



Asya Studies

Academic Social Studies/Akademik Sosyal Arařtırmalar

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.620739> / Number: 10, p. 13-24, Winter 2019

BARIŞ MANÇO'NUN "DÖRT KAPI" ADLI ESERİNİN METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ THE EXAMINATION OF BARIŞ MANÇO'S "DORT KAPI" IN TERMS OF INTERTEXTUALITY

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliř Tarihi /
Article Arrival Date
16.09.2019

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
12.12.2019

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
31.12.2019

**Asya'dan
Avrupa'ya
Uluslararası
Sosyal Bilimler
Dergisi**

Dr. Öğr. Üyesi Göktürk Erdoğan
Munzur Üniversitesi, Güzel
Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi, Müzik Bölümü
erdogangokturk77@gmail.com

ORCID ID

<https://orcid.org/0000-0001-8174-6979>

Öz

Julia Kristeva tarafından oluşturulan metinlerarasılık, tarihsel metinlerin birbirleriyle olan karşılıklı etkileşim ve alışverişine dayalı olarak kurgulanan post-modern bir söylem biçimidir. Bu yönüyle metinlerarasılık, aynı zamanda kolektif bir hafızanın ürünü olarak kavramları veya olguları zamandan bağımsız olarak yeniden üreterek toplumsal belleğin canlı kalmasına da yardımcı olur. Müzik eserleri de -doğası gereği- metinlerarası söylemlerin kullanılabilceği alanların başında gelmektedir. Nitekim XX. yüzyıl Türk popüler müzik tarihi açısından önemli bir isim olan Barış Manço, gündelik kaygılara ve konulara sıkışmayan eserleri ve özgün sanatçı kimliği ile alanında iz bırakmış sanatçılardan biri olarak bu çalışmaya konu olmuştur. Geçmiş ve bugün arasında kurduğu ilişkinin yanı sıra eserlerindeki çok katmanlı söylem biçimi, Manço'yu döneminin çok ötesine taşıyabilmiştir. Barış Manço'nun şarkılarında genellikle didaktik konular ağır basmakla birlikte dini motifli eserleri incelendiğinde, Anadolu inanç sistemleri ve özellikle Türk-İslam tasavvufuna ait pek çok mistik temayı bulabilmek mümkündür. İnanç, insan olmak ve öteki dünya gibi pek çok felsefi konuyu eserlerine taşıyan sanatçı, bestelediği şarkılarla Türk popüler müzik tarihinde ayrıcalıklı bir yerde durmaktadır. Bu şarkılardan birisi sanatçının 1985 yılında çıkardığı "24 Ayar" adlı albümünde yer alan Dört Kapı adlı eserdir. Türk-İslam kültüründen pek çok mistik söylemi içinde barındıran bu eser, nitel araştırma deseni kullanılarak metinlerarası bir bakışla incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Barış Manço, Popüler Müzik, Dört Kapı, Mistisizm, Metinlerarası

Abstract

Intertextuality which was created by Julia Kristeva is a post-modern discourse that is fictionalized based on the mutual interaction and interchange between the historical texts. In this sense, intertextuality helps the social memory to be vivid by reproducing the concepts and phenomena independent from time and as the products of collective memory. Musical works -by nature- are one of the fields where intertextuality discourses can be used. Hence, Barış Manço who is important for XX century Turkish popular music history is the subject of this research as an artist with his works that were not limited to daily subjects and concerns and with his genuine artist identity. Multilayer discourses as well as the relation between past and the present that Manço establishes provided him to go beyond time. While the didactic subjects are mainly the focus of Barış Manço's songs, when his religious works are examined it is possible to determine several mystical themes about the Anatolian belief systems and Turkish-Islamic Sufism. The artist who discusses many philosophical subjects such as belief, human nature and afterlife, stands out as a privileged person in the history of Turkish popular music with his compositions. One of these songs is Dört Kapı which is in the "24 Ayar" album that was released in 1985. This song which contains several mystical discourses from Turkish-Islamic culture was tried to be examined with an intertextual approach by using qualitative research design.

Key Words: Barış Manço, Popular Music, Dört Kapı, Mysticism, Intertextuality

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Erdoğan, G. (2019). Barış Manço'nun "Dört Kapı" Adlı Eserinin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:10, Winter, p. 13-24

1. GİRİŞ

Türk popüler müzik tarihinde Barış Manço,¹ gerek eserleri gerekse sanatçı kişiliği ile Türkiye'nin en önemli besteci ve müzisyenleri arasında yerini almıştır. Eserlerindeki yerel ve evrensel temalar, onun sanat anlayışının temel noktalarını teşkil etmektedir. Çoğunlukla metinlerarası/söylemlerarası yapıdaki eserleri onun modern ve gelenek arasında kurduğu ilişkinin ne denli kuvvetli olduğunun da adeta kanıtı niteliğindedir. “Barış Manço popüler kültürün bireysel noktada hızla şekillendiği bir dönemde müziğini ve felsefesini binlerce yıllık Türk kültür tarihi üzerine inşa etmiştir. Eserlerinde ele aldığı konular ve fikirleri onu yalnızca bir müzik adamı olarak değerlendirmeyi de imkansız kılmaktadır. Orta Asya'dan aldığı ve bugün Anadolu'ya taşınmış olan ozanlık geleneğinin de günümüz çağdaş temsilcileri arasında yerini almıştır” (Erdoğan, 2018: 73). Barış Manço pek çok şarkısında tarihi olay, olgu ve karakterleri işlemiş bunun yanı sıra Türk-İslam kültüründen izler ve semboller taşıyan kadim konuları da eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. O, kendi müziğini şöyle ifade etmiştir: “Buraya üç ay usul dersi alarak gelmedim. Bugün yaptığımız müziklerde Hititlerden Erzurum Baş Barı'na kadar Anadolu müzik evriminin titiz bir araştırması vardır. Bugün yaptığımız müzikte Nasrettin Hoca'nın mizahı, Hacı Bektaşî Veli'nin felsefesi, Dede Korkut'un töre, gelenek ve dinamızının etkilerini görebiliyorsanız bu da bir rastlantı değildir” (Tunca, 2014: 325). “Türk kültür tarihini ve karakterlerini yakından takip eden, yaptığı eserler ve düşünceleri ile Türkiye'de popüler müziğin yerel dinamiklerden beslenen bir çizgide oluşmasında önemli pay sahibi olan Manço, besteleri, müzikleri ve eserlerinde yerel ve evrensel temalar ile geçmişten aldığı mirası çağının müzik anlayışına uyarlayabilmiştir” (Erdoğan, 2019: 111). İnanç, ölüm ve ahlak gibi insanlığın temel konuları arasında olan kavramları modern tınılar ve söylemlerle birleştirerek yeniden yorumlayabilmiş olan Manço, en önemli eserlerini özellikle 1970'li yılların ortaları ve 1980'li yılların sonlarında ortaya çıkarmıştır. Bu eserlerden en dikkat çekenleri arasında 1985 yılında çıkardığı ve “24 ayar” adını verdiği “dört kapı” adlı eseridir. “Dört kapı” eserinde işlenen temalar Türk-İslam tasavvufundan önemli semboller ve kavramlar taşımaktadır. Metinlerarası bir yaklaşımla işlenen bu eserde hem dini şahsiyetlerin hem de Türk-İslam tasavvufu ekseninde gelişen çeşitli kavramların metinlerarasılık bağlamında bir tahlili yapılmaya çalışılmaktadır. Çalışmaya konu olan eserdeki sembol, alegori,² kavram ve deyimlerden bazıları şunlardır: “tuz-ekmek hakkı”, “rızik”, “hırka”, “dört kapı”, “bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum.” Bu kavramların kendileri dışında temsil ettiği göstergeler ve anlam bütünlüğü ise temelde Türk-İslam tasavvufundaki insan-ı kâmil makamına ve erdemli insan modeline denk düşmektedir. Sözlü aktarımla oluşan inanç dünyasında bu ifadelerin farklı metinlere konu olması ve popüler kültür içerisinde yeniden kurgulanması, metinlerarası bir yaklaşımı da zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışmanın ana problem cümlesi: “Barış Manço'nun Dört Kapı adlı eserindeki metinlerarası kavramlar nelerdir ve nasıl işlenmiştir?” sorusu üzerine kurguludur. Çalışma, nitel araştırma deseni kullanılarak betimsel bir bakışla incelenmeye çalışılmıştır. Literatür ve görsel-işitsel dokümana dayalı olarak incelenen konu metinlerarasılık kuramı üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

1. Metinlerarasılık Nedir?

Metinlerarasılık kavramının ilk defa, Fransız kültürbilimci ve göstergebilimci J. Kristeva tarafından 1967 yılındaki bir makalesinde kullanıldığı bilinmektedir. Kristeva'ya göre, “her metin alıntılamalardan oluşma bir mozaiktir. Her metin bir başka metinden oluşma onun transformasyona uğramasıdır” (akt., Ekiz, 2007: 124). Metinlerarasılık kavramının edebiyat teorilerine girmeleri ise biraz daha öncelere dayanmaktadır. “1960'larda başta Bakhtin, Julia Kristeva başta olmak üzere, *Ronald Barthes, Michael Riffaterre Harold Bloom, Genete* gibi teorisyenlerin çalışmalarıyla metinlerarası ilişkiler, edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri durumuna gelmiştir” (Türkdoğan, 2007: 168). Metinlerarasılıkta anlatı tarihsel bir söylem üzerine kurgulanmakla birlikte hem eserden (veya söylemden) izler taşır, hem de söylemi/anlatıyı aslından izlere -kısmen- gönderme yaparak yeniden yorumlama ve okuma imkânı verir. Bu yönü ile düşünüldüğünde metinlerarasılık, tarihsel olarak üretilen metinlerin/kavramların toplumsal hafızada canlı tutulmasını ve geleceğe taşınmasını da sağlamaktadır. Metinlerarasılık genel bir kabul olarak ise; “bir metnin önceki metinlerden aldığı parçaları yeni bir

¹ Sanatçı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Göktürk Erdoğan, *Türkiye'nin Barış Köprüsü; Barış Manço Antolojisi*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2019.

² Bir düşünceyi, davranışı ya da eylemi, daha kolay kavrayabilmek için, onu yerini tutabilecek simgelerle, simgesel sözlerle, benzetmelerle göz önünde canlandırma işi.

dağılım işleminden geçirip, dönüştürerek üretildiği konusunda bir tanımlamanın genel kabul gördüğü söylenebilir" (Türkdoğan, 2007: 169). Aktulum'a göre (2013: 11-12) metinlerarasılık/söylemlerarasılık, tarihsel olarak üretilmiş bir metnin (veya söylemin) yeni bağlamlarda kullanıma sokulmasıyla onu durağanlıktan kurtararak devingen bir hal almasını, dolayısıyla söylemin güncelde kalmasını sağlamaktadır. Metinlerarasılık teorisinde imgeler ve alegoriler önemli yer tutarlar, bir düşünce, davranış veya olguyu canlandırmak adına alegoriler sanat, edebiyat ve müzik metinlerinde sıklıkla kullanılabilir. "Bir söylem belirli bir tür ile kaynaştırıldığında, onun üretilmesini ve kaynaştırılmasını sağlayan süreç, önceki metinlerle olan metinlerarası ilişkilere aracılık eder" (W. Bascom'dan akt; Oğuz vd. 2009: 251).

1.1. Müzikte Metinlerarasılık

Müzikteki metinlerarasılık kavramı, yukarıdaki ifadelerden bağımsız olmamakla birlikte, çoğunlukla müzikal cümlelerin, motiflerin (özellikle çalgısal-klasik müzikte) alıntılarının üzerine kurgulansa da, müzik metinlerinin sözel unsurları da metinlerarasılığın bir parçası olarak ifade edilmektedir. Nitekim K. Aktulum (2019: 31) Bach'ın yazdığı kantatları örnek göstererek dönemsel olarak sözlerinin tekrar tekrar yeni bağlamlara göre uyarlandığından bahseder. Popüler müzik eserlerinde de durum farklı değildir. Özellikle rap, metal gibi türlerde metinlerarası sözel unsurlar ve simgeler sıklıkla kullanılır. Aktulum'a göre bu tür metinler "kültürel göndermelerin yoğun olduğu metinlerdir" (Aktulum, 2019: 59). Örneğin İsviçre'de doğup İskandinav ülkelerinde gelişen *black metal* ve pagan metal türleri Kuzey ve İskandinav mitolojilerinden beslenir ve içerisinde Hristiyanlıkla ilgili önemli göndermeleri barındırır (Aktulum, 2019: 63-65). Nihayetinde metinlerarasılık söylem, klasik Batı müziğindeki melodik cümlelerden popüler müzikteki şarkı sözleri ve simgelere kadar müziğin geniş bir skalasında karşımıza çıkmaktadır. Mitolojiler, dinler, destanlar, müziğin beslendiği konuların başında gelmektedir.

Barış Manço'nun "dört kapı" adlı eserinde geçen ve bu çalışmaya da konu olan ifadeler (*hırka, dört kapı, tuz-ekmek hakkı, rızık*) bu anlamda önemli alegoriler ve metinlerarası söylemin parçaları olarak düşünülmektedir. Bu ifadeler yüzyıllar içerisinde yaşadığı toplumun zihninde belli ontolojik düşüncelere denk düşmektedir. Tıpkı "dört kapı" ifadesinin *insan-ı kâmil* kavramıyla, dolayısıyla geniş bir tasavvuf kültürüyle örtüşmesi gibi. Şerif Aktaş (2013: 16) *Anlatma Esasına Dayalı Edebi Metinlerin Tahlili* adlı kitabında; "her metin bir yapı, yani bir sistem olarak karşımıza çıkar. Bu sistemi oluşturan parçalar metnin tamamına birlikte yeni bir değer ve anlam kazandırır. Öyleyse metni meydana getiren kendi içinde anlamlı bir birim olan parçalar arasındaki ilişki ağını belirlemek ve sorgulamaktır" diyerek, parça-bütün ilişkisinin önemine vurgu yapmaktadır. Nitekim metinlerarası ifadeler/söylemler kendilerini farklı türler içerisinde, farklı biçimlerle ifade edebilenin yanı sıra; hem geleneksel anlam dünyasının sürekliliğini sağlarken, hem de tarihsel (veya din-tarihsel) bir derinliğin farklı öğelerini aynı metin içerisinde işleyebilme, metnin kökenine ilişkin yeni söylemler geliştirebilme gibi çok katmanlı bir ilişki ağına gönderme yapabilir.

Eserde Geçen İfadelerin Metinlerarasılık Bağlamında Tarihsel ve Dini Temelleri

Anadolu müzik geleneğinde müzik, sözel yapıya eşlik eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda iletilmek istenen ana fikir sözel yapıda ifade edilir. Bu çalışmaya konu olan "Dört Kapı" adlı eser, ritmik ve melodik olarak düşünüldüğünde sözel ifadeyi öne çıkarmak adına parçanın söz-müzik bütünlüğü sağlanmıştır. Nitekim 10/8'lik curcuna usulünde bestelenen eserin dingin yapısı ve düşük tempoda icra edilmesi, sözlerin açık bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Eser bu yönü ile düşünüldüğünde, bir müzik yapıtı olmanın yanı sıra bir anlatı metni olarak da okunabilmektedir. Barış Manço'nun *24 ayar* (1985) adını verdiği bu albümde "Dört Kapı" adlı eserinin yanı sıra albümde yer alan; "*Söyle Zalim Sultan*", "*Gibi Gibi*", "*Lahburger*" gibi dönemi açısından çok önemli anlatıların ve post-modern göstergelerin olduğu pek çok parça bir arada sunulmuştur. Manço'nun, Türkiye'nin 1980 sonrası değişen sosyokültürel yapısının en belirgin özelliklerini bu albümde gözler önüne sermesi ve zamanın ritmine kurban edilen etik ve manevi değerlerin giderek yitirildiğine vurgu yapması açısından da *Dört Kapı* adlı eser, içerisinde geçen kavram ve içerisinde geçen kavram ve olgularla ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Nitekim eser içerisinde çözümlenmeye ve anlaşılmaya muhtaç pek çok kavram ve olgu bir arada kullanılmıştır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde parçanın kendisi kadar, albümün ismi (*24 Ayar*) de başlı başına bir metinlerarasılık olgusuna işaret etmektedir. Albümün özgün değeri ve kalitesine vurgu yapan bu ifade aynı zamanda dönemin albümlerine de dolaylı bir eleştiriyi içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla albüm isminin *24 Ayar* olması bu anlamda ilk önemli gösterge olarak okunabilir. Bu paralelde çalışmaya konu olan *Dört Kapı* adlı parça da, bu doğrultuda terkip edilmiş bir inanç ve yaşam kültürünün değerler manzumelerinden izler taşımaktadır. İslam anlayışının

Anadolu'daki özgün yorumu olarak düşünülen tasavvuf inanç geleneğine gönderme yapan *Dört Kapı* ifadesi, içerisindeki metaforlar ve alegorilerle birlikte düşünüldüğünde metinlerarası bir bakış açısını ve yorumbilimi de zorunlu kılmaktadır. Eser *tuz-ekmek hakkı* ifadesi ile başlamaktadır. Birçok tarihi vesikada *tuz ekme hakkı* ifadesinin mistik bağlamda kullanıldığı görülmektedir. Eserde ifade edilen *tuz ekme hakkı bilmek*, vefakâr, kıymet bilen ve aynı zamanda kanaatkâr bir insan modeline denk düşmektedir.

***Tuz ekme hakkı bilene, Sofra kurmasan da olur
İlk bir tas çorba yeter, Rızıkım buymuş der içerim***

Türk ve İran kültüründe tuz, ekmele birlikte kutsal kabul edilmektedir. Nitekim Türk kültüründe de *tuz-ekme hakkı* deyimi mevcuttur. Tuz-ekme hakkı ile ilgili Mehmet Samsakçı'nın (2007: 181-189) makalesinde konu şöyle anlatılmaktadır: “*Gerek İslami Türk ve İran kaynaklarında ve rivayetlerinde gerekse mistik felsefede tuz ekme çokça geçmekte olan bir ifadedir. Tuz kelimesi çoğu zamanda “tat, lezzet, şeker” anlamında kullanılmış olup müstakil bir biçimde yalnızca şekeri kasteden bir ifade olarak geçmektedir. Ekmek ise bilindiği üzere Türk İslam geleneğinde en kutsal ve ana yemek maddesi olarak kullanılan güçlü bir metafordur.*” Samsakçı konunun İslami rivayet kısmı ile ilgili ise şu bilgileri aktarmaktadır:

Hz. İbrahim oğlu İsmail’le beraber Kâbe-i Muazzamayı inşâ ettiğinde, Rabbine Hac için gelenlere ivaz olarak ne vereceğini sorar ve Allah-u Teala Cebrail’e buyurur; “hemen cennetten bir avuç kâfur³ getir.” “Cebrail kafuru getirir ve Hz. İbrahim’e verir. Hz. İbrahim bir avuç kafuru etrafa saçar ve kafurdan bazı parçalar denize, göle ve kayalara isabet eder. Denize isabet eden deniz tuzunun, göle isabet eden göl tuzunun, kayaya isabet eden kaya tuzunun meydana gelmesine sebep olur.

“Tuz ekme hakkı” tüm bu inanç geleneklerine gönderme yapan bir alegori olması açısından da önemlidir. Tuz ekme hakkı ifadesine en eski Türk metni olan Yusuf Has Hâcîp’in “*Kutadgu Bilig*” adlı eserinde de rastlanılmaktadır. *Kutadgu Bilig*’de geçen tuz ekme hakkı⁴ ifadesini Kürşat Koçak şöyle özetlemektedir:

Türk misafirperverliğinin kökü Orta Asya’dır. Bir yabancı, yurdundan geçtiği bir Şamanist Türk’e “ben senin misafirim” demekle onun misafiri olabiliyor ve bütün ihtiyaçları da karşılanıyordu (Koca, 1977: 59). Yusuf Has Hâcîp, misafirin hakkına çok önem vermiş ve onun en iyi şekilde ağırlanması gerektiğini belirtmiştir. “Yabancıнын kusurunu başıyla, onu yedir ve içer; ey âlim hâkim, misafire iyi muamele et (Yusuf Has Hâcîp, 2003: 45 [495]). “Tuzu, ekmeği bol tut, başkalarına ikram et; bir kimsenin ayıbını görürsen, açma üstünü ört” (Yusuf Has Hâcîp, 2003: 105 [1328]), “Gözü tok, başkaları üzerinde tuz-ekme hakkı olan, cömertlerin nâmlısı ne der dinle. Malını insanlara dağıt yedir içer; mal seni kullanacağına, sen onu kullan” (Yusuf Has Hâcîp, 2003: 96 [1191–1192]) “Adının nâmlı ve şöretli olmasını dilerse, başkalarına tuz-ekmek yedir; yaşamak dilerse, yine aynı şeyi yap” (Yusuf Has Hâcîp, 2003: 173 [2320]). “İnsanlık yapan, itimat kazanan ve cömert olan insana, tuz ekme hakkı diye, askerler bunun hakkını öderler” (Yusuf Has Hâcîp, 2003: 173 [2321]).⁵

Tuz ekme hakkı aynı zamanda *dostluk, arkadaşlık ve sadakat* gibi anlamları da içinde barındıran zengin bir klişe olarak da ifade edilmektedir. Nitekim *tuz-ekme hakkı* deyimi Türk kültüründe; “kadir kıymet bilmek, hatır saymak, yapılan bir iyiliği unutmamak” gibi anlamlarda karşılık bulmaktadır. Barış Manço’nun eserinde geçen; “*tuz ekme hakkı bilene, sofrayı kurmasan da olur, ilk bir taş çorba yeter, rızıkım buymuş der içerim*” ifadeleri, bu doğrultuda kullanılmaktadır.

Eserde geçen *rızık* kelimesi de İslam inancında yiyeceğin kutsallığına gönderme yapan bir kavrama denk düşmektedir. Barış Manço’nun dizelerindeki ... “*ılık bir tas çorba yeter, rızıkım buymuş der*

³ Hekimlikte kullanılan, güzel kokulu bir madde (TDK).

⁴ Daha detaylı bir çalışma için bakınız; Şükrü Elçin, “Tuz Ekme Hakkı Deyimi Üzerine”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.

⁵ Kürşat Koçak, *Türk Kültür Tarihinin Bin Yıllık Baş Yapıtı: Kutadgu Bilig’den Bu Güne Ulaşan Adetler*, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl: 4, cilt: 4, sayı: 13, Aralık 2013, s. 56-66.

ıçerim" ifadesi dervişlerin ve müminlerin Allah'ın nimetlerine karşı gösterdikleri şükürün bir ifadesi olarak düşünülmelidir. İnsanın (*kulların*) karnının doyması, Allah'ın verdiği rızık sayesinde. Çünkü İslam inancında rızık Allah'tandır. Kuran-ı Kerim'de rızık ifadesi pek çok surede (Bakara Suresi: 3, 22, 25, 57, 126, 172, 254; Âli İmran Suresi: 27, 37, 169, 170; Nisâ; 39 vd.) geçmektedir. Rızık Allah'tan gelen nimet anlamında kullanılır ve Kuran'da şöyle buyrulmaktadır: *Ey iman edenler! Hiçbir alışverişin, hiçbir dostluğun ve hiçbir şefaatin olmadığı kıyamet günü gelmeden önce, size rızık olarak verdiklerimizden Allah yolunda harcadın. İnkâr edenler ise zalimlerin ta kendileridir* (Bakara Suresi, 254. ayet). Gerek İslam inancında gerekse tasavvuf geleneğinde gerektiğinde az nimet ile yetinebilmek ve Allah'a şükretmek esastır. Neticede eserde kullanılan rızık kavramı, İslam'ın özünde yatan şükretmek, paylaşmak ve nefsi gerektiğinde az gıda ile de olsa doyurmak gibi anlamlarla örtüşen bir metafora denk düşmektedir. Özellikle tasavvuf geleneğinde bu durum kişinin nefsi ile mücadelesinde önemli bir mertebe olarak görülür. Nitekim sûfî dervişleri ve Allah dostu kimseler çilehanede çile çekerler (*halvet*) ve kırk gün boyunca burada çok az miktarda (ve her gün azalmak suretiyle) gıda ile ibadet ederler (Bice, 2014: 101). Bu ritüel bir nevi inzivadır ve insan-ı kâmil olma yolunda salih bir Müslüman için önemli bir merhale. Genel olarak ise bu mertebeler tasavvufta 7 aşama olarak ele alınır *Nefs-i emmâre* ilk mertebeyi, *insan-ı kâmil* ise en son mertebeyi temsil eder (Yıldız: 2007: 177). Bu bir nevi insanın kendi içine yaptığı bir yolculuktur. İnsanın bu içsel yolculuğuna da seyr-i sülûk adı verilir. Eserde örtük olarak burada bahsi geçen *seyr-i sülûk* kavramına da göndermeler yapılmıştır. Nitekim dervişin/itikât sahibi kimsenin önce nefsini terbiye etmesi, sonra bağlı olduğu tarikatta (ya da inanç dairesinde) kendisini ispatlaması, ilmi bir tedrisattan geçerek İslam'ı ve diğer ilimleri öğrenmesi, son olarak da bu uğurda yıllarca hizmet etmesi, aşamalı olarak eserde aşağıdaki dizelerde kurgulanmıştır:

*Bir lokmayla karnım doydu, Hırka bana yorgan oldu
Bir de kalem tutmayı öğret, Kırk yıl sana hizmet ederim*

Eserde geçen *hırka* ifadesi de metnin ana temasını bütünleyen bir kavrama denk düşmektedir. Barış Manço eserinde bu kavramı İslami motiflerle işlemiş ve alt metinde yine tasavvuf geleneğine göndermede bulunmuştur. *Hark* kökünden türeyen *hırka* kelimesi; yamalık anlamında kullanılır ve bu tabir günümüzde de *kırk yamalı bohça* olarak deyimleşerek kullanıla gelmiştir. Bilindiği üzere *hırka*, İslam'da ve tarikat geleneğinde kutsal bir semboldür ve tarikat mensuplarının *takvâ* sahibi olmalarını simgeler (Gündüzöz, 2017: 74-94). *Hırka* tarihsel ve dini açıdan da peygamberlerin kıyafetleri arasında gösterilir. Nitekim Hz. Muhammet'in *hırka-ı şerifi* de bu açıdan kutsal bir kıyafettir. Çeşitli menkıbelerde Hz. Muhammet'in *hırkasını* Veysel Karâni'ye emanet ettiği bilinmektedir. Dolayısıyla *hırka* sembolü aynı zamanda dini bir meşruiyet aracı olarak da İslami hafızada yer tutmaktadır. Yunus Emre'nin aşağıdaki dizeleri de söz konusu durumu açıklar niteliktedir:

*Anasından doğup dünyaya geldi, Melekler altına kanadın serdi
Resul'ün hırkasını tacını giydi, Yemen illerinde Veysel Karâni*

Gündüzöz (2017), *hırka* kavramı ile ilgili olarak ayrıca şunları ifade etmektedir: "Mutasavvıflar tarafından kullanılan bazı giysi ve nesnelere özel anlamlar yüklenmiştir. Bu giysi ve nesnelere, ifade ettikleri gündelik işlevlerinin yanında tasavvufî merasimlerde, sûfî inanç ve kabullerinde ve nihayet menkıbelerde kendine özgü temsilî dilin bir parçası durumundadır. Bu dil, varoluşa ait tasavvurlar barındırmanın yanında marifet anlayışının izlerini taşımakta ve farklı bir değerler manzumesini gözler önüne sermektedir" (Gündüzöz, 2017: 91). Bunların dışında Bektaşî nefeslerinin birçoğunda *asa* ve *hırka* motifî yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi şöyledir:

*Hz. Şah'ın avazı, Turna derler bir kuştadır
Asası Nil deryasında, Hırkası bir derviştedir.
Pir Sultan Abdal⁶*

İlk kaynağını Antik dönemlerde görebildiğimiz ilahi bilgi, VII. yüzyılda İslamiyet'le birlikte harmanlanarak bugün Anadolu'da İslam mistisizminin de ilk örneklerini teşkil etmektedir. Zira Hoca

⁶ <https://www.antoloji.com/hazreti-sah-in-avazi-siiri/> [erişim tarihi: 04.06.2019]

Ahmet Yesevî Çizgisinde gelişen İslam Tasavvufu içerisindeki *gnostik*⁷ örgütlenme biçimi, insanın Tanrı ve Tanrısal bilgiye ulaşma çabalarının arketipi olarak düşünülebilir. Söz konusu eserde geçen Hz. İdris, (*İdris biçmiş der giyerim...*) bu anlamda Antik dönem Tanrısı Hermes'e gönderme yapar niteliktedir. Mitolojik bir karakter olarak düşünülen Hermes; Tanrısal bilgiye vakıf olan ve bu bilgiyi insanların anlayacağı biçimde aktaran bir aracı olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla Tanrı Hermes ilahi bilginin kaynağını da temsil etmektedir. Nitekim bu *gnostik* bilgi/yeti Hristiyan ve İslam inancında peygamberlere bahşedilmiştir. İnancın temelinde de bu bilgiye vakıf olma ve insan-ı kâmil mertebesine erişme gayesi yatmaktadır. İslami terminolojide insan-ı kâmil kavramı, Tanrısal bilgiyi özümsemiş, varlığını Hak'la birleştirmiş, bilge kimseler için kullanıldığı düşünüldüğünde, Hz. İdris (veya arketipi olan Hermes), ilahi bilgiye vakıf olan bilgelik makamını temsil etmektedir. Batınî bir bilgi olarak düşünülen bu bilgi türü, pek çok kurumsal dinin öncülerinde veya önemli şahsiyetlerinde mevcut olduğu inancı hakimdir. Nitekim Hz. Ali, Hacı Bektaş-ı Veli ve Pir Sultan Abdal'da Alevi inanç sisteminde bu türden bir batınî bilginin sahibi olan kimseler olarak düşünülmektedirler. Dolayısıyla eserde bahsedilen kavram, söylem veya isimler, eserin anlatıldığı dünyanın ve dönemin çok gerisindeki kadim zamanlara da gönderme yapmaktadır. dönemin antik dönemlerde arketipleri (ilk örnek) olan ve batınî bilgi sahibi kimselere gönderme yapmaktadır.

...insan ilk başta, yani maddi dünyaya gelmeden önce tanrısal dünyaya aitti. O yüzden Tanrı'nın bilgisine ortak olarak, "bilinmeyi bilmeye" çalışmak insanlar için adeta Tanrısal dünyaya ulaşabilme yoluydu. Dolayısıyla Tanrı'ya ve tanrısallığı algılamaya, anlamaya çalışmak yani Tanrı'nın bilgisine ortak olma gayreti; insan varlığının ilk modeline, yani tanrısal dünyaya ait olana, bir dönüş çabasını da içermekteydi. Tanrı'nın sonsuz bilgisini tanımlayan gnosıs terimi, insan-tanrı bağı bu "insanın Tanrısal bilgiye ulaşabilmesi" felsefesi üzerinden kurmayı arzu eden düşünürler tarafından M.S.II. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. İnsan kendini, doğayı ve Tanrı'ya tanımaya çalıştığı yolculuğunda "Tanrı'nın sonsuz bilgisini ve gelişimini" rehber alarak ilerlemekte ve bu bilgeliğin ya da gnosıs'ın bir kısmına ortak olmaya çalışmaktadır. Söz konusu bilgeliğe ulaşma, ya ibâdet temelli bir düşünce aktarımına dayanan bir cemiyet içi örgütlenme ile ya da "vahiy'i" temel alarak gerçekleşebilmektedir" (Güray, 2012: 17). Bu yüzden dinî törenlerin sembolik anlamlarında; bir arketip (ilk örnek) modelin tekrar edilmesi yani o arketipin ilk kez gösterildiği mitsel anın yeniden canlandırılması olgusu yansıtılmaktadır. Arketip, dünyanın mitsel başlangıç anı ise insan kendini yenileyebilmek, yeniden doğabilmek ya da yaratılış anını tekrar yaşayabilmek için bu arketip modeli tekrar etmeye çalışır. Bu eylem, aynı zamanda insan için sonsuzluğa giden içgüdüsel bir yolun rotasını da çizmektedir. Bu içgüdüsel yolda insan, evrende gizli olduğuna inandığı Tanrı'ya ait bilgiye ve dolayısıyla bilgeliğe ulaşabildiği oranda mesafe alabilmektedir. Bu bilgiyi tanımlayan irfankavramı ve eş anlamlısı gnosıs(=rûhanî bilgi)terimi ya da bundan türeyen gnostizm kavramı, gnostik olarak tanımlanan inanç sistemlerinin de temelini oluşturmuştur (Güray, 2012: 20-21).

Barış Manço'nun söz konusu eserinde kırk sayısının hırka ile birlikte kullanımı da İslamiyet öncesi Türk kültürüne gönderme yapan bir ifadedir. İslam tasavvufunda (özellikle Mevlevilik ve Bektaşilikte) çile çeken dervişlerin 40 gün boyunca bir odaya kapanıp çile çektikleri malumdur. Dolayısı ile kırk sayısı Türk kültüründe özellikle masal, mitoloji ve bazı mistik anlatılarda Manço'nun farklı eserlerinde formel sayılar (Emre, 2012) bağlamında sıklıkla kullanılır.⁸ Dedem Korkut kitabında da anlatılan hikâyelerin bir çoğunda 3-5-7-9-40 sayıları sıklıkla geçmektedir (Gökyay: 2004). Ayrıca eserde geçen "*kırk yamalı hırka yeter, İdris biçmiş der giyerim*" ifadesinin Hz. İdris'e izafe edildiği bilinmektedir. Osman Nuri Ergin, Mecelle-i Umûr-ı Belediye (1995) adlı eserinde konuyla ilgili şunları aktarmaktadır: Hz. Âdem çiftçilerin, Hz. İdris terzi ve yazıcıların, Hazreti İsmail avcılarının, Hz. İshak çobanların, Hz. Yusuf saatçilerin, Hz. Musa çobanların, Hz. Zülkif ekmekçilerin, Hz. Üzeyir bağcıların, Hz. İlyas çulhacıların, Hz. Davut zırhçıların, Hz. Lokman hekimlerin, Hz. Yunus balıkçıların, Hz.

⁷ Gnostizm'e dayalı inanç yapıları M.S. II. yüzyıldan itibaren yani Hristiyanlıkla eş zamanlı ancak ondan bağımsız bir şekilde ortaya çıkmıştır (Hornblower, 2003'ten akt, Güray, 2012: 21). Gnostisizm genel anlamda Tanrısal bilgiyi ifade eder.

⁸ Ayrıca bkz., Bayram Durbilmez, "Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeciliği", *Millî Folklor*, (2007), 19 (76), 177-190.

Muhammed tüccarların piri olarak ifade edildiği anlatılmaktadır. Manço, Dört kapı adlı eseri ve eserin içerisinde geçen kırk yamalı hırka yeter, İdris biçmiş der giyerim" ifadesini şöyle ifade açıklamaktadır:

Zannediyorum ağırlığı çok zor anlaşılacak bir parça. Anlaşıldıktan sonra bir hayli gürültü koparacağına inanıyorum. Orada Hazreti İdris'ten söz ediyorum. Parça üzerinde spekülasyonlar başladı bile. Hazreti İdris'in kim olduğu üstüne rivayetler muhtelif. Peygamber'in elbisesini diken kişi dediler. Merih'e giden ilk uzay adamı dediler. Hazreti İdris insanoğluna giyinmeyi öğreten ilk peygamberdir. Peygamberler tarihinde insanların çıplak gezerken hayvan postuna bürünerek giyinmesini ilk öğreten odur. Terzilerin piridir o. Doğrusu her terzinin atölyesinde İdris ile ilgili bir tabela görmek isterim. Bu parça da ne için Hazreti İdris'ten bahsettiğimi bilmiyorum. Bahsetmem gerektiğini hissediyorum. Bunun için Dört Kapı parçası ortaya çıktı. Halil İbrahim de öyle, İşte hendek İşte Deve de öyle. Hepsi aynı olay.⁹



Görsel 1. Barış Manço (terzi rolünde)

Eserde geçen ve Hz. Ali'ye atfedilen bir başka önemli ifade ise "Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum"¹⁰ sözüdür. Barış Manço bu ifadeyi doğrudan kullanarak insan-ı kâmil olma yolunda; eğitimin, ilmi düşüncenin önemine vurgu yapmaktadır. Eserdeki ifadeler şöyledir:

***Bir de kalem tutmayı öğret, Kırk yıl sana hizmet ederim
Bana bir harf öğret yeter, Kırk yıl sana hizmet ederim***

Kalem tutmak -pek çok medeniyette olduğu gibi- kadim Türk-İslam kültüründe kâmil insanın, irfanın ve erdemin en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmektedir. İlmi düşüncüyü önceleyen ve Hz. Ali'nin bu ifadesini eserinde modifiye ederek yeniden yorumlayan Manço; "ilim Çin'de olsa gidiniz" diyen Hz. Muhammet'e, "ilimden gidilmeyen yolun sonu karanlıktır" diyen Hacı Bektaşî Veli'ye de atıfta bulunmaktadır. Dolayısıyla İslamiyet'in aslında ilimden beslenen bir inanç yapısı olduğunun da altını çizen Manço, yüzyıllar öncesinin hikmet anlayışını XIX. yüzyılın dünyasına metinlerarası bir bakışla taşıdığı söylenebilir. Söz konusu parçanın en önemli felsefesi ise son mısradaki geçen ifadelerde gizlidir. Esere de ismini veren bu ifadeler "dört kapı" olarak ifade edilmektedir ve "dört kapı" (şeriat, tarikat, hakikat, marifet) tasavvufta insan-ı kâmil olmanın da sırrıdır. Yunus Emre bu kavramları divanında şöyle ifade etmiştir (Kahraman, 2017: 8):

***Şerî'at şîrîn olur işidene hoş gelür
Ne kim dilerse kılur ol şerî'at içinde
Tarikat cân yoldaşı cân ile olur işi
Tarika giren kişi dün-gün 'ibret içinde
Ma'rifet gönül ile dün ü gün zârıyla
Söylesem gelmez dile sırr-ı sıfat içinde
Hakikat 'ışkdur 'ıyân görsün ol şebih beyân***

⁹ Sanat Olayı Dergisi, Sayı: 40, Yıl: 1985-Eylül. Röportaj: Ülkü Karaosmanoğlu

¹⁰ Bkz; http://isamveri.org/pdfdr/D03296/2018_3/2018_3_AYBEYS.pdf

Tasavvuf çizgisinde gelişen *dört kapı kırk makam*¹¹ kavramına eserin son mısrasında gönderme yapan Manço, Hoca Ahmet Yesevî çizgisinde gelişen, Yunus Emre ve Mevlana ile derinleşen Türk-İslam tasavvufunda insanın bu dünyada ulvî ve aşkın bir yolculuğu (seyr-i sulûk) olduğunun ve insanın kendisini keşfetmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Bu yolculukta ise anahtar; dört kapıdır. Ahmet Yesevî'nin *Fakr-name* adlı eserinde dört kapı kırk makamdan söz edilir. Bunlar; şeriat, tarikat, hakikat ve marifet kapılarıdır (Bice, 2014: 200).

*Barış'ım uzaktan geldim, dört kapı önünde durdum
Dört kapıdan geçemezsem, Geldiğim gibi giderim.*

Bu parçada geçen *4 kapı* kelimesi Hoca Ahmet Yesevî çizgisinde gelişen Anadolu Müslümanlığı kavramına gönderme yapmaktadır. Bilindiği üzere Yesevi anlayışında gelişen ve sonrasında Yûnus Emre, Mevlâna ve özellikle Hacı Bektaşî Velî çizgisinde devam eden Bektaşî inancında *4 kapı 40 makamdan* söz edilir (H. Bektâşî Velî, 2011: 60-68). Buradaki 4 kapı: *tarikat, şeriat, hakikat ve marifet* kapılarıdır (Yılmaz vd.: 2011). Hüseyin Özcan (2004)¹² bu kavramı şöyle ifade açıklamaktadır:

Bektaşî inancında dört kapı kırk makam tarikat mensubunun geçeceği maddi ve manevi aşamalardır. Hacı Bektaş-ı Velî, Malâkat adlı eserinde tarikatın öğretisini bu şekilde düzenlemiştir. Ona göre kul, Çalap Tanrıya kırk makamda erer. Dört kapı ile kastedilen dört esas: Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat'tir. Bunların her biri de onar bölümden oluşmaktadır. Toplamı kırk makamdır. Ahmet Yesevî, tarikatının erkânını kırk makam esasına göre tanzim etmiş ilk Türk sûfisidir. Kendisini takip eden pek çok Türk sûfisinde de dört kapı sisteminin var olduğunu görmekteyiz. Ahmet Yesevi dört kapı kırk makam anlayışının kaynağını Hz. Ali'ye dayandırmaktadır.

Parçada geçen “...dört kapıdan geçemezsem geldiğim gibi giderim” ifadeleri, tasavvuf inancına göre insanın ham olarak dünyaya geldiğini ifade eder. Yani et ve kemikten ibaret cismani bir varlıktır insan ancak seyr-i sulûk ile insan-i kamil makamına ulaşabilir. Bu seyri hakkı ile tamamlayan kimse tüm yaratılanların en yücesi olan insan makamına ulaşır. Dolayısıyla tasavvuf inancında ve özellikle halk edebiyatı ve halk müziğinde “*insan doğulmaz, insan olunur*” ifadesi vurgulanmaktadır. Tasavvufta inancında da bu düstur yatar; “*insan*” olmak... Bu yüzden Âşık Nimri Dede (d.1909 Elazığ-Keban, ö. 1978) şöyle der; “...*ikilik kinini içimden atıp, özde ben bir insan olmaya geldim.*” İşte insanın bu dünyaya cismani bir varlık olarak geldiği ancak ilim, irfan ve ihlâs ile *insan-ı kamil* olarak Hakka ulaşma çabası, Barış Manço'nun “dört kapı” eserinde belirttiği; “*Barışım uzaktan geldim, dört kapı önünde durdum, dört kapıdan geçemezsem geldiğim gibi giderim*” dizelerinde yeniden ifade bulmaktadır. Buradaki dizeler İslam mistisizminin de temel felsefeni yansıtmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Müziğin kendine has ifade ve düşünme biçimi, kültürel belleğin en önemli taşıyıcı unsurları arasındadır. Müzik bu bağlamda bir düşünceyi -ya da düşünceler sistemini- farklı metinler/eserler içerisinde yeniden kurgulayabilir. Barış Manço'nun Türk-İslam tasavvufuna ait kavramları XX. yüzyılın popüler müzik alanına -zaman ve mekandan bağımsız olarak- taşımış olması, söz konusu inanç dünyasının müzik yoluyla yeniden hatırlanması, yorumlanması hatta üzerinde tekrar düşünülmesi açısından önemlidir. Kadim zamanların bilgi türü olan gnostik bilginin Türk-İslam inancı içerisindeki yansımalarıyla tasavvuf kültürüne aktarılması sonucu oluşan anlama modeli, insanı mistik bir yolculuğun tam ortasına taşımakta, insanın varoluşuna dair temel konuları felsefi ve dini açıdan günümüz modern zamanlarında tekrar tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda eser bir bütün olarak düşünüldüğünde günümüz popüler müziğinin materyalist doğasının çok ötesinde konularla örülü olduğu ve metinlerarası alıntılarla dolu olduğu tespit edilmiştir. Eserde geçen alıntılar, felsefi ve İslami açıdan insanın kim olduğu, nereden gelip nereye gittiği ve insanın manevi yolculuğunun anahtarının neler olabileceği gibi temel felsefi ve ahlaki soruları barındırması açısından da önemlidir. Nitekim eserdeki mevcut söylemler ve kavramların

¹¹ Ayrıntılı bir açıklama için bkz; Abdullah Kahraman, “Yunus Emre Divanında Şeriat, Tarikat, Hakikat ve Marifet (Dört Kapı)”, *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, cilt: 1, sayı: 1, 2017, s. 1-18.

¹² http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/huseyin_ozcan_bektasilik_dort_kapi_kirk_makam.pdf [Erişim tarihi: 04.03.2018]

müzik üzerinden aktarımı ve söz konusu kavramların bugünün dünyasında metinlerarası bir ilişki ile yeniden yorumlanmış olması eserin özgün değerine de vurgu yapmaktadır.

Bu kavramlar esasında, söz konusu gelenekte insanın ulaşması gereken en üst merteye olan; *insan-ı kamil*'i nitilemektedir. Manço'nun *Dört Kapı* adlı eseri, Hz. İdris, Hz. Ali, Hoca Ahmet Yesevî ve Hacı Bektâş-ı Velî gibi önemli şahsiyetlerin fikirleriyle beslenen ve gelişen tasavvuf kültüründe, insanın ancak *dört kapı* ve *kırk makam*'dan geçerek *insan-ı kâmil*'e ulaşabileceğinin altını çizmektedir. Bu anlamda insanın varoluşu, kişinin içsel bir yolculuğu olan *seyr-i sülûk* kavramına da denk düşmektedir. Dolayısıyla eser, bin yılın mirası olan ve ahlaki öğretilerle dolu olan tasavvuf kültürünü XX. yüzyılın popüler kültür alanı içerisinde yeniden üretilmesine aracılık etmektedir. Barış Manço, tarihsel açıdan tasavvuf ve tarikat kültüründe önemli anlam kodlarına sahip olan; *rızık*, *hırka*, *lokma*, *kırk yıl hizmet etmek*, *kalem tutmak*, *tuz-ekmek hakkı bilmek* gibi kavramları, ait oldukları anlam dünyasının sınırlarının ötesine taşıyarak, söz konusu inanç dünyasını felsefi bir düzlemde ele almış ve günümüz popüler kültür alanına taşıyabilmiştir. Onun *çağdaş bir halk ozanı* olarak mistik ve geleneksel kavramları metinlerarası bir yapıda popüler müzik içerisinde kullanması, geçmiş ve gelecek arasında kurulacak zihinsel bir düşünceye aracılık etmekte ve söz konusu anlam dünyasının farklı türler içerisinde yeniden inşa edilebileceğini ve yorumlanabileceğini bizlere göstermektedir. Dolayısıyla Manço bu eseriyle, popüler müziği gündelik söylemlerin ötesine taşıyarak, insana dair pek çok varoluşsal değerini tarihi ve felsefi derinliğine işaret etmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2013), *Anlatma Esasına Dayalı Edebi Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aktulum, K. (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Yayıncılık.
- Aktulum, K. (2019), *Müzik ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Yayıncılık.
- Yıldırım, A. (2007), *"İmam Gazali'ye Göre Nefis ve Nefis Eğitimi"* (Yayımlanmamış Yüksek lisan tezi), Selçuk Üniversitesi: Konya.
- Bice H., (2014), *Pir-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevî ve Hikmetleri*, İstanbul: h Yayınları s. 101.
- Durbilmez, B., (2007), "Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeçiliği", *Milli Folklor*, 19 (76), 177-190
- Ekiz T., (2007), "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?", *Ankara Dil Tarih Fakültesi Dergisi*, 47 (2), s. 119-127.
- Elçin, Ş., (1977), "Tuz Ekmek Hakkı Deyimi Üzerine", *Halk Edebiyatı Araştırmaları, Kültür Bakanlığı Yayınları*.
- Emre, H., (2012), "Türk Milli Kültürüne Ait Destan, Efsane ve Anlatılarda Sıkça Geçen Formel Sayıların Barış Manço Şarkılarındaki Yeri", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, cilt: 1 sayı 1, s. 639-647.
- Erdoğan, G. (2018), "Orta Asya'dan Anadolu'ya Uzanan Bir Köprü: Barış Manço ve Türk Kültür Tarihi," *I. Develi-Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi*, 4-5-6 Ekim 2018 Kayseri-Develi, s. 64-73.
- Erdoğan, G. (2019). "Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço'nun Yeri ve Önemi (1960-1980)". *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 105-116. DOI: 10.31463/aicusbed.529782
- Erdoğan G. (2019), *Türkiye'nin Barış Köprüsü: Barış Manço Antolojisi*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Güray, C. (2012), *"Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi"*, A. Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara.
- Gündüzöz G., "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Akademik Bakış Dergisi*, Aralık 2017, Sayı: 64, s. 79-94.
- Hacı BEKTÂŞI V., (2011), *Makâlat*, (Yayına Hazırlayan: Ali Yılmaz vd.) Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kahraman A., (2017), "Yunus Emre Divanında Şeriat, Tarikat, Hakikat ve Marifet (Dört Kapı)", *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, cilt: 1, sayı: 1, s. 1-18.
- Koçak, K., (2013), "Türk Kültür Tarihinin Bin yıllık Baş Yapıtı: Kutadgu Bilig'den Bu Güne Ulaşan Adetler", *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 4, sayı: 13, Aralık s. 56-66.
- Gökyay ORHAN. Ş., (2004), *Dedem Korkut'un Kitabı, Türk Dünyasından Seçmeler*. İstanbul: M.E.B. s.31-58

- Oğuz M. ÖCAL ve diğerleri (2009) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Samsakçı, M., (2007) “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz Ekmek Hakkı”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt: 36, sayı: 36, s. 181-199.
- Türkdoğan M. (2007), Rasim Özdenir’in “Kuyu” Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 35, s. 167-189.
- http://isamveri.org/pdfdr/D03296/2018_3/2018_3_AYBEYS.pdf [erişim tarihi: 30.06.2019]
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/huseyin_ozcan_bektasilik_dort_kapi_kirk_makam.pdf [erişim tarihi: 04.03.2018]
- <https://kuran-ikerim.org/mealdeara> [erişim tarihi: 26.06.2019]
- <https://www.antoloji.com/hazreti-sah-in-avazi-siiri/> [erişim tarihi: 04.06.2019]
-

EKLER

Dört Kapı

Söz Müzik: Barış Manço
Notaya Alan: Adem Güler & Göktürk Erdoğan

10 tuz ek mek hak kı bi le ne sof ra kur ma

13 san da o lu r ı lik bir tas çor ba ye ter

16 rız kım bu y mu der i çe ri m

19 ka dir kıy met an la ya na

22 san dık aç ma san da o lu r kırk ya ma lı

2 Dört Kapı

25

hır ka ye ter id ris biç mi der gi ye ri m

Bir çorbayla karnım doydum
Hırka bana yorgan oldu
Birde kalem tutmayı öğrettin
Kırk yıl sana hizmet ederim

Bana bir harf öğret yeter
Kırk yıl sana hizmet ederim

Barışım uzaktan geldim
Dört kapı önünde durdum
Dört kapıdan geçemezsem
Geldiğim gibi giderim

Bana bir harf öğret yeter
Kırk yıl sana hizmet ederim