

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH

DOĞAÇLAMA ETNO-MÜZİKAL BİR TÜR: ZILGİT ÇEKME
(KÜLTÜREL KÖKENLERİ VE ÖLÜM GEÇİŞ RİTÜELİNDEKİ İŞLEVİ)

AN IMPROVISED ETHNO-MUSICAL GENRE: ZILGİT
(THE CULTURAL ORIGINS AND FUNCTION IN DEATH RITES OF PASSAGE)

Doç. Dr. Songül ÇAKMAK¹

ÖZET

Zılgıt, neredeyse tüm kültürlerde, toplumsal olayları, duygusal durumları veya ritüel anları ifade etmek için kullanılan yüksek frekanslı bir sestir. Etnomüzikolojik bir bakış açısıyla, zılgıt sadece bir ses değil, bir kültürel ifadedir; bir topluluğun değerlerini, inançlarını ve sosyal yapısını yansıtan bir iletişim aracıdır. Bu nedenle, zılgıtın incelenmesi, sadece sesin fiziksel özelliklerinin değil, aynı zamanda bu sesin taşıdığı kültürel anlamların da anlaşılmasını gerektirir. Etnomüzikoloji, müziği ve sesleri kültürel bağlamları içinde anlamaya çalışırken, zılgıt gibi müzikal örnekler bu yaklaşımın ne kadar derin ve kapsamlı olduğunu gösterir. Seslerin sadece fiziksel titreşimler değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal anlamlar taşıyan araçlar olduğunu kabul etmek, müziği daha geniş bir perspektiften değerlendirmemize olanak tanır.

Bu çalışmanın amacı, zılgıtın kültürel kökenlerini ve ölüm geçiş ritüelindeki işlevini etnomüzikolojik bir bakış açısıyla incelemektir. Araştırmada, etnografik yöntemler kullanılarak, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Arap, Ezidi, Alevi ve Kürt topluluklarıyla yapılan görüşmeler ve gözlemlerle birincil veriler toplanmıştır. Zılgıtın kullanımı saha çalışmaları, literatür taramaları ve medya içerikleri aracılığıyla analiz edilmiştir. Sonuç olarak; taziye törenlerinde zılgıt çekmenin hem kayba üzülmek hem ölümün bir son olarak görülmemesinden yani ölümün vuslat olarak görülmesinden hem de genç kaybın yokluğuna isyan şeklinde olduğu; farklı durum ve bağlamlarda protesto, eğlence ve kutlamalarda da çok sık zılgıt çekildiği, kültürel bir iletişim olan zılgıtın, her kültürde farklı bağlamlarda farklı anlamları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Zılgıt çekme, geçiş ritüelleri, ölüm ritüeli, etnomüzikoloji.

ABSTRACT

Zılgıt is a high-frequency sound used in almost all cultures to express social events, emotional states or ritual moments. From an ethnomusicological perspective, it is not just a sound, but a cultural expression; a means of communication that reflects the values, beliefs and social structure of a community. Therefore, the study of zılgıt requires an understanding not only of the physical characteristics of the sound, but also of the cultural meanings that this sound carries. Ethnomusicology seeks to understand music and sounds within their cultural contexts, and musical examples such as the zılgıt show how deep and comprehensive this approach is. Recognising that sounds are not only physical vibrations but also instruments that carry cultural and social meanings allows us to evaluate music from a broader perspective.

The aim of this study is to examine the cultural origins of the zılgıt and its function in death rites of passage from an ethnomusicological perspective. Using ethnographic methods, primary data were collected through interviews and observations with Arab, Yazidi, Alevi and Kurdish communities in Eastern and Southeastern Anatolia. The use of zılgıt was analysed through field studies, literature reviews and media content. As a result, it has been concluded that zılgıt is used in condolence ceremonies both to grieve the loss, because death is not seen as an end, i.e. death is seen as a vuslat, and as a rebellion against the absence of a young loss; zılgıt is also frequently used in protests, entertainment and celebrations in different situations and contexts, and zılgıt, which is a cultural transmission, has different meanings in different contexts in every culture.

Keywords: Zılgıt, rites of passage, death ritual, ethnomusicology.

¹ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, ORCID: 0000-0002-5781-2814, e-mail. songulcakmak@yyu.edu.tr

1.GİRİŞ

Zılgıt, farklı kültürlerde farklı bağlamlarda kullanılan ve tek bir tanım içine sığdıramayacak kadar çok yönlü bir ses ve kültürel pratiktir. Literatürde kimi zaman “çıgılık, sevinç ya da korku ifadesi” olarak; kimi zaman ise “toplumsal olaylarda haber verme, meydan okuma veya coşku artırma aracı” olarak tanımlanmıştır. Arapçada “zeğarit”, İbranicede “z’qh”, Sümerce’de “şir”, Kürtçede “zır” gibi karşılıklar, zılgıtın tarih boyunca farklı topluluklarda farklı adlarla var olduğunu göstermektedir (Eyuboğlu, 1988: 404). Bu çeşitlilik, zılgıtın kültürel bağlama göre değişen işlevlerini ortaya koymaktadır. Örneğin; Çukurova Alevi Araplarında sevinç ve acı anlarında; Gaziantep ve Hatay’da düğünlerde; Ezidilerde gelin alayı sırasında; Süryanilerde ise dini törenlerde farklı anlam ve amaçlarla zılgıt çekilmektedir (Özezen, 2020:180). Bu durum, zılgıtın yalnızca ses düzeyinde bir olgu değil, kültürel ve toplumsal bir iletişim aracı olduğunu göstermektedir.

Zılgıtın kökenleri şamanik ritüellere uzanır. Şamanların kötü ruhları kovmak veya ruhları uyandırmak için kullandıkları bu ses, kimi zaman göğes çıkış ve ruhsal yolculukla ilişkilendirilmiştir (Eliade, 2014: 55, 596). Bu bağlamda zılgıt sadece fiziksel bir ses değil, aynı zamanda teolojik bir anlam da taşımaktadır. Zılgıt, eski halk inançlarına kadar uzanmaktadır. Tarih boyunca ruh çağırma, kötü ruhları kovma, toplumsal dayanışmayı artırma (Eliade, 2014) gibi işlevler üstlenmiştir. Doğu ve Güneydoğu’da geleneksel olarak kadınlar tarafından icra edilmesi, zılgıtı dişil bir enerji ve duygusal dışavurum sembolü hâline getirmiştir. Günümüzde ise daha çok sevinç ilanı, coşkuyu artırma ve toplumsal birliktelik sağlama amacıyla kullanılmaktadır (Şengül, 2015; Cıbroğlu, 2011).

Farklı coğrafyalarda zılgıt, çeşitli adlarla anılmaktadır: Suriyeli Arapların düğünlerinde “zalğûta”, Hatay’da “liliş”, bazı yörelerde ise “ağıt” ya da “azarlama, coşturma” anlamlarında kullanılır (Ak Sözlük, 2020; Cereci, 2022). Özellikle düğün, asker uğurlaması, doğum, cenaze gibi geçiş ritüellerinde; topluluk içinde sevinç, öfke, hüzn ve isyan gibi yoğun duyguların dışavurumunda önemli bir yere sahiptir. Beklenmedik genç ölümlerinde veya topluluk için önemli şahsiyetlerin cenazelerinde, kadınların toplu zılgıt çekmesi bu fonksiyonların en belirgin örneklerinden biridir.

Ezidilerde gelin evden alınırken ve gelin evine girerken zılkaç (zılgıt) çekilir. Benzer biçimde Süryanilerin ayinlerinde, yüzüklerin takılması ve kutsanması sırasında helhele (zılgıt) eşliğinde tören sürdürülür (Eroğlu, Sarıca, 2012: 1195). Müslümanlarda da düğünlerin yanı sıra erkek çocuk doğduğunda ve genç ölümlerinde zılgıt geleneği görülür (Çetin, 2006: 74-78). Ezidiler ve Aleviler cenazelerini zılgıt eşliğinde toprağa verirler (Uçar, 2023).

Toplumsal işlevleri bakımından zılgıt, doğum, düğün ve cenazelerde sevinç ya da acıyı dışavurmanın yanı sıra, toplumsal dayanışmayı ve coşkuyu artırma aracı olarak da kullanılır. Örneğin Kürt halk danslarında (halay/govend) performansı yükseltmek için; Şırnak’ta ise ölüm sonrası kadınların halay eşliğinde yas ifadesi olarak görülür (Çakmak, 2022).

Dolayısıyla zılgıt, farklı kültürlerde hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerin parçası olmuş, zamanla kültürel bir sembole dönüşmüştür.

Nöroloji, felsefe ve teoloji bağlamında ses ve söz

Ses ve söz arasındaki ilişki farklı disiplinlerde farklı açılardan ele alınır. Nörolojik açıdan, ses fiziksel dalgalardan ibaretken, söz beynin işitsel korteks, Broca ve Wernicke bölgelerinde anlam kazanır (Yıldırım ve Koç, 2008: 49). Bu süreç, sesin yalnızca duyumsal değil, aynı zamanda bilişsel bir anlam taşımasına işaret eder.

Felsefi açıdan, ses ve söz tartışması dilin anlamı ve gerçeklikle ilişkisine uzanır. Sesin içsel anlamlar taşıyabileceğini savunan yaklaşımlar (Topbaşoğlu, 2023: 102), Wittgenstein’in “dil sınırları, dünyamızın sınırlarıdır” görüşüyle birleşerek, sözün yalnızca ses değil, bağlam ve kültürel kodlarla da şekillendiğini gösterir. Bu, toplumsal kodların saklanması veya aktarılması üzerinden kültürel kimliğe işaret eder (Hyatt ve Simons, 1999: 33).

Teolojik bağlamda ise ses, Tanrı'nın insanla iletişim aracıdır; söz ise bu iletişimin anlam boyutudur. İncil'deki "Başlangıçta Söz vardı" ifadesi (Yıldırım ve Koç, 2008: 53), sesin yaratılış ve ilahi bağlamdaki önemini vurgular.

Bu üç alan birlikte düşünüldüğünde, sesin sadece biyolojik değil; kültürel, düşünsel ve kutsal bağlamlarda da derin işlevler üstlendiği görülür (Selanik, 1996: 5). Etnomüzikoloji açısından bu durum, sesin yalnızca akustik bir olgu değil, kültürel bağlamlarda kimlik, duygu ve inanç taşıyan bir iletişim aracı olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla zılgıt gibi pratikler, sesin bilişsel, felsefi ve teolojik boyutlarını iç içe yaşatan kültürel fenomenler olarak değerlendirilebilir.

1.1.Araştırmanın Önemi

Müziğin kültürel ontolojisi, hangi seslerin müzik olarak kabul edileceğini belirleyen sosyal ve kültürel normları içerir. Bu bağlamda, etnomüzikoloji, müziği sadece seslerin bir araya gelmesi olarak değil, bu seslerin kültürel anlamlar taşıyan bir bütün olarak değerlendirir. Örneğin, zılgıt gibi geleneksel sesler, belirli bir kültürde toplumsal bağlamda özel bir anlam taşır ve bu anlam, sesin kendisinden daha önemlidir. Geleneksel ve doğaçlama müziklerimizin kültürel değişmeden etkilendiği günümüzde, her değişimin yeni varyantlaşmalara yol açtığı somut olmayan kültürel mirasımızın envanterini oluşturmak amaçlı, sözlü kültürde yaşayan kültürel miraslarımızdan hayatın geçiş alanlarında çekilen zılgıt performansının tarihi geçmişi ve geçiş ritüellerindeki sürdürülebilirliği araştırma konusu olarak seçilmiştir. Ön araştırma sonucu ölüm törenlerinde de zılgıt çekildiği bilgisinden hareketle; Arap, Alevi, Ezidi ve Kürt kültürlerinde ölüm sonrası zılgıt çekmenin kültürel olarak önemi ve etnomüzikal bir tür olarak sürdürülebilirliği üzerinde durulmuştur.

1.2.Araştırmanın Amacı ve Problemi

Zılgıt, kına ve düğün gibi eğlencelerin yanı sıra, özellikle genç yaşta ölümler sonrasında da icra edilmektedir. Bu durum, mevtanın ölümden sonra muradına ereceği ve yeni yaşamında mutlu olacağı inancıyla ilişkilendirilmiştir. Ölümün vuslat olarak görüldüğü kültürlerde, zılgıt ritüeli sadece bir yas ifadesi değil; aynı zamanda yaşamın devamına ve ruhsal bütünlüğe işaret eden bir pratik olarak değerlendirilmiştir (Çakmak, 2022: 287).

Çalışmanın temel amacı, zılgıtın sözlü ve doğaçlama müzik kültürü içindeki kökenlerini ve özellikle ölüm geçiş ritüelindeki işlevini etnomüzikolojik bir bakış açısıyla incelemektir. Bu bağlamda araştırmada şu sorulara odaklanılmıştır:

- Zılgıtın tarihi kökeni nedir?
- Hangi durumlarda ve kimler tarafından çekilir?
- Halk oyunlarında ve sahne performanslarında nasıl bir işlev üstlenir?

1.3.Yöntem

Yöntem olarak, nitel araştırma desenleri içinde halkbilimi temelli performans teorisi ve etnometodolojik yaklaşımlar kullanılmıştır. Arap, Kürt, Alevi ve Ezidi topluluklarında yapılan alan araştırmalarında; açık uçlu ve yarı yapılandırılmış görüşmeler ile kaynak kişilerden veri toplanmıştır. Ayrıca, sosyal medya kayıtları, yazılı kaynaklar ve gözlem verileri de karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir (Coulon, 2010; Švejcar, 1986: 38).

Performans kuramı ise, müziksel ifadeyi yalnızca icra olarak değil, bir toplumsal olay ve kültürel anlam üretme biçimi olarak ele alır. Schechner'in performans tanımı, tiyatral unsurların gündelik hayata yayılmasını içerirken, etnomüzikoloji bu çerçeveyi kültürel ritüellerle ilişkilendirerek derinleştirir. Titon (1997: 89), müziği anlamada "yorum yoluyla anlamayı" önerir; çünkü açıklamak yerine anlamaya çalışmak, kültürel olgunun özünü kavramada daha etkilidir.

Verilerin analizi, performans içerik çözümlemesi ve fenomenolojik yorumlama teknikleriyle yapılmıştır. Bu çerçevede, zılgıtın farklı bağlamlardaki fonksiyonları – örneğin düğünlerde coşku

artırma, cenazelerde toplu dayanışma ve ruhun yolculuğuna eşlik etme – ortaya konulmuş; sözlü kültürden elde edilen bilgilerle yazılı kültürdeki eksikler tamamlanmıştır (Goodenough, 1957: 168).

Sonuç olarak, zılgıt hem kültürel kökenleri itibarıyla eski ritüellere dayanan, hem de ölüm geçiş ritüellerinde bireysel ve toplumsal anlam taşıyan bir ses olgusu olarak etnomüzikolojik bağlamda ele alınmıştır.

2. LİTERATÜR TARAMASI VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Zılgıtın Kültürel Kökenleri ve Ölüm Geçiş Ritüelindeki İşlevi: Etnomüzikolojik Bir Bakış

Ses, insanın yaşadığı çevrede sürekli var olan temel öğelerden biridir. Taşıdığı anlam, şiddeti, frekansı ve bağlama göre değişen tonu ile iletişimde önemli bir araçtır (Bulanık, 2006: 11). Doğal dilin ötesine geçen bazı sesler, kültürel anlam taşıyan iletişim biçimlerine dönüşür. Zılgıt da bu bağlamda, özellikle kadınlar tarafından icra edilen, yüksek frekanslı ve doğaçlama bir ses formu olarak öne çıkar. Sevinç, coşku ya da yas gibi yoğun duyguların ifadesi olarak çekilen zılgıt, düğünler, cenazeler ve geçiş ritüellerinde belirgin bir kültürel işlev görür.

Zılgıt, belirli bir teknik bilgi ve bedensel kontrol gerektirir. Dilin dakikada 30'dan fazla yukarı-aşağı hareket etmesi, ses tellerinin hızlı titreşimleri, sesin tizliği ve tonlaması, icracının deneyimine bağlı olarak değişir (Bulanık, 2006: 13; Duran, 2011: 188). Genellikle mahremiyet duygusuyla ağız elle kapatılarak icra edilir. Topluca yapılan zılgıt, bireysel olanın ötesine geçerek kolektif duygunun dışavurumuna dönüşür.

Etnomüzikolojik çalışmalar, zamanla sadece sesin yapısına değil, müziğin toplumsal, cinsiyet temelli ve tarihsel bağamlarına da odaklanmıştır (Blacking, 1971; Feld, 1984; Nettle & Bohlman, 1991). Bu yaklaşım, kültürel bağlamda yapılan müziklerin, kimlik, aidiyet ve inanç sistemleriyle olan bağlantılarını açığa çıkarır.

Etnomüzikolojik açıdan değerlendirildiğinde, zılgıtın doğaçlama niteliği dikkat çekicidir. Hall (1992: 232), doğaçlamayı kültürel bir keşif süreci olarak tanımlar ve müziği kültürün öğrenilen yönlerini anlamada temel bir araç olarak görür. Bu bağlamda zılgıt, kültürel belleğin ses aracılığıyla ifadesidir. Günay'a (2011: 99) göre müzik kültürü, bireyin yaşadığı toplumda edindiği bilgi, beceri ve davranışları içerir; zılgıt da bu çerçevede geleneksel müziksel ifade biçimlerinden biridir.

Zılgıtın tarihsel kökenleri çok katmanlıdır. Ortadoğu'da yaşayan Süryani, Ermeni, Arap, Türk, Keldani, Ezidi ve Nastûrî gibi farklı kültürlerde zılgıt benzeri nidâlara rastlanır. Şaman ritüellerinde görülen “ırlama” ya da “yırlama” sesleri, Arap kültüründeki tezahürat anlamına gelen nidâlarla birlikte değerlendirildiğinde, zılgıtın çok kültürlü ve ritüel temelli bir geçmişe sahip olduğu anlaşılır. Bu sesli ifadeler, doğum, ölüm, evlilik gibi geçiş ritüellerinde hem bireysel hem kolektif anlam taşıyan sesli anlatılara dönüşür (Zouogbo, 2017: 21; Schwegler vd., 2021: 13).

Toplumsal nidâlar, bireyin kültürel kimliğini ifade ettiği ve kolektif duygulara katılım sağladığı sesli iletişim biçimleridir. Tratschin'e (2018: 111) göre, bu tür nidâlar kolektif eylem çerçeveleri içinde değerlendirilerek, olayların kültürel olarak anlamlandırılmasına katkıda bulunur. Marshall (2014: 258), geleneklerin ritüeller aracılığıyla kuşaklar arası aktarıldığını ifade eder. Zılgıt da bu aktarıma katkıda bulunan güçlü bir sözsüz iletişim biçimidir.

Ruoss (2019: 369; akt. Cereci, 2022: 229), dilsel kültürel imlerin ulusal aidiyetin inşasında önemli olduğunu vurgular. Bu bağlamda, zılgıt sadece sesli bir tepki değil, aynı zamanda kültürel kimliğin tezahürüdür. Sampson'un “diyalojik benlik” kavramı da bireyin kimliğini dilsel ve kültürel etkileşimler üzerinden şekillendirdiğini ifade eder (Cushman vd., 2020: 413).

Toplumsal nidâlar yalnızca bir ses üretimi değil, aynı zamanda bir kimlik ve aidiyet ifadesidir. Tratschin'in (2018: 111) “Kolektif Eylem Çerçeveleri” kuramına göre, toplumlar toplumsal olaylara

sesli tepkilerle katılır. Marshall (2014: 258) geleneği, toplumsal hafızayla süreklilik arz eden sembolik pratikler bütünü olarak tanımlar. Bu bağlamda zılgıt, geçmişin bilgisiyle şimdi arasında köprü kurar; hem yaşayanların duygularını ifade eder hem de ölenin ardından kültürel bir ritüel olarak gerçekleştirilir.

Özellikle ölüm ritüellerinde çekilen zılgıtlar, matem atmosferine özgü bir ifade biçimidir. Sevinçli zılgıtlar gibi tiz ve enerjik değildir; daha derin, ağır ve içli tonlarda icra edilir. Bu da zılgıtın, bağlamına göre şekillenen çok yönlü bir iletişim aracı olduğunu gösterir. Nidâlar, Sampson'un (Cushman vd., 2020: 413) tanımladığı "diyalogik dönüş" ile birey ve toplum arasında kimlik temsili kuran sesli etkileşimlerdir. Böylece zılgıt, bireyin kültürel aidiyetini dile getirirken toplumsal rolünü de gerçekleştirdiği bir araç hâline gelir.

Günümüzde yüksek iletişim teknolojilerine rağmen, bu tür sözsüz ama anlam yüklü sesli pratikler hâlâ önemini korumaktadır. Kırsal bölgelerde genç kızların bu ses formunu öğrenme çabaları, zılgıtın yalnızca bir iletişim biçimi değil, aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlayan bir aktarım aracı olduğunu gösterir. Nidâların bir nefeste uzun süreli seslendirilmesi, kültürel canlılığı ifade eden bir performans olarak da değerlendirilebilir.

Zılgıt; sözsüz, yüksek frekanslı, duygusal ve doğaçlama bir ses ifadesi olarak, etnomüzikolojik açıdan hem bireysel hem toplumsal anlamlar taşır. Özellikle ölüm ritüellerinde, yaşam ve ölüm arasındaki sınırı belirleyen kültürel bir işaretleyici olarak işlev görür. Zılgıt, sesin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda kolektif hafıza ve kimlik inşasında kullanılan bir kültürel taşıyıcı olduğunu ortaya koyar.

Tarihi hakkında kesin bilgilere ulaşılamasa da zılgıt geleneği binlerce yıl öncesine dayandırılmakta ve farklı kültürlerde ölüm, doğum, evlenme gibi geçiş ritüellerinin önemli bir unsuru olarak görülmektedir. Ölüyü gömmе töreni (yuğ) bağlamında zılgıtın uygulanması, kötü ruhları uzaklaştırmak, ölü'nün bedeninden korumak ve toplumsal duyguları görünür kılmak amacıyla gerçekleştirilmiştir (Radlof, 2008; Ögel, 1971; Tryjarsky, 2012: 352). Tarihsel olarak zılgıt benzeri seslerin yalnızca Anadolu veya Ortadoğu ile sınırlı olmadığı, farklı coğrafyalarda da benzer ritüel işlevler üstlendiği görülmektedir. Örneğin, Kuzey Amerika yerlileri arasında en büyük gruplardan biri olan Ojibwe halkında, savaş sırasında çıkarılan "war whoops" sesleri, topluluk üyelerinin duygusal yoğunluğunu ifade etmek, savaş motivasyonunu artırmak ve ritüel birlikteliği güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır (Vennum, 2002: 33). Bu uygulama, zılgıtın performatif ve toplumsal işlevlerinin evrensel boyutunu destekleyen önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Tarihsel kayıtlar, M.Ö. 2000–1500 döneminde Amazon kadınlarının savaş esnasında zılgıt çektiğine işaret etmektedir. Eski Türk topluluklarında ise kabile savaşçıları öldürüldüğünde, kadınlar cenaze merasiminde acının şiddetini ifade etmek için birlikte zılgıt çekmiş, göz altlarını veya yanaklarını kanatarak "kan ağlama" ritüelini gerçekleştirmişlerdir; bu durum ölen savaşçının intikamının alınmasına hizmet etmektedir (Radloff, 2008; Eliade, 2014). Halevi (2004: 3), erken İslam cenazelerinde kadınların zılgıtlarla yalnızca ağıt yakmakla kalmayıp, yanaklarını kaşıyarak kanatıp, saçlarını yolduklarını ve böylece şiddetli duygularını kendilerine yönelttiklerini belirtmiştir.

Farklı coğrafyalarda yapılan etnomüzikolojik çalışmalar, zılgıtın yalnızca duygusal bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren, ritüel birlikteliği ve kolektif kimliği pekiştiren bir uygulama olduğunu ortaya koymaktadır. Garvan (1927), Doğu Mindanao Manobo kabilelerinde, savaşçı ruhlarının şerefine çıkarılan seslerin arındırıcı ve birleştirici işlevi olduğunu kaydetmiştir. Benzer biçimde, Grambo (1971) ve Kuipers (1999), uluma ve ritüel çılgınlıkların hasat, alalu veya toplumsal törenlerde, topluluğun birliğini ve güven duygusunu pekiştirdiğini vurgulamaktadır. Anadolu coğrafyasında Gaziantep düğünlerinde 'yah' ve 'zılgıt' uygulamaları, topluluk üyelerinin duygusal doruk noktalarını paylaştıkları, sevinç ve heyecanı görünür kıldıkları bir ritüel mekanizma olarak işlev görmektedir (Korkmaz, 1999: 95).

Zılgıt, cenazelerde özellikle genç ölümlerde duygusal yoğunluğu artırmak, göğе sesleniş ve vuslata eriş anlamını simgelemek için çekilmektedir. Bu uygulama, Ezidi, Arap, Alevi ve Kürt kültürlerinde halen canlıdır ve ölüm yıl dönümlerinde orta yaş kadınlar tarafından mezarlık ziyaretleri sırasında da sürdürülmektedir (Çakmak, 2022: 287-294). Diyarbakır'da genç ölenlerin cenazelerinde zılgıtın teselli

ve üzüntü ifade etme amacı taşıdığı gözlemlenmiş, Nizip'teki Barak Türkmenlerinde ise zılgıt, halay esnasında erkekleri coşturma ve topluluk enerjisini yönlendirme işlevi görmüştür (Demir, 2022: 228; Genç, 2021: 245).

Ortadoğu coğrafyasında Hatay örneğinde görüldüğü gibi, zılgıt farklı etnik grupların (Süryani, Ermeni, Arap, Türk, Keldani, Ezidi, Nastûri) kültürlerinde “haaha” şeklinde evrimleşmiş, dörtlüklerden oluşan manilere dönüşerek performatif ve edebi boyut kazanmıştır (Biçer vd., 2019; Cereci, 2022: 230). Zılgıt, sadece müzikal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal, ritüel ve kültürel işlevleri olan, etnomüzikolojik açıdan incelenmeye değer bir kültürel fenomen olarak günümüzde de doğumdan ölüme kadar yaşanan çeşitli geçiş ritüellerinde varlığını sürdürmektedir.

3.ZILGITIN KÜLTÜREL, SEMİYOTİK VE TOPLUMSAL ANLAMI

Zılgıt; sevinç, yas, direniş ve kutsal olanla iletişim gibi pek çok anlam katmanını içinde barındıran, köklü bir seslenme biçimidir. Sadece Türkiye’de değil, Ortadoğu, Güney Asya ve Afrika gibi bölgelerde de benzer fonksiyonlar üstlenen zılgıt, pek çok farklı isimle ve biçimde karşımıza çıkar. Arap dünyasında “zalghouta” olarak bilinirken; Kürt, Ermeni, Süryani ve Balkan topluluklarında da benzer biçimlerde kullanılır (Koğacıoğlu, 2004: 7).

Eski Türklerde ve şamanik kültürlerde zılgıt hem ölüyle iletişim hem de kötü ruhları kovmak amacıyla kullanılmıştır (Ocak, 1999: 83). Şamanlar, trans halindeyken çıkardıkları gırtlaktan gelen tiz seslerle, bu sesleri hem dünyalar arası geçiş hem de ruhsal arınma ritüellerinde kullanmışlardır. Zılgıtın, bu ses pratiklerinden evrilerek günümüze taşındığı düşünülmektedir. Bununla birlikte zılgıt, birçok farklı kültürde kadın sesinin kamusal alana taşınması olarak da karşımıza çıkar. Örneğin Amazon kadınlarının ya da Mindanao’daki kadın savaşçıların çıkardığı savaş çılgınlıkları, zılgıtın erken biçimleri olarak değerlendirilebilir (Butler, 2008: 186). Yine Ojibwe yerlilerinde kadınlar, ölümler sonrasında tiz seslerle hem yas tutar hem de öteki dünyayla bağ kurarlar (Harjo, 2004: 89).

Zılgıt, geçiş ritüelleri başta olmak üzere kutsalla iletişim kurma aracı olarak da değerlendirilir. Ölüm ritüellerinde icra edilen zılgıt, yalnızca yasin ifadesi değil, aynı zamanda ölüyle diriler arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir kültürel pratiktir. Özellikle Antik çağ uygarlıklarında, ölümlerin tanrısal güçlerle donatıldığı ve zarar verebilecekleri düşüncesiyle gerçekleştirilen zılgıt, koruyucu ve uzlaştırmacı bir araç işlevi görmüştür (Erbaşı, 2023: 41, 825).

Hititlerde haksız yere öldürülen bireylerin ruhlarını yatıştırmak amacıyla gerçekleştirilen zılgıtlar, yalnızca bir ağıt değil, aynı zamanda intikam ve adaletin sembolik beyanı olarak da görülür (Murat, 2003: 89-109). Bu ritüeller, bozulan toplumsal düzenin yeniden tesisi ve iktidara yönelik bir uyarı niteliği taşır.

Alan Merriam’ın müziği üç temel bileşenle tanımladığı yaklaşımına göre (kavram, davranış ve ses), zılgıt bu üç katmanı da içinde barındırır (Merriam, 1964). Zılgıt hem ses hem de ritüel davranış olarak müziğin antropolojik ve sosyolojik yorumlarına açılır.

Bu bağlamda, Victor Turner’ın “ritüel ve performans” kuramı zılgıt için de geçerlidir. Zılgıt bir liminal (eşik) durum yaratır; özellikle geçiş ritüellerinde (doğum, evlilik, ölüm) toplumsal düzenin yeniden üretildiği bir araç haline gelir (Turner, 1969). Zılgıt çeken kişi, toplulukla birlikte bir duyguyu yaşar ve bunu kamusal olarak ifade eder. Bu yönüyle de performatif bir eylemdir.

Judith Butler’ın “performatif kimlik” kuramı çerçevesinde de zılgıt, özellikle kadınlar için bir tür direniş biçimi olarak değerlendirilebilir (Butler, 1993). Sessizleştirilmiş, bastırılmış duyguların ve kimliklerin sesle kamusal alana taşınmasıdır. Zılgıt bu anlamda hem “kültürel hafıza” hem de “beden politikası” açısından okunabilir.

Zılgıtın sadece bir seslenme biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bir dil olduğu da söylenebilir. Pierre Bourdieu'nün "habitus" kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, bireyin içinde bulunduğu kültürel ve sosyal yapının bir ürünü olarak zılgıt, kişinin davranış repertuarına yerleşmiştir (Bourdieu, 1977).

Birey, doğduğu andan itibaren bu sesle tanışır: doğumda, düğünde, kınada, asker uğurlamasında, ölümden. Böylece zılgıt, kişinin hem bireysel hafızasında hem de toplumsal bellekte yer eder. Paul Connerton'a göre beden hafızası, yazılı kültürden daha kalıcı olabilir. Zılgıt da bu anlamda bir bedensel hafıza örneğidir (Connerton, 1989).

Zılgıt aynı zamanda "acının kamusal temsili"dir. Yasın kolektif olarak dışavurumudur. Susan Sontag'ın acıya tanıklık meselesiyle ilgili yaklaşımı, bu sesin dramatik gücünü ve sosyal işlevini anlamamıza katkı sağlar (Sontag, 2003). Bireyin çektiği zılgıt, kolektif bir hafızayı harekete geçirir. Bu ses, sadece duyguyu değil, aynı zamanda bir tarihi, bir kimliği ve bazen bir protestoyu taşır.

Zılgıt, halk müziğinde, tiyatrodan, sinemada ve çağdaş sanatta da karşımıza çıkar. Geleneksel halk danslarında (örneğin halay), zılgıt coşkuyu artırırken; ağıt formundaki türkülerde ise hüznü duyuları yoğunlaştırır. Sanatçılar bu sesi sadece geleneksel bağlamda değil, modern anlamda da kullanır. Örneğin, çağdaş tiyatrodan zılgıt, karakterin acısını veya coşkusu sahnedeki sembolik bir biçimde göstermek için kullanılabilir. Aynı zamanda sinemada, dramatik bir sahneyi güçlendirmek amacıyla fonetik bir araç olarak kullanıldığı görülür. Zılgıtın bu şekilde bağlamından koparılması, hem bir estetik araç olarak işlev kazanmasına hem de sembolik anlamının yeniden yorumlanmasına neden olur (Barthes, 1977).

Günümüzde bazı sanatçılar zılgıtı deneysel projelerde ses enstalasyonu olarak kullanmakta; izleyiciyi aktif katılıma teşvik eden interaktif performanslarda da bu sesi yeniden üretmektedir. Böylece zılgıt, yalnızca geçmişe ait bir ritüel değil, güncel sanatsal dilin de bir parçası haline gelmektedir.

Zılgıt, bireyin duygusunu ifade ettiği, toplumun kolektif hafızasını taşıdığı ve kültürel kimliğini görünür kıldığı çok katmanlı bir sestir. Gelenekselden moderne, kutsaldan seküle uzanan bu ses; aynı zamanda bir tür "dil"dir. Bu dil hem bir ritüelin parçası hem de bir kimlik göstergesidir. Yas tutmanın, sevinç yaşamının, direnmenin ve hatırlamanın yollarından biridir.

Zılgıtı anlamak, sadece bir sesi değil; aynı zamanda bir tarihi, bir coğrafyayı ve bir toplumsal yapıyı anlamaktır. Bu yönüyle zılgıt, sesin sosyolojisi ve antropolojisi açısından incelenmesi gereken güçlü bir semboldür.

4.BULGULAR VE YORUM

Zılgıtın kökenleri tarihsel ve toplumsal bağlamlarla iç içe geçmiştir. İlk olarak şamanik geleneklerde kötü ruhları kovmak amacıyla kullanılan bu ses, zamanla toplumsal ritüellere entegre olmuştur. Özellikle kadınlar tarafından icra edilmesi, zılgıtın dişil bir enerji taşıdığını gösterir. Zılgıt, hızlı ve kesik seslerle duygu ifade etmenin bir yolu olarak hem bireysel boşalımı hem de toplumsal bağ kurmayı sağlar. Farklı kültürlerde farklı anlamlar taşısa da özellikle toplumsal geçişlerde önemli bir işlev üstlenir.

KK-1, ölüm törenlerinde zılgıt, topluluğun acısını paylaşmasının ve bir araya gelmesinin aracı olarak ortaya çıkar. Genç veya beklenmedik ölümler, önemli kişilerin vefatı gibi durumlarda, topluluk zılgıt aracılığıyla kaybı duyurur, yas sürecini paylaşır ve toplumsal dayanışmayı pekiştirir. Zılgıt, kültürel kimliği güçlendiren ve duygusal ifadeyi somutlaştıran bir ritüeldir. Ölüm geçişlerinde, bireysel acıyı ve toplumsal bağları aynı anda ifade etmenin derin bir yolu olarak işlev görür.

Arap kültüründe zılgıt, tarih boyunca düğün, savaş, toplumsal kutlama ve dini ritüellerde kadınlar tarafından çekilen bir iletişim ve duygusal ifade aracıdır. Erken İslam döneminde, Peygamber Efendimizin Mekke'den Medine'ye geçişi sırasında kadınların zılgıt çekerek coşku ve destek gösterdiği

bilinmektedir. Bu durum, kadınların toplumsal ve dini etkinliklerdeki rolünü ve katkısını ortaya koyar. Tarihi filmlerde de kadınların savaş, sevinç veya yas anlarında topluca zılgıt çektiği sahneler görülür.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Arap, Kürt ve Ezidi topluluklarında zılgıt, sosyal olaylarda çağrı ve toplumsal ifade niteliği taşır. Beklenmedik genç ölümlerden sonra zılgıt çekilmesi, ağıt yakılması, saç ve baş yolma gibi ritüeller, ölen kişinin genç, evlenmemiş veya muradına ermemiş olduğunu göğze ulaştırmak ve öte dünyada muradına ermesi için dua niteliği taşır. KK-3 ve KK-4, bu ritüeller, toplumsal ve kültürel bağları güçlendiren, aynı zamanda bireysel yas sürecini somutlaştıran önemli bir uygulamadır.²

Zılgıt çekme geleneği, Arap kültüründe gelişmiş ve genellikle kadınlar tarafından yapılan bir ritüel olarak bilinmektedir. Tarih boyunca düğün, savaş, cenaze ve toplumsal kutlamalarda ortaya çıkan zılgıt, yalnızca müziksel bir ifade değil, toplumsal duyguları ileten bir iletişim aracıdır (Bağı, 2007: 87). KK-2, kadınların zılgıt çekerken ağızlarını kapatması, kadın bedenine getirilen kısıtlamaların bir yansımasıdır.

İslam'ın erken döneminde, Peygamber Efendimizin Mekke'den Medine'ye geçişi sırasında kadınlar zılgıt çekerek coşku ve destek göstermişlerdir. Bu gelenek, kadınların toplumsal ve dini etkinliklerdeki rollerini vurgular. Tarihi filmler ve bölgesel gözlemler, savaş ve kutlamalarda kadınların topluca zılgıt çektiğini doğrulamaktadır (Sarmış ve Kuşcalı, 2023: 118).

4.1.Ezidi Kültüründe Zılgıt

Ezidilerde zılgıt, yas törenlerinde önemli bir ifade biçimidir. Sözlü kültürlerinde dua (Kevl) sonrası zılgıt çekilmesi, kaybedilen kişinin anısını yaşatmak ve toplumsal dayanışmayı sağlamak amacı taşır (Yavuz, 2021: 124). Yas ritüellerinde, genç ölenler cenazeleri sembolik olarak süslenir, üç gün süren ayinlerde davul, zurna ve zılgıt eşliğinde yürüyüşler yapılır. Bu ritüeller, toplumsal birlik ve kültürel hafızanın canlı tutulmasını sağlar. Mezarlık ziyaretlerinde, özellikle kadınların zılgıt çekmesi hem acıyı ifade hem de topluluk bağlarını güçlendirme işlevi görür (Çakmak, 2022: 287-294).

4.2.Alevi Kültüründe Zılgıt

Alevi topluluklarında, özellikle Arap Alevilerinde, zılgıt çeken kadınlar dini törenlerde ve topluluk toplantılarında önemli bir rol üstlenir (Erol, 2012: 164). Yas ritüellerinde, genç ölen çocuklar için sembolik düğün ritüelleri ve zılgıt, acıyı ve kaybı ifade etmenin bir yolu olarak görülür. Barak Türkmenleri ve Kürt topluluklarında da benzer uygulamalar gözlemlenmiştir.

4.3.Kürt Kültüründe Zılgıt

Kürt kültüründe zılgıt, düğün, cenaze, şehit törenleri ve toplumsal protesto gibi tüm geçiş ritüellerinde kullanılır. Zılgıt hem toplumsal bağlılığı hem de bireysel duyguları ifade eder (Ersoy, 2019). Özellikle genç yaşta ölenler için çekilen zılgıt, kayıpların ve yaşanmamışlıkların acısını dile getirir. KK-5 ve KK-6, halay ve zılgıt, toplu etkinliklerde hem katılımcıları hem de izleyicileri coşturarak toplumsal birliği güçlendirir.

Zılgıt hem Mezopotamya hem de Orta Doğu kültürlerinde, hızlı ve kesik seslerle duyguları ifade eden doğaçlama bir müzikal türdür. Kadınlar tarafından çekilen zılgıt, sevinç, üzüntü, öfke, isyan veya mutluluğu ifade eder. Ölüm ritüellerinde, ölen kişinin anısını yaşatmak, toplumsal dayanışmayı sağlamak ve kötü ruhları kovmak için kullanılır. Geleneksel olarak Arap kültüründe ağız kapalı

² Hatay "Haa Ha" ları (zılgıtlar) Samandağı, Reyhanlı, Altınözü, Defne, Kumlu, Yayladağı'nın bazı köyleri ve bu ilçelerin ortak buluşma noktası olan Antakya'da, düğünlerde, sevinçli zamanlarda, sünnet, nişan veya gelin kınası sırasında, müjde verme durumlarında Arapça veya Türkçe mani şeklinde söylenen, dört mısradan oluşan sonunda "Tilili lii lii" denilerek müjde veya sevinç seslendirmesi yapılmasıdır.

çekilirken, Alevi, Ezidi ve Kürt kültürlerinde ağız açık da çekilebilir. Zılgıt, topluluk içinde sosyal bir bağ kurma ve duygusal boşalım aracıdır.

KK-6, modern zamanlarda zılgıt, geleneksel işlevini koruyarak performans sanatlarında ve müzikte de kullanılmaktadır. Zılgıtın müzikal özellikleri, ses tonunun duruma göre değişmesi ve doğaçlama yapısı etnomüzikolojik olarak analiz edilmiş, farklı kültürlerdeki varyasyonları belirlenmiştir.

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, zılgıt çekme geleneğinin Arap, Ezidi, Alevi ve Kürt topluluklarındaki tarihsel, toplumsal ve ritüel işlevlerini bütüncül bir perspektifle ele almıştır. Zılgıt, tarih boyunca yalnızca müzikal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bağların güçlendirilmesi, kültürel kimliğin aktarılması ve bireysel duyguların kolektif olarak paylaşılması açısından kritik bir araç olarak işlev görmüştür. Zılgıt, tarihsel kökenleri Mezopotamya ve Orta Doğu'ya dayanan, ölüm ve diğer toplumsal ritüellerde toplumsal dayanışma, kültürel kimlik ve duygusal ifade aracı olarak işlev gören bir gelenektir. Arap, Ezidi, Alevi ve Kürt topluluklarında yapılan saha çalışmaları, zılgıtın hem toplumsal hem de bireysel düzeyde derin bir işlev taşıdığını göstermektedir. Arap kültüründe ağız kapalı olarak çekilen zılgıt, Alevi, Ezidi ve Kürt kültürlerinde ağız açık biçimde de uygulanmakta, böylece coşku, acı, isyan, sevgi veya yas gibi duyguların yoğun olarak ifade edilmesini sağlamaktadır. Ölüm ve yas ritüellerinde, özellikle genç ve beklenmedik ölümlerde, zılgıt toplumsal acıyı görünür kılmak, protesto ve topluluk dayanışmasını sağlamanın yanı sıra ölen kişinin anısını yaşatma ve kötü ruhları uzaklaştırma gibi ritüel işlevler üstlenir. Saha çalışmaları, zılgıtın bölgesel ve kültürel varyasyonlarını, ton ve ritim farklılıklarını, toplumsal bağlarla ilişkilerini ortaya koymuş ve bu geleneğin sadece müzikal değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve cinsiyet temelli bir ifade biçimi olduğunu göstermiştir. Bu bulgular ışığında, zılgıtın kültürel ve toplumsal boyutlarının daha iyi anlaşılması için disiplinlerarası araştırmaların (etnomüzikoloji, antropoloji, sosyoloji) yürütülmesi, kadınlar tarafından icra edilen zılgıtların toplumsal roller ve cinsiyet perspektifleriyle incelenmesi, müzikal özelliklerinin ses fiziği ve etnomüzikolojik yöntemlerle kayıt altına alınarak karşılaştırmalı analizlerinin yapılması ve geleneksel ile modern performans bağlamlarında zılgıtın fonksiyonlarının değerlendirilmesi önerilmektedir. Zılgıt, Mezopotamya ve Doğu-Güneydoğu Anadolu coğrafyasında hem geleneksel hem de modern ritüellerde, toplumsal dayanışma ve kültürel hafızayı güçlendiren, çok katmanlı bir ifade aracı olarak varlığını sürdürmektedir ve gelecek kuşaklara aktarılması, kültürel süreklilik ve toplumsal bağların korunması açısından kritik öneme sahiptir.

Araştırmacılara yönelik öneri olarak, zılgıtın kültürel ve ritüel bağlamları disiplinlerarası ve karşılaştırmalı yöntemlerle incelenmeli; müzikal, etnografik ve antropolojik açıdan belgelenerek türleri sınıflandırılmalıdır. Zılgıt, toplumsal ve kültürel sürekliliğin korunmasında kritik bir rol oynayan, kadınlara özgü müzikal bir ifade biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Kaynak Kişiler

Bu çalışmanın gerçekleşmesini sağlayan sözlü kaynak kişilerin listesi aşağıdaki gibidir:

KK-1: Kaynak kişi: Peyluze Dağlı, 70 yaş, Midyat, (Görüşme: 15.06.2024)

KK-2: Kaynak kişi: Feride Önen, 68 yaş, Midyat, (Görüşme: 15.06.2024)

KK-3: Kaynak kişi: Celal Çiriş, 65 yaş, Şanlıurfa, (Görüşme: 29.08.2024)

KK-4: Kaynak kişi: Devriş Erik, 65 yaş, Siverek, (Görüşme: 28.08.2024)

KK-5: Kaynak kişi: Sarya Yiğit, 48 yaş, Diyarbakır, (Görüşme, 26.08.2024)

KK-6: Kaynak kişi: Sanem Kalkan, Gaziantep, Alevi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Halk Oyunları Lisans 3 öğrencisi (Görüşme: 01.07.2024)

KAYNAKÇA

Bağı, Resul (2007). Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Blacking, John (1971). "Deep and Surface Structures in Venda Music". Yearbook of the International Folk Music Council, 3: 91-108.

Biçer, Gizem ve Akkaş, Melih ve Bihan, Sevinç (2019). An Investigation on Sedentary Arabic of Hatay: Transfer and Shift of Language Within Turkish-Arabic Speaking Generations. Ankara: 13. Dilbilim Öğrenci Kurultayı.

Bulanık, Fikri (2006). *Dil, ses ve nefes ile Türk Halk Müziği*, Kanyılmaz matbaası.

Cerici, Sedat (2022). *Yöresel Bir İletişim Dili Olarak Hatay Nidâsı: Haaha'*, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Hatay Mustafa Kemal University Journal of Social Sciences Institute, Cilt/Volume: 19, Sayı/Issue: 50 s. 226-236.

Connerton, Paul, (1992). Toplumlar Nasıl Anımsar?, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Coulon, Alain (2010). Etnometodoloji, (çev: Ümit Tatlıcan), Küre Yayınları.

Cıbroğlu, Yıldız (2011). *Anadolu' da Kadının Kültürel Şifreleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Çakmak, Songül (2022). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kadın Ağrıları-Psikanalitik Bir Yaklaşım-, İzmir: Duvar Yayınları.

Çetin, İhsan (2006), Midyat'ta Etnik Gruplar Alan İncelemesi, Yaba Yayınları, İstanbul.

Demir, Asım (2022). Diyarbakır Halk Kültüründe Ölümle İlgili İnanış, Adet ve Pratikler, *Dicle İlahiyat Dergisi*, Cilt: Xxv, Sayı: 2022/1, ss. 223-251.

Duran, Hamiye (2011). Hatay'ın Altınözü İlçesi Babatorun Köyü'ndeki Zılgıtlar Üzerine Bir Araştırma, Millî Folklor, 2011, Yıl 23, Sayı 89.

Eliade, Mircea (1999). Şamanizm: İlkel Esirime Teknikleri, (çev: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

Eliade, Mircea (2014). Şamanizm, (Çev: İsmet Birkan), İmge kitabevi.

Eroğlu, Erol, Sarıca, Neşe (2012). Midyat Süryanilerinin Düğün Gelenekleri, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 1189-1199.

Erol, Mehmet (2012). Halep Türkmenlerinin Bozgeyikli Dede Ocağı, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, sayı 63.

Ersoy, Büşra (2019). "Ezidi İncancındaki Geleneksel Dinî Müsikî Türlerinin İncelenmesi (Kavl Örneği)". Yüksek Lisans Tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Garvan, John, Ma (1927). A Survey of the Material and Sociological Culture of the Manobo of Eastern Mindanao, American Anthropologist, 29(4), 567-604.

<http://www.jstor.org/stable/661225>

Goodenough, Ward (1957). "Cultural Antropology and Linguistics", Report of the 7th Round Table Meeting on Linguistics and Language Study, Ed. P. Garvin, 167-173. Georgetown University Press: Washington.

Grambo, Ronald (1971). Ritual Crying in Folk Tradition, *Anthropos*, 66(5/6), 938–945. <http://www.jstor.org/stable/40459429>

Halevi, Leor (2004). Wailing for the Dead: The Role of Women in Early Islamic Funerals. *Past & Present*, 183, 3–39. <https://www.jstor.org/stable/3600859>

Korkmaz M. Kürşat (1999). Elli Yıl Önceki Gaziantep’te Gelin ve Damat, *Milli Folklor*, 43.sayı, s. 95.

Kuipers, Joel C. (1999). Ululations from the Weyewa Highlands (Sumba): Simultaneity, Audience Response, and Models of Cooperation, *Ethnomusicology*, 43(3), 490–507. <https://doi.org/10.2307/852558>

Marshall, Gordon (2014). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat.

Merriam, Alan P. (1960). Ethnomusicology discussion and definition of the field. *Ethnomusicology*, 4(3), 107-114.

Murat, Leyla (2003). Ammihatna Ritüelinde Hastalıklar ve Tedavi Yöntemleri, *Archivum Anatolicum – Anadolu Arşivleri*, Cilt 6 / Sayı 2, s. 89-105.

Ögel, Bahaeddin (1971). Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.

Özezen, Yüceol M. (2020). Çukurova Araplarının Sözlü Edebiyatları Üzerine Gözlemler, *The Journal of Mesopotamian Studies*, 5 (2), 167-189.

Radloff, Wilhelm (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (Ed.: Andaç Uğurlu), İstanbul: Örgün.

Rice, Timothy (2007). Reflections on music and identity in musicology. *Musicologija*, 17-38.

Rice, Timothy (2010). "Ethnomusicological Theory". *Yearbook for Traditional Music* 42:100-134.

Sarmış, Mustafa ve Kuşcalı, Ali (2023). Çağrı (1976) Filminde Hristiyan ve Yahudiler: İnşa Edilen Anlamlar ve Dinler Arası Diyaloğun İzleri, *Trabzon İlahiyat Dergisi* 10/2 (2023), 111-139.

Selanik, Cavidan (1996). *Müzik sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık.

Švejcer, Aleksandr D. (1986). *Contemporary Sociolinguistics Theory, Problems, Methods*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Şengül, Açıkyıldız Birgül (2015). *Ezidiler: bir toplumun, kültürün ve dinin tarihi*. Çev. Zuhail Kılıç. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Titon, Jeff Todd (1997a). "Knowing Fieldwork." (ed.) Gregory F. Barz ve Timothy J. Cooley, *Shadows in the Field*. New York: Oxford University Press.

Topbaşoğlu, Keziban (2023). Dil felsefesi bağlamında sözler, sesler, işaretler, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 96-106.

Tratschin Luca (2018). *Problemdimensionen der Selbstbeschreibung sozialer Bewegungen. Protest und Selbstbeschreibung, Soziale bewegungen als Soziale Systeme*, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 93-112.

Vennum, Thomas (2002). War Whoops, Hisses, and Animal Cries: Extra-Musical Sounds in Traditional Ojibwe Song Performance. Algonquian Papers-Archive, 33.

<https://ojs.library.carleton.ca/index.php/ALGQP/article/view/1132>

Yavuz, Zeynep (2021). Ruha Üflenene Nefes: Etnomüzikolojik Açıdan Ezîdî İnanç Kültürü, ürün yayınları.

Zouogbo, Jean Philippe (2017). *Westafrikanische Sprachen: Aus dem patrimonialen Eingeschlossensein zu Entwicklungsmitteln*. Afrika – Zugänge und Einordnungen, Ed.Thomas Spielbuechler/Markus Wurzer, Afrikaforschung in Österreich, Linz, s. 9-23.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://aksozluk.org/zilgit> (Erişim tarihi: 06.05.2024).

URL-2:<https://rojnameyanewroz3.com/ezidilik-ve-alevilik-sasirtici-benzerlikler/>(Erişim tarihi: 03.10.2024)

URL-3:<https://rojnameyanewroz3.com/ezidilik-ve-alevilik-sasirtici-benzerlikler/>(Erişim tarihi: 27.08.2024)

URL-4:https://www.youtube.com/watch?v=i9A_YiUJNOM&ab_channel=Halktv (Erişim tarihi:19.09.2024)

URL-5:<https://www.sanliurfa63.com/urfa-halk-kulturunde-zilgit/15132/> (Erişim tarihi: 06.05.2024)

URL-6: <https://www.sanliurfa63.com/urfa-halk-kulturunde-zilgit/15132/> (Erişim tarihi: 29.08.2024)

URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=w3LKyljosIw&ab_channel=%C3%96L%C3%9CMS%C3%9CZANLAR (Erişim tarihi: 06.10.2024)

URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=g7-dMffS6Us> (Erişim tarihi: 06.09.2024)

URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=dM-PsvBeCKs> (Erişim tarihi: 06.09.2024)

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=NNAYlYvJUM4> (Erişim tarihi: 02.09.2024).

URL-11:https://www.youtube.com/watch?v=j-NfF-PCyNY&t=95s&ab_channel=MezopotamyaAjans%C4%B1 (Erişim tarihi: 07.10.2024).

Notlar

1. Bkz; Çağrı filmi mekkeden medineye göç esnasında Hz. Peygamberin gelişi def ve zılgıtlarla karşılanmıştır. 1.13 – 1.15 dk arasında.

2. Bkz; saha çalışması Doç. Dr. Songül Çakmak tarafından 16.07.2021 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz; Çakmak, Songül (2022). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kadın Ağrıları, Psikanalitik Bir Yaklaşım-, Duvar yayınları.

3. TRC1/14/DFD/0049 Referans Numaralı Oğuzeli Kırsal Turizminin Geliştirilmesi, Kırsal Tipografi Projesi, Bu proje 2014 yılı doğrudan faaliyet desteği mali destek kapsamında “T.C. İpekyolu kalkınma ajansı tarafından desteklenmiştir. Ss. 13-14.

4. Bkz; Urfa Halkevi Dergisi, ŞURKAV, Şükrü Üzümcü