

Rêyên Pakkirina Trawmayê di Romanên Bextiyar Elî da*

Methods of Healing Trauma in Bextiyar Eli's Novels

Leyla POLAT

Leyla POLAT | [https:// 0009-0005-5201-6463](https://0009-0005-5201-6463) | zelalzeref@yahoo.com
PhD. Candidate at Bingol University, Institute of Living Languages in Türkiye,
Department of Kurdish Language and Culture, Bingol, Türkiye

Citation:

Polat, L. (2024). Rêyên Pakkirina Trawmayê di Romanên Bextiyar Elî da. *Nubihar Akademi* 22, 103-126. DOI: 10.55253/2024.nubihar.1579363.

Article Type	Research Article
Submission Date	04.11.2024
Acceptance Date	28.11.2024
Publication Date	31.12.2024
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes – iThenticate
Conflicts of Interest	There is no conflict of interest between the author and any parties in the article.
Complaints	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing in the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 .

Puxte

Piştî gelek trajediyên ku di sedsala nozdehan da pêk hatin, têgeha "trauma"yê ji maneya 'birîna laş' maneyeke firehtir û di heman demê da pîvaneke navdîsîplînî jî bi dest xist. Nîqaşên li ser têgeha trawmayê her ku çû berfirehtir bûn. Ji bo danasîna şert û mercên psîkolojîk hat bikaranîn ku berê nehatibûn teşxîskirin. Qazîyên ku ji Şerê Cihanî yê Yekem û yên ku ji Vîetnamê vegeyîyabûn; şahid û mexdûrên Holokostê, kolonîzekirina Afrîkayê û postkolonyalîzm, gelek şerên berdeyam, statuya gelên bindest, şexs

* Ev gotar ji teza doktorayê ya bi navê "Trawma di Romanên Bextiyar Elî da" ya Leyla Polat hatiye dariştin.

û kolektîfên xwedî dezawantaj, guhertinên avûhewayê, femînîzm û gelek meseleyên civakî yê din bûn fokûsa xebatên trawmayê. Lêkolîner û rexnegiran, ji xeynî psîkolojî û psîkanalîzê di gelek warên din da jî gelek mesele di çarçoveya trawmayê da hilsengandin. Yek ji wan qadan jî edebiyat bû. Bi taybetî li gorî lêkolêr û rexnegirên edebiyatê, hêza edebiyatê hebû ku bûyerên trawmatîk û bandorên wan ji konteksta wê ya rasteqîn derxe û di nav fîksiyonê da temsîl bike; aqlêselîm û empatiyê saz bike; bandora pakkirinê ya vegêranê bi kar bîne, nivîsê û xwendinê wekî alaveke şîfayê bi kar bîne. Mafê axivtinê bide êndin. Di vê xebatê da hat armanckirin ku di çarçoveya lêkolînên trawmayê da pênc romanên Bextiyar Elî yê bi navê *Hinara Dawî ya Dinyayê*, *Qesra Balîndeyên Xemgîn*, *Êvara Perwaneyê*, *Bajarê Mosîqarên Spî û Apê Min Cemşîdxan Ku Hertim Bê Li Ber Xwe Dibir* di konteksta rêyên pakkirina trawmayan da bèn hilsengandin. Ev xebat di her pênc romanên da rêyên pakkirina trawmayan çî ne, wan rêyan vedikole û pê ra jî trawmaya van romanên vedikole bê ka ji bo pakkirina trawmaya gelekî çî erkê didin ser piştî xwe. Di encamê da eşkere bû ku karakterên Elî tu caran derfetên therapeutic (terapotîk) û psîkyatrîk ên pakbûnê bi dest naxin û bi rêya: rêwîti, hogirtî, şîngirêdan û nivîsîne pak dibin.

Peyvên Sereke

Trawma, pakkirin, Bextiyar Elî, rêwîti, hogirtî, şîngirêdan, nivîsîn.

Abstract

After many tragedies in the nineteenth century, the concept of “trauma” gained a more comprehensive and interdisciplinary meaning than “physical injury”. Discussions on the concept have increasingly gained a broader dimension. It has been used to indicate some previously undiagnosed psychological conditions and circumstances. Veterans returning from World War I and Vietnam, witnesses and survivors of the Holocaust, the colonization of Africa and postcolonialism, many ongoing wars, the status of colonized peoples, disadvantaged individuals and collectives, climate change, feminism and many social issues have become the focus of trauma studies. Researchers and critics have addressed many issues outside the boundaries of psychology and psychoanalysis within the framework of trauma. Literature was one of these areas. According to literary critics and researchers in particular, literature had the ability to remove traumatic events from their real context and represent them in fiction; it could create tolerance and empathy, use the healing power of narrative, and transform writing and reading into a healing tool. It could grant the right to speak to people who were marginalized and whose voices were silenced. This study aims to examine the healing of trauma in Bextiyar Elî’s novels *Hinara Dawî ya Dinyayê*, *Qesra Balîndeyên Xemgîn*, *Êvara Perwaneyê*, *Bajarê Mosîqarên Spî û Apê Min Cemşîdxan Ku Hertim Bê Li Ber Xwe Dibir* within the framework of trauma studies. This study examines the ways of healing trauma in these novels, and also questions what kind of a mission the novels undertake in terms of healing a people’s traumas. We concluded that Elî’s characters never have the opportunity to heal through therapeutic or psychiatric treatment methods; they can heal through travel, friendship, mourning and writing.

Keywords

Trauma, healing, Bextiyar Elî, journey, friendship, mourning, writing.

Destpêk

Teorîya trawmayê bi qasî ku giringî dide cûre, sebeb, semptom û encamên trawmayan ew qas jî giringî dide çareyên pakbûnê yê trawmayan. Metodên terapotîk û psîkanalîtîk, rîtuêlên çandî, bawerî û taetên dînî, rêwîti, hogirtî, şîngirêdan, bêdengî yan nivîsîn; divê rêyek hebe ku trawma bi saya temsîlê xwe bide der û dîza sebrê neşikê. Ger mirî nikaribin biaxivin; mexdûr û saxmayî jî lal bin kî yê trawmayê vegêre? J. Roger Kurtz dibêje peyva “trauma”yê ji bûyerên trajîk û felaketên mezin bigire heta bûyerên rojane, ji bo her êşê tê bi kar anîn, PTSD (Post Trumatic Stress Disorder / Nexweşîya Stresê ya Piştî Trawmayê) her ku diçe zêdetir xwe dide der; çunkî em di serdemeke trawmatîk da dijîn. Têgeha trawmayê ji bo analîzkirina meseleyên civakî çiqas rikinê bingeîn be êdî ji bo tehlîla metna edebî jî rikinê bingeîn e. (Kurtz,

2018, r.1). Li gorî Judith Herman trawma zirar dide tecrûbeyên bingehîn ên însanan û wan sînordar dike, têkilîyên însanan qut dike. Ji ber vê yekê jî divê têkilî ji nû ve bîn avakirin. Şifaya herî mezin xurtkirina wan însanan e, bi saya pêwendîyên nû mimkun e insan pak bibin. “Ji nû ve xwedî pêbawerî, xweserî, însiyatîv, têrêkirin, nasname û dilgermîyê bin.” (Herman, 2015, r.133). Herman dibêje pakbûn di sê qonaxan da pêk tê. Di qonaxa ewil da ewlehî ji nû ve tê avakirin; di qonaxa duyem da bibîranîn û şîn pêk tê, di ya sêyem da jî kesê trawmatîzebûyî ji nû ve ji jîyanê hez dike, tehm jê hildide. (2015, r.155). Herman vegêrana mexdûr yan saxmayîyan wekî jinûveavakirinê hildisengîne û bi saya vegêranê saxmayî çîroka xwe ya trawmatîk vediguherîne û entegreyî çîroka xwe ya jîyanê dike. Dibêje “hafizaya trawmatîk lal û statîk e.” (2015, r. 175). Loma jî divê hin çareserî hebin ku saxmayî çîroka xwe vegêre û çîroka xwe ya trawmayê ji nû ve ava bike. Di van pêvajoyan da şingirêdan jî bi qasî axivînê muhîm e. Dibe ku saxmayî ne bi tenê ji ber tirsê, ji serbilindîyê jî şîn girê nede, ev bertek bi awayekî seknek e li hemberî faîlan; lê belê dawîya dawî ew dilgiranî xisarê dide saxmayîyan. Herman şingirêdanê wekî çalakîyeke wêrektîyê hildisengîne û dibêje ku “Bi tenê bi saya şîne saxmayî dikare tiştê ku winda kiriye û hestên xwe yê têkçûyî kifş bike.” (2015, r. 188). Herman tesbîtên xwe ji bo tedawîyên terapotîk pêşniyaz dike. Lê belê bi taybetî teorîsyenên postkolonyal di wê fikrê da ne ku tedawîyên terapotîk ji bo gelên bîndest, kom û şexsên xwedî dezavantaj pirî caran ne mimkun in ku teorîya trawmayê ya postkolonyal jî bal kişandiye ser vê meseleyê. Aimé Césaire, Frantz Fanon û Achille Mbembe di nav zanyarên postkolonyal da ne ku balê dikişînin li ser kolonîyê wekî cîhekî trawmayê û modernîteyê. Bandorên modernîteyê ketine nav rûtînên jîyana rojane, domdar in; loma jî kêmasîya modela li ser bûyeran derketiye holê. Achille Mbembe kolonyalîzmê wekî “hydra-headed/ marekî du/ pir serî” dinirxîne û dibêje “postkolonî ji gelek bêdewamîyên lihevexistî, 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 postkolonyal ew qas hêsan nîne. Famkirina trawmaya mexdûrên “neRojavayî” ancax bi helwesteke gerdûnî ra mimkun e. Stef Craps rexnegirê dijkolonyal e, teorîyên trawmayê yê damezrîner daye ber rexnan û wî lêkolîner û rexnegirên Rojavayî bi bêsamîmîyetî wesifandine. 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 kêma di çar xalan da têkçûn. Trawmayên neRojavayîyan yan marjînelîze kirin yan jî guh nedan trawmayên wan. Ew meyl dikin ku bê pirs rastbûna gerdûnî ya pênaseyên trawmayê û pakbûnê qebûl bikin ku li derveyî çandên kêmineyan hatine saz kirin. Di dîroka modernîteya Rojavayî da gelek caran estetîka modernîst ya parçebûyî û aporia ji bo şahidîya trawmayê wekî rêyên tekane hatine dîtin û wan bi giştî guh nedan têkilîya di navbera metropolîtan û trawmayên neRojavayî û kêmineyan. (Craps, 2013, r. 2).

Hem teorîya klasîk hem jî yê postkolonyal herî zêde qîmetê didin vegêranê û şingirêdanê. Teorîya trawmayê ya postkolonyal ji bo ramanêke dîrokî û celibînî, der-

fetekê 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 ya vegotinê ji sînor û pênasayên teorîya trawmaya Rojavanavendî derdixe û bi vegêranên herêmî berfireh dike. Fîksiyona romanên postkolonyal nîşan didin ku trawma dikare bi tevahî were vegêrandin û dîsa nîşan didin ku çîrokbêjîya devkî rê dide ku kûrbînî, razîbûn, bidestxistina telaffiyên cûrbicûr ên pakbûnê mimkun be. Çîrokbêjî rîtueleke qedîm e û dikare trawmayan aş bike. Di heman demê da ji ber ku di navbera nîşan da pêwendîya hestiyariyê ava dike, hesta windabûnê jî derman dike. Erin O'Connor dibêje: "Windakirina wêran-ker ya çand, rîtuêl û baweriyê bûye yek ji mijûliyên sereke yê nivîsên postkolonyal. (O'Connor, 2003, r. 227). Nigel C. Hunt behsa qîmeta nivîs û çîrokbêjîyê dike, bê ka çawa dikare alîkarîya însanan bikin ku însan bikaribin serederî bi trawmayên xwe ra bikin. Dibêje: "Ji bo gelek însanan rêyeke karîger e, ku bikaribin bîranînen xwe yê trawmatîk 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 trawmayê gerdûnî ne, bersivên li ser trawmayê û rêbazên rûbirûbûnê û başkirina trawmayê cuda ne. Ji ber ku dînamîkên sereke yê ku van cudahîyan dîyar dikin, pêwendî û kontekstên çandî ne, lêkolînên di vî warê da di salên dawî da li lêkolînên trawmayê zêde bûne. Têkilîyên çandî, ku niha bûne qebûleke fermî, di rapora DSM-IVê ya Komeleya Psîkiyatîk ya Amerîkî da jî bi fermî hate nas-kirin. 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 nexweşiyê da roleke muhîm hildigirin. Van nerînan kir ku eleqeya li ser edebîyata civakên neRojava jî zêde bin. Li gorî Irene Visser edebîyatên neRojavayî, bi rastî, wekî ku rexnegiran destnîşan kirine, pirî caran dermankirina trawmayê bi awayên xwemalî îfade dikin. Visser dibêje: "Ez îdia dikim ku di rûbirûbûna trawmayê da, divê em ji pergalên baweriyê yê neRojavayî, rîtuêl û merasîmên wan sûd werbigirin." (Visser, 2015). Wek nimûne, zanyarên ku bi gelên Maorî ra xebitîne, piştrast kirine ku di edebîyatê da entegrasyon û girêdana piştî trawmayê, bi rêya çîrokbêjîyê va, wekî kevneşopîyeke çandî ya sereke hatiye bikaranîn. (Keown 2007, Knudsen 2004, Visser 2012). 'Waitangi Tribunal in New Zealand Aotearoa (Dadgeha Waitangiê li Zelanda Nû li Aotearoayê)' biryar daye ku bikaranîna zimanê xwecihî di pakbûna trawmayan da xwedî roleke muhîm e. (Visser, 2018, r. 128). Bi lêkolîna metnên antîkolonyal ra rexnegiran hewl daye ku ew teza ku dibêje melankolî encama neçarîya trawmayê ye, wê tezê pûç bikin. Mimkun e ku edebîyatên neRojavayî baqeke berxwedanê pêşkêş bikin; ji ber ku pirî caran trawma dibe sebaba berxwedana wan, ne ku têkçûna wan. Her çend ev cihêrengî ji aliyê teorîya trawmaya klasîk ve hatibe paşguhkirin jî, berhemên edebî yê postkolonyal û antîkolonyal delîlên vê yekê ne. Suzan Y. Najita ew fikra ku dibêje, trawma miletekî seqet dike yan jî qels dike, li hember wê fikrê radibe; li gorî wê, ji ber trawmaya 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 çîrokên şîna neteweyî ne, belkî xebata sîyasî berdewam dike. Bi qewirandina rabirdûyê ra xeyala siberojê geş dikin.” (Najita, 2006, r. 25). Gerald Vizenor vê yekê ji bo trawmaya çermSORAN tîne zimên. Li gorî wî trawmaya wan xweserî xwe ye. Bi saya çîrokbêjî û ziman sax mane û divê rêbazên wan bèn nasîn. Saxmayîna wan û têkoşîna wan kiriye ku têgehên herêmîkî yên wekî “post-indian” û “storying” bèn afirandin. Vizenor dibêje:

Saxmayîna nîşteciyan li hemberî tunebûn, qiranîn û jibîrkinê hesteke çalak ya hebûnê ye; saxmayîn berdewamîya çîrokan e, her çend wisa bê qebûlîkirin jî ne bi tenê bertekek e. Çîrokên saxmayîne, jêgerîna ji serdestî, piçûkxistin, zordestî, hestên trajediyê yên ku xîreta wan qebûl nake û mîrateya mexdûrîyetê ne. Saxmayîn, mîrasgirtina mîrasekê ye yan heqê vegerandinê yê halê berê ye. (Vizenor, 2008, r.1).

Deborah L. Madsen jî piştgirî dide Vizonerî. Fîgura postindian (çermSORAN), berxwedan û saxmayîne, ji trajediyê wêdetir saxmayîna xweciyan, sîmulasyonên xweciîhî yên Amerîkî temsîl dike ku, dibe ku di çanda serdestiyê da mexdûrbûn û dermankirina derewîn temsîl bikin. (Madsen, 2008, r. 68).

Primo Levi, Elie Wiesel, Anne Frank, Victor Frakl û Charlotte Delbo di edebîyata Holokoustê da bûne kesayetên herî naskirî. Piştî ku saxmayiyên Holokoustê axivîn û rastîya Holokoustê eşkere bû; bi sedan temsîlên Holokoustê pêk hatin. Hem bi xebatên sîyasî 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 diaxivin. Gelên kolonîzebûyî yên ku ziman û vegotina wan ji destên wan hildane, ne bi tenê bi trawmayê ra rûbirû ma-bûn, di heman demê da neçar bûn ku ji bo vegêrana trawmaya xwe zimanekî peyda bikin. Nivîskar bi vegêrana trawmayê ra bêdengiyê red dike, li trawmaya xwe xwedî derdikeve; ger karakterên xwe jî bide axivtin du qatî bêdengiyê red dike. Bi saya vegêranê, ew fikra ku dibêje “trauma nayê vegêrandin” li hember wê fikrê radibe. Nimûneyên vegêrana trawmayê, bi tenê behsa şîdeta trawmatîk nakin di heman demê da ew jîyana ku di nav şîdetê da dikude, behsa wê jîyanê jî dikin. Nivîskar bi vegêrana trawmayê ra behsa çareseriyên serederîpêkirinê jî dikin.

Di romanên Bextiyar Elî da yên bi navê *Hinara Dawîya Dinyayê*, *Qesra Balîndeyên Xemgîn*, *Êvara Perwaneyê*, *Bajarê Mosîqarên Spî û Apê Min Cemşîdxan Ku Hertim Bê Li Ber Xwe Dibir*, em dibînin ku hem trawmayên şexsî hem jî yên kolektîf tu caran bi saya pisporek yan bijîşkekî pak nabin. Wekî ku rexnegirên postkolonyal destnîşan dikin, rêbazên terapotîk û psîkyatrîk mimkun xuya nakin. Şexs û civak di çarçoveya dînamîkên xwe da çareserîyan peyda dikin, birînen hev derman dikin û ku tu çareserî peyda nekin jî bi awayekî mecbûr li gel trawmayên xwe dijîn. Di van romanên da rêyên herî berbiçav ên pakbûnê rêwîti, hogirtî, şîngirêdan û nivîsandin in. Li gel ku

rêwîtî, hogirtî, şîngirêdan û nivîsîn ji bo karakterên romanên rêyên sereke yê pak-bûnê ne, rola ku roman rasterast hildigirin rola çîrokbêjîyê ye. Elî di van romanên da bi saya vegêranê, edebîyatê, çîrokbêjîyê trawmayên Kurdan temsîl dike. Trawmayên kerr, trawmayên şexsî û kolektîf, trawmayên navnîfşî, trawmayên ku sebaba wan kolonyalîzm, şer, şerê navxweyî, zayenda civakî û dîn in di van romanên da ji gelek hêlan ve hatine temsîl kirin. Ev roman di pêvajoyên kolonyal da û piştî kolonyalîzmê çî hatiyê serê gelekî, meşrûkirina tecrûbeyên herêmî yê gelê Kurd, pîrsgirêkên nasnameyî û şewazên berxwedanê didin nasîn ku rola sereke ya romanên postkolonyal û romanên trawmayê ev in. Ji ber van taybetîyan em dikarin romanên Bextiyar Elî yê navhatî hem di kategoriya 'edebîyata trawmayê/ romanên trawmayê' da hem jî di kategoriya 'romanên postkolonyal' da hilsengînin.

1. Rêwîtî

Rêwîtî, di romanên navhatî da pirî caran mecbûrîyetek be jî di axirîyê da gelek tecrûbeyan li jîyana karakteran zêde dike. Di wan rêwîtîyan da reva ji trawmayê bi demê ra dewsa xwe dide kemilînê, haya karakteran jê çênebe jî bi demê ra trawmayên wan aş dibin û bi awayekî pak dibin. Cemşîd xan bi îradeya xwe nafiye, her carê berê wî dikeve herêm û welatên dîtir lê rêwîtîya 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 hikayeta wî bi saya tattoyê li ser laşî wî neqş dikin û piştra diçe. Êdî biçê ku yê çîroka xwe jî bi xwe ra bibe.

Rêwîtîyeke muhîm jî di dawîya Hinara Dawî ya Dinyayê da heye. Muzeferê Subh-dem 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 trawma ye. Hin kesan (polîsan) Seryasê Subh-dem /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 biçê Îngilistanê; lê deh roj in di nav behrê da wî wînda ne. Her çend di behrê da wînda be jî bi saya wê rêwîtîyê behsa çîroka xwe dike, em bi saya wê rêwîtîyê hemû çîroka wî û yê Seryasan, ya Xwîşkên Spî, ya Mihemedê Dilşuşê û yê din hîn dibin. Rêwîtî dike ku ji mekanên trawmatîk dûr bikeve û bi awayekî bikaribe çîroka xwe vegêrine. Muzeferê Subh-dem aram xuya dike, hemû trajedî û trawmayên wî bi wê rêwîtîyê ra kuta dibin. Muzefer dixwaze çîroka xwe bi guhdaran/ xwîneran bide ezberkirin. Muzeferê Subh-dem trawmaya çîroka xwe, li gel çîroka xwe şahidîya gelek çîrokan trawmatîk dike û di dawîyê da dengê wan însanan digihîne xwîneran. Di dawîyê da bimire jî dê xemgîn nebe, çûnkî çîroka êndin vegêrand.

Ez piştrast im eger di vir de bimirim jî, dê tiştêk vedenga min bibe dûr. Dê tiştêk dengê min tev li dangan bike. Dê tiştêk vê çîroka min ber bi paş okyanosan ve bibe. Tiştêk, mirovek, awazek ku taliya talîyek tê û kodên wê dixwîne û digihîne êndin... (HDD. r. 345).

Di Bajarê Mosîqarên Spî da gelek rêwîtî hene ku her carî rola terapîyê pêk tînin. Celadet her cara ku diçe Bajarê Mosîqarên Spî di veqerê 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 herdu 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 pêşya 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 rêwîtîyêkê ku ev rêwîtî heyst salan dikude. Yê dinyayê nas bikin, yê balindeyan nas bikin, yê bikemilin û ya herî muhîm yên ji mekanên trawmayê dûr bimînin. Di veqera hersê xortan da em dibînin ku bi rastî jî bandoreke erênî li ser du xortan çêbûye. Berî ku biçin rêwîtîyê Kameran ji 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 çavên xwe digire û ji destên wî dest pê dike û hemû bedena wî bêhn dike, dawîyê da diheyire. Bedena Kameranî bêhna dinya û jîyanê dide. (QBX, r. 279). Ya muhîm, Kameran berî rêwîtîya xwe tolazek e, lê rêwîtî ew kemilandiye, trawmayên wî pak kirine. Heman tişt ji bo Mensûr jî li dar e. Mensûr ne li pey tolhildanê ye ne jî li pey eşqê ye. Hê jî ji Sewsenê hez dike lê belê rêwîtîyê ew, ew qas guhirandiye ku êdî ne mimkun e li wan mekanên trawmayê bijî, dê 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 li ser vê esasê ava dibin. Tolhildan, birakujî, mirin, trawma pêsîra wan bernade.

2. Hogirtî

Di hilsengandina romanên trawmayê da, çarçove û hûrgilîyên trawmayên takekesî û her weha çarçoveyên kolektîf çih digirin. Raxnegir bi giştî didin li pey bersivên van pirsan. Bûyera ku (şer, şerê navxweyî, şîdeta nav malê, destavêtin, lêdan û hwd.) di navenda vegêranê da çi ye? Piştî ku atmosfer diguhire karakter dikevin nav tevgerên çawa? Bûyera ku dibe sebaba şikestina trawmatîk, 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 trawmaya mexdûr yan saxmayîyan guhdar dikin, têgeha “*informal psychoanalyst, surrogate psychoanalyst / psîkanalîstê cîgir*” (Bentley, 201, r. 28-29) bi kar tîne. Wekî dayika cîgir, bavê cîgir, birayê cîgir... hwd. Gelo kî vê

rolê hildigire/ hildigirin? Trawmayên 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. Rabirdûya trawmatîk ya şîdeta civakî, pergala ku hewl dide bikerê bêdeng bike, zexta hegemonîk, bandorên şeran, şewazên berxwedanê yên li dijî vê zilmê; rêwîtiya pakbûnê di romanên trawmayê da mimkun e were temsîlkin. Di vê rêwîtiya pakbûnê da rola hogirtîyê gelek muhîm e. Hogir di heman demê da psîkanalîstên cigîr in.

Karin Mlodoch (2014) ji bo pakbûnê çend pêşnîyazan dike. Xêncî qewîniya şexsan, ewlehîya fizîkî û aboriyê, torên civakî yên biistîkrar, guhdarên empatîk û mirovên havirdorê yên ku mirov bawerîya xwe bi wan tîne, ev faktor dikarin pakbûnê pêş ve bibin. Li gel van faktorên, faktoreke din jî heye ku dikare hêzê bide mexdûran. Ew jî qebûl e. Ew şîdeta ku pêk hatiye, heke ji aliyê hêzên sîyasî û civakî ve neyê tepisandin, berevajî bê qebûlkin; tevkarî li serederîpêkirina mexdûr dike. (Mlodoch, 2014, r. 43). Mlodoch behsa jinên Enfalê û trawmayên wan dike. Ew jinên ku navê "*bewajjin-î Enfal*" (2014, r. 425) li wan kirine, piştî ew qas trawmayan bi saya kolektîfan rabûne li ser pîyan, tu yekî jî tedawîyeke terapotîk nedîtiye, bes piştî xwe daye hev û kolektîfa xwe. Di nav wê kolektîfê da birînên xwe pêçane. (2014, r. 496).

Di romanên navhatî da roleke muhîm ya hogirtîyê heye. Ew şertên civakî û sîyasî 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, piştevanên hev in, di dawîya çîroka xwe da jî bi hev ra ne. Bi hev ra tîrî kuştin û bi hev ra tîrî çalkirin. Piştî ku ew ji mal direvin herdu xwişkên wan yên piçûk berdela gunehên wan didin û li dibistaneke dîni tîrî perwerdekin. Piştî ku Perwane direve, meta Perwane û Xendanê ku rêbereke jinên dîndar e, ji wê revê û koçberîyê pir aciz dibe, li gorî wê ew keçik 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 dibe ku Xendan ji çardeh salî nû borîye. (EP, r. 134). Esreke hênîk bavê wê, wê teslîmê jinên tobekar dike. Ew merasîm bi tamamî bi tirsê, bi endîşeyê hatiye şayesandin. Xendan wekî ku li meydana şer be, şerê ku metê xwe jê ra amade kiriye. Bi dehan keçikên piçûk ên mîna Xendanê li wir in û bavên mîna bavê wê li wê merasîmê keçên xwe teslîmê metê dikin. Met xwedî dezgeh e, met xwedî îqtîdar e. Xendan bes

ditirse. (EP, r. 136-137). Xendan û ew keçên din kêfaretê didin; lê belê ne ji ber kirin yan sûcekî xwe. Melayê ku merasîmê bi rê ve dibe, hemû sûcên 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 tèn ecîqandin ku; ji bo ku aqilê xwe nexwin mil didin hev, çîrokan vedigêrin, kitêban dixwînin, bi şev û rojan sohbet dikin.

Nesredînê Bêhnxweş, Ferîdunê Melek û Govend berî ku berê xwe bidin Aşiqistanê bi rojan hêvî û xeyalên xwe parve dikin, Nesredîn dibêje: “Bajar bi eşqên bê-miraz û nîvcomayî dagirtî bû.” (EP, r. 77). Govend jî xortekî din e ku ew jî ji vê desthilatdarîyê aciz e. Li bajêr bi tenê mekanek tune ye ku keç û xort lê rûnên û hev nas bikin, çend gotinan bi hev ra bikin. Ferîdunê Melek demeke 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 vegehiyaye wî xaniyê ku dikeve kûçeyê kevn û girtî ya bajêr, wî çaxî her çiqasî temenê wî deh sal be jî, qilafetê wî yê ciwanekî panzdeh salî bûye. Çîroka her yekî ji ya/yê din stuxwartir e. Ferîdun zemanekî kêrbaz bûye. Ferîdun dixwaze biçe çiyên dûr. Dîxwaze ji wî bajarî biçe. Govend jî dixwaze. Nesredîn, Ferîdun û Govend dibin hevalên nêz û pirî caran digihîn hev û bi hev ra radibin û rûdinên. Pirî caran Ferîdun li hember wan rûdinê û napeyive, ger bipeyive jî behsa bajar û welatên fantastîk yên di nav xeyala xwe da dike. “Çend û çend salan ew studyo bû cihê jîyan, vexwarin û hevdîtina wan hersê mirovên ku hergav piştî gera xwe ya rojane vedigeriya 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 trawmayên xwe ra bikin.

Di Qesra Balindeyên Xemgîn da jî hogirtî ji bo aşkirina trawmayan 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 xwazgîniyên xwe dixwaze ku biçin sefereke dûr û dirêj; Mengur, Kameran 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 piştevanî çima muhîm e, ji ber ku saya vê piştevaniyê Kameran dikare ji mekanên trawmatîk dûr bikeve, piştî sefera xwe biguhere û wekî 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 piştevanên 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 ji bo Sewsenê resman dineqîşîne, di wê malê da wekî xeyaletekî ye. Her kes dizane 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 bo-

yaxa spî boyax dike û resmeke nû dineqîşîne. Dîwar di nav van salan da rewşeke palimpsest werdigirin. Palimpsesta resman, palimpsesta êş û trawmayan, palimpsesta têkçûyîn û hêvîyan li dar e; çunkî şer naqede.

Gava ku di sala 2004an de, şer li Iraqê şêweyeke din wergirt, Sewsen bi berdewamî ji wêneyên teqîn û laşên şewitî yên li ser cadeyan direviya û di wêneyên Aryan de noq dibû. Bi berdewamî ji xwe dipirsî dê kengî sîbera mirinê bigihe vî 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).

Aryan Cewdet di nav wan salan da bi resmên xwe Sewsenê aş dike, terapîyeke muhîm pêşkeşî Sewsenê dike. Ji bo Sewsenê bavê wê, xwîşka wê, Aryan Cewdet û ya herî muhîm 'balinde', psîkanalîstên cîgir in. Piştî gelek karesatan di dawîya romanê da Elî çend kesan tîne ba hev ku rasterast amaje li giringîya hogirtîyê dike. Di bihara sala 2003yan da gava ku Sedam Huseyn têk diçe Sewsen gelekî kêfxweş dibe (QBX, r. 398), lê dawîya salê wekî ku rojên xirabtir li ber derî bin û balindeyên xanimê jî ew yek hîs kiribin yek bi yek dimirin. "Di sala 2006an de, rojekê Mengur vegeriya şar... por û riheke spî berdabû, pir ji berê lawaztir bû." (QBX, r.399). Vegêr dibêje: "... 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 dîrûdirêj. Jineke jinebî, nûciwanek (kurê Piroşeyê). Ew kî ne ku nivîskar di dawîya romanê da di malekê da wan dicivîne û bi awayekî aştîyane bi hev ra dijîn? Bûyeran bi rengekî hemû daye 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 Fîkret 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, Fîkret bi ken ji wan re got, "Yê ku em kirin dost, nêzîkbûna mirinê ye. (QBX, r. 401).

Di romana Hinara Dawî ya Dinyayê da tu kes nîne ku trawmayên giran nejiyabe. 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 Şehzade gava diçin bin hinara dawî ya dinyayê, li wê lûtkeyê ji mekanên trawmatîk dîr 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 jiyana bi awayekî din be. Hinara dawîn ew dar e ku ji min re dibêje mumkin e jiyana bi awayekî din be, mumkin e em di dinyayeke ronak û saf û bêguneh de bijîn. Ev dar tiştê e ku îlhamê dide me. Îlham û hew... Dara biratîya me. (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 dinê 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... Bêhêvîyîya wî ya mezin ji însên rê li ber negirtibû ew bi xwe heta dawî mirov be.” (HD, 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 Subhdem 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).

Trawmayeke 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 wekî psîkanalîzmê, psîkoterapîyê tune; hin şexs yan sazî van baran hildigirin. Îkramê Kêw ne bi tenê ji bo Muzefer, ji bo dehan, sedan însanan vê trawmaê hildigire. Gava Muzeferê Subhdem 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 nêzîkî 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 tesbîtên Karin Mlodoç piştrast dike, civakên wereng ancax bi saya mekanîzmayên kolektîf serederî bi trawmayên xwe ra dikin û nisbî be jî pak dibin.

Di nav ew qas salan da her cara ku ba Cemşîd xan dide li 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 trawmayê bi saya piştevanîya 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 a jiyana Celadet bû ku li ser vê baweriyê bû ku li gel nêzîkbûna bidawîhatina biharê jî, hêsta metirsiya mirina di nav sir û sermayê de her bihêz e.” (BMS, r. 25). Îshaqê Lêvzerîn bi xwe jî xwedî trawmayan e, lê dîsa jî hewl dide ku herdu xortan perwerde bike û mosîqaya heqîqî hîn wan bike. Herdu 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 vedi-geriyan 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 dixe 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 tamam sivik û sa-nahî 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 Celadet dibe Bajarê Sozanîyan û vê carê Daliya Siracedîn û Dr. Mûsayê Babek vê rolê hildigirin. Celadet bi dehan trajedî bijî jî, sê caran ji mirinê vegere jî însanekî bextewar e, Bextiyar Elî wî tu caran bêhogir nahêle. Daliya û Dr. Mûsa birînen wî yê fîzîkî 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 deriyên 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, li gel Îshaqê Lêvzerîn û Dr. Babek û Daliya Siracedînê vê çargoşeya me-zin 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 nedîyarîyêke din diteriqe, her tim hogirek li kêleka wî peyda dibe. Elî para herî mezin ya hogirtîyê dike para Celadet û her carî jî trawmayên Celadet bi saya wan hogirtîyan aş dike, pak dike.

Em dibînin ku di romanên navhatî da rola herî muhîm ya 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 trawmayên xwe ra dike. Ji bo hev guh-darên empatîk in. Giringîya ku Bextiyar Elî daye hogirtîyê di heman demê da îşaretî nebûnîya mekanîzmayên civakî û dewletî jî dike, gava karakterên metnan di timtêl û hewalê xwe da dişewitîn û wan çaxan jî bes hogirek heye li cem wan.

3. Şingirêdan

Şingirêdan, ji bo pakbûnê hem ji aliyê rîtuêlên herêmî ve hem jî ji aliyê pisporan ve wekî berteka herî rewa û normal tê hilsengandin. John Bowlby qonaxên şîne bi

çar xalan diseniffne. Qonaxa ewil tevizîn e. Mimkun e ji çend saetan heta çend mehan bidome. Ew pêvajo carinan ji aliyê bertekên wekî diltengiyên kûr û hêrsa giran ve qut be jî mimkun e demeke dirêj bidome. Qonaxa duyem hesret û lêgerîna figura/ê winda ye ku çend meh û carinan bi salan jî didome. Qonaxa çarem belawelatî û qonaxa bêhêvîtiyê ye. Di qonaxa çarem da kesê ku şîne girê dide kêman yan zêde xwe ji nû ve dide hev. (Bowlby, 1980, r. 85). Elisabeth Kübler-Ross jî, şîne di pênc qonaxan da diseniffne: Înkar, hêrs, bazarkirin, depresyon û qebûlkirin. (Kübler-Ross, 2008, r. 1). Laurence J. Kirmayer û Gail Guthrie Valaskakis dibêjin şingirêdan ne bi tenê ji bo pakbûn û şifadîtinê muhîm e di heman demê da gava em şîna windayên xwe girê didin rabirdûyê jî bi bîr tînin, tevkarî li hafizaya dîrokî, nasname û nerîte dikin. Şîna bi xwe ra nûbûnê jî tîne, ku mirov şîne red bike di heman demê da windabûna nasên xwe jî red dike. (Kirmayer û Valaskakis, 2009, r. 456).

Şîna, li gorî hemû nerîtan, dînan û bawerîyan tekane derfeta xatirxwestinê ye; kesê mayî piştî ya/ yê çûyî bi saya rîtuêlên şingirêdanê hem hezkirina xwe îfade dike, hem xatir dixwaze, hem jî şîfa dibîne. Çendî ku li gorî dînan bi qasî jidayîkbûnê mirin jî heq e, dîsa jî ew kêfxweşiya ku bi zayînê ra xwe dide der, di mirinan da dewsa xwe dide kesereke kûr, ji ber vê çendê ye ku şîna rîtuêleke êşdar e, lê dîsa jî ji bo qebûlkirinê, rûbirûmanê û şifadîtinê tekane rê ye. Tammy Clewell di kitêba xwe ya bi navê *Mourning, Modernism, Postmodernism* da şîne di çarçoveya edebiyatên modern û postmodern da hildisengîne. Bi modernîzm û postmodernîzmê ra formên şîne çawa dirûv guhirandin; modernîzm û postmodernîzmê çawa dirûveke melankolîk li şîne bar kir, vê yekê gengeşe dike û berra jî îdfaya xebata xwe dîne pêş. Li gorî wê şîna ji holê ranebûye û bi heman fonksiyonên xwe li dar e. (Clewell, 2009, r. 13). Hin birîn, êş nehatin qeydkirin, dîroka hin gelan, vedekirîyan nehate nivîsîn, îrroj gelên ku hatine kolonîzekirin û şexs yan komikên ku wekî êndin hatine senifandin li pey hafizayeke kolektîf in. Jin, reşik, çermSORên Amerîkayê û hemû şexs û civakên ku dengê wan hatiye tepisandin hê jî li pey çareseriyên pakbûnê ne. Clewell vê rewşê bi têgeha “ongoing convalescence/ pakbûna berdewam” îfade dike. Li gorî wê ev pêvajoya berdewam di heman demê da redkirina teselîyê ye û şîneke neqedîyayî temsîl dike, ji ber ku rabirdûya êşdar û bandorên wê yê trawmatîk hê kuta nebûne, belkî bi saya pakbûna berdewam û şîna berdewam însan bikaribin xwe ji encamên kujerên rabirdûya êşdar bişon. Estetîka modernîst ferasetên çandî dan ber êgir, postmodernîzmê şîna û rîtuêlên çandî kêman xwe dît. (2009, r. 3). Clewell romanên William Faulkner û Virginia Woolfê di vê çarçoveyê da dinirxîne û îdfîa dike ku ew teselîyê red dikin û şîna berdewam ya windakirinê temsîl dikin. (2009, r. 6). Poul Connerton jî tiştên bi heman rengî niqaş dike. Ew jî îdfîa dike ku şîna di heman demê da alîkarîya dîrokê dike, ew dîroka ku nehatîye nivîsîn bi saya şîne ji nû ve tê nivîsîn û şîna dike ku ew dîrok meşrûyetê bi dest bixe. Dibêje: “Gava em balê dikişînin li ser rabirdûya êşdar bi tenê meşrûyetê bi dest naxin di heman demê da wê rabirdûya êşdar temam jî dikin. (Connerton, 2011, r. 29). Gelên bindest, şexs yan komên xwedî dezavantaj di heman demê da ji şîne jî bêpar mane. Şertên ku tê da jîyane, şîdeta domdar û traw-

mayên kerr kiriye ku rojek be jî destên xwe nedin li ser zikê têr; di heman demê da di wan şertan da nemimkuniya şingirêdanê jîyane.

Romanên Elî yên navhatî jî taybetiyên wereng dihewînin ku mimkun e bibin nava nîqaşên wiha. Berî her tiştî divê em bêjin ku di her pênc romanên da jî şîrîna veşartî yê berdewam hene, gava em bala xwe didin formên şingirêdanê yê 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 rîyê kesekî tevlihev dibe, ne jî kesek bi kulman sîngê xwe dikute. Ji ber ku trawmaya kerr li dar e; şert û mercên ku trawmayan diwêlîdînin hê jî li dar in. Kolonyalîzm, şerê navxweyî, komkuji, koçberî, xizani, bêkes û bêkûsî, rolên zayenda civakî, parçewelsebûna axê, malê, welêt bi xwe ra 'nemimkuniya şingirêdanê' jî tîne. Bi rastî, dema ku em li fiksiyona romanên dinhêrin, em dibînin ku wext û rehetîya kesî tune ye ku bisekine û şîrîna bigire. Sewsen piştî ku Kameran ji aliyê Amûniyan ve tê kuştin bi metaneteke nedîti pêşwaziya cinazeyê wî dike û nagirî, bi tenê laşê Kameran bêhn dike û bi destê xwe cilên wî ji wî derdixe û bes wan yadgaran vedişêre. (QBX, r. 382). Dûra şîrîna wê ya berdewam bi salan didome, çarek din ji qesrê dernakeve, careke din tevli insanan nabe. Ew qesr bi awayekî dibe mezêlê wê, ta ku Huzar mezin dibe û ji malê diçe ew jî mirina xwe vedixwîne û dimire. Mirin, trajedî, trawma rûtîna jîyana wan e, ku bixwazin şîrîna bigrin dê şîrîna kê bigrin şîrîna kê negrin nizanin. Elî loma şîneke şênber naxe para karakterên xwe, her karaktereke/î wî xwedî şîrîna berdewam in.

Di Hinara Dawî ya Dinyayê da kes ji bo demeke dirêj şîrîna kesekî nagire. Silêmanê Mezin piştî ku kurê wî Mihemedê Dişlûşe ji ber eşqa xwe dimire, bi hêsanî vê trajediyê qebûl dike û bes ji Xwîşkên Spî dixwaze ku li ser gora kurê wî stranên bêjin. Silêmanê Mezin hefteyek piştî mirina kurê xwe careke din tevî nobedarên xwe tê mala Xwîşkên Spî. Ew wekî xelkê, wan keçikan, bi taybetî Lavlavka Spî tawanbar nake. Bêtir xwe tawanbar dike û derbarê xwe da hin tiştan dibêje. Bi van gotinan rasteqînîya jîyana wan, rûtîna jîyana wan dide der. Mirin ew qas li jîyana wan rûniştîye ku nikarin şîrîna dirêj bigirin. "Ez li we venaşêrim, ez mêrkuj bûm, ez mamosteyê mirinê bûm... Ez fêr nebûme ji bo rehm û dilşewitînê lava bikim. Şores li pey şoresê û şer li pey şer ez di wan çiyayan de pîr bûm." (HDD, r. 67). Ne bi tenê bavê Dilşûşe, Xwîşkên Spî û Seryasê Subh-dem jî şîneke dûr û dirêj nagirin, jixwe zêde nakişîne Seryas jî tê kuştin. Vê carê şîrîna Seryasê Yekem û ya Dilşûşe dibe para Seryasê duyem. Muzeferê Subh-dem ji hemû şîran bêpar dimîne; ji ber ku pêşiyê hîn dibe ku Seryasê Yekem hatiye kuştin, paşê hîn dibe ku Seryasêkî -yê Duyem- din heye ew jî li cîyekî dîrîdest girtî ye. Bes ne ev qas Seryasêkî din, yê Sêyem heye ku ew jî di agirê şer da şewitîye, bûye kût. Muzeferê Subh-dem şîrîna kê bigire ya kê negire nizanê.

Nemimkuniya şingirêdanê 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 mirfîyên wan bilewîfînin. 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 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 keçan heqê kesekî din yê beşdarîkirinê nîne..." (EP, r. 302). Xendan û Fetane li hevdu dinhêrin û tédigihîjin ku Perwane û Mîdya mirî ne; çavê xwe digirin "... ew mirî bûn, me dinerî û me mirina wan li ezman û di nav berf û li ser riyan didît, cîhan piştî vê pêzanîne germtir, xemgîntir û dojhêtir dixuya." (EP, r. 303). Hevdu hembêz dikin û digirînin. Ew civak wan ji şîne jî bêpar dihêle, çunkî li gorî feraseta wan şerm e ku mirov piştî du xwîşkên xirab bigirî û şîne bigire.

Di Bajarê Mosîqarên Spî da her kes di Erafekê da dijî. Celadet bi caran ji mirinê vedigere, di navbera mekanên berdest û alternatîf da bi caran rêwîtiyan dike, Celadet tu caran derfeta şîne bi dest naxe, Daliya bi salan li pey şopa Basim Cezaîrî digere, Samîr Babilî dixwaze kêfareta sûcên xwe bide, hem mexdûrên Samîrî hem malbatên wan dixwazin Samîr bê cezakirin, Şaroxê Şarox wekî temsîlkarê hemû bêmirazan di navbera du dinyayan da tê û diçe. Jîyan heta gewrîyê bi trawmayan tije ye. Di vê atmosfere da nemimkuniya şîne 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 dinhêrin em dibînin ku ew xeyalet di konteksta hilsengandinên Esther Peerenê da xwedî fonksiyon dibin. Peeren, hebûna xeyaletan bi vî rengî hildisengîne. "Bandora dîrok û nerîte ya li ser şert û mercên civakî, hûrgilîyên trawmayê û hafizaya şexsî û kolektîf; bandorên teknolojîyê; dûrxistin, jiholêrakirina 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 vê mînavê da xeyaletan hildisengînin. "Pirî caran xeyaletên manewîyatê yên ku rihetker in bi dilxweşî tèn pêşwazîkirin." (Blanco and 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 trawmayê mîna hevalên razanê hildisengîne, ji bo ku mirov bikaribe bi herdûyan ra serederî bike, dikare serî li aporîyayan û kînyeyan bide. Ev ne cîyê methelmanê ye. Peeren xeyaletan bi vê hişmendîyê hildisengîne. (Blanco and Peeren, 2013, r.16). Xeyalet ne bi maneya xwe ya occult, bêtir bi maneya xwe ya saxker, pakker li dar in, hewcetîyek in. Jîyana berdest, Daliya ji malbatê, ji heval û hogiran bêpar hiştiye, 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 digirînin. (BMS, r. 236). Şevêkê Daliya mîna dînan dide rê Celadet jî dide dû. Ew digihîje nêzî wan deryayên bêsinor û fetisîner ên tarîfîyê û li wir disekine, ta rast li wir dengêkî bisaw bilind dibe, hawara bi hezaran mirovan tev li givegiva bahoze

û reşebayê çolistanê dibe. Li alfyê din yê wî dîwarê bilind û wan perdeyên metirsîdar ên tarîfyê, di nav zilmateke bê mînak de, Celadet bi hezaran tarmayî dibîne ku hawar dikin, hezaran tarmayî wek bayekî ber bi derwazeya cehnemê wan bifirîne. Wekî ku destek bi zorî wan ber bi cîhekî tirsnak ve bibe, wisa diqîjîn, wek dîmeneke qîyametê dixuye. Bi hezaran tarmayî di navbereke dîyarkirî da direvin û vedigerin, ên ku direvin têkelî wan dibin, bilez vedigerin. Yên ku digihîjin dawîyê, wek hêzeke sêhrawî wan bizivirîne, dîsan tên destpêkê. Celadet dibîne ku ji cîhekî dîyarkirî ve dibe, tarmayîyan dixwe û tarmayîyan ber bi nav cergê xwe qurt dike, yên ku dikevin bin erdê, hawarek ji 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 ditirsyam ew hawar heta mirinê di serê min de bin.” (BMS, r. 236-237). Mekanên trawmayan çî qas bêjî kaotîk in, ji saxan bigire heta mirîyan her kes di vê atmosfere 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 yên rêya wan dikeve ser wan goran, guhê wan li nalenal û hawara miriyan bûye ku di bin erdê de dikin nalenal. Hindek ji wan leşkerên têne 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 û nahêle ku karakterên wî bi dilê xwe şîna xwe girê bidin; ji ber ku rasteqînîya jîyanê vê derfetê nabexşîne wan. Loma ne bi tenê şîna karakteran şîna metnan bi xwe jî şînen berdeham in û pakbûna berdeham ne bi tenê ji bo karakteran ji bo metnan jî li dar in. Metnên Elî bi xwe şîne girê didin, bi saya şîne dîrokê ji 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.

4. Nivîsîn

Cathy Caruth *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996), Shoshana Felman û Dori Laub *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), û Dominick LaCapra *Representing the: History, Theory, Trauma* (1994) teorîyên xwe bêtir di ser metnên edebî ra pêş xistin û wê geşedanê kir ku metnên edebî bêtir bibin corpusa teorîya trawmayê. Em ji xebatên wan têdigihîjin ku edebîyat, nivîs, vegêran bi qasî ku ji bo temsîla trawmayan muhîm e, ji bo pakkirina trawmayan jî ew qas muhîm e. Md Abu Shahid Abdullah dibêje: Jîyana bi trawmayê ra nayê wê maneyê ku trawma bi temamî însanan dadiqurtîne û diperçiqîne. Berevajî, çî devkî çî jî nivîskî bi vegêrana çîrokê ra şexs bi rabirdûya xwe ra rûbirû dimîne, kontrola çîroka xwe û jîyana xwe bi dest dixwe û nasnameya parçebûyî cardin radixe li ber çavan. (Abdullah, 2020, r. 19- 20). Eugene L. Arva jî dibêje: “Çî devkî

çi nivîskî be, ziman jî di ontolojîya xwe da potansîyeleke dermankirinê dihewîne.” (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* yê ne, di destpêka kitêbê da dibêjin ku: “Trawma, hafiza û vegêran bi hev ra di têkilîyeke nêz da nin; çunkî awayekî rûbirûbûna rabirdûya trawmatîk ya kes yan neteweyekê tê wê maneyê ku bi vegêrana çîrokê ra hafizaya trawmatîk (hafizaya germ) vediguherînin hafizaya vegêranê (hafizaya sar). (Mengel & ûyd... 2010, vii). Hem romanên navhatî yên Elî bi xwe hem jî nivîsarîya karakterên Elî xizmetî vê ferasete dikin.

Di romana Êvara Perwaneyê da kesa herî aram, têgihîştî Mîdya ye. Taybetîya ku Mîdyayê ji yên din diqetîne, nivîs e. Mîdya hem trawmayek hilgirtîye 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 trawmaya wê heye. “Hemû tişt diqedin, divê şahidek bimîne, şahidek ji hemû دنیا 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 hikayetbêjîyê serederî bi trawmayên xwe ra dikin. 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 hafizaya demekê ne. Îhtîmal e xwînerê bi saya wan agahîyan çîroka Perwaneyê hîn bibe. Rojek ji rojan Nesredîn defteran di serpêçeke spî da datîne li ber Xendanê. “...dizaniyê serpêhatîyekê datîne ber destê min ku qehremanên wê yan mirî ne, yan bar kirine û yan xwe di devereke vî welatî de veşartine.” (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 hafizayê’ ye ku em dikarin bêjin ev taybetî di hemû berhemên navhatî yên vê xebatê da xuya ne. Xendan û Fetane bi salan li Dibistana Xwîşkên Tobekar, bi saya vegotina hikayetan 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 zordarîyan. Çîrokbêjî ne bi tenê qîmeta hafizayê dinimîne, di heman demê da azadî û îradeya nivîskar jî dinimîne. Nivîskar bi saya çîrokbêjîyê, nivîsê li hember serdestî û otorîteyan jî radiibe, dibe nûnerê heqîqetê ku bi salan hatiye bédengkirin. Tirsê Perwaneyê ya herî mezin jibîrçûn bû. Nivîskar ji bo xatirê hemû Perwane û perperîkan xwe davêje bextê nivîsê, tomarkirinê. Hafiza û nivîs yekane dermanên vê 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 tragedî, têkçûn û trawmayê diqedîne, gawa dibêje "Êdî bes e." ew bêhna ku bi salan e hîs nedikir çardin vedigere jîyana wê. Xendan pak dibe, "Xwedêyo, Xwedêyo... ew bêhn bi xwe ye.' Vedigerim balkonê, destê xwe bilind dikim, hewayaya bi bêhnê dagirtî ya wê êvarê hildimijim û dikim hawar, Ev bêhna pak ya rîhanan e, bêhna pak ya rîhanan." (EP, r. 323). Mîdyaya, wê rojên ku li daristanê jîyane, şahidîya wan rojan dike û wan rojan bi nivîsê qeyd dike, Xendan hem serpêhatîyên xwe hem ên Fetaneyê, hem jî çîroka Perwane û Mîdyayê qeyd dike. Xwendan ji destpêka romanê heta dawîya romanê tevdiqere ku Perwaneyê nede jibîrkin. Ji nivîsê çêtir tu rê nîne ku nav û çîroka Perwaneyê mayînde bike û di heman demê da, Xendan pê ra bikemile û trawmayên xwe aş bike.

Di Bajarê Mosîqarên Spî da gava Celadet hîn dibe ku Samîrê Babilî kujerekî bê-rehm bûye û bûye sebebê mirina mamoste û hevalê wî, gava dibihîze ku Samîrî failê bi dehan, sedan sûcan e li ser tohildanê serê xwe diêşîne. Di nav du agirana da dimîne, Samîr hem fail 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:

Min bawerî bi tiştêkî din heye, min bawerî bi bedewiyê heye. Mirov nikare dadperwer be lê dikare di bedêla êş û azarê de bedewiyê dirust bike... tola herî mezin ji neheqiyên dinyayê ew e ku mirov helbestvan be, mosîqayêke 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 nivîskarêkî 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 Şerefyar 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 trawmayan temsîl bike hem jî dikare trawmayan pak bike. Trawma bi tohildanê, bi rikberîyên heyfildanê pak nabin, axivtinên Dr. Mûsa û Celadet vê angaştaya romanê dipeyîftînin. Doktor dibêje: "Dadperwerî ew nîne zaliman bikujî, ew e ku tiştêkî 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 bedewiyê dadperwerîyê çawa dibexşîne? Elî amaje bi hêza hunerê dike, huner mafê axivtinê dibexşîne însanan, bi axivtinê ra dîwarên bêdenkirinê tîne şikandin ku ew bêdenkirin pirî caran piştaya 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 ya

hawarê, eşkerekirinê, pakbûnê edebîyat bi xwe ye. Însan ancax bi saya hunerê, edebîyatê ji alîyên xwe yê qirêj paqij dibin, dibin însanên saf. Roman li ser vê angaşte ava bûye û bi saya hunerê, nivîsê karakterên xwe dihewîne û aş dike. Celadet piştî salan, piştî gelek serpehatîyên trawmatîk di dawîya romanê da ji her kesî xatir dixwaze. Berî ku ji bo heta hetayê biçê 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 nivîsiye, 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 dîtir 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 jîyan 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 ya 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 bêrika 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 angaşte dike; lê belê ne bi awayekî eşkere. Cemşîd xan cara ewil di hevdeh salîya xwe da dikeve girtîgehê û şkenceyên xedar dibîne. Piştî wê şkenceyê, êdî wekî kaxizekî ye, êdî bayekî sivik jî wî dide li ber xwe û dibe. Ba tevahîya romanê û hemû serpehatîyên Cemşîd dide li ber xwe, ta ku hemû jîyana xwe li ser laşê xwe dide nivîsîn. Heta ku Cemşîd nekemile, heta ku Cemşîd ji trawmayên xwe xalî nebe, pak nebe yê nikaribe çîroka xwe qeyd bike. Sebeba vê yekê çî 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 bîranînen xwe binivîse. Ev biryar Salar xan 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 serpehatîya xwe ya rasteqîn 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? 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 yê mezin bû, navê wî Şasiwar Begê Hîcrî bû.” (CX, r.115). Şasiwar Beg, Cemşîd

dike qefesekê û di şahî û vexwendinên xwe da wekî meymûnekê bi kar tîne. (CX, r. 117). Piştra Cemşîd ji destan derbasî destên din dibe, di dawîyê da wî difroşîn kompanîyeke tirkan. 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 winda dibe, her tiştî ji bîr dike, loma naxwaze biçe. Dîsa bi pêşnîyaza Salar xan ressamekî tattoyan peyda dikin, ew ressam hemû çîroka Cemşîd xan li ser laşî wî dinivîse. Êdî biçe ku, yê çîroka xwe jî bi xwe ra bibe. Şevêkê 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 ya di tevahîya Asyayê da li çîyekî bi cî dibe. Li wir însan xwedîtî li wî dikin 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 trawmayên domdar tu çareserî ne mimkun e, hemû hewldanên Cemşîd wî ber bi tarîyeke kurtir dikişînin; keda wî dibe keda bersîs. Em dikarin çîroka wî wekî 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 ne 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 trawmatîk vediguhêre çîrokbêjekî. Celadet ji bo ku çarenûsa xwe biguherîne nade dû çareserîyên bêmane, 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 hafiza ye, xwedî nasname ye û ya herî muhîm piştî ew qas trawmayan, pak dibe.

Encam

Hilsengandinên Freud û Cathy Caruth ya “Qudusa Azadkirî” ya Tasso ji hêla gelek rexnegiran ve hatiye rexnekirin. Tancred du caran Clorindayê dakuje. Freud ev kiryarên Tancred wekî “dubarekirina pasîf” dihesibîne. Ji hêla Caruth ve wekî “dengêkî paradoksî ku ji birînê derdikeve” hate binavkirin. Amy Novak dibêje ku ev nirxandin rê nadin xwendina serpêhatîya kesên din. “Ez difikirim ku çîroka Tancred, heke ew sehneya nivîsandina psîkanalîtîk be, êşkere dike ku axivtina trawmayê li ser jêbirina dengê êndin e.” (Novak, 2008, r. 32). Novak dîyar dike ku dengê êndin “dengê aporetic” e. Ji ber ku di çîroka Tasso da, Clorinda temsîla jineke Afrîkî ye ku ji cewhera xwe tê derxistin û ji bo zilamê spî kirasekî spî lê dikin. Clorinda du caran ji aliyê Tancred

ve tê kuştin, di her duyan da jî faîltîya Tancred tê tepiskirin û wekî mexdûr tê nîşandan. Faîltîya wî di bin navê trawmayê da tê meşrûkirin. Ev yek dike ku nîqaşek derkeve pêş. Gelo çîrokên trawmaya postkolonyal dikarin çî li qada psîkanalîtîkê zêde bikin? Ji ber ku teorîya trawmayê ya klasîk, ku sînorên wê li ser têngîştina trawmaya gelên Rojavayî ye, hem alîgir e hem jî dengên êndin nabihîze. Romanên Elî ji vê dualîteya kolonyalîst wêdetir in, dengên alternatîf pêşkêş dikin. Her çend di axivtin, xweîfadekirin û şîroveyên karakteran da anakronîzmên eşkere 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 dikin. Romanên Elî bi van taybetîyên xwe dikevin nav cureya romanên trawmayê ya hemdem. Li gel ku tu carî enîyên şer û şîdetê bi rengê berbiçav ranaxê li ber çavan jî, lê balê dikişîne ser bandora bûyerên trawmatîk ên li ser jîyana sivilan. Bi bêdengkirina şer û komkujîyan ra di jîyana însanan da ji berê heya niha bandorên mayînde pêk hatine. Ew hewl dide ku bandorên mayînde yên kolonyalîzmê rave bike û nîşan bide bê ka çawa ew mîrata trawmatîk di navbera nîşan da hatiye veguhestin. Çand û hafizaya kolektîf ji alîyê kolonyalîstan ve yan tê herimandin yan ji holê tê rakirin. Trawma vediguhêre rûtînekê. Esmanê ku dagirker bi rengên xwe boyax kiriye, ne esmanê wan e. Di van metnan da şopa vê rûtîne bi hemû rengên xwe ve di nav vegêranê da xwe dide hîskirin. Ew esmanê derewîn tê qelaştin. Di heman demê da Elî her carî rêyeke pakbûnê jî dide pêşîya karakterên xwe. Karakterên Elî bi saya rêwîti, hogirtî, şingirêdan û nivîsê serederî bi trawmayên xwe ra dikin û rêyên pakbûnê bi dest dixin. Ew rêyên pakbûnê di heman demê da kemilînekî jî dibexşîne karakteran û ya herî muhîm metnên navhatî yên Elî bi xwe trawmaeke muhîm pêk tînin, trawmaya gelekî temsîl dikin û şahidîyê dikin, bê ka ew gel çawa li serpîyan ma û xwe pak kir.

Çavkanî / References

Abdullah, Abu S. (2020). *Traumatic Experience and Repressed Memory in Magical Realist Novels: Speaking The Unspeakable*. Cambridge Scholars Publishing.

Arva, Eugene L. (2011). *The Traumatic Imagination Histories of Violence in Magical Realist Fiction*. Amherst, New York: Cambria Press.

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

Bowlby, J. (1980). *Loss, Sadness and Depression. Attachment and Loss III*. London: Hogarth Press.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative And History*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

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

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders -DSM IV-TR. (2002). *Fourth edition, Text Revision*. Washington. DC: Published by the American Psychiatric Association.

Elî. B. (2012). *Apê Min Cemşîd Xan Ku Hertim Bê Li Ber Xwe Dibir*. (Wer: Besam Mistefa). İstanbul: Avesta.

Elî, B. (2014). *Qesra Balîndeyên Xemgîn*. (Wer: Besam Mistefa). İstanbul: Avesta.

Elî, B. (2015). *Êvara Perwaneyê*. (Wer: Besam Mistefa). İstanbul: Avesta.

Elî, B. (2017). *Hinara Dawî ya Dinyayê*. (Wer: Besam Mistefa). İstanbul: Avesta.

Elî, B. (2021). *Bajarê Mosîqarên Spî*. (Wer: Şehap Xalidî). İstanbul: Avesta.

Felman, S. û D. Laub. (Edt.) 1992). *Testimony. Crises Of Witnessing In Literature. Psychoanalysis And History*. New York. NY and London: Routledge.

Herman, J. (2015). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence From Domestic Abuse To Political Terror*. New York, NY: Basic Books.

Hunt, Nigel C. (2010). *Memory, War and Trauma*. Cambridge University Press.

Keown, M. (2007). *Pacific Islands Writing: The Postcolonial Literatures of Aotearoa/ New Zealand and Oceania*. Oxford, UK and New York, NY: Oxford University Press.

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.

Kurtz, J. R. (2018). *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

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. (2001). *Writing History. Writing Trauma*. Baltimore. MA and London: Johns Hopkins University Press.

Madsen, Deborah L. (2008). On Subjectivity and Survivance Rereading Trauma Through the Hei Ofcolumbus and the Crown Ofcolumbus, Vizenor, G. (Ed.). *Survivance: Narratives of Native Presence*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Mbembe, A. (2001). *On The Postcolony*. Berkeley. Los Angeles, London: University Of California 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.

Mlodoch, K. (2014). *The Limits of Trauma Discourse Women Anfal Survivors in Kurdistan-Iraq Studien 34*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Najita, S. Y. (2006). *Decolonizing Cultures in the Pacific: Reading History and Trauma in Contemporary Fiction*. New York, NY: Routledge.

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.

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.

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.

Visser, I. (2012). The Trauma of Goodness in Patricia Grace's Fiction. *The Contemporary Pacific*. 24 (2), 297–321.

Visser, I. (2015). *Trauma Theory and Postcolonial Literary Studies. Humanities*. 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.

Extended Abstract

The use of the concept of 'trauma' for psychological damage in addition to physical injuries after the great tragedies experienced in the nineteenth century caused researchers and critics to attribute an interdisciplinary meaning to the concept. Especially after the First World War, the symptoms displayed by veterans returning from war, then veterans returning from Vietnam; the devastation caused by the Second World War and the situations and stories of victims and witnesses who survived the Holocaust expanded the boundaries of the concept considerably. The concept reached a breadth of scope that also defined many sociological conditions, including psychological disorders that had not been diagnosed before. The behaviors displayed by witnesses, victims and even perpetrators after many tragic events experienced in the world were gathered under the umbrella of PTSD. Although these behaviors could not be clearly placed in certain patterns, they showed some common characteristics. Behaviors such as silence, hysterical behaviors, long-term mourning, loss of ties with society, forgetting or suppression, trembling, and a sense of insecurity were exhibited. Although experts state that trauma inhibits a person's ability to narrate and speak, literary texts in particular have become the corpus of important research with their mission to refute this discourse. Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub and Dominick LaCapra, who are among the deconstructionists developed trauma theory, have particularly focused on literary texts in their studies. With the developing world, one of the most debated topics has been coloni-

alism and postcolonialism, and the concept has gained many new dimensions. The most important objection of postcolonial researchers and critics was this: Classical trauma theory does not have a sufficient perspective to understand people in colonies. Another issue at the center of these discussions was methods of coping with trauma and methods of recovery. Classical trauma theory particularly emphasized therapeutic methods; however, this was not seen as a very possible path of recovery, especially for colonies and all marginalized and disadvantaged people. At this point, local beliefs, cultural codes, local narrative forms, forms of mourning, festivities and rituals were accepted as the paths of recovery that trauma theory considered. Postcolonial critics, in particular, have focused their studies on the effects of local codes on post-traumatic recovery, and in this context, non-Western literature and narratives have gained great prestige because literary works provide the opportunity to understand the tragedies experienced by indigenous people and all othered individuals and collectives, their subsequent traumas, and how they cope with these traumas; and to hear about what happened from them.

In this study, we aimed to determine the methods of Eli and her characters to cope with trauma and recover by focusing on five of Bextiyar Eli's novels. The novels *Hinara Dawî ya Dinyayê*, *Qesra Balîndeyên Xemgîn*, *Êvara Perwaneyê*, *Bajarê Mosîqarên Spî û Apê Min Cemşîd xan Ku Hertim Bê Li Ber Xwe Dibir*, which are the subjects of our study, contain many tragic events. The Helebce massacre, internal conflicts, great migrations, endless wars, gender and religion-centered problems and many other issues cause the characters of the novel to experience never-ending traumatic situations. In these novels, the traumas are event-centered but rather insidious and intergenerational. These texts, which we consider to be both trauma novels and postcolonial novels, offer the opportunity to record the memory of a society and to witness the traumas experienced by a society on an individual and collective basis. In these novels, Eli tries to heal his characters through various methods instead of burying them in post-traumatic silence. Some find ways to heal, albeit relatively, after journeys, some through friendships, some by trying to live the un-lived grief, and some by choosing to write. Another important point is the author's mission, which is that with these texts, the author rejects post-traumatic silence and tries to make visible the great tragedies and traumas experienced by the society he is a member of, the Kurds, which we can also consider as the author's method of coping with trauma. Writing and storytelling both develop empathy and tolerance, make the invisible visible, and enable people who have lost touch with the world to enter into dialogue with others. We believe that the novels in question, which are the subject of our study, convey these concerns and contain these qualities.