması da benzer bir bakışın ürünüdür. Oysa zihninin yeterli olgunlukta olmaması, yine de çocuğun metafizik konu ve yaşantılardan uzak kalacağı, bu konulara ilişkin sorular sormayacağı anlamına gelmez (Taşdelen, 2013, s. 16). Özellikle Z kuşağının eğitimi bağlamında gündeme gelen kaygılar çerçevesinde ve bilişsel boyutlu eğitimin imkânlarının sınırlı olduğunun tartışıldığı günümüzde değerler eğitiminin dinden bağımsız olarak ele alınması doğru bir tutum olarak görülmemelidir. Bu noktada, herhangi bir değerün müstakil ve tekil aktarımı yerine değerlerin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu bilinciyle, değerlerin kaynağının değil, insani faydalarının gözetilmesi çok daha yerinde olacaktır.

### **C. Eğitimde Müziğin Kullanımı**

Eğitimde müziğin kullanımı, insanlığın tarihi kadar eski bir gündem olup ucu Antik Çağ'daki metinlere kadar uzanmaktadır. Antik Yunan'da müziğin hayatın vazgeçilmez bir parçası (Akan, 2009, s. 51) ve kelime kökenine varıncaya kadar Antik Yunan kültürü ile içli dışlı bir kavram olduğu (Akan, 2009, s. 39) düşünüldüğünde, bu bağlantıyı anlamlandırmak zor olmayacaktır. Konuyla ilgili olarak Sokrates'in öğrencisi olan Platon'un

kaleme aldığı ve Sokrates'e ait düşüncelerin yer aldığı *Devlet* isimli eserde eğitimde müzik kullanımına dair cümleler yer almaktadır. Eserde müzik, eğitimde diğerlerinden daha etkili bir araç olarak nitelendirilmekte, ritim ve ahengin ruhun en ücra köşelerine kadar sızarak ona bütünlük kazandıracığı, bu eğitim doğru verildiği takdirde kişiyi zarif kılacağı, doğru müzik eğitimi almış kişinin sanattaki ve doğadaki eksiklikleri, kusurları anında fark edeceği, güzel şeyleri öveceği, güzel şeylerden keyif alacağı, ruhunu onlarla doldurup en sonunda soylu ve iyi biri hâline geleceği ifade edilmektedir (Platon, 2016, s. 139). İlk müzik kuramcısı ve Platon'un düşüncelerine etki eden bir filozof olan Pythagoras da tarihte ilk kez sözü, müziğin tamamlayıcı bir unsur olarak görmüş (İsababayeva Apaydın & Arslan, 2015, s. 326) ve müzik pratiğini eğitim ilkelerinden biri olarak kabul etmiştir (İsababayeva Apaydın & Arslan, 2015, s. 329). Platon'un öğrencisi olan Aristoteles'e göre de müziğin ahlakî gücü ve etkili bir eğitim aracı olarak kullanılması gereği her çağda kabul edilmiş, yadsınamaz bir gerçektir ve bu nedenle çocukların eğitiminde müzikten mutlaka yararlanılmalıdır (Topcu, 2016, s. 32).

İslam medeniyetinde ise müziğin terapi ve motivasyon aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle sufiler müzikle uğraşmış, müziği kullanmış ve müziğin psikolojik etkisinin olduğunu savunmuşlardır (Sezer, 2011, s. 1474). Musiki ilminin nazariyat ve tatbikat alanında zirveye ulaşmış bir âlim olan Farabi de müzik makamlarının insan psikolojisine farklı etkileri olduğunu düşünmektedir (Kalender, 1987, s. 362). Onun görüşlerinden etkilenerek müziği bir terapi aracı olarak kullanan İbn Sina ise ses tonu değişikliklerinin insanın ruh hâllerini belirlediği ve müzik bestelerini insana hoş gösterenin işitme gücü değil, o besteden çeşitli telkinler çıkaran idrak yeteneği olduğunu savunmuştur (Somakçı, 2003, s. 135). Hun'lardan beri Türk savaş tekniğinin vazgeçilmez unsuru olan askeri müzik ise, özellikle Osmanlılar'da mehter musikisi olarak ortaya çıkmış ve müziğin dinamik ve coşkulu tesirinin verdiği şevk ile düşmanın üzerine daha fazla bir motivasyon ve özgüven ile gidilmiştir (Pirgon, 2014, s. 108).

Eski zamanlardan günümüze doğru gelindiğinde müziğin eğitimde kullanımına dair yoğun ve müstakil çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu çerçevede 1960'lı yıllardan sonra Piaget'nin "Bilişsel Gelişim Kuramı" üzerinden müzik merkezli araştırmalar yapılmış, 1980'lerde "bilişsel müzik psikolojisi" adında müstakil bir disiplin ortaya çıkmıştır (Topcu, 2016, s. 30). Bu araştırmalar, müziğin öğrenme üzerinde pozitif etkileri olduğunu ortaya çıkarmış ve müziğin eğitimdeki doğrudan etkisini kanıtlamıştır.

Howard Gardner ise 1967 yılında Project Zero (Sıfır Projesi) isimli bir proje üzerinde çalışırken beyinlerinde tahribat olan çocukların yeteneklerinin beyin tahribat olmayan alanlarınca tamamlandığını tespit etmiş (Çınar, 2016, s. 196) ve bu araştırmalarının sonucunda 1983 yılında

yayımladığı *Zihin Çerçeveleri: Çoklu Zekâ Kuramı* isimli eserinde altı çeşit zekâ türünden bahisle “Çoklu Zekâ Kuramı”nı geliştirmiştir. Gardner, görsel/uzamsal, bedensel/devinimsel, mantıksal/matematiksels, sözel/dilbilimsel, müzikal/ritmik, kişilerarası/sosyal zekâ olarak adlandırdığı bu zekâ türlerine daha sonra 1995 yılında içsel/özedönük zekâ ve 1999 yılında da doğacı zekâ ve varoluşçu zekâyı ekleyerek çoklu zekâ türlerini dokuza çıkarmıştır.

Bu zekâ türleri içerisinde yer alan müzikal/ritmik zekâ, müziğin eğitim boyutuyla ilgilidir. Müzikal zekâ, müzik formlarının algılanması, ayırt edilmesi ve ifade edilmesi yeteneğidir. Bu zekâ türünde beynin sağ şakak lobu aktiftir (Gürel & Tat, 2010, s. 351). Müzikal/ritmik zekâyâ sahip insanlar notasını görmediği müziği ve melodileri tanır, şarkı söyleme, şarkı mırıldanma ve dinlemeyi sever, insan sesine ve çevreden gelen diğer çok farklı seslere karşı duyarlıdır, dinler ve tepkide bulunurlar ve müziği yaşamında kullanmak için fırsatlar oluştururlar (Çınar, 2016, s. 227-228).

Gardner, *Zihin Çerçeveleri: Çoklu Zekâ Kuramı* isimli eserinde müzikal zekâyı iki yönlü olarak; müzikle bir sanatsal uğraş ve müzikal bir üretim boyutu yanında müziğin muhatabı olan dinleyicinin içinde olduğu bir çerçevede de ele almaktadır. Gardner’a göre başka hiçbir yetenek, müzik yeteneğinden daha önce ortaya çıkmamaktadır (Gardner, 2004, s. 138). Bu sebeple, müzik özellikle erken yaşlarda eğitimde daha etkili bir araç olarak kullanılabilir. Ancak Gardner bu konuda, erken yaş çocuklarda kendi özgün müzikal yetenekleri gözlenebilirken zamanla (üç ya da dört yaşlarında) çocukların, baskın kültürün melodilerine teslim olduklarını söylemektedir (Gardner, 2004, s. 152-153). Bu durum, eğitim kanalı ile oluşturulabilecek bir değişimin yanında doğuştan gelen müzikal eğilimlerin de özellikle kültürünün etkisiyle değişime uğrayabildiğini göstermektedir. Buna ek olarak, erken yaşların yanı sıra, zekânın hayatiyetini sürdüren bir yapısı olması sebebiyle ilerleyen yaşlarda da müziğin insanın dünyasında dikkate değer bir etki gücünü bünyesinde barındırdığı üzerinde de durulabilir. Zira bu alanda yapılan araştırmalar, işitsel engelliler hariç hemen tüm insanların müzikle bir şekilde bir bağ kurabildiklerini göstermiştir (Gardner, 2004, s. 150).

Gardner, müziğin de bir matematiği olduğunu (Gardner, 2004, s. 176) ve bu formal izleğin müzisyenin yardımcısı olabileceğini (Gardner, 2004, s. 178) söylemekle birlikte müzikal zekâyı matematiksels zekâdan kesin olarak ayırır ve matematikçilerle müzisyenlerin yaptığı işin temelde farklı olduğunu savunur (Gardner, 2004, s. 179). Gardner, dil ve müzik ayrımıyla ilgili olarak da; aralarındaki kısmi benzerlikler yanında semantik yönün müzikte gelişmemiş olduğunu ve dilbilgisels kurallar düşünülduğünde müzikte kural dışına çıkmanın dildekinin aksine olumlu bir boyut olduğunu ifade

etmektedir (Gardner, 2004, s. 175). Bu durum, eğitim bağlamında bilişsel alan ile duyuşsal alan arasındaki ayırım gibi değeriendirilebilir. Nitekim bu noktada Gardner, müzikle kurulan bağım sezgisel olduğunu, kuramsal olmadığını ifade etmektedir (Gardner, 2004, s. 155). Zira o, müziğı duyguları yakalamanın bir yolu olarak görmektedir (Gardner, 2004, s. 174). Dinî duyguları coşturma, millî sevinç uyandırma, sevgi ve acıları ifade edebilme gibi etkiler (Başaran, 2004, s. 11) için müzik bir araç olarak ele alınabilecektir.

Gerek Antik Çağ'daki eğitim düşüncesinde müziğın bir bileşen olarak kullanımı, gerekse yakın tarihli müzik ve eğitim bağlamındaki araştırmalara bakıldığında müziğın, eğitimin eskimez bir aracı ve iletilerin duyuşsal boyuta ulaştırılabilmesinin bir yolu olduğu görülmektedir. Bilişsel müzik araştırmaları ve çoklu zekâ uygulamaları çerçevesinde insanın bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yanlarıyla çözülmesi zor ancak eğitimin ulaşabileceğı gizli pencerelere sahip bir varlık olduğu düşünöldüğünde teknolojinin ve zaman çizelgesinin hangi evresinde olunursa olunsun müziğın, eğitimin etkili bir enstrümanı olarak kalmaya devam edeceği bir gerçek olarak ortada durmaktadır.

#### **D. Araştırmanın Problemi**

İnsanoğlunun ontolojik yapısıyla uyumlu ve eskimez bir yöntem olan müziğın din eğitiminde uygulanabilirliği mümkün müdür? Müziğın duyuşsal etkileri yanında bilişsel boyutla desteklenerek değeri içeriğı olan bir metinle birlikte kullanımı dinî ve ahlakî değeriilerin aktarılmasında etkili bir yol mudur? Bu alandaki örneklerden biri olan Barış Manço'nun şarkılarında dinî ve ahlakî değeriiler ne kadar yer almıştır? gibi sorulara bu çalışmada cevap aranmıştır.

#### **E. Araştırmanın Amacı**

Çalışmada amaç, şarkılarıyla 7'den 77'ye geniş bir kitleye seslenen Barış Manço'nun, müzikal bakış açısının yanında şarkılarının, sözlerinde bulunan dinî ve ahlakî değeriiler açısından incelenmesidir. Eğitimde müziğın kullanımı ve duyuşsal öğrenme alanları çerçevesinde informal bir eğitim aracı olarak da değeriendirilebilecek bu şarkılar, eğitim boyutuyla ele alınmaktadır. Bir söyleşisinde şarkılarının özellikle Japonlar tarafından didik didik incelendiğini, şarkıları hakkında konferanslar ve televizyon programları hazırlandığını dile getiren Manço, Türkiye'de bunun onda birinin bile yapılmadığından yakınmaktadır (Şahin, 2005, s. 190). Barış Manço şarkıları hakkında akademik planda bu kapsamda bir çalışmanın bulunmadığından hareketle Manço'nun yakınmasına sebep olan eksikliğın giderilmesine dönük bir katkı da bu çalışmanın amaçları arasındadır.



## F. Yöntem

Barış Manço şarkılarındaki dinî ve ahlakî değerlerin ele alındığı bu çalışmada *içerik analizi* yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, nitel bir malzeme hâline getirilmek üzere bir nitel verideki temel tutarlılıkları ve anlamları tanımlamaya yönelik indirgeme ve anlamlandırma çabalarını ifade etmektedir (Patton, 2002, s. 453). İçerik analizinde dokümanın içeriği uygun kategorilere yerleştirilerek sınıflandırılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 122). İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenlemek ve yorumlamaktır (Baş & Akturan, 2013, s. 259). Çalışmanın nitel boyutunda öncelikle şarkılardaki nitel veri, tümevarımsal bir yaklaşımla elde edilmiş, daha sonra bu veri seti ana ve alt kategorilere ayrılarak dinî ve ahlakî değer içeriği ortaya konulmuştur. Son olarak bu kez şarkılarda geçen tüm kelimeler, kullanım sıklığı açısından nicel bir içerik analizine tabi tutularak ortaya çıkan rakamlar üzerinden çalışma kapsamındaki Barış Manço şarkılarının söz varlığı yorumlayıcı bir analizle ele alınmıştır.

## G. Araştırmanın Kapsamı

Çalışmanın evrenini Barış Manço'nun yabancı ve Türkçe sözlü şarkıları ile albümlerinde yer alan enstrümantal eserler oluşturmaktadır.

Çalışmanın örnekleme tespit edilirken *ölçüt örnekleme* türü kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme, araştırmacı tarafından oluşturulmuş ya da önceden belirlenmiş ölçütler doğrultusunda örneklem biriminin seçilmesidir (Baş & Akturan, 2013, s. 201). Ölçüt örnekleme yapılırken yabancı ve enstrümantal şarkılar dışarıda tutulmak üzere Barış Manço albümlerinde Türkçe sözlü toplam 116 adet şarkıya ulaşılmıştır. Bunların 23 tanesinin başkası tarafından ya da anonim olarak üretildiği tespit edilerek bu şarkılar kapsam dışında bırakılmıştır. Elde kalan 93 şarkı taranarak dinî ve ahlakî değer içeriği tespit edilen 40 şarkı, çalışma kapsamında ele alınmıştır.

## H. Barış Manço: Müzik Hayatı ve Felsefesi

Müziyen bir aileden gelen Barış Manço, annesinin de bir Türk müziği sanatçısı olması dolayısıyla müzikle hep iç içe olmuş ve 56 yıllık hayatının çok büyük bölümünü müziğe adanmıştır. Annesi, Manço'nun gençliğinde; evini çok seven, düzenli bir yaşantıya sahip, gazino, pavyon gibi yerlere gitmeyen, gayet sessiz ve evde hiç sıklımayan, gece yarısından sabahın 5'ine kadar kitap okuyan ve bir yandan da kulaklığını takıp müzik dinleyen biri olduğundan bahsetmektedir (Tunca, 2005, s. 13). Manço, İstanbul'da büyümüş ve uzun yıllar Avrupa'da yaşamış olduğu hâlde ayakları Anadolu kültürüne basan biridir (Yatağanbaba, 2008, s. 135).

Barış Manço, hayatının merkezine müziği yerleştirmesine rağmen bir

müzik eğitimi almamış, yani bir nevi alaylı olup bunu bir kompleks hâline getirmemiş ve bu konuda mütevazılığı da hiç elden bırakmamıştır. Kendisini “kurallara bağlı kalmayanlar arasında yer alan bestecilerden biri” olarak tanımlayan Manço, konuyla ilgili kendisiyle yapılan bir söyleşide “*Müzik konusunda benim çok fazla söyleyecek sözüm yok.*” demiş ve eklemiştir: “*Akademik bir müzik eğitimim, bir müzik tahsilim yok. Ben sadece doğal olarak, Allah ne veriyse, onun verdiği hislerle beynimden geçenleri elime vurup sonra da onu kâğıda dökerek müzik yaptığım için daha çok algularıyla, hislerimle hareket ediyorum bestelerimi yaparken.*” (Tunca, 2005, s. 128)

Sözler müzik yoluyla iletildiğinde, bazen müziğin fiziksel ve duygusal çekiciliğinden de baskın çıkarak, çoğu zaman dinleyicilerin odak noktası hâline gelebilecektir (Erdoğan G. , 2015, s. 118). Barış Manço, müziğini yaparken onun alt metni için de en az müziği kadar uğraşmış ve salt bir dinletiden ibaret olmayan, bir hikâyesi ve felsefesi olan müzik eserleri üretmiştir. “*Ben doğru bildiğini yapan bir insanım. Doğruluk; ister istemez ürettiğin şeylerde kendini gösterir.*” (Tunca, 2005, s. 264) sözleri, Barış Manço’nun felsefesinin bir özetidir. Kendisini salt bir müzisyen olarak görmeyen Manço, sahnede meddahlık geleneğini sürdürdüğünü ve yaptığı müzikte Hitler’den, Erzurum Baş Barı’na kadar Anadolu müziği evriminin titiz bir araştırmasının bulunduğunu dile getirmektedir (Tunca, 2005, s. 252). Bu minvalde, bir müzik kutusu gibi arka arkaya şarkılar sunan birisi olmadığını (Tunca, 2005, s. 44), dünyaya şarkıcı olarak gelmediğini, düşüncelerini aktarmak için bu dünyaya geldiğine inandığını (Tunca, 2005, s. 82; Yatağanbaba, 2006, s. 23) ve insanın boşa konuşmaması gerektiğini (Şahin, 2005, s. 29) ifade etmektedir. “*Her yazdığım besteyi önden bir hikâye, bir kurgu olarak kafamda toparlarım.*” diyen Manço (Tunca, 2005, s. 128), şarkılarını, gündelik bilgiler yerine uzun uğraşlar sonucu elde edilen konsantre bir bilgelikle yoğurmuş ve ürünlerini dinleyiciye sunmuştur. Geleneksel halk edebiyatında da görülen bu bilgiğe benzer şekilde, geleneksel üsluptaki şarkılarını çağın diliyle söylemiştir. Nitekim Manço, halk edebiyatının bir uzantısı olarak kimi şarkılarının son kısımlarında “Barış der”, “Barış’a sorar isen”, “Barış’tır adım” gibi ifadelerle halk şiirindeki eski bir geleneği sürdürmüş (Gedikli, 1997, s. 154), güftelerinde ismini taşıyarak şarkılarında Türk milletinin kabul ve değerlerini aktaran atasözü, deyim ve halk deyişlerini kullanmıştır (Günay, 1992, s. 3). Zira o, âşık edebiyatının sanatla icra etmeye çalıştığı ve müzikle de desteklediği bir kültür unsurunun geniş kitleleri daha kolay etkileyeceği (Özdemir, 2016, s. 236) gerçeğinin farkındadır. Günay’a göre Manço, millî kültür birikimimizin önemli bir kısmını teşkil eden edebiyat geleneğinin de bir devamı olan âşık tarzının çağın ihtiyaç, zevk, kabul ve beklentileri çerçevesindeki yeni bir oluşumun temsilcisi ve kurucusudur (Günay, 1992, s. 3). Düzgün’e göre ise

Manço, kendi sanatını âşık tarzının belli biçim, içerik ve ezgi özellikleriyle donatarak oluşturmuş ve kendine özgü müzik türünü yaratmıştır (Düzgün, 2002, s. 50). Sanatçının kendisi de konuyla ilgili olarak “*Olayın hepsi bizim halkımızda, toplumumuzda var, tarihimizde, geçmişimizde, kültürümüzde. İnanılmaz zengin bir Türk kültürü var, bunu benim söylemem abes, herkes bunu biliyor. Çok canlı, yaşayan bir halk kültürümüz var bizim. Ben oradan elimi daldırıp daldırıp çıkartıyorum. Benim kafam devamlı bunlarla meşgul zaten. Bir gün Sarı Çizmeli Mehmet Ağa oluyor, bir gün Halil İbrahim Sofrası oluyor.*” (TRT, 1988) demektedir.

Şarkılarında, vermek istediği mesajı görüntüsüyle de destekleyen Manço, kıyafetleri ve takılarıyla Osmanlı padişahlarının ihtişamını, uzun saçlarıyla da dervişlerin sufi yanını bütünleştirmiştir (Yangın, 2002, s. 31). Kendisini 20. yüzyılda yaşamış ve o yüzyıla damgasını vurmaya çalışan bir Türk ve müzik yoluyla Türk kültürünü dünya ülkelerine taşıyan ve 20. yüzyılın müziğini yapmaya çalışan birisi olarak tanımlayan Manço, kendisi için yapılan “çağdaş halk ozanı”, “çağdaş Dede Korkut”, “günümüzün Nasreddin Hoca’sı” gibi tanımlamaları reddetmektedir (Şahin, 2005, s. 189). Barış Manço, yıllarca yurt dışında müzik çalışmaları yapmış ve albümlerinde kimi zaman yabancı dilde ürünler vermiş olsa da dünyanın en iyi anlatım dilinin muazzam bir esnekliğe sahip olan Türkçe olduğunu düşünmektedir (Tunca, 2005, s. 82). “*Türk ve Türkçeden nasibini almış kaç milyon kişi varsa dünyada bunların hepsi benim dinleyicilerimdir.*” (Tunca, 2005, s. 128) diyen Manço, müziğinin düşünsel temelini Türklük olduğunu ifade etmekte ve bunun basite indirgenecek düzeyde ideolojik bir milliyetçilik olmadığını özellikle vurgulamaktadır (Şahin, 2005, s. 189). Müziğini doktrinler ve ideolojiler üstü tutmaya çalıştığını ifade eden Manço (Tunca, 2005, s. 111), herhangi bir gücün yanında yer almaktansa müziğinde birleştirici bir unsur bulmaya, sevgi ve bağlılık tohumları serpmeye çalıştığını söylemektedir (Tunca, 2005, s. 145). Manço, kökü Dede Korkut’a, Pir Sultan Abdal’a, Nasrettin Hoca’ya ve Hacı Bektaş-ı Veli’ye dayanan müziğinin ismini ise “ağır Türk müziği” olarak belirlemiştir (Tunca, 2005, s. 226-227). Bu çerçevede Manço’nun yaptığı müziğe yakıştırılan “Anadolu Rock” tarzı tanımlamaların Barış Manço tarafından uygun bulunmadığı da görülmektedir.

Söz ve müziği ayrılmaz bir bütün olarak gören sanatçı, geleneksel halk müziğini ve halk şiirini iyi etüt ederek geliştirdiği yolla içinde bulunduğu topluma yabancılaşmadan, müziğiyle onlara seslenerek çocuklara kadar uzanan geniş bir taban bulmuştur (Gedikli, 1997, s. 154; Çelik S., 2013, s. 38; Emre, 2012, s. 641). Manço, şarkılarını kimi zaman 2,5 yaşındaki çocukların bile anlayabileceği bir sadelikte ve kimi zaman da anlaşılması kolay olmayan bir içerikte hazırladığını ifade etmektedir (Tunca, 2005, s. 82). Şarkılarıyla her yaşta insana hitap edebilme becerisi olan Barış Manço, bunun müzik

yaşamında değişmez bir prensip olduğunu söylemekte ve “3 yaş ile 93 yaş arasındaki insanların dinleyebileceği bir müzik yolu aradım ve bunu da buldum.” diyerek bu durumu dile getirmektedir (Tunca, 2005, s. 150). Barış Manço’nun amacı, aralarında uçurumlar bulunan genç ve yaşlı kuşakları birbirine yakınlaştırmak ve geleneksel mirası genç kuşaklara aktarmaya çalışmaktır (Tunca, 2005, s. 151). Nitekim bahsi geçen bu felsefe, Barış Manço’nun Ekim 1988’den (Tunca, 2005, s. 261) 1997 yılına kadar 333 bölüm yayınlanarak Türk televizyon tarihinde yaptığı aralıksız yayın süresi ile bir rekora imza atan (Tunca, 2005, s. 282) “7’den 77’ye” programında isim olarak karşılığını bulmuştur. Programda dünyanın dört bir köşesine yaptığı seyahatlerle birbirinden ilginç insan ve tabiat manzaralarını izleyicilerle paylaşan sanatçı, “İkinci Kahvaltı” köşesiyle yaşlıların gündemini ekranlara taşıırken, “Adam Olacak Çocuk” bölümüyle de küçük çocukların dünyasını usta bir biçimde gözler önüne sermiştir. Bütün amacının, kendisine verilmiş ömrün hakkını vermek, kendinden sonraki insanlar tarafından anlaşılacak ve gelecek kuşaklar için bir “yad-ı cemil” olmak olduğunu söyleyen Manço (Tunca, 2005, s. 27; Şahin, 2005, s. 190) “Hiçbir Allah’ın kulu, hiçbir şeyi laf olsun diye yapmıyor. Bunun karşılığı bazen maddeyle, bazen madde dışı manevi şeylerle, bazen ikisiyle ölçülür.” (Şahin, 2005, s. 189) diyerek sanat yaşantısının manevi dinamiklerine dikkat çekmektedir. Nitekim Manço, yaş ve ideolojiden bağımsız, oldukça geniş bir kesim tarafından sevilen ve müziği, şarkılarından mesajları ve hayata bakışı geniş bir çerçevede algılanan az sayıdaki isim arasında yerini almış, eserleriyle müzik tarihine ve belleklere kalıcı bir iz bırakmıştır.

## I. Barış Manço Şarkılarında Dinî ve Ahlakî Değerler

Araştırmaya konu Barış Manço şarkılarını nitel bakımdan iki farklı kategori altında incelemek mümkündür. Tematik olarak dinî ve ahlakî değerlerle örülü bu şarkılar, sosyolojik olarak “toplumun geneline hitap eden şarkılar” ve “çocuklara ve gençlere yönelik şarkılar” olarak iki ana kategoriye ayrılmaktadır.

### 1. Toplumun Geneline Hitap Eden Şarkılar

Barış Manço şarkılarının bir kısmında herhangi bir yaş ayrımı olmaksızın ve herhangi bir toplum kesimi net bir biçimde hedef alınmadan, bütüncül bir değer aktarımına rastlanmaktadır. Toplumun her kesimi tarafından ilgiyle dinlenebilecek bir müzikal sunum ve içeriğe sahip olan bu şarkılar, tematik olarak ise “dinî referanslara sahip şarkılar” ve “geleneksel göndermeler içeren şarkılar” olarak iki alt başlıkta incelenecektir.

#### a. Dinî Referanslara Sahip Şarkılar

Barış Manço şarkılarında yoğun bir biçimde dinî literatürde geçen kavramlara, peygamber hayatlarına dair göndermelere ve hayat, ölüm, var

oluş, âhiret, nasip-kısmet gibi temalara yer verilmektedir. Bu başlık altındaki şarkılar, “erdemli hayat temalı şarkılar”, “dünyanın geçiciliğine dair şarkılar” ve “ölüm, âhiret ve dua içerikli şarkılar” başlıkları altında ele alınacaktır.

**I. Erdemli Hayat Temalı Şarkılar:** Halil İbrahim Sofrası isimli şarkısında Manço, “insanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken, el âlemin namusuna yan gözle bakmaz iken” Halil İbrahim adına bir sofraya kurulduğundan bahseder. Oysaki bir söyleşisinde “Halil İbrahim Sofrası” diye bir deyim olmadığını, “Halil İbrahim Bereketi” ve “Zekeriya Sofrası” deyişlerini birleştirerek kullandığını söylemekte ve içeriği folklorlardan olduğu gibi almak yerine kendi absürd anlayışı içerisinde yeniden yazdığını ifade etmektedir (Tunca, 2005, s. 131). Manço burada kötü söz söylememeyi ve el âlemin namusuna ilişmemeyi bir ahlakî değer olarak zikretmektedir. Şarkıda devamla sofranın, “daha çatal, bıçak, kaşık icat edilmemişken, İsmail’e inen koç kurban edilmemişken” kurulduğu ifade edilmekte “nasip kısmet uğruna bir kavga”nın başladığı belirtilmektedir. Buradaki “İsmail’e inen koç” göndermesi ve “nasip-kısmet” vurgusu, dinî referansları olan ifadelerdir. Hz. İsmail’in babası Hz. İbrahim’in lakabı “Allah dostu” anlamına gelen “Halilullah”tır ve “Halil İbrahim” ismi zaten buradan gelmektedir. Misafir ağırlayanların ve onlara sofrasında tirit ikram edenlerin ilki olan ve bu yüzden “misafirlerin babası” lakabını alan (Muhammed b. Sa’d b. Meni’ ez-Zührî, 2001, s. 30) Hz. İbrahim’in sofrası, şarkıda dünya hayatına karşılık gelen bir metafor olarak kurgulanmaktadır. Yukarıda bahsi geçtiği üzere geleneğe dayanarak yeniden inşa edilen şarkının alt metni, halkın diline de pelesenk olmuş “nasip” ve “kısmet” kelimelerinde karşılığını bulan içkin bir kader anlayışına yaslanmaktadır. Sanatçı, “yıllardır sürüp giden pay alma çabası, bir dilim kuru ekmek kavgası” içerisinde insanların kurbanı hiç sormadıklarını ifade etmekte ve “Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna, kimi tatlı peşinde kimininse tuzu yok.” diyerek verilen bu hayat mücadelesi içerisinde insanların boş vermişliğinden yakınmaktadır. Şarkının nakarat kısmında “Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim Sofrasına!” diye edilen davetle birlikte “Ağzı açık, gözü toklar buyursunlar başköşeye, kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye!” sözleri ile artık açıktan bir mesaj verilmekte, “Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına, çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına!” denilerek sofraya ne kadar geniş olursa olsun “gözü tok” ve “nefsine hâkim olan” kişilerin hayat sofrasından kazançlı olarak ayrılacağı belirtilmektedir. Sofraya edilen davetin devamında sanatçı, “Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle, çoluk çocuk geçindirip haram nedir bilmeyenler”i de sofraya övgüyle davet etmektedir. Şarkının son kısmında ise alışıldık bir biçimde ismini zikrederek “Barış der her bir yanın altın gümüş taş olsa, dalkavuklar etrafında el pençe divan dursa, sapa kulpa kapağa itibar etme dostum, içi boş tencerenin bu sofrada yeri yok. Para pula ihtişama aldanıp

*kanma dostum, içi boş insanların bu dünyada yeri yok.”* diyerek mesajını gayet net bir biçimde ve metaforik zeminden somut düzleme taşıyarak, yani şarkıda geçen sofranın aslında dünya hayatı olduğunu vurgulayarak şarkıyı noktalamaktadır. Gözü tok olmak, kula kulluk etmemek, nefesine hâkim olmak, haram nedir bilmemek, para pula ve ihtişama aldanmamak gibi ahlakî değerler sitayişle şarkıya konu edilmekte ve böylesi insanlardan övgü ile söz edilmektedir.

*Dıral Dedenin Düdüğü* şarkısında girizgâh niteliğinde bir ünlem duyulur: *“Hele destur!”* Bu da Barış Manço’nun sık kullandığı bir yöntemdir. Dinleyicinin bütün dikkatini kendisine vermesini ister ve şöyle devam eder: *“Maşallah bu ne bolluk böyle! Helalinden kazandıysan söyle. Gözümüz yok Allah daha çok versin ama paylaş, gel beni dinle, paylaşırsan sevaba girersin. Maşallah bu ne iştah böyle! Yetim hakkı yemedin mi söyle. Gözümüz yok afiyet seker olsun ama paylaş, gel beni dinle, gariplerin de karnı doysun. Maşallah bu ne kudret böyle! Zayıfları ezmedin mi söyle. Gözümüz yok Allah daha iyi etsin ama paylaş, gel beni dinle, ardından herkes dua etsin.”* Bu mısralarda geçen “maşallah”, “helal”, “sevap”, “yetim hakkı”, “dua” kavramları da yine dinî referansları olan terimlerdir. Paylaşmanın sevap olarak nitelendirilmesi, zekât ve sadaka vermek suretiyle manevi anlamda kazanç elde edileceğinin bir ifadesidir. Yetim hakkı yeme konusunda söylenenler *“Yetimlere mallarını verin. Temizi pis olanla (helâli haramla) değişmeyin. Onların mallarını kendi mallarınıza katıp yemeyin. Çünkü bu, büyük bir günahdır.”* (Nisa Suresi, 2. ayet) ve *“Yetimlerin mallarını haksız yere yiyenler, ancak ve ancak karınlarını dolduraya ateş yemiş olurlar ve zaten onlar çılgın bir ateşe (cehenneme) gireceklerdir.”* (Nisa Suresi, 10. ayet) ayetlerinin nasihat niteliğinde bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Şarkının nakaratındaki *“Aç gözünü daha vakit erken, gör şeytanın gör dediğini, bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu. Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan, bir gün duyarsın elbet Dıral Dede’nin düdüğünü.”* sözleriyle de hayat devam ediyorken zararın neresinden dönülürse kâr olacağı ifade edilmekte ve her şey bu kadar net olduğu hâlde olumsuz yaşantıda devam edilmesi hâlinde âhirette Dıral Dede’nin düdüğünü, yani İsrail isimli meleğin suru üflemesiyle geç bir uyanışın söz konusu olacağı belirtilmektedir.

*Eğri Büğrü* isimli şarkısında Manço, pek çok şarkısında örneği olan soru kalıplarını kullanmaktadır: *“Bana yolun seç diyorlar. Bozuk yolu seçer miyim? Seçemezsen geç diyorlar. Ben yolumdan geçer miyim? Kimi batı, kimi doğu. Kuzey güney hepsi doğru. Kim seçer ki bozuk yolu? Benim yolum bana doğru. Hiç yolumdan döner miyim?”* Bu kısımda Manço, yol metaforunu hayattaki tercihler yerine kullanmakta ve yanlış yolu seçmeyeceğini, yolundan dönmeyeceğini, bunu yaparken de insanların farklılıklarına da saygı duyduğunu ifade etmekte ve herkesin kendi tercihlerinin kendisine

doğru olarak görüldüğünü söylemektedir. Sanatçının kendisini özne edinerek söyledikleri, aslında toplumsal birliktelik açısından bir mesaj niteliğindedir. Şarkının devamında *“Bana yarın seç diyorlar. Vefasız yar seçer miyim? Seçemezsen geç diyorlar. Geç desen de geçer miyim? Kimi tatlı buğday tenli. Kimi mahmur dudu dilli. Kimi esmer nokta benli. Ben bulmuşum nazlı yari. Geç desen de geçer miyim?”* sözleriyle de insan ilişkilerinde vefanın önemine değinmekte, beğenilerdeki farklılıklara rağmen herkesin gönlünde yatanın farklı ve bundan vazgeçmesinin zor olduğunu ifade etmektedir. Şarkının son kısmında ise *“Sevdiğini al diyorlar. Alsan bile yar yeter mi? Var yoluna git diyorlar. Bir yol ile iş biter mi? Bir karış da toprak gerek, üstüne ev kurulmalı. Yar içinde oturmalı. Barış demek toprak demek. Ben kendimi verir miyim?”* sözleriyle insanın topraktan yaratıldığını ve dönüşünün toprağa olduğunu örtülü bir biçimde ifade etmekte ve insan dünyada sevdiğine kavuşsa bile bunun yetmeyeceğini, asıl sevgilinin Allah olduğunu sezinletmektedir. *“Ben kendimi verir miyim?”* sözüyle de dünyalığa olan sevgide aşırılığa gitmeyeceğini ve kendini dünyalık olana kaptırmayacağını hissettirmektedir.

**II. Dünyanın Geçiciliğine Dair Şarkılar:** Ahmet Bey'in *Ceketi* şarkısında Barış Manço, Halil İbrahim Sofrası şarkısındaki gibi anlatısını zaman ve mekânı kurarak başlatmaktadır: *“Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken, kimi sırtüstü yatar kimi boşa gezerken, Kul Ahmet erken kalkar ‘Haydi ya nasip!’ derdi. Kimseler anlamazdı ‘Ya nasip!’ ne demektir. Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken, leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken, Kul Ahmet erken yatar ‘Sabaha ya kısmet!’ derdi. Kimseler anlamazdı ‘Ya kısmet!’ ne demektir.”* “Kul Ahmet” terkinindeki “kul” ifadesi, Ahmet karakterinin dünyalık bir imtiyaza sahip olmayıp tanrı nezdinde herhangi bir insan, yani bir tanrı kulu olduğunu belirtmektedir. “Kul Ahmet” karakteri de nasibinin peşinde koşan, insanlar tarafından nasıl görüldüğüne aldırış etmeyen, yaptığı iyilikleri de sadece Allah için yapan biri olarak kurgulanmaktadır. Şarkıda ayrıca Kul Ahmet'in, herkes gömlek giyerken ceket giymesinin konu komşuya dert olduğu ve bu durumun mahalleli tarafından bir sû-i zan hâline dönüştürüldüğü ifade edilmektedir. İşin sırrı mahallede bir yoksul öldüğünde ortaya çıkacaktır. Mahalleli bir kefen parası bulamayınca Kul Ahmet, “Yalan dünya!” diyerek ceketini garibin üstüne örtmüş ve cenazeyi kaldırmıştır. Olaydan sonra “Kul Ahmet” artık “Ahmet Bey” olmuş ve “Ahmet Bey'in ceketi” sayesinde herkes “nasip” ve “kısmet”in ne demek olduğunu anlamıştır. Bu şarkıda da tıpkı Halil İbrahim Sofrası şarkısında olduğu gibi “nasip” ve “kısmet” kavramlarına vurgu yapılarak günlük hayatta yaşanan olayların görünür tarafları yanında bir de görünmeyen ve metafizik bir boyutu olduğu vurgulanmakta ve şarkı, dinleyicinin kendi payına alabileceği bir hisse ile sonlanmaktadır.

Barış Manço *Yol* şarkısında, en çok kullandığı metaforlardan birini bu kez şarkının ismi olarak seçmiştir. *“Uçsuz bucaksız bir yolda yürüyorum tek başıma. Herkes hakkını helal etsin, kalmasın tek bir lokma. Bazen buz gibi bir pınardan içiyorum kana kana. Bazen kızgın kumlar üstünde yürüyorum yana yana. Bu dünya hancı, biz garip yolcu, haydi bastır be oğlum. Allah’a bir can borcumuz var. Bir tek ona güven, yolun açık olsun. Baki kalan bu kubbede hoş bir seda, biliyorsun. Binin yarısı beş yüz, daha ne düşünüyorsun?”* şeklinde sözleri olan bu şarkıda sanatçı, insanın hayat yolunda bir başına yürüdüğünü, kimsenin kimseye faydasının olmayacağı sonsuz bir hayata doğru adım adım ilerlediğini ifade etmekte ve herkesten helallik istemektedir. Zira ölümün yakınlığını hatırlatarak bir tek lokma bile kul hakkı ile göçmenin insan için ciddi bir yük olduğundan söz etmektedir. Dünya hayatında kimi zaman buz gibi bir pınardan su içer gibi kolaylıkların bulunduğunu, kimi zaman da kızgın kumların üstünde yürür gibi zorlukların olduğunu hatırlatmaktadır. Canımızın Allah’ın bir emaneti olduğunu ve borç edasıyla geri ödeneceğini, yalnızca Allah’a dayanıp güvenerek bu hayatı sürdürmek gerektiğini ifade etmektedir. Kubbede baki kalanın hoş bir seda olduğunu söyleyerek dünya hayatından *“geriye kalanın yalnızca iyilikler”* (Kehf suresi 46. ayet) olduğunu hissettirmektedir. Şarkının nakaratında yer alan *“Bu yolda ölmek var, belki de dönmek... Ömür bitse bile yol bitmeyecek. Topraktan geldi insan, yine toprağa dönecek. İki lokma ekmek için, ömür boyu dövüşecek.”* sözleri ile de sanatçı; insan öldüğünde, “han” metaforuyla ifade edilen “dünya” geride kalırken dünyadan geçip gidenin ise “yolcu” olan insan olduğunu belirtmekte ve topraktan yaratılmış olan insanın ölümüyle yine toprak olacağı gerçeğini hatırlatmaktadır. Bu duruma rağmen insanların paylaşma konusunda hayat boyu gereksiz bir kavga içinde olduğunu söyleyerek, *“Binin yarısı beş yüz, daha ne düşünüyorsun?”* demekte ve paylaşmanın aslında çok kolay olduğunu ifade etmektedir.

*Hemşerim Memleket Nire?* isimli şarkısına Barış Manço, *“kendini bildi bileli koca bir ömrü yollarda tükettiğini, bir uçtan bir uca şu fani dünyayı gezdiğini”* söyleyerek başlamaktadır. Belki de pek çok şarkıda “yol” metaforunun kullanılmasında bunun da bir etkisi olduğundan söz edilebilir. *“Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok, hepsi aynı. Sonunda ben de anladım hanyayı Konya’yı.”* diyen Manço, *“Sanki insanlık pazara çıkmış, ekmek aslanın ağzında. ‘Bir sıcak çorba içer misin?’ diyen yok. Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı, ‘Bir döşek de sana serelim, buyur’ diyen yok.”* sözleriyle insanların içinde bulunduğu bencil, diğerkâmlıktan uzak ve içe dönük yaşantıdan duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. *“Kardeşlik ve eşitlik üzerine uzun uzun nutuklar çekip ‘Niye senin derin benden koyu?’ diye soran çok. ‘Kaşının altında gözün var’ diye silahlanıp ölüme koşarken ‘Kalan dul ve yetim ne yer, ne içer?’ diye soran yok.”* diyerek şarkıya devam eden



Manço, sözlerini hiç eğip bükmeden söylemekte, ırkçılık yapanları ve insanlığı düşünmeden dünyayı savaş alanına çevirenleri kötülemektedir. Şarkının burasında, biraz da halk ağzıyla “tek bir soru” soran Manço, sorduğu “*Hemşerim memleket nire?*” sorusuna “*Bu dünya benim memleket*” diye cevap verenlere “*Hayır anlamadın, hemşerim esas memleket nire?*” diye tekrar sormakta ve bu toprağın üstü kadar bir de altı olduğunu hatırlatmaktadır. Çözümü bir türlü bulamayan Manço kendi hâlini “*Barış garibim bulamadı çözümü, oturdu etti bunca sözü.*” diyerek dile getirmekte ve “*Gelin hep beraber anlaşalım’ diyen yok. Zaten paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamız. Daha fazla kesip bölmeye hiç gerek yok.*” sözleriyle çok net bir mesaj vererek şarkısını noktalamaktadır.

*Benden Öte Benden Ziyade* şarkısında ise sanatçı, “*Sabret gönül, sabret, sakın isyan etme. Bir gün elbet bitecek bu çile, isyan etme.*” sözleriyle hayatın geçiciliğine vurgu yapmakta ve yaşama çilesinin bir gün biteceğini ve Allah’a isyan etmemeyi öğütlemektedir. Sonrasında ise “*Dört kitaptan başlayalım istersen gel söze.*” diyerek dört kutsal kitaba atıf yapmakta ve “*Orda öyle bir isim var ki, kuldan öte, kuldan ziyade. Onu düşün, ona sığın, o senden öte, benden ziyade. Bir ben var ki benim içimde, benden öte, benden ziyade. Bir sen var ki senin içinde, senden öte senden ziyade.*” sözleriyle de yine Yunus Emre’nin “*Bir ben vardır bende, benden içeru.*” mısrasına gönderme yaparak insanın içinde “*ona şah damarından daha yakın*” (Kaf suresi 16. ayet) bir güç olduğunu hissettirmekte ve onu düşünüp ona sığınmanın gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

*Gönül Ferman Dinlemiyor* şarkısında yer alan şu sözlerle Manço ölümün yakınlığına vurgu yaparak zengin de olsa fakir de olsa insanın sonuçta öleceğini ve bu yüzden dünya malına meyletmemek gerektiğini güçlü bir biçimde ifade etmektedir: “*Yaza yaza bitti kalem. Bir gün elbet dolar çilem. Ben bu yola kurban olam. Kara toprak ver yârimi. Bir gün olur, devran döner. Vade gelir, yollar biter. Zengin fakir burdan geçer. Kara toprak ver yârimi. Bak şu dünyanın hâline. Meyletme dünya malına. Rızı oldum hayaline. Kara toprak ver yârimi. Kimi alır, kimi satar. Hepsî de yan yana yatar. Barış derdine dert katar. Kara toprak ver yârimi.*” Sanatçı “*Vade gelir yollar biter.*” sözünde dünya hayatını başka şarkılarında olduğu gibi yine yol metaforuyla anlatmaktadır. Dizelerdeki “*Bir gün elbet dolar çilem.*” cümlesi ise bir önceki şarkıda geçen “*Bir gün elbet bitecek bu çile, isyan etme.*” sözü gibi hayat çilesinin bir gün biteceğine dairdir. “*Ben bu yola kurban olam.*” cümlesi ise sanatçının şikâyet eder görünmesine rağmen Allah’ın kaderine olan teslimiyetinin bir ifadesidir.

*Abbas Yolcu* şarkısındaki “*Bu koşuşma niye? Abbas yolcu, soran yok. Yolculuk nereye? Kim kaldı geriye? Taş üstüne taş koya koya yarattığımız dünyanın çöktüğünü görmek, bir yana bir de altında kalmak var ya...*”

sözlerinde dünyadaki yozlaşmadan şikâyet ve hayatın geçiciliği hatırlatması yer almaktadır.

*Ömrümün Sonbaharında* şarkısında geçen “Barış isyan eyleme, yıllar akıp gidiyor. Fazla vaktim kalmadı, giden geri gelmiyor, ömrümün sonbaharında.” sözleri de yine dünyanın geçiciliği ve geçen zamanın geri gelmeyeceği vurgusu üzerinden Allah’a isyan etmeme mesajı vermektedir.

**III. Ölüm, Âhiret ve Dua İçerikli Şarkılar:** *Can Bedenden Çıkmayınca* şarkısında sanatçı, “Unutma ki dünya fani, veren Allah alır canı.” diyerek ölümü hatırlatmakta, “Böyle yazmışsa yaratan, kara toprak yeter bana.” sözleriyle de yine Allah’ın takdirine olan teslimiyetini dile getirmektedir.

*Ölüm Allah’ın Emri* şarkısında ise “Ölüm Allah’ın emri, ayrılık olmasaydı.” diyerek ayrılık acısı çekse de ölümün Allah’ın emri olduğunu ve bu emre boyun eğdiğini ifade etmektedir.

*Binboğa’nın Kızı* şarkısında geçen “Kozan yaylasından geldim, Barış’tır adım. Bugün varsak yarın yoğuz, doğrudur sözüm. Bir gün elbet biter vadem, çağırır tanrım. Artık mahşer gününde ararım seni. İnan mahşer gününde ararım seni. Artık mahşer gününde bulurum seni.” sözleri de ölüm ve âhirete ilişkin hatırlatmalar ve insanın ölünce Allah’a döneceğine dair mesajlar içermektedir.

*Gülme Ha Gülme* şarkısındaki “Yıllar geçer güz, yaz olur. Barış bir gün toprak olur.” sözleri yine ölümü hatırlatır niteliktedir.

*Yeni Bir Gün* şarkısı ise “Gözlerim kurşun gibi ağır ağır açıldı bu sabah, merhaba dünya!” diye başlamakta ve “Gözlerim kurşun gibi ağır ağır kapandı bu gece, elveda!” sözleriyle âdeta hayatın doğumdan ölüme kısacık bir özeti yapılmaktadır.

Barış Manço, *Allah’ım Güç Ver Bana* şarkısında “Allah’ım güç ver bana, sığındım sana. Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana.” sözleriyle acısını Allah’a şikâyet etmekte, ona sığınmakta ve ondan sabır dilemektedir.

*Domates Biber Patlıcan* şarkısında ise sanatçı, “Belki bir gün dönersin diye dualar ediyorum.” sözlerine yer vererek yine çözüm yolu olarak duaya yönelmektedir.

### **b. Geleneksel Göndermeler İçeren Şarkılar**

Barış Manço, dinî referanslar yanında şarkılarında geleneksel göndermelere de yer vererek toplumu ayakta tutan dinamikler içerisinde bulunan geleneği hem biçimsel hem de içerik yönüyle şarkılarında kullanmıştır. Geleneksel göndermelere sahip bu şarkılar, “birlikteliğe ve toplumsal değerlere vurgu yapan şarkılar”, “doğru sözlülüğe dair şarkılar”, “sağlıklı yaşam temalı şarkılar” ve “şahıs isimleriyle toplumsal mesajlar veren şarkılar” başlıkları altında ele alınacaktır.

---

**I. Birlikteliğe ve Toplumsal Değerlere Vurgu Yapan Şarkılar:** *Bir Selam Sana* isimli şarkıda Manço, birliktelik, paylaşma ve dostlukla ilgili yoğun mesajlarını şu sözlerle vermektedir: “Bir dilim ekmeği bölüşürüm seninle. Suyu aynı tasta yudumlarım seninle. Eğer kalbin kırıkta dost yüzünden, bir selam sana gönül dağlarından. Gel sen de katıl bizlere. Dolaş bahçemizde gönlünce. Uzat, korkma elini. Bak beş parmağım var benim de. Eğer kalbin kırıkta dost yüzünden, bir selam sana gönül dağlarından. Al selamımı gönül dağlarından.” Bu sözlerle hoşgörü ve bir olma temaları vurgulanmakta (Gürses, 2017, s. 347), ayrıca “Selam sana”, “al selamımı” ifadeleri, Hz. Peygamber’in “*Selamı aranızda yayınız.*” şeklindeki tavsiyesine (Ebu Davud, Edeb, 130, 131) uygun bir içeriği barındırmaktadır. “*Beş parmağım var benim de.*” ifadesi de “birbirimizden farklı değiliz” manasında birlikteliğe bir vurgu niteliğindedir. Şarkıda pek çok yerde geçen “gönül dağları” söz öbeği ise, Manço tarafından da 1977 yılında okunmuş olan (Yılmaz, 2014, s. 27) ve Neşet Ertaş’a ait, bu parça ile de kontekst olarak aynı mesaja sahip “Gönül Dağı” isimli parçaya bir gönderme gibidir.

*Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* şarkısında Barış Manço, “*Yaz dostum*” diye ünleyerek dinleyiciyle diyaloga geçmenin altyapısını hazırlamakta ve art arda sorular sormaktadır: “*Güzel sevmeyene adam denir mi? Selam almayana yiğit denir mi? Altı üstü beş metrelik bez için, boşa geçmiş ömre yaşam denir mi?*” Bu kısımda hece sayısı olarak olmasa da geleneksel halk şiirindeki manilerde bulunan, asıl mesajın son mısralarda verildiği bir özellik gözlenmektedir. “Beş metrelik bez” sözüyle “kefen bezi” kast edilerek ölüm hatırlanmakta ve insanın hayatı boşa geçirdiğinde gerçek manada yaşamış olup olmayacağı sorusu zihinlerde oluşturulmaktadır. Şarkının nakaratında ise “*Yaz tahtaya bir daha, tut defteri kitabı. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, bir gün öder hesabı.*” sözleri yer almaktadır. Burada da yine Barış Manço, geleneksel formlarda uyguladığı yapıbozuma devam etmektedir. Konuyla ilgili, bir söyleşisinde “*Sarı Çizmeli Mehmet Ağa’nın da ‘Gel senin borcunu ödeyeyim’ dediği vaki değildir. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, kim olduğu bilinmeyen bir insandır. Benim şarkımda onun bunun borcunu ödeyen, aslında ödemeyen, dümenden birisi gibi geçiyor.*” (Tunca, 2005, s. 131) diyerek bu durumu teyit etmektedir. Şarkının devamında mesajların yoğunluğu artmakta ve her biri ayrı ayrı tavsiye ve nasihat niteliğinde olan, toplumsal değerlere ilişkin net cümleler duyulmaktadır: “*Yoksul görse besle kaymak bal ile, garipleri giydir ipek şal ile, öksüz görse sar kanadın kolunu, kimse geçmez bu dünyadan mal ile.*” Şarkının sonunda ise Barış Manço bir halk ozanı gibi adını zikretmekte ve “*Barış söyler kendi bir ders alır mı? Su üstüne yazı yazsan kalır mı? Bir dünya ki haklı haksız karışmış, boşa koysan dolmaz dolusu alır mı?*” diyerek dünyadaki yozlaşmadan şikâyet etmekte ve mesajlarını dinleyiciyle dertleşerek ve içeriden bir bakışla yumuşatmaktadır. Manço, şarkılarında

kullandığı bu nasihat dilini, muhatabını rahatsız etmeyecek bir biçimde ve kendisini de işin içine katarak oluşturmaktadır.

*Dört Kapı* isimli şarkısında Manço, “*Tuz-ekmek hakkı bilene, sofraya kurmasan da olur. İlık bir tas çorba yeter, ‘Rızkım buymuş’ der, içerim. Kadir kıymet anlayana, sandık açmasan da olur. Kırk yamalı hırka yeter, ‘İdris biçmiş’ der, giyerim.*” diye başlamaktadır şarkısına ve birlikte yaşama kültürüne ve kanaatin önemine değinmektedir. Destanlardan dinî hikâyelere, halk şiirinden klasik şiirimize, modern şiirden hikâye ve romana kadar edebiyatımızda yer edinerek mazimizin hemen her döneminde önemini koruyan ve zengin kültürümüzün önemli bir yapıtaşı olan “tuz-ekmek hakkı”ndan (Samsakçı, 2007, s. 197) söz eden sanatçı, “İdris biçmiş” diyerek İdris Peygamber’in mesleği olan terziliğe gönderme yapmaktadır. Sanatçı devamla: “*Bir çorbayla karnım doydu, hırka bana yorgan oldu. Bir de kalem tutmayı öğret, kırk yıl sana hizmet ederim. Bana bir harf öğret yeter, kırk yıl sana hizmet ederim.*” demekte ve fizyolojik ihtiyaçların dışında insanın ilim öğrenmek gibi başka ihtiyaçlarının da olduğundan söz ederek Hz. Ali’ye atfedilen “*Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum.*” sözüne değinmektedir. Şarkının sonunda ise “*Barış’ım uzaktan geldim, dört kapı önünde durdum. Dört kapıdan geçemezsem, geldiğim gibi giderim.*” sözleriyle tasavvuf literatüründeki “şeriat, tarikat, hakikat ve marifet”i “*dört kapı*” olarak nitelendirmekte ve Yunus Emre’nin “*Şeriat, tarikat yoldur varana, hakikat, marifet andan içeru.*” sözlerinde de karşılığını bulan bu dört kapıdan geçmenin önemine vurgu yapmaktadır.

*Yine Yol Göründü Gurbete* şarkısında Manço, “*anadan, babadan, yuvadan uzakta*” olan birinin diliyle duygularını dile getirmekte ve şarkının nakaratında “*Acı keder hep bana. Kardeş, bacı, ana, baba... Benim olsa bütün dünya yetmez ki...*” sözleriyle gurbet teması üzerinden geleneksel aile bağlarına vurgu yapmakta ve bütün dünyaya sahip olmanın bile insanın ailesiyle olan birlikteliğinin yerini tutmadığını ifade etmektedir.

*Kalk Gidelim Küheylan* şarkısı da, “*Kalk gidelim küheylan, uçalım gayri oy! Kendimize varalım gayri, evimize dönelim gayri.*” sözleriyle insanın özüne; yani kendine, kendi geleneğine ve değerlerine dönmesine dair bir ileti içermektedir.

**II. Doğru Sözlülüğe Dair Şarkılar:** *Ali Yazar Veli Bozar* isimli şarkıda Barış Manço, soru cümlelerini ve “dostlar” ifadesini kullanarak dinleyici ile yakınlık kurmakta, dertleşir bir üslupta sözlerini söylemektedir: “*Gözümde yaş görseler, ‘Erkek ağlar mı?’ derler. Gökler ağlıyor dostlar, ben ağlamışım çok mu? Rahmet yağarken dostlar ben ıslanmışım çok mu?*” Bu kısımda Manço, göklerin ağlamasını rahmet olarak nitelemekte ve halk arasında yağmurun rahmet olarak bilinirliğine bir atıf yapmaktadır. Aynı zamanda Manço, insanın ağlamasının da rahmet olduğunu vurgulamakta ve ağlayan bir

insanın bağışlanacağını, yani rahmete mazhar olacağını hissettirmektedir. Şarkıda devamla Manço, *“Bir gün dönsem sözümden, düşerim dost gözünden. Dünya dönüyor dostlar, bir sözden dönsem çok mu? Devran dönüyor dostlar, ben dönmüşüm çok mu? Barış yolun sonunda, yürü demek boşuna. Hayat duruyor dostlar, ben durmuşum çok mu? Yaşam bitiyor dostlar, ben bitmişim çok mu?”* sözleriyle aslında tersten bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Sözden dönmeyi ve hayat karşısında donup kalmayı bunca hayat galesi içinde insana çok görmemeli, diyor gibi görünse de Manço, en başta söylediği *“Bir gün dönsem sözümden, düşerim dost gözünden.”* sözüyle, sözden dönmenin insanı sevdiklerinin gözünden düşüreceği söylemi ile asıl düşüncesini belli etmektedir. *“Yolun sonuna gelmek”, “hayatın durması”* gibi ifadelerle de ölümün yakın olduğuna ve hayata o kadar da bağlanmamak gerektiğine vurgu yapmaktadır. Şarkının nakarat kısmında da, deyimleri zincirleme bir biçimde kullanıp *“Ali yazar, Veli bozar, küp suyunu çeker azar azar, üzülüşüm neye yarar, keskin sirke küpüne zarar.”* diyerek olumlu şeylerin birileri tarafından bozulmasına kafa yormanın durumu düzeltmeyeceği, aksine insanın kendisine zarar vereceğini hatırlatmaktadır.

*Delikanlı Gibi* şarkısında sanatçı, *“Beni kovsalar dokuz köyden, doğruyu hep söylerim ben. Ölürüm de dönmem sözümden, delikanlı gibi.”* demektedir. *“Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.”* atasözüne bir atıf yapan sanatçı, doğru sözlülüğün önemini vurgulamaktadır.

**III. Sağlıklı Yaşam Temalı Şarkılar:** *Olmaya Devlet Cihanda* isimli şarkıda Barış Manço, *“Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker. Doğru tartan esnaf rahat, huzurlu gezer. Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde. Dünyada biraz huzur her şeye bedel.”* diye söze başlamaktadır. Dünya hayatında doğru yaşayan insanın huzurlu olacağı ve doğruların ve yanlışlarının hesabının mahşerde verileceğinden söz ederek ölümden sonraki hayata ve hesap gününe dikkat çekmektedir. Sonrasında *“Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver. İlaç neye yarar vade gelmişse eğer.”* diyerek şarkının ana teması olan sağlığın önemine ilişkin bir girizgâh yapmaktadır. Nitekim şarkının nakaratı da, Kanuni Sultan Süleyman’a atfedilen şu sözleri içermektedir: *“Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi. Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.”* Barış Manço, şarkılarında genellikle yaptığı gibi yine gelenekteki bir metin üzerine şarkısını kurmaktadır. Şarkının devamında *“Han senin, hamam senin, konaklar senin. Tarla senin, çiftlik senin, bağ bostan senin. Diyelim ki dünya malı tümünden senin. Ağız tadıyla yersen bir şeye benzer.”* sözlerine yer vererek dünyada neye sahip olursak olalım sağlığımız yerinde olmadığında bütün bunların bir anlamı olmayacağını söylemektedir. Şarkının sonunda ise her zamanki gibi adını zikrederek net ve etkileyici bir biçimde mesajını aktarmaktadır: *“Barış der, biraz tuzum ekmeğim olsa... Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa... Bir de şöyle püfür püfür bir çınar gölgesi...”*

*Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi? Bir lokma ye, bir yudum iç, bir oh çekiver. İlaç neye yarar vade gelmişse eğer."*

*Nane Limon Kabuğu* şarkısında ise Manço, yine sağlık teması üzerinde durmakta ve "Eski adamlar doğruyu söylemiş: 'Bir çiçekle bahar olmaz.'" diyerek söze başlamaktadır. Burada geçen "eski adamlar" ifadesi geleneksel bir aktarımın göstergesi ve sonrasında sıralanacak olan atasözlerinin bir habercisi gibidir. "Kişi kendini bilip sağa sola sormalı, can pazarı bu oyun olmaz." dedikten sonra "Zürefanın düşkünü, beyaz giyer kış günü." atasözünü şarkısında kullanan Manço, devamla "Bana gel, beni dinle, iyi yaz. Defteri kalemi al, iyi yaz." diyerek soğuk algınlığına şifa "nane limon kabuğu" tarifini vermektedir. Tarifin yanında öğütlerine devam eden Manço "Sen tedbirini al önünü kış tut, bırak yine de yaz gelsin. Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz, sonra dizini döversin." diyerek sağlık konusunun hafife alınmaması gerektiğini "Evdeki hesap çarşıya uymaz." atasözünü kullanarak üstüne basa basa ifade etmektedir. Şarkının sonunda ise "Barış iğneyi kendine batırır çuvaldızı başkasına. Bol keseden akli ona buna dağıtır, darısı kendi başına..." sözleriyle yine bir atasözü üzerinden kendisini dışarıda tutmadığını söylemekte ve bu öğütlere asıl kendinin ihtiyacı olduğu vurgusuyla samimi bir biçimde şarkısını noktalamaktadır.

**IV. Şahıs İsimleriyle Toplumsal Mesajlar Veren Şarkılar:** Barış Manço, şarkılarında hem şarkılarının isminde hem de başrolünde insan isimlerine de yer vermiş ve diğer pek çok şarkısında olduğu gibi bu şarkılarda da çeşitli geleneksel referanslar kullanmıştır. Örneğin *Kezban* isimli şarkıda "Ateş sadece düştüğü yeri yakar. Nedir bu dünyanın hâli? Bir sana, bir bana, al gülüm, ver gülüm, sev beni, seveyim ki seni, dünyanın hâli böyle. Babası yıllarca didinip çabalamış, oğluna bir bağ bırakmış. Hayırsız evlat, üzümünü yemiş ama merak edip de sormamış. Kitabına uyduran kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır. Beceriksiz kişi sağa sola bakıp da düz ovada yolunu şaşırır." sözleriyle çeşitli atasözü ve deyimleri ardı ardına aynen ya da yapıbozuma uğratarak kullanmış ve bu atasözü ve deyimlerdeki iletileri şarkılarına taşımıştır.

Manço, *Düriye* isimli şarkısında ise "Meyve veren ağaç dallarını eğer mi? Yere düşen meyveyi hiç toplamaya değer mi? Altın çöpe düşse değerini kaybeder mi? Tenekeyi parlatsan hiç çeyrek altın eder mi? Dama çıkmak isteyen merdivenden iner mi? İnsan attan inip hiç eşeğe biner mi?" sorularını sormaktadır. Bu sözler de çeşitli atasözlerine ve deyimlere göndermeler içermekte ve içerisinde çeşitli mesajlar barındırmaktadır.

*Süleyman* isimli şarkısında Barış Manço, yıllar önce köyden gurbete giden Süleyman isimli bir oğlanı hikâye etmekte ve Süleyman'ın yıllar sonra köye döneceği haberini alan köylülerin bir düğün havasında sofraya kurarak onu karşılamasını anlatmaktadır. Şarkının devamında "Biz görmeyeli çok

*değişmiş, selam sabahı unutmuşsun Süleyman. Sofraya hemen yerleşiverdin, belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman.*” sözleriyle insanın nereye giderse gitsin aslını unutmaması gerektiğine dair bir mesaj vermekte ve şarkının sonunu şu sözlerle bağlamaktadır: *“Kendini yoksa sultan mı sandın? Seninki sade isim benzerliği Süleyman. Bu dünya kimseye kalmamış, hele bir düşün, sana niye kalsın Süleyman?”* Burada geçen isim benzerliği ve dünyanın kimseye kalmaması vurgusu ise halk arasında yaygın olarak bilinen ve bir Karacaoğlan şiirinde de geçen *“Sultan Süleyman’a kalmayan dünya”* ifadesine bir gönderme niteliğindedir.

*Osman* isimli şarkısında ise Manço, toplumsal sorunlara değinmekte, bir ağa kızı olan Şerife’yi seven Osman’ın aşkını konu etmektedir. Garip ve fakir diye horlanan Osman’ın bir gece vakti silaha davrandığını anlatan Manço *“Bırak o silahı yerine Osman. Silahla mertlik olmaz Osman. Allah’ın verdiği canı almak sana mı kaldı Osman? Destur be, tövbe de Osman, yüz bin kere tövbe de Osman.”* sözleriyle silahla oyun olmayacağını, Allah’ın verdiği canı yine Allah’ın alacağını ifade ederek toplumsal mesajlar vermektedir.

## 2. Çocuklara ve Gençlere Yönelik Şarkılar

Barış Manço, yetişkinler kadar çocuklar ve gençler tarafından da dikkate alınan ve şarkılarındaki mesajları 7’den 77’ye geniş bir kitlede karşılık bulan bir sanatçı olmuştur. Hatta Manço’nun, ilk sahne deneyiminden sonra net bir tonda *“Bundan böyle şarkılarımı çocuklar için söyleyeceğim.”* anlamında bir cümle söylediği de aktarılmaktadır (Tunca, 2005, s. 14; Şahin, 2005, s. 176). Bir söyleşisinde ise çocukların kendisini Tarzan, Red Kit gibi bir resimli roman, bir masal kahramanı gibi gördüklerini ifade etmiş; dış görünüşü, kıyafet ve takılarının yanı sıra onların anlayacağı bir dille şarkılarını söylemesinin çocuklara cazip geldiğini belirtmiştir (Tunca, 2005, s. 131). Bu durumdan rahatsız olmadığı gibi duyduğu hoşnutluğu ve gösterdiği hassasiyeti *“Çocukları çok seviyorum. Onlarla birlikte olmak, onlara bir şeyler verebilmek öylesine sevindiriyor ki beni...”* (Tunca, 2005, s. 256) sözleriyle dile getirmiştir. Manço, “7’den 77’ye” adlı programında yer alan “Adam Olacak Çocuk” bölümünde süt içme, ıspanak yeme, yemek seçmeme, beslenme alışkanlıkları, toplum karşısında konuşma, paylaşma gibi sosyal davranış kalıpları üzerinde durmuştur (Çobanoğlu, 2000, s. 46). Yine 1993-1995 yılları arasında, Milliyet gazetesindeki “Oku Bakiiim” isimli köşesinde çocuklarla ilgili yazılar da yazmıştır (Adıgüzel, 2009, s. 90). Manço, çocuklarla ilgili bu duyarlılığını sadece şarkılarıyla sınırlı tutmamış, onlar tarafından örnek alındığının bilinciyle kendisine yapılan şeker ve çikolata reklamı tekliflerini çocukların sağlığını olumsuz etkileyebileceğini düşünerek reddetmiştir (Şahin, 2005, s. 75). Kıbrıs Türk Tütün Endüstrisinin Kıbrıs Barış Harekâtından esinlenerek çıkardığı Barış isimli sigara için Barış Manço’ya yaptığı reklam teklifi de yine benzer bir

düşünce ile geri çevrilmiştir (Tunca, 2005, s. 162). Manço, çocuklar kadar gençleri de önemseydiğini ve onlar için de çalışmalar yapma isteğini “Çocuklara her şeyi verdim, gençliğe bir şey vermek istiyorum ne pahasına olursa olsun; bu benim isteğim.” sözleriyle ifade etmiştir (Kırca, 1999, s. 90). Gençlere karşı da oldukça titiz olduğu bilinen Manço, gençlerin kötü alışkanlıklar edinmemelerini, yetenekleri doğrultusunda yönlendirilmeleri gerektiğini ve onları engellemektense onlara yol göstermeyi önemsemiştir (Şahin, 2005, s. 91).

Barış Manço’nun çocuklara ve yetişkinlere yönelik olan şarkılarını, “çocuklara hitap eden şarkılar”, “çocuklara ve büyüklere birlikte seslenen şarkılar” ve “gençlere gelenek üzerinden ulaşan şarkılar” olarak alt başlıklara ayırmak mümkündür.

#### a. Çocuklara Hitap Eden Şarkılar

Barış Manço’nun her ne kadar yalnızca çocuklar için yazılmış olmasa da muhatap olarak en çok çocukların dikkatini çeken bazı şarkıları mevcuttur. Bu şarkılarda ortak bir nokta olarak hayvanlarla ilgili temaların işlendiği görülmektedir. Nitekim çocukların hayvanlara olan bu ilgisinin bir uzantısı Barış Manço’nun hazırladığı televizyon programında da kendini göstermiştir. Programda yer alan “Adam Olacak Çocuk” bölümünde bir zaman sonra tek düzelik olduğu fark edilince stüdyoya çeşitli hayvanlar getirilerek çocukların ilgisi sağlanmaya çalışılmıştır (Şahin, 2005, s. 102).

Çocuklar tarafından en çok sevilen şarkılarından biri olan *Arkadaşım Eşek* şarkısında Manço, bir eşeği arkadaş olarak gören bir insanın diliyle özlem, arkadaşlık ve dostluğa dair vurguları melodilere dökmektedir. Manço’nun, bu şarkısında şehir çocuklarına köy hayatını anlattığını savunan bir yoruma da literatürde rastlamak mümkündür (Yatağanbaba, 2006, s. 76). Çocukların hayvanlara olan ilgilerini çok iyi bilen ve bu yöntemi şarkılarında kullanan Manço, her ne kadar *Arkadaşım Eşek* şarkısını çocuklar için yazmadığını söylese de onların bu ilgisinden duyduğu memnuniyeti de gizlememektedir (Tunca, 2005, s. 131).

Manço’nun şarkılarında kullandığı bir diğer hayvan figürü de “ayı”dır. *Ayı* ismini taşıyan şarkısında Manço, sorumlu ve evcimen bir aile babasının diliyle şarkıyı kurgulamakta ve piknik yapmaya giderken bir anda karar değiştirip hayvanat bahçesine yönelen bir babanın hayvanat bahçesinde bir ayının başrolde olduğu olaylar üzerinden yaşananları, adliyede bir hâkime anlatmasını konu edinmektedir. Sanatçı şarkıda, babanın kullandığı “*Bugün hava güzel dedim ki hanıma*”, “*Bir baba olarak verdim kararı*” gibi vurgularla kahramanın aile babası kimliğini pekiştirmektedir. Çocukların, babalarıyla olan diyaloglarına da yer veren sanatçı, “*Aslan baba sen çok yaşa!*”, “*Evet, babacım*” gibi ifadelerle de aile bağıını gözler önüne sermektedir. Şarkıda



geçen “yalnız kızlar”, “hadi erkekler”, “cümbür cemaat” ve “bütün mahalle” ifadeleri de yine birlikteliğin coşkusuna bir vurgu niteliğindedir. Şarkıda “Maksat çoluk çocuk öğrensın hayatın çetin yollarını. Kaptırmasınlar kimseye kafalarını ve de kollarını.” cümlelerini kullanan Manço, bir babanın çocukları için duyduğu kaygıyı ifade ederken, “Ben seni seveyim, sen beni say ki bozulmasın ağızımızın tadı.” sözüyle büyükler ve küçükler, dahası tüm insanlar arasındaki sağlıklı bir iletişim biçimini doğrudan bir mesaj olarak şarkısına iliştiirmektedir.

### b. Çocuklara ve Büyüklere Birlikte Seslenen Şarkılar

Barış Manço, şarkılarında çocuklara seslenmeyi sürdürürken aynı anda büyüklere de mesajlar iliştiirmeyi ihmal etmemiştir. Televizyon programına seçtiği “7’den 77’ye” ismi ve 3 yaş ile 93 yaş arasına hitap eden bir müzik yolu izlediğini söylemesi (Tunca, 2005, s. 150) bu iki yönlü seslenişin bariz bir tercih olduğunu ifadesidir.

*Kazma* isimli şarkıda Manço, “Selam büyükler, merhaba çocuklar!” diye söze başlayarak hem büyüklere hem çocuklara seslendiğini göstermektedir. “Bu akşam size yeni bir öyküm var.” şeklinde sözlerine devam eden Manço, başka şarkılarında da pek çok örneği olan müzikte tahkiye yönteminin örneklerinden birini vermektedir. Sanatçı “Dilim sürçerse kusura bakmayın; bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var.” diyerek dinleyici ile samimi bir diyalog kurma üslubunun bir uzantısını sergilemektedir. “Diyeyeğim o ki kişi yetinmeli, yaşam dediğin kısacık bir çizgi. Namus, şeref, onur, hepsi güzel ama en önemlisi helal alın teri.” cümleleriyle devam eden şarkı, hayatın kısalığına vurgu yaparak helal yoldan kazanmanın önemine değinmektedir. Buradaki “helalinden kazanma” vurgusu, daha önce *Dıral Dedenin Düdüğü* isimli şarkıda da geçtiği üzere dinî referanslı bir tema olarak şarkının başından sonuna kadar işlenmektedir. “En güzel pilav Dimyat’ta pişer. Yanında hoşaf pek güzel gider. Sen yan gelip yatar, karnın guruldarken evdeki bulgur herkese yeter.” sözlerinde deyimlerden bir yapıbozum karşımıza çıkmakta ve “Dimyat’a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak” deyimine atfen söylenen “evdeki bulgurun herkese yetmesi” ifadesi, kanaat odaklı bir mesaj olarak algılanmaktadır. Devamında “Şam ipeğinden urba giysen bile, zezem suyuyla yıkansın bile, dünya-âhiret bir keyif sürmek için mutlak dökmeli helal alın teri.” diyen sanatçı Müslümanların mübarek suyu olan zezeme ve “dünya-âhiret” dengesine şarkıda değinerek dinî bir içerik kullanmaya devam etmekte, helal kazanmadıktan sonra iki dünyada mutlu olmak için zezemle yıkanmanın bile yeterli olmayacağını belirtmektedir. Şarkının nakaratında ise tamamen deyim ve atasözlerinden oluşan bir kurguya yer veren Manço, “Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersen, kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen, bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama gün gelir sapın ucuna olursun kazma.” cümlelerinde iki atasözü ve bir deyim beraber

kullanmaktadır. Şarkının sonunda “İnsanın bir kez ters gitmesin işi, muhallebi yerken kırılır dişi.” cümlesiyle “Allah isterse bir kulun işini, mermere geçirir dişini; istemezse işini, muhallebi yerken kırar dişini.” atasözünü hatırlatmakta ve “Kazma olmaya özenmeyin dostlar, alın teriyle kazanan en mutlu kişi.” sözüyle “dostlar” diye seslendiği dinleyicilerine mesajını samimi bir dille iletmektedir.

*Günaydın Çocuklar* isimli şarkısına Manço, “Hey hey! Günaydın çocuklar! Hep güler yüzle karşılırsınız beni. Hey hey! Günaydın çocuklar! Sabah akşam bıkmadan dinlersiniz beni.” sözleriyle başlamakta ve muhatabının öncelikle çocuklar olduğunu göstermektedir. Aslında Manço, büyüklerle ilgili “büyük” bir problemi çocuklara şikâyet ederek aslında bir taraftan da büyüklerle seslenmektedir. Bu iletişim biçimi, Manço’nun şarkılarında sık rastlanan, karşıdaki ile dertleşme üslubudur. Nitekim devamında Manço “Dün gece düşündüm de, renkler olmasaydı yaşanmazdı bu dünyada. Korktuğum odur ki kapkara bir dünyayı isteyenler var aramızda.” sözleriyle çocukların renklerle olan bağından yola çıkarak sözü savaşa getirmektedir. Çocuklara “Siz hiç kırmızı bir ağaç gördünüz mü? Gökyüzü neden mavi düşündünüz mü?” diye soran Manço, “Başak sarı, çim yeşil. Her şeyin bir rengi var. Değişmez doğanın dengesi. Mor, turuncu, sarı, eflatun, pembe, haki. Çamur bile kahverengi.” sözleriyle her şeyin yerli yerince olması ve doğanın dengesinin bozulmaması gerektiğini hatırlatmaktadır. Bunları ifade ettikten sonra Manço asıl hikâyeye gelmektedir: “Uzakta bir ülkede insanlar anlaşmış, tam silahları bırakırken içlerinden ikisi hemen karşı çıkmış. Sonuçta onlar kazanmış. İkisinin de önünde birer düğme varmış; biri yeşil, diğeri kırmızı. ‘Bir, iki, üç!’ demişler, basıvermişler ve sonunda dünya kapkaranlık olmuş. Tam istedikleri gibi...” Bu kısımda geçen yeşil ve kırmızı düğme, iyi ve kötünün, doğru ve yanlışın, barış ve savaşın bir temsili olarak anlaşılmaktadır. Şarkının nakarat kısmında “Oyun ister bazen büyükler. Tabancalar, kılıçlar, tüfekler...” diyerek savaşları çocuk diliyle ve bir oyun gibi anlatan Manço, devamında “Zevk meselesi bu, karışılmaz. Tartışılmaz zevkler ve renkler.” demekte ve “Sizin olsun bütün bu zevkler. Bırakın renkleri çocuklara.” sözleriyle bu sefer büyüklerle dönerek çocuksu saflığı ve hayatın renklerini hatırlatmakta, aynı anda çocuklara da savaşların gereksizliğini anlatmaktadır.

Barış Manço, *Bugün Bayram* şarkısında yine hem küçüklere hem büyüklere aynı anda seslenme becerisini göstermektedir. Çocuklara “Bugün bayram, erken kalkın çocuklar. Giyelim en güzel giysileri. Elimizde taze kır çiçekleri, üzmeylem bugün annemizi. Bugün bayram, çabuk olun çocuklar. Annemiz bugün bizi bekler. Bayramda hüzünlenir melekler. Gönül alır bu güzel çiçekler.” sözleriyle seslenen Manço, yaşarken değeri bilinmeyen güzellikleri hatırlatarak çocuklara acele etmelerini salık vermektedir. Buradaki

çocukluk, aslında anne ve babaların çocuğu olmaktır. Yani büyükler de ne kadar büyürse büyüsünler, bir anne ve babanın çocuklarıdır. Şarkıdaki mesaj, aslında anne ve babası yaşayan tüm “çocuk”laradır. “Elimizde taze kır çiçekleri, üzmeylem bugün annemizi” sözleri ile anne babaya iyi davranmanın öğütlenmesi, dinî literatürde karşılığı olan “anne babaya öf bile dememe” (İsra suresi 23. ayet) anlayışını hatırlatır niteliktedir. Diğer taraftan anne babasını kaybetmiş olanlar, geleneksel olarak bayramlarda kabir ziyareti yapmayı ihmal etmezler. Şarkıda Manço, her ne kadar neşeli bir melodi ile sunsa da, büyük ya da küçük fark etmez, annesini kaybetmiş bir çocuğun bayramdaki üzüntüsünü dile getirmektedir: “Sen gittin gideli içimde öyle bir sızı var ki, yalnız sen anlarsın. Sen şimdi uzakta, cennette, meleklerle bizi düşler, ağlarsın. Sen yaz geceleri, yıldızlar içinde ara sıra bize göz kırparsın. Sen soğuk günlerde kalbimi ısıtan en sıcak anısın.”

### c. Gençlere Gelenek Üzerinden Ulaşan Şarkılar

“Geçmişini tanımayan bugününü anlamaz ve yarınını kuramaz.” (Kırca, 1999, s. 13) diyen Barış Manço kimi şarkılarında da çeşitli geleneksel referanslara yer vererek geçmişle şimdi arasında bir köprü kurmaya çalışmakta ve bunları gençlere anlatarak değerlerin günümüzde de yaşayabilmesi için bir gayret göstermektedir.

Müsaadenizle Çocuklar şarkısı Barış Manço'nun çocuklardan gençlere doğru yüzünü çevirdiği parçalarından biridir. Çocuklarla daima yoğun vakit geçiren ve onlar için bir televizyon programı da hazırlayan Manço, bu şarkısının ismini taşıyan albümü için çocuklardan müsaade istediğini belirtmekte ve parçanın günümüzdeki nöbet devir-teslimini anlattığını ifade etmektedir (Tunca, 2005, s. 275). Parçanın girişinde “Büyükler kös kös otururken, adam oluvermiş çocuklar.” diyen Manço, bir yanıyla büyüklerin tembelliğini vurgularken, zamanın hızlı bir biçimde geçtiğine ve dünün çocuklarının artık günümüzün büyükleri olduklarına dikkat çekmektedir. Şarkıda “Leyleğin ömrü iki lak lak, değerler oldu tepetlak.” sözleriyle Manço, insanlar boş boş konuşurken toplumu ayakta tutan değerlerin alt üst olduğundan yakınmaktadır. “Müsaadenizle çocuklar, sıra bana geldi çocuklar, iş başa düştü çocuklar!” sözleriyle bu bozulmaya dair iki çift laf etme sırasının kendisine geldiğini belirten sanatçı, “Kınalar yakalım elimize, sahip olalım dilimize, aman dikkat belimize!” sözleriyle gençleri uyarmaktadır. Bu sözler, Hacı Bektaş Veli'ye ait “Eline, beline, diline sahip ol.” sözüne bir gönderme niteliği de taşımaktadır.

Aman Yavaş Aheste şarkısında ise sanatçı, bu kez Türk edebiyatındaki çeşitli metinlere ve yine atasözlerine göndermeler yaparak “Yavaş ol!” mesajı vermektedir. “Sabırlı derviş, murada ermiş. Acelesi olana ‘Ağır ol!’ demiş. ‘Aman’ demiş, ‘aheste!’ Aman yavaş, aheste!” sözleriyle başlayan şarkı, “Sabreden derviş, muradına ermiş.” atasözünü hatırlatmaktadır ilk olarak.

Devamında sanatçı, Ziya Paşa'ya ait olan "*Tîz-i refât olanın pâyine dâmen dolaşır / Erişir menzil-i maksûda aheste giden*" (Acele edenin eteği ayağına dolaşır. Yavaş giden istediği amaca ulaşır.) mısralarını aynen şarkısında kullanmaktadır. Ardından "*Aheste çek kürekleri, aheste!*" diyerek Yahya Kemal'in "*Aheste çek kürekleri mehtâp uyanmasın.*" mısrasına bir gönderme yapan sanatçı, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettikten sonra İmparator Konstantin'in sarayını incelerken okuduğu rivayet edilen (Elfira, 2017), Sadi Şirazi'ye ait rubainin bir kısmını Farsça aslıyla okur şarkıda: "*Perdedâri mîküned ber kasr-ı kayser ankebût / Bûm nevbet mîzined der târumu efrasyâb*". İlgili rubainin tümünün manası ise şu şekildedir: "*Mucize arayan gözlerini aç da gör sultanların hâlini / Çark-ı felek döndükçe nasıl yıkılıp gittiklerini / Örumcek perdedar olmuş kayserin sarayında / Baykuş nöbet marşı çalıyor Afrasyâb'ın kubbesinde*" Sonrasında "*Söz gümüşse sükût altınmış. Demek ki susmak daha kıymetli. Sessiz sakın durmak varken, konuşup yorulana bilmem ne demeli. Aman yavaş, aheste!*" diyen Manço, bu kez "*Söz gümüş ise sükût altındır.*" atasözüne bir gönderme yaparak mesajını verir. Barış Manço, bir söyleşisinde "*İran'da bütün yol kavşaklarında 'Aheste' (Yavaş) diye yazar. İşte bizim BMW'li tosuncuklarımız da otomobillerinde bu parçayı dinlesinler ama kilometre saatinde en son 180 yazıyor diye gaza gelmesinler. Aheste aheste gitsinler.*" sözleriyle de verdiği "Yavaş ol!" mesajının adresini kesin bir biçimde ifade etmektedir (Tunca, 2005, s. 255). Aynı söyleşide "Parçanın sözlerini kimse anlamaz." diye yapılan eleştirilere "*Gençlerimiz bu parçayı dinlerken hiç olmazsa ne dinlediklerini bilerek, anlayarak dans edecekler.*" diye cevap vermiş (Tunca, 2005, s. 255) olmasına rağmen sanatçı, iki farklı versiyonu olan şarkının sonraki yorumunda Ziya Paşa'ya ve Sadi Şirazi'ye ait olan mısraları şarkıdan çıkarmıştır.

*Süper Babaanne* şarkısında Manço, babaannesiyile dedesi arasındaki "ölümsüz aşk"ı anlatarak günübirlik değil, uzun soluklu sevmenin önemini gençlerin gündemine taşımaktadır. Şarkının nakaratında geçen "*Kırk yıl, bir yastıkta tam kırk yıl... Anlat babaanne, ölümsüz aşkını, bir yastıkta tam kırk yıl...*" sözleriyle bir torunun dilinden bu durumu övmekte, "*Süper babaanne, seni çok seviyoruz. O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz. Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin. İnan gençleri anlayan bir tek sensin.*" diyerek de iki kuşak arasındaki köprüyü kurmaya çalışmaktadır. "*Ufacık bir yuva, nohut oda bakla sofa ama sapasağlam ayakta. Çeyiz dedikleri yorgan yastık, iki sandık, iki de bohça.*" sözleriyle devam eden şarkı küçük bir evde, çok az bir eşya ile de mutlu olunabileceğini gençlere hatırlatmaktadır. "*Babaanneme göre zamane kızları pek bir hoş ama pek bir zormuş. Hele hele beyleri dede gibi olmasa da her şeyi zor beğenir olmuş. E beyleri zor bey, kızları zor kız, gençlerin işi pek bir zormuş.*" cümleleriyle babaanne üzerinden günümüz gençlerinin durumunu, onları da rahatsız etmeyecek bir dille ifade eden Manço, alışıldığı

gibi bir reçete sunarak şarkısını noktalamakta ve şu çözümü önermektedir: “Dişi kuş yuvasını severek kuracak ki bu iş tamamına ersin. Erkek kanadını şöyle bir açacak ki bu iş tamamına ersin. Beyleri zorsa da kızları zorsa da bu iş tamamına ersin.”

Barış Manço, oğlu üzerinden de gençlere seslenmekte ve *Eski Bir Fincan* ve *Güle Güle Oğlum* şarkılarında, geçmişe dair hatırlatmalarla nasihatlerini aile içinden bir üslupla sürdürmektedir.

*Eski Bir Fincan* şarkısında Manço, “*Dinle oğlum!*” diye seslenerek bir hikâyeye başlamakta ve “*Çok eskiden bir konakta, akşamları gaz lambası ışığında Paşa dedesinden kalan bu fincanla ninem eliyle kahve sunarmış Abdi Bey’e. Yıllar sonra kırk üç, kırk dört harp ortası, ekme karnesi ve yoksulluk yılları... Kayınvalidesinden kalan bu fincanla bu kez annem eliyle kahve sunarmış Hakkı Bey’e.*” sözleriyle elindeki fincanın nasıl bir geçmişi olduğunu ve ifade ettiği manevi değeri oğluna açıklamaktadır. Antikalara meraklı olduğu bilinen Manço (Şahin, 2005, s. 85-88), eşyaların hikâyelerine ve hatıraları yâd etmeye oldukça önem vermekte ve geçmişine saygı duymaktadır. Bu şarkıda da bunun izleri net bir biçimde görülmektedir. Devamında oğluna seslenmeyi sürdüren Manço “*Eski konak yıllar önce yandı gitti. Ekme karneli zor günler çoktan bitti. Abdi Bey ve Hakkı Beyler rahmetli oldu. Bir tek bu fincan kaldı yüzyıllık sevdalardan. Bir gün senin olacak birikmiş anılarıyla. Düşüp kırılrsa bile topla tamir et oğlum. Kahve yaşın gelecek, bu fincanı iyi sakla.*” diyerek eşyalardan geride kalanın anılar olduğunu vurgulamakta ve eşyada tecessüm eden şeyin aslında geleneklerine sahip çıkma anlayışı olduğu mesajını vermektedir.

*Güle Güle Oğlum* şarkısında ise Barış Manço, oğluna “*Ne kadar da çabuk geçmiş meğer yıllar. Kendi kanatlarınla uçacak kadar büyüdün ha! O kadar oldun mu sen oğlum, o kadar büyüdün mü?*” diyerek şaşkınlığını dile getirmektedir. Sanatçının “*Demek artık sen de yuva kuruyorsun, sevdiğin kızla bugün evleniyorsun. Mutluluklar sana benim aslan oğlum!*” sözleriyle aslında bir düğün esnasında oğluya konuştuğu anlaşılmaktadır. “*Yine de son bir nasihat benden sana.*” diyen Manço mesaj vermeyi yine ihmal etmemekte ve “*Tanrının en büyük lütfü bu unutmama, sar onu kollarınla sar, sar.*” diyerek, eşine bir ömür boyu sahip çıkmasını ve onu kuşatmasını oğluna ve elbette bütün gençlere öğütlemektedir. Baba ile oğlu arasındaki bağa dikkat çeken ve duygusal bir diyalogla kurgulanmış olan sahne, Manço’nun “*Gözlerimin nemiye aldırma, sen de anlarsın bir gün baba olunca. Hadi, hadi artık gidelim, davetlileri bekletmeyelim.*” sözleriyle kapanmaktadır.

#### **d. Kelime Kullanım Sıklığı Bakımından Barış Manço Şarkıları**

Çalışma kapsamındaki Barış Manço şarkıları, şarkılarda geçen kelimelerin kullanım sıklığı bakımından nicel olarak incelendiğinde de çeşitli

yorumlara ulaşmak mümkündür.

Mesela “sen” ve “ben” kelimelerinin kullanım sıklığına bakıldığında “sen” kelimesinin 97 kez, “ben” kelimesinin ise 79 kez şarkılarda kullandığı görülmektedir. Yine “sana” ifadesi 30 kez, “bana” ifadesi de 33 kez şarkılarda geçmektedir. Buna karşılık üçüncü tekil şahıs ifadesi olan “o” kelimesine 15 kez, “ona” kelimesine de 5 kez rastlanmaktadır. Bu durum, Barış Manço’nun dinleyicisiyle samimi ve senli benli bir iletişim kurduğunun ve dışarıya ilişkin bakış atmak yerine karşılıklı ve içeriden bir bakışla şarkılarını ele aldığı bir göstergesi olarak ele alınabilir. “Dost” kelimesinin 43 kez şarkılarda kullanımı da, Manço’nun “sen” ve “ben” dili ile yakaladığı samimiyeti başka bir ifadeyle desteklemesi olarak yorumlanabilir. Manço’nun 17 kez kendi ismi olan “Barış” kelimesini zikretmesi hem geleneksel bir tercihin, hem de sözlerini sahiplendiği ve altına imzasını attığının bir göstergesidir. Bunun yanında çoğul şahıs ifadeleri olan “siz” kelimesi 8 kez, “onlar” kelimesi de sadece 1 kere şarkılarda geçerken “biz” kelimesinin 22 kez kullanımı, Manço’nun birlikteliğe olan bir vurgusu olarak değerlendirilebilir.

Manço’nun “sevgi / aşk” temasına yoğun olarak yer verdiğini gösteren bir biçimde “yar” kelimesi 29 kez, “gönül” kelimesi 27 kez, “sevmek” fiili 16 kez, “aşk” kelimesi ise 14 kez şarkılarda geçmektedir.

Aile bağlarının şarkıların gündeminde olduğuna bir işaret olarak da “baba” kelimesi 11 kez, “anne / ana” kelimesi 9 kez, babaanne kelimesi 10 kez, “nine” kelimesi 1 kez, “dede” kelimesi 8 kez, “oğlum” kelimesi 10 kez, “oğlan” kelimesi 5 kez, “oğul” kelimesi 1 kez, “kız” kelimesi ise 38 kez zikredilmektedir. Barış Manço’nun 10 kez “oğlum” demesine rağmen “kızım” kelimesini kullanmaması cinsiyetçi bir tercihten çok, iki erkek çocuk sahibi bir babanın diliyle şarkılarını yazdığını göstermektedir. Yine “komşu” kelimesinin 23 kez şarkılarda geçmesi ise komşuluk ilişkilerinin şarkılara güçlü bir biçimde gündem olduğuna işaret eder. Ayrıca şarkılarda 9 kez geçen “merhaba”, 8 kez geçen “günaydın” ve 7 kez geçen “selam” kelimeleri yine toplumsal bağlara vurgu yapan ifadelerdir.

Şarkılarda 12 kez “Allah”, 3 kez “tanrı”, 5 kez “maşallah”, 3 kez “inşallah”, 9 kez “nasip”, 8 kez “kısmet”, 8 kez “tövbe”, 4 kez “helal”, 1 kez “âhiret”, 1 kez “haram”, 1 kez “sevap” kelimeleri geçmektedir. Bu ifadeler, Barış Manço’nun şarkılarında dinî referansları kullandığını göstermektedir.

Manço, şarkılarında “dünya” kelimesine 51 kez, “yol” kelimesine de 38 kez yer vermiştir. “Yol” kelimesi çoğunlukla bir metafor olarak dünya hayatı yerine kullanılmış, ayrıca “dünya” ifadesine şarkılarda sıklıkla yer verilmiştir. Bu durum, Manço’nun metaforik anlatım yanında doğrudan bir anlatımı da tercih ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Barış Manço, “doğru” kelimesine 35 kez, “eğri” kelimesine de 27 kez

---

şarkılarında yer vermiştir. “Güzel” kelimesine 27 kez, “iyi” kelimesine 19 kez şarkılarında yer açan Manço, “kötü” kelimesini sadece 1 kez kullanmış, “çirkin” kelimesini ise hiç kullanmamıştır. Bu da Manço’nun şarkılarında ağırlıklı olarak pozitif bir dil kullandığının bir kanıtıdır.

Manço, şarkılarında “çocuk” kelimesini 21 kez kullanırken “genç” kelimesini sadece 7 kez tercih etmiştir. Bu onun, şarkılarını en çok çocuklar için söyleme kararının nicel bir göstergesi olarak görülebilir.

Manço’nun zaman çağrışımı olan çeşitli kelimeleri şarkılarında çokça kullandığı görülmektedir. “Gün kelimesi 43 kez, “yıl” kelimesi 42 kez, “ömür” kelimesi 23 kez, “son” kelimesi de 21 kez şarkılarda geçmektedir. Bu durum, Manço’nun şarkılarının metnini zamandan ve gerçeklik algısından bağımsız olarak kurmadığına işaretir.

Şarkılarında 27 kez soru edatı olan “mı?” ekine, 24 kez “ne?”, 16 kez “kim?”, 6 kez “nereye?”, 2 kez “neden?”, 1 kez “nasıl?” sorusuna yer veren Manço’nun sık sık soruları bir ifade yöntemi olarak kullandığı görülmektedir. Tercih edilen bu üslup, doğrudan bir yargı ve net bir ifade ortaya koymak yerine muhatabını düşündürmesi ve yorumu dinleyiciye bırakması adına oldukça etkili bir anlatım biçimidir.

Sayıların bir ifadesi olarak ise “bir” kelimesi 209 kez, “kırk” kelimesi 28 kez, “iki” kelimesi 9 kez, “dört” kelimesi 5 kez, “yedi” ve “bin” kelimeleri 4’er kez, “üç” ve “beş” kelimeleri 3’er kez, “on yedi” kelimesi 2 kez; “altı”, “dokuz”, “on beş”, “otuz iki” “kırk üç”, “kırk dört”, “yüz” “beş yüz”, “bin bir”, “yüz bin” kelimeleri de 1’er kez şarkılarda geçmektedir. Bu sayılar içerisinde özellikle “kırk” sayısının yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. “Kırk” sayısı, Türklerin önem verdiği ve ona kutsal bir nitelik atfettikleri sayıların başında gelmekte (Küçük, 2013, s. 105); halk edebiyatından tasavvufa, deyim ve atasözlerinden halk inançlarına kadar birçok alanda (Güvenç, 2009, s. 86) “kırk” sayısı kullanılmaktadır. Barış Manço’nun da bu geleneksel altyapıdan yararlandığı ve eserlerinde başta “kırk” sayısı olmak üzere “bir”, “üç”, “yedi”, “bin”, “bin bir” gibi gelenekte farklı anlamlar yüklenmiş sayıları kullandığı görülmektedir.



**Şekil:** Çalışmada ele alınan şarkılarda geçen kelimelerin tekrarlanma sıklığına ilişkin kelime bulutu.



## **Sonuç**

Barış Manço, 116 adet Türkçe sözlü şarkının kendisine ait olan 93 tanesi içinde toplam 40 şarkıda dinî ve ahlakî değerleri kullanmıştır. Bu içerik tüm şarkılar içerisinde %43'lük bir orana tekabül etmektedir.

Şarkıların 30 tanesinin "toplumun geneline hitap eden şarkılar" ve 10 tanesinin de "çocuklara ve gençlere yönelik şarkılar" olarak sosyolojik bakımdan ikiye ayrılabilceği görülmektedir.

Tematik olarak ise toplumun geneline hitap eden şarkıların 17 tanesinde dinî referanslar yer alırken, 13 tanesinde de geleneksel göndermeler yapıldığı tespit edilmiştir.

Dinî referanslara sahip 17 şarkının 3 tanesi erdemli hayat temalı, 7 tanesi dünyanın geçiciliğine dair, 7 tanesi de ölüm, âhiret ve dua içeriklidir.

Geleneksel göndermeler içeren 13 şarkının 5 tanesinin birlikteliğe ve toplumsal değerlere vurgu yapan, 2 tanesinin doğru sözlülüğe dair, 2 tanesinin sağlıklı yaşam temalı ve 4 tanesinin de şahıs isimleriyle toplumsal mesajlar veren şarkılar olduğu görülmektedir.

Çocuklara ve gençlere yönelik olan şarkılarında ise Manço'nun 2 şarkısıyla yalnızca çocuklara hitap ettiği, 3 şarkısıyla çocuklara ve büyüklere birlikte seslendiği ve 5 şarkısıyla da gençlere geleneksel bir zemin üzerinden ulaştığı ortaya çıkmaktadır.

Barış Manço'nun, müziği informal bir eğitim aracı olarak kullanarak edebiyatın hem çocuklara hem büyüklere hitap eden estetik bütünlük yapısı içerisinde eserlerinde dinî ve ahlakî değer aktarımı yaptığı görülmektedir. Manço, değer aktarımı yaklaşımı içerisinde steril bir din algısı yerine dinî referanslara yer vermekten çekinmemiş, bunu da doğrudan değil, içeriğin kültürel bir bileşeni olarak doğal bir formda yapmıştır. Manço ayrıca, geleneksel göndermeleri, atasözü ve deyimleri aynen ya da çoğunlukla yapıbozuma uğratarak kullanmış ve gelenek üzerinden kendi özgün müzik tarzını oluşturmuştur.

Barış Manço'nun şarkıları ne çocuk şarkısı olarak büyüklerce küçümsenmiş, ne de büyüklere göre bulunup çocuklar tarafından ilgisizlikle karşılanmıştır. Bu üslup, onun edebiyatın sadece metin düzlemiyle sınırlı olmayan estetik ve duyuşsal bakış açısını şarkılarında başarılı bir biçimde kullandığının ve eserleriyle her yaşa hitap edebilme becerisi gösterdiğinin de bir kanıtıdır.

Barış Manço'nun kuşaklar arası bir ayrım yerine kuşakları birleştirme ve toplumun tüm kesimleri üzerinden bir birlikteliğe, kuşakların birbirini anlayarak geleneklerin ve değerlerin yaşatılmasına ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına büyük önem verdiği görülmektedir. Gerek yaptığı televizyon programlarında, gerekse şarkılarının metni ve müziği üzerinden bu misyonu

bilinçli olarak yürüttüğü anlaşılmaktadır.

Barış Manço, Türk müzik tarihi içerisinde geleneksel kaynakları özgün bir formda yorumlayarak müziği bir mesaj iletme aracı olarak etkin bir biçimde kullanan, sadece müziğiyle değil yaşantısı ve kılık kıyafetiyle de ön plana çıkan özgün bir sanatçıdır. Vermiş olduğu mesajlar, hiçbir ideolojik algılama olmaksızın toplumun geniş bir kesimi tarafından alınmış ve Manço, topluma mal olmuş az sayıdaki insan arasına girerek toplumsal hafızada kalıcı bir iz bırakmıştır.

Barış Manço'nun denediği ve etkin bir biçimde başarıya ulaştığı bu form, müziğin evrensel kodları ve zamanlar üstü niteliğiyle yeniden gündeme alınmalı, duyuşsal eğitimin bir enstrümanı ve bir değer aktarım yöntemi olarak toplumun her kesimine yönelik uygulanacak içkin bir eğitim anlayışının parçası hâline getirilmelidir.



#### KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, M. S. (2009). Vefatının 10. Yılı Dolayısıyla Karınca Dostu Bir Ağustos Böceği: Barış Manço (1943-1999). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Dergisi*, 9 (2).
- AKAN, N. (2009). Platon'da Müzik Anlayışı. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- ARSLAN, Z. Ş. (2012). Değerler Eğitiminde Bir Yöntem Önerisi: Edebiyat Metinlerinden Yararlanma. *Değerler Eğitimi Konferans Bildirileri* (S. 47-55). İstanbul: İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü.
- BAŞ, T., & Akturan, U. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- BAŞARAN, B. I. (2004). Etkili Öğrenme Ve Çoklu Zekâ Kuramı: Bir İnceleme. *Ege Eğitim Dergisi* (5), 7-15.
- ÇELİK, A. (2004). Dini Değerler Bağlamında Kişilik Gelişimi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- ÇELİK, S. (2013). *Bu Dünya Bizim Memleket (Barış Manço'nun 70. Yaşı Anısına 70 Fotoğraf Sergisi)*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi.
- ÇINAR, F. (2016). Din Öğretiminde Çoklu Zekâ Kuramı: İlköğretim Dkab Dersi Öğretim Programının Kuram Açısından Analizi Ve Uygulama Örnekleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (37).
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). Barış Manço Araştırmalarının Önemi Ve Yöntemi Üzerine Tespitler. *Milli Folklor Dergisi* (46), 40-46.
- DÜZGÜN, D. (2002). Aşıklık Geleneğinin Değişim Ve Dönüşüm Sürecinde

- Barış Manço Olgusu. *Milli Folklor Dergisi* (84), 42-50.
- Ebû DAVUD, Ebubekir Abdullah B. Süleyman B. Eş'as. (1992). *Es-Sünen*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ELFİRA, A. (2017, 05 10). *Örümcek Kaiser Ve Baykuş Afrasiab*. Samlib.Ru: [Http://Samlib.Ru/E/Elxfira\\_A/Saadi-Kayser-Afrasiab-Mehmed-Fatih.Shtml](http://Samlib.Ru/E/Elxfira_A/Saadi-Kayser-Afrasiab-Mehmed-Fatih.Shtml) Adresinden Alınmıştır
- EMRE, H. (2012). Türk Milli Kültürüne Ait Destan, Efsane Ve Anlatılarda Sıkça Geçen Formel Sayıların Barış Manço Şarkılarındaki Yeri. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 639-647.
- ERDOĞAN, F. (1999). Türkiye'de 1996-1998 Yıllarında Yayımlanmış Telif Çocuk Kitaplarının İçerik Analizi. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul.
- ERDOĞAN, G. (2015). Barış Manço Örneğinden Hareketle Müziğin Ahlak Eğitimindeki Önemi ve İşlevi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 117-124.
- GARDNER, H. (2004). *Zihin Çerçevesi: Çoklu Zekâ Kuramı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- GEDİKLİ, N. (1997). Türk Pop Müziğinin Gelişim Sürecinde Geleneksel Halk Musikimizin Öğelerinin Payı ve Önemi. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Seksiyon Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜNAY, U. (1992). Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço. *Milli Folklor Dergisi* (13), 2-3.
- GÜNGÖR, E. (2010). *Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar: Ahlâk Psikolojisi, Ahlâkî Değerler ve Ahlâkî Gelişme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GÜREL, E., & TAT, M. (2010). Çoklu Zekâ Kuramı: Tekli Zekâ Anlayışından Çoklu Zekâ Yaklaşımına. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (3/11), 336-356.
- GÜRSES, F. (2017). Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: "Cem Karaca ve Barış Manço" Örneği (1960-1980). *The Journal Of Academic Social Science Studies* (56), 325-350.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2009). Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (41), 85-97.
- İSABABAYEVA Apaydın, A., & ARSLAN, F. (2015). Antik Yunan Felsefesinde Ahlakî Eğitim Aracı Olarak "Müzik". *Değerler Eğitimi Dergisi*, 13 (29), 323-342.

- KALENDER, R. (1987). Türk Musikî'sinde Kullanılan Makamların Tesirleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29 (1), 361-375.
- KIRCA, A. (1999). *Barış Manço'ya Özlem*. İstanbul: Sabah Kitapları.
- KOMİSYON. (2006). *Kur'an-I Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- KÜÇÜK, M. A. (2013). Türk Destanlarında "Sayı" Motifinin Dinî Yansımaları. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 91-109.
- MEYDAN, H. (2014). Okulda Değerler Eğitiminin Yeri Ve Değerler Eğitimi Yaklaşımları Üzerine Bir Değerlendirme. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 93-108.
- MUHAMMED B. Sa'D B. Meni' Ez-Zührî. (2001). *Kitabü't-Tabakâti'l-Kebîr* (Cilt 1). Kahire: Mektebetü'l-Hancî.
- OKUMUŞLAR, M. (2002). *Fıtrattan Dine*. Konya: Yediveren Kitap.
- ÖZDEMİR, C. (2016). Değerlerin Aktarımı Bağlamında Âşık Edebiyatı Ve Gençlik. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (32), 223-237.
- PATTON, M. Q. (2002). *Qualitative Research And Evaluation Methods*. London: Sage Publications, Inc.
- PIRGON, Y. (2014). Osmanlı Dönemi Mehteran-I Tabl-I Alem Teşkilatına Genel Bir Bakış. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (42), 107-129.
- PLATON. (2016). *Devlet*. İstanbul: Panama Yayıncılık.
- ROKEACH, M. (1973). *The Nature Of Human Values*. New York: Free Press.
- SAMSAKÇI, M. (2007). Türk Kültür Ve Edebiyatında Tuz Ve Tuz-Ekmek Hakkı. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 181-199.
- SCHMİD, L. (2003). Anlam Ve Değer Kaynağı Olarak Dinî İnanç. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (16), 181-201.
- SEVER, S. (2008). *Çocuk Ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- SEZER, F. (2011). Öfke Ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8 (1), 1472-1493.
- SOMAKCI, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 131-140.
- SOYKAN, Ö. N. (2007). Genel Geçer Bir Ahlâk Olanaklı Mıdır? R. Kaymakcan, S. Kenan, H. Hökelekli, Z. Ş. Arslan, & M. Zengin İçinde, *Değerler Ve Eğitimi* (S. 45-54). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- ŞAHİN, T. (2005). *Hâlâ Yazıp Çizecek Birkaç Satırım Kaldı*. İstanbul: Truva Yayınları.
- TAŞDELEN, V. (2013). *Çocuk Edebiyatı Ve Metafizik Deneyim: Dağlarca'nın*
-

- Çocuk Ve Allah Örneği. *Roman Kahramanları* (15), 13-20.
- TOPCU, H. (2016). Ortaokul Matematik Derslerinde Şarkılarla Yapılan Öğretimin Akademik Başarı Ve Kalıcılığa Etkisi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- TRT. (1988). *Arşivde Kalanlar*. Barış Manço Şarkılarının Hikâyesini Anlatıyor: <https://www.youtube.com/watch?v=H856mjjmz3e> Adresinden Alınmıştır
- TUNCA, H. (2005). *Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam O Bir "Masal"Di*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- YANGIN, B. (2002). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAPICI, A., & ZENGİN, Z. S. (2003). İlâhiyat Fakültesi Öğrencilerinin Değer Tercih Sıralamaları Üzerine Psikolojik Bir Araştırma: Çukurova Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Örneği. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (4), 173-206.
- YATAĞANBABA, M. (2008). *Dağı Aşan Deve: Barış Manço*. Denizli: Yatağanbaba Kitap.
- YATAĞANBABA, M. (2006). *Türk Kültürünün Karbon Kâğıdı Barış Manço Destanı*. Denizli: Yatağanbaba Kitap.
- YILDIRIM, A., & ŞİMŞEK, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILMAZ, A. (2014). Barış Manço Eserlerinin Türk Müziği Makamları Bakımından İncelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Kırıkkale.
- ZIEBERTZ, H.-G. (2007). Çokkültürlü Bir Toplumda Değerler Eğitimi Modelleri. R. Kaymakcan, S. Kenan, H. Hökelekli, Z. Ş. Arslan, & M. Zengin İçinde, *Değerler Ve Eğitimi* (S. 445-466). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.



## **RELIGIOUS AND MORAL VALUE TRANSFER WITH SONGS: THE BARIŞ MANÇO EXAMPLE\***

© Muhammed Fatih TURANALP<sup>a</sup>

### **Extended Abstract**

Music is a universal language, which stimulates emotions via an auditory way. We may need to learn to understand different languages, but the language of music can be easily perceived by all people. From the sounds of nature to planned notes, the path of music path is much more than a simple audio communication.

Some methods of the past have become obsolete or forgotten. However, some methods, that are compatible with the ontological structure of mankind, have a power of influence and can be used especially in the field of education. The appeal of music to the affective field of man and its use in education as a value transfer method or supported by the cognitive dimension make it important to focus on as a tool. This tool has been on the agenda of humanity for centuries.

Many definitions have been constructed about what the concept of value is and many thoughts have been put forward about the difference between attitude and value, the subjective and objective dimensions of value. Religious values are the teachings of the good which God has bestowed upon humanity, being prone to good and communicating with the religion he sent normatively. Moral values are those that are accepted by selective systems in nature, which lead to harmonious happiness for all and are based on what is common to all humans.

At the point where the concept of value meets with education, values education emerges. A curriculum of values education is formed within the formal and non-formal fields of education and an attempt is made to teach

---

\* This article is reviewed and improved version of the report which has been presented verbally in The Second International Congress on Religious Education on November 9-11, 2018 in Antalya/Turkey.

<sup>a</sup> Asst. Prof., Necmettin Erbakan University Ahmet Keleşoğlu Theology Faculty, fturanalp@erbakan.edu.tr

the students specified values and various educational tools. Literature is not just about texts, and cinema, theater, music, in short, literature is located at the base of many branches of art. It is important to consider the tools to be subjected to values education within the aesthetic framework of literature. The use of literature in values education and the formal or informal education in which it is applied in the field of education will be able to address more affective areas than the cognitive field. Additionally, with the introduction of different senses, the effect of education can be increased.

When we consider the use of music in educational thought in antiquity, as well as research in the context of recent music and education, it can be seen that music is a means of education and it is a way of conveying messages to an affective dimension. In the context of cognitive music research and multiple intelligence practices, music will remain an effective tool in education.

Barış Manço is an artist who interpreted traditional sources in an original form in the history of Turkish music and used music effectively as a means of conveying messages, not only his music but also his life and costume. The aim of this study is to examine the religious and moral values of Barış Manço, who sang his songs from 7 to 77, in addition to his musical perspective. These songs, which can be considered as an informal education tool in the context of the use of music in education and affective learning areas, are handled within the dimension of education.

Barış Manço used religious and moral values in 40 of his 93 Turkish songs. This transfer represents a large proportion of 43%. It can be seen that 30 of the songs can be divided into two sociological branches as songs that appeal to the general public and 10 of the songs for children and young people. 17 of the songs that appeal to the general public have religious references and 13 of them have traditional references. In songs for children and young people, it is revealed that 2 songs of Manço appeal to children, 3 songs are performed together with children and adults and 5 songs are reached by young people on a traditional basis.

Barış Manço's use of music as an informal form of education means that literature carries religious and moral values in his works in his aesthetic structure that addresses both children and adults. Mancho did not hesitate to include religious references in place of a sterile religion perception, but in a natural form as a cultural component of the content, not directly. Manço also used traditional references, proverb and idioms in the same or mostly deconstructed way and formed his own unique style of music through tradition.

The songs of Barış Manço have not been underestimated as children's songs,

---

nor have they been found and met with indifference by the children. This style is not only limited to the textual plane of literature, but it also shows that the aesthetic and affective perspective of the successful use of his songs. It also works with an ability to appeal to all ages. Manço's messages were taken by a large part of society without any ideological perception and Manço has left a lasting impression in the social memory among the few people who have become a valuable part of a community surrounding him.

It is seen that Barış Manço attaches great importance to merging generations instead of an intergenerational distinction and giving importance to a unity through all segments of society, by the generations understanding each other, keeping traditions and values alive and transferring from one generation to another. It is understood that he carried out this mission even on the television programs he made, and with the text and music of his songs. This form, which Barış Manço tried and succeeded in effectively, should be re-enacted with the universal codes and over time with functions of music, as an instrument of affective education and as a method of value transfer to be part of an immanent educational approach to all segments of society.

**Keywords:** Religious Education, Morality, Values, Music, Barış Manço.

