

Bandorên Stereotîpên Zayenda Cîvakî Li Ser Pêkanîna  
Kevneşopiya Dengbêjiyê: Mînaka Eyşe ŞAN

Leyla Kaplan<sup>1</sup>

Dengbêjlik Geleneğinin İcrasında Toplumsal Cinsiyet  
Kalıpyargılarının Etkileri: Ayşe ŞAN Örneği

Öz

İnsan sosyal bir varlıktır ve onun içinden çıktığı topluma uyum sağlaması beklenir. Ne var ki içinde yaşadığımız toplumda cinsiyetçi yaklaşımlar oldukça fazladır ve bu yaklaşımlar çoğunlukla kadınların aleyhine olmaktadır. Ayşe Şan, yaşadığı dönemde sesini duyurabilmiş ve etkisi hala da devam eden kadın dengbêjlerdendir. O da hemcinsi birçok kadın gibi cinsiyetçi yaklaşımlara maruz kalmış fakat onlardan farklı olarak bu yaklaşımlara direnip hayallerinin peşinden koşmuştur. Ayşe Şan tüm hayatı boyunca toplumsal cinsiyet kalıpyargıları ile mücadele etmiş, ayakları üzerinde durmuş, aileye, topluma rağmen bir kadın olarak onlarca CD, kaset doldurup konserler vermiştir. Bu çalışmada Ayşe Şan'ın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verildikten sonra, toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına değinildi. Daha sonra, Ayşe Şan'ın yaşamı toplumsal cinsiyet kalıpyargıları çerçevesinde incelendi. Sonuç olarak Ayşe Şan'ın tüm hayatı boyunca toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına başkaldıran bir kişilik olarak var olduğu ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ayşe Şan, dengbêj, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet kalıpyargıları, kadın.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Doktora öğrencisi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı,  
[leylakaplan@artuklu.edu.tr](mailto:leylakaplan@artuklu.edu.tr), ORCID: [0000-0001-7887-9017](https://orcid.org/0000-0001-7887-9017).

**Makale Gönderilme Tarihi** / Article Submission Date: 27.05.2024

**Makale Kabul Tarihi** / Article Acceptance Date: 11.07.2024

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published as open access under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

## The Effects of Gender Stereotypes in the Performance of the Dengbêj Tradition: The Ayşe ŞAN Example

### Abstract

Human is a social entity and is expected to adapt to the society he/she came from. However, in the society we live in, there are a lot of sexist approaches and these approaches are mostly against women. Ayşe Şan is one of the female dengbêjs who made her voice heard during her lifetime and whose influence still continues. Like many women of her same sex, she was exposed to sexist approaches, but unlike them, she resisted these approaches and pursued her dreams. Ayşe Şan has struggled with gender stereotypes all her life, stood on her feet, filled tens of CDs, cassettes and gave concert as a woman despite family and society. In this study, after giving information about Ayşe Şan's life and art, gender and gender stereotypes were mentioned. Later, Ayşe Şan's life was analyzed within the framework of gender stereotypes. As a result, it has been revealed that Ayşe Şan has existed throughout her life as a personality that rebelled against gender stereotypes.

**Keywords:** Ayşe Şan, dengbêj, gender, gender stereotypes, woman.

### Kurte

Mirov heyîneke civakî ye û tê hêvîkirin ku xwe bi civaka jê derketiye re biguncîne. Lê di civaka em tê de dijîn de helwestên zayenda civakî gelek zêde ne û ev helwest jî bi piranî li dijê jinan in. Eyşe Şan yek ji wan dengbêjên jin e ku di serdema xwe de dengê xwe daye bihîstin û bandora wê hêj jî dewam dike. Ew jî wekî gelek jinên hemcins tûşî helwestên zayendî maye lê bi awayekî ji hemcinsên xwe cudatir li hemberî wan helwestan ber xwe daye û ketiye pêy xeyalên xwe. Eyşe Şan bi temamiya jiyana xwe de bi stereotîpên zayenda civakî re mucadele kiriye, li ser pê xwe sekiniye, tevî malbat û civakê dîsa jî bi dehan sêlik û band daye tijekirin û konsert dane. Di vê xebatê de ewil di derheqê jiyana û hunera Eyşe Şanê de agahî hatin dayîn paşê li ser zayenda civakî û stereotîpên zayenda civakî hate sekinîn. Jiyana Eyşe Şanê li gorî stereotîpên zayenda civakî hate nirxandin. Di dawiyê de hate xuyakirin ku kesayeta Ayşe Şanê ya ku di temamiya jiyana xwe de li hemberê stereotîpên zayenda civakî sekiniye, dizane ku çî dixwaze û ji bo xwestekên xwe bêyî ku dev jê berde dixebite.

**Peyvên Sereke:** Eyşe Şan, dengbêj, zayenda civakî, stereotîpên zayenda civakî, jin.

### Extended Abstract

Sex as a term relates to being biologically male or female. Gender is gender identities. These gender identities are social responsibilities assigned to women and men in different places and times. While the main thing in sex is biological differences, gender refers to differences created as a result of cultural values. A social categorization such as masculine and feminine is the result of gender and the criterion here is cultural.

Stereotypes are the behaviors and characteristics that society expects from women and men as a group. Stereotypes are actually a kind of

prejudices. Although we can talk about common stereotypes across cultures, this rate is low. Stereotypes differ from culture to culture and they are resistant to change. Existing stereotypes need a very long time to change and transform. Sex stereotypes are often thought of as opposites for men and women. Stereotypes force both sexes to think and live in a certain way. Stereotypes draw boundaries for people and put them into certain molds. The options offered by stereotypes for one sex may be advantageous for one sex and disadvantageous for the other sex. This leads to inequality between the sexes. For example, gender stereotypes present the inside of the house as the domain of women, while the outside of the house is the domain of men. This makes men active and dominant and women passive. And society is very resistant to change in this regard.

Dengbêj tradition is one of the ancient cultures of the Kurds. Although we do not have enough data on the oldest dengbêj in history, Evdalê Zeynikê and Gulê are among the first known dengbêjs. In this tradition, which continues to this day, male dengbêjs outnumber female dengbêjs. When dengbêj is mentioned in society, it is seen as a field that belongs to men and is masculinized. While male dengbêjs have had more opportunities to practice their art, female dengbêjs have been restricted to a very narrow area. Male dengbêjs practiced their art under the protection of *Agha*, *Mir* and *Begs*, participating in *divans* or traveling from region to region, and had the opportunity to improve themselves. The same was not valid for female dengbêjs. Women dengbêjs have been able to perform their art only when given the opportunity in female-only environments. They had no opportunity to travel from village to village and practice their art. If there was a dengbêj in the family, they learned new songs by listening to him or through the radio. Ayşe Şan was born as the daughter of dengbêj father. She witnessed this culture from a very young age and became a secret follower of it until a certain age. As a woman, her family did not approve of her singing the *kilam*, and until a certain age she could only sing the *kilam* in narrow and closed spaces where women were present. These narrow and confined spaces became an incentive rather than a deterrent for Ayşe Şan, and she moved out of the confined space and into the wide space to practice her art. Of course, this was not easy for her as a woman and she paid a heavy price. Ayşe Şan realized her art, which she thought was not suitable for women, by resisting social stereotypes. She pursued her dreams, but at a heavy price. We can list some of these costs as follows: not being able to return to her beloved mother and family, not being able to be with her mother during her illness, being threatened with death by her family and relatives, exploitation of her labor. With her stance and life, Ayşe Şan has managed to challenge gender stereotypes in the twentieth century and has not given up on pursuing her dreams.

## Destpêk

Di nav kurdan de ji ber ku çanda nivîskî dereng dest pê kiriye ji bo gelek çavkaniyan mirov berê xwe dide çanda devkî. Di nav çanda devkî ya kurdan de “dengbêj” cihekî girîng digire. Her çiqas bi sedî sed neyê zanîn ku çanda dengbêjiyê kengê dest pê kiriye an jî dengbêjê/a ewil kî ye, lê dîsa jî li gorî agahiyên ber dest em dikarin navê Selîmê Silêmanî bibêjin. Ew di sedsala XVIIan de jiyaye û dengbêjê mala Mîr Şeref Begê Hîzanê bûye (Pariltı, 2006: 89). Evdalê Zeynikê, Gulê, Resoyê Gopala, Şakiro hin ji wan dengbêjên ewil ên navdar in.

Di gelek berhemên folklorîk de jina kurd weku afrîner û îcrakar derdikevin pêşberî me (Suvağci, 2021: 764). Îcrakerê berhemên devkî yê di nav kevneşopîya dengbêjiyê de cih digrin jî zehfî jin in lê ji ber rolên wan ên di civakî de bi awayekî azad, bi dilê xwe nekarine vî karî bikin. Ji ber kevneşopiyên dîni û civakî jinan nekarine xwe zêde bidin pêş. Dema mirov ji aliyê zayenda civakî ve dinirxîne mirov dibîne ku dengbêjî zêdetir weku karê mêran hatiye dîtin. (Keleş, 2019: 392). Qadên gelemperî û qadên taybet di vê rewşê de bandoreke mezin dikin. Bêqîmetbûna qadên taybet û yê bi jinan re têkildar dibe sedem ku dengên bi qadên taybet ve sîndarkirî wek negiring bînin dîtin. Di vê qerna modern de tiştên ku ji jinê tê texsîrkirin denga gelemperî bi xwe ye (Schäfers, 2016: 25-26). Dengbêjên mêr di jiyana xwe ya dengbêjiyê de texsîrkirineke bi vî awayî nejiyane û karîbûna di qadên gelemperî de hunera xwe îcra bikin.

Dema mirov bi awayekî gelemperî li dengbêjên jin dinihêre mirov dibîne ku zehfê wan ji ber “jînbûna xwe” di nav civakê de hatine vederkirin. Kilam an jî strangotin ji bo wan wek “şerm”, “eyb” û “gûneh” hatiye dîtin. Nexasim kal û pîr belavbûna dengê jinê ya di nav civakê de (stran gotina wê) wek şermeke mezin dinirxînin. Li gorî wan strangotina jinê ji bo rûmeta malbatê tiştêkî xeternak e. Lewre dixwazin ku pêşiya wê bigirin (Schäfers, 2019: 81). Li gelek deveran civakê bi awayekî nebaş ji wan jinên dengbêj nihêriye. Heta gelek caran ji civatê hatine îzolekirin. Ji ber van sedeman jiyana jinên dengbêj bi trajediyên mezin ve tije bûne (Özcan Elçi & Cengiz, 2019: 980). Ne tenê di civaka kevin de ya ku rêz û qîmet nedidan jina dengbêj belkî îro jî di sedsala bîst û yekem de hêj jî ev bawerî li gelek cihan serdest e (Xakpûr, 2023: 17).

Di hunera dengbêjiyê de perwerdehî ji perwehiya îro ya modern cudatir bûye. Ji bo hinbûn û pêşxistina vê hunerê saziyên perwerdehiyê tune bûne. Ev çand û kevneşopî bi rêya hoste û şagirtan heta îro hatiye. Dema kesên ciwan xwestine ku xwe di dengbêjiyê de pêş bixin çûne ba dengbêjên din ên navdar û li ba wan xwe pêş xistine. Wan bi awayekî devkî perwerde dîtine û bi rêya guhdarkirin û jiberkirinê kilaman hîn bûne. Ji bo jiberkirina kilaman hafizeyek xurt hewce ye. Bê nivîs û tenê bi rêya guhdarkirinê dengbêjan bi dehan kilam ji ber kirine. Ev rewşa perwerdehiyê mirov dikare bibêje ku zêdetir ji bo dengbêjên mêr derbasdar bûye. Jinên dengbêj nekaribûne biçin ba dengbêjên din ku kilamên nû

hîn bibin. Jinên dengbêj bi çend rêyan karibûne kilamên nû hin bibin. Yek ji wan rêyan di mal de hebûna dengbêjekî bûye. Jinên dengbêj bi guhdarkirina kilamên bav, bira û mezinên xwe hînî kilaman bûne. Eyşe Şan jî ji bo vê rewşê mînakeke girîng e. Ew bi saya bavê xwe yê dengbêj bi kilaman mezin bûye (Seyfudîn, 2023: 50) û hê di emrekî piçûk de hînî kilamgotinê bûye. Rêyeke din a hînbûna kilaman jî radyo bûye. Radyo di çanda dengbêjiyê de serdemeke modern e (Gürür, 2021:1329. Dengbêjan bi saya guhdarkirina Radyoya Bexda û Êrîvanê gelek kilam jî ber kirine. Radyo jî bo dengbêjên jin bûye derfeteke mezin. Derfeta hin dengbêjên jin çêbûne ku di radyoyan de kilaman jî bibêjin. Îran Xan yekem jina dengbêj a Kurmanc e ku li Urmiyeyê di radyoya Urmiyeyê de digel dengbêj Xalê Birê stran gotine. Mala Îran Xanê li gund bûye û her roj bi dehan kîlometre rê çûye ku bikaribe di radyoyê de stranên bibêje (Xakpûr, 2023: 32-33). Dîsa Meryem Xan yek ji wan dengbêjan e ku wê dengê xwe bi rêya radyoya Bexdayê daye guhdarkirin. Bi vî awayî Meryem Xan bandor li ser hin dengbêj û stranbêjên jin kiriye. “Ji van jinan yek jê dengbêj Eyşe Şan e ku weku Meryem Xanê di jiyana xwe ya hunerî de rastî gelek astengiyan hatiye” (Uluç, 2021: 33). Meryem Xan a ku weku “Siltana Kurda” jî hatiye nasîn bi jiyana xwe ya hunerî cesaret daye jinên dengbêj û hunermend. Navê wê weku yekem jina dengbêj a dengê wê hatiye qeydkirin derbas dibe. Dengê wê di stûdyoyên Bexdayê yê Beyzafon, Odeon, Sudwa, Ebu Kelb û Naîm de hatiye qeydkirin (Mendeş, 2019: 106-108). Li vir divê li ser binavkirina dengbêjî û stranbêjî jî çend tiştên bînan gotin. Li gori hin kesan Eyşe Şan û Meryem Xan weku dengbêj navdar bûne lê ew hunermendên dengê ne û dengbêj nîn in. Yorulmaz (2017: 55) jî di wê bawariyê de ye û dibêje ku kilamên dengbêjan her tiştî venabêjin. Kilam lehengên têkçûyî, yê hatine kuştin an jî mirine vedibêjin. Her çiqas di binavkirina dengbêj û stranbêjê de lihevkirineke teqez tune be jî Meryem Xan û Eyşe Şan di çavkaniyên vê xebatê de weku dengbêj hatine binavkirin. Lewre me jî wan wekû dengbêj bi nav kir.

Di nav çanda dengbêjiyê de Dengbêj Gulê û Pero di nav jinên dengbêj ên ewil de cih digirin. Ji xeynî wan Elmas Muhammed Xan, Meryem Xan, Fatma Îsa, Aslîka Qadir, Eyşe Şan, Xana Zazê, Zafîne Şekir, Dengbêj Gazin, Dîlbera Wekîl, Xana Zazê, Kubara Xido, Îran Xanim, Daykî Cemalî<sup>2</sup> jî dengbêjên jin ên din in (Keleş, 2019: 393). Dengbêjên jin li hemberê stereotîpên civakî ber xwe dane û rastî gelek zehmetiyan hatine. Yek ji wan jinên dengbêj Sûsika Simo ye. Ew li Ermenîstanê ji dayik bûye û dengbêja jin a ewil e ku heta serdema xwe ji aliyê dewletê ve hatiye nasîn. Keça malbateke Êzdî ye û cara yekem li Ermenîstanê li ser sehneya dewletê kilam gotiye. Her çiqas bixwe Êzdî be jî digel yekî Ermenî zewiciye û li hemberê stereotîpên civakê sekiniye. Fatma Îsa, ewil û tekane jina dengbêj a misilman e ku li radyoya Erîvanê de xebitî ye. Wan demên ku jinan tenê dikariya di civatên jinan de di nav mal de kilam bigotana wê di Radyoya Erîvanê de ji bo demeke kurt stran gotine û di nav herêma kurdan de hatiye nasîn. Ji ber

<sup>2</sup> Ji bo tomarên ewil ên van jinên kurd mirov dikare berê xwe bide projeya ku bi serpereştîya Zeynep Yaş ve tê kirin: <https://www.youtube.com/@dengejinenmezopotamyaye/videos>

hişmendiya patriarkî destûr nedane ku li radyoyê êdî kilaman bibêje û wê jî tenê di dawetan de kilam, di şînan de jî zêmar gotine û bi vî awayî dewam kiriye (Zaman, 2019: 35-36). Meryem Xan jî yek ji wan jinan e ku li hemberê bertekên malbatî ber xwe daye û ji bo hunera xwe hevjinê xwe berdaye. “*Heger bê huner bijîm ez ê bimirim*” gotiye û hunera xwe bijartiye (Deveci Bozkuş, 2011: 121). Eyşe Şan jî wekî gelek dengbêjên jin li hemberê stereotîpên zayenda civakî ber xwe daye, ji bo hunera xwe ji mal derketiye û gelek bajar û welat geriyaye. Bi saya ked û serfiraziya wê jê re “*Qiralîçeya Bê Tac û Text*” gotine û wê jî ji bo armanc û xeyalên xwe heta dawiya emrê xwe ber xwe daye. Li hemberê tehdîtên mirinê yê bira û xizmên Eyşe Şanê wê nekariye careke din vegere Diyarbekirê, heta ji bo mirina diya xwe jî nehiştine here û qebra diya xwe bibîne (Öztürk, 2012: 124). Mirov di muzîka Eyşe Şanê de şopên redkirina ji malbatê, mişextî û tenêtiyê dibîne. Meryem Xan û Eyşe Şan di serê sedsala bîstem de yekem jinên dengbêj in ku di muzîka kurdî de dengê wan hatiye tomarkirin û îro di nav guhdarên kurd de gelek popûler in. Wan herduyan jî pevçûnên giran digel malbatên xwe jiyane (Schäfers, 2019: 82).

Ji van mînakên jî diyar dibe ku dengbêjî ji bo jinan wekî mêran hêsan hebûye. Jinan ji bo vê hunerê gelek ber xwe dane, tuşî rexneyên ji malbat û civakî mane, hin caran mecbur mane zarokên xwe li ba kesên din hiştine, hin caran mecbûr mane ji hevjinên xwe veqetiyane. Jinên dengbêj ji bo vê hunerê gelek berdêlên giran dane.

## 1. Jiyan û Serboriya Hunerî ya Eyşe Şanê

### 1.1. Malbat

Eyşe Şan di sala 1938an de li Diyarbekirê hatiye dinyayê. Ew wek Eyşe Şan, Eyşe Xan, Eyşana Elî hatiye naskirin. Diya wê Elîf (Heciye) Xanim ji mala Hecî Mistefa Begê Erzerûmî ye. Bavê wê Mihemed Osman Elî Şan e ku bi eslê xwe ji Bîngolê ji eşîra Cibriyan e û di xortaniya xwe de diçe Diyarbekirê û li wir dijî. Dê û bavê Eyşe Şanê li Diyarbekirê hev du nas dikin û li wir dizewicin. Malbat li Taxa Erbedaşê rûdînin û Eyşe Şan jî li wir ji dayik dibe. Keça mezin a malê Eyşe Şan e û ji xeynî wê 2 xwişk (Remziya û Salîha) û birayekî (Elî) wê hene. Wexta ku şerê cîhanê yê duyemîn diqewime bavê Eyşe Şanê diçe şer û li wir nexweş dikeve û paşê rehmêt dike. Dema bavê wê rehmêt dike Eyşe Şan hêj 9 salî bûye (Yaş & Akşol, 2009: 17; Yaş, 2016: 207).

Eyşe Şan ji ber dengbêjiya bavê xwe û şevbihêrkên li mala wan çêdibin hê di emrekî biçûk de hevnasîna wê bi vê çandê re çêdibe. Her çiqas bavê Eyşe Şanê dengbêjekî navdar jî be ji ber baweriya xwe ya olî tu carê dengê xwe tomar nekiriye û tomarkirina dengê jî wek tişteki şaş ditiye. Eyşe Şan di nav malbateke oldar de mezin bûye û di destpêkê de tenê karibûye di civata jinan de kilam û stranan bistre û mewlûd û Qur'anê bixwîne. Piştî ku Eyşe Şan êdî ji dengê xwe bawer e û dixwaze dengê xwe tomar bike dîsa malbata wê li hemberê wê disekin û destûr nadin. Lê dîsa jî Eyşe Şan di 15 saliya xwe de bi awayekî ji

malbata xwe xef diçe û dengê xwe tomar dike. Piştî tomarkirinê dengê wê yê zîz û xweş li derdorê nav û deng dide (Yaş, 2016: 207).

### 1.2. Zewac

Eyşe Şan zewaca xwe ya ewil bi Şewket Turan re dike û ew çax 15 salî bûye. Ew diçe ser hewiyê û dema ku malbata Şewket Turan dibihîzin Eyşe Şanê dengê xwe tomar kiriye aciz dibin û hewiyê tînin ser Eyşe Şanê. Eyşe Şan vê rewşê qebûl nake û keça xwe ya bi navê Yasemîn (ew çax 3 mehî bûye) digire û vedigere mala bavê xwe. Eyşe Şan ji bo vê zewaca xwe wiha dibêje: “**Ez di emrê xwe yê ciwan de bextreş bûbûm û bêbext mabûm. Qederê hêdî-hêdî toqa xwe diavêt stuyê min** (Oreмар, 2015: 28). Ji strana wê ya bi navê **Derdê Hewiyê** jî tê fêmkirin ku Eyşe Şan ji wê rewşê gelekî aciz bûye: “**Welle te nagirim, bîlle te nastînim/ Derdê hewiyê welle nakîşînim... Jinê wî didu ye çavê wî birçî ye/ Li malê pev çûye welle nastînim...**” (Oreмар, 2015: 90). Piştî Şewket Turan, Eyşe Şan digel kesekî bi navê Çerkez re dizewice lê zêde wext li ser derbas nabe û Çerkez jî aliye xwîniyên xwe ve tê kuştin. Dema Eyşe Şan diçe Stenbolê li wir digel Evidirehman Kerse ku sazbandê wê ye dizewice. Ji vê zewacê kurê wê yê bi navê Murad çêdibe. Eyşe Şan jî Evidirehman Kerse vediqete û dema ji Ewropa vedigere li Ortakoya Stenbolê bi cih û war dibe û li wir bi Mustefa Ayhan re dizewice. Ew nêzikê 13-14 salan bi hev re dijîn (Yaş & Akyol, 2009: 19-28).

Ji zewacên Eyşe Şanê 3 zarokên wê çêbûne. Yasemîn Turan, Murad Kerse û Şehnaz. Şehnaz li Entabê ji dayik bûye û hêj di sal û nivîya xwe de ji nexweşiyê rehmet kiriye (Oreмар, 2015: 351). Piştî mirina Şehnaz di sala 1961an de Eyşe Şan berê xwe dide Stenbolê û li wir bi cih û war dibe (Yaş & Akyol, 2009: 21). Mirina keça wê li ser Eyşe Şanê bandorekê nezin dike, Eyşe Şan dibêje: “... Gava ew mir hema min kir ez aqlê xwe winda kim. Min go Entap nema li min heram bû. Êdî min radyo jî berda. Min berê xwe da Stenbolê...” (Net Play Music, 2023: 9). Piştî mirina Şehnazê û zehmetiyên jiyana Eyşe Şan strana xwe ya **Qederê** dinivîse (Zaman, 2019: 45). Di vê stranê de: “... **Qederê çer bikem mîna qederê xelkê tu ji min re nebûyî yar/ Te ez kirim peyakê rêdûrê westiyayî peyayê piyadar/ Tu bûy siwarekî bi rim û bi mizraqê li sirta mi sêwî xelqê bûyî siwar/ Yar yar yar, qederê yar, yar** (Yaş, 2016: 214) dibêje.

### 1.3. Jiyana Hunerî

Eyşe Şan ji ber ku bavê wî jî dengbêj bûye di nav atmosfereke wisa de mezin bûye ku hêj di zaroktiya xwe de çanda dengbêjiyê nas kiriye û di nav mala xwe de guhdariya bi dehan kilaman kiriye. Dema şevbuhêrk û civata dengbêjan li mala wan digere Eyşe Şan jî li pişt derî wan kilam û stranan guhdarî dike. Eyşe Şan bi vî awayî behsa wan rojên xwe dike:

Xwezî zimanê mala me ya Diyarbekirê hebûya û ji me re qala wan şevbuhêrkên dengbêjan bikira. Min ji wê demê, di quncikan de li dengbêjan guhdarî dikir. Min hingî jî dil û can li wan guhdarî dikir, heke yekî gazî min bikira ezê veceniqiyama. Min îlhama hunermendiyê jî bavê xwe girîtiye.

Dengê bavê min ê zîz û dilşewat pir tesîr li min dikir. Sal derbas dibûn, dîsa jî dengê wî ji guhê min dernediket. Min çav li bavê xwe dikir û dixwest klamên wî bêjim (Yaş&Akyol, 2009: 18).

Ji van gotinên Eyşe Şanê em dibînin ku tesîra bavê wê li ser xwestina wê ya kilamgotinê gelekî zêde bûye. Eyşe Şan beriya 15 saliya xwe -cara ewil wê çaxê dengê xwe tomar kiriye- ji ber ku dengê wê zehf xweş bûye dema civata jinan kom bûne ji wan re carinan Qur'anê dixwîne carinan jî stran û kilamên ku ji bavê xwe fêrbûyî distre. Ji xeynî van beyt, îlahî, mewlûd û destanên li ser evîndariyê yên wekî Leyla û Mecnûn, Tahir û Zuhre, Yusif û Zuleyha, bi farisî qasîdeyan jî dixwîne (Yaş, 2016: 207). Bi vî awayî stranbêj û kilambêjiya wê dest pê dike.

Eyşe Şan dema ji dengê xwe bawer dibe dixwaze xwe wekî stranbêj bide pêş lê malbata wê destûr nade, ji ber ku bavê wê rehmet kiriye û diya wê jî jineke oldar bûye. Lê ew dîsa jî bi awayekî xef diçe û dengê xwe tomar dike. Dema dengê xwe tomar dike hêj 15 salî ye û di demek kurt de dengê wê li hawirdorê nav û deng dide. Di salên 1960î diçe Eyntabê û li wir ji xwe re karê honandin û pînekariyê dike; paşê jî li ciyê firotina bilêtê otobusan ya bi navê Findikli-Toros dixe. Bi vî awayî debara xwe dike. Di ber vê karê xwe re li Radyoya Eyntabê wekî hunermendekê stranbêjiya herêmkî dike. Eyşe Şan cara pêşî li vê radyoyê dest bi stranbêjiya profesyonel dike û di vî warî de gelekî pêş dikeve. Eyşe Şan li radyoyê bi zimanê tirkî stran dibêje, lê piştî nav û dengê wê bi rêya radyoyê belav dibe li hin gazinoyên malbatî yên li derdora Eyntabê û gelek deverên din bi zimanê kurdî û tirkî stran dibêje (Yaş, 2016: 207, 208).

Eyşe Şan di sala 1961ê de berê xwe dide Stenbolê û li wir stranên xwe li ser qewanan tomar dike. Di sala 1963an de sêlika 45î ya yekem bi navê “Ez Xezal Im” dertîne. Di vê sêlikê de 2 stranên kurdî “Ez Xezal Im, Lê Lê Ximşê” û 2 stranên tirkî “Siverek Yollarında, Çileli Başım” hene. Eyşe Şan li Stenbolê li gel Albert Meşûlûnê cihê û Lutfu Sutşûb peymanan datîne û sêlikên wê derdikevin. Bi tomarkirina her qewanê re zêdetir bi nav û deng dibe; ew wekî hunermenda herî baş tête hîlbijartinê lê ji ber ku stranên kurdî jî dibêje xelata wê nadinê. Eyşe Şan ew qas populer dibe ku li gel hunermendên navdar ên tirk wekî Nezahat Bayram, Zeki Müren, Arif Sax, Nurî Sesîgüzel, Elî Ekber Çiçek, Orhan Gencebay derdikeve ser sehneyê. Şirketên qewanan bi saya dengê Eyşe Şanê gelek dewlemend dibin lê tu carê heqê Eyşe Şanê nadin û ev jî li ser Eyşe Şanê bandoreke xirab çêdike lewre 2 caran dike ku xwe bikûje (Yaş, 2016: 209, 210). Eyşe Şan yekem jina kurd e ku li Tirkiyeyê di sala 1963an sêlikên wê derdikevin (Yaş & Akyol, 2009: 24).

Hunermenda bi nav û deng Eyşe Şan, di sala 1972an de ji bo konsert û bernameyan diçe Elmanyayê û li bajarê Munîhê bi cih û war dibe. Ji xeynî Elmanyayê li Holanda, Avusturya û hwd. ji bo gelek konsert û bernameyan derdikeve ser sehneyê û şeş kaset derdixîne. Bi radyoya BBC ya Londrayê re bername çêdikin ku ev bername wê li seranserê cîhanê di nav kurdan û gelê din de dide naskirin. Eyşe Şan sê sal û nîv li Elmanyayê dimîne. Qewana wê ya bi navê “Memo Gider Alamanya’ya” (Memo Diçe Elmanyayê) derdikeve û li Tirkiyeyê



dibe elbûma ku herî zêde tê firotin. Ew ne bi tenê kurdî bi zimanê tirkî, farisî, erebî û rûmî jî stranên dixwîne (Yaş, 2016: 210, 211).

Eyşe Şan di sala 1975an de ji Ewrûpa vedigere û li Ortakoya Stenbolê bi cih û war dibe. Di 1977an de ji bo bêdengî û aramiyê mala xwe dibe Îzmîrê. Saleke din berê xwe dide Iraqê û li Mûsilê ji bo radyoya Kerkûk çend stran dixwîne. Bi qasî mehekê li Bexda, Hewlêr, Duhokê dimîne. Li wan deran bi gelek hunermendên wê demê yê wekî Fewziye Mihemed, Resûl Gerdî, M. Arîf Cizîrî, Îsa Berwarî, Semîr Zaxoyî, Tehsîn Taha û hwd. re hevnasîna wê çê dibe. Li ser Tv ya Kerkûkê bername pê re tên çêkirin û ji stranên wê yê “Yar Qederê” û “Wille Nastînim” re klîb tên çêkirin (Yaş, 2016: 211).

Pîştî Eyşe Şan ji Iraqê vedigere Tirkîyeyê, ji ber ku doza kurdîtiyê kiriye tê binçavkirin. Rewşa wê ya psîkolojîk û aborî xerab dibe. Wê demê siyasetmedarê kurd Şerafettîn Elçî ji bo Eyşe Şan kadroyeke memûrtiyê li daîreya avadaniyê li beşa ewraq û qeydan peyda dike. Eyşe Şan bi salan li bajarên Îzmîr, Kutahya, Aydinê dijî. Di serê salên 1990î de di serdema desthilata Tûrgût Ozal de qedexeya li ser zimanê kurdî heta radeyekê tê hildan û kasetên kurdî derdikevin. Eyşe Şan jî kaseta xwe ya bi navê “Werin Werin Pêşmerge ne” derdixe. Dû re bi navê “Diyarbekir” û “Newroz” du kasetên din derdixe û her weha di projeya bijarteyeke stranbêjên kurdî de cî digire ku bi navê “Botan 1 û Botan 2” ye (Yaş & Akyol, 2009: 35; Yaş, 2016: 212).

Kakşar Oremar stranên Eyşe Şanê li gorî naveroka wan dike sê beş:

1. Stranên klasîk û kilamên bav û kalan ku bi sedan sal in ji aliyê dengbêjên kurd ve hatine gotin. Eyşe Şanê jî rêya dengbêjên berê şopandiyê û gelek stranên klasîk ji mirinê rizgar kirine. Wê qîmeteke pir mezin daye stranên gelêrî û folklorî. Çend mînakên van stranên ev in: Cembeliyê Mîrê Hekariyê, Mem û Zîn, Lê Lê Bêmal, Zerî Heyran, Cemîle, Berîvan, Koçerê, Lawikê Metînî, Meyro, Hesenîko û hwd.
2. Stranên ku serekaniya wan jîyan û dîtinên Eyşe Şanê ne û di wexta jiyana xwe de afirandine û xwendine. Meriv dikare bibêje ku naveroka van stranên jiyana Eyşe Şanê bixwe ye. Ji stranên wê “Derdê Hewiyê an Wille Te Nastînim, Qederê” dikarin wek mînak bînin dayîn. Eyşe Şan van stranên li ser jîyan û bextreşîya xwe nivîsandiyê. Strana xwe ya bi navê “Xerîbim Dayê” li ser mirina dayika xwe gotiye ku dayika wê beriya mirina xwe xwestiyê ku keça xwe Eyşe Şanê bibîne lê destur nedane û daxwaza dayika wê bi cî nehatiye.
3. Di salên dawî yê jiyana Eyşe Şanê de wê zêdetir stranên siyasî gotine. Strana Salih û Nûrê, Werin Werin Pêşmerge ne, Newroz, Diyarbekir çend mînakên van cure stranên in (Oremar, 2015: 71-75).

Ji ber qedexeyên li ser zimanê kurdî stranên Eyşe Şanê yê tirkî ji yê kurdî zêdetir in. Di stranên wê de mijarên sereke xerîbî, qeder, dayik, mişextî, hesreta welatê bav û bapîran û malbatê, bindestî û zordestiya li ser jinan û bextreşîya

wan, tenêti û dilgiranî û bêbextiya mirovan e (Yaş & Akyol, 2009: 41; Zaman, 2019: 50).

#### 1.4. Nexweşî û Koça Dawî

Eyşe Şan ji ber nexweşiya penceşêrê di roja 18.12.1996an de li nexweşxaneyek Îzmîrê jiyana xwe ji dest dide. Her çiqas berê wesiyet kiribe jî ku wê li Amedê li ba dayika wê weşêrin dîsa ji ber bêderfêtbûnê kur û keça wê Eyşe Şanê li Goristana Kaynaklar a bajarê Îzmîrê li bajarokê Bucayê defin dikin. Rojnameger û nivîskar Müslüm Yücel dereng pê dihese ku Eyşe Şan rehmîti kiriye, piştî mirina wê di 12.02.1997an de nivîsekê li ser wê dinivîse û belav dike, bi vî awayî haya guhdar û dilxwazên wê ji mirina wê çê dibe (Yaş & Akyol, 2009: 37).

### 2. Zayenda Civakî û Stereotîpên Zayenda Civakî

#### 2.1. Zayenda Civakî

Peyva zayenda civakî (gender) cara yekem di pirtûka “Sex and Gender” ya Robert J. Stoller ku di sala 1968an de weşaye hatiye bikaranîn. Lê kesî ku peyva zayenda civakî di civaknasîyê de bi kar aniye û belav kiriye Ann Oakley e. Ann Oakley di pirtûka xwe ya bi navê “Sex, Gender and Society” de ku di sala 1972an de hatiye weşandin aliyê civakî ya zayendê bi navê “zayenda civakî” (gender) xistiye nav mijarên nîqaş û lêkolînên bingehîn ya civaknasîyê (Marshall, 1999: 98). Wekî ku nivîskar di pirtûka xwe ya bi navê “Sex, Gender and Society” de rave dike “zayend” (sex) ji aliyê biyolojîk ve behsa cudahiya jin û mêrî dike lê “zayenda civakî” (gender) ji aliyê civakî ve behsa dabeşkirina jinîti û mêranîyê dike. Ann Oakley pênaseya zayenda civakî bi vî awayî dike: *“Zayend peyveke wisa ye ku cudahiyên biyolojîk yên di navbera jin û mêrî de diyar dike: ev cudahî bi organên zayendî tê xuyakirin û têkildarê cudahiyên fonksiyonên zayokî ya mirovan e. Lê zayenda civakî meseleyeke çandî ye: destnîşanê senifandina civakî ya ‘nêrza’ û ‘mêza’ yê dike.”* (Oakley, 1985: 16). Pênaseyek wek Oakleyê ji aliyê Bilton ve hatiye kirin: Zayenda civakî behsa kategoriyên mêranî û jinaniyê dike ku di çandên cuda de bi awayên cuda hatine pênasekirin û bi awayekî civakî hatine saz kirin. Ew ji bo her du kategoriyan jî erk û tevgerên ku ji aliyê civakê ve hatiye empozekirin diyar dike (2008: 129).

Heger em xebatên dîrokî yên li ser zayenda civakî binêrin dikarin van tiştan bibêjin: Di xebatên zayenda civakî yên ji 1970an vir ve de sê qonaxên giring hatine tomarkirin: Qonaxa yekem ew qonax e ku tê de li ser cudahiyên zayendî (jin-mêr) sekîne. Li gorî lêkolînerên xebatê sedema van cudahiyan taybetmendiyên biyolojîk a mirovan e. Di qonaxa duyem de li ser civakbûn û rolên zayendî yên hatine hînbûn sekîne. Zayenda civakî her wekî berhema bikêşkirinê ku jinê wek ferd nabîne hatiye dîtin. Di qonaxa sêyem de hatiye ferq kirin ku zayenda civakî di hemû pergalên civakî (patriyarkal û çindar) de roleke navendî dilîze (Ecevit vd., 2011: 4).

Koka biyolojîk a zayenda civakî tune ye, ya rastî têtikiya di navbera zayend û zayenda civakî de qet “xwezayî” nîne (Oakley, 1985: 16). Bi gelemperî jin an jî mêrbûna mirovan li gorî nîşaneyên biyolojîk dikarin bête diyarkirin. Lê bi heman awayî mirov nikare li nêrza û mêzabûna wan binêre. Di nêrza û mêzabûnê de krîter çandî ne, li gorî wext û cihê dikarin biguherin. Divê çawa ku neguheriya zayendê tê qebûlkirin bi heman awayî guhêbariya zayenda civakî jî divê bê qebûlkirin. Hin cudahiyan di navbera zayend û zayenda civakî de ev in: Zayend fitrî ye; zayenda civakî sosyoçandî e û diyardeyek e ku ji aliyê mirovan ve hatiye çêkirin. Zayend naguhêre, li her cihê bi heman awayî dimîne; zayenda civakî guhêbar e, li gorî wext, çand û heta malbatê diguhêre. Zayend nikare bê guhertin; zayenda civakî dikare bê guhertin (Bhasin, 2015: 10-11). Li gorî Beauvoir jî zayend fenamenî ye lê zayenda civakî hatiye bi dest xistin. Ew di wê baweriyê de ye ku zayend guhêbar nîne lê zayenda civakî avakirina çandî ya civakê ye (Beauvoir, 1989:7). Judith Butler li ser têgehên zayend û zayenda civakî nêrîneke cuda tîne û dibêje ku zayend bixwe jî avakirinek civakî ye. Zayend tenê normeke çandî ye ku diyardeya maddî ya laşan bi rê ve dibe (Butler, 1993: 2 -3).

Civak an jî çand zorê dide mirov ku li gorî zayenda xwe ya biyolojîk hin tiştan tercih bike. Bo mînak, tê hêvîkirin ku jin di nav rengan de pembeyê û mêt jî hêşîn hilbijêre; ya rastî hêj ku mirov ji dayik nabe beriya zayînê qerar tê dayîn. Dema zayenda zarokê hîn dibin heger zarok keç be kincên pembeyî tê standin û odeya wê bi wê rengê tê boyaxkirin; zarok heger kur be kincên hêşîn tê standin û odeya wî bi wê rengê tê boyaxkirin. Heman rewş gelek caran di wextê zarokbûn û gihîştibûnê de jî ji mirovan tê hêvîkirin. Bi heman awayî tê hêvîkirin ku jin nermok, dirist, fedekar, dilsoz be û mêt divê hişk be. Gelek caran xisletên nebaş yê ku mêt dikin têtên normalîzekirin û tolerekirin. Mesela nesadiqbûna mêtî dikare wek mînakê vê rewşê bê dayîn. Girîna mêtan xweş nayê dîtin lê girîna jinan wek tiştêkî zehf normal tê dîtin. Li gorî Bhasin mêt, serê malê, xwedî û birêvebirê mal û milkê û kesê ku bi awayekî aktîf beşdarê siyasatê, ol, karsazî û jiyana pîşeyî dibe tê dîtin. Li aliyê din jî jinê tê xwestin ku zarokan bîne dinê û wan mezin bike, li nexweş û kal û pîran binêre û hemû karên malê bike. Jin bi vî awayî têtên perwerdekirin (Bhasin, 2015: 14). Bi vî şiklî jî bo hêvî û xwestekên ji jin û mêtî mirov dikare bi dehan mînanan bide. Ev di bingehê de stereotîpan ava dikin û ji ber ku ev stereotîp kokdar û domdar in guherîna wan ne hêsan e. Dema nîrxandîneke bi gelemperî tê kirin ew çax tê dîtin ku rolên zayenda civakî dikare wextê ji bo zayendekê biavantaj be di heman demê de ji bo ya din bibe dezavantaj.

## 2.2. Stereotîpên Zayenda Civakî

“Stereotîpên zayenda civakî” cara yekem di sala 1922an de di xebata Walter Lippman a bi navê “Public Opinion” de hatiye bikaranîn. Lippman di vê pirtûka xwe de “stereotîpan” wekî “wêneyên di hişê me de” bi nav kiriye. Li gorî Lippman ferd, ferdên li derdora xwe yan jî rewşên ku şahidiya wan kiriye li gorî “wêneyên di hişê xwe de” îdraq dike. Bi gotîneke din sînor û pîvanên ku

têgihîştinê diyar dikin ev in. Li gorî wî wêneyên di hişê me de li hemberê temsîlên hemû cihanê nebin jî yê cihana ku mirov pejirandiye ne (vghzr. Ünlü, 2018: 155). Piştî Lippman gelek zanyar li ser stereotîpan lêkolîn kirin û taybetmendiyên wan diyar kirin. Bi taybetî piştî lêkolînên di çarçoveya nasnameya nîjadî û etnîkî de taybetmendiyên bingehîn ên stereotîpan wiha hatiye rêzkirin: Di mirovan de meyla nîrxandinê ya li gorî çend pîvanên diyarker heye û ev meyl bi hêz e. Stereotip li hemberê guherînan ber xwe didin. Ew di pêvajoya civakbûnê de heta bêyî naskirina koma navborî pêk tê. Stereotîp xususe di demên tengezariya civakî de diyarkertir dibin û roleke neyînî dilîzin (Harlak, 2000: 48).

Li gorî Francoiyê ramana stereotîpik ji bo wê meyla tê gotin ku mirovên ji komên curbecur ên wekî nijad, zayend, herêm, netewe û komên profesyonel kategorîze bike û bifikire ku ew hemû heman taybetmendiyê nîşan didin, her çiqas ew bi rastî jî taybetiyên curbecur nîşan didin (Vghzr.Yaşın Dökmen, 2021: 31). Allport yek ji wan kesan e ku li ser stereotîpan xebatên hûrgilî dikin. Li gorî wî ramanên mirovan bi rêya hin kategoriyên diyarker çê dibin. Dema ku ev ketagorî careke şiklê xwe digirin êdî hîmên stereotîp û pêşdaraziyên jî tê avêtin. Ji bilî vê, ne hêsan e ku meriv ji vê rewşê dûr bikeve. Li gorî Allport pênc taybetmendiyên bingehîn ên pêvajoya kategorîzekirinê wiha ne: Kategorîkirin kom û senifandinan diafirîne ku di jiyana me ya rojane de ahengê rêberî bike. Kategorîkirin mirov û objeyan di nav çînekê de asîmîle dike. Bi rêya kategoriyê objeya eleqedar bi awayekî lez tê nasîn. Naverokeke ramanî û hestiyarî ya kategoriyê heye. Kategorî di hin rêjeyên diyarker de dikarin rasyonel bibin (Allport, 1979: 20-23).

Yaşın Dökmen (2021: 104) stereotîpên ku cureyeke pêşdaraziyê ne wiha pênase kiriye: Hin taybetmendî û tevger in ku civak wek kom ji jin û mêran hevî dike. Stereotîpên zayendî di zayenda jin û mêran de bi piranî her wekî dijê hev in tê fikirîn. Tevgerên mêr û jinê di nav hin qaliban de tîndarî û di encama wê de jî newekheviya zayendî dest pê dike û piranî piştî vê newekheviyê rewş di aleyhê jinê de çê dibe. Rol-qalibên zayenda civakî nava malê dide jinê û derveyê malê jî dide mêrî. Ev jî jinan pasîv û mêran aktîv dike. Û civak di vê mijarê de pir hişk e, guherîna rol û stereotîpên heyî bi awayekî hêsan çênabe.

Têgihên wekî “stereotîp”, “pêşdarazî”, “cîhêkarî” dikarin li şûna hev bînan bînan. Lê di bingehê xwe de ew di heman rastekê de merheleyên cuda temsîl dikin. Bê stereotîp pêşdarazî çênabe. Bê stereotîp û pêşdarazî jî cîhêkarî çênabe. Destpêk stereotîp e; cudahiya di navbera pêşdaraziyê û stereotîpê de ew e ku hestek xurt bi stereotîpê re heye. Stereotîp mekanîzmeyeke girîng e ku pêşdaraziyên xwedî dike û diparêze. Wesfa stereotîpê bi yek awayî ye lê pêşdarazî dikare gelek stereotîpan bihewîne (Bilgin, 2016: 383-384). Stereotîp parçeyeke naskirî ya pêşdaraziyê ye û di derheqê komên mirovan de baweriyên qalibgirtî, gelemperî dihewîne. Dema dilzîziyek bi hêz digel stereotîpê dibe stereotîp vediguherin helwestan yanî şiklên pêşdaraziyên digirin (Paker, 2012: 42). Stereotîpên zayenda civakî dikare li ser hemû jiyana mirovan bandor bike. Carinan dibe ku mirovan bixe bin berpîrsiyarên ku ji hêza wan zêdetir in, ev jî

dikare bibe sedem ku mirov bi rewşên xeternak yê bi jiyane re eleqedar re rû bi rû bimîne. Çimkî dikare wisa bê hêvîkirin mirov berpirsiyarên ku zorê dide hêz û derfetên wî/ê hilgire ser milê xwe. Ew rewş dikare mirov ber bi depresyonê ve bibe û bibe sedema tevgerên wekî mirovkujî û xwekujiyê (Vatandaş, 2020: 764). Sedema Eyşe Şanê ya ku du caran hewl daye xwe bikuje jî heman sedem e (Yaş & Akyol, 2009: 29).

Zehra Y. Dökmen, taybetmendiyên sereke yê stereotîpan wiha rêz kiriye: Di stereotîpên zayendî de bi demê re guherînen gelek piçûk çêdibin. Çawa ku stereotîpên zayendî guherînen zêde nadin nîşan di heman demê de di çandên cuda yê cihanê de hevşibiyên mezin didin nîşan. Stereotîpên zayenda civakî dibe ku li gorî çandên cuda biguherin. Çawa ku di nav çandên cuda de taybetmendiyên stereotîpên zayenda civakî yê neguhêrbar hebin bi heman awayî yê guhêrbar jî hene. Çimkî di hemû çandan de wateyên li jin û mêrî hatine barkirin cuda ne. Stereotîpên zayenda civakî li gorî temen, netewe û çîna civakî ya mirovan diguhere. (Y. Dökmen, 2021: 107-112). Lewre gelek asayî ye ku çawa di civak û erdnîgarên cuda de stereotîpên civakî yê hevpar hene bi heman awayî stereotîpên ji hev cuda jî dikarin hebin. Hin sedemên van cudahiyan dikare wek terza jiyane, çand, temen û baweriyên dînî yê mirovan bidin xuyakirin.

Ji bo tespîtkirina stereotîpên zayenda civakî gelek pîvang hatine pêşxistin. Yek ji van pîvangan ya Sandra Bem e ku di sala 1974an de hatiye saz kirin. Bem di envanterê rola zayendî de mirovan li gorî taybetmendiyên wan dike çar beş: jinane, mêrane, androjen û nediyar. Ev pîvang di nav pîvange herî navdar de cih digire. Envanterê din ya Stereotîpên Rola Zayendî di destpêka salên 1970an de ji aliyê Inge Broverman ve hatiye pêşxistin. Li gorî vê envanterê hin taybetmendiyên jinanetî û mêranetiyê wiha hatine rêzkirin: Taybetmendiyên jinanetî: ne bi hêrs, zehf hestiyar, ji zanistên fen û matematîkê hez nake, zehf pasîf, zehf bê mantiq, bi awayekî rehet digirî, ji xwe ne bawer, oldar, zehf bê deng, birêkûpêk, nazik û hwd. Taybetmendiyên mêranetî: zehf bi hêrs, ne hestiyar, objektîf, ji zanistên fen û matematîkê hez dike, zehf bi mantiq, zehf çalاک, qet nagirî, ne zêde bawermend, zehf azad, zehf maceraperest û hwd. (vghzr. Zengin, 2016: 6-7).

### **2.3. Eyşe Şan û Rol û Stereotîpên Zayenda Civakî**

Tevgerên ku civak ji jin û mêran li gorî zayenda wan ji wan hêvî dike wek “stereotîpên zayenda civakî” tên binavkirin. Aliyekî ve tevgerên ji jinan tên hêvîkirin wek eleqedarbûna wan ya digel zarok, hevjin û mala wan, çêkirina karên malê, ji aliyê hestiyariyê ve naîv, aram û fedakarbûna wan; ji mêran jî tê hêvîkirin ku hewcedariyên mal, zarok û hevjinê bi cih bîne. Mêr divê malbata xwe biparêze, xebatkar, fedekar û ji aliyê hîsî ve bi hêz be (Çelik, 2008: 20).

Stereotîpên zayenda civakî hêj di temeneke piçûk de tên hînkirin û têgehiştina kesana li ser zayendê çêdike. Ev pêvajoyê ji bo mêr û jinan ve têgehiştina “em” û “ew” dide destpêkirin. Bi vi awayî ji bo zayendek ya/ê din tê

dikekirin. Dema ku jin û mêt tiştên ku dikarin û nikarin bikin û stereotîpên zayendên xwe hîn dibin êdî ev qalîp vediguherin darazên neguhêrbar. Di rastiyê de ev hemû daraz darazên guhêrbar in ku ji aliyê civakê ve li ser me hatine ferzkirin. Dema ku jin vê ferq bikin ew ê bibînin ku di rastiyê de gelek tiştên ku dikin taybetmendiyên neguhêrbar ên girêdayî zayendê nînin. Ev stereotîp daneyên civakî ne û bi guherîna civakê dê ew jî rastê guherînan bê. Di cîhana modern ya roja me de jina ku ketiye di nav jiyana xebatê de bûye sedem ku gelek stereotîpên zayenda civakî nerm bibin û biguherin.

Eyşe Şan jî yek ji wan jinan e ku meriv dikare bêje di hemû jiyana xwe de li hemberê van stereotîpên zayenda civakî berxwe daye û jiyaneke têkoşer borandiye. Ew li hemberê van stereotîpan sekiniye û ji bawerî û xwestekên xwe venegeriyaye. Her çiqas ev sekna wê bûye sedema hin nerehetiyên malbatî û civakî jî dîsa ew li ser qerara xwe sekiniye û jiyana xwe ya hunerî jiyaye. Em ê di vê beşê de li ser hin rol û stereotîpên zayenda civakî yên di jiyana Eyşe Şanê de bisekinin ku li wê bandor kirine.

### 2.3.1. Evîndarbûna Eyşe Şanê

Eyşe Şan ji ber rind û bedewbûna xwe di jiyana xwe de gelek caran hem ji aliyê mêtên ezeb hem jî yên zewicandî ve hatiye xwestin. Her çiqas di zewaca xwe ya ewil de wek hêwî çûbe jî beriya vê zewacê hezkiriyekî wê çêbûye.

Eyşe Şan wek jineke evîndar di jiyana xwe de tenê carekê derdikeve pêşberê me. Ev evîndarbûna wê jî beriya zewaca wê ya ewil diqewime. Mihemed navê hezkiriyê wê ye û telebeyê dibistanê ye. Ew ji hev hez dikin, sozê didin hev, wisa biryar didin ku piştî qedandina dibistana Mihemed dê bizewicin. Lê birayekî Mihemed her çiqas zewicandî bûye jî ew jî dixwaze bi Eyşe Şanê re bizewice; dema xwestina wî bi cih nayê ew çax li ser Eyşe Şanê gotinên xirab dibêje û dibe sedema veqetîna wan (Oremar, 2015: 24-26). Ev veqetîn ji ber ku ne bi dilê Eyşe Şanê ye bandoreke xirab li ser Eyşe Şan çêdike. Piştî Mihemed Eyşe Şan gelek caran zewicî ye lê wek hezkiriyê wê tenê navê Mihemed derbas dibe. Piştî ji veqetîna Şewket Turan jî di hiş û dilê wê de her Mihemed hebûye (Oremar, 2015: 28-29).

### 2.3.2. Dayikbûna Eyşe Şanê

Li gorî agahiyên ber destê me em dizanin ku sê zarokên Eyşe Şanê çêbûne. Navê wan Yasemîn, Şehnaz û Mirad e. Zaroka wê ya ewil Yasemîn, ji Şewket Turan (yekem zewaca Eyşe Şanê) e. Şewket Turan xelkê Dêrika Çiyayê Mazî ya Mêrdînê bûye û dema bi Eyşe Şanê re zewicî ji xwe zewicandî bûye. Dema Yasemîn sê mehî dibe Şewket Turan dotmama xwe ji xwe re tîne. Eyşe Şan hewiyê qebûl nake, keçika xwe digire û vedigere Amedê li ba malbata xwe (Yaş, 2016: 207). Zaroka Eyşe Şanê ya duyem Şehnaz e. Ew li Eyntabê ji dayik dibe lê hêj 18 mehiya xwe de dimire. (Yaş, 2016: 209). Zarokê Eyşe Şanê ya sêyemîn Mirad e. Mirad ji hevjinê wê Evdîrehmanê Entabî (Abdurrahman Kerse) çêbûye (Yaş, 2016: 210).

Zewaca Eyşe Şanê ya bi Şewket Turan re ne bi dilê wê bûye. Dema keça wê Yasemîn 3 mehî bûye Eyşe Şan nexweş bûye û keça xwe hêştiye li mala hevjinê xwe û çûye li ba diya xwe. Nexwestiye careke din vegere lê Yasemîn ji hişê wê derneketiye, gotiye ku ez ji nexweşiyê bimirim jî ez ê biçim ba keça xwe. Herçiqaş nexwestibe jî ji bo xatirê keça xwe ya sê mehî dîsa vedigere li ba hevjinê û hewiya xwe (Oremar, 2015: 28).

Eyşe Şan dema diçe Elmanyayê bi cih dibe ji ber kar û xebatên hunerî nikare zarokên xwe bi xwe re bibe lewra zarokên wê li ber destê malbat, nas û dostan mezin dibin (Yaş, 2016: 210; Yaş & Akyol: 2009: 27). Mirad Kerse di hevpeyvîneke xwe de ji bo diya xwe Eyşe Şanê wiha dibêje:

Dayîkeke gelege dilovan, kesayetiyeke masum bû. Gelek kezêşewitiyê min bû... Ji min pir hez dikir, ji ber ku ez her tim pê re bûm. Lê dayiktiya xwe zêde bi min neda hîskirin, ji ber hunermend bû. Gelek caran ez li ba dapîra min, xaltiya min, xwişka min an jî zarokxaneya dihiştim. Wê jî ev yek nedixwest lê li aliyekê jî neçar bû. (Yaş & Akyol: 2009: 42-43).

Eyşe Şan ji ber jiyana xwe ya hunerî bi dilê xwe nekariye li zarokên xwe xwedî derkeve. Ji bo kar li gelek bajaran geriyaye, çûye Almanayê nêzikê sê salan li wan deran maye û nekariye zarokên xwe li gel xwe bibe her derê. Ji bo van sedeman zarokên wê piranî li ba diya wê û nas û dostên wê mane. Ev rewş her çiqaş xweşê wê neçûbe jî ji neçariyê wisa kiriye. Dema keça wê Yasemîn li Entabê li ba xwişka wê dimîne û diçe lîseyê; kurê wê jî ew çax li Amedê li ba diya wê dimîne. Bavê Yasemîn keça xwe direvîne û dibe lê Eyşe Şan dev ji keça xwe bernade, parêzer digire û mehkemê qezenç dike. Keça xwe tîne li ba xwe. Keça wê dixwaze bizewice lê Eyşe Şan ji bo xwendina wê gelek ked dide, dixwaze wê bibe Almanayê û bide xwendin (Oremar, 2015: 42). Her çiqaş Yasemîn guhdariya diya xwe nake jî dîsa Eyşe Şan her tim piştgiriya dide keça xwe û li wê xwedî derdikeve.

### 2.3.3. Bêqederî

Temaya bêqederî di jiyana Eyşe Şanê de gelek cihan xwe dide der. Ew bixwe ji bo piştî gelek bûyerên ku li ser jiyana wê qewimîne têgeha bêqederiyê bi kar anîye. Mînaka ewil ya bêqederiya wê mirina bavê wê ye. Bavê Eyşe Şanê ji nexweşiyê rehet dibe û ew çax Eyşe Şan hêj neh salî bûye. Eyşe Şan piştî çûyîna bavê xwe dibêje ku bi rehetkirina bavê min re qederê derba xwe ya ewil li nav serê min xistibû (Oremar, 2015: 22). Ji van gotinên wê jî diyar dibe ku mirina bavê mirov ji bo zarokan dibe trawmayeke mezin.

Gilî û gazindên Eyşe Şanê ya ji qederê cara diduyan bi zewaca wê ya ewil re derdikeve pêşberî me. Zewaca wê ya ewil bi dilê wê nebûye û wek hewî çûye ser jineke din. Hewiya wê gelek neheqî lê kiriye û di nav mal de rehetiyê nedayê. Eyşe Şan vê rewşê bi bêqederbûna xwe ve girê dide û dibêje ez her tim digiriyam, min xwarin nedixwar û ez lawaz diketim (Oremar, 2015: 27). Ji xwe nikare zêde tehemûlê hewiyê bike û salekê bi şûn de hevjinê xwe diterikîne û diçe li ba diya

xwe dimîne. Di kilama wê ya bi navê “Derdê Hewiyê” de ji rewşa hewitiyê tîne ziman û dibêje derdê hewîyê nakişînim (Oremar, 2015: 90).

Negihîştina Mihemedê li ser Eyşe Şanê badoreke xirab dihêle, Eyşe Şan dike nake nikare wî ji bîr bike. Piştî zewaca wê ya bi Şewket Turan re jî hêj xwediyê dilê wê Mihemed e. Keça wê Yasemîn jê re dibe lê dîsa jî Eyşe Şan dibêje ku: “*Di nava vê qedera xwe ya bi kul û êş de Mihemedê min kesê ku cara yekê dilê min ketibûyê, ji bîra min nedîçû.*” (Oremar, 2015: 28). Negihîştina Mihemedê, zewaca bi Şewket Turan re, hewî ev hemû ji bo Eyşe Şanê dibin sedema bêqederbûnê.

Bêqederiya Eyşe Şanê di navlêkirina keça wê de jî xwe dide der. Eyşe Şan vê rewşê wiha tîne zimên: “*Ez di emrê xwe yê ciwan de bextreş bûbûm û bêbext mabûm. Qederê hêdî- hêdî toqa xwe diavêt stûyê min. Heta navê Yasemînê jî şirîka min Zekiye lê danîbû.*” (Oremar, 2015: 28). Zekiye, hewiya Eyşe Şanê ye û nehêştiye ku Eyşe Şan navê keça xwe bide. Vê bûyerê Eyşe Şanê aciz kiriye lê nekariye tiştêkî bibêje û ji bêqederiya xwe razî bûye.

Eyşe Şan di jiyana xwe ya hunerî de jî xwe wek keseke bêqeder dibîne. Piştî çûna Almanyayê sala duyemîn Yılmaz Asöcal jê dixwaze ku peymanekê daynin. Eyşe Şan cara ewil bi Albert Meşûlûn repeymanekê girê daye û zehf poşman bûye û naxwaze dîsa heman şaşitiyê bike. Lewre daxwaza Yılmaz Asöcal qebûl nake û gazindên xwe wiha tîne zimên: “*Te digot qey ev li qedera min hatibû nivîsîn, hemû kes yê ji zehmet û keda piştî min dewlemend bibûna û ya ku wê li kêlekê bimaya û wê winda bikira jî dîsa ez ê bûma!!!*” (Oremar, 2015: 42).

Piştî ku Eyşe Şan ji Elmanyayê vedigere tê li Stenbolê bi cî dibe. Di bin navê “Şan”ê de çar sêlik dixwîne û belav dike. Belavkirina wan dide Ömer Plakê. Eyşe Şan dixwaze ji xwe re dikaneke biçûk a sêlikan veke. Lê bêqederbûna wê dîsa li hemberê wê dibe asteng û gava kaset derdikevin piyasa bandor li ser hemû firmayên sêlikçêker dike û gelek firma tên girtin. Ji ber ku kaset derdikevin û êdî sêlik baş nayên firotin. Tu kes piştgirî û alîkariyê nade Eyşe Şanê û ew jî ji naçarî sêlikên xwe kom dike û wan dibe malê (Oremar, 2015: 44).

Ev bêqederî di jiyana Eyşe Şanê de li gelek cihan xwe dide der û ev jî bandoreke mezin li ser wê dike. Ev bêqederî ji bo Eyşe Şanê dibe mijareke sereke ji bo kilamên wê. Ji kilamên wê yên bi navê “Qederê, Qedera Min, Zalim Qederê, Ax Felekê” (Oremar, 2015: 86, 106, 244, 256) jî diyar dibe ku wê her tim ji qedera xwe ya nexweş gilî û gazindan kiriye. Mînakek ji van gazindan wiha ye:

### **Qedera Min**

Qedera min ev e

Carek çênabî

Min ji kê re çêyî kir

Ew kir xirabî

Umrê hat û borî

Bi vî ezabî



*Betilîm hevalno, betilîm êdî*

*Min rojek xweş nedî*

*Tim ewr û tarî*

*Li min ne havîn hat*

*Û ne biharî*

*Qeder li min bûye*

*Ew gurê harî*

*Betilîm hevalno (Oremar, 2015: 106).*

Eyşe Şan qederê dişibîne gurekî sibatê yê birçiyê har û siwarekî bi rim û bi mizrax. Her wekî qederê wê kiribe qumarçî, ticar, şivan, bêbextê sextekar behs dike (Yaş & Akyol, 2009: 150).

#### **2.3.4. Bandorên Stereotîpên Civakî di Jiyana Eyşe Şanê de**

Ayşe Şan di hemû jiyana xwe ya hunerî de li hemberî stereotîpên zayenda civakî di nav şerekî de bûye. Li hemberê van stereotîpan hin caran ew qas westiyaye ku êdî nexwestiye bijî û du caran hewl daye xwe bikujîne (Oremar, 2015: 47). Beriya jiyana Eyşe Şanê ya hunerî Eyşe Şan, di gelek cihên cuda de xebitîye. Yek ji wan karên ku wê kiriye karê honandinê bûye. Ew ji bo alîkariya mesrefa mala diya xwe vê karê dike. Lê ji ber ku li gel mişteriyên mêr re bazariya heqê honandinê kiriye ev yek bûye sedema hin pirsgirêkan. Birayê wê bazariya li gel mêran nexwestiye û ji bo vê sedemê jî gelek li Eyşe Şanê xistiye (Oremar, 2015: 35). Ev jî dide xuyakirin ku li gorî stereotîpên zayenda civakî jin divê tenê li gel jinên din biaxive û bazariyê bike; mêran re axaftin, bazarî kirin wek tiştêkî şaş tê dîtin û gelek caran jî malbat destur nadin. Heman hişmendî di birayê Eyşe Şanê de jî hebûye, lê dîsa jî Eyşe Şan xebata xwe domandiye û xwesteka birayê xwe bi cih neanîye. Ev rewş bi têgeha namûsê re eleqedar e. Di civatên patriarki de “namûs” bi piranî bi jinê re hatiye girêdan. Di binyata patriarki de pêvajoya parastina bedena jinê roleke sereke dileyîze (Bilgin, 2016: 222). Di binê berteka birayê Eyşe Şanê de jî heman mentalîte heye. Jin divê bi awayekî veşartî be û li gel mêrên din, merên biyanî nekeve têlikiyê heta neaxive jî.

Piştî zewaca Eyşe Şanê ya bi Şewket Turan re sal û nîv derbas dibe û malbata Şewket Turanî dibihîzin ku bûka wan li derdorê hatiye naskirin. Li gorî rê û rêbaza wan nayê qebûlkirin ku bûka wan stranbêj be û bi dengê xwe bê nasîn. Li hemberê kilamgotina Eyşe Şanê ew jî dixwazin li ser wê hewî binin û bi vî awayî bertek nîşan didin. Şewket Turan diçe û keçmama xwe ji xwe re tîne lê Eyşe Şan hewiyê qebûl nake, li gel keça xwe ya sê mehî mal û mêrê xwe li pişt xwe dihêle û diçe Amedê mala diya xwe (Yaş & Akyol, 2009: 19-20). Dîsa stereotîpên zayenda civakî vê yekê qebûl nake ku jineke kilam û stranan bibêje û li derdorê jî bê nasîn. Ev bûyer dibe sedem ku Eyşe Şan ji hevjinê xwe veqete. Eyşe Şan zehmetiyên van stereotîpan tenê di bidawîbûna zewaca xwe de ne, di hemû jiyana xwe de dîtîye. Wextê diya Eyşe Şanê Elîfe Xanim li Amedê bê kes û xwedî dimire, Eyşe Şan ji tirsra bira û nasên xwe ji bo cara herî dawiyê jî nikare here diya xwe bibîne

(Oremar, 2015: 79). Piştî Eyşe Şan ji mal derdikeve û li Entab, Stenbol û cihên din dengbêjîyê dike êdî nas û birayên wê nahêlin Eyşe Şan vegere Amedê. Ji ber ku li gorî nêrîna wan nabe ku jineke biçê kilaman bibêje, kaset û CDyan derxîne, konsertan bide... û hwd. Ev tişt ji aliyê malbatê ve bi tu awayî nehatiye pejirandin û bûye sedem ku Eyşe Şan her tim li xurbetê bimîne. Eyşe Şanê li ser mirina diya xwe vê kilamê gotiye û di rojên dawî yên diya xwe de nedîtina wê ji bo Eyşe Şanê bûye kul û keder:

### **Heywax Dayê**

*Daykê qurban ava Çemê Diyarbekrê dîsa îro tê ye lemelem e*

*Dayê qurban ji xu ra pêlê bi ser pêlê dixê davê ser kelem e*

*Hecî Xanim dîsa îro dilê mi şewitî dayka mi ket bîra min e*

*De hêstirê çavê mi xerîba Xwedê fena barana biharê tê ji xu ra nasekine*

*De heywax dayê*

*Xerîb im dayê*

*De heywax dayê*

*Bêkes im dayê*

*Kesê min nema li vê dinyayê*

*Derdgirani im dayê* (Yaş & Akyol, 2009: 118).

Bi awayekî gelemperî hêvî û xwestinên civakê ji jinan zeîfbûn, hestiyarbûn, nazikbûn e. Ji xeynî van divê ji bo jinan navenda jiyana wan xanî, hevjin û zarokên wan bibe (Özkan, 2014: 1239- 1252). Ji bo Eyşe Şanê navenda jiyana wê her tim hunera wê bûye. Gelek caran zarokên xwe li ba dê, xwişk û nasên xwe hêştiye lê dîsa jî dev ji kilamgotinê neberdaye. Eyşe Şan di nav mal de, li cihên girtî ku ji bo jinan wek “cihê herî rast” hatiye dîtin nemaye û bi awayekî pasîf jiyana xwe neborandiye. Biryarên xwe yên di derheqê jiyana, kar û baran de bixwe daye û xwe nexistiye bin baskê mêran. Bi van awayan serhildaneke mezin li hemberê stereotîpên civaka patriarkî kiriye. Cihên ji bo jinan xweş nehatine dîtin ji bo Eyşe Şanê bûne cihên xebatê û îcrakirina hunera wê. Eyşe Şan li hemberê malbata xwe, nas û dostên xwe, civata xwe ya partiyarkî sekiniye û bajar bi bajar, welat bi welat geriyaye û li ser pêyên xwe sekiniye. Ew ji ku bibe hunermendeke navdar kaset û CDyan derxistiye; li Entab, Stenbol, Elmanya, Bexdat û gelek deverên din geriyaye. Her çiqas heqê xwe ji sêlikçêkeran nestandibe û li aliyekî wan dewlemend kiribe lê bixwe feqîr mabe jî dîsa her hewl daye û xebitîye. Eyşe Şan vê rewşê jî bi bêxwedîbûna xwe ve girê dide û dibêje heger li pişt min jî hin kes nebûna, rê nîşanê min bidana belkî heqê min ev qas nedihate xwarin (Oremar, 2015: 39).

Di salên 1955-60î de keçekê li nav civatê stran bigota, bi nav û deng bûya ev tiştêkî durrê adetan bû û ev kar jî li ba xelkê karekî bêrûmet û nehêja bû. Eyşe Şan bi hêzeke mezin dengê xwe di nav civakê de hildide; lê hêj di destpêkê de malbata wê dixwaze pêşiya wê bigire. Ewil Eyşe Şan di nava civata jinan de distra, dengê wê dihat ecibandin ji ber vê jî wê dixwest her kes dengê wê guhdarî bike. Lê ji ber ku malbata wê oldar bû li gorî dilê Eyşe Şanê nebû û malbata wê

piştgiriye nedayê. Li gorî malbat û civata wê serdemê tişteki ne normal bû ku dengê jinekê li ser dengê mêrekê bikeve. Dema dengê Eyşe Şanê ji nav mal û civata jinan derdikeve êdf xelk gotinan li ser wê dibêjin. Malbat dixwaze bi rêya zewaca beriya vê tiştî bigire û ji ber wê jî Eyşe Şanê dizewicînin (Yaş & Akyol, 2009: 19). Eyşe Şan dikare tenê dayika xwe razî bike ji bo stranbêjiyê lê bira û kesên wê yê nêzik dîsa naxwazin Eyşe Şan karê stranbêjiyê bike (Oremar, 2015: 80). Eyşe Şan ji neçarî bi Çerkez re dizewice û Çerkez piştgiriya wê kiriye ku karê xwe yê stranbêjiyê bike. Zêde wext ser re derbas nabe ji ber meseleyeke xwîndarî Çerkez tê kuştin. Eyşe Şan ji bo pêşketina strangotinê dersan distîne û dîsa malbat li hemberê wê dibe asteng. Ew çax jî Eyşe Şan berê xwe dide Entabê (Yaş, 2016: 207-208). Tu tişt wê ji biryara wê venagerîne. Eyşe Şan li pişt xwe mîrasek ji dehan kaset û CDyan pêk tê dihêle.

### **Encam**

Dengbêjî ji bo kurdan çandeke gelek kevn e û ev çand hêj jî dewam dike. Hezaran kilam ji aliyê bi sedan dengbêjan ve hatine gotin, tomarkirin û ev kilam gihiştine roja îro. Her çiqas di dîroka kurdan de dengbêjî, bi piranî li gel mêran ve hatibe girêdan jî lê tê zanîn ku gelek dengbêjên jin jî hebûne û hene. Lê ji meseleya kilamgotinê re zêdetir bi çaveke patrîarkî hatiye temaşekirin û ev kar wekî karê mêran hatiye qebûlkirin. Li vê derê ev hişmendî bi zayenda civakî re têkildar dibe. Çimkê li gorî zayenda civakî karê jinê mal, zarok û hevjinê wê ye. Divê jin di cihên girtî de (xanî, mal) ji bo xizmeta malbata xwe bixebite. Ne normal e ku jineke dengê xwe bigihîne mîrên biyanî û dengê xwe ji bo aboriya xwe bi kar bîne. Zayenda civakî vê rewşê ji bo jinê guncaw nabîne.

Eyşe Şan jî yek ji wan jinan e ku di karekî ji bo mêran wek guncaw hatiye dîtîn de xwe daye xuya kirin. Wê dengbêjiyê wekî karekî bêzayend dîtîye û li wir jixwe re cih girtiye. Eyşe Şan di hemû jiyana xwe de li hemberî zayenda civakî û stereotîpên zayenda civakî di nav şerekî de bûye. Malbat û derdora wê li hemberê kilamgotina wê sekinîbin jî vê rewşê Eyşe Şanê ji doza wê dûr nexistiye. Wê ji bo xeyalên xwe, her tim berxwe daye û bi ser jî ketiye. Di salên 1950î de ji bo pêkanîna xeyalên xwe ji mala xwe derdikeve û gelek bajar û welat digere. Li ser serboriyên xwe, jiyana xwe kilaman diafirîne û tenêti, xerîbî, hewîtî, bextreşî, bêqederî dibin mijarên sereke yê kilamên wê.

Wek dawî dikare bê gotin ku jineke heger bixwaze dikare li hemberê hemû stereotîpên zayenda civakî bisekine û ji bo armanc û xeyalên xwe bixebitê û bi ser bikeve. Di vê mijarê de Eyşe Şan mînakeke giring e. Her çiqas bedelên giran dabe jî dîsa (di nexweşî û mirina diya wê de destûr nedane ku bê û diya xwe bibîne) bes nekiriye û gihiştîye armanca xwe. Eyşe Şanê jiyaneke hunerî jiyaye û bi saya ked û baweriya xwe li pişt xwe bi dehan sêlik, band û kilam hêştine.

**Çavkanî**

- Allport, G. W. (1979). *The Nature of Prejudice*. Cambridge: Perseus Books.
- Beauvoir, S. D. (1989). *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New York: Vintage Books.
- Bhasin, K. (2015). Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”. *Wer., Ay, K & Sarıhacıoğlu, Z.* İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Bilgin, N. (2016). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 26/. 219-243.
- Bilton, T. üyd. (2008). *Sosyoloji*. Wer., K. İnal. İstanbul: Siyasal Kitapevi.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Çelik, Ö. (2008). Ataerkil Sistem Bağlamında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Benimsenmesi. *Teza Lîsansa Bilind*. Enqere: Zanîngeha Gaziyê, Enstîtuya Zanistên Cıvakî.
- Dengê Jinên Mezopotamyayê. (2023, 4 Berfanbar). Youtube. <https://www.youtube.com/@dengejinenmezopotamyaye/videos>
- Deveci Bozkuş, Y. (2011). Kürt Toplumunda Kadın Dengbêjler. N. Mora (Ed.). *Kültürlerarası İletişim Bağlamında İnsana Dair Duygular ve Ritüeller* (r. 99-130). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ecevit, Y. üyd. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gökçe Zengin, F. (2016). Karadeniz Fıkralarına Toplumsal Cinsiyet Açısından Yaklaşım. *Teza Lîsansa Bilind*. Samsun: Zanîngeha Ondokuz Mayısê, Enstîtuya Zanistên Cıvakî.
- Gürür, Z. (2021). *Dengbêjî di Peywenda Patronajê de*. Wan: Peywend.
- Harlak, H. (2000). *Önyargılar Psikososyal Bir İnceleme*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Keleş, B. (2019). Dengbêjliğin Tarihi Süreç İçerisinde Ortaya Çıkışı ve Değişimi. *Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri*. R. 383-395.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Wer., O. Akinhay & D. Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Mendeş, H. B. (2019). *Meryem Xan Hayatı, Sanatı ve Şarkıları*. İstanbul: Avesta.
- Net Play Music. (2023, 8 Tebax). Taçsız Kraliçenin Öyküsü (Ayşe Şan) Röportaj. (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SVi-TNkXJdk>
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. London: Temple Smith.
- Oreomar, K. (2015). *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*. (Çapa duyemîn). Amed: Weşanên Şaredariya Bajarê Mezin a Amedê.
- Özcan Elçi, D & Cengiz G. (2019). *Literatürde Kadın Dengbêjlerin Yeri ve Tartışılma Biçimleri*. *Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri*. (r. 971-984). Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları.

- Özkan, D. (2014). Modern Sosyal Hayatta Kadının Toplumsal Cinselliğinin ve Rollerinin Dönüşümü: Geleneğe Karşı Modernite. *Turkish Studies*. 9 (2). 1239-1252.
- Öztürk, S. (2012). Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları. Teza Lîsansa Bilind, Stenbol: Zanîngeha İstanbul Teknik, Enstîtuya Zanistên Civakî.
- Paker, M. (2012). Psikolojik Açidan Önyargılar ve Ayrımcılık, Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar. K. Çayır & M. A. Ceyhan (Edt.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Parlıtı, A. (2006). Dengbêjler Sözü Yazgısı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Seyfûdîn, N. O. (2023). Hunermend û Dengbêjên Jin. İzmir: Weşanên Na.
- Schäfers, M. (2016). Utançtan Kamusal Sese: Kadın Dengbêjler, Acının İşleniş ve Kürt Tarihi, (Wer. Ergin Öpengin), Kürt Tarihi, (26), 24-29.
- Schäfers, M. (2019). Tracing Connections: Kurdish Women Singers and the Ambiguities of Owning Oral Tradition. In M. Greve, W. Hamelink, & U. Özdemir (Eds.), *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* (pp. 77-93). Ergon: Baden-Baden.
- Suvağci, İ. (2021). Zayenda Civakî di Lorîyên Kurdî da. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9(3). 763-770.
- Uluç, M. (2021). Meryemxan Dengbêja Hizin û Kederê. Wan: Peywend.
- Ünlü, D. G. (2018). Kişilerarası İletişim Sürecinde Toplumsal Cinsiyet Kimliğine İlişkin Kalıpyargıların Belirlenmesi. Teza Doktorayê. Enstîtuya Zanistên Civakî, Stenbol: Zanîngeha Stenbolê.
- Vatandaş, S. (2020). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kalıpyargıları Bağlamında Kadının Medyada Metalaştırılması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. r. 747-784.
- Xakpur, S. (2023). İran Xanim: Hawarek ji Ūrmiyeyê. Stenbol: Nûbihar.
- Yaş, Z. & Akyol, H. (2009). *Ez Eyşe Şan Im. Hewlêr: Weşanxaneya Aras*
- Yaş, Z. (2016). *Şakarên Muzîka Kurdî. (Cilda 2.). Amed: Weşanên Şaredariya Bajare Mezin a Amedê.*
- Yaşın Dökmen, Z. (2021). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yorulmaz, A. (2017). 'Dengbêjler ve Sözlü Tarih' Dosyası Üzerine Bir Eleştiri. *Kürt Tarihi*, (28), 53-57.
- Zaman, R. (2019). Bir Direniş Hikayesi: Dengbêj ve Stranbêj Olarak Eyşe Şan. Teza Lîsansa Bilind. Stenbol: Zanîngeha İstanbul Bilgi, Enstîtuya Zanistên Civakî.