

DI EDEBIYATA KURDÎ YA MODERN DE TRAWMA Û BÎRA PARÇEBÛYÎ

Di vê gotarê de em ê, bi taybetî li ser nîfşê nû yê wêjeya kurdî ku piştî 1990î derketî û di teşeya afirîneriya berhemên wan de li ser teknîka vegotinê ya travmatîk rawestin. Ev ronakbîr û nivîskarên kurd ên ciwan ên piştî 1990î her wekî ku di pêwenda zimanê de ji kevneşopiyên xwe hêz girtine, di qada nivîsê de ji xwe re zimanekî xweser ava kirine, lê em dikarin wiha bibêjin ku derbirînên hunermendî her çiqasî bi qaîdeyên rasteqîniyê ve bi pêş de çûbe jî berhemên ku derketine pêş, piranî daxilê vegoteneke takekesî ne. Derbirîna wêjeyê ku ji aliyekî ve ji diyasporayê qutbûyî bi pêş dikeve lê di bin bandora hunera afirîneriya wê de dimîne, rewşa ruhî ya hişkê dîmayîka şer vedibêje. Qelişîna zimên a vî nîfşê ku kêliyên jiyana cîhana rastîn tecrûbe kirine, hiştiye ku beden-nivîskar(*corpus littéraire*) rastî rewşa patolojîk bê. A rastî ev pêvajoya ku di eslê xwe de di bin bandora angaştên psîkolojîk de didome, bi tenê ji lêhûrbûneke polîtîk a hin fikarên ku pêrgî hişmendîya siyasî tên an jî ji nivîsandina rewşa civakî ya serdemê pêk nayê. Lewra gava nivîskar wê fikarê vedibêje ku di binhişê wî de ava bûye, hewl dide bedenekê biaxivîne ku dengê wê hatiye birîn û zimanê wê hatiye jêkirin. Ev şîûra siyasî û vegotina neteweyî ya ku berê reflekseke di rewşa ruhê wêjeyê de bicîhbûyî bû, ji her aliyê ve nêrîna wêjeyê bi hewla şexsî û civakî bi vê fikrê ve biryar digire. Kovan û trawmaya di zimanê wêjeyê de bicîbûyî, hiştiye ku hêma û metafor ji jiyana rojane bêne stendin, wêje di berbanga trawmayê de bilûse û bîra wêjeyî bi girrekî (ressentiment) nasnameyî bê tecrûbekirin. Divê neyê jibîrkirin, nîfşê ku wêjeya kurdî ya hemdem ava kiriye, bi şer û koça ji neçarî ava bûye û psîkolojiya kir-

deya kurdên vê serdemê bi awayekî tev li hilberînê (berheman) kiriye. Loma ligel polîtîkayên zext û qedexekirinê, wêjeya kurdî bi berxwedana man û nemanê, ji vegotîneke şexsî ku ji hestên sûcdarî yên hiş û binhişê rê digire, ji pîrozwerkirina wêjeyê an jî ji mistîzmê bêhtir, ji pratagonîstê şexsî yê serwextê rewşa siyasî sûdê werdigire ku di vegotîneke kolektîf de bi cî bûye. Dibe ku ji ber vê yekê wêjeya kurdî a di nav patalojî û travmayê de ediliye, ne rewşeke bi qeswet e, berevajî vê, ji ber sedema fikrên ku tê de ye polîtîk e. Lewra şeweya nivîsê ya ku di nav nexweşiya civakî de bi cih bûye bivênevê dema ku ji deriyên hişî ya neteweyî re derbas dibe, di vir de helwesteke antî-kolonyalîst a zimên derdixe holê, û vegotina trawmayê li dijî makîneya desthilatdariyê ji xwe re helwesteke siyasî pêk tîne.

Nexwe, lidarxistina çalakiya wêjeyê ya bîra civakî ya ku her dem zimanê wê di bin zilm û zordariyê de maye, li gorî piraniya vegotinên wêjeyê yên serdest, zêdetir di bin berpirsiyariyê mezî de ye. Ev li ser piştî nivîskêr bargiraniyê wisa ye ku hem zimanekî ji nû ve diafirîne û îcad dike, hem jî di nav vî zimanî de, ji nû ve lidarxistina çalakiya wêjeyê ji her aliyê ve polîtîkbûn e. Yanî ji aliyekî ve bi pêkanîna wêjeya neteweyî ve nêrîneke wêjeyê ya tengasiyên piştî kolonyalîzmê hebe jî, ji aliyekî din ve jî ji destê aktorê wêjeyê yê ku fikra cudahiya (perçebûna) zimên derdixe pêş, tê kişandin, di şûna wê de nêrîneke wêjeya nû ya hevpar pêk tînin. Nexasim hişmendîya trawmayê ya ku nexweşiya civakî ya zimanê wêjeya nivîskêr de derdibe, dibe sedema firqebûyîna zimên û berdewamiya perçebûyîna fikrên siyasî. Her wiha ev rewşa zimanê wêjeya kurdî ya şanedar ji ber sedema kîndariya siyasî nikare ku bi awayekî din bide nivîsîn û xwendin, bi bandora derbederbûnê ve derdixe holê. Ev vegotina wêjeyî ya bêwelatbûnê, bi vegotina trawmayî ya ku di zimên de bi cih bûye, vediguheze bedeneke siyasî. Ziman ji cîh û warê xwe tê derxistin, ji bo welatê xwe tê berpêş kirin.

Piştî 1990an wêjeya kurdî ji diasporayê cudatir, çavên xwe di dinyayê de şerî de vedike. Şer bi serê xwe ne bîreke ku li ser tarîxa berxwedaniyê ve girêdayîye, di heman demê de hêmanên bingeîn ên kêşeyên civakî jî dide xuyanîkirin. Şîdet zimanê vî şerî yê herî berbiçav e. Kirdeya kurd ya nû ku bi zimanê tundewariyê ve, di derdora hişmendîya civakî û siyasî tevdigere, trawma ji jiyana rojane hilgirtîye, daxilê nav xebatên hunerî û wêjeyî kiriye. Ev metna ku li ser xebatên wêjeyê yên kurdî hûr dibe, hem bîra civatî ya trawmatîk bi me dide fêmkirin, hem jî li ser çavkanîgirtina wêjeyê ji vê bîrê pirsan bi me dide kirin. Di vir de divê çêbûna îxlala madûniyê ya epistemolojîk a piştî kolonyalîzmê,

bandora zimanê şidetê yê pedersahî jî li ser xebatên hunerî û wêjeyî neyê pîştguh kirin.

Bîra siyasî ya 1990an şahidiya wan salên ku kurd bi awayekî rêxistinî û sazî derdikevin pêş, dike. Em tenê ne li bûyerên sosyopolîtîkaya salên 1990î û 2000î binêrin; divê em ser meselê ji salên 1970yan û vir ve pratîka bêwelatbûnê ya ku ji destpêka diyasporayê geş bûye binêrin, çawa veguheziye reflekseke hilberînên hunerî, zîmanî û wêjeyî ya kurdan. Divê bê gotin ku terza polîtîkî ya ji diyasporayê tê, dibe pêşatiya terzê hilberîn û nivîseke şexsî. Em dizanin ku hemû xebatên kurdî (*Kurdish Studies*) li diyasporayê bi tecrûbeya mişextiyê re, nexasim bi saya xebatên wêjeyî û zîmanî re, xwe nas dikin û fikra netewebûnê çêdikin. Tecrûbeya xwendinê ya kolonyalîzma Cezayîrê ya 1970an û analîzên ku li ser fikrên Fanonî re pêş de çûne, bi temamî hişê trawmatîk a ku ji nav şer de derdikeve, nîşanê me dide ku zîmanekî şahidiyê pêk anîne. Vê rewşê rêbazeke cûda ranexistiyê pêşiya kurdan. Helwesta zimên ya dij-kolonyalîst ji kurdan re bûye bingeh, lewma bi tena serê xwe nebûye xwediyê kevneşopîyeke ku tenê mîlîtanî mezîna dike, lê her wiha rê li ber nifşeke ku girîngiyê dide bîr û xebatên çandî, vekirîye. Ji ber vê em dikarin bibêjin ku “sirgûn” (Welatê Xerîbiyê) ji entelijansiya kurd re bûye war û mekan, dema ku digel hemû cudahîbûna xwe bûye bingeha xebatên çandî yên kurdî jî, pratîka wêjeyê ya ku ji nava şer derketiye bi hêza zîmanî ya nivîskarê şîzofrenîk ve temam bûye.

Babeta esas a di vê xebatê de ku em li ser rawestiyane, digel hemû kêmasiyan bê zîman û wêjeyeke bêdewlet (li gel qedexebûn, asîmîlekîrin an jî zîman û wêjeyeke bêdewlet, xwestina dewletbûyîna mîna herman zîmanên serdest ên din), bi xwe, derbasbûneke di navbera nifşan de, bê di kîjan demê de xwe spartiyê hişmendiya neteweyî û di vir de bi spartina vegotina trawmayî ve çî cure eşkerebûneke siyasî diafirîne ye.

Wek mînak “nivîsîna bi kurdî û di nav zimên de nîşankirina vegotîneke şîzofrenîk tê çî wateyê?” tam jî ev pirs girîngiya vê mijarê tîne berçavan, rewşeke ku bîra hevpar a hişmendiya siyasî pêşkeş dike, awayekî problemî nîşan dide. Eger vê mijarê gav bi gav vebêjin; di plana yekem de vegotina şênber a ku netewebûyîna e, di zîmanê wêjeyê de, bi redkirina kolonyalîzmê ve dikeve nav pirsan, li xwe û nasnameya xwe ya eslî digere (afirandina mîtê ya çandî û natîvîzmê). Bi vê lêpîrsîna natîvîst ve hesabpîrsîna ji zîmanê serdest dest pê dike. Nîqaşa kolonyalîzmê jî xwesteka bêkolonyalîzmbûyîna jî tam di vê terzê de derdikeve holê. (J. Conrad, Dilê Tariyê). Di plana duyem de, ev rewş hinekî diguhere, ji gerîna koka xwe (Mîta Mezopotamyayê û vegotina şaristanî ya yekem),

makineya edebiyatê ya ku ji texrîbata zimên a navendî filitiye û terîfa neteweyê, çandê û axê pêkaniye rastî hişekî şîzofenîk û trawmayî tê, ji vegotîneke şexsî derbasî vegotîneke siyasî dibe. Ziman di vir de zimanê berxwedaniyê ava dike da ku em jê re dema azadîbûnê dibêjin û îskeleta berhema huneriyê dibe siyasî. Di plana sêyem de jî, aktor (kirdeyê azad ê ku ji bindestiya kolonyalîstan xwe xelas kiriye) û nivîskarê mîkromêjûyê li pey zimanekî nû ye ku hemû hêza xwe ya fikrî ji binehişiya firqûbûyî hildigire. Ji vê hêlê ve cudahiya zimên, di dinyaya temsîlê de ne tenê ji cudahiyan razber û îzafî pêk tên, wêje di bîreke rojane û hişî de ji ser berxwedana zimên bedena xwe diafirîne. Yanî di zimanê wêjeya kurdî ya ku di nav hewla bêkolonyalîzmîyê de ya ku li ser tê xebirdan, hilberîna nîşaneyên ku ji dizaynên zihniyên bi wan re girêdayî û kirdeyên perçebûyî ne.

[Zimanê bêwelatiyê, bedena birîndarbûyî...]

Diyaspora ji bo kurdan mekanekî serbestiyê ye ku wêjeya kurdî ya nûjen wek bîreke kolektîf li wir ji nû ve vejiyaye. Lewma helwest û bîra wêjeya kurdî a ku “bêwelat” e, bi awayekî ku qada “azadî” jê re tê gotin li sirgûniyê teşe girtiye. Nexasim, piştî salên 1970yî ew bîr û zimanê ku ji aliyê aktorên çûne sirgûniyê pêkhatiye, dû re ji zimanê milîtanî vediqete refleksa zimên û wêjeya îroyîn a şexsî derxistiye holê (*homo politicus to homo poeticus*). Dîsa em ji vir berê xwe bidin rîyeke din, di diyasporaya kurdan de hunermend û nivîskarên serdema ewil di salên 1970yî de dema ku zimanê propaganda ya neteweyî bikardianîn, piştî salên 1990î nîfşa huner û wêjeyê bi riya ziman ve polîtîze dibe, ziman wekî amûr û nerazîbûna kirdeya siyasî û tercumeya bîra patolojîk hatiye honandin. Em baldar in ku heman bandora diyasporayê bi riya nostaljiyê ve dixuye lê zimanê nîfşa nû ya ku li vir hatiye dinê dema ku hemû bîr û karesatên şerî di bin bandora rejîma desthilatdar de ava kiriye, wî zimanî wek hêlîna berxwedaniyê ji nû ve afirandiye. Ev guherîn mesela di wêjeya kurdî ya nûjen de vîzyoneke nû nîşandide. Wêjeya kurdî ya nûjen bi xisleta xwe ya nûger ve dema ku xwe wek sentezeke meylên civakî nîşan dide (hişmendîya siyasî, koça bêgavî, bajarîbûn û krîzên nasnameyî) ji aliyekî din ve xwediyê balkêşiyekê ye ku firqûbûyîna zimên a şexsî jî analîz dike. Wêjeya kurdî ya nûjen a ku piştî salên 1990î di erdnîgariya kurdan de zîl daye, ji aliyê pêkanîna zimanê zaravayî yê herêmkî û nasnameya perçebûyî ve ligel diyasporayê xwedî tecrubeyeke cuda be jî, bi riya wêjeyê alîkariya pêkanîna hişmendîya siyasî ya kurdî jî kiriye. Zimanê netewe yê milîtan ê ku di 1970an de çêbûye,

gava dîroka çanda devkî ji xwe re destpêk qebl kirin, modernbûneke ku li ser xwendinên nasnameyî, natîvîst û çanda “netewî” bipêşdike-tin û paradigmayeke nostaljik ji xwe re dikirine spartek disekinîn. Ev tişt her çiqasî ji tecrubeyên pêşîn yên civata ku di bin zordariyê de ji xwe re mîkro-mêjûyeke nû afirandine li hember serdestên xwe jî, ziman bêhtir li ser homojeniyê û hesreta welêt hatiye sazkirin. Ev hewldana wêjeyê ya ku di konteksta aîdiyeta nasnameyê û “netewebûyînê” de pêk hatiye, dema ku di nav xwesteka nûjenbûnê û yekbûyînê de be, ev vebêja nifşa nû ya ku li vir hatiye pê, zorê dide zimanê îdealîzekirî yê kevneperestî û sirgûniya bêgavî di zimên de vediguhezîne sirgûniya bidil. Mînakên Cezayîr û Fîlîstîne yên ku di nav şer de zîl dane, ji aliyê lêpîrsîna mîta nostaljik a ku şîrikê eklektîka diyasporayê ye û wêjeya kurdî ya ku li hember kolonyalîzmê ye, di vê kontekstê de daneheveke (*accumulation*) girîng dide qada kurdî.

Dîsa belkî Yeatsê ku bi wergera Kawa Nemirê ji nîşê kovara Rewşenê ji 1990an û ve giringiyeke wî di nav edebiyata kurdî de di konteksta vegotina Edward Said a antî-kolonyalîst ku cudahiya firqûna bedena wêjeya Îrlandayê terfî dike ku di edebiyata Îrlandayê ya klasîk de bi nav û deng e, analîz bikin. Yeats, bi du awayan bandor li bîra wêjeya Îrlandayê kiriye: A yekem; di nav wêjeyê de zimanekî natîvîst (vejîna netewî) afirandiye, ya duyem jî hişê ku ji kolonyalîzmê hesab dipirse, bivê nevé bi bîra antî-kolonyalîst ya ku di çarçoveya hişê firqûyî de tevdi gere, nîşandide. Ev rewş ji 1970an û vir ve bi ma'neyeke giştî, kurd bi xwe di nav xwe de qewmîyeyên xwe afirandine û bi vegotina “yekîtiya neteweyî” aliyê vegotinî yê wêjeyê ava kirine. Yeats di nav modernîteya Ewropayê de cureyên xwestekê û tecrubeya ku di wêjeya Îrlandayê de pêkaniye, perspektîfa gelekî ya neteweyî ku di bin desthilatdariya çandêke biyanî (çanda îngîlîzî û Shakespeare) de maye, nişandayîna daxwaza bêkolonyalîzmê di nivîsê de analîz dike. Kawa Nemirê ku me wek nivîskarê xala destpêkê hîlbijartiyê, di dema kovarên *Rewşen* û *Rewşen Nameyê* de, dema ku ji Yeats wergeran dike û bala xwe dide nivîsên Yeats ku ew ji aliyê sazûna nasnameya Îrlandayê ve karakterekî berbiçav e, ji bo nivîskarekî kurd ku bi nasnameya xwe dihise û wê ava dike, ji bo nasîna argumentên wî Yeats pir girîng e. Pirtûka Nemirî *Selpakfiroş* a ku piştî koça bêgaviyê, trawmayê dihundirîne ne tenê helbesteke ku ji bo zarokên kurd ên kuçeyan hatiye nivîsîn, her wiha li ser vegotinên trawma û tecrubeya hêza wêjeya antî-kolonyalîst ve ji desthilatdaran hesab dipirse. Di *Selpakfiroşî* de, Kawa Nemir daxilê bîra koçberiyê ya kurdan dibe, qala jiyana adetî ya kurdên ji rêzê dike ku di arşîva xwe ya

edebî de dilşikestî ne û bala xwe dide li ser trawmaya siyasî. Ya rastî ji vî aliyê ve *Selpakfiroş*, rêwîtiyeke nava bedena zimanekî ye ku bê dil hatiye windakirin, ew arasteyî vegotina şîzofrenîk a koçberiya bêgavî dibe ku bi rihê bedena zaroka/ê di nava çîroka Stenbolê ya biêş de tê sotin. Di vê vebêjê de zaroka/ê kurd ne tenê girtiyê siyasî ye, di heman wextî de Nemir bi şibandina Zembîlfiroş ve wê dibe bîra tarîxî û di dorhêla bedena zaroka/ê kurd ên koçber de listikeke îronîk dest pê dike.

Hewla Kawa Nemir, a ku bizava edebiyata neteweyî bi xelasbûna ji mêtînger ve vedihûnîne, bi vegotina ontolojîk em di *Mexzena Xwînê* ya Rênas Jiyan de jî dibînin. Ji bo kemilandina erka vebêjî ya ku Rênas Jiyan di anektodên *Çirûskîzm*, *Li Ser Goşt û Agir û Hunerê Lêkolîneke Fenomenolojîk* de jî dide pêş em şahidê vê derbirîne dibin. Derbirîna ku bi çerm, goşt û xwînê li ser melekeya zimanî cih girtiye ku patalojiyê weke gewdeyekê vedihûnîne, di helbestê de nivîser, ziman bi çî awayî tevlihevî nav trawmayê dibe lê ev trawma ne bi vegotineke neyînî lê hewce ye weke makîneyeke herbê li dijî koloniyê were sêwirandin, dide gotin. Ev hewldan wekî tebeqeyên zimanê polîtîk ku bi mecbûrî di hişmendiya neteweyî re derbas dibe ku di axaftina Kafka ya Yîdîşî de heye, bi nexşkirina heman rehendê teknîka nivîsekê ye.

Ji ber wê ye ku gava em li xebatên edebiyata kurdî ya piştî 1990î dinêrin, xwendinên dij-kolonîstî di bin bandora diyasporayê de didomîya lê wek mînak em dikarin bipejîrînin ku kevneşopiya edebî ya piştî 2000an zêdetir li ser sekna mijarên rojane ye an jî ziman yekejimarî kiriye û çûyîna wan çûyîneke ber bi aliyê teknîka nivîsînê ya takekesî ve ye. Piştî 2000an di edebiyata kurdî de yek ji mînakên herî girîng Şener Ozmen di xebata xwe ya bi navê *Rojnivîska Spînoza* de dij-lehengêk (qonaxa bêkirdebûyîne) di nav arîşeya bajêr de xwediyê zimanekî bi îfadeya prosesa hişmendiyeke nebijarteker ku berbelav û perçekirî ye ve honandî ku neqlê nivîsê dibe ye. Ew karakterên gelemperî lê ji tebeqeya jêr weke Simko, Bala, Musa, Nursen û Helbest, ew lehengên ku wekî em dizanin di nava avabûna neteweyê de bipêşketî, zêdetir bi hewes, kêmasî û hişên xweye qelişî nexş bûne, zimanê duşeqî yê edebiyata kurdî ku ji zimanê elît filitiye, kifş dikin. Ev domana ku ji kirdeya totalîter dîtewise ser zimanê travmatîk ê perçebûyî, vebêja bedena zimanekî rûxîner û şikestî di nav erkên jiyana rojane de dixebitîne. Bi taybetî di paragraf, sentaks û hevokan de sermestîya ku hatiye çêkirin, rawestîna me ya li ser rewşenbîrê ku di nav îmkanên kurdî de asê bûye ku ev jî bêîmkaniyeke derasayî jê re çêdike, hestê nediyarî, netemambûyî di nav hûrgiliyên xebatên nivîskar ên derasayî de hatiye veşartin. Ev rew-

şa ku tenê em nikarin di vê mînakê de bidin ber çava di huner û edebiyatê de vebêja hişekî duşeqî û zimanê peltekî nîşan dide. Peltekbûnê ji aliyê xwe îfadekirin û pêşvebirina dij-gotinên mîkro-kultûr ve girîng e.

Peltekbûyîna di zimên de wekî zimanê sîyasî di hunera edebî de jî rewşên ruhî yên kirdeyên tével, rastîhevhatina teşeyan û cihêrangîyan terif dike. Serîrakirina zimên a ku bi hafizeya mîkro-kultûrî ku di bîra çandî û xwendinên yekdem de hatî afirandin ku Derrida gotiye hilweşangeriya zimanî an jî pijiqîna qodên di zimên de şikestina bedenî û rewşên xirab dide pêş. Bi vê wateyê peltekîbûn dibe sebeb ku zimanekî mînor ê ji ber bêcihûwarbûnê fafîkî bibe û ji ber hesabdîtina bi edebiyata serdest re siyasîbûyîna zimên jî diqewime an jî bi reflekseke biçûçîk re girêdayî doza neteweyî dibe. Ev tişt derfeta neaxaftina bi awayekî din e. Peltekîbûn bi heman awayî bi vegotina Fanon a pratîka bêmêtîngêhbûnê, rabêja mêtinkar a ku cil lê kirî dîr dixe û bi qebiliyeta zimên hesabpîrsîna bedena mêtîngêh bi dest dixe. Ev tişt bi heman şeweyî qonaxên ku hişê firqbûyî jî terîf dike, dinexşîne. Hişê firqbûyî vegotin û zimanê sermestî yê bedena birîndar ê ku piştî xwe nasipêre vebêja bedena ku bi destê serdest hatiye dirûvkirin û ne di hundirê qeydên bîrî yê resmî yê diyarî de ye. Kêmareyên ku di bîrbîrîyên serdest de ku bikanin terikeke mîkro-polîtîk û firqbûna hişî çêbikin wê bi seba vê serwestiyê be. Di vir de xwedan zimanek duşeqî bûn digel bi verastkirina pevratî ya vegotinê re telafûzeke girîft a hafizeya civakî derdixe holê. Ji ber wê xebatên ku ji edebiyata kurdî der tînin nikarin xwe ji retorîka mîkro-neteweyî xelas bikin û behsa kirdewariyên qetqetî bûne yên piştî herbê û pratîka koçber a kurdan ên ku kevirên warê gelemperî ji cî dileqînin dikin. Esas ew nivîskarê ku di heman rewşa ruhî de dijî û nekarîbûna zimanê wî bi awayekî din rewşeke mecbûriye. Ji wê ye ku ev zimanê nû yê wêjeya kurdî ne îdeolojîk lê polîtîk e û bi her wateyê ve ji “verastkirina pevratî ya vegotinê” û ji deraxa yekjimarbûna (ferdîbûna) nivîskarî hêz digire. Wê çaxê em dikarin vê bibêjin: Kesê ku ji hindikahiyeke ramiyê (mîkro-hişî) tê, vebêja duşeqî ya nifşa edebiyateke ku di bin tesîra herbê de maye, ji erkeke hişmendî ya îdeolojîk zêdetir bi mecbûriyeta edebiyata ku ji aliyê sîyasî ve bi awayekî din nemumkun e ve girêdayîye. Di baregeheke wiha de zimanê peltek ê hunermend, nivîskar an jî kirdewariya qetqetîbûyî ya diaxive teqez wê domana hişmendîtî ya ramiyê û afirînekeke bi şeweyeke din dê çêbibe were rave kirin.

Ji aliyê kurdan ve bi gelek heyaman nezîkbûna polîtîk, bandor li huner û edebiyatê kiriye. Ev bi gelek awayî nehiştiye wêje û huner ji vegotina “neteweyî” derkeve. Lêbelê îro, dema ku lêkolîna çîrok û dengbêjan

bi rêya dîroka devkî hewcehî li xebateke din dike, nêrîna jiyana rojane û wêjeya îroyîn bi arîşeyîkirina krîza modernîzma tirkî têkildarî dike. Li vir ji hêla mijara me ve em sût ji eşkerekirinê werdigirin. Dîsa ji aliyê berdewamiyê ve em wek nîşejêrek bifikirin, tiştta ku ji hêla akademik ve dubarekirineke mezin e ku wê bi feyde be em bibêjin timûtîm xwesteka ku dîroka edebiyata kurdî ya li diyasporayê dide destpêkirin û li wir dide qedandin ji mesele ye. Zimanê vê nêrînê ji sînore xwe wêdetir îdeolojîk e û vebêjeyê girse ku bidestnexistna livdarkirinek xebatên wêjeya kurdî ku xwe ji nivîsîna dîrokeke oryantalist xelas nekiriye dide xuya kirin. Herwiha edebiyata kurdî ya nûjen doza gelekî ku ne ji tûrikê îdeolojîk yê wî gelî xwedî dibe lê ji vegotina polîtîk fafîkî yê bitûmtûrak yê nivîskarî bi dest dixê.

Wateya koçberiyê bi xwe, nişana xebitîna hişmendîya çînî û nijadî derdixê holê ku em vê di xebatên edebiyata kurdî ya nûjen de weke nimûnedan dibinin. Lewra koç bi xwe, di dewra mêtîngêhbûn û arîşeyêke sosyopolîtîk de derketiye ku ji hevqetîna ramyarî, civakî û biyolojîk yê ku morfolojîya komelî dide guhertin û civatîbûyîna çandî ya ku ji nû ve wê çêbibe bi dest dixê. Ji ber wê ye ku di rastiya xwe de dîroka hebûn ya qedexebûyî ya edebiyata kurdî ku bi şexsê xwe ve sînordarkirî ye, tespîta kêşeyî ku Mehmed Uzun di pirtûka *Destpêka Edebiyata Kurdî* de li ser rawestiye, bi esasê xwe ve wekî hûrkariyêke rast dixuye: “Dîroka edebiyata kurdî ji bêgavî dîroka bihevgerîdayîna bi polîtîkbûyîne re ye”. Lê heger nîşeyek lê bê zêdekirin, ziman û wêje, bîreke ku hertîm tevgerî û qutbûyîne dijîn, di hewîne. Ziman û wêjeya Kurdî her tim ji şertên polîtîk hîkarîdar bûye û loma li ser vê meselê rêbaza wejeyê jî rihê antî-kolonyal û polîtîk yê wê demê pê dihesîne lê wêjeya îroyîn ya weke polîtîk bi temamî li diyasporayê ji wêje û vebêja ku pala xwe daye paradîgmaya nostaljîk cûda bûye. Ji ber vê yekê piştî 1990an li nifşa wêjevanên Kurd yên nû û vebêjên wan nihartin dibe ku di wêjeyê de terîfa kirdeya kurd ya nû kirine. Ew bîra ku tê de trawma, bûyerên tevlihev û nexweşiyên civakî diqewime ji bo wêjeya kirdeya kurd ya nû bibe neteweyî nanivîse ji xwe edebiyata mêtîngêh bikî nekî ji warê hişmendîya neteweyî xwedî dibe û xwe dispêre wê. Lakîn di vir de ziman cuda dibe, ev ziman, zimanekî ku herî baş firqbûna hişî ya nivîskar dide nişandan e û vediguhere teknîka wêjeyêke dijberî mêtîngêhî. Bi taybetî zimanê diyaspora û mişextiyê bi rêya nostaljî û efsaneyê tê xeyal kirin. Diyaspora bi hilpesartina paradîgmaya nostaljîk wek mînak mijarên xwe bi mecbûrî li ser windakirinê honandibû: “bajarê wînda, welatê wînda” û “qehremaniya wînda” mijarên mişextî yên tekstan yên

herî girîng bûn. Ev mijar wekî di romana Mehmed Uzun ya *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de jî wê bê dîtîna ku bi rêya hêmayên hatine sêwirandin windakirin û jidestçûyîna tê xebitîn. Ev roman li ser çîroka evînekê radiweste lê di nav nîgaşeke ku yekî şerê azadiyê dike de du leheng (leşkerê dijmin û gerîla) vê çîrokê ber bi çav dike. Baz leşkerê welatê mezin e û Kevok jî gerîlaya welatê wînda yê welatê çiyayan e. Bîra civakî û bicihûwarbûn ku çawa di nava romanê de bi kûrahî cih digirt, şerê ku di navbera Welatê Çiya ku welatê kurdan tê hesibandîna û Welatê Mezin ku welatê serdestan hatiye nîşankirin de bi destê lehen-gên alegorik wekî nasnameyeke berxwedanê li ser hatiye sekinandin. Bi gotîna din gerîla Kevok wekî nîgarê axa xwe ya hatiye pelçiqandin dixuye û leşker Baz jî aktorê welatê serdest dinimîne. Zimanê ku Mehmed Uzun bikar aniye hafizeya ku kurd di dema mişextiyê de jiyane baş dide nîşandan, di heman demê de vebêja ku xwe spartiyê zimanê ku bi nemêtingehîbûyî were honandin jî di rêça zimanê wînda û çandî de vediguhêze me.

Bes ji bo rewakirina xebatên edebiyata kurdî yên ku mecbûr mane di prosesa polîtîk de derbas bibin ji tecrubeya nimuneyên zimanî qewimî, cuda jî dibe. Hewleke edebî ku di nav vebêja post-travmatîk ya civakeke ku li rastî şer hatibe de were honandin û hewla ku di nav paradîgmaya nostaljîk de bi cih bibe ji heman hafizeyê naaxivin. Piştî dewra qutbûyîneke dûdirêj ya 1990an, xebatên edebiyata kurdî bi xwendinên rûxalî yên teorîk diyarkirî û digel teknîkên edebiyatê yê di bin bandora siyaseta şer de bandor ji van şanîderan hemûya girtiye.

Ruhê edebiyatê û perçebûyîna ruh

Esas, kêşeya xwe em dikarin ji meseleya bêhmkanîyên siyasî ku mînorîteyên ku di nav cudahîbûna zimanî de mane ku Deleuze û Guattari di pirtûkên xwe de *Kafka. Pour une littérature mineure* “Ji Bo Edebiyateke Mînor Franz Kafka” li serê xeber didin, problematîze bikin. Hewla edebiyata biçûk tenê behsa hewla berxwedana ku di nav edebiyata serdest de ye nake digel wê bi zimanê serdest yê ku di nav edebiyata ku bi zimanê dayîka wî hatiye nivîsandin jî hesabdîtîne mecbûrî dike. Bi kurtasî mînak melekeya zimanî ya zazakî ku di nav kurmançî de tê bikaranîn ango li ber kurmançiya Cizîra Botan bikaranîna devoka Dêrsim, Koçgirî dema ku hewla fermiyetbûnê ji hundir de xerab dike li eynî cihî bi qalibên serdest yên ku di nav zimên de bi cih bûne dilîze. Lê ev hesabpîrsîn nexasim ne di rehendê zimanî de ye, ev tişt bi cudahîbûna vebêjeyê dikeve nav forma şoreşiyê nû. Mînak pêhesandina derûnî,

vegotina rewşên rûhî ên kesên dilteng ku kirdeya perçebûyî ya ku di pirtûka *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ya Şener Özmen de derketiye pêş bi temamî nivîsîna dîrokeke mîkro bi guherîna li ser qalibên serdest ku di nav zimanê kurdî de bicihbûne derdixe pêş. Dema ku Özmen di vê pirtûka xwe de li ser çîrokên neqediyayî hûr dibe, di rastiya xwe de di vebêja trawmaya ku kurd tê de jiyane hafizeya kirdeya kurd ya ku neqediyayî bi bîr dixê, li wir li dû şopa vebêjên diyarî yê ku netemam dixebite. Di nav bajêr de çîrokên li dora lehengan diqewime di heman demê de weke çîrokeke netemam ji nû ve tê nivîsandin. Aîdîbûna kurd ya hafizeya şer û koçê ya ku bûbû qeyrana piştî 1990an, dema ku diket nava bajêr çîrok, bi rêya teknîka nuktebazî (*humor*) behsa jiyana perçebûyî ya pratagonîst ya bi navê Sertaç Karan dikir ku ew di warê kurdî de liqayî Meraşîma ku ji warê rojava hatibû dibe û behsa ji zimanê netemam yê ku ji hilpesartina rastîhevhatinê tê dikir. Ziman polîtîze dibe, herwiha Özmen, bi Sertaç Karan re bi awayekî ji pratîka xweyî mamostetî ya li Diyarbekirê ku di nav zimanê fermî de bi cih bûye ku ew bi xwe jî tê de dijî, cudahîbûna zimanî ya ku ji wê jêder tevdigere. Çîrok bi awayekî deredemî dema ku deriyê rihên netemam dide alî, lehengên modern ên dilteng bi hêza hesta ku ji axeke betal ber bi aliyê averêbûneke polîtîk ve diçe, tevdigerin. Dorhêl dibe cihê girîng, çîroka ku li wî cihê girîng diqewime dorhêl dibe cihê gettoyên li cihana rihên ku çîrokên wan hê neqediyayî.

Lewma zimanê edebiyata kurdî ya nûjen bi rêya şewaz û wate ve tenê nakeve nav qada hesabpîrsîna bi zimanê serdest û mêtînger re, bi heman awayî ji zimanê ku nagihêje gelek kesan û ji aliyê mijarê ve sî-norkirî ku bi pestgotinên modernîst yê edebiyata kurdî yê ku li diyasporayê derketiye holê ve hatiye pêçandin jî, vediqete. Piştî şer derbirîna edebiyata kurdî ya ku ji mişextiyê vedigere ser axa xwe em dikarin bibêjin ku ji edebiyata peywendîdar, milîtan ya li diyasporayê (ango ya ku ji hişmendîya îdeolojîk derbasbûyî) ku wê bingeha zimanê kurdî bê pejirandin û di 1970yan de çêbûye û ji zimanê wî yê serdest cuda bûye. Xebatên bi navê *Rojnivîska Spînoza* ya Şener Özmen, *Mexzena Xwînê* ya Renas Jîyan û *Selpakfiroşa Kawa Nemirê* ku li ser zarokên kuçan yê kurd yê ku selpak difirotin ku di 1990an de diyardeyek koça mecbûrîyê bû ji figurek neteweyî zêdetir, berhemên ji du zimaniya takekesê ku perçebûyî ye. Ango ji aliyekî ve yê ku bi tirkî dinivîsin û li wir kurdên ku di nav edebiyata tirkî de hene û zimanekî rajêr yê çanda mînôrîteyê de zimanekî polîtîk derdixin holê (weke mînak, Murathan Mungan), bi heman awayî pratîkeke ku wî zimanê rajêr di nav edebiyata kurdî de ku

bi kurdî nivîsandin ji rewşeke folklorîk derîne, bi cudahiya zimanî ku vebêjeyeke edebî û mîkropolîtîk dide ber çavan, yê ku bi awayekî din diaxive, dixuye. Ew hewla rewşenbîrî ya nivîskarekî ku ev pêkhatin û bibîrxistinên kêmaniyê ku di nav çandên cuda de dijîn, ji afirîna qehremanên efsûnî zêdetir, trawma, post-trauma û halên ku kurdên piştî koçê li megalopolan dijîn dinivîse. Em li pêşberî wan kesên ku di bajar de “çol”ê dijîn, bi vegotinên devkî yên edebî mezin dibin û bi hewleke rewşenbîrî ku birêketina çîroka koçberekî ku bi hişmendiyeke siyasî tê ceribandin lê di nav figureke neteweyî de nahewe ne. Ew zimanê ku wek Arjen Arî, Kawa Nemir, Lal Lales, Renas Jiyan, Remezhan Alan, Şener Özmen, Lokman Ayebe, Dilawer Zeraq, Mîran Janbar, Osman Mehmed, Yaqub Tilermenî, Irfan Amîda, û hwd. bi kar anîne ji hêlekê ve xwedî rehendekê derveyî herêmê (wekî edebiyata kurdî ya li Irak, Sûriye, Tirkiye, Îranê û diyasporayê ku sînoran derbas kirine û bi hevparî mîna movikê hevgirtine) ne, li hêla din vebêjeyeke edebî ku xwediyê livdarî û tevgera neteweyeke bêdewlet, zimanekî ku bi riya trawmayê yekser hevbeş çêbûye, pêşkêşî me dike.

Lewma piştî 1990an li milekî zimanê edebiyata kurdî, zimanekî wisa bi temamî derdixê holê ku xwe spartiyê takekesîtiyê, lêbelê li milekî din jî bi heman awayî bi zimanekî duçetelî, ji xwe re vegotinekî peyda dike ya ku patalojîya civakî ya koça bêgavî û şerî di nivîsê de dide nimandin. Dîsa bi heman awayî dema ku em li pirtûka *Mexzena Xwînê* ya Rênas Jiyan binêrin em dikarin jixweberiya perçebûyî ya ku di nav trawma û şer de çêdibe, patalojîya civakî bi baldayîna kîjan hêrs û hestan vedihone, halên perçebûyî yên nasnameya koç û bajar li ser “xwîn”ê xwe digihîne cudahiyeke çawayî, bipeyitînin. Di *Mexzena Xwînê* de qehra nivîskar, wexta ku ji seba dirûvîn a trawmatîk û guherîna derûnî ku bi îroniyeke balkêş xwedî dibe, ew zimanê neyarî ku di nav helbestê de hatiye rijandin, wexta ku rewşên doza neteweyekî ku bi mexdûriyeta bêhempa tahde dîtî bi lêv dike, weke pêkhateyeke vebêja edebî ya “dijber” ku di navbera exlaqeke rewşenbîrî û fikra siyasî ya ku piştgirî dide domana doza wî gelî de tê hûnandin, derdikeve holê. Wekî di şeweya Rênas Jiyan de jî dixuye ziman mîna cihê trajediyê, vegotin mîna dîroka edebiyata ku ji kompleksa Odîp safî bûye, eşkere dibe. Ji ber wê ye ku Rênas Jiyan di nav helbestên xwe de bi rêya hêmayê ev rik û jandarî (Jan-kul-êş) ku bingeha fikrên xweyî felsefî pê ava dike bersiveke nû dipêrisîne, wek Çirûskîzmê bi çêkirina manîfesto, şewê û dirûveke edebî bi nêrîneke şepirzerewşenbîr li nexweşîya ku ji layê tundiya sazmanî, serwerî û bedena kolonyal peyda dibe, dinihêre. Zimanê bibandor ku

wekî bi xwîn, goşt, mexzen û rik li hev hatiye, wek zinara bîrî ku şivîleya tundî a çandî û sazmanî li ser “êndin” hiştiye, dema di nivîs û hunerê de tê ristîn, bi heman awayî pêkanîna zimanê berxwedanê yê tundiya edebî û hunerî jî bi dijberbûnê tê gonandin. Ev ziman, zimanê polîtîk yê “kirdewariya perçebûyî” yê ku bi rêya trawmaya sosyo-polîtîk nayê gonandin e.

Li vir nifşa edebiyata kurdî û vebêja trawma û tecrûbeya vegotina wê, bi bikaranîna wekî çenteyê amûran him li dijberî çanda serdest him jî li dijberî pêkhatina serdestbûn û otantîkbûnê a vegotiniya nav xwe, cudabûn û hişmendiyê ferdî ya du zimanî derxistiye holê. Ev tişt di heman demê de li dijberî dirûvandîna mînakeke berxwedanê ya edebî û zimanî dide ber çavan. Ev berxwedan ne zimanê qehremanî yê kirdeya pîroz an jî çîroka metna pîroz e, vebêja zimanê hevbeş yê siyasî ku ji dilê kirdeya birîndar û perçebûyî xweder e.