



K.T.

ZANÎNGEHA BÎNGOLÊ

ENSTÎTÛYA ZIMANÊN ZINDÎ

ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Ê EDEBÎYATA KURDÎ

TRAUMA DI ROMANÊN BEXTIYAR ELÎ DA

Amedekar

Leyla POLAT

TEZA DOKTORAYÊ

Şêwirmendê Tezê

Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK

Bîngol-2025



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ

KÜRT DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI

BEXTİYAR ELÎ'NİN ROMANLARINDA TRAVMA

Hazırlayan

Leyla POLAT

DOKTORA TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK

Bingöl-2025

NAVEROK	I
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	III
TEZ ONAY SAYFASI	IV
PÊŞGOTIN	V
KURTE	VII
ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX
KURTEBÊJE	X
DESTPÊK	1
A. ARMANCA XEBATÊ	4
B. GIRINGIYA XEBATÊ	7
C. ÇARÇOVE, SÎNOR Û RÊBAZA XEBATÊ	9
D. KURTEYA LÎTERATURÊ	10
F. KÊŞEYÊN XEBATÊ	12
G. KURTENÊRÎNEK LI BEXTIYAR ELÎ Û EDEBÎYATA WÎ	13
BEŞA YEKEM	21
1. ÇARÇOVEYA TEORÎK	21
1.1. Pênase û Dîroka Travmayê	21
1.2. Teorîyên Travmayê û Modelên Travmayê	31
1.2.1. Teorîya Pluralîst/Piralî	33
1.2.2 Teorîya Travmaya Çandî	35
1.2.3. Travmaya Strukturel û Travmaya Dîrokî	38
1.2.4. Teorîyên Travmayê ên Reftarî û Kognîtîv	39
1.2.5. Travmaya Kerr (Insidious Trauma)	39
1.2.6. Travmaya Navnîfşî	40
1.3. Travma û Edebîyat	42
1.3.1. Travmaya Edebî	46
1.3.2. Vegêran	47
1.3.3. Romana Travmayê	52
1.3.4. Vegêrana Travmayê	57

BEŞA DUYEM	61
2. BÛYERÊN TRAVMATÎK Û SEBEBÊN WAN DI ROMANÊN BEXTIYAR ELÎ DA.....	61
2.1. Bûyerên Têkildarî Kolonyalîzmê	62
2.2. Bûyerên Têkildarî Dînî û Zayenda Civakî	102
2.3. Bûyerên Têkildarî Şerê Navxweyî	132
BEŞA SÊYEM	152
3. MEKANÊN TRAVMAYÊ DI ROMANÊN BEXTIYAR ELÎ DA	152
3.1. Heps.....	154
3.2. Mal	162
3.3. Sirgun û Dîyaspora.....	169
BEŞA ÇAREM.....	177
4. REVA JI ZEXTA TRAVMAYÊ YAN MEKANÊN ALTERNATÎF	177
4.1. Aşiqistan	182
4.2. Bajarê Mosîqarên Spî	185
4.3. Hinara Dawî ya Dinyayê	195
4.4. Qesra Balindeyên Xemgîn.....	202
BEŞA PENCÊM.....	209
5. HAFÎZE Û TOMARKIRINA TRAVMAYÊ	209
5.1. Tomarkirin ji Devê Mexdûran	214
5.2. Tomarkirin ji Devê Şahidan.....	222
BEŞA ŞEŞEM.....	242
6. RÊYÊN PAKKIRINA TRAVMAYÊ.....	242
6.1. Rêwîtî	245
6.2. Hogirtî.....	247
6.3. Şîngirêdan	253
6. 4. Nivîsîn	259
ENCAM Û NIRXANDIN	268
ÇAVKANÎ	277
PÊVEK.....	299
HEVPEYVÎN LI GEL BEXTIYAR ELÎ.....	299

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım *Travma di Romanên Bextiyar Elî da* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

15/01/2025

Leyla POLAT

TEZ ONAY SAYFASI
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Leyla POLAT tarafından hazırlanan “*Travma di Romanên Bextiyar Elî da*” başlıklı bu çalışma, 15.01.2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği] ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Kürt Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	: Prof. Dr. Seyit Battal UĞURLU	İmza:
Danışman	: Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Zülküf ERGÜN	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Bedrettin BASUĞUY	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ömer DELİKAYA	İmza:

PÊŞGOTIN

Ji bo kenê zarokan...

Gotineke pêşîyan a Kurdan dibêje ku: “Birîndar bi birîna xwe dizane.” Ev gotina pêşîyan rasterast amaje bi travmayê dike. Têgeha travmayê ya ku pêşî bi tenê ji bo pincirînên laşî dihat bikaranîn piştî Şerê Cîhanî yê Yekem û gelek trajedîyên din, manayeke berfireh hilgirt û ji bo birînên hestî, ruhî jî hat bikaranîn û pîvaneke navdîsîplînî bi dest xist. Edebîyat jî yek ji wan qadan bû ku li ser meseleyê serê xwe êşand. Piştî salên 1990î teorî jî gelek hêlan ve geş bû û bi taybetî jî gelên kolonîzekirî, însanên xwedî dezewantaj ji bo ku xwe baş îfade bikin serî li gotarên vê teorîyê dane. Belê birîndar bi birîna xwe dizanibû; lê belê bi taybetî piştî Holokoustê însanan xwest ku dinya jî bi birîna wan bihese, faîlên wan eşkere bibe. Îro em dizanin ku di qada epîstemolojîyê da bi dehan, sedan xebatên travmayê çêbûne; dîrok jî nû ve hatiye nixandin, pratîkên kolonyalîzmê û encamên wê jî gelek hêlan ve hatine analîzkirin û di bin sîwana van geşedanên da metnên edebî yên gelan bi perspektîfeke nû hatiye xwendin, nixandin û perspektîfên dekolonyal li qadê zêde bûne. Ciyê xemgînîyê ye ku behsa Kurdan di wan xebatan da jî derbas nabe. Ev yek sebeba ewil bû ku me biryar da xebateke bi vî rengî pêk bînin. Sebeba duyem jî naveroka romanên Bextiyar Elî bû; ku eşkere bêjim, berî vê xebatê, di her xwendinê da trajedîya, travmaya karakterên Elî tesîreke eceb li ser min hîştibû. Dîroka trajîk a Kurdan û temsîla travmayê ya romanên Elî, kir ku em vê xebatê bidin destpêkirin û bibin serî. Helbet rêyeke dûr û dirêj bû û di rêwîtiya vê xebatê da gelek kes hebûn ku li cem min bûn, ji destên min girtin.

Birêz Besam Mistefa bi dîlnizmîya xwe û nezaketa xwe her cara ku min derîyê wî xist, alîyê min kir, çi jî destî wî hat ji min teksîr nekir. Minetdar im. Gava haya min çêbû ku kitêba Dr. Bazeer Majid weşîyaye û mijara tezên me, qismî be jî hevpar in, min xwest pê ra pêwendîyê dayînim; mala wê ava dilê min nehîşt, hem kitêba xwe îşand hem bi saya sohbetê onlaîn gelek pêşnîyaz li min kirin. Minetdar im. Spasîya Hadî Abdullah dikim, bi saya wî min xwe digîhand Başûrê. Ji ber tevkarîyên wî spasîya Dr. Ümran Altıncılık dikim.

Çend hogir hene ku ez wan wek ‘dostên roja teng’ pênase dikim. Dr. Sinan Çakar, Aram Roder, Turan Çelik, Sabir Abdulahizad, xwedêkirî hûn hebûn. Minetdar im. Ez ê hogirtîya wan û piştgirîya wan heta kevirê sêlîmê ji bîr nekim.

Spasîya birêz Bextiyar Elî dikim, daxwaza min qebûl kir û me pê ra di konteksta travmayê da hevpeyvînek pêk anî.

Doç. Dr. Ayhan Tek bi zanîna xwe, nezaketa xwe, dilnizmîya xwe her tim rê nîşanî min da. Minetdar im.

Şêwirmendê min Doç. Dr. Mehmet Emin Purçak bi pêşnîyaz, rexne, sererastkirin û tevkarîyên xwe gelek tişt li min û xebata min zêde kir, bi nezaketa xwe barê min her tim sivik kir, minetdar im. Ji bo pêşnîyaz, rexne û tevkarîyên wan spasîya endamên jurîya tezê Prof. Dr. Seyit Batal Uğurlu, Doç. Dr. Zülküf Ergün, Doç. Dr. Bedrettin Basuğuy û Dr. Ömer Delikaya dikim.

Herî dawî spasîya jinên ezîz Esra Sezer, Dr. Derya Çay Demir, Nadîya Setvat, Ayşegül Keserci û Nuray Polat dikim.

Rêwîtiyeke hêja bû...

Leyla Polat

Bingöl – Muş 2025

KURTE

Travma Di Romanên Bextiyar Elî Da

Armanca vê xebatê ew e ku li gorî teorîyên travmayê romanên Bextiyar Elî analiz bike. Ji bo vê armancê romanên Bextiyar Elî *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021) hatine hilbijartin. Sebeba hilbijartina van romanên Bextiyar Elî li ser van esasan ra pêk hat. Di her yekî da bi saya vegêraneke pîralî hem travmayên kolektîf hem ên şexsî hatine temsîlkirin. Xwedî wê kapasîteyê ne ku wek nimûneyên xurt ên vegêrana travmayê, bi giştî di romana Kurdî û di romana Cîhanî da nimûnerên edebîyata/romana travmayê bînin hesibandin. Metoda vê xebatê bi giştî xwendina nêzîk e, li gel vê, ji metodên deqnavendî û rexneya hermeneutic/ şîroveyî jî sûd hatiye wergirtin. Ev xebat romanên hilbijartî di çarçoveya taybetmendîyên teorîya travmayê da ji gelek hêlan ve analiz dike. Bi taybetî li ser van xalan hûr dibe: Sebebên travmayan, taybetmendîyên mekanên travmayan û mekanên alternatîf ên ku karakter xwe dispêrin wir, giringîya hafîzeyê û tomarkirina travmayan, rêyên pakkirina travmayan. Ev xebat nîşan dide ku di romanên hilbijartî da temsîla travmayan ji gelek hêlan ve pêk hatiye. Di heman demê da taybetmendîyên metnên postkolonyal nîşan didin û di vegêranê da bikaranîna teknîkên realîzma efsûnî vegêrana travmayê mimkuntir dike. Xebat digihîje wan encaman, romanên hilbijartî bi gelek taybetmendîyên xwe ve nimûnerên edebîyata travmayê ne û mimkun e di bin banê vê ekole da bînin senifandin. Romanên postkolonyal in ku sebeba esasî ya travmayan kolonyalîzm e û sebebên din di bin sîwana vê sebebê da cî digrin. Bi taybetî rêyên pakkirina travmayan û rêyên serederîpêkirinê ya bi travmayan ra nîşan didin ku ev metn di heman demê de xwedî wê kapasîteyê ne ku ji bo lêkolînên dekolonyal bibin çavkanîyên muhîm. Realîzma efsûnî jî bo vegêrana travmayan derfetên muhîm dibexşîne û Elî ji wan teknîkan gelek sud wergirtiye û bi awayekî serkeftî bi kar anîye. Di romanên hilbijartî da vegêrana travmayê derfet daye ku însanên vederkirî, mexdûr, heta faîl jî bikaribin mafê temsîlê bi dest bixin. Di heman demê da Elî derfet dide karakterên romanên ku, bi awayekî serederî bi travmayên xwe ra bikin û li gorî derfetên xwe travmayên xwe pak bikin.

Peyvên Serek: Travma, Bextiyar Elî, Sebebên travmayan, Pakbûn, Mekan, Hafîze, Tomarkirin.

ÖZET

Bextiyar Elî'nin Romanlarında Travma

Bu çalışmada Bextiyar Elî'nin romanlarının travma teorileri çerçevesinde analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç için Bextiyar Elî'nin *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021) romanları seçilmiştir. Bextiyar Elî'nin eserlerinin bu çalışma için seçilmesi bu esaslar göz önüne alınarak gerçekleşmiştir. Her bir romanda çok yönlü bir anlatıyla hem kişisel hem de kolektif travmalar temsil edilmiştir. Genel anlamda travma anlatısının güçlü birer örneği olarak Kürt edebiyatında ve Dünya edebiyatında travma romanının/edebiyatının temsilcisi olabilme kapasitesine sahiptirler. Yöntem olarak genel anlamda yakın okuma tekniği kullanılmıştır, beraberinde metin merkezli yöntemden ve yoruma dayalı yöntemlerden yararlanılmıştır. Bu çalışma seçili romanları travma teorisinin özellikleri çerçevesinde birçok yönden analiz etmektedir. Özellikle şu maddeler üzerinde durulmuştur: Travmaların sebepleri, travma mekanlarının ve karakterlerin sığındığı alternatif mekanların özellikleri, hafızanın önemi ve travmaların kayıt altına alınması, travmaların iyileştirilmesinin yolları. Bu çalışma söz konusu romanlarda travmanın birçok yönüyle ele alındığını göstermektedir. Bu romanlar aynı zamanda postkolonyal romanlara da birer örnektirler ve anlatıda büyülü gerçekçilik tekniklerinin kullanılması travma anlatısını daha olanaklı kılmıştır. Bu çalışma sonucunda elde edilen sonuçlar şu şekildedir, seçili romanlar birçok yönüyle travma edebiyatının örnekleridirler ve bu ekolün çatısı altında sınıflandırılabilirler. Postkolonyal romanlardırlar ki travmaların asıl kaynağı kolonyalizmdir ve diğer sebepler bu ana çatı altında yer edinmişlerdir. Özellikle travmaların iyileştirilmesi ve travmalarla başa çıkma yöntemleri göz önüne alındığında, bu metinlerin aynı zamanda dekolonyal çalışmalar için de önemli kaynaklar olma potansiyeline sahip olduğu görülmektedir. Büyülü gerçekçilik tekniği travma anlatısı için önemli olanaklar sunmaktadır, Bextiyar Elî bu olanaklardan sıkça yararlanmış ve bu tekniği başarılı bir şekilde uygulamıştır. Aynı zamanda seçili romanlarda travma anlatısı ötekileştirilmiş, mağdur, hatta fail olan insanlara temsil hakkı tanımaktadır. Diğer yandan Bextiyar Elî, roman kahramanlarına travmayla baş etme ve olanakları çerçevesinde travmalarını iyileştirme imkânı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Travma, Bextiyar Elî, Travmaların sebepleri, İyileşme, Mekân, Hafıza, Kayıt

ABSTRACT

Trauma in Bextiyar Eli's Novels

This study aims to analyze Bextiyar Eli's novels within the framework of trauma theories. For this purpose, Bextiyar Eli's novels *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021) were selected. The selection of Bextiyar Eli's works for this study was made considering these principles. In each novel, both personal and collective traumas are represented with a multifaceted narrative. As a strong example of the trauma narrative in general, they have the capacity to be representatives of the trauma novel/literature in Kurdish literature and world literature. The method used was generally close reading technique, and text-centered method and interpretation-based methods were used together. This study analyzes the selected novels in many ways within the framework of the characteristics of trauma theory. The following items were particularly emphasized: causes of traumas, characteristics of trauma locations and alternative locations where characters take shelter, the importance of memory and recording traumas, ways to heal traumas. This study shows that trauma is addressed in many ways in the novels in question. These novels are also examples of postcolonial novels, and the use of magical realism techniques in the narrative has made the trauma narrative more possible. The results obtained as a result of this study are as follows; the selected novels are examples of trauma literature in many ways and can be classified under the roof of this ecocriticism. They are postcolonial novels, in which the main source of traumas is colonialism and other reasons have taken place under this main roof. Especially when considering the methods of healing and coping with traumas, it is seen that these texts also have the potential to be important resources for decolonial studies. The magical realism technique offers important opportunities for trauma narrative, and Bextiyar Eli has benefited greatly from these opportunities and successfully applied them. At the same time, the trauma narrative in the selected novels grants representation to people who are marginalized, victims, and even perpetrators. On the other hand, Bextiyar Eli offers the novel's characters the opportunity to cope with trauma and heal their traumas within the frameworks of their possibilities.

Keywords: Trauma, Bextiyar Eli, Causes of traumas, Healing, Space, Memory, Record.

KURTEBÊJE

BMS. : Bajarê Mosîqarên Spî

CX. : Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir

d.x. : dîroka xwegihanê

edt. : edîtor

EP. : Êvara Perwaneyê

HDD. : Hinara Dawî ya Dinyayê

hwd. : her wekî din

QBX. : Qesra Balindeyên Xemgîn

r. : rûpel

ûyd. : û yên din

vgz. : veguhêz

DESTPÊK

Cathy Caruth, di destpêka kitêba xwe da ya ku bi navê *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* ye, têgeha travmayê bi giştî bi van hevokan pênas dike. Ew rewşa rûxîner ya ku piştî bûyer an felaketên mezin pêk tê, travma wê rewşê diçemkîne. Piştî bûyer an felaketê şexs an civak bi hin tevgeran bersiv didin wê bûyer an felaketê. Pîrî caran bi rengekî dubareyî û bêhemdî, bi rêya halusînasyonan û bi rêya hin bertekên derengmayî bersiv didin wê serpehatîya rûxîner (Caruth, 1996, r. 11). Berî vê pênasîyê bi salan têgeha travmayê bi tenê ji bo pincirandinên laşî dihat bikaranîn; lê belê bi vê pênasîyê ra têgeh rehendeke nû bi dest xist û ji bo birînên hestiyarî û psîkolojîk jî hat bikaranîn.

Teorîyên derbarê travmayê da çendî ku piştî Şerê Cîhanî yê Yekem û yê Duyem geş bibin jî destpêka teorîyê xwe digihîne sala 1866an. Di sala 1866an da cerah John Erichsen ji bo ku êşa xebatkarên rêya trenê fam bike û nav lê dayne, têgeha “movika xeta trenê” pêşniyaz kir. Xebatkarên rêya trenê ji ber hin êşan aciz û gazinde ne û li gorî zanîna wan çaxan bijîjk nikarin derdê wan derman bikin. Çunkî xisarên fîzyolojîk ên berbiçav tunebin jî ew xebatkar nexweş in. Wan çaxan bêjeya “travma”yê ji bo birînên laşî dihat bikaranîn. Ta ku cara ewil di sala 1889an da Hermann Oppenheim ev bêje ji bo birînên ruhî û psîkolojîk bi kar anî. Li gorî Oppenheim çendî ku hin kêmasî yan birînên laşî nehatibe muşahedekirin jî semptomên wek lerizîn, felç û kêmasîyên motorî xwe dane der û sebebên van birînan ne fîzyolojîk lê belê psîkolojîk in. Ev gavên ewil kirin ku travma bi manayeke berfireh bê bikaranîn û di prosesên psîkolojîzekirinê da veguhirî têgeheke norolojîk û piştra jî ji bo rewşên psîkolojîk hat bikaranîn. Rewşa leşkerên ku beşdarî Şerê Cîhanî yê Yekem bûne, kir ku bijîjk û lêkolîner bi awayekî berfireh li ser meseleyê hûr bin; ji ber ku çendî ku birîneke berbiçav a gulleyê tunebe jî leşker di bin bandora gulleyan da ne. Her ku diçe haya norofîzîknasan (neurophysics) ji şoka gulleyê (shell shocked) çêdibe. Êdî dizanîn ku sebeba hîsterî û nevrozan yê leşkeran ne rasterast gulle bi xwe ne, sebeb tirs e. Bi demê ra travma wek formeke daîmî ya birîna derûnî hat dîtin, bûyereke şokdar dibe sebeb û travma dike ku mexdûr/ qurban ji bîranînên xwe birevin, behsa wan deman nekin û wan birînan di ruhê xwe da veşêrin.

Travma, piştî Şerê Cîhanî yê Duyemîn ji bo ravekirina birînen derûnî wek kategorîyeke rewa hat pejirandin û ji bo ravekirina gelek bûyerên dîrokî, civakî, şexsî hat bikaranîn. Piştî Şerê Cîhanî yê Dûyem haya dinyayê ji bûyerekê çêbû ku hişê mirovan da sekinandin. Holokoust di teorîya travmayê da bû xala werçerxanê. Ew qas ku li gorî şîrovekaran Holokoust û travma bi rodîya navîkê ve girêdayî hev in. Piştî ku naverok, armanc û encama Holokoustê eşkere bû, bi travmayê ra gelek têgehên din jî xwedî giringî bûn. Wek: şahidî, faîl, mexdûr, travmaya mexdûran, travmaya faîlan, travmayên kolektîf, jibîrkin (amnesia), bibîranîn, hafîze, bêdengî, empatî, û hwd. Qad her ku çû bi agahiyên nû geş bû û rexnegirên edebîyatê jî berê xwe dan qadê. Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dorî Laub, û Dominick LaCapra teorîyên xwe bêtir di ser metnên edebî ra pêş xistin. Van lêkoleren teorîyên çandî û edebî, bi piranî li ser têgehên hafîze û travmayê yê Freudî ra ava kirin. Di sala 1980î da PTSD (Nexweşiya Stresê ya Piştî Travmayê) ji aliyê American Psychiatric Associationê ve bi fermî hat naskirin. Vîetnam, Rwanda, kolonîzasyona bi sedan salan a Afrîkayê, Amerîkaya Başûr, Afrîkaya Başûr, Apartheid, Hîroşîma, zayend û zayenda civakî, guhertinên av û hewayê û gelek bûyerên din bûne sebeb ku gengeşeyên travmayê bi kontekstên nû bûn gengeşekirin.

Travma wek têgeheke dualî hat gengeşekirin. Ji hêla tip, psîkolojî, psîkiyatrîyê ve û ji hêla civakî û exlaqî ve. Gelek rexnegir û lêkolîneran travma di çarçoveya nîrxên exlaqî da hilsengandin û ev yek jî bû sebeb ku rexnegirên postkolonyal û dekolonyal hin meseleyên dîrokî di vê kontekstê da binîrxînin. Rehendên polîtîk û exlaqî yê travmayê kir ku teorîsyenên postkolonyal û dekolonyal berê gengeşeyan bidin wan kes û cemaetên vederkirî. Teorîyên ku heta wê rojê pêş ve çûne ji aliyê teorîsyen û rexnegirên postkolonyal û dekolonyal ve wek Rojavanavendî û çareserîyên wê teorîyê ji bo yê ku hatine vederkirî wek bêmîfa hat hilsengandin. Metnên edebî yê gelên kolonîzekirî, rîtuêlên wan, çanda wan bû fokûsa xebatên travmayê. Bi van geşedanan ra kêmasîyên teorîya travmayê eşkere bûn, li gorî şîrovekaran teorîya travmayê ya klasîk xwedî perspektîfên layengir e û xêncî Rojavayê; gel, kom, celeb an neteweyên din nahewîne. Çareserîyên vê teorîyê, vederkirîyan li derve dihêle. Bi taybet li gorî rexnegirên dijîkolonyal û dekolonyal, kolonyalîzm bi xwe sebebê esasî ya travmayan e û teorîya klasîk kiriye ku teorîya travmayê di sînorên bûyernavendî da bê fetisandin; lê belê kolonyalîzm û şîdeta berdewam dibe sebebê travmaya kerr (*insidious*) ku divê

ev yek bê gengeşekirin. Travmaya kerr, travmaya navnîfşî, şîdeta berdewam, manîpulyasyonên Rojavayê û gelek agahîyên çêkirî kiriye ku rexnegir û lêkolîner metna edebî wek korpuseke alternatîf binirxînin û berê xwe bidin wan. Dîsa li gorî teorîsyen û rexnegirên postkolonyal û dijkolonyal mîmkun e ku dîrok û arşîv korpusên pêewle nebin; ji ber ku mîmkun e desthilatdar di dîrok û arşîvê da destwerdanên nîyetxerab pêk anîbin. Beravajî vê yekê edebîyat û metna edebî xwedî derfetên baştir in ku mirov bikare gel û komikên vederkirî fam bike, hay ji travmayên wan be û derbarê wan da agahîyên objektîf bi dest bixe. Dîsa li gorî şîrovekaran vegêrana travmayê dike ku poşîya li ser rûyê kolonyalîstan, serdestan rabe û rûçikê wan ên heqîqî eşkere bin. Çendî ku teorîya travmayê piştî Holokoustê geş bibe jî dîsa li gorî rexnegirên postkolonyal û dijkolonyal ev teorî bi awayekî pirolekirî ket xizmeta Holokoustê û gelek êşên din ên gelên din hat paşguhkirin, pê ra jî êşa Holokoustê bû malzemeya hunera erzan (kitsch). Li gel van pêşketinan vegêrana travmayê û çareserîyên pakbûnê jî gengeşeyên esasî bûn. Teorîya klasîk bêtir li pey çareserîyên terapotîk (*therapeutic*) bin jî dîsa li gorî rexnegirên postkolonyal û dijkolonyal ji bo gel û komikên vederkirî ev çareserî mîmkun xuya nedikir. Berî her tiştî ew xwedî travmayên kerr û navnîfşî bûne û ji ber kolonyalîzma berdewam travma didan ser travmayan. Koçberî, xizanî, şîdet rûtîna jîyana wan a rojane bû. Loma divê rexnegiran berê xwe bida çandên herêmî, rîtuêlên herêmî, ziman û derbirînên herêmî.

Mijareke din ya muhîm jî di temsîla travmayê da bikaranîna teknîkên vegêranê bû. Bi taybetî hin nivîskaran di vegêrana travmayan da serî li derfetên teknîkên realîzma efsûnî didan ku ev yek herî zêde bala rexnegir û şîrovekarên dekolonyal kişand. Li gorî şîroveyan wan, realîzma efsûnî derfet dida nivîskaran ku travmayê, êşê, tiştê nehatiye gotin yan jî gotina ku hatiye qedexekirin bi saya realîzma efsûnî bêtir tê temsîlkirin. Ên vederkirî derdikevin li ser dikê û bi dengê xwe diaxivin. Teknîkên realîzma efsûnî hem temsîla mekanan, şexsan, bûyeran mîmkuntir dike hem jî êşên tepisandî xuyatir dike.

Kurd jî li ser dinyayê ji wan gelan in ku tevî ku bi sedan bûyerên travmatîk jîyabin jî dengê wan nehatiye bihîstin, travmayên ku jîyane nehatiye dîtin. Bi rêya metna edebî em dikarin dengê wan bibihîzin û bidin bihîstin. Armanca vê xebatê ew e ku bi saya metnên edebî, yên ku hewl daye travmayên Kurdan bişayesînin, Kurdan û travmayên Kurdan bixin lîteratura travmayê, piştî ku haya me ji teorîya travmayê çêbû,

em pê hisyan ku mimkun e romanên Bextiyar Elî wek romanên travmayê yan edebîyata travmayê bên nirxandin. Me pênc romanên Elî yê pêşîn ên ku ji Soranî ji bo Kurmancî hatine wergerandin wek jêderên bingeşên destnîşan kirin. Xebata xwe bi van romanên sînorî kir: *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021).

A. ARMANCA XEBATÊ

Armanca vê xebatê ew e ku di çarçoveya teorîya/yên travmayê da pênc romanên Bextiyar Elî hilsengîne. Gelo romanên Bextiyar Elî yê navhatî rewşa travmatîk a Kurdan dişayesînin? Helbet ev pirsê esasî piştî xwe dispêre çend pirsên din ku ew pirs çarçoveya vê xebatê dîyar kirin. Pirsên ku me da dû bersivên van bi vî rengî ne:

1. Di her romanê da tiştê ku bi awayekî travmatîk tê temsîlkirin çi ye?
2. Gelo di romanên Bextiyar Elî da qeydên eşkere û kiraskirî yê travmaya postkolonyal hene, ku hebin çi ne, pê ra nimûneyên travmaya kerr (insidious) çi ne?
3. Gelo di romanên Bextiyar Elî da temsîla travmayê kesên bindest, bêhêz û marjînal hene û nivîskar kariye dengê wan bigihîne xwîner?
4. Bûyer û serpehatîyên ku di vegêranê da weke travmatîk tên binavkirin çi ne û vegêr wan bi kîjan pîvanan dîyar dike?
5. Gelo ev roman pêşeroja (raborî) Kurdan travmatîk dihesibînin û xwedî stratejiyeke lihevhatinê ne û paşerojekê (siberojek) temsîl dikin û wê raborîyê dihevin?
6. Gelo di romanên Bextiyar Elî da êşên kronîk û domdar hene, yê ku dibin sebeb ku hemû beşên civakê di bîdengîyê da xwe ragirin? Ew tecrûbeyên ku kolonyalîzm, şer û kodên civakî bûne sebeba wan, dikarin bi van travmayan ra serederî bikin?
7. Gelo di romanên da temsîla kolektîf ji nû ve tê avakirin û tevna civakî a xisar dîtî tê sererastkirin?

8. Di navenda vegêranê da şerên bi dewletê ra yan jî şerên navxweyî hene?
9. Fîksîyonên Bextiyar Elî ji bo vegêrana karasetan çi îmkanan pêşkeş dikin?
10. Gelo em dikarin romanên Bextiyar Elî di çarçoveya “edebîyata travmayê”, “arşîva travmayan ên /nivîskî metnî” da binirxînin?
11. Gelo di romanên Bextiyar Elî da têgihîştina/ persfektîfa vegêranê li ser bingeha guhdarkirin û jêfamkirinê ava bûye, dîyalojîk e?
12. Ew banga ku dibêje, divê vegêrana travmayê bi lîteratûra postkolonyal ra di yekîtîyê da be û bi awayekî erênî piştgirîyê bide wê teorîyê û îtirazê wê argumanê bike. Ew banga ku îdîa dike ku teorîya travmayê bi giştî wek komek teorîyên nedîrokî û Rojavanavendî ne. Gelo romanên Bextiyar Elî bersiv didin wê bangê?
13. Gelo travmayên ku bi nasnameyên kolektîf ve girêdayî ne, çîrok û vegêranên takekesî dinixîmînin an difetîşînin?
14. Gelo di têkilîyên şexsî da, mirov ji bo hev wek psîkanalîstên cîgir tevdigerin? Wek dêya cîgir, bavê cîgir, xwîşka cîgir, birayê cîgir, heskirîyên cîgir û hwd.
15. Vegêranên travmatîk li ser hin bingehan ava dibin, bi kapasîteya xwe “xwe ji nerîtê” û “strukturên adetî” dişon û mimkun e di çarçoveyeke trans-dîrokî, trans-neteweyî û trans-nifşî da bîn qebûlkirin. Gelo romanên Bextiyar Elî vê mîsyonê pêk tînin?
16. Gelo romanên Bextiyar Elî li gorî paradîgmayên travmaya aporetîk û terapotîk nêzikatîyê li karakteran dikin; yan jî ew xwedîyê vîzyoneke ronîker in ku dikarin beşdarî nîqaşên mewcûd ên li ser teorîya travmaya postkolonyal bin?
17. Gelo romanên Bextiyar Elî xwedî stratejîyên vegêranê yên taybetî ne? Xwedî ferhengeke taybet in? Ew balê dikişînin li ser kontekst û taybetmendîyên çandî yên ku di xwe da dihevin?

18. Di cîhaneke nerojavayî da stratejîyên ku serederî bi travmayê ra dikin çi ne? Vegêranên travmaya postkolonyal, bi giştî destnîşan dikin ku piştî birîna travmatîk rehetbûn û pêş ve çûn mimkun e. Gelo ev yek di romanên Bextiyar Elî da li dar e, karakterên romanên piştî travmayên postkolonyal bi birînan ra serederî kirine yan na?
19. Gelo wan romanên karîye şahidîya serpêhatîya travmatîk a Başûr bikin; bi vegêrana qurbanîyan û bi parvekirina birînen laşî û ruhî zemîneke hevpar bi dest xistine?
20. Gelo wan romanên karîne mîsyoneke ku wek pêvajoyeke şînê ya wekîl/cîgir hilbigirin? Êşa qurbanan, sûcdaran û hemû kesên din bînin zîmên, dengê wan û hebûna wan eşkere bikin?
21. Gelo romanên Bextiyar Elî xwedî bersivên edebî ne, bersivên ku li hemberî şîdeta girseyî ne? Gelo romanên Bextiyar Elî li gorî ortodoksîyên edebî hatine nivîsîn an xwedî taybetmendîyên xas in û xwedî taybetmendîyên navneteweyî ne?
22. Têkilîyên di navbera çand û êşê da çi ne?
23. Gelo fiksîyonên Bextiyar Elî hin rastîyên giring ên rojane û yên dîrokî destnîşan dikin?
24. Gelo romanên Elî li hember teorîya ku dibêje “êş, travma nayê vegêran” meydan dixwaze? Elî bi tercîha vegêrana travmayê ra li hember bêdengîyê rabûye? Gelo romanên Bextiyar Elî nîşan didin, bê ka bûyerên travmatîk dewsa ku bîranînan reş û tarî bikin, bi zelalî di hafizeya kesekê/î da dimînin?
25. Gelo dengên saxmayîyan di bimetinkirina (*textualization*) hafizeya neteweyî da roleke sereke dilîzin û xwîner ji şahidên Bextiyar Elî bawer dikin?
26. Gelo di vegêrana Bextiyar Elî da kolaja travmayên takekesî û kolektîf pêk hatine?

27. Gelo di van romanen da nirxbilindîya lihevhatinê û metirsîya ji hafizeyê bi çi awayî hatiye destnîşankirin?
28. Bîranîn li gorî kîjan pîvanan hatine hilbijartin û karakter gelo di nav bêdengîyekê da yan di nav diyalogê da mezin dibin?
29. Gelo takekes dizane bê ka çawa birîndar bûye û ew agahî dibe bingeha nasnameya wê/wî?
30. Gelo ev roman ravekirina dîroka travmatîk di hewînê û heta çi radeyê ew dîroka travmatîk nîfşên nû dikişîne nav çerxa xwe?
31. Reaksiyonên fîzîkî û psîkolojîk ên li piştî atmosfera guhertî çi ne?
32. Gelo ev metnên edebî teorîya travmayê piştrast dikin?

Ev pirsên ku çarçoveya xebata me diyar kirin di heman demê da kapasîteya romanên Bextiyar Elî yê navhatî jî eşkere dikin. Îrroj di qada edebîyatê da cureyeke romanê ya bi navê “romana travmayê /edebîyata travmayê” heye ku bi qasî ku em dizanin, bi piranî edebîyatên postkolonyal ev cure roman afirandine û bi taybetî jî rexnegirên dijkolonyal berê xwe dane wan metnan. Di vê çarçoveyê da romanên Elî yê navhatî hem bi muhtewaya xwe ya travmatîk hem jî bi wesfên xwe yê postkolonyal û bi bikaranîna teknîkên realîzma efsûnî ve hêjayî hûnêrînê ne.

B. GIRINGÎYA XEBATÊ

Rexneya postkolonyal û dijkolonyal derfetên nû dibexşînin însanan ku bikaribin dîrokê bi perspektîfên din bixwînin û bibînin. Hemû civakên ku ji aliyê serdestan ve hatine piçûkxistin demeke dirêj weke karîkatur hatin nîşandan. Li vir bi analojîya karîkaturê ra bêrehendbûna êndinê amajekirin. Ew ne layiqê rehendan bûn, heta ne însan bûn. Edebîyata postkolonyal rehend li wan karîkaturan zêde kir, ruh û can bexşand van bedenên karîkaturekirî. Îro “êndin” jî wêneyekî wêdetir xwedî fotografên xwe ne. Em dikarin derbirîna çavên wan, tevna destên wan, rengê çermê wan yê rast bibînin. Vegêrana postkolonyal û vegêrana travmayê, şîneke negirêdayî temsîl dikin, ew kesên ku şîna wan nehatiye girêdan, wan kesan bi bîr dixin. Hin şîrovekar edebîyata postkolonyal, wek edebîyata şîngirêdanê jî hildisengînin. Şîdeta kolonyalîzmê ya ku her kêlîyên rojê dagirtiye, qadên bîranînê yê ku hatine zeftkirin,

hewcedarîya bibîranînê, israra liserlinganmanê û travmayên navnîfşî dibin sebeb ku bêdengîya bi sedan salan bê şikandin û bi dengê bilind, vegêrana êşê pêk bê. Gelo edebîyata postkolonyal bi rastî jî xwedî wê mîsyonê ye û dikare dengê kesên marjînalîzekirî bigihîne dinyayê? Îrroj li ser vê meseleyê hin gengeşe hene û îdîa dikin ku edebîyata postkolonyal xwedî vê mîsyonê ye, loma jî bi xelatên mezin û xwedîprestîj ên îroyîn tê xwestin ku ew dengê birîn an di nav hin sînoran da bê fetisandin. Ev gengeşe li alîyekî, lê îro dîroka edebîyatê dikare pesend bike ku edebîyata postkolonyal dengê wan reşikan, koleyan ji gorê derxist û dinya pê hisand; însanên ku li keştiyan sîwar kirin û bi awayekî transokyanûsî ew birin, firotin û wek kole bi kar anîn. Edebîyata postkolonyal pesend kir ku ew însan bûn, xwedî ziman bûn, xwedî çîrok bûn; digiryan, birçî dibûn, êş dikişandin, evîndar dibûn, xewn didîtin. Bi saya vê edebîyatê rûçikê humanîzma Rojavayê eşkere bû.

Edebîyata postkolonyal mafê axivtinê ya ku serwer li ser navê “êndin” bi kar dianî; ji serwer wergirt û da xwedîyên wê yên heqîqî. Edebîyata postkolonyal ji bo êndin hewldana rûmetê ye, ji ber ku pênaseyên hovîtîyê yên ku li wan hatibû barkirin bi saya vê edebîyatê hildiweşe. Edebîyata postkolonyal bernameya detoksê ye ku xwe ji etîketên serwer xelas dike. Edebîyata postkolonyal hewldana axivtinê ya madûnan e. Di heman demê da ev edebîyat şahidîya zextên nijadperest dike, şahidîya bûyerên dîrokî dike ku wan bûyeran nasnameya êndin a psîkolojîk û çandî dîyar kirin. Jenosîd, amnezîya bi darê zorê, Holokoustên ku qet nehatine rojevê, mezarên komî, hewldanên saxmayînê çendî ku wek tecrûbeyên êndin bîn xwendin jî di esasa xwe da tecrûbeyên serdestan in, kunye û nasnameya wan ji van bûyeran pêk hatiye. Tecrûbeyên travmatîk ên êndin di esasa xwe da bi awayekî dîroka modernîteyê ye jî. Ev bûyerên trajîk û travmatîk xerca katedral û şatoyên wan pêk tîne. Edebîyata postkolonyal dike ku êndin dengê hevdu bibihîzin. Metna edebî derfetinan dibexşîne êndin, ku bikaribin temsîla xwe bi dest bixin. Bi bîr tînin û şîna xwe ya derengmayî girê didin. Metna edebî, bi taybetî roman gelek derfetên berfireh dibexşîne xwîneran. Ew dihêle ku li gel meseleyên şexsî meseleyên civakî û polîtîk û kolektîf jî bîn tecrûbekirin. Edebîyata postkolonyal dihêle ku êndin diyalojîyê ava bikin. Edebîyata postkolonyal di heman demê da edebîyata travmayê ye. Ev her du germîçankên esasî di romanên Bextiyar Elî da bi awayekî zelal digihîn hevdu. Ne bi tenê kolonyalîzm, şerê navxweyî jî dike ku gel di nav travmayên domdar da bijî. Romanên navhatî yên vê xebatê nimûmeyên

muhiim ên edebîyata postkolonyal û edebîyata travmayê ne. Ji bo ku Edebîyata Kurdî bi edebîyatên din ra, travmaya Kurdan bi travmaya gelên din ra bikeve diyalojîyê ev xebat muhiim e. Ji bo ku dengê fetisî ya Kurdan jî bê bihîstin, dinya şahidîya travmayên wan jî bike ev her pênc roman temsîleke muhiim pêk tînin û ev xebat jî li ser wan temsîlan hûr dibe.

C. ÇARÇOVE, SÎNOR û RÊBAZA XEBATÊ

Ev xebat ji destpêkek, encamek û şeş beşan pêk tê. Ji bo ku konteksta xebatê bê diyarkirin me di destpêkê da agahîyên paşxaneyî dan û pê ra jî armanc û giringîya xebatê diyar kirin da ku xwîner ji destpêkê da derbarê naveroka xebatê da xwedî qinyatekî be. Em di beşa ewil da derbarê teorîya travmayê da û têkilîya travma û edebîyatê da agahîyên teorîk didin û li gel vê jî têgehên esasî yên vê teorîyê dinasînin. Me di xebata xwe da beşa teorîyê û analîzkirina metnan bi tamamî ji hevdu cuda nekir, loma piştî van agahîyên ewil, me mijarên ku bi romanên ra têkildar in di bin beşên din da bi cî kirin û teorî û sepandina wan a li ser romanên hîlbijartî tîkelî hevdu kirin. Me di beşa duyên da bûyerên travmatîk ên ku di romanên da cî girtine, ew diyar kirin. Ew bûyerên ku sebebên travmayan in, me ew di banê sê xalan da senifandin; ên ku têkildarî dîmî ne, yên ku têkildarî şerên navxweyî ne û yên ku têkildarî kolonyalîzmê ne. Di beşa sêyem da me mekanên travmayan diyar kirin. Piştî ku me behsa giringîya mekanan kir, hewce bû ku em mekanên alternatîf jî diyar bikin, ji ber ku mekanên ku travma lê qewimîne û mekanên alternatîf ên ku karakter xwe dispêrinê du xalên muhiim ên metnan bûn. Loma jî me di beşa çaran da mekanên alternatîf diyar kirin. Beşa pêncan me ji bo têkilîya hafîze û travmayê terxan kir. Di navbera travma û hafîzeyê da têkilîyeke rasterast heye û awayê tomarkirin û qeydkirina travmayan gelek muhiim e, loma me di vê beşê da berê xwe da vê mijarê. Di beşa şeşan da me çareserîyên/ rêyên pakbûnê diyar kirin; ew rêyên ku karakter serî lê didin da ku travmayên xwe pak bikin, ev rê çî ne û çî qas kêr hatî ne me da dû van agahîyan. Di encamê da em nirxandîneke berfireh dikin û kurteyeke berfireh a xebatê didin. Herî dawî di beşa pêvekê da hevpeyvîna me ya bi Bextiyar Elî ra cî digire. Ev hevpeyvîn jî di konteksta travmayê da pêk hat.

Me xebata xwe bi pênc romanên Bextiyar Elî yên bi navê *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara*

Perwaneyê (2015), Hinara Dawî ya Dinyayê (2017), Bajarê Mosîqarên Spî (2021) sînordar kir, di vê sînordarkirinê da zimanê berheman xala esasî bû. Me romanên ewil ên ku wergera wan a Kurmancî hene ew hilbijartin. Ji ber ku me mijara travmayê di konteksta metnên edebî da hilsengand me teorîya travmayê jî di nav wan sînoran da hilsengand; loma me gengeşe û agahîyên di çavroveya dîsîplîna bijîşkî da daxilî xebata xwe nekirin. Me ji teorîyên postkolonyal, dijkolonyal û dekolonyal jî sûd wergirt; lê belê dîsa di konteksta travmayê da. Heman tişt ji bo teorîyên hafîzeyê jî li dar bûn. Me di konteksta têkilîya hafîze û travmayê da mijar hilsengandin. Teknîkên realîzma efsûnî ji bo xebata me gelek muhîm bûn, ji ber ku teknîkên realîzma efsûnî vegêrana travmayê bêtir mimkuntir dikin, me dîsa di konteksta vegêrana travmayê da behsa teknîkên realîzma efsûnî kir.

Di vê xebatê da me bi taybetî ji teknîka xwendina nêzîk sûd wergirt. Me di analîza romanên da hûrnêrîneke tematîk pêk anî û ji teknîkên deqnavendî û şîroveyî jî sûd wergirt. Me hin cîyan jî serî li teknîkên navdeqîtîyê da; ji ber ku di qada cîhanî da gelek xebatên wereng pêk hatine, me xwest em manendî û cudatîyên di navbera metnên Elî û yên wan xebatan da jî dîyar bikin. Ev xebat ji çend qonaxan pêk hat. Ewîl me romanên navhatî xwendin da ku em pêwendîyên mijara xwe û yên metnan zelal bikin. Piştî me lêkolîna teorîya travmayê pêk anî û sînorên mijara xwe dîyar kir. Piştî van xebatan me romanên navhatî du carên din jî xwendin. Herî dawî me romanên Elî yên navhatî li gorî teorîya travmayê analîz kirin. Bi qasî ku tê zanîn Bextiyar Elî nivîskarekî pîralî ye û di gelek cureyên din yên edebîyatê da jî xwedî berhem e. Me xêncî romanên navhatî bi taybetî ji hevpeyvînên nivîskar jî sûd wergirt da ku em bikaribin şexsîyeta nivîskar a edebî hilsengînin.

D. KURTEYA LÎTERATURÊ

Bi qasî ku me lêkola di nav lîteratura Kurdî da xebatên derbarê berhemên Bextiyar Elî bi vî rengî ne. Bi taybetî xebatên li Başûr pêk hatine, di wan xebatan da hin agahî kêman. Sala xebatê, agahîya zanîngehên ku xebat lê çêbûne, xebat weşîyane yan neweşîyana, mixabîn li gorî şert û mercên îroyî me xwe negîhand agahîyên têkuz.

1. Qadî Senger. Binyatî gêranewe le dastanî mem û zînî ehmedî xanî û romanî şarî mosîqare sipîyekanî bextîyar elî.

2. Foad Hesên. Afîret le honrawey kurdî da.
3. Mehabad Azad. Mihabad wêney roşênbîr le romanekani bextîyar elî da.
4. Elwenî Necm. Karaktersazî le romanî êwarey perwaney bextîyar elî.
5. Mihemmed Seî Azad. Fantizya le romanî şarî mosîqare sipîyekani bextîyar elî.
6. Enwer Celal. Teknîkî gêranewey romanî êwarey perwaney bextîyar elî.
7. Cemal Hewîzî. Derya dû romanên bextîyar elî le awêney rîyalîzm da.
8. Bayiz Helmet. Sîmolojîyay geranewe le romanî koşkî balinde xemegînekanî bextîyar elî.
9. Asos Ewîn & Mihemmed Sirwe, Şîrîyetî naw le romanî duwahemûn henarî dinyay bextîyar elî.
10. Bêrîvan Yosif. Hozana afîretan di edebê kurdî da 2000-2008.
11. Celal Enwe. Teknîkî gêraneve le romanî (êware perwaney) bextîyar elî.
12. Pêşrew Ebdulla. Şîrekanî bextîyar elî le riwangey derûnşîkarîyewe.
13. Senger Hacî. Binyatî gêranewe le dastanî mem û zînî ehmedî xanî û romanî şarî mosîqare sipîyetanî bextîyar elî
14. Taher Ali, S. & Asos Hama. A. (2019). Şîrîyetî naw le romanî duwahemûn henarî dinyay bextîyar elî. Zankoy Germîyan, 6, 247-260.
15. Çelebi, A. Di romana bextiyar eli ya hinara dawî ya dinyayê da realizma efsûnî. Teza Masterê: 659417. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı. 2020
16. Mahmood, J. Art and identity in: hermann hesse's narcissus and goldmund, james joyce's a portrait of the artist as a young man, and bachtyar ali's the city of white musicians. Teza Masterê: 385776. Fatih Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. 2014
17. Raof, Nawshirwan T. Binyata "Struktûra" bûyerê di romana êvara perwaneyê ya bextiyar elî de. Teza Masterê: 465883. Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Yaşayan Diller Enstitüsü / Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı. 2016
18. Ahmed, Reband. I. Avahîya derûnî ya karekter di romana diwahemîn henarî dunya yê bextiyar elî de. Teza Masterê: 475995, Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Yaşayan Diller Enstitüsü / Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı. 2017.

Di sala 2015an da du hejmarên kovara Wêje û Rexneyê bi dosyaya taybet ya bi navê “Wêje û Trawma” weşîyaye. Di van dosyayan da mijar ji gelek hêlan ve hatiye nirxandin. Lê belê bi qasî ku me dît, mijareke spesîfîk ya ku rasterast bi xebata me ra

têkildar be, tunebû. Di 2023yan da kitêba Zülküf Ergün ya bi navê *Edebîyata Kurdî ya Sovyetê* weşîya. Di kitêbê da bi navê “Travmaya Etnîk di Edebîyata Kurdî ya Sovyetê da” binbeşek heye ku li ser metnên Kurdî yên ji ekola Sowyetê hûr dibe. Me ji vê kitêbê jî sûd wergirt.

Di dawîya 2023yan da haya me jê çê bû ku birêz Bareez Majid, kitêba xwe ya bi navê *Towards An Understanding Of Kurdistan Memory Culture Apostrophic And Phantomic Approaches To A Violent Past* daye weşandin. Di xebata birêz Majid da beşek ji bo romana Elî ya bi navê *Bajarê Mosîqarên Spî* hatibû terxankirin ku ew beş bi xebata me ra têkildar bû. Me pê ra pêwendî danî û bi hevdîtîneke onlaîn me hem ji pêşnîyazên wê hem jî ji kitêba wê sûd wergirt.

Her çend qad û dîsplîna Kovara *Psychology Kurdî* ji dîsîplîneke cuda be jî me ji bo xwendinên paşxaneyî jî vê kovarê jî sûd wergirt.

F. KÊŞEYÊN XEBATÊ

Me di xebata xwe da wek corpûs pênc romanên Bextiyar Elî yên ji bo Kurmancî hatine wergerandin, ew vekolan. Di wergeran da hin nakokî hebûn ku bandor li xebata me jî kirin. Bikaranîna şaş ya hin peyv an daçekan, problemên rastnivîsê hebûn; me di jêgirtinan da ew halên şaş bi kar anîn. Xêncî vê problemê, me di nivîsîna tezê da Rêbera Rastnivîsînê (2019) ya Weqfa Mezopotamyayê esas girt; lê belê ji ber ku wergerên romanên û hin çavkanîyên din li gorî Rêbera Rastnivîsînê nehatine nivîsîn, di tevahîya metna me da bikaranîna cuda cuda cî girtin; ev yek ne nakokîya metna me ye; encama mecbûrîyetekê ye. Bêderfetîya xwegîhandinê ya çavkanîyên teorîk jî kêşeyeke din ya vê xebatê bû. Ne bi zimanê tirkî ne jî bi zimanê Kurdî wergerên wan çavkanîyan tunebû; loma jî me çavkanîyên teorîk ji orîjînalê wan xwend û hin caran ji zimanzanên alîkarî xwest. Di heman demê da ji bo çavkanîyên Soranî jî ji kesên ku Kurdîya Soranî dizanin, ji wan alîkarî xwest. Me xwest bi birêz Bextiyar Elî ra di konteksta xebata xwe da hevpeyvînekê pêk bînin, ji bo ku em bikaribin xwe bigihînin birêz Elî me dîsa ji kesên Soranî dizanin, ji wan alîkarî xwest û hevpeyvîna xwe bi wî awayî pêk anî.

Ji ber ku hemmanaya hin têgehan, di Kurmancî da peyda nebûn me orîjînalê wan bi kar anî; lê belê li rex jî forma peyvê ya li gorî bilêvkirina Kurmancî jî bi cî kir.

G. KURTENÊRÎNEK LI BEXTIYAR ELÎ Û EDEBÎYATA WÎ

Bextiyar Elî romanûs, şaîr, ronakbîrekî Kurd û yek ji damezirînerê Kovara Rehendê ye. Li bajarê Silemanîyê di sala 1966an¹ da hatiye dinyayê. Perwerdeya xwe ya seretayî li mekteba Şêx Selamê qedandiye, bi dû ra li mekteba navendî ya Ezmîrê xwendiyê. Qonaxa amadeyî jî li mekteba Helkewtê xilas kiriye. Pêşî li zanîngeha Silêmanîyê û pişt ra jî li Hewlêrê di Fakulteya Zanistî ya Zanîngeha Selahedînê, di beşa zevînasî- jeolojîyê da xwendiyê; lê belê perwerdeya xwe ya zanîngehê nebiriye serî. *Bê Sersamî Le Naw Wêraneda* (2024) ji hevpeyvîneke dirêj pêk tê, di vê kitêbê da Elî pirsên Merîwan Helebceyî dibersivîne û gava behsa zaroktiya xwe û mektebê dike bi piranî behsa bîranînên tahl dike û mektebê wek cehnem diwesfîne. Elî gava behsa wan salan dike dibêje ku “Nikarim veşêrim, ez hê jî mektebê wek cehnem dibînim. Cehnem, polek e ku tije ye bi zarokên tirsîyayî û mamosteyên bihêrs” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 12). Di wan salan da bi tenê xwendina kitêban bala wî kişandiye û xweşa wî çûye, ji ber wê yekê ye ku kitêbxaneyan jî wek cinet diwesfîne. Dibêje: “Kitêbên baş dikarin însanan rizgar bikin” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 15). Di nav wan bîranînên tahl da bîranînek heye ku îşaretî têgihîştîna hunerê ya Elî dike û dide der bê ka Elî çi mîsyonê li hunerê bar dike. Rojekî muzîkjen çûne mekteba ku lê dixwîne. Di emrê xwe da cara ewil enstrumanan bi çavê serê xwe dibîne. Dibêje: “Salê çend roj ji bo mûsikîyê terxan bikirana dinyayê bibûya cîyekî bedewtir” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 20).

Elî, di sala 1982yan da di xwepêşandanên zanîngehê da birîndar dibe û dev ji zanîngehê berdide û ji wê salê şûnda meyla wî bi temamî diçe li ser edebîyatê. Ji bo ku neçe leşkerîyê û şer, bi salan -heta serhildana 1991an- xwe li çîyayan vedişêre. Kevintirîn berhema wî ya belavkirî ku di sala 1983yan da nivîsiye, helbesta “Niştîman”ê ye ku piştî neh salan di dîwana “Guneh û Karneval”ê da bi cî digire. Di destpêka sala 1991an da ku rojên serhildanê ne, bi çend nivîskarên din ra kovara “Azadî”yê derdixin û Elî dibe edîtorê giştî. Lê belê kovar ancax pênc hejmar li ber xwe dide. Di sala 1992yan da dîwana xwe ya ewil a bi navê *Guneh û Karneval* çap

¹ Di hemû kitêbên Bextiyar Elî yên ku ji bo Kurmancî hatine wergerandin, di wan da sala jidayîkbûna wî wek 1960 hatiye nivîsandin. Lê ew belgeyên ku birêz Elî bi me re parve kir, di wan da sala jidayîkbûna wî wek 1966 hatibû nivîsandin. Me ji bo piştrastkirina vê agahiyê pê re têkilî danî û piştrast kir ku dîroka rast 1966 e.

dike û kitêb bala şaîr û rexnegiran dikişîne. Di navbera salên 1992 û 1994an da li Hewlêr û Silêmanîyê gelek panel û semîner pêşkeş dike.

Piştî ku şerê navxweyî di îlona 1994an da dest pê dike, ji Başûr bar dike û berê xwe dide Sûrîyeyê. Neh mehan li Şamê dijî û paşê berê xwe dide Almanyayê û heta sala 1999an li Frankfurtê bi cî dibe. Ji sala 1999an ve li bajarê Kolnê yê Almanyayê dijî û wek nivîskarekî serbixwe debara xwe dike. Heta roja îro heft kitêbên şîrê, du kitêbên şano, panzdeh roman, neh kitêbên fikrî û felsefî, şanzdeh kitêbên wî ên teorîk hatine weşandin. Çend romanên nivîskar bi Îngilîzî, Fransî, Almanî, Erebî, Farisî, Kurdîya Kurmancî û Tirkî hatine wergerandin.

Xelatên ku Elî wergirtine bi vî rengî ne:

- Di 2005an da “*Bajarê Mosîqarên Spi*” ji aliyê Wezareta Perwerdehiyê ya Kurdistanê Iraqê ya otonom ve wek pirtûka herî baş ya sala 2005 hatiye hilbijartin.
- Di 2009an da yekem Xelata Wêjeyî ya HARDI wergirt, ku ji aliyê mezintirîn festîvala çandî li beşa Kurdî ya Iraqê tê dayîn.
- Di 2014yan da Xelata Wêjeyê ya Şêrko Bêkas werdigire.
- Di 2017yan da xelata bi navê Nelly Sachs Preis Stadt Dortmund werdigire.
- Di 2023yan da xelata bi navê Hilde Domin Preis Stadt Heidelberg werdigire.
- Herî dawî di encama xebata rojnameya NZZyê ku rojnameyeke Almanî ye, romana wî ya bi navê *Hinara Dawî ya Dinyayê* di nav berhemên herî baş ên sedsala 21. da cîh girt.

Bextiyar Elî dema behsa têgihîştina xwe ya hunerê û nêrîna xwe ya li ser cîhanê dike berê me dide salên 1960î yên Başûr. Li gorî wî rewşa sosyolojîk û polîtîk a wan salan wek tofaneke wêranker hemû endamên civakê daye pêşîya xwe û hê jî li dar e. Tovên polîtîkayên Baasê û Saddam Huseyn wan salan tîrî reşandin, li gel wê şerên navxweyî jî tu caran pêşîra civakê bernade. Dibêje:

Li Kurdistanê şerekî siyasî ya bixîn hebû, hemû siyasethêderên zalim û xwînmeşêr ên dîroka siyasî ya Iraqê di salên 1960î da derketin holê, di siyaseta wan salan da mirovtî tune bû, zilma li hember zarokan li wan salan dest pê kir, dixwazim ji bîr bikim; lê belê ew feraset hê jî serdest e, ew webaya ku wan salan dest pê kir hê jî bi me ra ye (Elî û Helebceyî, 2024, r. 22-23).

Elî dîyar dike ku ji ber wan salan û mîrateya wan a bixwîn, berê xwe daye edebîyatê. Dibêje: “Rûyê felaketê ew qas kujer bû ku ji xêncî xeyalê cîyekî ku mirov biçûya tunebû” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 25). Elî çîrokbêjîyê wek xilasîya bedewîyê hildisengîne, pê ra jî xilasîya hafize û însanan. Yê ku çîroka wan tê vegêran, ew bêtir di hafizeya însanan da dimînin. Dibêje: “Ku çîrokeke însanan nebûya zîmanê zîkmakî jî yê nebûya. Hemû candar li bangê hev dikin, xwedî dengê ne, lê belê bes insan xwedî çîrokekê ye û dixwaze ji insanên din ra vegêre. Însan berî zanistê, dînan, hiquqê çîrok afirand” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 20).

Ew dîyar dike ku ji zaroktîya xwe ve tîrsa wî ji şideta sîyasî hebûye. Derbarê bavê xwe da xwedî zêde bîranînan nîne; ji ber ku bavê wî komunîst bûye û gelek caran di hepsê da bûye. Ew dîyar dike ku di mala wan da gelek civîn çebûne û wî şahidî kiriye ku çawa komunîst di wan hevdîtînan da bûne du par. Li gorî Elî, sîyaset însanan ji hevdu vediqetîne (Elî û Helebceyî, 2024, r. 20). Elî di her firsendê da behsa acizîya xwe ya ji sîyasetê dike. Hemû lehengên wî yê zaroktîyê hatine kuştin, mala wan her tim bi mêvanên ku şence dîtine, yê ku hatine kuştin, yê ku hatine hespsîkirin û yê ku wînda bûne, bi wan tîje bûye. Wê zaroktîyê kiriye ku Elî ji sîyasetê nefret bike. Tu caran nefikiriye ku bibe nivîskarekî navdar, lê belê di wan şert û mercan da tekane rê û çare nivîs bûye (Elî û Helebceyî, 2024, r. 36). Li gorî Elî welatperwerî ne ew e ku mirov derewan bike, welatperwerî ew e ku mirov bikaribe behsa kirêtîyan bike (Elî û Helebceyî, 2024, r. 48). Li ser van esasan ra em dikarin bibêjin ku Elî piştî vegêrana xwe dispêre vê nêrînê. Behsa xizanan, mexdûran, sirgûnîyan, kuştinan, şikenceyan, bêwarbûnan, vederkirîyan dike. Behsa mekanên têkçûyî dike. Dibêje: “Edebîyata min di eslê xwe da, edebîyata têkoşîna navbermekanan e” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 78). Li gorî wî hunera nivîsê ew huner e ku serederî bi trajedîyan ra dike. Di hevdeh salîya xwe da, di rojêke bi baran da, li sergoşeya kolanekê biryar dide ku bibe nivîskar (Elî û Helebceyî, 2024, r. 139). Nivîs tekane rê ye ku mirovan bigihîne azadîyê. Elî li vir amaje bi azadîya ruhî, hestî û manevî dike; ji ber ku li gorî wî sîyaset nahêle welat bi temamî azad be. Nifşa xwe wek zarokên nîvcomayî pênase dike. Wan zarokan pîrî caran lêdan xwarine, bêparmayî ne, hatine çewisandin. Elî dibêje, min xwest heyfa xwe ji wê raborîyê hildim. “*Bajarê Mosîqarên Spî, Hinara Dawî ya Dinyayê, Mirina Tekane*” projeya wê xwestekê ne. Ew kesên ku ji nifşê min bûn û bûn sîyasetmedar dewsa ku heyfa xwe ji raborîyê hildin, heyfa xwe ji nifşên siberojê hildan” (Elî û

Helebceyî, 2024, r. 143). Ev şîroveyên Elî berê me dide karakterekî Elî. Xalid Amûn ku karakterekî *Qesra Balindeyên Xemgîn* e, tu caran ji kîna xwe danakeve û bi saya erken sîyasî dibe baîsê mirina Kameran. Elî dibêje: “Di romanên min da sîyaset her tim wek hêzeke suçdar, ji mirinekî bêtir wek kujerê biratîyê derdikeve pêşberî me. Di *Hinara Dawî ya Dinyayê*, *Bajarê Mosîqarên Spî* da sîyaset wek hêza afîrîner a felaketeke mezin û bêrehm, insanan dikuje” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 204).

Li gorî Elî mîsyoneke edebîyatê jî ew e ku bikaribe qonaxên tarî yên dîrokê vegêre; lê belê edebîyata Kurdî têra xwe ev mîsyon pêk neaniye, Edebîyata Kurdî her tim xwe ji erka danasîna wê tarîtiyê veşartîye. Trajediya pêncî salên dawî ya her çar parçeyên welat ne mimkun e bê paşguhkirin. Elî dibêje: “Ez tarîtiya vê kêlîyê vedigêrim” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 179).

Xêncî vê hevpeyvîna dûr û dirêj Elî gelek caran amaje bi qirêjîya sîyasetê û travmayan dike. Edebîyata wî xizmeta temsîlkirina wan trajedî û travmayan dike. Di axivtina xwe ya xelatgirtina Nelly-Sachsê da dibêje ku: “Ez ji bo wan kesan dinivîsim, ew ên ku di şer û bêşensîyên mezin de jiyane û dijîn. Ez naxwazim hêvîya derew diyarî wan bikim, lê hewl didim xwendevanên min bi çavekî din li cîhanê temaşe bikin” (Kovara Kund, 2018, r. 6).

Elî bi berhemên xwe yên ku li gelek zimanên bîyanî hatine wergerandin û bi xelatên ku wergirtine, di edebiyata cîhanê da tê nasîn. Di gelek malper, rojname û xebatên rexneyî da behsa wî tê kirin. Bo nimûne:

Dinyayeke ku qeyran û şer lê tê jîyîn, di vê dinyayê da Bextiyar Elî ji mirovahîyê ra dibe nimûne... Romanên wî ji bo mexdûran/ qurbanan kêl in; çîrokên wî çîrokên liserpîyanmanê ne, bi saya çîrokeke bi heybet a hevaltî, xiyamet û êşê, ya lêgerîna heqîqetê û lihevhatina bê tolhildan” (Juriya Xelata Hilde Domin).²

Bextiyar Elî di berhemên xwe da ne bi tenê bi rehm qurbaniyên xemgîn dinêre, di heman demê da bêtir ku tu hincetekê nîşan bide, sînoren di navbera mexdûr û faîl da çî qas bihurbar e, wê yekê jî nîşan dide. Bi vî awayî ji bo ferasetê nû ya edaletê têdikoşe, ferasetê ku şexs û hebûna wê/wî nas dike (Stephan Stockmar, Die Drei, Stuttgart).³

² https://unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=3114

³ https://unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=3114

Bextiyar Elî karakterên xwe ji însanên adetî hildibêjire. Romanên ku mijara vê xebatê ne, me di wan romanên da ev tîp tespît kirin: Zarokên êtîm û sêwî, bavên têkçûyî, koçberên neçar, jinên xwedî hêz lê belê mexdûr, mirîyên li pey heqîyê, însanên berze, ferdên malbatên belawela, dayîkên nivîşkanî, kalemêrên xemgîn û kemilî, însanên zilmkar û kujer, faîlên eşkere û yên kiraskirî. Ev hemû karakter gotineke Elî dipeyîtin. Elî dibêje: “Karakterên min bi tenê temsîlkarên kêmnêyeke piçûk a saf nînin; ew ji ber van yekan xwedî qîmet in. Pirsên dijwar ên dema xwe, pirsên ku huner û edebîyatê berê nekiriye, wan pirsan dipirsin” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 181). Elî bi saya van karekteran û pirsên wan ên dijwar behsa êş û travmaya gelekî bindestkirî dike. Ew kesên ku kesî guh nedaye çîroka wan, Elî çîrokên wan vedigêre. Dibêje ku: “Civaka me civaka kontrol, hêrs û bêrehmîyê ye. Şîdeta sembolîk û şîdeta şênber parçeyêke jîyana me ye. Tiştên ku ez dikim nîşandana rûyê heqîqetê ye. Romanên min bê dekor û bê makyaj in” (Elî û Helebceyî, 2024, r. 207).

Hemû Berhemên Bextiyar Elî

Dîwanên helbestan:

1. Guneş û kerneval. 1992.
2. Bohîmî û estêrekan. 2000.
3. Kuy berheme şêrîyekan. 1983-1998.
4. Îşkirina le daristanekani firdewl da. 2004.
5. Ta matemî gul... ta xwênî firîşte- koy berheme şêrîyekan. 1983-2004.
6. Ey benderî dost... ey keştî dujmin. 2009.
7. Şewêk asman pir bû le estêrey şet. 2019.

Roman:

1. Mergî tawaney dûwem. 1997.
2. Êwarey perwane. 1998.

3. Duwahemûn henarî dunya. 2002.
4. Şarî mosîqare sipîyekan. 2005.
5. Xezelnûs û baxekanî xeyal. 2007.
6. Koşkî balinde xemgînekan. 2009.
7. Cemşîd xanî mamim ke hemîşe ba legel xoyda deybîrd. 2020.
8. Keştî firîştekan- Bergî yekem. 2012.
9. Keştî firîştekan- Bergî duyem. 2013.
10. Hewrekanî danyal. 2015.
11. Keştî firîştekan- Bergî sêyem. 2017.
12. Deryas û laşekan. 2019.
13. Dagîrkirdinî tarîkî. 2020.
14. Bernder feylî. 2022.
15. Nefretî newbeharan. 2024.

Şanone:

1. Bo dozex ey bêgunahan. 2021.
2. Mêwanêk le serzemînî dûrewê. 2023.

Berhemên Fîkrî:

1. Welam le rojgarî winbûnî pîrsyarda-sîyazdeh çavpêkewtin le gel bextîyar elî. 2003.
2. Sêwî sêhem. 2009.
3. Cuwanîyekanî narêkî. 2015.

4. Rexne le eqlî faşîstî. 2015.
5. Aydorojîst. 2019.
6. Zincîrekanî Don Kîşot. 2021.
7. Gotarî Manewe. 2021.
8. Pasewanî Azo dûrekan. 2023.
9. Be sersamî le nêw gotarî wêrane da. 2024.

Pirojeyên komkirina berhemên têorîk:

1. Çêjî mergdostî. 2011.
2. Le dîyarewe bo nadîyar. 2011.
3. Wek balindey cengele tirsnahekan. 2012.
4. Îman û cengaweranî. 2004.
5. Awirekey ûorfîos. 2014.
6. Nersîsî Kujraw. 2015.
7. Yadewerî û zemen. 2015.
8. Naşwên. 2019.
9. Opozisyon û portirêtekanî. 2019.
10. Duwa xendey dîktator. 2020.
11. Xwênerî kuşende. 2021.
12. Ledestdanî asman. 2021.
13. Destesirekey otêlo, 2022.
14. Mindalekanî satorn. 2022.

15. Wek deryayek pir le nihênî. 2023.
16. Xolemêşî qeqnes. 2023. (Elî û Helebceyî, 2024, r. 225- 226). ⁴

⁴ Çavkanî: Elî, B. (2024). Be sersamî le naw wêraneda. Silêmanî: Nawandî Rahand.

BEŞA YEKEM

ÇARÇOVEYA TEORÎK

1.1. Pênase û Dîroka Travmayê

Têgeha “travma”yê hem ji bo xisarên fizîkî hem jî ji bo xisarên psîkolojîk tê bikaranîn; ev xisarên ku piştî bûyerekê bandorê li însan an zindîyên din dikin. Dema ku em li dîroka têgehê dinêrin, em dibînin ku ew di destpêkê da tenê ji bo derb û birînên fizîkî hatiye bikaranîn. Lê belê pîrsgirêkên derûnî, bi taybetî yên ku piştî şeran qewimîn, bi demê ra qada bikaranîna vê têgehê berfirehtir kir. Travma peyveke Latînî ye û ji Yewnanîya kevn, ji peyva *traûma(t) τραῦμα* 'ê hatiye dariştin û tê manaya *kul û birînê*. Bi qasî ku tê zanîn cara ewil piştî şerê Fransa û Prusyayê (1870) nexweşîyên derûnî yên leşkeran bala bijîjkan kişand (Veith, 1977, r. 8, vgz.: Yener Özen (2019, r. 364). Piştî Şerê Cîhanî yê Yekem ne bi tenê li derdora heşt mîlyon însan mirin, bi hezaran însan winda bûne û bi hezaran însan jî seqet sûqet vegeriyan malên xwe. Piştra Şerê Cîhanî yê Duyem pêk hat û dîsa heman tişt hat serê insanan. Bi hişmendîya berê mêr wek şervanên sirûştî dihatin nirxandin û divê mêr jî şeran netirsiyana. Loma jî semptomên ku mêran/leşkeran nîşan didan di destpêkê da wek kêmasî hat hilsengandin.

Berî van bûyer û têgihîştinan bi salan berê Cera John Erichsen (1866) teoriya “movika xeta trenê” pêşnîyaz kiribû û îdîa kiribû ku qezayên rêya trenê dibin sebeb ku di movika mexdûrên travmatîzebûyî da xisar pêk bên. Ji ber ku wan çaxan hê tîrêjên Xê ne li dar bûne bijîjkan nikaribûn van xisaran bi delîl nîşan bidin; lê belê Erichsen dîsa jî bawer dikir ku sebeba van êşan fîzyolojîk in. Piştra Hermann Oppenheim (1889), fikirî ku ev fenomen xisarên norolojîk dihevine û wek “nevroza travmatîk” bi nav kir û anî zimên ku çendî ku kêmasîyeke laşî tunebe jî kêmasîyên motorî û hestî yên wek felç û lerizînê hatine muşahedekirin (Figley, 2012, r. 455). Bi vê tesbîte ra peyva “trauma” ya ku heta wê rojê bi tenê ji bo birînên laşî dihat bikaranîn êdî di konteksta ‘birînên ruhî, êşa psîkolojîk’ da jî hat bikaranîn. Norologê Frensî Jean-Martin Charcot wan çaxan berewajîyê Oppenheim îdîa kir ku sebeba van probleman “disorder hysteria (alozîyên histerîk) ye û sebeba histerîyê jî irsî ye” Lê belê dîsa jî her ku çû giringî da faktorên hestîyarîyê yan “*nervous shock (şok/recifka hêrsê)*” (Charcot 1889: r. 30, vgz.: Nicole A. Sutterlin (2020, r. 12). Rewşa ku di destpêkê da bi tenê

wek rewşeke somatic/ laşî dihate hilsengandin di “prosesa psîkolojîzekirinê” da veguherî têgeheke norolojîk û di dawîyê da rewşeke psîkolojîk (Micale, di nav Micale and Lerner 2001: r. 123). Piştî ev lêzedekirina Charcot, vê carê xwendekarê wî Pierre Janet di sala 1889an da têgeha ‘L’automatisme psychologique’ (otomatîzma psîkolojîk) li qadê zêde kir ku îro wek taybetmendîyeke sereke tê hesibandin (Van der Kolk ûyd. 2007: r. 49).

Wan çaxan Freud jî li ser nexweşên xewger, yên ji amnezîyê ezîyet dikişandin û yên xwedî “dédoublement da la personnalité (kesayetîya dualî)” ne xebatên klînîkî pêk dianî. Freud, hemû bi hîsterîyê ve girê da û wek mekanîzmayeke veqetandinê pênas kir. Gava bûyereke zêde hişk an jî şokdar pêk tê, hiş nikare serederîyê pê ra bike “ji hev vediqetîne” û bi wî rengî entegreyî hişmendîyê dike. Psîkyatrên mîna Moreau da Tours (1865) jixwe têgeha ‘dissociation duberekî/ jihev cudabûn’ teorîze kiribû, lê Janet modela xwe ya ewil a berfireh saz kir. Wî îdîa kir ku agahîyên ji hev cuda bûne, bûne du ker bi xwe ra jîyaneke “parazît” a serbixwe ava dikin ku ji alîyê hişê kognîtîv ve nayên kontrolkirin. “Vedîtina wî di psîkotravmatolojîya hevdem da bû xala werçerxanê: dissociation, bi berfirehî wek pêvajoya bingeîn a pathogenîk e ku dibe sebeba stresa piştî travmayê” (Van der Kolk ûyd. 2007, r. 53). Freud û Josef Breuer pêşîyê di “The Aetiology of Hysteria (1896)” da têgeha Janet a dissociationê pejirandin û heta Freud îstîsmara zayendî ya zarokan, wek sebeba travma û hîsterîyê destnîşan kir (Freud, 1953–74). Lê salek şûnda dest ji vê fikra xwe şûşt û îdîa kir ku travmaya derûnî di zayînê da bi însanan ra tîn.

Çaxê Şerê Cîhanî yê Yekem hê didomiya Freud cardin vegeriya ser mijara travmayê. Her ku çû haya norofizîknasan ji “shell shocked” (şoka gulleyê) çêbû. Şoka gulleyê piştî Şerê Cîhanî yê Yekem ket lîteraturê. Çendî ku tu birîneke wan a laşî tunebe jî leşker difikirîn ku yê bimirin. Piştî ku bi mehan li sîperan di bin barana gulle û topan da mane ev sendrom pêk hatiye. Êdî dizanîn ku sebeba hîsterî û nexweşîya derûnî ya leşkeran ne rasterast gulle bi xwe ne, sebab tirs e. Freud ev bandora travmatîk wek pêpeskirina “mertala parastinê” ya derûnî bi nav kir (Freud 1953–74, vol. 18: 29). Freud lê zêde kir: “Ev bûyerên travmatîk di xewnan da dubare dibin û xisarê didin pîsîşeyê /derûnîyê” (1953-74, r. 33). Psîkanalîstê Amerîkî Abram Kardiner bi taybetî li ser nevrozan sekini. Li gorî wî êdî nevroz ne bi tenê di leşkeran da xuya dike, mimkun e di jîyana rojane da, li her qadê xwe bide der. Wî di nirxandinên xwe da

gotara “nevrozên travmatîk ên piştî şer” bi kar anî (Kardiner, 1941). Freud û Breuer meseleyê bi awayekî din hildisengînin, bêtir li ser bertekên însanan disekinin; îdîa dikin ku bûyer bi xwe ne travmatîk e, bi tenê di bîra mirov da wek travmatîk tê qeydkirin. Ji bo vê rewşê gotina “bîranînên pathogenîk” bi kar tînin. Semptomên patholojîk ji ber van bîranînan çêdibin (Freud û Breuer 1955, r. 192). Ev şîrove amaje dike ku mexdûr xwe, xwe bi xwe travmatîze dikin.

Rêhesin, Şerê Cîhanî yê Yekem, Şerê Cîhanî yê Dûyem û piştra gelek bûyerên dîrokî yên din bandor li pêşketina vê teorîyê kirin. Bo nimûne şerê Vîetnamê. Indochina, bi salan ji alîyê Fransîz û Îngilîzan ve hat kolonîzekirin. Piştra ji alîyê Japonyayê ve hat bidestxistin. Piştî Amerîka di navbera 1963 – 1973an tevî şerê Vîetnamê bû bîlançoyeke trajîk derket holê. Li gorî agahîyan bi tenê ji 60.000î zêdetir leşkerên Amerîkî li Vîetnamê mirin û 13 mîlyon Vîetnamî mirin. Bi hezaran seqet, bi hezaran winda, bi hezaran mexdûrên tecawîzê û îstîsmarê û hwd. Ev şer û encamên wî yên ruxîner bûn sebeb ku teorîya travmayê bi taybetî li Amerîkayê pêş ve biçe. Agahîyên derbarê PTSDyê da piştî şerê Vîetnamê li gel îfadeyên xazîyan berfirehtir bûn. Piştî şer hin xazîyan hin çalaki lidarxistin û şer şermezar kirin, çalakî û şahidiya xazîyan psîkolojîya wan a travmatîk êşkere kir. “Dibe ku ‘piranîya’ xazîyên Vîetnamê baş xuya dikin, lê ne muhîm e ku zêdetirî 477,000 xazî bi PTSDyê ra dijîn, hîn jî 15 û 20 sal piştî Şerê Vîetnamê, 345,000 xazî bi PTSD-ya qismî ya bi şer ra têkildar in (Scurfield, 2004, r. 4). Gunehbarî, keser, şerm, hêrs, dîlmayîn hestên leşkeran ên sereke bûn. Judith Herman bi taybetî amaje bi xazîyên Vîetnamê dike û dibêje: “Piştî ku leşker ji şer vegerîyan, panzdeh sal şunda hê jî PTSD bi van ra bû” (Herman, 2021, r. 314).

Lêkolînên derbarê travmayê da di destpêka salên nodî da bi saya xebatên Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub pêş ve çû. Kitêba Shoshana Felman û Dori Laub a bi navê *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), ya Dominick LaCapra ya bi navê *Representing the: History, Theory, Trauma* (1994), ya Cathy Caruth a bi navê *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996) wek metnên damezrîner ên teorîya travmayê tên qebûlkirin. Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub, û Dominick LaCapra, teorîyên çandî û edebî bi piranî li ser têgehên hafîze û travmayê yên Freudî ava kirin. Van rexnegiran gotine ku travma dibe sebeba “windabûna ziman” û nexweşîyên hafîzeyê travmatîk bi rêbazên

dermankirinê têne çareserkin. Dori Laub amaje dike ku terapî “pêvajoyeke avakirina vegêranê, nûavakirina dîrokê û di esasa xwe da xaricîkirina (externalization) bûyerekê ye” (Felman û Laub, 1992, r. 69). LaCapra dibêje: “Şahidîya şahidîyê” rêbazek e ku li dora bûyerên travmatîk vegêranê ava dike... ew bîranînê domdar dike... bi saya ziman û jistan veguhastina tecrûbeyan, kurbînîyê dibexşîne” (Lacapra, 2001, r. 11).

Paradîgmaya "dermankirina axivtinê" dibe ku bi serê xwe ne dermanker be. Piştra, nêrînên nû yên li ser têgeha travmayê hatin pêşxistin. Bi taybetî, teorîsyenên wek Kali Tal, Ron Eyerman û E. Ann Kaplan, ku di lêkolînên Amerîkî da travmaya kolektîf û veguhastina travmayê ya di navbera nifşan da teorîze kirine, sînoren nîqaşê berfireh kirin. Eyerman bi taybetî bal kişand li ser “travmaya çandî” ya nevîyên koletîyê yên Afrîka-Amerîkî. “Berevajî travmaya psîkolojîk an laşî, ku birînek û êşa hestiyarî ya mezin a şexsî vedihewîne; travmaya çandî, di komê mirovan da ku heta dereceyekê yekgirtî ne, windabûna dramatîk a nasname û manayê pêk tîne, şikestinek di tevna civakî da çêdike (Eyerman, 2001, r. 2). Ev tesbît rê li ber hin têgehên nû vekir ku, qutbûn û serûbinbûnên civakî bînin zimên. Marc Micela û Paul Lerner kitêba xwe ya navdîsîplînî ya bi navê *Traumatic Pasts: History, Psychiatry, and Trauma in the Modern Age, 1870–1930* (2001) atîfî mexdûrên rêhesinê kirin. Têgeha “movîka rêhesinê” di çarçoveya şoreşa endustrîyê da derket holê û mexdûrên wê pêvajoyê bêyî ku xwedî birîneke organîk a eşkere bin bi salan serî li bijîjkan dan û dan dû dermanekî. Rêhesin li gel geşedanên teknolojîk û pêşveçûnên civakî yên sedsala nozdehemîn bû sembola guhertinên dramatîk ên jîyana modern. Piştî Şoreşa Endustrîyê “qezayên rêhesinê” bûne sebeb ku teorîya travmayê pêş ve biçe (Luckhurst, 2008, r. 21-4). Loma jî dîroka travmayê û rêhesinê di bin banekî da tên qebûlkirin. Geşedanên bi vî rengî berê zanyaran da metodên *etiologic* / etiyolojîk. Têgehên wek *paradigmaya travmayê, çanda travmayê û heyamên piştî travmayê* bandora têgeha “birîna psîkolojîk” eşkere kirin. Birîna psîkolojîk li gel xebatên psîkolojîyê bandora xwe li gelek qadan kir û trauma her ku çû giringîyeke navdîsîplînî bi dest xist. Bi demê ra trauma, wek formeke daîmî ya birîna derûnî hat dîtin ku ji ber bûyereke şokdar pêk tê û li ser wê meylê ye ku ji bîranîn û temsîlê bireve. Ew piştî Şerê Cîhanî yê Duyemîn ji bo ravekirina birînen derûnî wek kategoriyeke rewa hat pejirandin.

Di 1980î da bi weşana kitêboka bi navê *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM) (Kitêboka Teşxîs û Îstatîstîkên Nexweşînan Derûnî), têgeha

travmaya psîkolojîk li her derî belav bû û ev geşedan bû sebeb ku li gel edebîyatê gelek dîsîplînên din jî giringî bidin vê têhegê. Di sala ew sal, PTSD ji aliyê American Psychiatric Associationê ve bi fermî hat naskirin. Ev geşedanên ku me behsa wan kirin, bûne sebeb ku trauma wek kategorîyekê hem ji hêla tibê ve hem ji hêla civakî ve bê naskirin. Piştî ku nexweşîya stresê ya piştî travmayê (PTSD) di sala 1980an da wek nexweşîyeke derûnî hate pênasekirin bandor li qada lêkolînên travmaya çandî kir. Anna Menyhért di gotara xwe ya bi navê *Trauma Studies In The Digital Age* da kîjan lêkolîner çî li qadê zêde kiriye bi vî awayî daye hev: “Cathy Caruthê ji deconstructionê sûd wergirt (Caruth 1995, 1996); hîsterî û nevroz (Freud, Janet), bîranînên travmatîk ji aliyê mêjî ve bi awayekî din tên qeydkirin (Van der Kolk û Van der Hart, 1995); teorîyên ku bingeha wan têgehek e, “postmemory/posthafize” (Hirsch, 1997), “retraumatization/ jinûvetravmatîzasyon” (Rüsen, 2003), “travmaya ku hatiye hilbijartin” (Volkan 2001) û “bêhizûrîya empatîk” (LaCapra, 2001); lêkolînên civakî yên fokûsa wan zayenda civakî ne û şîrove yên bîyografî û otobîyografiyan (Henke, 2000) (Menyhért, 2017, r. 243). Ev têhgehên ku li qadê zêde kirin di lêkolînên travmaya çandî û edebî da bûne sebeba geşbûnê. Ji aliyekî din ve, PTSDyê nîqaşên li ser pêbawerîya mexdûran û rastbûna nexweşîya wan di kontekstekê da bi cî kir. Berê ew hemû derbarê êşa xwe da bi şik û gumanan ra rûbirû mabûn. Ev pêşketinên navborî, bûne sebeb ku têgihîştina exlaqî ya giştî ji gumanê ber bi empatîyê biçê. Hem ji aliyê civakê ve hem ji aliyê mexdûr/ saxmayî ve têgihîştineke nû ava bû, ji înkare ber bi naskirinê, qebûlê, empatîyê gav hatin avêtin.

Teorîya travmayê bi tenê ne li ser esasên civakî, psîkolojîk an dîrokî ava bû. Di heman demê da hevkarîgerîya kompleks a êş kişandin, hiqûq, etîk, û tibê jî bandor li vê teorîyê kir. Trauma ne bi tenê serpêhatîyeke tevlihev, pîrقاتî ye; di heman demê da beşeke bingeîn a jîyana rojane ya însanan e. Colin Davis û Hanna Meretoja dibêjin ku trauma xwedî secereyeke dualî ye, wek têgeheke tibê, psîkyatrî û psîkolojîyê; lê di heman demê da wek kategorîyeke gotara civakî derketiye holê ku xwedî giringîya exlaqî ye. Ya ewil bi dîroka tibê ra ya din bi dîroka nirx û hesasîyetên exlaqî ve girêdayî ye (Davis û Meretoja, 2020, r. 3). Charles R. Figley dibêje: “Trauma rewşeke erjeng e ku ew hesta ku mirov dibêje, tiştêk nayê serê min, wê hesta kesên rizgarbûyî xurdexaş dike” (Figley, 1985, r. xviii). Rehendên exlaqî û polîtîk ên travmayê jî hene. Trauma bi taybetmendîya xwe girêdayî dînamîkên sîyasî û exlaqî yên civakê ne. Didier

Fassin û Richard Recthman jî di heman fikrê da ne: “Îrroj travma ji rastîyeke kilinîkî zêdetir, darazeke exlaqî ye” (Fassin û Recthman, 2009, r. 284). Gelek lêkolîner û rexnegiran travma bi normên exlaqî ve têkildar hilsengandin. Tiştê ku bûyerekê yan tecrûbeyekê wek travmatîk kategorîze dike di heman demê da kodên civakî ne ku ev kod li gorî civatan û nerîtan diguhirin. Jiyanêke di nav xizanîyê da dikare bibe çavkanîya şermeke kûr ku bandorên kûr li ser xwebawerîya însên bike. Zaroktîyeke travmatîk dibe ku bibe tekane rastîya zarokekî. Hem travmaya şexsî hem jî travmaya kolektîf bi kodên çandî ra têkildar in. Fêrbûnên çandî, rehendên çandî yên vegêran û têgihîştîna hem bûyera travmatîk diyar dikin hem jî pêvajoya piştî travmayê. “Li gorî nêzîkatîyên poststrukturalîst, serpêhatîyeke travmatîk dibe sebeb ku di navbera kes û bawerîyên wan ên berê da qutbûnek çêbe; yanî şikestinek di “kesayetî, mêtî û azmûna jîyanê” da pêk tê (Caruth, 1996, r. 4).

Hemû pênasa û ravekirinên derbarê travmayê da li ser hilweşîneke psîşîk disekinin. Behsa qutbûna yekîtî û bawerîya şexs û civakê dikin. Lê rehendeke din a meseleyê heye ku pir muhîm e. Darazên me yên nirxî yên takekesî û civakî netîceya hin pejirandin û rêgezên civakî ne. Ew darazên nirxî yên stereotîp, ji perwerdehiya însên a zaroktîyê dest pê dikin û însên di nav hin sînor û tirsan da digirin. Însan li ser van nirx, tirs û sînoran ra tiştan bi mana dikin. Helbet bûyerên ku dibin sebebê travmayan jî di nav van sînoran da tên manakirin. Bo nimûne, ger kodên namûsê yên civakê li ser namûsa jinê bin, helbet travmaya piştî destdirêjîyê yê pir kûr û biêş be. Ji ber ku jinê ne bi tenê li ser xisara ku gihîştîye canê wê, hestên wê bifikire, di heman demê da manayên civakî yên ku li wê hatine barkirin ew ê jî jê ra bibin barê li ser baran. Û jinê di nav girêkeke pîralî da çareserîyên pakîrinê bigere. Kim Etherington dibêje: “Gelek awayên ravekirina travmayê hene, ew hemû çandî ne û ji hêla civakê ve hatine çêkirin, ji ber vê yekê ji hêla stokên civakî ve û bi agahîyên wê demê ra hatine sînordarkirin” (Etherington, 2003, r. 22).

Lêkolînên di warê travmayê da rê li ber rexnegiran vekirin ku hem teorîya travmayê pêş ve bibin hem jî di avakirina teorîya travmayê da hin kêmasî û nêrînên layengir jî bidin ber pirsan. Yek ji van kêmasîyan jî ew bû ku bûyerên dîrokî bi awayekî layengir hatibû nirxandin. Davis û Meretoja dibêjin ku:

Niha qebûleke giştî heye bê ka şideta demên çûyî şopên çawa li ser raborî û îroyê hîştîye, raborî me bi çi rengî aciz dike û bêadeletîya berê divê çawa bê bibîranîn û di vî warî

da xebatên bi çi rengî bên kirin ku careke din ev şidet neyên jîyîn (Davis and Meretoja, 2020, r. 3).

Ji ber pêşketina têgihîştina bandorên travmayê, serpêhatîyên zarokên ku îstîsmar dîtine, gelên ku hatine kolonîzekirin, mexdûrên fihuşê û yên ku tuşî cudakarîya zayendî bûne, mexdûrên guhertinên avûhewayê û hwd. jî tevî mexdûran bûn; ku demek dirêj bi tenê jinên hîsterîk, mêrên çîna karker, leşkerên şoqbûyî, efserên perwerdekirî û rizgarbûyîyên Holokoustê di kategorîya mexdûr da bûn. Bo nimûne, Henry Qampe, bijîjkeki zarokan e, di gotara xwe ya bi sernavê *The Battered Child Syndrome*’ in *Child Abuse and Neglect* (1985) da behsa îstîsmar û îhmala zarokan kir. Sînorên travmayê ji ew tiştên ku tê zanîn, ji wan derbas kir û piştrast kir ku zarokên ku bûne mexdûrên destdirêjîyê jî mexdûr in û rewşa wan jî travmatîk e. Di sala 1971 da Florence Rush (1980) bi gotara xwe ya bi navê *‘The Sexual Abuse of Children: A Feminist Point of View’* piştrast kir ku zarok rastî îstîsmara zayendî tên. Bes ne ew, Rush li hember hin têgihîştinan jî rabû, têgihîştinek heye ku îstîsmarê dinixûmîne û dibêje ‘zarok mirovan har dîkin û ji rê derdixin.’ û ya din jî înkara Freudian e ku travmayên jinan bi hîsterîyê ve sînordar dike. Elizabeth Pleck îdîa kir ku jin di dîrokê da ji alîyê terapîstan ve hatine paşguhkirin. Geşedanên bi vî rengî bal kişand li ser berfirehbûna rewşa mexdûrîyetê, sînorên wê û azmûnên însanên din ên ku li demografîyên din dijîn. Kali Tal, rola binesazîya sîyasî, nijadî, civakî û aborî ya pergala patriyarkayê nîqaş kir, bê çawa li pişt perdeyê tecawiz û îstîsmara jinan meşru dike. Hem di jîyana rojane da hem jî demên ku şer diqewimin, mêr îstîsmara jinan ji xwe ra heq dibînin. Ji ber ku “Tecawiz di eslê xwe da wek sûcê ku li dijî milkê ye, wisa hat dîtin, jin milkê hin mêran bûn (bav, bira, mêr), ku li wan xwedî derdikevin. Ew bêqîmetkirina jinê bû” (Tal 1996, r. 154-155). Bi taybetî rewşa jinên reşîk ji bo wê yekê nimûneyeke muhîm e. Tal dibêje: “Ew di bin şert û mercên zayendperestî û nijadperestîyê da diêşin û ji ber vê yekê dibe ku destdirêjîya seksî ku dirûv dide jîyana wan wek bûyera travmatîk nebînin” (1996, r. 159).

Karolyn Steffens dibêje ku: “Gotara bijîjkî ya sedsala nozdehemîn li şûna ku kifşa kûrahîya derhişîyê bike; piranîya etiolojîya serdema nûjen sebaba travmayan di nexweşî, irsîtî û pergala rehikan û fîzyolojîya mêjîyê da geriya” (Steffens, 2018, r. 37). Ne bi tenê di vê derengmayînê da, di perspektîfên teng ên teorîya travmayê da jî li pişt perdeyê hişmendîya kolonyal hebû. Teorîya travmayê ya ku bi şoka rêhesinê dest pê

kir û piştî Şerê Cîhanî yê Yekem bû mijara nîqaşên din, berê xwe neda dîrok û bûyerên hê kevintir. Îzbata wê yekê ye ku teorîya travmayê ya Rojavanavendî, alîgir e. Endustrîbûn, bajarîbûn, awayê têkilîyên kapîtalîzm û emperyalîzmê, şoka guherîna civakî, tune kirina derfetên jîyana gundewarî, koçberî, rolên zayendî, têkilîyên malbatî, guhertinên avûhewayê û hwd. bêguman sebebên sereke yên travmayê ne. Lê belê, teorîsyenên Rojavayî derbarê dîyarkirina koka travmayê da pir alîgir in. Ji bo dîyarkirina koka travmayê, belkî guncavtir be ku em bi mecazî berê xwe bidin Christopher Columbî, Isabella I ku hukumdara Castileyê bû, Coloumb û Amerigo Vespucci finanse kir. Di dîroka modern da vedîtîna Amerîkayê wek vedîtîneke muezam cî girt. Lê di esasa xwe da trajedîyeke mezin bû. Koletî, bazirganîya koleyan a ku bi sedan salan dewam kir bû sebeb gelek êşan û pê ra jî amnezîyeke kûr pêk hat. Ev yek bi keştîya Christopher Columbusî dest pê kir û di dîroka mirovahîyê da keştî bû sembola şaristanîyê. Lê di rastîya xwe da hemû tabût bûn. Koleyên ku di rêwîtiyên dûr û dirêj da dimirîn, ew diavêtin nav behrê û dikirin xwarina masîyan. Girseyên mirovan ji vî serîyê dinyayê birin li wî serîyê dinyayê, lê ew di nav pîsînê xwe da man; bi gotina Afrîkaya Başûrîyan, “umlungu”yan (mirovê spî) ew bi vî şiklî veguhastin û birin. Tiştê ku hat serê koleyan ne sefer bû, laşên wan bêyî îradeya wan hat veguhastin. Êdî xwedî ezmanê xwe, bayê xwe, gundê xwe, raborîya xwe nebûn. Êdî tiştêkî wan tune bû. Ji bo mirovahîyê jî şerm e ku mirov vê rewşê bi “travma” bi nav bike. Wendabûna hafizeya wê/wî, yan jî hafizeya kal û westîyayî ya ku derbasî nîfşên siberojê bû, bû mîrateya kevna a nevîyên koleyan.

Roger Kurtz, ji perspektîfek din li şoka rêhesinê dinêre. Her çend ew qebûl dike ku pîrsgirêkên ku bi modernîzmê ra derketine holê, şert û mercên ziman û jîyanê guherandîbin jî bûne sebeb travmayan, ew dibêje ku ev nêrîn Ewropayî ye û nikare bi çandên nerojavayî, nemaze li Afrîkayê bê adaptekirin. “Ma ev pêwendîya îdiakirî ya di navbera travma û modernîzmê da li cîhekî din li dar e? Gelo modernîzma li Afrîkayê, yan li welatên din ên nerojavayî jî di heman demê da mîhengên travmayê yên misoger in?” (Kurtz, 2021, r. 98). Ev yek dibe sebeb ku çarçoveya travmayê bê tengkirin û hemû cure travma di konteksta Rojavanavendî da bên hilsengandin. Lê belê bi taybetî pratîkên kolonyalîzmê bûne sebeb ku têkilîya modernîzmê û travmayê li cîhanên din bi awayekî din bên famkirin. Kurtz dibêje, dîroka rêhesinê ku rola modernîzmê nîşan dide, berevajî metnên Rojavayî, di edebîyata Afrîkî da wek sembola

modernîteyê û nîşana xizmeta gel û pêşveçûnê nîne; lê amûreke “derxistin û serdestîya kolonyal” bû û ji ber vê yekê, bi travmayê ve girêdayî ye” (Kurtz, 2014, r. 428). Dekolonîzekirina teorîya travmayê, xisarên ku modernîzmê daye cîhanê, nirxandina metnên edebî yên postkolonyal van salên dawî di rewacê da ne. Xebatên kolektîf ên di bin banê “xebatên travmayê (*trauma studies*) da rehendeke nû bi dest xistine. Teorîya travmayê ya Rojavanavendî ji gelek hêlan ve hatiye rexnekirin. Li hember serdestîya epîstemolojîya Rojavanavendî, feraseteke nû ya bi navê dekolonîzekirina teorîya travmayê (*decolonizing trauma theory*) pêş ve çûye. Irene Visser ku yek ji wan lêkolêr û rexnegiran e, îdîa dike ku teorîya Rojavanavendî ya serdest li ser wê meylê ye ku teorîya travmayê ji rahendên polîtîk û dîrokî (*depoliticizing û dehistoricizing*) dûr bixe (Visser, 2015, r. 251).

Lêkolîn û nêrînên li ser travmayê helbet xwe dispêrên hin nêrîn û îdeolojîyan jî. Hanna Meretoja têgeha “felsefeya travmayê” bi kar tîne û li gorî wê hin perspektîf hene ku hewl didin bi tecrûbeyê travmatîk ra serederî bikin. Behsa çar perspektîfan dike:

1. Felsefeyên ku teorîyên travmayê bi awayekî eşkere bingeş digirin. Teorîya ku ji aliyê Cathy Caruth û Shoshana Felman ve hatiye pêşxistin piştî xwe dispêre felsefeya poststructuralîzmê û îdîa dike ku bûyera travmatîk bi qasî ku tê jîyîn nayê tecrûbekirin. Loma nayê temsîlkirin, nayê zimên; ancax bi saya hin tegeran, halusînasyonan, xewnan û hin tevgeran xwe dide der.

2. Felsefeyên nepen. Pîrî caran di metnan da nêrînên kognîtîv û amprîk tên bikaranîn.

3. Nivîskar an hunermendên din bi awayekî eşkere li ser serpêhatîya travmatîk felsefeyê dikin. Di vê nêrînê da rasterast behsa travmayê dikin.

4. Dibe ku ew behsa felsefeyên travmayê yên nepen bikin, ên di nav berhemên hunerî da. Bo nimûne di metnên modern û postmodern da travma bi awayekî performatîf tê îmakirin. Li gel fîksîyoneke parçekirî, hin stratejîyên deqî yên wek uslûbeke neyekser, şikestinên demkî, valahî û bêdengîyên dûr û dirêj ten bikaranîn. Û dibêje ku: “Ez îdîa dikim ku paradîgmayên bingeşîn ên travmayê empiricism /azmûnî

(awayekî veşartî), hermenotîk/ şîroveyî (di texmînên nepen da) û poststructuralism (bi awayekî eşkere) in” (Meretoja, 2020, r. 23- 24).

Di nav gengeşeyan da mijarek jî rola nijadperestîyê ye. Nijadperestî ne bûyerek e, di wexteke dîyar da nayê jîyîn. Nijadperestî bayekî demkî jî nîne ku bê û biçe. Ji aliyê kolonyalîstan ve li her şaneyên jîyanê hatine neqîşandin loma jî bandora wê nifûzê hemû jîyanê dike. Ne bûyerek e û ne ku li raborîyê maye ku şîna wê bê girêdan. Ew mîrateke domdar e ku dikare bi salan piştî dekolonîzasyonê bidome, dikare zirar bide hesta mirovî û bandorên wê yên civakî yên cidî hebe. Rastîya ku Amerîka îro welatê herî pêşeng an herî bi hêz e, nayê wê manayê ku nijadperestî têk çûye. Yan jî li hemû civakên Rojavayê. Nijadperestîya ku Amerîka tovên wê di serdema koletîyê da çandiye, îro jî li kuçe û kolanên Amerîkayê wek rûtîneke rojane tê jîyîn. Û mexdûrên wê hê jî reşik in. Nijadperestî çeka herî bi hêz a kolonyalîstan e. Ew hest ne aîdê wan kesan e ku raborîya wan ji wan hatiye dizîn, beravajî ew dizên ku hemû jîyan û raborîya êndin dizîne, aîdê wan e. Nijadperestî dibe sebeb ku yên ku hatine kolonîzekirin bi serdestên xwe ra bi ziman û kodên wan biaxivin. Frantz Fanon jî vê wek beşek ji jîyana kolonyal dibîne. Dibêje:

Li Ewropayê çî bi awayekî şênber çî jî sembolîk; mirovê reş, aliyê xerab yê xisletê temsîl dike... Reşîkbûn ev tişt e ku: tarîti, sî, welatê mirîyan, şev, labîrentên dinyayê, kûrahîyên bêbinî yên ku jîyana mirovan tarî dîkin, van tiştan temsîl dike; lê li aliyê din spîtî nêrîna ronî ya bêgûnehîyê, ronahîya dîtbarî ya efsûnî, kevoka aştiyê ya spî temsîl dike (Fanon, 2008, r. 147).

Serdest manayan saz dîkin û wan manayan li her qada jîyanê direşînin. Orlando Patterson dibêje: “Hemû têkilîyên mirovan ji aliyê hêza nisbî ya kesên têkildar ve hatine veavakirin û dîyarkirin, ... Koletî yek ji awayên herî tund ên têkilîya serdestîyê ye, ger ji bergêha axa binêrî, nêzîkbûna sînorên hêza tevahîyê ye; ji bergêha kole binêrî, tam bêhêzîyek e” (Patterson, 1982, r. 1). Li gorî Patterson bazirganîya koleyan “mirina civakî ya koleyan” e (1982, r. 38). Koletî dibe sebeb ku ne bi tenê kole bi xwe, nifşên dûrahatî jî mîrateke şikestî hilibigrin. Hin hestên şikestî sirayetî nifşên nû dîkin, ku pirî caran, ew jî sedema van hestan fam nakin. Freud di “Moses and Monotheism”ê da behsa ‘mîrata arkaîk’ dike. Li gorî wî xebatên psîkanalîtîkê bi awayekî, mecbûr in ku berê xwe bidin sebebên arkaîk, ji ber ku di pêkhatina nexweşîyên derûnî da sedêmen veşartî hene ku bi agahîyên rojane û îroyîn nayên famkirin. Dibêje:

Komplikasyoneke nû derdikeve holê. Di jîyana derûnî ya mirov da muhtemel e ku ne bi tenê tiştên ku wê/wî tecrûbe kiriye, di heman demê da tiştên ku bi zayîn bi xwe ra tîne, ew jî hene, fragmanên bi eslê xwe fîlojenetîkî ne, dema ku em pê dihisin ku mîrateke kevnar heye, wê demê pîrsek derdikeve holê. Ev mîrat ji çi pêk tê, çi dihevwîne û çi delîlên wê hene? (Freud, 1937, r. 157).

Kêmbûna lêkolînên derûnnasîyê û yên sosyolojîk ên li ser travmayên gelên xwecîhî, ji aliyê gelek lêkolîneran ve weke helwesteke veşartinê ya sûcan hat şîrovekirin. Kolonyalîstan xwestin sûcên xwe bitepîsînin; lê belê aliyê wê yê erênî jî hebû. Wê famkorîya bi zanetî nehişt ku êş û azarên wan gelan ji bo termînolojîya travmayê bibe malzemeyêke sîyasî ya mîna Holokoustê û bê erzankirin (kitsch). “Nehîşt ku bi rêya ferzkirina çarçoveyêke dîzaynkirî ya Ewro-amerîkan gelê xwecîh bê “tehlîlîkirin” û sererastkirin” (1937, r. 206). Li gorî Nancy Van Styvendale, têgeha travmaya trans-dîrokî hem ji bo têgihîştina travmaya bi sedsalan muhîm e hem jî peyva sereke ye ji bo têgihîştina rast a travmayên xwecîhîyan. Ew têgihîştina ku bûyerekê dixê navenda travmayê, travmayên gelên xwecî tarî dike, ji ber ku bes bûyerek tune; li pişt wan bûyeran bi hezaran bûyer hene ku, sebaba hemûyan jî îdeolojî ne. Îdeolojîyên kolonyalîst ên demdirêj. “Travmaya bêcîhûwarîyê û bêmalbûnê û hêrsa ku jê dertê, bi qasî ku di dema borî da ye, bûyereke îroyîn e jî (Styvendale, 2008, r. 220). Travma û encamên wê ne bi tenê ji bo şexsan ji bo civakan jî xwedî giringîyê ye. Mîmkun e civakek bi dehan, sedan salan şunda jî semptomên travmatîk nîşan bidin, ji ber ku tevna civakî xisar dîtiye, kolonyalîstan barê xwe hildane û çûne; lê belê xisarên mayînde dane gelên xwecîhî,

1.2. Teorîyên Travmayê û Modelên Travmayê

Xebatên derbarê travmayê da ji qada psîkolojîyê heta felsefe, sosyolojî û sîyasetê di gelek qadên cuda da xwedî bandor e. Xebatên van qadên cuda bi xwe ra nerît û modelên cuda afirandine. Dîroka têgeha travmayê xwedî nîqaşên nakok û qayîşkêşî ye. Hem psîkolog û hem jî rexnegirên edebî bi perspektîfên cihêreng beşdarî qadê bûne. Têgeh di sala 1980 da ji hêla Komeleya Psychiatric a Amerîkî ve bi fermî hatiye naskirin (APA, DSM-III, 1980). Dû ra, di salên nodî da, bi xebatên teorîsyenên wek Cathy Caruth, Shoshana Felman û Dominick LaCapra, dîyardeya travmayê di warên wêje, derûnnasî û dîrokê da wek xala bingehîn hat hilsengandin; ji Freud bigire heta Caruth îdîayek hebû. Li gorî wan travma rasterast nedihate jîyîn loma jî ne

mimkun bû bê vegêran. Li alîyekî din jî ji bo pakbûna travmayê vegêrana travmayê xala esasî bû. Lê belê, ji destpêka sedsala bîst û yekê ve, teorîsyenên hevdem ên wek Ruth Leys, Stef Craps, û Michelle Balaev, pênaseya travmayê ya Caruth û yên din rexne kirine. Teorîyên travmayê yên hevdem, ku ji ber cihêrengî û cudahîyên ku di nav xwe da di hewînîn, wek modelên pîralî têne zanîn, ew îdîaya ku dibêje trauma nayê vegêran, li hember vê fikrê radibin û destnîşan dikin ku teorîya travmayê ya klasîk Rojavanavendî ye; loma jî modelên travmayê yên pîralî û pîrçandî pêşkêş dikin. Li gorî modelên alternatîf, modela klasîk, travmayê di nav pênaseyên gerdûnî da sterotîp dike. Modelên alternatîf hewl dane ku ji bilî teorîyên norobîolojîk, çarçoveyên berfireh ên psîkolojîya civakî fam bikin. Bi van nêrînan ra, li ser cihêrengîya serpehatîyan û çarçoveyên çandî hûr bûne û hewl dane têgihîştina serdest a Rojavanavendî bişkînin.

Ji bilî teorîyên psîkanalîtîk, bi teorîya postkolonyal û lêkolînên çandî ra sînorên teorîya travmayê berfireh kirine. Michael Rothberg û Greg Forter çarçoveyeke NeoFreudian û dekolonyal pêşkêş dikin. Roger Luckhurst, Naomi Mandel, Irene Visser şert û mercên civakî û sîyasî yên travmayê dinirxînin. Modela travmayê ya pluralîst, prensîba ku dibêje “trauma nayê temsîlîkirin” wê prensîbê red dike. Li gorî vê teorîyê trauma xwedî cudahî û cihêrengîyan e. Ji ber vê yekê, metnên edebî hêjayî lêkolînê ne ku van cudahîyan eşkere bikin. Metnên devkî û nivîskî ku nimûneyên kodên çandî û awayên rûbirûbûna travmayê eşkere dikin, gelek daneyan di hewînîn. Di wan metnan da ne bi tenê zirara travmayê, di asta çandî da metodên ku bi travmayê ra sere derî dikin, ew metod jî tê da cî digirin. Ew her weha di derbarê kodên zimanî, formên bawerîyê û fonksîyona bîranînê da daneyên giring di hewînîn.

Cathy Caruth bi *Trauma: Explorations in Memory* (1995) û *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996), Shoshana Felman û Dori Laub bi *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1991), Dominick LaCapra bi *Writing History, Writing Trauma* (2001) bûne pêşengên damezrîner ên qadê. Lê belê bi taybetî Caruth îdîa kir ku trauma însanan lal dike û têgeh halusînasyonên derengmayî û dubareyî dinimîne. Caruth heta demekê mohra xwe li teorîya travmayê dixê. Caruth dibêje, azmûna travmatîk “bêxwedî” ye. Û li gorî wê trauma dibe sebeb ku hiş xisarê bibîne û ziman lal be. Xwe dispêre Henry Krystal û Dori Laub. “Tu şopeke qeydê di psîşeyê da tune ye, li şûna wê qulek tê dîtin” (Caruth, 1995, r. 6). Bi heman rengî, Dori Laub pêşnîyaz dike ku travmaya ruhî ya mezin

“qeydkirina travmayê asteng dike”; “ew qeyda ku hêj nehatiye çekirin”. Mêjî serphatîya travmatîk nikare bi bîr bîne yan ji bo demekê nikare vê fonksîyona xwe bi cî bîne. Caruth bi alîkarîya pêşengên teorîya travmayê yê wek Judith Herman û Bessel van der Kolk teorîya xwe pêş ve dibe. Richard McNally, di kitêba xwe ya bi navê *Remembering Trauma* da modeleke nû ya travmayê pêşkeş dike. Ev teorîya ku wek vedîtinek tê qebûl kirin rexneyê li perspektîfa Caruth û şopînerên wê dike. McNally li hember vê perspektîfê radibe. Li gorî wî ne ku mêjî nikare vê yekê bike, belkî ji bo demekê naxwaze bike yan mekanîzmayên bîranînê şaş hatibûne saz kirin. McNally dibêje:

Famkirina wan mekanîzmayên veşartî karekî dijwar e, ew ên ku dibe sebeb ku trauma neyê bibîranîn. Bifikirin, em dizanin ku kesek di zaroktîya xwe da îstîsmara zayendî ditiye. Ger em jê bipirsin ka tu carî destdirêjî li wê/wî hatiye kirin û ku bêje na, em ê bigihîjine kîjan encamê? Ma bersiva wê amnezîyê, repression an dissociationê (çewisandin û veqetandin) piştrast dike? Ne hewce ye. Dibe ku me îşaretên baş û têrê bikin nedabe ku wê bûyerê bînin bîra xwe. Îdiayên ku kesek nikare tiştek bi bîr bîne her gav li gorî konteksta veqetandinê tê dîyarkirin. Ji ber vê yekê em bi tenê dikarin bibêjin ku gava ku hin nîşanên veqetandinê hatine pêşkêş kirin, kesek nekariye bûyerekê bi bîr bîne. Em tu carî nikarin îzbat bikin, bibêjin “mêjî vala ye” û agahî di bîra mirov da tune ye (McNally, 2003, r. 184).

Anna Menyhért pênaseya travmayê li gorî salên berî du hezarî û piştî salên du hezarî bi vî awayî senifandiye. Pênaseyên berî salên duhezarî: Bi eslê xwe nayê deşîfre kirin, nayê gotin, nayê temsîl kirin, mirov nikare xwe bigihînin, nayê parve kirin. Di dem û mekanê da sabît dimîne. Di demekê da diqerise, şikestinek di xeta jîyanê da çêdike. Hafîzeyê travmatîk parçeweslebûyî ye. Giringîya bêdengîyê li dar e. Travmatîzasyona duyemîn û sêyemîn jî zexta rejîman e û tabûkirin û bêdengkirin ji aliyê civakê ve pêk tê ku civak naxwaze mexdûran guhdar bike. Ji bo pakbûnê çîrokeke hevgirtî ya jîyanê hewce ye. Ji bo pakbûnê rola nivîs û axivtinê muhîm e. Pênaseyên piştî salên du hezarî: Sabît nîne. Bi awayên din hatiye saz kirin. Navbeynkarîyê di hewînê. Li gorî çand û çaxan teşe digire. Xwedî temsîlên cihêreng e. Hêzdar e. Ji bo pakbûnê rola civatan muhîm e (Menyhért, 2020, r. 244). Li gorî van agahîyan em dibînin ku teorîya travmayê bi perspektîfên cihêreng geş bûye.

1.2.1. Teorîya Pluralîst/Pirali

Teorîya pluralîst/pirali ya travmayê hewl dide rehendên çandî yê travmayê û çeşîdarîya vegêranî fam bike. Ann Chetkovic, Greg Forter, Amy Hungerford, Naomi

Mandel û Michelle Balev teorîya pluralîst a travmayê pêş ve birine. Hafizeya travmatîk ji alîyê Cathy Caruth ve wek hafizeya anormal, nexweş, derbxwarî hatiye pênasekirîn. Ji ber ku derb xwariye ji vegêranê bêpar dimîne. Michelle Balev modela pluralîst wek modeleke xêrê dinirxîne. Li gorî wî bi saya travmayan zanyarî û têgihîştinên nû derdikevin holê. Dibêje:

Modela piralî ya travmayê ew perspektîfên ku hafizeya travmatîk nîqaş dikin wan perspektîfan vedihewîne, lê belê angaşt dike ku hafizeya travmatîk ne mecbûr e patolojîk, wêranker û asîmîleker be. Ev yek fokûsa me dibe ser faktorên çandî. Ji ber ku vegêrana niha, ji kontekstên çandî û dîrokî yên ku bandor li vegêranê dikin, ji wan bandor digire. Tecrûbeya travmatîk fonksîyonên hafizeyê xera dike, lê îmkânên epîstemolojîk ên azmûnê înkâr nake yan asteng nake (Balaev, 2018, r. 367).

Fokûsa van rexnegiran li ser celebîniya travmayan e. Faktorên çandî, cografî, sosyolojîk, dînî; têkilîyên malbatî, mekanîzmayên îktîdarê, perwerdehî, heta tercîhên şexsî jî çarçoveya travmayan û hafizeya travmatîk dîyar dikin. Ann Cvetkovich di kitêba xwe ya bi navê *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*ê (2003) da li ser tecrûbeyên jinên lezbîyen serê xwe êşandiye. Xwestiye ku tecrûbeyên wan jinan, travmayên wan, sebebên travmayên wan, metodên wan ên sereederîpêkirinê li teorîya travmayê zêde bike. Ew jî wek Michelle Balev balê dibe ser celebîni û faktorên çandî. Dibêje: “Dema ku balê dikişînim ser bersivên çandî yên derbarê travmayê da, ez li dijî desthilatdariya teşxîsa bijîjkî radibim a ku bi taybetî teşxîskirina azmûna travmatîk wek nexweşîya stresê ya piştî travmayê (PTSD) pênase dike” (Cvetkovich, 2003, r. 4). Cvetkovich balê dibe ser têgihîştinên hestiyarî, dibêje: “Hestgermî, tevî hestên ku bi travmayê ra têkildar in, ji bo avakirina çanda gelêrî roleke bingeîn pêk tîne” (2003, r. 10). Gerdûnîkirina teorîya travmayê dibe sebeb ku hemû cure însan û hemû cure azmûn di bin banekî da bîrê civandin, lê belê ev yek ne mimkun e. Cvetkovich bergehê berfireh dike:

Pêşîn, ez lêgerîna modela gerdûnî ya travmayê red dikim ji ber ku ew xeteraya paqijkirina cudahiyan dihewîne. Teşxîsa ku li her derî heman semptomên digere mimkun e cudahiyan mîna azmûn, konteksta dîrokî, rewşa jeopolîtîk, di heman demê da taybetmendiyên azmûnên şexsî paşguh bike (Cvetkovich, 2003, r. 31-32).

Greg Forter bi taybetî li ser ferqa bûyerên yekcarî û yên pircarî disekine. Teorîya klasîk ya travmayê li ser bûyerên yekcarî zêde serê xwe êşandiye, lê belê bala

xwe zêde nedaye travmayên kumulatîv, ew yek wek kêmasîya wê teorîyê destnîşan kiriye. Travmaya tecawizê ya ku sebaba wê serdestîya mêrane ye, nijadperestîya asayî, ew cure trauma ne ku li ser psîşeyê deformasyonên ne demkî, berevajî deformasyonên domdar çêdikin. Dibêje: “Lê travmayên wiha di nav tevna civakên me da ew qas bi cî bûne, ew qas kronîk û kumlatîf in ku bi qasî çewsandina Nazîyan wek “şok” nayên hesibandin” (Forter, 2011, r. 100). Wek xulase teorîya travmayê ya pluralîst ne bi tenê cihêrengîya trauma û tecrubeyan li xwe digire, di heman demê da cihêrengîya çandan, ew kodên ku dibin sebeb ku bûyereke wek travmatîk bê hilsengandin, wan kodan, têgihîştinên civakî jî li xwe digire. Nirx û xisletên travmayan bi demê ra li gorî faktorên kontekstî yê wek nirxên çandî û vegêranên civakî diguhere, trauma jî guhêrbar e. Laurence J. Kirmayer dibêje, ew çîrokên ku em pê bawer dikin; ew ne bêalî ne, ji aliyê berjewendîyan ve tên kontrolkirin û girêdayî paşperdeya hin vegêranan in, ew vegêran bi berdewamî di rewacê da ne (Kirmayer, 2007, r. 378). Ev hemû nîqaş û nêrîn bûne sebaba pêşnîyazkirina modelên cuda ji bo pênaskirin, têgihîştin û analîzkirinan.

1.2.2. Teorîya Travmaya Çandî

Teorîya travmaya çandî di destpêka sedsala bîst û yekê da ji zanistên civakî derketiye holê, lê belê lêkolînên li ser travmayê heta nîvê duyemîn yê sedsala bîstan bala xwe zêde neda civakan, ku em bi awayekî din bejin, li ser wan civakan nehatiye pratîzekirin. Bala lêkolîneran zêdetir li ser êşên şexsan bû ku di vê tercîhê da rola “metodên terapotîk” jî hebû. Her çend ji zû ve bû ku qebûleke giştî çêbûbû ku kes/şexs dikarin travmatîze bibin civaknasan ancax nîvê duyemîn yê sedsala bîstan ev têgeh jî bo civakan jî anî rojevê. Jeffrey Alexander, travmaya çandî bi van gotinan pênase dike. “Dema ku endamên kolektîfê hîs bikin ku hatine bindestkirin, bûyereke tirsna li ser hişmendîya wan a kolektîf şopên xerab hîştîye, di bîranîn û nasnameyên wan ên berê da guhertinên qethî û bingeîn pêk hatibe, wan deman ‘travmaya çandî’ derdikeve holê (Alexander, 2004, r. 1). Li gorî Alexander “Tecrûbekirina travmayê” weke pêvajoyeke sosyolojîk e. Ji bo kolektîfê tê manaya birîneke biêş; mexdûran çêdike, berpirsiyarîyê lê bar dike û encamên îdeal û madî belawela dike” (2004, r. 22).

Di van pêvajoyan da û piştî bûyerên travmatîk di civakan da hin guhertin pêk tên. Berî her tiştî, tirs êdî sibe êvar li pey wan nahêle. Bi tirsê, bi endîşeyê ra dijîn û ev yek jî dibe sebaba travmaya insidious / kerr. Li gel vê pêvajoyeke civakî dijîn ku xwedî

gelek nakokîyan e. Vegêran çendî ku hem ji bo aşbûna wan hem jî ji bo qeydê tekane rê be jî, vegêranên wan li hev nagirin. Li vir rola edebîyatê muhîmtir dibe. Edebîyat, bi giştî di şîyana temsîlîkirin û hayjêçêkirina travmayê da roleke mezin dilîze. Tehdîda ezîyetê dibe sebeb ku travmayên bêdawî û mayînde bên jîyîn. Gava şidet bibe rûtîneke jîyanê û bê pesendîkirin -bi giştî jî di hîyerarşîyên nijadî da- travmaya vê rûtînê pêk tê. Helbet di van pêvajoyan da bi tenê ne şexs an civak xisarê dibînin. Bi taybetî ew demên ku şer pêk tên; bajar, tişte, mekan jî xisar dibînin. Ev yek jî dibe sebeba travmaya çandî ya tiştan. Xerakirina goristanekê, talankirina cîyekî dîrokî, tarûmarkirina siruştê yan bajerekî, mînakên vê şidetê ne. Ev hemû dibin sebeb ku civakek, komikek, nijadek jî bi temamî travmetîze bibe û ew travma bibe rûtîna jîyana wan. Ron Eyerman dibêje: “Travmaya çandî tê manaya windakirina dramatîk a nasname û manayê, çirandina tevna civakî” (Eyerman, 2004, r. 61).

Todd Madigan ji bo travmaya çandî du teorî dîyar dike.

- **Teorîya bûyerên travmatîk:** Li ser manaya bûyerekê disekine. Piştî bûyerên travmatîk, bivê nevê di nav cîvakekê da vegêranên cihêreng derdikevin. Di vê vegêranê da têkoşîneke însanan û koman a li hember hevdu heye. Her yek îdîa dike, herî rast bi xwe bûyerê vedigêrin.
- **Teorîya civakên ku hatine travmatîzekirin:** Dramaya travmayê bi vegêrana travmayê ra têkildar e. Bûyerek, qeyranek, şerek, êdî her çi hatibe serê civakekê û bûbe sebeba travmayekê ji alîyê ferdên civakê ve bi awayên cihêreng tê vegêran. Ku ji van vegêranan yek, wek versiyona pejirandî ya vegêrana bûyerê bê qebûlkirin “dramaya travmayê” derdikeve holê. Ev yek travmaya civakê sînordar bike jî, bîne daxîne asta sehneyekê jî di avakirina nasnameya kolektîf da xwedî roleke muhîm e. Alîyekî muhîm a pêvajoya travmaya çandî hewldana vegotinê ya ji nû ve ye û avakirina nasnameya kolektîf a ji nû ve ye (Madigan, 2020, r. 47-51).

Kolektîf li hember travmayê her tim têk naçin, dibe ku ew travma kolektîfê bigihîne hev û derîyan li ber pakbûnê veke. Ron Eyerman û Giuseppe Sciortino dibêjin: “Êşa kolektîf a bi vî rengî dikare civakan hilweşîne, lê di heman demê da

dikare hevgirtinê çêbike, nasnameya kolektîf xurt bike û ihtîmala çalakîya kolektîf tev bigerîne (Eyerman û Sciortino, 2020, r. 209).

Travmayeke kolektîf jîyana civakî têk dibe û dibe sebeba windakirina hestan. Travmayên neteweyî, bawerîyên mirovan tehdît dike û awayên adetî yên nîrxandina wan pûç dike. Divê travmayên giran ên çandî û kolektîf, mîna travmayên şexsî bên dermankirin, derfetên şînê yên bi bandor bên afirandin û yekparebûna neteweyî ji nû ve bê sazkin. Ji bo bandora travmaya kolektîf baştir bê famkin, cudahî û wekhevîyên di navbera kesan da daneyên giring didin. Neil J. Smelser dibêje: “Travmaya çandî bûyereke dagirker û mezin e” (Smelser, 2004, r. 38). Sebeba travmayeke çandî çî dibe bila bibe, di wê çandê da, di navbera sinorên dualîteyan da şikestin pêk tî. Qencî û xîrabî, mirin û jîyan, tiştên pîroz û nîrxên demkî, hêvî û bêçareman pir nêzî hev dibin. Civak nikare di bin sîya darekê da bêhna xwe bide, ji ber ku ev dara ku koka wê digihîje bi hezaran salan ji cîyê xwe hatiye leqandin. Her tişt hewl dide ku xwe li ser erdeke şemitok bigire. Li gorî Arthur G. Neal travmaya kolektîfan û şexsan ji gelek alîyan ve bişîbin hevdu jî ji bo çareserkirina van derfetên cuda dihevin. Dibêje: “Îhtîmal e ku travmayên neteweyî xwedî wê bandorê bin ku yekdilîya gel pêk bê” (Neal, 1998, r.13).

Travmayên şexsî pirî caran dibin sebeba îzolasyoneke tercîhkirî, şexs ji civakê bi awayekî tî qewirandin. Lê belê travmayên kolektîf pirî caran hesta hevparîyê ava dikin. Dibe ku di travmayên şexsî da bédengî bê tercîhkin. Lê belê bawerîyên taybet ên çandekê; hin rîtuêl, çîrokên gelêrî, rêbazên bijîjkî yên herêmî, celebên cuda yên şîngirêdanê dibin sebeb ku civak bi hev ra pak be, bi hev ra serederî bi travmayê bike. Ew, tecrûbeyên civakan ên li dijî windabûnê ne û koka wan vedigere bi hezaran salan. Ew berhemên hafîze û zîmanekî hevpar in. Jeffrey Alexander dibêje: “Nasname referanseke çandî dihevin. Îstîkrara wê ne di kiryarê da ye, di manayê da ye. Koka hesta ewlehîyê ya şexsî xwe dispîre strukturên hestiyarî û çandî” (Alexander, 2004, r. 10). Ron Eyerman balê dikişîne li ser alîyekî pir muhîm a nasnameya kolektîf. “Nasnameya Afro-Amerîkî di salên çalak ên koletîyê da derneket holê... Pirî caran ew dikare wek encama bîranînan jî çêbe. Koletî, koka nasnameyeke kolektîf û hafîzeyeke kolektîf ava kir” (Eyerman, 2004, r. 60). Bîranînen kolektîf li ser vegêrana çîrokan ava dibin, çîrokên ku behsa bûyerên travmatîk dikin. Travmayên neteweyî di bîra kolektîf da cî digirin, komên ragir van bîranînan li gel vegotin û rîtuêlên cihêreng digihînin

nifşên siberojê. Ev çerx ne bi tenê tevna civakî ya çirîyayî temîr dike, di heman demê da helwesteke hevpar pêş dixe. Bi taybetî merasîmên bîranînê xwedî fonksiyoneke pir muhîm in. Loma tesbîtên Stef Craps ên dekolonyal pir muhîm in. Craps ji bo pakkûn û aşbûna travmayan giringîyê dide kodên herêmî, rîtuêl û bawerîyên gelan, ne ku rê û rêbazên teropotîk ên Ewropî. Li gorî wî teorîya travmayê xîtabî civakên Rojavayî dike, tecrûbeyên binkoman paşguh dike. Tecrûbeyên travmatîk ên komên bindest û pêgirtî divê li gorî şert û mercên xwe bêne hilsengandin (Craps, 2013, r. 2). Li cîhaneke nerojavayî, ji bo serederîpêkirina travmayê kîjan stratejî tên bikaranîn, ji bo rexnegirên dekolonyal ev pirseke bingehîn e. Ji ber ku her çand li gorî şert û mercên xwe yan bawerîyên xwe çareserî peyda kirine. Ji ber vê yekê, ji bo gelên cuda û cudahîyan, xweferzîkirina rêçeteyên hazir hem bêhurmetî ye hem jî hewldanên xerab ên asîmîlekirina cudahîyan e.

1.2.3. Travmaya Strukturel û Travmaya Dîrokî

Tesbîtên travmaya strukturel û travmaya dîrokî jî nêzî travmaya çandî ne. Travmaya dîrokî, birînen hestî û psîkolojîk ên kombûyî ye ku bi awayekî travmaya kerr e jî; ji ber ku di nav civakê da bi demê ra kom dibe û dû ra di nav nifşên nû da tê veguhastin. Çandek, nijadek, etnîsîteyek, zayendek an çînek ne ku rastî şidetêke demkî tên; beravajî, ev şidet bi awayekî pîrnifşî pêk tê û her nifş ji wê şidetê para xwe hildide. Bo nimûne koletî, koçberîya darê zorê, bişaftina çermşoran ku nîştêcîhên Amerîkayê bûn, rewşa çîna karker, statuya jinê ya bi hezar salan, travmayên dîrokî ne. Bûyernavendî, demkî, şexsî nînin; kolektîfêk hema bêje bi temamî dibe muxatebê vê şidetê. Şer, jenosîd, cudahîyên dînî û etnîsîteyan, perwerdehiya bi darê zorê nimûneyên din ên vê cure travmayê ne. Ji ber ku ev awa travma demkî û bûyernavendî nîne semptomên wê jî pir kiraskirî ne. Joshua Pederson dibêje ku: “Travmaya strukturel bi gelemperî di kûrahîya rûxsarê eşkere da bi cî dibe, bêtî ku haya takekes jê hebe ji wê zirar dibîne” (Pederson, 2018, r. 108). Ruhê travmetîzebûyî dibe normala wê civak an komê; loma jî pakkirina ev cure travmayan bi rêbazên teorîya klasîk a travmayê nemimkun xuya dike. Travmaya strukturel bi awayekî ji travmaya dîrokî vediqete; hewcetî bi nijadperestî, dîndarî yan kolonyalîzmê yan şidetên wek şer nîne. Bo nimûne polîtîkayên hikûmetan ên sazûmankirî sebebên ev cure travmayan in. Loma jî hem ev awa şidet hem jî travma mimkun e di nav millet an komekê da jî pêk bê. Xîzanî, derfetên aborîyê, nexwedîbûna mal û milkan, derfetên cansaxîyê yên kêmkirî, hin bawerîyên

çandî -bo nimûne sinetkirina jinan, awayê zewacan-, bêkarî, birçîbûn dibe sebeba ev cure travmayan. Travmayên wereng bêyî başkirina kalîteya jîyanê û guhertinên radîkal ne mimkun e bên pakkirin.

1.2.4. Teorîyên Travmayê yên Reftarî û Kognîtîv

Teorîya kognîtîv û reftarî bi taybetî, ew zirara ku gihîştîye mexdûr li ser wê hûr dibin, ew balê dikişînin ser reaksiyonên hestiyarî yên şexsî û bi taybetî tevgerên cuda yên ku mexdûr li hember bûyerên travmatîk nîşan didin. Pirsên bingeîn ev in: Çi dibe sebeb ku mirov reaksiyonên cuda nîşan didin? Ma hin kes li hember travmayê bihêz an qels bûn? Jonathan D. Green, Shimrit K. Black, Brian P. Marx û Terence M. Keane di *APA Handbook Of Trauma Psychology* da diyar dikin ku modelên reftarî çarçoveyeke hêzdar peyda dikin ji bo têgihîştina gelek nîşanên PTSDyê (Gold, (edt.), 2017, r. 408). Mexdûr li piştî bûyerên travmatîk gelek caran bertekên hevşêwe nîşan didin, Analjezî / bikaranîna êşbiran, stîlên serederîpêkirinê yên pasîf, teslimîyet, nîşaneyên herî muhîm ên depresyonê ne. Ew reftarên ku mexdûr nîşan didin bingeha vê teorîyê ne. Modela kognîtîv bi taybetî dipirse bê ka çawa û çima dema travmayê di mêjî da tê kodkirin? Bo nimûne: mêjî ji nû ve dilive û bûyerê bi bîr tîne, bîranînên derbarê bûyerê da, kabûs, vegera rojên berê û ew bertekên ku li hember bûyerên ji nîşka ve, nîşaneyên travmayê ne (2007, r. 412). Û ev jî cudahîyên qeydên kognîtîv destnîşan dikin. Cudahîyên qeydên kognîtîv dikare ji bo mexdûran cûrbecûr pirsan biafirîne. Sûcdarî (ez bûm sebeba êrîşê, sûcê min bû), şerm (ez bêyî ku bifikirim tevdigeriyam), depresîyon (ez tiştên xerab heq dikim, çi feyde ye ku mirov li pey ewlehîyê be?), endîşe (ev cîh xeternak xuya dike). Ev şêwazên qeydê yên kognîtîv qalîteya jîyana mexdûr kêmtir dike û xema wan kêmtir dike, ew xema derbarê jîyana rojane da. Ji ber vê yekê, modela kognîtîv giringî dide fonksiyona hafizeyê. Ev model hewl dide di destpêk, berdewamî û çareserkirina nexweşîyê da rola hafizeyê fam bike (2007, r. 414).

1.2.5. Travmaya Kerr (Insidious Trauma)

Pozîsyona mexdûr û faîlan ji alîyê civakê ve çawa tê saz kirin, hemû tebeqeyên civakê di saz kirina van pozîsyonan da roleke çawa hildigirin, ev têgeh wê yekê îfade dike. Di heman demê da travmayên pirjimar jî di bin banê vê têgehê da tên senifandin; bo nimûne jin, hin nijad, çîna jêrdest, tercîhên zayendî yên cuda gava bertekên hişk

dibînin travmaya kerr pêk tê. Li gorî Maria P. P. Root travmaya kerr bêqîmetkirina şexsan e; taybetmendîyên xweser ên şexsî û civakî ji destê însanan tê girtin, ev statuyên însanan ji alîyê îktîdaran ve ji însanan tên dizîn. Peryoda rûdana travmayên kerr dike ku yê ku trauma jîyane ji hîsa ewlehîyê bêpar bimînin, her tim li ser derzîdankê lingan bin. Wekî din, serpêhatîyên travmayê yê kerr ji alîyê strukturên desthilatdariyê ve tên normalîzekirin ji bo ku hin komên mirovan bê marjînalîzekirin û îstismarkirin (Root, 1992, r. 240-241).

Teorîya travmayê ya Rojavanavendî bi piranî bûyernavendî ye. Lê belê bo nimûne kolonyalîzîm di dem û mekaneke domdar da, hêdî hêdî gelan travmatîze dike. Ev travmaya kerr ku kêlî bi kêlî xwe dide hîskirin kodên civakan serûbin dike. Michael Rothberg dibêje: “Teorîya travmayê ya bi îmtîyaz û bi perspektîfa Rojavayê ve teşe girtiye, guh nade formên rojane û bêrehm ên travmayê” (Rothberg, 2009, r. 91). Şîdeta li hember jinê ya ku ji alîyê dewlet û civakê ve sazûman bûye, felaketên ji ber guhertîna avûhewayê pêk tên, nijadperestîya sazûmanbûyî, koçberî û dîyaspora, hepsîbûn ne cureyên şîdetê yê demkurt û rasthatî ne. Şîdetên bi vî rengî rasterast encama kolonyalîzmê ne, ne di rojekê da saz dibin ne jî di rojekê da têk diçin. Bi demê ra dirûv diguherînin, heta mimkun e ku li ser navê qencîyê jî pêk bên. Rob Nixon vê rewşê bi bêjeya “*slow violence*”yê pênase dike. Bi anekdoteke balkêş dest bi kitêba xwe ya bi navê *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* dike. Dema ku Lawrence Summers, serokê Banqeya Cîhanî ya Amerîkayê bûye, xwestiye planekê pêş bixe, da ku zibilên neteweyên dewlemend, bermayîyên jehrîn û çopên sanayîyê bişîne Afrîkayê. Afrîkaya ku bi sedan salan hat mêtin yê ji serdema modern jî para xwe bi vî awayî hilde. Nixon dibêje: “Mebesta min a bi gotina şîdeta hêdî ew e ku, gav bi gav çêdibe û êdî ne li ber çavan e, di dem û mekanê da hatiye bicîkirin û hilweşandineke derengmayî pêk tîne ku êdî qet wek şîdet xuya nake” (Nixon, 2011, r. 2).

1.2.6. Travmaya Navnîfşî

Civakên travmatîk dikarin ew travmayên ku ji ber felaketên siruştî pêk hatine, wan heta radeyekê sax bikin, lê belê ew travmayên ku bi destê însanan pêk hatine, bihemd an bêhemd vediguhezînin nîfşên siberojê. Ev veguhastin dikare nîfşên nû di nav hesteke bêçaretîyê da bihêle, ku ew tu caran tîna gîhîjin sebaba vê hestê çî ye. Vegêran kanalên xitimî yê hafîzeyê kolektîf vedikin. Bi taybetî kevneşopîyên devkî vê

fonksîyonê pêk tînin. Mîrateya felaketê dikare têkiliyên xurt ên kolektîfê bigire nav xwe. Lê travmaya hevpar bi qasî ku dikare gîyaneke kolektîf biafirîne; mimkun e civakan têk ji bibe. Travmayên ku sebeba wan însan in, deverên ewlehîyê yên şexsî hildiweşînin. Ev bêewlehî dikare di mirovan da hesta bêhêziyê çêbike. Ev hest dikare di navbera nifşan da veguhêze. Mimkun e ku nifşên nû bibin girtiyên kevneşopîya devkî ya travmatîk û ya qutbûyî. Tevahîya çand an nijadê, mimkun e ku piştî salan bikeve bin tesîra travmaya nifşên borî.

Xebatên derbarê travmayê da gelek caran li ser travmayên nifşên duyem û sêyem ji hûr bûne. Li vir mesele ev e ku çi mexdûr, çi şahid û çi ji faîl travmayên xwe bihemdî yan bêhemdî neqlê zarokên xwe dikin. Belkî hin caran li ser travmayê peyvek ji nehatibe serfikirin, lê belê çavênîyeke eşkere heye ku nifşên ku dûre hatine bi awayekî veşartî travmatîze bûne. Erin McGlothlin bi taybetî, li ser temsîla faîlên Holokoustê serê xwe êşandiye. Li gorî wê lêkolînên travmayê ne bi tenê pênasîya Holokoustê kirin, eşkere kirin ku zarokên saxmayîyan ji travmatîze bûne. Pirseke pir muhîm dike. Gelo kesê ku şidet pêk anî, ev şidet çi li wê/wî dike. Îdiaya McGlothlinê ew e ku ev pirs hê ji tîra xwe nehatiye bersivandin û ev kêmasî nahêle ku “ew mîrat baş bê famkirin a ku zarokên faîlan ra maye” (McGlothlin, 2006, r. 6).

Michelle Balaev dibêje: “Teorîya travmaya navnifşî (theory of intergenerational trauma)” amaje dike ku kesek mimkun e ji ber secereya hevpar “bi wekîlî travmatîze bibe, bê travmatîzekirin” (Balaev, 2008, r. 152). Dibe ku museletbûn ne encama azmûna rasterast be, lê dibe ku encama bîranînên mîrate yên kolektîf be. J. Brooks Bouson salix dide ku şerm û êşa kronîk, ya di romanên Toni Morrisonê da ne bi bûyerekê ve girêdayî ye, lê encama mîrateke dîrokî ye. Li gorî wê Morrison di romanên xwe da “behsa şermê dike” ku bi duçarîbûna bûyerekê ra pêk tê; lê belê, behsa şerma kronîk dike, ew şerma ku bandora wê ya wêranker a li ser hesta nasnameya şexsî û civakî ya karakteran; ji xwe nefret dikin, xwe piçûk dixin; xwe adî, bikêmasî yan qirêj dibînin, ev yek ne karê rojekê ye (Bouson, 2000, r. 4). Bêguman, manalêkirina şexsan a bi vî rengî bi taybetî piştî kolonyalîzmê û koletîya bi salan pêk tê. Teorîyên travmaya navnifşî û hafizeyê ji bo vekolîna metna edebî ji perspektîfên cihê îmkânên cihêreng pêşkêşî rexnegiran dikin. Metna edebî ya ku derfeta lêkolîna encamên civakî yên li pişt travmayên şexs û civakê dide, di heman demê da firsendê

dide ku em bi çandên din ra hevnas bin. Laurence J. Kirmayer rola çandê û civakê bi van hevokan tîne zimên:

...min hewl da ku pîvaneke civakî lê zêde bikim. Tomarkirin, prova û bibîranîn, vegêran û jînenîgarî li gorî şert û mercên civakî û modelên çandî têne birêvbirin. Modelên çandî yên bi vî rengî bandorê li van yekan dikin: tiştên ku giring çî ne, di dema tomarkirinê da ev çawa tîne şîrovekirin û kodkirin û ya herî muhîm jî bo bîranînê demdirêj ên ku fonksiyonên otobîyografîk pêk tînin, jî aliyê civakî ve jî wan çî vedişêrin, çî napejîrin? (Kirmayer, 1996, r. 27).

Van perspektîfan bi taybetî di lêkolîna metnên postkolonyal da tevkarîyên muhim kirine. Van perspektîfan nîşan dane ku travma xwedî xisletekî pir rehendî ye, her wiha mimkun e ku mirov wê bi bêdengî veguhêzîne nîfşên nû.

1.3. Travma û Edebîyat

Bi qasî ku em dizanin têgeha travmayê têgeheke navdîsîplînî ye û gelek qadên cuda li ser meseleyê serê xwe êşandine û hewl dane li gorî taybetmendîyên dîsîplîna xwe travmayê hilsengînin. Edebîyat jî yek ji wan qadan e. Di destpêkê da Cathy Caruth û şopînerên wê giringî dane metnên edebî. Pirseke muhîm e, gelo wan lêkolînerên ku ji ekola deconstructionê ne, çima giringî dane travmayê? Li gorî wan di navbera “birîn” û “gotin”, travma û edebîyatê da têkilîyeke nêz heye. Ne bi tenê ev têkilî, heta rasterast di navbera ziman û travmayê da jî têkilîyeke organîk heye. Caruth îdîa dike ku, travma dibe sebaba şîkestin û têkçûna zimên. Mexdûr piştî travmayê bi awayekî lal dibe. Loma jî travmayê bi vî awayî pênasê dike: “Travma tecrubeyeke e ku hewl dide rastîyê ji me ra vebêje. Ev azmûna ku ji aliyê zanîna kognîtîv û zimanê edebî ve nayê îfadekirin” (Caruth, 1995, r. 4).

Caruth behsa bêderfetîya îfadekirinê kiriye; lê belê Geoffrey Hartman ne li ser wê fikrê ye. Li gorî wî ev yek kêmasîya nirxandinên teorîya travmayê ye; jî ber ku “Teorî her çend jî pratîkên edebî bandoreke xurt vergirtibe jî di esasa xwe da jî çavkanîyên psîkanalîtîkê hatiye dariştin (Hartman, 1995, r. 537). Hartman amaje dike ku edebîyat jî bo şahidîya birînê psîkolojîk cîhekî xwedî îmtiyaz pêşkêşî me dike. “Bêtir guhdarîkirin heye, bêtir bihîstina peyvan di nav peyvan da û ronkirineke mezintir jî şahidîyê ra” (1995, r. 541). Hartman li vir balê dikişîne li ser zimanê mecazî. Zimanê mecazî dihêle ku travma bê pejirandin û li ser bê fikirîn. Shoshana Felman û

Dori Laub jî li ser vê fikrê ne, lê belê roleke etîk jî li edebîyatê bar kirine. Ji bo ku edebîyat şahidîya travmayê bike divê xwedî erkeke exlaqî be, ji ber ku di navbera edebîyat û etîkê da zemîneke hevpar heye (Felman û Laub, 1992, r. xiii). Lê belê divê edebîyat di vê temsîlê da pişta xwe nespêre formên vegêranê yên klasîk, beravajî divê edebîyat formên vegêranê yên nû bi kar bîne ku bikaribe deqên xwe li deqên formên edebîyata klasîk bixe. Dema ku di civakekê da her kes -mexdûr, faîl û temaşevan-travma jîyabe, pirsgerêkek derdikeve holê. Gelo kî dikare travmayê bîne zimên an kî yê bîne zimên? Ev yek veguhastina travmayê ya di navbera nifşan da kûrtir dike.

Mîrateya hevpar a wê kolektîfê 'travma' ye û ew travma siberojê jî diherimîne. Ev problem di nav xwe da berpirsiyarîyekê jî dihewîne. Berpirsiyarîyêke exlaqî. Colin Davis balê dikişîne ser vê xalê. Ew kesên ku ji bo xwe napeyivin, divê kî li dewsa wan biaxive; yên mirî, yên bêdeng mane, yên travmatîk, yên ku nikarin an jî yê nikaribin çîrokên xwe bibêjin, dewsa wan kî yê biaxive? Dibêje: “Axivtina li ser travmaya êndin, wê hingê, zevîyek mayinkirî ya exlaqî ye” (Davis, 2011, r. 19). Her çend ew zevî devedev tije talûke be jî, ji bo xatirê ew kesên ku çîroka wan hatiye bêdengkirin divê kesek biaxive. Mebest ew bû ku hafizeya wan ji wan bê dizîn û amnezîyêke kûr li dewsê bê cîkirin, ji bo xatirê wan mexdûr û qurbanan divê kesek biaxive û çîroka wan bîne zimên. Pîrî can ev berpirsiyarî wek karê arşîvan an dîroknûsan bê dîtî jî di esasa xwe da ne wisa ye; ji ber ku arşîv û dîroknûsî mimkun e ku destwerdanan pêk bînin; lê belê edebîyat ji bo vê yekê xwedî îmkânên baştir e. Martin Modlinger û Philipp Sonntag îdîa dikin ku huner dikare perspektîfeke nû pêşkeş bike ku haya me jê nîne. Lê ew hişyarîyekê jî ji bîr nakin. “Her çend bi taybetî hunera postmodern, bi aqilane dikare bi awayekî rind li deverên travmayê bigere jî; divê baldar be, li şûna ku hûn têgihîştinê nîşan bidin, nekevin rola temaşevanîya rontgenkar û qure” (Modlinger û Sonntag 2011, r. 9). Ev yek rola nivîskar a etîk tîne bîrê ku, divê nivîskar nekeve kêmnîna quretîyê. Travmayên însanan nebin materyal, an nebin sebeba gunehpêanînê. Bi taybetî travmaya kolektîf, ji psîkolojîyê zêdetir bi sîyasetê ra têkildar e; loma jî divê nivîskar hay ji destwerdanên sîyasetê hebe.

Li gorî Dominick LaCapra derfetên fiksîyonê li gorî dîroknûsîyê bêtir û çêtir in. “Vegêranên fiksîyonî dibe ku bi strukturî îdîayên heqîqetê jî bihewînin, yan jî di asta giştî da, ji bo dîyardeyên wek koletîyê kûrbînîyê bibexşînin” (2001: 13). Li gorî

vê têgihîştinê, edebîyat xwedî derfet e ku azmûna travmatîk rave bike, ji ber ku travma û ziman bi awayekî teşeyî dişibin hev.

Edebîyat di heman demê da hin derfetan dibexşîne, da ku di navbera nifşan da pêwendî ava be. Gabriela Schwab behsa travmaya navnifşî dike:

Kesek an jî nifşek bêyî ku haya wan jê hebe dikare li ser heman tiştî biaxe. Di danûstendineke kodkirî da haya kesek yan nifşekê ji berê tunebe jî çîrok hatine gotin. Ji ber vê yekê em dikarin encamê di îrorojê da bibînin. Dîrokên nepen ên malbatî, civakî yan neteweyî, dîrokên bêdeng an veşartî xwe bi şeweyên xedar û şifrekirî li cihanê dinivîsin (Schwab, 2010, r. 52).

Travma nifşan bi awayekî hem ji hevdu diqetîne hem bi hev ve gire dide. Eduardo Duran travmaya navnifşî wek 'birîna gîyanî' bi nav dike û diyar dike ku ev travma ji temenê xwe derbas dibe, bi zextên stresa çandî û encamên jenosîd, şidet û nijadperestiyê ra kom dibe (Duran & ûyd. 1998, r. 342). Edebîyat wê derfetê dide însanan ku wê travmayê û wê vegêrana navnifşî ya kumulatîv bîne zimên.

Stef Craps, îdîa dike ku teoriya travmayê divê bêtir berfireh û çandî be. Li gorî wî teorîsyenên travmayê yên Rojavanavendî gelek caran li ser metnên modernîst û postmodernîst sekinîne, yên ku aporetîk in, di bêdengîyê da xeniqî ne, “Wan xwest ku, baldarîya xwe ya li ser formên modernîst ên perçebûyî yên antîvegêranî, bi îşaretkirina wekhevîyên bi serpêhatîya travmayê ra mafdar derxin” (Craps, 2014, r. 50). Li gorî Craps armanc dikin ku nêrîna Rojavayî ya travmaya psîkolojîk xwedî îmtîyaz bikin. Craps bêdengîyê wek kêmasîyekê, neçarbûnekê yan wek semptomê hilnasengîne, berevajî wek bertekeke serederîpêkirinê hildisengîne (2014, r. 55). Mexdûr bi bêdengîyê ra xwe dide hev, agahîyên xwe venû dike, tê ser hişê xwe. Di heman demê da bi taybetî di metnan da bêdengî dihêle ku xwîner daxilî pêvajoyê be û empatiyê pêş bixe. Greg Forter jî li ser vê fikrê ye. Li gorî wî, rexnegirên edebîyatê bala xwe didin li ser felaketên ku di kêlîyekê da diqewimin, wek teqîneke bombeyî, destdirêjîya seksê, jenosîdê. Îdîa dike ku modelên bi vî rengî tiştê ku teorîsyen jê ra dibêjin “binyadî” yan “kerr/ insidious”, wan paşguh dikin. Travma bi gelemperî bi zordestîyên domdar, bi êş û mayîndebûnê va- pîrsgirêkên civakî yên wek nijadperestî yan baviksalarî- girêdayî ne. “Travmayên wiha ew qas kronîk û kumulatîv in, ew qas di tevna civakên me da hatine bicîkirin ku em nikarin wan wek “şok”, wek çewsandin bihesibînin” (Forter,

2007, r. 260). Li gorî Forter divê “travmaya strukturel” li teorîya travmaya edebî bê zêdekirin û di nav nîqaşê da be û divê ji alîyê nivîskaran ve travmayên kerr ên paşperdeyê bîrî temsîlîkirin û bîrî eşkerekirin ku bê ka kesayet di nav tora civakî da çawa tîrî şewandin (2007, r. 260-262). Gava ev yek pêk hat, dewsa sebebên rûxalî, sebebên birîçal ên civakî yîrî travmayan yê bîrî eşkerekirin. Forter ji bo vê yekê tîgeha “aretebûyîna berê (retrodetermined trauma)” pêşnîyaz dîke (2007, r. 280). Laura S. Brown jî dibêje: “Bandorên zordariyê yîrî traumatogenic ne hewce ye di demeke dîyarkirî da li ser laş pêk bê, bandorê li gîyan û ruhê dîkin” (Brown, 1995, r. 107). Ev nîrxandin travmaya kerr û bandorên wê yîrî domdar, bandorên wê yîrî kiraskirî eşkere dîkin. Naveroka edebîyata travmayê ya postkolonyal ev in: Windabûna bîra kolektîf, êşa saxmayînê, vegêrana derengketî, museletbûna travmayê û awayên rûbirûbûnê yîrî bi travmayê ra. Ji ber vê yekê, her çend bi derengî be jî, ji bo êndin fîrsenda temsîlê pêşkeş dîke.

James Berger tîgeha travmaya strukturel di xebata Freud a bi navê Musa û Monotheismê da dişopîne, ew dibêje, “...vegerandina Ur-travmaya fîlojenetîkî ya ku dîkare bandorê bike ku mana û gîringîya azmûna rast ji holê rabe” (Berger, 1997, r. 570, vgz.: Marinella Rodi-Risberg, 2018, r. 111).

Alîyekî din yê meseleyê jî kolonyalîzm û encamên kolonyalîzmê ye ku ev mijar jî bi taybetî di fokûsa xebatên postkolonyal da cî girtiye. Kolonyalîzm seba bi sedan travmayên din e. Yek ji van jî lalbûn e. Piştî ku kolonyal tîrî, axa te dadigirin pê ra mîjîyê te, ruhê te, zîmanê te jî dadigirin. Ev zîmanê ku li te ferz dîkin, kodên te yîrî civakî nahewînin. Lalbûn dibe sebeb ku gelên ku hatine kolonîzekirin di dîlê xwe da bîfetîsin. Hemû rengên zîmanên herêmî di bîrî rengê da tîrî hepsîkirin ku ev reng tîra tu hestan nake. Zîman û êş di nav tîkilîyeke bîvê nevê da ne. Mîrov ancax li gel zîman dîkare hem êşa xwe ya fîzîkî hem a ruhî îfade bike. Gava zîmanek tîrî kolonîzekirin însan heqê “îfadekirinê” winda dîkin. Teorîya Caruth a ku dibêje trauma zîmên lal dîke, ji bo kêmbûnan û gelên ku hatine kolonîzekirin vediguhire êş û şenceyeke duqatî. Vegêran nasnameya şexsan û kolektîfan di xwe da dihevin. Gava zîman tîrî qutkirin vegêran sêwî dimîne. Mesele helbet ne bi tenê vegêrana edebî û zîmanê wê ye, ji bo pakbûnê bîbîranîn û şîngîrêdan çareserîyên ewil in. Zîmanê bîbîranînê û şîngîrêdanê jî tîrî qedexekirin, loma jî temsîla travmayê tîrî astengkirin. Robert Eaglestone ji bo vegêranê û fîksîyonê pîrsa herî esasî ji xwe û ji me dîke. Gelo mîrov

birînekê di nav peyvvan da çawa bi cî dike, metneke fiksîyonî travmayê bi çi awayî temsîl dike? (Eaglestone, 2020, r. 288).

Tecrûbeyên postkolonyal, zordarî û nijadperestî, erozyonên çandî yên demdirêj, qedexekirina zimanê zikmakî, çewisandina pergalên bawerîyê yên herêmî, serdestîya zanîna ku bi kolonyalîzmê ra tê neqilkirin, bandoreke demdirêj kiriye. Ne mimkun e ku mirov vê wek kabûseke yekşevî bibîne û jê derbas bibe.

Analîzên Sam Durrant jî vê nêrînê piştrast dikin. Durrant behsa berpirsiyariya vegêrana postkolonyal dike û dibuje ku “Vegêrana postkolonyal, ku ji hêla vezelana ku di navbera bîranîna çewsîner a raborîyê û soza azadîxwaz a siberojê da çêbûye, bi awayekî neçar di nav xebateke şînê da ye” (Durrant, 2004, r.1).

1.3.1.Travmaya Edebî

Xebata Cathy Caruth a bi navê *Unclaimed Experience* û ya Shoshana Felman û Dori Laub a bi navê *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* wek xebatên ewil tînin hesibandin ku, korpûsa wan a derbarê travmayê da metnên edebî ne. Colin Davis û Hanna Meretoja dibêjin ku: “Estetîka romantîk, psîkopatolojîya sedsala nozdehemîn, psîkanalîz û psîkyatrîya sedsala bîstemîn, poststructuralîzm, lêkolîn û xebatên derbarê hafîzeyê da, êkolojîzm (ecocriticism), posthumanîzm (posthumanism) û bijîjkîya mirovperwer bûne çavkanîyên travmaya edebî” (Davis û Meretoja 2020, r. 3). Ev derfetên berfireh nîşan didin ku têkilîya travma û edebîyatê ji çavkanîyên herî kevînar ên dîrokê heta îro firsendê dide lêkolîna gelek qad û berheman. Travmaya psîkolojîk bi qasî ku bandor li laş û ruh dike bandor li hişmendî û ferasetê jî dike. Ne mimkun e ku edebîyat û metna edebî jî jê bandor negire. Bûyerên ku dibin mijara berhemê, karakterên ku ji bûyerên trajîk bandor girtine, travma çawa pêk hatiye; bandoreke çawa li mexdûr, saxmayî û şahidan kiriye, prosesên pakbûnê û rêyên pakbûnê çi ne; metna ededî dikare cî bide van xalan. Xêncî van, mimkun e ku nivîskar ji bûyerên trajîk bandor girtibe, şahidî kiribe, travma jîyabe yan xwestibe vegêrê hin travmayan be. Metna edebî di heman demê da mimkun e travmayan îfşa bike, hin rastîyên tepiskirî derxe holê. Carl Gustav Jung behsa perspektîfên rexnegiran û psîkologan dike. Li gorî wî mimkun e metneke edebî ya qels ji bo rexnegirî/ê edebîyatê neyê tu manayê; lê belê mimkun e ji bo psîkologekê/î gelek daneyan bihewîne (Jung, 1981, r. 55). Çend pirsên muhîm ên derbarê xebatên

travmaya edebî da ew in: Gelo di navbera travma û çandê da têkilîyeke çawa heye? Gelo bêdengî bi saya metna edebî mimkun e bişikê? Li her derê dinyayê travma bi heman rengî tê jîyîn û vegêran? Çareserîyên serederîpêkirinê çi ne û di metnên edebî da çawa hatine temsîlkirin? Her tecrûbeyeke travmatîk ji yên din cuda ye, xwedî xisleteke xas e. Edebîyat dikare bala me bikişîne konteksta civakî û çandî ya tecrûbeya travmatîk. Ji bo edebîyat baş bê nîrxandin divê teorîya travmayê bê zanîn û teorî û metna ku tê analîzkirin bi hev ra di nav diyalojîyekê da bin. Lêkolînên travmayê, ‘hafîze û şahidîyê’ wek stûnên herî muhîm ên teorîya travmayê dihesîbînin. Metna edebî hem hafîzeyê dihevwîne hem şahidîyê hem jî pîrcuretîya çandan û zîmanan dihevwîne.

1.3.2. Vegêran

Bi qasî ku em dizanin, Cathy Caruth û şopînerên wê herçend bibêjin, travma mexdûran lal dike û ne mimkun e bê temsîlkirin; berevajî lêkolîner û rexnegirên dijber diparêzin ku mimkun e travma bê vegêran, heta mimkun e vegêran bibe çareserî û rêya pakkirina travmayan jî. Di vegêrana travmayan da nivîskar serî li hin mecazan didin.

Nicole A. Sütterlin behsa sê mecazan dike, ku bi taybetî di metnên modern û postmodern da hatine bikaranîn.

- Absence / Tunetî: Vegêran, bi saya valahîyên tekstî yan jî bi saya bêdengîyan ji bûyereke travmatîk direve.
- Indirection / Nerasterastî: Metn balê dikişîne li ser bûyereke negirêdayî bûyera esasî ku ew bûyer bi awayekî nerasterast behsa bûyera travmatîk dike.
- Repetition/Çendcare: Metn, her tim li derdora travmayê tê û diçe. Vegêran her car diçe li travmayê diqelibe. ((Sütterlin, 2020. r. 20).

Têkilîyeke nêz di navbera travma û vegêranê da heye. Lê belê di heman demê da têkilîyeke biarîşe ye jî. Bîranîna me ya ku bi travmayekê ra têkildar e dibe ku vegêranê çalak bike; lê dibe ku vegêranê asteng jî bike. Loma jî hewcetî bi cureyên cuda yên vegêranê heye. Çi di jîyana rojena da çi di metneke edebî da kesê travmatîzebûyî divê bîryara vegêrana bîranîna travmatîk bide. Piştî vê biryarê divê ji bo vegêranê hewl bide. Mimkun e li hember vegêranê li ber xwe jî bide. Travma

vegêranê hem ferz dike hem jî karakterîze dike. Vegêran hem nasnameya heyî dide der hem nasnameyên nû ava dike. Hanna Meretoja di xebata xwe ya bi navê *The Ethics of Storytelling Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* da behsa têgeha “nasnameya vegêranê (narrative identity)” dike. “Nasnameya me ya vegêranê, ‘em kî ne û em dikarin bibin kî’ di nav van her du rewşan da navbeynkarîyê dike, giring e ku ew nasnameya vegêranê bi çîrokên jîyana me ve, bi tevî û kevneşopîyên vegêranê ve girêdayî ne û em bi van ra tevlihev bûne” (Meretoja, 2018, r. 21). Hannah Arendt jî tiştên nêzî Meretoja dibêje: “Kesek kî ye yan kî bû, em tenê dikarin guh bidin çîroka ku ew bi xwe lehengê wê ye; bi gotineke din bîyografiya wê/wî” (Arendt, 1998, r. 186). Muhîm e ku bi saya vegêranê empatî pêk tê. Bi taybetî di vegêrana travmayê da ev xal pir muhîm e, ji ber ku gelên xwecîh îro çîrokên xwe bi saya vegêranê digihînin dînyayê. David Miall dibêje: “...gava em çîrokekê dixwînin, bi saya pêvajoya sîmulasyona kognîtîv, bi karakterên çîrokê ra dikevin nav empatîyê” (Miall, 2011, r. 296).

Fîlmek, çîrokek, romanek, stranek dikare vegêrana travmayê pêk bîne, empatîyê saz bike. Lê berpirsiyarîyeke vegêranê jî heye ku divê neyê paşguhkirin. Divê xwedî hêzekê be ku tevî pirsên dijwar, pirsên exlaqî bike. Ev yek derîyan li ber guhdar, xwîner û bîneran vedike. Belkî em bi vegêranê ra tecrubeya travmatîk a êndin fam dikin, lê pê ra haya me jê çêdibe ku, em hin tiştan jî fam nakin. Retorîka vegêranê dibe ku manîpulasyonê jî bihewîne. Manîpulasyon etîka vegêranê binpê dikin. Ev cure vegêran ne bi tenê ji hêla exlaqî ve gumanbar in, di heman demê da xeternak in jî. Ji ber ku mimkun e hin mîtan û derewan ava bikin, yên ku ji alîyê sîyasî yan jî îdeolojîk ve tîn afirandin û weku rasteqînî ew bin tîn manîpulekirin.

Vegêran ji bo îfadekirina travmayên navnîfşî jî roleke muhîm hildigire. Travmayeke civakî ya ku ji zuda hatiye çalkirin bi veguhastina navnîfşî, îro tê vegêran. Ev awa hafîze ku teorîsyen wek post-hafîze bi nav dikin, bi saya edebîyat û vegêranê jî quncikên tarî yê bîdengîyê derdikevin li ser rûyê erdê. Edebîyat jî mîna hunerên din û tevgerên civakî, ji bo rûbirûbûna pêvajoyên travmatîk dikare peyvên nû peyda bike. Ew dikare hêzê bide me, bibe alîkar ku ew serpêhatîyên ku em nikarin ji xwe û yê din ra vebêjin, wan fam bikin û îfade bikin. Edebîyat mimkun e teknîkên cuda yê vegêranê pêşkêşî me bike da ku em bikaribin raborîya travmatîk temsîl bikin a ku em qorimî hîştîye. Ev gengeşe bûne sebeb ku kategorîyeke nû pêk bê û navê wê kategorîyê

jî ‘edebîyata travmayê’ be. Metna edebî ya ku şahidiya hin bûyerên trajîk dike, metnên postkolonyal, metnên ku behsa komên xwedî dezavantaj dikin di vê kategorîyê da hatine hilsengandin.

Edebîyata travmayê piştî rexneyên lêkolîner û rexnegirên dijkolonyal berê xwe dan edebîyatên din. Bi taybetî rexneyên ku li teorîyên Rojavanavendî hatine kirin armanceke nû daye pêşîya xwe. Dewsa kanonan, berhemên edebî yên gelên cuda bûne mijarên rexne û analîzan. Edebîyata travmayê li pey rêyên nivîsandinê yên etîk û estetîk digere. Endîşeya navbeynkarîya transneteweyî bandora xwe li qadê kiriye. Dewsa paradîgmaya hafizeya kolektîf, kontekstên transneteweyî û lêkolînên edebîyata berawirdî ya hevdem rê û rêbazên nû li qadê zêde kirine. Hîyerarşîya ku bi destê Rojavayê ve hatiye sazîkirin bûye sebeb ku Rojavayî, gel û çandên din kêmtir xwe bibînin. Pheng Cheah vê kolonyalîzmê bi van hevokan tîne zimên. “Bindestkirina herêmên cîhanê ji bo Wextê Greenwich -wek xala sifirê- serdestîya kolonyal a Ewropî ya li seranserê cîhanê nîşan dide. Ev nexşeyek e ku Ewropa di navenda cîhanê da cîh digire” (Cheah, 2016, r.1). Li gorî Cheah, ev hesabên demkî yên ku kapîtalîzma global dinya li ser wê esasê parve kiriye bûye sebeb ku însan jî bîna kategorîzekirin. Ev têgihîştin, belkî bi saya vegêraneke edebî ya dijkolonyal têk biçe. Ev konteksta dijkolonyal û transneteweyî ya di hilberîna berhemên edebî da ji aliyê gelek rexnegiran ve hatiye nîqaşkirin. Kitêba bi navê *Comparative Literature in an Age of Globalization* ku bi editîrîya Haun Saussy hatiye weşandin mijar ji gelek alîyan ve analîz dike. Xebat bi tamamî li ser rola edebîyata berawirdî hûr bûye. Saussy bi analojîyeke balkêş mebesta vê xebatê eşkere dike. Li gorî wî Rojava toximên xwe yên ku genetîka wan hatiye guherandin li dinyayê reşand û xwest ku wan mehsûlên xwe bide hev. Bes ne ev qas, ew çotkarên ku ji xelayê gazinde bûn her sal ji bo wan toximan berdêlên giran dan. Lê li aliyekê din, riwekên çandî yên kovî hebûn ku bi saya tovê riwekan li siruştê belav dibûn (Saussy, 2006, r. 4).

Li gorî van rexneyan li aliyekê edebîyateke sentetîk heye ku ji aliyê hişmendîya Rojavanavendî ve li dinyayê hatiye ferzkirin, li aliyê din jî edebîyateke organîk heye ku deng û rengên herêmî dihevine. Ji bo travmayên herêmî baş bîna analîzkirin û famkirin, edebîyata gelên cuda çavkanîyên esasî ne. Loma jî rexnegirên postkolonyal û edebîyata berawirdî hewl didin berê xwe bidin hemû edebîyatên cîhanê. Natalie Melas dibêje: “Dema ku edebîyata berawirdî dev ji armanca lêkolîna hemû edebîyata

cîhanê berda, rengdêra wê hêdî hêdî ket nav amnezîyê” (Melas, 2007, r. xi). Vegêranên edebî hem estetîkên cihêreng di hewînîna hem jî xwedî wê potansîyelê ne ku gotarên hişk ên hafîzeyê û travmayê tîk bibin û berê xwîneran bidin ber bi ramanên nû.

Vegêranên ku di bingeha wan da trauma hatine bicîkirin, di wan vegêranan da bi piranî dengê şahidan tê bihîstin. Di dema vegêrana çîrokê da vegêr di navbera dema niha û dema borî da tê û diçe. Vegûhertinên demkî yek ji taybetmendîyên herî muhîm ên vegêranên travmayê ne. Li gel wê çend taybetî jî ev in: Îronîya dramatîk; çarçoveyên vegêranê yên ku hem bûyeran eşkere dikin hem jî wan vedişêrin; ji cureyên edebî yên cihê qeydên cuda; di vegêranê da navberdan û epîphany tîk bikaranîn. Dibe ku nivîskar di dema vegêranê da hin semptomên travmayê yên klasîk wek hêmanên vegêranê bi kar bîne. Bo nimûne: bêdengîya demdirêj, xwe şidandin, ji hiş ketin, bêhalî, raporên dubare, dîmenên têkoşer, bêahengîya kognîtîv û hestiyarî, guhertina deng, di tevgerên laşî da guhertinên bêhevseng, hêrs, hestên tohildanê. Li gel van teknîkan nivîskar bi roleke etîk jî radike. Berî her tiştî mîsyonek hildigire. Hest û fikrên faîl jî tev da divê xwedî qabîlyetê be ku fikrên cuda kifş bike. Vegêrana travmayê ji vegêranên din hêjatir nînin; lê belê divê bikaribin li gel hin pirsan derfetên xwendinên din bibexşîne xwîner.

Materyalên otobîyografîk ên travmatîk jî muhîm in, hem mukirhatinê di hewînîna hem jî hevparîyê bi însanan din ra çêdikin. Bi saya edebîyatê mimkun e çîrokên şikestî yên travmatîk bigihîjin hevdu. Ji ber ku ew bîranîna reş, bêahengî, hîçatî, zaîyata ku mexdûr wek para xwe ya jîyanê dihesibîne bi saya vegêranên çîrokan belav dibe, hesta “ez ne tenê me!” bi însanan ra çêdibe. Hanna Meretoja di kitêba xwe ya bi navê *The Ethics of Storytelling Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (2018) da li ser giringîya cureya otobîyografiyê hûr bûye. Kitêba Gunter Grass a otobîyografîk (*Beim Häuten der Zwiebel*) xistiye navenda xebata xwe. Li gorî wê forma otobîyografiyê ji bo bibîranîn û temsîla tecrûbeyê cureyeke biderfet e. Dibeje: “Vegêranên otobîyografîk û fiksîyonî ji bo sêwirandinên dîrokî dikarin tevkarîyê bikin” (Meretoja, 2018, r. 179). Meretoja ji bo ku însan bikaribin ji dîrokê hin dersan derxin û berê xwe bidin siberojê roleke muhîm li vegêranên wereng bar dike. “...hewldana famkirina tiştê jî bo siberojê pêdivîyê e” (2018, r. 210). Bêguman çî qas mimkun be, ji kevneşopîya vegêranê ya Rojavanavendî dûr be. Bi qasî otobîyografiyan wergêran jî muhîm in; lê belê pirî caran kontekstên herêmî hatine

paşguhkirin, li gel hin destwerdanan metnên nerojavayî hatine wergerandin. Lêkolînên derbarê Holokoustê da gelek îmkân dan rexnegiran. Bi saya wan lêkolînan teorîya travmayê ji gelek alîyan ve pêş ve çûye. Lê belê dîsa tê zanîn ku rexnegirên dijkolonyal bêderfetîyên teorîya travmayê ya klasîk anîne zimên û hewl dane ku bi perspektîfên nû teorîyê berfireh bikin. Loma jî bêtê destwerdanan nîyetxerab divê metnên nerojavanavendî jî tevî qadê bin. Giringîya Holokoustê ne statuya wê ya paradîgmâtîk a derbarê temsîla travmatîk da ye, lê ew ji bo têgihîştina mîrateya hovîtîyên din rêgezeke pîralî yan palimpsestî pêşkêşî me dike (Rothberg 2009; Silverman 2013). Anna Hunter dibêje: “Çîroka travmatîk dikare bi serê xwe amûrekê peyda bike, da ku çîrokên din ên travmayê bên bihîstin” (Hunter, 2018, r. 82).

Kolonyalîzma ku sebaba gelek travmayên kolektîf e dihesibîne ku dengên herêmi bi temami tê qutkirin; lê belê ew travmaya kolektîf tu caran jî holê ranabe, belkî li ser hin xebat pêk nayên, lê bi tenê heta demekê tê aşkirin. Amnezî û aporiya du taybetmendiyên tîpîk ên travmatîzasyonê ne, lê belê çendî zehmet be jî bibîranîn jî taybetmendîyeke din a travmatîzasyonê ye. Ron Eyarman balê dibe li ser Afro-Amerîkayîyan. Li gorî wî piştî ku zarokên hêsiyên reşîk şahidê zilman bûne ku dê û bavê wan li ber çavê wan hatin kutan, piçûkxistin; wan ew bîranînen reş di hafizeya xwe da qeyd kirin. Ev travma bû sebeb ku nîşan ku ji paşve hatî travmayeke çandî bijîn. Dibêje: “Berevajî travmaya şexsî -çi psîkolojîk çi laşî ku birînekê dihevwîne-tecrûbeyê êşa hestiyarî ya ku ji ber travmayeke çandî pêk tê windabûneke dramatîk a nasname û manayê pêk tîne, şikestînek di tevna civakî da çêdike” (Eyerman, 2001, r. 2). Travmaya çandî di navbera nîşan da tê veguhastin û rojek tê xwe dide der. Rexnegiran ev yek bi têgehên cuda îfade kirine. Bo nimûne: Michael Rothberg têgeha “hafizeya pîralî (multidirectional memory)” bi kar tîne û wek “danûstandîneke domdar, navçandî û hilberîner” hildisengîne (Rothberg, 2009, r.3); Max Silverman jî têgeha “duruhi (hybrid)”yê bi kar tîne û destnîşan dike ku “di zeman û mekanê da xwedî pêwendiyên pirhejmar e” (Silverman, 2013, r. 4). Silverman, ji bo pîrqaîbûna travmaya çandî têgeha “palimpsest”ê bi kar tîne. Travma însanan jî hevdu venaqetîne, beravajî hêmaneke damezrîner e ku mirovan bi hev ve girê dide. Ne bi tenê ew mirovên ku ji heman çandê ne, ên din jî digihîne hevdu; rola yekkirina gerdûnê digire li ser xwe. Travma bi piranî tê tepeserkirin an wek pîrsgirêkeke domdar her tim xwe dide hîskirin. Ji bo serederîpêkirinê çend metod hene ku pîrî caran di temsîlên edebî da jî tên

bikaranîn. Mexdûr bi hêza xeyalê yan jî bi xeyaleke tolhildanê ra xwe ji travmayê dûr dixin, xwe li bawerîyên dînî yan manevî digirin, berê xwe didin vegêrana efsanewî. Rêbazeke din jî nostaljî ye. Metna edebî ji bo temsîla travmayê xwedî mîsyoneke muhîm e. Îhtîmala ku travma dikare bê vegêran û bi vî rengî entegreyî jîyanê be, ji salên 1990an vir ve bala rexnegirên edebî û nivîskarên afirîner dikişîne. Shoshana Felman û Dori Laub edebîyat û hunerê wek şewazeke destpêkê ya şahidiyê dihesibînin – ji bo bidestxistina rastîyê- dema ku hemû formên din ên zanîna tîn astengkirin, edebîyat û huner diaxivin (Felman û Laub, 1992, r. xx). Ev nêzikatî mîsyoneke dermankirinê dide edebîyatê ku jixwe çî devkî çî nivîskî edebîyat ji bo hemû temsîlên însanî derfetên pir muhîm pêşkeşî însanan dike. Mimkun e ku edebîyat bi afirandina modelege vegêranê ya di ser serpêhatîya travmatîk ra firsendekê peyda bike ku travmayê sax bike. Geoffrey Hartman îdîa dike ku vegêrana devkî ya edebî, ji bo ku birîn/travma bê famkirin û bédengî bê bihîstin rola herî muhîm hildigire (Hartman, 2003, r.259).

Laurie Vickroy di xebata xwe bi navê *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* da, eleqeya li ser travma û vegêranên travmayê nîqaş dike, dibe ku bê vê manayê ku niha celebeke vegêrana hevdem heye ku ji bo têgihîştina travmayê hatiye terxankirin. Vickroy di vê xebata xwe da hin metnan hildisengîne ku wan wek “vegêrana travmayê” bi nav dike. Li ser teknîkên vegêranê radiweste û dibêje: “Hin hevbendî hene bi teknîkên ‘çîroka perçebûyî’ ra, ku bi modernîzm û postmodernîzmê ra têkildar in; bikaranîna perspektîfên pîralî, qutbûna demê û vegêranan kronolojîk hene; ew xwedî karakterên cihê ne, karakterên perçebûyî, parîbûyî, yan jî ji nasnameyên pîralî pêk hatine” (Vickroy, 2002, r. xi). Ew diyar dike ku xebatên bi vî rengî hin travmayan temsîl dikin, ewên ku ji ber îdeolojîyên sîyasî, kolonyalîzm, şer, şîdeta nav malê, xizanî û hwd. pêk hatine (2002, r. 2).

1.3.3. Romana Travmayê

Di hilsengandina romanên travmayê da, çarçove û hûrgilîyên travmayên takekesî û her weha çarçoveyên kolektîf cîh digirin. Rexnegir bi giştî didin li pey bersivên van pîrsan: Di navenda vegêranê da kîjan bûyer (şer, şerê navxweyî, şîdeta nav malê, destavêtin, lêdan û hwd.) heye? Piştî ku atmosfer diguhere karakter dikevin nav tevgerên çawa? Gelo bûyera ku dibe sebeba şikestina travmatîk, li ser hemû

kolektîfê heman bandorê dihêle? Têkiliya şexsan bi civak û neteweyê ra di çi astê da ye, şexs ji wan çawa bandor digirin? Di têkiliyên şexsî da, mirov ji bo hev roleke çawa hildigirin? Nick Bentley ji bo ew kesên ku travmaya mexdûr an saxmayîyan guhdar dikin, têgeha “psîkanalîstê cîgir (informal psychoanalyst, surrogate psychoanalyst)” (Bentley, 2017, r. 28-29) tîne. Wek dayîka cîgir, bavê cîgir, birayê cîgir... hwd. gelo kî vê rolê hildigire/ hildigirin? Travmayên ku bi nasnameyên kolektîf ve girêdayî ne, di çîroka kesan da bi çi awayî hatine bicîkirin? Qîmeta vegêranê û fonksiyona vegêranê çi ye? Romanên postkolonyal çendî ku behsa têkçûyîn, êş, windakirinan bikin jî; behsa pakbûnê, berxwedanê, jîyaneke gulvedayî jî dikin. Raborîya travmatîk a şîdeta civakî, pergala ku hewl dide bikeran bêdeng bike, zexta hegemonîk, bandorên şeran, şêwazên berxwedanê yên li dijî vê zilmê; rêwîtiya pakbûnê di romanên travmayê da mimkun e bê temsîlkin.

Michelle Balaev taybetmendiyên romanên travmayê ji gelek alîyan ve hildisengîne. Di romanên travmayê da mumkun e ku mirov bi şêwazên bîranîn û bi modelên veqetandinê (dissociation) yên cihêreng ra rûbirû bimîne. Pirrengiya kodên çandî jî di vî warî da cihêrengiyê pêşkêşî nivîskar û xwîneran dike. Romanên travmayê, sînoren teng ên teorîya travmayê ya ortodoks eşkere dikin. Guhertinên hestiyarî yên cihêreng ên karakteran eşkere dikin. Karakter travmayê çawa bi bîr tînin û ji bo pakbûnê çareseriyên çawa dibînin, wan alîyan nîşan didin, bi awayekî hewl didin bê ka îmkânên berevajî çi ne. Romanên travmayê, pêvajoya guhertinê radixin ber çavan, bi taybetî hesta xwebûnê ya karakteran. Gelek dînamîkên li piştî perdeyê eşkere dikin, ên ku tecrûbeyên travmatîk wan bişîfre dike. Nirx û pratîkên civakî yên ku di romanê da cîh digirin têgihîştina xwîner berfirehtir dikin. Li şûna ku çarçoveyê dualî ya ontolojîk derxe pêş, bi nîşandana berî travmayê û piştî travmayê, rêgezên lehengê/î radixe li ber çavan, bê ka bi travmayê ra çawa rûbirû maye. Ji subjektîvîteya lehengan ra rêz digire. Ji bilî temsîleke monoton a nîşanên somatîk ên ku piştî azmûna travmayê xuya dibin, ew îmajên pirrengiya helwestan û formên hişmendiyê hildiberînin. Ew fikra ku dibêje trauma nasnameyê dişkîne, berevajîyê wê pêvajoya pêkhatiyên nasnameyên nû yên piştî travmayê nîşanî xwîneran dide. Ev nîşan dide ku têgihîştin mimkun e bê pêşvexistin, li gorî şert û mercên nû bê adaptekirin. Û ya herî muhîm, romana travmayê modela xwe pêşkêş dike, li dijî teorîyên psîkolojîk ên serdest ên Ewropî-Amerîkî. Derfeta temsîlên herêmî dibexşîne. Romana travmayê ew

teza ku dibêje ‘hafize di dema tecrubeya travmayê da qerisî dimîne’ wê tezê red dike û nîşan dide ku hafize di demên cuda da bi bîranînên cihê serpêhatîyê bi rê ve dibe. Leheng hem rêyên jîyanê û hem jî rêyên dermankirinê pêşdixin, li gorî hewcedarîyên xwe yên wê gavê hafizeya xwe ji nû ve vediguherînin. Romana travmayê nîşan dide ku rêbaza terapotîk ne tekane rêbaz e, di jîyanê da bi têkilîyên însanî ra jî şifa tê dîtin; dibe ku hin rîtuêl jî axivtinê çêtir bin. Di romanên travmayê da azmûna travmatîk weke xala werçerxanê tê dîtin, ji ber ku mimkun e bibe xala destpêkê ya pirsên leheng ên li ser jîyanê, rûbirûbûna nakokîyan û lêkolîna formûlasyonên nasnameyan. Û piştî tecrubeya travmatîk, rêwîtiya veguherîna leheng dîyar dibe. Her çend pirî caran, wêrankirina tecrubeya travmatîk a li ser kes û civakan hesta dilovanî û rehmê li xwîner rake jî; romanên travmayê çî qas bi êş bin jî, ew nîşanî xwîner didin, bê ka şexs çawa bi êşê ra rûbirû maye û çawa serederî pê kiriye. Ew nîşan didin bê ka xwebûna leheng û perspektîfên cîhannasîyê yên leheng çawa berfireh dibe (Balaev, 2008, r. 159-164).

Ew fikra ku dibêje ‘azmûna travmatîk nayê vegêran’ mexdûran ji şîyana îfadekirinê bêpar dihêle. Ev fikir pirî caran dibe sebeb ku çîroka mexdûr winda bibe, bê paşguhkirin û neyê famkirin. Temsîlên edebî li hember vê fikrê derfet didin mexdûran ku behsa xwe û çîroka xwe bikin. Edebîyat çîrokê vedigerîne xwedîyê xwe. Kathryn Montgomery Hunter li hemberî vê nemimkunîyê radibe. Dibêje: “Di antropolojîyê da ev tê manaya kolonyalîzma rewşenbîrî. Di bijîjkiyê da, ew têkçûna terapotîyê ye. Dema ku ew çîrok venegere xwedîyê xwe, şîrovekirina bijîjkî ya çîroka nexweş netemam e û bêmantîq e. Potansîyela dermankirinê tê xerckirin” (Hunter, 2020, r.125). Edebîyat di heman demê da vegêrana bertekên mirovî yên li hember felaketên jîyanê ye. Marinella Rodi-Risberg dibêje: “Edebîyat dibe qadeke xwedî îmtîyaz ji bo şahidîya travmayê” (Risberg, 2018, r.110.) Lê di vê gotinê da balê dikişîne li ser çend pirsên muhîm. Travmaya kê ji alîyê kê ve û ji bo kê tê nîşandan; kîjan metn yê weke metnên travmayê bîna pênasekirin, kîjan tecrûbe yan jî bûyer yê weke travmatîk bîna pênasekirin; faîl kî ne, birîndar kî ne, mexdûr kî ne? Li gorî Risberg, “Li gel encamên wê yên sîyasî, emcamên wê yên exlaqî yên van mijaran jî hene” (2018, r. 110).

Sazkirina hafizeyê û sazkirina çîrokekê dişibin hev, loma jî edebîyata travmayê konteksta bîranînên travmatîk wek amûrekê bi kar tîne. Kali Tal rexnegirên edebîyata travmayê hîşyar dike, hewce ye ku van xalan dîyar bikin: Pêkhatiya civaka ku ji

travmayê rizgar bûye; taybetmendîya travmaya ku li ser endamên civakê hatiye tetbîqkirin; pêkhateya civaka faîlan; têkilîya di navbera civakên mexdûr û sûcdar da; û pozîsyona civakî, sîyasî û çandî ya hevdem a civaka saxmayî (Tal, 1996, r. 17). Trauma çendî ku xisarên mezin bide mexdûr, şahid û faîlan jî di heman demê da dibe sebeba kamilbûnekê jî.) Kamilbûna piştî travmayê [Post-traumatic growth (PTG)] behsa vê yekê dike. Piştî bûyera travmatîk stres dibe sebeb ku mexdûr li hember travmayê têbikoşe, ku ev têkoşîn bigihîje encamên erênî PTG pêk tê. Li gorî Abdul Raffie Naik û Dr. Shah M. Khan di vê pêvajoyê da piştgirîya civakî, xwegiramî, têraxwehebûn, hêvî, berxwedêrî, helwesta erênî, bextewarî, kamiranî, dîndarî, stresa ku tê îdraqkirin, şidet, bêahengî, tevgerên xeternak, hwd. bandorê li PTGyê dîkin (Abdul Raffie Naik û Dr. Shah M. Khan, 2019, Abstract). Mimkun e piştî travmayê pakbûneke nehêvîkirî pêk bê û kesên ku trauma jîyane ji berê jî xurtir bin. Suzanne LaLonde dibêje ku: "...hunerên edebî û xeyalkirin ji bo PTGyê muhîm in" (Lalonde, 2018, r. 209). Kesê rizgarbûyî ku bikaribe piştî travmayê têkoşîna xwe bibe serî û bigihîje kamilbûnekê mimkun e ji berê jî (li vir qest demên berê yên berî bûyera travmatîk e) xurtir û baştir be. Judith Herman jî wisa îdîa dike: "Êdî di bêpeyvîbûna travmayê da hepsî nîne, kifş dike ku ji bo tecrûbeyê wê/wî zimanek heye" (Herman, 2021, r.196). Her çî qas trauma zirar dide zimên û hesta îzolasyonê çêdike jî, yê vî dîwarî dişkêne dîsa ziman e. Ziman û vegêran bi gelemperî ew mifte ne ku derî li pêşîya travmayê vedikin. Peyva 'ubuntu' ku ji zimanên Bantu yên Afrîkaya Başûr tê, xizmeta vê têgihîştinê dike. Li gorî vê têgihîştina exlaqî û humanîst, ku li ser dilsozî û têkilîya mirovan ava dibe, mirov dikare di nav civaka xwe da pak be. Di kolektîfan da, li şûna înkâr, çewisandin û bêdengîyê, bi saya çîrokbêjîyê trauma tê vegêran; pêvajoyên çandî û kolektîf tene çalakkirin.

Bêdengî mijareke esasî ya teorîyên travmayê ye; loma jî hem temsîla bêdengîyê hem jî şikestina dîwarên bêdengîyê ji gelek hêlan ve hatiye gengeşekirin. Ji ber vê yekê ye ku em ê jî bi taybetî derbarê "bêdengîyê" da çend gotinan bikin; bê ka çawa pêk tê, xwedî çî fonksiyonê ye û gava dîwarên wê dişikên mexdûr û saxmayî çî dijîn? Şikestina bêdengîyê pakbûnê dibexşîne mexdûr û saxmayîyan an na? Bêdengî jî hêla teorîyên travmaya çandî ve wek hêmaneke dîyarker a travmayê tê dîtin. Sebebên bêdengîyê ev xal in: Gava bandora bûyerê hê germ e, mexdûr ji ber tevlihevîyên derûnî û norolojîk behsa travmaya xwe nakin. Sebebeke din şerm e, dibe ku li pey

eşkerekirina raborîya şexsî ya travmatîk, mexdûr ji xwe û ji serpêhatîya xwe şerm bike. Sebeba sêyem jî zordarî ye ku gelek caran di rejîmên totalîter da dibin sebeba tirsê û mexdûr bêdengîyê tercîh nekin jî dibin mehkumên bêdengîyê. Kolonîzekirina Afrîkayê, kampên Holokoustê û gelek bûyer dibe ku di dema xwe da nehatîbin bihîstin lê belê îrroj medya û torên ragihandinê ji bo mexdûran qadeke muhîm e ku dengê xwe bigîhînin dinyayê. Bi taybetî sebeba ewil û ya sêyem bi saya torên ragihandinê rehetir ji holê radibin.

Rewşa gelên herêma, koçberî û ew rêwîtiyên tije talûke, felaketên siruştî, qada şer di heman demê da ji aliyê hemû dinyayê ve tê dîtin û trajedîya mexdûran tê bihîstin. Ev sebebên travmayan nîspî be jî hesteke hevpar diafirîne, qet nebe dengê însanan li gorî demên berê ew qas hêsan nayê fetisandin. Judith Herman dibêje: “Nakokîya ku di navbera îradeya înkarkirina bûyerên hovane û îradeya ragihandina wan a bi dengê bilind, dîyalektîka navendî ya travmaya psîkolojîk e” (Herman, 2021, r. 1). Serdema dijital ji bo temsîla travmayê, bihîstîna dengên tepiskirî hin derfetan pêşkeşî însanan dike. Nazîyan li pişt dîwaran zilma xwe veşartin, heta haya însanan jê çêbû gelek wext derbas bû. Lê serdema dijital pirî caran dibe alaveke çalak ku însanên mexdûr dengê xwe bigîhînin dinyayê. Ji bo çareserkirina PTSDyê sê çareserî hatine destnîşan kirin. Divê hesta ewlehîyê ya saxmayîyan ji nû ve bê sazkin. Vegêrana travmayê ji nû ve bê sazkin. Têkilîyên saxmayîyan ji nû ve bê sazkin û ew bi civakê ra bîn entegrekirin. Herman hin çareserîyên din jî lê zêde dike. Divê sûcdar ji sûcên xwe berpirsîyar bin, qet nebe berpirsîyarên siyasî bîn darizandin. Aştîyeke mayînde bê avakirin. Ji bo başbûnê bibîranîn û şîn lazim e.

Belê di nav salan da teorîya travmayê gelek pêş ve çûye û gelek perspektîf û agahîyên nû li xwe zêde kiriye; lê belê sebebên travmayan li her derê dinyayê hê jî li dar in. Sebeba bêdengîyê her çî be, eşkerekirin bendên bêdengîyê dişikîne û derîyan li ber pakbûnê vedike. Gava trauma hem ji aliyê psîşîk ve hem jî ji aliyê siyasî ve neyê dermankirin bi demê ra kêmtir digire. Gelek travmayên civakî û kolektîf ên ku heta niha nehatine dermankirin, bîlakîs hatine tepiskirin, pirî caran ji bo aktorên siyasî dibin alav. Ev aktoren siyasî êşa gelan dike malê xwe û polîtîkayên berjewendperest dimeşînin. Bi taybetî mexdûrên tecawiz û îstîsmarê di navbera van her du cemseran da dimînin. Piştî travmayan nexweşîyên nasnameyê yê disassociative / veqetandinê û gelek nexweşîyên kesayetîyê derdikevin holê. Ji bo hemû mexdûran ev proses zehmet

e, li gorî femînîstan jî rewşa jinan zehmettir e, ji ber ku civak barê bêdengîyê dide li ser pişt wan. Hin teorîsyen û terapîst amaje dikin ku heta ku mirov çîroka destdirêjîyê nebêje, ew kesayeta ku bûye du ker tu caran nabe yekpare. Lê komeke din amaje dike ku ne hewce ye ku bi zorê entegrasyon çêbe, ji ber ku her perçeyeke xwebûnê muhîm e, ya baş ew e ku mirov derfet bide ku ew perçe bi hev ra bikevin têkilîyê. Ev dikare perçeyên xwe yê din nas bike û empati pêk bê. Pakbûn ne bi tenê kiryareke takekesî ye, pêvajoyeke kolektîf e jî. Divê bi saya diyalogan barê kesên travmatîzebûyî bê sivikkirin. Aştî û aramîya malbatê; rêzikên civakî; dîn û peymanên civakî ew qas pîroz in ku eşkerekirina çarçoveya îstîsmar, tecawiz û jirêderketinê dibe ku zirar bide wê pîrozîyê. Ji ber vê yekê, veşartin û sergirtin pirî caran encama peymanê civakî ye. Li dewsa vegêrana bûyeran ku yê wê nîzama civakî tehdîd bike, fazîleta bêdengîyê li ser mexdûran tê ferzkirin. Bêdengî hem faîlan hem fikra civak û malbateke hevgirtî diparêze, lê di heman demê da mexdûran ji nû ve travmatîze dike û îzole dike. Bêdengî dibe hepsa mexdûr. Gava mexdûr, saxmayî diaxive; çîrokê vedigêre, digihîje dengê xwe jî. Travma, normên civakî û serdest, wî dengî difetisînin; lê bi bihîstîna dengê xwe ra ku mexdûr ew wînda kiribû, hesta jixwebawerîyê ji nû ve bi dest dikeve.

Qebûlkirina hin formên travmayê dikare li gel encamên erênî encamên neerênî jî derxe holê. Bo nimûne, îstîsmara zarokan di destpêkê da nedihate qebûlkirin û bi tenê weke şîdeta nav malbatê dihat hesibandin; lê bi demê ra pisporan fam kirin ku li pişt hin birînên fîzîkî yê zarokan îstîsmar, enest û tecawiz heye. Ev zanîna nû helbet destketîyeke erênî bû; lê piştî vê qebûlê, şîdeta nav malê li gorî îstîsmarê wek rewşeke edetî û têkilîyeke malbatî ya asayî hate nixandîn û ev jî bû sebaba sazîbûna şîdeta nav malê. Divê cureyeke şîdetê, cureyeke din xefî neke û bêdengîyê meşrû neke. Şikandina dîwarên bêdengîyê bi her awayî qencîyê digihîne mexdûr û saxmayî, faîlan û kolektîfan.

1.3.4. Vegêrana Travmayê

Ev agahîyên paşxaneyî yê ku me di beşên borî da dan piştrast dikin ku gava mesele trauma be vegêran xwedî qîmetêke muhîm e. Ew şexs an komên di nav dezavantajan da mane, yê ku hatine vederkirin bi saya vegêranê mafê temsîliyetê bi dest dixin. Vegêrana romanên ji bo temsîla rast a gelên xwecîhî jî muhîm in. Ew îmajên wek hov, terorîst, wêranker û nezan ku ji aliyê dagirkeran ve hatine afirandin, bi

vegêranê ra tèn pûçkirin. Gelên herêmi cilên ku ji hêla vegêranên kolonyal ve hatine afirandin bêyî ku haya wan ji vê kompoyê hebe li xwe kirine. Metn dibin qada sembolan ku tê da ew cil tèn çirandin, derxistin û avêtin.

Vegêran rê dide ku xwîner û guhdar ji erka şahidiyê pêk bînin. Bi bihîstin û dîtina rastîyê ra ku vegêranên postkolonyal û dijkolonyal li ber çavan radixin; xwîner û guhdar dibin şahid. Ew wêneyên ku ji aliyê kolonyalîstan ve hatine afirandin hildiweşin. Rewşa ku Shoshana Felman û Dori Laub jê ra dibêjin “şahidiya duyemîn”, ew pêk tê. Laub îdîa dike ku “mimkun e zanîn ji ‘de novo’yê / sifêrê bê afirandin. Şahidiya ji bo travmayê ya bi vî awayî, guhdarên nû dihevine ku ew ekranên vala ne û bûyer cara ewil li ser tê nivîsandin” (Laub 1992, r. 57). Guhdar û xwînerên ku di destpêkê da ne ekranê vala ne û bi agahdarî û vegêranên serdest hatine şewandin; bi saya vegêranên dijkolonyal fonksiyona ekranê vala pêk tînin, şensê şahidiya heq bi dest dixin. Bi vî rengî, diwarê nemimkunîyê yê derbarê vegêrana travmayê da hildiweşe. Astengiya pêwendîyê têk diçe. Dengê te yê birîndar, yê ku heta wê rojê nehatiye bihîstin, bi vegêrana travmayê ya dijkolonyal ra xwe dide bihîstî.

Balkişandina teng a li ser psîkolojiya şexsî, ew şert û mercên ku îstismara travmatîk mumkin dikin, wan şertan paşguh dike û travmayê bêpîrs dihele. Travmaya piştî kolonyalîzmê tecrûbeyê kolektîf e, loma ji divê lêkolîner û rexnegir balê bikişîne li ser psîkoloji û dînamîkên kolektîf. Susana Onega îdîa dike ku edebiyata travmayê bi edebiyata postkolonyal ra heman endîşeyê dihevine. Ew kesên ku ji ber nijada xwe, zayenda xwe hatine vederkirin, kêmiyên dînî, bi van edebiyatan ra hafizeya xwe ji nû ve bi dest dixin; ên vederkirî tèn qebûlkirin, ên ku hatine jibîrkirin û tepisandin tèn temsîlkirin (Onega, 2017, 2). Li gorî Onegayê lêkolîn û xebatên travmayê taybetmendîyêke diyalojîk nîşan didin û bi saya edebiyatê mirov bêtir sereederî bi travma û êşê ra dike. Edebîyata travmayê gava vê yekê dike, çalakîyên afirîner û retorîka nerasterast bi kar tîne. Ev stratejî alîkarîya însanan dikin ku bikaribin pak bin û li ser pîyan bimînin. Hem vîzyona mexdûr hem jî ya xwîner û guhdar fireh dibe, bi saya van stratejiyan dikarin rêyên alternatîf ên vegêranê bi dest bixin (Onega, 2017, r. 9).

Bi qasî ku em dizanin edebiyata travmayê hin qaliban, hînbûyînan jî berevajî dike. Her çend di metnên dîrokî, destan, efsane û menqîbeyan da qadên şer weke cîhên

mêrxasî, wêrektî û rûmetê bê şayesandin jî, di esasa xwe da ya ku li qadên şer pêk tê, hovîtî ye. Edebîyata modern vê hovîtîyê radixe li ber çavan. Di van vegêranên lehengîyê yên ku ji Homerosî dest pê kirine, di wan da hest û travmayên mirovan nînin. Wekî din, leşkerên sade yên li qada şer qet di nav vegêranê da ji xwe ra cî nabînin. Ev kevneşopîya vegêranê di heman demê da wêranîya ku ji hêla kolonyalîzmê ve hatiye çêkirin, wê jî dixê bin siya xwe û hêja nabîne ku hem tarûmara şerê rast û hem jî encamên wê yên demdirêj vegêrine. Vegêrana modern ev perdeya derewîn ji ser vegêranê rakir; lê edebîyata postkolonyal ev gav bêtir pêş ve bir û dîmenên êş, travma û şidetê xist nava metnê. Bo nimûne, Rwanda bi salan ji alîyê Rojavayê ve hatiye kolonîzekirin. Bi taybetî Belçîka li Rwandayê polîtîkayên taybet bi kar anîye. Gelê Rwandayê ji propagandayên Belçîkayê bawer kiriye ku, ew wek Tutsî û Hutî du nijadên cuda ne. Ev propagandaya bêbingeh roj tê dîsa bi organîzasyonên Rojavayê ra dibe sebaba qetlîameke sosret. Tevî ku gelê Rwandayê mexdûrên kolonyalîzma Ewropîyan bûne jî, roj hat bûn du beş û ji wan alîyek bû mexdûr û alîyê din bû faîlên wan mexdûran. Mahmood Mamdani, di kitêba xwe ya bi navê *When Victims Become Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda* da beşa ewil bi hevoka “Mexdûr kîngê dibin kujer?” (Mamdani, 2002, r. 5) dide destpêkirin.

Edebîyat xwedî vê derfetê ye ku rastîyên mîna Rwandayê durî hişmendîya Rojavayê ji nû ve bîne zimên. Ne bi tenê dîrokê, teorîya travmayê jî ji tecrûbeyên Holokoustê gelek agahî bi dest xist. Holokoust jî bo temsîla komkujîyan gelek derî li ber navdeqîtîyê vekir. Pirsê esasî ev bû: “Gelo edebîyatê dikaribû komkujîyê bişayesîne?” Edebîyat ji Holokoustê şunda, vegêrana travmayê di ser îfadeyên şahidan ra bi rêvebir. Li gel dengê şahidan dengê faîlan jî di hewand. Gelo mimkun bû, bi saya fiksîyonên edebî faîl meşrûyetekê bi dest bixin? Bes problem ev tenê nebû. Li gorî Adorno piştî felaketeke sosret (Holokoust) ne mimkun bû ku êdî şîr bê nivîsîn. Josias Semujanga dibêje: “Ew fikra ku dibêje travma û komkujî nayê vegêran, ji ber ku tu vegêranê nikaribe wê şideta zêde bişayesîne, di esasa xwe da behsa sebebên etîk dike. Wekî din, ya ku nayê vegêran dubendîya di navbera rastî û vegêranê da ye” (Semujanga, 2020, r. 399). Xwîner bi gelemperî bi qurbanan ra empatîyê saz dike. Vegêrana komkujîyan li gel berpirsîyarîya exlaqî ya ku dide li ser milê xwe, guh dide dengê faîlan jî. Loma vegêran piştî xwe dispêre rasteqînîyê. Ev rasteqînî di ser vegêrana saxmayî, faîl û miriyan ra tê avakirin. Vegêrana ku piştî xwe dispêre

sembolan, hafize û mekanê, teknîkên navdeqîtiyê bi kar tîne. Vegêrana komkujîyan sînoren malê berfirehtir dîkin, ji sînoran derbas dîkin û ji bo êşên hevpar hemhestiyê mimkun dîkin. Bi qasî ku hewcetîya travmayê bi zimên heye, ji bo komkujîyê jî hewcetî bi zimên heye. Kujer-serdest ji bo komkujîyê pêk bîne bi saya zimên ji xwe ra meşrûyetekê ava dike. Ev zimanê propagandîst rastîyê beravajî dike, heta zimên dilewitîne. Vegêrana komkujîyan dest davêje vê qadê jî; cardin zimên paqij dike û heqî digihîje li ser heqê xwe. Judith Herman îdîa dike ku, “Faîl ji bo ku ji berpirsiyarîya sûcê xwe bireve, ji bo jibîrkirinê teşwîq bike çî ji deste wî tê dike” (Herman, 2021, r. 10).

BEŞA DUYEM

2. BÛYERÊN TRAVMATÎK Û SEBEBÊN WAN DI ROMANÊN BEXTIYAR ELÎ DA

Teorîyên travmayê piştî geşedanên qadê bêtir li ser sebebên travmayan hûr bûn û hem travmayên şexsî hem jî travmayên kolektîf di vê kontekstê da hilsengandin. Tova Reich, di romana xwe ya bi navê “My Holokoust”ê da îdîa dike ku Holokousta Şerê Cîhanî yê Duyem bû malzemeya bazirganîyê. Bazirganîyeke ku bes xizmeta çengek însanan dike û di bin sîya wê Holokoustê da bi dehan Holokoustên din hatine nixûmandin. Vê fikra xwe jî bi Holokoustên din piştrast dike, Holokoustên din ên ku qet behsa wan nayê kirin an jî kêrî caran behsa wan tê kirin. Qirkirina Afro-Amerîkîyan... jenosîda jinan... jenosîda çermsoran... qirkirina Filistinîyan... qirkirina zarokan... qirkirina misilmanan... qirkirina Tîbetîyan... dîroka Holokoustê ya gelek neteweyan, ji Kamboçyayê heta Çeçenîstanê, ji Rûsyayê heta Rwandayê, ji Kosovayê heta Kurdistanê, ji Ermenîstanê heta Tîmora Rojhilatî, Holokousta ekolojîk û hawîrdorê, Holokousta nukleer, Holokousta nebatan... cînsên di bin talûkeyê da, ji bluegrassan bigire heta fokên pitik, Holokousta gelek nebat û heywanan ... Holokoustên kesane û taybet ên xwişk û birayên me yên li her derê... (Reich, 2007, r. 243-45). Ew bi karakterekî xwe dide gotin: “Em bi heman awayî di bin konî xwe yê mezin a Holokoustê da kom bûne” (2007, r. 244).

Gelê Kurd di bin vî konî da nayê bicîkirin? Holokousta gelê Kurd di nav behsan da tune. Teorîya travmayê ya postkolonyal jî ji vê Holokoustê bêhay e? Hem holokousteke neteweyî nayê dîtin hem di bin wê holokoustê da rewşa jinan, zarokan, cîhûwaran nayê dîtin. Jin bi du awayî bindest in, hem bindest û mexdûrê mêranîyê ne hem mexdûrê kolonyalîzmê ne. Ne bi tenê zarok, mirovên gihîştî jî ji vê holokoustê para xwe hildidin. Heta ax jî herimiye û jehrî bûye. Malbat, welat parçewesle bûne. Nimûneyên vê bindestîya dualî di romanên navhatî yên Bextiyar Elî da gelek in. Ev nimûne bersiv e ji bo perspektîfên teng, alîgir û famkor. Her pênc romanên Bextiyar Elî yên ku korpûsa vê xebatê ne, gelek travmayên cuda dihewînin. Hem travmayên şexsî hem jî travmayên kolektîf pirî çaran ji heman sebebên pêk tên. Sebeba travmayan a herî berbiçav kolonyalîzm e ku hemû trajedîyên din di bin banê wê da diqewimin. Kolonyalîzma temendirêj hemû jîyan şewandiye, lê rex wê bûyerên din jî hene kû hin

ji wan têkildarî dînî û zayenda civakî ne û yê din jî têkildarî şerê navxweyî ne. Loma me di vê beşê da ew sebeb di bin banê sê xalan da senifandin.

2.1. Bûyerên Têkildarî Kolonyalîzmê

Lêkolînên derbarê travmayê da demeke dirêj di bin bandora perspektîfên kolonyal da man. Ji bo pêşketineke gerdûnî perspektîfeke postkolonyal hewce bû. Modernîteya kolonyal ne bi tenê hin cografya û insanên li wê cografyayê kolonîze kir, di heman demê da hemû pergalên pêwendîyê yê di nav wê kozmosê da serûbin kir. Aimé Césaire, Frantz Fanon û Achille Mbembe di nav zanyarên postkolonyal da ne ku balê dikişînin li ser kolonîyê ku wek cîhekî travmayê û modernîteyê. Banderên modernîteyê ketine nav rûtînên jîyana rojane, domdar in; loma jî kêmasîya modela li ser bûyeran derketiye holê. Achille Mbembe kolonyalîzmê wek “marekî du/ pir serî (hydra-headed)” dinirxîne û dibêje “postkolonî ji gelek bêdewamîyên lihevxiştî, bêserûberî, bêhêzî, vehejînan û gelek ji durê /wextan pêk tê ku hevdu pêçane (Mbembe 2001, r. 14). Qesta Mbembe û gelek rexnegirên postkolonyal ew e ku, bertekeke dijkolonyal ew qas hêsan nîne. Famkirina travmaya mexdûrên “nerojavayî” ancax bi helwesteke gerdûnî mimkun e. Stef Craps rexnegirekî dekolonyal e, teoriyên travmayê yê damezrîner daye ber rexnayan û wî lêkolîner û rexnegirên Rojavayî bi bêsamîmîyetî wesifandiye. Dibêje:

Balkêş e ku metnên damezrîner ên qadê (di nav da xebata Caruth bi xwe jî) ehdên xwe yê tevlêbûna exlaqî ya navçandî bi cî neanîn. Herî kêr di çar xalan da têkçûn. Travmayên nerojavayîyan an marjînalîze kirin an jî guh nedanê. Ew meyl dîkin ku bê pirs rastbûna gerdûnî ya pênaseyên travmayê û pakbûnê qebûl bikin ku li derveyî çandên kêmineyan hatine sazîkirin. Di dîroka modernîteya Rojavayî da gelek caran estetîka modernîst a parçebûyî û aporia ji bo şahidiya travmayê wek rêyên tekane hatine dîtin û wan bi giştî guh nedan têkilîya di navbera metropolîtan û travmayên nerojavayî û kêmineyan (Craps 2013, r. 2).

Geoffrey Hartman qadê hişyar dike û dibêje ku: “Hem di xebatên edebî da hem di warê tendurîstîya gel da hayjêbûneke nû heye, hayjêbûneke ku bi qasî klînîk e divê etîk jî be” (Hartman 1995, r. 541). Felman li hember darazên bilez û hêsan qadê hişyar dike, îsrar dike ku “pîrsa etîkê bi rastî pîrseke bingeîn û muhîm e” (Felman, 1992, r. 121). Li vir pîrsgirêka esasî ew e ku kesê ku şahidiya travmayan dîkin an çîroka mexdûran guhdar dîkin bêyî ku li çîrokan xwedî derkevin û îdîa bikin ku ew çîrok a wan e, divê bi vî şertî vegêranê pêk bînin an analîzan bikin. Dori Laub dibêje ku: “Kesê

ku li travmayê guhdar dike, dibe beşdar û hevxdîyê bûyera travmatîk” (Laub û Felman 1992, r. 57). Problema etîkê ji ber vê tesbîtê hatiye gengeşe kirin. Belkî ji hêla empatîyê ve ev tesbît di cî da be; lê belê ji hêla etîkê ve dibe sebeba hin aloziyan. Birîndar birîna xwe dizane, divê guhdar hurmetkar tev bigere û êşa însanan neke malê xwe yan alaveke erzan.

Dominick LaCapra jî endîşeya xwe bi têgeha bêhizuriya empatîk (empathic unsettlement) (LaCapra, 2001, r. 42) îfade dike. Mîmkun e guhdar, bîner an xwîner bi empatîyê ra bêhizuriyê hîs bike û rewşa mexdûr bandoreke zêde neyînî lê bike. Michael Rothberg têgeha bikera/ê dilovan (implicated subject) bi kar tîne û dibêje ku, em hemû bi awayekî tevli şidetê bûne. Wek mexdûr an jî sûcdar rasterast beşek jê ne. Ji ber ku em guh didin çîrokên ên din ev me raserast nake mirovên qenc (Rothberg, 2019, r. 19). Aleida Assmann têgeha guhdara/ê empatîk (empathetic listener) bi kar tîne. Li gorî Assmann guhdariyeke empatîk van taybetmendîyan dihewîne, “eleqeya entelektûel, xeyala çalak, veberhênana dilînî” û – ya herî muhîm- dilsoziya exlaqî (Assmann, 2018, r. 216). Beşdarbûna hafizeyeke wiha, civakeke hestiyar diafirîne, civakeke ji sedeqetên adetî serbixwe, sedeqetên ku ji hêla xwînê, neteweyê yan dînî ve ava bûne (2018, r. 216). John Mowitt wek “endûstriya tarawmayê” ya akademîk bi nav dike (Mowitt, 2000, r. 277). Vê pirsê dike. “Çi statuya lêkolînên travmayê hene, ku cîhê tiştê etîk a bi tiştê polîtîk ra diguherîne?” (2000, r. 226).

Têgihiştina kozmolojîk a travmayê perspektîfeke nerojavayî, nêlaîk pêşkêş dike ku, ji ber ku teorîya klasîk bi tenê travmayên Rojavayîyan dihewîne. Ew cografayên ku êşên kronîk lê diqewimin, qebûla modela bûyernavendî înkarkirina şideta struktural e. Li cîyên wiha dibe ku psîkoterapî tiştêkî pêşkêşî însanan neke û bibe sebabê bandorên neyînî jî. Ji ber ku bi berdewamî di bin wan şert û mercan da hin mekanîzmayên parastinê hîn bûne. Hevgirtina civakî û formên baweriyê kêrî pakkirinê tên. Piştî psîkoterapiyê, ku şexs vegere şert û mercên neguherbar û ev yek mîmkun e bibe sebaba hilweşîneke din. Êşa kronîk, ya ku hemû beşên nifûsê di bêdengiyê da xwe li ber radigirin, bi psîkoterapiyê nayê çareserkin. Çareserîyek wiha hewce dike ku bi milyonan psîkoterapist bişînin Afrîkayê, ew çareserîyeke nemîmkun e. Ji ber vê yekê, rêbazên dermankirinê yên herêmî yên ku bi taybetî rexnegirên dekolonyal balê dikişînin li ser wan, hêjayî lêkolînê ne. Mekanîzmayên serederîpêkirinê yên herêmî, bêdengiya bizanetî ku travmayê bi dûr dixê, hin rîtuêl tên

wê manayê ku travma li her derê dinyayê bi heman rengê nayê jîyîn û nayê çareserkerin. Michela Borzaga diyar dike ku pêvajoya piştî travmayê her gav ne rewşeke rûxîner e. Ji bo vê yekê îfade bike raveka “mezinbûna piştî travmayê” (Borzaga, 2012, r. 88) bi kar tîne. Dibêje: “Çîroka travmayê li Rojavayê mixabin wek tevlihevî, bipaşketin an sabîtbûnê hate gotin; ne wek mezinbûn, guhertin an nûbûn” (Borzaga, 2012, 74). Melvin Konner jî dibêje: “Lêkolînên berxwedêrîyê ji lêkolînên PTSDyê pir kêmtir in” (Konner, 2007, r. 320). Roger Luckhurst jî beşdarî nîqaşê bûye, ‘gelo travma dikare bê vegêran an na?’ pirseke esasî ye. Ew destnîşan dike ku arîşeya temsîliyetê ya ku ji ber travmayê çêdibe bi qasî nemimkunîya vegêranê, îmkana vegêranê jî diafirîne. Dibêje: “Di heman demê da çanda me tije çîrok e ku travmayê wek teşwîqeke erênî dibînin, ne wek tengahîyekê. Ji teorîya travmayê ya post-strukturalîst û kanona wê ya travmayê wêdetir, formên çandî yên cûrbicûr hene” (Luckhurst, 2008, r. 82- 83).

Di lêkolîna bi navê ‘*The Social Life of Memory*’ da ku ji aliyê Norman Saadi Nikro û Sonja Hegas ve hatiye amadekirin; şidet, travma û analîzên şahidîyê bi taybetî ji bo Lubnan û Moroccoyê hatine analîzkirin. Li ser giringîya şert û mercên çandî hûr bûne. Ew li ser cudahîyên di navbera gotara dîrokî ya fermî û vegotinên kevneşopîya devkî hûr bûne. Nikro û Hegas dibêjin:

Di van deh salên dawî da ji bo Ereban di navbera hafîze û dîroknasîyê da şikestinên mezin çêbûn. Di konferansa navneteweyî da ya ku di navbera 21-23’ê Sibata 2014’an da li Beyrûtê hat lidarxistin, pêşkêşvan destnîşan kir ku ‘raborîya ku hatiye dizîn’ li hemberî dîroka serdest bi saya dîroka devkî sax maye; deng û dîroka veşartî ya bindestan bi vî rengî derketiye holê (Nikro û Hegas, 2017, r. 8).

Cathy Caruth têgihîştina navendî ya Freud, ya di *Musa û Monotheism*’ê da bi bîr dixê û dibêj ku “dîrok, mîna travmayê ye, qet ne bi tenê ya însanekî bi xwe ye, awayê ku her yek me têkelê travmayên ên din bin” (Caruth, 1996, r. 24). Wisa tê qebûlkirin ku gengeşeyên li ser travmayê bi kitêba Cathy Caruth a bi navê *Unclaimed Experience*’ê ra dest pê kir. Caruth îdîa dike, travma çendî ku rûxîner e, azadker e jî. Pêşnîyaza wê ew bû, travma dikare têkiliyên nû di navbera sînoren çandî, etnikî, dînî yan neteweyî da pêk bîne. Argûmana wê, xebata Freud a bi navê *Moses and Monotheism* bû. Li gorî Caruth, Freud bi desthilatdarîya demkî (traumatik temporality) ya travmayê ra têgihîştineke rêveber a dîrokê pêş dixê. Kuştina Musa ji bo Îbranîyan

bûyereke travmatîk bû û bi dehan, sedan salan bandora wê hat tepisandin. Lê di dawîyê da Îbranî vegerîyan li ser yekXwedayîtiyê û qanûnên wê yên hişk û ew hişmendî navxweyî kirin. Caruth digihîje wê encamê, trauma dibe sebeb ku mirov hem bi mirinê ra hem bi jîyanê ra rûbirû bimîne (Caruth, 1996, r. 70). Caruth ev teorîya xwe çima dispêre xebata Ferud û di ser vê argumanê ra meseleyê gengese dike? Li gorî wê koçkirina Musa bû sebeb ku Îbranî vê tekamûlê bijîn. Lê ne bi tenê ew. Freud bi xwe jî dema ku Nazî bi pêş ve diçûn ji Awisturyayê koçî Îngilistanê kir û wan dema ew xebata xwe bire serî. “Derketina ji malê, ji bo Freud, di heman demê da cureyeke azadiyê ye, azadî ye ji bo ku kitêba xwe li Îngilistanê binivîse, ango dengê xwe bir cîhekî din” (1996, r. 23). Sirgun dibe sebeb ku bikerên ku trauma jîyane bi însanên din ra bikevin nav têkilîyan, bi vî awayî trauma tê veguhastin û çîrokên nû dest pê dikin. Weku Caruth di *Trauma: Explorations in Memory* da dibêje: “Veqetîn di siruştî travmayê da heye, di heman demê da rêyek e. Ew tecrîda ku ji alîyê bûyerê ve hatiye ferz kirin...derengîtiya ku di siruştî travmayê da heye bi saya guhdarkirinê tê şikandin” (Caruth, 1995, r. 10-11). Di serdemeke felaket da, ya mîna me “...dibe ku trauma bi xwe vê yekê peyda bike, di navbera çandan da girêdanê pêk bîne” (1995, r. 11). Çendî ku ev tesbît wek werçerxa teorîya travmayê bên dîtin jî lê belê hem Caruth hem şopînerên wê bi têra xwe bi travmaya yên vederkirî nehisyan, yan jî perspektîfa wan têra vê yekê nekiriye. Loma jî teorîya travmayê ya Rojavanavendî wek teorîya Caruthian hatiye binavkirin û bi taybetî ji alîyê teorîsyenên postkolonyal û dijkolonyal ve hatiye rexnekirin. Li gorî Gayatri Chakravorty Spivak bêjeya “subaltern/ madun/ rajêr” bi tena serê xwe travmayê temsil dike. Spivak dibêje: “Ez îdîa dikim ku, bi awayekî sosret hilberîna entelektûlê Rojavayî ji gelek alîyan ve şîrîkê berjewendiyên aborî yên navneteweyî yên Rojavayê ye” (Spivak, 2010, r. 237). Lê zêde dike, “Teorîya “biker- bandor (subject- effects)” ya pirjimarkirî îluzyonekê çê dike, weku bikerê hukimran têk dibe tev digere... lê belê ... ew rexneya navdar a bikera hukimran, di rastîyê da bikera fermî vedixwîne” (2010, r. 238). Spivak li hember epîstemolojîya Rojavayê bi guman e. Ev gumana ku ji epîstemolojîya Rojavayê tê kirin îrroj di gengeşeyên dekolonyal da gihîştîye wê astê ku rexnegirên dekolonyal wê epîstemolojîyê bi hemû rehendên wê ve didin ber pirsan. Walter D. Mignolo armanca fikr û pratîkên dekolonyal bi vî awayî îfade dike: “Armanca wê ew e ku ji ramanên epîstemîk, ew ên ku ji Ronansa Ewropî û Roşînîya Ewropî ve di hemî warên

zanînê da li cîhana rojavayê hatine damezrandin, ji wê zanîna hevpar dûr bikevin” (Mignola, 2018, r. 106).

Michael Rothberg di *Multidirectional Memory* da vê gengeşeyê li gel perspektîf û agahîyên nû berfirehtir dike. Di ser fonksîyona *United States Holocaust Memorial Museum*ê ra dîrok, endîşe, hafîze û lihevkerinên gelan gengeşe dike. Di destpêkê da bi taybetî rewşenbîrên wek Khalid Muhammad û Walter Benn Michaels îtirazan dikin û dibêjin ku bi vê muzeyê ra dewleta Amerîkayê zilma xwe dinixûmîne. Êşa şeş mîlyon însanan tê îfadekirin lê belê êşa şesed hezar însanan tê veşartin, jenosîda reş sed qatî xerabtir bû (Rothberg, 2009, r. 2). Rothberg li ser vê fikrê ye, mimkun e perspektîfên bi vî rengî bibin sebeba rikberîya mexdûran. Ya çêtir ew e ku bi vê muzeyê ra kolonyalîzm, dekolonyalîzm, dîskrîmînasyona nijadî bibe sebeba dîyalojîyê. “...ew (muze) bi rastî hebûna hişmendîya Holokoustê wek platformeke berfireh bi kar tîne, nijadperestîya Amerîkî ya berê û ya niha eşkere dike. Ew di navbera bîranînên cuda yê dîrokî da têkilîyên berhemdar, dînamîk, navçandî nîşan dide ku ez jê ra dibêjim *bîra pîralî* (Rothberg, 2009, r. 3). Parvekirina tecrûbeyên travmatîk ên cihêreng dewsa hevrikîyan dikare hevgirtina hestî ava bike.

Stef Craps ku di *Postcolonial Witnessing*ê da li ser têkilîya travma û empatîya transkultûrî sekiniye, xebatên tarawmayê yê ku bi pêşengîya Caruth û nîfşê wê ve hatiye destpêkirin dide ber rexneyan. Li gorî Craps ew teorî hem Rojavanavendî ye hem bûyernavendî ye ku çandên nerojavayî li derva hîştîye. Ne bi tenê vê yekê dikin, di heman demê da hin berhemên Rojavayî kanonîze dikin, bes di ser wan berhemên ra travmayê teorîze dikin. Craps vê helwestê wek “împaratorîya travmayê (the empire of trauma)” bi nav dike (Craps 2013, r. 20) “Bi rastî, dikare bê nîqaşkirin ku pratîkên transkultûrî yê nerexnegir, têgehên psîkolojîk ên li Rojavayê hatine pêşxistin, bi rengekî emperyalîzma çandî ye” (2013, r. 22). Craps bi xwe di edebîyata postkolonyal da gelek mînakên şahidîya transçandî û empatîyê dibîne. Di hilsengandina *Mother to Mother*ê da vê yekê tîne zimên. Di gelek analîzên edebî da, çîrokên travmaya postkolonyal dikarin bi rengekî hevsengîya transkultûrî pêş bixin (2013, r. 50). Lêkolînên travmaya postkolonyal, teorîya travmaya Rojavanavendî wek kanonîkî hilsengandin, wan amaje kir ku ew korpûs û metodolojîyeke Ewropanavendî ye. Rebecca Saunders, modernîteyê wek sebeba travmayan dihesibîne, bi qasî têgeha travmayê têgeha modernîteyê jî biarîşe dibîne û bi gotina “lihevkerina di navbera

modernîte û travmayê da” şîrîktîya wan amaje dike û her du têgehan yeksanî hev dike (Saunders, 2007, r. 1). Modernîte li ber gelek pêşketinan derî vekiribe jî bi xwe sebaba gelek trajedîyan e. Saunders dibêje: “Teorîya travmayê her çi qas li Ewropa û Amerîkayê pêş ketibe jî travma li cîhekî din yê cîhanê hat jîyîn” (2007, r. 15). Kolonyalîzm sebaba herî mezin a travmayê ye. Rûxandina ku kolonyalîzmê pêk anî ku bi salan û sedsalan berdewam kir, sînoren têgeha *travmayê* dide zorê. Ew epîstemolojîya ku modernîteyê ew afirandiye, ne ku li ser kaviên nîşkekê, li ser kaviên çend nîşan hatiye avakirin, ew epîstemolojî hêjayî lêpîrsînê ye.

Poreblemeke din a serdestîyê jî manakirina hin peyvane. Jeffrey C. Alexander nîqaş dike ku etîketên piştî şîdetê yê wek *mexdûr*, *êrîşkar*, *serketî û têkçûyî* ji hêla partîyên bi bandor ên civakê ve tên diyarkirin. “Kîjan vegêran bi ser dikeve, meseleya hêza performansê ye...Hin vegotinên travmayê gazî temaşevanên homojen dîkin. Yê din bi temaşevanên parîbûyî û parçebûyî ra rûbirû dimînin; hinek jî hene, kes guh nadê” (Alexander, 2012, r. 2-3).

Dezenformasyonên epîstemolojîk ên bi destê Rojavayê ve pêk hatine ne bi tenê ev qas in. Hin teorîsyen û rexnegirên dijkolonyal mesele ji hêlên din ve hilsengandine. Têgeha “şîûra cot (double consciousness)”, cara ewil ji alîyê B. Du Bois ve di xebata wî ya bi navê *The Souls of Black Folk* da hat bikaranîn. Du Bois wiha dibêje:

Piştî Misrî û Hindî, Yewnanî û Romyî, Teuton û Mongolî, Negro kurê heftemîn e, bi perde hatiye dinyayê... ev şîûra cot, ev hesta ku mirov her gav bi çavên kesên din li xwe dinêre, ruhê xwe bi şerîtekê dipêve, ku ew şerît ji alîyê kesên ku bi wî dikenin û piçûk dixin, ji alîyê wan ve hatiye diyarkirin. Mirov hîs dike du-bûna wî, – Amerîkî, Negro; du gîyan, du raman, du hewildanên nelihev; du îdealên şerker di laşekî tarî da, ku hêza wan a domdar bi tenê wî ji perçebûnê diparêze (Du Bois, 1994, r. 8).

Frantz Fanon jî behsa şîûra cot dike. Gava behsa hesta bêewlehîyê dike ya ku ji alîyê kolonyalîzmê ve li ser gelê herêmê çêbûye, dibêje ku gelê herêmê pirî caran nizane bawerîya xwe bi kîjan metoda tibî bîne. Xwedî çandekê ye û di wê çandê da gelek rê û rêbazên herêmî yê cansaxîyê hene; lê belê kolonyalîst jî hin rê û rêbazan li ser wan disepîne, loma jî nizane çi bike û çawa tev bigere. Ji bilî teknîkên bijîjkî yê nûjen, rêbazên dermankirinê yê gerdişî yê hermekî jî tene sepandin. Li gorî wan du çareserî ji yekî çêtir in. “Divê neyê jîbîrkirin kesê ku hatiye kolonîzekirin hem dixwaze penîsîlînê hem jî digitalin (navê çêreyekê ye) bi kar bîne, çendî ku bizanibe penîsîlîn

çêtir e, dîsa jî dixwaze pêşnîyaza nojdar/gîyazanê gundîyê xwe bi cî bîne” (Fanon, 1994, r.130).

Benedict Anderson behsa du alavên kolonyalîstan dike ku bi saya van dikaribûn gelên nîştecih asîmîle bikin. Ferhengnasî û kapîtalîzma matbayê du alavên xurt ên kolonyalîstan bûne ku bi saya wan *Imagined communities*/ cemaetên xeyalî afirandin (Anderson, 2006, r. 109). Li gorî Anderson Rojavayê bi vî awayî li ser zimanên nîştecihan neguhêrbarîyek ava kir û hem dîroka wan hem nasnameya wan dorpêç kir (2006, r. 44). Edward Said ji vê tesbîta Anderson dide rê û balê dikişîne li ser giringîya zimanê neteweyî. Li gorî wî çendî ku zimanê neteweyî ji sloganên heta belavok û rojnameyan, ji çîrokên gelêrî û lehengan bigire heta helbestên epîk, roman û dramayê di her qadê da li dar be jî heta ku pratîkeke çandî ya neteweyî nebe, ziman razayî ye, neguhêrbar e. Loma giringî dide edebîyateke postkolonyal û dibêje ku: “Çîrokên koleyên herêmî, otobîyografiyên bijare, bîranînên girtîgehê, yê li hember vegêran û dîroka fermî ya Rojavayê û gotar û nêrîna qaşo zanistî ya panoptîkî bertekekê biafirîne” (Said, 2016, r. 278).

Li vir çend pirsên muhîm derdikeve pêş. Gelo metna edebî di çarçoveya paradîgmayên aporetîk û terapotîk da hatiye nivîsandin; yan jî vîzyonek wê heye ku beşdarî teorîya travmayê ya postkolonyal bibe? Metn xwedî ziman, uslûb û têgehên xwe ne? Stratejiyên wê yên vegêranê hene, ku hebin çi ne? Û ya herî muhîm, taybetmendiyên çand û kontekstê, yên ku ew dihevine çi ne? Di metnan da mextûr, faîl, her kesê ku travmatîk e, êşa wan tê temsîl kirin? Bi bihîstîna dengê wan ra şîneke wekîl pêk tê? Ev yek, xizmeta modela terapotîk dike? Romanên travmayê, têkilîyên qutbûyî yên şexsan êşkere dikin, ew têkilîyên ku bi zagonên exlaqî û têkilîyên civakî ve dorpêçkirî ne. Teorîya postkolonyal a travmayê bêtir li pey bersivên van pirsan in, çunkî metnên postkolonyal û herêmî pirî caran mimkun e van bersivan bihewînin.

Elleke Boehmer “edebîyata kolonyal” gengeşe dike. Li gorî wê piranîya edebîyata Rojavayî ya kanonîk, bi taybetî ya Brîtanyayê ya di navbera sedsala nozdehemîn û bîstemîn da di esasa xwe da li xizmeta kolonyalîzmê kiriye. Boehmer vê yekê wek “kolonîzekirina bi nivîsê” îfade dike. Dibêje:

Di heyama xwe ya xurt da, împaratorîyê di rêzenivîsarên wek peymanên sîyasî, rojnivîsk, qanûn û ferman, qeydên îdarî û rojnameyan de, kolonîzasyona tekstî afirand û

domand. Raporên mîsyoneran, defter, bîranîn, ayetên gelêrî, kurtenivîsên hukûmetê, nameyên 'malê' û nameyên wek bersiv hemû xizmetê vê yekê kirin. Romanên trifold û çîroka serpêhatîyan ên best-selling -ku her du jî bi celebên dîyar ên Victorian bûn- ramanên serbilindîya nijadî ya emperyal û wêrekîya neteweyî telkîn dikirin (Boehmer, 2005a, r. 14).

Michael Rothberg di gotara xwe ya bi navê *Decolonizing Trauma Studies: A Response* yê da pêşnîyaz dike, divê lêkolînên travmayê bi perspektîfeke postkolonyal bîn nîqaşkirin. Di "Romanên Travmaya Postkolonyal" da taybetmendîyên nijadî û mekanî; dîroka nepen a kolonyalîzmê (û cureyên din ên şidetê); veguhastina travmayê ya di nav nîşan da; hilsengandinên newekhev ên raborîyên travmatîk wek problemên esasî derdixe pêş (Rothberg, 2008, r. 225-26). Armanca van nêrînên rexneyî berfirehkirina sînorên teorîya travmayê û nirxandina epîstemolojî û kolonyalîzmê bû. Teorîyeke pêşkeftî ya travmayê divê vê perspektîfê di nav xwe da bihewîne da ku awayên din ên êşê werin temsîlkirin.

Travma ne bi tenê akût, takekesî, li ser bûyeran e; di heman demê da kolektîf, kumulatîv, domdar e û ne ji ber bûyerekê ye, ew encama polîtîkayên îmhayê yên sistematîk in jî. Her wiha, travma; ji bilî encamên neyînî yên ku dangan difetisîne û qabîliyeta axivtinê ji destê van hildide; dikare hem hêza berxwedanê hem jî hêza avakirina nasnameyê bide kes û koman. Mimkun e meşrûtiyê bibexşîne çand û dîrokên înkarkirî; empatîyê pêş ve bibe û zemîna toleransê xurt bike. Bazirganîya koleyan ne sûcê berê ye. Her çend maskeya kolonyalîzmê guherîbe jî, bi hemû mekanîzmayên xwe ve li ser kar e û dirûv dide cîhanê û sebeba bingeşên a gelek travmayên herêmî ye. Metnên edebî yên ku çîrokên kesên vederkirî vedigêrin, nemaze metnên gelên ku hatine kolonîzekirin, bûne korpûsa esasî ya rexnegiran. Anne Whitehead dibêje: "Em dikarin metnên postkolonyal wek sîteyekê bibînin. Têgehên herêmî, yên nerojavayî yên êş, windahî û şînê îfade dikin an jî wek alternatîf behsa xelasî û pakbûnê dikin?" (Whitehead, 2008, r.15). Holokoust, Hîroşîma, Rwanda, Vîetnam, Kolombîya, Afrîka, Şerê Îraqê, felaketên siruştî û gelek bûyerên din ji bo teorîya travmayê qadên nû vekirin. Pê ra jî hem teorîya travmayê geş bû hem vegêrana travmayê. Li vir em ê çend pirsan ji xwe bikin. Çima êşên Kurdan ji teorîya travmayê ra qadên nû venekirin? Gelo têra xwe hat vegêran, qeydkirin? Gelo vegêrana Bextiyar Elî xwedî van mîsyonan in?

"Di destpêka sala 1979an de gava Cemşîd xan cara yekê hat girtin temenê wî hîvdeh sal bûn" Romana bi navê *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe*

Dibir bi vê hevokê dest pê dike û dîsa bi vê hevokê diqede û di navê da Cemşîd xan li ber bayê wîrda wêde difire, piştî her firînê li erdê dikeve û piştî her ketinê jî hafizeya xwe wînda dike. Bes navê xwe, navê bavê xwe, navê birayê xwe ji bîr nake. Cara ewil gava dikeve hepsê şkençeyên nedîtî dibîne. Cemşîd li zindanê pir lawaz dibe û giranîya laşê wî bi tevahî dadikeve. “Be'sîyên ku tu giringîyeke jîyana mirovan li ba wan nîne, tu nîrx nadin vê yekê û weke karîgerîyeke siruştî ya metodên baş û şêwazên nû yên îşkenceyê ku bi alîkarîya pisporên bîyanî xistine bernameyên zindanê...” (CX. r.10). Bi van metoden şkençe li wî dîkin. Kes nizane cara ewil kîngê ba wî dide ber xwe, lê şeveke sar a zivistanê ye û Cemşîd li zindaneke taybet e, li Kerkûkê ye. Nobedarek wî dibe şkençeyê, pîrskarên bi xof hene ku çend meh in Cemşîd di bin zext, lêdan û gefên wan yên berdewam da dijî (CX. r. 10). Paşê firîna xwe ya cara ewil baş bi bîr tîne û xweşikî vedigêre. Li cem endamekî ewlekarîyê yê Ereba e. Bayekî pir bihêz û ji nişka ve tê. Tiştê ku di bîrê da maye, hest bi gêjbûneke mezin dike. Ditirse, mîna pûş ba wî dide ber xwe, ji dîwarên zindanê bilindtir dike, ba wî ber bi jor hildigire û digihîje raserî banên Desteya Ewlekarîya Bakur (CX. r. 11).

Xwîner bi vê vegêranê ra hîn dibe ku Cemşîd xan xortekî Kurd e, di bin şkençeya baasîyan da ew qas lawaz bûye ku ba dikare wî bide li ber xwe û bifirîne. Vegêrê metnê Salar e, birazîyê Cemşîd xan e. Piştî ku Cemşîd xan cara ewil li ber bayê dikeve, çi qas li esman maye, li kîjan deveran firîyaye, vegêr jî tev da kes nizane. Li ser banê dikaneke tamîrxaneyê dikeve û berdestek wî dibîne (CX. r. 11) Çima 'temîrxane'. Tiştê ku xerabûye çi ye, temîrxane metefora çi ye? Em dikarin bibêjin ku mexseda vê vegêranê îşaretkirina psîkolojîya Cemşîd xan e, travma bûye sebeb ku laşê wî ew qas lawaz bikeve ku li ber bayê bikeve. Wek qebûleke giştî, tê gotin ku travma li ser ruhê însanan xisaran dihêle. Gava insan behsa bûyerê, pêvajoya bûyerê yan bandorên bûyerê dîkin lalûte dibin. Ew xisara ku digihîje zimên, gelek caran nahêle kesê travmatîzebûyî hestên xwe bi awayekî zelal û rehet bînin zimên. Şahidîya devkî belkî têra vegêrana bûyerê neke; lê belê li gorî pisporan zimanekî din heye ku, divê lêkolîner, bijîjk û guhdar guh nebe jî berê xwe bidin wî zimanî. Laşê kesê travmatîzebûyî hêjayî behsê ye. Serpêhatîya travmatîk a êşê bi tevgerên laşî tê ragihandin, laşê ku dilerize, jar ketiye. Pê ra girîn, dengê ku dilerize, ricifîn, jixweveçûn, livîna destan a bê kontrol û gelek jestên din, zimanê din yê mexdûr e. Michael Bernard-Donals dibêje: “Ew hûrgilîyên ku di şahidîya devkî da, carinan wînda

dibin; di tevgerên axaftvan da tîn dît... referansên mîna ‘qurmiçandina sermîlan, vecinîqîn, girîn, û bedengî’ (Bernard-Donals, 2009, r. 11). Travma bi tenê bi saya axivtinê xwe nade der, mimkun e ji tevgerên însanan jî encamên travmayan dîyar bibin. Cathy Caruth dibêje: “Ya ku dibe sebeba travmayê, şokek e, xuya ye ku mîna tehdîdeke laşî dixebite lê di rastîyê da şkestinek di azmûna mêjî ya demê da çêdike” (Caruth, 1996, r. 61). Cemşîd xan hemû raborîya xwe jî bir dike, guhertineke sosret diji, êdî ne ew xortê berê ye. Sebeba travmaya Cemşîd kolonyalist in. Çîroka wî li girtîgeha Baasîyan dest pê dike. Dîktatorîya Saddam kiriye ku hemû jîyan di nav şer, zordarî û tîrsê da derbas bibe (CX. r. 51-52). “Cemşîd xan di wê baweriyê da bû ku dîktator weke sîmiran in, namirin, lê heta çend saetan dibin xwelî û dû re ji nav xwelîya xwe radibin” (CX. r. 53). Rewşa Cemşîd xerab e, “...kesekî xwar û qof, li mirovekî diçe ku ji kaxeza esmer çêbûbe, zilamekî tenik ku li ser teref weke xeteke zirav derdiket, li tayekî diçû ba bibe û bîne, li bedenekê diçû sir wî bilivîne” (CX. r. 12).

Nîvroyeke dereng Cemşîd digihe mala bavê xwe. Bavê wî Hisam xan ji vegera wî memnun e, di wî halî da be jî baş e, çunkî wan rojan hovîtiya baasîyan her ku çûye zêdetir bûye û kes hêvî nake tu girtîyek ji zindanên wan azad bibe. Kesên ku bi destê baasîyan tîn girtin, kêman caran bi saxîti ji zindanê derdikevin, bi taybetî ger komunîst bin (CX. r. 12). Salar û Smayîl du biraziyê Cemşîd xan in û bavê wan ji bo ku Cemşîd li ber bayê nekeve her duyan peywirdar dîkin. Hisam xan gava peywira xortan ji van ra dibêje dîsa balê dibe li ser şkenceya baasîyan (CX. r. 14). Peywira xortan xwedîderketina Cemşîd e, ne bi tenê yên li ser xwarin û vexwerina wî baldar bin; divê xwedîti lê bikin ku Cemşîd nêzî baregehên artêşa Îraqê nebe ku ev artêş baregehên xwe li êlên wan danîne (CX. r.15). Yê Cemşîd bi bendan an kindiran bi xwe ve girê bidin. Ew tayê ku bi Cemşîd ve girê didin çarenûsa her du xortan jî dîyar dike. Êdî jîyaneke îpotekkirî dijin. Ew ta çarenûsa hevpar a kolektîfê sembolîze dike. Dewlet heye, şîdeta dewletê heye û hemû kolektîf bi awayekî para xwe ji vê şîdetê hildide. Travmaya ewil a li hepsê dest pê dike, piştra bi xelekên din her ku diçe kûrtir dibe. Cemşîd xan bikeve destê kê wî bi awayekî sosret bi kar tînin. Artêşa Îraqê wî dike sixûr; ya Îranê wî ji bo xapandina leşkeran bi kar tîne; ji bo demekî bi hêzên PKKê ra dimîne dibe şervan; derdikeve esmanan û li wir dide li pey Xweda; bi Safînazê ra dizewice, Safînaz wî dixapîne, bi dekûdolaban dest datîne li ser hemû mal û milkên wî û bi delalîyê xwe ra direve; dikeve bin bandora melayekî, her in piştî nimêjê li meydana

mizgeftê xutbeyên ecêb dide; diçe Tirkîyeyê dibe qaçaxçîyê însanan, bi çeteyekê ra penaberan dibin Grekîstanê. Cemşîd derbarê penebarîyê da van gotinan dibêje:

... li ser wê riye ti ferq û cudahîyek di navbera mirovan da namîne, hejar û dewlemend, nasname û netewe, cins û ol hemû ji kar dikevin û tiştê ku dimîne, pêwendiya di navbera komek mirovên çarereş de ye ku hemû bi hev re ber bi nedîyariyê direvin... neteweyeke nû ji erdekî vediguhêze erdekî din û ji zemanekî vediguhêze zemanekî din. Penaber neteweyeke nû ne li ser rûyê erdê (CX. r. 91).

Kolonyalîzm, şer, şerên navxweyî, xizanî, sebeb her çi dibe bila bibe koçberî însanan baskoyî dike, bêkok dike, bēnasnamebûna wan kûrtir dike. Wan bêreng û bêrûçik dike. Reva ji malê bi xwe ra travma, nostaljî û melankolîyeke domdar ava dike û sebeba sereke, polîtîkayên kolonyalîst in. Serencama wan a qaçaxçîyê jî piştî demekê diqede. Rojekê piştî sefera xwe vedigerin Turkîyeyê, lê ji bo wan kêmkînek hatiye amadekirin û divê teslîm bin. Cemşîd xan wî çaxî li esman e, bi xwe benê xwe diqetîne û bayekî xurt wî dibe. Deh sal Salar wî nabîne. Ew û Salar ji bo jîyaneke xweş çûbûn Turkîyeyê. Salar xan, li cem xwe çîrokekê lê dike û dibêje Cemşîd xan di behrê da xeniqî. Xêncî wî her kes ji çîroka wî bawer dike. Salar çima Cemşîd li cem xwe, di dilê xwe da dikuje? Çunkî ew qas sal in di rûyê Cemşîd da jîyaneke îpotekkirî dijî, weke bengirê wî, weke koleyê wî li ber serma û di zulûmeta tarîtiyê da nivê emrê xwe biriye serî (CX. r. 94). Salar xan vê kiryara xwe weke tolhildan pênase dike ku xêncî vê tu rêyek ji bo wî nemaye. Ev hûrgilî çima muhîm e? Bi taybetî li kolonîyan bindestê bindestan hene. Belê wek netewe, kolektîf, komik her kes bindest e; lê belê di nav hîyerarşîya xwe da hin kes jî bindestê hinekan in. Travmaya hinekan anegorî hinekên din du, sê, belkî deh qatî ye. Salar di hemû pêvajoyên reş û bêbext ên Cemşîd da li cem wî bû. Bargir, heval, dê, bav, hogir, dergewan, nobedar, aşpêş, cilşo, dayîna wî bû; lê belê Cemşîd ji bo wî bes bar bû. Ku fokûs li ser Cemşîd xan be belê rast e, piştî wan şkenceyan tu caran travmayên xwe aş nekir; lê ku em fokûsa xwe bidin li ser Salar em ê bibînin ku hin travma di bin hin travmayan da difetisin.

Cemşîd xan piştî deh salan dixwaze vegere welêt "...lê mirovekî ku ne nasnameya wî heye, ne pasaporta wî heye, ne hêza wî heye, ne hevrê û hevdemên wî hene..." (CX. r. 95). Cemşîd ne balindeyekî azad e, ew hemû penaberên dinyayê sembolîze dike, piştî ku mecbûrîyet berê însanan dide welêt û axên din êdî her hewldan, hewldana Sisyphos e. Ew, sembola Kurdên berbayêketî ye. Vegera wî ya

malê dîsa bi awayekî sosret pêk tê. Piştî deh salan bi alîkarîya du kurdan di otomobîleke giranbiha da, di tabûtekê da, kefenkirî vedigere malê. Çîma emrek li ber bayê pûç bû, ji wir firiya wir û di dawîyê da bi vî rengî vegeriya malê? Metn amaje bi travmaya domdar dike, amaje bi kolonyalîzma domdar dike. Ji bo ku bikaribin ji cîyên kontrolê derbas bibin divê xwe bi vî rengî kamuflê bikin. Ev travma ne travmayeke şexsî ye, travmaya neteweyêke kolonîzekirî ye, rewşeke diltezîn e. Cemşîd bes navê xwe, yê bavê xwe û yê birayê xwe bi bîr tîne (C.X. r. 96). Di romanê da ev taybetmendîya Cemşîd dubare tê zimên, her tişt ji bîra wî biçe jî agahî û zanîna kîbûnê, kokê, eslûesasê ji bîra wî naçe, neteweyên kolonîzekirî bi van agahîyan li ser pîyan dimînin, hem travmayêke kerr hem travmayêke navnifîşî dijîn.

“Di destpêka sala 1979an de gava Cemşîd xan cara yekê hat girtin temenê wî hivdeh sal bûn...” (CX. r. 120- 126). Çîroka travmatîk di nav vê hevokê da veşartî ye. Destpêk jî dawî jî ev hevok e. Sebeba hemû çîrokê girtina Cemşîd a di hevdeh salîya wî da ye, ew şence ne ku li wî kirine. Jixwe welatekî azad ku bikaribe lê nîstecîh be, bihewe, pak be nîne. Di dawîyê da bi destê rayedarê welatê xwe tê firotin, dibe pêlîstok, tê piçûkxistin. Heta kolonyalîzm û bandorên kolonyalîzmê neyên paqijkirin travmayê tu caran pak nebin, birînên qalîk negirin. Çîroka Cemşîd xan vê yekê temsîl dike. Çîroka Cemşîd xan çîroka hafizeyêke liberbayêketî ye. Divê bê zeftkirin û bê qeydkirin.

Nimûneyên şidet û travmaya kerr a bi destê serdest û kolonyalîstan pêk tê, di *Êvara Perwaneyê* da jî li dar in. Şideteke birêkûpêk heye. Xendan dibêje:

Ew demsal destpêka wan reşkujiyên xof bû ku dewletê roj pey rojê çarçoveya wan mezintir û xwînîtir dîkir. Sibehan em radibûn û kolan seranser xwîn, şûşeyên şikenandî û paşmaka agir bûn. Roja buhurî du hogirên Feridun, bi destê polîsên dewletê hatibûn recimkirin. Heyameke ecêb bû, em hemû bi awayekî bêwate û ne ji rêzê ditirsiyan, heya ez ku tiştêk nebû jê bitirsim jî, ditirsiyam (EP. r. 32).

Şideta dewletê yan serdestên din ji ber ku hem xwedî hêzên berdawam in hem jî birêkûpêk in, dibin sebeba travmayên kerr. Travmaya bûyernavendî bandorê li mexdûr dike, ne rasterast be jî belkî bandorê li nasên mexdûr dike; lê di travmaya kerr da her kes mexdûr e. Bes hinek ji hinekan mexdûrtir in. Du xortên ku hevalên Feridunê Melek in ewên ku “qet bi tîpekê jî qala sîyaset û xebatê nekiribûn bi destê dewletê

hatine qetilkirin” (EP. r. 32). Li kolonîyan her kes, her roj, her kêlî berendamê mirinê ye, kes nizane kîngê ew şîdetê li derîyê wan bixe. Di romana *Êvara Perwaneyê* da sebeba herî berbiçav a travmayan zayenda civakî û hişmendîya dînî be jî pişt perdeyê şîdeta esasî û sebeba veşartî dîsa kolonyalîzm bi xwe ye. Xendan behsa dehşeta wê şîdetê dike.

Heya sibehekê em şiyar bûn û me cara yekê serê du aşiqan dît mîna du zengilên xwînîn li vî alî û wî aliyê du meydanên mezin di orta bajêr de hatibûn daleqandin. Ev yekemîn destpêka wê demsala xwînê bû ku min û Perwane nizanibû çawa û çilo jê fam bikin, di wan deman de jî şer li hemû sînorên welêt gurr bûbû, di nav de jî şerê dewlet û xelkê welat wêran kiribû, hinek şevan me nikaribû ji ber dengê gulle û roketan razin, ji tirsê em bilez diçûne jêzemînê û heya berê sibê li wir diman. Ji vî jî xetertir, behsa wan qesabxaneyan bû ku hêdî hêdî rojane dubare dibûn (EP. r. 115-116).

Keç û xort ji vî şîdetê direwin, hewl didin cîyê ewle peyda bikin. Bi tenê aşiq berê xwe nadin cîyên veşartî yên ewle. Wan çaxan zemanê revê bûye. Dewlet bi cîranên xwe ra di nav şer da ye. Leşker ji şer direvin, pêşmerge li wan erd û dehlên tarî û asê bingeha xwe datînin (EP. r. 147). Di romanê da roj nabore ku felaketek, şerek, mirinek, tîkçûyînek tunebe.

Welat bi temamî goristaneke mezin bû, yan gora tevlihev ya wan leşker û pêşmergeyan bû ku şer laşên wan di nav zevî û bax û cade û kolanan de dihişt, yan gora wan dildaran bû ku xencerên bira, bav, grubên olî û mezhebî yên şerperest ew serjê dikirin. Nesredîn diçû û erdekî din riya wî diket ser qebristaneke mezin, carna bi dirêjîya riya rojekê ji goran wêdetir tişteki din nedixuya” (EP. r.148).

Rewşa welêt ev e. Goristaneke mezin e. Travmaya kerr her tim li dar e. Michel Foucault behsa dîroka goristanan a li Ewropayê dike. Di destpêkê da goristan di orta wargehan da bi taybetî li rex dêran hatine avakirin. Lê bi demê ra fikrek çêbû ye, ku goristan dibine sebeba hin nexweşîyên şewbî. Dibêje:

Ev mijara sereke ya nexweşîyê, ku bi enfeksiyonê ra ji goristanan belav dibe, heta dawîya sedsala 18. berdewam kir; heta ku di sedsala 19. da veguhastina goristanan ji bo taxan dest pê kir. Goristan êdî ne dilê pîroz û nemir ê bajêr e, lê “bajarê din” e ku cîhê bêhnvedana tarî ya her malbatê ye (Foucault, 1986, r. 25).

Li kolonîyan gorên/goristanên komî hene, ku tesbîta Foucault li hember wê kubar dimînin.

Şayesên şidet û xwînê yên bi destê dewletê pêk hatine, digihîje asteke nedîtî. Berî ku Perwane û Mîdya bên înfazkirin, ji bo ku Xendan û Fetane jî beşdarî merasîmê bin wan bi erebeyekê vediguhêzin gundekî. Di erebeyekê da, Xendan, Fetane, Met, Bavê Xendanê û kurapekî wan heye. Çavnêrîyên Xendanê yên derbarê rê û dirban da ev in:

Min têbînî kir, demeke dirêj bû maşîna me tenê di nav xwînê de diçû; hejmareke mezin ya kuştîyan di hevraz û nişîvan de ketibûn, dixuya ew berfa zahf ya ku çend û çend caran li ser laşan bariyabû, nikaribe cokên xwînê binuxumîne ku ji bilindahîyan dihatin û dirjîyane ser kolan û nav zeviyên berfireh, çend saetên dûr û dirêj, min ji xwînê bêtir tiştêkî din nedidît; xwîn û berf, heya teyrên piçûk jî ku dadiketin, li ser golên xwînê radiwestîyan, dîmenê xwînê bi awayekî ecêb min ber bi wê êvara dûr ya destpêka bihareke din ra dikişand, gava ez û Perwane di nav xwîna qurbaniyan de çûn û me li deriyê mala Ferîdunê Melek da, ew êvara ku Perwane xwest xwînî nebe û bi pakî vegere malê. Şofêr bi xurtîyeke balkêş di nav cok û golên xwînê de dajot, çirûskên xwînê jî hinek caran digihîştin pencereyên maşînê” (EP. r. 289- 290).

Ew rêwîtiya ku dikin, ew rêwîtiya ku dixwazin xwe û keçikan bigihînin merasîma înfazkirina Perwnane û Mîdyayê ne rêwîtiyeke demkî ye, rêwîtiyek e ku berê xwîner dide dîrokekê. Rêwîtiyeke sembolîk e. Elî bi vê rêwîtiyê ra di esasa xwe da berê xwîner dide dîroka Kurdistanê, behsa tevahiya dîroka Kurdistanê dike. Li her derî cendekên însanan hene, xwîn heye, ew qas ku her ku erebe li ser kortên cendekan ra derbas dibe, xwîn diherike, carinan xwîn dipeke cama erebeyê. Ev dîmen wek vegêraneke pirolekirî yan sûrrel an realîzma efsûnî bê xwendin jî di esasê da nivîskar amaje bi dîroka Kurdîstanê dike. Elî bi vê şayesandinê ra dixwaze behsa cografyayeke talankirî, kolonîzekirî bike. Cografyayek ku xwîn, mirin, wehşet, komkujî, şerê navxweyî û şerê bi dewletan ra qet lê nese kinîye. Ew rêwîtiya kurt a ku em dikarin wek fotografekê yan tabloyekê bihesibînin, hewldanek e ku bi çend peyvên dîrokê bi xîner bide bibîranîn. Jixwe bi xwendinê ra nîyeta nivîskar bêtir eşkere dibe. Rêwîyên me li derdora rê qûçên hestîyan dibînin. Şofêr dibêje: “Ev celebên mezin di jehrbaranên par de tarûmar bûn” (EP. r. 291). Nivîskar amaje bi Komkujîya Helebçeyê dike.

Li wê xaka ecêb hestiyên mirov û heywanan bi cûrekî ecêb tevlihev bûn, min çavê xwe dinuqand û min digot, 'Xwedêyo kengî dawîya dîmenê vê hemû mirinê tê? Xwedêyo kengî em ê ji vê deryaya hestî û laşan derkevin?' Lê belê behra bêsînor ya hestî û laşan bidawî nedihat, dawî jî gava ku em gihiştin wî gundî nedixuya ji wê deryayê hatibime der, belkî dengêkî bi tirs ji hundir ve ji min re digot, 'Vêga tu di nav mirinê de rawestiyayî.' (EP. r. 291).

Xendan xwe û xwîner îkna dike. Heta ku dawîya vê rewşê neyê, dawîya mirinan jî yê neyê. Trauma demkî nîne, her tim li dar e.

Gorên komî, gorên bênav di *Bajarê Mosîqarên Spî* da jî yek ji encamên şidet û travmayên kolonyal ên wisa ne. Leşker "...li pey wan kesan digerin ku bi awayekî ji awayan deriyek ji wan re tê vekirin û dikarin ji gorên xwe birevin... (BMS, r. 143). Ew kesên ku ji gorên xwe direvin û leşkeran daye dû wan bi destê dewletê û di çarçoveya hin plan û projeyan da hatine kuştin. "...çendîn sal in ku hemû şevê, li wan çolistan û qofiyên pişt vê nîştimanê, wî xelkî ji başûr û bakur tînin û li vir çal dikin, ew gor û okyanosên mezin û bêperav ji hestîyan çêdikin û carina wan bi zindî û carina jî mirî çal dikin (BMS, r. 143). Ew ên ku ji goran direvin ew kes in ku mirazê wan di çavê wan da maye. Dixwazin agahîyekê bigihînin nasên xwe, hezkirîyên xwe. Elî bi vê vegêranê ra sînoren travmaya kerr ew qas berfireh dike ku heta mirîyan jî derdixe li ser dikê. Mirî ne li pey tolhildanekê ne, ne li pey tiştê xerab in, bes dixwazin ew êşa xwe ya hetahetayî kuta bikin. Ester Peeren dibêje ku: "Xeyalet li ser wê meylê ne ku, bînpêkirinên ku li raborîyê mane, wan bi bîr bixin; travmayên şexsî û dîrokî derxin holê û bidin dû berpîrsîyarê wan travmayan" (Peeren, 2014, r. 2). Lê belê rayedarên dewletê şideta xwe ne bi tenê li hember saxan li hember mirîyan jî disepînin. "Hêzeke mezin danîbûn bo peydakirina yê ku ji gorên bikom ên çolistanê direviyan û ji xeynî çekdar û celadan, mela û sêhrbaz jî digel wê hêzê bûn, heta mirîxwir û nêçîrvanên taybet ên cinan jî alîkariya wan dikirin" (BMS. r. 144). Piştî mirinê jî hizur nîne. Li wê cografyayê mirin jî xelasîyê nayîne, gor jî ne star e. Mirî ji gorên xwe direvin, çunkî heqî di bin neheqîyê da barebar e.

Li gorî María del Pilar Blanco û Esther Peeren, xeyalet û xeyaletî figureke gerdûnî û çandî ye. Li ser dinyayê hin nerîtên civakî hene ku heyînen mîna xeyaletan dihevin û diyarkirina wan gelek zehmet e. Kî ne ew: hinek ji însanên ku mirinê zivirîne ji wan pêk tên, hinek dikarin bi dinyaya axretî ra têkilîyan daynîn, hinek heyînen anîmîstîk in; ên pakker, ên xwedî kehanetan, ên ku jîyan û mirinê, însan û yêneînsan, hebûn û nebûnê digihînin hev; ên hem paronaya û tîrsê hem rehetî û hurmetê temsîl dikin (Peeren û Blanco, 2013, r. 91). Mirîyên ku ji goran direvin derveyî van kategorîyan in, ew bêtir teorîya rîtuêlan a Arnold van Gennep piştrast dikin. Gennep jî wan rîtuêlan wek *rîtuêlên derbasbûnê/ şêmûgê (liminal rites)* diçemkîne. Ev têgeh jî bo derbasbûna ji cîhaneke kozmîk an civakî, ji bo cîhaneke din

tê bikaranîn. Di vê derbasbûnê da hin rîtuêl hene. Rîtuêl û ayînan wek rîtuêlên derbasbûnê kategorîze dike. Gennep di lêkolîna xwe ya li ser rîtuêlên derbasbûnê da ev têgeh bi kar anî; wî ev têgeh di ser hin rîtuêlên gerdûnî yê wek zayîn, zewac û mirinê ra pênasê kir. Rîtuêl di hin qonaxên jîyanê da bi veguhertinên muhîm ra dibin hewcetîyek ku di van deman da di rewşa şexsan an civakan da veguhertinên muhîm pêk tî. Gennep van rîtuêlan di bin banê sê xalan da kategorîze dike. 1. Rites of separation (rîtuêlên firqetê). 2. Rites of transition (rîtuêlên derbasbûnê) 3. Rites of Incorporation (Rîtuêlên tevlêbûnê/ daxilbûnê) (Gennep, 1960, r. 11). Ew mirîyên ku ji gorên xwe revîyane ji wan rîtuêlan bêpar mane. Cinazeyekî wan çênebûye, di gorên bênav da hepsî ne, kes nayê serîyek li wan nade. Rewşa xeyaletan, hewla xeyaletan amaje bi zexta kolonyal dike.

Samîrê Babilî efserekî artêşa Îraqê ye. Kujerekî profesyonel e. Behsa komkujîyên dewleta xwe dike bê ka çawa plan kirine û ew plan birine serî.

...li bereyên şer, di şeva tarî ya bajarên dûr û di wan şevan de ku li çolê me gorên mezin dikolan û jin û zarok, tê de bi saxî çal dikirin. Wê dema ez berpîrsê yekem ê gorên bikom bûm, min plan dadîn. Ez berpîrsê rêxistin û parvekirina wan bûm, diviya bi awayekî wan di erdê de winda bikim ku ti firişte û şeytanek wan nebîne û wan bixim cihekî wiha ku ti şûnwareke wan li ser erdê nemîne, tunelan ji wan re çekim ku rasterast binê tunelê bigihîje qiyametê. Wan şevên ku min bixwe digel grûpa gulebarankirin, binaxkirin û kuştinê kar dikir (BMS. r. 216).

Çalkirina jin, mêr, zarok a saxesax, weşeta kolonyal dinimîne. Tu sînorên şidetê nînin. Li cem Samîrê Babilî hin xerîte hene ku di romanê da karakterê sereke Celadet di rûyê wan xerîteyan da bi salan şence dibîne û wî dîl digirin.

Xerîteya hemû gorên bikom... hemû goristanên nihênî, ew goristanên nenaskirî û nehatî zanîn ku bi sed hezaran kes tê de ne... bi sed hezaran mirovên bêşûc...Dibêjim, min xerîteya hemû wê goristanê heye ku di bîst salên borî de bi awayekî nihênî li her cihekî welat hatiye çekirin, min ew belgenamê hene ku dikare dîktator biherifîne (BMS. r. 392).

Samîrê Babilî bi van îfadeyên xwe îşaretî polîtîkayên jenosîde yê dewleta Îraqê dike. Li gorî Erin McGlothlin di kategorîzekirina sûcan da şaşıyek tê kirin. Metafora “şemsîyeya sûcê” bi kar tîne û sûcan di bin du xalan da disenifîne. Sûcên wek şideta leşkerî, hovîtiya girseyî ya ku ji alîyê dewletê ve hatiye pejirandin; jenosîd, terorîzm, zordestî û bêmalûmilkkirina ku bi kolonîzasyonê ve girêdayî ne,

nijadperestîya bisazî, zayendperestî, newekhevîya aborî; sûcên domdar, binyadî û bimebest in. Lê sûcên wek mirovkuji, destdirêjîya seksî, şîdeta nav malbatê, zordestî, terorîzmên şexsî, ew cure sûc in ku ji kesan dertên û li dijî kesên din pêk tên. Li gorî McGlothlin tecrûbeyên ku van sûcan dihevin bi awayekî ecêb cihêreng in (McGlothlin, 2020, r. 101). Xuya ye ev hevîrê yê gelek av hilîne, ji ber ku hem kiryarên şîdetê cihêrengîyê nîşan didin hem profilên faîlan. Gava her cure faîl di bin banê şemsîyeya sûcê da tên komkirin, faktorên wek temen, zayend, pîşe, netewe, nijad, nasnameya dînî, şertên jîyanê û gelek faktorên din tên paşguhkirin û cudahî tên homojenîzekirin; lê belê di rastîya xwe da heterojen e. Bo nimûne faîlên Holokoustê endamên mecbûrî yên hîyerarşîyeke civakî û leşkerî bûn. Lê belê kujerek an tecawîzkarek bi awayekî xweser tevli şîdetê dibe.

Samîrê Babilî kujerê polîtîkayên şîdetê yên dewletê ye, endamekî mecbûrî yê hîyerarşîya şîdetê ye. Mohammed Ihsan behsa heyşt pêvajoyên Enfalê dike: Enfala Ewil 21 Şîbat 1988- 18 Adar 1988, Enfala Duyem 22Adar 1988- 2 Avrêl 1988, Enfala Sêyem 7 Avrêl 1988- 20 Avrêl 1988, Enfala Çarem 3 Gulan 1988- 5 Gulan 1988, Enfala Pêncem, Şeşem û Heftem 15 Gulan 1988- 7 Hezîran 1988, Enfala Heystem 8 Tebax 1988- 6 Îlon 1988. Ihsan balê dibe li ser gotara Saddam û rejîma Baasê ya berî enfalan. Dibêje ji bo ku şerê navxweyî meşru bikin, ji Quranê jêgirtin pêk anîn û hemû dijmînên xwe kafir îlan kirin” (Ihsan, 2017, r. 102). Li gorî Ihsan, Helebce hemtawanîya gelek rayedarên sîyasî û leşkerî diheband. “Operasyonê yê ji aliyê Hêzên Taybet ve bihata rêvebirin, li gel vê, hêzeke mezin a şer hate avakirin ku tê da sê parartêş cî digirtin” (Ihsan, 2017, r. 104-105). Ihsan diyar dike ku ji ber du sebebên divê Helebce di qada navneteweyî da weke sûcê jenosîdê bê qebûlkirin. 1. Ji ber berpirsîyarîya Saddam 2. Ji berê da û baş hatibû plankirin (Ihsan, 2017, r. 136).

Encamên vê şîdeta birêkûpêk, bes ne bi tenê gorên komî ne, di çarçoveya vê şîdetê da bi hezaran însan bûne koçber, bi sedan însan sitewr kirine, zarok seqet mane. Hem bi rêya şkenceyê û hem bi rêya bombabarandina kîmyewî polîtîkayên ‘bare life’ê û ‘eugenics’ê bi kar anîne. Piştî şkenceyê laşê Cemşîd xan ji hêzê dikeve, dadikeve asta kaxizekê. Di romana *Hinara Dawî ya Dinyayê* da Muzeferê Subhdem bîst û yek salan li çolistanekê hepsî dimîne, piştî ku ji hepsê derdikeve êdî kalemêrek e û dide du şopa kurê xwe, hîn dibe ku bi navê Seryasê Subhdem sê Seryas hene û dide dû çîroka wan; lê di dawîyê da xwe anca digihîne goristana Seryasê Yekem. Seryasê Duyem di

zindaneke dûr û asê da hepsî ye, kes nizane yê kîngê derkeve, bes xwe digihîne Seryasê Dawîn, lê ew jî ji ber bombabarana kîmyewî şewitiye û bûye kût. Li gorî Ahmet Atas her yek serdemekê sembolîze dike. Muzaferê Subhdem demên şoreşê, Seryasê Yekem demên postkolonyal, Seryasê Duyem demên birakujîyê û yê Sêyem jî şîdeta Baasîyan sembolîze dike (Ataş, 2024, 69).

Ev hersê zarok û Muzeferê Subhdem ew çar kes in ku bi parçeweslabûna welêt ra jîyana wan jî li ber bayê felekê ketiye û parçewesle bûye. Seryasê Sêyem her li ku be, pêşagahîya der barê wî da ev e. “Tenê yek ji wan şewitî ji ateşgeha wan rojan derket. Yekî ku rûyê wî nebû, nikarîbû bipeyîve. Şer bû. Şerekî bixwîn bû, wî jî di wî şerî de her tiştên xwe ji dest da” (HDD. r. 275).

Çîroka Muzeferê Subhdem û hersê Seryasan ne bi tenê nimûneya travmaya kolonyal e, pê ra nimûneya travmaya navnîfşî ye jî. Nancy Van Styvendale balê dikişîne li ser têgihîştina ku dibêje ‘bûyerên travmatîk tekane ne û tên dîyarkirin’, divê bindestîya kolonyal a di navbera nîfşan da bi merceka teorîya travmayê bê teorîzekirin. Ew dîyar dike ku travmayên kumulatîv, kolektîf, navnîfşî yên gelên xwecîhî bi teorîya travmaya klasîk nayê ravekirin. Ew dibêje: “Travmaya gelên xwecîhî dema ku wek trans/dîrokî tê fam kirin ji her travmayê derbas dibe” (Van Styvendale, 2008, r. 203). Meseleya sitewrbûnê wek qebûlek jî derdikeve pêşberî xwîner. Ew çaxên ku Seryasê Subhdem û Mihemedê Dilşûşe hê sax in, Nedîmê Şahzade hê mîna heyva ku bikeve bin ewrekî wînda nebûye, Seryasê Duyem bi wan ra ye û rojekê her du Seryas û Dilşûşe li ser xortanîya xwe û hêvîyên xwe diaxivin. Seryasê Subhdem behsa tekane hêvîya xwe jî dike.

Hêviya min ew e ez derkevim û herim xwe li aliyekî vê dinyayê wînda bikim. Çend nasname û belgeyên sexte derxim û navê xwe biguherim û yek zarokê min hebe. Yek zarok ku navê Seryasê Subhdem nebihîstibe... Lê derew e... em sê mirovên xesandî bûn... (HDD. r. 212).

Çîma xesandî ne, ji ber ku ji zaroktîya xwe virdetir bi tenê trajedî jîyane, travma daye li ser travmayan, sêwî mane, birçî mane, parsektî kirine, bi dehan bûyerên travmatîk hatiye serê wan ku zarokek nikaribe rabigire. Dîsa jî li ber xwe dane, dîsa jî xwedîyê hin hêvîyan in; lê belê hêvîyên wan têra siberojeke dûr û dirêj nake, nikarin xeyalên ew qas temendirêj bisêwirînin. Xeyalên wan jî sitewr bûne.

Celadet, karakterê sereke yê romana *Bajarê Mosîqarên Spî* ye û du caran bi destê hêzên dewletê û serdest ve tê kuştin û bi awayekî du caran zindî dibe. Nêzî du salan şkence dibîne û hepsî dimîne. Di dawîyê da ji wî bi tenê laşek dimîne ku yê tu caran nede dû zewacekê, zarokan û nîmeteke din a dinyayê, ew bi tenê Qeqnasek e, bes barê hafizeya serdemekê hilgirtiye. Samîrê Babilî yê ku arşîva gorênkomî li ba wî hebû wan xerîteyan radestî Celadet dike, hêzên dewletê û hin hêzên nepen ên din didin dû wan xerîteyan û Celadet ji destan derbasî destên din dibe. “Min hovîtî ji hemû grûpên sîyasî yên cuda dît, herwiha min îşkencekirina ji destê gelek celadan jî ceriband, wek wê bû ku dîroka wî memleketî bi hemû destxetên xwe yên cuda li ser laşê min hikayeta xwe binivîse” (BMS, r. 612). Muzeferê Subhdem û Seryasê Yekem, Seryasê Duyem û Seryasê Sêyem ji vê şidetê para xwe hildidin. Ew însanên li kampan û li Gêlaza Spî dijîn hemû temsîlkarê mexdûrên Enfalê ne. Ne bi awayekî êşkere be jî hatine sitewrkirin. Hepsîbûn ji destê wan, van heqan hildide. Ew mêrên ku li Helebceyê mirin, serdestan ew qetilkirin; mirov dikare wan mêran di nav polîtîkayên eugenicsê da binirxîne. Sitewrkirin jî yek ji rêbazên giring ên şideta kolonyal e. Rejîmên zilmkar bi amnezîya biarmanc, têkilîyên gelan bi raborîya wan re qut dikin; bi sitewrkirinê ra îhtîmala siberojekê, hêvîyê jî têk dibin. Di heman demê da têkilîyên bi siberojeke baş a muhtemel ra jî qut dikin. Ev destwerdana li ser yekparebûna laş bi tecawîzê ra xwedî heman karakterê ye. Û manayeke mecazî jî dihevine. Maurice Blanchot dibêje: “Felaket her tiştî xera dike, dike ku her tişt li cîhê xwe bimîne” (Blanchot, 1995, r. 1). Enfal û di wê çarçoveyê da Helebce jenosîdeke mezin e û bermayîyên wê jî bi dehan, sedan travmayên curbicur in.

Karin Mlodoç ew gorên komî yên ku piştî Enfalê vebûn, bandora wan a li ser însanan bi van hevokan tîne zimên: “Dizanibûn ku xwedî tu tiştî nînin, cîyek tune bû ku lê şîn girêbidin, nizanibûn qedera xizmên wan çi bûye, lê bi vekirina goran ra hêvîyên wan qediyên, ew ketin nav depresyonekê, ku ji berê kûrtir” (Mlodoç, 2012, r. 216). Nimûneyên mirinên girseyî, gorên komî, koçberî, bécîhûwarî, zarokên sêwî, dayîkên li pey goran, bavên mirî, însanên saxmayî lê nivîşkanî, bajar û gundên wêranbûyî, daristanên şewitî û gelek felaketên din di nav romanên navhatî da hene. Nişaneyên herî balkêş a zilma birêkûpêk a kolonyalîstan di *Bajarê Mosîqarên Spî* da bi neqilkirineke Samîrê Babilî xwe dide der. Behsa bi dehan şkenceyan, komkujiyan dike; lê belê yek heye ku xwedî manayeke kûr e. Dibêje:

Piraniya yê ku di dema meşqê de me ew dikiştin kurd bûn, em hîn bûbûn ku dema wan lahî dikir, me devê wan girê dida, ez yek bûm ji yê ku zimanê wan dibirî, hindek ji dersxwanan hîn bûbûn kîrên kurdên kuştî kom dikirin, lê min ziman kom dikirin. Lê me kesên wiha jî hebûn ku tiliyên destan kom dikirin û yê wiha jî hebûn ku gurçik û çav jî kom dikirin, me hemû jî di nav şûşeyên taybet de hildigirtin, berî bidawîanîna sala sêyem, min zimanê bîst û yek kurdî hebû bi navên wan (BMS, r. 203).

Ev vegêran rasterast temsîla polîtîkayên stewrkerîne dinimîne. Stewrkerîna laşî, lê ya muhîm stewrkerîna zimên pêk hatiye. Elî bi vê vegêranê ra sînoren şîdetê jî qada fîzîkî ber bi qada çandî ve berfireh dike, îşaretî polîtîkayên mêtîngerîyê dike. Mêtînger berî her tiştî ziman û çandê jî nav dibin. Bi Enfalê ra komkujîyeke berbiçav pêk tê; lê belê bi polîtîkayên dombar ra, li paş perdeyê bîyopolîtîkayên nifûsê yê kiraskirî jî pêk tên. Bi gotina Michel Foucault: “Ger jenosîd xeyala îktîdarên nûjen be, nayê wê manayê ku mafê kuştinê ya qedîm vegeirîyaye îro; hikûmranî di nav jîyan, nijad, cure, bûyerên girseyî yê nifûsê da ye û xwe li wir nîşan dide” (Foucault, 2007, r. 101). Hêza kuştinê ya berê ku bi hêza serdest ve hatiye sembolîzekirin niha cîyê xwe daye birêvebirina laşan ku bi hendazetî ye û şixulandina jîyanê bi awayekî berjewendperest tê sazîkirin (2007, r. 103). Zêdebûn, rêjeyên zayîn an mirinan, asta cansaxîyê, emr û mercên ku kartêkerî li wan dike êdî bêtir muhîm in; loma berpîrsîyarîya van bi saya hîn mudaxeleyan û bi rêya kontrola birêkûpêk pêk tê. Ev yek jî bîyopolîtîkaya nifûsê ye (Foucault, 2007, r. 103). Çi mêr, çi jin, çi zarok, hemû ferdên civakê jî vê şîdetê para xwe hildidin.

Elî ji bo temsîlîyeteke giştî pêk bîne çend mexdûran dike fokûsa mikurhatinên Samîrê Babilî. Qurbanên Samîrê Babilî ev kes in: Navê yê ewil Kerîm Xezên e. Bavek e ku Samîrê Babilî her du destên wî bi gulleyan şikandiye, li pêş çavê wî leşker berdane canê her du keçên wî da ku hetika keçên wî bibin. Piştî şeveke dirêj ku leşkerên dirinde yê Porteqalê Babilî destdirêjîyê dikin, şefeqê wan bi du daran ve dikin û wiha bi cîh dihêlin da ku bavê wan li termê wan binêre. Navê yê duyem Merîwan Kokoxtî ye, kurekî dersxwan bûye ku Samîrê Babilî û leşkerên wî, çavê wî derxistine û xistine di nav bêrîkê de. Yekî din jî Xaliq Mehmûdê masîgir e ku kîrê wî birrîne û bi qulabekê ve kirine, da ku pê masîyan bigirin, yeke din jî Nesrîn Xefûr e ku hefteyekê bi rûtî di qada meşq û perwerdehiya tîpeke leşkerî da girê dane û piştra her deh tiliyên wê bi bivîrê qetandine. Yekî din Emîr Gulebax e ku pozê wî dibirin bo ku nikaribe gulên xwe bêhn bike. Siware Fethullah jî, ku wek masîyê bi pilêtekê ve girê didin û li ser

agirekî hêdî diqelînin, lê namire. Helîm Şêwaz jî kesekî din e ku çermê nivê serçavê wî jêdikin û çena wî ya dirêj bi mişareke elektrîkê jê re rast dikan. Sebrî Şêxanî ya ku her du memikên wê dibirin û bi şîşeke sorkirî pakî zeyîyê jê distînin. Serdar Kerîm ku yek ji leşkeran her du gunên wî didin ber leqan û jêdikin û dixwin. Pepûle Cemal a ku birayê wê direve, wê digirin û bi şîşeke germ li ser enîya wê dinivîsin ‘qehbe’. Sozan Mexdîd ku li gel xwîşka wê Sazan Mexdîd wan digirin û heta yek ji wan dimire, xîza germ bi wan didine xwarin. Erdelan Sofî ku keça wî ya piçûk li ber çavê wî dadileqînin û heta ku laşê wê hişk nebe nayînin xwarê (BMS. r. 475-476). Celadet bi xwe jî mexdûrê Samîr e. Samîr wî, mamosteyî wî yê mosîqayê Îshaqê Lêvzêrîn û hevalê wî Serheng Qasim jî demên borî şevêkê daye ber gulleyan. Ew şev her du rêhevalên wî dimirin. Şêweyên cuda yên şkenceyê, ji bo resmkirina welatekî tîn bikaranîn, welatek ku zilm, travma, şkence rûtîneke rojane ye. Ev danzdeh kes û Celadet temsîlkarên bi hezaran însan in. Ew zilma ku dîtine ne xasî wan e; bi sedan, hezaran însanên din jî hene. Ê yên ku şkence dîtine sîvîl in. Zilmeke bi rêkûpêk çima li ser mensûbên gelekî bi awayeki hovane tê tetbîqkirin? Elî bi vê vegêranê ra berê xwîner dide kolonyalîzma domdar, berê xwîner dide polîtîkayên rûxîner ên mêtinkariyê.

Elî ji mexdûran baqek çêkiriye û daye destê Celadet. Celadet hilgirê hafizeya wan e ku paşê dide dû wan û wan jî bo dadgehkirina Samîrê Babilî tîne ba hev. Choman Hardi dibêje, Enfal pêvajoyeke wêranîyê û parçebûnê bû. Şahidîya wêranîyê û mirinê; birînên laşî û xisarên ruhî diheband. Seferberîyê kir ku şênîyên gund ji mal û eşîranên xwe bêpar bimînin, ji çandinîyê, ji derfetên kar û cîhên îbadetê bêpar bimînin (Hardi, 2011, r. 157). Saxmayî bi tenê ji ber tecrûbeyên berê eş nakişînin; xêncî rûbirûmana bi şîdet û windakirinê, ji ber statuya xwe ya kêmeyar a civakî û ekonomîk jî eş dikişînin (2011, r. 159). Alîyekî din a muhîm jî mîsyona Samîrî ye. Piştî Holokoustê bi salan şahid bêdeng man, roja ku axivîn jî li hember wan hin şik û guman çêbûn. Elî li vir bi mikurhatinên Samîrî ra barê mexdûran siviktir dike. Faîl bi xwe mikur tê, faîl bi xwe behsa polîtîkayên kolonyal dike. Hem şahidîya mexdûran hem şahidîya faîl helwestek e li hember dîroknûsîya qelp. Tzvetan Todorov şahidîyê wek “kiriyara şerxwaz û xedar” pênase dike (Todorov, 2000, r. 112). Ji ber ku şahid çaxê behsa komkujiyekê, neheqîyekê, zilmekê dike ne bi tenê behsa çiroka mexdûran dike, di heman demê da behsa kujer û zaliman jî dike. Pirî caran sebeba bêdengîya şahidan dozîna saxmayîne ye. Vegêranên şahidî, vegêranên serdest ên dîrokî berovajî dikan; pê ra exlaqê, dîrokê,

zanistê, zagonan û epîstemolojîyên jiberkirî bi erdê ra dîkin yek. Samîr li ser navê dagirkeran diaxive û ezberêk têk diçe, ew ezbera ku her tim dibêje agir û xurî di gelê nîştêcîh da heye. Bi vê vegêranê ra eşkere dibe ku dagirkerî li kesî nayê rehmê û sivîlan jî dide ber agir. Mikurhatinên Samîrî dîyar dike ku ew şîdeta birûkêpêk xêynî însanan her cure candar û tiştêyên din jî daye li ber xwe. Wî got:

Du salan berî niha li yek ji bajarên Kurdistanê ez dewriye bûm. Digel hêzeke taybet du pîkabên tije leşker digel min bûn, bi şev di nav kolanên bajaran de digeriyam û min teqe li her tiştêkî dikir. Min ew pelg didane ber guleyan ku ba ji daran difirîne û min balindeyên piçûk didane ber guleyan, min matmatok û xişok û pêşû didane ber guleyan. Ez bixwe diçûme ser dockeyê, min şîrîteke dirêj ya fişekan dixiste ser û pencereya malan dikire nîşan. Min tankerên leşkeran li ser banê avahiyên dikirin nîşan, min antênên televîzyonên dikirin nîşan, min pisîk ji ser banan diavêtin xwarê. Di nav qeyseriyan de min destê xwe dixiste nav mexzena bodre û gulavan, min agir berdida dikanên parçefiroşan û min qifil dişikandin. Bi gulereşandinê re diketim pey perperokên piçûk û min heyva li ser minareyan dikire armanc û min bi doçkeyê bilindgoyên ser minareyan dişikandin û bi fişekan li ser dîwarê mizgeftan navê xwe li rex navê Xwedê dinivîsî, ez kesek bûm metirsîdar. Ew demên ku ez bi şev dewriye bûm, çûkan jî nedikarî serê xwe rakin, hêkê jî nedikarî biteqe, dilopên avê li ser rûyê pelgan jî nediwêran bikevin xwarê. Dema ku li nav wî bajarî digeriyam, “ba” jî disekinî û demjimêrê nedikire çirkeçirk (BMS. r. 207-208).

Ew şîdeta Samîrê Babilî û ya tîma wî ya li hember jinan pêk tînin ew jî divê di çarçoveya eugenicsê da bê hilsengandin. Zirara ku didin siruştê heman tişt e. Karin Mlodoch dibêje, di dema Enfalê da îstîsmara cinsî ya li ser jinan bi awayekî fermî hat qebûlîkirin, “Di 2005an da dozgerê Dadgeha Cezayê ya Mezin a Îraqê bi awayekî eşkere ji ber şîdeta cinsî ya birûkêpêk ku di dema Enfalê da pêk hat; Saddam, Alî Hasan al-Majîd û yên din şermezar kir” (Mlodoch, 2012, r. 217).

Zoë Waxman di pêşgotina kitêba xwe ya bi navê *Women in the Holocaust: A Feminist History* da behsa tecrûbeyêke xwe dike. Çaxê cara ewil beşdarî konferansekê dibe û li wir balê dibe li ser meseleya şahidîyên jinan; ku li getto, kampên komkirinê û cîhên ku xwe lê veşartine, çawa rastî îstîsmara zayendî hatine. Lê belê ev tesbît bi reaksîyoneke ecêp bertek dîtiye. Bertek ev in: “Îcar çi bûye?” “Ma ev bi rastî hêjayî nîqaşê ye?” (Waxman, 2017, r. 1). Li gorî Waxman serpêhatîyên mêran ên travmaya qirkirinê di dawîyê da wek gerdûnî û normatîf tînin lê azmûnên jinan wek pêvekek a tecrûbeya giştî tînin (2017, r. 6). Nîqaşên bi vî rengî rê li ber rexnegiran vekir ku hem meseleya zilmê hem a travmayê di konteksta cudahîyên zayendê da gengeşe

bikin. Belê rast e, çi komkujîya Holokoustê, çi komkujîyên din ên mîna Holokoustê komkujîyên tevayî ne. Lê belê dîsa jî di prosesa komkujîyê da însanan li gorî zayendê miamele dîtine. Elissa Bemporad dibêje: “Sirûştê laşên jinên bîyolojîk, behreya wan a hilgirtina jîyanê, bi domdarî di dema şer û jenosîdan da jinan dike hedefa şîdeta zayendî” (Bemporad, 2018, r. 2). Rexnegir û lêkolîneran dan dû van hûrgilîyan: Wek qurbanîyên bûyerên travmatîk, tecrûbeyên jinan; di konteksta komkujîyê da rola jinan a nêravan û piştewanîyê; hafizeya jinan; stratejîyên wan ên pakbûnê; bendewarîyên çandî yên li jinan hatine barkirin û bandorên wan bendewarîyan; bertek û reaksiyonên jinan ên ji bo parastina can û laşê xwe; ducanîti; tirsê zarok anîne, tecawiz, fuhûşa bi darê zorê, nezayokkirin û kûrtaj; parastina zarokan û têrkirina zikê wan; di pêvajoya kampan da hewcetîyên zarûrî yên ji bo ketina cilan/kincan (Baer û Goldenberg 2003; Bemporad û Warren 2018; Goldenberg û Shapiro 2013; Hedgepath û Saidel 2010; Kaplan 2018; Waxman 2017; Stote 2015; Blues 2014; Holmes 2014; Krimmer 2018; Gap Min 2021; Rogers, Leydesdorff, Dawson 1999; Loomba û Lukose 2012). Di van xebatan da lêkolêr hewl daye ji her çar aliyên dinyayê jinan bikin mijara lêkolînê xwe û dîsa di van xebatan da jin wek mexdûrên serbixwe û di çarçoveya taybetmendîyên xwe yê zayendî da hatîne hilsengandin.

Sigmund Freud ji bo travmayên jinan ên ku nedihatine pênasekirin teşxîsa “hîsterî”yê munasîb dîtibû û ev tesbît bû sebeb ku jin û êşên jinan bi salan di qalibekî da bîn hilsengandin. Şîdeta di nav malê da û ya seksê, rûtîneke rojane bû. Jin nedihatîn dîtîn ku travmaya wan jî bê dîtîn. Di dema şeran da edeb, exlaq, mirovatî; nîrxên dînî, normên civakî, her tiştê baş ji holê radibû. Mêrên ku ji şeran vegehiyabûn, halê wan ne hal bû, vê yekê lêkolînê travmayê da destpêkirin. Lê belê ew şerên ku kuta bibûn, li pey xwe xencî mêran bi hezaran mexdûrên jin hiştibûn ku dengê wan hê jî ji aliyê tu kesî ve nehatibû bihîstîn. Bi hezaran jin rastî tecawizê hatibûn, ne ku bi tenê malên xwe, zarên xwe, mêrên xwe, xwişk û birayên xwe ji dest dabûn. Ev rewş, heta salên 1970yan bi vî rengî devam kir. Tevgerên femînîst, pîrsgirêkên jinan di qada giştî da jî eşkere kirin, ew jinên ku di qada taybet da hatibûn tepisandin. Judith Herman dibêje:

Şert û mercên rastîn yê jîyana jinê; di qada şexsî da, di jîyana taybet da veşartî man. Nirxa heja ya mahremîyetê ji hişmendiyê ra astengîyeke bihêz afirand û rastîya jinê hema hema nexuya kir. Axivtina serpêhatîyên di jîyana zayend da yan jî ya di nav malê da vexwendina heqaret, tinazpêkirin û bêbawerîya civakê bû. Jin ji tirs û şermê hatin bêdengkirin û bêdengîya wan rê da her cure îstismara zayendî û ya di malê da meşrû be (Herman, 2021, r. 35).

Betty Friedan ku femînîsteke Amerîkî ye ji bo vê rewşê gotina “pirsgirêka ku nav lê nekirine (the problem that has no name)” bi kar anî (Frieden, 1974, r. 11). Sendroma zarokên ku îstîsmar dîtine, sendroma travmaya tecawizê, sendroma jinên ku hatine hincirandin, tu yek bi salan ji aliyê pîspor û lêkolîneran ve nehat dîtin. Ji ber ku problem nehat teşxîskirin, nehat tedawîkirin jî. Bessel A. van der Kolk destnîşan dike ku di destpêkê da ev poroblemên jinan bi salan di bin banê PTSDyê da nehatin senifandin (Van der Kolk, 2007, r. 61).

Piranîya lêkolînên travmayê derbarê semptomên tecawizê da bi heman devî diaxivin: Şerm, hêrs, vekişîn, bêçaretî, meyla xwekujîyê, tolhildan, bêqîmetî, xwe sûcdarkirin, depresyon, lalûteyî, bêhnçikîn, şîyarbûna bitirs, paşveçûn, girî û qirîn, kabûs, tevlihevî û tirs. Laura S. Brown behsa teşxîsa travmayê ya Komeleyên Psîkiyatrîk ên Amerîkî (1987) ya di kitêboka Manual Diagnostic and Statistical (DSM III-R) da dike. Bi taybetî balê dibe li ser vê pênaseyê. “Kesek bûyerekê tecrûbe dike ku ew tecrûbe li derveyî çerxa azmûna mirov e” (DSM III, r. 250). Yanê travma ne tişteki adetî ye, bûyera ku dibe sebeba travmayê di jîyana rojane da li derveyî norman in. Çendî ku pênase bi vî rengî be jî Brown behsa tecrûbeyên xwe yê pîşeyî dike. Bi dehan jin û hin keçikên ji şanzdeh salî piçûktir ji aliyê mêrên ji malbatê ve marûzê enestê mane; lê belê îzbatkirina vê yekê çiqas bêjî zehmet bûye, ji ber ku zagon jî ji aliyê mêran ve hatiye saz kirin. Brown dibêje: “Enest deradetî nebû, li derveyî çerxa azmûna mirovan nebû” Brown angaşt dike, ji aliyê mêran ve ferhengeke resmî hatiye amade kirin û di vê ferhengê da her tişt li gorî nirxên mêrên spî, ciwan, perwerdedîtî û zana, ji çîna navîn û xirîstîyan ve tê manakirin. Dibêje: “Azmûna mirovî” ya ku di kitêbokên me yê teşxîsê da hatine diyar kirin û piranîya nivîsên muhîm ên li ser travmayê, pîrî caran tê manaya “azmûna însanên mêr” (Brown, 1995, r. 102). Hanna Meretoja jî dibêje: “Ji bo ku tecrûbeyek wek travmatîk bê senifandin ne mecbûr e ku bi vegêrana biker ra di entegrasyonê da be, xisara ku gihîştîye bikerê pîrî caran bes e” (Meretoja, 2020, r. 34).

Şîdeta cinsî ya ku bi destê dagirkeran û li hember ew jinên Kurd pêk hatiye van hemû rexnegiran û tesbîtên wan piştrast dike. Elî bi temsîla van jinan ra travmaya wan a duqatî bi xwîner dide hisandin. Barê wan barekî pîr qatî ye.

Ev her donzdeh mexdûr û saxmayî her yek di travmayên kûr da dijîn û wisa xuya dike ku yê heta hetayê vê êşê bijîn. “Belku hemû ji wan qurbaniyan bûn ku mirov dikare bibêje ger carekê bûne qurbanî, êdî bo heta hetayê dê bibin qurbanî” (BMS. r. 478). Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da beşeke muhîm jî dadgehkirina Samîrê Babilî ye. Celadet li hespekê efsûnî sîwar dibe û hemû Kurdistanê digere ku xwe bigihîne wan mexdûrên Samîrî. Çîroka wan ji wan guhdar dike. Hin ji wan hê jî travmayên xwe pak nekirine, hin ji wan jî bi awayekî bi serederî bi travmayên xwe ra kirine. Ew dadgeh dadgeheke sembolîk e, temsîleke dekolonyal e. Vegêran bi îdîayekê radibe, di jîyana rastîn da nebe jî bi saya edebîyatê gelên kolonîzekirî dikarin bibêjin kolonyalistên xwe ‘destê me li pêşîra we!’ Şahidîya edebî ew sûcên ku hatine bincilkirin wan sûcan îfşa dike. Celadet dibêje hemû mexdûran:

Ez we xatircem dikim ku Celadet di nav dadgehên dewletê de nîne, ger min bizaniya hakimên dadgeha bajar ji we dadperwertir biryarê didin, ez dê biçûma cem wan. Hûn niha li vir in da ku hûn bixwe dad û bêdadiyê ji hevdu cuda bikin û biryarê bidin (BMS. r. 576).

Celadet ew şev bi axivtineke dûr û dirêj behsa dadgehên serdestan, neheqîya wan, layengirîya wan dike. Bi beşdarîya mexdûran û bi ya bavê Serheng, 15ê Hezîrana 1993yan Samîrê Babilî tê dadgehkirin. Ji wan mexdûran ên ku dixwazin wî bikujin hene, yên ku wî efû dikin hene, hin kes jî di wê fikrê da ne ku her kuştin berê jîyanê dide ber bi tarîyê.

Rêzdar Qasim û Helîm Şêwaz dîsan behsa vê yekê kirin ku mirov bi rêya cezadanê ve dinyayê ber bi şeveke tarîtir radikêşe. Erdelanê Sofî behsa vê yekê kir ku cezakirina sûcdaran yek ji erkên îlahî ye. Merîwanê Kokoxtî behsa vê yekê kir ku heta Samîrê Babilî nemire ew rihet ranazê. Nesrîn Xefûr got ku dest ji şerefa xwe hilnagire. Hemû tişt zivirîneke reş bû li dora mirineke tirsak ku di tarîtiyê de bi du çavên tijî xwîn berê xwe dida me. Ev zarokê piçûk ê Erdelanê Sofî zû zû ji pencereyê derdiket û dilê me hemûyan diveciniqand. Erdelan dem bi dem digot: “Rihê wê zarokê bêsûc daxwaza mafê xwe dike.” Demjimêr yanzdehê şevê min bi neçarî dengdan qebûl kir” (BMS. r. 590-591).

Di dawîya şevê da bi rêya dengdanê biryar didin ku Samîr bê înfazkirin. Pênc kes çav û destê Samîrî girê didin, didin pêşîya xwe, biryar didin ku her yek gulleyekê berde Samîrî. Samîrê Babilî li ser wê fikrê ye ku “...dadgeheke dadperwerane bû, ti tişt bi qasî mirina min dadperwerane nîne” (BMS. r. 595-596). Pênc mexdûr, saxmayî, qurbanî vediguhêrin kujerekî. Faîl vediguhêre qurbanekî. Travma nahêlin însan pak

bin, ji kîna xwe dakevin. "...çar mêr bûn û ti yek ji wan mêrkuj nebûn, ti kesî ji wan mirov nekuştibûn, cotyarek, xwendekarekî zanistên olî, masîgirek û mirovekî kor. Xaliq Mehmûd yekemîn kes bû ku xwest gulle lê bireşîne" (BMS. r. 599). Samîrê Babilî dimire. Bêhneke ecêb a porteqlê derdorê radipêçe ku kujerên wî jî diheyirin. Celadet digirî, Nesrîn Xwefûr digirî. Celadet difikire: "gelo niha rihê Îshaqê Lêvzêrîn û Serheng Qasim rihet e? Gelo kuştina Samîrê Babilî dinya bedewtir kiriye yan na?" (BMS. r. 600). Travmayek dibe sebeba zincîre travmayan.

Choman Hardi behsa hevpeyvînên xwe dike, yên bi jinên mexdûr ra. Ew jin derbarê dadgehkirina Saddam da fikrên cuda anîne zimên ku ew yek dadgehkirina Samîrî tîne bîra mirov. Hin jinan darvekirina Saddam parastiye, hin jinan xwestiye ku wî teslîmê mexdûrên Enfalê bikin, yekî jî gotiye bila bê kuştin, lê li ber çavê raya giştî; lê belê hin jinan gotine ku mirinê êşa wan, birîna wan aş neke. "Gelawêjê behsa ciwantîya xwe ya wîndabûyî û jîyana xwe ya çitîçitîbûyî kir û destê xwe danî li ser dilê xwe û got 'tu tişt, tu tişt vî pak nake'" (Hardi, 2011, r. 168). Jinên ku di vê lêkolînê da cî girtine behsa hewcetîyekê kirine, derdê xwe berî nava xwe dane. Ne cinazeyê nasên wan çêbûye, ji bo wan ne fatîhayek hatiye xwendin, ne tabûteke wan heye, ne jî mezelek, ev yek dike ku jinên saxmayî yên Enfalê pak nebin (2011, r. 169). Lê belê li hemberî wan neyînîyan Hardi dîsa jî qîmeta axivtinê tîne zimên û dibêje ku: "Jin gava derbarê jîyana xwe da diaxivin xwe xurtbûyî hîs dikin" (2011, r. 178). Mexdûrên Samîrê Babilî bi saya vê dadgehê diaxivin, çîroka xwe vedigêrin. Karin Mlodoch gava rewşa Îraqê ya salên dawî dide li ber çavan, dibêje: "Ew şîdeta girseyî ya ku piranîya gelê Îraqê marûzê wê ma, ew tecrûbeyên ku jîyan; ji bo pevçûnên heyî, meseleyên polîtîk û civakî bîr famkirin û analîzkirin, bêjeya "travma"yê kategorîyeke muhîm e" (Mlodoch, 2012, r. 207). Bi vê tesbîtê ra Mlodoch gelek însanan di bin banê travmayê da bi cî dike. Di esasa xwe da yek ji wan jî Samîrê Babilî bi xwe ye. Ew jî qurban û mexdûr e, piştî travmayên xwe ketiye vî halî, bûye kujerekî bêrehm. Bavê wî çotkarekî zengîn bûye. Xêncî wî yazdeh birayên wî yên din jî hebûne. Sînorên bax û baxçeyên wan nayê zanîn; di wan baxçeyan da darê porteql, leymûn û narencîyê xwedî kirine. Lê ew ne zarokekî xweşdest bûye, dibêje: "...bavê min ji xeynî hewlên xwe yên bêrawestan bo vemirandina şer, wî xemeke giran hebû ku navê wê xemê jî Samîrê Babilî bû. Ez janeke rastîn bûm... Celadet! Ez ji zarokatîyeke zû ve nexweş im..." (BMS, r. 196-197). Samîrê Babilî ji zaroktîya xwe heta wê rojê her tim kâbus dîtiye.

Di zaroktîya xwe da di kabûsên wî da her tim seyên dirinde daye dû wî, loma her tim xwe sipartîye serê daran. Nayê bîra wî ku çend demsal wisa jîyaye, ji bo bikaribe ji wan seyên xeyalî yên nav serê xwe dûr bimîne. Ew qas li ser serê daran jîyaye ku ji wê rojê şunda ji laşî wî bêhna porteqlan hatiye. Loma jê ra dibêjin Samîrê Porteqlî. Samîr bi salan ji wan seyên xeyalî direve, ew se li pey wî ne, di dawîyê da “...lê dizanim ew reva bêrehm û dûr û dirêj ez kirim seyekî temam” (BMS, r. 198). Piştî salan, şevê berî wî dikeve baxçeyê porteqlan, camêrek pêşwazîya wî dike, xwe wek xizmekî bavê wî dide nasîn û behsa malbata wî dike.

Eva yekem cara min bû ku bizanim bavê min koça dawîyê kiriye, yekem car bû ku hest bikim çi demeke dûr û dirêj bi ser min re derbas bûye û her tenê reviyame. Di vê navberê de sê bira li bakur hatibûn kuştin, du bira di şerê eşîrtiyê de hatibûn kuştin, birayekî min di xema hezkirineke bêencam de xwe kuştibû, yên din her yek ji wan li kuncê dinyayê dijîyan, xwişkeke min li ser şerefê hatibû serjêkirin, xwişkeke min a din jî wek bedêlxwîn dabûne mêrekî kore û çûbû bajarekî ew qas dûr ku mirov tenê bi xeyal dikarî here wir. Bi kurtî, ti kes jî malbata min nemabû û zevî û baxên me jî tune bûbûn (BMS, r. 200).

Bavê wî jê ra wesyetnameyek hîştîye, xwestîye ku biçe koleja leşkerîyê, ji ber ku gelek dijminên wan ên eşîrkî hene, belkî bi wî awayî xwe biparêze. Wesyeteke din jî heye, bavê wî xwestîye ku qet neçe tu şerekî, ne şer digel cihûyan û ne jî digel nesranîyan. Lê bavê wî bi taybetî xalekî destnîşan dike. “Bizane jî ku ti tiştêk ji kuştina kurdekî li cem min heramtir nîne, ti carî neçe şerê kurdan, ger tu çûyî jî kesê nekuje, ger te kuşt jî, bizane ku ti karekî te nikare wê kuştinê pak bike” (BMS, r. 201). Samîr diçe koleje, dibêje, “...kolêja leşkerî mirovan dîkin se.’ Celadetê Kotir! Heta ku li ser vê gerestêrkê kolêjên wiha hebin, mirov bêhna rihet venade” (BMS, r. 202). Pergala ku bi saya perwerdeyê ji Samîr seyeki dirinde diafirîne, wî berdide ser Kurdan. Ev hîkayet jî wek hemû mikurhatinên Samîrê Babilî pergala kolonyal îfşa dike.

Nimûneyeke muhîm a encama kolonyalîzmê jî kampên koçber an miltecîyan in. Elî di *Bajarê Mosîqarên Spî* da ev yek jî di metnê da bi cî kiriye. Dîyar e piştî Enfal û Helebceyê û şerên navxweyî hin koçên komî çêbûne û di encamê da gel li hin kampan hatine bicîkirin. Elî van meknan jî ji bo ku serdestîya kolonyal eşkere bike bi kar tîne. Bajarê ku ji bo demê Celadet lê dijî li wir kampeke çadiran heye. Rojê fermanberekî porzer yê Neteweyên Yekgirtî bi Land Cruisereke spî tê, li cem wî ciwanekî çavkesk yê zirav heye ku wek wergêrê îngilîzî xwe bi xelkê dide nasîn. Elî

ji bo însanên ku li wê kampê û li Gêlaza Spî dijîn peyva ‘eware’ bi kar tîne. Ew ciwan bi awayekî jixwerazî li hember ewareyan diaxife. Ew wergêr hemû şênîyên xîvetê kom dike û bi xwe jî diçe ser kevirekî mezin, ji wir ve zû zû destê xwe di nav simbêlê xwe yê kurkirî re tîne û dibêje wan: “Êdî NY û rêxistinên mirovî hevkarîya xîvetan nakin. Di heyama heyvekê de divê çi yek ji wan xîvetên bêserûber nemînin, ho ezîzino! Ez bibêjim ez bi fransî qise nakim, ez bi kurdî dibêjime we ku ev der nabe bimîne (BMS. r. 386). Şevê ew kamp li ber ba û bahozê dikeve, bi şênîyên xwe ve her tişt difire û winda dibe, bes çadira Celadet û Samîrî dimîne (BMS. r. 389). Ba, hêza rêxistinên nawnetewî yên mîna NYyê û yên herêmî dinimîne ku dikarin di şevê da însanan ji cîyê xwe bikin û berê wan bidin çarenûsên nedîyar. Mîmkun e li keştîyê transokyanûsî sîwar bin û berê xwe bidin modernîzmê, modernîzma ku sebeba gelek travmayan e. Jixwe Elî ew keştîya xelasîyê wek metafor di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da bi kar tîne. Di dawîya romanê da û helbet di destpêkê da, Muzeferê Subhdem di keştîyê da ye, bi rojan e di behrê da winda bûne, nizane li ku ye. Vegêrana çîroka xwe û Seryasê di vê keştîyê da dide destpêkirin û li wir jî diqedîne. Seryasê Dawîn/Sêyem ji bo ku pîsporên Ewrûpî wî bikin mijara dersan birine Îngilistanê, Muzeferê Subhdem jî li pey wî diçe. Muzeferê Subhdem qirara xwe dide. Yê li pey Seryasê Dawîn biçe Rojavayê. Bes adrêsa nexweşxaneyekê pê ra ye. Xwîşkên Spî destên wî dinêrin û jê ra dibêjin ku ew ê di deryayê da winda be, divê neçe.

Rewşa Seryasê Dawîn û yên çend zarokên din nimûneyêke muhîm a travmaya kolonyal e. Muzeferê Subhdem Seryasê Dawîn cara ewil li avahîyêkê dibîne, berî ku wî bibîne çavênîyên xwe yên derbarê wê avahîyê da bi vî şiklî neqil dike. Li wê avahîyê zarok û ciwanên kêmdam, felçbûyî, qorimî hene. Bermayîyên şer in. Rêxistineke bîyanî wan xwedî dike. Muzeferê Subhdem dikeve hundir û metel dimîne. “Tevliheviyek bû ji nexweşxane û zindanê, ji cihê xwedîkirin û cihê zordariyê, ji mala serperestîkirin û mala wêrankirina mirovan” (HDD. r. 287). Bi hezaran ode hene, bi devedev bi ciwanên kêmdam dagirtiye; yên bêdest, bêling, kurikên ku parçe parçe bûne û tu dibêjî destek parçeyên mayî yên laşên wan dane hev û bi hev ra zeliqandine, mexlûqatên sosret. Odeyên ku Muzeferê Subhdem dibîne li gorî cureyên nexweşî û kêmdamîyê hatine sazîkirin. Zarokên ku du destên wan tune, yên ku du lingên wan tune. Muzeferê Subhdem şaş maye:

Tu şaş dimayî ew hemû êş çawa di cihekî wiha de vedihewin! Bi hezaran zarok û gencên birîndar bûn ku bêdeng û bêminet diçûn û dihatin. Yek ji cihên dinyayê yê herî bêdeng bû. Te bi kotekî dengê dibihîst. Bi kurtepiştên tirsîyayî bi hev re diaxivîn” (HDD. r. 289).

Muzeferê Subhdem ji bo wan zarokan dibêje “mexluqatên kolajkirî”. Ya ku hîs dike ji metelmayî wêdetir e. Dibêjî qey serê yekî bi laşekî din va, çavê yekî li serê yê din va, pozê yekî bi rûyê yekî din ve dirûtine yan zeliqandine. Dibêjî qey destek ew parçe parçe kirine, paşê hewl daye parçeyan bîne ba hev, lê ew qas tevlihev kiriye ku paşê nekariye sererast bike (HDD. r. 289). Vegêran bi şayesa van zarokan ra amaje bi Enfalê, Helebceyê, kolonyalîzm û şerê domdar dike. Ew zarok bermayî ne. Zarokê bi navê Stêrka Reş rênîşandariya Muzeferê Subhdem dike, bi hêdîka destê xwe ber bi hevalên xwe ve dike û dibêje: “Ji me re dibêjin zarokên şewitî, çimkî em hemû di nav êgir de meşiyane. Pêşî ji vê beşê re digotin ‘Dojeh’. “Rojekê şaîrek hat û navê me kir zarokên şewitî. Şiîreke dirêj nivîsibû. Di televizyonê de nîşan dan” (HDD. r. 291-292). Kes xwedîtî li wan bermayîyan nake, her kesî ew terikandine, li wê sazîyê ku ji alîyê sazîyên navneteweyî ve tê finansekirin, dûrî li ber çavan, di nav pistînîyekê da dijîn. Ew ji dinyayê hatine avêtin, heta di katagoriya ‘êndin’ da jî nînin, pîsê pîsan in û gunehê hemû mirovahîyê ne, divê ew guneh bê veşartin. Divê dengê wan bê tepisandin. Jixwe vegêran îşaretî vê bêdengkirinê jî dike. Ew kolaja zarokan jenosîdeke bi rêkûpêk eşkere dikan. Ew zarokên kolajkirî temsîla welatekî parçeweslebûyî ne. Muzeferê Subhdem korîdor bi korîdor digere, li pey şopa Seryasê Dawîn e, ew pistînî bala wî dikişîne. Stêrka Reş sebeba wê pistînîyê bi van hevokan tîne zimên.

Li vir hemû hawar dikan, hemû dinalin, ew ên ku pir bi dengê bilind xeber bidin û binalin bêhnvedana yê din têk didin, îstraheta doktor û stafa rêxistinê têk didin ku wan e di ser me re ne... rojekê hatin û ew hemû qewirandin ên ku bi dengê bilind hawar dikirin û dinaliyan. Da tu li vir bijî û pariyek nan bixwî û di lihêfeke germ de razî, nabe tu bi dengê bilind hawar bikî (HDD. r. 291).

Nalîn qedexe ye. Kesekî ku wan hembêz bike, serê wan mist bide, birînên wan bipêçe û travmayên wan pak bike nîne, jixwe armanca vê sazîyê jî ne ew e, zarok mijara lêkolînan in. Ewropî hatine ji bo lêkolînekê û Seryasê Dawîn hîlbijatine, ji bo ku bibin Ewropayê û li ser dersan bixwînin. Şaîrek rewşa wan a sosret estetîze dike dibin mijar ji bo bernameya têlewîzyonan, rêxistinên wek mafên mirovan wan wek kobay dibîne. Hemû rê û rêbazên pakkirinê yê travmayan ên Rojavanavendî bêkêr in,

bêmana ne, bêfonksîyon in; piştî ku nalîn jî qedexa be, li ku ma çareserîyên terapotîk. Muzeferê Subhdem li serê korîdorekê xwe digihîne Seryasê Dawîn.

Xwedêyo çi tişteki bixof bû. Parçeyek goştê heliyayî bû. Te hest dikir çavê wî bi ser hinarikên rûyê wî de heliyaye. Hinarikên wî bi lepeke mezin hatiye vebirîn û hestiyên wî derketine. Lêva wî bi ser çena wî ve nizm bûye. Tişteki guhên wî lûl kiribûn. Bayekî bixof jî hemû porê wî bi zor û zordariya xwe jêkiribû. Ji aliyê rastê ve jî çermê eniya wî wek xwarbûna pelekî hişk bi ser çavê wî de hatibû xwarê. Da ku baş bibîne, diviyabû wî parçe çermê dirêj bi dest bilind bike û ragire. Çavê wî yê rastê berovajî çavê wî yê çepê bi awayekî sosret piçûk bû. Di demekê de çavê wî yê din bê endaze ji asta dirêjiyê mezintir bûbû, pozê wî dişibiya parçe goştêki şewitî. Gava henase dida guhê te li xîzîna sînga wî bû (HDD. r. 292-293).

Muzeferê Subhdem jê ra dibêje: “Ez bavê te me.” Seryasê Dawîn serê xwe bilind dike bi aramî li wî dinêre. Muzeferê Subhdem hinara şûşe nîşanî wî dide, gava hinarê dibîne sê caran dibêje “hinar”. Muzeferê Subhdem bi aramî wî hembêz dike, lêva xwe datîne li ser eniya wî ya birîndar û wî maçî dike. Berî vê kêliyê kesekî bi vî rengî ew maç nekiriye. “Gava min ew maç kir, bi xweşî serê xwe bilind kir û got, Sibe... sibe” (HDD. r. 294). Lalbûna Seryas meteforeke muhîm e, hem îşaretî lalbûna piştî travmayan dike hem îşaretî dizîna mafê axivtinê dike. Serdest bindestan lalûte dikan, hem bi rêya zilma xwe hem bi rêya qedexekirina zimanê zikmakî. Muzeferê Subhdem diçe dehma wî û diçeme, çok dide û lingên wî yên şewitî maç dike, wek ku ji Xwedayekî piçûçik ra secde bike, kes nabîne, Seryas jî wê maçê hîs nake. “Jîyanê ewqas gezên bixwîn lêdabûn, nikarîbû hest bi wê maça min ya piçûk û sêwî û bêmane bike. Wê çaxê ew gotina Seyid Celalê Şems hate bîra min gava got ‘Mihbet nikare derdê wan tifalan derman bike’” (HDD. r. 293). Travmayên bêderman bûye para wan zarokan. Enfal û şerê bi salan, kolonyalîzma domdar li pişt xwe enqazek hîştîye û ew zarok sembola wê mîratê ne. Ew hemû zarok stewrkirî ne, ew hemû zarok qurbanên bîyopolîtîkayan in, ew zarok nîşaneya herî xurt a travmaya kerr in. Kolonyalîzm ne bi tenê raborî û îrorojê diherimîne, îhtîmala siberojeke aram jî didize. Zarokên şewitî û ew dojah, ew bêkesî xulaseya romanê ya travmatîk e. Muzeferê Subhdem vê mîrata şikestî bi van hevokan tîne zimên ku travmaya navnîfşî bi vê vegêranê ra tê pesendkirin.

Di wê kêliyê de gava min Seryasê Dawîn hembêz kir, ez têgihîştim ku ez nabim bavekî rasteqîn. Wê çaxê min çavê xwe vekir û têgihîştim ew ê ku li ber destê min e têra wê yekê nake min bike bavekî rasteqîn. Ma çi li ber destê min bû? Ji xeynî gorekê, parçeyek goştê parçe

parçe, komek kaset û du hinarên şûşe? Bi heman wê endazeya ku Seryas tu carî nebûbûn birayên hev, ez jî nebûbûm bavê wan (HDD. r. 292).

Yê tu caran nebe bavekî rast, ji ber ku Seryasek mirî ye, yek di zindanekê da ye, yê dawî jî wek kût e û kolonyalistên yê wî jî bibin û bikin kobay ji bo zanista xwe ya humanîst(!)

“Dewlet xortan dikuje, xortên ku stran û sirûdên qedexe dibêjin” (EP. r. 118). Dewlet xortan dikuje, yek ji wan jî Seryasê Subhdem e. Di romana *Hinara Dawî ya Dinyayê* da sê Seryas hene, lê belê xwîner herî pêşîyê bi çîroka Seryasê Subhdem/Yekem dihesê. Seryasê Subhdem li odeyekê dimîne, ode li kampekê ye û derveyî bajêr e. Li ba pîrejin û kalemêrekî dimîne. Odeyeke ecêb e, “Ya yekemîn odeyeke asayî bû, rût û xalî bû ji her tiştî. Tenê merşek, doşek, sobeyek û dolabeke hacetan tê de hebû. Odeya din jî cihê herî sosret bû ku min di jîyana xwe de dîtibû” (HDD. r. 90). Vegêr bi gotina Seryas bi xwe, wî wiha pênase dike. “feqîrtirên mirovê dinyayê” (HDD. r. 92). Tu kesekî wî nîne, ne dê, ne bav û ne xwîşk ne jî birayek. “Di hejariyekê de jiyabû nayê wesfêkirin. Tiştê ku ew xelas kiribû ew kenê wî bû ku ne şev nas dikir û ne roj. Ne heyveron nas dikir ne tav, her û her amade bû” (HDD. r. 92). Xwîşkên Spî piştî çend hefteyan rojekê Seryas li meydana mezin a bajêr dibînin. Erebokeke mezin radikêşe ku li ser, çend kîsên kartolan heye. Seryas firoşkarek e, dixwaze bibe “mirovekî mezin”; lê nizane mirovekî mezin çi ye û tê çi manayê. Berî sê salan, jinapa wî ya dawîn miriye. Ne ku apekî wî heye û ji jina wî ra dibêje jinap. Piştî ku gund yek bi yek wêran dibin, gel mecbûr dimîne ku ji çîyayên herî bilind dakevin deştên herî germ, ew jî her carê li cîyekî din diheve, wî hembêza gelek malbatan dîtibû. Kîjan jin nan bidê yan cilên wî bişo, jê re dibêje jinap. Di dehsalîya xwe da ji bo demekê li navendeke zarokên sêwî maye. Berî wê jî, li ser destê melayekî çîyanişîn fêrî xwendin û nivîsandinê bûye. Li wê kampa germ û bêav li ba jin û mêrekî hêwirîye û paşê dest bi wê rêwîtiya xwe ya dirêj, bi wan hemû pîşeyên sosret û nimz ra kiriye ku yek jî bi şîyan û îradeya laşê wî re li hev nake (HDD. r. 95-96). Çîroka her kesî li ser felaketekê ava bûye. Şer rûtîna jîyana wan însanan e. Seryasê Subhdem û Mihemedê Dilşûşe çawa hevdû nas dikin? “Di wê şevê de ku hemû bajar û gundên bakurê biyabanê, derketin û ber bi çîyan ve revîyan û li ser sînorê welatên din kom bûn, temenê Seryasê Subhdem 11 sal bû” (HDD. r.121). Serhildan têk diçe, hêzên komarê bajar, gund çi bê pêşîya wan wêran dikin, gel jî ber bi sînoran direve. Seryas

bêkestirîn mirovê dinyayê ye. Heta wê demê li sêwîxaneyekê dimîne, piştî serhildanê dewlet ji bo demekê têk diçe û ew jî mecbûr dimînin ku ji sêwîxaneyê derkevin û li der dorê belawela bin, “wî û hevrêyên xwe yên sêwî di kuçe û kolanên bajêr de, li ber deriyê malan û li ber mizgeftan parsekiya nêrî dikirin” (HDD. r. 121). Rewşa gel û ya zarokan bi temamî trajedî ye. Serhildan heye, dewlet heye, valakirina gundan heye, koçberîya bi darê zorê heye, axên mayînkirî hene, teqîn hene, birçîtî heye... Bi hezaran însan ber bi sînor dikişin, weka heşr û mehşerê ye, kes dest dirêjî kesî nake.

Diçe û li wan malbatan dinihêre ku bi kamyon û pîkab û otomobîlên piçûk televizyon û yexçal û azûqe û qap û qaçaxên xwe anîne. Li wan zarokên pêxwas dinihêre ku li keviya riyan diçin û hinek caran mayîn bi wan de diteqin. Li wan jinên pîr dinihêre ku bi serqotî di bin baranê de digirîn û ji Xwedê hêrs dibin. Wan dayik û keçan dibîne ku hevdû winda dikin û hevdû dibînin. Wan kalemêrên ku li ser kevîran rûdinin û dimirin (HDD. r. 122).

Ev şayesên reşûtarî encama şîdeta kolonyal e û sebaba travmayên kolektîf, kerr, kumulatîv û navnîfî ne. Seryas ji zaroktîyeke wêran xwe digihîne roja îro lê roja îro jî ne hêja ye ji yên berê. Seryas û zarokên mîna Seryas di van şert û mercan da mezin dibin. Seryas xortekî pîr jêhatî ye, li bazarê alîyê her kesî dike, ereboka temîr dike, hin tiştan, alozîyan çareser dike û di warê axivtinê da jî pîr xurt e. Lê ew jî wek yên din hin caran tevî şeran dibe. Jê ra dibêjin Marşal. “Kuştina Marşal girêdayî wan hemû şer û pevçûnên berdewam û rojane bû ku li meydana ereboka diqewimîn. Kuştineke bêwate û bêşîrove bû. Nola hemû kuştin û dîl û kovanên welatê me bêhûde û pûç bû” (HDD. r. 144). Nivîskar rasterast amaje bi şîdeta dewletê dike. Şîdeteke wisa ye ku hewcetîya wê bi sebeban nîne, dikare belasebeb jî însanan bikuje. Berî mirina wî, jîyan di bazarê de pîr dijwar bûye. Polîs her roj tîr guhertin û car li pey carê dilhişktir û tundtir dibin (HDD. r. 145). Melîk Dulber yek ji polîsên herî hişk e. Navî wî yî resen Ebdulmelîk Şahmirad Harûn e, xwe mîna melîkê bazarê dibîne. Xûgî avêtiye li ser firoşkeran. Ew her roj saetekê carekê tê û diçe, zilmê li firoşkeran dike. Rojekî saet sê û nîv Melîk Dulber careke din bi darekî dirêj ve vedigere û çend saetfiroşan li wî serê bazarê û çend rûnfiroşan li nêzîkî mizgeftê dide ber şiv û xêzeranan. Saet çar çend firoşkarên gerok li dora Marşal kom dibin û dibêjin eger vê carê ezîyetê bigihîne me, em ê lê bidin. Saet çar û nîv Melîk Dulber bi darekî û hejmarek polîs tê û bi rêz ji wî serî pê de tîr û li ber Seryasê Subhdem dest bi şikandina bellûrên nû yên Adem Mercan dikin. Adem Mercan digirî û xwe diavêje ser bellûrên xwe û di nav şûşeyên hûr de dikeve û Melîk Dulber û polîs lê didin. Di wê demê de dengê ji hêla firoşkarên bi

hêrs bilind dibe û dibêje “Deyûs dev jê berde.” Dema ew wiha dibêje ji hezar aliyan ve, di hemû qorziyên bazarê de, ji hemû quncikên bêdeng û jibîrkirî yê wê dinyayê, ji esman, ji dilê nedîyar û xwêdangirtî yê wan erebokên kevn û betilî û zingargirtî... bi yekcarê deng bilind dibe “Deyûs dev jê berde... deyûs dev jê berde... deyûs dev jê berde” (HDD. r. 147). Ev dengê Seryas e. Bazar tevlihev dibe. Ya ku dibînin kêrek li destê Seryas e; lê bi vegêrana Jînoyê Mexmelî ne bi nîyeta kêrkirina Melîk Dulber destê xwe radike. Tam di wê kêliyê da dengê gulleyan tê bihîstin. Heta îro jî kes nizane kê ew çar gulle berdan Seryas. “Çar gule bûn. Du ji wan li hêla çepê ya milê wî û yek ji wan li hêla rastê û yek jî di navbera hinav û sînga wî de ketibûn” (HDD. r. 149).

Seryas bi destê polîsekî yan polîsan bi awayekî sertine tê kuştin, faîl tu caran eşkere nabe. Polîsên ku piştî xwe sipartine dewletê ne tên darizandin ne tên cezakirin ne jî mekanîzmeyek heye ku wan bide sekinandin. Mekanîzmeyek nîne ku Seryas û firoşkeran biparêze. Ew bazar, ew kêşmekêşî, ew bêkesî û ew şîdeta rûtîn a polîsan wêneyek e ji welatên kolonîzekirî. Xûgîxurî meşrû ye, zilm meşrû ye û ya herî muhîm kujerî meşrû ye. Bi kuştina Seryasê Subhdem ra travmayên nû rû didin. Xwîşkên Spî piştî mirina Seryasê Subhdem û belawbûna artêşa ereboka bajêr diterikînin, li gundekî di nav tenêtiyeke kûr da dijîn (HDD. r. 144). Muzeferê Subhdem tu caran wî nabîne, bes gorek heye ku biçe ser û bi mirîyekî ra biaxe. Seryasê Duyem piştî mirina Seryasê Subhdem berê xwe dide qada şer û tevî şerên birakujîyê yê hovane dibe. Zincîre travma li dar in û sebeba wan hemû travmayan kolonyalîzm û şîdeta wê ya birêkûpêk e. Dewlet xortan dike. Dewlet bi hezaran însan kuştîye û bi hezarên din jî daye li ser rê û dirbên nedîyar. Ên ku li ser rêyan hevdu winda dikin, ên ku li kampan benda nanekî tisî ne.

Ev dîmenên zilm û zordariyê di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da jî li dar in. Çendî ku di vê romanê da fokûsa vegêranê li ser şerê navxweyî be jî em ê bi çend nimûneyan behsa şîdeta dewletê jî bikin. Şîdeteke domdar kiriye ku şênîyên bajêr wek ku bikevin xewa mirinê. Sebeba bêhuzuriya şênîyên wî bajarî Baasî ne.

Mengur got, “Sewsen xan, binihêre, şênîyên vî bajarî haya wan ji tiştêkî nemaye. Ez dizanim serbaz û asayîş û sîxurên hikûmeta Be'sê ku dora bîst sala ye li ser qûna me rûniştine, weha kirine ku mirov tenê li xwe bifikire... lê berê haya me bêhtir ji dinyayê hebû... bajar vêga kor bûye... ji qûna xwe bêhtir tiştêkî di nabîne” (QBX. r. 178).

Sala 1988an yek ji salên dijwar e ku, ew sal, zilma Baasîyan û ya Sadam Huseyn dibe sebeba gelek trajedîyan. Sadam bîryar hildide ku tolê ji hemû Kurdistan hilde, ew ên ku li rex wî beşdarî şerê Îraq û Îranê nebûne. Li gorî saloxên vegêr, di navbera dawîya zivistan û destpêka payîza wê salê da, dewlet bêhtirî du sed hezar gundîyan dikuje ku piranîya wan şênîyên gundên nêzîkî wî bajarî bûne (QBX, r. 191). “Gava ku agirê şer gur bû, Sewsen Fîkret çardeh salî bû. Gava birayê wê Nizar ber bi çeperên şer li tenîştê Îlamê hate guhastin, keçik hêdî hêdî rastî bêxewiyeke mezin hat” (QBX. r. 45). Di wan deman da tiştê ku vê aş dike xwendina kitêban e. “Pirtûk li cem Sewsen tiştêk bû karîbû hemû cîhanê li xwe bigire hemû cîhanê, tenê du tişt ne di nav de ‘bêhn û deng’ (QBX. r. 44-45). Şevêkê Piroşê û Sewsen derbarê şer da diaxivin. Li gorî Sewsenê di dinyayê da ji şer xerabtir tu tişt nîne û ew mêrên ku diçin şer, şer ên herî çê jî dike gamêşên mezin. Ev gotin dibe sebeb ku dilê Piroşeyê bimîne. “Tu jîyandarek nebû wek Piroşê Fîkret zû bigrî, bi awayekî girînok û dîlzîz bû ku, hemûyan navê wê kiribûn prensesa girînokan” (QBX. r. 46). Bav dikeve nav dixwaze ku Sewsenê qanî bike ku hemû mêr ji ber daxwaza kuştina mirovan an dilsozîya bi dîktator ra naçin şer, hinek ji van ji ber eşqê jî diçin şer. Çûnkî di nav xelîl û celîl da dimînîn, yan yê hezkirîyên xwe bavêjin talûkeyê û ji welêt birevin an yê biçin şer. Lê Sewsen bi tu awayî îkna nabe. “Eşkere, rîka keçikê ji şer şeweyeke pir prensîbdar digirt, ku roj bi roj dida pêşîya hemû tiştên dî” (QBX. r. 47). Neşet Nîmet (mêrê Piroşê Fîkretê) dibe qurbanê ewil yê vî şerî. “Di sala 1983yan de, Neşet Nîmet hat kuştin û tenê piştî şeş mehan, laşê wî di çiravên başûr de hat dîtin” (QBX. r. 47).

Di dawîya sala 1985an da, birayê Sewsenê Nizar li qada şer tê kuştin û meytê wî di tabûtekê da tê ku bi ala Îraqê ve pêçayî ye, digihîje ber deriyê mala Guldançî. “Karesata kuştina Nizar jîyana malbata Guldançî serobino kir” (QBX. r. 63). “Piştî ku mehek di ser behiyê re derbas bû, Guldançî hest kir li vê Bexdaya mezin, tiştêk nîne seba wê bijî û tiştêkî ku keçên wî jî bi Bexdayê ve girêde nebû” (QBX. r. 63). Fîksîyona romanê li ser trajedîyan ava dibe. Ne bi tenê di vê romanê da di hemûyan da, nivîskar pêşîyê derbarê wan trajedîyan da agahî dide, paşê derbarê hest û tevgerên karakteran da. Sebeba tevgerên karakteran ew trajedî û bandora travmatîk a wan trajedîyan in. Piştî ku malbat koçî welatê xwe dike, Fîkret Guldançî û Piroşê bi piştewanîya xizmên xwe aramî û rehetîyekê bi dest dixin. Lê Sewsen hest dike ku ev bajar sirguneke mezin e, bajarek e ku di nav bahoz, germî û toz û tirabelka xwe de noq bûye û dûrî hemû

dinyayê ye, li cîhekî çep û dûr hatiye jîbîrkirin. “Hê di hefteya yekem de têgihişt ku dê heta dawî li vî bajarî wek keseke ku ber bi derveyî jîyanê hatiye dûrxistin, bijî” (QBX. r. 64).

Di sala 1988an de, cenga Îraq û Îranê xelas dibe (QBX. r. 197). “Di sala 1991 de, gava ku şerê Îraqê bi temamiya cîhanê re dest pê kir, hemû tirs û xewnên me bi rengêkî weha berfireh têkilhev kir ku, dû re me nema karîbû wan ji hev cuda bikin” (QBX. r. 207). Şerekî din jî şerê Îraq û Kuweytê ye ku dibe sebeb li gel gelek problemên din, gel problemên debarê jî bijîn (QBX.201). Fikret Guldançî wan deman kitêbxaneya xwe ya navdar difroşe û ev yek jîyana Sewsenê cardin serûbin dike. Di sala 1990 da, dewletê cîhana li derveyî welêt wek cîhekî tirsnaq û tarî nîgar kiriye ku tije dijmin in (QBX. r. 206). Sala 1991, piştî têkçûnên tirsnaq ên artêşa Saddam li başûr û vekişîna wan ji Kuweytê, li seranserê welêt serhildan belav dibe. Şerê di navbera serhildêran û Baasîyan da pir çetîn derbas dibe. Serhildêrên kurd bi awayekî xurt li hember baasîyan şer dikin (QBX. r. 208). Şerek diqede yê din dest pê dike. Bajar û jîyan her carî ji nû ve wêran dibe. Vegêr wan rojan û travmaya domdar bi van hevokan tîne zimên.

Da ku em pir ji gotinên borî dûr nekevin, ez dixwazim bejim li welatê me hemû çaxên tirsê, rojên mezin ên xewnê û hemû çaxên xewnê, serdemên mezin ên tirsê ne. Di sala 1991 de, gava ku şerê Iraqê bi temamiya cîhanê re dest pê kir, hemû tirs û xewnên me bi rengêkî weha berfireh têkilhev kir ku, dû re me nema karîbû wan ji hev cuda bikin (QBX. r. 207).

Ew şeva ku serhildêr serî radikin Sewsen jî bi van ra ye. Di vê vegêranê da tiştê balkêş ew e ku Sewsen dixwaze bêhna wî şerî, wî agirî, wan gulleyan, wan kuştinan helbimêjîne. Ji ber ku bi salan li pêş telewîzyonê dûmenên şeran dîtiye lê belê her tim bêhna şer meraq kiriye. Di nîvroya roja duyem da şerê rasteqîn li çarmedora avahîya mezin a asayîşê dest pê dike. Ew dever wek keleha mezin a baasîyan tê dîtîn. Avahî xanîyekî qerase û kirêt û tirsnaq e. Bi dehan korîdor û jêrzemîn û odeyên mezin ên şkencê tê da hebûne. “Her kes dîl biçûya wê avahiyê wek berê jê dernediket. Yek bû ji cihên herî tirsnaq ên îşkencê ku celadên gelekî pêzan û bêrehm, bi muçeyên gelekî mezin tê de îş dikirin” (QBX. r. 211-212). Serhildêr ew şev wê avahiyê dorpêç dikin, baasîyên ku di odeyan da kom bûne ji ber agir û dumanê yan dixeniqîn an dişewitin, heta rêveberê asayîşê û walî jî tîn kuştin. Di zindanê da termên celad û girtîyan şewitîne û tevî hev bûne. (QBX. r. 213). Ew şev mexdûr vediguherin faîlan. Dîyar e

şer, kuştin, agir, şewat, xwîn, mirin rûtîna jîyana wan e, ew qas ku vegêr bawer nake ku bi vê şevê ra ew şîdeta domdar yê biqede. Dibêje ku: “Bêdengîyeke tirsna hemû tişt pêçabû... em di nav laş û terman de rawestiyan û li tiştêkî tenê difikirîn: Gelo dê kîjan sal û kîjan heyamê, şeveke dî ya wek vê şevê dubare bibe?” (QBX. r. 214). Şer naqede, hemû nifşan dide pêşîya xwe û li ber nedîyarîyekê ve dikişkişîne. Gava ku di sala 2004an de, şer li Îraqê şêweyeke din werdigire, Sewsen bi berdewamî ji wêneyên teqîn û laşên şewitî yên li ser cadeyan direve û di wêneyên Aryan de noq dibe. Bi berdewamî ji xwe dipirse yê kîngê sîbera mirinê bigihe wî şarî. Wan deman tenê ew yek di xeyala wê de heye ku Huzar (xwarzîyê wê) ji cengên vêga û sibê rizgar bike. “Ew wêneyê ku dibe ku Huzar sibe gewre bibe û wî bibin şer, dibe ku gewre bibe û teqîneke şet li ser kolaneke vî welatî wî bikuje, ew dîn dikir” (QBX, r. 404).

Xêncî polîtîkayên şîdeta şênber, nimûneyên polîtîkayên asîmîlasyonê jî di romanê da hene. Keça mezin a Fîkret Guldañî Piroşe di havîna 1978an de, çend rojan piştî cejna rojbûna xwe ya hijdehan li baxekî mezin yê Bexdayê, pêwendîyek bi kurê efserekî mezin yê artêşê re girêdabû ku navê wî “Neşet Nîmet bû” (QBX, r. 34). “Neşet ku kurekî şermîn û kêmpayv bû, wê demê bêhtirî salekê leşker bû” (QBX. r. 44). Bavê Neşet generalekî payebilin e, gelek dewlemed û payebilindên dewletê beşdarî daweta Piroşe û Neşet dibin. Guldañî her çî qas bi xwe jî memûrekî payebilind e, xwe li wir xerîb hîs dike. Ew yeka ku keçeke kurd hîlbijartibû da ku bike hevîna xwe, kirîye ku malbata wî dilteng be. Ew malbatek bû ku, bapîrên wan di rêza pêşî ya nasyonalîstên ereb ên welêt de bûn, vêga kurekî wan ji nişka ve jineke kurd tîne. “Ev nûçeyek bû ku general Nîmet rastî dudilî û mitûmatiyê anî... kurd di kultûra malbatê de wek komeke hov û dirindeyan dihatin dîtin” (QBX. r. 44). Ji bo dînamîkên civakî baş bê famkirin hûrgilîyeke muhîm e. Kodên kolonyalîzmê û asîmîlasyonê di hevokên Neşet da veşartîye. Yê bi Piroşe ra bizewice lê ew nayê vê manayê ku zarokên wan wek Kurd mezin bibin. Neşet temînata vê yekê dide bavê xwe yî general. “Ger ku jina min kurd be, nayê wê wateyê ku zarokên min erebên resen dernakevin. Sonda kurekî dilsoz ji te re dixwim ku ezê her tiştî bikim da zarokên min bi ruh û bi ziman ereb bin” (QBX. r. 45).

Nimûneyeke muhîm a şîdeta kolonoyal jî meselya “winda”yan e. Li gel gorên komî, mirîyên bêgor jî hene. Ji ber ku gorek tune, mekaneke şîngirêdanê jî tune.

Gelên kolonîzekirî ji vî heqî bêpar mane. Tu dibêjî qey travmaya şidet û wêranîya demdirêj ne bes be, gelên kolonîzekirî, ji merasîmên veşartinê û ji serdena gorê jî bêpar mane. Vê yekê valahîyeke kûr, çaleke bêbinî afirandiye. Didin li pey windayên xwe, kes nizane li ku ne, sax in an mirî ne, lê dîsa jî hêvîyek wan heye ku yê tu carî pêk neyê. Bi vî rengî, travmayek din li wê travmaya kumulatîv zêde dibe. Şêweyekî din yê travmaya postkolonyal mirovên winda bûn. Her çi qas sûcdar êşkere bû jî qet neaxivî û negot ew kes li ku ne û çawa hatine kuştin. Bi tonan pirsên bêbersiv jî li piştî xizmên windayan hat barkirin. Li gorî Ester Peeren, mirovên winda mimkun e ku li ser xizmên xwe, yên ku li pey şopa wan in, hesteke bihêz a aqîlavêtinê biafirînin... Xuya nekin jî heyî tên hesibandin, yên ku li pey şopa wan in, hewl didin wan bibînin, di wê fikrê da ne ku ew li cîhekî ne. Winda, ji ber dûredestîya xwe ya giran, ya ku bêhna mirovan teng dike, hesta windakirinê û rewşeke nebinavkirî diafirîne (Peeren, 2014, r. 144).

Di romana *Bajarê Mosîqarên Spî* da Daliya Siracedîn bi salan dide dû şopa dergistîyê xwe, bi salan kes namîne hêvî jê neke. Di wê rêyê da jinanîya xwe pêşkeşî hêvîbexşên qelp dike. Di dawîyê da xwe digihîne arşîvekê û bi şevan di nav dosyayan da li dosyaya Basim Cezaîrî digere. Di wan şevan da dibîne ku mirî jî li pey dosyayan in. Li pey dosyayên xwe, kujerên xwe, gorên xwe ne. Ev vegêran û temsîla wan mirîyan ji realîzma efsûnî wêdetir travmaya domdar dinimîne. Mirî bi şevan tên arşîvê serûbin dikan, her tiştî tevlihev dikan. Malbatên windayan bi salan dan dû aqûbeta zarokên xwe, li dinyayê gelek çalakî çêbûn; ji bo ku qet nebe hestîyên zarokên xwe bi dest bixin. Elî bi vê vegêranê ra mirîyan dike şirikên ew lêgerîna bêdawî ya malbatan. Mirî bi xwe didin li pey dosyayên xwe, li ku ne, çawa hatine kuştin, kê ew kuştine, cendekê wan li ku ye, veşartî ne yan na. Dane dû bersivan. Peeren dibêje: “Gava windabûna kesekî tê ragihandin di hemen demê da hestek jî pêk tê. Yên mayî mirina wan kesan înkâr dikan, ew yek jî dike ku ew kesên ku mirina wan qethî ye di alemeke nedîyar a xeyaletkî da bîna bicîhkirin (Peeren, 2014, r. 145). Efserê ku li arşîvê nobedar e, ji Daliyayê ra dibêje ‘ji wan netirse!’ Li gorî Zuzanna Dziuban divê em nêrînên ku xeyaletan wek heyînen dersirûştî nîşan didin, wan bidin alîyekî, behsa tiştînen din bikin. Xeyalet ruhekî xwedî problem didin der, divê em behsa museletbûna raborîyê û bandora raborîyê bikin û xeyaletan di vê mînavê da hilsengînin (Dziuban, 2019, r. 10). Ew efser, hikayeta dinyayeke seyr vedigêre, dinyaya şerekî nihênî li gel wan ruhên

xemgîn û birîndar... hemû ewên ku li wî cîhî kar dikin dizanin kuştî şevan tên û dolaban bi ser hev da diherifînin, dosyeyan tevlihev dikin. Efser ji Daliyayê dipirse:

“...gelo ewên ku dosyeyan dibin, diçin kû derê? Ezîza min, bi baweriya te, wan miriyan ew dosye bo çi ne? Bixwe ger ez bimirim, bawer nakim ez xema kaxezeke wiha bixwim.” Daliya bîr pê dike û bi aramî dibêje: “Çi bibêjime te? Nizanim, lê xatircem im ku ew dosyeyên xwe dûr naxin û nêzî me dadinin, dibin bajarekî ku bi hêsanî destê me bigihîjê. Hez dikin rojekê ji rojan em bixwînin û têbigihîjin ku bi çi derdekî mirine” (BMS. r. 258-259).

Yek ji polîtîkayên şidetê yên ku ji aliyê kolonyalîzmê ve li kolonîyan hat birêvebirin, ew kuştin bûne ku faîl tu caran êşkere nebûn û bi hezaran winda tu caran nehatin dîtin. Ew polîtîka hem tirs û xofê direşîne dilê saxmayîyan hem hêza kolonyalîst qayîm dike. Piştî ku şer diqedin jî pirî caran navê wan di dîrokê da wek ‘winda’ tê qeydkirin. Serdest tu caran mikur nayên bê ka çi qas însan bi vî awayî kuştine, bîlanço tu caran zelal nabe. Piştî Apartheidê jî, Vîetnamê jî, Kolombîya û Arjantînê jî ew pratîk pêk hat. Elî li vir ji saxan, sîyasetmederan, aktîvîstan hêvîya xwe dibire. Ew mirî bi xwe didin li pey dosyayên xwe, ew mirî bi xwe hewl didin, divê di rûpelên dîroka mirovahîyê da navê wan jî hebe. Qet nebe edebîyat bibe goristana wan a meşrû.

Daliya di wan çend şevan da wan kuştîyan dibîne ku bi dest û tilîyên tozgirtî û bi kincên bixwîn ve tên û di nav wê serdabê da kêşeyeke mezin diafirînin... hindek ji wan xwendewarî ji bîr kirine û alfabeya jîyanê li gel alfabeyeke din têkel dikin ku alfabeya mirinê ye (BMS.259). Alfabeya zindîyan behsa windayan nake, belkî alfabeya mirinê bikaribe behsa wan bike. Ew vegêrana ku sînoren travmayê ji jîyanê ber bi piştîmirinê berfirehtir dike, têgeheke muhîm a teorîya travmayê dinimîne. Yek ji têgehên bingeşîn ên ku Cathy Caruth teorîya xwe li ser ava kir “belatedness/derengman” e. Dibêje: “Azmûna travmatîk ji rehendên psîkolojîk ên êşkişandinê wêdetir, paradoksekê dîyar dike. Bi perspektîfeke yekser, mirov dikare bêje bûyera ku sîdetê dihevwîne, bi temamî nayê zanîn. Lê bi awayekî neyekser, bi awayekî paradoksî dibe ku forma dernegmayînê bigire” (Caruth, 1996, r. 91-92). Piştî travmayan mexdûr bi birîna xwe ra kîngê rûbîrû dimîne, çi qebûl dike, çi înkâr dike, bûyerê çawa rave dike û ji bo serederîpêkirinê çi dike; “derengman” wan hemû pêvajoyan dinimîne. Têgeh li gel hemû îhtîwayên xwe yên psîşîk ji aliyê rexnegir û lêkolînerên postkolonyal va, di konteksteke din da hatiye gengeşekirin. Piştî

kolonyalîzma bi dehan, bi sedan salan weku serdemek hatibe girtin û kolonyalîst ji hemû gunehên xwe ji ser xwe avêtibin, pêşgira “post-” hat bikaranîn. Lê belê divê bandorên psîşîk ên demdirêj jî di vê kategorîyê da bihatana gengeşekirin. Kolektîf bi temamî rewşa “derengmanê” da man û ev yek tercîha wan jî nebû. Ji ber ku zextên hegamonîk jixwe derfet neda ku gel û kolektîf bi travmayên xwe ra rûbirû bimînin. Kolonyalîzm hilweşîya yan bi dawî bû? Yan jî kiras guhert? Rojava ya ku di her warî da, bi modernîzmê ra qada epîstemolojîyê li gorî daxwaz û berjewendîyên xwe ava kiriye, bi daxuyanîyên derewîn ên weke mafên mirovan û aştîya cîhanê dixwaze xwe ji raborîya xwe ya sûcdar û qirêj safî bike, devê xwe bişo. Lê belê ethnocentrîzm di siruştê xwe da ji alîyê mirovêSpî ve li ser strukturên hêzê yê nexuya ava bûye. Ethnocentrîzma ku kiras diguherîne neqedîyaye, tenê form guhertiye. Irene Visser îtirazê pêşgira ‘post’ dike. Li gorî wê ev pêşgir dibe sebab ku têgihîştîneke derewîn çêbe û mirov bifikire ku hin tişt li raborîyê mane. Lê belê bi taybetî kolonyalîzm hê jî li dar e û bandora xwe ya ruxîner hê jî didomîne. “PTSD dibe ku têgeheke hinekî xapînok be ji ber ku trauma ji hêla xwe ve ne “post” e, pêdagir e, bi heman awayî li hemberî kutabûnê li ber xwe dide. Mîrateya berdewam a kolonîzasyonê bi peyva postkolonyal ra kêmtê dîtin (Visser, 2018, r. 126). Di vê qonaxê da, vegêrana travmayên derengmayî yê gelên kolonîzebûyî; qelpîya kirasên wek mafên mirovan, aştîya cîhanê, pêşketin û lihevhatinê radixe li ber çavan. Raborîya kolonyalîzmê û zilma wê eşkere dike. Li gorî rexnegir û teorîsyenên dijkolonyal û dekolonyal mesele li vir safî nabe. Vê carê problemeke din tê rojevê. Kî yê vegêre û kî yê guhdar bike? Pîrsa “Gelo madûn dikare biaxeve? Dikare bi dengê xwe bibe biker?” -ya ku Gayatri Chakravorty Spivak dipirse- li ser vê esasê ye (2010). Di encamê da, vegêrana travmaya postkolonyal a derengmayî yê encamên erênî bibexşîne. Hem windayî û êşên dîrokî yê ku nehatine çareserkirin yê bîst vegêran û hem jî ji bo pêkanîna guhdarên empatîk derfetên bîst afirandin. Ew mirîyên ku bi şevan didin li pey dosyayên xwe ne bi tenê dû doza xwe ya şexsî ne, dozeke wan a kolektîf heye, madûn dikarin biaxevin, madûn derengmayî bin jî yê travmaya xwe bîst zimên. Mirî bi awayekî dibêjin “heq naçin qîyametê!” loma museletê îro dibin.

Nimûneyên berdest ên ku me ji romanên dan, hemû dîyar dikin ku sebeba esasî ya travmayan kolonyalîzm bi xwe ye. Elî vê yekê bi tenê bi bûyeran nade der, rojê bizanetî van gotinên li jêr dike para karakterekî xwe û hişmendîya dijkolonyal dide

der. Celadet û rêhevalên xwe gava dikevin ber destê tîma Samîr, tîm û endamên tîmê bi wan ra erebî diaxivin, lê ew dibêje ez ê tu caran bi erebî beqlî we nekim, erebî bi kar neyînim, "...ne ji ber ku kurdî baştir dizanim, belku ji ber ku erebî di bîrdanka min de zimanê celadan e û wek zimanekî metirsîdar e ku ewên pê diaxifin, destên wan bi xwîna me sor bûye" (BMS. r.72).

Stef Craps û Gert Buelens wek sebebên travmayên kolonyal çend xal dîyar kirine: "bêmilkiyetî, koçberîya bi darê zorê, dîyaspora, koletî, cudakarî, nijadperestî, şîdeta siyasî, komkujî" (Craps û Buelens, 2008, r. 3). Ev xal di van metnan da bi hemû sotînerîya xwe ve li dar in. Craps û Buelens di dawîya analîzên xwe da digihîjin vê qinayadê: "Romanên travmaya postkolonyal bi giştî patolojîzekirin û bêpolîtîzekirina mexdûrên şîdetê şermezar dikin. Guhnêdêrîya Rojavayê rexne dikin. Bi şahidiyên nerojavayîyan ra mijûl dibin û banga pêşxistina rêbazên alternatîf dikin" (Craps û Buelens, 2008, r. 5). Perspektîfa Rojavayî ya aksîyomatîk dibe sebeb ku şahidiya nerojavayîyan bê paşguhkirin û êşên wan bibin qurbana hin ezberan. Jill Bennett û Rosanne Kennedy balê dibin li ser sînordarîya perspektîfên Rojavanavendî, li gorî wan xebatên li ser metnên edebî -bi taybetî jî metnên edebî yên modernîst- wek çavkanîyeke şahidiya bûyerên travmatîk ên raborîyê û serpêhatîya travmaya derûnî, gelek têgihîştinên muhîm derxistin holê. Lê belê, di vê qonaxê da, metirsîyek heye ku qad li şûna ku qada gerdûnî ya bûyerên travmatîk û gelek formên çandî, dîrokî û şahidiyê bihewîne nîspeten bi koleksiyoneke teng a metnan hat sînordarkirin (Bennett û Kennedy, 2003, r. 10).

Romanên Bextiyar Elî ji bo temsîla formên çandî, dîrokî û şahidiyê derfetan dibexşînin rexnegiran. Hemû zanîn û agahiyên Rojavayê bivê nevê li ser mêtîngerîya wan a bi sedan salan ava bûye. Ne mimkun bû epîstemolojîya ku afirandibûn ji zilma wan xalî bûya. Loma lêkolîner û rexnegirên dijkolonyal û dekolonyal ji wî dîwarê qayîm peyv şikandin. Hişmendîya kolonyal sebeb mîrateya travmatîk bû. Çawa ku trauma di nav nifşan da tê veguhastin; hêza serdestiyê jî tê veguhastin. Vekolîna berhemên Edebîyata Kurdî yê bibe alîkar ji bo edebîyata travmayê û her weha dikare bi danasîna deng, taybetî û mîrateyên nû yên travmaya kolonyal, kanonê ji tecrûbeyên Rojavayê wêdetir bibe. Di romanên navhatî da belgeyên dîrokî, delîl û referansên li ser dem û bûyeran jî hene, pirî caran îmakirin heye, kêr caran agahî piştî xwe dispêrîn rastîyê. Pirî caran cîh û dema nivîsê nayê dîyarkirin. Ev veqetîna ji dem û mekanên

rastîn ne bi tenê wek taybetmendîya vegêrana realîzma efsûnî tevdigere, di heman demê da reva ji bandora wêranker a travmayê jî nîşan dide.

Îzbat û delîlên teorîsyen, rexnegir û nivîskarên postkolonyal nîşan didin ku ne mimkun xuya dike ku modelên travmaya Rojavanavendî bi temamî kolonîyan -ku xwedî dîrokeke celebîn û dînamîkên çandî ne- fam bikin; modelên travmaya Rojavanavendî pîvanên travmayê yên li kolonîyan û ji bersivên wan ên homojen ên li hember travmayê fam nakin. Ji ber ku deng û serpêhatîyên cihê hene ku di nav modelên travmaya giştî da cîh nagirin. Di van metnan da gelek awayên travmayên negotî û nedîtî hene û ev jî mînakên serpêhatîya kolektîf a Kurdistanê ne. Berî her tiştî hafizeyên ku hatine bêdengkirin û travmayên çalkiri hene ku sebeba wan pirî caran şîdeta domdar a kolonyalîst e. Ev metn nîşan didin ku jîyan, kiryar û îdraqa kesayetîyê ya karakteran çawa di nav pêvajoyên dîrokî û civakî da hatine çewisandin. Nivîskar derfet dide xwîneran ku şahidîya bandora wêranker a travmayê bikin, ya ku jîyana karakteran bi her rehenda xwe ve serûbin kiriye. Bi vî rengî xwîner darazên xwe yên exlaqî û ezberên xwe dide alîyekî. Romanên Elî, derfetan dibexşînin ku xwînerên cihanê jî ji rastîyekê haydar bibin ku belkî heta niha qet haya wan jê çênebûye. Di edebîyatê da ew şîyan heye ku bikaribe bi hezaran êşên negotî û travmayên nedîtî bide xuyakirin. Li gel îmkana îfadekirinê, îmkana lêguhdarkirinê bibexşîne. Nasnameyê bibexşîne yên vederkirî. Romanên navhatî vê mîsyonê bi cî tînin.

Elî, li gel ku tu carî enîyên şer û şîdetê bi rengê berbiçav ranaxe ber çavan jî, lê balê dikişîne ser bandora bûyerên travmatîk ên li ser jîyana sivîlan. Şer û komkuji însanan bêdeng dîkin, pê ra di jîyana însanan da bandorên mayînde pêk tên. Ew hewl dide ku bandorên mayînde yên kolonyalîzmê rave bike û nîşan bide bê ka çawa ev mîrata travmatîk di navbera nîşan da hatiye veguhastin. Çand û hafizeya kolektîf ji aliyê kolonyalîstan ve yan tê herimandin an ji holê tê rakirin. Travma vediguhêre rûtînekî. Esmânê ku dagirker bi rengên xwe boyax kiriye, ne esmanê wan e. Di van metnan da şopa vê rûtînekê bi hemû hovîtiya xwe ve di nav vegêranê da xwe dide hîskirin. Ev esmanê derewîn tê qelaştin.

2.2. Bûyerên Têkildarî Dînî û Zayenda Civakî

Travmayên kolektîf dibe ku ji ber bûyereke xuya pêk nehatibe. Bêguman bûyerên mîna bombeya atomê, tsunamî yan erdhejek, şerekî demkî, qezayek û hwd. di

kategorîya bûyerên demkî da ne; lê belê mimkun e bi awayekî radîkal bandorê li kolektîfê bikin. Wekî din, bi qasî ku em têgihîştin dînamîkên civakî, çandî, awayê ramanê û kolonyalîzm bûyerên demkî nînin lê belê dibin sebeba travmayan. Ew dînamîkên jîyanê yên ku bi demê ra bi cî bûne û nifûzê jîyana rojane kirine, dikarin bi taybetî kesan û bi giştî yan jî hema hema bi tevahî civakê travmatîze bikin. Dîn û zayenda civakî ji van dînamîkan in. Li gel ku dîn wek girêdana şexs û Xweda tê hesibandin jî, lingekê dînî ya civakî heye ku hemû mirovan digire nav xwe. Gava ku rêgezên dînî digihîjin asta ferzîkirinê, zulmê, yan jî polîtîze dibin, ew dikarin bibin çavkanîyeke bihêz a travmayan. Marinella Rodi- Risberg dibêje, dibe ku êşên civakî ji ber şer, jenosîd, tundî, nakokîyên nijadî, etnîkî, dînî û aborîyê çêbin (Risberg, 2018, r. 116). Bi taybetî rexnegirên teorîya pluralîst/pirali li ser celebîniya travmayan hûr bûne. Weku ku me di beşa ewil da dîyar kiribû; li gorî wan: faktorên çandî, cografî, sosyolojîk, dînî; têkilîyên malbatî, mekanîzmayên îktîdarê, perwerdehî, heta tercîhên şexsî jî çarçoveya travmayan û hafizeya travmatîk dîyar dikin. Nasnameyên dînî û polîtîzekirina wan, dibe sebeba hin nakokî û pozberîyên civakî û di encamê da mimkun e koçên girseyî pêk bên, şikestinên şexsî pêk bên an jî rêbazên têkoşînê yên takekesî derkevin holê. Heke însan bawerîyên xwe yên pîroz ji bawerîyên pîroz ên însanên din giringtir bibînin, yan jî li cîhê ku wan nîrx û şewaza jîyanê ya pîroz li însanên din ferz bikin, bêguman di wê nuqtayê da îtirazên derkevin holê. Carinan ev îtiraz bi xwe ra trajedîyên mezin tînin.

Bûyerên travmatîk û çareserîyên pakbûnê gelek caran berê saxmayî yan mexdûran didin dînî. Bawerîyên dînî xwedî roleke pakker in ku bi taybetî teorîsyenên teorîya travmayê yên postkolonyal gelek li ser vê rolê serê xwe êşandine; lê belê rasterast sebeba travmayan in jî. Di civakekê da ku kesek wek ‘gunehkar’ bê dexmekirin ev yek ne bi tenê dibe sebeba travmayan, mimkun e bibe sebeba trajedîyên bêtir. Gunehkar tî qurbankirin, ji civata xwe tî qewirandin, tî hepsîkirin, tî darizandin, kevir lê dibarînin, didin ber agiran, hwd. Gelek cezayên mezin hene ji bo gunehkaran ku heta Adem û Hewayê jî ji vî yekê para xwe hildane. Gava ku rolên zayenda civakî piştî xwe bispêrin dînan û bawerîyên pîroz wî çaxî mimkun e ku rewş xeternaktir be.

Miranda Fricker di kitêba xwe ya bi navê *Epistemic Injustice Power and the Ethics of Knowing* da armanca xebata xwe wek nîrxandina bêdaletîya epîstemîk dîyar

dike. Di vê xebatê da li ser “bêdeletîya hermenotîk” disekine, bêdeletîya ku civakên marjînalbûyî rastî wan tên. Du têgehên muhîm bi kar tîne: *Testimonial injustice*/bêdeletîya şahidîyê û *hermeneutical injustice* / bêdeletîya hermenotîk. “Çaxê pêşdarazî dibe sebeb ku guhdarek bibe sebebê yekê ku asteke kêmbûyî ya pêbawerîyê bidin peyva axêver, bêdeletîya şahidîyê pêk tê; çaxê di şîrovekirina kolektîf da valahîyek çêdibe, kesek dikeve li nav hin dezewantajên û bêdeletîya hermenotîk pêk tê” (Fricker, 2007, r. 1). Bêdeletîya epîstemîk neheqîya zanînê ye. Li hemberî hin însan, komik, nijadan vederkirin û sûcdarkirinê dihevin. Hin agahî û rastîyên dîrokî bizanetî tên tevlîhevîkirin an beravajîkirin. Agahî ji aliyê serdestan ve bi awayekî layengir tên sazîkirin, kesan piçûk dixin, cudakirin û tesnîfkirinên ne adîl pêk tên. Dema ku serpêhatîyên yekî ji aliyê kesên din ve rast neyê famîkirin bêdeletîya hermenotîk pêk tê. Ev her du pênase ji bo bicîkirina jinan û êndin a di epîstemolojîyê da, gelek muhîm in. Li gorî femînîstan û rexnegirên dijkolanyal bi taybetî epîstemolojîya Rojavanavendî nêzîkatîyên layengir dihevin û bindestan li derve dihele. Pîrî caran sebebê wê yekê ziman û têgihîştina mêrane ye. Miranda Fricker di xebata xwe da hem serdestîya epîstemolojîyê û hem jî neheqîyên ku ji aliyê epîstemolojîyê ve pêk tên, dide ber pirsan. Bawerîkirin an nebawerîkirina ji şahidekî bi tenê bi konteksta îfadeya wan ra têkildar nîne, dibe ku li pişt perdeyê hin nêrînên epîstemolojîk hebin. Mîmkun e îfadeya keseke/î reşîk a li dijî polîseke/î spî bêtî ku bê guhdarkirin, wek derewek bê binavîkirin. Dibe ku şahidîya jineke ku mexdûrê destavêtinê ye, li dijî zilamekî ku xwedî bandor e, betal be. Fricker vê yekê bi aliyên etîk û siyasî yên cîhana me ya epîstemîk ve girê dide. Ew diyar dike ku; neheqî, ji pêşdarazên me pêk tê, yê derbarê pêbawerbûnê da, ‘neheqîya hermenotîk’ jî ji pêşdarazên struktural derdikeve. Dezavantajên civakî dikarin dezavantajên epîstemîk ên ne rewşa derxînin holê (Fricker, 2007, r. 1-2).

Holokoustê rê vekir ku gelek lêkolîn li ser zayend, zayenda civakî, qirkirin û travmayê pêk bînin. Lêkolîner û rexnegiran berê xwe dan li deverên din ên cîhanê (Bemporad û Warren 2018; DiGeorgio-Lutz û Gosbee 2016; Jones 2004, 2015; Randall 2015; Totten 2012). Amy E. Randall ji bo xebatên wereng endîşeya epîstemolojîya halîhazir a wan çaxan tîne zimên. Li gorî hin zanyar û rexnegiran xebatên derbarê jenosîdê da divê bi tenê li ser jinan pêk neyê, ji ber ku mîmkun e berawirda mexdûrîyetan pêk bînin. Lê Randall vê endîşeyê bi vî rengî dibersivîne.

“Lêkolîn û xebatên zayendî nabêje ku jin ji mêran çêtir an xerabtir bû; bêtir, mêr wek mêr û jin wek jin e û ew cudahiyeke serpêhatîyên jin û mêran qebûl dike û çawanîya rûdana jenosîde dikole, bûyerên ku bi taybetî bandorê li wan dike” (Randall, 2022, r. 1). Ji bo temsîla jinan û zarokan jî gelek xebat çêbûne; lê belê diya jî têrê nekiriye. Di xebatên wereng da fokûs li ser marjînalîzekirina êndin e. Çareserkirina bêadeletîya hermenotîk û epîstemîk yê derîyên objektîf li ber lêkolîner, rexnegir û mexdûran veke. Mexdûr ku rast bê famkirin, ku travma bêtirs bê zimên, bédengîyê cîyê xwe bide axivtinê û travmayê rehetîr bê vegêran.

Jill Bennett û Rosanne Kennedy ji bo bihîstina dengên marjînal behsa tevkarîya sîyaseta femînîzmê, homoseksuel û lezbîyanan; sîyaseta AIDSê; sîyaseta nijadî û postkolonyalîzmê dikin. Dibêjin: “Travma êdî dibe berkarê lêkolînê; bikera/ê travmatîzebûyî nasnameyeke nû a hevdem e” (Bennett û Kennedy, 2003, r. 4). Fikirîn û lêkolînên wereng ên ku bi mebesta naskirina nasnameyên çandî pêk tên, eşkere dikin ku lêkolînên travmayê yên piştî Holokoustê di berjewendîya Rojavayê da hatine pragmatîzekirin. Bi taybetî teoriya travmayê ku ji bo lêkolîna mîrateya Holokoustê tê bi kar anîn, ji bo famkirina sîyaseta şer û nijadperestîyê têrê nake ku encamên travmatîk ên polîtîkayên kolonyalîzma demdirêj bê famkirin. Andreas Huyssen, bikaranîna Holokoustê ya wek materyaleke sîyasî bi van gotinan tîne zimên:

Fermana gerdûnî ya 'êdî careke din qetta', û bi wê ra amûrkirina sîyasî ya hafîzeyê, bûye perdeya hovîtîyên ku di cihana îroyîn da berdewam dikin. Holokoust bîranîneke ekranê ye. Divê em bi vê pîrsa dijwar ra rûbirû bimînin. Rîtuêlên hafîzeyê yên giştî ya çanda me heta çî radeyê stratejîyên jibîrkirinê ne? (Huyssen, 2003, r. 19).

Elleke Boehmer, îdîa dike ku ne bi tenê metnên kolonyal, metnên postkolonyal jî gûh nedane hin probleman. Bi taybetî problemên homoseksuelan di metnên postkolonyal da jî di bin sîya perspektîfên heteroseksûel da mane, Yan jî ber bawerîyên herêmî, yan jî ber hin tirsan hatiye tepisandin. Dibêje: “Di rastîyê da, di gengeşeyên postkolonyal da, tunebûneke ferazî, yan jî bi kêmanî bédengîyeke veşartî pêk tê ku, belkî em dikarin wek tiştê ku ‘hîn jî nayê gotin’ bi nav bikin” (Boehmer, 2005b, r. 172). Jenny Petrak, di kitêba bi navê *The Trauma Of Sexual Assault Treatment Prevention And Practice*ê da, ew bandorên derûnî yên êrîşên zayendî, pîvanên mexdûrîyetê û têgihîştin û pergala serdest ên li pişt van êrîşan nîqaş dike. Tecawîz ne bi tenê sêceke şexsî ye, kiryareke şîdeta zayendî ya nijadî û sîyasî ye. Ji aliyê

desthilatdarî û rejîmên zordar ve wek alava zeftkirinê tê bikaranîn. Ev yek tê wê manayê ku tecawiz sûcekî pir birehend e û divê sebebên wê baş bê dîyarkirin, Petrak dibêje:

Ev qadek e ku lêkolîner nikarin bandora atmosfera serdest a civakî û siyasî ya wê demê paşguh bikin û bes jinan sûcdar bikin. Ev xeletî ye ku em xebatên xwe yên pêşîlêgirtinê bi tenê li ser jinan rawestînin, qet nebe ji ber ku mêr jî dikarin rastî êrîşa zayendî bîn (Petrak 2002, r. 342).

Jin an mexdûrên tecawizê, êndin piştî êrîşan bi tenê ji aliyê bijîjkî û derunî ve xisar nabînin. Piştî êrîşê hin xisarên domdar pêk tên ku her yek pakbûnê nemimkun dikin. Bo nimûne, nexweşîyên ku bi têkilîyên cinsî ra neqil dibin, rîska ducanîmayînê, sendromên tibî yên ku nayên îzahkirin, nexweşîyên kronîk, meyla xwekuştinê û bikaranînan hişbiran, depresyonên domdar, tîrsa ji seksê pêk tên. Birînen laşî bi saya mudaxaleyên bijîjkî, di demeke kurt da tên dermankirin; lê belê hemû semptomên din wek nexweşîyên kronîk, hemû jîyana mexdûr bi dest dixê û roj bi roj wê/wî pûç dike. Loma hewcetî bi sazî û dezgehên profesyonel heye ku bikaribe aliyê wan mexdûran bike. Lê belê li gelek welatan hê jî ev yek tê paşguhkirin. Carla K. Bradshaw behsa nakokîya rapora DSM IIIyê (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) dike. Di raporê da ji hêla nexweşîyên bengîtîyê va, jin anegorî mêran qelstir hatine pênasêkirin. Li gorî Bradshaw, etîketkirinên bi vî rengî yên teşxîsê yên ku li ser bingeha nêrînen zayendî pêk tên, xeternak in. Ev etîketkirina teşxîsê rê li ber nijadperestîyê jî vedike. Di heman demê da cudakarîya nijadî li cihêkarîya zayendî tê zêdekirin, ku ev jî dibe sebeba marjînkirina jinên reşik (Bradshaw, 2013, r. 69). Ev agahîyên paşxaneyî ji bo hilsengandina metnên berdest xwedî giringîyê ne; ji ber ku ew dezavantajên jinan ên ku li wan hatine ferzkirin li civakên bindest bêtir sotîner û rûxîner in. Karakterên Elî di civakekê da dijîn ku zilm û zordarî qatqatî ye. Travmayên bazineyî hene, şidetên major şidetên minor pêçane û karakter di nav vê bazineyê da tên û diçin.

Xendana Piçûçik ku vegêra *Êvara Perwaneyê* ye bi van hevokan dest bi çîrokê dike:

Ez, Xendana Piçûçik, berî niha bi çend salan di wan hemû bûyerên ecêb de jiyam, ku di dawî de dijwar bu heya hinekî mezin nebim bikaribim bi hemû wateyên wan têbigihim û wan binivîsim; ew bûyerên ku vêga wek gilokeke hevdûgirtî li wan dinênim, ne ku ji ber ku

pêwendîyeke mezin di navbera wan hemû tiştên ku qewimîn de hebû; lê belê ji ber wiha têdigihihîm ku qeder û çarenivîsên mirovan jî bi hêsanî jî hev nayên cudakirin (EP. r.11).

Xendan kî ye, yê ji me ra behsa kîjan trajedîyê bike em nizanin; lê belê bi gav avêtina ji şêmkî ra întîbazeke ewil çêdibe, ev roman romana şahidîyê ye û vegêr çi şahid be çi mexdûr, yê ji me ra çîrokekê vegêre ku piştî salan ancax hatiye zimên. Çendî ku vegêr xwe amade hîs dike ku qala çîrokekê bike, Nesredînê Bêhnexweş û Fetane di heman fikrê da nînin. Nesredîn dibêje “nelezîne”; Fetane jî li ser wê fikrê ye ku ew hê nikarin li rastiya wan roj û bûyeran têbigihin (EP. r.11). Çi bû, çi qewimî ku hê jî tu yek jixwebawer û aşbûyî tevnagere? Vegêr îşaretê hûrgilîyeke din jî dike. Ewên ku di wan rojên eceb da jîyane îro mirî ne yan bar kirine yan jî di quncikeke vî welatê westîyayî de wîndayî ne. “Lê dibe ji ber wê yekê jî be ku şûnşopa piraniya cîhên ku min û Perwane, her yek bi awayekî cuda, ew heyam li wan birin serî, nemaye” (EP. r. 11). Çîrokê dî çîroka kê be em hê nizanin; lê belê agahîyên ewil ên ku vegêr bi me dide hisandin dîyar dike ku lehengên çîrokê û mekanên çîrokê belawela bûne û ji wan tu tişt nemaye, belkî jî şewatekê mabe mabe tenîyek mabe û em ê wê tenîyê bêhn bikin.

Vegêr çima dixwaze vê çîrokê vegêrine, bi van gotinan tîne zimên.

Pê ra tasewaseke tarî û bi guman min daf dide vê çîrokê vebêjim, heye ku ev tasewasa tefikîrîna mirov be di wan cîhanên ku di wan de jîyaye û nekariye wan fam bike; tasewasa tefikîrîna mirov be di wan rojên ku me li pey xwe dihelîne û di dawî de ne bi rêya çîrokan be bi wan memleketên ku me weke toz yan leylan li van temaşe kiriye (EP. r. 11-12).

Şahidî, hafîze, vegera li travmayê, şopên travmayê, bi vegêraneke reşûtarî dest pê dike. Gelo em dikarin vê pirse jî xwe bikin, Elî bi atmosfereke tarî dest bi vegêrana travmayekê dike, bes vê carê sebebên cuda bin.

Xendanê bi Mesûmê ra şevên dûr û dirêj li dibistana xwîşkên tobeke derbas kiriye û gelek nehênîyên kûr derbarê rojên dawî yên jîyana Perwaneyê da ji wê guhadar kiriye (EP. r. 12). Mesûme îro roj mirî ye, berî mirina xwe jî Xendanê ra gotiye ku “wê hemû tiştên ku divê mirovek bibîne, dîtine û pişt re jî tiştêkî din nemaye hêjayî dîtine be” (EP. r. 12). Mesûme mirî ye lê belê Xendan bi xwezîyan behsa wê dike, ku nemira wê yê bikariba behsa çîroka Perwaneyê bikira; ji ber ku ew şahida rast û dirust a vê çîrokê ye. Vegêr me ber bi şevêkê dibe, wê şevê wek “*êvara Perwaneyê*” bi nav dike û di nav agir, xwelî û xapandinê da digihin wê êvara xemgîn. Mîdya, Mesûme,

Perwane kî ne, çi hat serê wan û destnivîsên Mîdyayê yê derbarê wê daristanê da ji me ra çi bibêjin? Daristanek heye, ew daristan mekanê çi bû, çi lê qewimî? Piştî van agahîyan vegêr berê me dide rojên borî yên destpêka çîrokê. Rewşeke îronîk e ku nivîskar dema vegêrana bûyera esasî ya romanê bi Eyda Qurbanê dide destpêkirin. Xendan û Perwane divê li ser sênîyeke mezin goştê qurbanê dabeş bikin ku bavê wan her sal berî cejnê bi wan dide dabeşkirin (EP. r. 12). Goşt, eyda qurbanê ne metofêrên belasebeb xuya dikin. Qurbanbûn, qurbanî di teorîya travmayê da têgehên muhîm in ku teorîsyenan bi taybetî serê xwe pê êşandine, heta rexne li mantelîteya dînî jî kirine. Jan Van Dijk wek endamekî International Victimology Institute at the University of Tilburgê bal kişand li ser alîyekî din a bêjeyê. Li gorî wî di pênaseya mexdûrê da alîyekî negatîf heye. Ew kesên ku ji xerabîyekê fîlitîne, bi navê mexdûr roleke pasîf li wan tê barkirin. Dibêje: “Hemû hêvîya pakbûneke bilez, yan jî, bi rastî, bi tevahî pakbûnê asteng dike” (Van Dijk, 2008, r. 2). Dijk di gotara xwe da ya bi navê *In the Shadow of Christ? On the Use of the Word “Victim” for Those Affected by Crime*, behsa tesbîten George P. Fletcherî dike, li gorî wî manayên ku ji alîyê dînan ve li mexdûran hatine barkirin wan wek kesên bêhêz/ wek tişte pênase dikin. Di vê pênasekirinê da metneke veşartî heye ku tu caran eşkere nayê zimên. Ew rîtuêlên wek eyd û erafat ên ku li ser qurbanê ava bûne, dibin sebeb ku faîl xwedî meşrûyet bin û ji sûc safî bin.

Di Hezîrana 2007 da, min bihist ku George Fletcher li ser etîmolojîya “mexdûr” li semînerekê axivîye, semînera ku li ser mexdûrolojî û mafên mirovan e û li Jerusalema li Zanîngeha Hebrew’ê hatiye li darxistin. Wî li ser manaya eslî ya peyvê û gerdûnîbûna etîketa mexdûr, bi taybetî jî manayên di zimanên xirîstîyanî, cihûtî û misilmanîyê da nîqaş kir. Di îbranî ya nûjen da, peyva ku ji bo qurban tê bikaranîn *korban* e, bi eslê xwe hem tê manaya qurban û hem jî ew heywanê ji bo qurbankirinê ye, wî heywanî dinimîne. Di erebî da peyva qurbanîyên sûc û terorê, *udhiye*, hem qurban û hem jî heywanê qurbanê derdibire. Heman têgeh jî bo navê Cejna Qurbanê ya misilmanîyê jî tê bikaranîn (Dijk, 2008, r. 13).

Ev beş û vegêran jî bo famkirina atmosfera romanê hin agahîyan dide xwîner. Şayesandinên Xendanê yên wan rojan; bûyer, mekan, şexs û demê di atmosfereke reşûtarî da tîne li ba hev. “...refên teyran bi kom ji başûr vedigeriyan û bi mestî li ser karnavala xwînê ku di wê biharê de bajar anîbû coşê, difiryan ... Di wan rojan de bêhna xwînê ji hemû kûçe, cade û kolanên bajêr difûriya” (EP. r. 12-13). Manaya şahî û coşê ya cejnê yan jî karnavalê bi vê vegêranê ra hatiye berevajîkirin. Karnavala

xwînê, teşbîheke ne belasebeb e, vegêr haya me ji atmosfera mekanî çêdike, pê ra jî ji atmosfera hişmendîya însanan. Çendî ku bihar e, şayesandineke ku bergeha xwîner ber bi rengînîyê bide tune. Refên teyran ber bi vê xwînê ve diherikin û bajar ‘bajarekî tozgirtî’ ye. Gelo atmosferên romanên travmayê bi giştî evqas tarî û bêhêvî ne, gelo ew bajarê tozgirtî ku wek cendekekî xwîn jê kişyaye yê ji bo temsîleke çawa li pêşberî xwîner be? Ev vegêrana ku peyaman li ser têgihîştinên çandî, awayên ramanê û kodên civakî dihevine, di derbarê çarçoveya civakî ya romanê da hin îşaretan dide xwîner. Bi rojan li her derê bajêr xwîn diherike, vegêr dibêje: “Mirov diçû kîjan kuçeyê, xwîn didît. Bêhna xwînê ji piçûk û mezinên bajêr difûriya” (EP. r.13). Şayesandineke ev qas xwînî hazirîya çi ye? Gava Xendan û Perwane diçin mektebê mecbûr dimînin ku li ser cokikên xwînê ra baz bidin. “Min digot, ‘Hêê, ev hemû xwîn çi ye?’ wê digot ‘Bêdeng be û li xwe miqate be xwînî nebî” (EP. r. 13).

Hê haya xwîner ji tu tiştî nîne, hê nizane yê şahidîya çîroka kê bike; lê bi herîkî û şayesandina ew qas xwînê ra mimkun e, xwîner hîs bike ku kolanên romanê ji bo bihareke rengîn, rojên şad û bextewar li ber venabe, ji bo şahidîya êşekê, birînekê li ber wan vedibe. Ev axivtin jî muhîm e. Gazinên Xendanê yê bêdawî dibin sebeb ku Perwane van gotinan serf bike. “Hemû tişt demkî ne, hemû tişt tenê heya demekê temenê wan heye, diqedin û tên jibîrkirin, hemû tişt tenê heya pêlekê wiha diyar û berçav dibin, yan na pişt re tiştê nîne nebe toz û xwelî: her tişt dibe toz û xwelî” (EP. r. 13). Perwane û Xendan çend salî ne hê ne diyar e, lê agahîyên ku xwîner pê hisyaye nîşan didin ku du keçên xama ne. Dîbaçeyê kaotîk û reşbîn li ber dest e. Haya xwîner jê heye ku kronolojîyê xera be û yê vegere demên borî yê bûyerê û qet nebe vê gavê dizane ku yê şahidîya çend mirinan bike. Bi gotinên Perwaneyê ra dibe ku eşkerekirana fokûsa vegêranê jî bê armanckirin, fokûs bibîranîn û jibîrkirin e gelo? Şayesa xwînê li wir naqede.

Tiştê ku ez û Perwane hêrs dikirin dîmenên wan zarokan bû ku destên xwe dixistin nav xwînê û li dar û dîwaran didan, li laş û dev û çavên xwe yan li laş û dev û çavên hevalê xwe didan... ew xwîna ku xelkê bêminet dida nav û di nav de dimeşyan, ew xwîna bi pêlav û cilên xwe dikişandin nav hemû cihên dî yê jîyanê, dikişandin hundirê malên xwe, nav daristanên pak, nav gazino, sinema û sehergehên piçûk yê bajêr (EP. r.14).

Ew dîmenên pirolekirî, ne ji bo vegêraneke surrealîst an realîzma efsûnî, ji bo vegêrana travmayê amadekarîyek e. Xwîna ku dikişe malan îşaretê kîjan çandê û

hînbûyînan dike? Tiştê ku ji alîyê civakê ve hatiye normalîzekirin çi ye? Xwîn û qurban bes sembolên eydekê ne yan îşaretî hişmendîyeke bingehîn dikin? Ev dîbaçeya kaotîk û sînematomografîk amadekarîya çi ye? Her çi be, ev dîbaçe têra xwe travmatîk e. Perwane û Xendan sê roj goştê qurbanê belaw dikin. Roja sêyan tiştêkî ecêb diqewime. Hîn dîbaçe neqediyaye ku vegêr dergehên cîhekî din li pêşîya xwîner vedike ku bi tevahî berevajî bajêr e, belê bajar di xwînê da geviziye. Xwîna ku bi rojan in li bajêr diherike nepekiyaye wir, kuçeyêke pak û normal ku bêhna biharê jê tê û ji nişka ve bi pinpinîkan tije dibe (EP. r. 15). Elî di romanên xwe da pirî caran mekanên alternatîf diafirîne. Ev mekanên alternatîf reva ji travmayê temsîl dikin. Li vê kolanê li derîyekî dixin û ciwanekî zirav derî li wan vedike. Bi dengekî xemgîn ji wan ra dibêje: “Bi xêr hatin, bi xêr hatin. Wiha destpêka demsala qurbaniyê ye, ji bîra min çûbû, ne di xeyala min de bû ku destpêka demsala qurbaniyê ye...” (EP. r. 15).

Cejna Qurbanê çar roj be jî, bi îfadeya “demsalê” ra nîyeta vegêranê ya kiraskirî bi awayekî çiruskî tê eşkerekirin. Problem, ew xwîn, ne meseleya rojek an çend rojan in. Sembolên hişmendîyekê ne û îhtîmal e ew xwînê di kolanên romanê da her tim biherike. Nivîskar bi vê dîbaçeyê ra elametên rojên bê yan ên borî dide. Bi vê dîbaçeyê ra haya xwîner ji rastîyekê jî çêdibe, kolektîfêke lihevkerî heye û her çi qewimî be berhema wê civakê ye. Perwane keçeke xama ye, diçe mekteba amadeyîyê. Xûça Xendanê ye. Dayîka wan merezarî û ketandî ye. Du birayên wê û bavê wê her tim zextan lêdikin. Hemû kar û barên kebanîtiyê li ser piştê Perwaneyê ye; lê Perwane ji vê jîyanê, ji vê çarenûsê razî nîne. Di wê civakê da cîyekî ku biçê, însanekî ku wê xelas bike tune; bes belkî bi mêr bike yê xelas be. Ev feraseta ku ji bo xelasîyê zewacê li jinan ferz dike pratîkên Perwaneyê jî dîyar dikin. Bi çend xortan ra têkilîyên wê çêdibin, li wê hêvîyê ye ku ji wan xortan yek wê ji vî bajarê tozgirtî xelas bike. Meteke wan heye, endama terîqetekê ye û her tim bavê keçikan hişyar dike ku yê rojekê malbatê rûreş bikin; loma divê bav keçikan têxe bin perwerdeya wê. Rojek ji rojan Perwane bi xortekî ra direve û hemû bûyerên trajîk bi vê bûyerê ra dest pê dikin. Vegêra romanê Xendan piştî salan, trajedîya xwe û ya xûça xwe vedigêre. Ji bo ku vegêran bi bingeh û pêbawer be, pêdivî bi kesekî heye ku şahidê wan rojan be. Ew kes Nesredînê Bêhnexweş e. Her kî be çi jîyabe vê gavê ne dîyar e, lê êşêke wîjdanî ya kûr dinixûmîne. “...xemeke nehênî û veşartî ku Nesredîn hemû jîyana xwe bo windakirin, nixumandin û jibîrkirina wê terxan kiribû” (EP. r. 20). Reva ji travmayê bi salan kiriye

ku Nesredîn behsa raborîyê neke. Rojekê dibêje: “Ez bi dirêjiya jîyana xwe çewt bûm û ne yek jî ji wan cihan ne dinyaya min ya rastî ne” (EP. r. 20). Ev hevok mikurhatina çi ye? Ew cîhên ku ne dinayaya wî bûne, ew jîyana çewt? Li piştî van hevokan travmayeke çawa yan kîjan trauma hatine veşartin? Ev hevok çima berê me didin travmayê û gumana travmayekê bi me ra çêdikin? Ji ber ku di van hevokan da raborîyek tê îmakirin ku lehengê me jê nerazî ye, jê revîyaye, ew nixumandiye.

Xendan li pey defterên bîranînên Mîdyaya Xemgîn e. Loma bi Nesredîn ra ketiye pêwendîyê (EP. r. 21). Ji Nesredîn van defteran dixwaze. Ev defter qeyda hafizeya demekê ne. Îhtîmal e xwînerê bi saya van agahîyan çîroka Perwaneyê hîn bibe. Nesredîn ji ber ku Xendanê baş nas nake, wan çaxan naxwaze defteran bide wê. Nesredîn ji bo naveroka wan defteran dibêje: “Deryayek ji raz û nehênîyên xeter û bi tirs in” (EP. r. 21). Wî jî piştî kedeke bi salan, ew defter ji kesekî bi navê Pîr Mûsayê Xezannas wergirtiye (EP. r. 21). Kes hevokeke aram û hêvîbexş saz nake. Xendan ji bo ku wan defteran bi dest bixe van hevokan saz dike. “Divabû hemû jîyana xwe roj bi roj jê re eşkere bikim... hemû êşên xwe jê re vebêjim. Ez çend rojan sibehan bi derketina rojê re diçûm studyoya wî û li ser tevliheviya çarenivîsan, li ser wekheviya qederan dipeyivîm” (EP. r. 21). Xendan bi xwe jî xwedî jîyaneke biêş û keser e. Xendan behsa çarenûsên tevlihev û qederên vekhev dike. Ev îşaretî çi dikin? Ew çarenûs û qeder bi çi rengî bûn, çi qewimî? Her çi bûye xwînerê bi demê ra hîn bibe; lê belê vê gavê agahîyên ewil ên ku xwîner hay jê dibe, berê xwîner nade çîrokeke bextewar û bicoşûperoş. Axivtinên Xendanê bi tamamî sikûsar, reşbîn, bêhêvî û bextreşîyê îşaret dikin. “Min digot jîyana min û wê berhevkirineke aloz e, qasî heye ku hinek salan derengtir jidayîk bûm, pîçûktir û nexweşîktir bûm, ew sîbera wê ya weke pinpinîkan li ser dilê mêran li cem min nebû... ez heman jîyana wê jiyam, lê bi xeyal” (EP. r. 22).

Li alîyek çarenûseke bextreş ku Perwane jîyaye, li alîyekî jîyaneke di bin sîya wê da. Bêhna xwîner mimkun e hê di destpêka romanê da teng bibe. Di rojên borî da her çi qewimî be ne dîyar e lê agahîyek teqez e. “...êdî Perwane mirî ye, mirî ye” (EP. r. 22). Rojek ji rojan Nesredîn defteran di serpêçeke spî da datîne li ber Xendanê. “...dizanibû serpêhatiyekê datîne ber destê min ku qehremanên wê yan mirî ne, yan bar kirine û yan xwe di devereke vî welatî de veşartine...berî mirinê têbigihim, ew çi jîyanek bû em jîyan...” (EP. r. 22). Defter çima ev qas muhîm in? Elî di destpêka

romanê da fokûsa romannûsîya xwe eşkere dike ku ew jî giringîya ‘nivîsê, qeydkirinê û hafizeyê’ ye ku em dikarin bibêjin ev taybetî di hemû berhemên navhatî yên vê xebatê da pir eşkere ye.

Min destê xwe datanî ser defteran û dizanî ew hikayet, çîroka aloziyên qederen min yên dûr û ji hev cuda ne, serpêhatiya parçeyên şikestî yên temenê min e, komkirina çarenivîsên sergirtî û bi tirs yên me hemûyan e, çîrokeke bi qedera tarî ya wan xaniman ve jî girêdayî ye ku jîyana xwe di tarîtiya tobekirinê da qedandin, eynî weke çawa girêdayî jîyana li ber bayê çûyî ya wan kesan e jî ku şeveke berfin ji daristaneke tarî derketin, li ser erdê belav bûn û êdî şûnşopek li pey xwe nehiştin (EP. r. 23).

Vegêrana travmayê di nav vegêrana travmayeke din da hatiye bicîkirin, ev rewşa marpêçkî îşaret dike ku jîyana her kesî travmatîk bûye, her kes têkçûye. Yên li daristanê bûn, kê bûn; çi hat serê wan, ên tobeke kî bûn, tobekekarîya çi li wan hat ferzkirin, ku jîyana xwe di tarîtiya tobekirinê da qedandine. Tobe li piştî gunehkarîyekê pêk tê, gelo gunehê wan çi bû? Bi qasî ku tê famkirin her çi bûye berdêla wê ji bo çend xaniman gelek giran bûye. Heta vê radeyê haya xwîner ji gunehkarîyekê û ji cezayekî çêdibe. Ne bi tenê çîroka Perwane û Xendanê ya Fetane û Mîdyaya Xemgîn jî çîrokeke şikestî ye. Ew jî xwîşkên hev in. Fetane ji bo xwîşka xwe dibêje: “Şevekê ji şevan li pey heyvê evdal bû, weke dînan ji malê derket, lê ji dêvla heyvê, kitêbek dît û wê kitêbê jî ew nexweş xist...” (EP. r. 23). Li gorî hin bawerîyan berî zarok yek mehî be roja bîstûheftan ku heyvê bibîne nexweş dikeve. Di çanda gelêrî da gotina “bi heyvê ketin” heye ku di ferhanga biwêjan da hemmanayên wê jî ev in: “bi ser û binê hîvê ketin, bi ser û binê mehan ketin, dêwa mehê ketin”⁵ wek nexweşînek tê zanîn ku di zarokên keçîna da tê dîtin. Metefora çi ye, kitêb çima ev rol hilgirtiye? Bawerî ew e ku heyv dibe sebeba nexweşîyê. Kitêb ne tiştekî xerab û zîyandar be jî rola heyvê hilgirtiye, zirar daye Mîdyaya Xemgîn, lê zirareke çawa? Mîdyaya tomarê e, Mîdyaya hafizeya demekê tomar dike. Ev mîsyon ji wê şevê şunda li Mîdyayê hatiye barkirin.

Jîyana Perwaneyê ya wê malê bi van gotinên Xendanê hatine şayesandin. Di vê şayesandinê da tu tiştekî baş û qenc tune ye. Tablo bi temamî reşbîn e, sebebeke çê tune ye ku hêvîyê bide însên, têkilîyeke baş tune ye ku insan pê ve bimîne.

⁵ Zeraq, D. (2016). Ferhenga Biwêjan, Kurdî-Kurdî. Diyarbakir: Lîs. r. 118.

Zeraq, D. (2016). Ferhenga Biwêjan, Kurdî-Tirkî. Diyarbakir: Lîs. r. 84, 169.

Perwane di xeleka jîyana xwe ya tarî de bi awayekî berdewam li ronahiyê digeriya, ew tûnela reş ya ku di odayên tarî û korîdorên dirêj û xeter yên malê ew çêdikirin, jîyana wê guherandibûn ser ger û evdaliyeke bêdawî li pey ronahiyeke nehênî û nenaskirî, pişt re ew kolanên dirêj û bi ava baranê û herriya reş ya zivistanan, ew bahoz herdemî ku qet aram nedibû, germa dijwar ya tava havînan, aviya ku birayên wê li ser cihên xwe dihiştin, qêrîn û hawarên diya wê ku bi tiştên malê ve zeliqî bûbû... hemû sebebê wê bêzariya kujer bûn ku Perwane û rihê wê dihejandin (EP. r. 26).

Bêzarîya kujer, avika birayan, qirînên dayîkê, hemû demsalên bajêr, rewşa kolanan her yek sebeba travmayeke kerr e. Travmaya Perwaneyê ne girêdayî bûyerekê ye, jîyan bi xwe travmatîk e. Perwane li pey çareyekê wîrda wêde diteriqe. Hesabê pêşî û paşîya xwe nake. Li mektebê bi hin keçikan ra hevaltî dike ku kes nizane kî ne, bes kincên biha li xwe dîkin. Bi hin xortan ra hevaltî dike ku her yek sozan didinê ku yê wê ji vî bajarî rizgar bikin. Heta "...wan dewlemendên ku dixwestin keçeke mîna Perwaneyê têxin ser hejmara hezkiriyên xwe û li pêşber maşûq, dost û neyarên xwe şanaziyê pê bikin. Lê ji her kesî bêtir bi xwe dîzanî di çî çarçove û xelekeke pûç de dizivire" (EP. r. 26). Çima di wê xelekê da dizivire? Şevan dereng di cihê xwe da digirî? Xendana Piçûçik di wan şevan da bi vê halê xwe yê piçûk şîretan li Perwaneyê dike. "Min jê re digot, 'Wê te bikujin, wê te bikujin... çima wiha dikî, jixwe tu ne qehb î.' Digot, 'Nizanim, lê tirsê wê yekê ku li vî bajarî, di vê jîyana xopan de bi saxîti binax bibim, min dikuje'" (EP. r. 26). Ev keçik herî zêde belkî hejdeh- nozdeh salî bin; lê bajarê ku lê dijîn ji bo Perwaneyê dojah e. Ji mirinê ditirse, lê herî zêde, her kêlî ji tiştêkî ditirse ku her tim li ser lêvan e. Ditirse ku însan wê ji bîr bikin. "Lê di dawîya dawî de hêviya wê hebû here dinyayeke germtir û zindîtir" (EP. r. 28). Ji bo ku bikare biçe dinyayeke rengtir û germtir tekane çareserî mîrek e, êdî kî dibe bila ew be, bes bila Perwaneyê ji vî bajarî bibe. "Lê herdem min guman, bendewarî û bêhêvîtiyeke kûr tê de didît. Pir dereng bawer kir hemû ew mîrên di nav jîyana wê de wê dixapînin" (EP. r. 29).

Perwane melankolîk e, travmatîk e, depresîf e, xeyalperest e? Çi bûye ku Perwane ev qas reşbîn, bêhêvî û bextreş e? "Diçim cihekî ku amaje û nîşaneke vê dinyayê lê nebe... diçim bajarekî piçûk di bin rojêke ebedî de, rojek ku mirov dikarin bi azadî di zeviyên wê de bijîn" (EP. r. 29). Çima zeviyên bajarê te, welatê te çî pê hatine, çima wisa didî li ber agir? Mirov çima nikarin li bajarê te azad bijîn? Çendî ku Perwane travmatîzebûyî xuya bike jî, ew axivtin berê xwîner ji travmayeke şexsî dide

ber bi travmayeke kolektîf û kerr, ji ber ku atmosfera giştî ya romanê reşbîn e. Xortekî saetçî hêvîyan dide Perwaneyê ku yê ji van deran birevin û biçin. Lê ew xort xwe bi gulleyeke malavayî dikuje. “Perwane negiriya, lê xem, tirs û tenahî bi awayekî bi tirs li ser rûçikê wê dîyar bûn” (EP. r. 29). Semptomên travmayê yê ewil in. Qerisîn, bédengî. Bi tenê ne Perwane, bi dehan keçikên din jî dixwazin ji wî bajarî biçin. Perwane behsa wan keçikan kiriye

Nezaketa çavşîn çû û bar kir... Xendan, Mendane vêga li stêreke din e... “Xendan, Purhan çû, Xendan Firîşte çû... Çîroka koça van keçan bidawî nedihat ku bi awayekî ji nişka ve û pêşdem di salonên xwendîngehê de winda dibûn û me ew nediditin” (EP. r. 30).

Perwane ji dojhê direve. Berî ku biçê dîsa bi caran ji Xendanê lavayan dike ku, Xendan wê ji bîr neke. Ji bo wê tirsê herî mezin ew e ku însan wê ji bîr bikin. Jibîrkirin û bibîranîn ne bi tenê ew metefor in ku Perwane giringîyê didê, jibîrkirin û bibîranîn bi taybetî ji bo gelên bindest şerê man û nemanê ne. Loma Elî her carî yan bi defteran an bi nameyan hafizeyê bi lehengên xwe dide qeydkirin. Gelên bindest, mexdûr, saxmayî, êndin bi saya serê hafizeyê û qeydê ji mirinê difilitin.

Piştî ku bav û bira dibihîzin ku Perwane çûye, bav dest bi girîyê dike û her du bira jî bi hemû hêza xwe, dest bi lêdana Xendanê dikin. Xendan di jêrzemîna wê malê da di nav xwînê da dimîne. Romana ku bi şayesên xwînê û Eyda Qurbanê dest pê kiribû niha bi qurbanbûna çend keçên xama ra ji analojîyekê ber bi rastîyekê ve dimeşe. “Vêga jî gava diçim jêrzemînê, qêrînên xwe dibihîzim, guhê min li wan hawarên zelûlî dibe ku nîvcomayî ber bi wî esmanê zingargirtî yê dîroka malê dikevin, dîrokek ku li ser bédengî, parçeparçebûn û hilweşîna jîyana me hatiye nivîsandin (EP. r. 38). Xendan şahida dîrokeke travmatîk e. Di her hevoka wê da bîranîna êşekê, şikestinekê heye. Tiştên ku bi bîr tîne carekê jî aveke hênîk li dilê xwîner nareşîne, carekê jî xwîner li ser navê Xendanê bextewar nabe. Semptomên travmayan li gorî teoriya travmayê bi demê ra siviktir dibin; lê belê Xendan piştî salan gava diçe jêrzemînê qêrînên xwe dibihîze. Hafize ne li defteran tê qeydkirin, li mekanan jî tê qeydkirin. Perwane mala bavo wek dojhê bi nav dikir. Piştî çûyîna wê êdî dojhtir e. Her kes birîndar e, her kes tenê ye, her kes şikestî ye. Bav beravajî figura bavîktîyê ya xurt û zexm, belengazekî wê derê ye. Xendan bi van hevokan behsa wî dike. “Min hest nedikir ew ji kesî ji me hez dike, pîr caran dilê min bi wê tenahiya wî ya mezin dişewitî

...bi xwe û miradxaniya xwe ya çemandî li kûçe û sûkan digeriya û tu kes nebû silavekê lê bike” (EP. r. 39).

Elî dike ku dilê xwîner bi hemû lehengên wî yên birîndar, belengaz bişewite. Fokûsa teorîya travmayê her tim li ser mexdûr e. Wek taybetmendîyeke sirûştî, însan dibin hevxemê mexdûran. Lê ev rewş bi tenê ne helwesteke sirûştî ye, di vê hişmendîyê da rolên civakî û exlaqî jî kartêkerên muhîm in. Eric Leake dibêje: “Kesên ku herî zêde empatîya me heq dikin mexdûrên şidetê ne” (Leake, 2014, r. 175). Mexdûrê şidetê layiqê empatîya me ne. Di bin vê hişmendîyê da pîrozkirna “xwe” heye. Faîl pîsê pîsan e û ji ber ku em qenc in ne mimkun e ku em bi van ra bibin hevxem. Kjell Anderson dibêje: “Nemunasîb e ku ew travmaya ku ji alîyê hin sûcdaran ve tê jîyîn hêjayî endîşeyê bê dîtin” (Anderson, 2018, r. 228). Ji van angaştan ev encam derdikeve. Qebûla travmayê û taybetmendîyên kesên travmatîzebûyî divê nehêle ku pisporek, rexnegirek, kesek cihêkarîyê têxe navbera travmaya mexdûr an faîl. Çendî ku faîl sûcdar be jî di axirîyê da ew jî travmetîzebûyî ye û hewceyî empatî û jêfamkirinê ye. Xendan hewl dide ji bav û birayan, ji civaka ku bi hemû kodên xwe ve patrîyark e, ji wan jî fam bike. Lê dizane ku çûyîna Perwaneyê ne ji ber delodîniya wê ye, ew ji zilma wê malê û civatê reviyaye. Perwane ne bi çûyîna xwe bi hebûna xwe problem bûye. Bav bi salan tirsîyaye ku rojek bê tiştekî sosret bîne serê wan. “...îşev jî windabûna Perwane weke rûreşîyeke mezin ku ji zû ve bû jê ditirsîya didît, rûreşîyeke ku karibû wî careke din di tenahiya wî ya bi tirs ya berê de, werbike” (EP. r. 39). Zarokên kurîn bi tu awayî sebeba rûreşîyê nînin, em ê di vê metnê da tu caran rastî vê yekê neyên. Perwaneya ku di malê da bes olama wan dike ji zû da ye sebeba tîrsa rûreşîyê ye? Dînamîkên patrîyarkayê di roja roj da jinan dexme dike û dibe sebab ku mal ji bo jinan bibe dojecha ewil. Piştra dogehên cuda yên civakî li vê dogehê zêde dibin. Xendan rola Perwaneyê ya di malê da bi van hevokan tîne zimên. Bi saya vê paragrafê xwîner derbarê jîyana Perwaneyê da agahîyên muhîm bi dest dixe.

Divê wê yekê bêjim ku gelek salan tu kesî bala xwe neda jîyana ecêb û wêran ya Perwane. Gelek salan ew weke siheke bêdeng karê wê ew bû hewş, dîwar û merşan pak bike, wan kurmên ku dayikê di bin xwe de dixuliqandin kom bike, wan sifreyan bixemilîne ku bi xwe li ser wan nedixwar, wan odayên ku rizîbûna dayikê di qorziha wê ya tarî de, bêhna wan tîk dida, bêhnxeş bike. Temenekî, kesî Perwane nedidît ku roj li pey rojê jîyana wê dibû ew ardika hûr, ardika pinpinikan, ew ardika ku çend salbûn min didît, li ser cihê razana wê min didît, nêzikî gulên ku av didan, min didît... lê qet min behs nedikir. Min jê nedipirsî, ev toza

pinpinîkan ku car caran li dora te dibînim çi ye? Wê jîtiştek nedigot. Wê zanibû tiştê ku dadiweşe jîyana wê bi xwe ye, tiştê ku dibe ardik saet û demjimêrên nîvcomayî yên temenê wê bi xwe ne, lewma li jîyan û şeweyeke pêdartin û neguherîtir digeriya, her li pey wê xewnê jî dixwest dorpêça hesinî ya bajêr ku navê wî dikir, bajarê xwîn, ol û toz û xwelîyê; bişkîne (EP. r. 39-40).

Pinpinîk meteforeke ne belasebeb e. Candareke emirkurt e, narîn e. Kî destê xwe bidê di wê kêlîyê da ji perên wê tozek diweşe. Lê ya ku diweşe helbet ne toz e, laşê wê bi xwe ye. Bajarê ku Perwane wek “bajarê xwîn, ol û toz û xwelîyê” pênase dike dibe sebeba mirina pinpinîkan. Pinpinîk ji bo bajarekî wereng zêde hesas in, nabe ku lê bêhn hildin, bi dilê xwe bijîn, aramîyê bibînin. Xwîn şidetê dinimîne, ol têgihîştina civakî dinimîne, toz û xwelî bêderfetiye cografî dinimîne. Jixwe rola di nav malê da bi temamî cizaret e. Her tişt ji bo travmayên kerr lihevkişî ne. Bi çûyîna Perwaneyê ra lehengeke nû tevî romanê dibe. Meta Xendan û Perwaneyê. Bavê wan wê şevê li derîyê xwîşka xwe dixwe ku xwîşka wî bigihîje hawara wî. Meta wan jineke serwer e. Bi dehan, sedan jinên bajêr ên curbicur murîdên wê ne. Jinên defbidest dikarin bi qul û bexşikan bikevin. Ew jin temsîla edebê, hurmetê, dîndariyê, namûsê ne; lê belê bi gotina metê, Perwane temsîla şeytên e. Jinên ku mexdûrên zayenda civakî ne, li hemberî jineke serhildêr di kêlîyê da vediguherin faîlan. Kolan ji bo wan ne qedexe ne; lê ji bo keçên wek Perwaneyê qedexe ne. Travmaya Xendanê wê şevê dest pê dike; êdî ne bi tenê şahid e, mexdûr e jî. Li kolonîyan însan piştî demekê sebeba esasî ya êşa xwe ji bîr dikin, berê xwe didin hevdu. Bi demê ra, hêza serdest- kolonyal a ku sebeba hemû pîrsgirêkan e û jîyana nîstecîhan serûbin kiriye, wan qanîh dike ku şideta xwe arasteyî kesên din bikin, ew ên ku dişibin wan an jî yên ji wan qelstir in. Ev hêrs, ev serxweşî, ev aqilavêtin di esasa xwe da rewşeke travmatîk e; lê belê kes sebeba esasî ya wê travmayê bi bîr nayîne. Divê hêrsa xwe aresteyî tiştêkî, kesekî bikin, ji bo qurbanan qurbanek lazim e ku dilê xwe pê rehet bikin. Ya ku tê serê Xendanê ew e. Ew şev bi darê zorê kincên wê ji wê dikin, wê rût û tazî dikin û kirasekî qetranî lêdikin. Ew gurûha aqilavêtî keçeke xama didin pêşîya xwe û didin dû Perwane û Feridunê Melek. Xendanê şevê berî vê şevê ji birayên xwe lêdan xwariye, dev û lêv di nav xwînê da ye, ne problem e, Xendan li ber çavê wan şîrîkê şeytên e, Xendan qurban e. “Min weke nîşana wê beşê ji rûmeta malbatê ku nayê lewitandin divabû timî li pêş biçûma, weke nîşana wê pakîtiya ku divê hindava gunehên Perwane bê danîn, divabû li pêşîya hemûyan bûma” (EP. r. 46). Ew şev, heta serê sibê ew gurûh çi qas ji

wan tê ziravê Xendanê diqetînin. Pistepista jinan, barana ku bê navber dibare, ewrên reş û tarî, meta ku tu îşaretên rehmê li rûyê wê xuya nake, zorê didin wê ku nimêj bike. Her tişt li meydana mizgefta bajêr a herî mezin pêk tê. Meydana mizgeftê şahidiya îbadeta aramîyê nake; şahidiya ayîneke nêçîrê dike. Ev sehne nêçîra cezûyan a li Ewropayê ya Serdema Navîn tîne bîra mirov.

Min bibêdengî xwe li ser bermala xwe kom dikir, piştî sê şevan bê razan, min dixwest bimirim. Min hez dikir di bin wê baranê de û di nav şinahiya wê şevê de noqî nav tarîti û jibîrkirinê bibim, lê min bavê xwe didît bi wê miradxana xwe ya ter ber bi aliyê min ve dihat, bêyî ku ji min bipirse bêrehm min li hewşê dixişkand, ez diketim û kabokên min didiryan, diketim û zuxurên hûr yên li ser riyan min birîndar dikirin, weke bûkeke lekî ya şikestî min hildigirtin û di nav wê baran û şinahiya bi tirs ya berbangê de, dikişandin (EP. r. 49).

Kesek nabêje gunehê wê keçikê çi ye, kesek nabêje em çima zilmê li vê keçikê dikin. Cezûyek bi dest xistine û yê hemû jenga dilê xwe birêjînin. Kolektîf bi temamî travmatîk e. Melayek, bi navê Mela Kewserê Baxewan vê seramonîya cezakirinê bi rêve dibe. Ji Xendanê ra dibêje ku îşev siberoja wê yê dîyar be. Ew gurûh Xendanê dide pêşîya xwe, meta wê li rex wê wek xerdiyanekê, digihîjin kitêpfiroşekî. Ji Perwaneyê destmalek, ji Feridun lepîkek maye. Xendan di dilê xwe da şîkur dike, Mela Kewserê Baxewan dibêje: “Ev nîşana wê yekê ye ku weke du cinawirên birîndar... weke du cinawirên gunehkar û birîndar reviyane” (EP. r. 51-52). Ji nêçîrê, ji nêçîrvanên hêrsok direvin. Jinên defbidest defên xwe datînin û dest bi êrîşkirin û dirandina kitêbên kitêbfiroş dikin û kitêban davêjin jêr baranê. “Tiştên ku nedihatî kirandin bo derve, di hundir de agir didan, di bêhnê de...” (EP. r. 52). Nêçîrvanên hêrsok çi derkeve pêşîya wan dikarin agir berdî wan. Tola hemû bindestîya xwe, travmaya xwe dikarin ji du ciwanan hildin. Ev yek rasterast temsîla sosyolojîya kolonîyan e. Li kolonîyan, çewisîn û mêtin şidetêke wisa dirêj, veşartî û rûtîn e ku; dijmînê rast tê jibîrkirin û civak û emdamên wê, hêrsa xwe ber bi xwe, hembextiyên xwe, yan jî kesên ji xwe qelstir dikin. Rewş rewşa cinûnîbûnê ye. “...sermayeke ji nîşka ve, lerizîneke pêşwext digirt ser min, lê hinekî piştrastir bi çavekî betilî û rihekî heya ser hestîyan vemirandî min li wî agirê ku bilez îmandar daf didan derve, dinerî” (EP. r. 52). Her kêlîya wê şevê ji bo Xendanê trajedîyek e, sosretîyek e, kabûseke e. Pinpinîkan dibîne, di wî agirî da dişeweşin, dikevin nav agir û dibin toz (EP. r. 52). Pinpinîk metefora aqilmendî, aramî, hezkirin, zanîn, hurmet, aşîya civakî, hêvî û siberojê ne, yek bi yek dişewitin. “Gelek pinpinîk, pinpinîkên pir mezin ku ji nav

kitêban derdiketin, weke ku bixwazin bifirin hinekî bilind dibûn û bi lez alavan ew dixwarin (EP. r. 52). Li hember vê şidetê ji nişka ve girnijînek li rûyê Xendanê xuya dike. Dibe ku awayê herî hêsan û çêtirîn yê serederîpêkirinê, girnijîn be ku mirov bikaribe li hember wê şevê li ser pîyan bimîne, ji ber ku şev dişibe filmeke tirsank. Wekî din, ew tundî, ew tofan, ew gerînek dikare we daqurtîne. Bişirîn jî regekî berxwedanê ye. "...girnijînek heya demeke dirêj bi min re dimîne û tenê piştî hesreta şewitîneke din li ser rûyê min namîne" (EP. r. 53).

Piştî bûyera travmatîk mimkun e mexdûr bêtir xurt bibin, rêyên serederîpêkirinê hîn bibin. Xendan hem bi çûyîna Perwaneyê ra hem bi vê şeva zilmata ra hem jî tiştên ku yê rojên bê bîstî serê wê, bi hemûyan ra bi vî awayî yê serederî bike. "Vêga divê bêjim, min wê çaxê jî zanibû ku êdî gelekî dereng e, çiku êdî cesareteke zarokane bi min re çêbûbû, êdî min dikarîbû hinekî binerim û bigirnijim ... Li dilhişkî, tirs û têkçûnan binerim û bigirnijim" (EP. r. 55). Wan çaxan Xendan bawer dike ku dikare bi girnijîna civakê, hêza civakê, meta xwe û bavê xwe tîk bibê. Lê piştî salan fam dike ku girnijîneke piçûk û nehênî û watedar nikare mîran, yasayan û dinyayê tîk bibê. Çendî ku mîranî, yasayên mîranîyê, sedestîya mîrane sebaba travmaya kerr be jî balkêş e ku şer di navbera jinan da pêk tê. Li alîyekî met heye ku bi hemû hişmendî û tevgerên xwe pêkhêner û bawermendê vî hişmendîya mîrane ye; li alîyekî Perwane heye ku, ew ne berxa çê ye ku li ber koza metê biçe. Kê gavê rastî hev tên, Perwane ji rikê metê ve cilên xwe yên herî kurt li xwe dike. Ji ber ku hukmê wan derbasî hev nabe, her du jin -Perwane û Met- her yek dixwaze qet nebe Xendanê neke para ya din. "...min zanibû çî hêzeke efsanewî bikar tîne da ez weke Perwane dernekevim, çî hêzeke mezin bikar tîne da ku min ber bi jîyana xwe bikişîne, vêga jî piştî wê şeva agir û baranê ez li ber destê wê bûm..." (EP. r. 56).

Em nizanin aqûbeta Perwaneyê yê çî be, lê belê dîyar e ku Xendan êdî dîla metê ye. Bavê Xendanê ji xwîşka xwe ra dibêje "Ji xwe re bibe..." (EP. r. 55). Xendan ne bikerek e, ew bes tiştetek e, îradeya wê nîne. Xendanê dibin mala meta wê ku rojên berê jî çûye wê malê. Perwane jî ji bo demekê li wê malê maye. Jixwe sebaba hêrs û serîrakirina Perwaneyê jî ew mal e. Di vî malê da ku ji malekê bêtir dişibe timarxane, zindan û şkencexaneyê, di vî malê da îşareteke herî piçûk a hezkirinê, dilovanî û dilrehmîyê tune. Heyşt keçên meta wan heye ku her yek jî travmatîk in û hemû tevgerên wan semptomên travmayê ne. Jîyaneke ku destpêk, berdewamî û dawîya wê

travmayeke bêdawî ye. Heşt keçên meta Xendanê hene, met jinebîyeke tund e, desthilata wê ya mezin di nav jinên sofî yê bajêr de heye, şewqeke nehênî û cadûbaz di nav keçên wê yê şermîn û tirsonek de heye, her heşt keçên wê bi şevan cîhên xwe şil dîkin û hinek ji wan lal bûne û kesî ji wan, hinek dersên mizgeftê ne tê de, serdana cîhekî din yê vê dinyaya mezin nekirine, hemû di tarîtiya malê de ji dayîk bûne, tê de mezin bûne û dixwazin tê de bimirin jî (EP. r. 57).

Keçên ku bi şevan nivînên xwe şil dîkin, lalbûna wan û tîrsa mezin a ji jîyana li derve, hemû nîşanên travmayê ne. Di rapora DSM IV TRyê da yek ji sebebên *enuresis* /mîzberdanê psychosocial stress / stresa psîkolojîk e (DSM IV TR, 2000, r. 119). Meta wan xwestiye ku Perwaneyê jî mîna keçikên xwe yê xwedênas bike miroveke adetî (EP. r. 57).

Têgeha ‘semdroma travmaya dînî (religious trauma syndrome)’ cara ewil ji aliyê Marlene Winell (2011) ve tê bikaranîn. Ew vê sendromê ji bo ew kesên ku ji cemeata xaçperest ên radîkal vegetîyana, ji bo wan bi kar tîne û îdîa dike ku hînîkirinên dînî yê sînordar mimkun e însanan jehrîn bikin û di warên kognîtîv, hestiyarî, civakî û laşî da zirarên mayînde pêk bînin. Piştî ku ji wan cemeatan vediqetin sendromên travmayan nîşan didin û bi civakê ra li hev nakin. Alyson M. Stone bergeha têgehê berfirehtir dike û dibêje ku: “...ez têgehê ji bo dîndarên fanatîk ên berê bi kar nayînim li dewsa wê ji bo beşek berfireh a nifûsê bihewîne, wisa bi kar tînim” (Stone, 2013, r. 324). Joel Hollier jî dibêje: “travmaya dînî encama îstîsmara gîyanî ye” (Hollier, 2023, r. 168) û îdîa dike ku du mekanîzmayên xurt ev cure travmayê kurtir dîkin. Teorîya stresê ya kêmnîyan (minority stress theory) li ser hin kêmnîyan tê ferzkirin û ev cure şidet hemû danên rojê, bi awayekî hêdî hêdî pêk tê. Teorîya êrîşkariya hûr (microaggression) li ser kom an şexsên ku hatine dexmekirin pêk tê (2023, r. 168). Dibêje: “Min xwest nîşan bidim bê ka nehevsengîya hêzê ya di nav mirovên di nav cemeatê da çawa dibe sebeb travmaya dînî û manevî” (2023, r. 207). Met sebeb travmaya dînî ya keçên xwe û belkî kesên din be. Perwane ji vê travmayê revîyaye. Met di perwerdeya keçên xwe da li ser neketiye, belkî ev têkçûn, ew bêtir sûtibe, di encamê da met jineke zalim e û zilma wê bandorê ji xelkê zêdetir keçên wê dike. Heyşt keçikên metê kevir xistine ber dilê xwe, çendî ku êdî zarokên virnî nebin jî bi şevan dimîzine nav cîyan. Şayesên mekanî jî semptomên travmatîk piştrast dîkin, bi hestên

leheng ra hevterîb in. Mala metê ewçend tarî, gemarî û fetîsonek e ruhê Xendanê lê difetise.

...gava çavê min li dîmenê wan odayên tarî û girtî ketin, gava çavê min li wan def, şûr, tizbî û pîrçên birî ku bi awayekî balkêş li hemû cihan hatibûn hilawêstin ketin, tirseke kujer da ser min. Ji bilî qelşeke piçûk ku diket navbeyna pencereya odayekê û dîwarê pişta xanî, ji tu cihê din roj derbasî malê nedibû (EP. r. 57).

Kîna metê ya li hember Perwaneyê ji perspektîfa wê ve rewa ye; ji ber ku êdî her çi gotibe û kiribe Perwaneyê xewnên ecêb di xeyala keçên wê da çandine (EP.58). Îhtîmal e, Perwaneyê jinbûn û xwestekên wan ên zayendî teşwîq kiribe. Li gorî metê û civaka romanê, jixwe ev tîra xwe sûcekî mezin e û divê Perwane bê cezakin. "...ji bavê min re gotibû, 'Şeytanek di kûrahiya rihê vê keçê de heye, bi tu welî, derwêş û pêxemberan nayê kedîkin...' Meta min di wê baweriyê de bû ku ez demeke zahf dirêj bi şeytên re jiyam e" (EP. r. 58). Kodên civakê hişk in, keçên xama bi wan nikarin.

Tiştên ku ne adetî tîr hesibandin û dikarin zirar bigihînin normên civakî, li pişt dîwarên tirsê bi metafora xerabîyê tîr dextmekirin. Her kesê ku hewl dide van dîwarên parastinê hilweşîne, bi şeytan ra hevkarî kiriye û divê yan bê terbiyekirin an jî cezakin. Bi rastî, li Ewropaya Serdemanavî nêçîra serbaz û cezûyan ji ber van sebeban hat organîzekirin û ji kontrolê derket. Di romanê da bi awayekî kiraskirî qurban /mexdûr jî hatine senifandin. Yên ku li ber xwe didin û yên bi temamî têkçûne. Perwane û Xendan li ber xwe didin. Keçên meta wan belkî karakterên herî travmatîk ên romanê ne. Nîşaneyê hebûna wan bi tenê hebûna wan a laşî ye. Di wê tesîsa şidetê da ku navê wê mal e; bê ronahî, bê hezkirin û di nav lalî û bêhna mîzê da dijîn. Loma jî dêya wan tu carî wan bi xwe ra nabe merasîmên dînî. Ew ji bo dayîkên xwe çavkanîya şerma veşartî ne. Ew zarokên mexdûr ên dayîka sûcdar in. Ew ne xwedîyê îrade û zanîne ne ku tiştê ku ew dijîn, wê wek travmayê pênase bikin. Dabeşkirina rola dualî heye ku tê da mexdûrbûn dibe du parçe. Her çi qas Perwane û Xendan mexdûrên darazan ên nîrxên civakî bin jî, îradeya wan heye ku bibin lehengên çîrokên xwe. Keçên metê ji organîzmayekê wêdetir tu tişt nînin. Nivîskar wesfê lalbûnê li keçikan bar dike, ev yek pîr muhîm e. Ev keçên ku bi temamî hatine bêîradekirin, dişibin girtiyên cihû yên ku Primo Levi wan weke *muselmann* bi nav dike. Li gorî Giorgio Agamben ne mimkun e ku şahidîya Holokoustê bê kirin. Îdyoma "Muselmann" şîrove dike. Ew kesên ku di kampên Nazîyan da sax man, ne şahid in (Agamben 1999, r. 41).

Jean Amery jî wan dişibîne cendekekî, cendekekî sosret ku di perpitînên xwe yên dawî da ancax ji çend fonksiyonên laşî pêk tê (Amery, 1980, r. 9). Keçên metê mîna muselmann in û yê nikaribin çîroka xwe jî bibêjin. Xendan kîngê bixwaze bi wan ra biaxive, wek tiranê xwe li wê bikin bi hev ra dikenin. Bi şevan Xendan û çar keçên mezin di odeyekê da radizên. Wek rîtualeke adetî her şev naylonekî li ser cîyê xwe radixin û bi wan ecêb e ku Xendan naylonekî li ser cîyê xwe ranaxe. Serê sibehan jî li ber derîyê serşokê dikevin dorê ku kincên xwe yên jêrîn bişon.

Mala metê ji gelek alîyan ve cîyekî balkêş e. Xendan di wê malê da fêrî meşa li ser neynûkan dibe û hin şevan dibe şahidê hin tiştên nepen. Şevêkê du jin mêrekî tînin, meta wê wan jinan û mêrikî dibe odeyekê û li wir vedişêre. Tiştê ku Xendan dibihîze ne tiştêkî normal e. Mêrikî serê jina xwe jêkiriye û ji tirsê tolhildanê hewcetîya wî li cîyekî veşartinê heye. Met û du jin alîkarîya mêrekî dikin, mêrekî ku kujerê jinekê ye. Şevên dû ra Xendan hîn dibe ku yek diçe hinek mêrên din tînin û meta wê her yekî bi destê xwe xwedî dike, ji wan ra av û xwarin dibe. Navrojan jî kes derîyê wan venake (EP. r. 61). Met faîlan vedişêre. Meta ku bi saxtî Perwane û Xendanê têxe gorê yê dilê wê rehet nebe di mala xwe da mêrekî vedişêre ku serê jina xwe jêkiriye. Normên civakî rê dide ku kujerek bê hewandin; lê belê dîsa heman normên civakî ji ber hestên xamatiyê dikare bide dû du cîwanan ku wan ceza bike. Ev hûrgiliyên ku nivîskar bi xwîner dide hisandin sebebên travmaya kolektîf û kerr in. Di van şert û mercan da helbet hin keçên ji mal birevin, hin keçên bi gîrnijînekê serî rakin û hin keçên bimîzîne nav nivînan. Feraseta sazûmankirî ya civaka mêrane sebeba herî mezin a vê şidetê ye. Di nav qanûnên nenivîsandî da jin wek tiştê yekî hatiye bicîkirin ku bi kodên namûsê ve hatiye peywardarkirin. Çi zewicî çi ezeb, namûsa jinan ji bo mêran e. Namûsa jinê dikare hemû malbat û civakê pîs bike. Heta ew lekeya ku di encama tecawizê da çêdibe -ku ne têkilîyeke dilxwazîyê ye- ew jî dibe barê namûsê ya jinê.

Ew mêrên faîl ên ku ji ber hin sûcan ji bo demekê li wê malê xwe vedişêrin, leşkerê cemeatê ne. “Hineka ji wan mêran jinên xwe kuştibûn, hinekan xwişkên xwe gurandibûn, hinekan asît avêtibûn ser keçên xwendîgehan, yan fitûyeke meleyekî ya kuştina zindîqekî yan zinêkarekî bicîh anîbûn” (EP. r. 61). “...qala kuştina keçeke zinêkar yan xortekî bedkar dikirin, behsa şewitîna mala yekî ku bûye hêlîna xerabkariyê, dikirin” (EP. r. 62). Tirsê ku kirine dilê însanan zagona herî zexm e. Rojekê li wê malê bayekî ecêb radibe, her tiştî dide ber xwe û tevlihev dike. Hemû

neferên wê malê di wê fikrê da ne ku Xendanê ew ba rakiriye, jê ditirsin loma meta wê, wê vedigerîne mala bavê wê. Ji zaroktîya Xendanê vir da, bawerîyeke derdor û malbata wê heye ku Xendan dikare ba û bahozan rake. Çendî ku ew wisa nefikire jî behsa çend bîranînên xwe dike ku her cara ku rastî neheqîyekê hatiye û her carê jî wê kêliyê ba rabûye (EP. r. 69-70).

Di romanê da şayesên reş û tarî yên bajêr hene ku bi tevayî şidet, kuştin li dar e. “Bi dawîya demsala xeyalan re, demsaleke bi xof û xwîndar destpê kir: Demsala tarî ya qesabxaneyan” (EP. r.115). Demsala qesebxaneyan atmosfera wan rojan a bajêr dişayesîne.

Heya sibehekê em şiyar bûn û me cara yekê serê du aşiqan dît mîna du zengilên xwînîn li vî alî û wî aliyê du meydanên mezin di orta bajêr de hatibûn daleqandin. Ev yekemîn destpêka wê demsala xwînê bû ku min û Perwane nizanibû çawa û çilo jê fam bikin, di wan deman de jî şer li hemû sînorên welêt gurr bûbû, di nav de jî şerê dewlet û xelkê welat wêran kiribû, hinek şevan me nikaribû ji ber dengê gulle û roketan razin, ji tîrsa em bilez diçûne jêzemînê û heya berê sibê li wir diman. Ji vê jî xetertir, behsa wan qesabxaneyan bû ku hêdî hêdî rojane dubare dibûn (EP. r. 115-116).

Roman bi sehneyên dehşetê dewam dike. Serê aşiqan jê kirine, li hemû sînorên welêt şer heye, bi dewletê ra şer didome. Dengê gulleyan û roketan naraweste. Di van şert û mercan da dîsa jî dikarin serê aşiqan jê bikin. Keçikan serjê bikin. “Rojekê keçek li pêşber dibistana me kuştin, şevêkê cîranekî me bi darekê ve nêzîkî meydana celebçiyên hilawistin” (EP. r. 116).

Sibehekê ev jin tevî laçikên xwe yên spî hatin xwendingehê, keçek ji sinif derxistin û ji porê wê ve ew di kolanan de gerandin, saloneke piçûk ya kurkirina porê li hember me şewitandin, xortekî cildirû ku keçêke sergirtî xapandibû, kuştin. Di wê demsalê de ku hê jî min bi tevahî yasayên dinyayê û penda wan hemû xeyal û xwînê fêm nedikir, tiştê herî nexweş li ba min mirina bi qeflan ya teyran bû, ew teyrên ku piraniya şevan ji pencereyên şikestî yên odayên xwendingehê dihatine hundir û di navbeyna maseyan de dimirin (EP. r.117).

Ew teyr hêvî ne, siberoj in, bawerî ne; yek bi yek dimirin. Teyr sembola jîyaneke azad in, dimirin. Dînbûn, aqilavêtineke kolektîf li dar e. Li alîyekê hin kes xwe pêxember û mehdî îlan dikin, li alîyekê kolan ji aliyê falbêjan ve hatiye dagirtin, li alîyekê jinên defjen û mîrên kujer hene ku xizmeta meta wan dikin. Dewlet xortan dikuje, xortên ku stran û sirûdên qedexê dibêjin. Yên ku çûn bîrîndar, yên ku man

birîndar in. Tu travmayek pak nabe, loma ji bo aşiqan bes rêyek heye, divê ji vî bajarî birevin. Ne bi tenê Perwane û Feridun, gelek keç û xortên din jî ji vî bajarî revîyane û xwe li daristaneke nepen girtine. Reva ji travma û sebebên travmayê stûna hilgir a herî muhîm a vê fiksîyonê ye. Rûtîna jîyanê travma ye; mexdûr û saxmayîyên vê civakê nikarin bi van travmayan ra serederî bikin; loma rev metnê dike dû ker. Serjêkirina keçikan bi temamî pişta xwe dispêre rolên zayenda civakî û feraseta dînî ya wê civakê. Cîyekî ku ev feraset lê nebe lazim e; lê belê ew daristan ji bo jinan derîyekî nû venake. Perwane û hevalên wê yên jin li wir bextewar nînin. Perwane ji daristanê û jîyana li wir hez nake. Mesûme jî, Mîdyaya Xemgîn jî. Ev der ji bo jinan ji hepsîbûnekê derbasbûna hepsîbûneke din e. Perwane û Mîdyaya Xemgîn bi awayekî din dest bi qeyda wan rojan dikin.

Perwane ji daristanê nefret dike. "...ji rastiya hepsbûneke tirsdar ya di cih, dem û nebûnê de wêdetir ne tiştekî din e" (EP. r.132). Formên şidetê yên ku bingeha wan zayenda cîvakî ne, heta ew form li dar bin guhertîna mekanan yê nebe dermanê jinan. *Êvara Perwaneyê* romana çend keçikan e. Her yek mexdûrê civaka xwe ye. Yên çûyî jî yên mayî jî bi awayekî ji wê şidetê para xwe hildidin. Perwane û Mîdya li daristanê ne û hevalên êşên hevdu ne; Xendan û Fetane li mektebeke leylîmecanî heval û hogirê êşên hev in. Perwane û Mîdya li daristanê qeyda hafizeyekê digirin; Xendan û Mîdya li mektebekê. Travmaya şexsî û kolektîf di zikê hev da ne. Dînamîkên ku berê wan keç û xortan da wê daristanê ne bi tenê xeyalên xortane bûn, ji dojehekê revîyan: lê belê ne mimkun xuya dike ku ew dînamîk di daristanekê da têk biçin an biguherin. Ev dînamîk li wê daristanê jî li dar in û jîyana wan di bin sîya wan dînamîkan da teşe digire. Li vir hûrgilîyeke gelek muhîm heye. Mîdya û Perwane bi saya nivîsê pêwendîyê datînin, Mîdya her tiştî li defterekê qeyd dike, lê Perwane gava dixwaze tiştekî bêje li ser kevîr, dar, erd êdî çî be, li wir dinivîse. Mîdya deftera xwe bi sînga xwe ve dizeliqîne lê Perwane li ser kevîr û kuçan dinivîse, ba wan nivîsan dibe. Ji çîroka tawmatîk a wan keçikan çend defterên bimînin.

Met dîsa li ser kar e. Ji vê revê û koçberîyê pir aciz e, li gorî wê koçî welatên gunehkaran dikin. Di vê navê da birayê xwe jî şîret dike ku ji Xendanê ra çarenûsekê peyda bike. Xwîner li vir hay jê pê dibe ku Xendan ji çardeh salî borîye (EP. r. 134). Xendana Piçûçik bera jî piçûçik e. Şahidîya ku dike ji emrê wê jî ji bejna wê jî gelekî mezintir e. Esreke hênîk bavê wê, wê cardin teslîmê jinên tobekar dike. Ji bo Xendanê

û çend keçên din merasîmek li dar dixin, piştî vê merasîmê yên wan keçikan teslîmê mektebekê bikin. Xendan weku li meydana şer be. Metê xwe ji bo şer amade kiriye, dijmînên wê çend keçikên piçûk in. Bi dehan keçikên piçûk ên mîna Xendanê li wir in û bavên mîna bavê wê li wê merasîmê keçên xwe teslîmê metê dîkin. Met xwedî dezgeh e, met xwedî îqtîdar e. Xendan bes ditirse (EP. r. 136-137). Xendan jî dizane sebeba vê merasîmê çi ye, piçûk be jî haya wê ji mekanîzmayên civakê heye.

...cîhana me û cîhana wan mêrên ku qet nedibû tevlihev bibin. Li wir, li orta hewşê, nêzikî stûnên hesinî yên bilind, nêzikî gorên hezarên mirovên qenc, li teniştê gorên ku laşên van mêran li pişt çeperan hilgirtibûn... ku roj pey rojê, sal pey salê, çerx pey çerxê ev bajar gihandibûn wê êvara bi xof; li wir, meta min pala xwe dabû stûnekî mezin û bendewariya min dîkir. Dixuya ji zûve çavê wê li riya min bû (EP. r. 136).

Xendan û ew keçên din kêfaretê didin; lê belê ne ji ber kirin an sûcekî xwe. Her yek kêfaretê xwişk an dayîkên xwe didin. Wan tercîhên xwe pêk anîne, bi awayekî li hember wê civakê rabûne, çûne; keçên ku li paş wan mane hatine dîlgirtin; civak bi cezakirina wan keçikên piçûk ra dilê xwe rehet dîke û pê ra jî zagonên xwe di ser wan zarokan ra qayîm dîke. “Niha ji gotinên wî mirovî têdigihîştim, min dizanî ew mêr hemû mêr yan bavên wan jinan e ku zina kirine, reviyane, ji keçikanî hatine xistin, bajar bajar geriyane, karê xerab pêşeya wan bûye” (EP. r. 140). Çendî ku piçûk be jî ji wê atmosferê têdigihîje ku ew civak wisa dihesibîne ku wan keçikên tirsîyayî yên piçûk ên li derdora wê, ev keçên sîpek û şermîn, hemû xwişkên wan xatûnên karxerab in, keçên wan dayîkên qehb in ku bi qeflan di van çend demsalên dawî de daye li pey şeytanê arezûyên xwe, heramî û helalî ji bîra xwe birine (EP. r. 140). Lihevkirina civakî li ser esasekî ava bûye, ew jî bi her awayî parastina mêran e. Jineke din kêfaretê gunehên jineke din dide. Kes bav, bira û mêrî sûcdar nake. Ew heyîna ku ruhê wê bi şeytên ra li hev kiriye jin bi xwe ye û tu mêr nikare ji vê yekê berpîrsîyar be. Mele Kewserê Baxewan weazeke dûr û dirêj dide civata hazir. Mela hema bêje ew jinên ku rewîyane û malbatên wan mûsebbê hemû felaketan dibîne, ew felaketên ku hatine/ tên serê mirovahîyê. “Mele Kewserê Baxewan di bin çirayan de dengê xwe bilind dîkir û digot, hûn hemû bavên keçên gunehkar in, xwişkên keçên wiha ne ku çewtiyên ewqasî xerab kirine erd û ezman ser hev de dikevin...” (EP. r. 140).

Xendan ditirse, hemû keçik ditirsin. Berdêla ew qas gunehkarîyê gelo çi ye, gelo yê kêfareteke çawa bidin? Xendan tîrsa xwe û ya wan keçikan bi van hevokan

tîne zimên. “Ditirsiyam, keçên li çarmedora min serên xwe nizm kiribûn weke çend çûkên baskîkestî guhdarî dikirin, ev aferîde li pêşber her peyvekê bêtir û bêtir piçûk dibûn, bêtir û bêtir fikar ji xwe dikirin” (EP. r. 141). Mele dibêje: “Tiştê ku qewimiye xeter e, xeter. Her yekî ji we keçek mezin kiriye, ku dikare bi çend xerabkarên bi vî rengî hemû gerdûn bê tarûmarkirin, bajarek serûber bibe xwelî û toza xerabiyê wê noq bike” (EP. r. 141). Belê mela hemû sûcên dinyayê dide hev ew şev dixê stûyê wan bavan û keçan. Xendan wê şevê Fetaneya Xemgîn nas dike. Wê şevê Mele Kewserê Baxewan, bavan datîne ber du riyên bi saw, yan yê mîna gunehkar û nefretlêkirîyan bimirin an jî yê bi qasî mezinahîya gunehên ku hilgirtine xizmeta Xwedê bikin. Wî digot, “Keçên xwe bikin qurbana Xwedê, erê, wan bikin qurbanî, bikin qurbanî, qurbanî, qurbanî” (EP. r. 142). Romana ku bi Eyda Qurbanê dest pê kir bi qurbankirina çend keçikên piçûk dewam dike. Mela Kewserê Baxewan hatiye wan keçikên piçûk rizgar bike. Xendan şahideke bargiran e, zaroktiya wê ji wê hatiye dizîn, bi darê zorê hatiye perwerdekirin. Çîroka wê çîrokeke xemgîn û baskoyî ye. Roja ku Xendanê teslîmê mekteba cemeatê dikan, xanimêk piştî ku hemû keçik li hewşê dicivin, ferman dide hin peywirdaran ku çente û boxçikê keçikan vala bikin û her tiştî li hewşê bavêjin ser hev. Ew xanim Zeyneba Kwêstanî ye, rêvebera mektebê ye. Li gorî saloxan ew di tekîyeya şêxekî mezin da, li çîyayekî berfîn yê zozanan jîyaye û ji kemerê jêrtir bedena wê qeşa ye. Ew qas ku sar e, kes nikare nêzî wê be. Bi fermana Zeynebê ra kinc, kitêb, defter, kelûmelên keçikan; bîranînên keçikan, raborîya keçikan didin ber êgir. Xendan careke din li ber êgir e, careke din bi awayekî ziravqetî, tirsîyayî, bihêrs êgir temaşe dike. Di nav wî agirî da deftera wê ya bîranînan jî dişewîte. Xendan behsa wê mektebê dike, çi anîne serê wê û wan keçikan, behsa wê dike.

Li wir di şevên têkel yên wê dibistana olî de min xwe û rastiya xwe nas kir, di nav wan ode û dîwarên girtî de mezin bûm, min rewaltiya xwe li wir qedand, li wir fêr bûm çawa hemû arezûyên xwe bimirînim, li wir fêr bûm di tenahî, xilmaşî û bédengiyê de bijîm; li wir têgihîştî ku cîhaneke min nîne, nejiyame û najîm, di şevên tarî yên memleketê wan xwişkan de têgihîştî, çarenivîsa min e di dawî de çîrokbêjeke heyamekê bim ku ez tenê weke sîbereke piçûk li tenîştê bextreşiyên wê, li kêleka hemû kêlekên wê paşguhxiştibûm (EP. r. 144).

Ev vegêrana Xendanê hemû semptomên travmatîzasyonê didin der; tenahî, xilmaşî, bédengî semptomên travmayê ne. Ew keçikên ku li dibistanê ne, hema bêje hemû travmatîze bûne, Leyla û Mehtap du xwişk in. Mehtap zêde xwarin dixwe û her tim radizê. Leyal roj bi roj li ber çavê wan dihele, lerz pê digire, canê wê ta digire.

Hemû keçik wek ku pîsî bûne her tim serê xwe dişon, destmêja xwe teze dikan. Di nav wan hemû keçikan da belkî yê herî normal û li ser xwe Xendan û Fetane ne; ji ber ku li kitêbxaneyê dixebitin û bi saya wî karî bi dilê xwe kitêb dixwînin û sohbet dikan. Şevêkê Leyla agir berdide canê xwe û li korîdora mektebê li ber çavê hemû keçik û mamosteyan dişewite.

Bi dirêjîya wê demê jî yekê ji pişt ve ji navteng û kemera min, min girtibû; min nizanibû çî yan kî ye? Dû re gava min awir da, min dît Mehtab e, ku li şewitîna xwişka xwe dimêzand û dilerizî, bi diranan lêva xwe dikoja û nedikarî bike hawar, bi awayekî bi lêva xwe ve dizeliqî hemû cilên min û xwe jî xwînê kirin, dawî berî ku bikarim destê wê bigirim û wê aram bikim bêhiş li pêşber min ket (EP. r. 255).

Berî ku travmayek pak be, mekanîzmayên pakbûnê bên bikaranîn, travmayeke din li travmayên berê zêde dibe. Vard Churchill dibêje: “Şahidîya îstîsmara travmatîk û dûçarîbûna wê travmayê ji bo zarokên ku li leylîmecanîyan dixwînin pir zû dest pê dike” (Churchill, 2004, r. 107). Ji wê rojê şunda Xendan girnîjîna xwe winda dike, ku ew girnîjîn tekane çeka wê bû.

Çendî ku li Aşiqistanê jîyan ne bi dilê wan jî be qet nebe ji mirinê filitîne; ta ku Mesûme ji daristanê direve û dikeve destê cemeata metê. Mesûmeyê bajar bi bajar, gund bi gund digerrînin û jê dixwazin ku behsa wê cîyî bike ku hemû gunehkar xwe lê girtine. Axir di dawîyê da ‘karwanê îmanê’ xwe digihînin wê daristanê, lê berî ku ew gurûh bigihîje wir keç û xort wê derê dîtîrîkînin û her yek berê xwe dide alîyekî din ên welêt. Perwane û Mîdya di destpêkê da bi saya Nesredînê Bêhnxeş li malekê, li mala melayekî xwe vedişêrin; lê gundî agahî didin karwanê îmanê û Perwane û Mîdya dikevin destê wan. Berî ku bên cezakirin divê malbatên wan werin. Met diçe ji mektebê Xendan û Mîdyayê digire û tîne wî gundî. Hazîrîya merasîmeke mezin heye. Qesap bi dehan cendekan digerrînin, jin di malan da civîyane. Di dawîyê da Xendan û Fetaneyê dibin odeyeke vala, tenê pencereyek tê da ye ku li odeyeke din dinêre, xanimeke navsere, bi ser û rîşîyên xemilandî, bi cotek çavên reşkirî, bi xişexişa piştbenê deke çîrûskdar diçe û ji wan ra dibêje, ew her du keç di wê odeyê de ne, dikarin ji pencereyê li wan binerin. “Min û Fetane piştî çend û çend mehên dûr û dirêj ji wê qulê ve xwişkên xwe dîtin” (EP. r. 296). Ne dikarin destên xwe bigihînin hevdu ne dikarin hevdu hembêz bikin ne jî dikarin ji hevdu xatir bixwazin. Xerdîyanên wan destûr nadin. “Fetane zer bûbû, xwe bi min ve kir û got, ‘Herdu dîtirsîn, herdu pir dîtirsîn.’ Lêbelê

eşkere bû ku ez û wê bêtir ditirsin” (EP. r. 297). Perwane û Mîdyayê piştî merasîmeke meşê dibin goristanê, lê ji ber ku wê goristanê layiqê wan gunehkaran nabînin, di dawîyê da binê darekê dikolin û gazî birayan dikan. Birayên wan gulle dibarînin bedenên wan û wan dikujin. Heq e ku bira û mîrên ji malbatên wan vê peywira birûmet bi cî bînin. “...meleyek hate pêş û bi çend fermanan hemû agahdar kirin ku ji bilî bira û merivên keşan heqê kesekî din yê beşdarîkirinê nîne...” (EP. r. 302). Xendan û Fetane wan merasîman temaşê dikan, li her derî perperîk difirin. Xêncî Xendan û Fetaneyê kes nagirî, kes şîr girê nade. Piştî çalkirina wan -defînkirin ne layiqê wan e- her kes dikişê ser sifreyan.

Li gel tehdît û şîdeta ku dibe ku ji derve were, cureyekî şîdetê ya hovane ji alîyê dînamîkên hundirîn ên civakê ve tê tetbîqkirin. Zayend û nasnameya jinê pîrsgirêkek e û berdêla tercîhên wê dibe ku canê wê bi xwe be. Ev mekanîzma mekanîzmayeke binyadî ye, dike ku travma domdar be, ji bo ku travmayan û sebebên wan rawestîne tu tiştî nake; dewsa ku avê li agir bike, agir gur dike. Serpêhatîyên jinan û newekhevîya zayenda civakî mijara sereke ya vê romanê ye. Bi vê vegêranê ra, Elî dide xuyakirin ku ew mekanîzma çî qas bi hêz û wêranker e. Tu dînamîkeke kolektîf, sazî û feraset nîne ku bikaribe van travmayan pak bike. Çareserîya çêtirîn têkoşîna şexsî ye, belkî bi wî awayî bikaribin bi travmayên xwe ra serederî bikin û travmayên xwe pak bikin. Jixwe Xendan û Fetane bi saya nivîsê xwe aş dikan û heta radeyekê xwe pak dikan. Choman Hardî îdîa dike ku li Rojhilata Navîn derfetên mîran ên pakbûnê anegorî yê jinan zêdetir in.

Jinbûn, pêkhatiya herî muhîm a nasnameya jinê ew e ku, ew endamê koma zayendî ya bindest e. Jineke misilman a Rojhilata Navîn di nav çanda serdest a mîr de mezin dibe. Ev tê vê manayê ku bi giştî, derfet û pratîkên çandî ji bo dermankirinên mîran bêtir hene (Hardî, 2011, r. 3).

Di *Êvara Perwaneyê* da temsîliyeta jinan, şahidîya wan, ew qedrê ku nivîskar daye hafizeya wan û cîhê wan yê di navenda vegêranê da mimkun e weke helwesteke postkolonyal û weke sekneke bereksê nerîtê bê xwendin. Teorîsyen û rexnegirên travmaya postkolonyal bi taybetî behsa travmayên êndin dikan ku bi zanetî ji alîyê hişmendîya Rojavanavendî ve hatine paşguhkirin. Femînîstên Cîhana Sêyem azmûnên jinên cuda kirin mijara xebatên xwe. Anîa Looamba û Ritty A. Lukose di xebata xwe ya bi navê *South Asian Feminisms* da balê dibin li ser mîratên kolonyal:

...lêkolînên femînîst ên li ser Asyaya Başûr di qonaxên xwe yên destpêkê da bi awayekî têgihîştî bi hilweşandina mîrateya epîstemolojîyên kolonyal ra mijûl bûn. Agahîyên li ser neteweperestî û postkolonyalîzmê, dîroka kolonyalîzmê, dekolonîzasyon û avakirina neteweyên postkolonyal barên wê yên sereke bûn (Loomba û A. Lukose, 2012, r. 4).

Nijad, etnîsîte, çîn, zayend, statuya civakî, erdnîgarî, seqetî, serpêhatîyên civakî, derûnî, temen, zagonên eşkere yan veşartî her yek li ser hebûna jinan û temsîla jinan kartêker e. Lê belê teorîyên Rojavanavendî pirî caran van faktoran paşguh dikin û gelek probleman di bin banê têgihîştinekê da dicivînin. Ev perspektîf, ku înkarkirina cudahiyan e, bûye sebeb ku hin kes bênav û bêdeng bimînin. Lê nehate bîra wan ku ev bi xwe jî dibe sebeb travmayan. Laura S. Brown dibêje ku: “Şer karê mêran û çanda patriyarkayê ye; jenosîd, felaketên sirûştî, qezayên wesayîtan û keşîtyên binavbûyî û her weha okyanûsa cemidî, ew cure trauma ne ku, mêran li ser wan li hev kirine” (Brown, 1999, r. 101).

Intersectionality, hem bi manaya xwe ya ferhengî “hevbirînê / şîrîkbûnê”ê dinimîne hem jî ji bo kategorîyekê tê bikaranîn. Ew kategorîya ku xwe wek vederkirî dibînin. Wek kêminê yan minority tîen hesebandin. Kesên wek jin, însanên qelew, reşik, seqet û hwd. di wê fikrê da ne ku li dijî wan cudaxwazîyek li dar e û ji derveyî nasnameya xwe, ji eslê xwe yê çînî û etnîkî jî tîen vederkirin. Kaisa Ilmonen dibêje: “Ez îdîa dikim ku bandora tund a çewisandin û aîdiyetê ya ku di xaçerêya kategorîyên nasnameyê da derdikeve holê, di potansîyela xwe da tecrubeyeke travmatîk e” (Ilmonen 2020:174). Perspektîfa travmaya intersectionality li şûna eynîbûnê giraniyê dide piştgirîyê, çunkî her tecrubeyeke travmatîk xasî xwe ye û di çarçoveyê mekanî, demkî, çandî û civakî da tê jîyîn. Ev perspektîf kesayetan tekane dihesibîne; çunkî mimkun e ku hin kes ji aliyê hafizeya kolektîf ve bîen paşguhkirin û jibîrkirin. Vegêranên travmayê divê cureyên din ên îfadeyên travmayê yan jî yên insidious / kerr kolonîze nekin (Ilmonen, 2020, r. 181).

Di romana *Êvara Perwaneyê* da sebeb esasî ya travmaya karakterên sereke û karakterên din feraseta dînî û rolên zayenda civakî ne. Ew konteksta civakî ya li ser hin formên dînî ava bûye, dixwaze di nav qalibên xwe da dirûv bide ciwanan, bi taybetî li keçikan. Ew civak rê nade ku kesek bi dilê xwe û li gorî xwestekên xwe bijî. Temsîla van keç û xortan travmaya intersectionalityê piştrast dike. Elî, wan keç û xortan ji

kolanên teng, ji malên piçûk, ji civakên hişkbawer derdixe, bi saya vegêrana xwe dengê wan jî xuyanî dike.

Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da jineke bi navê Daliya Siracedîn heye. Li Bajarê Sozanîyan dijî û carcaran ji bo hin rêwîtiyan ji bajêr diçe. Çîroka Daliyayê ya travmatîk berê wê daye vî bajarî. Hemû keçên wî bajarî sozanî ne; jin, qanûnên wî bajarî destnîşan dikin. Bajarekî ku tu otorîte, tu serdestî lê nîne (BMS. r. 96).

Hîkayeta Daliyayê bi hîkayeta kurikekî ve girêdayî ye. Ew xortê ku navê wî Basim Cezaîrî ye, kesekî hepsî ye lê belê kes nizane li ku hepsî ye. Zemanekî ew û Daliya li zanîngehê delalîyên hev bûne. Basim Cezaîrî ereb e, Daliya dizane ev têkilîyê gelek belayan bîne serê wê, lê bi dilê xwe nikare. Du birayên wê hene ku di nav sûkên bajarekî rast yê Kurdistanê da mezin bûne û li cem wan ereb ti tiştêk nînin ji xeynî xwînmij, dijmînekî bêrehm û kujer ku hêjayî rehmê nînin (BMS, r. 110). Haya herdu birayan çêdibe ku têkilîyeke Daliyayê ya bi vî rengî heye û tînê paytextê û hemû hûrgilîyên vê têkilîyê hîn dibin, bêtî ku bi Daliya yan kurik ra bi axivin vedigerin Kurdistanê û li bendê dimînin ku Daliya ji bo bêhnvedana nîvê salê vegere malê. Biryar dane yê Daliyayê bikujin. Piştî ku Daliya diçe malê şevêkê wê bêhiş dikin û dixin piştî pîkabekê û dibin çîyayekî dûr, li wir dixin kunebîreke jibîrkirî. Daliya çend rojan di bin wê bîrê da dimîne paşê karwaneke qaçaxçîyan wê dibîne û piştî zehmetîyan wê ji bîrê derdixin, kincên nû lêdikin, cemedanekê li serê wê dialînin, zikê wê têr dikin û hinek jî pere didine wê "...bêtî ku jê pîrs bikin, tu kî yî û çî yî, çima di bin bîreke tarî de bûyî, wê dixin ser rasterêyekê û xatirê xwe jê dixwazin" (BMS, r. 111). Daliya vedigere paytextê û dizane ku yê careke din nikaribe biçe Kurdistanê. Ji Basim ra behsa hal û ehwala xwe dike. Ku her du bira bizanibin Daliya sax e yê cardin bidin dû wê, loma biryar didin ku Daliya zanîngehê biterikîne. Daliya bi alîkarîya hevaleke xwe li Hêla Asîmanî ya Filîpînê salekê kar dike, xaniyekî piçûk li taxên başûrê bajêr dikire û aram û bextewar li çavdêrîya siberojê dimîne. Basim jî hewl dide teza xwe ya masterê biqedîne. Rojekê Basim wînda dibe û ev yek dibe xala werçerxanê ya jîyana Daliyayê.

Li hemû girtîgehên asayî digere û her wî nabîne, hemû dizanin ên ku wînda dibin diçin kû derê, dizanin ku vedîtina rêyekê ber bi dinyayeke nedîyar û nedîtî ya mirovên wînda çiqas dijwar e. Lê Daliya Siracedîn nasekine û wê rêyê didomîne ku tekane rê û rêya dawî ye bikare

bigire pêşiya xwe, rêya xwe nêzîkkirina li mirovên bi ser dewletê û razane digel wan (BMS. r. 112-113).

Daliya niha li vî bajarî karê sozanîyê dike, bi kesên payebilind ra radipe rûdinê, dikeve nav cîyên wan ku, belkî bikaribe wî kurikî bibîne. Ew kurik li zindanekê da ye lê kes nizane li ku ye. Şîdeta malbatê, şîdeta dewletê, şîdeta civakê hemû bi hev ra berê jinekê didin qehpiktîyê. “Di rêyeke zincîreyî ya aloz re derbas dibe ku tê de her berpirsek dike dîyarî bo yê din û her yek ji wan dişîne bo berpirsekî bilindtir ji xwe...” (BMS. r. 112-113). Daliya ji paşila pasevanên asayîşê digihîje paşila efserên asayîşê, ji wir digihîje nav cîyê rêveberên girtigehan, ji destê endamên partîyan digihîje odeya razanê ya wezîran, li gel şêwirmendê Encumena Şoreşê radizê û ji rojnamenûsan digihîje jêrzmîna laboratiwaran. Bi hemûyan ra dikeve nav cîyan “...ew kes qewl û sozê didê ku wê bi kesekî ji xwe mezintir bidin nasandin da ku hevkariya wê bike” (BMS. r. 113). Daliya rojekê bi rewşa xwe dihise û dizane ku di vê meseleyê da gelek kûr çûye û nikare bi hêsanî xwe jê bişo. “Di rojêke bêkesî, bêpereyî û bêhêvîtiyê de xanimeke bi navê Semer Salih digel hevalekî xwe wê dişîne wî bajarî û li wir bo yekem car Dr. Mûsayê Babek dibîne” (BMS. r. 113). Daliya bi vî awayî tê Bajarê Sozanîyan û niha jî carcaran bi rojan diçe û nayê, paşê bi awayekî jîhalketî vedigere. Dîsa li pey şopa Basim e û dîsa bi însanan ra dikeve nav cîyan ku bikaribe bigihîje agahîyeke rast. Ya ku çarenûsa jinê dîyar dike ne bi tenê cografya ye; mêranî û zagonên wê û desthilatdariya wê ye ku dirûv dide hemû jîyanê. Çendî ku wek têkilîyeke birizadilî xuya bike jî mekanizmaya ku berê Daliyayê dide vê rêyê, lihevkerin û şîrîktîya civakê ya patrîyarkal e.

Sebeba esasî ya travmayên wan jinan, li gorî daneyên ku roman didin me, feraseta dînî ya civakê û zayenda civakî ye. Di dema şer, aştî, koçberî û felaketan da rola zayenda civakî û mexdûrîyeta jinan her tim heman rengî ye. Romî Sigsworth di gotara xwe ya bi navê *Gender-Based Violence in Transition* da der barê şîdeta cinsî da -bi taybetî li dijî jinan- gelek agahî daye ber hev. Li gorî Sigsworth, gelek faktorên vê şîdetê hene. Pratîkên çandî, newekhevîya zayendî, dejenerebûna civakî, mêranîya ku hatiye militarîzekirin, reqabeta bîdestxistina çavkanîyan, di hin rewşan da xizanî, reqabeta di navbera şexsan da, bikaranîna jinan weke amûreke paqijîya etnîkî, bikaranîna jinan an zarokan wek tiştêyeke bazirganîyê, çend faktorên muhîm ên şîdeta cinsî ne. Her çend jin û keç piranîya qurbanîyên şîdeta cinsî bin jî, gelek caran kurik û

mêr jî mexdûrê vê şidetê ne. Sigsworth dibêje: “Ji bo handana serdestîya komên sûcdar tîn bi karanîn” (Sigsworth, 2008, r. 10) “Kêm çek dikare bi qasî şideta cinsî ya li ser jinê, tevna civakê xera bike” (2008, r. 11). Ji ber ku nasnameya cinsî ya jinê li ser jinê ra nayê diyarkirin, şideta cinsî ya li ser jinê weke şideta li hemberî kom û gel tê dîtin. Di hemû şeran da bi vê kodê şideta cinsî wek çek tê bikaranîn. Şideta cinsî ya li ser jinê sûcekî giştî ye, ne sûcekî takekesî ye. A rast ew sûc e ku gelek caran ji aliyê mekanîzmayên dewletê ve tê kutekkirin û piştî sûcê jî sûcdar tîn parastin. Jinên ku bûne şahidê şeran bi çend alîyan ve xisar dîtin. Bav, mêr, kur û birayên wan hatin kuştin, tecawizê wan kirin, bi ser da sax man. Piştî saxmayînê travmayên ku jîyan ne ji sebebê bû ku zû serederî pê bikin. Nexweşiyên cinsî, xizanî, ducanîmana piştî tecawizê, bi dehan semptomên piştî travmayê, koçberî û bi sedan encamên din bûne para jinê. Zarokên ku piştî tecawizê hatin dinyayê hatin dexmekirin, jinên ku ew zarok anîn dinyayê ji civaka xwe hatin qewirandin. Ev êşên kronîk, hafizeyake birîndar a kronîk jî bi xwe ra saz kir. Lê belê ev hemû tecrubeyên neerênî nayê wê manayê ku jin bitemamî tîk çûn an jî dinyayê xeyîdîn. Jinên ku li gelek deverên cîhanê rastî şideta cinsî hatin, bi darê zorê fuhuş kirin, zarokên tecawizkarê xwe anîn dinyayê, travmayên pîrقاتî dîtin; ev yek bû sebeb ku rewşa wan, ji teşxîsên PTSDyê wêdaatir be. Ji ber ku rewşa wan jinan dibe ku rêbazên dermankirinê pûç bike.

Alîyekî din yê mijarê mekanîzmayên berxwedanê ne ku jinan piştî wan azmûnan, ew mekanizma bi saya tevgerên xwe bi dest xistin. Wan êşên kronîk, hişmendîyeke sîyasî derxistin holê. Jin li şûna ku êşa xwe bikin mekanîzmayeke parsektîyê, li dijî zîhnîyeta serdest a mêrane xwe birêxistin kirin û tecrûbeyên xwe yên bêhêziyê tîk birin. Ew ji tîkiliyên malbatî yên nerîtî derbas bûn. Ne bi tenê di asta neteweyî da, di asta navneteweyî da jî karibûn dengê xwe bidin bihîstin. Bi damezrandina kolektîfên xurt, danûka wan bi hev ra keliya û êşa wan siviktir bû. Ev şewazên berxwedanê ne bi tenê di rewşa civakî ya jinan da hin guhertin çêkirin, di heman demê da bû sebeb hin guhertinên epîstemolojîk jî. Nirxandin û rexnekirina teoriya travmayê ya klasîk a Rojavanavendî û Ortodoks, gelek pêşketinan deyndarê tevgerên femînîst e. Rehendeke din a muhîm a meseleyê jî referansgirtina hafizeya jinane ye. Mekanîzmayên serdestîyê ji aliyê aqilê mêrane ve hatiye saz kirin. Ev yek ne bi tenê jinan, di heman demê da hemû kêmine û vederkirîyan li derve dihêle. Li hember vê hişmendîyê, awayekî têkoşînê jî afirandina hafizeyeke alternatîf e.

Sigsworth dibêje: “Ji ber vê yekê ji bo hilweşandina cudahîyên desthilatdarîya zayendî ya dîrokî, avakirin û domandina wekhevîya zayendî pêş bikeve hafize muhîm e” (2008, r. 20). Afîrandina mekanîzmayên hafizeyê yên aîdê xwe, şêwazeke muhîm a berxwedanê ye, li şûna lêgerîna edaletê ya ji têkilîyên desthilatdarîyê yên li ser bingeha zayenda civakî ava bûne. Ew dengên ku hatine tepisandin fîrsenda xwe îfadekirinê bi dest dixin. Perwane, Mîdya, Xendan, Fetane, Daliya jinên têkçûyî, teslîmbûyî nînin. Bi saya mekanîzmayên hafizeyê, qeydê, nivîsê dengê xwe digihînin cîhanê. Li gorî taqeta xwe, li hember nerîta, feraseta mêrane radibin. Ew nûnerên hafizeyê alternatîf in. Di heman demê da dîsa li gorî taqeta xwe serederî bi travmayên xwe ra dikin û li ser pîyan dimînin; lê belê ne bi awayekî têkçûyî, mecbûrî. Berevajî bi awayekî kemilî mîsyona xwe bi cî tînin.

2.3. Bûyerên Têkildarî Şerê Navxweyî

Berî ku em behsa şerên navxweyî û bandorên wan ên travmatîk bikin em ê hin agahîyan bidin, bê ka li Başûr di navbera kîjan salan da kîjan şerên navxweyî qewimîne û alîyên ku şer kirine kî ne. Li gorî agahîyên ku malpera Zaniyarî⁶ dide, şerên navxweyî yên li Başûr li gorî salan û rikberan ve, bi vî şiklî ne:

Sal	Alî
1/5/1994	Partîya Demokrat a Kurdistanê û Yekîtiya Nîştimanî ya Kurdistanê
15/1/1995	Partîya Demokrat a Kurdistanê û Yekîtiya Nîştimanî ya Kurdistanê
17/8/1996	Partîya Demokrat a Kurdistanê û Yekîtiya Nîştimanî ya Kurdistanê
31/8/1996	Dewleta Îraqê û Partîya Demokrat a Kurdistanê li dijî Yekîtiya Nîştimanî ya Kurdistanê

⁶ <https://zaniary.com/blog/609c63e3e2b5c/> شهري ناوخواي كوردستان (zaniary.com). Dema ragihandinê: 31.07.2024

9/11/1996	Dewleta Îranê û Yekîtîya Niştimanî ya Kurdistanê li dijî Partîya Demokrat a Kurdistanê

Ofra Bengio piştî xwe dispêre teorîsyênên pevçûnan û dibêje li gorî nêrîna wan, sebebên sereke yên şerên navxweyî bêhêvî, derfetên netêr û derfetên newekhev ên sîdwergirtina ji çavkanîyan e, heta yên finansal jî tev da. Ya herî muhîm, nasnameya hevpar a qels e. Lê zêde dike, dibêje: “Şerê navxweyî yê Kurdan heta radeyekê li gorî vê modelê ye. A rast, sebebê herî giran nebûna tevgereke neteweyî ya kurd bû, tevgereke xurt ku bikaribe bi ser bikeve” (Bengio, 2012, r. 213). Bi taybetî jî bo Başûr faktorên cuda jî diyar dike ku yek ji wan jî hevrikîyên din yên kewn in. Malbata Barzanîyan guh dide fermanên sofîyên Neqşîbendî, Malbata Talabanîyan guh dide fermanên sofîyên Qadirî. Lê li hember vê, sîyaseteke birêkûpêk a rejîma Îraqê hebû. Sîyaseta rejîma Îraqê ya ku dibêje, parçe bike û bi rêve bibe, ku li ser sê esasan ava bibû, bi saya birçîtî, kaos û birakujîyê raperîn tepeser dikir (2012, r. 201.). Di piranîya sedsala bîstan da Kurdên Îraqê serî rakirin, zêdetirî li hember hikûmeta Bexdayê şer kirin, demên din jî di nav xwe da. Ev yek bû sebeb ku Kurd li Îraqê wek sebebê bêistîqrarîyê bîr hesibandin (2012, r. 315). Şerê Îraqê û Kurdan a di navbera sala 1961 û 1970yan bi mebesta serxwebûnekê dest pê kiribû, li gorî agahîyan di wî şerî da di navbera 75.000 û 105.000 însan miribûn. Ev yek bû sebeb ku di navbera dewlet û Kurdan da mizakere dest pê bikin. Wan mizakereyan jî kir ku di sala 1970yan da Peymana Xweserî ya Îraq- Kurd bê îmzakirin.

Salên piştra hikûmeta Îraqê piştî xwe da Yekîtîya Sovyetê û xweserîyên di nav xwe da têk bir. Ev yek bû sebeb ku di sala 1974an da Kurd dîsa serî rakirin, ev şer jî heta 1975an dewam kir. Xweserî têk çû Mela Mistefa Barzanî û gelek kes berê xwe dan Îranê. Di vê navê da YNKyê hêza xwe da hev û li hember hikûmeta Îraqê serî rakir. Ji wê rojê şunda di nav her du hêzan da şer dest pê kir û di sala 1978an da gihîşt asta herî dijwar. Di wê navê da hikûmeta Îraqê jî polîtîkayên demografiyê da destpêkirin û cîyê gelek niştecihên Kurd guhirand. Hêzên Kurdan her çî qas li hember Sadamî bibin yek jî piştî ku KDPyê ji dewleta Îranê piştgirîya leşkerî hilda, Kurd di nav şerê Îran û Îraqê da man. Di sala 1988an da Sadam bi organîzekirina Enfalê ra heyfa xwe ji Kurdan hilda. Piştî ku Îraqê Kuweyt dagir kir bi pêşengîya Amerîka û

Îngilistanê sî û heft welat bi Îraqê ra ketin şer û di navbera 1990-1991ê da Şerê Gulfê pêk hat. Ew ji bo Kurdan bû fîrsendek, ji ber ku Amerîka, Îngilistan û Fransayê herêma Kurdan ji bo firîna balafîran wek cîyê qedexe îlan kir. Di navbera 1994 û 1997an da KDP û YNKyê li hember hev şerekî çetîn pêk anîn û bi têkçûna rejîma Baasê ra federalîzm pêk hat. Michiel Leezenberg dibêje ku: “Pelçiqandina serhildanê ya bi hovane, di pey ra Şerê Gulfê yê 1991an bû sebaba koçkirin û talankirina berbelav û di dawîyê da, şerê di navbera Partîyên Kurd da ya di navbera salên 1994 û 1997an da bû sebaba wêranîyeke din” (Leezenberg, 2005, r. 635). Di wan hemû pêvajoyan da bi sedan gund vala bûn, bi hezaran însan koç kirin, bi hezaran însan mirin, bi hezaran însan winda bûn, bi hezaran însan seqet man û bi hezaran travma çêbûn. Bextiyar Elî di romanên navhatî da hin caran îşaretî dîrokên rast dike, hin caran bes behsa hin şerên navxweyî dike û di van romanên da hafizeya wan rojan û travmayên pêkhatî bi karakterên xwe dide qeydkirin. Bareez Majid dibêje: “Bextiyar Elî, di salên 1990î da, di nav şerê navxweyî yê kurdan da, revîya û xwe spart Almanyayê û heta îro jî li wir dijî û dinivîse” (Majid, 2023, r. 110). Özlem Galip Belçim îdîa dike ku, nivîskarên ku li dîyasporayê dijîn, hem ji bo bikaribin hin rastîyan raxin li ber çavan hem jî ji bo bîranînên xwe temsîl bikin, gotarên wek “şer, zilma dewletê, travmayên şexsî” zêde bi kar tînin; armanc ew e ku raborîya dîrokî ya Kurdan bi berfirehî bê temsîlkirin (Galip, 2015, r. 88). Li gorî gotinên Galip, em dikarin bibêjin ku Elî jî yek ji wan nivîskaran e, xwedî wan endîşeyan e, ev yek sebaba vegêrana travmayê bi awayekî nîsbî be jî piştrast dike. Khalid Khayati jî li ser vê fikrê ye:

Gotarên balkêş ên wek; cudakarî, siyaseta înkare, asîmîlasyon, zûlm, tevgerên xerab ên piçûkxistinê, jenosîd, rûxînerî, Enfal, êrîşên kîmyevî, dercîbûna bi darê zorê û hwd. ji alîyê çapemenîya sereke ya dîyasporayê ve tên bikaranîn, ne bi tenê ji bo bîranîna wan serpêhatîyên travmatîk û zordariyê tên bikaranîn; pê ra jî bo reva ji welêt bê meşrûkirin jî tên bikaranîn, ji ber ku ew rev rewya ye (Khayati, 2008, r. 3)

Di romanên navhatî da sebebeke muhîm a travmayan jî şerên navxweyî ne. Jixwe zexteke kolonyal a xurt heye, ew zext dike ku travma bibe rûtîna rojane; li gel wê jî şerên navxweyî hene ku nahêlin gel ji bo rojekê jî be bêhna xwe vede. Elî, di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da rasterast tarîxa şerê navxweyî dide û peyva “birakuji” bi kar tîne. “Gava ku di sala 1994an de şerê birakujiyê dest pê kir, tişteki weha ji kitêbxane û dekorên giranbiha yê mala Fîkret Guldancî nemabû” (QBX. r. 241). Fîkret Guldancî -bavê Sewsenê- piştî rêzek bobelatan tê bakur. Rewşenbîrek e,

rewşenbîrekî piralî ye. Heta sala 1985 li Bexdayê, li rêveberîya belavkirina ard, hinek embarên mezin bi rê ve dibe ku ard ji artêşê re peyda dikin. “Di destpêka şer de, balafirên Îranê du caran ew bombebaran kirin. Lê Fîkret Guldançî herdu caran ji nav toz û tirabêlka têkelbûna ard, barûd û xweliyê saxlem der ket” (QBX. r. 29). Xwedî kitêbxaneyêke dewlemend e ku bi dehan atlasên curbicur di hewîne. Bi demê ra ji ber xwestekên Sewsenê bi sedan kitêbên din jî lê zêde dike. Ji bo keça xwe kêfxweş bike ji her derê dinyayê kitêban sipariş dike. Di destpêka salên heftêyan da, jina wî - Qemerxan- bi jana zirav dikeve. Di nav şazdeh salên jin û mêrtîyê da, sê zarokên wan çêdibe. “...kurekî çavşîn û pirçzer ku kurê wî yê mezin e û navê wî Nizar Fîkret e û du keç, ya mezin Piroşe û ya piçûk jî Sewsen e ku, keçeke lawaz û nexweş e ku pir dereng fêrî meşê dibe” (QBX. r. 31). Sala ku Qemerxan di oda xwe ya girtî de, li nexweşxana taybet bi nexweşîyên sîng û pişikan dimire, kurê wê çardeh salî; Piroşe diwazdeh û Sewsen Fîkret pênc salî bûye (QBX. r. 32). Nizar Fîkret sala 1976an da azmûna bakalorya dide, pileyêke ew qasî bilind werdigire ku endezyarîya teknolojîyê bixwîne (QBX. r. 32).

Gava ku Sedam Hisên hate ser desthilatê û ji bo cara yekemîn wek dîktatorekî ji balkoneke bilind destpêka derketina dinyayêke nû ragihand, Fîkret Guldançî di nav girseya hêç de, matmayî rawestiyabû û lê dinihêrî. Xwendinên Guldançî li ser jînenîgariyên dîktatoran jê re digotin ku, heyameke pir tarî û dûrûdirêj bi rê de ye (QBX. r. 33).

Nivîskar xwîner ji bo hin trajedîyan amade dike. Dîyar e demên bê yê hin travmayên kolektîf pêk bên. Fîkret Guldançî pêşbîniya şerekî mezin û metirsîdar dike. Derbarê dîroka rojhilat û şerê mezhebî yê kevî da gelek agahîyên wî hene, ew agahî ew hest li ba wî çêkiribû ku hatina dîktatorekî nû ku meyleke wî ya bi tirs ji bo xwedexistinê heye, bêtî derketina şerekî mezin derbas nabe (QBX. r. 33). Guldançî dixwaze ji Bexdayê koç bike û vegere welatê xwe, lê kurê wî û keça wî ya mezin naxwazin; bi tenê Sewsen dibêje, ‘heta mirinê bi te ra me.’ “Keçik ji zaroktiyê ve lawaz û kêmxwîn bû. Hestiyên wê jî ne bi qasî pêwîst bi hêz bûn ku xwe li ber her kedekê bigirin” (QBX. r. 34). Axir vedigerin welatê xwe, çîroka Sewsenê û hersê dilketiyên wê, ya ku çîroka vê romanê ye, piştî vê vegerê dest pê dike. Sewsen kêman caran derdikeve derve, pir lawaz e, xwedî rengêkî çilmisî ye. Carcaran ew û dotmamên wê, keçmetên wê bi hev ra diçin çarsîyê. Di wan geştan da bala her kesî li ser Sewsenê ye. Çendî ku keçeke lawaz û nexweş be jî cazîbeyek pê ra heye ku bala her kesî dikişîne.

Ev cazîbe dibe sebeb ku sê xort dil berdin wê û heta ji ber wê meseleyê yek yekî din bide ber kêran. Vegêrana *Qesra Balindeyên Xemgîn* a ku xîmên wê li ser birakujîyê ava dibe, bi vê bûyerê ra dest pê dike.

Fîkret Guldançî ji Sewsenê ra -di axiftinên dûr û dirêj da- behsa şer dike. Wêneyan nîşanî wê dide. Behsa atmosfera şerî dike. Ew qas ku keçik di zaroktîya xwe da, di temenekî zû û nazik da hestek li cem wê çedibe ku li welatekî tirsdar dijî. “Dîtina berdewam ya van wêneyan Sewsen li rastî xemokî û neynûkxwarin û çûnûhatineke bêhûde û kêmxewiyeke berdewam dike” (QBX. r. 35). Xemokî, neynûkxwarin, çûnûhatineke bêhûde û kêmxewî îşaretên ewil ên travmayê ne. Zarokeke ku pênc salîya xwe da sêwî maye, bi wan dîmenan ra bêtir travmatîze dibe. Dîmenên şer li ser keçikê bandoreke kujende pêk tîne, her ku diçe melankolîktir dibe, loma bi awayekî bavê wê neçar dimîne da ku rexê dî yê jîyanê jî nîşanî wê bide” (QBX. r. 36). Bi wî awayî Sewsen bi etlasên masî, gul û balindeyan jî dibîne. Lê şevê Bexda tê bombebarankirin. Bi wê şevê ra ji bo hemûyan jîyaneke nû dest pê dike ku nivîskar bi van hevokan tîne zimên. “Lê bi destpêkirina şer re, jîyana malbata Guldançî di rêyeke tarî û moran re diçe, jîyana wan werdigere û ber bi xem û kaosê diçe” (QBX. r. 36). Malbata Guldançî jixwe travmayên curbicur tecrûbe kirine. Hem ên şexsî û bûyernavendî hem ên kolektîf ku sebeba wê şer in. Kameranê Selma, Mensûr Esrîn û Xalid Amûn ew sê xort in ku di heman demê da dil berdidin Sewsenê. Têkilîya wan a bi Sewsenê ra piştî kêrkirina Mensûr Esrîn dest pê dike. Mensûr xwendekarekî zanîngehê ye, keçmeta Sewsenê Miryem li zanîngehê dixwîne, rojekê Sewsenê jî dibe zanîngehê Mensûr cara ewil wisa Sewsenê dibîne, li hember zanîn û zerafeta wê heyran dimîne û bi qasî du mehan e dilê wî ketiye wê keçikê. Kameranê Selma jî kêrbazek e, lavikekî bi hêrs e, ew qas bi hêrs e ku der dora wî jî nikare wî aram bike. Dilê wî jî ketiye Sewsenê, ji hemû dost û nasên xwe ra, ji xwîşkên xwe ra behsa vê meseleyê kiriye û sond xwariye, heke Mensûr dev ji Sewsenê bernede yê wî bikuje. Roman bi van hevokan dest pê dike.

Evareke sar a zivistanê bû gava ku Mengurê Babegewre û Kameranê Selma li ser enîşka kolanekê Mensûr Esrîn dîtin. Pêlek bû ew bi taybetî li wir rawestiyabûn da ku wî bibînin. Kameranê Selma sond xwaribû ger danûstandina wî bi Esrîn re negihe encamekê, wî bikuje. ...Hemûyan digot ku Sewsen Fîkret, “ew keça şox û xerîb ku zêdeyî salekê ye ji Bexdayê hatiye vî şarî” ji Mensûr Esrîn hez kiriye. Ger ev yek rast be, tu çareya Kameranê Selma nîne ji xeynî kuştina wî (QBX. r. 7).

Li alîyekî jî Xalidê Mam Sebûr heye ku ew jî çar meh in bûye aşîqê Sewsenê û her ro çaverêyî Sewsenê ye ku ji malê derkeve û ew jî bikaribe wê bibîne. “Xalid Amûn xwedîyê mezintirîn dikana cil û bergên jinan e li navenda bazarê ye... Niha piştî çar mehan ji êşeke berdewam hest bi lawaziyeke mezin dikir” (QBX. r. 20). Xalid Amûn bîst û çar salî ye. Ji malbateke dewlemend e. Bi gelek jinên dewlemend ra têkilîya wî çêbûye, bi gelek jinan ra rabûye û rûniştîye. Lê cara ewil bi vî awayî dil berdaye jinekê û destê wî ji hemû kar û barên wî sar bûye. Xeberek diçe guhê her kesî, Kameran Selma û Mengurê Babagewre xwendekarekî zanîngehê bi kêrê birîndar kirine. Ev xeber bi sê rengên cuda digihîje ber guhê Xalid Amûn jî. Piştî ku agahîyên berfirehtir bi dest dixe dizane ku haya Sewsenê ji wan û ji şerê wan û eşqa wan tune ye. Radibe ji bo dîtina Mensûr diçe nexweşxaneyê. Bêyî ku biaxivin û xwe bidin nasîn Mensûr têdigihîje ku ev mêr jî aşîqekî Sewsenê ye. Ji ber ku heman nêrîn şevê berê di çavên Kameran da dîtîye. Xalid Amûn di dilê xwe da dixwaze ku ew xort bimire. Xalid Amûn her çî qas însanekî hênûn xuya bike jî kesên ku wî ji nêz ve nas dikin dizanin çî qas kîndar e. “Heta doh pîrsgirêka herî mezin a Xalid Amûn ew bû ku, çawa hezkirina xwe ji Sewsen Fîkret re eşkere bike. Vêga pîrsgirêkeke wî ya mezintir heye... kîn” (QBX. r. 39). Xalid biryar dide ku berî her du xortên din a dilê xwe ji Sewsenê ra eşkere bike.

...ber deriyê nexweşxanê careke di hest kir ku lertzîneke kujer pê ketiye. Di otomobîlê de, berî ku ber bi malê here, bi dengê bilind got, “Berî şeva şemiyê divê ez herim pêşîya wê. Her kesê ku ji yê di zûtir gav bavêje şensê wî zêdetir e” Weha got, lê di nava xwe de hest bi lawaziyeke mezin dikir (QBX. r. 41).

Sê xortên Kurd; her yek xwedî malbateke naskirî, xwedî êl û eşîr, xwedî nas û dost, ji ber hezkirina xwe dibin hevrikên hev. Ev hevrikî yê rojên bê bibe sebeba gelek travmayan. Piştî van bûyeran her sê xort dibin xwazgînîyê Sewsenê. Lê li vir xaleke muhîm heye ku di pêvajoya xwazgînî îşandinê da bala her kesî dikişîne. Bi taybetî Amûnî statuya malbat an derdora xwe derdixin pêş. Mengur ji Fîkret Guldançî ra behsa Kameranê Selma dike. Guldançî dixwaze wî xortî bibîne, gava ji keça xwe ra behsa meseleyê dike, Sewsen çendî ku di wê bawerîyê da ye ku yê bi wî xortî ra nezewice dîsa jî dixwaze wî xortî bibîne (QBX. r. 65-66). Xalid Amûn ji eşîra Amûnîyan sê kesên navdar dicivîne û behsa eşqa xwe dike. Sibetirê civînek pêk tê ku bêhtir ji bîst û pênc mêrên naskirî yê eşîrê beşdar dibin. Bi dirêjîya sî salên borî qet li hev rast

nehatiye ku, Amûnî di meseleya jinxwazî û jinanînê de winda bikin, Nemaze ku Sey Keremê Amûnî wek serokeşîr kesekî dîplomat û pêzan e, ev jî tev da “...wê şevê gava ku xwazgînîkerên Amûnî çûn mala Fîkret Guldançî, Fewzî Begê bi qîlafetê kesekî pîr ê xwendewar, ne bi qîlafetê eşîretçî yekî li pêşîya hemûyan bû” (QBX. r. 77). Mensûr Esrîn jî xwazgînîyan dişîne; lê belê ne bi dilê xwe. Ji ber ku ser navê wî srtanek û helbestek belaw dibe û gelek rewşenbîr, xwende û derûdor tên dîtina wî, ji ber wan zextan ew jî xwazgînîyan dişîne (QBX. r. 92). A rast Mensûr piştî wê birînê ji nişka ve hîs dike ku ev bajar wî dirizîne, her tişt bi awayekî li ber çavên wî reş bûye û hîs dike ku ew birînê heta hetayê lawazîya wî bîne bîra wî. Ji eşqa xwe zêdetir bawerîya wî bi eşqa Kameran Selma çêdibe (QBX. r. 74). Fîkret Guldançî pêşwazîya hemû xwazgînîyan dike û her yekî ra jî dîyar dike ku biryar biryara Sewsenê ye. Sewsen biryareke eceb dide ku hemû fîksîyona romanê li ser vê biryarê ava dibe. Sewsen biryar dide ku bi xwezgînîyên xwe ra rûbûrû biaxive. Rojekê gazî hemûyan dike; lê belê ji bo her yekî daneke rojê terxan dike. Sibehê Xalid Amûn, esrê Mensûr Esrîn, şev jî Kameranê Selma diezimîne. Ji her yekî heman pîrsê dike, gelo dikarin ji bo Sewsenê kesekî bikujin û gelo dikarin ji bo demeke dirêj biçin deverên dûr ên dinyayê geştê bikin, însanên nû nas bikin; lê wan haydar jî dike, piştî vegera wan dibe ku Sewsen nexwaze yek ji wan ra bizewice, yê vê jî bidin li ber çavan. Ji bo pîrsa ewil her yek heman bersivê didin. Belê dikarin ji bo hezkirana xwe îzbat bikin, hevrikên xwe bikujin. Lê ji bo pîrsa duyan Sewsen ji wan dixwaze ku li ser bersiva xwe dûr û dirêj bifikirin û bersiva xwe bi nameyekê verêbikin. Piştî rojan her yek nameyekê dişîne û bersiveke erênî didê. Belê hemû amade ne ku ji bo eşqa xwe îzbat bikin ew dikarin biçin rêwîtiyeke dirêj. Xêncî Sewsenê kes naveroka nameyan nizane, jixwe name ji aliyê wê ve tîne veşartin. Qeyd dest pê dike.

Daxwaza Sewsenê ne ew e ku bi her yekî bide îzpatkirin ku bê ka herî zêde kîjan ji wê hez dike. Sewsen difikire ku ev bajar dibe sebeb ku mirov femkor bin, birizin, di nav tiştên piçûk de bixeniqin. Her sê xort jî dibêjin ku dikarin kesekî din bikujin, ev yek encama vê perspektîfê ye. Lê ger herin cîh, jîyan û mirovên nû yên dûrî vir nas bikin, dikarin ji ax û zenga vî bajarî paqij bibin. Asoya van berfireh bibe. Ne ku Sewsen dixwaze bizewice, dixwaze wan azad bike. Roja ku Sewsen cara dawî xwazgînîyên xwe vedixwîne malê; yawerê Kameran, Mengurê Babagewre ye; yê Mensûr, Saqî Mehmûd e; yê Xalid Amûn jî Qelender Amûn e ku ew yek her kesî

diheyîrîne. Îhtîmal e Xalid ew kes wek hevrikê Mengur hîlbijartîye. Ew roj hemû li mala Fîkret Guldançî dicivin, piştî xwarin û vexwarinan li kitêpxaneyê dicivin û Sewsen li pêşîya cemeatê bi xwazgînîyên xwe ra diaxive. Ev gotin armanca Sewsenê eşkere dîkin.

Her rojekê we xwest ji vê peymanê hemûyî derkevin, hûn dikarin derkevin. Lê berî ku ez yekî ji we wek şîrkê paşeroja xwe hîlbijêrim... divê hûn dinyayê bibînin... hûn sê gênc in... tişteki li ser cîhanê nizanin... tu tiştî... hûn weha bawer dîkin ku dinya ji kolana we dest pê dike û li wir bi dawî jî dibe... ev bajar li cem we wek qefesê lê hatiye... divê hûn pêşî bifirin, bilind bilind bifirin, pişt re vegerin cem min ... ez bi xwe nikarim bifirin, ez nexweş im, ez keçeke nexweş im, ez dixwazim bi mirovekî re bijîm ku zanibim bi rastî dinya dîtiye... (QBX. r. 140).

Her sê xort berê xwe didin dinyayê û heşt sal dever dever digerin û her yek jî nameyan ji Sewsenê ra dişîne. Di wê navê da şer tu caran ranaweste. Şerek diqede ya din dest pê dike. Rex şerên mezin di navbera nas û malbatên xwazgînîyan da jî rikberî hene. Mistefa Hêjar ku alîgirê Mensûr Esrîn e, şevêkê pîr serxoş e gava li rastî Qelender Amûn tê tonek heqeret lê dike, Qelender dewsa ku wî bi demançeya xwe bikuje, bi lêdanê diperitîne. Mistefa Hejar roj tê rikê xwe ji wî hildide. Di sala 1988an da, ku Saddam heyfa xwe ji Kurdan hildide, Amûnî di wê heyamê da mîna piraniya êlên din, dilsozî û wefadarîya xwe ji dewletê re nûjen dîkin. “Şandeke mezin ji wan çû Bexdayê û li wir diwazdeh kîlo zêrê jinên xwe yê Amûniyan pêşkêşî sindoqa alîkarîya cengê kirin” (QBX. r. 191). Tevî ku Qelender ji dil xwe wek leşkerekî kevnare yê Barzanî didîne jî, bi hêvî ye ku heyamek vegere û rojên xwe yê zêrîn wek berpîrsê topxanên şoreşê zindî bike. Şaştîya mezin a Qelender Amûn ew e ku wêneyên serdana xwe li cem wênegîrekî pîrbêj şûştiye. Çi ku çend dîmenên Qelender hene li tenîştî nobedarên taybet ên wezîrê hundir, mil bi mil li gel berpîrsê fewcê parastina qesra komarî, li gel rêveberê dîwana qesrê û segê wî hene. Wêne bi awayekî ji awayan digihîjin destê Mistefa Hejarê şair û Qepoz Cuqlî yê ku kêrbazekî pile yek û hevrêyekî nêzik e Mengur in. Di nava şev û rojekê de, wêneyên Qelender Amûn li seranserê bajêr belav dibin (QBX. r. 191-192).

Di bihara sala 1994an da, her du partîyên mezin en welêt digihîjin wê bawerîyê ku nikarin bi hev ra desthilatdarîyê bikin. Berê jî ew hest li cem bajarîyan hebûye ku nakokîya her du partîyan li ser parvekirina serweta gumrikê bi xweşî xelas nebe. Lê

kesî bawer nekiriye ku bigihîje şerekî weha seranserî û dirêj û xwîndarî. “Na... wê demê Mengur di nav rêzên YNK û Qelender Amûn di nav rêzên PDK de bi jor de çûbûn” (QBX. r. 245). Qelender di civîn û rûniştinên xwe de Mengur wek serserîyekî zimanpîs û wek kêrbazekî ser cadeyan wesf dike. Mengur jî, wek axazade û xwefiroşekî kevnare behsa wî dike (QBX. r. 246).

...me dixwest ev roj zû derbas bibin û rewş normal bibe û mirov bibin kesên sade û xwe ji wan çek û çekdariyê dûr bixin. Lê di bihara sala 1994an de rewşa welêt bi temamî têk çû... pêşî kesî ji me bawer nedikir ku ew têkçûn bandoreke weha mezin li ser temamiya çîrokê bike, lê bûyer weha qewimîn, bi wan re jîyana me hemûyan bi cûreyekî nepêşbînîkirî serobino bû (QBX. r. 246).

Qelender Amûn ji alîyê hêzên Mengur ve tê kuştin, kuştineke bêrûmet û sosret. Bêhtirî çil fişekî li serî û sînga wî dikeve, piranîya wan jî nêzîk ve û “...her sê piştoka Qelender da dimalin û destên wî pê girê didin û heta pêlekê di ser kolana giştî re radikişînin, di dawî de jî nîvtazî û tozgirtî laşê wî davêjin ser keviya rê” (QBX. r. 249). Qelender berî ku bimire nameyekê dinivîse û ji çayçiyê baregehê dixwaze ku çî dibe bila bibe divê vê nameye bide Xalid Amûn. Çaxê dengê gulleyan tê, Sewsen bi xwarzîyê xwe Huzar ra li odeya xwe ye. Gava zarok pir ditirse û xwe bi xaltîka xwe ve dişidîne, Sewsen dibêje: “...tiştêk nîne netirse... netirse, hev dikujin... hev dikujin, wek berê... wek hertim” (QBX. r. 249). Ev hevok fokûsa romanê bêtir eşkere dike, meseleya hevkuştinê ne meseleya rojekî yan du rojan e. Wek berê, wek her tim hev dukujin. Ev yek ji bo wan rûtînek e, şerê navxweyî normalîze bûye. Sewsen dilnîya ye ku ev kuştin tiştêkî pir tîsnak e, lê nizane çima (QBX. r. 249). Piştî vê bûyerê sed mîrên Amûnîyan berê xwe didin wan navçeyên ku Partîya Demokrat li wir serdest in. Piştî koça mîrên Amûnî YNKyî zarok û zêçên Amûnîyan ji bajêr bi otomobîlên taybet vediguhêzin derveyî bajêr. Welhasil ji Amûnîyan kes namîne. Nêzîkî şeş mehan piştî wê yekê Xalid Amûn tevî karwanekî mezin yê balindeyan vedigere bajêr. “Lê ji ber ku malek tenê jî ya Amûnîyan lê nemaye, yek dost û hevrêyê wî yê kevnare û dilsoz jî nîne, diçe Hotêla Bawecan û li wir radikeve” (QBX. r. 250).

Hersê xort piştî heyşt salan li gel bi sedan balindeyên curbicur vedigerin welêt. Piştî çûyîna wan gelek şer û pevçûn çêbûne, haya wan jê nîne lê ew şer û pevçûnên domdar yê bandorê li jîyana wan jî bike. Her yek balindeyên ku anîne radestî Sewsenê dikin, ev bûyer li bajêr atmosfereke nedîtî pêk tîne. Dengê balindeyan, xweşikîya wan

dike ku piştî ew salên tije xem û neçarî ji bo çend rojan be jî rûyê wan bikene, hêvîyek bi wan ra çêbe. Sewsen piştî ku hemû namzet vedigerin, dor bi dor wan vedixwîne malê, pêşîyê wan bêhn dike, paşê pirsas ku heşt sal berê ji wan kiribû, cardin ji wan dike. Mensûr êdî doza zewacê nake, ji bo ku soza xwe bi cî bîne vegeŕîyaye, yê cardin biçe û careke din jî venegere vî bajarî. Kameran ji ber ku Mensûr kêr kiriye pir poşman e, piştî vê geştê û jîyana ku tecrûbe kiriye ji bo Sewsenê be jî ne mimkun e zirar bide kesekî. Lê Xalid Amûn, Xalid Amûnê berê ye. Sewsen biryara xwe dide û bi Kameran ra dizewicin. Berî ku bizewice hin sozan ji Kameran dixwaze. Divê tu caran Mengur neyê mala wan, tu caran neçe şer, bi qasî ku hez balindeyên xwe dike, ji balindeyên Mensûr û Xalid jî hez bike û divê tu caran balindeyekî nekuje. Ev yek kîna Xalid Amûn xurtir dike. Di vê navê da kujer tu car dîyar nebe jî şeva ku Xalid vedigere bajêr û li otelê bi cî dibe, ew şev destên nedîyar bi dehan balindeyên wî dîkujin. Ew şahîya ku ji ber vegera xortan pêk hatibû vediguhire şînê.

Xalid Amûn bajêr diterikîne, pêşîyê digihîje bajarokekî piçûk ku xwîşkeke wî li wir dijî. Heta çend rojan di nav nivînan da dimîne. Dû re digihîje êla xwe, digihîje Amûnîyan. Di civîna xêr hatina Xalid da lîsteyek tê rojevê ku Amûnî sond xwarine wan kesan bikujin. Qepoz Cuqlî, Huşê Cuce, Samanê Kisra ku di kuştina Qelender da xwedî rol in. Pê ra Mengur û Kameran. Çendî ku Fewzî Beg û Letîf Amûn li hember vê fikrê radibin û tînin zimên ku tu sûcê Kameran tune; kî û nefreta Xalid wî têk dibe û bînyad navê Kameran li lîsteyê zêde dike.

Gava ku sêra nava xwe dikir ji bilî wê kîna reş û tarî hest bi tiştekî dî nedikir. Hêdî hêdî û dem bi dem ew xoşewîstiya wî ya şet û germ ji Sewsen re, rengê xwe diguherand û dibû kîneke mezin û bêminak li hember kurê Selmayê. Hest dikir hin bi hin ew kî zora wî dibe û heta mirinê nikare xwe jê rizgar bike (QBX. r. 357).

Di sibehê hênîk a dawîya havîna 1995an da, Sewsen ji bo yekemîn car, yekemîn balindeyê mirî dibîne (QBX. r. 362). Di dawîya tebaxa sala 1996an da û piştî nêzîkî salek û nivê ji dirustbûna qesra balindeyan, hêzên PDK Hewlêra paytexta herêma ji destê hêzên YNK derdixin. Şikestina hêzên YNKyê pir bilez çêdibe. Hêzên wan li hemû milan dişkên û ji hemû enîyan direvin. Ber bi sînore Îranê vedikişin. Hêzên PDKê di demeke pir kurt da digihîjin bajêr. Vegêr dibêje gihîştin “şarê me” (QBX. r. 363). “Amûnî di serê wan hêzan de bûn ku ber bi rojhilat û bi niyeta girtina devera me pêşengiya wan dikirin. Letîf Amûn serkirdê beşekî wê hêza gewre bû ku

ber bi navçeya me ket tevgerê” (QBX. r. 363). Vegêr detayeke muhîm dide, mesele ne bi tenê şerê partîyan an şerê birêvebirina herêmê ye, pirî caran berjewendîyên wan ên şexsî, kîna wan jî bandorê li wê daxwaza wan dike. “...tiştêkî eşkere ku nayê înkâr kirin ew e ku tolistandina ji kuştina Qelender yek ji armancên sereke yê beşdarbûna Amûniyan di wî şerî de bû” (QBX. r. 365). Gava Mengur dibihîze ku Amûnîyên bîn bajêr hazîrîya çûyîne dike, lê divê Kameran jî bi wî ra biçe. Lê Kameran naxwaze biçe, bawer nake ku Amûnî zirar bidin wî. Lê Mengur ditirse ku xerabîyek bê serê wî. “Mengur jê re got, Di wî şerî de bira bira kuştîye. Destê gelek kesan bi xwîna gelek kesan sor bûye... bawer neke dê kes rehmê li te bike” (QBX.371). Di wan şeran da bira bira kuştîye, ev yek jî rûtînek e, ev yek jî normalîze bûye. Bira, pismam, kurxalên Qelender Amûnî; Letîf Amûn bêgav dihêlin ku ew şev tola xwe hildin. Letîf Amûn neçar dimîne, dide pêşîya wan, ew şev davêjin li ser malên Qopez Çuqlî, Samanê Kisra, Huşe Cuce û Mengur. Kesî bi dest naxin, heyfa xwe ji malên wan derdixin, hemû malên wan didin ber êgir. Di dawîyê da “Di saet sêyê sibehê de hêzên Letîf Amûn ku bêhna dûman, petrol û agir ji wan dihat gihiştin pêşber qesra balindeyan...” (QBX. r. 376). Amûnî, Kameranê Selmayî wê serê sibê li otomobîlekê sîwar dîkin û bi xwe ra dibin. Paragrafa li jêr xulaseya wan salan û wan şeran e, ku tu caran pêşîra wan bernedaye.

Bayê destpêka îlonê hêj germ bû. Gava ku Kameran li otomobîlê siwar kirin, Sewsen tenê sêra wî dikir û hew. Kesî ji yê ku li wir bûn tiştêk jê nebihîstin. Wê sêra rûyê xwêdangirtî yê çekdaran dikir û bêdeng dibû. Guh li hêrsketina bavê xwe dikir û bêdeng dibû. Bêhna petrola rijandî dikir û bêdeng dibû. Sêra sersamî û radestbûna Kameran dikir û bêdeng dibû. Dilniya bû tiştê ku Kameran felc kiriye, kiriye ku weha bi bêdengî bi van çekdaran re here, ew sonda wî ya gewre ye ku tu carî tev li şer nebe. Hawarên Fîkret Guldançî tenê keça wî û qesra balindeyan rizgar kir, lê nikarîbû rê li ber birina Kameran bigre. Gava ku Amûnî çûn, Fîkret li ber eywanê li ser pêpelûkekê rûnişt û dest bi girî kir. Berî dora deh salan ji tîrsa şer reviyabû vî şarî. Her tişt kiribû da ku ceng berê xwe nede mala wî, destê xwe nebe jîyana keçên wî. Lê vêga piştî deh salan, piştî wê fetla mezin a demê, şer bi awayekî dî û di kirasekî dî de piyê xwe davêt ber deriyê mala wî... vêga tev de, bi Sewsen re li ser pêpelûkan rûdiniştin, Fîkret digiriya û Sewsen sêra esmanan dikir, herdu dilniya bûn ku qet nikarin ji dorpêça şer derkevin (QBX, r. 379-380).

Letîf Amûn dizane Kameran bêsuc e, dizane Amûnîyên guh nedin wî û hêza wî yê têrê neke wan bide sekinandin. “...hest kir motîveke berçav û hênceteke wî ya ew qasî giring nîne ku rê li ber kuştina Kameranê Selma bigre” (QBX. r. 281). Letîf

bes dixwaze razê. "...wek kesekî ku ji nişkê ve bêhiş bûbe di xew re çû û di xew de xewnek dît ... xwe li ser erdekî dî û di cîhaneke dî de dibîne ku pir ji wî şarî û ji wî şerî dûr e" (QBX. r. 381). Mirov ancax di xewnên xwe da dikarin ji wî şerî û şarî dûr bikevin. Mixabin nikarin ji van dînamîkên civakî birevin, ev yek nemimkun e ku çavkanîya sereke ya travmayan ew dînamîk in. Xewn, metafora hêvîyan e ku yê tu car pêk neyên. Kameran di navbera çar û şeş sibehê da bi gulleyekê tê kuştin. Kes nizane bi destê kê tê kuştin. Kincên Kurdî yên Kameran jî di 'Dolaba Yadigariyên Tehl' da li cîyê xwe digirin. Sewsen nagirî. Kûrekûr laşê Kameran bêhn dike, bi destê xwe cilên wî ji wî dike. Kameranê Selma piştî ku Mengur wan digihîne sînor, bêyî ku haya wî çêbe, wê şevê bi dizîka ve vedigere malê, nav nivînan. Bi gihîştina nûçeyê re, hemû dibînin çend dilopên gewre yên rondikan ji çavên Mengur dirijin, lê tiştê nabêje. "Wê şevê Mengur li jêr baskê tarîtiyê xwe li çiyayên bilind ên li ser sînor da û êdî heta bêhtirî deh salan me ew nedît" (QBX. r. 385). Mengur berî ku biçe bi wesîyetê qesrê ji Sewsenê ra dihêle û tibabeke mezin pere, bi nameyeke mohrkirî ji Sewsenê ra dişîne. "...tu kesî tiştê taybet derbarê hestên wê yên navxweyî û kûr sebareti mirina Kameran jê nebihist. Lê Sewsen êdî ji roja mirinê û heta çend salan qesra balindeyan li dû xwe nehişt û jê derneket" (QBX. r. 387).

Li baxçeyê gulan diçîne, her î n ji wan gulan baqek dişîne li ser qebra Kameran, Aryan Cewdet hem vênayên qebrê hem ên derve digire ji bo wê. Kemal Yelda jî balindeyên mirî mûmya dike. Gel navê "Qesra Balindeyên Xemgîn" li mala vê dike. Piştî mirina Kameran bi rojan deng ji balindeyan dernakeve, piştra gava deng didin êdî ne mîna berê ne, weku xemgînîyekê ew jî pêça bin, bi gewrîyeke xemgîn dixwînin. Li payîza wê salê balinde hêdî hêdî û yeko yeko dimerin. Qesr her ku diçe bi balindeyên mûmyakirî tije dibe.

Di destpêka sedsala nû da her du partiyên mezin ên welat biryar didin ku li hev bên. Di dawîya sala 2003yan ji bilî Xalid Amûn hemû Amûnî vedigerin bajêr. Piştî kuştina Kameran, Xalid noqî bédengîyeke kûr dibe. Hefteyê carekî diçe nêçîrê, ji hemû candaran bêtir balindeyan nêçîr dike. Weku kîneke wî ya mezin ji bo balindeyan hebe (QBX. r. 394). Tu cara goştê wan naxwe, dide nobedarên peywirdar. Piştî yazdeh salan ji bo karekî muhîm yê hukûmetê tê bajêr, çendî ku bi dehan otelên baş û nû hene, ew rasterast diçe Hotêla Bawecan û li heman odeyê dimîne. Vegêrê ku li ser navê hemû bajarîyan vê cîrokê vedigêrîne, dibeje ku,

Me hemûyan pir dixwest em zanibin Xalid Amûn di wê odê de çî dike. Me pereyekî zêde da yekî ji xizmetkaran da ji nişkê ve here oda wî û bibîne ev berpîrsê bilind ê hikûmeta nû li wir çî dike. Em mitûmat bûn gava ku kurikê xizmetkar behitî hate xwar û ji me re got ku Xalid Amûn li ser heman kursiyê xwe yê kevn û tenê rûniştîye û digrî, ew mirovê ku li temamiya welêt dibû hêmayê hişkî û dilreqiyê, piştî wê hemû demê hatibû da ku li vir bigrî. Di wê demê de êdî em dilniya bûn ku yazdeh sal in Xalid di hêla ruhî de di wê çirkê de rawestiyaye û nikare wê li dû xwe bihêle (QBX. r. 394-395).

Kuşîna Kameran bi awayekî yekser û neyekser însanan travmatîze dike. Xalid Amûn piştî danzdeh salan hê jî aş nebûye, hê jî birîndar e. Di bihara sala 2003yan de gava ku Saddam Huseyn têk diçe (QBX. r. 398) Sewsen gelekî kêfxweş dibe, lê dawîya salê weku rojên xerabtir li ber derî bin û balindeyên xanimê jî ew yek hîs kiribin yek bi yek dimerin. Fîkret Guldançî mirina balindeyan wek mirina xewna temamiya welêt hildisengîne. Guldançî piştî ew qas sal û wextan wek kalemêrekî dizane ku, tecrûbe kiriye ku; nexweşî, xerabî, şer tu caran dev ji pêşîra wan berneda û tu hêvîyeke wan yê pêk neyê. Balinde sembola hêvîyên hemû bajarîyan bûn. Hêvîyên welatîyan di ber wan da man, tu hêvîyek negihîşt serî, ne bi tenê karakterên romanê; guhdar, bîner û şahidên romanê jî ji vê têkçûnan para xwe hildidin. Ji ber ku xwîner jî êdî şahid e. “Di sala 2006an de, rojekê Mengur vegeriya şar... por û riheke spî berdabû, pir ji berê lawaztir bû” (QBX. r. 399). “...ji me re got ku ew hatiye da ku li vir bimire” (QBX. r. 400). Roja duyan diçe qesrê. Sewsen wî efû dike û dibe hundirê malê. Guldançî, Saqî Mehmud û Mengur. Sê kalemêr, sê tecrûbeyên dîrûdirêj. Jineke jinebî, zarokek (kurê Piroşeyê). Ev kî ne ku nivîskar di dawîya romanê da di malekê da wan dicivîne û bi aştîyane bi hev ra dijîn? Bûyeran bi rengekî hemû daye ber diranên xwe û hêrane. Ew kîna ku bi salan bû sebeba gelek şeran, bû sebeba birakujîyê, Elî di dawîyê da karakterên xwe yên kemilî ji wê kîne xalî dike. Belkî jî mesaja metnê ev e, heta ku li hev neyên ên di nav diranên şeran da bîrê hêrandin.

...bêhêvîyên jîyana wan bi cûrekî gewre bûn ku divabû di çavên hev de li hinek hêvî bigerin... gava ku Saqî û Mengur hev hembêz kirin, li cem Fîkret Guldançî hembêz kirina wan li lihevhatina du mirovên zindî nediçû, bi qasî ku li lihevhatina du terman diçû. Piştî çend rojan gava ku her sê bi hev re li ser taştê rûniştin, Fîkret bi ken ji wan re got, “Yê ku em kirin dost, nêzîkbûna mirinê ye” (QBX. r. 401).

Her sê camêrên kalemêr bi hin rûtînan rojê bi hev ra debas dikin. Bi şevan, li eywana malê rudinên, betanî li xwe dipêçin û sêra stêrkan dikin û guhdarîya xwendina

balindeyên dawî yên qesrê dîkin. “Sê balindeyên pîr bûn... sê balindeyên pîr ku ne Kemal Yelda, lê bayê felekê ew mûmya kiribûn” (QBX. r. 402). Bayê felekê çarenûsa Kurdan reş nivîsiye û ancax bi mûmyakirinê -bi nivîsê- çîroka wan ê payîdar bimîne. Sê parçe digihîjin hev, lê Amûnî tu caran nahêlin ku ev çar parçe bigihîjin hev. Maseyeke kulek e ew mal.

Aryan Cewdet nêzikî bîst salan ji bo Sewsenê resman dineqîşîne, di wê malê da wek xeyaletê dijî. Her kes nizane ku aşiqê Sewsenê ye; lê tu caran soza xwe binpê nake û hestên xwe nade der. Bi rojan û saetan resman çêdike, gava cî namîne cîyekî bi boyaxa spî boyax dike û resmeke nû dineqîşîne. Dîwarên wê malê palimpsesta resman, palimpsesta êş û travmayan, palimpsesta têkçûyîn û hêvîyan e. Şer naqede. Gava ku di sala 2004an de, şer li Îraqê şêweyeke din werdigire, Sewsen “Bi berdewamî ji xwe dipirsî dê kengî sîbera mirinê bigihe wî şarî. Di wê demê de, tenê ew yek di xeyala wê de hebû ku Huzar ji cengên vêga û sibê rizgar bike” (QBX. r. 404). Huzar soz dide xaltîka xwe, dema ku balindeya dawî mir yê ji wan deran biçe. Huzar êdî çardeh salî ye. Di dawîya sala 2007an da bi tenê pênc balinde sax in. Bi mirina her balindeyê ra Sewsen lawaztir dibe. Di dawîya sala 2007an tevî hemû hewldanan balindeya dawî jî dimire. Sibetirê, serê sibehê Sewsen piştî danzdeh salan ji malê derdikeve, Huzar li cem e. Sewsen Huzarî dişîne, Huzar ji vê agiristanê diçe. Sewsen vedigere malê, li odeyan digere. Dolaba Yadigarên Tehl vedike, bîranînan dinêre, wan tiştan bêhn dike. Weku Aryan Cewdet azad kiribe, jê ra dibêje ku ew êdî dikare biçe. Nameyên hersê xwazgînîyên xwe derdixe, albûmên wan hildide, kevoka sînezamdar datîne ser balifa xwe, albûman dide ser sînga xwe û bi aramî pal dide. Sewsen ber bi daristanekê, ber bi dinyayeke din diçe. Sewsen wê sibehê ji Qesra Balindeyên Xemgîn û ji wî bajarî koç dike, Sewsen koça dawî dike.

Hest kir cîhan, hemû cîhan dergêhên xwe yeko yeko jê re vedike... êdî bi lezgîniyeke weha diçû ku berê li xwe dernexistibû... vêga direviya û direviya... her ku bêhtir jî direviya qesra xemgîn a balindeyan li pişt mij û moranê kêmtir, kêmtir û kêmtir xuya dîkir. Her ku bêhtir direviya, bêhtir dilniya dibû ku ew êdî qet nikare careke dî vegere (QBX. r. 412).

Di dawîya romanê da jî, piştî mirina Sewsenê jî aramî nabe para Sewsenê. Vegêr mirina wê, çûyîna wê wek rev îfade dike. Jîyana ku jîya, şahidîya ku kir devedev, qûçeçûç bi travmayan dagirtî bû. Sewîmana wê û nexweşîya wê travmayên wê yên şexsî bûn; lê belê emrek di bin sîya şer da derbas bû ku ya herî êşdar şerê

birakujîyê bû ku nehîşt ne Sewsen ne şênîyên wî bajarî rojê bibînin. Piştî ku bi Kameran ra zewicî xwe jina herî bextewar a dinêyayê dihesiband, lê belê Kameran bi destê birayên xwe hat kuştin. Sewsenê hewl dabû ku qet nebe sê xortan ji wî agirî dûr bixe; piştî heyşt salan sax û silamet vegeyabûn; ji wan du xort di axirîyê da hatin di nav wî agirî da şewitîn. Kameran mir, Xalid di ezabê da rizya.

Bi qasî me demên borî dîyar kiribû, sebeba esasî ya travmayan di romana *Êvara Perwaneyê* da zexta dînî û zayenda civakî bû; lê belê Elî bi çend hevokan be jî di vê metnê da jî behsa birakujîyê û şerên navxweyî dike. Ew keç û xort çima ji civaka xwe revîyane, sebebên her yekî tişteki din be jî têkilîya hevpar zilm û zordestîya civakî ye. Şîdet gilokekeke pîrقاتî ye, ji şîdeta kolonyalîzmê bifilitî civak te dorpêç dike, ji wê bifilitî malbat te dorpêç dike. Hinek ji wan keç û xortên nazik ên bajarên mezin bûne û hinekên din jî jin û mêrên navçeyên çîyayî; her yek ji wan ji ber sebebekê revîyaye, tîrsa kuştina bi destê dîndarên hişk hinek dildarên bajêr ber bi van şax û çîyayan aniye, hinekên din jî ji qesabxaneyên mezin ên eşqê revîyane, di bin kêrên mêrkujan da deras bûbûne, hinekên din bi perengên merivên xwe û hinek jî bi asîda kîna merivan hatine şewitandin, lê dildarên gundî, bêtir ji qehra tol û kîn û nefreta eşîrên xwe revîyane, kîna hezar salî ya dijminatîya malbatên wan ên gundî, hinek ji xencerên kurxal û pismaman revîyane ku her tim li pey wan bûye (EP. r. 150). Nesredîn kitêbekê dinivîse, navê wê “Keşkûla Aşiqan” lêkiriye. Serpêhatîya hezaran dildarên şewitî û kûştî û derbiderkirî ye. Nesredîn dibêje:

Ew keşkûla mezin, ku hezarên rûpelên dûr û dirêj bû, nav û serborî û çarenivîsa çerxekê ji aşiqan tê de bû, hikayeta hemû dildarên Kurdistanê ji piştî mîrnişîna Baban parastibû, wêneyê sedên gorên evîndar û mezargehên evînê hilgirtibû, ji Şêrîn û Ferhad û Welî Dêwane û Şem heya digihîşte ser Perwane û Feridunê Melek, wesf û şîrove tê de bûn; hemû topeke topxaneyên Îranê li çepereke piçûk ya derdora Dezful di nav çenteyê min de şewitand (EP. r. 151).

Ev berewirda Nesredîn ne belasebeb e. Elî îşaretî dîroka qedîm dike. Çi nivîskî çî devkî bi dehan vegêranên eşqê hene, lê belê îrroj wek gelek hestên însanî yên din, eşq jî qedexe ye. Balkêş e ku Keşkûla Aşiqan a ku Nesredîn dinivîse ne li ber dest e, ew jî mîna wan keç û xortan li ber êgir ketiye. Nemimkunîka bextewarîyê li dar e, heta ku ew dînamîkên civakî neguhirin Keşkulên Aşiqan yê bi awayekî ji navê biçin.

Di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da jî sebebeke esasî ya travmayan birakujî ye. Kesê ku herî dawî Seryasê Duyem dîtiye Adem Mercan e. Li gorî saloxan Seryasê Yekem û Seryasê Duyem ew demên ku qonaxa sêyem a şerê birakujîyê dest pê dike, wan çaxan hevdu dibînin. Seryasê Duyem dixwaze biçe şerê birakujîyê, lê Seryasê Subhdem/Yekem dixwaze wî zefî bike ku neçe şer; lê Seryasê Duyem pir bi biryar e. Seryas ji Adem ra dibêje, ew dixwaze biçe hemû şeran û hêvîya wî ew e ku li qada şer bimire. Şevekê Îkramê Kêw tê li cem Muzefêrê Subhdem, li gorî agahîyên ku bi dest xistiye Seryasê Duyem bêtirî heşt mehan in li destê dijmin da dîl e. Şerê naxweyî û bandorên wî bi şîroveya Muzefêrê Subhdem manadar dibe. “Yekem car bû min bi vî rengî peyva ‘dijmin’ dibihîst. Dijmin ew nav bû ku hêzên şerker li hev dikirin. Min wê çaxê fêhm kir bê şerê birakujîyê çiqasî mezin û bixof bû” (HDD. r. 186). Muzefêrê Subhdem bi alîkarîya Îkramê Kêw ji xwe ra koxikekê ava dike û zevîyekî kirê dike û dîsa bi alîkarîya Îkramê Kêw derbarê Seryasê Duyem da agahîyan bi dest dixê. Îkramê Kêw behsa rewşa bajarên Kurdistan dike, pê ra amaje bi encamên şerê birakujîyê dike. Îkramê Kêw dibêje:

Muzefêrê Subhdem, cihê ku Seryasê Duyem tê de dîl e, cihêkî nihênî ye. Ev welat tije zindananê nihênî ye. Tije hêzên nihênî ye. Tije nefretên nihênî ye. Kî vî welatî birêve dibe. Tu tişt jî bi qasî kî nê deriyê xwe qayîm nake. Li vî bajarî mirov kîndariya mirov dike. Li vir kes jî kesî hez nake (HDD. r. 194).

Îkramê Kêw hêvîya xwe ji însanan biriye, ji ber ku piştî têkçûna serhildanê û şerê birakujîyê şahidîya gelek xerabîyan kiriye ku ew yek bûye sebeb ku bifikire ku cinawirekî birçî di xwîna vî milletî da hebe. Şerê navxweyî sebeba herî mezin a bêhêvîtiya Îkramê Kêw e. Seryasê Duyem li cihêkî dûr zindankirî ye, cihêkî mîna keleheke kevn, cihêkî ku dişibe cihê zindananê kevn. Neqlên Adem Mercanî dewam dikin. “Wê roja ku şerê navxweyî dest pê kir, ez tevî çek û rextên cengê derbasî Buraqê bûm” (HDD. r. 238). Mihemedê Dilşûşe van gotinan dibêje Seryasê Duyem: “Te ew peyman me şikand. Te hurmeta wê peymanê negirt. Ez ji dil dibêjim. Yê ku birayê me be, divê birayê her kesekî din jî be û kesî neêşîne” (HDD. r. 238). Seryasê Subhdem, Seryasê Duyem, Mihemedê Dilşûşe û Nedîmê Şahzade di bin dara hinarê da peyman biratîyî mohr kirine. Nedîm ji wê darê ra dibêje “Dareke xwedayî ye... xwedayî” (HDD. r. 235). Mihemedê Dilşûşe dibêje:

Ê ku peymaneke biratiyê mohr bike, çawa diçe şer, çawa, hin mirovan diêşîne ku wan nas nake. Bi gotina kê wiha dike? Bi gotina serkirdan? Mane serkird nizanin biratî çi ye. Wî li hinara dawî ya dinyayê wek dara hezkirina jîyanê dinihêrî, jîyanê saf û bê nihênî û bêguneh (HDD. r. 239).

Seryasê Duyem li ser gotinên Dilşûşe ji partîyê derdikeve û çeka xwe datîne. Her çar bira/heval wan rojan, wan rojên birakujîyê, li bin dara hinarê temsîla sulhekê pêk tînin. Sulheke bêhukm, piçûçik... Her du Seryas hinarên xwe yên şûşe datînin û li ser diponijin, du hinarên şûşe ku hinara biratiyeke mezin in. “Me ew bilind dikirin û me digot ‘Xwedêyo, ey xwedayê erd û esman, ji bo xatirê van hinarên rind, bila şer bidawî were.’ Duayek niha fêm dikim çi hêviyeke pûç, lê mezin bû” (HDD. r. 239). Lê belê piştî ku Dilşûşe ji ber êşa eşqê dimire, Seryasê Yekem jî bi gulleya polisekî tê kuştin, weku esman li ser Seryasê Duyem tep be, tu hêviyeke wî namîne. Seryasê Duyem roja ku xebera nexêr a mirina Mihemedê Dilşûşe dibihîze ji qehran dîn û har dibe. Ew û Seryasê Yekem bi hev ra ne. Gava dibîne ku Seryasê Yekem ji ber şokê bawerîya xwe bi xeberê nayîne, di ser da diqîre û dibêje: “Te dixwest di çi de bimire. Di şer de, di êrişê de, ji bo welêt... ji bo dayîka me welêt ku welatperwer mîna qehpîkekê lê siwar dibin? Ha te dixwest di çi de bimire? Her diviyabû di eşqê de bimire” (HDD. r. 204). Mirin ji ku tê, xort bi çi awayî dimirin? Yan bi destê dewletê, yan di şerê birakujîyê da dimirin, ew qîjîn û lavayên Seryasê Duyem wê heqîqeta telh dide der. Êdî kes tune wî bide sekinandin, berê xwe dide qada şerê birakujîyê. Niha li zindaneke dûrîdest dîl e. Ew û Muzeferê Subhdem bi saya kasetan dengê xwe digihînin hev. Seryas behsa weşeta şer dike, şerê birakujîyê. Behsa kuştina dîlan dike. Serok ferman dide ku êdî dîlan negirin, piştî demekê çawa dibe ew jî bi bîr nayîne lê dîlan dikuvin. Divê kuştina dîlan jî li gorî hin rê û rêbazan pêk bên; lê belê ew şev hovîtiyeke nedîtî pêk tê.

Muzeferê Subhdem, di wan şeran de kuştina dîlan qanûna xwe heye ku me nedizanî. Bi awayekî ji awayan divê her dilekî ku tu wî bikujî, tu berê wî nas bikî. Divê ne ji begzade û axazadeyan be. Ne kurê siyasetmedarên mezin be. Piştî û penayeke wî nebe ku dûre tola wî ji gora bav û bapîrên te bistînin. Kerîmê Şîrîn ew qanûn nedizanîn an li wan nedifikirî. Henase ji bo qehpîkên jîyana xwe hildikişand û ji me re digot “Wan bikujin.” Rojekê me dilek girt ku diviyabû em wî nekujin. Zarokekî 12 salî bû bavê wî ew anîbû da çeperan nîşanî wî bide. Kurê xizmekî nêzîkî malbata serokê wî rexî bû. Yek ji zîrektirîn û naziktirîn û delaltirîn zarokên malbatê bû. Ji yên ku di paşerojê de dibin berpirsên ofîsên partiyê li Îtalya, li Ferengistan, li Berazistan û Huştiristan û memleketên din ên dinyayê ku ez navên wan nizanim. Kurekî heta

tu bêjî nazik û bi edeb bû, isûl jê dibariya. Dema me ew girt ne di wê baweriyê de bû em ê wî bikujin. Li her tiştî wek yarî sêr dikir. Min ji Kerîmê Şîrîn re got “Wî bişîne ba diya wî. Ev bi kêrî kuştinê nayê. Dev jê biqere bila here şîr û nesteleya xwe vexwe.” Wê rojê xemên Kerîmê Şîrîn pir bûn, got “Kurê barî teala jî be ez ê wî bikujim. Pismamê hezretê Mesîh jî be ji destê min nafilite” (HDD. r. 253).

Seryasê Duyem şahidekî muhîm yê şerê birakujîyê ye. Kerîmê Şîrîn bi tu awayî îkna nabe û dema ku her kes li ser şîvê ye wî zarokî dikuje, serê piçûk yê wî zarokî dikeve li ser dawa Seryasê Duyem. Bi hemû xwîn û hestîyên xwe yê hûr dikeve hembêza Seryasê Duyem. Di wê navê da hevalekî wan, Smalê Kuncî direve rexê din. Ev yek jî elameta xerabîyeke din e. Kerîmê Şîrîn dizane ku dijmînê ew şev bavêje ser wan, ew ji bo wan kêmînekî amade dike. Gava dijmîn ji refên xwe dadikevin, wan didin ber gulleyan, yazdeh kes ji wan bi saxîti diqefilînin. Seryasê Duyem dizane Kerîmê Şîrîn yê tiştên sosret bîne serê wan dîlan. Kerîmê Şîrîn dest bi yariyê xwe yê şeytanî dike, ji wan dîlan ciwanekî ziravik ra dibêje: “Ez ê hevalên te bi wê darê ve gire bidim, tu wê darê dibînî, ne pir dûr e, tê jî nîşana xwe li eniya wan bigirî” (HDD. r. 256). Seryasê Duyem dîrî wan disekine. Riha xwe û laşê xwe dişo yê di xwînê da mane, li ser kevîrekî rûdînê bi kemera xwe rîha xwe ziwa dike. Çendî ku Kerîmê Şîrîn ra bêje tivingê nede destê wî ciwanî, Kerîm gotina wî nake. Ew ciwan dewsa ku gulle berde havalên xwe, birayên xwe; li Kerîmê Şîrîn dibarîne û felaketa wê şevê dest pê dike. Ji vê kêliyê şunda Seryas û yê din kîjan dîl bikeve ber destê wan bi awayekî hovane wan dikujin.

Em wek dînan diketin ser dîlan. Di jîyana xwe de hovîtiya wek wê şevê nejiyame. Em diketin dî wan û me ew bi singo û guleyan dihingavtin. Em diketin ser wan birayên piçûk û bêguneh ku me gotinek ji hev re negotibû, ewên ku bi zimanê me hawar dikirin “me nekujin”... wiha digotin û me singoyên xwe di dilê wan de diçikilandin. Me xencerên xwe yê tûj di bin çeneyên wan de diçikandin. Ewên ku berdewam bûn di bazdanê de me ew bi guleyan dihingavtin (HDD. r. 257).

Di nav dîlan da du bira hene, Seryasê Duyem yek ji wan digire, xencera xwe datîne li ser stûyê wî, berî ku serî wî bibire ew hawar li birayê xwe dike ‘Şehab tu bireve. Here ba dayika min. Neseke demildest here ba dayêêê.’ Berî ku hevoka xwe xelas bike Seryasê Duyem wî dikuje. Niha dibêje “Ew şev ji bîra min naçe” (HDD. r. 257). Ew şev du dîl ji destên wan difilitin; dizanin ew ê xwe bigihînin rexê din. Seryas ditirse, ji mirinê ditirse, lê bêtir ji bo ciwanan xemgîn e. “Dilê min bi min nedişewitî,

lê dilê min bi wan ciwanan dişewitî ku hinek ji wan nû fêr bûbûn xewnan bibînîn” (HDD. r. 259). Her kes para xwe ji şer hildide; agirê şerî zarok, navsere, ciwan, giregir, gundî, dewlemend, xizan, her kesî dide ber xwe. Seryasê Duyem ji pêşmergeyan dixwaze ku birevin û ji devê tivingê xelas bin. Ew şev hemû pêşmerge diçin, ji xeynî duduyan ku bi israr xwestine bi Seryas ra bimînin. Nêzikî nivê şevê bi rêveberîya Samalê Kuncî dijmin davêje ser wan. Heta fişekê wan diqede li ber xwe didin. Samalê Kuncî bangî wan dike ku teslîm bibin û soz dide ku yê wan nekujin. “Xwedêyo ev çi adeteke pîs bû di şerê vî memleketî de ku timî ji dîlan re digotin "Soza rûmetê werin xwarê, em tiştêkî ji we nakin” (HDD. r. 260). Ev durûtîya şer e û zêde dûr e xwedî gotina xwe dernekevin; ew şev pratîkên hêzên din vê yekê piştrast dikan. Dema dijmin digihîje ser wan, her du hevalên Seryas dikujin. Seryasê Duyem dîl digirin û ji bo li xwe mikur bê; behsa nihênîyên xwe bike, wî derdixin televîzyona xwe. Ev jî awayekî din yê şer e û dijmintîyeke profesyonelîtir e.

Lê ewên ku tenê şerê nav çeper û hawar û reva jêr barana guleyan ceribandine gelek ji wan re divê heta cureyên din ên şer fêm bikin ku ji şerê rûbirû pîstir û qirêjtir in. Ez ji te re dibêjim şerê mirovên biqail bi sed hezar carî ji şerê mirovên wek me kûvî û nekedîkirî çepeltir e (HDD. r. 261).

Seryasê Duyem li pêşber kamereyan behsa her tiştî dike. Behsa her tiştî, heta behsa Seryasê Yekem û Dilşûşe jî dike, behsa Hinara Dawî ya Dinyayê, behsa şer, behsa wê şevê. Ew axivtina wî jî ji bo hizbên din dokumant in. Dixwazin bi dinyayê bidin hisandin ku ew qenc in; lê dijminê wan -partîya din- kirêt e, kujer e, xayîn e. Piştî ku her tiştî bi Seryas didin gotin wî dişînin wê zindana tarî ya li wê keleha dûrîdest. Zemanekî Mihemedê Dilşûşe rojek ji rojan ku dîsa di bin dara hinarê rûnîştî ne, dibêje: “Ji ber ku mirov li vir hest dike ku mumkin e jîyan bi awayekî din be. Hinara dawîn ew dar e ku ji min re dibêje mumkin e jîyan bi awayekî din be ... Dara biratîya me” (HDD. r. 236). Wê dara biratîyê kiriye ku ji bo demekê êş û keserên xwe ji bîr kin, hestên xwe parve bikin û belkî ji bo hev dermanan peyda bikin. Dermanên ku civakê, malbatê, dewletê ji wan teksîr kiriye. Korbûna Nedîm dike ku her cara ku hilkişin wî cîyayî, yek alîkarîya wî bike. Nesîmê Şahzade (Bavê Nedîm) ew dar ji bo destgirtinê, destgirtina Nedîm çandiye. “Ez dizanim ew destgirtin li ba Nesîmê Şahzade girîng bû. Li ba wî girîng bû ku “Nedîm” bi tenê nagihe ser vî cîyayî. Yanî divê yekî din destê wî bigire” (HDD. r. 237). Ew biratîya ku çend xortên nûciwan ji bo xwe kirine armanc

ne xema mezinan, rayedaran, sîyasetmedaran e. Seryasê Duyem neqîl dike: “Wê roja ku em di bin hinara dawî ya dinyayê de bûn hê jî şerê birakujîyê dest pê nekiribû. Lê wek ku ew xeybê bixwîne (behsa Dilşûşe dike), digot:

Niha serdema dawîya biratiyê ye. Bila ez li şûna te parçe parçe bibim û tu sax û silamet bî. Ev hemû aşî û tiştên din derew in. Divê em bi rastî bibin birayên hev. Em vê darê bikin şahid. Em sondekê bixwin ku heta em bimirin em ê alîkariya hev bikin, şer me ji hev cuda nakin. Sondeke ku dem û dewran bi me nedin jibîrkirin, heke na serdemek bi rê de ye bira wek kûçikan dadiberizin canê hev (HDD. r. 327).

Seryasê Duyem îro di zindanê da ye û navê wê darê lêkiriye ‘hinara biratiya dawî ya dinyayê’ (HDD. r. 238). Di jîyana wî da bi tenê ew biratî û ew dara pûç kelevajî nebûye. Bes ew, lê bi şerê birakujîyê ra ew jî têk çûne.

Bi saya wan hemû nimûneyan em têdigihîjin ku sebebeke muhîm a travmayan şerê navxweyî/ birakujî ye ku bi salan dikude. Bi salan ji hevdu mêran dikuvin, malê hevdu talan dikin; koç dikin, vedigerin, cardin koç dikin; lê bi tu awayî aşî pêk nayê. Di romanên navhatî da çend pêkhînan hene ku ew çargoşeya ku qet nayê li ba hev, wê çargoşeyê dinimînin. Di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da her du Seryas, Dilşûşe û Nedîm; Muzeferê Subhdem û hersê Seryas; Xwîşkên Spî, Seryasê Subhdem û Muzeferê Subhdem ji hev diqetin, parî parî dibin. Di *Êvara Perwaneyê* da Perwane, Xendan, Mîdya, Fetane ji hev diqetin, parî parî dibin. Di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da sê xort û Sewsen; sê kalemêr û Sewsen nûnerên lihevnehatinê ne. Elî her carî çar hêmanan bi kar tîne ku tu caran nagihîjin yekbûnê. Di romana *Apê Min Cemşîd xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* da, Cemşîd xan her cara ku ba wî dibe û bi awayekî vedigere; navê xwe, navê bavê xwe, navê birayê xwe ji bir nake û parçeya din jî welat e ku her carî vedigerê. Lê her carî ba wî hildide dibe, hafize derb dixwe. Jixwe dawîya romanê da jî ev çar hêman nagihîjin hev. Rasteqînî rê nade bigîjin hev.

Elî bi van vegêranan ra amaje bi rewşa Kurdan dike, sebeba travmayên wan eşkere dike. Kolonyalîzm, şerê navxweyî û feraseta dînî û zayenda civakî sebebên herî berbiçav in. Ev sebeb dikin ku hema bêje hemû civak bi hemû endamên xwe ve travmatîze bibe.

BEŞA SÊYEM

3. MEKANÊN TRAVMAYÊ DI ROMANÊN BEXTIYAR ELÎ DA

Temsîla mekanî firsendekê dide xwîner û rexnegir ku paşxaneyê çandî û şexsî ya serpêhatîya travmatîk fam bike. Michelle Balaev di xebata xwe ya bi navê “*The Nature Of Trauma In American Novels*” da giringîya mekan û bandora mekan esas girtiye. Piştî ku rêbaza ‘teorîya travmayê ya nesabît (flexible)’ di xebatên xwe da tetbîq dike dibîne ku nivîskar ji bo êşê veguhêzîne, dîmenên meknan bi kar tînin. Dibêje: “Di van danasînên xeyalî da balkişandina li ser mekanê, ez gîhandim giringîya faktorên kontekstî di dîyarkirina nirxa travmayê da” (Balaev, 2012. r. xi- xii). Di romanên travmayê da travmayên pîralî û gelek modelên bîranînê hene ku têkildarî hev in. Bi ser da ew di konteksta mekanê da tînin şayesandin. Mekan, ne bi tenê hêmaneke vegêranê ye ku bûyera travmatîk temam dike yan jî vegêranê temam dike. Mekan, ew cîh e ku hemû norm, awayên fikirîn û hestên takekesî yan jî yên kolektîfê tê da teşe digirin. Hemû zanîn û ezberên ku bûyer an serpêhatîyekê wek travmatîk destnîşan dikin, xwe dispêrin cografyayê jî. Qebûlên civakî, şewazên bawerîyê û rolên ku li kesa tînin barkirin, bûyereke wek travmatîk şîfre dikin. Mekan xala hevpar e ku ev hemû kontekst lê dicivin. Ev kontekstên mekanî di heman demê da giranîya travmayê, awayên bîranînê an jî jîbîrkirinê, birîndarbûn an pakbûna şexsan an kolektîfan jî dîyar dikin.

Di romana travmayê da ev temsîla pîralî; perspektîfeke fireh li pêşîya xwîner radixe, xwîner fam dike bê ka li pişt travmayê rastîyên çawa hene. Raborîya takekesan, têkilîyên civakî û exlaqî yên ku tê da mezin bûye û jîyaye; nirxên civakî, pîvanên exlaqî, hemû di mekanê da teşe digirin. Ev kodên ku çandê ava dikin di heman demê da kodên çandî yên travmayê jî ava dikin. Bi kurtasî, kodên çandî travmayê wek trauma destnîşan dikin. Michelle Balaev dibêje ku “Romana travmayê nîşan dide, bê ka bûyereke travmatîk çawa girêdanan tînin dibe... Konteksta çandî manaya travmayê û bîranîna wê rêkûpêk dike” (Balaev, 2008, r. 149.) Di veguhastina serpêhatîya travmatîk da jî çand xwedî fonksîyoneke muhîm e. Travmaya şexsî -çandî ku bûyera rast nejiyabin jî- mimkun e bi kodên çandî veguhêze kesên ji heman nijadê yan zayendê. Balaev dibêje: “Serpêhatîya travmatîk a dîrokî, bi qasî ku nijadî û çandî ye, çavkanîya nasnameya şexsî ya hevdem destnîşan û pênas dike” (2008, r. 152). Her çî qas di romanên Bextiyar Elî da rewşa travmaya transdîrokî ya piştî travmayê li ser

şexsekî ra nehatibe şênberkirin jî, hemû karakterên wî taybetmendîyên melankolîk nîşan didin. Cîh, mirov, ronahî, hemû atmosfer nivîşkanî ne. Cîh, dem û hest di navbera reş û gewr da têne şayesandin. Karakter nîvcomayî ne; loma jî di lêgerîneke kamilbûnê, temambûnê da ne. Keseke/î ku ji xwe razî be, bi xwe be û bi civakê ra di aştiyê da be hema bêje tune. Wisa xuya dike ku Elî xwestiye bi beşkirina vê rolê ya li ser dem, mekan û helbet karakteran, wêneyeke travmaya kolektîf a piştî kolonyalîzmê -heta kolonyalîzm berdewam e- biafirîne. Ev vegêrana sînevîzyonî ya travmayê armanc dike ku hêmaneke meraqê bi xwîneran ra çêbike ku ne bi tenê li ser raborîya karakteran, di heman demê da li ser raborîya bav û kalên karakteran jî bê fikirîn.

Travmaya kerr, ya kolonyal, ya navnîfşî bi hev ra tîrî temsîlîkirin, tîrî hevdibin. Tunebûn û bêparmana dîrokî; tunebûn û bêparmana şexsî, di zikê hev da, ji bo ku pîrhatîbûna travmaya kolonyal bişayesîne, hatiye bikaranîn. Bûye rêbazek ji bo îfadekirina berdewamîya travmaya kolonyal. Loma jî mekan xwedî manayeke sembolîk e. Ew mekanê ku trauma lê diqewime û bibîranînê sembolîze dike di heman demê da jî hêzên mezin ên çandî û siyasî yê li pişt travmayê sembolîze dike. Ew cîhê ku xwebûn lê tê wêrankirin, pêpeskirin û bêhêzîkirin bi îmajên mekanî ra tê sembolîzekirin. Lê di heman demê da ew cîh e ku xwebûn xwe lê vedijîne. Manayên pîrreng ên travmayê, ên şexsî û kolektîf berfireh dike. Mekanên ku tîrî bibîranîn hesteke çawa li ser karakteran dihelin, çawa tîrî îfadekirin û piştî bûyerê çawa xizmeta hesta xwebûnê dikin? Metna edebî bersivên van pîrsan dihevin. Mekan çavkanî ye jî. Çavkanîya êşê ye. Di romanên navhatî da hemû mekanên berdest mekanên travmayan in; berî her tiştî, cîhê ku jê ra welat tê gotin, yekpare nîne. Di bin pêlavên kolonyal da perçiqîye. Ew ji nexşeyê xerabûyî pê ve ne tiştêkî din e. Gava ku cîhê herî berfireh ew qas tevlihev be, ne mimkun xuya dike ku parçe rengîn û xweşik bin. Di bin sîwana şîdetê kolonyalîzmê de, her cure şîdetê tê sepandin û ew her cure şîdet li cîhan û her weha kesan an jî kolektîfan belav dike, travmatîze dike. Em ê li vir careke din têgeha “slow violence”ê bi bîr bixin. Ew şîdetên ku bi bûyerekê ra dest pê nakin û bi kutabûna wê bûyerê ra jî naqedin; roj bi roj, kêlî bi kêlî tesîrê li jîyana însanan dikin, ew cure şîdet in ku di vê çarçoveyê da tîrî hilsengandin.

Nijadperestî, jinbûn, nexweşîyên kronîk, kolonyalîzm û hwd. Ev cure şîdet mekanê bi temamî zêft dike, mekanê dike xizmetkarê wê şîdetê. Ne bi tenê însanên ku

li wî mekanî dijîn, mekan bi xwe jî diherife. Mekanê ku ji bo însanan sitar e, roj tê vediguhêre dojehê. Ne bi tenê dojehbûna mekan, hikûmranîya mekan jî meseleyeke muhîm e.

Mekan û dem du hêmanên muhîm ên hafizeyê ne. Hafize di dem û di mekaneke dîyar da bergehane ezber dike, qeydan çêdike. Dem diçe, lê belê mekan dimîne. Mekanên hafizeyê gava derb dixwin û ji nav diçin di heman demê da hafize jî derbê dixwe. Ji ber vê çendê ye ku serdest ji bo têkbirina hafizeyan mekane hildiweşînin, diguhirînin, li tînişta wan heterotopîyayan ava dikin. Ji ber vê çendê ye ku hem teorîya postkolonyal hem teorîyên travmayê hem jî teorîyên hafizeyê giringî didin fonksîyona mekanê. Ji bo ku teorîya travmayê demokratîktir be, serdestîya teorîya klasîk a Rojavanavendî derb bixwe teorîsyen û rexnegirên postkolonyal berê xwe dane Cîhana Sêyem, ji ber ku ew mekan di heman demê da heterotopîyayên Rojavayê ne. Kolonyalîzmê di nav pênsedê salan da ew mekan ji resenîya xwe derxist, xist halekî sosret û balkêş e ku weku Michel Foucault behs dike, ew mekan mijara gengeşeyê ne. Foucault dibêje: “Heger sîteyeke heterotopîk an jî dij-sîte li ser esasa bêistîqrarkirin û hejandina cîyê li tînişta xwe avabûbe, divê teorîya postkolonyal jî tev bigere ku îdeolojî û pratîkên kolonyal ji cîh bike” (Foucault, 1986, r. 22-27).

Travma bi mekan ra têkildar e, pê ra jî şexsî û çandî ye. Di romanê da temsîlkirina mekane muhîm e; çunkî kodên çandî yên paşxaneyê wê azmûnê nîşan didin; di heman demê da şewandina xwebûnê ya jinûve jî nîşan didin. Temsîla mekanî, derfetê dibexşîne ku tîgihîştina civakî bê famkirin û lêkolîna tîkilîyên civakî mimkun bibe, ew tîkilîyên ku dibin sebeba travmayan. Di romanê navhatî da tevahîya cografyayê mekanên travmayan in. Hema bêje mekanên berdest hemû mekanên travmayan in. Me ew mekan di banê sê xalan da senifandin. Heps, mal, sirgun û dîyaspora.

3.1. Heps

Ew polîtîkayên taybet ên ku li ser kesên girtî tîniş meşandin, armancê dikin ku di wê/ wî da hesta piçûkîtinê çêkin. Berê her tîştî armanc ew e ku li ser girtîyan desthilatdarîyek bê avakirin û hebûna wê desthilatdarîyê mayînde be. Bi taybetî li ser girtîyên sîyasî polîtîkayên tehdîd û tunekirinê tîniş meşandin. Bi darê zorê lixwekirina hin kincan, lêgerîna tazî, girtina wan a di hucreyên taybet da û bi awayên curbicur ên

şkenceyê; îzolekirin, tirsandin û heta bêmirovkirina wan tê armanckirin. Michel Foucault gava behsa dîrok û fonksîyona hepsan dike, balê dibe li ser awayê cezakirinê. Dibêje:

Di dawîya sedsala hejdehemîn û di destpêka sedsala nozdehemîn da hin gengeşe dest pê kirin û cezakirin êdî ji mîhrîcanekê û merasîmekê veguherî rehendeke dûrî çavan. Berê cezakirin li ber çavê însanan, bi mîhrîcan û merasîmên reş pêk dihat, paşê heps dewsa wê girt (Foucault, 1992, r. 9).

Hepsîkirinê yek ji rêbazên cezakirinê yên modern dihesibîne û balê dikişîne li ser têkilîya ceza-bedenê. Li gorî wî mebest zerandin e (1992, r. 12). Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da sehneyek heye ku vê tesbîtê piştrast dike. Li Başûr şoreş pêk tê, karakterên sereke yên romanê jî ew roj berê xwe didin Başûr, li bajêr heysûbeyseke sosret heye, di dawîyê da digihîjin qadekê ku bi sedan çirayên destî ew der ron kirine. Hemû xelk ên li wir hewl didin xwe bigîhînin zindanên hepsekê. Berî wan bi dehan kesî çîmento şikandiye, dîwar herifandiye û derî ji cîyê xwe derxistine ji bo ku bigihîjin derîyê wê serdaba nihênî. Qad pir mezin e, ew der binkeyeke taybet a Hêzên Asayîşê bûye. Li wir girtîgeheke seyr dîtine ku bi hezaran çiqên wê hebûne, bi hezaran odayên wê hebûne û bi deh hezaran girtî tê da ne ku tu kes nizane ji kîngê ve hepsî ne, hindek ji wan bi zimanê serdem û rojgareke din qise dikin, hindek ji wan navê xwe ji bîr kirine, hindek ji wan girtîgehê tûk bi laşê wan ve nehêlaye, hindek jî bi awayekî por û riha wan dirêj bûye ku rengê dirindeyên daristanan didin (BMS. r. 331). Celadet, karakterê sereke yê romanê bicoşeke bêhempa xwê didê û zincîran dişikîne, bi hezaran girtî hene ku deste deste ji wê jêzemînê derdikevin û nizanin çibikin û herin kû derê. Girtîyên serdem û zemanên cuda cuda ne, hindek ji wan bêhna sedsalên dûr ji wan tê. Ne navê wan heye û ne jî navnîşana wan (BMS. r. 333). Hindek ji wan rût in ku dema xwe digîhînin derve ji ber hewayê diricifin, bi awayekî diricifin ku mirov ditirse li wir bimirin. Piraniya wan nikarin bi rê herin. “Daliyayê kinc amade dikirin û dida gencekî yek çav ku digot: “Beesiyên kafir, çavekî wî derxistine û daye pisîkeke girûbûyî. Celadet heta şefeqê bêyî westiyan zincîr dişikandin” (BMS. r. 334). Mebest hasil bûye, zerandin gihîştîye wê astê ku hinek ji wan navên xwe bi bîr nayînin.

Ev hewildanên kuştinê yên li ser taybetmendîya şexsî bi gelemperî bi hevgirtinê têne pûçkirin. Hevgirtin hêz dide ji bo derbaskirina ew rewşa travmatîk. Di kolektîfê da hepsî digihîje wê qinyadê ku tenê nîne, ev yek hêza jîyanê dide kesê hepsî.

Kesên tên hepsîkirin bi tenê ji malbat, heval û hogir an ji çavan dûr nakevin, di heman demê da ji dînamîkên çandî jî bêpar dimînin. Di romanên navhatî da hepsîbûn ji îzolasyoneke nedîtî wêdetir tu tişt nîne. Muzeferê Subhdem bîst û yek salan hepsî dimîne, lê ne di qawîşekî da û li gel hin kesan. Bîst û yek salan li çolistaneke dûrîdest dimîne, heta xerdîyan jî pê ra napeyivin. Derfeta kolektîfan nîne. Tenêti û bêdengîyeke kûr li dar e û tu deng tune ku wê bêdengîyê qîş bike. *Hinara Dawî ya Dinyayê* bi vegêrana kesekî dest pê dike. Di koşkeke mezin da bi tena serê xwe ye. Kesek ew anîye wê koşkê. Di wê koşka mezin da dîl girtiye, ew kesê ku ew biriye wir, hejmareke zêde ya pirtûkan jê ra biriye û gotiye, wan bixwîne. “Min jê re got, Dev ji min berde, ez dixwazim ji vir derkevim. Got, Muzeferê Subhdem, li seran serê dinyayê nexweşî belav bûye” (HDD. r. 9). Muzeferê Subhdem piştî bîst û yek salan ji girtîgehê derketiye. Bîst û yek salan li biyabenekî di zindanekê da bi tena serê xwe jîyaye. Mehê carekî derxistine derve. Bi biyabanê ra axiviye, guh daye biyabanê, biyaban bêhn kiriye û di dawîyê da reng û rûçikê biyabanê wergirtiye, êdî bêhna biyabanê ji wî tê. Gava hatiye hepsîkirin bîst û yek salî bûye. Bîst û yek salan tu kesî ji wî ra name neşandiye.

Ew mala, koşka niha ku lê ye, mala hevalê wî Yaqûbê Sinewber e. Yaqûbê Sinewber hevalê wî yê zaroktîyê, xortanîyê ye. Wî camêrî Muzeferê Subhdem anîye wê koşkê. Şevê kesekî ew spartiye kesekî din, kes pê ra neaxiviye, bi tenê çaxê ew ji zindanê derxistine ji noberdarekî pirsîye, gelo yê wî bikujin, noberdar jê ra gotiye, yê wî azad bikin. Ew kesê nedîyar û bêdeng bi otomobîlekê ew aniye wê koşkê ku koşk di nav daristanekê da ye û îhtîmal e dûrî dinyayê ye. Bîst û yek salan hatiye jîbîrkin, wî jî hema bêje her tişt ji bîr kiriye; lê belê kesek heye ku tu caran ji bîr nekiriye û ew di xeyala xwe da şayesandiye. Kurê wî Seryasê Subhdem. “Gava min Seryasê Subhdem li pey xwe hîşt temenê wî çend rojek bû. Wê çaxê min nizanibû ku Seryas û Seryas û Seryasekî din jî tene dinyayê” (HDD. r. 17). Di wan salan da roj bi roj ji raborîya wî tişt ji bîra wî diçin lê belê tu caran wî zarokê çend rojî ji bîr nake. Heta sala dehan jî xeyala wî ew e ku rojekê Seryas bibîne û dû ra bimire; lê rojekê dev ji wê xeyalê jî berdide.

Ez û Seryas, bav û kurekî xeyalî bûn. Rojekê gava min li qûmê dinihêrî, der min li pîrbûna sehayê dinihêrî, min tê derxist ku ez tu carî nabim bav. Daqûlbûna di nav qûmê de wiha li te dike tu nebî bav. Min zanibû ez ê wek kulmek qûm vegerim, wek yekî ku destê xwe

bide çi dibe toz. Bavîti hembêzkerin e, lê ez kulmek xweliya reş bûm. Ez bi dirûvekê vedigeriyam ku dirûva biyabanê bi xwe bû (HDD. r. 16-17).

Piştî bîst û yek salan ji hepsê derdikeve lê bi destê hogirê xwe bi awayekî din tê hepsîkirin. Nizane kurê wî li ku ye, nizane sax an mirî ye, nizane dûr an nêz e. Bîst û yek salan bêkes û bêkûs jîyaye, bes ew û biyaban hebûne. “Min nizanibû ku dawîya dawîn ez û wî jî dê di biyabaneke din de winda bibin ku ne biyabana min, ne jî biyabana wî bû!” (HDD. r. 19). Muzeferê Subhem yê demên bê bi saya Îkramê Kêw ji wê qesrê bireve û bide dû Seryas. Lê gava ew digihîje bajarê ku Seryas lê dijî, Seryasê Subhdem bi destê polîsan hatiye kuştin. Xwîşkên Spî wî dibin li ser gora Seyasê Subhdem. Bîst û yek sal di zindana xwe da her tim ber bi wî revîyabe jî îro xwe negîhandiye wî. “Divê zanibe çi zulmek e di dawî de em di vê çola tazî de bigihin hev. Ez piştrast im di vê bêdengiyê de her hawarek dilê wî vediciniqîne” (HDD. r. 161). Hawar û girîyên Muzeferê Subhdem terapîya piştî mirinê ye yan ezaba dinê ya domdar e ne dîyar e. “Min destê xwe didanî ser gorê û min didît wa gor dilive” (HDD. r. 161). Li ser gora Seryas hawar dike û ew tîn û germîya di nava gorê de jî tîn lê digere. “Xwişkan ez digirtim û digotin ‘Muzeferê Subhdem tu wî diêşînî. Tu bi van hawarên xwe wî hişyar dikî. Dema hişyar dibe birînên wî, wî diêşînin. Bêdeng be. Muzeferê Subhdem bêdeng be” (HDD. r. 161). Ev vegêran hemû ji bo piştraskirina travmaya domdar, kolektîf û kerr nimûneyeke mihum e.

Mekanê ku çavkanîya hemû travmayên wî bûn, kirin ku roj bê ew ji hemû jîyanê bêpar bimîne. “Di wê deqeyê de, min wiha bawer dikir ku ez û Seryas ne rabirdûya me heye, ne niha û ne jî dahatû” (HDD. r. 161). Muzeferê Subhdem behsa wê zincîre travmayan dike. Têkçûna kesekî, bi çi rengî dibe sebeba hilweşînin din, piştî salan û dewranan be jî kevirên domînoyê çawa didin dû hev, behsa vê mekanîzmayê dike û di kuştina Seryas da para hepsîbûna xwe tîne zimên. “Belê, ez ji we re dibêjim û dixwazim hûn guhdariyê li min bikin. Mirina mirovekî têkçûna hemû hev kêşeyên jîyanê li ser vê stêrkê ye. Min li pey xwe zincîreke bêhed ya jîyanê têk dabû” (HDD. r. 163). Travmaya Muzefer vediguhêze nîfşên nû, Seryas bê bav nebûya, neketa ber destan, çîroka wan yê ne ev trajedî bûya. Vegêr amaje bi mîrata çandî, psîkolojîk û travmatîk dike. Mirov ku ji bav û kalan dareke şikestî verbigire yê darekeke şikestî ji zarokên xwe ra bihêle. Vegêr hay ji vê dîyalektîkê heye. Û di nav vê pêwendîyê da, ew bi taybetî behsa mîrateya psîkolojîk a mirovan û veguhastina

travmaya navnîfşî dike. Metn îşaretê vê rastîyê dike û vegêr vê yekê bi van hevokan tîne zimên.

Mirov stêrkek e nabe em bihêlin bikeve, çimkî ew bi tenê nakeve. Vêga kî dizane vedenga vê windabûna me li ku dera din a zemîn deng dide? kî dizane, kengî û di çi zemanekî de yek ji ariya mirin û windabûna me radibe û dibîne agirê ketina me ew şewitandiye? Wê şevê min fêr kir şûna min a vala di vê cîhanê de, ev gordirust kiriye. Belê, ez ji we re dibêjim û dixwazim hûn guhdariyê li min bikin. Mirina mirovekî têkçûna hemû hev kêşeyên jiyana li ser vê stêrkê ye. Min li pey xwe zincîreke bêhed a jiyana têk dabû (HDD. r. 162- 163).

Muzeferê Subh-dem li ser gora Seryasê Subh-dem şîna xwe jî girê dide. Dizane ku sebeba mirina wî xortî bi windabûna wî ra têkildar e. Sîng û berê xwe dikute, pêlavên xwe jî pîyên xwe dike, pêxas li çol û çolistanan dikeve, xwelî bi serê xwe da dadike, mîna cinawirekî birîndar dizûre (HDD. r. 163). Muzeferê Subh-dem şîna xwe girê bide jî di heman demê da nikare wê rastîyê ragire, loma serî li înkare jî dide ku ev yek li hember travmayan bertekeke rewa ye. “Îşev li pêşber we ez ê li wê rastîyê mikur bêm ku, min nikarîbû mirina Seryasê Subh-dem qebûl bikim... min hawar dikir, min fêr kir ku ez nikarim mirina Seryasê Subh-dem qebûl bikim” (HDD. r. 163). Muzeferê Subh-dem hîn dibe ku Seryasekî din jî heye, vê carê dide dû wî, bi saya Îkramê Kêw hîn dibe ku Seryasê Duyem li cîyekî dûrîdest hepsî ye, di zindaneke tarî da tikutenê ye. Heps kolektîfêkê nabexşîne Seryasê Duyem jî. Çarenûsa wan heman rengî dide, bes tiştêk cuda ye, li derve kesek heye ku xwedîtî bi Seryasê Duyem bike, bavek heye -çendî ku yê tu caran nizanîbin bav û kur in an nînin- ku dengê xwe digihîne wî û wê tarî û bêdengîyê qîş dike. Dengên xwe li kasetan bar dîkin û bi saya hin têkilîyên Îkramê Kêw wan kasetan digihînin hevdu.

Heman çîrok, heman tenêtî, heman bêdengî, heman mekan û bi dehan travmayên hevpar. Muzeferê Subh-dem bîst û yek sal berê, li rex serokê xwe li hember dewletê şer kiriye, şevêkê davêjin li ser mala ku ew lê dimînin, ji bo ku serokê wî xelas be, xwe davêje êgir. Ji heval, hogir û serokê xwe bes tiştêk xwestiye, bila Seryasê wî xwedî bike. Lê Yaqûbê Sinewber Seryasê wî û cewîyên xwe yên derîzewacê emanetî kesekî din dike, Yaqûb wan hersê pitikan bi dizîkava teslîmê Seyid Celal dike, rûyê xwe pêçaye ku kes wî nas nakin. Seyid Celal jê dipirse, bê ka ew zarok ên kê ne. Bersîveke ecêb dide. Dibêje: “Zarokên şoreşê ne. Tifalên şoreşê ne. Ji bîr neke navê hersêyan yek e û hersê kurên şoreşê ne” (HDD. r. 273). Yaqûb ji Seyid Celal dixwaze

ku van hersê tîfalan li ser sê malbatên cuda li sê herêmên cuda dabeş bike û navê Muzeferê Subhdem li wan bike ku ew şoreşvanekî dilsoz yê şoreşa wan e. Navê hemûyan Seryasê Subhdem e. Yaqûb bîst û yek salan serlêdana Muzeferê Subhdem nake, jê ra nameyekê nanivîse, heta her kesî dide bawerkirin ku Muzeferê Subhdem di rêya şoreşê da miriye. Ew hepsa ku li biyabanê, dibe gora Muzefer. Niha du kur hene, yek di gorê da ye, yek hepsî ye, dengê Muzefer wî diêşîne; yek di zindanekê da ye, dengê Muzefer piçek be jî wî aş dike. Di nav wan bîst û yek salan da bi dehan şer pêk hatiye, şerên ku li hember dewletê, şerên naxweyî. Seryasê Duyem di şerê naxweyî da li alîyê partîyeke kurd şer dike, alîyê din wî bi dest dixwe û êdî kes nizane yê heta kîngê hepsî bimîne. Muzeferê Subhdem heyirî ye, manayeke nû li peyva ‘dijmin’ li bar kirine, êdî bira dijminê birayê xwe ye. Serdest biguherin jî mekanîzmayên wan ên deshîlatdarîyê nagihurin. Ji van mekanîzmayan yek jî heps e. Foucault dibêje, “Heps tarîfî, şidet û şik e” (Foucault, 1992, r. 142). Heps mekaneke travmatîk e, sebaba travmayan e. Belkî ne hepsî ye, lê belê Seryasê Dawîn li cîyekî wisa ye ku ne kêmi hepsê ye, ew jî bêkes û bêkûs dijî. “Li mala tîfalên şewitî ye” (HDD. r. 282). Muzeferê Subhdem xwe digihîne ew laşê şewitî yê wek kutek nan. Ji rêveberîya nexweşxaneyê destûr digire û ji bo du rojan Seryasê Dawîn û Stêrka Reş bi xwe ra dibe. Stêrka Reş dixwaze stêrkan bibîne. Gava wan bi xwe ra dibe wî gundî, dibîne ku Seryas gelek ditirse. Stêrka Reş dibêje, min ji mêj ve ye derve nedîtiye. Civak çima nexweşên xwe, kêmendamen xwe li pişt dîwaran vedişêre? Çima wan ji civakê îzole dike? Ev pirs pirsên Muzeferê Subhdem in, ev tesbîten wî ne. Civak ji wan kêmendamen xwe ditirse, şerm dike, ew kes dibin sebaba ezaba ûcdanê. Stêrka Reş dibêje: “Qet ji wê nexweşxaneyê derneketiye” (HDD. r. 297). Pîranîya wan zarokan nikarin derkevin derve. Çimkî kes nikare li rûyê wan binêre. Ku bikaribin derkevin û ku civak bi wan ra rûbîrû bimîne “...dê mişt bibe bi wan dev û rûyên ku sîmaya rasteqîn ya jiyana me li vî welatî nîşan didin, dê mişt bibe bi wan rûdêmen ku dirindeyî û gunehkariya mirovan derheqê hev êşkere dîkin” (HDD. r. 297). Heps jî, nexweşxane jî ew mekan in ku Foucault wan wek heterotopîya bi nav dike.

Mekan di heman demê da ew cî ye ku zextek li wir tê sistematîzekirin. Kolonî ji bo vê zexta sistematîzekirî nimûneyên herî muhîm in; ne bi tenê kolonî, hewcetîya her cure serdestîyê bi mekanên wereng heye. Kamp, leşkergeh, wargeh, nexweşxane, heps, malên pîran, timarxane... hwd (Foucault, 2014, r. 294). Mekanên herî kêrhatî

yên zexta serdest in. Li gorî Foucault, taybetmendîya wan heterotopîyan a herî muhîm ew e ku ew rasteqînîya çandî ya ku tê da ava bûne wê rasteqînîyê beravajî dikin, dikin ku gengeşe pêk bên. Derveyî mekanên berdest in, ji wan mekanan cuda ne. Mekanên utopîk bêhnvedanê dibexşînin, lê mekanên heterotopîk xwedî hêzeke wêranker in. Derdora xwe piçûk dibînin, ne ku hebûna xwe hebûna êndin dikin mijara gengeşeyê (Foucault, 2001, r. 15). Heterotopîya di heman demê da têgeheke bijîjkî ye ku ew endamên laşî yên ku dewsa cîyê xwe yê eslî li cîyekî din in, wek milek an lingekî ne li cîyê xwe be, wan endaman dinimîne. Di heterotopîyayê da ferîşîn, dejenerekirin, kambaxîkirin armanca esasî ye. Tifalên şewitî heterotopîyaya bedenî dinimînin, nexweşxaneyên ku lê dimînin heterotopîyaya mekanî dinimîne. Heterotopîya wêranker in û Muzeferê Subhdem û hersê Seryas bi avayekî di ew cure mekanan da têkçûna du nîşan sembolîze dikin.

Di romana *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* da jî heps û hepsîbûn mijarekek esasî ye. Bi qasî ku me di beşa ewil da jî dîyar kiribû, Cemşîd xan cara ewil di 17 salîya xwe da dikeve hepsê. Ji ber fikrên xwe. Komunîst e. Kes nizane kîngê bûye komunîst. Şkenceyên nedîtî dibîne. Ev bûyer hemû jîyana Cemşîd dişewîne, Cemşîd di wan şkenceyan da ew qas lawaz dikeve ku êdî dişibe kaxizekê û ew kaxiz jî ji wan rojan şunda li ber bayê dikeve. Heta dû birazîyên wî bi kindir û benan wî bi xwe ra girê nedin, ne mimkun e derkeve derve, bayekî sivik jî dikare wî bide pêşîya xwe û bibe. Cemşîd û hepsîbûna wî rasterast amaje bi polîtîkayên kolonyal dikin. Baasî şkenceyên nedîtî li ser laşê wî disepînin. Ew laşê ku bi pêvajoya hepsîbûnê ra dikeve bin zexta kolonyal, êdî alavek e ji bo piçûkxistinê. Ew yekîtiya laşî ya ku hildiweşe rewşa kolonîyan sembolîze dike, kolonyal pêşîyê zevîyên te dide ber êgir, axa te diherifîne, te baskoyî dike, paşê dor tê hebûna te. Forma nû ya li te bar dike êdî xizmetên serdestîya kolonyal dike. Homi K. Bhabha îdîa dike ku kolonyalist piştî ku nîştêcîhan /xwemalîyan nas dike hewl dide ku komek xebatên sîyasî û çandî bi rêkûpêk bike. Pîrî caran bi saya polîtîkayên cudaker û otorîter vê yekê pêk tîne. Di van polîtîkayan da roleke muhîm jî ya hepsan e. Nifûsa kolonîzekirî hem encam hem sebeba vê pergale tê qebûlkirin, loma jî tê hepsîkirin (Bhabha, 1994, r. 83).

Metodên şkenceyê yê dûrî aqil mekanîzmaya herî xurt a hepsan e. Heta mimkun e laşên însanan ji bo ceribandinan pêk bînin, laşê însanan li gorî xwestek û armancên xwe ji nû ve bişewînin. Laş ji bo têkçûyîna îradeyê tê bikaranîn. Amy E.

Randall behsa bikaranîna hepsa Girava Sharkê dike, girtî bi navê lêkolîna bijîjkî û zanista nijadî rastî ceribandînên ecêb hatine. Dema ku kamp di sala 1908an da hatin hilweşandin, ji sedî heftê û pêncî ji sedî heştê yê Herero û ji sedî pêncî yê gelên Nama di encama polîtîkayên kolonyal ên Almanyayê da miribûn (Randall, 2022, r. 29). Teorîya travmayê piştî eşkerebûna Holokoustê ji gelek hêlan ve geş bû. Ew agahiyên derbarê kampan da kir ku lêkolîner li ser pênaseya faîl, mexdûr, şahid, saxmayî, hafize, amnezî û gelek têgehên din cardin bifikirin, bêtir serê xwe pê bêşînin. Kamp bi temamî di çarçoveya polîtîkayên qiranîne da hatibûn sazîkirin û rola xwe jî pêk anîn. Ya herî muhîm travma, ji bo rewşa birînen derûnî wek kategoriya rewa hat dîtin. Heps ew cî ye ku dengê însanan li wir tê fetisandin û bi fetisîna wî dengê ra amnezîya armanckirî pêk tê. Muzeferê Subhîdem ji rojên borî gelek tişt ji bîr kiriye, rewşa Cemşîd xan xeraptir e, her gava ku li ber bayê dikeve û dû ra vedigere malê, dibînin ku her tişt ji bîr kiriye. Ew jibîrkirina wî amezîya bi darê zorê dinimîne. Em dikarin ji bo rewşa Cemşîd xan îdyoma Agamben a musulamannê cardin bi bîr bixin. Bareez Majid rewşa Cemşîd xan bi têgeha 'jîyana tazî (*bare life*)' ya Agamben hildisengîne (Majid, 2023, r. 111). Li gorî Agamben, serwerî ji hilberîna *homo sacer*an wêdetir ne tişteki din e. Ger filozofek bixwaze ji têkilîyên serdestîyê û hêzên wê fam bike; têgehên wek peyman, temsîliyet, rewabûn û qanûnî bide alîyekî; ji ber ku serwerî van têgehan li gorî berjewendîyên xwe bi mana dike. Heta yasayan jî li gorî wan berjewendîyan an dîyar dike yan betal dike yan jî kîngê bixwaze wan yasayan birêkûpêk dike. Divê filozof dewsa ku li ser têgehan bifikire, têkilîyên serwerîyê baş analîz bike û ew homo sacerên ku li erdnîgarîyên cihê û di demên cuda da hatine çekirin, wan nas bike. Ji bo wê jî divê bi taybetî bala xwe bidin ser kampên komkirinê, kampên penaberan û nexweşxaneyan.

Serwerîyê hîşt ku bindest li van deran bimirin û ew insan ji hemû mafên xwe yê insanî hatin xalîkirin, tazîkirin. Agamben dibêje: “Çalakîya ewil a serwerîya serdest; avakirina, afirandina laşekî bîyosîyasal e” (Agamben, 2013, r. 15). Ew insanê ku Agamben wek *bare life*/ jîyana tazî bi nav dike, ji jîyanê û ji yasayan hatiye dehfandin. Serwerîyê ew ji heqên wê/wî yê hiquqî dehfandiye. Xêncî vê mimkun e polîtîkayên cuda jî bên bikaranîn. Yek ji van jî *eugenics*/ stewrkirin e ku Agamben vê yekê wek helwesteke polîtîk hildesengîne (2013, r. 174). Ku em ji van tesbîtan bidin rê em ê bibînin ku di romanên navhatî da heps bi van hemû fonksîyonên xwe li dar in.

Ji bo ku amnezîyê pêk bîne, piçûk bixe, stewr bike; li gel laş, ruhê însanan jî zeft bike, însanan ji mafên çandî û insanî bêpar bihêle hatine bikaranîn. Hemû hepsîyên van metnan jîyana xwe ya mayî jî bi wê travmayê dikudînin. Ji xeynî van hepsên şênber ên ji alîyê dewlet an jî hêzên din ên serdest ve tên rêvebirin, hepsên mecazî jî hene. Mal yek ji wan e.

3.2. Mal

Her candarek li cîyekî diheve; li ser darekê, li bin axê, li serê zinarekî, li behrê, li darisatnekê; li şikeftê ji xwe ra bi qalûqirş, kevir, herî, qeşa, qamîş êdî çî bi dest bikeve, bi wê ji xwe ra, malekê/ hêlînekê çêdike. Ew mal û dîyalektîka derve bi hev ra ahengekê saz dîkin. Wek mekanekî fîzîkî ji çî çêbûye ne muhîm e, mala mezin Dinya çî derfet bexşandibe bi wê saz dibe, ava dibe. Di bin banê esman da bi banê xwe yî taybet, me ji derve diparêze. Li hûndir her tişt bi mekanîzmayên xwe saz dibe. Mala ewil, malzarok û malên şunda hemû bi heman fonksîyonê hene, ji bo sitarbûnê. Sitara candaran e, li ser dinyayê cîyê herî ewle ye ji bo wan. Weku Gaston Bachelard jî dibêje, ‘topografyaya hebûna me ya esas’ e. Ew cîyê ku laşê me lê diheve di heman demê da sindoqa ewil a hafîze me ye jî. Çî xweş çî tarî, çî têr çî birçî, çî sar çî germ, gavên ewil ên hebûnê li wî mekanî tê awêtin. Bachelard hundirê me û hundirê malê dişibîne hevdu.

Ne bi tenê bîranînên me, her weha tiştên ku em ji bîr dîkin heta ew jî di hundirê me da “vedihewin”. Ruhê me, heta bêhişîya me jî “vedihewîne”. Ruhê me cîyekî rûniştinê ye û em bi berdewamî xanî û odeyan bi bîr tînin û wisa wisa hîn dibin di hundirê/dilê xwe da rûnên (Bachelard, 2015, r. 32).

Mal, xanî ne bi tenê bi pencereyên xwe yên madî bi pencereyên xwe yên manevî jî bergeha me dîyar dîkin, em ji wir berê xwe didin dinyayê. Qenc an xerab, hebûna malê di nav dîyalekta jîyanê da zarûret e. Bachelard dibêje: “Mala me quncika me ya li ser dinyayê ye... ew gerdûna me ya ewil e, xanî kosmoseke rast e” (2015, r. 36). Ku em guh bidin Bachelard divê maleke me hebe û em bi dilê xwe tê da bihewin. Lê belê, ku ew mal bi ser me da tep be, ew mal bi hemû quncikên xwe ve ji bo me bibe dojah, derî û pencereyên wê malê ji alîyê hin kesan ve bê herîşandin, ku wê malê ji me bidizin, ew mal bişibe goristanê, agir bi wê malê bixin, ew gerdûna me ya ewil yê ji navê biçê. Em ê wî çaxî çî bikin? Bi qasî ku hêwirgeha me ya ewil e, cîyê herî ewle

ye, wî çaxî mimkun e bibe mekanê travmayan jî. Di romanên navhatî yê Bextiyar Elî da mala mezin jî tev da -welat- hema bêje hemû mal hilweşiyane, banê hemû malan tep bûye. Me di beşa yekem da sebebên travmayan wek kolonyalîzm, şerê navxweyî, dîn û zayenda civakî diyar kiribû. Van hersê sebebên kiriye ku mal ji sitargehekê wêdetir bibe mekanekî esasî ya travmayan. Mala mezin welat bi salan di bin zexta kolonyalîst da parçewesle bûye, malên di bin banê wê malê da jî yek bi yek hilweşiyane. Koçberî, kampên sikûsar, otelên şewitî, çolistan, rêûdirbên nedîyar dewsa malê girtine. Di hemû metnên navhatî da mal ji fonksîyona xwe ya sitargehê wêdetir wek mekanê travmayan hatiye şayesandin, kêmal hene ku derveyî vê yekê ne.

Mala Fîkret Guldançî (QBX) maleke normal e; cîyê razanê hene, tê da xwarin dipije, mêvan tên û diçin, dewat çêdibe, zarok diwelidin, şîn pêk tê, bi demê ra diguhire û ya herî muhîm lê kitêpxaneyê zengîn heye. Maleke Îbrahîm Esrîn maleke normal e, xwedî hewşê xweş e, lê gulên curbicur xwedî dîkin. Keçên wî, nebîyên wî tê da dihevin. Mala Amûnîyan jî malên zengîn in, di wan malan da bi dehan, sedan mêvanan diezimîn. Lê belê dînamîkên wan malan ji ber dînamîkên derveyî serûbin dibin. Çaxê şerê birakujî dest pê dike, Guldançî mecbûr dimîne ku kitîbxaneya xwe bifroşe. Amûnî ji ber şerê birakujîyê mal û milken xwe di cî da dihelin û koç dîkin. Piştî ku Mensûr balindeyan radestî Sewsenê dike û welêt dîterikîne, Îbrahîm Esrîn di vê malê da ji ber hesreta kurê xwe dirize. Ji wan malan muhîmtir malek heye ku navê romanê jî ji wir tê. Ew qesra ku Sewsen lê balindeyên xwe xwedî dike, piştî ku Kameran ra dizewice û lê bi cî dibin, ew mala ku rojên herî bextewar ên jîyana xwe li wir derbas dîkin, piştî kuştina Kameran ji bo Sewsenê dibe goristaneke bêdeng û sar. Mekanên, malên *Qesra Balindeyên Xemgîn* di destpêkê da mekanên travmayan nebin jî, bi demê ra dibin mekanên travmayan. Travmayên ku li derve pêk tînin, wan malan jî didin ber agirê xwe.

Di romanên navhatî da hin mekan hene ku rasterast sebebên travmayan bi xwe ne. Yek ji wan, mala bavo ya Perwan û Xendanê ye. Perwane ne bi tenê ji jîyana malê, ji jîyana bajêr jî ne razî ye, loma roj tê ji wê malê û ji wî bajarî direve. Şeva ku yê biçê, çaxê xatir ji Xendanê dixwaze, dibêje: “Divabû biçûma, divabû” bi hêdî li bax nerî, destê xwe ber bi malê dirêj kir û got, “Dojeh e...” (EP. r. 35-36). Ev dojeha ku Perwane jê direve bi gotinên Xendanê jî heman manayê dinimîne. “Perwane di xeleka jîyana xweya tarî de bi awayekî berdewam li ronahîyê digeriya, ew tûnela reş ya ku odayên

tarî û korîdorên dirêj û xeter yên malê ew çêdikirin” (EP. r. 26). Prewane ji bo ronahîyê bibîne ji wê malê direve. Hemû sebebên travmayên wê ew der e. Dayîkeke nivîşkanî, du birayên zilmkar, bavekî kêrnehatî heye û sibê heta êvarê xizmeta wan mêran dike ku, ev hemû qayîdeyên nenivîsî yên wê malê ne. Perwane li wê malê li ser sifreyê jî rûnanê, jixwe yên rûdinên jî xerîbê hevdu ne. “Ew ji mêj ve bû nehatibû ser sifreyan, ew sifreya ku ez û bav û birayên xwe li dora wê kom dibûn û bêyî ku kes ji me li yê din binere” (EP. r. 33). Piştî ku Perwane direve ew mal ji bo Xendanê jî dibe dogeh. Her du bira ew şev di jêrzemîna wê malê da Xendanê didin ber kulm û pehînan, dev û guhê wê dişkînin, hawara wê digihîje erşê (EP. r. 38). Bav derî û pencereyan tîne xwarê. Mala ku bi manaya xwe ya manevî dogeh e bi manaya xwe ya madî jî dibe dogeh. Piştî sal û wextan Xendan vedigere wê mala vikûvala, di turikê wê da bes çîrokeke şikestî heye. Perwane hatiye kuştin, dê û bav mirine, her du bira koçî welatên bîyanî kirine (EP. r. 22). Perwane averê bûye û çûye; lê divê civaka lihevkişî Xendanê ji wê rêya şaş biparêze. Loma meta wan ya dîndar Xendanê dibe mala xwe. Xendan wê malê bi vê hevokê dişayesîne. “Ji bilî qelşeke piçûk ku diket navbeyna pencereya odeyekê û dîwarê pişta xanî, ji tu cihê din roj derbasî malê nedibû” (EP. r. 57). Ji malê wêdetir dişibe sazîyeke sîvîl a dîndaran. Kî tê kî diçe ne dîyar e. Heyşt keçên meta wan hemû di tarîtiya wê malê da ji dayîk bûne, tê da mezin bûne û dixwezin tê da bimirin jî (EP. r. 57). Ew heyşt keçên ku bi şevan berî razên naylonan li ser cîyê xwe radixin û sibehan bi merasîmeke rûtîn xwe û cilên xwe dişon. Li wê malê kujerên hov vedişêrin, jinên ku li wê malê dijîn, yên tîr û diçine wê malê, dikevin nav cîyên wan kujeran, Xendan jî tev da. Ji malê wêdetir navenda travmayan e. Di wê malê da trauma dertên, trauma tîr tepisandin, trauma mayînde dibin, trauma regekî kronîk werdigirin. Her du mal jî mekanên xurt ên travmayan in û wisa xuya dike ku tu hêz tune ye ku van malan biguherîne.

Nesredînê Bêhnexweş ji bo Feridun dibêje, “kurê bêdengîyan bû” ji ber ku demeke dirêj bi tenê dijî, ji dehsalîya xwe da weke zarokê tenê û bêkes di maleke vala da xwe bi xwe mezin kiriye. “Piştî mirina dê û bavên wî ji destê apên xwe reviyabû û vegeziyabû wî xaniyê ku diket kûçeyê kevn û girtî ya bajêr” (EP. r. 82). Malê ji valahî, serma û tenêtiyê wêdetir şadiyek nebexşendîya Feridunê Melek, loma kurê bêdengîyan e. Bêdengî semptomeke xurt a travmayan e. Feridunê Melek li pey perperîkan e, perperîk ji bo wî hêvî ne, bi saya xeyala perperîkan serederî bi zilma ap

û jinapa xwe ra kiriye. Dibêje: “Ez ji zaroktiyê ve, ji wan rojan ve ku li mala apê xwe û di bin hêza dijûnên jinapa xwe de mezin bûm, xeyala min li ser mirovekî bû, ku weke perperîkan be...” (EP. r. 108). Leyla û Mehtap ên ku li mekteba leylîmecanî hevalê Xendan û Fetaneyê ne ji ber sûcê dayîka xwe li wir in. Gava behsa dayîka xwe dikin çendî ku Leyla dayîka xwe wek şeytan bişayesîne jî Mehtap wisa nafikire. Sebeba reva dayîka xwe bi van hevokan tîne zimên. “Mala me ji her tiştî vala bû, ji nivîn, xwarin, merş, cil, firîşte, şeytan... lewma diya min reviya” (EP. r. 177). Xendan niha çîrokbêja wan rojên reşûtarî ye, vegeriyaye mala bavo, “...di maleke vala û xalî de, malek ku ji xeynî siya rojên sar û li berbaçûyî tişteki din tê de nîne, ewên ku dewranekê ev mal ava kiribûn jî, careke din venagerin û nabînin” (EP. r. 145). Roja ku yê Perwane û Mîdyayê înfaz bikin, Xendan û Fetaneyê dibin gundekî. Gava ber bi qada merasîmê dimeşin, di wê navê da her du heval van gotinên jêr ji hev ra dibêjin, ku manaya ku Elî li malê bar kiriye belkî herî baş li vir xwe dide der.

Min digot, 'Fetane, binêre, bêhna mirinê ji birayên min tê.' Fetane bêtî ku bersiva min bide, fikir pistepist, 'Xendan, xeyala min li ba awayê vî gundî ye, xeyala min li ba malan e, dibêm pencere çima weha piçûk in, derî çima ewqasî nizm in, banên wan çima bi vî awayî nizm in.' Bêtî ku derfet bide min bersivê bidim, bi xwe digot, 'Xendana Piçûk, na, ev mal li goran diçin, ev hewş dîmenê qebristanê tînin bîra min (EP. r. 293).

Ev şibandina Fetaneyê mîsyona ku Elî li malê bar kiriye, vê mîsyonê jî eşkere dike. Mal dirûvê goran, hewş dirûvê goristanan didin. Mal mekanê şadîyan, bextewarîyan nînin, mekanê travmayan in. Di malên Elî da sifre nayê raxistin, sobeyek nîne ku malê germ bike, tenûrek vênakeve ku dayîkek nan lêxe.

Travmayeke Perwane, Xendan û malbatê jî rewşa dayîkê ye. Çaxê Xendan şeş salî bûye dayîka wan ji nêrdewana bilind şemitiye. Di destê wê da stîleke tije bi kincên qirêj hebûye. Piştî wê ketinê bedena wê pûç û zimanê wê jî lal maye. Xendan behsa bîranîneke xwe dike. Rojekê biryar didin ku dayîkê bikujin, ne ew ne Perwane li ber vê bîryarê ranabin. Bav û bira dayîkê dibin ku bikujin; lê ji ber ku destên wan dilerizin, yek jî nikare vê biryarê bibe serî.

Berî çend salan me xwest wê bikujin, erê me hemûyan li hev kir wê bikujin, li bîra min e gava ew kişandin derveyî odeyê. Min û Perwane li wan dinerî. Me tişteki nekir, me negot nebin, me negot nekujin, em li ber pencerê rawestiyan heya ji derî derxistin derve, min û Perwane zanibû wê dikujin lê em li serê negiryan, me xema wê nekişand (EP. r. 71).

Rewşa trajîk a dayîkê travmaya malbatê ya hevpar e, çareserî kuştina wê be jî yê neêşin, ji ber ku dixwazin sebeba wê travmayê ji navê rakin. Alîyekî din a meseleyê jî temsîla dayîkê ye ku di metnên navhatî yên Elî da figura dayîkê hema bêje qet tune, li vir dayîk hebe jî temsîleke gelekî biarîşe lê hatiye barkirin. Keseke nexweş, bêkêr, bêerk e. Di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da dayîka Sewsenê dema ew zarok bûye wefat kiriye. Di temamê *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* da dayîka Cemşîd xan nîne. Di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da dayîkên Seryasan di dema welidandinê da çûne ber rehma Xwedê û ew hersê zarok li ber destên mirovên cuda mezin bûne. Em di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da çend caran figureke dayîkê dibînin, dayîka Xwîşkên Spî, lê belê ew jî ew qas tune ku ne mimkun e ku mirov ji hebûna wê piştrast be. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da dayîka Celadet jî wefat kiriye û ew li ber destê birayê xwe û jinbira xwe maye, rojekê dinêre ku wî ji malê diqewirînin, çîroka wî ya travmatîk wisa dest pê dike. “Nîvê sala 1970yî piştî derbasbûna şeş mehan bi ser jidayîkbûna Celadetê Kotir re, xanima Meryem Feyzî bi nexweşîyekê koça dawî kir ku nehate zanîn nexweşîya wê çi bû” (BMS. r. 19). Ji ber çi sebebana e tu caran dîyar nabe lê bavê Celadet bi xizmên xwe ra dikeve nav gengeşeyeke dûr û dirêj, di dawîyê da sond dixwe ku heta mirinê yê her du kurên xwe nîşanî dayîka wan neke. Dayîka Celadet ji ber vê kulê dimire. “Sondeke bêrehmane dibe sebeba mirina xanimeke dilo van ku hêjayî mirineke wiha nîne. Dema ku Meryem dimire, wê li gundekî dûr yê ser sînor binax dikin û piştî heyameke gelek kurt ji bîra dinyayê diçe” (BMS. r. 19). Loma jî Celadetê Kotir tu carî dayîka xwe nabîne, ji wê xanimê wêneyekî piçûk jî namîne. Samîr jî wek Celadet dayîka xwe bi bîr nayîne, Daliya behsa dayîkekê nake.

Di Eware Perwaneyê da ji bo dayîkê Xendan vê hevokê saz dike “...di quncika xwe de xwarina xwe li dora xwe dirijand û bi çavekî dilhişk li me dînerî û diqîjand” (EP. r. 32). Heta di cîyê xwe da ew qas rizyaye ku êdî kurmî bûye. Dayîkbûn wesfek e ku bi awayekî nîsbî be jî ji derveyî rolên zayenda civakî maye, ew rolên ku di dîroka mirovahîyê da her tim wesfên neerênî li jinan bar kirine. Dayîkbûn li gor metnên dîni wesfeke muqedes e ku Xwedê li jinan bar kiriye. Star e, palpişt e. Di van metnan da dayîk hema bêje qet tune. Haşim Ahmedzade mîameleya ku malbata Xendanê nîşanî dayîkê dide û biryara kuştina wê bi kodên zayenda civakî ra têkildar hildisengîne û dibêje ku: “...jina ku êdî nikare bixebite mafê wê yê jiyanê nîne” (Ahmedzade, 2004, r. 335). Belê jixwe mîameleya birayan û bav a li hember Perwane û Xendanê bi temamî

li ser kodên zayenda civakî ava bûne. Lê belê meseleya dayîkê meseleyeke kûrtir e, ne ku bi tenê bêfonksîyonbûna jinê ya di têkiliyên hilberînê da ye. Weku me dîyar kir hema bêje di her pênc romanên Elî da jî temsîla dayîkê yan biarîşe ye yan nîne. Sebeba vê yekê ne bi tenê zayenda civakî û hişmendîya civakê ya der barê jinê da ye. Temsîla dayîkê analojîya pirsgirêka netewebûnê ye, têkçûna malê ye. Hêmana tunebûna fîgura dayîkê yan jî bêfonksîyonelbûna dayîkê hêmaneke sembolîk a bêdewletbûnê û parçeweslebûna welêt e ku di hemû metnên navhatî da nimûneyên vê yekê hene. Em dikarin bibêjin ku ne bi tenê lehengên Elî sêwî ne, heta romanên Elî bi xwe jî sêwî ne; ji ber ku welatekî yekpare tune ye ku ew roman wî welatî temsîl bikin. Di romanên Elî da jin hene, bi temsîlên gelek berbiçav hene; lê belê dayîk tune; mesele ji zayendê wêdetir e, 'ew gerdûna me ya ewil' ji dayîkekê bêpar maye.

Di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da hê di destpêka fîksîyonê da nivîskar maleke efsûnî derdixe pêşberî xwîner. Mal bi temamî ji şûşe lêkirine û hundirê malê ji derve bi hemû qul û qulçikên xwe ve xuya dike. Ne bi tenê mala Mihemedê Dilşûşe, dilê wî jî ji şûşeyê ye, jixwe hê di destpêka romanê da ew dil ji ber êşa eşqê hûrxaş dibe, ew bi awayekî seyr dimire. Xwîn ji dilê wî wek kanîyekî diherike, her kes li hember wê xwînê matmayî dimîne. Piştî mirina wî ya seyr diwarên şûşe yên wê malê diderizin, mal hildiweşe, mal ji nav diçe. Fîksîyona ku bi hebûna maleke bi vî rengî dest pê dike, cîyê xwe dide bêmalîyê, wêranbûnê, hepsê, koçberîyê, goristanên bikom, malên xizan. Me di beşa yekem da di nav sebebên travmayan da pareke muhîm jî dabû şerê navxweyî. Mihemedê Dilşûşe rojên ku şer gur e, wan rojan hatiye dinyayê, bavê wî Silêmanê Mezin li cîyê dibe yek ji xebatkarên serhişk ên azadîyê, ew wek sêwîyekî li bajêr mezin dibe. Lê rojekê ew çavên xwe vedike û dibîne va bûye zarokê delalî yê şoreşeke serketî (HDD. r. 41). Ciwanek e, di nav xeyala xwe da dijî. Çend kilîdên wî hene ku bi xwe ew dirust kirine. Kilîda jîyanê û kilîda mirinê, kilîda tenêti û kilîda eşqê, kilîda nihênîyan û kilîda bêdengîyê, kilîda dostanîyê û kilîda kîndarîyê, kilîda xewnan û kilîda heqîqetê (HDD. r. 41). Mihemedê Dilşûşe rûyê paqij yê jîyanê ye; şerê berdewam xwîna xwe, qirêja xwe, şideta xwe pekandiye her derî. Nivîskar derîyê romanê bi hêvîyekê vedike, pêşîyê rûyê zelal yê Dilşûşe nîşanî xwîner dide, lê zêde nadome ew mirina seyr dike para Dilşûşeyî. Ji ber ku rojên werin bira yê birayên xwe bikujin, welatê di destê berjewendperestan da tîştîşî be, Seryasê Subhdem yê bi destê polîsekî bê kuştin, Seryasê Dûyem yê biçe şerê birakujîyê. Dilşûşe bi wî dilê xwe yî

nazik nikare wan şîdetan ragire. Silêmanê Mezin gava ji şer vedigere û piştî salan kurê xwe hembêz dike, li çavên wî dinêre û bi tirs dibêje: “Zelaliyek di çavên te de ye, ji hemû tiştên ku min dîtine spîtir û ecêbtir e” (HDD. r. 41). Dilê şûşe, mala şûşe ku ji bo demeke kurt hêvîyê dibexşînin, temsîla paqîjî û zelaliyê ne, lê belê pir zû ji nav diçin, Elî fanosan dide destê xwîner û wan ber bi tarîyekê diajo. Rojên çûyî travmatîk bûn, rojên bê yê travmatîktir bin. Xwînerê şahidiya trajediya Muzeferê Subhdem, Seryasê Subhdem, Seryasê Duyem û Seryasê Dawîn bike. Travmayên li travmayan zêde bin, travmaya şexsî yê rengê kolektîf, kerr, navnîfşî werbigire. Mala ku sembola qencîyê, pakîyê û îhtîmala hezkirinê dinimîne li ber çavên xwîner hurxaş dibe; deriyên malên ku simbolên bêrehmîyê, terikandin û xiyanetê ne, ew derî pêş xwîner vedibin. Mal di vegêrana Elî da mekanê travmayan e, ne ku mekanê bextewariyan. Tu caran maleke ku hersê Seryas lê bihewin dernakeve pêşberî xwîner. Xwîşkên Spî bi saya Îkramê Kêw li gundekî di maleke piçûk da dihewin, Muzeferê Subhdem jî xwe davêje bext û tora wan. Seryasê Subhdem di gorê da ye, Seryasê Duyem di zindaneke dûrîdest da hepsî ye, Seryasê Dawîn li mala tîfalên şewitî bêkes û bêkûs e.

Di romanên navhatî da temsîlên balkêş ên mekanan, bi taybetî yên malan dike ku em cardin berê xwe bidin heterotopîyayên ku Michel Foucault behsa wan dike. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da Daliya Siracedîn piştî ku mecbûr dimîne paytaxtê biterikîne, diçe li bajarekî bi cî dibe. Ew bajar Bajarê Sozanîyan e.

...ev bajar ti tişteke nîne, kolanên wî û malên wî ti tişteke nînin, tenê kavileke mezin e, bajarekî bêşûk, bêzarok, bêmizgeft, bêxwendîgeh, bînexweşxane... Bajar bi awayekî dirust bûye ku her kes jî bo demekê berê xwe didê. Ne ku bajarekî bînxirx e, vir beşeke nedîtî ya hemû bajarên din e, ew bajar e ku bi awayekî veşartî di nava hemû bajarên dinyayê de heye, lê em nabînin (BMS. r. 97).

Mekanekî din yê heterotopîk jî Gêlaza Spî ye. Piştî sal û wextan Celadetê Kotir digel Samîrê Babilî vedigere Kurdistanê, bajarê xwe. Lê bajar jî kavilekî wêdetir ne tişteke e. Li hotêlekê bi cî dibe, lê ne ku hotêleke normal e, ew jî têra xwe kavi e. Celadet navê wir lê dike Gêlaza Spî, mala ewareyên bedbext bû, ew ewareyên ku çend salan piştra jî, gelek siyasetên qirêj li ser xwîn û hestiyên wan tê lîstin (BMS. r. 366). “Roj li pey rojê Gêlaza Spî tije dibe ji xelkê, roj li pey rojê ew ewareyên ku cîh û rêya vegehiyana wan tune ye li wê hotêlê bi cî dibin” (BMS. r. 399). Derî nîne, pencere nîne; ewareyên bêmal û bêwar hin kelûmelên ji destketî peyda dikin û wan odeyan wek mal

bi keys dikin. Em dibînin ku li vir jî mal ne bi manaya xwe ya “gerdûna ewil” li dar e, bes ew mekan e ku bi dehan, sedan însanên travmatîzebûyî li wir dicivin. Mala Mihemedê Dilşûşe ya ku ji şûşeyê lêkiribûn tu cara nabe nesîbê karakterên Elî. Mal bi giştî, ji bo wan ji mekanê travmayê wêdetir ne tu tişt e. Ji xeynî mekanên travmayan ku me di bin serenavê ‘heps’ û ‘mal’ê da nirxand, hin mekan jî hene ku dikevin kategoriya mekanên ku di encama travmayê da tên rojevê. Ji wan mekanaan hin mekan bi tena serê xwe mijara me ya beşa çaran in, ji ber ku ew mekanên alternatîf bi roleke din radibin; lê belê hin mekan hene ku travma ji mekanê travmayê bar dike û diçe li wir kon vedigire. Ew, mekanên sirgun û dîyasporayê ne.

3.3. Sirgun û Dîyaspora

Sebebên travmayan ên ku me di beşa yekem da behs kiribû, niha nîşan didin ku şerên ku bi dehan salan li Başûr dewam kirine, bûne sebebên gelek awayên din ên wêranîyê; şexs û kolektîf di wan şert û mercan da travmayên cûrbicûr jîyane. Di romanên navhatî yên Elî da dîmenên balkêş ên van wêranîyan hene ku ev yek dihêle ku em bibêjin ev metn vegêrana travmayan in. Xêncî ew mekanên ku rasterast travma li wir pêk tên; travma jî berê însanan didin hin mekanaan. A rast berê însanan didin bêcîhûwarîyê. Di nav van dîmenan da rêyên koçberîyê yên dûr û dirêj, tevlihevî û xedarî hene. Malbatên ku hevdu winda dikin, yên ku li cîyekî dikevin û dimînin, yên ku pêpesî hevdu dikin, yên ku mirî yan birîndarên xwe didin pişta xwe û hwd. hene. Sirgun mecbûrîyetek e ku ji baqek mecbûrîyatan pêk tê. Pêdivîyên herî însanî, di wan rêyan da roj tê dibin luks; ji ber ku şerê man û nemanê li dar e. Heke bikarîbî nefes hildî bavê te Xweda ye. Rêya koçberîyê, sirgun û dîyaspora ew mekan in ku di encama trajedî û travmayan da tên rojevê. Di romanên navhatî da gelek dîmenên bi vî rengî hene; yan ji şer direvin, yan rastî polîtîkayên cîguhastinê hatine; car tê bombebaran e, car tê tankan ew dayee pêşîya xwe, car heye mal û milkên xwe avêtine mezadê ku bikaribin wan bajarên wêran biterikînin. Edward Said manayeke kewgirîn li sirgunê bar dike.

Sirgun bi awayekî ecêb mirovan bêgav dihêle ku mirov li ser bifikire, lê tecrûbekirina wê felaketek e. Sirgun ew der e ku di navbera mirov û ew cîyê ku lê hatiye dinyayê, di navbera kesayetî û mala esasî da qelşeke bêserûber vedike. Kedera ku dide mirov tu caran derbas nabe (Said, 2013, r. 180).

Bi taybetî lêkoler û rexnegirên postkolonyal, sirgun û nasnameyê bi hev ra gengeşe dikin. Nasnameya şexsî xwe dispêre nasnameya çandî. Ew kodên çandî ne bi tenê hafizeya mewcûd, di heman demê da hemû mîrata hafizeya me jî dîyar dikin. Nasnameyeke çandî li hember yeke din xwedî avantaj an kêmasîyan nîne, pirî caran ew perspektîfên kolonyal vê berawirdinê li însanan ferz dikin. Ya muhîm ev e ku ew xal in ku nasnameya çandî dîyar dikin. Xalên referansê yên nasnameyê ev in: raborîyeke hevpar, tecrûbeyên hevpar, hestên hevpar, ihtîmala siberojeke hevpar. Ji ber van sebebên, bi taybetî jî nîqaşên postkolonyal mijara sirgun û dîyasporayê di konteksta nasnameyê da gengeşe dikin. Ji ber ku sirgun û dîyaspora tê manaya hafizeyeke birîndar û qutbûyî. Nasnameya şexsî û çandî derb dixwe, kesê ku hatiye sirgunkirin dibe arkeologê raborîya xwe. “Sirgun jîyaneke li derveyî nîzama adetî ye. Koçer e, deverîkirî ye, contrapuntal / cemsera dijber e” (Said, 2013, r. 191). Koçberî û sirgun dike ku ew awayên naskirî yên ku em bi saya wan têkilî datînin, ew awa têk biçin. Koçber, şeweyên nû yên têkilîyan, formên têkilîyan ên mecbûrî, li ser rêyan hîn dibin. Ev têkilîyên ku ji bêcîhûwarkirin û ji meşa bi darê zorê der tên, bi awayekî rê dide koçberan ku li ser lingan bimînin.

Seryasê Subhdem, Mihemedê Dilşûşe û Nedîmê Şahzade hevdu di rêyeke wereng da nas dikin. Sê zarokên nûciwan in. Wê şeva ku serhildan têk diçe (HDD, r. 119) Seryas ji sewîxaneyê derdikeve û li gel bi hezaran însanan ber bi nedîyarîyekî dimeşe. Di wan şevên bixof da ku dilê mirov li ser hevrê û dost û kesên wî lêdide, di nav bi sedan hezar ruhberan da ku bi çîya û erd û nişîvan da diçin û baran li wan dide, tu kesek tune ku li Seryasê Subhdem bifikire (HDD, r. 120). Zarokekî kor ji însanan lava dike ku ji destê wî jî bigirin, lê kes guh nade hawara kesekî din. Seryas û Mihemedê Dilşûşe wê şevê ji destê Nedîm digirin, Nedîmê ku di nav geda û parsekan da mezin bûye. Çîroka hevaltîya wan wê şevê dest pê dike, her sê zarok piştî vê rasthatinê diçin bin Hinara Dawî ya Dinyayê. Wêneya koçberîya wê şevê mîna roja mehşerê ye, însanan ziravê xwe kirine devê xwe û direvin, diçin, winda dibin. Gava Seryas di rê da ...diçe û li wan malbatan dinêre ku bi kamyon û pîkab û otomobîlên piçûk, televîzyon û yexçal û azûqe û qap û qaçaxên xwe anîne. Zarok pêxwas in û li kevîya rêyan diçin û hinek caran mayîn bi wan da diteqin. Li wan pîrejin û pîremêran dinêre ku bi serqotî di bin baranê da digirîn û ji Xwedê hêrs dibin. Dayîk û keçan dibîne ku hevdû winda dikin û hevdû dibînin. Kalemêran dibîne ku li ser keviran

rûdinên û dimirin (HDD. r. 120). Ev çend dîmênên wê şevê ne û di wê navê da bêsekn baran dibare. Seryasê Subh-dem û Mihemedê Dilşûşe di şeveke baranê da, di bin baraneke xurt da, di navbeyna bi sedan kamyon û otomobîlên têkçûyî da, di nav hawar hawarên bi hezaran jin û keçan da, di nav qîreqîra wan mêran da ku ditirsin ku roj li wan derkeve û artêş bigihe ser wan, li ba korekî hevdû nas dikin (HDD. r.122). Dîmenên koçberîyeke bi darê zorê bi hemû sotînerîya xwe li dar e, însan ji mekanên travmayan direvin, lê mekanên ku berê xwe danê ew mekan jî encamên travmayan in û koçber di nav du agirên da dimînin. Rojeke wisa ye ku mirov nizanin berê xwe bidin kû. “Bi sed hezaran mirov ji mal û xaniyên xwe derbider bûbûn û tu tişt derbarê siberoja xwe nizanibûn. Kesî nikarîbû pêşbîniya kêliyeke din a jiyana xwe bike. Kesî nizanibû çend gavên din dê xwe li kû bibîne” (HDD. r. 128).

Choman Hardi ji bo Enfala ewil hin agahîyan dide, gundên ku rastî êrîşa gazê hatine, Yakhsamar, Sargallu, Bargallu, Haladin, Chokhmakh, Gwezeela, Chalawa û çîyayên derdorê bûne (Hardi, 2011, r. 19). Di Enfala duyem da Jafaran, Belekjar, Sewsenan, Mesoyee, Serko û Çîyayê Reş bûye (2011, r. 20). Enfala sêyem di navbera 7 û 20ê Nîsanê da li herêma Germîyanê kiriye armanc ku dever ew qas çetîn e gel nikare bi alîyekî bireve (2011, r. 20). Enfala çarem li Gelîyê Zabê yê Piçûk, li herêma Kerkûkê û Koysinjaqê çêbûye (2011, r. 21). Enfalên pêncem, şeş û heftem li gelîyên Şeqlawê û Rewandîzê kiriye armanc, li navçeya Hewlêrê, li ser sînorê Îranê, gundên bi navê Ware, Seran, Balisan, Hiran, Smaquli, Malakan, Shekh Wasan, Rashki Baneshan, Kaniba û Nazaneen hedef girtine (2011, r. 21). Enfala dawî herêma Badînan ku baregeha PDKê bûye, ew der kiriye hedef; Zewa Shkan, Tuka, Glenaska, Birjini, Tilakru, Barkavreh, Wirmeli, Bilejane û Ikmala bûne hedefên êrîşên kîmyevî (2011, r. 21-22). Hardi her cara ku agahîya enfalekî dide li pey ra behs dike ku bi hezaran însan ji ber van êrîşan cîhûwarê xwe terikandine û dane li ser rêyên nedîyar. Û her carî behsa polîtîkayeke dewletê dike. Piştî her Enfalê dewlet radigihîne ku yê serhildêran efû bike lê belê dibêje ku: “Yên din ji Îranê derketin, ji kampên penaberan û di meha Nîsanê da bi efûyên derewîn ketin destê artêşê, ev kom hemû di meha Gulan û Tîrmehê da hatin girtin û îdamkirin” (2011, r. 19). Ev agahî ji bo rewşa wan salan baş bê famkirin agahîyên muhîm in.

Fîksîyonên Elî îşaretî wan deman û wan wêranîyan dikin. Helbet ne bi tenê polîtîkayên kolonyalist, rex wê şerên navxweyî jî sebeb in ku însan dercî bin. Mekanên

travmayan ji mal û waran vediguhêze rêyan û kampan. Bi hezaran, mîlyonan însan koç dîkin, bi hezaran mîlyonan însan li kampan bi cî dibin. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da kampeke koçberan heye, ku ji bo demeke kin Celadet û Samîrê Babilî jî li wir dimînin, lê rojek peywirdarekî bîyanî tê û wan însanên neçar hişyar dîkin, kampê bê walakirin, ji ber ku êdî NY û rêxistinên mirovî hevkarîya xîvetan nakin (BMS. r. 386). Celadet û Samîr sibehekî gava hişyar dibin, dibînin ku kamp bûye keferrehman. Bi hezaran însan di şevê da diçin ku? Ev vegêran halê wan însanan a liberbayêketî dinimîne. Her rêvîti û her kamp travmayên din li travmayên mewcûd zêde dike. Hardî dibêje, gava ew bi wan însanên ku ji cîhûwarê xwe derci bûne, bi wan ra xebitîne, tiştê zêft kirine. “Tecrûbeyên travmatîk ên şahidbûnê û xilsîya ji xetereyê hebû; mirin, têkçûyînen dijwar ên hestî, zehmetîyên ku dema revê da, ew problemên di dema bicîkirinê yan dema xwe veşartinê da problemên wan bûn” (Hardi, 2011, r. 78).

Koçberîya bi darê zorê bi salan li Başûr însan wir ber bi wir biriye û Elî di romanên navhatî da gelek caran îşaretî wan travmayan dike. Celadet li kampê şahidiya rewşa peneberan dike. Cara ewil di wê kampê da dibe dost û hevalê zarokên piçûk ku ew berdewam di nav herî û qofîyan da dilîzin (BMS. r. 377). Hûrgilîyeke din a muhîm jî şahidî û vegêrana wan rojan e. Di vegêrana kampê da Celadet gotinê ji Elî Şerefyar hildide ku Şerefyar vegêrê esasî ye, Celadet vê yekê bi vî şiklî îfade dike. “Na hêjano! Her tim leheng ji hikayetxwan giringtir e. Eva ez bûm ku ew rojên tarî dîtin ne ku Elî Şerefyar” (BMS. r. 389). Ji teknîkeke vegotinê wêdetir, hûrgilîyek e ku nivîskar amaje li rola mexdûr dike. Elî Şerefyar li dîyasporayê dijî, nivîskarek e. Ji aliyê Şaroxê Şarox ve tê erkdarkirin ku kitêba Celadetê Kotir binivîse. Elî Şerefyar piştî salan tê Kurdistanê û Celadet nas dike. Celadet behsa çîroka xwe dike, Şerefyar qeyd dike û vedigêre. Celadet bawer dike ku hikayetbêj bi qasî leheng/ mexdûr nikare behsa wan trajediyan bike, loma jî mafê axivtine hildide. Ev yek têgeha “mirina nivîskar” a Roland Barthes (1967) bi bîr dixê. Bextiyar Elî, ne bi tenê desthilata Elî Şerefyar ji destê wî distîne, bi awayekî ya xwe jî têk dibe. Mafê axivtinê dide mexdûran.

Vegêranên ku derbarê dîyaspora û sirgunê da ne, di *Êvara Perwaneyê* da jî hene. Em dikarin reva Perwaneyê ya ji malê di vê çarçoveyê da hilsengînin. Mal û ew bajar mekanên travmayên wê ne, loma dixwaze biçe. Lê belê piştî ku li Aşiqistanê bi cî dibin, aşiq dikevin pêşîra hev, şerên wan dest pê dike. Ew mekanê ku encama travmayan e dibe mekanê nû ya travmayan. Nimûneyeke din jî xeyalên hin ciwanan e,

yên li ser Rojavayê ye û li gel vê jî hin mekanîzmayên ticaretê ne. Sibehekê Feridunê Melek û Govend hemû bajar li Nesredînê Bêhnxeş digerin û wî nabînin... “Nesredîn ji nişka ve weke ku zevî wî daqurtîne winda bû, windabûnek ku destpêka wan hemû ketin û parçebûnên xeter ku yeko yeko em hemû ji hev cuda kirin” (EP. r. 92). Karakterên Elî li sînorên melankoliyê tên û diçin. Pir bi rehetî ji wî sînorî derbas dibin. Govend piştî çûyîna Nesredîn perperîşan dibe. Ew her ku diçe bêdeng dibe û xwe di vexwarina meyê da noq dike. Ev jîyan bi tenê bandorê li derunîya wî nake, her ku diçe lawaz dibe, dihele. Ev taybetmendîya karakterên Elî, pirî caran îşaretî detayekê dike, ev detay birîneke civakî ye. Civaka ku tê da dijîn û şewaza jîyana ku tê da dijîn xwedî dînamîkên wisa xurt e ku hêvîyên ciwanan ji holê radike, ew hêvî ji bo wan mîna çirayekê ye ku di vê tarîyê da piçek be jî rê nîşanî van dide; lê belê gava ew hêvî têk diçe di destê wan da tu tişt namîne. Loma hemû enerjîya wan a ji bo jîyanê mîna ku xwîn ji wan bikişê ji holê radibe. Ev bi temamî nîşaneyên hebûna travmaya kerr e. Civak bi dînamîkên hişk hatiye dorpêçkirin ku roj bi roj wan dihelîne, têk dibe. Govend vê yekê wiha tîne zimên.

Ez mêrekî bê çarenivîs im, mêrek im paşeroja min tune, dev ji min berde, bi wê rêya ku tê de diçim, neçe. Dizanim rê hemû çewt in, tu berê xwe bidî her cihî dîsa çewt e, ber bi rojhilat herî yan bakur, rojava yan başûr... hemû çewt in, lê li pey min newe... Dixwazî bibim çi... bibim çi di vî bajarê genî de? Bibim bulbulê zîvîn yan çûkê zamrût... çi dixwazî? Tirêyê mirwarî yan xeyarên altûn ji te re bigirim. Di vî bajarê kirêt de, di vî bajarê mizrêb û çirav û bahoz û derewan de, ancx şerabvexwerekî qirêj ji min derdikeve (EP. r. 92).

Elî sebaba travmayan venaşêre, karakterên wî her kêlî bi wan travmayan ra dijîn û her yek bi dengê bilind û êşkere behsa vê yekê dike. Bajar, civak genî ye, qirêj e. Bajar, welatê ku lê dijîn ruhê wan difetisîne, wisa xuya dike ku bes sebebek jî nîne ku xwe û jîyana xwe hêja hîs bikin. Feridun piranîya êvaran bi neçarî vedigere li ser şîşên pêşber kitêbfiroşîyê û bi xwe û kiras û şerwalekî reş li ser şîşan, li tenîşt Rezayê Dilxweş rûdinê. Her du, weke cotek teyrên nexweş xwe li ser şîşan dadiliqînin û qala welatên efsanewî dikin (EP. r. 95). Welatên efsanewî li ku ne, çawa ne ne dîyar e, lê bes xelasîyek heye, belkî rojekê bikaribin biçin wan welatan. Travmaya kerr dibe sebaba koçberî û dîyasporayê. Ku bikaribin ji van deran biçin yê rizgar û azad bin. Li kolonîyan pirî caran ev hişmendî dibe sebeb ku hemû dînamîkên ciwan berê xwe bidin welatên din. Alîyekî din a meseleyê jî temsîl û hebûn e. Çendî ku xwe li welatê xwe wek biker hîs nekin jî ew valahî bi koçberîyê tije nabe, ew welatê ku diçinê ew der jî

valahîyeke nû ava dike, li wir jî ne biker in; lê belê dîsa jî hêvîyek e. Xeyala wan rêwîtiyên efsanewî Rezayê Dilxweş nexweş xistiye, piranîya şevan tayeke kujer digire ser û ji serî heya binî diricife, "...êvaran gava dihat ber kitêbxaneya birayê xwe û li ser şîşan rûdinişt, bi heman soza kujer a di nav ruhê xwe de bendewariya Feridunê Melek dike ku vêga ew jî bûbû parçeyek ji lêfikirîn û evdalê xak û erdeke din" (EP. r. 95). Welatên bindest dojah in, welatên ku dixwazin biçin cinet in. Di wê fikrê da ne ku ew welatên Rojavayê bi vî şiklî ne:

...deriyê çend kişwerên nû, deryayên nedîtî û xakên efsanewî jê re li ser piştê vekirin...
li ser wan şîşan ber bi wan deryayan bar kirin, gava di şepêlên wande periyên xemilandî yên deryayê bi nazdarî ew ber bi giravên kesk û bihuştî dibirin, ew xaka ecêb dîtî ku çûkên wê bi hemû zimanên dinyayê dipeyivîn, çûn nav bajarên wisa ku mirovan ji dêvla cil û bergan rengên qozeqerê li xwe dikirin, deriyên bexçeyên wisa vekirin ku di bin darên wan de keçên cihêreng, bê rawestan bi wan re radiketin, bajar dîtî sûrên wan ji libên zeytûnan çêbûbûn, text in dîtî ku serê paşayên wan ji gêlazan afirîbûn, her demekê jî gava di germahîya van xeyalan de çavên xwe vedikirin, dubare xwe li ser şîşên hişk û sar yên wê kolanê didîtî (EP. r. 95).

Ev yek bi xwe ra hin mekanîzmayên tîcarî jî ava dike, wek qaçaxçitiyê. "...nemaze Feridun di gerên xwe yên berdewam li bazar, tax û çayxaneyan, gihiştibû nasîna hinek ji wan qaçaxçiyên ku digotin, 'Bi misogerî, te dibin heya orta bihuştê...' (EP. r. 96). Firotna xeyalan. Bazara xeyalan li dar e.

Ew bazara xeyalan û bazara koçberîyê li *Qesra Balindeyên Xemgîn* da jî derdikeve pêşberî xwîner. Piştî ku Sewsen hersê xortan dişîne ku dinyayê bibînin û jê ra balindeyan bînin, xeyala dinyayên din mîna nexweşîneke perok hemû bajêr dipêçe. Vegêr dibêje: "Di wê serdemê de, ji nişkê ve diyardeke seyr di nav me de peyda bû. Di wê demê de, ew xewnên ku Sewsen her şev li ser hersê gerîdên gênc didît, bûn xewnên me hemûyan" (QBX. r. 205). Piranîya şênîyên bajêr demekê eynî xewnê dibînin. Gava serê xwe datînin ser balîfê û çavê xwe digirin û wan sê rêbiwaran dibînin ku li deverên cuda cuda yên vê cîhana mezin digerin. Xewnan dibînin ku ew sê gerîde mîna balindeyan bi awayekî azad dinyayê digerin. "Di sala 1990 de, dewletê cîhana li derveyî welêt wek cihekî tirsnak û tarî nîgar dikir ku tijî dijmin e" (QBX. r. 205). Lê wêneyê dinyayê di xewnên wan da tiştekî din e, cuda ye ji wî wêneyê ku dîktator xwestiye bawerîya wan pê bîne. Xeyalên wan bi salan wan aş dîkin, bi salan xwe ew qas bi wan xeyalan digirin ku piştî sal û wextan gava bi hezaran Kurd koçî welatên din dîkin, wisa dihesibînin ku berê ew welat dîtine (QBX. r. 205-206). Piştî ku hersê xort

vedigerin gel dixwaze ji wan agahîyan verbigirin bê ka dinya cîyekî çawa ye, welatên din çawa ne. Vegêr dibêje: “Wê çaxê destpêka şepolên gewre yên koçkirinê derketibû. Lê araste û mezinahiya wan şepolan hêj ne diyar bû” (QBX. r. 350). Di navbera destpêka sala 1995an da û heta wê roja ku Amerîkî derbasî Bexdayê dibin û Saddam Huseyn têk diçe, bêhtirî sed hezar kes wî bajarî diterikîne û ber bi cîhên din yên dinyayê diçin. Heta wê rojê koçeke bi wî rengî nehatiye dîtin. Ew balindeyên ku hersê xortan ji deverên cuda yên dinyayê anîne bandoreke wisa li bajarîyan kiriye ku rengekî ji rengan hêza firîne di hemûyan da vejandiye (QBX. r. 350). Kameran ofisekê vedike, li tenîsta kirîn û firotina diravên cihê yên dinyayê, îşekî dî yê giring jê ra peyda dibe, ku divê behsa cîhanê ji wan kesan ra bike ku dixwazin herin û vî şarî li pey xwe bihêlin. Di nav du mehan da, ofîsa Kameran dibe sê odeyên cihê.

Kameran û rêhevalê xwe li oda xwe seranserê dîwarên xwe, ji serbanê heta erdê bi nexşên welatan tije kirine... koçber tîn cem Kameran û hezar pirsîyar di dilê wan da heye. Her yekî ji wan pirsîyara rê û alîyekî din yê meseleyê dikin; pirsîyara awayê derbaskirina sînor, çem û deryayan dikin. Kameran bi dilsozî behsa hemû rêyên dinyayê û metirsîyên wan dike. Navê şar, hotel û rawestgehan dide wan. Şîret li wan dike, çawa herin û kîngê herin û li kû razên û çawa pereyên xwe veşêrin. Li ser nexşan cîhê xalên kontrolê yên polîsan ji wan ra destnîşan dike. Behsa hin hûrgilîyan dike, yê bidin li ser kîjan rêyan, kîngê bi rê kevin, çend saetan biçin, hwd. Behsa dûrî û nêzîkîya bajaran dike. Navê qaçaxçîyên dinyayê dide wan ku bikarin yarmetîyê ji wan bixwazin, navê qeyikvanan, mala wan xudanên otomobîlan ku xelkê di navbera sînoran da derbas dikin. Agahîyan didin wan; derbarê rêyan da, sînoran da, derbarê polîsên welatan da. Yek bi yek ew fêr dikin çawa ji cîhên dûr têkilîyê bi welêt ra daynin. Ger hatin girtin çi bibêjin. Ger hest bi metirsîyê kirin çawa birevin, çawa xwe veşêrin, çi cilekî li xwe bikin (QBX. r. 350- 351). Hêvî nemaye li welêt, belkî çûyîn wan xelas bike.

Di romana *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* da Cemşîd xan û Salar xan karekî li Stenbolê karê qaçaxçîtîyê dikin. Cemşîd ji bo wî karî wan gotinan dibêje:

... li ser wê riyê ti ferq û cudahîyek di navbera mirovan da namîne, hejar û dewlemend, nasname û netewe, cins û ol hemû ji kar dikevin û tiştê ku dimîne, pêwendîya di navbera komek mirovên çarereş de ye ku hemû bi hev re ber bi nediyariyê direvin... neteweyêke nû ji erdeki

vediguhêze erdekî din û ji zemanekî vediguhêze zemanekî din. Penaber neteweyeke nû ne li ser rûyê erde (CX. r. 91).

Kolonyalîzm, şerê navxweyî, hişmendîya civakî, xizanî, sebeb her çi be koçberî jî dibe sebeba travmayên nû. Koçberî însanan baskoyî dike, bêreng dike, bêkok û bênasname dike. Reva ji malê probleman çareser nake. Penaber ew însan in ku ji mekanên tawmayan direvin lê belê berê xwe didin mekanên nedîyar; ihtîmal e ew mekanên jî bibin mekanên travmayan. Ji ber ku nasname di rêyan da têk diçe, cîyê ku xwe digihînin nasnameyên nû li wan ferz dike. Vê yekê herî baş Muzeferê Subhdem xulase dike. Hevoka wî temsîla her du mekanan e. “Taliya talî ya giring ew e ku kesek heye ji nav qûmê tê û di keştiyeke penaberan de di deryayê de winda dibe. Ew kes ez im” (HDD. r. 342). Penaberî windabûn e.

BEŞA ÇAREM

4. REVA JI ZEXTA TRAVMAYÊ YAN MEKANÊN ALTERNATÎF

Gava mirov nekarî serederî bi hebûna adetî ra bike, jê bêzar be; nekarî wê normalê biguherîne; daxwaza kifşkirina cîhanên nû pê ra çêbe; bixwaze cîhên nû bibîne yan bisewirîne; gava tecrûbeyên însanan serûbin dibin û insan bêhêvî dimînin; meyla afirandina mekanên alternatîf pêş dikeve. Di vê beşê da em ê behsa mekanên alternatîf bikin. Ev mekan çima mekanên alternatîf in, ji ber ku di hemû romanên navhatî da li gel mekanên berdest mekanek heye ku di eslê xwe da mekanên heqîqî nînin. Mekanên aşopî ne û xizmeta aşbûnê, pakbûnê, revê û parastina bedewîyê dikin. Mekanên berdest têk çûne, herimîne, wêran bûne; ku me di beşên borî da sebebên wan hilsengandibû. Di romanên navhatî da xwîner bi du mekanan ra rûbirû dimîne. Yek mekanekî berdest e ku ji ber zexta kolonyalîst, şerê navxweyî û sebebên civakî wêran bûne; ji bo insanên ku li wir hewiyane bûne mekanên travmayan. Li alîyê din mekanên alternatîf hene ku bi temamî mekanên çêkirî û aşopî ne. Elî karakterên xwe di nav her du mekanan da dibe û tîne. Her cara ku trauma karakteran baskoyî dike berê xwe didin wan mekanên alternatîf. Ji ber ku di afirandina wan mekanan da Elî ji rêbazên realîzma efsûnî sûd wergirtiye em ê di vê beşê da berî ku wan mekanan hilsengînin behsa derfetên realîzma efsûnî bikin. Gelo realîzma efsûnî ji bo vegêrana travmayan çi derfet dibexşîne û ew mekanên alternatîf kêrî çi tînin, ew in pirsên me yên esasî.

Rawdon Wilson, behsa çîroka du birayan dike ku li beravên Pasîfikê dijîn. Rojekê ji jîyana xwe ya adetî aciz dibin û dinyayên nû disêwirin. Wîrda wêde roj tê her du bira derbarê wan cîhanên nû da çîrokan vedigêrin. Wilson di konteksta vê çîrokê da derfetên realîzma efsûnî hildisengîne û dibêje ku: “Bi saya realîzma efsûnî mirov dikare, di nav cîhanan da ji sînoran derbas bibe” (Wilson, 1995, r. 210). Ev du cîhanên ku karakterên Elî ji sînorên wan derbas dibin, di heman demê da sînorên jîyana rastîn û jîyana xeyalî jî ji hev cihê dikin. Gava kontekst trauma be xeta ku sînorên mekanên rastîn û mekanên xeyalî ji hev cihê dikin pir tenik dibin. Mexdûr û saxmayî li ser wê meylê ne ku bikaribin ji mekanên rastîn birevin. Gelo mekanekî ku ji peyvan û xeyalan avabûye, dewsa mekanekî rast çi dibexşîne? Berî her tiştî mimkun e bêhnvedanekê bibexşîne. Realîzma efsûnî du mekanan bi hev ra dibexşîne, mekanê rastîn di cîyê xwe da sabît e, li wir e; ji bilî wê ew derfetên çîrçîrokî û efsûnî jî digihîjin

hawarê. Her cure şidet, bi taybetî mekanê dagir dike, gava mekan deforme dibe realîzma efsûnî mekanên nû dibexşîne, mirov dikare bazde wir. Nîştecih, xwedîyê malê -ku dest danîne ser mal û milkê wan- di heman demê da di nav pozberîyên ontolojîk da jî hepsî dibin. Ew mekanê ku mîrat e, ji bav û kalan maye, bi destwerdanên kolonyalîstan ra jî diyalektîka xwe jî tê qutkirin. Nîştecih dixwaze ji wan mekanan bireve. Ew êdî mekanên kîndar in, tije qajewaj in, rûxîner in; war ew war e, lê bihar ne ew bihar e. Wendy B. Faris derfetên realîzma efsûnî bi vî awayî hildisengîne. Li gorî wê ew rasteqînîya ku tê şayesandin, realîzma efsûnî derfet dide ku bi awayekî organîk ji wê rasteqînîyê, unsurên efsûnî derkevin (Faris, 1995, r. 163). Dibêje: “Ev tekane rê ye ku mirov ji atmosfera fîksîyona modernîst derbas be, ya ku pirî caran bi mirinê tije ye” (1995, r. 165). Û li gorî wê realîzma efsûnî xwedî ruhekî postkolonyal e (1995, r. 167).

Realîzma efsûnî bi vî rengî pêname dike: Metn unsureke efsûnî dihevine ku nayê redûsekirin, li gorî qanûnên gerdûnê yê ku em dizanin, nayê ravekirin, lê ew tiştên efsûnî pêk tên. Raveyên bikitekit dihevine, bi taybetî hûrgilîyên hestî. Karakter ji roleke adetî ya mîmetîk ber bi roleke mezintir azad dibe. Versiyonên alternatîf ên heqîqetên dîrokî vedigêre, heqîqetên dîrokî yê ku ji alîyê fermîyetê ve hatine paşguhkirin. Di navbera cîhana zindîyan û êndin da sînoren bihurbar ava dike. Jîyaneke ji gorê wêdetir ava dike û derfet dide ku zindî xwe bigihînin wir. Ew hişmendîya ku derbarê zeman, mekan û nasnameyê da dide ber pirsan. Metnên realîzma efsûnî bersivê dihevin. Li hember tevayîyê şer dikin, dihelin ku mirov, ya ku nayê gotin, ya ku nayê nîşandan, şahidîya wan bike (1995, r. 167-175). Eugene Arva û Hubert Roland dibêjin “Gava rastîyeke ku şidetê dihevine nayê temsîlkirin, arîşeya manayê çêdibe û îmajên efsûnî derdikevin pêş” (Arva û Roland, 2014, Abstract 1.). Li gorî wan, ew rasteqînîya gerdîşî ya ku nayê îfadekirin, realîzma efsûnî wê tîne zimên û derfetên temsîlê dibexşîne metnê. “Realîzma efsûnî û bikera travmatîzebûyî heman zemîna ontolojîk parve dikin, her du jî behsa rasteqînîyekê dikin ku her tim hewl didin ji şahidîya wê birevin” (2014, r. 9). Ew bîranîna ku di rûyê travmayê da nayê vegêran bi saya realîzma efsûnî di vegêranê da ji xwe ra cî dibîne (2014, r. 10). Abu Shahid Abdullah jî vegêrana travmayê û derfetên ku realîzma efsûnî dibexşîne di heman kontekstê da hildisengîne. Li gorî wî ew bûyerên ku ne bi tenê jibîrkirina wan, bibîranîna wan jî mirovan diêşînin, wan bûyeran vediguherîne çîrçîrokan û ji nû ve ava

dike. Bi awayekî derfet dide ku mirov li ser wan bûyeran bikare biaxeve. Îfadekirina zordarî, travma, tirs û hafizeya çewisandî dibe ku di metneke tam realîst da ne mimkun be. Ya ku nayê temsîlkirin bi saya realîzma efsûnî tê temsîlkirin (Abdullah, 2020, r. 4). Abdullah lê zêde dike, li gorî wî realîzma efsûnî di heman demê da derfeta zimanekî alternatîf jî dibexşîne (2020, r. 5). “Ji bo vegêrana bîranînên parçeparçebûyî, vegêraneke alternatîf dibexşîne, vegêraneke nerasterast û parçebûyî” (2020, r. 16). Lois Parkinson Zamora û Wendy B. Faris bi vî awayî behsa derfetên realîzma efsûnî dikin, li gorî wan, di metnên realîzma efsûnî da genîbûneke ontolojîk li dar e û ew xizmeta van tiştan dike: Genîbûna sîyasî û çandî. Efsûn bi piranî wek duristkereke çandî tê pêşkeşkirin (Parkinson û Faris, 1995, r. 3). Li gorî Micheal Taussig, bi qasî civakên ku şence lê normal e, li tu derî afirandina mana û hişmendîya cîyê mirinê ew qas muhîm nîne. Piştî ku kolonyalîstan hin welat, herêm kolonîze kirin, ew mekan bûne mekanên mirinê. Ew mekanên mirinê di eslê xwe da xwedî çandeke zengîn û emirdirêj bûn. Lê mirinê, xerabîyê, esmanê wan mekanaan reş kir. Gelên ku hatine kolonîzekirin ji bo ku serederî bi travmayên xwe ra bikin ji efsûnan, mîtan, çîrçîrokan îlham girtin. “Em mexdûr û qurban parçeyên heman mirovahîyê ne, ew ên ku hevpîşe ne û hewl didin ku hebûnê, obsesîyonan, îdeolojîyan, hestan, lehengîyan, dînan îzbat bikin” (Taussig, 1986, r. 5). Mekanên ku însan lê dimirin, bav û kalên wan lê hatine veşartin xwedî çandeke emirdirêj û zengîn bin jî piştî destwerdanan vediguherin mekanekî din. Hemû xeyalên ku li wir ava dibin ber bayê dikevin. Gava ew mekan têk diçin, qirêjî dibin, rasteqînî jî her ku diçe sotîner dibe. Di rewşên wisa da gelên nîştêcîh mekanên têkçûyî bi efsûnan dixemilînin. Di vegêranên wereng da realîzma efsûnî derfetan dibexşîne vegêr.

Lêkolînên ku di çarçoveya travma û trajedîyê da pêk hatine îdîa dikin ku ev teknîk ji bo vegêrana travmayê teknîkeke xwedî derfet e. Ji bo nimûne Christopher Warnes, di xebata xwe ya bi navê *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence* da analîza xwe ya li ser realîzma efsûnî di konteksta postkolonyal da sînordar kiriye. Li gorî wî nivîskarên postkolonyal bersîvekê didin modernîteyê ku modernîte pirî caran têgihîştina xwe bi awayekî hovane ferz dike. Realîzma efsûnî jî derfet dide wan ku tiştên ku wînda bûne; yên wek zanîn, nîrx, çand, awayê hişmendîyê, bawerîyê ji nû ve bi dest bixin (Warnes, 2009, r. 1-2). Jenni Adams di xebata xwe ya bi navê *Magic Realism in Holocaust Literature: Troping the*

Traumatic Real da hewl daye ku temsîla hafize û travmayê di konteksta Holokoustê da nîşan bide. Li gorî wê feraseta ku dibêje bûyera rûxîner di metnê da nayê temsîlkirin, ji aliyê realîzma efsûnî ve têk diçe, çunkî realîzma efsûnî vê derfet dide (Adams, 2011, r. 8). Eugene L. Arva jî heman yek di xebata xwe ya bi navê *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction* da kiriye armanc, Holokoust û koletî li gel kolonyalîzmê û şerî hilsengandiye. Arva dibêje, berî her tiştî realîzma efsûnî ji hafize û xeyala travmatîk sûd werdigire, dikare wê bişayesîne, gava vê yekê dike empatîyê saz dike; bûyera travmatîk a ku nayê vegêran, wê bûyerê vedigêrîne (Arva, 2011, r. 5). Kesê travmatîze bûye, dixwaze ji mekanê travmayê bireve û li mekanekî înzîvayê bihewe. Ev yek taybetmendîyeke berbiçav a mexdûr an saxmayîyan e. Realîzma efsûnî wan mekanan dibexşîne. Michel Foucault gava mekanên heterotopîk û utopîk dinirxîne behsa sedsala nozdehemîn û rola keştiyan dike.

Ji sedsala nozdehemîn heta niha keştî ji wê benderê çû wê benderê, ji wê kerxaneyê çû wê kerxaneyê, keştî bû rezerva herî mezin a xeyalê, lê di rastîya xwe da ji bo Rojavayê rezerva herî mezin a aborîyê bû. Keştî di nav heterotopîyayan da ya herî kamil bû, yên ku keştîyên wan tunebû xeyalên wan ziwa dibin, sixûrtî dewsa serpêhatîyan, polis dewsa rêbirran digire (Foucault, 1986, r. 27).

Mekanên Elî yên berdest ew kolonî ne ku ji esmanê wir xerabî dibare. Divê keştîyek hebe û mirov lê sîwar be û biçe. Elî hin kareketerên xwe li wê keştîyê sîwar dike û ber bi nedîyarîyê ve dibe, hin karakterên xwe di bin wî esmanî da dihêle; lê belê li hember mekanên heterotopîk, mekanên utopîk ava dike û ew karakterên ku didin dû çareserîyeke pakbûnê, wan li wir bî cî dike. Elî karakterên xwe yên travmetîzebûyî li wan mekanan aş dike, birînên wan ji bo demekê be jî li wir tîr pêçandin, ne bi temamî be jî aramî dibe para wan jî. Ew mekanê ku çavkanîya êşê ne belkî yê tu caran nebin mekanên aramîyê, nexwe mekanên ku bikaribin bibin çavkanîya pakbûnê hewce ne. Reva ji travmayê bi saya wan mekanan pêk tê.

Elî ji mekanên berdest qayîl nîne, ew mekanên ku xêncî travmayên domdar tu tiştî nabexşînin însanan. Loma hemû tevda nebin jî hin locus amoenus dibexşîne hin karakterên xwe. Wan mekanan ji bo pakkirina travmayan wek mekanên alternatîf disêwirîne: Bajarê Mosîqarên Spî, Hinara Dawî ya Dinyayê, Aşiqistan, Qesra Balindeyan a ku Sewsen saz dike û belkî esmanê ku Cemşîd xan lê digere, kitêbxaneyên

ku Xendan û Fetane xwe dispêrinê, hem mekanên alternatîf in hem jî bi awayekî ‘locus amoenus’ in. Bareez Majid jî li ser vê fikrê ye ku, Bajarê Mosîqarên Spî wek mekanekî locus amoenus dibîne (Majid, 2023, r. 127). Ernest Robert Curtius *locus amoenus*ê wek mêrgên bigul pênase dike û wek mekanên îdael destnîşan dike (Curtius, 2013, r. 193). Lê zêde dike, dibêje ku: “Ew dereke sirûştî ya bi sî ye. Kêmtirîn pêkhatayên wê derê, darek (an çend dar), mêrgek, cobarek e; mirov dikare gulan û wîtewîta çivîkan jî lê zêde bike” (2013, r. 195). Bextiyar Elî di her pênc romanên navhatî da mekanên locus amoenus afirandiye; çunkî mekanên berdest birînên mexdûran aş nakin, mekanên berdest mekanên travmayên wan in. Divê ji wan mekanan birevin û bi awayekî êşa ruhên xwe bidin ber bayekî hênîk. Mekanên alternatîf, yên ku di romanên navhatî da ava bûne vê ramanê jî piştrast dikin. Di her romanê da mekanek heye ku bêtir utopyayan temsîl dikin û ew cî ne ku, hem li wir travma pak dibin hem jî tu mekanîzmayeke serdestîyê lê nîne. Utopya ew cîh in ku di rastîyê da nînin, ev rasterast an jî nerasterast beravajî mekanên rastîn ên civakê ne. Ew civak, yan civakeke nûwaze ye yan jî berevajî civaka berdest e; lê belê di her halî da, utopya di esasa xwe da, mekanên aşopî ne (Foucault, 2014, r. 295). Mebesta wan mekanan aşkirin e. Li gorî Foucault ew ên ku xwedî mekaneke baş nînin an jî mekanên wan ne bi dilê wan in, mekanan disêwirin ku: xwedî kolanên fireh in, li deverêke efsûnî ne, deştên fireh û hewadar in, her tim paqij in, mirov her tim bi hêsanî xwe digihîne wan deran, wek giravên xeyalî ne, bi welatên din ra sînorên wan tune. Ji ber van yekan utopya destûrê didin çîrçîrok an rapeyvan (Foucault, 2001, r. 15).

Di romanên travmayê da karakter bi piranî ji qurbanan û ji faîlên veşartî pêk tên. Carinan faîl jî mîsyona mexdûr hildigirin. Bi piranî vegêrana kesê yekem tê bikaranîn. Karakter gelek caran di nav nakokîyên psîşîk da ne û metn li ser lêgerînekê tên avakirin. Bikaranîna realîzma efsûnî ya di romanên travmayê yên postklonyal da ji bo rexnegiran bûye cîyê pirsê. Li gorî Irene Visser ev forma vegêranê dihêle ku gelên herêmê xwe îfade bikin. Teknîkên vegêranê yên ortodoks û sekuler ên Rojavayî vegêranên herêmî pişirandine û dengên wan ên cihê tune kirine. Bi taybetî vegêranan realîzma efsûnî îmkânên îfadekirinê yên cihêreng pêşkêşî gelan dike. Ew firsend didin ku gelên herêmî bi saya bawerîyên xwe serederî bi travmayên xwe bikin. Visser dibêje: “Mexdûrên travmayê dikarin bi saya pergalên bawerîyê yên xwe ji travmayê xelas bibin û rehetîyê bibînin û ew formên gîyanî yên ku hesteke nasname û hêviyê peyda

dikin, dibe ku pêşî li PTSDyê bigirin” (Visser, 2015, r. 261). Jenni Adams jî li ser vê fikrê ye, li gorî wê realîzma efsûnî ji bo vegêrana bûyerên xeyrî exlaqî û derasayî derfetinan dibexşîne; bo nimûne, realîzma efsûnî ji bo kêşeyên temsîlkirinê yên edebî ya Holokoustê stratejîyên muhîm pêşkêş dike (Adams, 2011, r. 1). Ev riwangehên lêkoler û rexnegiran diyar dikin ku realîzma efsûnî hem ji bo afirandina mekanên alternatîf/ aşopî/ utopîk derfetan dibexşîne hem jî derfetan dibexşîne ku trauma bi saya vegêranên herêmi pak bin, efsûn û bewerîyên wan bîn bikaranîn.

Ew bêzarîya ji jîyana adetî ya ku Rawdon Wilson behsa wê dike ji bo karakterên Elî ne li dar e; bêzarîyeke bi wî rengî ji bo wan xwerazîbûnek e, bêzarîya ji mekan ji bo wan tercîheke şexsî nîne, mecbûrîyetek e. Mekanên jîyana normal êdî normal nînin, însanî nînin, bêzarîyeke konformîst nîne ya ku karakterên Elî dijîn. Neçarîyek e. Ji ber vê çendê mekanên alternatîf ên metnan, yên ku Elî ew sêwirandine, yanê Bajarê Mosîqarên Spî, Aşiqistan, Hinara Dawî ya Dinyayê, Qesra Balindeyên Xemgîn, û esmanê ku Cemşîd lê difire, xizmeta ‘reva ji travmayê’ dikin, ne ji bo luksekî ne. Niha em ê yek bi yek wan mekanên alternatîf û rola wan hilsengînin, bê ka ji bo pakkirina travmayan fonksîyoneke çawa hilgirtine?

4.1. Aşiqistan

Romana *Êvara Perwaneyê* bi şayesên Eyda Qurbanê û bi şayesên bajarekî dest pê dike ku, hemû kolanên bajêr bi xwîna wan qurbanan tije bûye. Du xwîşk di nav wê xwînê da hewl didin bimeşin, hewl didin xwîn nepeke wan. Xwîner piştî vê beşê Perwane û Xendanê nas dike. Vegêra metnê Xendan, xwîşka Perwaneyê ye. Perwane ji wî bajarî roj tê direve, rojek jî tê bi destê birayên xwe û cemeateke dîndar tê kuştin. Di wê navê da Perwane û keçên mîna wê û çend xort, ku hemûyan jî bes xwestine hezkirinên xwe bi awayekî azad bijîn, di daristanekê da xwe veşartine. Li wê daristanê jîyanek ava kirine. Navê wir lêkirene Aşiqistan. Li paşberga kitêbê, danasîna Haşim Ahmedzade bi vî rengî ye.

Komek keç û kur di jîyana xwe ya rojane da li rastî gelek zehmetîyan tên ku wan jihevduhezkirinê mehrûm dike. Her ku diçe pirsgerêk mezin dibe û li bajar kuştina hin evindaran, wan ji bo jîyanek hêjatir sewqî lêgerîna stargehek ewle, cihekî utopîk, cihekî ku tu tiştêk û tu kes nikaribe wan aciz bike. Lêgera wan a bi zor û zehmet wan di herêmek dûr û çîyayî ra derdixe ku pişt re ji aliyê rûniştvanên wê wek Aşiqistan û ji aliyê yên dijî wan wek ‘dehla tolazan’ tê qalkirin (EP. r. 2015).

Perwane û Feridun, Mîdya û Kilpe, Dilaram û Govend, Mesûme û Siyamendê Balinde, Şehlaya Xudanas û Ezîz Tîrendaz ji wan delalîyan çend cot in. Bi hev ra revîyane û çûne li wê daristanê bi cî bûne. Xwedî kepireyên piçûk in. Piştî ku Perwana direve û Xendan kefareta sûcên wê jî dide û tê cezakirin, rojekê keçikeke bi navê Şêrîn tê mala wan û jê ra hin agahîyan tîne. Ya ku dibêje, Perwane niha li daristanekê dijî. “Xendan, li daristaneke ecêb in, daristaneke asê û dûrîdest; lê kes bi tevahî nizane ev daristan dikeve kû, kes jî nizane ew li wir in” (EP. r. 73). Nesredînê Bêhnxeş ew der ji bo aşiqan peyda kiriye. Di binê newaleke kûr da ye, mirov piştî ku ji sêlmeke hezar pêpelukî peya dibe, xwe digihînin wir (EP. r. 118). Li wê daristanê peykerên aşiqan çêdikin, xortekî çavşîn tê wan peykeran dibe û ji bo wan difroşe. Bi wî pereyî jî ji bo wan danûstandinê dike. Nesredînê Bêhnxeş di nav deşta xeyalperestên kesk de dibêje “Hemû aşiqên ku cihekî wan tune, ku sitema malbat, êlbat û şeytên ew ji hev cuda kirine, divê bexçeyekî wan yê azadiyê hebe... divê zeviyek ji eşqê re jî hebe” (EP. r. 103). Ya ku berê wan ciwanan, aşiqan dide cîyekî wisa civak e, dewlet e, şer e, neçarî ye. Ew zemanê ku dildaran li kevîya van çem û cîhwaran kepire çêkîrine, erzêl bilind kirine; zemanê revê bûye. Bi awayekî ecêb şîrêza welat ji hev bûye, dewlet bi cîranên xwe ra di şerekî girande ye, leşker bi hezaran ji eniyên şer direvin û xwe di çîyayan da vedişêrin û şer bihezaran gundan kavi dike û gundî jî ji tîrsa artêşê vedikêşin herêmên ku destê dewletê nagihîje wan (EP. r. 147). Pir eşkere ye ku mekanê berdest bes cîyê travmayan in. Ji bo wan xêncî revê çareyek nemaye. Yê ku xwe sipartine wê daristanê bi bédengî li hev dinêrin û di nav daristanê da dimeşin, êdî kes tiştêkî din nabêje. Sûlav û çem bi şaşmayîn pêşwazî li wan dike, di kûrahîya daristanê da li ser pireke darîn a piçûk ra derbas dibin û digihîjn menzilgeha nû, li wê derê bi dehan dildarên revîyayî di bin sîwan û di malên piçûk da li nîştîngeheke belawela, dûr ji hev dijîn (EP. r. 122). Ev daristana ku diruvê locus amoenusekê dide, di destpêkê da ji bo hemûyan cîyekî xweş e, aram in, qet nebe ji mirinê filitîne û li cem hezkirîyên xwe ne. Perwane di nav wan kepire, rê û qeraxa çeman da dimeşe û dinyaya li derdora xwe tecrûbe dike, tevî koma wan jinan dibe ku piştî hûnandina selikan, li ser zuxurên wan qeraxan dikevin; êvaran bala xwe dide mêran ku diçin ser daran, stranan dibêjin, xwe davêjin avan û avjenîyê dikin. Ezîzê Tîrendaz li wê daristanê çûk û kevokan nêçîr dike. Tahîrê Tûtî li ser kevîrekî, arezûya xwe ya kujer bo teqlîdkirina bilbil, pepûk û darkunkeran têr dike. Desteyeke wan bi kom di nav beşên tarî û himbiz ên wê dolê da, li pey komkirina belalûkên kûvî û tûtîrkên çeman winda dibin. Perwane awir dide, ew jinên xwedî zarok

jî dibîne ku di nav pêşî û gîzîna mîroyên dehlê de şîr didin zarokên xwe (EP. r. 130). Berevajî mekanên berdest ên ku sebeba travmayan in, ev mekan aramîyeke demkî dibexşîne hemûyan. Perwane, gava Mesûmeyê nas dike, Mesûme jê ra dibêje: “Ev cingal derewa herî mezin e, eşq ne herheyî ye, di dawî de ku eşq jî nema ev der zindaneke din e” (EP. r. 130). Dilaram bi awayekî mesta dengê Govend bûye. Şhlaya Xudanas tevî Quranê li daristanê digere, ni nav du agirên da maye. Li alîyekî zarokên wê yên bêjî li alîyekî din bawerîya wê ya ji bo Xwedê; li rastî, dînîkî û nûzenûzeke mezin hatiye (EP. r. 130). Heta ku dînamîkên civakî her wek xwe bimînin, bi taybetî jî heta ku ew dînamîkên ku dibin sebeba travmayan ku neguherin; cîyê meraq û pîrse ye, gelo mekanên alternatîf dikarin ji çî ra bibin derman? Bi rastî jî dînamîkên Aşiqîstanê piştî demekê vediguhêre halekî xerab, mexsedê hemû aşiqan di ber wan da dimîne, ew tabloya rengîn her ku diçe ber bi wêranîyekî diçe, di navbera aşiqan da pevçûnên belasebeb dest pê dike. Kes ji evîna xwe ne bawer e êdî, belkî ya ku tecrûbe dikin şaşîyek e. Ev cî ne maleke rast e û êdî şansê wan tune ye ku vegerin mala ku jê derketine. Aşqisitan niha zêdetir dişibe erafê. Perwana ji bajarê xwe razî nebû; lê belê hestên wê yên li Aşiqîstanê jî ne hêja ne ji yên berê.

Di nav daristanê de, dema bayan tê, bablîsok radibin, avhêrs dibin, teyrik diqijînin, Perwane hest dike ev deng hemû tenahiyeke kûr di rihê wê de çêdikin, hest dike ku sîberê giran û fireh yê dehlê, keçên dildar guherandiye ser sawêreke zer û nexweş, hest dike, keç roj bi roj reştir û reştir dibin û rengê daran werdigirin, rengê kevîrên esmer, ku ji kendalên dûr xindirîne nav daristanê (EP. r. 131).

Rojekê wan xaniman dibîne, rûtûtazî di çemekê da xwe dişon, wek sîbereke tarî û qetranî bi wê xuya dikin, tu dibê qey rûyê xwe winda dikin, vediguherin sîberên reş. Nizane xeyal e yan rastî ye, hîs dike ku xelekeke spî ji tenahîyê li dora candarên vê daristanê hatiye kişandin û weke qozeqereke gilover li dora jin û mêran pêçaye (EP. r. 131). Xewên hemûyan herimiye, Perwane bi şevan mîna dînan li daristanê digere, Mîdya di bin heyvê da dinivîse, defteran li defteran zêde dike, Şhlaya Xudanas aqil avêtiye, jin û mêr êdî bi hev ra ranazên, her yek li qunçikeke daristanê dirize. Mesûme ji daristanê direve, dizanin reva wê yê bobeletan bîne serê wan. Guhertinên neerênî bes ew qas nînin, daristan roj bi roj dimire. Balinde dimirin, gul diçilmisin. Her tişt diçilmise, Perwane digirî, hêvîya xwe ji hezkirinê dibire. Perwane dişibe perperîkan, ditirse bibe toz, ditirse her kes wê ji bîr bike. Ya dilê xwe ji Feridun ra dibêje. Li gorî saloxên wê, şevêkê li daristanê dimeşe, ji nişka ve radiweste û çend gulên mirî temaşe

dike û hawar dike, diheyire bê ka hatiye ku derê, ew daristan bi xwe jibîrçûn e, şemitîna evînê bo wir, bi xwe jibîrçûna dinyayê ye bo eşqê, digirî, hîs dike ku şemitîne nav boşahî û hîçîyê. Dibêje: “Feridun ev daristan dimire, hemû evên ku li vir in jî ji bîr diçin, dibin leylan, dibin toz, tozeke hûr û bêwate, dibin xweliyeke kuhinekî li ser keviran, li ser daran, li ser riyan dimîne û dû re hetahetayê winda dibe...” (EP. r. 237).

Gava ku li daristanê ev tişt diqewimin li derveyî daristanê jî roj bi roj, gav bi gav qefleya dîndaran yanê karwanê îmanê ber bi wan tên. Mesûme ketiye destê wan û hemû razên daristanê jî wan ra eşkere kiriye. “Qefleyeke dirêj bo wêrankirina vê zomê bi rê da ye” (EP. r. 262). Nesredîn jî wan ra behsa rojên bê yên xofdar dike. Ku gavek berê gavekê wê daristanê neterikînin, ew qefle ku bigihîje wir, ne bi tenê yên wan bikujin, yê wan di rêyan da rezîl û sosret jî bikin. Mêrên çekdar, derwêşên bişûr û jinên defjen ber bi wan tên. Nesredîn têkçûna wî mekanî bi van hevakon xulase dike. “Yê êdî nikaribin ...li tu cihê din careke din wargehekî din bi vî rengî çêbikin; tena çare parçebûneke lezgîn e, çûyîneke weke ewrê ye, wek berbelavbûna mistek qûm di nav zuxuran de ye” (EP. r. 262).

Ev mekanê ku, reva ji travmayê temsîl dikir, dişibiya locus amoenusekê berî ku karwanê îmanê bigihîje wir ji manaya xwe ya pakker xalî dibe, bi gihîştina wan ra jî bi temamî têk diçe. Di *Êvara Perwaneyê* da mekanê alternatîf nikare birînen însanan bipêçe, aramî û azadiyeke mayînde bibexşîne, ji bo aşiqan bibe mekanekî ewle. Li hemberî dînamîkên hişk ên civakê bes hewldanek e. Lê belê dîsa jî em dikarin bibêjin ku Elî di metnê da du mekan daye rex hev. Mekanên rastîn mekanên travmayan in; lê belê Aşiqistan mekanê xeyal û hêvîyan e. Dînamîkên xurt ên civakê rê neda ku ew mekan, qet nebe ji bo hin însanan bibe bihuşt. Aşiqistan ne mekanekî utopîk e, mekanekî rast e, bi tenê dûrî bajar an gundên aşiqan e. Ku mekanekî utopîk bûya belkî bêtir kêrî aşiqan bihata, ji ber ku di metnên din da mekanên alternatîf vê yekê nisbî be jî pêk tînin.

4.2. Bajarê Mosîqarên Spî

Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da çar mekanên bingeîn hene. Yên ewil, mekanên berdest û rast in. Du mekan hene ku navê yekî Bajarê Sozanîyan e, navê yê din Okyanosa Hawarê ye. Ew herdu mekan di navbera mekanên rastîn û xeyalî da cî digirin, pir veşartî ne. Ji bilî qasidên taybet û bijarte kes nikare biçe Okyanosa Hawarê.

Bajarê Sozanîyan jî bajarekî veşartî ye, çûyîna wir jî ne hêsan e. Yek jî bi hemû taybetmendiyên xwe ve mekanekî aşopî ye, mekanekî alternatîf e, navê wî bajarî jî Bajarê Mosîqarên Spî ye.

Bi qasî ku me di beşa duyan da dîyar kiribû li wan mekanên rastîn şer heye, koç heye, mekanên travmayan in. Gundên ku bombe lê barandine, ew dane ber agir. Bajarên ku ji ber şer wêran bûne. Bi dehan, sedan goristan ku mirî jî jê direvin. Ev bajar ew bajar in ku mosîqa li wir miriye.

Bajarê Sozanîyan heterotopîyayek e ku me di beşa duyem da behsa wir kiribû. Ew bajarê bînav a ku Şanoya Porteqala Spî li wir e, wek Bajarê Sozanîyan tê zanîn, tam erafek e. Bajarekî melez e çunkî nîştacîhên wî bajarî nînin, ew ên ku ji mekanên rastîn direvin ji bo demekê tên û diçin, ji bo wan mekanekî demborî ye. Kes li wir namîne. Ev bajar jî mekanekî aşopî ye; lê belê travmayên jîyana rastîn bi awayekî gihiştine wî bajarî jî. Xwîner bi çavênê û danasînên Celadet wî bajarî nas dike. Ew malên piçûk ên keyfê û ew malên vekirî yên sema û xweşiyê û mirovên xembar ên rojgara şer, bi taybetî leşker û efser rû li wir dikin ...nizane li çi bajarekî û li çi herêmeke vî welatî ye, bajarek e ku navê wê tune ye ... ji xwediyê xaniyekî dipirse ku navê wî bajarî bibêjine wî, lê tu kesî bersiva wî nedaye. “Bajarek bû wek wêneyek be ji wêneyên şûşeyî yên bajarekî din... bi vî awayî heta dawiyê, heta wî serê niqumbûna di nav serabê de, heta cihekî ku wêne û heqîqet dibin yek” (BMS. r. 81).

Mala ku Daliya lê dimîne û dû ra Celadet jî demeke dirêj li wir di hewê rengê tavernayê, kerxaneyê dide. Xêncî Şanoya Porteqala Spî, hin navên din ên wan malên heterotopîk ev in: “Mala Soheyla Mihemed û Keçên Wê yên Çavxumar”, “Şanoxaneya Xezala Spî”, “Tîpa Semayê ya Rojhilatê Renayê”, “Mêhvanxaneya Tiriyê Reş”, “Dîwanseraya Paşa”, “Koşka Lezetê”, “Xaneya Leşkerî ya Dilawer”, “Merge Tam û Sema”, “Şanoya Hirçê Erxewanî”, “Tîpa Semayê ya Fethiyet Cewal bo Semaya Bedewî”, “Soha Yeqûb û Destexwişkên Wê”, “Salona Tîktakê bo Dansa Rojavayî”, “Cihê Bêhnvedanê yê Efserê Zêrîn...” û bi dehan navnîşanên din ên ecêb ku digel wan xaniyên herifî û malên kêr şewq ku li hev nakin (BMS. r. 100). Mişterî bi piranî leşker in. Leşkerên ku ji malên xwe dûr ketine, heta leşkerên mirî. Foucault dibêje: “Ku em bifikirin, em ê bibînin ku kerxane û kolonî du celebên heterotopîyayê yên req in. Mirov di nav îluzyon û telfîyê da tê û diçe” (Foucault, 1986, r. 27). Malên sozanîyan

heterotopîyayên ecêb in, bi hemû rengê xwe ve travmayan û kolonyalîzmê temsîl dikin. Mirovên ku lê dihewin, yên ku ji bo demekê tên û diçin hemû di nav telafî û îluzyonê da tên û diçin. Reva ji travmayê berê însanan dide vî bajarî, lê roj tê şer xwe digihîne ber derîyê vî bajarî jî. Ev bajar ne li derveyî pergala kolonyalîst an serdest e, ew bajar berhema wê pergalê ye. Îluzyonek e, sergoya mekanên rastîn e, yên ku karîne ji bo demekê xwe ji mekanên rastîn dûr bixin, xwe avêtine bextê wî bajarî; lê belê siberoja wî bajarî nîne, pergala wî bajarî nîne; wek leylanek e, wek toz e.

Mekanê din yê veşartî jî li wî bajarî derdikeve pêşberê xwîner. Li wî bajarî mekanek heye ku pir taybet e. Mala Dr. Mûsayê Babek e. Dr. Mûsa bîst û pênc sal in li wî bajarî dixebite, dema ku yekem car çûye wî bajarî, ev der çolistanek bûye, ji xeynî hindêk dewar û ajelan tiştêkî din li wir nebûye (BMS. r. 90). Dr. Mûsa pîrekî rûxweş e, reng û rûçikê wî, kincên wî, axivtina wî îşaretî kevnîyê, biserveçûna demê û jibîrkirina serdemê diçe, mêrek e di nav awayekî gelek kevnê jiyanê da niqûm bûye, bêhna serdemek din jê tê. Celadet bi van hevokan wî dide nasîn: “Ew doktor nebû ku bi rêya zanistê ve dikarin mûcizeyekê dirust bikin, belku bi rêya girêdana mirov bi rîşeyên kevnar yê jiyanê mirov zindî dikir, pîrbûna wî ji bedêla ku mirinê bîne bîra te, hertimî û cawîdana jiyanê dixiste bîra min” (BMS. r. 91). Li wî Bajarê Sozanîyan mirovekî wereng roleke çawa hildigire, çima li wir e? Dr. Babek di esasa xwe da bi rastî jî doktor e û çî qas birîndar, nexweş hebin hewl dide wan pak bike; ji bo keçikên sozanî bav e, bira ye, hogir e, doktor e, sitar e. Lê belê ya muhîm rola wî ya veşartî ye. Li mala Dr. Babek ji bo rojên reş gelek ode amade ne; ku ew rojên reş hatin, bikaribe bi dehan birîndaran bihewîne û tedawî bike. Lê cîyek heye ku bes haya Daliya Siracedîn pê heye û dû ra haya Celadetê Kotir jî ji wir çêdibe. Dr. Mûsayê Babek piştî ku behsa hemû hikayeta xwe dike, bê ka kîngê û çawa hatiye wî bajarî, ew xanîyê ku niha lê rûdinê, ew çawa ava kiriye, di nav bîst û pênc salan da çî kiriye; radibe, textexewekî diqilqilîne, serê derîyekî nihênî radike û dibêje: “Celadetê Kotir! Ji xeynî min û Daliyayê heta niha ti mexlûqeke din nediçû aliyê din yê derî, ti mexlûqeke din... tu tekane kesekî ku piştî me pêyê xwe dadinî nav vê muzexaneyê” (BMS. r. 132). Çima Celadet, ji ber ku ew rojên berê yên ku Dr. Babek nojdarîya Celadet kiriye, Celadet mirîyek bûye; lê belê li der dora wî ronahîyek hebû ye, ronahîyek ku li dora pêxember û peyamhêneran hebe. Daliya Siracedîn jî ew ronahî dîtiye, loma Dr. Babek êdî baş dizane ku Celadet însanekî bijarte ye, Celadet qasidekî muhîm e û çarenûsa wî ji bo

peywireke muhîm berî wî daye van deran. Dr. Babek hewl dide wî ruhî û wî bedenî cardin bigihîne hevdû, nabe ku Celadet bimire, doktor ji mêj ve ye li kesekî digere, da ku kilîda wî erdî bidê. Dibêje:

...dixwazim kesek hebe piştî mirina min ew kilîda li ba wî hebe...kilîda wê serdaba ku xizîneya nihênî ya vî memleketî ye, li vir beşeke zêde ya vî welatî razayî ye... li vir tişteke razayî ye ku rojekê divê bê derve... heta îro rojê min kesek nedîtiye ku bikarim bikim zêrevanê vê nihênîyê. Dema ku wê şevê min tu bi wê xwînê ve dîtî, ez tê gihîştîm ê ku dikare nihênîya vê muzexaneyê biparêze, divê kesek be ku mirina xwe bibîne û ji tarîkistana mirinê vegeriya, tenê ew kes dikarin bibin pasevanê jiyanê, ku mirin dîtine (BMS. r. 133).

Ew cîyê ku Dr. Babek nîşanî Celadet dide, galerîyeke mezin e ku ji hezaran wêne û tabloyan û ji sedan peykerên piçûk, neqş, hilkolîna ser texteyan û sedan karê monîtor, kolaj û grafîkê hatiye avakirin, wate samaneke bêhejmar a karê hunerî ku doktor di heyama bîst salan de kom kiriye (BMS. r. 133). Ew mekan jî wek mekaneke alternatîf xuya dike; lê belê cîyekî ev qas veşartî, galerîyeke bi sedan, hezaran berhemên hunerî dihevine, ji bo pakkirina însanan, ji bo reva ji travmayê tê çî manayê? Ji vê rolê bêtir manayeke din dinimîne. Bêtir xizmeta hafizeyê dike. Belê însan di navbera mekanên rastîn û yên alternatîf ên pakker da tînin û diçin lê belê hafize ne tişteki wisa ye, divê kelûmelên ku hafizeyekê mayînde bikin bi destê hin însanan bên parastin. Dr. Babek ew qasid e ku bi salan li wî welatê ku bes şer û mirin lê ye, li wir ev galerî ava kiriye û hafizeya serdemekê tomar kiriye. Ev der arşîvek e. Ji xeynî arşîvên mekanî yên wek xanî, jêrzemîn, çal, goristan, tirbe, mekanên vekirî, abîde, muzexaneyan, însan jî wek arşîvekê dixebitin. Bi taybetî di metnên edebî da şahid wek arşîvekê rolekê digirin li ser xwe. Ger arşîv tomarkirina raborî, dîrok û bîranînê be, şahid vê fonksîyonê bi tomarkirina serpehatîyên xwe pêk tîne. Arşîv li hember travmayê sekne e. Weku bêje, 'Ez ê heta hetayê te ji bîr nekim û nedim jibîrkin.' Ew sekn bûye sebeb ku hem ji aliyê madî ve hem ji aliyê manevî ve însan serî li arşîvan bidin. Dr. Babek û Celadetê Kotir ne bi tenê şahidên jîyana madî ne, di heman demê da şahidên hemû travmayên serdema xwe ne, hem wek şexs bi xwe arşîv in hem jî zêrevanên bedewîyê ne. Ew bedewîya ku di bin zexta kolonyal da, şer da, birakujîyê da, hişmendîya civakî da cî nîne ku lê bihewe; ancax bi mekanîzmayên wereng li ser pîyan dimîne û namire.

Jonathan Boulter dibêje: "Fikra ku dibêje biker di windabûnê da dibe obje, ev fikr çî vedihewîne? Arşîva wîndabûnê, mexzen an sîteya ew bîranînên travmayê ne ku

li wir tèn tomarkirin?” (Boulter, 2011, r. 3). Pierre Nora qîmeta arşîvê û rola arşîvê bi vî şiklî tîne zimên. Dibêje: “Tu serdem bi qasî ya me bi rizadil nebûye hilberînerê arşîvan” (Nora, 2006, 25). Nivîskar dikare di metnên xwe da arşîvên cihêreng çêbike. Ev cîh carinan dibe ku binhiş bi xwe bin, yan jî mekanên ku di rastîya xwe da analojîya wê binhişê bin. Arşîv veşartin e, loma jî dişibe razan. Travma, raz û veşartin pirî caran têkelî hev dibin. Em dikarin bibêjin ku bi awayekî, metna edebî hem dibe arşîva travmayan hem jî dibe sehneya eşkerekirina hin razan. Di metnên edebî da mekanên arşîvî dibe ku hem wek mekanên jibîrnekirinê hem jî yên şînê û aşkirina êşê bîn avakirin. Bi awayekî, metnên edebî arşîvkirina travmayê ne. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da ev mekanên arşîvî bi temamî mekanên razan in, loma ancax qasidên bijarte yên taybet dikarin xwe bigihînin wan deran, ancax kesên ku mirina xwe dîtine dibin zêrevanê wan deran. Jacques Derrida arşîvê û rola arşîvê bi vî awayî hildisengîne. Arşîv, bi tevlêkirina agahîya ku behsa wê tê kirin, xwe mezin dike, wê agahîyê dihevine û otorîteyê bi dest dixê. Arşîv bêtir arşîvê çêdike, ji ber vê yekê arşîv qet nayê girtin. Ew ji siberojê vedibe (Derrida, 1996, r. 68). Ku mirov ji tesbîta Derrida bide rê, metna edebî ya ku bûye arşîva travmayan hem behsa travmayan dike, hem wan travmayan dihevine hem jî derî li ber siberojê vedike. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da ew rol duqatî ye, ji ber ku hem roman bi xwe rola arşîvê hilgire, hem jî di nav metnê da arşîvên mekanî hene. Ev gelarî yek ji wan e. Demên bê haya xwîner jê çêdibe ku ev galerî bi tena serê xwe nîne, bes parçeyek e ji galerîyên din. Piştî ku şer digihîje ber derîyê Bajarê Sozanîyan, Dr. Babek tabloyekê emanetî Celadet dike û wî ji bajêr dişîne. Celadet bi Samîrê Babilî ra rêwîtiyeke dûr û dirêj dike û digihîje bajarê zaroktiya xwe. Li wir li hoteleke şewitî ya bi navê Gêlaza Spî bi cî dibe, ku me di beşa sêyan da behsa vê mekanê kiribû. Piştî deman Celadet li wî bajarî çend xortên muzîkjen nas dike, paşê camêrekî bi navê Mistefayê Şewnem nas dike. Mistefayê Şewnem derîyên nû yên galerîyên din li ber Celadet vedike. Rojekê ew tabloya ku Dr. Babek emanetî wî kiriye, wê tabloyê nîşanî Mistefa dike. Mistefa qanî dibe ku ew Celadetê Kotir e, jê ra dibêje ku bi mehan in li pey şopa wî ne û dixwaze ku Celadetê Kotir bi wî ra biçe, ew ê nihênîyekî nîşanî Celadet bide (BMS. r. 528). Piştî panzdeh deqeyê, digihîjin cîyekî çol û vala. Li ber avahîyeke kaviyê disekin. Mistefa li wir bi çend tevgerên nihênî dike ku derîyek li pêş wan vebe û dakevin tunelekê. Ji tunelê digihîjin galerîyeke mezin ku dişibe ya Dr. Mûsa. Her tişt eynî ye, bi tenê tablo cuda ne.

Mistefa behsa zêrevanên bedewîyê dike, behsa civîneke heyşt meh berê dike, ji sala 1979an ve zêrevanê bedewîyê ye. Behsa Dr. Babek dike ku ji her kesî xwestiye ku Celadetê Kotir bibînin û behsa tabloyê kiriye. Ji wê rojê da ye Mistefa li ser şopa Celadet e. “Mistefayê Şewnem bi aramî dest bi vegotina hikayeta vê dinyayê kir...Celadetê Kotir! Ew pêşangehên piçûk ku te li bajarê sozaniyan dît û ew pêşangeha ku tu niha li vir dibînî, beşek in ji dinyayeke mezintir...” (BMS. r. 532). Ew pêşangeh xalên piçûk in li ser xerîteyê mezin ku reng e tevahîya ew xerîteya rast li cem tu kesî tune. Di jêr hemû bajarekî wê dinyayê da, li jêr her cîhekî ku huner hebe, rêyê veşartî û teng jî heye ku jê ra dibêjin ‘rêya bedewîyê’. Bi hezaran sal berî niha di serdema paşayekî zalim da hêzeke piçûk ava dike ku navê wê hêzê jî ‘Hêza Zêrevanên Bedewîyê’ ye. Mistefa çawa dikeve nav wan zêrevanan, behsa çîroka xwe dike. Çîroka wî jî çîrokekek travmatîk e û her çî dibe piştî wê travmayê pêk tê. Mistefa di xortaniya xwe da jinekê nas dike bi navê Leyla Nîlofer, ew xanim jî Mistefa dixwaze ku portreyê wê xêz bike. Êvarîyê Hezîrana sala 1974an li cîhekî li derdora bajarê Nexedê, Mistefa yekemîn portreyê jê ra çêdike, portre ew qas bedew e ku Mistefa bi xwe jî diheyire. Rojtira din ew xanim dîsa tê û dest bi tabloyê din dîkin. Ji ber ku xanimê nikaribe her tim were wî cîyî, navnîşana malekê dide wî. Xanim jî zewicî ye, mêrê wê li qada şer şervan e. Mistefa û Leyla jî hev hez dîkin, bi hev şadibin û Mistefa tabloyên wê yên tazî çêdike. Bi dirêjahîya sala 1974an û demsala zivistanê 1975an jî ew bi hev ra ne. Gelek hewl didin ku têkilîya wan eşkere nebe. Dema ku şoreş têk diçe, Mistefa tabloyên xwe hildide û vedigere bajêrê xwe, ew şev derfê nabinê ku xwe bigihîne Leylayê. Ew şev mêrê Leylayê bi cîpekê tê, Leylayê hildide û diçin. Mistefa dike nake şopek ji wê nabinê, heta wê rojê qet tiştek jê nepirsîye (BMS. r. 518). Bi pêşniyaza hevaleyê xwe ji tabloyên Leylayê pêşangehekê vedike û her çî dibe piştî vê pêşangehê dibe. Mistefa li bendê ye ku Leyla bibihîze ku pêşangeheke wereng heye û bê wir. Piştî sê hefteyan pêşangeh diqede û roja dawî êdî pêşangehê didin hev, gava Mistefa jî wî mekanî derdikeve, sed mêtro şunda li hember kolanê Leylayê dibîne. Leyla zehf xemgîn e, dibêje: “Tu çawa karekî wiha li hember min bi encam didî, çawa?” (BMS. r. 520). Leyla û Mistefa cardin dest bi têkilîya xwe dîkin, heta sibehê Sibata sala 1976an. Şefeqa sibê xortekî keçel di hola mala wî da gulleyan li Mistefa direşîne, piştî ku li nexweşxaneyê tê ser hişê xwe dibihîze ku ew şev Leyla jî kuştine (BMS. r. 522).

Berî vê çîrokê Celadet navê Leylayê bihîstiye, lê nayê bîra wî li ku bihîstiye. Paşê tê bîrê ku ew nav li galerîya Dr. Mûsa bihîstiye, tabloyeke wê xanimê li wir dîtiye. Sî sal piştî mirina Leylayê Mistefa rojekê diçe çayxaneyekê ku hunermend li wir kom dibin. Li wir xortekî şermoke yê bi navê Sefa Teyfûr nas dike. Ew xort gava dibihîze ku maleke mezin a Mistefa heye jê rica dike ku ji bo demekê tabloyên wî biparêze. Ew xort tevî pêşmergeyan dibe, danzdeh roj piştî beşdarbûna xwe şehîd dikeve. Mistefa cara ewil zêrevanîya tabloyên wî dike, du ra bi dehan hunermendên din jî tabloyên xwe emanetî wî dikan. Roj bi roj mala wî bi tabloyan tije dibe. Ta ku sala 1979an, wê sala ku dîktator bi tevahî desthilatîyê digire dest, dest bi girtin û kuştina şiiyan dike, di wê salê da Mistefa bi sedan tablo kom dike ku piranîya wan mîrateyên wan hunermendên komunîst bûye ku rejîma Baasê ew ji nav birine, her di wê salê da Dr. Mûsayê Babek nas dike (BMS. r. 538). Tabloyeke Leyla Nîloferê li ber destê wî bûye û nav û dengê Mistefa bihîstiye. Hatiye ku wî nas bike û ew tabloyên ku ji Sefa Teyfûr mana wan bibîne. Mûsayê Babek sala 1979an diçe cem Mistefa, lê çendîn sal in ku di nav vê okyanosê da dijî. Çîroka Okyanosa Hawarê û ya Mistefa ev e. Niha dora Celadet e ku bibe zêrevanê Okyanosa Hawarê. Mistefa behsa felsefeya wan dike. Hewla wan ew e ku hunerê rizgar bikin, ne ku bi tenê ji wan însanan ditirsin ku belkî hunerê bidin ber êgir. Divê hunerê veşêrin ku paşa û firewin wan nekin milkê xwe. Bi dirêjahîya dîrokê ra desthilatdaran gelek bi rêya şewitandin û şikandin û heramkirinê ve huner kuştine, deh qatan zêdetir jî bi rêya hezkirinê ve huner kuştine. Serdest çawa destê xwe dixin nav xwînê, bi wî rengî hunerê di nav xwînê da niqum dikan. “Gelek caran berî ku huner bikeve nav wî sûc û gunehî, divê destek hebe ku wê ji nav wî gunehî derxîne, wek çawa zarokek berî ku pîs be, divê tu wî rizgar biki” (BMS. r. 552). Karê wan ne bi tenê rizgarkirina tabloyan e, karê wan ew e ku bedewîyê ji sûc û gunehan pak bikin. Ev vegêran dike ku em giringîyeke din a arşîvan bi bîr bixin. Çendî ku arşîv ji bo eşkerekirin û temsîla travmayan xwedî roleke muhîm be jî, dibe ku bibe alava manîpulasyon û beravajîkirinê û dîrokeke derewîn û çêkiri jî temsîl bike. Çunkî xebatên dijîkolonyal hewl dan ku tiştekî raxin li ber çavan. Ew hovên tirsnak ên di edebîyata Rojavayî da cî digirtin, tu nabêjî gelên kolonîzekirî û mexdûrên Rojavayîyan bûne. Arşîv ji aliyê kîjan hêzê ve tê avakirin mijareke muhîm a dijîkolonyalizmê û dekolonyalizmê ye. Li wir arşîveke dijber heye, arşîveke alternatîf; bi mîlyonan berhemên cur bi cur dihevin. Hem bi awayekî, reva ji travmayê dinimîne hem bi

awayekî li hemberî hemû serdestîyan radibe. Ya balkêş ew e ku, tiştên ku tên parastin însan nînin, huner û hafize bi xwe ne.

Mekanê çarem, Bajarê Mosîqarên Spî ye ku bi hemû taybetmendîyên xwe, bajarekî nûwaze ye. Nîşteciîhên wî bi awayekî ji bo wî bajarî hatine bijartin. Ne mimkun e her kes biçê, herî zêde kesên dil pak; ew ên ku xwedî ruhekî hunermend in, lê belê jîyana rastîn ev behre ji wan diziye, yan derfet nedaye ku berhemekê biafirînin, yan jî pêvajoya afirandinê nîvco hiştiye û nehiştiye ku bigihîjin mirazê xwe. Bi temamî mekanekî aşopî ye, kes nizane li ku ye, kes nizane mirov xwe çawa digihîne, kes nizane pergala wir çi ye, kes nizane bi destê kê ava bûye. Bajarê bedewîyên kuştî ye, heta bajarê hemû heqîqetên kuştî ye, hemû deng û hawarên kuştî. Bajarekî wisa ye ku çendîn salan carek qeqnesek diçe wî bajarî, li wî bajarî ruhekî ji Zêrevanên Bedewîyê perwerde dikin, bes ruhek di navbera bi hezeran ruhî da, ruhekî ku ji bo mosîqa, helbest û heqîqetê rizgar bike. Hin awaz hene ku hewcetîya dinyayê pê hene; hin kitêb hene ku mirov di dema gerîyana xwe da nikare dev ji wan berde; heqîqet hene ku ger winda bin manaya jîyanê dikeve metirsîyê. Zêrevanên Bedewîyê nikarin hemû bedewîyan rizgar bikin, divê hin kesên taybet jî wan tiştan rizgar bikin. Ev bajarê spî tije ye bi awazan ku tu kesî nekariye rizgar bike. Tije ye bi helbestan ku tu kesî nekariye di hawara wan da here û wan ji mirinê rizgar bike. Tije ye bi tabloyan ku divê hin kes ji wan hinekan vegerînin ser rûyê erdê. Lê ji xeynî wan, ev bajar tije ye bi qurbanîyên bêşûc (BMS. r. 632- 633). Ew bajar bi temamî amaje bi reva ji travmayê dike, ew ruhên ku êdî nîşteciîhên wir in, her yek mirîyên bêşûc û bêguneh in. Bajar dirûvê locus amoenuseke muezam dide. Celadetê di navbera mirin û jîyanê da biçê û bê. Li Bajarê Mosîqarên Spî bi hezaran însan li benda wî ne, li bendê ne ku Celadet hawara wan bigihîne hevalên wan, malbatên wan, hevjinên wan. Bi dehan mosîqar li bendê ne ku awazên wan ên kuştî vegerîne dinyayê; bi dehan tablo, helbestên destnivîs li benda wî ne. Ew bajarê spî bajarê pakîyê ye; pakîya însanan hilgirtiye, ew ên ku li çolistanan bi saxî hatine çalkirin, leşkerên ku hatine kuştin û tu caran nekarina nameya xwe ya dawî bişînin, Celadet peyamhênerê hemûyan e (BMS. r. 633). Derfetên realîzma efsûnî, yên ku sînorên mirin û jîyanê nêzî hev dikin, perdeya di navberê da teniktir dikin di vê vegêranê da pir êşkere li dar e. Çîroka Celadet çîrokek e ku bi piranî li ser îmkanên vegêrana realîzma efsûnî ava dibe. Du caran dimire û du caran vedigere jîyanê. Cara duyan wî li çarmixê dixin û bedena wî didin li ber êgir. Celadet bi xwe xwedî efsûna

ne, bi tenê kesekî mîna wî dikare peyamnênerîya wan mirîyan bike. Ew berê jî hatibû wî bajarî niha baş dizane ku ev bajar ew bajar e. Ew çaxên ku Celadet li bajarê sozanîyan e, Daliya li wir e, li wir Samîrê Babilî nas dike û ew şeva ku Samîr mikur tê ku wî ew daye ber gulleyan, wî hevalên wî kuştîye, bi seatan digirî û ew şev bîranîneke wî ya kevn, bîranîneke tepiskirî, bîranîneke trajîk tê bîra wî. Çaxê hê zarok bûye digel tîpa mosîqaya bajêr diçe seferekê ber bi bajarekî din, bajarekî gelek dûr ji bajarê wan, bo festîvaleke mosîqayê ya piçûk. Li ser rê, berî sed kilometroyan dûr ji bajarê ku dixwazin biçinê, otobusa wan werdigere û hemû rêwîyên wê dimirin. Bîst û sê mosîqar bûne û yên din hemû mirine, piştî bêhişîyeke dirêj Celadet tê li ser hişê xwe. Tê bîra wî ku piştî bûyerê, ew û mosîqarên din ji otobusa têkçûyî tîna xwarê û hemû ber bi bajarekî din bi rê dikevin; hemû kemançe, akordiyon, ûd û sentûrên xwe hildidin, wan jî nav hesinên têkşikêstî yên otobusê derdixin, bi rê dikevin ber bi bajarekî din. Baş bi bîr nayîne bê ka çi qas çûne, lê gelek bajar û xak û derya derbas kirine. Dema ku nêzik dibin, li ser bircan nobedarekî mosîqar gîtarê dijene û xêr hatina wan dike. “Bi xêr bîna bo bajarê me, bi xêr bîna bo Bajare Mosîqarên Spî” (BMS. r. 221-222). Niha wan kêlîyan peyv bi peyv bi bîr tîne. Hin hûrgilîyên din jî bi bîr tîne. Bajarekî mezin mezin xuya dike, bajarekî spî spî, tije ye bi minare û birc û lûtkeyên bilind û spî spî. Bajarekî mezin, di nav deşteke kesk da, tiştêkî gelek seyr tê da tune, ger şer û wêrankarî nebûya, diviya ku hemû bajarên dinyayê wiha bin, asûde û aram bi komeke balindeyên spî ku bi ser gunbed û qela û minareyên spî ra difirin. Bajare Mosîqarên Spî her tim hebûye, Celadet di zaroktîya xwe da jî çûye wir, lê nobedarên li ber derî ew hilnedane bajêr. Nobedarek dibêje: “Na, Celadetê Kotir nabe, Celadetê Kotir nabe, dema wê nehatiye, ew divê vegere” (BMS. r. 222). Zarokên jî wî piçûktir jî hildidin bajêr lê wî hilnadin. “Min dest bi giriyê kir, min nedixwest ji wan veqetim ku hemû bi kêfxweşî ber bi Bajare Mosîqarên Spî di rê de bûn” (BMS. r. 222). Xwîner pê dihise ku Celadet di esasa xwe da sê caran dimire. Celadet di zaroktîya xwe da jî mosîqar bûye, di zaroktîya xwe da jî ji travmayan revîyaye, di zaroktîya xwe da jî li pey bedewîyê bûye û di zaroktîya xwe da jî li pey mekanekî aram bûye; lê belê ji ber peywira xwe ya demên bê ew ji ber derîyê wî bajarî zivirandine. Hemû jîyana xwe bi rêwîyên trajîk dikudîne, şahidîya bi sedan trajedîyan dike, şahidîya bedewîyên mîna Okyanosa Hawarê dike. Ew ne bi tenê ew peyamnêner e ku di nav metnê da, di navbera mirî û saxan da tê û diçe, di heman demê da peyamnênerê Bextiyar Elî ye ku, bi saya şahidîyên wî xwîner hay ji serdemeke trajîk dibe. Xwîner hemû sebebên paşperdeyê,

pêşperdeyê yê wan travmayan ji Celadet guhdar dike. Xwîner jî dibe şahidê şahidiya Celadet. Celadet tiştêkî pir sade bi bîr dixê, ew mekanê alternatîf a bi navê Bajarê Mosîqarên Spî mimkun bû li her derê dinyayê hebûya, ku şer û wêranî bihişt. Celadet, êşkere dike, tişt a ku mekanên berdest û mekanên alternatîf ji hev cihê dike şideta li ser dinyayê ye, şer e.

Celadet gava di navbera mekanê rastîn û wî bajarî da tê û diçe, çi dike? Dengê mirîyan digihîne saxan, gotina wan di gewrîya wan da maye, mirazê wan di çavê wan da maye; heta dengê xwe negihînin hezkirîyên xwe yê li wî bajarê asûde ji bextewar nebin, ew bajarê alternatîf jî têrê nekiriye ku birînên xwe aş bikin. Ev vegêran nîşan dide ku ew teorîya ku dibêje trauma nayê vegêran, li hember wê fikrê radibe, meydan dixwaze. Me demên borî jî behs kiribû, edebîyat û metna edebî xwedî derfetên baştir in ku mirov bikare gel û komikên vederkirî fam bike, haya mirov ji travmayên wan çêbe û derbarê wan da agahîyên objektîf bi dest bixe. Vegêrana travmayê dike ku poşîya li ser rûyê kolonyalîstan, serdestan rabe û rûçikê wan ên heqîqî xuya bike. Metna edebî derîyên bizmarkirî dişkêne û dengên tepiskirî azad dihele, ne bi tenê dengê mexdûr û qurbanên zindî, heta dengê mirîyan jî. Celadet di gerîyanên xwe da bi hezaran malbat dibîne ku bêhna trajedîyan ji wan bilind dibe, trajedîyên ku sal û demsal û rojgaran nas nakin, her tim li dar in. Wan mirovan dibîne ku ji çavên wan dûkela şerekî derdikeve ku qet natemire, her ku ew dijîn ew dûkel jî bi wan ra ye. Ew, hin keçikan dibîne ku di şevên tarî da, mirov dikarê dilê wan ji dûr ve bibîne ku dişewitin. Ew, di nav deryaya dilşikestîyan ra derbas dibe, ew deryaya wan xanimên bêkes dibîne ku êvarîyan çavdêrîya tiştêkî dikin ku tu caran rû nade. Ew diçe nav gundên wiha ku tenê zarokên sêwî tê da dijîn, diçe bajarê wan jinên ku bi tena serê xwe ji kun û tîşa derîyan ra çavdêrîya nameyekê dikin ku ji ebedîyetê bo wan bê. Li hin cîhan zarok di nav ax û tozê da didin pey wî û daxwaza nameya bavê xwe jê dikin. Keçikên ku li hespan sîwar bûne, didin pey wî û daxwaza nameya evîndarên xwe jê dikin. Mêr mîna canliberên birçî dikevin pey wî û daxwaza nameya zarokên xwe jê dikin. Bi dehan kes li pêşberî wî disekinin û digirîn. Ew ji her çi cîhekî ra derbas bibe, ji her çi bajarekî ra derbas bibe, biçe her çi kolanekê, serçavê wan kesan di nav ba û baran û ax û toz û tavê da derdikevin û bêyî ku daxwaza tu tiştêkî jê bikin dest bi giriye dikin (BMS. r. 681-682). Celadet di nav mekanên rastîn û mekanekî aşopî da tê û diçe,

qasidîyê dike, bi saya seferên wî travma tê vegêran, bi saya wî, ya ku nehatiye gotin tê gotin.

Ne wek mekaneke alternatîf lê wek metaforek gelek caran gemî jî di vê vegêranê da heye. Rola ku li gemîyê hatiye barkirin awayê rola Bajarê Mosîqarên Spî ye. Ew gemî ne gemîyeke şênber e, navê tîma Celadet û çend mosîqarên din e. Navûdengê ‘Gemîya Spî’ li her derê dinyayê belav dibe. Di şerên mezin û di nav çeperan da sirûdan dixwînin, li bajarên vala û xemgîn konsertan li dar dixin, bi mosîqayê dîroka mirina hin herêman vedigêrin, diçin herêman wisa ku li esmanê wan stêrk nînin (BMS. r. 686). Di destpêkê da tîmeke piçûk in, di nav ax û toza şerê navxweyî da çend konsertên piçûk li dar dixin û Celadet grûbê bi rêve dibe. Bandora konsertên wan ecêb e, xelkê kor derman dikin, baxçeyên çilmisî şîn dikin, xaka hişk dikin pêt û bereket. Celadet di wan konsertan da xwe li hember guhdar û bîneran diçemîne û her carî navê mirîyekî bi bîr tîne. Dibêje: “Hêjano! Eva ku îro hûn dibihîzin mosîqaya rihê wî xortî ye ku min ji mirinê ve bo wî aniye” (BMS. r. 685). Celadet tîma xwe ya mosîqayê jî xistiye xizmeta mirîyan, ew mirîyên ku dengê wan hatiye tepisandin. Vegêran ji zindîyan zêdetir xizmeta mirîyan dike, romanên travmayan, bêtir ên postkolonyal nîşan didin bê ka têgeha “belatedness/derengman” ya Cathy Caruth çî qas muhîm e. Metna edebî sînorên wê derengmanê dişkêne; pirsê “Gelo madûn dikare biaxe?” ya Gayatri Chakravorty Spivak tê bersivandin. Madûnên, mexdûrên, qurbanên Bajarê Mosîqarên Spî bi saya qasidekî diaxivin, behsa travmayên xwe yê şexsî û kolektîf dikin, behsa travmayên domdar dikin û behsa êşên xwe dikin ku kesî ew birin û êş nepêçane.

4.3. Hinara Dawî ya Dinyayê

Di romana *Hinara Dawî ya Dinyayê* da mekanek heye ku em dikarin wek mekanekî alternatîf hilsengînin, ku di heman demê da roman navê xwe ji wî mekanî digire. Xwîner piştî rêwîtiyeke trajîk wî mekanî dibîne, nas dike. Bi qasî ku beşên ewil me behs kiribû, *Hinara Dawî ya Dinyayê* bi mirineke ecêb dest pê dike. Xortekî bi navê Mihemedê Dilşûşe aşîqî keçekê dibe, navê keçikê Lavlavka Spî ye û xwîşkeke wê heye ku navê wê jî Şaderyaya Spî ye. Dilê Dilşûşe ji nişka ve dikeve keçikê, Dilşûşe ji nişka ve dimire. Mirina Dilşûşe mirina pakîyê ye jî ku demên bê roman vê yekê hem bi awayekî êşkere tîne zimên hem jî piştî mirina Dilşûşe xwîner dibe şahidê bi dehan,

sedan bûyerên trajîk. Mirina Dilşûşe bes trajedîya destpêkê ye, heta em dikarin bibêjin ku trajedîya herî paqij e. Lavlavk çima li hember eşqa Dilşûşe ew qas hişk disekine, ji ber ku her du xwîşkan di navbera xwe da peymanek mohr kirine ku ji wan yek yê tu caran nezewice. Şertekî din jî ew e ku yê bêyî hevdu sirtanan nebêjin. Peyman di bin darekê da vaşartine, ew dar li ber mala wan e û dareke hinarê ye. Berî ku Dilşûşe bi êşe bikeve, ji dilê wî xwîn bipeke keçik wê peymanê nîşanî wî didin. Mihemedê Dilşûşe fam dike ku ne mimkun e hikma wê peymanê betal bibe, jixwe piştî vê agahiyê mîna şûşeyekî hûrxaş dibe û dimire. Piştî vê bûyerê xwîner çend karakterên din nas dike ku her yek hevalê Dilşûşe ye. Seryasê Subhdem, Seryasê Duyem û Nedîmê Şahzade.

Seryasê Subhdem û Mihemedê Dilşûşe çawa hevdû nas dikin? “Di wê şevê de ku hemû bajar û gundên bakurê biyabanê, derketin û ber bi çiyayê ve reviyay û li ser sînore welatên din kom bûn, temenê Seryasê Subhdem 11 sal bû” (HDD. r. 121). Serhildan têk diçe, hêzên komarê bajar, gund çî bê pêşîya wan wêran dikin, gel jî ber bi sînoran direve. Seryas bêkestirîn mirovê dinyayê ye. Heta wê demê li sêwîxaneyekê maye, piştî serhildanê dewlet ji bo demekê têk diçe û ew jî mecbûr dimînin ku ji sêwîxaneyê derkevin û li der dor belawela bin, “wî û hevrêyên xwe yên sêwî di kuçe û kolanên bajêr de, li ber deriyê malan û li ber mizgeftan parsekiya nêrî dikirin” (HDD. r. 121). Ew şev, kurîkekî kor jî her kesî lava dike ku ji destê wî jî bigirin. Lê belê wek roja mehşerê ye, her kes ketiye heyra xwe. Dawîyê da Seryasê Subhdem û Mihemedê Dilşûşe rastî wî kurîkî tîr, Mihemedê Dilşûşe di wê heysûbeysê da dê û bavê xwe winda kiriye, ew kurîk jî bêkes û bêkûs e û ji wan dixwaze ku wî bibin cîyekî. Ew der binê darekê ye, dar jî li lutkeya çîyayekî ye. Ew hinara ku Seryasê Subhdem paşê navê wê dike Hinara Dawî ya Dinyayê. Nesîmê Şahzade bavê Nedîmê Şahzade çar sal berê ew dar çiniye, Piştî çandina wê şitlê “ku Nesîm dibêje ji baxekî sêhrî aniye”, rojekê di dema gera wî li gîyayên bijîjkî ji bo zarokê xwe yê kor, du zilamên dewletê yên nêçîrvanên mirovan, ên ku bi qasî hejmara serîyên ku nêçîr dikirin pere werdigirtin, Nesîm digirin û dikujin. Serê wî jêdikin. Simbêlên wî kurr dikin û dixin tûrikekî û serê wî bi bihayê serê pasdarekî difiroşin. Dûre birayên wî serê Nesîmê Şahzade bêguh, lê bi saxî bêyî ku tiştek jê hatibe, li hewşa paş a gerîngeheke piçûk û şewitî ya ewlekarîyê, di nav bi sedan serên din da dibînin. “Seriyeke ku tenê piştî serhildanê, piştî demeke

dirêj ji wê şeva ku Nedîmê Şahzade û zarokên din, li hinara dawî ya dinyayê digeriyan, bi laşê xwe ve dibe û bi hev re bi rehetî diçin goreke nû” (HDD. r. 125).

Bi sedan sebeb hene ji bo travmayan, Nedîm jî bermayîyekî wan travmayan e, hem kor e hem bêbav û bêkes e. Her sê nûciwan hildikşîn lûtkeyekê û bi rastî jî li wir rastî dareke hinarê tên. Di nîvê wê lûtkeyê de dareke piçûk, darek şîn hatiye. Ev ew kêlik e ku Seryasê Subhdem dibêje: “Xwedayê mezin binihêrin, hebe û nebe ev e hinara dawî ya dinyayê. Tu hinareke din tune wiha bilind li cîhekî wiha dûr, li dawîya dinyayê şîn hatibe” (HDD. r. 128). Belê ew hinara dawî ya dinyayê ye... Cîhekî wisa ye ku hesta bidawîtî û bêdawîtîyê bi hev ra dide hîskirin. Ew hinar li ser tixûbê du memleketan şîn hatiye, memleketê heqîqetê û memleketê xeyalê, erda rastî û esmanê efsaneyan li wir digijîn hevdu (HDD. r. 128). Elî bi saya teknîkên realîzma efsûnî dihêle ku xwîner ji sînoren rasteqînîyê bi awayekî rehet derbasî ber bi sînoren xeyalê bibe. Hinara Dawî ya Dinyayê xwîner naheyîrîne, hebûna wê çî qas bêjî normal e, ne li derveyî zeman û mekan e, ne jî li derveyî heqîqetê ye. Lê ne ew mekan e ku her kes bikaribe xwe bigihînê, li ser rêya her kesî be. Jixwe bavê Nedîm ew ji bo mebesteke taybet çikandiye. Ev mekan jî bi temamî mekanekî alternatîf e, mekanekî ku dûrî rasteqînîya travmatîk. Cîyekî paqij e, sade ye; li wir şer, kuştin, zilm, neheqî, serdestî yan bindestî nîne. Ev dar bi destê însanekî pak, ji bo nîyeteke pak, ji bo xatirê zarokekî travmatîk, ji bo ku bibe hêvî, bi vê nîyetê hatiye çikandin. Jixwe nivîskar ev hûrgilî di metnê da bi cî kiriye. Rasterast amaje pê kiriye. “Dişibîyan sê zarokan ku ji heqîqeta tal a wê roja şikestinê reviyabûn û berê xwe dabûn zemîneke efsaneyî. Sê zarokên ku hilkişîna wan a bi wî çiyayî ve ew ber bi cîhekî li derveyî heqîqeta jiyanê ve biribûn” (HDD. r. 128-129). Heqîqet ew qas tahl e, sebebên travmayan ew qas pir in ku Elî her carî bi mekanên alternatîf ra derfet daye karakteran ku bikaribin serederî bi travmayên xwe ra bikin, birînen xwe piçek be jî aş bikin û bikemilin. Ev mekanên alternatîf di heman demê da mekanên kemilandinê ne. Bi vegêrana Muzeferê Subhdem xwîner fonksiyona wê darê baştir fam dike

Di bin wê darê de wan herdu zarokan hest bi aramiyeke kûr kirin, aramiyeke ku careke din li tu cîhekî din ê dinyayê hest pê nakin, aramiyeke ku dibe aramiya nêzîkbûna ji Xwedê be yan hêminiya dûriya ji metirsiyên zevî be yan asûdehiya du zarokan be ku herdu di dilê xwe de dizanin ew ê zû bimirin, ne girêdayî vê zemînê ne û wek du firişteyên piçûk mêvanên demkî ne û divê herin... Ew hersê zarokên lawaz ku berovajî we hemûyan çûbûn ser lûtkeyeke bilind di ser ewran re, ne li derveyî wê korbûnê bûn. Niha dema ez difikirim ez dibînim, ew hersê

zarok bi awayekî ji awayan ji tarîti û nedîtin û nebînahiyê direviyan. Ne tenê Nedîmê Şahzade li dijî korîtiya xwe şer dike, lê Mihemedê Dilşûşe û Seryas jî bi heman awayî ji korîtiyeke din direvin (HDD. r. 130).

Nedîmê Şahzade ew şew li bin wê darê radizê lê belê sibetirê dîsa wek berê, kor hişyar dibe; lê pir aram e. Bavê wî hatiye xewna wî û li gor saloxên wî bavê wî ji wî ra behsa kortîya însanan kiriye, behsa dîtina bidil, ronahîya heqîqî û jê xwestiye ku biçe û dinyayê bibîne. Gotiye: “Rojekê ji rojan tê bikaribî bibînî, lê berî ku tu bibînî divê tu bigerî û wateya dîtînê fêhm bikî, fêrî hîkmeta çav bibî. Nedîm, ên ku ez kuştim çavên wan hebûn. Lê tevî vê jî nikarîbûn min bibînin” (HDD. r. 132). Metn rasterast fonksiyonên mekanan û hêviyên mirovan ên derbarê wan deran da dinimîne, heke mekan mekanê trajedîyan be, li wan mekanan hikma kortîye li dar be divê rêyên alternatîf jî hebin. Ew rê çûyî e ber bi mekanên alternatîf, vê gavê *Hinara Dawî ya Dinyayê* jî halê wan ra halek dibîne. Hersê xort li bin vê darê ew şev xwe digihînin aramiyeke nedîtî. Paşê Seryasê Duyem behsa wê darê dike, bê ka çi bandor li ser wan kiriye, li wir çi jîyane, ew dar ji bo wan sembola çi bûye. Seryasê Duyem di kasetaya ewil da behsa hevaltîya xwe, Seryasê Yekem, Mihemedê Dilşûşe û Nedîmê Şahzade dike. Behsa xemgînîya xwe ya piştî mirina Mihemedê Dilşûşe û Seryasê Yekem dike. Li gorî gotina wî Nedîmê Şahzade hemû heqîqetê dizane, ku Muzefer jî Nedîm bipirse yê gelek nihênîyan hîn bibe. Behsa xwe jî dike. Derbarê zaroktiya xwe da tu tiştî nizanê. Ji zaroktiyê da hemû karên pîs ên dinyayê kiriye. Mêrkujek e. Niha di zindanê da tîrsa wî ya herî mezin ew e ku hin tiştan jî bîr bike. Ji mirinê natirse lê jî jibîrkirinê ditirse. Behsa peymanekê dike ku di navbera wî, Seryasê Yekem, Mihemedê Dilşûşe û Nedîmê Şahzade da hatiye mohrkirin. Ew peyman di bin *Hinara Dawî ya Dinyayê* da ye. Ew dara hêviyên wan bûye. Wan xwestiye rojekê pêwistîya wan bi kar nemîne û li tenîştaya wê darê, li ser sînore esman û erdê malekê ava bikin. Li wir bi asûdehî tehma jîyan û hevrêtiya xwe bikin. Dibêje: “Bibûre, ev ne gotina min e, lê Mihemedê Dilşûşe bû ku jê ra digot, Sînore esman û erdê, sînore mirov û Xwedê, sînore jîyan û xeyalê” (HDD. r. 205-206). Seryasê Duyem di wan kasetan da her cara ku behsa xwe û hevalên xwe dike, gotinê her tim tîne li ser *Hinara Dawî ya Dinyayê*.

Muzeferê Subhdem, ez nizamim çima nikarim bêtî behskirina hinara dawî ya dinyayê behsa me ji te re bikim. Ne cihekî rasteqîn bû. Dema em diçûn wir, em ji jiyana xwe ya adetî ve dibirriyan. An me xeyal dikir an me behsa paşerojê dikir an me dixwest ji nihênîyên xwe têbigihîn. Di bin hinara dawî ya dinyayê de me biryar da em derewan li hev nekin. Min li wir

tîp bi tîp hemû tiştên xwe yên kirêt ji wan re vegot û min daxwaz ji wê hinarê kir ku min efû bike. Muzefêrê Subhdem, ez ji piçûkaniya xwe ve mêrkuj bûm. Wê çaxê min dixwest pak bibim û bibim yek ji wan (HDD. r. 206).

Karakter jî rasterast amaje bi mekanekî aşopî û alternatîf dike. Reva ji travmayê wan xortan ber bi wir dibe, li wir aş dibin, li wir qet nebe ji bo demekê ji hemû qirêjîya jîyanê dûr dikevin; ya herî muhîm ew der û ew têkilî ji bo wan rola terapîyê hildigire.

Bi qasî ku me di beşa ewil da behs kiribû Nick Bentley ji bo ew kesên ku travmaya mextûr an saxmayîyan guhdar dikin, ji bo wan têgeha “psîkanalîstê cîgir (*informal psychoanalyst, surrogate psychoanalyst*)” bi kar tîne (Bentley, 2017, r. 28-29). Ev heçar xort ji bo hev psîkanalîstên cîgir in, jixwe li derdora wan tu kes nîne ku xwedîtî li wan bike, guh bide wan, ji destê wan bigire. Wek dayîka cîgir, bavê cîgir, birayê cîgir... vê rolê hildigirin. Seryasê Duyem bi xwe fonksîyona pakker ya Hinara Dawî ya Dinyayê tîne zimên. Travmayên wan ên ku bi nasnameyên wan ên kolektîf ve girêdayî ne, di çîroka wan da bi hemû sotinerîya xwe hatiye bicîkirin. Li wir pirseke muhîm jî tê bersivandin. Dîsa me di beşa ewil da ev pirs ji xwe kiribûn: Qîmeta vegêranê û fonksîyona vegêranê çi ye? Gelo romanên postkolonyal çendî ku behsa têkçûyîn, êş, windakirinan bikin jî; behsa pakbûnê, berxwedanê, jîyaneke gulvedayî jî dikin? Ew bîranînên ku Seryasê Duyem behs dike, eşkere dikin ku, raborîya travmatîk a şîdeta civakî, pergala ku hewl dide bikerê bêdeng bike, zexta hegemonîk, bandorên şeran, şewazên berxwedanê yên li dijî wê zilmê; rêwîtiya pakbûnê mimkun e di romanên travmayê da bê temsîlkirin û mimkun e hem mekanên alternatîf ên vegêranê hem jî vegêran bi xwe rola pakkirinê hilbigre. Axirî ne bi tenê ew herçar xort, paşê Muzefêrê Subhdem û Seryasê Dawîn jî berê xwe didin wê darê, ew jî ji bo demekê li wir aş dibin. Weku me demên borî behs kiribû seryasê Dawîn zarokekî şewitî ye, lal e, bêkes û bêkûs e û li wargehekî dimîne ku navê wir Mala Tifalên Şewitî ye. Muzefêrê Subhdem zemanekî bavê Seryasekî bûye, lê piştî bîst û yek salan gava ji girtîgehê derdikeve û dide li pey şopa kurê xwe, hîn dibe ku du Seryasên din jî hene. Tu caran nabe nesîb ku rûyê yekî bibîne. Gava ew digihîje wî bajarî Seryasê Subhdem/ Yekem jî zu da ye miriye. Seryasê Duyem li zindaneke dûrîdest girtî ye, bes di navbera wan da kasetên ku dengên xwe lê qeyd dikin, ew tînin û diçin. Seryasê Dawîn jî ew qas şewitiye ku êdî rûyekî wî nîne. Êvarekê Muzefêrê Subhdem Seryasê Dawîn dide ser qolîka xwe û diçin bin Hinara Dawî ya Dinyayê. Seryas ew qas sivik e ku Muzefêrê

subhdem dibêje: “Ewqasî sivik û bê laş û gewde bû wek ku min ruhek danîbe ser milê xwe, wek ku min rahiştibe bayekî yan min xeyalek avêtibe ser milên xwe” (HDD. r. 305). Muzeferê Subhdem çîroka travmatîk a Seryasan dişayesîne. Raborî û siberoja wan winda ye. Muzeferê Subhdem bi tenê li wir, di bin Hinara Dawî ya dinyayê dikare ji Seryasê Duyem ra behsa zemên û Seryasên din bike, ku Seryasê Dawîn bibe beşek ji wan sê birayên ku ceng û bêhûdeyeyî û mirinê nehiştiye bigihin hev û ber bi pileya kamilbûnê ve hilkişin (HDD. r. 305). Jîyanê tu caran bextekî xweş nebexşandiye wan, lê divê çareserîyek, dermanek ji bo wan jî hebe. Hinara Dawî ya Dinyayê ji hemû travmayan azade; hêvîyê, biratîyê, terapîyê dibexşîne wan.

Muzeferê Subhdem jî li bin wê darê aş dibe, dest jî wê bêhêvîyên xwe dişo, li gel xwe peymanê hêvîyan mohr dike. Seryasê Dawîn nikare tu peymanê mohr bike, ew ser navê her duyan peymanê bav û kurtîyê mohr dike. Dibêje: “Li wir min karibû ez jî herim nav wê yariyê, ez jî sonda xwe bixim bin wê hinarê de, di serdemekê de ku bira dibûn rewrewk, bav li biyabanan dibûn qûm, kur dibûne arî” (HDD. r. 305-306). Muzeferê Subhdem sond dixwe, Seryasê Dawîn biçe ku ew ê jî dû wî here. Ji bo Seryasê Dawîn û yên din dibêje: “Ew ne deyndarê tu kesî bû. Tu kes ji Seryasan êdî ne deyndarên kesî bûn” (HDD. r. 304). Rola vegêranê jî bi van gotinan eşkere dibe. Divê vegêrana travmayan bikaribe barê wan tifalan sivik bike, divê mekanek û vegêranek hebe û ji bo wan tifalan bibe sitar. “Diviyabû êdî em, ew hemû zindiyên ku haya me ji çîroka wan heye, em peymanekê mohr bikin ku wan azad bike, wan ji piştguhkirin û toz û tirabêlkê derxîne” (HDD. r. 306). Ev peyman ne peymanekê adetî ye. Muzeferê Subhdem wê peymanê dişayesîne; wek di navbera wî û esman da, di navbera wî û hinara dawî ya dinyayê da. Ev dar ku nûnera xewna wan xortan bû, di wî tixûbî da ku dikeve navbera erd û esman da, ew xewna ku nikarîbûn nav lê bikin, ew xewna ku di siruştê dareke wiha dût da nebûya şênber nedibû, xewna ji hev fêmkirina mirov, bira û dijminan (HDD. r. 305). Elî fonksîyona mekanê alternatîf pir eşkere anîye zimên ne ku bi awayekî amajepêkirî. Mekanê alternatîf rasterast reva ji travmayê dinimîne, jêfemkirin dermanê herî muhîm e ji bo karakteran; ew mekanê efsûnî dike ku li wir van derfetan bi dest bixin. Muzeferê Subhdem peymanê xwe bi xwîna xwe mohr dike, di bin wê darê da vedîşêre û çuqlîyeke piçûk ji darê jêdike û dişemirîne. Ji bo bîranîyê hildide. Dibêje ku her kesên ku rêya wan bi wê darê ket, divê peymanekê mohr bike û çuqlîyeke piçûk hilde. Ji ber ku:

Divê însan careke din xwe bi awayekî din bi jiyane bide naskirin. Di wê kêlîkê de ku min xwe bi hinara dawî ya dinyayê dida nasîn, min hest kir ez êdî dest bi jiyaneke nû dikim. Min hest kir min ew tişt dîtine ku ez ji bo wan dijîm, min ew armanc dîtîye ku divê ez bidim pey... (HDD. r. 306-307).

Ew mekan çî li însanan dike, Muzefêrê Subhdem vê yekê jî îfade dike. “Gava ez ji wê lûtkeyê daketim, ez demên jiyana xwe yên herî ronîdar dijiyam. Piştî bîst û yek salan min destê xwe didanî ser nihêniya wê azadiya mezin ku mirov bi dest dixê, gava riyekê dibîne” (HDD. r. 307). Mekanê alternatîf pakbûnê dibexşîne, hêvîyê dibexşîne; ya herî muhîm li hember windabûnê hebûnê dibexşîne. Hinara Dawî Ya Dinyayê cîyê rehabîlîtasyonê ye, cîyê xalîbûnê ye ji hemû xem û êşên dinyayê. Seryasê Dawîn li wir radikeve. Ew mekan bandoreke ew qas erênî li wan dike ku Muzefêrê Subhdem hîs dike ku Seryasê Dawîn jî ji wir siviktir, aramtir vedigere.

Dema min ew da ser qolîka xwe û em ji wê lûtkeyê daketin, êdî li şûna bêhna agir, bêhna hinarê jê dihat. Li quntara çiyê min ew peya kir û maç kir û hê jî bêhna hinarê jê dihat. Bêhna zeviyekê jê dihat ku di xewna xwe de piyê xwe avêtibû ser. Zemînek wek hemû zemînên ku hevrêyên wê darê piyên xwe avêtibûn ser. Tije hêvî û efsane, eger û ne eger, hebûn û nebûn bû (HDD. r. 309).

Bes ne ji bo wan; ji bo guhdaran, xwîneran jî hêvîyan dibexşîne ew dar, ew mekan. Muzefêrê Subhdem bangî me dike. “Na, dostino, ey penaberên av û şev û tariyê, mebesta min ne ew e ji we re bêjim mirov bêşiyar û bê îrade û dorpêçkirî ye. Na, mebesta min ew e ku mirov bikare zora hesta moranî û windabûnê bibe” (HDD. r. 308). Şîretan dide xwîner, ev peyameke rasterast e, vegêran rasterast bangî xwîner dike. Dibêje: “Dema rê neman wiha hest neke ku êdî tu rêyeke din nîne. Bawerîyê bi wê yekê bîne ku her dema însan winda bû dikare ji wir, ji heman cihê ku lê rawestiyaye dest pê bike” (HDD. r. 308). Em dibînin ku fîksîyon bi temamî ketiye xizmeta vê bawerîyê, vê hişmendîyê, vê armancê. Fîksîyon rasterast tezekî diparêze, belê mekanê rastîn û jiyana rastîn xêncî trajedîyan û travmayan tu tiştî nabexşîna însanan; lê belê mimkun e însan bi saya hin mekanên alternatîf derfeta pakbûnê û hêvîyê bi dest bixe.

Îmajên mekanî li ser du esasan ava bûne. Mekanên travmayan û li hemberî wan jî mekanên alternatîf ên xeyalî hene. Nivîskar di vê meseleyê da piştî xwe spartîye teknîkên realîzma efsûnî û ev mekanên alternatîf çî qas bêjî maqûl in, ne der aqil in. Di mekanên berdest da ne mimkun e kes ji travmayan xelas be, ne mimkun e kesek li

wir pak bibe; lê belê ew mekanên alternatîf pakbûna, aşbûna elzem dibexşînin. Di heman demê da mafê şîngirêdanê dibexşînin ku ew şîrî pirî caran nehatibû girêdan, jîyanê rê nedabû ku bê girêdan. Mekanên alternatîf ên wek Hinara Dawî ya Dinyayê, qesra Sewsenê, Okyanasa Hawarê û Bajarê Mosîqarên Spî, Aşiqistan û welatê ku di dawîya romanê da Cemşîd xan lê bi cî dibe ji ber vê endîşeyê hatine afirandin.

4.4. Qesra Balindeyên Xemgîn

Di romana *Qesra Balindeyên Xemgîn* da jî hemû mekanên berdest di bin zextan da, di nav du agiran da mane. Ew agir pirî caran agirê kolonyalîst e, lê belê di vê romanê da xisara şerê navxweyî ne kêr e ji ya kolonyalîzmê. Sewsen di pênc salîya xwe da sêwî dimîne, jixwe zarokeke nexweş e, pirî hesas e. Bavê wê Fîkret Guldançî her tim wêneyên şer nîşanî wê dide. Behsa atmosfera şeran dike. Ew qas ku keçik di zaroktîya xwe da, di temenekî zû û nazik da hestek li cem wê çedibe ku li welatekî tirsdar dijî. Dîtina berdewam a wan wêneyan Sewsenê rastî xemokî û neynûkxwarin û çûnûhatineke bêhûde û kêmxewîyeke berdewam dike. Sewsen ji wê hingê ve fêrî wê yekê dibe ku li wêneyan binihêre û bi ruhê xwe derbasî nav wan bibe û temamîya wan hestan bijî ku wêneyek wan vediguhêze (QBX. r. 35). “Bandora dîmenên şer li ser keçikê kujer dibe, bi awayekî ku bavê wê neçar dibe da ku rexê dî yê jîyanê jî nîşanî wê bide” (QBX. r. 36). Bi wî awayî Sewsen bi etlasên masî, gul û balindeyan jî dibîne. Şevê Bexda tê bombebarankirin. Bi wê şevê ra ji bo hemûyan jîyanê nû dest pê dike ku nivîskar bi van hevokan tîne zimên. “Lê bi destpêkirina şer re, jiyana malbata Guldançî di rêyeke tarî û moran re diçe, jiyana wan werdigere û ber bi xem û kaosê diçe” (QBX. r. 36). Fîkret Guldançî xwedî kitêbxaneyekê zengîn e; lê ew kitêb jî têra Sewsenê nakin, dinyayê ew qas meroq dike. Sewsen bi saya wan kitêban, etlasan ber bi mekanên alternatîf rêwîti dike, mimkun xuya nake rêwîtiyên şênber bike; qet nebe dikare rêwîtiyên wereng bike. Her ku ew etlasekî, kitêbekî meroq dike bavê wê ji bo wê peyda dike. Wisa wisa gelek agahiyên Sewsenê çedibe derbarê dinyayê dûr da. Roj tê sê xort di heman deman da dibin aşiqê Sewsenê. Piştî ku sê xort -Kameranê Selma, Mensûr Esrîn, Xalid Amûn- dil berdidin Sewsen Guldançiyê û Sewsen wan dişîne rêwîtiyê dûr û dirêj ku ji bo wê hem biçin dinyayê bibînin hem jî ji deverên curbicûr ji bo wê balindeyên curbicur bînin, serpêhatîya her kesî dest pê dike, ne ji bo hersê xortan û Sewsenê, ji bo malbatên wan, ji bo niştecîhên wî bajarî jî, ji bo şahidan

jî ew serpêhatî dest pê dike, ku vegêrê metnê her tim li ser navê bajêr diaxive û dibêje “EM /ME”.

Di *Qesra Balindeyên Xemdîn* da mekanê alternatîf yê ewil ew dinyayên dût in; lê belê dinyayên berdest in ku bi hemû rengên xwe ve xwedî cureyan û zengînîyan in. Mekanên aşopî nînin, dinyaya rast e; ku mirov ji bo tecrûbeyên cuda berê xwe bide, yê gelek tiştan bibexşîne wan. Sewsen van manayan li dinyayê dike. Lê bes ne ev e, Sewsen dixwaze wan hersê xortan ji mekanên travmatîk dût bixe, ku vê yekê bi van hevokan tîne zimên. “Yekem tişt ew e divê hûn ji vî welatî dût bikevin, ji van şer û qirên û kuştarên berdewam dût bikevin... ya ku hûn ji vî welatî herin, şertê min e... herin û li ser erdê bigerin...” (QBX. r. 141). Sewsen cudatîya xwe ji eşkere dike, ew ne mîna keçên din e. “Keçên dî wek mehr daxwaza zêr û morîk û elmasan dîkin. Ez daxwaza sed balindeyî ji we dikim... sed balindeyê nawaze ku li welatên cuda cuda yên cîhanê dijîn...” (QBX. r. 141). Hersê xwazgînîyên Sewsenê piştî heşt salan ji geştê xwe vedigerin û her yek sed balindeyên curbicur ji bo wê tînin. Cara ewil Kameran vedigere bajêr li gel balindeyên xwe, “Nûçeya gihiştina balindeyan ku heşt sal bû em li benda wan bûn, bi lezgîniyeke bêhempa da pêşiya nûçeyên tehl ên şerê navxwe” (QBX. r. 258). Vegêr li ser navê hemû bajêr diaxive, ew agahî ji bo demeke kurt be ji nûçeyên tehl ên şer bi wan dide jibîrkirin. Ne bes bajarî, Sewsen jî pir bextewar e, cara ewil Sewsenê ew qas bextewar dibînin. Piştî ku Sewsen pêşwazîya Kameran dike û li ser rêwîtiya Kameran sohbetekê pêk tînin, Sewsen têdighîje ku Kameran kemilîye. Kameran di rêwîtiya xwe da hîn bûye ku jîyana balindeyan çî qas bi qîmet e û piştî ku tu hînî vê yekê bibî êdî tu carî nikarî zirar bidî însanan. Sewsen çavên xwê digire û ji destên wî dest pê dike hemû bedena wî bêhn dike û diheyire. Bedena Kameranî bêhna dinya û jîyanê dide. Gava ku Kameranê Selma ji cem wê diçe, dilnîya ye li ba Sewsenê întîbayeke wî ya baş çêbûye. Sewsen jî her ku Kameran diçe wek dînekê direve xwarê, xwîşka xwe Piroşê hembêz dike û dibêje: “Wax çî lawekî bedew e xwedêyo... wax çî lawekî bedew e... ji hemû teyrên dinyayê bedewtir e” (QBX. r. 279). Piroşê bi sersamî û xweşî sêra wê dike û wê hembêz dike û dibêje: “Tu rast dibêji Sewsen, kurekî pir bedew e... ji hemû teyrên dinyayê bedewtir e” (QBX. r. 279). Piroşeyê di jiyana xwe da Sewsen bi tu caran ev qas kêfxweş nedîtiye (QBX. r. 279). Ji bo balindeyan qefesên rehet û taybet amade dîkin, Sewsen hinek ji wan di malê da bi cî dike. Vegêr neqil dike: “Ya ku zêde bala me kişand ew bû ku, me hest

dikir balinde her tim dilxweş bûn. Deng, xwendin, firîn û hawara wan awazek tê de bû ku tije bû bi hejîna bextewerîyê. Balinde bextewer bûn... pir bextewer bûn” (QBX. r. 282). Mekan çendî ku ew mekanê travmatîk be jî ji bo demekê bi dengê bextewarîya balindeyan ra rengê xweş werdigire. Alternatîfên xweş mimkun e mekanê veguherine.

Bi rastî jî, dema ku her du xwezgînîyên din jî li gel balindeyên xwe digihîjin bajêr, bajar vediguhere qada karnavalê; bi rojan, mehan kes şer û xerabîyan bi bîr naîne. Dengê balindeyan, bedewîya balindeyan û helbet tercîha Sewsenê ya derbarê xwezgînîyên xwe da dibe tekane derd û kulê bajarîyan. Lê di wê navê da bûyerek diqewime ku mimkun e wek elameta xerab ên rojên bê, bê hilsengandin. Du mehan piştî vegera Kameran êvareke dereng bajarî dibihîzin ku Xalid Amûn bi karwanê xwe gihiştiye kenarê bajêr. Xalid Amûn neh rekehên gewre yên balindeyan bi xwe ra anîye û bi tena serê xwe ye. Ew bi zehmetîyeke mezin ji sînorê Tirkîyê derbas bûye. Çend rojan jendirmên tirk nehiştine ku ji sînorê dehas be (QBX. r. 282- 283). Amûnî haya Xalid ji her tiştî çêkirine, nameya Qelender radestî wî kirine. Qelender di nameya xwe da behsa hemû tiştan kiriye, bê ka çawa alîyê Sewsenê kiriye, Mengur çawa malên Amûnîyan daye ber êgir, çawa beşdarî Partîya Demokrat bûne û hwd. lê agahdarkirineke kûr ji bo Xalid di nameyê de hebûye ku Mengurê Babegewre û hevrêyên wî, di siberojê da yê nahêlin ew bi hêsanî bigihîje Sewsenê. Mebesta nameyê ji bo wê yekê ye ku Xalid Amûnî ji siberojê agahdar bike. Bila Xalid bizane ku Kurdistan êdî ne ew Kurdistana berê ye, lê belê şer û kînê Kurdistan bi xwîn û bêbawerîyê mişt kiriye. Bi teqîna kitûpir a şidetê, bi tîrsa herdemî ya ji hev mişt kiriye (QBX. r. 284). Xalid Amûn bi hestên aram nagihîje bajêr. Her ku nêzî bajêr dibe, birûskeke mezin a vejîna kîn û dexesîya eşqê lê dide. Xalid wê rêwîtiyê û wan salan wek cizaret dinirxîne, her ku di kolanên bajêr ra derbas dibe, dizane ku di nav wê qirêjî û tarîtiyê ra derbas dibe, dizane ku hatiye bajarê xwe, lê di dilê xwe da dixwaze ku bajar bêtir xerab be, tarî be. “...pêwistiya wî pir bi tariyê hebû da di nav de hest bi dilaramiyê bike...” (QBX. r. 285). Gava ku di mirêkê da sêra xwe dike, sêra çavên xwe dike, nikare fam bike di wan hemû salan da çi di nêrînên wî da guheriye. Dixwaze bibişire, lê nikare. Na... rûyê wî ne ji wan rûyan e ku bişirîn bi hêsanî li ser bi cîh bibe. Sewsenê difikire, wekî din ji bilî kîneke kûr û sar li hember neyarên xwe hest bi tiştekî din nake. Eynî kîna sar ku berî seferê di nav wî da hebû, lê niha kûrtir û bêrehmtir, bi

taybetî li hember Kameranê Selma. Kîneke ew qasî nihênî û bi hêz ku bi xwe jê ditirse. “Nizane çi bi wê kînê bike, li temamîya dinyayê geriya da wê kînê winda bike û xwe jê paqij bike, lê bêsûd maye... ew kîn hertim di kûranîya dilê wî de ye” (QBX. r. 286). Dilnîya ye ku ya van hemû salan ew li dinyayê gerandiye ne xoşewîstî, lê kîn bûye. Niha jî ji her demê bêhtir hest bi wê kînê dike. “Hest dike ger nikaribe heta hetayê van neyarên xwe têk bide, ger nikaribe Sewsen bi dest bixe, tu wateyeke jiyana wî namîne” (QBX. r. 287).

Xalid Amûn li hotela Bawecan bi cî dibe. Dixwaze serê xwe bişo, westa xwe dayne û sibetirê bi balindeyên xwe ra biçe mala Guldançî. Lê wê şevê derengê şevê bajarî li ser dengê hinek fişekan vediciniqin û radikevin. Lê saet şeşê sibehê nûçeyeke seyr hemû bajarîyan dihejîne. Vegêr dibêje: “Nûçeyeke seyr ku pêşî kesî ji me jê bawer nekir. Bi şev kesekî nenas bi du çifteyan gulle berdabûn rekehan û hejmareke zêde ya balindeyan kuştibû...” (QBX. r. 287). Gava ku xelk qefesan dibînin tirseke mezin digire ser wan. Bi çavê xwe bawer nakin, ew hemû balindeyên qeşeng û kuştî, bêhtirî nîvê balindeyan kuştî û birîndar bûne. Balindeyên seyrtir û qeşengtir ji balindeyên Kameranê Selma... Xalid Amûn mandî, bêhêvî û têkçûyî li tenîsta qefesan rawestîyaye... Ji xemgînîyê bêhtir, hêrs û kînê di nêrînên wî da dibînin. Çaxê bûyer pêk tê berî her kesî Xalid digihîje ber qefesan, Xalid Amûn ketiye û têk çûye, serê xwe li qefesan daye û girîyaye... Ji hemû qefesan xwîn diherike (QBX. r. 288). Ew bajarê ku bi dengê bextewar a balindeyan tije bibû niha guh dide qîjên hinek balindeyan, ku pir xemgîn û dilêş bûne, xelk hemû xembar e. Di saet heşt û nîvê sibehê da, Sewsen û bavê xwe Fîkret Guldançî û doktor Refet Remzî digihîjin ber hotêlê. Gava ku ew tên hêj dûmena mezin a bûyerê wek xwe bûye. Hêj xwîna balindeyan li ser kolanê û li dora qefesan ter bûye. Sewsen bi renekî spî û tirsîyayî sêra qefesan dike û da ku hawar neke û negirî destê xwe davêje serdevê xwe. Diçe ber her qefesekê hawareke kurt a xeniqî jê tê (QBX. r. 289). Bi dîtina Sewsen Fîkret ra, xelk dibîne ku Xalid çavên xwe digire, bîstekê wisa dimîne û henaseyeke kûr hildimêje û ber bi Sewsenê diçe. Vegêr bi vî rengî behsa wê kêlîyê dike. “Nêrîn, rawestan û sêrkirina wî li nêrîn, rawestan û sêrkirina aşîqekî nediçû, lê li şervanekî têkçûyî diçû, li mirovekî ku ji şerekî mezin hatibe û poşman be ku zindî ye” (QBX. r. 289).

Ev rewşên ku bi tevahî berevajî hev in, mimkun e bi vî şiklî bê hilsengandin; emrê xerabîyê ji emrê bedewîyê dirêjtir e, rastîya jîyanê hovane û neguherbar e. Wisa

dixuye ku cîhana ku Sewsen xeyal dike ne mumkin e, yê ava nebe. Piştî ku xwazgînîyê dawî jî digihîje bajêr her kes li bendê ye ku Sewsen biryara xwe bide, gelo yê kîjanî hilibijêre. Mensûr bi dilê xwe da dev ji vê dozê berdide, êdî ne xwazgînî ye, dixwaze biçe geşta xwe bikudîne û careke din veneger wî bajarî. Mensûr ji Sewsenê ra nameyekê verê dike, di nameya xwe da spasî li Sewsenê dike ku bûye sebeb ku biçe û dinyayê nas bike, Sewsenê kiriye ku ew ji agiristanê biçe, azad be û dinyayê nas bike. Ji eşqa wî tu tişt kêr nebûye, yê heta hetayê ji Sewsenê hez bike; lê dizane ku li vî bajarî tu caran şer, mirin, kînê neqede. Dizane ku êdî nikare li vî bajarî bihewe (QBX. r. 319-324). Detayên bi vî rengî yê vegêranê dîsa îşaretî rojên bê dîkin. Sewsen ji Xalid Amûn ra nameyekê dişîne, Xalid hejdeh roj in li wê otelê li benda biryara wê ye. Dest di dil da li benda biryara Sewsenê ye. Gava li derîyê odeya wî dixin weku dilê wî ber devê wî be. Sewsen di nameyê da lêborîna xwe dixwaze, li gorî wê ne mimkun e hevdu bextewar bikin. Xalid bi çendîn caran nameyê dixwîne, bi kûrekûr dest bi girîyê dike, piştî nîv saetan radibe û heta yazdeh salê din wî bajarî diterikîne. Dengê wî bi cureyekî birîndar û tije xwîn e ku, dilê mirov parçe parçe dike. Xwedîyê hotêlê bi xwe heta ser kevîya rê radihêje çenteyê wî û texsîyekê jê ra digire. “Li pêşber texsiyê ew hembêz kir û got, Kurê min, ez hêvî dikim tu bi serkevî... bêhna xwe fireh bike, nehêle xemgînî zora te bibe” (QBX. r. 332). Lê belê ew xemgînî zora Xalid dibe. Sewsen û Kameran dizewicin, ji hev du hez dîkin, bextewar in. Mengurê Babagewre malek daye wan ku wek qesrekê ye. Ew mal ne bi tenê cineta wan e, cineta balindeyan e jî. Ew mal hê qesra balindeyên xemgîn nîne; lê belê ew roj ne dûr e ku wî navê werbigire. Roj tê şer û kînen navxweyî yê berê cardin dest pê dîkin, Xalid Amûn kaya berê dide ber bayê û di dawîyê da Kameran bi destê Amûnîyan tê kuştin. Piştî vê bûyerê ewrên reş dîsa esmanê wan û ya romanê dipêçe. Ew dengê şadîyê yê ku ji qesrê belaw dibû û bajarî jî pê kêfxweş dibûn dewsa xwe dide xemgînîyeke domdar, ji wan rojan şunda navê qesrê lêdîkin, Qesra Balindeyên Xemgîn.

Qesra Balindeyên Xemgîn ne mekanekî aşopî ye, bi tu awayî naşibe mekanên alternatîf ên ku me heta niha hilsengandin. Bi hemû taybetmendîyên xwe ve mekanekî berdest e, rast e; xaniyekî adetî ye; lê mimkun e mekanekî adetî ji bo xeyalan bê sêwirandin, xizmeta xeyalan bike. Sewsen bi salan hewl dide vê yekê pêk bîne, Sewsen di nav wî bajarî da cinetekê ava dike, ne bi tenê ji bo xwe û derdora xwe, ji bo hemû bajarîyan; divê çavên wan ên ku bes şer, xwîn, agir ditîne, bedewîyê jî bibînin. Sewsen

li pey xeyalekî ye, ku însan berê xwe bidin bedewîyên dinyayê belkî ji kînen xwe xalî bin, belkî bikemilîn; lê belê ew geşta heyşt salan tu bandoreke erênî li Xalid nake, axirî xeyala Sewsenê jî têk dibe; Sewsenê çi kir, hewl da çi bike, hemû li hember rastîya hişk têk diçin. Qesra Balindeyên Xemgîn ne locus amoenuseke xeyalî bû; locus amoenuseke kedê bû, bi her alîyên xwe ve mekanekî rastîn û li ber çavê hemû şênîyên wî bajarî bû. Mekanekî rastîn, cîyek ku ji bo demeke kurt hebû. Ji bo xizmeta xewnan, jîyaneke alternatîf, têgihîştina berfireh a cîhanê û bedewîyê bike hatibû avakirin û sazkirin. Ev mekanê alternatîf jî mîna hemû mekanên alternatîf ên vegêranên Elî yên navhatî, mekanekî demkî ye, li hember sotînerî û rûxînerîya jîyana adetî têk diçe. Lê belê dîsa jî hêjayî behsê ne, ji ber ku temsîla hêvîyê ne, temsîla lihevhatin, aştî, biratî, hezkirin û xwebûnê ne.

Wendy B. Faris derfetên realîzma efsûnî di bin banê çend xalan da senifandibûn. Em gihîştin wê qinyadê ku derfet û taybetmendîyên realîzma efsûnî û romanên navhatî yên Elî di van xalan da li hev dikin.

- ✓ Mekanên alternatîf ên metnên navhatî unsurên efsûnî di hewînîna ku nayên redûsekirin, Ew qanûnên gerdûnê ên ku em dizanin, li gorî wan nayên ravekirin, Bajarê Mosîqarên Spî, Hinara Dawî ya Dinyayê mekanên derîmantîq nînin, derbarê hebûna wan an îhtîmala hebûna wan da tu guman bi xwîner ra çênabe; hebûna wan a di vegêranê da maqûl e.
- ✓ Metnên realîzma efsûnî raveyên bikitekit di hewînîna, bi taybetî hûrgilîyên hestî ku hemû karakterên Elî li gel hemû hestên xwe li pêşberî xwîner in.
- ✓ Di metnên realîzma efsûnî da karakter ji roleke gerdîşî ya mîmetîk ber bi roleke mezintir azad dibe, ku em dikarin bibêjin hemû karakterên Elî bi awayekî ji jîyana berdest direvin, rêwîtiyeke kamilbûnê dijîn û li gorî berê kesayetên azadtir in.
- ✓ Metnên realîzma efsûnî versiyonên alternatîf ên heqîqetên dîrokî vedigêrin, heqîqetên dîrokî yên ku ji aliyê fermîyetê ve hatine paşguhkirin. Di metnên Elî da hin heqîqetên dîrokî bi saya van vegêranan eşkere dibin. Sebeba esasî kolonyalîzm e û hemû cureyên şidetê yên din di bin vî banî da pêk hatine.

Jenosîda Helebceyê, koçberîyên bi darê zorê, gorên komî, kampên penaberan heqîqetên dîrokî ne.

- ✓ Nivîskar di metnên realîzma efsûnî da, di navbera cîhana zindîyan û ya cîhana êndin da sînorên bihurbar ava dîkin. Jîyaneke ji gorê wêdetir ava dîkin û derfet didin ku zindî xwe bigihînin wir. Muzeferê Subhdem gava diçe li ser gora Seryasê Subhdem, Seryas dengê wî dibîze, di gora xwe da dilive. Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da ne bi tenê zindî ji sînorên goran derbas dibin, mirî jî ji wan sînoran derbas dibin. Bajarê Mosîqaran bajarê mirîyan e, mirîyên ku dikarin bedewîyan bafirînin, Celadet pir bi hêsanî diçe wî bajarî û ji wir vedigere mekanên rastîn. Efsûn, xeyalet, tarmayî normala fîksîyonan in.
- ✓ Metnên realîzma efsûnî hişmendîya derbarê zeman, mekan û nasnameyê da didin ber pirsan. Karakterên Elî zemanê ku tê da dijîn, mekanên ku lê hewîyane û nesnameyên xwe didin ber pirsan. Mekanên alternatîf û demên ku li wir derbas dîkin xizmeta vê yekê dîkin. Her cara ku di navbera mekanên rastîn û alternatîf da diçin û tên her carî bi awayekî kamiltir vedigerin. Ev nasnameya ku ji ber derbên travmayan têk çûne, xwe bi agahî, tecrûbe û hînbûyînen nû venû dîkin.
- ✓ Metnên realîzma efsûnî bersîvekê dihewînin. Li hember ‘tevayîyê’ şer dîkin, dihêlin ku mirov şahidîya ku nayê gotin, ya ku nayê nîşandan, şahidîya wan bike. Metnên navhatî şahidîya gelek travmayan dîkin û wan travmayan vedigêrin. Ya ku mimkun xuya nake, di metnên navhatî da pêk hatine û di vê pêkhatinê da roleke muhîm a teknîkên realîzma efsûnî û mekanên alternatîf hene. Ew rasteqînîya ku tê şayesandin, bi awayekî organîk ji wê rasteqînîyê, unsûrên efsûnî derketine û ji bo vegêrana travmayan gelek derfet bexşandiye nivîskar. Di heman demê da ruhekî postkolonyal bi saya vê vegêranê hatiye zeximandin.

BEŞA PENCÊM

5. HAFİZE Û TOMARKIRINA TRAVMAYÊ

Lêkolîn û xebatên derbarê travmayê da û yên hafizeyê şirikên hev in. Herdu mijar gelek têkelî hev bûne, çunkî travma derbê li hafizeyê dixê, çunkî vegêrana travmayê her çî qas zehmet be jî di heman demê da li hember bêdengî û têkçûnê serîrakin e. Paul Ricoeur, di kitêba xwe ya bi navê *Hafiza Tarih Unutuş* da mijara hafizeyê ji gelek hêlan ve hildisengîne û dibêje ku: “Heweseke, îdîayeke hafizeyê heye, ew jî dilsozîya hafizeyê ya bi raborîyê ra ye” (Ricoeur, 2017, r. 40). Ricoeur di wê bawerîyê da ye ku ji bilî hafizeyê tu amûreke me ya din nîne ku em behsa raborîyê bikin. Ricoeur bi qasî ku giringî dide bibîranînê ew qas jî giringî dide jibîrkinê. Her duyan wek fonksiyonên cuda ên hafizeyê hildisengîne. Li gorî wî divê kêmasîyên ku ji jibîrkinê derketine wek dîyardeyên patholojîk an bêfonksiyon neyên hesabandin. Divê ev wek alîyê tarî yê li pişt alîyê ronî yê hafizeyê bîn dîtin. Ew veguherînin hafizeyê, ew alîyê tarî, me bi raborîyê ve û tiştên ku li raborîyê qewimîne, bi wan ve girê dide. Bi tenê hafize dikare li hember şahidîyên gumanbar rabe û agahîyên rastir eşkere bike (2017, r. 40). Ricoeur bi vê hilsengandinê ra peywira edaletê li hafizeyê bar dike. dibêje: “...belkî bi saya vegêrana hafizeyê ji bîranîna travmatîk îbret bê girtin” (2017, r. 106), heq li vê dinyayê safî bin. Hafize kêrî qeydkirinê tê. Bi saya hafizeyê bîranînên me di sindoqekî da tên veşartin. Li gorî Henri Bergson hafize şûr bixwe ye (Bergson, 1998, 15). Bûyerên travmatîk ne bi tenê xwedî çarçoveya dîrokî ne; di heman demê da xwedî alîyên sosyolojîk, derûnî, exlaqî û ya herî giring jî hiqûqî ne. Çi travmaya şexsî çî jî ya kolektîfê dide dû pakbûnê; dawîya dawî jibîrkin jî, bibîranîn jî xizmeta vê armancê dikin. Maurice Halbwachs jî dibêje: “Hafize raborîyê ji nû ve najî, raborîyê ji nû ve saz dike” (Halbwachs, 2016, 51).

Ev fonksiyona hafizeyê kiriye ku hem ji bo serdestan hem jî ji bo bindestan hafize xwedî giringî be. Serdest hem hafizeyeke çêkirî ferz dike hem jî hewl dide hafizeya rast ji navê bibe; li hember vê yekê bindest jî hewl dide ku hafizeya xwe ji mirinê bifilitîne, neqlî nîfşên nû bike. Loma jî tomarkirin karê man û nemanê ye, berî ku her tişt ji navê biçe divê hafize bê qeydkirin, divê mekanîzmayên serdestîyê bê vajîkirin. Ji bo ruxandina hafizeyekê, ji bo destwerdanên nîyetxerab gelek nimûneyên dîrokî hene. Hafize li kolonîyan xeternak e. Bi taybetî piştî kolonyalîzmên emrdirêj

kolonyalîst bi saya komîsyonên lihevhatinê hewl didin serdemkê bidin jibîrkirin. Komîsyonên lihevanînê dixwazin raborîyê li paş bihêlin. Ew ên ku dengê wan hatiye qutkitin, li wan tê pêşnîyazkirin ku qutîya pandorayê venekin. Tê pêşnîyazkirin ku bîranînan di sindoqekê da mor bikin û mifteyê bavêjin deryayê. Gotara fermî ji we dixwaze ku hûn bi navê lihevhatinê vê yekê bikin. Berevajî vê, pêwîst e ji bîr nekin; ji ber ku jibîrkirin şîrîkê qirkirin, tundî û înkare ye. Laurie Vickroy îdîa dike ku “Fîksîyon têkilîyên di navbera civak, çand û psîkolojîya mirovan da, bi rengê berhemdar, manadar û gihiştbar dike” (Vickroy, 2015, r. 179). TRCyê (Turth and Reconciliation Commission South Afrika / Komîsyona Rastî û Lihevhatinê ya Afrîkaya Başûr) nîşan da ku bûyerên travmatîk ne bi tenê di şexsan da; dikare di hemû jin, mêr û hemû malbatan da nexweşîyên derûnî çêbike. Ne bi tenê bû sebaba windakirina ziman; bû sebaba windabûna axê, wêrankirina xanî, kolan, dikan, embaran. Heqê wan ên debara xwe, berxwedana li dijî siruştê ji destên wan girtin. Û ya herî muhîm jî girêdana wan a bi dîrok, çand û bawerîyên xwe ra têk bir. Bi kurtasî, hemû dînamîkên ku kolektîfê dike kolektîf, xera kir. TRC îdîa dike ku “eşkerekirin şîfa ye”; lê belê ev yek ne ew qas hêsan e.

Travma derfetên vegêranê ji bo demekê qut dike. Bêdengîya piştî travmayê ne bi tenê ji tirs an têkçûnê ye. Sebebek jî kêmbûna peyvan e. Di repertuara me ya peyvan da, ji bo bûyer, tişt an jî rewşa ku em wan nas nakin peyv tunenin ku em bînin zimên. Bêdengîya piştî travmayê rêwîtiyeke nû ye ji bo afirandina zimanekî nû. Hêvî ew bû ku piştî Apartheidê, komîsyonên heqîqetê yê faîlbûna dewletê eşkere bikin, behsa travmayên civakî yên mexdûran bikin, perdeya nepen a fermî ya dewletê ji holê rakin, ew raborîya ku dewletê tarî kiriye wê derxîn holê û yê derfet bidin tebaya wê dewletê ku haya wan ji heqîqetê çêbe û kiryarên dewletê bê eşkerekirin. Çendî ku xebatên wereng li hemberî înkara kolonyal, derfeta dîroknûsîyeke alternatîf bibexşîne jî pirî caran bi temamî xizmeta mexdûran nakin, ji ber ku windayîyên xizmên windayan bi tazmînatan tên çareserkirin. Lê divê ev pirs bîn bersivandin, ‘Tazmînata êşan çi ye, gelo tazmînat dibe sebaba piçûkxistina mexdûran û êşên wan, êş bi çi tê pîvandî û bergînda wê çawa tê dîyarkirin?’ Ev pirs giringîya hafîzeyê biqîmettir dikin; ji ber ku li hember helwesteke wereng ancax hafîze dikare hin rastîyan eşkere bike.

Şerê Navxweyî yê Spanyayê, ku bi Spanî wek ‘Guerra Civil Espanola’ tê zanîn, di navbera 1936 û 1939 da di navbera Komarparêzên dilsoz ên Komara Duyemîn a

Spanyayê û neteweperestên bi pêşengîya General Francisco Franco da pêk hat. Di şer da neteweperest bi ser ketin, dû ra Franco ji 1939an heta 1975an li welêt hukim kir. Di dema şer da Adolf Hitler û Benito Mussolini piştgirî dan wî, Franco piştî ku di şer da bi ser ket, welat bi têgihîştineke faşîst a desthilatdarîyê bi rê ve bir. Piştî nêçîra li dijî Komarparêzan, ya piştî şer, nîv mîlyon mirov dimirin; zêdeyî milyonek kes tên sirgunkirin. Şkence, windakirin, girtîgeh, bi milyonan wêranî pêk tên. Di warê dîroka mirovahîyê da yek ji bandorên herî neyînî ya vê serkeftinê, xurtkirina destê Hîtler bû. Piştî van hemû karasetan, heta sala 2007an rejîm mikur nehat ku çî xisar daye însanan; di 2007an da Hikûmeta Spanyayê qanûnekê derdixê ku zextên rejîma Franco şermezar bike. Ev zagona bi navê “Qanûna Bîra Dîrokî” hin mafan dide mexdûran û nevîyên mexdûran. Qanûnên wereng bi gelemperî wek gavên erênî tên hesibandin, lê belê Sarah Leggot û Ross Woods vê rewşê bi perspektîfeke cuda hildisengînin. Yasayên wereng weke rêbazeke ferzkirina 'hegemonyaya çandî' dibînin. Û helbet cureyekî 'peymana bêdengîyê' ye (Leggot û Woods, 2014). Anne Walsh angaşt dike ku ew romanên ku serdema piştî şer vedigêrînin divê 'filtereya bîranîyê ya ducar' bi kar bînin. Ji ber ku hafîzeyê jîbîrkirî ya serdemekê îro wek dîrok tê hesibandin (Walsh, 2014, r. 30).

Kesên ku bi salan e di bin şîdetên wek şîdeta leşkerî û kolonyalîzmê da hatine bêdengkirin, vê carê di bin navê peymanê da, erka bêdengîyê li wan tê barkirin. Bêdengî yan bibîraîn û neqilkirina roja îro? Yê ku dengê wan hatiye qutkirin divê çî bikin? Giringîya vegêrana edebî li vir derdikeve holê. Sebastian Faber yek ji armancên xebata xwe ya bi navê *Exile And Cultural Hegemony Spanish Intellectuals in Mexico, 1939–1975* wiha tîne zimên: “Ji bo têkbirina ‘jîbîrkirina girseyî’ ya ku ji ber sansura ku ji hêla Franco ve hatiye ferzkirin” (Faber, 2002, r. 11). Tabloya Pablo Picasso ya bi navê Guernica ji bo pîrsa ‘trajedî û wêranîyên dîrokî bi berhemên hunerî ra çawa tên temsîlkirin’ bersîvek e; li ser bajarokê Guernicayê ye ku ji alîyê balafirên şer ve hatiye bombekirin û wêrankirin. Bi dehan roman, film, stran, helbest behsa van travmayan dikin. Bi temsîlên wereng, giştîkirina estetîka edebî ya serdest tê redkirin. Bêguman, temsîlên hunerî yê wiha abîde ne li hemberî gotara serdest. Ross Woods balê dikişîne ser mijareke muhîm. Li gorî wê, “nivîskarên ku hewl didin raborîya travmatîk temsîl bikin, bêhemd, metnê ji manayê bêpar dihêlin” (Woods, 2014, r. 22). Ji bo gelên bindest divê metn hem xwedî mana hem jî xwedî vê fonksîyonê bin, ji bo temsîliyeta

wan gelek muhîm in. Gelo Bextiyar Elî travmayên gelê Kurd berî ku bikeve vê xefikê temsîl kiriye? Ew yek ji pirsên bingeîn e ku em li ser disekinin û armanc dikin ku bi rêya berhemên wî bersivê bibînin. Çîrokên Bextiyar Elî bi awayekî episodîk dimeşîn, çîrok li dora çîroka jîyana karakterekê/î ava bûne. Dominick LaCapra dibêje: “Tu metn û xebateke çandî nikare bi tena serê xwe bi awayekî rexneyî ji nû ve bixebite yan civatê veguherîne. Lê bi taybetî di destpêkirina hin pêvajoyên krîtîk da xwedî bandor in” (LaCapra, 1996, r. 25). Ew pêvajoyên krîtîk ên ku hewl didin bîranînên windabûyî -a rast, serdestan hewl daye ku jêbibin- vejînin, derxin holê. Biranînên ku di romanên da tên temsîlkirin gelo heta çi radeyê pişta xwe dispêrin tecrûbeyên rast? Piranîya nîqaşên di lêkolîna travmaya hevdem da li ser vê esasê pêş ve çûne, gelo azmûna travmatîk çawa dikare bê xelaskirin û çi qasê wê dikare bê vegêran? Metna edebî bi awayekî nîşan dide ku hafize hem dîroka şexsî hem a civakî ji mirinê difilitîne û derfet dide ku bi vê raborîyê ra rûbirû bimînin. Anne Whitehead balê ji “çî tê bibîranîn”ê dibe li ser “çawa û çima tê bibîranîn”ê (Whitehead, 2004, r. 3). Whitehead balê dibe li ser mijareke din jî. Gelo “travma bi xwe naverokek e yan formek e?” (2004, r. 161).

Hilbijartina bibîranîn û jibîrîkirinê ne hilbijartineke azad a gel û komên bindest e. Rejîmên otorîter bi zorê hafizeyê ji holê radikin. Her çend kiryara jibîrîkirinê weke kiryareke neyînî bê dîtî jî, bêdengî û jibîrîkirin rêbazêke serederîpêkirinê ye û demkî ye. Çima û çawa bi bîr tînin? Ji bo ku di darê dinyayê da neyên jibîrîkirin, bibîrtînin. Bi taybetî nivîs kiryareke katartîk e, mekanîzmayeke serederîpêkirinê ye. Beatriz Caballero Rodríguez ji Maria Zambrano vediguhezîne: [Dengê mirîyan tune, tiştên ku ewil wîndî dikin ew e... hemû mirîyên ku rastî mirineke bêwext, rastî şidetê hatine, çîrokên wan yê bê gotin] (210). (Rodríguez, 2014, r.148).

Rejîmên otorîter ji bo dengên muxalîf û herêmî bitepisînin her tim serî li amnezîya dîrokî dane. Sîyaseta sereke ya rejîmên otorîter bînasname û bêkokkirin e. Judith Zur şerê Kolombîyayê yê ku wek LaViolencia tê binavkirin di ser vê esasê ra hildisengîne. Dibêje ku: “Tevahîya dîroka La Violenciayê dikare bibe weke şerê li dijî hafizeyê, sextekarîya hafizeyê ya Orwellî, sextekarî û înkarkirina heqîqetê. Artêş hewl dide rê li ber rastîyan bigire, bi vî awayî exlaq û hafizeya wan pîs dike” (Zur, 1999, r. 48). Li hemberî zordariyên wereng qeydên neresmî yên hafizeyê, sîyaseta jibîrînekirinê, afirandina bîrewerîya dijber, awayê tekoşîna gelên bindest in. Pierre Nora hafize û dîrokê dide ber hev. Ew diyar dike, bê ka dîrok çawa xwedîyê

nasnameyeke serwer û despotîk e. Bi sînorên fermî ve hatiye dorpêçkirin û erka dîrokê tepisandina hafizeyê ye. “Hafize di şênberan, walahîyan, jestan, îmaj û tiştêyan da reh berdaye; dîrokê, xwe bi hişkî bi berdewamî, pêşketinê ve girê daye. Bîranîn mutlaq e, dîrok bi tenê dikare ya rolatîf fehm bike” (Nora, 1989, r. 9). Hafize bi demê ra aş dibe.

Pratîkeke din a ku dikare bibe mînaka travmaya kolektîf mînaka Îrlandayê ye. Grahan Dawson derbarê wê da dibêje ku: “Plantasyonên sedsalên 16. û 17. Serhildana 1641, xelayî, kolonîbûna Brîtanyayê, Şerê Mezin, şerê serxwebûnê, û şerê navxweyî dîrokeke dirêj a travmayê afirandine” (Dawson, 1999, r. 181-204). Li gorî van perspektîfan modernîzm ne bi tenê serdema naskirina mafên mirovan û dabînkirina aştiya neteweyî û navneteweyî ye, berevajî ji bo Rojavayê paqijkirina dîroka xwe ya qirêj e. Polîtîkayên lihevhatinê û jibîrkirina raborîya xerab ku piştî van demên dirêj ên mêtîngerî û talanê hatiye pêşxistin, tê manaya cureyekî terikandina hafizeyê. Digel ku paqijkirina bîranîneke wisa qirêj ji bo sûcdar pir bi avantaj be jî, ji bo mexdûr ne wisa ye. Helbet ji bo ku ji barê giran yê raborîya bi êş xelas bibe, bikaranîna zimanê lihevhatinê yê bibe derman, lê ji alîyêkê din ve jî, yê xizmeta “amnezîya sazûmanî” bike ku di demên îstismarkirinê da hatiye bikaranîn. Heather Goodall amnezîya sazûmanî wiha pêname dike: “Pêkanîneke birêkûpêk a dewletê ye” (Goodall, 1994, r. 58-59).

Jibîrkirin ji bo mexdûran paqijkirina raborîya qirêj nîne, berevajî bi dilxwazî qebûlkirina amnezîya sazûmanî ye. Divê wek parçeyeke nasnameya kolektîf bi bîr bînin û tomar bikin. Piştî raborîyeke wiha ragihandina agirbestîyê, banga aştiyê ne bi tenê ji alîyê sîyasî ve, ji alîyê derûnî ve jî pirsgrêk e. Ji ber ku ev polîtîkayeke din a înkare ye. Ji bo mexdûran telafîkirina windahiyên wan, ji aştiyê pêşdatir e. Ji ber vê yekê, bi bîrewerîyeke polîtîzekirî êrîşeke dijber pêş dixin. Hafizeya polîtîzebûyî, çavkanîyên hêvî û berxwedanê pêşkeşî bindestan dike; li dewsa rola mexdûrîyeta pasîf, amûrên kolektîf û çandî dibexşîne û îradeyeke sîyasî ya jîyanê dide yên bindestkirî. Frances A. Yates bîranînê wek huner hildisengîne, loma gotina “hunera hafizeyê” bi kar tîne û bahsa giringîya dîtbarîyê dike. Ew tiştên ku însan dixwazin bi bîr bînin, însan pêşiyê derbarê wan da îmajan disêwirînin û paşê wan îmajan jî li mekanekî bi cî dikin, li gorî wê hunera hafizeyê bi vî şiklî pêk tê, loma jî mekanên hafizeyê pir muhîm in (Yates, 2020, r. 16). Ku mekanên hafizeyê ew qas muhîm bin, wî çaxî divê em ji xwe bipirsin, gelo mekan têk biçin yê çî be, hafizeyê ji navê biçe yan însanên serî li hin

çareserîyên alternatîf bidin? Fonksîyon û qîmeta vegêranê li vir derdikeve pêş; vegêran, edebîyat di heman demê da avahîyeke hafizeyê ye, di wê avahîyê da mimkun e hafizeya gelekî, kolektîfekê, şexsekî bê muhafazakirin. Li vir rolên mexdûran û şahidan, heta radeyekî rola faîlan jî pir muhîm in, ji ber ku di babeta travmayê da yên ku xwedîtî li hafizeyê dikin ew kes in. Em ê di vê beşê da, di romanên navhatî yên Elî da kesên ku ev rol hilgirtine, hafize qeyd kirine wan kesan dîyar bikin. Tomarkirina hafizeyê, şahidîya travmayan û qeydkirina wan di van metnan da xwedî çî giringîyê ye, em ê van pirsan bibersîvînin. Di metnên navhatî da bi taybetî du cûre tomarke hene, Elî ji bo tomarkirina hafizeyê mexdûran û şahidan erkdar dike; ji ber vê çendê me jî di bin banê du serenavan da ev beş senifand. Lê belê di metnên navhatî yên Elî da hin hûrgilî hene ku hêjayî behskirinê ne. Hin cîyan me dît ku faîl jî hin caran vê rolê hildigirin, ji ber vê çendê me di beşa duyan da behsa vê mijarê jî kir.

5.1. Tomarkirin ji Devê Mexdûran

Di teorîya travmayê da bi taybetî fonksîyona mexdûr û paşê jî ya şahid bûye sebeba gelek geşedanan. Şahidîyên piştî Holokoustê, Şerê Vietnamê, Hîroşîmayê, Rwandayê û gelek bûyerên din pêşwazîya kesên esasî -mexdûran- kir, ew derxistin li ser dikê. Dewsa ku bijîjkek, sîyasetmedarek, hunermendek, aktîvîstek an rexnegirek li ser navê wan bi axave û tehlîlan bike; wan behsa çîroka xwe û travmaya xwe kir. Birîndar bi birîna xwe dizane, bi vegêrana mexdûr an şahid ra şika bawerdêrîyê jî kêmbibe. Di dîroka mirovahîyê da; huner, berhema edebî bûye wesîleya derbirîna êşan. Wêneyên trajîk yê Şerê Troyayê di pirtûka Homeros a bi navê Îlyadayê da hatiye temsîlkirin. Trajedîya Holokoustê, Rwandayê, kolonîzekirina Afrîkayê, şerê navxweyî yê Kolombîyayê, komkujîya Helebceyê, rûxandinên Şerê Cîhanî yê Yekem û Duyem, bombeya atomê û wêrankirina bajarên Japonyayê, Vietnam, Hindîstan; enest, jenosîd, koçberî, felaketên siruştî, guherîna avûhewayê, mafên heywanan, tecawiz û bi sedan trajedîyên din bi temsîlên hunerî hatine zimên. Ku em bi awayekî din bibêjin, dîroka mirovahîyê û dîroka trajedîyan, travmayan; di paşilekî da mezin bûne. Bi serdema modern ra bi taybetî paradîgmayên Rojavayê guherîn. Çendî ku sebebên gelek trajedî û travmayan Rojava bi xwe jî be, teorîya travmayê li Rojavayê geş bû.

Didier Fassin û Richard Rechtman di *The Empire of Trauma: An Enquiry into the Condition of Victimhood* (2009) da nîqaşekî derdixîn pêş, li gorî wan, têgihîştinek

çêbû, şexs û komik dikarin birîndar bibin, bi vê têgihîştinê ra meyla raya giştî di helwesta xwe ya li hember mexdûrên travmayê da, ji gumanan ber bi sempatîyê ve guherî û ji sîyaseta bêdengî û nemeşrûtiyê ber bi “sîyaseta tezmînatê, şahidî û îzbatê” ve guherî (Fassin û Rechtman, 2009 r. xi). Roger Luckhurst jî di vî warî da behsa hin geşedanan dike ku li gorî van geşedanan kir ku hûn meşrûyet pêk bîn. Dibêje: “Lêkolîn, analîz, tesbîten ku di dawîya sedsala nozdehemîn da dest pê kiribûn, di sedsala bîstemîn da kamiltir bûn û zanistên bijîjkî yên derûnî guhertîneke pêşketî nîşan dan, têkoşîna ji bo meşrûyetê pêş ket” (Luckhurst, 2006, r. 498). Şoka mermîyê ku piştî Şerê Cîhanî yê Yekem, semptomên xazîyên Vîetnamê êdî ji alîyê bijîjkan ve wek nexweşîyên fizikî yên nedîyar nedihatîn pênasekirin. Qebûla PTSBê têkoşîna qurbanîyan a meşrûyetê pesend kir. Helwestên sîyasî û hîquqî jî ji van pêşketinan para xwe hildan. Êdî hewldaneke telafîkirinê li dar bû. Polîtîkayên asîmîlasyonê hatin sistkirin, ew helwesta ku bi salan cîl avêtibû li ser Holokoustê, guherî. Kolonîzekirina Afrîkayê, Apartheid û gelek bûyerên trajîk ên dîrokî, hatin rojevê. Ev cîl hat kişandin. Êdî kategoriyeke nû hebû. “Mexdûr/ qurban” kî ye, ji kê ra mexdûr tê gotin, sînorên mexdûrîyetê çi ne? Ev pirs hatin gengeşekirin. Fatima Naqvi di kitêba xwe ya bi navê *The Literary and Cultural Rhetoric of Victimhood: Western Europeyê* (2007) da li ser “mexdûr, mexdûrîyet”ê xebateke berfireh pêk anîye. Di destpêkê da balê dibe li ser pênaseya bêjeyê. Dibêje ku: “Ji bo ku em bibêjin em di ‘civakeke mexdûr’ da dijîn, ev sî salên dawî li Rojavayê ji bo dîyardeyên çandî yên curbicur hewldanek nedîtî tê dîtin. Di derheqê mexdûr û mexdûrîyetê da her tim endîşeyek heye” (Naqvi, 2007, r. 1).

Peyva mexdûr di heman demê da însanan dexme dike. Kesên ku rastî êrîşekê, zilmekî hatine bi pênaseya “mexdûr” xwe piçûkxistî hîs dikin. Bi taybetî tevgerên femînîst ji vê peyvê aciz in. Li gorî wan dexmekirina wek “mexdûr” pirî caran dibe sebeb ku jin an zarokên ku êrîş dîtine; ji vê rewşê şerm bikin, ji civakê dûr bisekinin, heta xwe sûcdar bikin û bibêjin “qey min heq kir, qey kêmasîyeke min bû sebeb” Em ê di ronahîya van agahîyan da bi taybetî li ser temsîla çend kesan bisekinin ku li gel travmayên xwe gelek travmayên kolektîf jî tomar kirine û di heman demê da mexdûrê gelek travmayan in.

Bajarê Mosîqarên Spî bi vegêrana Elî Şerefyar dest pê dike. Sal 1998 e, Elî Şerefyar li balafirgeha Schiphol a ku li nêzî Amsterdamê ye, dixwaze ji bo cara dawî biçe Kurdistanê. Di wê navê da xortekî bi navê Şaroxê Şarox tê ba wî û jê rica dike ku

ji bo wî zerfêkî bigihîne xanimeke mosîqar a bi navê Rewşena Mistefa Seqizî. Di zerfê da lînûskên û CDyên mosîqayê hene û Rewşen jî mosîqareke û dersxwane peymangehekê ye. Şarox hejmara telefona Rewşenê jî dide wî. Elî Şerefyar piştî ku digihîje Kurdistanê xwe digihîne Rewşenê û hîn dibe ku hem Rewşen hem jî kesekî bi navê Celadetê Kotir çaverêyî wî bûne (BMS. r. 9-13). Piştî vê beşê beşên romanê dest pê dikin. Roman ji pênc beşan pêk tê û navê beşan bi vî awayî ne: Kitêba Yekem (Bi hîkayeta Elî Şerefyar), Kitêba Duyem (Bi hîkayeta Celadetê Kotir), Kitêba Sêyem (Bi hîkayeta Elî Şerefyar), Kitêba Çarem (Bi hîkayeta Elî Şerefyar û Celadetê Kotir), Kitêba Pêncem (Bi hîkayeta Elî Şerefyar). Ev sernavên beşan wek pêşagahî ne, xwîner pê dihesa bê ka çîrokê ji alîyê kê ve bîr neqilîkin. Karakterê esasî Celadetê Kotir bi qasî ku me beşên ewil da behsa wî kiribû, di xortanîya xwe da li gel mamosteyê xwe yê mosîqayê û hevalê xwe, ji alîyê leşkerên Baasî ve tîr qetîlîkin. Kesê ku wan didin ber gulleyan, Neqîb Samîrê Babilî û tîma wî ya leşkerî ne.

Ew şev mamoste Îshaq û hevalê Celadet dimirin; Samîr berî ku wan bide ber gulleyan mosîqaya Celadet bihîstîye û wê mosîqayê gelek tesîrî wî kiriye, wê yekê jî kiriye ku Samîr, dizikava Celadet ji wir bibe bajarekî û emanetî Daliya Siracedîn bike. A rast Celadet miriye; lê bi awayekî vedigere jîyanê. Li wî bajarî, di jêrmîna Şanoya Porteqala Spî, Dr. Mûsayê Babek wî tedawî dike, Daliya Siracedîn wek peresterekê bi wî ra eleqedar dibe û Celadet pak dibe. Cîroka travmatîk a Celadet bi vê vegêranê ra dest pê dike. Celadet vê çîrokê û hemû çîrokan xwe yê piştî vê bûyerê ji bo Elî Şerefyar vedigêrîne. Rola Elî Şerefyar li vir dîyar dibe, ew ê hîkayeta Celadet tomar bike. Sernavên beşan jî li ser vê esasê dîyar bûne, hin caran Celadet bi xwe behsa çîroka xwe dike, hin caran jî nivîskar Elî Şerefyar behsa çîroka wî dike, lê belê dîsa bi referansa Celadet. Di romanê da em dibin şahidê gelek travmayên şexsî yê Celadet û di şexsê wî da jî gelek travmayên kolektîf. Di navenda vegêranê da travmayên Celadet û mexdûrbûna wî heye. Travmayên Celadet ji zaroktîyê dest pê dike, dê û bav dimirin, dimîne li ber destê bira û jinbirê; roj tê jinbira wî, wî ji malê diqewirîne. Tiştê ku wî aş dike mosîqa ye; bi saya mosîqayê Serheng Qasim û Îshaqê Lêvzêrîn nas dike, mamoste Îshaqê Lêvzêrîn wî û Serheng perverde dike, razên mosîqaya baş hînî wan dike. Lê Samîrê Babilî û tîma wî wan belasebeb didin ber gulleyan. Travmayên Celadet piştî van bûyeran naqedin, berevajî didin dû hev, Celadet zincîre travma dijî û xencî travmayên xwe, şahidîya bi dehan travmayên kesên din dike.

Leşkerên ku berê xwe didin bajarê sozanîyan, keçikên ku li bajarê sozanîyan dixebitin, mirîyên ku ji gorên xwe rabûne dane dû çîroka xwe, Daliya Siracedîn, Dr. Mûsayê Babek, Samîrê Babilî her yek xwedî travmayên şexsî û kolektîf in. Kolonyalîzm, şerê navxweyî, rolên zayenda civakî, feresata dînî ya paşverû, xizanî û gelek sebebên din ên travmayan hene. Celadet hem travmayên xwe hem travmayên êndin vedigêre. Jixwe mîsyona Celadet di serî da dîyar e, Celadet belasebeb sê caran ji mirinê venagere, divê kesek şahidîya wan êşan bike, kesek wan vegêre û qeyd bike. Berî ku bi Elî Şerefîyar ra têkilî dayînin kesekî din çîroka Celadet guhdar kiriye û hewl daye tomar bike; lê belê ew kes ne bi dilê Celadet bûye. Ji bo ku çîroka wî baş bê qeydkirin divê nivîskarekî çêtir peyda bikin. Bextiyar Elî bi figura Elî Şerefîyar ra belkî jî îşaretî xwe dike, belkî mîsyoneke xwe jî eşkere dike. Celadet bes sembolek e, xwîner her ku wî nas dike, şahidîya travmayên wî dike, pê ra jî şahidîya bi dehan, sedan travmayên kolektîf dike. Di serpêhatîya Celadet da, Celadet piştî her tecrûbeyeke xwe navekî nû hildigire. Celadetê Kotir ji bo demekê dibe Celadetê Îsmail, piştî ku Mistefa Şewnem nas dike û pê ra diaxive cardin dibe Celadetê Kotir û di dawîyê da gava Oqyanosa Hawarê dibîne navê Celadetê Qeqnas lêdikin. Piştî şahidîya ew qas travma û trajedîyan di dawîyê da roleke muhîm hildigire, êdî parezvanê bedewîyê ye. Mirov nikare zilmê bide sekinandin, mekanîzmayeke ku li hember zilmê rabe nîne; qet nebe divê huner nemir be. Bi qasî ku me demên berê dîyar kiribû Oqyanosa Hawarê mekanekî alternetîf e, li wir bedewî tê veşartin. Ew şeva ku Dr. Mûsayê Babek peywira Celadet a muqades ji wî ra eşkere dike di heman demê da amaje bi rola romanê bi xwe jî dike. Dr. Babek vê mîsyonê bi van gotinan dîyar dike.

Gelek caran hunermend dibin hevparê mêrkujan, lê Celadet! Ger em hunerê biparêzin, sal bi sal ew bedewî xwe ji wê hemû dîroka kirêt û xirab cuda dike, sal bi sal ji wê hemû dîroka kirêt û xirab dûr dikeve, sal bi sal dîroka wê ya reş dimire û bi bin dikeve û bedewiyên veşartî jî bi ser dikevin û vedigerin. Celadet! Em Zêrevanên Bedewiyên nemir in, zêrevanên wê beşê ne ji bedewiyê ku îro tê kuştin û sibê zindî dibe. Min şeva yekem gote te ku bajar wek qeqnes in ku ji nav xwelîşînkî xwe radibin, bedewî jî bi heman awayî divê di nav agir re derbas bibe û di nav xwelîşînkî xwe de rabe (BMS. r. 553-554).

Bextiyar Elî di şexsê Celadet da, dide ber pirsan, gelo nasname çi ye, çawa diguhire, nasnameyên nû piştî kîjan tecrûbeyan dîyar dibin? Bersiv di axivtinên Dr. Babek da veşartîye.

Celadetê Kotir! Tu jî ew kes î, ew qeqnes î ku di nav agir re derbas dibî û di nav xwelîşînkê xwe de cardin şîn dibî, tu di nav xwelîşînkê xwe de zindî dibî. Celadet, ez îşev dixwazim bibêjime te ku êdî navê te Celadetê Kotir nîne, navê te Celadetê Qeqnes e, eva navê te yê rasteqîn e, ji niha bi şûn de zêrevanên vê okyanosê te bi vî navî nas dikin, ji ber ku tu jî mirovek î ku zêdetir ji carekê dişewitî û di nav xwelîşînkê xwe de şîn dibî. Celadet! Ew balindeyên hevalê te şahid in li ser wê ku tu qeqnes î (BMS. r. 554).

Di guhertina nasnameyan da rola herî muhîm a trajedî û travmayan e, Celadet û çîroka Celadet vê yekê temsîl dike. Celadet qasidê hafizeyê ye. Qasidê edebîyatê ye. Rola wî ew e ku bibe şahidê trajedî û travmayan û bi saya hunerê wan ji mirinê û ji jîbîrkirinê bifilitîne, tomar bike, bigihîne siberojan. Loma êdî navê wî Celadetê Qeqnas e. Gelek heye, ew gel di bin serdestî û kolonyalîzmeke domdar da her tim tê perçiqandin, dimire û cardin radibe li ser pîyan, dimire û cardin radibe li ser pîyan. Komkujî, koçberî, talan, zilm, trajedî qet li baxê wan kêr nabe, bes çareserîyek heye li ber wan, ji xwelîya xwe ji nû ve ava bibin. Û divê hin qasidên wî gelî hebin ku ew tiştên ku hatine serê wan, wan tomar bikin, yan yê di nav rûpelên dîrokê da çemûçem biçin. Celadet hîs dike ku wê şevê Dr. Babek dizane Celadet dimire, roj bê yê bimire; lê ji bedêla ku wek doktorekî di xema wî da be, di warê ruhî da wî ji bo mirinê amade dike, wisa diaxe (BMS. r. 555). “Peyamên ebedî yên mirîyan hene, piştî demekê vedigerin nav însanan, ger jîyan bi tenê milkê mirovan be, bedewîyên kûr û veşartî, hawarên wan yên bilind, yanê hemû milk yê hemû mirovan in, divê vegere nav zindîyan” (BMS. r. 555). Dr. Babek ne bi tenê rol û mîsyona Celadet, ya xwe, ya romanê û wek binetekst mîsyona Bextiyar Elî jî eşkere dike. Dibêje: “Carina di serdem û rojgarên tarî da, di serdemên reşekujî û gorên bikom û qirkirina mirovan de divê yek hebe ku di bedêla hemûyan de rabe û wê hawarê zindî bike” (BMS. r. 555). Celadet ew kes e, Celadet vegêr û tomarê trajedîyan e, vegêrê jenosîda Helebceyê ye, mexdûr e; wek mexdûrek hem behsa travmayên xwe hem behsa travmayên gelekî dike. Elî di vê beşê da ew rola ku Celadet bar hatiye barkirin gelek eşkere tîne zimên, “Yekî ku wek qeqnes dişewite û ji xaka miriyan ve, behsa bedewiyên kuştî dike... bedewiya xwe ya kuştî û bedewiya hemû dinyayê ya kuştî” (BMS. r. 555). Celadet jî qanî dibe, ew ne bi tenê vegêrê çîroka xwe ya travmatîk e, ew vegêrê çîroka bi hezaran însanên mexdûr e. Lê ya herî muhîm bi saya wî û serpêhatîya wî dengên fetisî tînin tomarkirin, ku bi xwe jî vê yekê bi van gotinan piştrast dike.

Wê şeva ku Dr. Mûsa ew gotinê min, ji min re giring nebû ka navê min Celadetê Kotir be yan Celadetê Qeqnes, Celadetê Mirawî an jî Celadetê Sîmurx, Celadetê Şahîn an Celadetê Tîtirwask. Min dereng fêm kir ku jiyana min li nav bajarên ax û toza zer, mirin û zindîbûna min li ser destê Samîrê Babilî, rabûna min li ser destê Dr. Babek, evîna min ji bo Daliya Siracedîn û tarmayiyên wê, dîtina min bo yên ku di gorên bikom da hatine çalkirin, jiyana min di nav wê hotêla şewitî de, hemû pêkve komek amaje ne bo mirineke metirsîdar ku çavnihêriya min dikin, wek hemû ew zincîra dût û dirêj a tilsim û azarê amadekirineke ruhî û laşî be bo ku ez wek baskdarekî herim nav agir û guriya agir min bigire, lê ji serê din ez bi saxî derkevim... û pêkve komek amaje bin ku piştê ez di şûna Celadetê Kotir de dibim Celadetê Qeqnes (BMS. r. 554-555).

Celadetê Kotir çi tomar dike? Berî her tiştî çîroka xwe ya travmatîk tomar dike, sê caran ji mirinê vedigere. Şahidîya komkujîyan dike, mirî ji mezelên xwe radibin didin dû heqîyê, çîroka wan guhdar dike. Keçikên ku ji malbatên xwe û zilmên cûrbicûr rewîyana li bajarê sozanîyan qehpiktîyê dikin, guh dide çîrokên wan. Samîrê Babilî faîlê bi dehan însanan e, di destê Samîr da xerîteyên nepen ên gorkoman heye, mexdûrê Samîr ên dûçarî şkençeyên sosret mane behsa çîrokên xwe dike, Celadet guh dide wan. Çîroka Daliya Siracedîn, ya Dr. Babek, ya Mistefayê Şewnem, ya Şaroxê Şarox, yên leşkerên mirî û winda û trajedîya insanên koçber ên ku li kampan û Hotêla Gêlaza Spî bi cî bûne, Celadet şahidîya mexdûrbûna wan dike, digel çîroka xwe çîroka hemûyan vedigêrîne, Elî Şerefyar jî qeyd dike. Celadet hem mexdûrbûna xwe hem jî şahidbûna xwe bi wan hevokan tîne zimên. “Min hovîtî ji hemû grûpên sîyasî yên cuda dît, herwiha min îşkencekirina ji destê gelek celadan jî ceriband, wek wê bû ku dîroka wî memleketî bi hemû destxetên xwe yên cuda li ser laşê min hikayeta xwe binivîse” (BMS. r. 612).

Pirsgirêkeke esasî ya çanda travmayê ya ku ji alîyê gelek rexnegiran ve hatiye rexnekirin temsîla mexdûr û nemexdûran e. Weku gelek rexnegiran destnîşan kirine, çanda travmayê cudahîyên di navbera mexdûr û nemexdûran da vedişêre û mexdûrîyetê gerdûnî dike. Loma jî li ser dinyayê pirî caran mexdûrîyeta esasî tê paşguhkirin an jî mexdûrîyeta esasî û yên çekirî têdixin tayê terazîyekî. Hemû ev gengeşe dîyar dikin ku fonksîyona mexdûr di teorîya travmayê da xwedî giringîyê ye û ya herî muhîm “Gelo mexdûrê çi bêje?” ev pirs e. Celadet mexdûrêkî esasî ye, Bextiyar Elî bi temsîla Celadet ra derfet dibexşîne Kurdan, xwîner travmayên wan ji devê wan dibihîze, ew jî mîna mexdûr û saxmayîyên Holokoustê û gelek trajedîyên

din ên gerdûnî, mafê axivtinê bi dest dixin û dewsa ku hin kes û mekanîzmayên serdest travmayên wan redûse bikin, normalîze bikin; çîroka rast vedigêrin.

Rol û mîsyona Celadet bi hemû rengên xwe ve ji bo vegêr û karakterê esasî yê *Hinara Dawî ya Dinyayê* jî li dar e. Muzeferê Subhdem piştî bîst û yek salan ji girtîgehê derdikeve û dide dû şopa kurê xwe. Berî ku bikeve hepsê kurekî wî çêbûye, navê wî Seryasê Subhdem lêkiriye û emanetî serok û dostê xwe Yaqûbê Sinewber kiriye. Di tevahîya romanê da xwîner di navbera raborî û îroja Muzeferê Subhdem da tê û diçe; li gel vê rêwîtiyekê jî ji bo jîyana Seryasan û karakterên din ên romanê dike. Muzeferê Subhdem travmayên xwe tomar dike, vedigêrê; lê rexê jî travmayên Seryasan, ya Mihemedê Dilşûşe, ya Nedîmê Şahzade, ya Xwîşkên Spî, ya Îkramê Kêw û ya ‘gelekî bindest’ tomar dike û vedigêre. Wek mexdûr çîroka xwe, wek şahid çîroka yên din neqil dike. Bîst û yek salan li çolistanekê tê hepsîkirin; ji jîyanê, ji însanan tê îzolekirin ku me ew heps wek mekanê travmayan hilsengandibû. Berî ku bê girtin ji bo welêt şer dike, xwe fedayî serokê xwe dike, di wan bîst û yek salan da kes nayê dîtina wî, kes pîrsa wî nake, kes nameyekê jê ra naşîne, mîna ku li ser dinyayê bêkes û bêkûs e, wî li wir ji bîr dikin. Piştî ku ji hepsê derdikeve û merivên Yaqûbê Sinewber wî dibin koşkeke dûrîdest, haya wî çêdibe ku cardin hatiye hepsîkirin û hevalê wî derewan lê dike. Tekane armanca wî heye, ew jî dîtina Seryas e. Muzeferê Subhdem bahsa mexdûrîyeta wan salan dike; lê dîsa jî nayê ber çavê wî, bes bila kurê xwe bibîne. Bi demê ra xwîner dibîne ku travmayên nû li travmayên Muzeferê Subhdem zêde dibin.

Piştî ku bi saya Îkramê Kêw ji destê Yaqûbê Sinewber xelas dibe rasterast dide li pey şopa Seryas. Xwîner jî di wê navê da hîn dibe ku sê Seryas hene. Seryasê Subhdem/Yekem bi destê polîsekî hatiye kuştin, Seryasê Duyem li zindaneke dûrîdest girtî ye, yê Sêyem ji ber bombebaranekê şewitiye bûye wek kutek, ne rûyê wî wek rû ye, ne dikare bi axive ne jî dikare bimeşe. Muzeferê Subhdem behsa van çîrokan dike, Muzeferê Subhdem çîroka wan zarokên sêwî hîn dibe, Muzeferê Subhdem hîn dibe ku di wan bîst û yek salan da bi dehan, sedan felaket tê serê civakê, li alîyekî zilma kolonyal, li alîyekî şerên navxweyî, li alîyekî mekanîzmayên serdestîyê yên qirêj nehiştine ku gel rojek be jî destê xwe bide li ser zikê têr, mirazê her kesî di çavên wan da maye. Rastîya ku Muzeferê Subhdem ji wir diaxive û haya xwîner ji travmayên şexsî û kolektîf çêdike ev in. Ji bo Muzeferê Subhdem tekane rê maye, divê bide dû

Seryasê Dawîn û biçe Îngilistanê, di dawîya romanê da xwîner hîn dibe ku Muzefer berê xwe daye wan rêyan; lê belê bi rojan in keştîya wan di behrê da winda bûye, nizanin yê bifilitin an bimirin; di wê navê da behsa çîroka xwe û ya Seryasan dike, behsa bi dehan travmayan dike. Ji qûmê hatibû di deryayê da winda dibe, di boxçika wî da çend yadîgarên piçûk ên ji Seryasan maye, çuqlîyeke Hinara Dawî ya Dinyayê û du gulên spî yên ku Xwîşkên Spî dîyarîyê wî kirine. Muzefer dixwaze çîroka xwe bi guhdaran/ xwîneran bide ezberkirin. Wek Celadetê Kotir, haya Muzefer jî ji mîsyona wî heye. Elî her du karakterên xwe wek berdevkê xwe bi cî dike; divê haya dinyayê ji êş û azarên gelekî, ji travmayên gelekî çêbikin. Muzefer vê yekê bi van hevokan piştrast dike.

Ez piştrast im eger di vir de bimirin jî, dê tiştê vedenga min bibe dût. Dê tiştê dengê min tev li denga bike. Dê tiştê vê çîroka min ber bi paş oqyanosan ve bibe. Tiştê, mirovek, awazek ku taliya taliyek tê û kodên wê dixwîne û digihîne êndin... Werin em li deryayê binihêrin. Sibe bi şev ez ê vê çîrokê ji nû ve ji we re vebêjim. Da eger we jî ezber nekir, derya wê ezber bike. Masî wê ezber bikin. Stêrk wê ezber bikin... (HDD. r. 345).

Berdêl çî dibe bila bibe, ew dengên ku hatine tepisandin yê bigihîjin dinyayê, di vê îsrarê da mîsyona metna edebî, nivîskariya Elî jî tê amajekirin. Van romanên ku ji alîyê me ve di kategorîya “edebîyata travmayê” da tên hilsengandin, bi saya vegêrana mexdûran heqîqetekê eşkere dikin, ruxandinên ku kolonyalîzmê pêk anîye, wan radixe li ber çavan û bi saya metna edebî derfet dibexşîne mexdûran, ên ku dengê wan her tim hatiye tepisandin. Dengê mexdûr û mexdûrîyetê divê li esmanê heqîqetê olan bide, çîroka Seryasan bê bihîstin, ne bi tenê Seryasên wî; heta Seryasên xwîner û bîner jî bên dîtin, belkî hesabê travmayan neyê dîtin lê ew ên ku bûne sebeb bên îfşakirin.

Taybetmendîyeke din a Muzafer heye ku hêjayî behsê ye. Di Hamletê da xeyalet (Hamlet) dibêje: “Min bi bîr bîne, min bi bîr bîne!” Endîşe û tirsê mezin a Perwaneyê ya li hember jibîrçûnê ev gotina Hamlet tîne bîra mirov. Ji Xendanê dixwaze ku wê ji bîr neke. Karakterên Elî jî jibîrçûnê ditirsin, loma di her metnê da tomarkerek heye. Xeyalet Hamlet vê yekê ji kurê xwe dixwaze; lê di heman demê da ji kurê xwe dixwaze ku tola wî hilde û şîna wî girê bide. Meseleya tolhildanê dibe sebeb ku kurê wî jî bê kuştin. Bextiyar Elî bi taybetî vê rolê di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da dide bavekî, ya balkêş ew bav tu caran hîn nabe kîjan Seryas kurê wî yê heq e. Muzaferê Subhdem hersê Seryasan jî wek kurê xwe dihesîbîne, ji bo bîranîn û hebûna

wan nede jibîrkin çîrokên wan û ya xwe vedigêrîne. Muzafer barê hemû Seryasan hildigire, şîna hemûyan girê dide. Berevajî Hamlet, Muzafer bi xwe barhîlgir e. Ev yek perspektîfa Elî jî eşekere dike, ya derbarê travmaya navnîfşî da. Zarokên ku jîyana wan bi temamî, bi travmayên domdar, kerr an bûyernavendî ve dagirtî ne, divê mîrata travmatîk a bav û kalên xwe jî nedin ser milên xwe.

5.2. Tomarkirin ji Devê Şahidan

Holokoust, wek mîlada şahidiyê tê qebûlkin. Piştî Şerê Cîhanî yê Duyemîn demeke dirêj bêdengîyeke tarî her der pêça. Kesî nizanibû li wan kampan çî bû, însan bi çî muameleyan ra rûbirû man, zilmeke bi çî rengî hat sepandin, çend însan mirin, çend însan seqet sûqet man, çend însan ji wir filitîn, ên ku filitîn di çî halî da man û çîroka van çî bû. Piştî ku Dorî Laub -ku ew jî mexdûr û saxmayîyekî wan kampan bû- di sala 1973yan da çû Îsraîlê, ji bo pakkirina leşkerên ku ji şerê “Yom Kippur War”ê filitîne. Li wir hay jê bû ku gelek leşker an rasterast ji Holokoustê filitîne yan jî nîfşên duyem ên saxmayîyên Holokoustê ne. Wî teoriya xwe ya travmayê piştî van tecrubeyan ava kir. Li gorî wî travma di zeman û mekanên, di bûyerên cuda da û di navbera nîfşan da xwe dide der. Di sala 1979 da, bi hevkarîya dokumantêr û prodûktor Laurel Vlock, yekem projeya domdar a cîhanê damezirand. Vîdeoyên saxmayîyên Holokoustê tomar kirin. Ev xebat û proje li ber lêkolîner û rexnegiran derîyên nû vekirin. Piştî bêdengîya salan, êdî hin bersiv hatibûn bidestxistin. Arşîvê derfetên vekolînê yên civakî, çandî û dîrokî da lêkolîneran. Ne bi tenê ji bo Holokoustê, ji bo hemû bûyerên travmatîk ên dîrokî. Piştî vê geşedanê ji bo Rwanda û Bosnayê jî porojeyên arşîvkirinê dest pê kirin. Ev xebata ku xala werçerxanê tê hesibandin, weku ku me got bandor li hemû qadan kir. Lêkolîner û rexnegirên edebîyatê jî ji van geşedanan îstîfade kirin.

Dori Laub, di sala 1992an da, bi hevkarîya zanyara edebîyatê Shoshana Felman, kitêba bi navê *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* weşand. Di vê kitêbê da rola guhdaran hat analîzkirin. Elie Wiesel dibêje: “Eger Yewnanan trajedî, Romyayîyan name, Ronesansê sonnet îcad kiribe, wê demê nîfşê me edebîyateke nû ya şahidiyê îcad kir” (Wiesel, 1977. r. 9, vgz.: Meg Jensen 2020, r. 66). Şahidiya derbarê tecrûbeyên travmatîk da bi tenê ne di qada psîkolojî û etîkê da hat gengeşekirin, mohra xwe li felsefe, dîrok, zanist, cîhana hunerê jî xist.

Şahidîya bûyerên travmatîk -hem ji hêla şexsî ve hem ji hêla civakî va- derbarê pêvajoya birîndarbûnê da agahîyên nû da lêkolîner û rexnegiran. Sebeba bêdengîya bi salan, tirs û xofa domdar, bi vegêranên şahidan ra hat şikandin.

Geoffrey Hartman di *On Traumatic Knowledge and Literary Studies*ê (1995) da, Kali Tal di *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*yê (1996) da û Suzette Henke di *Trauma and Testimony in Women's Writing*ê (1998) da lêkolînên temsîlên travmatîk kirin. Di vê navê da rexnegirên wek Cathy Caruth *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996), Dominick LaCapra *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (1994), Henry Greenspan *On Listening to Holocaust Survivors* (1998) û Giorgio Agamben *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (1999) nivîsîn û di xebatên xwe da rasterast ji wê arşîvê îstîfade kirin, ku nû hatibû berhevkirin. Vegêranên saxmayîyên Holokoustê û nakokîyên di navbera dîrok û şahidîya şahidan da esasên xebatên wan bûn. Tzvetan Todorov şahidîyê wek “kiryara şerxwaz û xedar” pênase dike (Todorov, 2000, r. 112). Ji ber ku şahid çaxê behsa komkujiyekê, neheqîyekê, zilmekê dike ne bi tenê behsa çiroka mexdûran dike, di heman demê da behsa kujer û zaliman jî dike. Pîrî caran sebeba bêdengîya şahidan dozîna saxmayînê ye. Vegêranên şahidîyê, vegêranên serdest ên dîrokî beravajî dikin; pê ra exlaqê, dîrokê, zanistê, zagonan û epîstemolojîyên jiberkirî bi erdê ra dikin yek. Amerîkaya Latîn, Guantanamo, zilma kolonyalîst, Holokoust şahidîya vegêranê kesê yekem derxist pêş. Ev vegêranên şahidîyê hem behsa dînamîkên hêzên nehevseng dikin û hem jî taybetmendîyên wek “dudilî, parçebûn, nakokî, şikandinên hestiyarî” yên vegêrana çîrokbêjîya travmatîk a klasîk jî bi kar tînin (Henke (1998), Jensen (2019), Whitehead (2004). Lê tevî van hemû tevkarîyên erênî jî, di derbarê şahidîyê da hin guman hene. Vegêr çi qas rast dibêje? Gelo vegêr rast bi bîr tîne? Dibe ku vegêr li pey hin berjewendîyên şexsî yan kolektîf be? Ev guman jî ji gelek alîyan ve hatine gengeşekirin. Dîroknas Annette Wieviorka balê dibe li ser dadgehkirina Adolf Eichmann a di sala 1961 da, ku di televîzyonan da weşîyaye. Eichmann ji ber sûcên xwe yên li dijî mirovahîyê hatiye dadgehkirin û dadgeh bi şahidîya 111 kesan pêk hatiye. Dibêje:

Ev kesên ku ji hovîtiya Nazîyan rizgar bûne, ji bo roja îro derfetên “Taste for Testimony/ Tecrûbeyaya Şahidîyê” li me bexşandin. Dadgehkirina Eichmann rasterast îmtîyaz û mafê axiftinê da saxmayîyan, bi vê tevgerê dadgehê ne bi tenê “azadiya axiftinê da mexdûran”

her wiha di heman demê da “daxwazeke civakî ya ji bo şahidan afirand” û derfeta naskirina berbelav ya “kategorîyeke nû ya nasnameyê” bi dest xist: nasnameyeke “serhildêr” ku fonksiyona wê “veguhastina dîrokê” ye (Wieviorka, 2006, r. 87–8).

Georg Gugelberger û Michael Kearney behsa mafê madûnan ên li hemberî kolonyalîstan dikin. Şahidî mafê axiftinê dide wan. Berevajî nivîsandina ezber a li ser kolonîzasyonê, yên ji hêla kesên bihêz û xwedî îmtîyaz ve, şahidî ji aliyê gelên “bindest / berdest” ve tê afirandin (Gugelberger û Kearney, 199, r. 4). Şahid dengê kolektîfê ne. Ji bo xwe, temsîla xwe, êşa xwe bîne zimên biaxeve jî li gel wê, barekî kolektîf hildigire. Jacques Derrida jî fonksiyona şahid bi van gotinan tîne zimên: “Tu carî nabêje ‘ez îzbat dikim’, lê belkî dibêje ‘Ez sond dixwim’ ‘Ez şahidîyê dikim’ ev tê vê manayê: ‘Ez piştrast dikim (rast an jî bi xeletî, lê bi dilpakî, ji dîl)’” (Derrida, 2005, r. 75-6). Rexnegir û lêkolîneran manayên gelek giranbiha li şahidîyê bar kirine. Bi ser da piştî travmayê, şahidî dibe ku bibe sebeba hin xisarên nû. Weku tê zanîn jixwe bûyera travmatîk mexdûr tarûmar dike. Ku mexdûr xwe hinek dabe hev, pak bûbe ev tiştekî baş e. Lê belê şahidî dibe ku vê pêvajoyê serûbin bike. Felman û Laub îdîa dikin ku “Berdêla axivtinê rehetbûn nîne, ji nû ve travmatîzebûn û bibîranîna raborîyê ye” (Felman û Laub, 1992, r. 6). Wek qebûleke giştî, tê gotin ku travma li ser ruhê însanan xisaran dihêle. Gava însan behsa bûyerê, pêvajoya bûyerê yan bandorên bûyerê dikin lalûte dibin. Ev xisara ku digihîje zimên, gelek caran nahêle kesê travmatîzebûyî hestên xwe bi awayekî zelal û rehet binin zimên. Şahidîya devkî belkî têra vegêrana bûyerê neke; lê belê li gorî pîsporan zimanekî din heye ku, divê lêkolîner, bijîjk û guhdar berê xwe bidin wî zimanî. Laşê kesê travmatîzebûyî hêjayî behsê ye. Serpêhatîya travmatîk a êşê bi tevgerên laşî tê ragihandin, laşê ku dilerize, jar ketiye. Pe ra girîn, dengê ku dilerize, ricifîn, jixweveçûn, livîna destan a bê kontrol û gelek jestên din, zimanê din yê mexdûr e. Michael Bernard-Donals dibêje: “Ew hûrgilîyên ku di şahidîya devkî da, carinan winda dibin; di tevgerên axaftvan da tînin... referansên mîna: qurmiçandina sermilan, veciniqîn, girîn, û bedengî” (Bernard-Donals, 2009, r. 11). Ev hemû gengeşe îzbat dikin ku şahidî di meseleya travmayê da gelek muhîm e û rola şahid divê baş bê famkirin.

Şahidî rûxandina bêdengîyê ye. Bêdengîya ku bizanetî hatiye tercîhkirin bi qasî şahidîyê bûye meseleya nîqaşê. Bi taybetî pêgîrên îdeolojîyên serdest an hemwelatîyên adetî yên welatekî li hemberî êşên êndin ketine nav mutismê. Ev lalîya bijarte ji aliyê

Geoffrey Hartman ve bi vê hevokê hatiye rexnekirin. “birîn tê fêhmkirin, bêdengî tê bihîstin” (Hartman, 2003, r. 258). Heke kesek li ber çavê mirov zilm bibîne yan bi awayekî haya mirov ji zilmê çêbe, çawa mimkun dibe ku bêdeng bimîne? Rexnegirên teoriya travmayê li ser vê pirse jî serê xwe êşandine. Li gorî Primo Levî, li Almanyaya Hitler distûreke balkêş hebû; yên ku dizanibûn nediaxivîn; yên ku nizanibûn nepirsîn; yên ku pirsîn nehatin bersivandin. Bi vî awayî welatîyê tîpîk ên Alman ên nezan bi ser ketin û ew nezanîya xwe parastin. Ji bo bibe pêgirê Nazîzmê ev yek bû hincet û têra wan kir. Bi girtina dev, çav û guhên xwe, ji xwe ra îluzyoneke nezanîne ava kirin û xwedêgiravî nebûn şîrîkê ew tiştên ku li ber derîyê wan diqewimin (Levi, vgz.: Boltanski, 2004, pêşgotin).

Di meseleya şahidîyê da, pîrsgirêka pêbawerîyê her tim mohra xwe li pêvajoyên dîrokî û çandî xistiye. Şahid di pozîsyona exlaqî da tê bicîkirin, ew pîvanên exlaqî yên li ser wê/wî tîr ferzkirin barekî din li wan bar dike. Çunkî endîşeyên li ser tîkîliya tevlihev a di navbera “rastîya” bûyerekê û forma dawîn a vegêrana wê di xebatên şahidîyê da meseleya herî esasî ye. Armanca şahidan eşkerekirina rastîyê ye. “Gelo yê ji min bawer bikin?” endîşeya şahid e. “Gelo rastîyê dibêje?” endîşeya guhdar e. Avishai Margalit rola ku li şahid hatiye barkirin bi tîgeha “şahidên exlaqî (moral witnesses)” pêname dike. Dibêje: “Şahidê exlaqî, cureyekî şahidhalê (eyewitness) ye. Şahidhal divê ji me ra, ew tiştên ku bi çavê serê xwe dîtiye, behsa wan bike, ne ku îfadeyên ku ji devan seh kiriye” (Margalit, 2002, r. 163). Feylesof li ser meseleyê pîrsên epîstemolojîk dipîrsin, hiqûqnas balê dikişînin ser pîvanên hiqûqî, teorîsyenên edebîyatê li ser wê yekê ne ku gelo şahidî tîkîlîna peyvan çawa temsîl dike, dîroknasên çanda serdest ditîrsin ku rastî derkeve holê, dîroknas û lêkolînerên muxalîf dixwazin ku rastîyên veşartî û yên hatine beravajîkirin, ew derkevin holê. Loma jî şahid bi pîrsgirêka pêbawerîyê ra rûbirû dimîne. Primo Levi ku ji Auschwitzê rizgar bibû û şahidê komkujîya Nazîyan bû, dibêje: “Her kesê ku komkujîyên jin û zarokan vedibêjin, bi destê kê, li kîjan welatî dibe bila bibe, li ser navê kîjan îdeolojîyê dibe bila bibe birayê me ye û em ê pê ra bin” (Levi, 2015, r. 70). Endîşeya; kê, çi dibe bila bibe, endîşeya şahidan, derxistina heqîqetê ya ji nav rûpelên tarî yên dîrokê û eşkerekirina wê ye. Levi dixwest ku di dadgehkirina Eichmann da li wir be. Tevahîya armanca jîyana wî şahidî bû, wî digot, kampa mirinê, “Armancek li jîyana min bar kir, ez ê şahidîyê bikim ku tiştêkî bi vî rengî careke din neqewime” (Levi, 2015, r. 189).

Ev qebûlên giştî, bûne sebeb ku di gelek qadan da di warê teorîya travmayê da gelek pêşketin çêbin. Bi taybetî psîkanalîz, sosyolojî, dîroknaşî, edebîyat û sînemayê berê xwe da meseleya Holokoustê. Kitêba Shoshana Felman û Dori Laub (1992) ya bi navê *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* gelek tesbîtên nû danîn rastê. Her yek rexnegirekî persfektîf û agahîyên nû li meseleyê zêde kirin. Felman behsa vegêrana çîroka felaketê dike, bê ka çi qas zehmet e. Dibêje: “Edebîyata şahidiyê ne hunereke dema vala ye lê hunereke lezgîniyê e” (Felman, 1992, r. 114). Di vê xebata xwe da Laub û Felman rola şahid bi hûrgilîyan pêname kirine. Têgihîştina Felman, Laub, Cathy Caruth şahidiyê bi vî rengî pêname dikin: “Vegêraneke hevnegirtî, nedomdar û perçebûyî ku dikare bandorên travmatîk li şahidên duyemîn veguhezîne” Ev tespît pir bi bandor bûye. Mariane Hirsch, bîranînên malbatên saxmayîyan wek “post-hafîze” bi nav dike û balê dikişîne li ser veguhastina travmayê ya di navnîşan da (Hirsch 1997). Li gorî Giorgio Agamben ne mimkun e ku şahidiya Holokoustê bê kirin. Îdyoma “Muselmann” şîrove dike. Ev kesên ku di kampên Nazîyan da sax man, ne şahid in, bes sax man, saxmayîyên nivîşkan, xarbûyî ne. Cenazeyê sosret e. Bes komek fonksiyonên laşî ye” (Agamben, 1999, r. 41). Hanna Polin-Galay di kitêba xwe ya bi navê *Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony* da behsa xebatekê dike, mijar şahidiya du mexdûrên Holokoustê ye. Di destpêka xebata xwe da destnîşan dike ku di navbera îfadeyên her du saxmayîyên -ên bi navê Gita Taitz û Liuba Feldman- da gelek cudahî hebûne. Pollin-Galay digihîje wê encamê, şahidiya şahid li gorî vegêranên çandî teşe digire, ew çanda ku şahidî li wir pêk tê. Dibêje: “Şahidiyên Gita Taitz û Liuba Feldman ji me dixwazin ku em bifikirin, bê ka ziman û çarçoweya hevdem çawa dirûv dide pêvajoya şahidiyê” (Pollin-Galay, 2018, r. 2). Dîroknaşa Frensî Annette Wieviorka di xebata xwe ya bi navê *Era Of The Witness* da balê dibe li ser talûkeyekê. Şahidî li bangî dil dike, ne li hiş. Hestên wek merhamet, dîlpêşewitîn, hêrs û heta ku liberrabûnê derdixe holê. Şahid “peymana dilovanîyê” îmze dike (Wieviorka, 2006 r. 143).

Pêvajoya şahidiyê di nav nîzama sembolîk a çandê da, cîhê guhdarîkirinê hewce dike ku bixweber nayê dayîn, lê divê pirî caran bi têkoşînê bê bidestxistin. Vegêrana çîroka travmayê, temsîlkirina wê ya li qada giştî, bi gelemperî bi politikayên hafîzeyê ve têkildar in. Serkeftina tevgerên dijîkolonyal ên salên pêncî û şêstî ev yek da zanîn ku êrîşa emperyalîst a çandên Rojavayî bi berfirehî sebeba travmayan bû.

Axiftina eşkere, vegêrana çîroka xwe ya li ser raborîya xwe ya travmatîk hem pêdivîyeke şexsî ye hem jî bêguman peywireke civakî ye. Di heman demê da, kod û vegêranên travmayê jî bi ihtîmaleke mezin wek jîyanê, bi xwe jî hêla çandî ve xwedî tabetîyan bin. Ev şert û mercên guherbar ên çandî bi xwe jî pirî caran sebebên travmayan in an jî dibe ku kartêkerî lê bikin ku bédengîya travmatîk dewam bike yan jî îfadekirina azmûna travmatîk pêk bê. Çandek dibe ku îmkana kodên vegêranê yên guncav an awayên din ên temsîlkirinê peyda bike; dibe ku amade be ku bawer bike. Lê dibe ku çandekê din hem hemû kodên vegêranê sînordar kiribe û hem jî amade be ku bawer neke. Lê divê neyê jibîrkirin, heta ku vegêrana çîrokên travmayê bi înkare ra rûbirû bimîne, ew çîroka şikestî yê îroyê jehrî bike.

Awayê bibîranîna kesên rizgarbûyî û forma vegêrana wan muhîm e. Bédengîya dirêj a piştî Holokoustê ji bo saxmayîyan bû barekî din. Ku bûyer neyên vegêran, lê di bîranînê da bêne girtin, vê carê dibe ku mexdûr û şahid bibin qurbanîyên hafizeyeke xerabûyî. Ji ber ku ew çîrok gav bi gav jîyana rojane dagir dikin û qirêj dikin û wek bar hebûna xwe didomînin. Dori Laub amaje dike ku, divê ev xefîka çarenûsê bi vegêranê ra bê ragihandin. Bi vegêrana çîrokê ra rastîyek tê neqîlkin û ev çareserîyeke terapotîk dibexşîne. Ew xerabîya ku bandorê li qurbanîyên travmayê dike û wan qirêj dike, tê vereşîn (Laub, 1992, r. 69). Psîkoanalîz di pakkirina travmayê da li ser rêbazake esasî ava bûye ew jî 'terapîya axiftinê' ye. Susan D. Rose, li ser wê yekê hûr bûye û li gorî îfadeyên hin mexdûran, gihîştîye vê qinyadê: “Yên rizgarbûyî bédengîyê dişkînin, qadên muxalîf tabûyan dişkînin û bi axivtinê ra xwe ji nû ve diafirînin, bi taybetî yên dûçarî şence, îstîsmar û enestê mane” (Rose, 1999, r. 164). Nîma Naghibi balê dikişîne li ser qîmeta çîrokbêjîyê. Li gorî wê ger mirov xwedî serpêhatîyeke travmatîk be û ger serpêhatîya travmayê ew ji insanîyetîyê dûr xistibe, çîrokbêjî dikare wan derman bike û ji nû ve mirovatîya wê/wî bine bîrê (Naghibi, 2016, r. 15).

Manaya ku li çîrokbêjîyê û vegêranê hatiye barkirin berê lêkolîneran daye metna edebî, li ser vê esasê gava em berhemên navhatî yên Elî hildisengînin em dibînin ku rola şahidan gelek muhîm e, berî her tiştî divê em vê yekê bînin zimên di sê berhemên da – *Êvara Perwaneyê*, *Qesra Balindeyên Xemgîn*, *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir*- hem rola vegêr hem jî rola tomarkirinê bûye para şahidan. Di romana *Êvara Perwaneyê* da Xendana Piçûçik vegêr û tomarker e ku

xwîşka Perwaneyê ye. Di romana *Qesra Balindeyên Xemgîn* da vegêrek heye ku her tim li ser navê gelek kesan, bajarîyan diaxive û îfadeya “em, me” bi kar tîne. Di romana *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* da vegêr û tomarker birazîyekî Cemşîd xan yê bi navê Salar xan e. Wek mexdûr hin caran behsa travmayên xwe yên şexsî bikin jî di esasa xwe da mîsyona wan a esasî şahidî ye. Xendana Piçûçik piştî ku Perwane ji malê direve duçarî gelek şkenceyan dimîne, ku me di beşa yekem da di bin serenavê sebebên travmayan da berfirehî behsa wan rojan û bûyeran kir. Lê belê rola esasî ya Xendanê şahidî ye. Xendan bi tenê şahidîya çîroka Perwaneyê û hevalên Perwaneyê nake, şahidîya çîrokên hevalên xwe jî dike, şahidîya zilma meta xwe, mekanîzmayên dînî yên cemeatan, bêîraedekirina bav û birayên xwe, komkujîyên dewletê, zilma domdar jî dike.

Bûyerên ku li Aşiqistanê diqewimin bi saya defterên Mîdyayê, îfadeyên Mesûmeyê û bi şahidîya Nesredînê Bêhnexweş eşkere dibin. Giringîya qeydê û hafizeyê tê amajekirin. Xendan li pey defterên bîranînên Mîdyaya Xemgîn e. Loma bi Nesredîn ra ketiye pêwendîyê (EP. r. 21). Ji Nesredîn wan defteran dixwaze. Ev defter qeyda hafizeya demekê ne. Îhtîmal e xwînerê bi saya wan agahîyan çîroka Perwaneyê hîn bibe. Nesredîn ji ber ku Xendanê baş nas nake, wan çaxan naxwaze defteran bide wê. Nesredîn ji bo naveroka wan defteran dibêje: “Deryayek ji raz nehênîyên xeter û bi tirs in” (EP. r. 21). Wî jî piştî kedeke bi salan, ew defter ji kesekî bi navê Pîr Mûsayê Xezannas wergirtiye (EP. r. 21). Kes hevokeke aram û hêvîbexş saz nake. Xendan ji bo wan defteran bi dest bixe van hevokan saz dike. “Divabû hemû jiyana xwe roj bi roj jê re eşkere bikim... hemû êşên xwe jê re vebêjim. Ez çend rojan sibehan bi derketina rojê re diçûm studyoya wî û li ser tevliheviya çarenivîsan, li ser wekheviya qederan dipeyivîm” (EP. r. 21). Xendan bi xwe jî xwedî jiyanekê biêş û tije keser e. Xendan behsa çarenûsên tevlihev û qederên vekhev dike. Ev îşaretî çi dikin? Ew çarenûs û qeder bi çi rengî bûn, çi qewimî? Her çi bûye xwînerê bi demê ra hîn bibe; lê belê vê gavê agahîyên ewil ên ku xwîner haj jê dibe, berê xwîner nade çîrokeke bextewar û bicoşûperoş. Axavtinên Xendanê bi temamî sikûsar, reşbîn, bêhêvî û bextreşîyê îşaret dikin. “...jiyana min û wê berhevkirineke aloz e, qasî heye ku hinek salan derengtir jidayîk bûm, pîçûktir û nexweşîktir bûm, ew sîbera wê ya weke pinpinîkan li ser dilê mêran li cem min nebû... ez heman jiyana wê jiyam, lê bi xeyal” (EP. r. 22).

Li alîyekî çarenûseke bextreş ku Perwane jîyaye, li alîyekî jîyaneke di bin sîya wê da, ya Xendanê. Bêhna xwîner hê di destpêka romanê da dibe ku teng be. Di rojên borî da her çi qewimî be ne dîyar e lê agahîyek teqez e. "...edî Perwane mirî ye, mirî ye" (EP. r. 22). Rojek ji rojan Nesredîn defteran di serpêçeke spî da datîne li ber Xendanê. "...dizanibû serpêhatiyekê datîne ber destê min ku qehremanên wê yan mirî ne, yan bar kirine û yan xwe di devereke vî welatî de veşartine ...berî mirinê...berî mirinê têbigihim, ew çi jiyanek bû em jiyan..." (EP. r. 22). Defter çima ev qas muhîm in? Elî di destpêka romanê da fokûsa romanê jî eşkere dike ku ew jî giringîya 'nivîsê, qeydkirinê û hafizeyê' ye ku em dikarin bibêjin ev taybetî di hemû berhemên navhatî yên vê xebatê da gelek eşkere ye.

Xêncî defteran xaleke din a muhîm jî gotineke Perwaneyê ye ku ew gotin jî barê şahidîyê li Xendanê ferz dike. Perwane pir ditirse ku wê ji bîr bikin, pir ditirse ku kes wê bi bîr neyîne, loma her carî ji Xendanê lavayan dike ku wê ji bîr neke.

Weke dînan ji hemû kesên li hawirdora xwe re digot, 'Eger mirim, min ji bîr nekin.'
Weke bayekî xurt di nav jiyana dehên kesan de hildikir, diçû û tena peyv jî ku li pey xwe dihişt ew bû ku digot, 'Gava bimirim, min ji bîr nekin.'(EP. r. 28).

Jibîrkin û bibîranîn ne bi tenê ew metefor in ku Perwane giringîyê didê, jibîrkin û bibîranîn ji bo gelên bindest meseleya man û nemanê ye. Belkî ji ber vê yekê ye ku Elî ne bi tenê behsa travmayên Kurdan dike, di heman demê da her carî yan bi defteran an bi nameyan, yan bi sindoqên bîranînan hafizeyê bi lehengên xwe dide qeydkirin. Gelên bindest bi saya serê hafizeyê û qeydê ji mirinê difilitin. Yan jixwe kolonyalîst dixwaze qira wan bîne, koka wan biqelîne. Di van hemû qeydan da li gel travmayên şexsan travmayên kolektîfêkê jî tê qeydkirin. Jixwe di metnê da emareyên vê yekê û qîmeta qeydê rasterast tê îfadekirin. Di sohbetên Xendan û Nesredînî da hin gotinên Nesredîn amaje bi vê yekê dike. Ne ji bo kesan bi taybetî ji bo gelên bindest jibîrkinê jî îfade dike, em pê dihesin. Li gorî agahîyê ku Nesredîn dide, Perwane li daristanê dilşad nîne, Perwane xeyalşikestî ye, dixwaze biçe welatên din ên ku însan lê dilşad in. Lê ne Feridun ne jî kesek din dengê wê nabihîze. Weku vê carê jî li daristanê hepsî bûye, xew lê diherime. Bi şevan di nav daristanê da, di wê tarî û zilmatê da mîna dînan wîrda wêde tê û diçe. Mîdyaya Xemgîn bi şevan, bi dizîka ve li dû wê diçe. Gava Perwane hîs dike ku yek wê dişopîne û pişt daran xwe vedişêre, bang dike ku ew kes xwe eşkere bike. Wî çaxî Mîdyaya jê ra van gotinan dibêje:

“Perwane tu dibî toz, xwelî, çengê dergîstiyê xwe bigire û here; çavê min li te ye ku hewa, ba, tav, qaşil li pey qaşilê te hildigirin û dibin” (EP. r. 159).

Mîdya li deftera xwe dinivîse: “Ba Perwane dibe, xweliya teyisî û hevrişimî ya laşê wê ve ye li ser deftera min e. Şevê çend caran divê vê defterê dawêşînim, Xwedêyo, ev keç dibe xubar” (EP. r. 160). Di wan şevan de gava Perwane bi Feridun ra radikeve, sibehan Feridunê Melek ji xew radibe û dibîne ku hemû por, birh, gerden û simbêlên wî bi wê toza nazik nuxumandîye (EP. r. 160). Navê Perwaneyê ji destpêkê ve îşaretî emrkurtîyê dike. Perperokên emrkurt ber bi agir diçin, ber bi şevqê, ew mazmûna edebîyata klasîk îşaretî xeyal û rasteqînîya Perwaneyê dike. Perwane xeyalşikestî ye, li dora agirekî nexuya dizivire û roj bi roj dihele. Rewşa ku Perwane tê da ye rewşeke travmatîk e. Semptomên ku nîşan dide tê wê manayê ku Perwane nikare serederî bi travmaya xwe ra bike. Mîdya hewl dide bi Perwaneyê jî bide famkirin. Mîdya ji destpêkê ve jê re dinivîse, “Bi tu hêviyekê nejî, li dinyayê evîneke ku bi xwe mirina xwe di nava xwe de hilnegirtibe, nîne” Perwane li ser keviran jê re dinivîse, “Midyaya hevala min, tenê evîndarî ne gunehbar e, binêre, cîhan li çarmedora me hemû westiyayî ye, dar westiyayî ne, teyr westiyayî ne, em jî bi wêranî gihiştine vir” (EP. r. 160). Travmaya şexsî û kolektîf di zikê hev da ne. Dînamîkên ku berê wan keç û xortan dide wê daristanê ne bi tenê xeyalên xortane ne, ji dojehekê revîyane; lê belê ne mimkun xuya dike ku ew dînamîk di daristanekê da têk biçin an biguherin. Li vir hûrgilîyeke gelek muhîm heye. Mîdya û Perwane bi saya nivîsê pêwendîyê saz dikin, Mîdya her tiştî li defterekê qeyd dike, lê Perwane gava dixwaze tiştekî bêje li ser kevir, dar, erd êdî çî be li wir dinivîse. Mîdya deftera xwe bi sînga xwe dizeliqîne. Perwane diniwîse ba dibe. Mîdya jî her ku bêtir bi wê dinyayê diponîje, bêtir û bêtir deftera xwe bi sînga xwe ve dizeliqîne û dibêje: “Eşq diçe, tiştê ku dimîne ev defter e” (EP. r. 161). Di kûrahîya daristanê de, Perwane ji wê xatûna lawaz ra dibêje: “Bextreşîya min ya herî mezin ew e ku peyvên min dimirin, hemû tişt ji bîra min diçe, bîranînên min tên paşguhaxistin, emrê min dibe ba, ez miroveke canîreş û piçûk im...” (EP. r. 161).

Ev pasaj giringîya qeydê, tomarkirinê, hafizeyê piştrast dike. Nivîs tekane çare ye ku mirovek, dîrokek, gelek neyê jibîrkin. Loma di her romanê da kesek heye ku bi awayekî qeyda wan rojan, wan çaxan digire. Bextiyar Elî di metnên xwe da weqanûsekê/î bi xwe ra digerîne, dîroka Kurdistan a ku bi resmîyetê nehatîye qeydkirin

bi wan weqanûsan dide qeydkirin. Perwane, ew kesên ku haya dinyayê ji wan çenebû, wan kesan temsîl dike. Perwane travma û trajedîya jibîrkirî temsîl dike. Ne bi tenê Perwane hemû aşiqên jibîrçûyî trajedîya Kurdistanê temsîl dikin. Nesredîn behsa welêt, trajedî û dîroka welêt dike; ku ev tesbîtên wî sebebên hemû travma û têkçûyînan in.

Hezaran nîfş, pişt li pey piştê di nav wan çiyayan da ji dayîk bûne û mirine û hatine jibîrkirin; Kurdistan cihê sed hezaran gundên ku di qorzî û enîşkên wê siruşt dilkevir da winda bûne, milyonên mirovan tê da jîyane, vêga tu bîranîn li pey xwe nehiştine; min di wan salan da digot, deryayeke mezin e ji ruh û derûna zindî, deryayeke fireh ji zindîtîyê, hemû li van çîya û şax û hevrazan jîyane û mirine û erdê ew daqurtandine, min ji xwe dipirsî çî di dîroka vî welatî da hêja yî rizgarkirinê ye? Weke posteçiyekî ji vî serê Kurdistanê diçûm wî serî, bi dijmin û êlên kirêgirtî û xizmetkarên biyanî ra li rastî şer dihatim; li wan çiyayan min hemû serokên siyasî nas kirin, li deştên pehn, li germiyan û zozanan, min axa û rênçberên kurd dîtîn, heya gihîştim wê baweriyê ku bêjim ev welat vala ye ji beşerekî bikare ji te hez bike, vala ye ji beşerekî bikare, li jêr pîyê wî dêwê mezin ku navê wî zeman e xwe li ber mabûnê bigire, ez li jêr kepire û konên sedên eşîran rûniştim, min maqûlên tevahîya eşîran dîtîn, tena kes li vî welatî, li vê boşistanê hêjayî bîranînê bin dildar bûn, jixwe lewma jî roj û heyamekê li sernivîsandina dîroka aşiqan veniştim, lê vêga dibêjim, di vî welatîde ku bi xwe welatekî jibîrkirî ye, li vê erdê ku hezarên sala ye ranehiştiye bîranîna çend mîrên mezin, bireweriya du zanayan neparastiye, çima divê ecêb be ger ew dildar jî nola milyonên mirovên din herin û bînin jibîrkirin? Çima divê ecêb be Perwane yan Feridunê Melek li bîra tu kesî nemînin? Hemû tiştên vî welatî leylan in, dîroka wî ji tozeke dûr wêdetir ne tişteki dine, êlên wî ji leylanê wêdetir ne tişteki din in, sînorên wî ji ber efsaneyên xwe û yên neyarên xwe ne dîyar in, şoreşên wî dibin toz, serhildanên wî dibin arî; êdî çima ecêb e mexlûqên wî yên piçûk bi vî awayî biweşin?"(EP. r. 161-162).

Ew pasaj wek beyannameya romanê ye. Agahîyên dîrokî, sosyolojîk, siyasî, psîkolojîk, çandî yên Kurdistanê radixe li ber çavan. Sebeba travmayên dîrûdirêj ev agahî ne, rewşa Kurdistanê ev e û divê bê qeydkirin. Ji ber ku ew dêwê mezin yê bi navê zeman her tiştî dide jibîrkirin, qeyd elzem e. Xendan şahidîya wan tesbîtan dike, Xendan van gotinan tomar dike. Xendan bes ji bo tişteki dijî, tekane armanca wê ew e ku bikaribe çîroka Perwaneyê binivîse. Perwaneyê nedixwest bê jibîrkirin. Xêncî deftera Mîdyayê û çend gotegot û saloxan tu agahî di destê wê da tune. Loma giringîyeke mezin dide şahidîya Nesredîn (EP. r. 164). Perwane û Mîdya tên qetilkirin, xwişkên wan ên piçûk Xendan û Fetana ne bi tenê şahidîya trajedîya wan dikin, Elî mercekekê dide destê wan, şahidîya feraseta civakî dikin, serdestîya mîrane dikin,

şeran dikin, komkujîyan dikin. Hemû ew çîrokên şexsî yê şikestî di çarçoweya çîrokên kolektîf ên şikestî da hatine bicîkirin, loma divê şahid hebin ku bi mercekeke hûrbîn rastîyê raxin ber çavan. Xenadan vê mîsyonê hildigire.

Di Qesra Balindeyên Xemgîn da em dibînin ku vegêr, kesê ku çîrokan neqil dike, wek şexs kî ye diyar nîne, çavdêrek e lê belê ne bi tenê li ser navê xwe li ser navê hemû bajarîyan diaxive. Loma vegêr her carî ‘em/me’ bi kar tîne. Sebeba vê yekê dibe ku giringîya bêalîbûnê be, ji ber ku di vê metnê da rola herî mezin a travmayan şerên navxweyî ne; Elî dewsa ku vê rolê bide karakterekî esasî, ji nav xelkê kesek peywirdar dike, ew jî bûyeran ji dûr ve dişopîne û bes çavênîyên xwe neqlî me dike. Vegêrê ku li ser navê bajarîyan diaxive bi xwîner dide hisandin bê ka navê qesrê çawa lêkirine. Piştî ku Kameran tê kuştin balinde êdî bi awazeke din diwîçin, nalîn û hawarên ku dû ra ji balindeyan tê, dike ku “EM” navê mala Sewsenê biguherînin û bikin qesra balindeyên xemgîn. Dibêje: “...ew mal weha bi dengê xemgîn yê balindeyan tijî dibû, em rêbiwarên ku bi lez di wê kuçeyê re dibuhurîn, me weha bawer dikir ku dengê çend ruhên mirî ye ku li pişt dergehên qesrê digirîn û şînê dikin” (QBX. r. 387). Ku bi nimûneyeke din em mîsyona vegêr piştrast bikin em ê bibînin ku vegêr tomarkerê travmayên kolektîf e. Di destpêka sedsala nû de, piştî ku her du partîyên gewre yê welêt biryar didin li hev bî, hêdî hêdî Amûnî vedigerin bajêr. Vegêr demên borî yê travmatîk û bandora wan rojan bi van hevokan tîne zimên. “Rast e, piraniya me kuştina Qelender û Kameranê Selma ji bîr nekiribûn, lê yadigariyên şer bi terzeke tehl bûn ku piraniya me dixwestin birînen wan rojan tev nedin û serê birînan careke dî venekin” (QBX. r. 394). Em ji van vegêranan fam dikin ku travmayên kolektîf bajarek, welatek bi temamî daye pêşîya xwe û tesîrê hemûyan kiriye. Ji ber vê çendê ye ku mîsyona vegêrê “em/me” ji bo temsîl û tomarkirina travmayên domdar gelek muhîm e. Wî gelî bi salan şahidiya trajedîyan, şeran kiriye; li bendê mane ku rojek be jî, bûyerek be jî şahidiya kêxweşîyan, bedewîyan bikin; loma piştî danzdeh salan vegera Xalid Amun ji bo wan pir muhîm e. Kameran bi salan e miriye, Sewsen ji wê rojê şunda ji qesrê derneketiye, Xalid piştî salan dîsa li Hotêla Bawecan bi cî bûye. Vegêr dibêje: “me, me hemûyan meraq dikir Xalid li vê odeyê çî dike” (QBX. r. 395). Heta pereyekî zêde didin xizmetkarekî ku li derîyê Xalid bixe û çavênîyên xwe ji wan ra bêje. “Xalid Amûn li ser heman kursiyê xwe yê kevn û tenê rûniştiye û digrî, ew mirovê ku li temamiya welêt dibû hêmaya hişkî û dilrehiyê, piştî wê hemû demê hatibû da ku li vir

bigrî” (QBX. r. 395). Di wê fikrê da ne ku û qanî dibin ku Xalid ew rojên travmatîk ji bîr nekiriye, heta dilnîya ne ku “...yazdeh sal in Xalid di hêla ruhî de di wê çirkê de rawestiyaye û nikare wê li dû xwe bihêle” (QBX. r. 395).

Gava ku Xalid ji Hotêla Bawecan derdikeve nobedarên wî xelkê dûr dixin û nahêlin ew wî ji nêz ve bibînin. Lê gava ku li otomobîlên xwe siwar dibin, ew ji dûr ve bi otomobîlên xwe didin dû wan. “Wê rojê Xalid Amûn û parêzvanên xwe ber bi bakurê şar û bi aliyê qesra balindeyên xemgîn ketin rê. Me hemûyan weha bawer dikir ew diçe ba Sewsen Fîkret” (QBX. r. 395). Xelk vê yekê ji dil dixwaze, bi salan şahidiya şeran, kuştinan, trajedîyan kirine, dixwazin şahidiya lihevhatinê, efûkirinê, aştîyê jî bikin. “Me wek tiştêkî çê jî didît li bedewtirîn jinebiya şarê me bipirse û serdaneke kurt jê re bike û hewl bide tiştêkî ji wê xemgînî û xwînê bitikîne ku li ser temamiya çîrokê lûsiyaye” (QBX. r. 395). Tiştê ku li ser çîroka hemûyan lisûyaye xemgînî û xwîn e. “Lê me dît li nêzikî qesra balindeyan rawestiya. Li pişt dîwarên qesrê guh li dengê balindeyên xemgîn girt ku, wê katê ber bi kêmbûnê diçûn. Çend deqeyan li wir sekini û tenê sêra dîwar û pencereyên qesrê kir” (QBX. r. 395). Ew tiştê ku, hêvîya ku xelk li bendê ye pêk nayê. Xalid û merivên wî li erebeyên xwe siwar dibin û çûyîn ew çûyîn e, careke din venagere wî bajarî. Cîyê xemgînîyê ye, xelk careke din dibe şahidê xemgînîyê. “Tevî ku me hemûyan ew wek berpîrsê sereke yê kuştina Kameranê Selma didît, lê di wê çirka bêkesî û bextreşîyê de ku li pişt dîwarên qesrê rawestiyabû, dilê me li ser wî hate guvaştin û giriyê me li ser wî hat” (QBX. r. 395). Em dibînin ku bi vegêrê pirjimar ra Elî hemû bajarîyên wî bajarî dike şîrîkê wê çîrokê û bi hemûyan dide tomarkirin, belkî her kesek vê çîrokê neqlî nişên nû bike û belkî rojên bê însan însanan neêşînin. Ev vegêran hêvîyeke kiraskirî jî dihevine, xeyalşikestinekê jî.

Di meseleya qeydkirin û tomarkirinê da aliyekî din jî rola Sewsen xanimê ye, Sewsen di nav salan da name, fotograf, kelûmel, kinc, hwd. bi dehan, sedan tiştan di sindoqa yadgaran da dide hev. Vegêr çîrokan tomar dike, Sewsen yadgaran. Em dîsa dibînin ku Elî giringîyeke muhîm dide hafizeyê û arşîvê, vê rolê jî di nav du kesan da par dike, tomarkerek travmayên kolektîf, tomarkerek jî yên şexsî tomar dike û bi saya wan xwîner qanî dibe ku travmayên kolektîf û şexsî di zikê hev da ne. Sewsen piştî ku her sê xwazgînîyên xwe li mala xwe diezimîne du pirsan ji wan xortan dike; ya ewil, gelo ji bo eşqa xwe dikarin ji hevrikên xwe yekî bikujin? Hersê xort jî vê pîrsê wek “erê” dibersivînin. Pîrsa duyem jî ev e, gelo ew ê karibin heşt salan ji vir derkevin û

bigerin û dinyayê bibînin? Sewsen bersiva duyem dihêle rojên bê û ji wan dixwaze bersiva xwe bi nameyekê verêyî wê bikin. Piştî rojan her yek nameyekê dişîne û bersiveke erênî dide. Belê hemû amade ne ku ji bo eşqa xwe isbat bikin, ew dikarin biçin rêwîtiyeke dirêj. Xêncî Sewsenê kes naveroka nameyan nizane, jixwe name ji aliyê wê ve tên veşartin. Qeyd bi van nameyan ra dest pê dike (QBX. r. 133-134).

Sewsen di nav wan heyst salan da û dû ra her tiştî tomar dike û di sindoqekî da vedişêre, navekê jî li sindoqê dike. Şeva ku Xalid Amûnî vedigere bajêr, sibetirê destên nepen balindeyên wî didin ber gulleyan, em dibînin ku giringîya qeydê dîsa xwe dide der (QBX. r. 289). Bi gotina vegêr vê rojê wênegirekî peyda dikin ku wêneyên vê trajedîyê bidin girtin da ku rojên, salên bê vê trajedîyê bi bîr bin. Ew wêne di dolaba bîranînên tehl ên Sewsenê da û di dosyaya taybet a Xalid Amûn da hatin veşartin. Xalid bawer dike ku ev kar, karê Mengur û Kameran e. Lê belê Sewsen û Fîkret Guldançî naxwazin Xalid ev qas zû biryar bide û kesan tawanbar bike. Lê Xalid wan wek berpîrsê hemû karasetan dibîne, ew karasetên ku hatine serê malbata wî û ev bûyer. Sewsen her du çifteyên kup ên ku balinde pê hatine kuştin, wan jî di “Dolaba Yadigariyên Tehl” da bi cî dike. Sewsen arşîvekê saz dike, her tiştî li gorî nîzamekê li wê arşîvê tomar dike. Fîkret Guldançî di rojên destteng da neçar dimîne kitêbxaneya xwe bifroje, Sewsen dixwaze ku berî ku kitêb bîr barkirin wêneyên kitêbxaneyê bîr girtin, wan jî dixê wê sindoqê. Feysel Sehaf ku di roja dawîn da koma kitêban a dawî dibe, bi bîhengî pakêtek li ser masa xwarinê li pey xwe dihêle, ew wêneyên ku roja yekem girtibûn hemû tê da ne, bi dehan wêne ku ji hemû hêlan ve bedewî û mezinahîya kitêbxaneyê nîşan didin. Bergê kitêbên nuwaze û nîgarên ansîklopediyên bêhempa, wext e Sewsen bidin girî, lê wisa nabe carekê bi hûrbînê sêra hemû wêneyan dike û bîyî ku tiştekî bêje, wan jî radike û têdixe Dolaba Yadigariyên Tehl (QBX. r. 244). Piştî ku Sewsen bi Kameran ra dizewice û bar dikin diçin mala nû, ji mala Guldançî ya berê zêde tişt nabin wê malê; lê belê ew sindoq, hafîze bi xwe ye, semboleke muhîm ku nivîskar bi van gotinan amaje bi giringîya wê dike. “Ew dolab ne tena yadigarî bû ku ji jîyana salên Bexdayê ji wan ra mabû, lê qaseya hemû bîrewerîyan û cihê hemû bîranînên xemgîn jî bû ku li cem her du keşan û Fîkret Guldançî jî pîrozwer bûn” (QBX. r. 348).

Wê roja ku di saet sêyê sibehê da hêzên Letîf Amûn ku bêhna dûman, petrol û agir ji wan tê digihîjin pêşber qesra balindeyan... Kameranê Selma wê serê sibê li

otomobîlekê sîwar dîkin û bi xwe ra dibin (QBX. r. 376). Kameran di navbera çar û şeşê sibehê da bi gulleyekê tê kuştin. Kes nizane bi destê kê tê kuştin. “Fîkret Guldañçî xwest hinek cilên bi xwîn ji destê Sewsen werbigre, lê wê bi xemgînî got ku ew bi xwe dixwaze temamiya cilan bi destê xwe bixe Dolaba Yadigariyên Tehl de” (QBX. r. 384). Weku me di beşên din da dîyar kiribû sebaba herî muhîm a travmayên şexsî û kolektîf li gel kolonyalîzmê şerê navxweyî bû. Sindoq ji bo hafizeya wan rojên reşûtarî motîfeke pir muhîm e, ji bo temsîla travmayên domdar roleke muhîm hildigire. Di nav wan salan da bûyerên tehl didin dû hev, Sewsen jî şahida herî muhîm e, mîsyona wê jî qeydkirin û tomarkirina travmayan e. Hafize û sindoq heman tiştî dinimînin, veşartin û qeydê.

Em dibînin ku heman fîksîyon ji bo romana *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* jî li dar e, vegêr û şahid kesê sêyem/ çavdêr e. Piştî ku Cemşîd di hevdeh salîya xwe da tê girtin û bi mehan şkenceyeke xedar lêdikin, ew qas lawaz dikeve ku êdî li ber bayan dikeve û difire; lê belê ne firîneke xwedî îrade yan bitercîh e. Her cara ku ba wî dibe û winda dibe, her cara ku li erdê dikeve hafizeya xwe winda dike. Di metnê da ‘firîn’ tu caran azadîyê, bîryardarîyê, îrade yan lêgerînî sembolîze nake; berevajî, Celadet her carî bêhemd li ber bayê dikeve. Çîroka Cemşîd xan çîroka hafizeyeke liberbayêketî ye. Divê bê zeftkirin û bê qeydkirin. Cemşîd dixwaze vê yekê pêk bîne lê belê tu caran nikare bibe serî. Piştî ku malbat hîn dibe ku Cemşîd êdî li ber bayê dikeve Salar xan û Smayîl xan peywirdar dîkin ku êdî Cemşîd bi benan bi xwe ve girêbidin û her tim li cem wî bin. Elî, li vir çarenûsa her du xortan bi ya Cemşîd ve girê dide, sebaba vê yekê ne bi tenê hîyerarşîya malbatê ye, Elî îşaretî xisletê travmayên kolektîf jî dike. Çendî ku çîrok wek çîroka Cemşîd xuya bike jî di eslê xwe da çîroka gelekî ye. Heta em dikarin bibêjin ku bi hîlbijartina kesekî wek Cemşîd ra, nivîskar amajeyî potansiyel û sînorên zilma kolonyal dike, şexsekî navdar yê malbateke payebilind yê wek Cemşîd duçarî van şkenceyan dimîne, bifikire ku çiyên bê serê mirovekî feqîr û tenê! Cemşîd dixwaze behsa vê serpêhatîyê bike, dixwaze qeyd bike, piştî ku Cemşîd, Salar û Smayîl bi hev ra diçin leşkerîya dewletê êdî li qada şer in, Cemşîd çekeke dewletê ye. Ev yek wî pir xemgîn dike, ji ber ku yê bibe sebaba mirinan. Di vê navê da biryar dide ku êdî şunda bîranînên xwe binivîse (CX. r. 30). Lê belê ji ber ku her carî hafizeya xwe winda dike ev rol dibe rola Salar xan. Di nav her du birazîyan da nisbî be jî Smayîl li gorî Salar xwendetir e, belkî hûrgilîyeke ne muhîm

xuya bike, lê hewl dide Îngilizî hîn be, hin kitêbên navdar dixwîne û dide dû hin agahîyan. Lê belê Salar gorî wî û Cemşîd kesekî nefama xuya dike.

Ev mîsyon ji ber çî muhîm in; ji ber ku rola vegêrtîyê ya ku li Salar hatiye barkirin di heman demê da îşaretî çîrokbêjîya gelêrî jî dike, îşaretî vegêrtîya devkî jî dike; heta em dikarin wek rexneyeke Elî ya veşartî jî hilsengînin. Divê dîroka Kurdan, travmayên wan, trajediyên wan bên tomarkirin. Divê li gel çîrokbêjîya devkî çîrokbêjîya nivîskî jî vê mîsyonê hilbigire. Bi qasî ku me demên borî jî îfade kiribû, Elî di hemû metnên xwe yê navhatî da mîsyona tomarkerekî li karaktereke/î xwe bar dike; di vê romanê da Cemşîd her carê hewl daye bîranînên xwe tomar bike lê ev rol dibe rola Salar. Çunkî ne mimkun e kesekî liberbayêketî vê mîsyonê hilbigire; ne mimkun e kesekî romantîk, melankolîk yê mîna Celadet vê mîsyon bi cî bîne, Cemşîd her cara ku li esmanan difire û paşê li erdê dikeve xisletên wî, hişmendîya wî, meraqên wî heta îdeolojîyên wî jî diguhirin

Şahidî, mexdûr û mexdûrîyet her çend di fokûsa xebatên travmayê da jî bin, li alîyekî din jî fonksîyona faîlan, rewşa wan, travma û şahidîya wan jî xwedî giringî ye. Fokûsa teorîya travmayê çima her tim li ser mexdûr e? Wek taybetmendîyeke sirûştî însan dibin hevxemê mexdûran. Lê ev rewş bi tenê ne helwesteke sirûştî ye, di vê hişmendîyê da rolên civakî û exlaqî jî kartêkerên muhîm in. Eric Leake dibêje: “Kesên ku herî zêde empatîya me heq dîkin mexdûrên şîdetê ne” (Leake, 2014, r. 175). Faîlê şîdetê layiqê empatîya me nîne. Di bin vê hişmendîyê da pîrozkirna “xwe” heye. Faîl pîsê pîsan e û ji ber ku em qenc in ne mimkun e ku em bi van ra bibin hevxem. Saria Mohamed gava behsa travmaya xazîyên Wîetnamê dike xaleke muhîm bi bîr dixê. “Ku travma hebe, hatibe pejirandin bi xwe ra mecbûrîyetekê çêdike, divê biker jî bê pejirandin” (Mohamed, 2015, r. 1175). Teorîya travmayê ji şahidîya faîlan gelek sûd wergirtiye. Ji van angaştan ev encam derdikeve. Qebûla travmayê û taybetmendîyên kesên travmatîzebûyî divê nehêle ku pisporek, rexnegirek, kesek cihêkarîyê têxe navbera travmaya mexdûr an faîl. Çendî ku faîl sûcdar be jî di axirîyê da ew jî travmetîzebûyî ye û hewceyî empatî û jêfamkirinê ye. Alan Gibbs amaje dike ku travmaya faîlan hatiye paşguhkirin, çavkanîya wê yekê jî qebûlên PTSDyê û teorîya travmayê ya Caruthian e. Gibbs dibêje ku: “Lêkolînerên Holokoustê ji ber sebebên eşkere, ji bo tecrûbeyên travmatîk ên faîlan dîlsar tevgeryan” (Gibbs, 2014, r. 18-19). Step Craps jî vê fikrê dipejîrîne. Li gorî wî pirî caran travmayên faîlan wek travma

nayê hilsengandin, lê belê azmûna ku ew jîyane hêjayî lêkolînan in. Li gorî Craps dibe ku li pişt vê nêzîkbûnê nîyetên cuda hebin. “Em bi tenê bi mexdûran ra wekhevîyê pêk tînin û xwe didin alîyê milyaketan; lê belê ya rast em hin fikrên xwe înkâr dikin, kapasîteya xwe ya xerab û şîrîktîya xwe ya şîdetê” (Craps, 2015, r. 961).

Alîyekî din yê meseleyê jî semptomên travmayê ne. Her çend etyolojîya travmaya faîl û mexdûr ji hev cihê bin jî semptomên wan wekhevîyê nîşan didin. Bo nimûne nîşaneyên derûnî û somatîkî yên wek dilgiranî, panîk, depresyon, hêrsbûn dişibin hev. Divê em dîroka teorîya travmayê bi bîr bixin. Piştî Şerê Cîhanî yê Yekem “şoqa gulleyê” bû sebeb ku lêkolîner teorîya travmayê geş bikin û bigihîjin wê encamê ku, sebeb semptomên nexweşan ne fizîkî ne, berevajî psîkolojîk in. Ew nexweşên ewil ên travmatîzebûyî faîlên şerî bûne, lê di heman demê da mexdûrên şerî bûne jî. Heman rewş ew leşkerên ku ji Vîetnamê vegeşîyabûn, ji bo wan jî li dar bû. Travmaya faîlan nimûneyên ewil ên teorîya travmayê ne. Travmaya faîl demeke dirêj xwedî meşrûyetê nebe jî îro teorîya travmayê wek binbeşek vê travmayê meşrû dibîne û pakkirina faîlan jî wek karekî reva hildisengîne. Belê faîl sûcdar e, ku roja heq û hesaban hat divê berpirsîyarê kirinên xwe bin; lê belê ev nayê wê manayê ku, faîl ji civakê bîr dîrxistin, travmayên wan bîr paşguhkirin. Erin McGlothlin dibêje: “Ku em bi biryar bin û bibêjin em ê mîrateya psîkolojîk, civakî û çandî ya şîdetê bi tevahî fam bikin, em nikarin bandorên bihêz ên şîdetê yên li ser faîlan paşguh bikin” (McGlothlin, 2020, r. 108). Faîl bes behsa travmayên xwe û şahidîyên xwe nakin di heman demê da vegêrên wan travmayan in jî. Xwedî roleke pîralî ne, hafizeya bûyerê jî neqil dikin. Ji ber van sebebên em ê faîlan jî wek tomarker hilsengînin, ji ber ku di metnên navhatî yên Bextiyar Elî da rolên wereng jî mewcûd in û bi awayekî ew jî şahidîyê dikin. Ev rol di *Bajarê Mosîqarên Spî* da li Samîrê Babilî tê barkirin. Samîr efser û neqîbekî berê yê rejîma Baasê ye. Kesê ku Celadet dide ber gulleyan ew e, kesê ku hevalê wî û mamosteyî wî dîkuje ew e. Ne ev qas, kesê ku bi salan li Kurdan şenceyan dike, tevî komkujîyan dibe ew e; lê belê kesê ku Celadetî ji mirinê xelas dike dîsa ew e. Kesên ku Celadet anîne jêrzemîna Şanoya Porteqala Spî jineke bi navê Om Fezl û Samîrê Babilî ne. Wan rojan “cejna lîmê” ye, wê rojên ku lîm, toz tevî hev dibin û her derî dipêçin jineke ereb tê, jê ra dibêjin “şajina tozê”. Ew xanim bi tenê wan rojan xuya dike, ji cîhekî tê, wê rojên ku toz her derî dipêçe.

Dîsa rojek ji wan rojan Celadet dibîne ku ew xanim û Daliya xeber didin, Celadet ji wan kêlîyan straneke kirêt û sosret bilêv dike. Daliya jê rica dike ku wê stranê nebêje û bîstek din biçe jêrzmînê. Gava Celadet diçe jêrzmînê dibîne ku efserek li wir e. Ew kes Neqîb Samîrê Babilî ye. Celadet ji leşkeran nefret dike, ji kîjan aliyê bin ferq nake. Dibêje: “Hemû yên di nav artêşê de kar dikin, dirindeyekî nexweş di hundirê wan de heye, bo min giring nîne di kîjan artêşê de kar dikî, di nav artêşa welat û herêma min de yî, yan digel dijmin de yî” (BMS. r. 188). Hemû efser û pîledarên artêşê li cem wî hov in, kujer in, ji kuştinê hez dikin, ev hezkirin ji her tiştî mezintir e, hezkirina wan bo desthilatê û zalbûna li ser ên din ji hemû hezkirinên din berfirehtir e, heta heybeta wan, rengê heybeta gurekî dide ku, dişibin guran. Wê rojê yekem roj e ku Celadet Neqîb Samîrê Babilî dibîne, yekem car e ku efserekî bi xemgînî dibîne. Dibêje: “...ew efserên bêrehm ku di deh salên borî de artêşê perwerde kiribûn, cure giyanewerek bûn ku te di dema têkşikan û dorandinê de, xem di çavê wan de nedidît” (BMS. r. 188). Daliya Siracedîn wê rojê li wê jêrzmînê nihênîyekî eşkere dike û wî mêrî û wê jinikê bi Celadet dide nasîn. Navê rast a şajina tozê Om Fezl e, navê wî efserî jî Neqîb Samîrê Babilî ye. Wan her du kesan Celadet ji mirinê filitandine û anîne wê jêrzmînê (BMS. r. 189). Om Fezl bi salan in li çolistanê kurê xwe digere, kurê wê deh salîya xwe da li çolistanê wînda bûye, ji wê rojê da ye Om Fezl bûye şarezayê çolistanê, bes ew dikare li çolistanê ew qas şareza bigere, bikeve her quncikê. Dîsa rojek ji wan rojan e li çolistanê digere, dibîne ku camêrekî, xortekî birîndar avêtiye li ser navmîla xwe û nizane diçe ku. Om Fezl aliyê wî camêrî dike û wî birîndarî digihînin jêrzmîna Porteqala Spî. Lê îro ya muhîm ew e ku vê carê hewcetîya Samîrê Babil bi alîkarîya wan heye. Samîrê Babilî çima xwe vedişêre, sebeba wê ji Celadet ra dibêje. Bi aramî radibe ser pîyan, diçe pêşberî Celadet û dibêje ku: “Guhdariya min bike Celadetê Kotir! Tu kurekî mezin î, tu zarokekî necîbî, ez bi te xatircem im, xatircem im ku hêjayî vê yekê yî nihênîyên gelek mezintir biparêzî...” (BMS. r. 192).

Jixwe me demên borî behsa şahidi û mexdûrbûna Celadet kiribû. Samîr jî îşarefî vê yekê dike. Samîr ji destê dewletê reviyaye, beşek bûye ji plana derbeyeke mezin ku hewla wan ew bûye serokkomar ji text bixin. Çil û sê efser bûne, berî ku ew bi dest plana xwe bikin, her tişt eşkere bûye, ew niha take kes e ku di nav wan de zindî ye, ji hefteyekê berî niha ve hemû malbat û xizm û hevalên wî hatine girtin. Tu cîhek

li ser rûyê vê dinyayê tune ku berê xwe bidê (BMS. r. 192). Samîrê Babilî bi dizîkava di odeya Celadet da bi cî dikin, ji bo bêhna Samîr neyê hîskirin Celadet kasayek porteqal datîne ber derîyê odeya xwe, ji ber ku camêr bi bêhna xwe ya porteqalî tê nasîn. Heta hêzên dewletê yên li pey wî, baxçeyên porteqalan dane ber êgir ku Samîr nekaribe xwe tê da veşêre. Samîrê Babilî êdî li odeya Celadet dimîne û bi şevan ji wî ra behsa hikayeta xwe dike, behsa gerîyana dût û dirêj dike, ya di navbera şer û poşmanîyê da. Dêya xwe nedîtiye, zaroktiya xwe di nav baxê xurmeyan û mîng û bostanên bêdawî yên porteqalan da derbas kiriye. Kurê bostandarekî mezin bûye. Bi hezar fedan zevîyên bavî wî hebûne. Bavê wî her tim hewl daye, xwestiye ku şer bê rawestandî, şerê di navbera ereb û kurdan de. Li gorî gotina Samîr ew ji zaroktiyê vir da nexweş e, her tim xwedî kabûsan e, niha jî komek hespên spî di serê wî da cilîdanê dikin (BMS. r. 196-197). Samîrê Babilî çima karakterekî muhîm e, ji ber ku faîlê bi sedan kesan e. Ew û tîma xwe tevî bi sedan şence, tewaciz, jêkirina endamên laşî, dana ber gulleyan; komkujî, gorkom û şidetên cuda bûne. Îro ji Celadet ra behsa wan hemûyan dike, ya herî muhîm xerîteyên gorkoman di destê wî da ye û dixwaze ew xerîte nekeve destê serdestan, ji ber ku dizane yê rastîyeke dîrokî bitepisînin. Belê xerîteyan radestî Celadet dike, Celadet jî wan xerîteyan vedişêre lê roj tê piştî şenceyeke du salan Celadet neçar dimîne û cîyê xerîteyan eşkere dike. Mîsyona Samîrê Babilî ji bo vegêrana travmayên Kurdan pir muhîm e, Elî bi saya vî karakterî trajedî û travmayên Kurdan ji îdiayekî, ji gotara mexdûriyetê ya pasîf û hunera erzan (kitsch) wêdetir dibe. Elî bi vegêran û şahidiya faîl ra meşrûyetê dibexşîne vegêrana mexdûr û saxmayîyan. Ne bi tenê meseleya xerîteyan, dadgehkirina Samîrî jî xizmeta vê yekê dike. Çi jin çi mîr qurbanên Samîrî beşdarî dadgehê dibin û kiryarên Samîrî vedigêrin, di şexsê Samîrî da kiryarên dewletê eşkere dikin ku zilmên nedîtî dîtine (BMS. r. 478- 492). Samîrê Babilî ji bo vegêrana travmayan derfeteke muhîm dibexşîne, her cara ku mexdûr û saxmayî diaxivin pê ra gengeşeyên bawerdêrîyê jî pêk hatine, me heta niha çîroka mexdûran ji şahid û mexdûran guhdar kir; lê bi şahidiya Samîr ra faîlek jî tevî vegêranê dibe û bawerderîya çîrokan dizexmîne.

Di romanê da mexdûr hema bêje tu caran epîfanyekê najîn, wan berdêla hişyarîya xwe bi tecrubeyên xwe dane. Lê belê balkêş e ku Bextiyar Elî karakterê xwe yê ku faîl e, bi epîfanyekê hişyar dike. Samîrê Babilî bi dengê mosîqaya Celadet ra ji nişka ve bi bîr tîne ku zemanekî zarok bû, malbateke wî hebû, bi salan e destên wî

bes tevî zilmê bûye; ya herî muhîm jî rehm dikeve dilê wî ku bi salan e ew hest ji bîr kiriye. Ev karakter metonîma dagirkeran e. Kolonyalîst bi we ra girêdaneke hestiyarî ava nake, realîst e, mekanîzmayên xwe li ser wêranî û talanê ava dike, li gel van mekanîzmayan dadikeve meydana, aliyê xwe yê mirovî li mala xwe ya rast dihêle, yê parsa xwe bide hev û biçe. Li rastê hovek, hovîtîyek heye. Lê dema ku kolonyalîst vedigere malê, wî cilê xwe yê hov ji xwe dike û li te dike. Di helbest, roman, resim, sînemaya xwe da; hemû îmajên wehşîtîyî li te bar dike. Tam ji ber van sebebên ku romanên travmaya postkolonyal ne bi tenê roman in, ew manifestoyek in ku cilê hovane vedigerînin xwedîyên wan ên rewa. Fîksiyonên Elî li hember wê ferasetê, ew dezenformasyona serdestan radibin; heqê vegêrana dîrokê, hafizeyê, travmayê dibexşînin xwedîyê malê. Celadet û mexdûrên Samîrî roj tê wî dadgeh dîkin. Samîrên rast dibe ku tu caran êşkere nebin û neyên rehmê, lê belê Samîrê Babilî yê *Bajarê Mosiqarên Spî* ji bo êşkerekirina zilma Saddam û Baasîyan epîphanyekî dijî.

Hilsengandinên Freud û Cathy Caruth a “Qudusa Azadkirî” ya Tasso ji hêla gelek rexnegiran ve hatiye rexnekirin. Tancred du caran Clorindayê dîkuje. Freud ev kiryarên Tancred wek “dubarekirina pasîf” dihesibîne. Cathy Caruth jî wek “dengê paradoksî ku ji birînê derdikeve” bi nav dike. Li gorî Amy Novak, ev nirxandin rê nadin xwendina serpêhatîya kesên din. “Ez difikirim ku çîroka Tancred, heke ew sehneya nivîsandina psîkanalîtîk be, êşkere dike ku axiftina travmayê li ser jêbirina dengê yê din e” (Novak, 2008, r. 32). Novak dîyar dike ku dengê yê din “dengê aporetîk” e. Ji ber ku di çîroka Tasso da, Clorinda temsîla jineke Afrîkî ye ku ji cewhera xwe tê derxistin û ji bo zîlamê spî kirasekî spî lêdîkin. Clorinda du caran ji aliyê Tancred ve tê kuştin, di her duyan da jî faîltîya Tancred tê tepiskirin û wek mexdûr tê nîşandan. Faîltîya wî di bin navê travmayê da tê meşrûkirin. Ev yek dike ku nîqaşek derkeve pêş. Gelo çîrokên travmaya postkolonyal dikarin çi li qada psîkanalîtîkê zêde bikin? Ji ber ku teorîya travmayê ya klasîk, ku sînorên wê li ser têgihîştina travmaya gelên Rojavayî ye, hem alîgir e hem jî dengê êndin nabihîze. Romanên Elî ji vê dualîteya kolonyalîst wêdetir in, dengên alternatîf pêşkêş dîkin. Her çend di axivtin, xweîfadekirin û şîroveyan karakteran da anakronîzmên êşkere hebin jî dengê otantîk heye ku teknîkên vegotinê yên herêmî, rêbazên dermankirinê yên çandî dihewînin û ew cil û berg û dengê ku kolonyalîstan li wan bar kiriye ji xwe dîkin.

Romanên Elî bi vê taybetmendîya xwe dikevin nav cureya romanên travmayê yên hevdem.

BEŞA ŞEŞEM

6. RÊYÊN PAKKIRINA TRAVMAYÊ

Teorîya travmayê bi qasî ku giringî dide cûre, sebeb, semptom û encamên travmayan ew qas jî giringî dide çareyên pakbûnê yên travmayan. Metodên terapotîk û psîkanalîtîk, rîtuêlên çandî, bawerî û taetên dînî, rêwîtî, hogirtî, şîngirêdan, bêdengî yan nivîsîn; divê rêyek hebe ku travma bi saya temsîlê xwe bide der û dîza sebrê neşikê. Ger mirî nikaribin bi axivin; mexdûr û saxmayî jî lal bin kî yê travmayê vegêre? J. Roger Kurtz dibêje peyva “travma”yê jî bûyerên trajîk û felaketên mezin bigire heta bûyerên rojane, ji bo her êşê tê bikaranîn, PTSD her ku diçe zêdetir xwe dide der; çunkî em di serdemeke travmatîk da dijîn. Têgeha travmayê jî bo analîzkirina meseleyên civakî çî qas rîkinê bingeheîn be êdî jî bo tehlîla metna edebî jî rîkinê bingeheîn e (Kurtz, 2018, r.1).

Li gorî Judith Herman travma zirar dide tecrûbeyên bingeheîn ên însanan û wan sînordar dike, têkilîyên însanan qut dike. Ji ber vê yekê jî divê têkilî jî nû ve bîn avakirin. Şîfaya herî mezin xurtkirina wan însanan e, bi saya pêwendîyên nû mimkun e însan pak bibin. “Ji nû ve xwedî pêbawerî, xweserî, însîyatîv, têrêkirin, nasname û dilgermîyê bin” (Herman, 2021, r.167). Herman dibêje pakbûn di sê qonaxan da pêk tê. Di qonaxa ewil da ewlehî jî nû ve tê avakirin; di qonaxa duyem da bibîranîn û şîn pêk tê, ya sêyem da jî kesê travmatîzebûyî jî nû ve ji jîyanê hez dike, tehm jê hildide (2021, r.193). Herman vegêrana mexdûr an saxmayîyan wek jinûveavakirinê hildisengîne û bi saya vegêranê saxmayî çîroka xwe ya travmatîk vediguherîne û entegreyî çîroka xwe ya jîyanê dike. Dibêje: “hafizeya travmatîk lal û statîk e” (2021, r. 219). Loma jî divê hin çareserî hebin ku saxmayî çîroka xwe vegêre û çîroka xwe ya travmayê jî nû ve ava bike. Di van pêvajoyan da şîngirêdan jî bi qasî axivînê muhîm e. Dibe ku saxmayî ne bi tenê ji ber tirsê, ji serbilindîyê jî şîn girênede, ev bertek bi awayekî seknek e li hemberî faîlan; lê belê dawîya dawî ew dilgiranî xisarê dide saxmayîyan. Herman şîngirêdanê wek çalakîyeke wêrektîyê hildisengîne û dibêje ku: “Tekane rê şîn e ku mirov bikaribe hurmetê nîşanî windaya/ê xwe bide, ji vê hêjatir rêyeke telafîyê tune ye” (2021, r. 238). Herman tesbîten xwe jî bo tedawîyên terapotîk pêşnîyaz dike. Lê belê bi taybetî teorîsyenên postkolonyal û dekolonyal di wê fikrê da ne ku tedawîyên terapotîk jî bo gelên bindest, kom û şexsên xwedî dezavantaj pirî

caran ne mimkun in, ku teorîya travmayê ya postkolonyal jî bal kişandiye vê meseleyê. Hem teorîya klasîk hem jî yê postkolonyal herî zêde qîmetê didin vegêranê û şîngirêdanê. Teorîya travmayê ya postkolonyal jî bo ramanêke dîrokî û celibînî, derfetekê pêşkêş dike; ew di vegêranê da derfet dide yê ku hatine înkarkirin. Bi vê derfetê ra, vegêrana alternatîf, li hember vegêranên kolonyal ên serdest û li hember bêdengkirinê radibin. Ew bandora katartîk a vegotinê ji sînor û pênaseyên teorîya travmaya Rojavanavendî derdixe û bi vegêranên herêmî berfîreh dike.

Fîksîyona romanên postkolonyal nîşan didin ku travma dikare bi tevahî bê vegêran û dîsa nîşan didin ku çîrokbêjîya devkî rê dide ku kûrbînî, razîbûn, bîdestxistina telafiyên cûrbicûr ên pakbûnê mimkun be. Çîrokbêjî rîtualeke qedîm e û dikare travmayan aş bike. Di heman demê da jî ber ku di navbera nîşan da pêwendîya hestiyarîyê ava dike, hesta windabûnê jî derman dike. Erin O'Connor dibêje: "Windakirina wêranker a çand, rîtuêl û bawerîyê bûye yek ji mijûlîyên sereke yê nivîsên postkolonyal" (O'Connor, 2003, r. 227). Nigel C. Hunt behsa qîmeta nivîs û çîrokbêjîyê dike, bê ka çawa dikare alîkariya însanan bikin ku însan bikaribin serederî bi travmayên xwe ra bikin. Dibêje: "Ji bo gelek însanan rêyeke karîger e, ku bikaribin bîranînên xwe yê travmatîk aş bikin" (Hunt, 2010, r. 161). Manevîyat dikare berxwedanê xurt bike, pevrebûnê bi pêş bixe, hêvîyên têkçûyî ji nû ve ava bike û pêşîya PTSDyê bigre. Li gel ku gelek nîşanên travmayê gerdûnî ne, bersivên li ser travmayê û rêbazên rûbirûbûn û başkirina travmayê cuda ne. Ji ber ku dînamîkên sereke yê ku van cudahiyan diyar dikin, pêwendî û kontekstên çandî ne, lêkolînên di vî warî da di salên dawî da li lêkolînên travmayê zêde bûne. Têkilîyên çandî, ku niha bûne qebûleke fermî, di rapora DSM-IVê ya Komeleya Psikîyatîk a Amerîkî da jî bi fermî hate naskirin. Di vê raporê da 'Ferhenga Sendromên ku bi Çandê ra Têkildar in' hat amadekirin (DSM-IV, 2002, r. 897-905). Zêdetir bal kişandin li ser normên referansa çandî, ew norm destnîşankirin, ku di başkirina nexweşîyê da roleke muhîm hildigirin. Van nêrînan kir ku eleqeya li ser edebîyata civakên nerojava jî zêde bin.

Li gorî Irene Visser edebîyatên nerojavayî, bi rastî, weku rexnegiran destnîşan kirine, pirî caran dermankirina travmayê bi awayên xwemalî îfade dikin. Visser dibêje: "Ez îdîa dikim ku di rûbirûbûna travmayê da, divê em ji pergalên bawerîyê yê nerojavayî, rîtuêl û merasîmên wan sûd werbigirin" (Visser, 2015, Abstract). Bo nimûne, zanyarên ku bi gelên Maorî ra xebitîne, piştrast kirine ku di edebîyatê da

entegrasyon û girêdana piştî travmayê, bi rêya çîrokbêjîyê ve, wek kevneşopîyeke çandî ya sereke hatiye bikaranîn (Keown, 2007, Knudsen 2004, Visser 2012). ‘Waitangi Tribunal in New Zealand Aotearoa’ biryar daye ku bikaranîna zimanê xwecîhî di pakbûna travmayan da xwedî roleke muhîm e (Visser, 2018, r. 128). Bi lêkolîna metnên dijkolonyal ra rexnegiran hewl dane ku ew teza ku dibêje melankolî encama neçarîya travmayê ye, wê tezê pûç bikin. Mîmkun e ku edebîyatên nerojavayî baqeke berxwedanê pêşkêş bikin; ji ber ku pirî caran trauma dibe sebeba berxwedana wan, ne ku têkçûna wan. Her çend ev cihêrengî ji alîyê teorîya travmaya klasîk ve hatibe paşguhkirin jî, berhemên edebî yên postkolonyal û dijkolonyal delîlên vê yekê ne. Suzan Y. Najita ew fikra ku dibêje, trauma miletekî seqet dike yan jî qels dike, li hember wê fikrê radibe; li gorî wê, ji ber travmaya kolonyal hêvî dînamîka bingeîn e li şûna melankolî û şînê. Nemaze bi dayîna mînakên lêkolînên xwe yên li ser herêma Pasîfîkê, vê yekê piştrast dike. Najita dîyar dike ku wêjeya Okyanûsyayê ji bo vejandina kevneşopîya devkî û têkoşîna ji bo dekolonîzasyonê alîkarek e. Dibêje: “Vejîna kevneşopîya devkî û têkilîya wê bi berxwedana dijkolonyal ra heye. Ew ne çîrokan şîna neteweyî ne, belkî xebata sîyasî berdewam dike. Bi qewirandina raborîyê ra xeyala siberojê geş dîkin” (Najita, 2006, r. 25). Gerald Vizenor vê yekê ji bo travmaya çermşoran tîne zimên. Li gorî wî travmaya wan xweserî xwe ye. Bi saya çîrokbêjî û ziman sax mane û divê rêbazên wan bên nasîn. Saxmayîna wan û têkoşîna wan kiriye ku têgehên herêmî yên wek “post-indian” û “storying” bên afirandin. Vizenor dibêje:

Saxmayîna nîşteciyan li hemberî tunebûn, qiranîn û jibîrîkirinê hesteke çalak a hebûnê ye; saxmayîn berdewamîya çîrokan e, her çend wisa bê qebûlîkirin jî ne bi tenê bertekek e. Çîrokan saxmayînê, jêgerîna ji serdestî, piçûkxistin, zordestî, hestên trajedîyê yên ku xîreta wan qebûl nake û mîrateya mexdûrîyetê ne. Saxmayîn, mîratgirtina mîratekê ye yan heqê veğerandinê yê halê berê ye (Vizenor 2008, r.1).

Deborah L. Madsen jî piştgirî dide Vizonerî. Fîgura postindian (çermşor), berxwedan û saxmayînê, ji trajedîyê wêdetir saxmayîna xwecîyan, sîmulasyonên xwecîhî yên Amerîkî temsîl dike ku, dibe ku di çanda serdestîyê da mexdûrbûn û dermankirina derewîn temsîl bikin (Madsen, 2008, r. 68).

Di romanên Bextiyar Elî yên navhati da, em dibînin ku hem travmayên şexsî hem jî yên kolektîf tu caran bi saya pisporek an bijîjkekî pak nabin. Weku rexnegirên

postkolonyal û dekolonyal destnîşan dîkin, rêbazên terapotîk û psîkyatrîk mimkun xuya nakin. Şexs û civak di çarçoveya dînamîkên xwe da çareserîyan peyda dîkin, birînen hev derman dîkin û ku tu çareserî peyda nekin jî bi awayekî mecbûr li gel travmayên xwe dijîn. Di van romanên da rêyên herî berbiçav ên pakbûnê rêwîti, hogirtî, şîngirêdan û nivîsandin in. Rêwîti, hogirtî, şîngirêdan û nivîsîn ji bo karakterên romanên rêyên sereke yê pakbûnê ne, lê belê rex vê yekê rola romanên bi xwe jî hene. Roman rasterast rola çîrokbêjîyê hildigirin ku, Elî di van romanên da bi saya vegêranê, edebîyatê, çîrokbêjîyê travmayên Kurdan temsîl dike.

6.1. Rêwîti

Rêwîti, di romanên navhatî da pirî caran mecbûrîyetek be jî di axirîyê da gelek tecrûbeyan li jîyana karakteran zêde dike. Di wan rêwîtiyan da reva ji travmayê bi demê ra dewsa xwe dide kemilînê, haya karakteran jê çênebe jî bi demê ra travmayên wan aş dibin û bi awayekî pak dibin. Cemşîd xan bi îradeya xwe nafiye, her carê berê wî dikeve herêm û welatên cuda lê rêwîtiya herî muhîm di dawîya romanê da derdikeve pêşberî me. Cemşîd piştî sal û wextan ne pak dibe ne jî qelew dibe, serpêhatîyên wî ji dubarebûnê wêdetir tu tişt nînin. Di dawîyê da hemû hîkayeta wî bi saya tattoyê li ser laşî wî neqş dîkin û piştra diçe. Êdî biçe ku yê çîroka xwe jî bi xwe ra bibe.

Rêwîtiyeke muhîm jî di dawîya *Hinara Dawî ya Dinyayê* da heye. Muzeferê Subhdem piştî bîst û yek salan ji girtîgehê derdikeve lê belê hemû mirazên wî di çavên wî da dimînin. Xeyala wî ya herî mezin ew bûye ku rojekê xwe bigihîne kurê xwe. Lê piştî ku derdikeve dibîne ku dinya devedev tije trajedî û travma ye. Hin kesan (polîsan) Seryasê Subhdem /Yekem kuştine, yê Duyem di hepsê da ye, yê Sêyem nivîşkanî maye. Rûyê yekî jî nabîne. Di dawîya romanê da ew jî li keştîyekê sîwar dibe û dixwaze li pey Seryasê Sêyem biçe Îngilistanê; lê deh roj in di nav behrê da wî na. Her çend di behrê da wî na be jî bi saya wê rêwîtiyê behsa çîroka xwe dike, em bi saya wê rêwîtiyê hemû çîroka wî û yê Seryasan, ya Xwîşkên Spî, ya Mihemedê Dilşûse û yê din hîn dibin. Rêwîti dike ku ji mekanên travmatîk dûr bikeve û bi awayekî bikaribe çîroka xwe vegêrine. Muzeferê Subhdem aram xuya dike, hemû trajedî û travmayên wî bi wê rêwîtiyê ra kuta dibin. Muzefer dixwaze çîroka xwe bi guhdaran/ xwîneran bide ezberkirin. Muzeferê Subhdem travmaya xwe û çîroka xwe vedigêrine, li gel çîroka xwe jî şahidiya gelek çîrokên travmatîk dike û di dawîyê da

dengê wan însanan digihîne xwîneran. Di dawîyê da bimore jî ne xem e, çunkî çîroka êndin vegêrand. “Dê tişteke dengê min tev li dengan bike. Dê tişteke vê çîroka min ber bi paş okyanosan ve bibe. Tişteke, mirovek, awazek ku taliya talîyek tê û kodên wê dixwîne û digihîne êndin...” (HDD. r. 345). Muzafer mîsyona xwe bi vî awayî temam dike.

Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da gelek rêwîtî hene ku her carî rola terapîyê pêk tînin. Celadet her carê ku diçe Bajarê Mosîqarên Spî, di vegerê da bêtir kemilî ye, bêtir aram e. Heman aramî piştî rêwîtîyên ber bi Okyanosa Hawarê jî pêk tê. Qîmeta rêwîtîyê di hevokên Îshaqê Lêvzerîn da veşartî ye. Ew çaxên ku Îshaq her du xwendekarên xwe hînî mosîqayê dike bi wan ra dest bi rêwîtîyê dike, Îshaq jî wan ra behsa sê cure rêwîtîyê dike.

Wî got ku mirov li pêşberî sê rêwîtîyên mezin e, rêwîtîyek bo nav xwezayê, rêwîtîyek ber bi asîman û rêwîtîyek bo nav hundirê xwe. Mirov bo ku bibe mirov, divê yek ji wan rêyan bigire pêşîya xwe. Îshaq digot: “Di van rêwîtîyan de mirov bi tenê ye, ti kes nikare alîkariyeke giring digel kesekî din bike, dema ku mirov diçe nav xwe, dema ku diçe nav xwezayê, dema ku ber bi aliyê Xweda ve diçe, bi tenê ye” (BMS. r. 29).

Di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da jî rêwîtî xwedî giringîyê ye. Sewsen xanim hersê xwezgînîyên xwe dişîne rêwîtîyekê ku ev rêwîtî heyst salan dikude. Yê dinyayê nas bikin, yê balindeyan nas bikin, yê bikemilin û ya herî muhîm yê jî mekanên travmayê dûr bimînin. Di vegera hersê xortan da em dibînin ku bi rastî jî bandoreke erênî li ser du xortan çêbûye. Berî ku biçin rêwîtîyê Kameran jî bo eşqa xwe Mensûr dabû ber kêrê. Piştî vedigere Sewsen jê dipirse, gelo mimkun e careke din tişteki wereng bike. Kameran behsa poşmanîya xwe dike. Kameran di rêwîtîya xwe da hîn bûye, jîyana balindeyan zehf biqîmet e û piştî ku tu hînî vê yekê dibî êdî tu carî nikarî zirar bidî însanan. Kameran kemiliye. Sewsen gawa wî bêhn dike, dibîne bêhna dinya û jîyanê dide (QBX. r. 279). Ya muhîm, Kameran berî rêwîtîya xwe tolazek e, lê rêwîtî ew kemilandiye, travmayên wî pak kirine. Heman tişt jî bo Mensûr jî li dar e. Mensûr ne li pey tolhildanê ye ne jî li pey eşqê ye. Hê jî jî Sewsenê hez dike lê belê rêwîtîyê ew, ew qas guhirandiye ku êdî ne mimkun e li wan mekanên travmayê bijî, yê heta hetayê biçê û careke din venegere. Ew jî têra xwe kemiliye. Yê ku rêwîtî tu bandoreke erênî lê nekiriye Xalid Amûn e, jixwe trajedîyên rojên bê piştî xwe dispêrin vê kîne.

Tolhildan, birakuji, mirin, travma pêşîra wan bernade, ku Xalid ji hevek be ji armanca Sewsenê, manaya wê rêwîtiyê fam bikira mimkun bû rewşê cuda bûya.

6.2. Hogirtî

Di hilsengandina romanên travmayê da, çarçove û hûrgilîyên travmayên takekesî û her weha çarçoveyên kolektîf cîh digirin. Rexnegir bi giştî didin li pey bersivên van pirsan. Bûyera ku (şer, şerê navxweyî, şideta nav malê, destavêtin, lêdan û hwd.) di navenda vegêranê da çi ye? Piştî ku atmosfer diguhire karakter dikevin nav tevgerên çawa? Bûyera ku dibe sebeba şikestina travmatîk, li ser hemû kolektîfê heman bandorê dihêle? Têkilîya şexsan bi civak û neteweyê ra di çi astê da ye, şexs ji wan çawa bandor digirin? Di têkilîyên şexsî da, mirov ji bo hev roleke çawa hildigirin? Nick Bentley ji bo ew kesên ku travmaya mexdûr an saxmayîyan guhdar dikin, têgeha “psîkanalîstê cîgir (*informal psychoanalyst, surrogate psychoanalyst*)” (Bentley, 201, r. 28-29) bi kar tîne. Wek dayîka cîgir, bavê cîgir, birayê cîgir... hwd. Gelo kî vê rolê hildigire/ hildigirin? Travmayên ku bi nasnameyên kolektîf ve girêdayî ne, di çîroka kesan da bi çi awayî hatine bicîkirin? Qîmeta vegêranê û fonksîyona vegêranê çi ye? Romanên postkolonyal çendî ku behsa têkçûyîn, êş, windakirinan bikin jî; behsa pakbûnê, berxwedanê, jîyaneke gulvedayî jî dikin. Raborîya travmatîk a şideta civakî, pergala ku hewl dide bikerê bêdeng bike, zexta hegemonîk, bandorên şeran, şewazên berxwedanê yên li dijî vê zilmê; rêwîtiya pakbûnê di romanên travmayê da mimkun e bê temsîlîkirin. Di vê rêwîtiya pakbûnê da rola hogirtîyê gelek muhîm e. Hogir di heman demê da psîkanalîstên cîgir in.

Karin Mlodoç ji bo pakbûnê çend pêşnîyazan dike. Xêncî qewîniya şexsan, ewlehîya fizîkî û aborîyê, torên civakî yên biîstîkrar, guhdarên empatîk û mirovên havirdorê yên ku mirov bawerîya xwe bi wan tîne, ev faktor dikarin pakbûnê pêş ve bibin. Li gel van faktoran, faktoreke din jî heye ku dikare hêzê bide mexdûran. Ew jî qebûl e. Ew şideta ku pêk hatiye heke ji alîyê hêzên sîyasî û civakî ve neyê tepisandin, berevajî bê qebûlkirin; tevkarî li serederîpêkirina mexdûr dike (Mlodoç, 2014, r. 43). Mlodoç behsa jinên Enfalê û travmayên wan dike. Ew jinên ku navê “*bewa-jin-i Enfal*” (2014, r. 425) li wan kirine, piştî ew qas travmayan bi saya kolektîfan rabûne li ser pîyan, tu yekî jî tedawîyeke terapotîk nedîtiye, bes piştî xwe dane hev û kolektîfa xwe. Di nav wê kolektîfê da birînen xwe pêçane (2014. r. 496).

Di romanên navhatî da roleke muhîm a hogirtîyê heye. Ew şertên civakî û siyasî yên ku tu caran derfet nadin ku şexs li der dora malbateke şanaz bicivin, berê însanan dide hogirtîyê. Pîrî caran mexdûrên heman şertan in. Em dibînin ku di hemû metnan da hogirtî pîrî caran yekane derman e ji bo ku bikaribin ji tarîyê derkevin, xwedî hêz bin, birînên xwe bi hev ra bipêçin. Di *Êvara Perwaneyê* da Perwane û Mîdya li Aşiqistanê hesreta xwe, hêvîyên xwe, tirsên xwe, mirazên xwe, bi hev ra aş dikin, ew hemû mirazên ku di ber wan da mane. Bi şevan li daristanê derd û kulên xwe ji hev ra dibêjin. Mîdya dixwaze Perwaneyê aş bike, dixwaze hêvîyekê di dilê wê da şîn bike, dibêje: “Xema te ya bive diçe nava pelan, diçe nava hêkên tutiyan, diçe nava rihê şitlan; divê tu ji vê xemgîniyê derkevî. Lê Perwane ji xelesa van xemên bixof dernakeve” (EP. r. 205). Heta wê roja ku mecbûr dimînin daristanê biterikînin, her tim li cem hev in, piştewanên hev in, di dawîya çîroka xwe da jî bi hev ra ne. Bi hev ra tên kuştin û bi hev ra tên çalkirin. Xendan û ew keçên din kêfaretê didin; lê belê ne ji ber kirin an sûcekî xwe. Melayê ku merasîmê bi rê ve dibe, hemû sêcûn dinyayê dide hev û ew şev dixê stûyê wan bavan û keçan. Xendan wê şevê Fetaneya Xemgîn nas dike. Xendana Piçûçik û Fetaneya Xemgîn piştî wê şevê di dibistaneke leylîmecanî da bi cî dikin û li wê dibistanê di bin zilma Zeyneba Kwêstanî da ew qas tên ecîqandin ku; ji bo ku aqilê xwe nexwin mil didin hev, çîrokan vedigêrin, kitêban dixwînin, bi şev û rojan sohbet dikin.

Nesredînê Bêhnxeş, Ferîdunê Melek û Govend berî ku berê xwe bidin Aşiqistanê bi rojan hêvî û xeyalên xwe parve dikin, Nesredîn dibêje: “Bajar bi eşqên bêmiraz û nîvcomayî dagirtî bû” (EP. r. 77). Govend jî xortekî din e ku ew jî ji vê desthilatdariyê aciz e. Li bajêr bi tenê mekanek tune ku keç û xort lê rûnên û hev nas bikin, çend gotinan bi hev ra bikin. Ferîdunê Melek demêke dirêj bi tenê jîyaye, ji dehsalîya xwe ve weke zarokê tenê û bêkes di maleke vala da xwe bi xwe mezin kiriye. Piştî mirina dê û bavê wî, ew ji destê apên xwe reviyaye û vegeriyaye wî xanîyê ku dikeve kûçeyê kevn û girtî ya bajêr, wî çaxî her çî qas temenê wî deh sal be jî, qîlafetê wî yê ciwanekî panzdeh salî bûye. Çîroka her yekî ji ya/yê din stuxwartir e. Ferîdun zemanekî kêrbaz bûye. Ferîdun dixwaze biçe cîyên dûr. Dixwaze ji wî bajarî biçe. Govend jî dixwaze. Nesredîn, Ferîdun û Govend dibin hevalên nêz û pîrî caran digihîn hev û bi hev ra radibin û rûdinên. Pîrî caran Ferîdun li hember wan rûdinê û napeyive, ger bipeyive jî behsa bajar û welatên fantastîk yên di xeyala xwe da dike.

“Çend û çend salan ew studyo bû cihê jîyan, vexwarin û hevdiîna wan hersê mirovên ku hergav piştî gera xwe ya rojane vedigeriyan wir” (EP. r. 89). Mîdya ji bo Perwaneyê, Xendan û Fetane ji bo hev psîkanalîstên cîgir in, ew jî nebin yê nikaribin bi tu awayî serederî bi travmayên xwe ra bikin.

Di *Qesra Balindeyên Xemgîn* da jî hogirtî ji bo aşkirina travmayan têkilîyeke muhîm e. Kameranê Selma xortekî kêrbaz û hêrsok e, çendî ku tiştên baş fêrî wî neke jî Mengurê Babagewre ji bo wî hogirekî hemû dem û dewranan e. Ji bo Kameranê Selma bextewar be çî ji destê Mengur were, ji Kameran teksîr nake. Piştî ku Sewsen ji xwazgînîyên xwe dixwaze ku biçin sefereke dûr û dirêj; Mengur, Kameranî fînanse dike, bi salan bi saya nameyan tu caran têkilîya xwe pê ra qut nake, di dawîya seferê da gava Kameran vedigere welêt, ji bo wî piştevanê herî muhîm dîsa Mengur e. Ew mala ku piştî zewacê Sewsen û Kameran û balinde lê bi cî dibin, ji aliyê Mengur ve tê kirîn. Ev piştewanî çima muhîm e, ji ber ku saya vê piştewanîyê Kameran dikare ji mekanên travmatîk dûr bikeve, piştî sefera xwe biguhere û wek xortekî kamiltir vegere welêt. Di wan hemû salan da ku şerê kolonyal û navxweyî tu caran pêşîra wan bernade, ji bo Sewsenê bavê wê Fîkret Guldançî û xwişka wê Piroşe piştewanên herî muhîm in. Her çî bixwaze, kîngê xwe lawaz hîs bike her tim li ber serê wê ne; lê belê ji bo Sewsenê hogirek heye ku di nav bîst salan da haya kesî ji hebûna wî çênabe. Aryan Cewdet nêzikî bîst salan di wê malê da wek xeyaletekî dijî, wek sîyekî. Dîwaran li gorî daxwazên Sewsenê dineqîşîne, dîwar di nav van salan da rewşeke palimpsest werdigirin. Aryan Cewdet di nav wan salan da bi resmên xwe Sewsenê aş dike, terapîyeke muhîm pêşkeşî Sewsenê dike. Ji bo Sewsenê bavê wê, xwişka wê, Aryan Cewdet û ya herî muhîm ‘balinde’, psîkanalîstên cîgir in. Piştî gelek karasetan di dawîya romanê da Elî çend kesan tîne ba hev ku rasterast amaje li giringîya hogirtîyê dike. Di bihara sala 2003yan de gava ku Saddam Huseyn têk diçe Sewsen gelekî kêfxweş dibe (QBX. r. 398), lê dawîya salê weku rojên xerabtir li ber derî bin û balindeyên xanimê jî ew yek hîs kiribin yek bi yek dimirin. “Di sala 2006an de, rojekê Mengur vegeya şar... por û riheke spî berdabû, pir ji berê lawaztir bû” (QBX. r.399). “...wî ji me re got ku ew hatiye da ku li vir bimire” (QBX. r. 400). Roja duyan diçe qesrê. Sewsen wî efû dike û dibe hundirê malê. Guldançî, Saqî Mehmud û Mengur. Sê kalemêr, sê tecrûbeyên dûrûdirêj. Jineke jinebî, nûciwanek (kurê Piroşeyê). Sê nifş bi hev ra ne. Ew kî ne ku nivîskar di dawîya romanê da di malekê da wan dicivîne û bi

awayekî aştîyane bi hev ra dijîn? Bûyeran bi renegekî hemû dane ber diranên xwe û hêrane, ji kînen xwe, şikestinên xwe hatine xwarê, xwe li hogirtîyê girtine...

...bêhêvîtiyên jiyana wan bi cûrekî gewre bûn ku divabû di çavên hev de li hinek hêvî bigerin... gava ku Saqî û Mengur hev hembêz kirin, li cem Fikret Guldançî hembêzkirina wan li lihevhatina du mirovên zindî nediçû, bi qasî ku li lihevhatina du terman diçû. Piştî çend rojan gava ku her sê bi hev re li ser taştê rûniştin, Fikret bi ken ji wan re got, “Yê ku em kirin dost, nêzîkbûna mirinê ye” (QBX. r. 401).

Piştî ew qas sal û wextan ji bo aşbûnê, pakbûnê tekane rê efûkirin û hogirtî ye. Berî ku bimirin, berî ku roman biqede divê şerê navxweyî qet nebe di malê da bi awayekî sembolîk be jî kuta be, bes êş kişandin.

Di romana *Hinara Dawî ya Dinyayê* da tu kes nîne ku travmayên giran nejîyabe. Seryasê Yekem, Seryasê Duyem, Seryasê Dawîn, Muzeferê Subhdem, Mihemedê Dilşûşe, Nedîmê Şahzade, Îkramê Kêw û Xwîşkên Spî hemû jî însanên baskşikestî ne. Ya muhîm ew e ku bes hevaltî û hogirtî di wan rojên tarî da digihîje hawara wan. Seryasê Yekem, Seryasê Duyem, Mihemedê Dilşûşe û Nedîmê Şahzade gava diçin bin hinara dawî ya dinyayê, li wê lûtkeyê ji mekanên travmatîk dûr dikevin; di heman demê da bi saya hogirtîyê ji bo demekê be jî birînen xwe dipêçin. Behsa zaroktîya xwe, behsa hêvîyên xwe, behsa şikestinên xwe dikin. Ji bo hev dibin sitar. Mihemedê Dilşûşe dibêje: “Ji ber ku mirov li vir hest dike ku mumkin e jiyan bi awayekî din be. Hinara dawîn ew dar e ku ji min re dibêje mumkin e jiyan bi awayekî din be, mumkin e em di dinyayeke ronak û saf û bêguneh de bijîn” (HDD. r. 236).

Hewcetîya wan bi biratîyê, hewcetîya wan bi hogirtîyê heye. Ne Mihemedê Dilşûşe lê hersê xortên din sêwî û êtîm in. Nebûna malbatekê berê wan dide hevdu, ji bo demekê dibin gumana hev. Şer, mirin, koçberî hemû jîyan dorpêç kiriye, di wan şert û mercan da bes hogirtî wan aş dike. Ew jî ji bo hev psîkanalîstên cigîr in. Heman rewş ji bo Muzeferê Subhdem jî li dar e. Piştî bîst û yek salan gava ji girtîgehê derdikeve û dixwaze Seryasê Subhdem bibîne li ser dinyayê kesekî wî nîne, di wê navê da Xwedê li rûyê wî dikene û Îkramê Kêw derdixe pêşîya wî. Îkramê Kêw mirovekî qenc e, Muzeferê Subhdem ji bo wî dibêje: “Ew ji wan kesan e ku da tu hemû bedewîya wan bibînî, diviyabû tu hertim bi wan re bî... Bêhêvîtiya wî ya mezin ji însên rê li ber negirtibû ew bi xwe heta dawî mirov be” (HDD. r. 267). Îkramê Kêw derbarê Seryasan

da agahîyan bi destê dixwe, Muzefer û Xwîşkên Spî bi hev dide nasîn, wan li gundekî li malekê bi cî dike. Qencîyên wî ne bi tenê ev in, hin caran wînda dibe û Muzeferê Subh-dem bêrîya wî dike, gava jê dipirse gelo ew li ku bûye. Îkramê Kêw behsa serpêhatîyên xwe yê qencîyê dike.

Welat tije kesên belengaz e, ku tenê nikarin êş, derd û birînên xwe derman bikin. Na tiştek ji destê min nayê, lê hest dikim divê herim û bi gotinekê be jî, bi alîkariyeke sade û piçûk be jî, destê xwe dirêjî mirovên din bikim. Min efû bike, min bikaribûya hemû derd û mîhnetên xwe bikirana yek mîhnet, ez ê hertim bi te re bûma, hertim. Lê ne mumkin e hemû mîhnet bibin yek mîhnet... ne mumkin e (HDD. r. 267).

Travmayeke kolektîf û kerr li dar e; her kes birîndar e, her kes xizan e, her kesî ya hezkirîyeke/î xwe yan xizmeke/î xwe wînda kiriye. Ji ber ku di civakên wereng da mekanîzmayên profesyonel ên pakbûnê yê wek psîkanalîzmê, psîkoterapîyê tunene; hin şexs an sazî van baran hildigirin. Îkramê Kêw ne bi tenê ji bo Muzefer, ji bo dehan, sedan însanan vê rolê hildigire. Gava Muzeferê Subh-dem biryar dide ku li pey Seryasê Dawîn biçê û êdî xatir ji Îkram dixwaze, Îkram rola xwe cardin bi bîr dixwe. “Divê ez li wir bim, li wê daristanê bim û bendewar bim çî teyrekî birîndar li nêzikî min dilûse da ez wî derman bikim” (HDD. r. 268). Civakên ku bi salan di bin bandora şer da mane, heta mekanîzmayên dewletî saz bin mecbûr dimînin bi mekanîzmayên civakî li ser pîyan bimînin. Îkramê Kêw tesbîten Karin Mlodoç piştrast dike, civakên wereng ancax bi saya mekanîzmayên kolektîf serederî bi travmayên xwe ra dikin û nisbî be jî pak dibin.

Di nav ew qas salan da her cara ku ba Cemşîd xan dide ber xwe û dibe, lê her carî bi awayekî dîsa vedigere malê û Salar xan û Smayîl xan ên ku birazîyên wî ne, ji bo wî heman rolê hildigirin. Di esasa xwe da ji hogirtîyê bêtir mecbûrîyet e ya ku Smayîl û Salar dikin; lê belê di nav wan salan da dibin hembextîyên hev. Cemşîd xan piştî her travmayê bi saya piştewanîya wan radibe li ser pîyan, bi saya keda wan sax dimîne.

Hogirtî di *Bajarê Mosîqarên Spî* da jî babeteke bingeîn e. Piştî ku Celadet ji mala birayê xwe tê qewirandin Serheng Qasim û Mamoste Îshaqê Lêvzêrîn nas dike. Wê roja ku Îshaqê Lêvzêrîn li ber dikana gulfiroşekî Celadet dibîne, du havalên Celadet li cem in. Her du hevalên wî her ku hewl didin behsa mosîqayê bikin Celadet

behsa zivistanê dike. Ji ber ku ew du sal in li ber sermaya zivistanê qefilîye “...wê demê zivistan mijara herî metirsîdar ya jiyana Celadet bû ku li ser vê baweriyê bû ku digel nêzîkbûna bidawîhatina biharê jî, hêşta metirsiya mirina di nav sir û sermayê de her bihêz e” (BMS. r. 25). Îshaqê Lêvzerîn bi xwe jî xwedî travmayan e, lê dîsa jî hewl dide ku her du xortan perwerde bike û mosîqaya heqîqî hînî wan bike. Her du xortan dibe mala xwe. Piştî sê hefteyan cara ewil diçin bajarokekî. Bajarokekî ku bi her halê xwe di bin bandora şer da. “...piraniya mêhvanên wî bajarokî ew leşker bûn ku yan ji şer vedigeriyan yan jî diçûne şer” (BMS.r. 36). Îshaqê Lêvzerîn dişibe derwêşekî, xwe û ruhê xwe bi mosîqayê perwerde kiriye, xwedî bedewîyekê ye lê civak wê bedewîyê nabîne. Bi gotina Celadet bes ew û Serheng dibînin. Li gorî Îshaq “Mosîqa dengê Xwedê bi xwe ye, dengê wî ye di henaseya wî ya herî saf de” (BMS. r. 41). Gava cara ewil mamosteyê wan li bilûrê dixê Celadet hîs dike ku difire. Celadet çavên xwe dimiqîne û hest dike ku li esman e. “Bo yekem car piyên wî li ser erdê bilind dibûn, bo yekem car didît ku valatiyeke mezin dikeve navbera laş û rihê wî... hest dikir ku laşê wî temam sivik û sanahî xwe amade dike bo jibîrkirineke kûr” (BMS. r. 41-42).

Hogirtî û mosîqa dikin ku Celadet cara ewil xwe aşbûyî hîs bike. Piştî ku Serheng Qasim û Îshaqê Lêvzerîn ji aliyê Samîrê Babilî ve tînin kuştin û Samîr bi xwe Celadet dibe Bajarê Sozanîyan û vê carê Daliya Siracedîn û Dr. Mûsayê Babek vê rolê hildigirin. Celadet bi dehan trajedî bijî jî, sê caran jî mirinê vegere jî însanekî bextewar e, Bextiyar Elî wî tu caran bêhogir nahêle. Daliya û Dr. Mûsa birînen wî yê fizîkî jî ruhî jî dipêçin û wî pak dikin. Piştî ku şer digihîje Bajarê Sozanîyan vê carê Samîrê Babilî digihîje hawara wî, çendî ku kujerê wî yî berê be jî ji bo demekê bi hevaltîya xwe aliyê Celadet dike. Di wê navê da Celadet kesekî din nas dike ku ew kes derîyên nû li pêşîya wî vedike. Ew jî Mistefayê Şewnem e. Celadet bi van gotinan behsa wî dike. “Çaremîn û dawî mirovê rastîn û mezin e ku ez li ser vê stêrkê dibînim, digel Îshaqê Lêvzerîn û Dr. Babek û Daliya Siracedînê vê çargoşeya mezin dirust dike ku ez di nav de xaleke piçûk bûm û min bangewazên dûr û jevveqetiyayî pêkve girê didan...” (BMS. r. 247-248). Dema ku Celadet ji mirinan vedigere, di rêyan da winda dibe, sêwî û etîm e, li kuçe û kolanan dijî û ji nedîyarîyekê ber nedîyarîyeke din diteriqe, her tim hogirek li kêleka wî peyda dibe. Elî para herî mezin a hogirtîyê dike para Celadet û her carî jî travmayên Celadet bi saya wan hogirtîyan aş dike, pak dike.

Em dibînin ku di romanên navhatî da rola herî muhîm a pakkirinê li ser piştî psîkanalîstên cigîr e. Di nav wê bêparîyê da însan dermanê însan in, di nav bêparîyê da her kes bi saya keseke/î din serederî bi travmayên xwe ra dike. Ji bo hev guhdarên empatîk in. Giringîya ku Bextiyar Elî daye hogirtîyê di heman demê da îşaretî nebûnîya mekanîzmayên civakî û dewletî jî dike, gawa karakterên metnan di timtêl û hewalê xwe da dişewitin, wan çaxan bes hogirek heye li cem wan.

6.3. Şîngirêdan

Şîngirêdan, ji bo pakbûnê hem ji alîyê rîtuêlên herêmî ve hem jî ji alîyê pisporan ve wek berteka herî rewşa û normal tê hilsengandin. John Bowlby qonaxên şînê bi çar xalan disenifîne. Qonaxa ewil tevîzîn e. Mîmkun e ji çend saetan heta çend mehan bidome. Ew pêvajoya carinan ji alîyê bertekên wek diltengîyên kûr û hêrsa giran ve qut be jî mîmkun e demeke dirêj bidome. Qonaxa duyem hesret û lêgerîna figura/ê wînda ye ku çend meh û carinan bi salan jî didome. Qonaxa çarem belawelatî û qonaxa bêhêvîyê ye. Di qonaxa çarem da kesê ku şîngirê dide kêma an zêde xwe ji nû ve dide hev (Bowlby, 1980, r. 85). Elisabeth Kübler-Ross jî, şînê di pênc qonaxan da disenifîne: Înkâr, hêrs, bazarkirin, depresyon û qebûlkirin (Kübler-Ross, 2008, r. 1). Li gorî Laurence J. Kirmayer û Gail Guthrie Valaskakis şîngirêdan ne bi tenê ji bo pakbûnê û şîfadîtinê muhîm e di heman demê da gava em şîna windayên xwe girê didin raborîyê jî bi bîr tînin, tevkarî li hafîzeyê dîrokî, nasname û nerîtê dikin. Şîngirê bi xwe ra nûbûnê jî tîne, ku mirov şînê red bike di heman demê da windabûna nasên xwe jî red dike (Kirmayer û Valaskakis, 2009, r. 456).

Şîngirê, li gorî hemû nerîtan, dînan û bawerîyan tekane derfeta xatîrxwestinê ye; kesê mayî piştî ya/ yê çûyî bi saya rîtuêlên şîngirêdanê hem hezkirina xwe îfade dike, hem xatîr dixwaze, hem jî şîfa dibîne. Çendî ku li gorî dînan bi qasî jîdayîkbûnê mirin jî heq e, dîsa jî ew kêfxweşîya ku bi zayînê ra xwe dide der, di mirinan da dewsa xwe dide kesereke kûr, ji ber vê çendê ye ku şîngirê rîtuêleke eşdar e, lê dîsa jî ji bo qebûlkirinê, rûbirûmanê û şîfadîtinê tekane rê ye. Tammy Clewell di kitêba xwe ya bi navê *Mourning, Modernism, Postmodernism* da şîngirê di çarçoveya edebîyatên modern û postmodern da hildisengîne. Bi modernîzm û postmodernîzmê ra formên şîngirê çawa dirûv guhirandin; modernîzm û postmodernîzmê çawa dirûveke melankolîk li şîngirê bar kir, vê yekê gengeşe dike û berra jî îdîaya xebata xwe dîne pêş. Li gorî wê şîngirê ji holê

ranebûye û bi heman fonksîyonên xwe li dar e (Clewell, 2009, r. 13). Hin birîn, êş nehatin qeydkirin, dîroka hin gelan, vederkirîyan nehate nivîsîn, îroroj gelên ku hatine kolonîzekirin û şexs an komikên ku wek êndin hatine senifandin li pey hafizeyeke kolektîf in. Jin, reşik, çermesorên Amerîkayê û hemû şexs û civakên ku dengê wan hatiye tepisandin hê jî li pey çareserîyên pakbûnê ne. Clewell vê rewşê bi têgeha “pakbûna berdewam (*ongoing convalescence*)” îfade dike. Li gorî wê ev pêvajoya berdewam di heman demê da redkirina teselîyê ye û şîneke neqedîyayî temsîl dike, ji ber ku raborîya êşdar û bandorên wê yên travmatîk hê kuta nebûne, belkî bi saya pakbûna berdewam û şîna berdewam însan bikaribin xwe ji encamên kujer ên raborîya êşdar bişon. Estetîka modernîst ferasetên çandî dan ber êgir, postmodernîzmê şîn û rîtuêlên çandî kêmtir xwe dît (2009, r. 3). Clewell romanên William Faulknerê û Virginia Woolfê di vê çarçoveyê da dinirxîne û îdîa dike ku ew teselîyê red dikin û şîna berdewam a windakirinê temsîl dikin (2009, r. 6).

Poul Connerton jî tiştên bi heman rengî nîqaş dike. Ew jî îdîa dike ku şîn di heman demê da alîkarîya dîrokê dike, ew dîroka ku nehatîye nivîsîn bi saya şînê ji nû ve tê nivîsîn û şîn dike ku ew dîrok meşrûyetê bi dest bixe. Dibêje: “Gava em balê dikişînin li ser raborîya êşdar bi tenê meşrûyetê bi dest naxin di heman demê da wê raborîya êşdar temam jî dikin” (Connerton, 2011, r. 29). Gelên bindest, şexs an komên xwedî dezavantaj di heman demê da ji şînê jî bêpar mane. Şertên ku tê da jîyane, şîdeta domdar û travmayên kerr kiriye ku rojek be jî destên xwe nedin li ser zikê têr; di heman demê da di wan şertan da nemimkunîya şîngirêdanê jîyane.

Romanên Elî yên navhatî jî taybetmendîyên wereng di hewînin ku, mimkun e di navenda nîqaşên wereng da cî bigirin. Berî her tiştî divê em bibêjin ku di her pênc romanên da jî şînen veşartî yên berdewam hene, gava em bala xwe didin formên şîngirêdanê yên di metnan da, em rastî rîtuêlên nas ên Kurdan nayên. Ne kesek porê xwe vedirû, ne kesek rûyê xwe dirûçikîne, ne kesek bi rojan digirî, ne por û rûyê kesekî tevlihev dibe, ne jî kesek bi kulman sîngê xwe dikute. Ji ber ku travmaya kerr li dar e; şert û mercên ku travmayan diwelidînin hê jî li dar in. Kolonyalîzm, şerê navxweyî, komkujî, koçberî, xizani, bêkesî, rolên zayenda civakî; parçewelsebûna axê, ya malê, bi xwe ra ‘nemimkunîya şîngirêdanê’ jî tîne. Bi rastî, dema ku em li fîksîyona romanên dinêrin, em dibînin ku wext û rehetîya kesî tune ye ku bisekine û şînê bigire. Sewsen piştî ku Kameran ji alîyê Amûnîyan ve tê kuştin bi metaneteke nedîtî pêşwazîya

cinazeyê wî dike û nagirî, bi tenê laşê Kameran bêhn dike û bi destê xwe cilên wî jî wî derdixe û bes wan yadîgaran vedişêre (QBX. r. 382). Dûra şîna wê ya berdewam bi salan didome, çarek din jî qesrê dernakeve, careke din tevî însanan nabe. Ew qesr bi awayekî dibe mezelê wê, ta ku Huzar mezin dibe û jî malê diçe ew jî mirina xwe vedixwîne û dimire. Mirin, trajedî, travma rûtîna jîyana wan e, ku bixwazin şînê bigrin yê şîna kê bigrin şîna kê negrin nizanin. Elî loma şîneke şênber naxe para karakterên xwe, her karaktereke/î wî xwedî şînên berdewam in.

Di *Hinara Dawî ya Dinyayê* da kes jî bo demeke dirêj şîna kesekî nagire. Silêmanê Mezin piştî ku kurê wî Mihemedê Dişlûşe jî ber eşqa xwe dimire, bi hêsanî vê trajedîyê qebûl dike û bes jî Xwîşkên Spî dixwaze ku li ser gora kurê wî stranan bibêjin. Silêmanê Mezin hefteyek piştî mirina kurê xwe careke din tevî nobedarên xwe tê mala Xwîşkên Spî. Ew wek xelkê, wan keçikan, bi taybetî Lavlavka Spî tawanbar nake. Bêtir xwe tawanbar dike û derbarê xwe da hin tiştan dibêje. Bi van gotinan rastîya jîyana wan, rûtîna jîyana wan dide der. Mirin ew qas li jîyana wan rûniştiye ku nikarin şînên dirêj bigirin. “Ez li we venaşêrim, ez mêrkuj bûm, ez mamosteyê mirinê bûm... Ez fêr nebûme jî bo rehm û dilşewitînê lava bikim. Şoreş li pey şoreşê û şer li pey şer ez di wan çîyayan de pîr bûm” (HDD. r. 67). Ne bi tenê bavê Dişlûşe, Xwîşkên Spî û Seryasê Subhdem jî şîneke dûr û dirêj nagirin, jixwe zêde nakişîne Seryas jî tê kuştin. Vê carê şîna Seryasê Yekem û ya Dişlûşe dibe para Seryasê duyem. Muzeferê Subhdem jî hemû şînan bêpar dimîne; jî ber ku pêşîyê hîn dibe ku Seryasê Yekem hatiye kuştin, paşê hîn dibe ku Seryasekî -yê Duyem- din heye ew jî li cîyekî dûrîdest girtî ye. Bes ne ev qas Seryasekî din, yê Sêyem heye ku ew jî di agirê şer da şewitiye, bûye kût. Muzeferê Subhdem şîna kê bigire ya kê negire nizane.

Nemimkunîya şîngirêdanê dibe para Xendana Piçûçik û Fetaneya Xemgîn jî. Piştî ku wan mecbûr dikin ku înfaza xwîşkên xwe temaşe bikin, xwe di nav merasîmeke sosret da dibînin. Çavê metê her tim li ser wan e, ne dikarin dengê xwe derxin, ne dikarin hawar bikin, ne jî dikarin xwe bigihînin xwîşkên xwe. Ew kesên ku Perwane û Mîdyayê înfaz dikin, layiq nabînin ku wan li goristana gund veşêrin, ditirsin ku ew keçik mirîyên wan bilewitînin. Xendan û Fetane temaşe dikin, li derdora xwîşkên wan perperîk difirin. Birayên wan di dawîya merasîmê da tivingên xwe bilind dikin û gulle dibarînin wan. Heq e ku bira û mêrên jî malbatên wan vê peywira birûmet bi cî bînin. “...meleyek hate pêş û bi çend fermanan hemû agahdar kirin ku jî bilî bira

û merivên keçan heqê kesekî din yê beşdarîkirinê nîne...” (EP. r. 302). Xendan û Fetane li hevdu dinêrin û têdigihîjin ku Perwane û Mîdya mirî ne; çavê xwe digirin “... ew mirî bûn, me dinêrî û me mirina wan li ezman û di nav berf û li ser rîyan didît, cîhan piştî vê pêzanînê germtir, xemgîntir û dojhêtir dixuya” (EP. r. 303). Hevdu hembêz dikin û digirîn. Ew civak wan ji şînê jî bêpar dihêle, çunkî li gorî feraseta wan şerm e ku mirov piştî du xwîşkên xerab bigirî û şînê bigire.

Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da her kes di erafeke da dijî. Celadet bi caran ji mirinê vedigere, di navbera mekanên berdest û alternatîf da bi caran rêwîtiyan dike, Celadet tu caran derfeta şînê bi dest naxe, Daliya bi salan li pey şopa Basim Cezaîrî digere, Samîrê Babilî dixwaze kêfareta sûcên xwe bide, hem mexdûrên Samîrî hem malbatên wan dixwazin Samîr bê cezakirin, Şaroxê Şarox wek temsîlkarê hemû bêmirazan di navbera du dinyayan da tê û diçe. Jîyan heta gewrîyê bi travmayan tije ye. Di vê atmosferê da nemimkunîya şînê ji bo karakterên *Bajarê Mosîqarên Spî* jî li dar e. Mexdûrên Samîrî û di şexsê wî da mexdûrên zilma kolonyal, piştî dadgehkirina Samîrî hinek be jî aş dibin û şîna xwe ya taloxkirî digirin. Daliya bi salan şîneke veşartî digire û tarmayîyan dike şîrîkê şîna xwe ku ew xeyaletên piçûk bi şevan hogirtîya Daliyayê dikin. Em gava li wan xeyaletan û rola wan dinêrin em dibînin ku ew xeyalet di konteksta hilsengandinên Esther Peerenê da xwedî fonksîyon dibin. Peeren, hebûna xeyaletan bi vî rengî hildisengîne. “Bandora dîrok û nerîtê ya li ser şert û mercên civakî, hûrgiliyên travmayê û hafizeya şexsî û kolektîf; bandorên teknolojiyê; dîrxistin, jîholêrakirina pîvanên normên civakî yên di derbarê zayendê da; nijad, çîn gazî xeyaletan dikin” (Peeren, 2014, r. 2). María del Pilar Blanco û Esther Peeren di xebateke din da dîsa di vê mînalê da xeyaletan hildisengînin. “Pirî caran xeyaletên manewîyatê yên ku rihetker in bi dilxweşî tîr pêşwazîkirin” (Blanco û Peeren, 2013, r. 3).

Daliya şîna xwe bi temamî talox nake, nisbî be jî digire. Tarmayîyên piçûk ên ku derdora wê dipêçin xeyaletên rehetker ên manewîyatê ne. Peeren zimanê vegêranê û yê travmayê mîna hevalên razanê hildisengîne, li gorî wê, ji bo ku mirov bikaribe bi herduyan ra serederî bike, dikare serî li aporiyayan û kîneyan bide. Ev ne cîyê methelmanê ye. Li gorî Peeren, xeyalet ne bi manaya xwe ya occult, bêtir bi manaya xwe ya saxker, pakker li dar in, hewcetîyek in (Blanco and Peeren, 2013, r.16). Jîyana berdest, Daliya ji malbatê, ji heval û hogiran bêpar hîştîye, lê belê ji bo ku mirov li ser

pîyan bimîne hewcetî bi piştgirîyan heye, hebûna xeyaletan tam li gorî vê hewcedarîyê hatiye şêwandin. Daliya û xeyaletên piçûk şîneke bêdeng digerin (BMS, r. 236). Şevê Daliya mîna dînan dide rê, Celadet jî dide dû wê. Ew digihîje nêzî wan deryayên bêsinor û fetisîner ên tarîtiyê û li wir disekine, ya rast li wir dengê bisaw bilind dibe, hawara bi hezaran mirovan tev li givegiva bahozê û reşebayê çolistanê dibe. Li aliyê din yê wî dîwarê bilind û wan perdeyên metirsîdar ên tarîtiyê, di nav zilmateke bê mînak de, Celadet bi hezaran tarmayî dibîne ku hawar dikin, hezaran tarmayî wek bayekî ber bi derwazeya cehnemê wan bifirîne. Weku destek bi zorî wan ber bi cîhekî tirsnaq ve bibe, wisa diqîjîn, wek dîmeneke qîyametê dixuye. Bi hezaran tarmayî di navbereke dîyarkirî da direvin û vedigerin, ên ku direvin tîkelî wan dibin, bilez vedigerin. Yê ku digihîjin dawîyê, wek hêzeke sêhrawî wan bizivirîne, dîsan tîstê destpêkê. Celadet dibîne ku jî cîhekî dîyarkirî ve erd şeq dibe, tarmayîyan dixwe û tarmayîyan ber bi nav cergê xwe qurt dike, yê ku dikevin bin erdê, hawarek jî wan bilind dibe ku pêştir ew qet guh lê nebûye, hawareke ku divîya ew guh lê bigire da ku nebihîze... “Min li wan tarmayiyên êşkişandî dinihêrî ... min guh didayê û ez ditirsiyam ew hawar heta mirinê di serê min de bin” (BMS. r. 236-237).

Mekanên travmayan çî qas bêtî kaotîk in, ji saxan bigire heta mirîyan her kes di vê atmosferê da êş dikişîne, şînen ku nehatine girêdan, mirîyan jî saxan jî didin ber agirê xwe, rolên pêknehatî her kes nivîşkanî hîştîye. Heta ew şîn neyê girêdan yê nivîşkanî bimînin.

Ew bedewî û êlên windabûyî yê rêya wan dikeve ser wan goran, guhê wan li nalenal û hawara miriyan bûye ku di bin erdê de dikin nalenal. Hindek jî wan leşkerên tîne vî bajarî, hikayeta wan tarmayiyên birîndar vedigêrin ku li ser şeqam, rê, lêva cogeh û peravên rûbaran sergerdan û beredayî ne û bi xwînî hawarê dikin (BMS, r. 143).

Ne bi tenê sax, mirî jî li pey pakbûnê ne. Şîna nemimkun bûye sebeb ku her yek bide li pey çareserîyekê. Nivîskar trajedîyan dide dû trajedîyan, mimkun xuya nake ku karakterên wî bi dilê xwe şîna xwe girêbidin; jî ber ku rastîya jîyanê vê derfetê nabexşîne wan. Loma ne bi tenê şîna karakteran şîna metnan bi xwe jî şînen berdewam in û pakbûna berdewam ne bi tenê jî bo karakteran jî bo metnan jî li dar in. Metnên Elî bi xwe şîn girê didin, bi saya şîne dîrokê jî nû ve dinivîsînin, bi saya şîne rûxandinên kolonyalîzmê tînin rojevê, bi saya şîne derfetên pakbûna derengmayî dibexşînin gelekî bindestkirî, bi saya şîne dengên tepisandî digihînin dinyayê.

Romanên Elî nîşan didin ku şîngirêdana raborîyê çawa xizmeta diyalog, danûstendin û naskirina intersubjectîveyê dike. Rêbaza realîzma efsûnî û rîtmên jîyana asayî di zikê hev da li hemberî klîşeyan û mîsogerîyên zext tîkî bikaranîn. Hin dînamîkên fîksîyonî hatine bikaranîn ku grîftîya mirovan û tîkîlîyên mirovan derdixin holê; xizmeta mirovahîkirina saxmayîyan, heta mirovahîkirina faîlan dikin. Grîftîya cihêreng ên kesê saxmayî bi hemû rengên xwe ve li dar e. Pîrî caran karakter li hemberî melankolî û neçarîyê radibin. Kesê travmatîzebûyî bi bîranînên xwe yê dîrketî ra tîkîlî datîne, bi wan ra rûbirû dimîne, xemgîn dibe û bi ser êşê da diçe. Di nav keserê da mezin bibin jî, hin bîranînên xwe hildibêjêrin û hinekan dinixûmînin ku bikaribin li ser pîyan bimînin. Bi giştî mutîzmeke kronîk tune, her karakter çîroka xwe vedigêre, behsa travmayên xwe dike. Çendî ku bi giştî tablo wisa be jî nimûneyên mutîzmê jî hene. Yek ji van Xalid Amûnî ye ku piştî kuştina Kameran bi salan bi kesî ra li ser meseleyê û derbarê hestên xwe da neaxiviye, heta hemû bajar meraqa wî dikin; lê belê hestên xwe nade der. Xwîner di dawîyê da sebeba vê mutîzmê hîn nabe, kes nizane sebeb hesta sûcdarîyê ye yan kîna wî ye kûr e. Xêncî Xalid Amûnî, mexdûrên zilma kolonyalîzmê mutîzmeke mecbûrî dijîn, bo nimûne Seryasê Dawîn piştî bombebaranê ew qas xisar dîtiye ku yê tu caran nikaribe biaxive. Ev yek ji bo bibîrxistina jenosîda Helebceyê gelek muhîm e. Travmayên piştî Helebceyê her çend bûyernavendî xuya bikin jî di eslê xwe da travmayên domdar û kerr in.

Kesê mexdûr gelo mexdûrên xwe diafirîne, ew jî dibe faîlên kesên din? Pirseke din a vê xebatê bû. Di metnên navhatî da her çend tolhildan tu caran wek çareserî neyê dîtin jî, her çî qas helwesteke zelal heye û îdîa dike ku, bedewî û hunerê mirovan rizgar bikin jî, hin mexdûr heyfa xwe hiltînin û dibin faîlên faîlê xwe. Çend mexdûrên Samîrî, wî dikujin. Çunkî ew zilma ku dîtine, nehiştîye ku tevî civakê bin, pak bin, bi demê ra rabin li ser pîyan. Şopa wê zilmê her tim bi wan ra ye. Di romanên da pênasîya mexdûran heye, mexdûr kî ne xwîner pê dihesê. Taybetmendîya dengan heye, her karakter xwedî dengê xwe ye. Kî şîngirê dide, Elî heqê şîngirêdanê daye kê? Her çend şîngirêdan ji bo pakbûna travmayan rêya herî baş û heqê herî rewşa be jî ‘nemimkunîya şîngirêdanê’ nehiştîye karakterên Elî şîngirêdanê xwe bi dilê xwe girê bidin..

6. 4. Nivîsîn

Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub, û Dominick LaCapra teorîyên xwe bêtir di ser metnên edebî ra pêş xistin û wê geşedanê kir ku metnên edebî bêtir bibin korpûsa teorîya travmayê. Em ji xebatên wan têdigihîjin ku edebîyat, nivîs, vegêran bi qasî ku ji bo temsîla travmayan muhîm e, ji bo pakkirina travmayan jî ew qas muhîm e. Md Abu Shahid Abdullah dibêje:

Jiyana bi travmayê ra nayê wê manayê ku trauma bi temamî însanan dadiqurtîne û diperçiqîne. Berevajî, çi devkî çi jî nivîskî bi vegêrana çîrokê ra şexs bi raborîya xwe ra rûbirû dimîne, kontrola çîroka xwe û jiyana xwe bi dest dixe û nasnameya parçebûyî cardin radixe li ber çavan (Abdullah, 2020, r. 19- 20).

Eugene L. Arva jî dibêje: “Çi devkî çi nivîskî be, ziman jî di ontolojîya xwe da potansîyeleke dermankirinê dihevine” (Arva, 2011, r. 153). Nasnameya parçebûyî, dengê êndin yê ku hatiye tepisandin bi saya nivîsê; bi zimanê xwe, dara xwe di cîhana vegêranê da diçîne. Ewald Mengel, Michela Borzaga û Karin Orantes ku edîtorên kitêba bi navê *Trauma, Memory, and Narrative in South Africa* ye, di destpêka kitêbê da dibêjin ku: “Trauma, hafize û vegêran bi hev ra di têkilîyeke nêz da ne; çunkî awayekî rûbirûbûna raborîya travmatîk a kes an neteweyekê tê wê manayê ku bi vegêrana çîrokê ra hafizeya travmatîk (hafizeya germ) vediguherînin hafizeya vegêranê (hafizeya sar)” (Mengel & ûyd... 2010, vii). Hem romanên navhatî yên Elî bi xwe hem jî nivîsarîya karakterên Elî xizmeta vê ferasete dikin. Zîncîre travmayan nehiştiye ku hafizeya germ hin caran derfet bibîne û bêhna xwe vede, bi saya vegêranê ev yek mimkun dibe, hafize vediguhere hafizeya sar. Metnên Elî yên navhatî bi xwe sindoqên hafizeya sar in.

Di romana *Êvara Perwaneyê* da kesa herî aram, têgihîştî Mîdya ye. Taybetmendîya ku Mîdyayê ji yên din diqetîne, nivîs e. Mîdya hem travmayek hilgirtiye hem jî bi nivîsê ra aram dibe. Nivîs roleke terapotîk hildigire. Bextiyar Elî qîmeta ku dide qeydê û nivîsê di vê romanê da dike para Mîdyayê. Mîdya divê karê xwe bibe serî. Mîdya şahid e. Haya Mîdyayê ji travmaya wê heye. Hemû tişt diqedin, divê şahidek bimîne, şahidek jî hemû dinya û demsalan bibeqatir be. Dibêje: “Perwane, roja heşrê ew roj e ku mirov nikare binivîse, roja axretê, ew roj e ku nivîsandin tê de bidawî tê, ku êdî mirov nikare tiştan bi nav bike, dinyayê wesif bike” (EP. r. 239).

Mîdya bi saya nivîsê, Fetane jî bi saya hîkayetbêjîyê serederî bi travmayên xwe ra dikan. Her du jî bi awayekî dikarin li hember hemû trajedîyan li ser pîyan bimînin. Mîdya li daristanê ji bo Perwaneyê pişt û pal e, Fetane li dibistanê ji bo Xendanê. Mesûme li ser wê fikrê ye ku Fetane çîrokbêjeke baştir e; lê belê çîrokbêjeke devkî ye. Xendan dibêje: “Divê hemî çîrok herin ser kaxezan, yan na wê bimirin... ji min re ev çîrok ne çîrokek e û hew, lê anîna Perwane bo vê cîhanê ye” (EP. r.17). Xendan li pey defterên bîranînên Mîdyaya Xemgîn e. Loma bi Nesredîn ra ketiye pêwendîyê (EP. r.21). Ji Nesredîn van defteran dixwaze. Ev defter qeyda hafizeya demekê ne. Defter çima ev qas muhîm in? Elî her carî berê xwîner dide vê hurgilîyê, ew jî giringîya ‘nivîsê, qeydkirinê û hafizeyê’ ye ku em dikarin bibêjin ev taybetî di hemû berhemên navhatî yê wê xebatê da xuya ne.

Xendan û Fetane bi salan li Dibistana Xwîşkên Tobekar, bi saya vegotina hîkayetan li ser pîyan dimînin. “Em di navbera van herdu cîhanan de rawestiyane û dinêrin, çîrokan vedibêjin, çîrokbêj ne girêdayî tu dinyayê ne” (EP. r. 307). Çîrokbêjî seknek e li hember hemû zilm û zordariyan. Çîrokbêjî ne bi tenê qîmeta hafizeyê dinimîne, di heman demê da azadî û îradeya nivîskar jî dinimîne. Nivîskar bi saya çîrokbêjîyê, nivîsê li hember serdestî û otorîteyan jî radibe, dibe nûnerê heqîqetê ku bi salan hatiye bîdengkirin. Tîrsa Perwaneyê ya herî mezin jibîrçûn bû. Nivîskar ji bo xatirê hemû Perwane û perperîkan xwe davêje bextê nivîsê, tomarkirinê. Hafize û nivîs yekane dermanên wê jibîrçûyîne ne. Xendan û Fetane bi xwendinên kûr mijul dibin, bi hîkayetan û bi hêvî ne ku “...hinek sal bi rê de bin, di salnameyên wan de êvara perwaneyan tunebe” (EP. r. 307). Xendan piştî ku nivîsîna çîroka wan salan, wê trajedî, tîkçûn û travmayê diqedîne, gava dibêje: “Êdî bes e” ew bêhna ku bi salan e hîs nedikir çardîr vedigere jîyana wê. Xendan pak dibe, “Xwedêyo, Xwedêyo... ew bêhn bi xwe ye.’ Vedigerim balkonê, destê xwe bilind dikim, hewayê bi bêhnê dagirtî ya wê êvarê hildimijim û dikim hawar, Ev bêhna pak ya rîhanan e, bêhna pak ya rîhanan” (EP. r. 323). Ew rojên ku li daristanê jîyane, Mîdya şahidîya wan rojan dike û wan rojan bi nivîsê qeyd dike, Xendan hem serpehatîyên xwe hem ên Fetaneyê, hem jî çîroka Perwane û Mîdyayê qeyd dike. Xwendan ji destpêka romanê heta dawîya romanê tevdiqere ku Perwaneyê nede jibîrkirin. Ji nivîsê çêtir tu rê nîne ku nav û çîroka Perwaneyê mayînde bike û di heman demê da, Xendan pê ra bikemile û travmayên xwe aş bike.

Di *Bajarê Mosîqarên Spî* da gava Celadet hîn dibe ku Samîrê Babilî kujerekî bêrehm bûye û bûye sebebê mirina mamoste û hevalê wî, gava dibihîze ku Samîrî faîlê bi dehan, sedan sûcan e li ser tolhildanê serê xwe diêşîne. Di nav du agirên da dimîne, Samîr hem faîl e hem jî mexdûr e, nizane wî çawa bi nav bike, nizane ji bo wî çi hîs bike. Dr. Mûsa digihîje hawara Celadet. Dr. Mûsa Babek şîretan li Celadet dike. “...tola herî mezin ji neheqiyên dinyayê ew e ku mirov helbestvan be, mosîqayeke bedew bijene, tabloyekê çêke ku li hember sersam bimînin, ji wê zêdetir ti dadperweriyek tune ye” (BMS. r. 226).

Ev tez di heman demê da teza romanê û teza Elî bi xwe ye. Arşîva Okyanosa Hawarê ji bo vê armancê hatiye sazîkirin. Bi sedan, hezaran berhemên hunerî loma li wir hatine veşartin û ya herî muhîm jî Bextiyar Elî hê di rûpela ewil da berê nivîskarekî dide Kurdistanê, ew kes li Ewropayê dijî, da ku biçe û çîroka Celadetê Kotir binivîse bi rê dikeve. Hem roman bi xwe hem qeydên Elî Şerefiyar bi hev ra diherikin. Dr. Mûsa gava behsa nebûna dadmendîyê dike dibêje: “...zulm li ser tirsandina mirovan ya ji mirinê kar dike, lê bedewî berevajî, li ser vê yekê kar dike ku bibêje mirovan tu namirî, tu rêwî nînî, tu ji nav naçî” (BMS. r. 227).

Elî amaje bi hêza hunerê dike, huner hem dikare travmayan temsîl bike hem jî dikare travmayan pak bike. Travma bi tolhildanê, bi rikberiyên heyfildanê pak nabin, axivtinên Dr. Mûsa û Celadet vê angaştê romanê dipeyîtin. Doktor dibêje: “Dadperwerî ew nîne zaliman bikujî, ew e ku tiştekî cuda bixî nav rihê zulmê. Dadperwerî ew mosîqa ye cihê mirinê digire, ew awaz e cihê tirsê digire, ew nîgar e cihê êş û azarê digire...” (BMS. r. 228). Huner li gel bedewîyê dadperwerîyê çawa dibexşîne? Elî amaje bi hêza hunerê dike, huner mafê axivtinê dibexşîne însanan, bi axivtinê ra dîwarên bêdenkirinê tên şikandin ku ew bêdenkirin pirî caran piştê xwe dispêre yasayan. “Mirov bi hawarekê bersiv dide ku digihîje ebediyetê û vedigere, ew hawar, hawara mirov e...” (BMS. r. 229). Ew hawar edebîyat bi xwe ye, rêya herî dirûst a hawarê, eşkerekirinê, pakbûnê edebîyat bi xwe ye. Însan ancax bi saya hunerê, edebîyatê ji aliyên xwe yê qirêj paqij dibin, dibin însanên saf. Roman li ser vê angaştê ava bûye û bi saya hunerê, nivîsê karakterên xwe dihevine û aş dike. Celadet piştî salan, piştî gelek serpêhatiyên travmatîk di dawîya romanê da ji her kesî xatir dixwaze. Berî ku ji bo heta hetayê biçe Bajarê Mosîqarên Spî bi emdamên Tîpa Mosîqayê ya Gemiya Spî ra dicivin. Her kesî hemû alavên xwe yê mosîqayê anîye (BMS. r. 700).

Elî Şerefyar kitêba Celadet nivîsîye, Celadetê kopîyeke kitêbê bibe Okyanosa Hawarê. Elî Şerefyar piştî ku Celadet ber bi Bajarê Mosîqarên Spî diçe, winda dibe, bi salan kitêbê naweşîne. Bi salan li benda vegera Celadet dimîne, bi salan li benda nihênîyên din dimîne. Di vê navê da du caran vedigere Kurdistanê. Li balafirgehan dide dû şopa Şaroxê Şarox. Li hêvîyê ye ku Daliya ji cîhekî derkeve.

Hemû meraqa van salên min ew bû ku ez vê tekstê bigihînim wî cihî ku Celadetê Kotir behsa wê dike, sînorek di navbera jiyan û mirinê de. Sînorek ku bikare ji wir ve, di navbera niha û ebediyetê de bilîze. Rojekê ji rojan piştî çar salên karkirina berdewam, min biryar da ku êdî her çawa be, divê ev teksta çap bibe (BMS. r. 705).

Di dawîya romanê da Elî Şerefyar ji bo çapkirina kitêbê cardin diçe Kurdistanê. Diçe pêşîya wê hotelê ku niha avahîyeke modern a sikûsar e. Ew kêlîya ku bikeve çapxaneyê xortek bangî wî dike û nameyekê radestî wî dike, gava vedike dibîne ku li xwarê nameyê nivîsiye ‘Celadetê Kotir’, nameyê naxwîne, dixê bêrîka xwe û dikeve dikanê. Ji Celadet, Celadetê Kotir, Celadetê Qeqnes xatir dixwaze. Ya ku bimîne yê nivîs be.

Romana *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* jî giringîya nivîsê angaşt dike; lê belê ne bi awayekî eşkere. Cemşîd xan cara ewil di hevdeh salîya xwe da dikeve girtîgehê û şkençeyên xedar dibîne. Piştî wê şkençeyê, êdî wek kaxizekî ye, êdî bayekî sivik jî wî dide ber xwe û dibe. Ba tevahîya romanê û hemû serpêhatîyên Cemşîd dide ber xwe, ta ku hemû jîyana xwe li ser laşê xwe dide nivîsîn. Heta ku Cemşîd nekemile, heta ku Cemşîd ji travmayên xwe xalî nebe, pak nebe yê nikaribe çîroka xwe qeyd bike. Sebeba vê yekê çi ye, ji ber ku Cemşîd ne carekê, bi caran biryar dide çîroka xwe binivîse lê her carî averê dibe. Rojekê dîsa Cemşîd xan biryar dide ku bîranînên xwe binivîse. Ev biryar Salar xanî gelek kêfxweş dike, li gorî wî “ew daxwaza xan nîşana wêrekîyeke mezin û amadebûneke nehênî bû ji bo rûbirûbûna bi xwe re” (CX. r. 102). Lê balkêş e dewsa ku behsa serpêhatîya xwe ya rast bike, behsa geşteke dike ku; ew serdarê keştîyeke mezin bûye, dêwên mezin hatine pêşberî wî, periyên avê ew xapandine, ketiye giravekê ku hemû xanimên lê dijîn gelek qeşeng bûne, li deverêkê dîlê cinawerekî mezin bûye ku bes çavekî wî cinawirî hebûye (CX. r. 102). Li gorî Smayîl, xan çîroka rêwîtiya Odysseus bi tevlihevî nivîsiye. Nizanin xanê kîngê rastîya xwe qebûl bike, xanê kîngê vegere xwe? Ev vegêran pir muhîm e, dengê Bextiyar Elî di vê gazine da veşartîye. Mirov heta xwe nas neke, heta xwe bi

mana neke, heta cîyê xwe yê li ser dinyayê diyar neke , heta nizanibe bê ka yê çîroka xwe çawa vegêre, yê her tim di bin sîya kesên din da bimîne û yê her tim li ber bayê bikeve. Elî lasakerîya nivîskar jî bi awayekî kiraskirî angaşt dike. Ew tişt ku tu behsa wê dikî, ew serpêhatîya ku tu behsa wê dikî divê xwerû çîroka te be, divê nivîsa te di heman demê da temsîla te bihewîne, deng û renga te bihewîne. Ya ku te li darê dine mayîne bike ev e.

Herî dawî gava Cemşîd dîsa li ber bayê dikeve, vê carê zêde dûr naçe, ba wî dibe li milkê mesûlekî datîne. “Mesul endamê bîroyeke sîyasî ya partîyekê ji partîyên me yên mezin bû, navê wî Şasiwar Begê Hicrî bû” (CX. r.115). Şasiwar Beg, Cemşîd dike qefesekê û di şahî û vexwendinên xwe da wek meymûnekê bi kar tîne (CX. r. 117). Piştra Cemşîd ji destan derbasî destên din dibe, di dawîyê da wî difroşîn kompanîyeke tirkî. Cemşîd xan li bajêrê listikê wek pêlîstokekê tê bikaranîn. Çaxê bi saya televîzyonê haya Salar xan ji vê yekê çêdibe, radibe diçe wî bajarî, piştî rojan bi planeke baş dikare Cemşîd ji wir birevîne. Tê malê, Cemşîd bes dixwaze bimire, ew qas ji rumeta xwe daketiye ku xêncî mirinê tu çareserîyê nafikire. Salar xan pêşnîyazî wî dike ku ji vî welatî biçe. Lê Cemşîd xan her cara ku diçe wî dibe, her tiştî ji bîr dike, loma naxwaze biçe. Dîsa bi pêşnîyaza Salar xan ressamekî tattoyan peyda dikan, ew ressam hemû çîroka Cemşîd xan li ser laşî wî dinivîse. Êdî biçe ku, yê çîroka xwe jî bi xwe ra bibe. Şevê Salar xan û Cemşîd xan ji hev xatir dixwazin û cara dawî Salar xan wî ber bi esman bilind dike û benî wî berdide. Cemşîd xan piştî geşteke dirêj a di tevahîya Asyayê da li cîyekî bi cî dibe. Li wir însan xwedîtî li wî dikan û giranîya laşî wî hino hino zêde dibe û êdî li ber bayê nakeve, dikare bi tena serê xwe bimeşe. Elî di dawîyê da berê Cemşîd xan dide dîyasporayê, li hember kolonyalîzma domdar, trajedî û travmayên domdar tu çareserî ne mimkun e, hemû hewldanên Cemşîd wî ber bi tarîyeke kurtir dikişînin; keda wî dibe keda bersîs. Em dikarin çîroka wî wek çîroka Bextiyar Elî jî hilsengînin, ji ber ku Elî piştî ku diçe dîyasporayê dest bi romannusîyê dike. Salar xan van agahîyan ji nameyeke Cemşîd xan hîn dibe, ew şev bayekî xurt li derve heye. Ew şev Salar xan ji bayê ew qas ditirse xwe davêje nav malê û biryar dide ku çîroka Cemşîd xan binivîse. Cara ewil e ku Salar xan li ser navê xwe ji bayê ev qas ditirse, Salar êdî ne ew Salarê berê ye; piştî serpêhatîya, şahidîya bi salan Salar êdî çîrokbêjekî kemilî ye, divê êdî binivîse yan na bayê cardin çîroka wan bide li ber xwe û bibe. “Di destpêka sal 1979an da gava Cemşîd

xan cara yekê hat girtin temenê wî hivdeh sal bûn...” (CX. r. 120- 126). Salar, piştî wan salên dijwar û travmatîk vediguhere çîrokbêjekî. Celadet ji bo ku çarenûsa xwe biguherîne nade dû çareserîyên bêmana, êdî lingên wî erd digire. Qîmeta nivîsandinê û nirxa tomarkirinê dibe dawîya çîroka Cemşîd jî, Salar jî. Hasan Sun dibêje “Cemşîd bi saya nivîsê xwegiramîya xwe ji nû ve bi dest dixê” (Sun, 2014, r. 107). Elî, pir êşkere amaje bi vê yekê dike, nivîsê bimîne. Cemşîd êdî xwedî hafize ye, xwedî nasname ye û ya herî muhîm piştî ew qas travmayan, pak dibe. Salar ji zarokekî vediguhere nivîskarekî, mimkun e travma bi saya nivîsê pak be.

Çîrokên Bextiyar Elî, ji çîrok û vegêranekê wêdetir, xwedî gelek çîrokan in û weke kolaja travmayên takekesî û kolektîf in. Kontekstên şexsî û civakî têkelê hevdu dibin. Di newaya dengên da rengê şîne heye; lê belê ew şîne ji têkçûyînekê wêdetir terapîyekê dinimîne. Biratîya, xwişkîya, hevrêtiya êşê hesta tikûtenêtîyê têk dibe. Vegêrana travmayê xwedî gelek rezonansan e, travma ji gelek hêlan ve tê temsîlkirin. Bi vegêrana bûyeran ra qabîliyeta bibîranînê pêk tê. Jinûveavakirina nasnameyê her tim li dar e. Birînen laşî yê ku analojîya travmayê ne, şîdeta travmayê şênber dîkin.

Cynthia Ozick têkilîya hafize û metaforan bi vî rengî tîne zîmên. “Bi saya meteforan, raborî dikare me xeyal bike, em dikarin raborîyê ... yê ku êş nekişandine, dikarin ew ên ku êş kişandine wan xeyal bikin” (Ozick, 1991, r. 283). Metafor li gel sempatîyê, empatîyê jî saz dîkin. Li gel giranîya qehrker a saxmayînê, kûrahîya wê ya rast bi vegêranê tê zîmên. Têkilîyên qutbûyî û hincirî; siyaseta welat -ku di eslê xwe da welat jî nîne- li şûna ku siberoja ciwanan misoger bike, wan dîkuje, ev figurên alegorîk di navbera sûcdar û mexdûr da dibe sebeba têkilîyên bêistîkrar. Fîksiyoneke ku her tim dibêje “mirin ne li dûr e”. Helebce binîspî bûyereke nû ye, hê jî hemû deng nehatine bihîstin. Nîfşên ku şahidîya wê şîdetê kirin hê jî çîroka xwe bi başî veneguhêztin nîfşên paşrehatî. Haşim Ahmedzade gava di Êvare Perwaneyê da teknîkên realîzma efsûnî hildisengîne dibêje ku: “Di romanê de wechên realîst hene ku pêwendîya wan bi rastiya civakî-siyasî ya Kurdistanê Iraqê ya di salên 1980an û 1990an da hene” (Ahmedzade, 2011, r. 96).

Di romanên Elî da dîroka travmatîk, nîfşên nû çawa dixê nav çerxa xwe ya tarî, ew bi serencamên karakteran tê şênberkirin. Şîdeteke çerxdar heye. Binemal toreke pêwendîyan e, baş an xerab, ew dibe alîkar ku hesta aîdîyetê xurt bimîne. Şîdet wê

pêwendîyê û berdewamîyê qut dike, mirovan diavêje çala tunebûnê. Dîroka malbatê ya meçhul, bi vegêrana realîzma efsûnî ra ji alîyê wê yê êşdar tê paqijkirin û ber bi rewşeke mîstîk û xeyalî ve diçe. Ev di heman demê da îmgeyên metanetê ne, ji ber ku bûyerên travmatîk rûtîna jîyanê ne û ancax bi vî awayî serederî bi travmayên xwe dikin. John P. Wilson û Jacob D. Lindy dibêjin ku:

Ji bo ku mirov ji travmayê xelas be hewcetî bi vegêranê heye, Hewcetîya vegêranê jî bi peyv û hevokên nû yên sazker heye ku rola navendî hilbigrin. Lêkolîna travmayê hewce dike ku em bingeha zanîna xwe berfirehtir bikin. Loma jî wek binbeş, zimannasîya pêşketî, edebîyat û rexnegirîya edebî, antropolojî û bi taybetî awayên bikaranîna metafor û metonîmîyan divê ji bo têgihîştina zimanê travmayê wek amûrên sereke bîn lêkolîn (Wilson û Lindy, 2013, r. 39).

Metafor û metonomî îşaretî dînamîkên xeyalperest, hêvîdar, derewîn ên rizgarîyê dikin ku li piştî travmayan însan xwe pê digirin. Malbat hema bêje qet nîne. Belawela bûne, yê heyî jî her şexsekê ziravê xwe kiriye devê xwe, bi alîyekî da teriqiye. Trauma dikare qira malbatê bîne, malbata ku mirovan li ser pîyan dihêle di metnan da parçewesle bûne. Karakter di rêwîtiyan da tenê ne. Fîgûra dayîkê hema bêje qet tune. Îrroj, ji alîyê raborîyê ve rehîn hatiye girtin û zaroktî bûye du ker ku her du alî, xwe tu caran nagihînin hevdu. Nasnameyeke nû tê afirandin, raborîya êşdar tê redkirin. Di romanên Elî da pirdengî hebe jî dengê dayîkê nayê bihîstin, ji rastîyê wêdetir wek dengê mîstîk jî tune.

Carinan karakter di nav bêdengîyeke kûr da xwe hepsî dikin. Ev bêdengî carinan ji hesta xwe parastinê, carinan ji bo nîfşên nû bîn parastin, carinan ji şermê pêk tê. Carinan jî peyvên guncaw tunenin ku êşê îfade bikin. Çendî ku teorîya travmayê bêdengîyê bi awayekî, wek stûxwarkirinê şîrove bike jî di van metnan da bêdengî pirî caran îşaretî metanetê, zexmbûnê dikin. Metn bersivên van pirsan di hewîn. Bê ka mexdûrîyet çî ye, rola hafîzeyê çî ye, nasname çawa têk diçe û nasnameyên nû çawa tên afirandin, çareserîyên ku bi travmayê ra serederî dikin çî ne, barê saxmayînê û şahidîyê çî ne, şîdeta kolonyal çî ruxandin pêk anîne, dîmenên piştî şîdetê bi çî rengî ne? Însan çî qas rûxîner e, etîk çî ye? Trauma çawa dirûv dide zimên? Karakter li gel çîrokên êndin xwe dinasin an na? Ev yek şîûreke kolektîf diafirîne yan na? Ev metn îşaretî kontekstên çandî yên naxweyî û nerîten edebî dikin an na? Bêdengî faktora motîyasyonê yan jî teslimîyetê dinimîne? Rêwîtiyên karakteran bersivên van hemû pirsan di hewîn. Her karakter di dawîya metnê da êdî xwedî nasnameyeke nû ye, bi

awayekî li ser pîyan maye û bi travmayên xwe ra rûbirû maye, ya herî muhîm hin rêyên pakbûnê bi dest xistiye. Dîmenên şidetê, rûxunerîya şidetê çendî ku zêde êşdar bin jî em dibînin ku piştî demekê karakter behsa wan rojan, şevan, mehan, bûyeran dikin; karakter dîwarên bêdengîyê dişkînin. Çîrokên xwe û yên din tevî hev dikin, bi hev ra aş dibin, bi hev ra mezin dibin.

Di romanên Bextiyar Elî da hin *peripeteia* /guhertinên jinişkêva hene ku pîrî caran derîyên nû li pêş karakteran vedikin ku bikaribin ji travmayên xwe dûr bikevin û bi saya bextê nû travmayên xwe pak bikin. Elî yan bi saya rêwîtiyekê yan bi saya rasthatineke xêrê yan jî bi saya dostaniyekî karakterên xwe ji jîyana travmatîk dûr dixê da ku bikaribe li wir birînên xwe bipêçin. Ne bi tenê ev metod, *vegêrana erotetic*⁷ jî pîrî caran digihîje hawara karakterên travmatîzebûyî. Pirs û bersivên ku analîza mantiqî di hewînîna qebûlê hêsantir dikin. Karakter jî xwe, ji jîyana xwe pirsan dikin, pîrsa herî esasî ev e: “Gelo ev karaset çima hat serê min?” Piştî ku dikare analîza şert û mercan bike, digihîje hin bersivan. Ew bersivên ku jê ra dibêje, ne sûcê te bû, pencereyên nû li ber wê/î vedike û karakter bêhnra xwe vedide. Carinan jî epîphany pêk tên, karakter carinan bi demê ra lê carinan jî ji nişka ve cewherê tiştekî, kesekî yan bûyerekekê fam dikin. Karakter manayan peyda dikin.

Karakterên ku nasname, hest, pêbawerî, bawerî û ya herî muhîm jî derfetên jîyanê yên asgarî wînda kirine, bi temamî nebe jî di nav fiksîyoneke bildungsroman da ne; ew bi travmayên xwe ra rûbûrû dimînin, li ber xwe didin, têdikoşin û di dawîya vê rêwîtiyê da digihîjin asteke kamiltir. Her çend di dawîya romanê da rewşa îdeal neyê bidestxistin jî, li hember dînamîkên ku travmayê diafirînin helwestek, berxwedanek tê nîşandan. Em dikarin vê yekê wek taybetmendîya romana travmaya postkolonyal binirxînin, çunkî dawîya îdeal an dawîhatina romansê jî temsîla hişê Rojavayî ye. Li hemberî ev reng temsîliyetê, berxwedan tê pêşxistin. Aqilmendîya ku di dawîya romanê da bi dest dikeve, ne bi rêçeteyên Rojavayî yên îxracî, bi rêçeteyên herêmî bi dest dikeve. Frantz Fanon dibêje: “Li gorî hemû delîlên berdest, siberoja nexweşên bi vî rengî hatiye îpotekirin” (Fanon, 1963, r. 252). Kolonyalîzm bi tenê raborîyê naherimîne, bi hemû mekanîzmayên xwe ve siberojê jî îpotek dike, ziman têk dibe, hesta neteweyîyê seqet dike. Romanên Bextiyar Elî gelek taybetmendîyên “Romanên

⁷ Vegêrana erotetic, di nav hiyerarşiyekî da, li gel rêzek pirs û bersivên organîzekirî tê avakirin (Carroll û Seeley 2013:67).

Travmaya Postkolonyal” di hewînîn. Ravekirinên nijadî, mekanî û dîrokî; dîroka kolonyalîzmê, hemû cureyên şidetê, veguhastina travmayê ya navnîfşî, temsîla raborîya travmayan û celibînîya travmayan kontekstên esasî ne. Di çarçoweya teorîk da yek ji mijarên ku îro di cîhanê da herî zêde tê nîqaş kirin ev e ku, gelo kolonyalîzm tişteki berê ye yan na? Li gorî teorîsyenên postkolonyal, kolonyalîzma ku bi tenê cilan diguherîne, li seranserê cîhanê bi hemû şideta xwe ve dewam dike. Di romanên Bextiyar Elî da şideta kolonyal eşkere ye, li ber çavan e û xwedî formeke modern jî nîne; çî qas bêjî hişk e, rûxîner e.

Primo Levi, Elie Wiesel, Anne Frank, Victor Frakl û Charlotte Delbo di edebîyata Holokoustê da bûne kesayetên herî naskirî. Piştî ku saxmayîyên Holokoustê axivîn û rastîya Holokoustê eşkere bû bi sedan, hezaran; bi curbicur temsîlên Holokoustê pêk hatin. Hem bi xebatên siyasetî hem bi temsîlên hunerî ra haya hemû dinyayê ji Holokoustê çêbû. J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Andre Brink, Bessie Head, Achmat Dangor, û Zakes Mda nivîskarên Afrîkaya Başûr in ku li ser Apartheid dinivîsîn. Yek ji encamên kolonyalîzmê jî newekhevîya korpusa edebî ye. Dema ku Rojava behsa çîroka bav û kalên xwe û xwe dike, çîrokê epîk û kanonîze dike; lê çîrok, gotin, stranên çandên din dan ber êgir. Gelên kolonîzebûyî yên ku ziman û vegotina wan ji wan dizîn, ne bi tenê bi travmayê ra rûbirû man, di heman demê da neçar bûn ku zimanekî ji bo vegêrana travmayên xwe peyda bikin. Nivîskar bi vegêrana travmayê ra bêdengîyê red dike, li travmaya xwe xwedî derdikeve; ger karakterên xwe jî bide axivtin du qatî bêdengîyê red dike.

ENCAM Û NIRXANDIN

Teorîya travmayê ya îroroj regekî navdisîplînî wergirtiye; ji bo hilsengandina bûyeran, rewşan û encamên wan, perspektîfên cihêreng dibexşîne lêkolîner û rexnegiran. Kategorîyên wek “edebîyata travmayê” “romanên travmayê” yek ji van qada ne. Van agahî, têgihîştin û xwendinan kir ku em jî di van kontekstan da berê xwe bidin berhemên Bextiyar Elî. Me bi vê têgihîştinê romanên Bextiyar Elî *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021) hîlbijart û vekolîn û analîzên xwe di ser van romanên ra pêk anîn. Ji bo analîzkirina van romanên me teorîyên travmayê, rengvêdanên wan teorîyan a di edebîyatê da, avayê temsîla travmayan, têkilîya travma û kolonyalîzmê, têkilîya travma û hafîzeyê, têkilîya travma û realîzma efsûnî rave kirin. Bi dîtîna me vegêranên travmayê bi kapasîteya xwe “xwe ji nerîtê” û “strukturên adetî” dişon û mimkun e di çarçoveyê trans-dîrokî, trans-neteweyî û trans-nifşî da bîr qebûlkirin. Romanên navhatî yên Elî behsa gelek bûyerên travmatîk ên kolektîf û şexsî dikin, di hemû metnan da taybetmendîyên teknîkî yên vegêrana realîzma efsûnî hene, ne bi tenê ji bo nivîsandina romanên bi vî rengî, di heman demê da ji bo ku vegêrana travmayê mimkuntir bibe jî ev teknîk hatine bikaranîn. Ev berhem bi vê kapasîteya xwe, xwe ji nerîtê û strukturên adetî dişon û roleke trans-dîrokî û trans-neteweyî hildigirin ku Elî jî di nav metnan da pirî caran îşaretî vê yekê dike. Bêyî ku giringîya edebîyata devkî bîr înkarkirin, her carê bal dikişîne li ser hafîze, tomarkirin, arşîvkirin, dîroka nivîskî û edebîyata nivîskî. Me bi vê têgihîştinê pênc romanên Bextiyar Elî di konteksta travmayê da vekolan.

Di her pênc romanên da jî rewşa Kurdan a travmatîk hem di asta travmayên şexsî hem jî di asta travmayên kolektîf da hatine temsîlkirin. Helebce, şerên navxweyî yê Kurdan, gelek bûyerên lokal di van romanên da wek sebebên travmayan hatine dîyarkirin û fîksîyona romanên di vê çarçoveyê da hatine sazîkirin. Di her romanê da bûyereka an çend bûyerên travmatîk hene. Jîyana Perwaneyê, sêwîbûna Seryasan, hepsîbûna bîst û yek salan a Muzeferê Subhîdem, kuştîna Celadet a bi destê Samîr, paşê hepsîbûna wî ya nêzî du salan, paşê xaqîrkirina wî; avêtîna Daliyayê ya binê bîrekê ya bi destê du birayên wê; kuştîna Kameran, kuştîna balindeyên Xalid, şenceya psîkolojîk a ku Xendan û Fetaneyê hem ji malbatên xwe hem jî li mektebê dibînin,

mirina Mihemedê Dilşuşe ya ji nişka ve, hepsîbûn û şkenceya ku Cemşîd xan di hevdeh salîya xwe da dijî û ji vê rojê şunda li ber bayê dikeve, hwd. Ne bûyerek, hema bêje di hemû romanên da ji yekî zêdetir bûyerên travmatîk diqewimin û bandorê li însanan dîkin. Piştî wan bûyeran însanên travmatîzebûyî li dar in û fîksîyonên romanên li ser wan bûyeran ra dikudin. Ew kesên ku rastî şkenceyan, zilman tî bi piranî însanên marjînal, bindest û bêhêz in. Bêhêzbûn û bindestîbûn taybetmendîya herî berbiçav a gelê Kurd e ku di romanên navhatî da bûyerên esasî her tim li ser van taybetmendîyan ava dibin. Bûyereke trajîk a wek Helebceyê bi hezaran însan mexdûr kirine. Şerên di navbera dewlet û serhildêran da bûye sebeb ku bi hezaran însan bimirin, bi hezaran însan koçber bin, gorên bikomî bî kolandin, gund bî şewitandin. Jinên ku tecawiz dîtin, zarokên ku bêkes û bêkûs mane, xortên ku di girtîgehan da di bin şkenceyan da rizyane, hemû jî însanên bêhêz û bindest in. Em dikarin keçên wek Perwane û Mîdyayê û hemû aşîqên ku berê xwe didin Aşîqistanê di kategoriya kesên marjînal da hilsengînin; ji ber ku li hember rolên civakî radibin, zagonên civakî yê cudaker napejirînin û berdêla vê yekê jî canê wan e, di dawîyê da Perwane û Mîdyayê ji alîyê birayên xwe ve tî kuştin û civak jî vê merasîmê bi awayekî temaşe dike ku ji kêfê hema maye bidin çepikan. Sewsen jî keçeke marjînal e li gorî civaka xwe. Şert çî dibe bila bibe, sebeb çî dibe bila bibe, şer ne tiştek e ku ew fam bike yan wî normalîze bike. Hemû biryarên xwe, tevgerên xwe, tercîhên xwe û jîyana xwe li ser vê esasê ava dike lê belê dawîya dawî ew jî dibe qurbana şeran. Bi temsîla van kesan û van bûyeran ra em dikarin bibêjin ku romanên navhatî raborîya Kurdan travmatîk dihesibîne; lê belê xwedîyê stratejîyên lihevhatî ne jî. Sîberojê vê raborîyê dihevin lê ji alîyê wê raborîyê ve nayê astengkirin.

Her çend di vegêranên Elî da atmosfer, ziman û bûyer dilê xwîner reş bike jî, pîrî caran roman tevî vê raborîya travmatîk a kûr, bi dawîhatina tarî naqede. Ronahîyeke nazîk ji derekê diherike romanê, her çend pîr qels be jî, tîra karakteran dike ku pêşîya xwe bibînin. Romana postkolonyayê temsîla travmayên pîralî dike. Loma tu caran bi dengê serketî naqede; lê belê ew şîna ku tu caran nehatîye girêdan bi saya vegêranê tî girêdan, ku ew heqê rewşa yê ku jî saxmayîyan hatibû dîzîn, bi vegêranê ra vediger xwedîyên xwe. Li şîna ku leheng li kûrahîya bîranînên xwe yê kesane bigere, leheng bi berdewamî li dora hafîzeyê civakî, sîyasî û çandî digere. Bi vî awayî hem dîroka xwe ya şexsî hem jî dîroka xwe ya kolektîf kifş dike. Şexs an kolektîf bi awayekî

dane dû çareserîyên pakbûnê; ji ber ku travma rûtîna jîyana wan e û travmaya kerr her tim li dar e, di van şert û mercan da qebûl û rubirûman tekane rê ye ku li ser pîyan bimînin. Tevna civakî her carî xisar dibîne. Kolonyalîzm nebe şerê navxweyî, ew nebe feraseta civakî; lê belê her tim sebebeke xurt a travmayan li dar e.

Travmaya navnifşî dibe sebab ku di navbera nifşan da diyalojî pêk bê, ev yek jî dike ku tevna civakî ya xisardîtî ji nû ve bê avakirin. Bi taybetî Muzeferê Subhdem, Fîkret Guldançî, Dr. Mûsa Babek bi vê mîsyonê radibin, ji raborîyeke travmatîk hatine, şahidê bi dehan bûyerên travmatîk in; lê belê ji siberojê hêvîya xwe qut nakin, çi qas ji destên wan bê rênîşandarê nifşên nû ne. Di navenda vegêranê da her tim şerek heye, çi şerê bi kolonyalîstan ra çi jî şerê navxweyî. Serencama şexsan û kolektîfan bi bûyereke travmatîk dest pê dike û hemû lêgeranên karakteran di vê çarçoveyê da tê honandin. Ji ber van sebeban e ku em dikarin romanên navhatî wek arşîva travmayan ên nivîskî/ metnî hilsengînin û di heman demê da wan metnan di kategorîya edebîyata/romana travmayê da bisenifînin. Ev kontekst rê dide ku di metnan da perspektîfa vegêranê li ser bingeha jêfamkirin û guhdarkirinê ava bibe, atmosfereke diyalojîk pêk bê û karakter di heman demê da ji bo hev bibin psîkanalîstên cîgir. Romanên Elî yê navhatî bi van taybetmendîyên xwe bi lîteratûra postkolonyal ra jî li hev dikin û bi awayekî erênî piştgirîyê didin wê lîteratûrê. Teorîya travmayê ya klasîk ku ji aliyê teorîsyen û rexnegirên postkolonyal û dekolonyal ve wek teorîya Rojavanavendî tê nirxandin, romanên travmayê wek bersiveke dijkolonyal hildisengînin; ev metn îtirazê argumanên Rojavanavendî dikin. Di romanên navhatî yê Elî da kolonyalîzm sebeba sereke ya travmayan e ku Elî di hemû metnan da îşaretî vê yekê dike. Kolonyalîzm ne bes carekê yan du caran civak travmatîze kiriye, her tim li dar e, nifûzê hemû jîyanê kiriye, sebeba travmayên kerr e; loma jî êşên kronîk û domdar hene. Leşker ji goran direvin, hin însan di zindanan da dirizin, bi hezaran însan mal û milkên xwe, heta zarokên xwe li dû xwe dihêlin û ber bi memleketên nedîyar diçin; bi hezaran însan li kampan di şert û mercên nemirovane da dijîn, keçikên am û tam di nav van mekanîzmayan da ji aliyê serdestan ve wek qehpik tên bi kar anîn, yê jî destên wan difilitin ji aliyê civaka xwe ve tên qurbankirin. Ev xalên ku em destnîşan dikin hebûna travmayên kronîk û domdar piştrast dikin. Encamên komkujîya Helebceyê di hemû metnan da li ber çav in, gorên komî û gorên bênav hene, zarokên şewitî yê wek kut hene; û ne xwedî dê ne, ne xwedî bav ne jî xwedî malbat in. Hem

kolektîf hem jî şexs bi saya têkilî û dûmanîkên herêmî serederî bi travmayên xwe ra dikan, ne ku bi tedawîyên psîkanalîtîk û terapotîk. Travmayên ku bi nasnameya kolektîf ve girêdayîne çîrok û vegêranên takekesî nafetisîn. Bo nimûne her çend travmayên Celadet di navenda romanê da cî bigrin jî, li rex bi dehan travmayên din jî tên temsîlkirin. Ew danzdeh kesên ku mexdûrên Samîr in, gava behsa trajedîyên xwe dikan em pê dihisin ku ne bi tenê travmayên karakterên esasî tên temsîlkirin, ne jî bi tenê yên kolektîfekê. Vegêranên takekesî jî xwedî temsîliyet in û deng û rengên curbicur di romanên da ji xwe ra cî dîtine.

Hafize, tomarkirin problemên esasî yên metna ne; çî devkî, çî nivîskî, çî jî bi awayê arşîvî divê hafizeya wê civakê û ya wan şexsan bê tomarkirin. Xendan û Fetane xizmeta vê perspektîfê dikan. Arşîva Sewsenê, tattoyên ku li ser laşê Cemşîd xan tên xêzkirin xizmeta vê yekê dikan. Salar xan jî êdî nivîskar e, ew çîroka Cemşîd xan neqlî me dike, Muzeferê Subh-dem ber bi Rojavayê diçe û keştîya wan di deryayê da winda dibe lê dev ji vegêrana çîroka xwe bernade, bi îsrar û bi biryar e, heta ku دنیا hemû dengê wî bibihîze yê behsa çîroka xwe û Seryasan bike. Metnên navhatî çîrokên êndin dihevin, çîrokên Kurdên bindest dihevin ku em dikarin bibêjin bi vê taybetmendîya xwe ev metn beşdarî nîqaşên postkolonyal û dekolonyal ên mewcûd dibin û haya dinyayê ji travmayên Kurdan çêdikan. Di cîhana Rojavayê da ji bo serederîpêkirina travmayan, rola terapîyê çî qas li pêş be di cîhanên kolonîzekirî da ji mexdûr ji van derfetan ew qas bêpar dimînin; loma rêyên pakbûnê pirî caran di nav kontekstên çandî da peyda dibin. Di metnên navhatî da rêwîti, nivîs, şîngirêdan û hogirtî rêyên herî berbiçav ên pakbûnê ne. Stratejîyên pakbûnê li gorî têkilîyên însanan û derfetên jiyanê tên peydakirin; ne li gorî teorîyên psîkanalîzmê. Însan birînen xwe, xwe bi xwe dipêçin; bîdewletbûn, bîsazî û bîdezgehbûn rêyên zanistî nemimkun dike. Ev taybetmendî di heman demê da lêkoler û rexnegirên dekolonyal jî piştrast dike ku, li gorî wan teorîya travmayê ya klasîk û Rojavavendî ne mimkun e birînen êndin, ên vederkirî û bindestan bipêçe, ji ber ku alîgir e û serdestîya epîstemîk jî bi qasî kolonyalîzmê suçdar e.

Metn bi xwe warê şîngirêdanê ne, mexdûr birînen xwe, êşên xwe, travmayên xwe tînin zimên, mexdûr bi xwe rêyên pakbûnê peyda dikan û ya herî muhîm ev metn ne bi tenê dengê mexdûr, saxmayî û şahidan, hin caran dengê faîlan jî didin bihîstin, travmaya faîlan jî tê temsîlkirin; di heman demê da rehetbûnek, pakbûnek jî li dar e ku

hemû karakter kê m zêde jê îstîfade dîkin, bi awayekî xwe digihînin aramîyekê û kemilînekê ku ew yek taybetmendîyeke metnên postkolonyal e.

Çîrokbêjî bi xwe amûreke rîtuêlî ye ji bo pakkirina travmayê, di hemû metnan da vegêr di heman demê da rola çîrokbêjekê/î jî hildigirin. Ew raborî û îroyê bi hev ve girê didin. Fonksîyona terapîkirinê pêk tînin. Di nav metnan da hatinçûna di navbera raborî û îroyê da li ser zimanan hem tahmeke çîrçîrokî dihêle hem jî di wan hatinçûnan da rûbirûman û vegêran dike ku kesê travmatîzebûyî aş be, barê giran yê travmayê siviktir bike. Loma em dikarin van roamanan wek bersîvekê jî hilsengînin ku her tim bi van taybetmendîyên xwe ra li hemberî şîdeta girseyî jî radibin. Romanên navhatî bi van taybetmendîyên xwe, gava di kategorîya edebîyata travmayê da tên hilsengandin pê ra em dibînin ku di heman demê da derveyî ortodoksîyên edebî jî dimînin. Têmsîla dengên êndin vê mîsyonê li romanên navhatî bar dike ku teorîya postkolonyal a travmayê bi taybetî balê dibe li ser rola metnên wereng. Pirsên muhîm tînin zîmên. Pirsên derbarê nasnameyê, dengên ditir û rola sûcdaran da. Nasname her tim problemeke esasî ye. Kolonyalîstan nasnameya mewcud pêpes kiriye, her kes li pey nasnameyeke nû ye; loma roman bi awayekî dirûvê bildungsroman didin, karakter piştî felaketekê dest bi rêwîtiyeke dûr û dirêj dîkin, di rê da hem bi travmayên xwe ra rûbirû dimînin hem gûh didin travmayên însanan hem jî şahidiya gelek trajedîyan dîkin. Di wan rêwîtiyan da însan ji xwe, ji jîyanê, ji faîlan, ji şahidan bi dehan, sedan pirsan dîkin û bi awayekî kiraskirî bi dehan, sedan bersivan dibînin.

Di metnan da vegêr şîdetê bi ser û binî ve teswîr dîkin, mîna ku ev vegêrana dîtbarî ne bes be, li gel karakteran xwîner jî dide li pey bêhna şîdetê. Elî rehendên vegêrana şîdetê û encamên şîdetê bi vî awayî berfirehtir dike û firsendên nû dide vegêrana felaketan. Her çend sebeba sereke ya travmayan kolonyalîzm be jî, sebeba hin travmayan jî şerê navxweyî û zayenda civakî û dîn e. Bi taybetî sebeba travmayên jinan û keçikan pirî caran feraseta mêrane ye ku Perwane, Mîdya, Xendan, Fetane, Mesûme, Daliya qurbanên vê ferasete ne. Ew kodên çandî her çi qas jîyana jinan biherimîne jî Elî derfeta kamilbûnê dide jinan. Ew jinên ku mexdûrên şîdetê ne li hember wê nerîte radibin, di bin barê travmayên xwe da naperçiqin; berevajî, her ku diçe bihêz dibin, têdigihîjin û ya herî muhîm Elî gelek caran rola qeydkirin û tomarkirinê dide wan û bi awayekî kiraskirî amaje bi rola civakî ya jinan dike. Jin

hafizeya gelan in, çîrokbêjên qedîm in û şîfadar in. Çendî ku ev tezên eşkere yên metnên navhatî nebin jî, di her metnê da rola jinan pirî caran li ser van esasan ava bûye.

Fîksîyonên Elî hin rastîyên giring ên rojane û yên dîrokî destnîşan dikin. Rasterast behsa komkujîya Helebceyê dikin, behsa şerên navxweyî dikin ku pirî caran tarîxa bûyeran jî didin. Elî li hember bêdengîyê radibe, li hebmer şîdeta kolonyal radibe û dibe dengê vederkirîyan û meydana dixwaze. Çendî ku xwîner şahidîya bi dehan bûyerên travmatîk bike jî romanên Elî îsbat dikin ku bûyerên travmatîk dewsa ku bîranînan reş û tarî bikin, dikarin bi zelalî di hafizeya kesekê/î da bimînin. Her karakterê travmatîzebûyî di dawîya romanê da kêma an zêde, bi awayekî pakbûyî rewîtiya xwe temam dike; mexdûr tu caran nadin dû tolhildanekê -çend mexdûrên Samîrê Babilî ne di tê da- dizanin ku roja ku tol hildin yê veguhirin faîlên xwe. Hemû karakterên Elî manayên xwe yên li ser jîyanê dewlemend dikin û berê xwe didin bêhnvedanê. Carinan ev bêhnvedan mirin e, carinan rêwîtiyên nû ne, carinan jî nivîs bi xwe ye. Mîna dengên saxmayîyên Holokoustê û felaketên din, dengên saxmayîyên Elî jî di bimetinkirina hafizeya neteweyî da roleke sereke dilîzin. Xwîner dengên qurbanîyên Helebceyê dibihîze. Xwîner dengê mêran, jinan, zarokan, leşkerên ku ji gorên xwe direvin, dînperestan, sêwîyan, balindeyan, mirîyan, daran, bayan dibihîze. Ev dîyalojî dike ku xwîner şahidîya serdemeke biêş bike; dike ku xwîner bawerîya xwe bi vegêrana Elî bîne; çunkî her roman kolajeke travmayên şexsî û kolektîf e. Ne Elî ne jî karakterên wî ji hafizeyê natirsin, berevajî wê her kes bi awayekî têgihîştî qîmet dide hafizeyê, bi saya hafizeyê û tomarkirina hafizeyê, dengê mexdûran yê li dinyayê bimîne û belkî derî li ber lihevatinan, efûkirinan vebe. Bîranînen herî wêranker tînen vegêran, çîrok pirî caran ji wê bîranîna wêranker tînen destpêkirin, ji ber ku her karakter dizane çawa birîndar bûye, çi hatiye serê wê/wî. Ev agahî dibe bingeha nasnameya nû.

Dîroka travmatîk pirî caran bandorê li nîfşên nû jî dike. Ev yek dibe sebeb ku li gel travmaya kerr, travmaya navnîfşî jî li dar be. Di romanên navhatî da dû nîfş bi hev ra tînen şayesandin, bi hev ra radibin û rûdinên.

Vegêrê nivîskar an jî vegêrê kesê sêyem ji bo ku şkence û serpêhatîyên dema girtîgehê li qadeke gewr û di odeyên tarî yên hafizeyê da nemînin tînen bikaranînin. Refleksa xweparastîne dibe sebeb ku vegêrana rastîyê dereng bikeve, lê belê bi vê

metodê ra mexdûr/ kesê yekem venegêre jî, vegêrana travmayê pêk tê û bi awayekî li dijî jibîrkirinê berxwedanek pêk tê. Struktura perçebûyî ya metnê dihêle ku di navbera çîrokên cihê da têkilî çêbin. Struktura perçebûyî dişibe travmayê bi xwe. Xwîner bi saya vegêranê firsendê dibîne ku di navbera hundir û derve da biçe û bê, ji bo êndin firsenda rêzgirtinê dibîne. Vegêranên Bextiyar Elî yên ku êndin temsîl dikin jî, bi vekirina deriyên hemû odeyan -heta ku ji dest tê- derfet dide xwîneran ku sebebên civakî, çandî û îdeolojîk ên li pişt travmayê fam bikin. Xwîner, pêşî travmaya karakter a ruxarkî dibîne, her ku roman pêş ve diçin dibe şahidê dojeha karakteran. Vegêrana dojehê dibe sebeb ku nivîskar mekanên heterotopîk û yên alternatîf biafirîne. Ev mekanên alternatîf daxwazekî dinimînin. Daxwaza xelasîyê ya ji travmayê. Travmaya kerr, ku di her şanikên jîyana rojane da diherike, dibe ku bi rêwîtiya li wan deverên alternatîf bê dermankirin. Vegêraneke katabatîk tê bikaranîn, şexs jî civak jî ber bi jêr tot dibin; lê belê ew yek rêwîtiyekê dide pêşîya karakteran ku bikaribin travmaya xwe pak bikin. Karakter hewl didin bi stran, çîrok, yan rîtualekî ra li hember hêzên xerab bisekinin, ev yek pirî caran kêrî wan tê û wan aş dike. Dema ku biker bi nefsa xwe ya bihêz tehemûlê birînen raborîyê dike, ew di heman demê da rêwîtiyeke kamiliyê jî pêk tîne. Eger romanên travmayê yên postkolonyal vegêrana berxwedanê bin, mirov dikare bibêje ku ev metn vê berxwedanê pêk tînin. Karakterên Elî her cara ku dadikevin dojehê didin li dû rêyekê ku bikaribin xwe ji wir xilas bikin. Pirî caran jî li paş xwe nanêrin, berê xwe didin mekanên alternatîf, berê xwe didin locus amoenusan. Di van hemû metnan da şidet û huner di nav hevrikîyê da ne. Vegêrana travmayên ku piştî zilma dewletê, şideta etnîkî, travmayên şerê navxweyî, şideta patriyarkayê û bêbextîyên curbicur (êtîmî, bêgorî, malwêranî, seqetî û hwd.), di navbera xwîner û karakteran da firsenda diyalogê ava dike.

Polîtîkayên kapîtalîst-emperyalîst bi hemû hêz û leza xwe ra, li dînyayê quncikek nema ku çavkanîyên êşê lê nereşînin. Di van şertan da 'êdî careke din qetta' kelmeman e. Li vir hêza hunerê xwe dide hîskirin. Fîksîyon û xeyala edebî rêyên cuda yên îfadekirina travmayê pêşkêş dikin. Edebîyat derfeta axiftinê dide bikerên postkolonyal. Derfeta arkeolojîyê dibexşîne, bi hemû tebeqeyên xwe ve jîyana şexsî û kolektîf eşkere dibe. Xwîner bi van derfetan ra dikare bi êndin ra empatîyê saz bike.

Her çend di vegêranê da hebûna gelek dengên di destpêkê da atmosfereke kaotîk çêbike jî, di esasa xwe da xizmeta armancekê dikin. Şêweyên cuda cuda yên

hestê, şeweyên cuda cuda yên tecrubeyan û ya herî giring jî ev qas deng, hevrişîna wan a di êşê da dinimîne. Hevrişîna wan a êşê hesta wan xurt dike, ya ku dibêje ‘ez ne tenê me’; hêza jîyanê dide û ya herî muhîm jî li hember jibîrkirin û danjibîrkirinê ruhekî kolektîf geş dike. Şidet ji mikrokosmosan (mal) ber bi makrokosmosan (welat) mezin dibe. Karakterên Elî ne di malekî da, di vê makrokosmosê da dijîn, rêwîti dikin, hogiran peyda dikin.

Roman; îmtîyazê dide bikera/ê ku hatiye bînasnamekirin, ew ên ku heta wê rojê rastî zext û bêdengkirinê hatine. Vegêran mexdûrên sereke di navendê da bi cî dike, li der dora wan jî mexdûrên talî. Bi vî awayî mafê axivtinê, xwe îfadekirinê dide her kesî. Hema bêje hemû metn balê dikişînin têkilîyên tevlihev ên di navbera kes û kolektîfê da. Kesên ku xwedî tecrûbeyên cuda ne, tîn cem hev, da ku travmaya neteweyî bê temsîlkirin, ne ku bi tenê travmayên şexsî. Ev hêzekê li vegêranê zêde dike, pê ra jî firsendekê peyda dike ku azmûnên travmatîk bînin kifşikin.

Victoria Burrows, behsa pistînîya mexdûran, bindestan û gelên kolonîzekirî dike. Li gorî wê ‘pistînî’ belavkirina agahîyên neqanûnî yan nepen sembolîze dike, yên derbarê dijmin da. Hewldanek e, ku travmayên piştî kolonyalîzmê bi saya peyvan û laşan temsîl bike. Dibêje: “Di konteksta şerê navxweyî da, pistînî bi îhtîmaleke mezin formeke devkî ya parastina laş be, li gel dengê nerm û nizm” (Burrows, 2008, r. 173). Di romanên da em rastî bangêran nayên, her çî qas mexdûr bin jî êşên xwe bimetanet hildigirin. Romanên Bextiyar Elî vegêrana rêwîtiyeke dûr û dirêj in. Ji serpêhatîyên travmayê dest pê dikin û ber bi pakbûnekê ve diçin. Di vê navê da kes bi barebar, qajeqaj behsa êşên xwe nake, dengê karakteran forma pistînîyê dide.

Nivîskar bi taybetî kesayetên dîrokî ji ber du sebeban di vegêranê da bi cî dikin. Bav û kal, leheng, kesayetên dîrokî ruhekî berxweder dibexşînin. Sebebeke din jî ev e ku mirov nîşan bide bê ka raborî çawa museletî roja îro dibe. Di romanên navhatî da kesayetên dîrokî nebin jî di her romanê da du yan sê nîfş tîn temsîlkirin û xwîner kêman zêde derbarê raborîya wan da xwedî hin agahîyan dibe. Vegêran di nav rasteqînî û fiksîyonê da tê û diçe, xwîner carinan dengê nîfşên berê carinan jî dengê nîfşên nû dibihîze. Ev yek hem xizmeta vegêrana travmaya navnîfşî dike hem jî vegêrana komkujîyan mimkun dike. Di formeke dîyalojîk da haya xwîner ji hin travmayan

çêdike. Vegêranên Elî li ser du esasan ava bûne, guhdarî û jêfamkirin. Metn dîyalojîk
û hurmetkar in.

ÇAVKANÎ

Abdullah, Abu S. (2020). Traumatic experience and repressed memory in magical realist novels: speaking the unspeakable. Cambridge Scholars Publishing.

Adams, J. (2011). Magic realism in holocaust literature troping the traumatic real. Palgrave New York: Macmillan

Adams, J. (2011). Magic realism in holocaust literature troping the traumatic real, New York: Palgrave Macmillan

Agamben, G. (1999). Remnants of auschwitz: the witness and the archive. wergêr: Heller-Roazen. New York: Zone Books.

Agamben, G. (2013). Kutsal insan egemen iktidar ve çıplak hayat, wer: İsmail Türkmen çap:2, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ahmedzade, H. (2004). Ulus ve roman fars ve kürd anlatısal söylemi üzerine bir çalışma. wergêr: Azad Zana Gündoğan. İstanbul: Pêrî Yayınları.

Ahmedzade, H. (2011). Romana kurdî û nasname. wergêr: Fahrîye Adsay. Stembol: Avesta.

Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. J. Alexander; R. Eyerman; B. Giesen; N. Smelser. P. Sztompka (edt.) Cultural trauma and collective identity. Berkeley. CA: University of California Press. 1-30

Alphen, E. van (2018). The decline of narrative and the rise of the archive. H. Meretoja û C. Davis (edt.) Storytelling and Ethics: Literature. Visual Arts and the Power of Narrative. London: Routledge. 68–83.

Amery, J. (1980). At the mind's limits contemplations by a survivor on auschwitz and its realities. Bloomington: Indiflna University Press.

Anderson, B. (2006). Imagined communities reflections on the origin and spread of nationalism, London, New York: Verso.

Anderson, K. (2018). *Perpetrating genocide: a criminological account*. London: Routledge.

APA. (1980). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 3rd edition (DSM-III). Washington, DC. American Psychiatric Association.

APA. (1987). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. revised 3rd edition (DSM-III-R). Washington, DC. American Psychiatric Association.

APA. (1994). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 4th edition (DSM-IV). Washington, DC. American Psychiatric Association.

Arendt, H. (1998). *The human condition*. Chicago, IL: Chicago University Press.

Arva, Eugene L. (2011). *The traumatic imagination histories of violence in magical realist fiction*. Amherst, New York: Cambria Press.

Assmann, A. (2018). *The Empathetic Listener and the Ethics of Storytelling*. H. Meretoja û C. Davis (edt.) *Storytelling and Ethics: Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. London: Routledge. 203–18.

Ataş, A. (2024). Kürt romanında post-kolonyal olanı okumak: anti-kolonyal diyaloglar, post-kolonyal öznellikler, melankolik aktlar, modernist formlar. *Toplum ve Bilim*. Hejmar: 168. İstanbul: İletişim.

Bachelard, G. (2015). *Mekanın poetikası, wergêr: Aykut Derman*. İstanbul: Kesit Yayıncılık

Baer, E. R. û Goldenberg, M. (edt. (2003). *Experience and expression: women, the nazis, and the holocaust*. Detroit: Wayne State University Press.

Balaev, M. (2008). Trends in literary trauma theory. *Source: Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. June 2008. Vol. 41. No. 2. 149-166

Balaev, M. (2012). *The nature of trauma in american novels.*: United States of America: Northwestern University Press.

Balaev, M. (2018). Trauma studies. David H. Richter (edt.). A Companion to Literary Theory. Wiley Blackwell.

Bemporad, E. û Warren, J. W. (edt.) (2018). Women and genocide: survivors, victims, perpetrators. Bloomington.: Indiana University Press.

Bemporad, E. (2018). Memory, body, and power: women and the study of. Bemporad, E. û Warren, J. W. (edt). Genocide Women And Genocide Survivors, Victims, Perpetrators, Indiana: Indiana University Press.

Bengio, O. (2012). The kurds of iraq building a state within a state. Boulder London: Lynne Rienner Publishers.

Bentley, N. (2017). Narratives of trauma and loss in caryl phillips's crossing the river and a distant shore. URL: <https://journals.openedition.org/ces/4448>. DOI: 10.4000/ces.4448. ISSN: 2534-6695 r:29

Berger, J. (1997). Trauma and literature theory. 3. 569-582. vgz.: Marinella Rodi-Risberg (2018) Problems in Representing Trauma. J. R. Kurtz (edt.) Trauma and Literature. Cambridge: Cambridge University Press. 110-123.

Bergson, H. (1998). Zihin Kudreti, çevirmen: Miraç Katırcıoğlu, M.E.B.: İstanbul

Bernard-Donals, M. (2009). Forgetful memory: representation and remembrance in the wake of the holocaust, Albany, NY: The State University of New York Press.

Bhabha, Homi K. (1994). The location of culture. Routledge: London and New York

Blanchot, M. (1995). The writing of the disaster (l'écriture du desastre), werg: ann smock, Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Blues, B. (2014). Amazon nation or aryan nation white women and the coming of black genocide bottomfish blues. Canada: Kersplebedeb Publishing.

Boehmer, E. (2005a). Colonial and postcolonial literature migrant metaphors second edition. New York: Oxford University Press.

Boehmer, E. (2005b). *Stories of women: gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: Manchester UP.

Boltanski, L. (2004) *Distant suffering: morality, media and politics*, wergêr: G. Burchell, Cambridge: Cambridge University Press.

Borzaga, M. *Trauma in the postcolony: towards a new theoretical approach*. *Trauma, Memory and Narrative in the Contemporary South African Novel*. Ewald Mengel û Michela Borzaga. (edt.). Amsterdam: Rodopi. 65-91.

Boulter, J. (2011). *Melancholy and the archive: trauma, history and memory in the contemporary novel*, Publisher: Continuum.

Bouson, J. Brooks (2000). *Quiet as it's kept: shame trauma and race in the novels of toni morrison*. Suny P: New York

Bowlby, J. (1980). *Loss, sadness and depression*. attachmentand loss III. London: Hogarth Press.

Bradshaw, Carla K. (2013). *A Japanese view of dependency: what can amae psychology contribute to feminist theory and therapy?*. Laura S. Brown, Maria P. P. (edt.). *Diversity and Complexity in Feminist Therapy*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group

Breuer, J & Freud, S. 1955 [1895]. *The complete psychological works of sigmund freud*. Vol. 2. trans. James Strachey. London: Hogarth Press

Brown, L. (1995). *Not outside the range: one feminist perspective on psychic trauma*. C. Caruth. (edt.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore. MD: Johns Hopkins University Press. 100-12.

Brown, Laura S. (1999). *Not outside the range: one feminist perspective on psychic trauma*, Cathy Caruth (edt.), *Trauma Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Caruth, C (1996). *Unclaimed experience: trauma. narrative. and history*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

Caruth, C. (1995). *Trauma: explorations in memory*. Baltimore. Johns Hopkins University Press.

Charcot, J-M. (1889). *Leçons du mardi à la Salpêtrière*. Paris: Bureaux du Progrès Médical. Lecrosnier & Babé. Vg.z.: Nicole A. Sütterlin. di nav Davis. C. and Meretoja. H. (edt.) (2020). *The routledge companion to literature and trauma* New York: Routledge 52 Vanderbilt Avenue da

Cheah, P. (2016). *What is a world? on postcolonial literature as world literature*. Durham: Duke University Press.

Churchill, V. (2004). *Genocide by any other name: north american indian residential schools in context*, Jones, A. (edt.) *Genocide, War Crimes and the West History and Complicity*. London & New York: Zed Boks.

Clewell, T. (2009). *Mourning, modernism, postmodernism*, London: Palgrave Macmillan.

Connerton, P. (2011). *The spirit of mourning: history, memory and the body*. Cambridge University Press.

Craps, S. (2013). *Postcolonial witnessing: trauma out of bounds*. New York: Palgrave Macmillan

Craps, S. (2014). *Beyond eurocentrism: trauma theory in the global age*. G. Buelens. S. Durrant and R. Eaglestone (edt.) *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. New York: Routledge. 45–60.

Craps, S. (2015). *Decolonizing trauma studies round-table discussion*. S. Craps, B. Cheyette, A. Gibbs, S. Andermahr, û L. Allwork. *Humanities* 4, 903–25.

Curtius, Ernst B. û Burrow, C. (2013). [European literature and the latin middle ages](#), Princeton University Press.

Cvetkovich, A. (2003). *An archive of feelings: trauma. sexuality. and lesbian public cultures*. Durham: Duke University Press.

Davis, C. (2011). Trauma and ethics: Telling the other's story. M. Modlinger and P. Sonntag. (edt.). *Other People's Pain: Narratives of Trauma and the Question of Ethics*. Oxford. UK: Peter Lang. 19–42.

Davis, C. & Meretoja, H. (2020). Introduction to literary trauma studies. Davis, C. and Meretoja, H. (edt.). *The Routledge Companion To Literature And Trauma*. New York: Routledge 52 Vanderbilt Avenue

Dawson, G. (1999). Trauma, memory, politics the irish troubles. Kim Lacy Rogers, Selma Leydesdorff, Graham Dawson (edt.), *Trauma and Life Stories: International Perspectives*. Routledge.

Derrida, J. (1996). *Archive fever a freudian impression*. Chicago & London: The University Of Chicago Press.

Derrida, J. (2005). *Sovereignities in question: the poetics of paul celan*, T. Dutoit & O. Pasanen (edt.), New York: Fordham University Press.

Diagnostic and statistical manual of mental disorders fourth edition text revision DSM-IV-TR. American Psychiatric Association. Washington, Dc.

Diagnostic and statistical manual of mental disorders -DSM IV-TR. (2002). Fourth edition, Text Revision. Washington, DC: Published by the American Psychiatric Association.

DiGeorgio-Lutz, J. & Gosbee, D. (edt) (2016). *Women and genocide: gendered experiences of violence, survival, and resistance*. Toronto: Women's Press.

Du Bois, W.E.B. (1994). *The souls of black folk*. New York: Dover Publications

Duran, E., B. Duran, M. Yellow Horse Braveheart. & S. Yellow Horse-Davis. (1998). *Healing the american indian soul wound*. Yael Danieli. (edt.) *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma*. New York. NY: Springer Science+Business Media. 341-54.

Durrant, S. (2004). *Postcolonial narrative and the work of mourning*. State University of New York Press. Albany

Dziuban, Z. (2019). The spectral turn jewish ghosts in the polish post-holocaust imaginaire. Vergêr: Verlag Bielefeld

Eaglestone, R. (2020). Trauma and fiction. Davis. C. û Meretoja. H. (edt.) The Routledge Companion To Literature And Trauma. New York: Routledge 52. Vanderbilt Avenue

Elî. B. (2012). Apê min cemşîd xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir. (wer: Besam Mistefa). Îstanbul: Avesta.

Elî, B. (2014). Qesra balindeyên xemgîn. (wer: Besam Mistefa). Îstanbul: Avesta.

Elî, B. (2015). Êvara perwaneyê. (wer: Besam Mistefa). Îstanbul: Avesta.

Elî, B. (2017). Hinara dawî ya dinyayê. (wer: Besam Mistefa). Îstanbul: Avesta.

Elî, B. (2021). Bajarê mosîqarên spî. (wer: Şehap Xalidî). Îstanbul: Avesta.

Elî, B. (2018). Axaftina bextiyar elî ya ji bo wergirtina xelata nelly-sachsê. wergêr: Sîrwan Rehîm, Kund (Kovara Kitêb Huner û Çandê). 1 (1). 6-9.

Elî, B. (2024). Be sersamî le naw wêraneda. Silêmanî: Nawandî Rahand.

Ergün, Z. (2023). Edebîyata kurdî ya sovyetê. Îstanbul: Nûbihar.

Etherington. K. (2003). Trauma. the body and transformation. Jessica Kingsley Publishers London and New York.

Eugene A. û Hubert R. (2014). Writing trauma: magical realism and the traumatic imagination. Interférences littéraires/Littéraire interferences, 14 October 2014. <http://www.interferenceslitteraires.be> ISSN : 2031 – 2790.

Eyerman, R. (2001). Cultural trauma: slavery and the formation of african american identity. Cambridge. UK: Cambridge UP.

Eyerman, R. (2004). Cultural trauma: slavery and the foundation of african american identity. J. Alexander. R. Eyerman. B. Giesen. N. Smelser. P. Sztompka (edt.) Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley. CA: University of California Press. 60–111

Eyerman, R. & Sciortino, G. (2020). Conclusion. R. Eyerman & G. Sciortino (edt.) *The Cultural Trauma Of Decolonization*. New York: Palgrave. 205–28.

Faber, S. (2002). *Exile and cultural hegemony: spanish intellectuals in mexico 1939–1975*. Vanderbilt University Press.

Fanon, F. (2008). *Black skin white masks*. Translated by Charles Lam Markmann. Pluto Press. London

Fanon, F. (1994). *A dying colonialism*. Wergêr: Haakon Chevalier. New York: Grove Press.

Fassin, D. & Rechtman, R. (2009). *The empire of trauma: an inquiry into the condition of victimhood*. trans. R. Gomme. Princeton. NJ: Princeton University Press.

Felman, S. & D. Laub. (edt.) 1992). *Testimony. crises of witnessing in literature. psychoanalysis. and history*. New York. NY and London: Routledge.

Figley, C. R. (edt.) (1985). *Trauma and its wake: the study and treatment of post-traumatic stress disorder*. New York: Brunner & Mazel.

Figley, C. R. (edt.) (2012). *Encyclopedia of trauma: an interdisciplinary guide*. Thousand Oaks: Sage.

Forster, G. (2011). *Gender. race. and mourning in american modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Forster, G. (2007). Freud. faulkner. caruth: trauma and the politics of literary form. *Narrative* 15 (3). Ohio State University Press. 259-85.

Foucault, M. (1986) *Of other spaces*. Vol. 16, No. 1. Published by: The Johns Hopkins University Press Stable. 22-27. <http://www.jstor.org/stable/464648>. d.x : 28.08.2023

Foucault, M. (1986). *Of other spaces*. *Diacritics* 16.1 22-27.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu*. wergêr: Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Imge Kitapevi.

Foucault, M. (2007). Cinselliğin tarihi, wergêr: Hülya Uğur Tanrıöver, çap:2, Ayrıntı Yayınları: İstanbul

Foucault, Michel, 2001. Kelimeler ve şeyler, wergêr: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınevi, Çapa duyem.

Foucault, Michel, 2014. Başka mekânlara dair, özne ve iktidar, seçme yazılar. 2. wergêr: Işık Ergüden-Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Çapa çaran.

Freud, S. (1937). Moses and monotheism. Trans. Katherine Jones. New York: Knopf

Freud, S. (1953–74). The standard edition of the complete psychological works of sigmund freud. wergêr: J. Strachey. London: Hogarth Press.

Fricker, M. (2007). Epistemic injustice: power and the ethics of knowing. Oxford: Oxford University Press.

Friedan, B. (1974). The feminine mystique. New York: Dell Publisher.

Galip, Özlem Belçim (2015). Imagining kurdistan: identity, culture and society. London, I.B. Tauris

Gap Min, P. (2021). Korean “comfort women”: military brothels, brutality, and the redress movement. New Brunswick, Camden, and Newark, New Jersey, and London:Rutgers University Press.

Gennep, van A. (1960). The rites of passage, Vergêr: Monika B. Yizedom Gabrielle L. Caffee, The University Of Chica.Go Pres

Gibbs, Alan (2014). Contemporary american trauma narratives. Edinburgh, Scotland: Edinburgh University Press.

Gold, Steven N. (2017). (edt.) APA Handbook of trauma psychology: vol. 1.. Foundations in Knowledge. Washington. DC: American Psychological Association. 407–28.

Goldenberg, M. û Shapiro, A. H. (edt.). (2013). Different horrors, same hell: gender and the holocaust, Seattle. WA: University of Washington Press.

Goodall, H. (1994). Colonialism and catastrophe: contested memories of nuclear testing and measles epidemics at Ernabella. K. Darian-Smith & P. Hamilton (edt.). *Memory and History in Twentieth-Century Australia*. Melbourne:

Gugelberger, G. & Kearney, M. (1991) Voices for the voiceless: testimonial literature in Latin America. *Latin American Perspectives* 18(3): 3–14.

Halbwachs, M. (2016). Hafızanın toplumsal çerçeveleri. Türkçe söyleyen: Büşra Uçar. Ankara: Heretik.

Hardi, C. (2011). Gendered experiences of genocide among survivors in Kurdistan-Iraq. Ashgate

Hartman, G. (2003). Trauma within the Limits of Literature. *European Journal of English Studies* 7(3): 257–74.

Hartman, G. (1995). On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary History*. 26 (3). The Johns Hopkins University Press. 537-63

Hedgepath, S. M. & Saidel, R. G. (edt). (2010). Sexual violence against Jewish women during the Holocaust. Waltham, MA: Brandeis University Press.

Henke, S. (1998). Shattered subjects: trauma and testimony in women's life-writing. New York: St. Martin's Press.

Herman, J. (2021). Travma ve iyileşme. çeviri: Tamer Tosun. İstanbul: Literatür.

Hirsch, M. (1997). Family frames: photography, narrative, and postmemory. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hollier, J. (2023). Religious trauma, queer identities mapping the complexities of being LGBTQ+ in evangelical churches. University of Sydney: Palgrave Macmillan.

Holmes, G. (2013). Women and war in Rwanda gender, media and the representation of genocide. Bloomsbury Publishing.

Hunter, A. (2018). The Holocaust as ultimate trauma narrative. J. R. Kurtz (edt.) *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 66–82.

Hunter, Kathryn M. (2020). *Doctors' stories the narrative structure of medical knowledge*. Published By Princeton University Press.

Huyssen, A. (1995). *Twilight memories marking time in a culture of amnesia*. Routledge Taylor and Francis Group.

Ihsan, M. (2017). *Nation building in kurdistan memory, genocide and human rights*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Ilmonen, K. (2020). *Intersectionality*, Davis, C. û Meretoja, H. (edt.) *The Routledge Companion To Literature And Trauma*. New York: Routledge

Jensen, M. (2020). *Testimony*, Davis, C. and Meretoja, H. (edt.) *The Routledge Companion To Literature And Trauma*. New York: Routledge.

Jones, A. (2004). *Gendercide and genocide*. Nashville. *Journal of Genocide Research*. DOI: 10.1080/713677599. <https://www.researchgate.net/publication/233372180>

Jones, A. (2022). *Masculinities and vulnerabilities in the rwandan and congolese genocides*. A. E. Randall (edt.) *Genocide and Gender in the Twentieth Century: A Comparative Survey*, London New Yok Oxford New Delhi Sydney: Bloomsbury Academic. 83-107.

Jung, K. G. (1981). *Psikoloji ve edebiyat. psikanaliz açısından edebiyat. wergêr: Selahattin Hilav. Dost Kitabevi*.

Kaplan, M. (2018). *Gender: a crucial tool in holocaust research*. Bemporad, E. û Warren, J. W. (edt.) *Genocide Women And Genocide Survivors, Victims, Perpetrators*, Indiana: Indiana University Press.

Kardiner, A. (1941). *The traumatic neuroses of war*. Menasha: George Banta

Kempe. H. (1985). 'The battered child syndrome' in child abuse and neglect. Vol. 9 nr: 143-154

Keown, M. (2007). *Pacific islands writing: the postcolonial literatures of aotearoa/ new zealand and oceania*. Oxford, UK and New York, NY: Oxford University Press.

Khayati, K. (2008). From victim diaspora to transborder citizenship? Diaspora formation and transnational relations among kurds in france and sweden, Linköping Studies in Arts and Science No. 43, Linköping University.

Kirmayer, L. (2007). Failures of imagination: the refugee's predicament. Laurence J. Kirmayer. Robert Lemelson. Mark Barad (edt.). *Understanding Trauma Integrating Biological. Clinical. and Cultural Perspectives*. Cambridge University Press. New York.

Kirmayer, Laurence J. (1996). Landscapes of memory: trauma. narrative and dissociation. <https://www.researchgate.net/publication/234008481>. d.x.: 03.09.2023

Kirmayer, Laurence J. & Valaskakis, Gail G. (2009). *Healing traditions the mental health of aboriginal peoples in canada*. Vancouver Toronto: UBC Press.

Knudsen, E. R. (2004). *The circle & the spiral: a study of australian aboriginal and new zealand maori literature*. Amsterdam: Rodopi.

Konner, M. (2007). Trauma, adaptation, and resilience: a cross-cultural and evolutionary perspective. *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical and Cultural Perspectives*. Laurence J. Kirmayer, Robert Lemelson & Mark Barad (edt.). Cambridge: Cambridge University Press. 300-38.

Krimmer, E. (2018). *German women's life writing and the holocaust complicity and gender in the second world war*. Cambridge University Press.

Kurtz, J. R. (2018). *Trauma and literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kurtz, J.R. (2014). Literature. trauma and the african moral imagination. *Journal of Contemporary African Studies* 32 (4). 421–35.

Kurtz, J.R. (2021). *Trauma and transformation in african literature*. Routledge Taylor& Francis Group: New York.

Kübler-Ross, E. (2008). *On death and dying what the dying have to teach doctors, nurses, clergy and their own families*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

LaCapra, D. (1996). *Representing the holocaust: history, theory, trauma*. Ithaca and London: Cornell University Press.

LaCapra, D. (2001). *Writing history. writing trauma*. Baltimore, MA and London: Johns Hopkins University Press.

Lalonde, S. (2018). *Healing and post-traumatic growth*. *Trauma And Literature*. ed. J. Roger Kurtz. Drexel University: Philadelphia

Langer, L. Lawrence (1991). *Holocaust testimonies the ruins of memory*. Yale University Press New Haven and London.

Laub, D. M.D. (1992). *Bearing witness. or the vicissitudes of listening*. Shoshana Felman û Dori Laub (edt.). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature. Psychoanalysis. and History*. M.D. New York: Routledge. 57-74.

Leake, E. (2014). *Humanizing the inhumane: the value of difficult empathy*. M. M. Hammond û S. J. Kim (edt.). *Rethinking Empathy through Literature*, New York and London: Routledge, 175–88.

Leezenberg, M. (2005). *Iraqi kurdistan: contours of a post-civil war society*. *Third World Quarterly*. vol. 26. nos 4-5. 631-647.

Leggott, S û Woods R. (2014). *Memory and trauma in the postwar spanish novel revisiting the past*. Bucknell University Press.

Levi, P. (2015) *Così fu auschwitz: testimonianze 1945-1986*, Turin: Einaudi.

Loomba A. û Lukose, A. Ritty. (2012). *South asian feminisms*, Durham and London: Duke University Press.

Luckhurst, R. (2006). *Mixing memory and desire: psychoanalysis, psychology, and trauma theory*. P. Waugh (edt.) *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*, Oxford: Oxford University Press, 497–507.

Luckhurst, R. (2008). *The trauma question*. London: Routledge

Madigan, T. (2020). Theories of cultural trauma. Davis, C. and Meretoja, H. (edt.) (2020). The routledge companion to literature and trauma. New York: Routledge

Madsen, Deborah L. (2008). On subjectivity and survivance rereading trauma through the hei ofcolumbus and the crown ofcolumbus, Vizenor, G. (edt.). Survivance: Narratives of Native Presence. Lincoln: University of Nebraska Press.

Majid, B. (2023). Towards an understanding of kurdistani memory culture apostrophic and phantomic approaches to a violent past. Switzerland : Palgrave Macmillan.

Malcolm, J. (1995). The silent woman: sylvia plath and ted hughes, New York.

Mamdani, M. (2002). When victims become killers. New York: Princeton University Press

Margalit, A. (2002) The Ethics of Memory, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Mbembe, A. (2001). On the postcolony. Berkeley · Los Angeles · London: University of California Press.

McGlothlin, E. (2006). Second-generation holocaust literature legacies of survival and perpetration. Publisher: Camden House

McGlothlin, E. (2020). Perpetrator trauma. Davis, C. û Meretoja, H. (edt.). The routledge companion to literature and trauma. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

McNally, R. (2003). Remembering trauma. Cambridge: Harvard University Press.

Melas, N. (2007). All the difference in the world. postcoloniality and the ends of comparison. Stanford: Stanford University Press.

Mengel, E. Borzaga, M. Orantes, K. (2010). Trauma, memory, and narrative in south africa. Matatu Journal for African Culture and Society Number 38. Amsterdam- New York: Rodopi.

Menyhért, A. (2020). Trauma studies in the digital age. Davis. C. and Meretoja. H. (edt.) *The routledge companion to literature and trauma*. New York: Routledge 241-256

Meretoja, H. (2018). *The ethics of storytelling narrative hermeneutics. history. and the possible*. Oxford University Press

Meretoja, H. (2020). Philosophies of trauma. Davis. C. and Meretoja. H. (edt.) *The routledge companion to literature and trauma*. New York: Routledge. 23-35

Miall, D. (2011). Enacting the other: towards an aesthetic of feeling. E. Schellekens û P. Goldie (edt.). *The Aesthetic Mind. Philosophy and Psychology*. Oxford University Press.

Micale, M. S. û Lerner. P. (edt.) (2001) *Traumatic pasts: history. psychiatry. and trauma in the modern age. 1870–1930*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mignola, Walter D. (2018). What does it mean to decolonize? Walter D. Mignolo û Catherine E. Walsh (edt.). *On Decoloniality Concepts Analytics Praxis*. Durham and London: Duke University Press.

Mlodoch, K. (2012). *Fragmented memory, competing narratives: the perspective of women survivors of the anfal operations in iraqi kurdistan. writing the modern history of iraq: historiographical and political challenges*, Jordi Tejel Peter Sluglett Riccardo Bocco Hamit Bozarslan (edt.). New Jersey • London • Singapore • Beijing • Shanghai • Hong Kong • Taipei• Chennai: World Scientific 205-226.

Mlodoch, K. (2014). *The limits of trauma discourse women anfal survivors in kurdistan-iraq studien 34*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Modlinger, M. û P. Sonntag. (edt.). (2011). *Other people's pain: narratives of trauma and the question of ethics*. Oxford. UK: Peter Lang.

Mohamed, S. (2015). Of monsters and men: perpetrator trauma and mass atrocity. *columbia law review*. 115(5): 1157–216.

Mowitt, J. (2000). Trauma envy. *Cultural Critique* 46: 272–97
<https://www.jstor.org/stable/1354416>. d.x.: 25.07.2023

Naghibi, N. (2016). *Women write iran nostalgia and human rights from the diaspora*. Minneapolis London: University of Minnesota Press.

Naik, A. Raffie û. Khan S. Mohd (2019). Post traumatic growth: an overview. *International Journal of Advance and Innovative Research* Volume 6. Issue 4 (II): October-December

Najita, S. Y. (2006). *Decolonizing cultures in the pacific: reading history and trauma in contemporary fiction*. New York, NY: Routledge.

Naqvi, F. (2007). *The literary and cultural rhetoric of victimhood: western europe 1970–2005*. New York: Palgrave MacMillan.

Neal, A. (1998) *National trauma and collective memory: major events in the american century*. New York: M. E. Sharpe.

Nikro, Norman, S. û Hegasy, S. (2017). (edt). *The social life of memory violence, trauma, and testimony in lebanon and morocco*. Berlin: Palgrave Macmillan.

Nixon, R. (2011) *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge. MA: Harvard University Press.

Nora, P. (2006). *Hafiza mekânları. wergêr: M. Emin Özcan*. Ankara: Dost Kitabevi.

Novak, A. (2008). Who speaks? who listens? the problem of address in two nigerian, *Trauma Novels Studies in the Novel*, Volume 40, Numbers 1 & 2, Spring & Summer 2008.

O'Connor, E. (2003). Preface for a Post-Postcolonial Criticism. *Victorian Studies*. 45: 217–46.

Onega, S. (2017). Traumatic memory and the ethical. political and transhistorical functions of literature. Susana Onega. Constanza del Rio û Maite Escudero-Alías (edt.). Houdsmills. Palgrave Macmillan

- Ozick, C. (1991). *Metaphor and memory*. New York: Random House.
- Patterson, O. (1982). *Slavery and social death*. Harvard University Press Cambridge. Massachusetts. and London. England
- Pederson, J. (2018). Trauma and narrative. J. R. Kurtz (ed.) *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 97-109.
- Peeren, E, Blanco María del P. (2013) (ed.) *Introduction: conceptualizing spectralities. The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, New York: Bloomsbury
- Peeren, E. (2014). *The spectral metaphor: living ghosts and the agency of invisibility*. New York: Palgrave Macmillan
- Petrak, J. (2002). *The trauma of sexual assault treatment prevention and practice*. Petrak, J. û Hedge, B. (ed.). John Wiley & Sons, Ltd.
- Pleck, E. (2004). *Domestic tyranny: the making of american social policy against family violence from colonial times to the present*. Illinois University Press. Chicago
- Pollin-Galay, H. (2018). *Ecologies of witnessing: language, place, and holocaust testimony*, New Haven: Yale University Press.
- Randall, Amy E. (2022). *Genocide and gender in the twentieth century a comparative survey*. London New York Oxford New Delhi Sydney: Bloomsbury Academic
- Reich, T. (2007). *My holocaust*. Harper Collins e-books
- Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, tarih, unutulmuş. wergâh: M. Emin Özcan. İstanbul: Metis Yayınları*.
- Risberg, M. Rodi. (2018). *Modernity as the cultural crucible of trauma. Trauma And Literature*. J. Roger Kurtz (ed.). Drexel University: Philadelphia
- Risberg, M. Rodi. (2018). *Problems in representing trauma*. J. R. Kurtz (ed.) *Trauma û Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 110-123

Rodríguez, Beatriz C. (2014). The cathartic exercise of memory in maría zambrano's delirio y destino. Sarah Leggott û Ross Woods (edt). Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel Revisiting the Past. Bucknell University Press.

Rogers, Kim L. Leydesdorff, S. Dawson, G. (1999). (edt.). Trauma and life stories: international perspectives, Routledge

Root, M. (1992). Reconstructing the impact of trauma on personality. L. Brown & M. Ballou (edt.). Personality And Psychopathology: Feminist Reappraisals. New York: Guilford Press

Rose, S. (1999). Naming and claiming: the integration of traumatic experience and the reconstruction of self in survivors' stories of sexual abuse, Kim Lacy Rogers, Selma Leydesdorff, Graham Dawson (edt.), Trauma and life stories: international perspectives, Routledge

Rothberg, M. (2009). Multidirectional memory: remembering the holocaust in the age of decolonization. Stanford: Stanford University Press.

Rothberg, M. (2008). Decolonizing trauma studies: a response. Studies in the Novel 40: 224–34.

Rush, F. (1980). The best kept secret: sexual abuse of children. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall

Rüsen, J. (2003) Mourning by history – ideas of a new element in historical thinking. Historiography East and West 1(1): 13–38.

Said, E. (2013). Reflections on exile and other essays. London: Granta Publications

Said, Edward W. (2016). Kùltür ve emperyalizm, Wer: Necmiye Alpay, Çapa Çaremîn, İstanbul: Hil Yayın.

Saunders, R. (2007). Lamentation and modernity in literature, philosophy, and culture. Palgrave Macmillan.

Saussy, H. (2006) Comparative literature in an age of globalization. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Schwab, G. (2010). *Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma*. New York, NY: Columbia University Press.

Scurfield, R. Monsour. (2004). *A vietnam trilogy veterans and post traumatic stress*. 1968. 1989. 2000. Algora Publishing New York

Semujanga, J. (2020). *Narratives of the rwandan genocide*. Davis. C. & Meretoja. H. (edt.) *The Routledge Companion To Literature And Trauma* New York: Routledge. 395-407

Sigsworth, R. (2008). *Gender-based violence in transition. concept paper violence and transition project roundtable*. 7–9 May 2008. Johannesburg. Centre for the Study of Violence and Reconciliation. Transitional Justice Programme September. <https://www.researchgate.net/publication/237288295>. Dema xwe gihandinê: 31.08.2023

Silverman, M. (2013). *Palimpsestic memory: the holocaust and colonialism in french and francophone fiction and film*. New York: Berghahn.

Smelser, J. (2004). *Psychological trauma and cultural trauma*. J. Alexander; R. Eyerman; B. Giesen; N. Smelser. P. Sztompka (edt.) *Cultural Trauma And Collective Identity*. Berkeley, CA: University of California Press. 31-59

Spivak, C. Gayatri (2010). *Can the subaltern speak? reflections on the history of an idea*. Rosalind C. Morris (edt.). Columbia University Press.

Steffens, K. (2018). *Problems in representing trauma. trauma and literature*. Edt. J. Roger Kurtz. Drexel University: Philadelphia

Stone, Alyson M. (2012). *Thou shalt not: treating religious trauma and spiritual harm with combined therapy, Group*. Vol. 37. No. 4. Winter 2013. issn 0362-4021 © 2013 Eastern Group Psychotherapy Society. 323-337.

Stote, K. (2015). *An act Of genocide colonialism and the sterilization of aboriginal woman*. Fernwood PUBLISHING: Halifax & Winnipeg.

Sun, H. (2014). *Kürt romanında travma ve psiko-politik çevrelenmişlik: 2000'den sonra yazılan kürt romanı*. (Teza çapnebûyî). İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek lisans Programı. İstanbul.

Sütterlin, N.A. (2020). History of trauma theory. Davis. C. and Meretoja. H. (edt.) (2020). The routledge companion to literature and trauma. New York: Routledge.

Tal. K, (1996). Worlds of hurt. Cambridge: Cambridge University Press.

Taussig, M. (1986). Shamanism, a study in colonialism, and terror and the wild man. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Todorov, T. (2000) Hope and memory: lessons from the twentieth century, trans. D. Bellows, London: Atlantic Books.

Totten, S. (edt.) (2012). Plight and fate of women during and following genocide. New Brunswick: Transaction Publishers.

Turner, V. (1991). The ritual process structure and anti-structure. New York: Cornell University Press, Ithaca.

Van der Kolk. B. û van der Hart. O (1995). The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma. C. Caruth. (edt.). Trauma: Explorations in Memory. Baltimore. MD: Johns Hopkins University Press. 158–82.

Van der Kolk. B. Weisaeth. L.û van der Hart. O. (2007). History of trauma in psychiatry. B. van der Kolk. A. McFarlane and L. Weisaeth (edt.) Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind. Body and Society. New York: Guildford Press. 47–76.

Van Dijk, J. (2008.) In the shadow of christ? on the use of the word “victim” for those affected by crime, Criminal Justice Ethics. January 2008. DOI: 10.1080/0731129X.2008.9992224

Van Styvendale, N. (2008). The trans/historicity of trauma in jeannette armstrong's slash and sherman alexie's indian killer. Vol. 40. No. 1/2. Postcolonial Trauma Novels (spring & summer 2008). 203-223

Veith, I. (1977). Four thousand years of hysteria. vgz.: Yener Özen. Psikolojik travmanın insanlık kadar eski tarihi. The Journal of Social Science Year:3. Volume:3. Number:5 / Yıl:3. Cilt:3. Sayı:5 / 2019. DOI Number: 10.30520/tjsosci.350160

Vickroy, L. (2002). Trauma and survival in contemporary fiction. Charlottesville: University of Virginia Press

Vickroy, L. (2015). Reading trauma narratives: the contemporary novel and the psychology of oppression. Charlottesville: University of Virginia Press.

Visser, I. (2012). The trauma of goodness in patricia grace's fiction. The Contemporary Pacific 24 (2), 297–321.

Visser, I. (2015). Decolonizing trauma theory: retrospect and prospects. Humanities 2015. 4. 250–265; doi:10.3390/h4020250.

Visser, I. (2018). Trauma in non-western contexts. Trauma And Literature. J. Roger Kurtz (ed.). Philadelphia: Drexel University.

Vizenor, G. (2008). Survivance: Narratives of Native Presence. Lincoln: University of Nebraska Press

Volkan, V. D. (2001). Transgenerational transmissions and chosen traumas: an aspect of large-group identity. Group Analysis 34 (1): 79–97.

Walsh, A. (2014). Remembering the canon: la familia de pascual duarte û nada revisited, Sarah Leggott û Ross Woods (ed). Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel Revisiting the Past. Bucknell University Press.

Waxman, Z. (2017). Women in the holocaust: a feminist history. New York: Oxford University Press.

Wêje û Rexne Kovara Rexneya Wêjeyî. (2015). Hejmar: 4. İstanbul.

Wêje û Rexne Kovara Rexneya Wêjeyî. (2015). Hejmar: 5. İstanbul.

Whitehead, A. (2004). Trauma fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wiesel, E. (1977). The holocaust as literary inspiration. E. Lefokowitz (edt.) Dimensions of the Holocaust, Evanston, IL: Northwestern University Press, 4–19.

Wieviorka, A. (2006). The era of the witness, wergêr: Jared Stark. Ithaca And London: Cornell University Press.

Wilson, R. (1995). The metamorphoses of fictional space. Lois Parkinson Zamora û Wendy B. Faris (edt.). Magical Realism Theory, History, Community. Durham & London: Duken University Peess.

Winell, Marlene. 2011. Religious Trauma Syndrome. https://www.academia.edu/4354074/1304744101_RTSarticlein_CBTToday. Dema rahihandinê: 23.07. 2024.

Woods R. û Leggott, S. (2014). Memory and trauma in the postwar spanish novel revisiting the past. Bucknell University Press.

Zambrano, M. (1989). *Delirio y destino: Los veinte años de una española*. Madrid: Mondadori.

Zamora, Lois P. û Faris, Wendy B. (1995). Introduction: daiquiri birds and flaubertian parrot {ie}s. Lois Parkinson Zamora û Wendy B. Faris (edt.). Magical Realism Theory, History, Community. Durham & London: Duken University Peess.

Zeraq, D. (2016). Ferhenga Biwêjan, Kurdî-Kurdî. Diyarbakir: Lîs.

Zeraq, D. (2016). Ferhenga Biwêjan, Kurdî-Tirkî. Diyarbakir: Lîs. r.

Zur, J. (1999). Remembering and forgetting guatemalan war-widows forbidden memories. Kim Lacy Rogers, Selma Leydesdorff, Graham Dawson (edt.). Trauma and Life Stories: Înternational Perspectives. Routledge.

<https://zaniary.com/blog/609c63e3e2b5c/> شهري ناوخواي كوردستان (zaniary.com). Dema ragihandinê: 31.07.2024

https://unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=3114 d.x: 26.12.2024.

PÊVEK

HEVPEYVÎN LI GEL BEXTIYAR ELÎ⁸

Leyla Polat: Merheba birêz Elî, berî her tiştî spasîya we dikim. Berî ku pirsên xwe bipirsim, dixwazim we di mijarekê da agahdar bikim. Çaxê min pirsên xwe amade kirin min ev berhemên we esas girtin. Romanên we yên ku li Kurmancî hatine wergerandin: *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (2012), *Qesra Balindeyên Xemgîn* (2014), *Êvara Perwaneyê* (2015), *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2017), *Bajarê Mosîqarên Spî* (2021)

Leyla Polat: *Bi îzna we, ev hevpeyvînê yê di konteksta travmayê da pêk bê. Loma dixwazim bipirsim, Bextiyar Elî romanên xwe, metnên xwe di konteksta trauma, hafize û vegêranê da çawa hildisengîne?*

Bextiyar Elî: Cîhana min, cîhana ew mirovan e ku li wan xistine, ew ketine ber derba giran a bûyerên dîrokî, hem siyasetê û hem civakê ew xistine bin givaşê giran, nasnameya wan wek Kurd û wek mirov jî di bin êrîşê da maye. Kurd bi giştî ew mirov in ku hêzek tune ku wan biparêze û bergirîya wan bike. Bes ew avêtine nava dojeha dîrokî. Bê guman karakterên bi vî rengî di zemîneke guncav da dijîn ku tuştî travmayan bîn. Atmosfera romanên min atmosfera şer û milmilên giran ya sedsala bîstan e, ew atmosfera dîrokî ya ku mirov perçiqandine. Li her derekî ku lê şer, veqetîn, tirs, nedilnîyayî hebe trauma jî heye.

L.P: *Felaketên mezin, trajedîyên mezin, zilmên mezin ji bo dîrokê pirî caran ji çend îstatîstîkan wêdetir tu tişt nînin; lê huner, edebîyat bandorên wan ên rûxîner radixe li ber çavan; insan çawa êşîyan, çi hîs kirin behsa wan dike. Helbet nivîskar ne mecbûr e vê yekê bike, mecbûr nîne behsa wan trajedîyan bike; lê wisa dixuye ku hûn bi îsrar behsa travmayên Kurdan dikin.*

⁸ Îlhama vê hevpeyvînê kitêba editoryal ya bi navê *Trauma, Memory, and Narrative in South Africa* ye. Me xwest bi xebateke navdeqî di nav temsîlên travmayê yên postkolonyal da diyalojîyek çêbe. Mengel, E. Borzaga, M. Orantes, K. (2010). Trauma, memory, and narrative in south africa. *Matatu Journal for African Culture and Society* Number 38. Amsterdam- New York: Rodopi.

B.E.: Ez vegêrana serpêhatî û bûyeran dikim ku yan rû dane yan jî mimkun e rû dabin. Nivîskar berhema xwe li ser bingeha hin şert û mercên ku di nav dîrokê da ne, li ser wan ava dike. Dîroka Kurdistan tijî bûyerên wisa ye ku, ew bûyer dikarin bibin bingeha diyardeya travmayê. Jîyan û şexsiyeta Kurdistan bi tenê ji alîyê neyarên wan yên siyasî ve nehatiye têkdan. Lê belê kultûra eşîrkî, nerîtên paşvemayî, perwerdeya dînî jî derîyê dojeheke din li pêşîya Kurdistan vekirîye. Mijara berhemên min takê Kurd e, ew takê ku ji her hêlê ve di bin givaşên mezin da ye. Edebîyata min bi giştî, ew hêzên mezin berceste dike ew ên ku ji her alî ve Kurdistan dixin bin givaşê.

L.P: *Ji Holokosê heta roja îro li ser dinyayê gelek trajedî û trauma bûne mijara nîqaş, lêkolîn û xebatên hunerî. Gelo bi we, دنیا têra xwe bi travmayên Kurdistan hesiyaye? Ku nehisiyabe çima nehisiyaye?*

B.E.: Na, cîhan çawa hest pê bike? Kurdistan nekarîye trajedîyên xwe vegêrin. Me nekarîye ew felaketên ku hatine serê me bi zimanê edebîyatê, huner û muzîkekek berz bînin zimên. Em ew gel in ku ne li Rojhilat û ne jî li Rojavayê nehatine nasîn. Gelên ku cînarê me ne û yên din em nas nekirine. Yek ji sebebên vê nasnekirinê siyaseta ku bi zanetî û bi mebest hatîye sazîkirin; sebebeke din jî qelsbûna nivîsînê û dahênanên Kurdistan e ku, ew hêz pê ra nîne ku edebîyata kurdî bi cîhanê bide nasîn. Em ne xwedî metnên baş ne jî xwedî wegêrên baş in.

L.P: *Hûn behsa gelek travmayan dikin. Bi dehan travmayên kolektîf û travmayên şexsî. Ma hûn difikirin ku nivîskarên li kolonîyan mezin bûne, lê dijîn an jî ji wir koç kirine mecbûr mane ku behsa naletê, trajedîyeke bêdawî bikin? Ku wisa be vê rastîyê çî li Elî kir; ku wisa nebûya Elî yê çî binivîsya?*

B.E.: Bê guman babetên nivîskarên welatekî kolonîzekirî ji babetên nivîskarên din cuda ne. Pirsgerêka tirsê ji navçûnê, pirsgerêka ziman, nebûna azadîyê, nebûna zaroktîyeke adetî, tirsê derkenarkirinê, ew hemû ew sebeb in ku şewazeke cuda ya nivîsandinê pêk bê. Ez li ser wan kêşe, tirs û dukerbûna kûr dinivîsim, ew a ku di dilê mirovê kolonîzekirî da pêk tê. Min li ser ew kêşe, tirs û parçebûna kûr nivîsî ya di dilê ew mirovên kolonîzekirî da. Mirov çawa dikare di nav dîrokeke tijî tirs û xwînavî da rêyekê peyda bike? Mirov çawa mirovatîya xwe ji dest nede? Mirov çawa pêşîyê li ber

dirindebûna xwe bigire û mirovtîya xwe biparêze? Ew şêwaza edebîyatê ya ku min nivîsiye, xêncî kurdekî kes nikare binivîse, çunkî ew xalên ku me diyar kirin bi kurdûna min ve girêdayî ne.

L.P.: *André Philippus Brink gava behsa edebîyata Rojavayê dike wê wek “fîksîyona spî” bi nav dike. Li hember wê edebîyatê, edebîyata Afrîkaya Başûr jî wek “fîksîyona reş” bi nav dike û îşaretî edebîyata dijkolonyal û edebîyata travmayê dike. Ew tiştên ku bi salan kesî behsa wan nekir, xwestin binixumînin, fîksîyona reş behsa wan tiştan dike. Fîksîyona Elî kîjan reng e?*

B.E.: Her dirok û rewşeke hebûnê ya taybet, cureyeke taybet ya edebîyatê diafirîne. Ew edebîyata ku diroka Nazîzmê, çîrokên Şerê Cîhanî yê Duyem û Holokostê vedigêre cuda ye, ji edebîyata îro ya ku li Ewropayê di serdema hişê çekirî da tê afirandin. Afrîkayê şêwazeke taybet ya edebîyatê afirandiye, çermspîyên Afîkayê şêwazeke din. Edebîyata Nadine Gordimer, Coetzee, Mia Couto ku çermspî ne, ji edebîyata nivîskarên çermspî yên Ewropî û her wisa ji edebîyata cermreşên Afrîkî û cermreşên Amerîkî cuda ne. Bi giştî xemeke hevbeş ya mirovî ya nivîskarên cîhanê heye, lê belê havirdorên cuda yên civakî û siyasî ferasetên cuda diafirînin. Helbet ne pêkane ku nivîskarekî wek Ebdulrezaq Gurnahn mîna Salman Ruşdî yan jî mîna Daniel Killman binivîse. Tiştê ku tu dibînî girêdayî wî cîhê ye, ew cîhê ku tu lê disekinî.

L.P.: *Hûn jî dizanin ku van salên dawî fîksîyona reş xwedî popûlerîyekê ye, heta bi Nobelê jî hatin xelatkirin. Hûn vê rewşê çawa dinirxînin? Gelo Nobel jî xizmeta fîksîyona spî nake? Gelo tazmînata zilma pênsed salî nîne?*

B.E.: Belê, hin Ewropî dixwazin hin tiştan ji bo Afrîkîyan û ji bo çermreşan telafî bikin, ev demeke dirêj e edebîyata çermreşan gihîştîye asteke gelek bilind. Di vê sedsalê da ji James Baldwin û Toni Morrison bigire heta edebîyata Afrîkaya hevdem, edebîyateke gelek pêşketî li dar e. Ev edebîyat gelekî kûr û hûrbîn û mirovdost e, ev edebîyat hêjayî cîhanîbûnê û xelatdayînê ye. Ji ber vê çendê jî Ewropî qencîyê çermreşan nakin, lê belê pêwîst e ew helwesta ku ji bo edebîyata Afrîkî û edebîyata xeyala reş nîşan didin, li beranberî hemû welat û kulturên kolonîzekirî jî nîşan bidin.

Ewrûpî gelek caran li cîyekî wijdana xwe rihet dikin; (dixwazin) li cîyekî din sûcekî din û zulmeke din ji bîr bikin.

L.P.: *Teorîsyenên travmayê îdîa dikin ku trauma mexdûran lal dike, lê belê rexnegirên postkolonyal jî îdîa dikin, dibêjin ku temsîla travmayê mîmkun e, heta dibêjin ev karekî mecbûrî ye. Îtalo Calvîno dibêje: “Ya ku nayê nivîsîn ez bi saya wê dinivîsim.” Bextiyar Elî çawa dinivîse? Mesela mirov dikare bêje ji bo qurbanîyên Helebceyê, jî bo hemû Seryasan dinivîse?*

B.E.: Kesê ku bi rastî jî nivîskar be bi tenê ji bo komekî nanivîse. Em di nav dîrokeke bêdengkirî da dijîn, dîrokek ku tijî bûyer e, bêtî ku vegêreke/î wan bûyeran hebe. Vê dîrokê bi tenê hin vekolîn an hin mirov an hin hest an jî hin fikr û raman bêdeng nekirine; lê belê miletek bi temamî bêdeng kiriye. Gotina min her tim li ser travmayên kolektîf e; ew travmayên ku behsa şert û mercên nesirûştî, têkilîyên nesirûştî û zordariyan dikin û gelek mirov xwe di neynûka wan travmayan da dibînin. Di nava gelê me da famkirina travmaya şexsî ancax bi rêya famkiran travmaya kolektîf pêk tê. Heta ku em wê serdema salên heştêyî ya ku tîrsa mezin li Başûrê Kurdistanê hakim bû, wê serdemê fam nekin em ê nikaribin ji Seryasan fam bikin. Ez dinivîsim da ku dîrokeke tepisandî ji nû ve bidim axiftin, da ku bibim dengê wan kesan, yên ku şanoyeke wan tunebûye ku li ser dikê bipeyivin; dîwankeyeke wan tunebûye ku pêş biaxivin û dengê xwe bigîhînin kesan. Hemû hewladana min ji bo vê çendê ye ku bibêjim “ey mirovê jibîrkirî yê di nav felaketan da, biaxe.”

L.P.: *Di vegêrana travmayê da sînorekî pir tenik heye. Mîmkun e nivîskar êşên mexdûran bidîze, bike malê xwe. Yan jî mîmkun e şiklekî kitsch bide travmayan. Elî gelo di wê sînore tenik da hin caran wînda bû, yan jî xwe jî wê talûkeyê çawa parast?*

B.E.: Ev gotineke rast nîne, romannûsê ku romanê dinivîse divê ji wan karakteran serwext bûbe yên ku der barê wan da dinivîse, divê ew qas nêzî wan bibe ku, bikaribe ji hest û nestê û nehênîyên wan fam bike. Nabe ku em bibêjin Shakespearî êş û azarên Hamlet ji xwe ra dizîne, yan jî Dostoyevskî êş û azarên Raskolnikov ji bo xwe dizîne. Hiç talukeyke tune, dema ku nivîskarek derbarê kosmosa karaktereke/î xwe da dinivîse, xwe çawa nas dike divê wê/wî jî ji xwe baştir binase.

L.P.: *Ev pirs ji bo min pir muhîm e. Ez li ser vê yekê gelek fikirîm. Di romanên we da mirin heye, gelek mirin hene, her cûre mirin heye, her tim mirin heye. Lê zayîn hema bêje qet nîne. Cemşîd, Muzafer, her sê Seryas, Dilşûşe, Daliya, Xwîşkên Spî û ên din; kes zêde nebû, xwedî zarok nebû. Bes Huzar hebû. Çima?*

B.E.: Di romanên da li cîyê ku pêwîst e amaje bi mirinê bê kirin, divê mirin hebe. Di romanên min da bi tenê li cîyê ku pêwîst be mirin heye. Bo nimûne Evara Perwaneyê bi xwe çîroka vegêrana mirinekê ye. Bikaranîna hêmana jidayîkbûna zarokan mîna sembol û cemsera ku li beramber mirinê disekine remzeke gelek seretayî, bazarî û bînîrx e. Ew hêman remzeke kewn û mehîyayî ye. Ji bo ku pesnê jîyan û jîyandostîyê bidim, ez rêyeke din didim ber xwe; bo nimûne mirina Dilşûşe yan jî ya Perwaneyê girêdayî pêşindayîna hezkirin û eşqê ye. Romanûsê baş îleh jineke ducanî naxe romana xwe, da ku bibêje jîyan berdewam e, ev pêkanîn helwesteke klîşe ye ji bo nîşandana jîyandostî û berdewamîyê. Weku mirov ji Shakespeare ra bibêje çima Hamlet, Othello û Machbeth dimirin. Mirin, jîyan û jidayîkbûn girêdayî wê çîrok ne, ya ku em wê vedigêrin.

L.P.: *Di edebîyata modern ya Kurdî da gelek nivîskaran, şexsên dîrokî kirin karakterên romanên xwe; lê em dibînin kesên adefî (asayî) karakterên Elî ne. Çima?*

B.E.: Ez romana tarîxî nanivîsim, tiştê ku bala min dikişîne mirovên asayî ne, ji bo min a giring ew e ku bizanibim mirovên asayî di nav felaketan da çawa tevdigerin, çawa mirovbûna xwe diparêzin, çawa difikirin? Çawa dikarin nîrxên berz di nav xwe da bihewînin? Li ba min lehengên rast ên dîrokê mirovên sade ne, ew mirov in ku dibin parêzvanê nîrxên însanî. Min tu kesayetîyeke dîrokî ya wisa balkêş nedîtiye ku bikaribe li şûna lehengên min rûnê. Ez hewl didim di hemû romanên xwe da hêza bergirîyê ya di nav mirovan da biparêzim. Ez hewl didim ku bibînim ew li hember felaketê çawa li ber xwe didin. Li Rojhilatê kesayetên dîrokî yên bihêz û balkêş kêmpêyda ne.

L.P.: *Çaxê Elî mecbûr ma welat terikand, welat di xwînê da digevizî. Ku Elî di nav wî agirî da bimaya gelo yê behsa çî bikira? Ez wisa hîs dikim ku Elî welat xist nav*

dilê xwe û bi xwe ra bir, wisa dixuye ku ji bo romana wî welatî binivîse çûye. Gelo wisa ye?

B.E.: Ew serdema ku şerê navxweyî yê Başûrê Kurdistanê hebû, ez wî çaxî ji Kurdistanê derketim, ew serdema ku partîyên Kurdî yên Başûrê Kurdistanê peyîtandin ku ji xêncî hêzeke monopol, diz û dîktator ne tiştekî din in. Mirov li cîyekî pê dihesa ku gotara nasyonalîst bi tena serê xwe nikare azadî û bextewarîyê ji bo mirovan dabîn bike. Û mirovê azadîxwaz ji bilî hesta neteweyî, pêdîwî bi komeke nirxên mirovî yên berztir jî heye. Min piraniya metnên xwe li Ewropayê nivîsandine. Pêdîwî bi wê derfetê hebû da ku ez bikaribim xwe wek Kurdekî baştir binasim û bi çavekî mirovî li kêşeyên mezin yê civaka xwe binerim. Li ba min Kurdbûn awayeke nêrînê, awayeke hişmendîyê û awayeke nirxandina taybet a tiştan e. Mirov nikare xwe ji wê dîrokê vedize ya ku tê da mezin bûye.

L.P.: Teknîkên realîzma efsûnî ji bo vegêrana travmayan çi derfetan dibexşîne?

B.E.: Realîzma efsûnî û tu şewazeke din a vegêranê, ew şewaz nîne ku travmayê çareser bike. Trauma rewşek e ku bi bijîşk û terapîyên taybet pak dibe. Lê belê realîzma efsûnî, nêrîneke din dibexşîne me, bala me dikişîne li ser wan bûyer û çîrokan, yên ku berê nehatine dîtin. Realîzma efsûnî hêlên neasayî yên dîrokê ji bo me zelal dike, realîzma efsûnî wan eger, hêz û şîyanên nedîtî nîşanî me dide yên ku me berê ew hîs nekirine. Îhtîmal e ku realîzma efsûnî alîkarîya vê çendê bike ku asoya nêrîn û têgihîştina me ya der barê me û dinyaya me da berfirehtir bike. Edebîyat bi giştî nikare tu kesî pak bike; lê belê dikare alîkarîya mirovan bike ku xwe baştir nas bikin.

L.P.: Elî berîya malê kiriye? Mal ji bo wî çi ye? Çima zarokên Elî, yên di romanên da, xwedî maleke germ nînin?

B.E.: Rast e. Mirovên bêmal, vederkirî, qaçax hene; yan jî gelek mirov bi îradeya xwe mala xwe dihêlin, ew beşek in ji karakterên romanên min, ez bi giştî mirovan di rewşa liv û tevgerê da dibînim. Lehengên min xwedî malbateke edîlî û daîmî nînin û hembêza germ ya malbata xwe da najîn. Belkî sedema vê yekê ev be, bi raya min malbat beşeke giring a sîstema tepisandin û dîlgirtinê ye. Pêdîwîya sereke ya karakterên min ew e ku

bi lez ji nav malbatê derkevin, bi cîhanê ra rû bi rû bimînin û ew xweveşartina li pişt dîwarên malê biqedînin. Karakter dema xwe ji desthilata malbatê rizgar dike, xwe ji bo ceribandîna mezin ên li derveyî jîyana malbatê amade dike.

L.P.: Heta ku hin mesele ji alîyê siyasetê ve neyên çareserkirin zîlm yê neqede û insanên azad nebin. Huner yê kêrî çi were? Oqyanosa Hawaran yê bi kêrî çi werin? Gelo ên ku hatine bindestkirin divê zêdetir binivîsin, zêdetir biaxivin û zêdetir tomar bikin?

B.E.: Na, di sedsala bîstan da siyasetê ji bilî felaketan tu tiştêkî din pêk neanîye. Eger ku di hin deman da û li hin cîyan rola azadîxwezîyê pêk anîbe jî pir zû rola xwe guhirandiye û wek amûreke ji bo tepisandinê û serkutkirin û bindestkirina mirovan hatiye bikaranîn. Yek ji erkên sereke yê edebîyatê ew e ku bi nêrîneke rexneyî li siyasetê binêre. Ez her tim li dijî vê gotinê me ku dibêje “hemû tişt siyaset e”; lê divê tiştêk hebe ku ne siyaset be, da ku em bikaribin bi çavekî çavdêr li siyasetê binêrin. Edebîyat û huner ew çavdêr in, mirovdostên nîrxdar in ku nîrxên mirovî li nîrxên siyasî hêjator dibînin. Huner li beramber weşeta siyasetê mirovbûnê diparêze, ev jî xêra hunerê ye.

L.P.: Kesekî çîroka xwe anî danî nav destê Elî, birîna xwe, êşa xwe? Yan jî her tişt fiksiyon e?

B.E.: Bi rastî jî hemû kartakterên min fiksiyon in, tu caran kesayeteke zindî yan miroveke rast an kesekî ku binasim, yan jî kesekî ku ji min ra behsa jîyana xwe kiribe, nebûya mijara vegêrana min. Na, ez ne ji wan romannûsan im ku bi wî awayî roman binivîsim. Nivîsîna roman bi tenê vegêran nîne, nivîsîna romanê ew nîne ku jîyana kesekî bala min bikişîne û ez wê bikim mijara romana xwe, her gava ku li ser vê mijarê biryar didim komeke faktorên din, yê wek faktorên siyasî û fikrî û felsefî esas digrim. Gelek caran jîyana lehengên romanê dikare ji jîyana mirovên rast zindîtir, rasttir û manadartir bibe.