

## Yaratılan Kimlikler: Çerkeslerde Kadın Olmak

Sevda Arslan\*

### Özet

Bu makale Çerkes millî kimliğinin tanımlanmasında kadına biçilen rolü toplumsal cinsiyet kavramı altında ele almaktadır. Çerkes ve Çerkes üst kimliğine atıfta bulunan Abhaz ve Abaza yazarlar tarafından Türkçe yazılmış romanlara dayanarak millî kimlik tanımlanmasında; kadına yüklenen görevler, “kültür taşıyıcısı olarak kadın” ve “ideal kadın” başlıklarını tartışmaktadır. Azınlık, sürgün ya da göçmen topluluklarda kadın tanımlamalarına eklenen eğitmen, geleneğin uygulayıcısı/koruyucusu ve hafıza mekânı rollerini irdelemekte bu rollerin kaynağını sorgulamaktadır. Bunun yanı sıra mitleşmiş “Çerkes güzeli” tanımlanmasına toplumsal cinsiyet açısından yaklaşmakta, yaratılmış güzellerin edebiyata yansımalarının izini sürmektedir.

**Anahtar kelimeler:** *Abhaz, Abaza, Adige, Kafkasya, toplumsal cinsiyet, roman*

### Created Identities: Being a Woman among Circassians

#### Abstract

This article discusses the role which is assigned to women in defining the Circassian national identity under the concept of gender. Defining national identity based on novels written in Turkish by Circassians, as well as Abkhazians and Abazins who refer to the Circassian super-identity; it discusses the duties assigned to women, “women as bearers of culture” and “the ideal woman”. The article examines the roles of educator, practitioner and protector of tradition, and place of memory, which are incorporated into the definitions of women in minority, exile or immigrant communities, and questions the source of these roles. In addition, the article approaches the definition of the mythical Circassian beauty from a gender perspective and traces the reflection of created beauties in literature.

**Keywords:** *Abkhaz, Abaza, Adyghe, Caucasian, gender, novel*

---

\* Sevda Arslan, Dr., Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Abd.  
ORCID: 0009-0005-6281-0855. E-posta: bsevdaarslan@gmail.com  
(Received/Gönderim: 22.04.2024; Accepted/Kabul: 30.05.2024)

## Giriş

Kendini ırk, din, dil, gelenek, tarih, cinsiyet bağlarıyla ya da bağısızlıklarıyla tanımlama gayretine olan insanoğlu; ben kimim sorusuna verdiği yanıtın bireysel bir nitelik taşıdığını düşünse de tanımlamaları onun dışında etkenler tarafından sarılır, örgütlenir hatta dönüştürülür. Cinsiyet odaklı kimlikler de biyolojik cinsiyetin ötesinde bir yapılandırma sürecinin sonucudur. Doğumdan itibaren- hatta doğmadan-belirlenmiş, kabul edilmiş, biçimlenmiş beklentiler; biyolojik cinsiyetin netleşmesiyle birlikte bir giysi gibi giydirilir bireylere. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin birbirinden farklı olduğunu vurgulasa da toplumlardaki genel kanı ikisinin aynı olduğu/ olması gerektiğidir hâlen. Bebeklikten itibaren biçilen roller, toplum tarafından belirlenir ve bireyler bu role uygun davranışlar sergileyerek “ideal” olurlar. İdeal kadınlık ve erkeklikler, toplumsal cinsiyet algılarıyla pekiştirilir. Fatmagül Berktaş, erkek egemen kültürde kadınların özne değil nesne olduğunu; simgeleyen değil simge olduğunu; etkin erkeklikle, edilgen kadınlığın ideolojik bir yaklaşım olduğunu savunur (Berktaş 15). Bu yazıya konu olan Çerkes kadınları da bir yaratım sürecinden geçer. Çerkes erkekleri için de benzer bir yaratım söz konusudur çünkü kadına dair her çözümleme, erkek kimliğinin çerçevesini çizerken; erkeğe dair her çözümleme de kadın kimliğinin sınırlarını belirler. Çerkesler söz konusu olduğunda bu ve benzeri savlar yine Çerkeslerin kendisi tarafından yersiz hatta mesnetsiz bulunur. Çerkes kadınının konumu, başka ırklara mensup kadınlarla karşılaştırılarak ehven-i şer bulunduğu için kadın ve erkek arasında bu tür bir ayrıma gidilmediği savı, bir antitez olarak üretilir. Setenay Nil Doğan ise karşıt bir noktadan ele aldığı makalesinde Çerkes kadınları hakkındaki yorum ve belirlemeleri kadınlardan çok Çerkes erkeklerinin yaptığını işaret eder (Doğan 53). Atlı da milliyetçi bakış açısında,

kadının erkeklerle bağlarına göre tanımlandığını belirtir (Atlı 191).

Kurgusal da olsa bütün anlatılar bilinçli bir söyleme biçiminin ürünüdür. Sosyal çevreyle biçimlenmiş, toplum temelli; ideojiler, değer yargıları, inançlar, bakış açısı hatta coğrafya anlatıcının hikâyesine girer. Bilinçli ya da bilinçsiz, açık ya da örtük olsun her metnin bir amacı vardır. Yazarlar öykülemelerle bu amacı bambaşka biçimlerde sunabilir. O hâlde edebî metinler yalnızca estetik bir zevkin ürünü değil bireyin ya da toplumun bilinçaltının ürünleridir aynı zamanda. Bu yazıda “yaratılmış” Çerkes kadınlarının edebî metinlerde nasıl yer aldığı, edebiyat aracılığıyla kimlik tanımlayıcısı olarak nasıl pekiştirdikleri; kölelik/ cariyelik, güzellik, namus, gelinlik, değer ve korkusuzluk başlıkları altında incelenecektir. Makale çerçevesinde ele alınan romanlar Çerkes, Abhaz, Abaza<sup>1</sup> kökenli yazarlar tarafından yazılmış –Çerkes üst kimliğine atıfta bulunan- romanlarla sınırlandırılmıştır. Yazının iddiası, bu etnik kökenlerden gelen kadın ya da erkek yazarların kalıplaşmış kadın karakterler yaratma eğilimde olduğudur. Romanlarda kadınlık için kullanılan ideal kimlik tanımlamalarında “öteki” bir ölçüttür. İdeal olan geleneğe uygun kadınlardır, bu kadınlar kültürün koruyucusu ve üreticileridir. Güzel, saygılı, sadık becerikli, çekici, zayıf, titiz, az ama öz konuşan hatta suskun, acısını sessiz yaşayan, geleneğe bağlı, cinsellikten sıyrılmış kadınlardır. Bu özelliklerden azade kadınlar ise makbul değildir.

### **Köleler, Cariyeler**

Dünya edebiyatlarında yer eden cariyeye motifi, genellikle şarkiyatçı bir çizgide alımlanan masalsi kadın

---

<sup>1</sup> Çerkes, Abhaz, Abaza, adlandırmaları roman yazarların kendini ve karakterlerini nasıl tanımladığı esas alınarak kullanılmıştır.

betimlemeleriyle yüklü bir motiftir. Schick, *Çerkes Güzeli Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*'nde Batılı yazarların harem algısını Çerkes kadınları özelinde okur. Çerkes kökenli kadın köleler, Batılıların köle algısına uymazlar çünkü beyazdırlar ama öte yandan Doğulu ve esirdirler (Schick 13). Yüzyıllardır süren köle ticaretinin kurbanları olan bu kadınlar, kimi zaman zorla kimi zaman kendi istekleriyle ailelerinden alınıp köle pazarlarında alenen satılan metaldır. Abhazy'a'dan (Evliya Çelebi 2: 128), Kırım'dan (Evliya Çelebi 7: 522) İstanbul'daki köle pazarlarından (Toledano 101) kolaylıkla satın alınan bu kadınlar için en büyük talep, köleliği kaldırmaya çalışan sarayın bizzat kendisinden gelmektedir.

Yüzyıllardır var olan harem Çerkesleri, uzun süre benzer ifadelerle anlatılarak güzel Çerkes köle imgesi oluşturulur. Bu noktada imge ve edebiyat arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur; var olan imge edebî metinlere sirayet ederken edebî metinler imgenin yeniden üretilip yaygınlaştırılmasını sağlar. Özellikle 1864 Büyük Çerkes Soykırım ve Sürgünü sonrasında İstanbul sosyal hayatın göbeğinde devam eden köle ticareti, edebiyatta hızla yer edinir. Hem Avrupalı şarkiyatçılar hem de bazı Türk romancılar Çerkes kadınına abartılan güzelliğin etkisiyle cariyeye, arzu nesnesi, kıymetlenen yatırım gözüyle bakarlar. İlginç olansa aynı etnik kökene sahip yazarların romanlarında da ötekinin bakışına benzeyen-cinsellikten azade edildikten sonra- unsurların bulunmasıdır. Tanzimat I. Dönem yazarlarından Ahmet Midhat ve Samipaşazade Sezai, bu motifi işleyen Çerkes kökenli yazarlardandır. Yarattıkları roman kahramanları, cariyeye motifinin güçlü birer örneği olarak köle ticaretinin resmîyetini edebiyat dünyasına ilan etmiş olurlar.

Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*'te esir pazarlarında satılan çocuk yaştaki Dilber'in hikâyesini anlatır. Tophane iskelesinde başka esirlerle görülen bu kız çocuğu, kafesteki bir kuş gibidir. Dayak, kırbaç, baskı, aç bırakma, hakaret ona

ve diğer esir kızlara sıklıkla uygulanan şiddet biçimleridir. Romanın ilk yarısında çocuk Dilber, “daha iyi” bir esirlikten başka çare düşünemez. Dilber büyüdüğünde esirliğin bedenine yönelen tehdidiyle de tanışacaktır. Satıldığı ikinci evin genç beyi, Dilber’in güzelliğini fark eder.

Bu kollar... Bir tatlı ilkbahar sabahında cam mavisi renkli gözüne karşı seherin gül renkli kapılarını açar gibi görünen nurlu sütunlarını andıran bu kollar... Aşağıya doğru meyli belli olur şekilde yuvarlakça omuzlar... Üzerinden geçen asırların darbelerinden kurtularak bütün tazeliği ve körpeliğiyle güzelliğin harikalarını gösteren Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen bu göğüs... (Samipaşazade Sezai 67).

Çerkes güzeli imgesine uygun betimlenen Dilber, genç bir kızdır artık. Sevdiği erkek de onun bedeninin arkasındaki ruhu görür. Dilber güzelliğinin farkında olmasa da kadınlığını kullanmasa da esirliğin lanetinden kurtulamaz. Güzelliği ölçüsünde belaya bulaşır, kaçamayacak kadar masumdur. Hem *Sergüzeşt*'te hem *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de anlatılan esir Çerkesler güzeldir ancak Dilber, kırılğan yanlarıyla; Canan<sup>2</sup> dil zekâsıyla da anılır. Bu döneme kadar çoğunlukla köle, cinsel obje olarak görülen kadınlara yeni özellikler yüklenir. Saray ve konak haremelerindeki Çerkes kadını varlığının sayısal çokluğu roman yazarlarının değindiği konular arasındadır bu noktada dikkati çeken ise bu durumun aynı anda hem gurur kaynağı hem de trajik olarak görülmesidir. Dilber ve Canan kadar derinlikli olmasa da esir kadınlar anlatısı, romanlarda yer bulur. *Sahra 1911*'de Övür, İstanbul'a gelen Şeyh Şamil'i görmek için kapılara yığılan Kafkasyalı kadınlarının çokluğu anlatılır (Övür 11). *Setenay* romanında haremde birbirine destek olan Çerkeslerin varlığından söz edilirken (Erşan, *Setenay* 33) *Genar*'da

---

<sup>2</sup> Felâton Bey ile Râkım Efendi

Kafkasya insan ticareti ağının büyüklüğüne değinilir (Çelik, Genar 77).

Çerkes kadınlarının mitleşmiş güzelliği Osmanlı halkı arasında da duyulmuştur. Hayri Ersoy'un üçlemesinin ilk romanında köle ticareti ve ötekinin gözünde Çerkes kızlarının güzelliği anlatır (Ersoy, Sürdüler 157). Cariyeliğe, köle ticaretine değinen tüm yazarlar, ufak tefek ayrıntılarla köleliğin zararlarını anlatsalar da kadınların güzelliğine değinmeden geçmezler. Bu kadınların hepsi güzellik normlarına uygundur. Canan ve Goşe<sup>3</sup> karakterleri köle olsalar da "şanslı" addedilirler. Evlerine bağlı, güzel, uyumlu, yetenekli ideal cariyelerdir. Eğitildikleri için değerleri artar. Kendi şartları içinde "en üst" noktaya varmışlardır. Sami Paşazade'nin Dilber ve Lider Erşan'ın Setenay karakterleri ise "şanssız" grupta yer alır. Setenay güzel bulunmaz çünkü Çerkes güzeli imgesine uymaz. Dilber imgeye uygun bir karakter olsa da dayak yer, hor görülür, hakarete uğrar. Her iki karakterin de aşklarını yaşamasına izin verilmez. Samipaşazade Sezai, Canan karakterinin aksine konuşmayan, hayır diyemeyen yaşama sevinci olmayan esirleri anlatmayı seçer. Yazar diğer tüm yazarlar gibi Çerkes kadını imgesini güzellik bağlamında pekiştirirken bu güzellikle perdelenen vatan ve dili özlemine, fiziksel şiddeti ve psikolojik aşağılanmaları anlatır. Canan'ın, Dilber'in, Devlethan<sup>4</sup>'in, Şemsinaz'ın<sup>5</sup> gerçek isimleri bilinmez; Setenay ve Goşe'nin isimleri de değiştirilmiş ve kendi isimlerini kullanmaları yasaklanmıştır. Söz konusu romanlarda insan ticaretinin -belli ölçülerde- hâkimin değil, mağdurun gözünden aktarıldığı görülür. Şarkiyatçı romanlarda görülebilen haremde olmaktan mutluluk duyan kadınların aksine bu durumu

---

<sup>3</sup> Setenay

<sup>4</sup> Tanrının Çorbasını İçmiştik

<sup>5</sup> Sürgün Sessiz Ölür. Bu romanda Şemsinaz, Osetya kökenli bir Çerkes olarak tanımlanır.

kabullenmeyen kadınlar da anlatılır. *Sürgün Sessiz Ölür*'de Marisa, Abhaz ve Adıge beylerinin kızlarının hareme alınmasını Kafkasyalıların evlenme geleneğine uygun bulmaz (Ersoy, *Sürgün* 74). Öte yandan aynı romanda aileleri tarafından Osmanlı sarayına yetiştirilmek üzere gönderilen küçük kızlara da değinilir (Ersoy, *Sürgün* 139). Bu noktada kızların gönderilmesi kararı erkeklerindir, onları konaklara taşıyanlar da yine erkeklerdir. Haremde gelecek vadedecek kızları ailelerden alarak saraya ve konaklara götüren aynı etnik kökenden köle tacirlerine, birkaç roman dışında yer verilmez. Bu kimlikte görülememesi istenen bir gerçek gibidir. *Anzure* ve *Zorunlu Göç* romanlarında ise köle tacirleriyle mücadele eden, Çerkeslerin kadınlara değer veren bir topluluk olduğu vurgusuyla kahramanlaşan erkek karakterler yer alır. Bu karmaşanın ortasındaki kadın ve kız çocuklarının hisleri ve sergüzeştleri ise anlatılmaz. Jenkins, kimlik tanımlamalarında ötekinden ayrılma ve ötekine benzeşme çabasının varlığına değinir (Jenkins 19). Yazarlar da kimlik bilincini oluştururken bu ölçütü sıklıkla kullanır. Ersoy, konaklardaki harem kadınlarının karşısına bağımsız Çerkes kadınlılarını yerleştirir, böylelikle millî kimliğe uygun Çerkes kadını çizer. Abhaz gelini olan Janset, bir Çerkes'tir. Ona göre İstanbullu hanımlar örtünmek zorundadır, evden çıkmaları zordur. Oysa Çerkes toplumunda kaç-göç yoktur ve kadınlar yüzlerini örtmezler. Roman kahramanı, geleneklerin keskin sınırlarına rağmen Çerkes kadınlarının kendi aralarında özgür olduğunu (Ersoy, *Çöl* 205) söyleyerek ehven-i şer durumunu işaret eder.

Romanlarda bahsi çok da geçmeyen, geçmesi uygun bulunmayan harem kadınları, Batılı yazarların harem anlatılarından farklı olarak cinsellikten azadedir. Bu romanlarda bireysel kadın hikâyelerinden çok biz bilincinin öne çıktığı, haremi alt üst eden fettan ve güzel cariye yerine güzelliği baki olmak kaydıyla mağdur, mağrur kadınların

hikâyeleri yer alır. Bir kimliğin yüzü olan kadınların her anlamda saf olması beklenir ve karakterler toplum bilincine göre şekillenir.

***“Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana”***

***Nedim***

Etnik kökene dayalı anlatımları seçen yazarlar, millî bir kimlik oluştururken uyumlanmaya çalıştıkları toplumların kendileriyle ilgili kimi yargılarını benimsemiş kimisini ise şiddetle reddetmiştir. Saray ve konak haremlelerinden halka yayılan ve kabul edilen ideal güzellik algısı onaylanan ve sürdürülen bir anlatı olarak romanlarda yeniden can bulur. Bu öylesine benimsenen bir özelliktir ki güzelliğin tescili için Çerkeslik kullanılır. Seyfullah Dağistanlı, müstear isimle yazdığı romanında, “Her güzel kızın babaannesi biraz Çerkestir.” diyerek ironik bir yaklaşımla- Çerkes olduğu müphem- modern kadınların bile bu yola başvurduğunu anlatır (Antigen 187). Uzun saçlı, beyaz tenli, sarışın-kumral, ince belli, zarif olarak tanımlanan Çerkes kadınları, bu ölçütlere göre dikilmiş ırksal kimlik elbisesini neredeyse bütün romanlarda giyerler.

*Karlı Dağın Âşıkları* romanında soylu Albina âdeta insan ötesi bir varlık olarak tanımlanır. Alt sınıftan gelen kızlar onun güzelliğiyle büyülenirler.

“Kız ise büyülenmiş gibiydi. Karşısında kanlı canlı bir insan değil de, sanki semavi bir varlık duruyordu. ‘Ne kadar beyaz, ne kadar yumuşak ellerin var, bir avuç kar gibi,’ dedi. ‘Sen çok güzelsin, daha önce senin gibi birini hiç görmemiştim.’ Albina gülümsedi” (Reşat, Karlı 113).

Romanın önemli bir bölümünde Albina, güzelliği dışında hiçbir vasfıyla öne çıkmaz. “Övünmek için söyleyemiyorum ama



belimin çevresi 47 santimetredir. Kilo alınca 49 santimetreye çıktı.” (Reşat, Karlı 10) diyen Albina annesi tarafından kilo almaması konusunda uyarılır. Onun güzelliği asil soyuyla bağlantılıdır (Reşat, Karlı 139). Albina ilerleyen zamanlarda toplum yararına çalışmaya başlasa da onu Albina yapan ilk özelliği güzelliğidir. Neredeyse tüm romanlarda benzer bir anlatım görülür. Bir Çerkes kadını güzel ve cesur, güzel ve ahlaklı, güzel ve beceriklidir. Bunun aksi düşünülemez. *Kağıttan Gemiler*’de incecik, asaleti saçlarından belli kadınlara (Atçı 63) *Narıçko’nun Atı*’nda beyaz ve narin kızların bellerine taktıkları korselere değinilir (Atalan 52). *Genar*’da Dane dans ederken güzelliği nedeniyle tüm ilgi ona yönelir ve yapılan deju (nakarat) yankılanır, (Çelik, Genar 256) Gubate ise taş bebek gibidir (Çelik, Genar 277). *İçimdeki Nehir*’de Mazenef, kelebek ve kuğu benzetmeleriyle betimlenir (Özkan Oğuz 69). *Atlılar*’da Setenay’ın rakibi Rus Alisa, Setenay’ı baş edilemeyecek kadar güzel bulur (Kılınçvuran 229).

Çerkes kadınlarının güzelliği kendi ırkları kadar başka ırkların da takdirini kazanır. Nuriye Özşahin, *Elbruz’un Gözü* romanında Abaza ve Çerkes kızlarının eşlerine ve onların ailelerine gösterdikleri saygı nedeniyle daha da değerli bulduklarını aktarır (Özşahin 23). Yazar bu özelliklerden övgüyle söz eder oysa Genel, *Tanrının Çorbasını İçmiştik* romanında Kayserili hacıağaların Çerkes kızlarını alarak güzellik, itaat, görgü ve terbiye beklentilerini tatmin etmeye çalıştığını belirterek söz konusu algının kadınlara zarar verdiğini gösterir (Genel 33). Aynı romanda güzel, terbiyeli ve ahlaklı bir Çerkes kıızıyla evlenmek isteyen Emin, arzu ettiği evlilik gerçekleşmeyince kadınlara Rus dölü, diyerek onları aşağılamaya başlar (Genel 102).

Yazarlar yaşı ne olursa olsun güzel, ideal beden ölçülerine sahip, dinç, uzun saçlı, beyaz tenli, zarif, süzülen kadın anlatılarına yer verirler, bu özellikler âdeta bir ırksal tanımlamaya dönüşür. Kadınlar kimin gözünden anlatılırsa

anlatılsın bu özellikler değişmez, çirkin kadın yoktur, her kadın “semavi bir varlık”, bir perî sûrettir.

### ***Zor-Namuslu Kadın***

Şarkiyatçı romanlarda kolayca ulaşılan fattan cariyelerin aksine erkeklere kök söktüren ve elde edilmesi zor kadınlar çizilir romanlarda. Bu “zor kadınlık” geleneğin onlara biçtiği rollerden biridir ve roman kadınlarının kendisince de onaylanır. Yazar kadın ya da erkek olsa da zor- namuslu Çerkes kadını algısı ayıdır. Bu kadınlar -kendilerine sorulduğu durumlarda- istemedikleri erkekleri reddederler. Kafkas kadınları, geleneğe uygun yaşamayan erkeklerle evlenmezler. *Genar* romanında yan bir hikâyede Akanda, geleneklere uygun davranmayan Haus’u reddeder. Zengin ancak kibirli Haus, reddedilince Akanda’yı kaçırmak ister. Akanda “Karşımda beni kaçırabilecek bir yiğit göremiyorum” diyerek geleneğe saygısızlık eden Haus’u utandırır (Çelik, Genar 191). Çelik, Akanda’ya ulaşmanın zorluğunu artırmak için bir kez de babasının dilinden kızının âdet bilmeyen bir adamla evlenmeyeceğini söyletir. (Çelik, Genar 192). Kadınların seçimlerinde geleneğin etkisi belirgin biçimde hissedilir. *Hapago*’da Çerkes kızlarının, ailesinin öcünü alamayan erkeklerle evlenmediği anlatılır (İllica 41). *Rüzgâr Kokulu Atlılar*’da Gupse bir Prens’in oğlunu (Reşat, Rüzgâr 29); *Genar*’da Gubate, Genar’ı reddeder (Çelik, Genar 295). *Savaş Nesilleri*’nde Dişebzu boş sözlerle kandıramayacak ciddi bir kızdır (Çelik, Savaş 125). *Ay Işığım* romanında Feride’ye şaka yapmaması ve ciddi olması uyarısı yapılır (Binel 203).

Kafkas coğrafyasında kadının değerini ve kültürün farkını ortaya çıkarmanın yollarından biri kadınların eş seçiminde özgür olduğunu belirtmek olsa da *Şovda* ve *Tanrının Çorbasını İçmiştik* romanlarında bunun aksi görülür. Gelenek ve istenmeyen evlilik karşısında duran sınırlı sayıdaki kadın;

*Şaheser, Tanrının Çorbasını İçmiştik, Hâkim Devlet, Asker ve Tüccar* romanlarında yer alır. İstedikleriyle evlenen, boşanmayı göze alan, diğerlerine göre nispeten etkin kadınların anlatıldığı bu romanlarda da kadınlar, ev ve el işlerini ihmal etmez, ahlaklıdır, her şeye göğüs gererler ve yine güzellerdir.

Namus kusursuz kadınların değişmez özelliğidir. *Genar* romanında bir din adamı, haremlik selamlık olmayan bu coğrafyada kadınları erkeklerle bir arada ama son derece ahlaklı görünce şaşırır (Çelik, *Genar* 133-134). Rus kadınları serbesttir ama Çerkes kadınları namusludur, sadıktır, damarları “alkolsüz, temiz kan” ile doludur (Ilıca 110). Kadınlar namus konusunda da öteki ölçütüyle tartılırlar. Kefenin bir gözünde öz, saf ve dürüst Çerkes kadınları; diğerinde yozlaşmış, yabancı, saflığını yitirmiş, hain “ötekiler” vardır.

Kadın cinselliği, bu romanlarda bir tabudur. Birkaç roman dışına kadınlar bu konudan azadedir. Çerkes kadınları birer Meryem gibidir (Arslan 375). Cinsel çekim yalnızca *Tanrı'nın Çorbasını İçmiştik, Capon Çayevi, Karlı Dağın Âşıkları* ve *Kölelik Dönemeci* romanlarında görülür. *Capon Çayevi*'nde istisna olarak ideal Çerkes kadını özelliklerine uymayan “ahlaksız” bir kadın yer alır. *Karlı Dağın Âşıkları*'nda ise bir köle ahlaksızlıkla bağdaşır. Ahlaksız ya da zalim olarak tanımlanabilecek kadınlar ya köle soyundandır ya yarı Çerkes'tir ya da yozlaşmış soyludur. Yine sınırlı biçimde betimlenen erkek cinselliği ise ahlaksızlık olarak tanımlanmaz. Üst sınıftan ya da orta sınıftan ari bir Çerkes kadınının ahlaksızlık yapması olası değildir. Şu hâlde toplumsal sınıf da bir kimlik belirleyici olarak kadın kimliğinin yanına eklenir.

### Çerkes Gelini

Çerkeslerin kendileri kadar muhatap oldukları toplumlar tarafından da bilinen ve onaylanan Çerkes gelini imgesi, romanların sıklıkla başvurduğu bir kimlik tanımlayıcısıdır. Romanlardaki kadınlar bekâr ve gençse kolaylıkla dış sosyal mekânlarda; dul ya da evliyse çoğunlukla mutfak, ev, en iyi ihtimalle avluda; yaşlıysa nispeten kararların verildiği toplantılarda da yer alırlar. Yaş ve medeni durum mekân ögesiyle birleşerek farklı Çerkes kadını temsilleri oluşturur. Gençler güzellik ve zarafet; evli kadınlar saygı, beceri, fedakârlık; yaşlı kadınlar saygı ve otorite timsali olarak pekiştirilir. Üç farklı medeni durum üç farklı ideal Çerkes kadını temsil eder. Özellikle evli kadınlar üzerinden oluşturulan Çerkes gelini imgesi keskin köşeleri olan bir imgedir, toplumsal cinsiyet algısı evlilikle belirginleşir. Ev içi emeğin saygı ve suskunlukla harmanlandığı bu imge, tüm zorluklara rağmen güler yüzlü ve güçlü olan kadınların idealize edildiği bir biçimde sunulur. Bu durum hem Çerkeslerce hem Türklerce takdir edilir, böylelikle varlığından hoşnut olunan bir yüz sergilenir.

Osman Çelik'in romanlarında ideal gelinliğin neredeyse bütün ölçütleri görülür. Yeni evli, uzun zamandır evli ya da dul kalmış bir gelin, yaşı ne olursa olsun gelinlik vasfını ölene dek taşır. *Genar*'da Bastı ailesinin gelini olan Libe yıllardır süren evliliğine rağmen kayınpederinin yanında hiçbir zaman oturmaz, yemek yemez ve onunla konuşmaz.

- Vo sınıs! Mıde kapl! (Ey gelinim. Baksana!)

Libe, bir an titredi. Tereddüt içinde Dadu'ya yaklaştı. İki elini önünde bağlayarak, hafifçe eğildi. Dadu, adeta yalvarır gibi bakıyordu. Gözkapakları iyice çökmüştü.

- Saygı göstererek bugüne kadar önümde konuşmadın. Yeter artık! Ölmeden önce sesini duymak istiyorum" (Çelik, *Genar* 196).

*Genar*'da yer alan bu bölümde de görüldüğü gibi gelin, kayınpederinin son anına kadar ona sesini duyurmaz. Libe, kendi oğluna kız isteneceği zaman aile içinde yapılan toplantıya gelin olduğu için katılmaz. Oğluyla ilgili konuşulurken büyüklerin yanında olmaması gerektiğini bilir (Çelik, *Genar* 459). Libe kocasıyla ve çocuklarıyla aynı anda aile büyüklerine görünememeye gayret eder. Hep kapının arkasındadır ama neredeyse hiç görünmez. Aynı romanda Bastıların eski gelinlerinden Thaçes, kocası Sutar öldüğünde âdetler gereği yasını belli etmez. Yaşlı ve dul olmasına rağmen gelinlik sıfatı onu bundan alıkoyar. Serinin devamında yeni evlenen Sas, eşini kaybeder ama Bastı sülalesinden olan babası, kızını -artık bir ailenin gelini olduğu için- kendi evine almaz. Onun yeri ölmüş olsa da kocasının ailesinin yanındır (Çelik, *Zorunlu* 225). Sosyal kabul ve toplumsal cinsiyet algısının kusursuz örnekleri bu gelinler, ideal gelinliğin vücut bulmuş hâlleridir. Benzer anlatılar başka romanlarda da görülür. *İçimdeki Nehir*'de evin gelini geleneğe gönülden bağlı, zarif ve uyumludur. Aynı romandaki Mazenef eşini kaybetmesine rağmen evlenmez, kayınpederinin evinde kalır. Sınırsız bir sabra, beceriye ve sadakate sahiptir. *Rüzgâr Kokulu Atlılar*'da Guaşedağ, üvey çocuklarını öz anne sevgisiyle büyütür, kocası ölse de ailesinin yanına dönmez. *Elveda Çerkesya*'da gelinler ancak Cabir Efendi ölüm döşeğindeyken onunla konuşur. *Kağıttan Gemiler*'de Denef bir saygı göstergesi olarak kayınpederinin karşısında susar. Gelinler, geleneğe o kadar bağlılardır ki en zor şartlarda bile görevlerini asla ihmal etmezler. Sürgün sırasında bile büyüklere saygı gösterip yanlarında oturmazlar. Gemilerde ayakta ölürlere (Çelik, *Zorunlu* 148). İçi kan ağlasa da ayakta duran, bir damla gözyaşı dökmeyen, şikâyet etmeyen bu kadınlar acının karşısına bir dağ gibi dikilir. *Rüzgâr Kokulu Atlılar*'da Setenayguaşe ne kocasına ne oğluna

ağlar. *Kafdağı'nın Ateşi* romanında da Zızıv şehitleriyle gurur duyar. *Zişan*'da, Zişan karakteri acısını gülümsemeye perdeler (Tokuç Balbay, Zişan 47).

Geleneği yaşamın özü olarak yorumlayan gelinler, toplumsal kuralların mirasçısı, bekçisi ve taşıyıcısı olarak görürler. Deniz Kandiyoti *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*'da pek çok etnik kültürde kadınların kültür taşıyıcısı olarak görevlendirildiklerini ve kimliğin yeniden üretiminde belirleyici olduklarını söyler (Kandiyoti 163). Benzer bir görevlendirme Çerkes kültüründe de görülür. Duyguyu değil geleneği seçen ve yaşayan âdeta robotlaşan bu kadınlar, ölüm karşısında bile kurallara bağlı kalır. Evlilikle ilgili sosyal kabuller, gelinlere yüklenen bu sorumluluklar ve tüm sorumlulukların kusuruz biçimde yerine getirilmesi, mükemmellik tasarımının bir sonucudur. Gelinler aksi düşünülmemeyecek biçimde geleneğe bağlıdır ve "Çerkes gelini" nişanını göğüslerinde mutlulukla taşırlar.

### **Değerli Kadın**

Sarebiy, *Çerkesler ve Gelenekleri* kitabında bu kültürün bir parçası olan kadına, Adige kadını ve Adige annesi olduğunu bilmenin yeterli olacağını savunur. Ona, başka şeylere ihtiyaç duymadan hâlihazırda değer veren budur (Sarebiy 115). Roman yazarları da Çerkeslerin kadına değer verdiğini göstermek için didaktik bir üslupla toplumda kadının yerini anlatan bölümlere sıklıkla yer verirler. Osman Çelik *Kazanuko Jabağ*'da geleneğe bağlı "kusursuz Çerkes"i oluştururken ana karakterin aracılığıyla "gerçek" Çerkeslerin kadına ne kadar değer verdiğini, vermesi gerektiğini de anlatmak ister ve kadına saygı duyan Çerkes erkeği modeli çizer. Geleneklerin kurguya aktarımı biçiminde tasarlanan romanda her şey idealize edilir. Bu idealizm, didaktik bir üslupla olması gerekeni işaret eder. Zorla kız kaçırma, çok eşlilik gibi Çerkeslerde var olduğu pek de kabul görmeyen davranışların

yanlışığına dikkat çekilir. Kazanuko, kadına yardım eder ve ona değer verir. Kadınlar; anadır, bacıdır, eştir (Çelik, Kazanuko 128) ancak bu sözlerin kendisi bile kadını yine bir erkeğe bağlayarak değerli kılar. Birey olduğu için değil; birinin karısı, annesi, kardeşi olduğu için değerlidir kadın.

Kadına değer verildiğini göstermek isteyen romanlarda “Çerkes kadınları”, “Kadınlarımız” diye başlayan bölümlerde kadına saygı göstergesi olarak; kadınları görünce attan inme (Çelik, Kazanuko 173), otururken ayağa kalkma, kadına sesini yükseltmeme (Kılıçvuran 137), kadının kendi soyadını kullanabilmesi (Soykan 84) özellikleri öne çıkarılır. Öte yandan *Savaş Nesilleri*’nde yabancıların Çerkes kadınlarının seçkinliğini anlamadığı, onları ezilmiş sandıkları söylenir (Çelik, Savaş 397).

Çerkes kadınları bütün iyi, güzel ve nadir özelliklere aynı anda sahiptir. Soykan’ın “mevzu hamaratlık, zarafet, hanımlık olduğunda tanıyanları kendisine hayran bırakan; mevzu dayanıklılık, cesaret, gurur, mertlik olduğunda Çerkes yiğitlerini aratmayan” (Soykan 234-235) olarak tanımladığı bu mükemmel genç kız, aynı zamanda harika bir dansçıdır. Geleneksel danslar, kültür aktarımı için önemli olduğundan hiçbir romanda dans edemeyen kadın yer almaz. *Çerkes Âdil Paşa’nın Tahsildarlık Günleri* romanında Ferhan’ın, okuryazar olması öne çıkarılır ama bu sahip olduğu diğer özelliklerin yanında bir artıdır (Şenol, Çerkes 35). *Yorgun Tutsak*’taki Jane, Alman Rus savaşının Çerkesler üzerindeki etkisi hakkında görüşlerini söyleyebilir ama aynı zamanda çok güzel, zarif ve yeteneklidir. *Genar*’da Gubate’nin siyasi konuları anlamayacağı ön yargısı vardır. Siyasi düşünceler kadın dünyasından uzaktır (Çelik, Genar 402). Aynı romanda Libe’nin savaşa yurt savunması olarak baktığı ama bu görüşe bilgisiyle değil sezgisiyle ulaştığı söylenir (Çelik, Genar 433). Genel anlamda okuryazarlık, siyaset, entelektüel birikim konularında kadınlar önde yer almaz; güzellik, beceri, zarafet

gibi belirgin bir özelliğin yanı sıra zeki, akıllı, okuryazar, entelektüel olabilirler. Bu nitelikteki kadın tasavvuru, Sarebiy'in belirttiği, kadınları erkeklerin ardına koyduğu (Sarebiy 115) ve bu yeri yücelttiği gelenek algısına uygundur.

### **Korkusuz Çerkes**

İdeal Çerkes kadını yaratımında düşman karşısında korkusuzluk sık başvurulan bir yöntemdir, diğer özelliklerin yanında kadınların özellikle yabancılar karşısında cesur olması beklenir. Servetifünun Dönemi, roman özellikleri barındıran (Mutlu 12) *Zühre-i Elem*'de Beria, "ideal" korkusuz Çerkes kadını ölçütlerinin sınandığı bir karakter olarak çizilir. Bir Çerkes milliyetçisi ve Osmanlı aydını olan baba, kızının bir yılını dahi öldüremeyecek incelikte olamayacağını düşünür. Beria'nın annesi, tüm ailesini yitirmiştir ve kızına miras olarak bu kötü kaderin izlerini bırakmıştır. O her daim güçlü ve dik olmalıdır.

Bugün sana ihtara mecburum kızım: Hayat, bahusus bizim hayatımız bir tecelligâh-ı eşâr ve maali değil, sefil, menfur bir meydan-ı mübârezedir. Burada yavrum hayatla memet cenkleşiyor bu iki kuvvetin birleştiği mevkide ise rakik ve rahim hissiyata yer kalmaz ve orada yegâne emel mevte galibiyettir... (Hunç 9)

Erken yaşta annesini kaybeden ve mesafeli addedilen bir babayla büyüyen Beria'dan boyunu aşan davranışlar beklenir. Babası ondan cesaret istedikçe Beria içine kapanır. Babasının isteğinin aksine kırılığandır oysa annesi başkalarına vatanı sevmeyi, vatan uğruna ölebilmeyi öğreten bir kadındır. Kafkasya özlemiyle gözlerini yuman bu ideal kadının karşısında Beria gibi zayıf ve duygusal bir genç kız vardır. Annesi hakkında çizilen bu güçlü imaja rağmen Beria'nın hayalindeki Kafkas kadınları yalnızca heykel kadar güzel kadınlardır (Hunç 31-32). Hunç'un çizdiği bu iki zıt portre, ideal olanla ideal olması bekleneni bir araya getirir. Yazarın



idealize ettiği Çerkes kadını; korkusuz, geçmişini unutmayan ve düşmanı karşısında titremeyen bir kadındır. Dönemin kadın hareketlerinde de etkin bir rol üstlenen Hunç, anneye yüklediği ulvi özelliklerle cesaret timsali bir kadın yaratır.

Çerkes kadınlarından beklenen dik duruş farklı romanlarda başka açılardan ele alınır. Çetin Öner, Çerkes kadının gücünü mitolojik bir karakter olan Setenay'dan aldığını vurgular. Gerçek Çerkes kadınları onu örnek alır (Öner 85). Musa Uysal, *Üç Atlı*'da pek çok romanda görülmeyen kadınlar çizer, bu kadınlardan biri dağlarda tek başına Çar askerleriyle vuruşur diğeri havaya atılan nişanları vuracak kadar keskin nişancıdır. *Yorgun Tutsak* romanında Nazilere karşı koyan kadınlardan söz edilir. Bu kadınlar tutsak olmamak için önce çocuklarını sonra kendilerini öldürür (Özdemir 72). Taciz ve tecavüz girişimleri karşısında intiharı seçen kadınlar *Kağıttan Gemiler* romanında yer alır. *Adsız Roman*'da ise kendisine saldıran Rus komutanı, Çerkes kamasıyla öldüren bir genç kız vardır (Soykan 56).

Vatanseverlik, cesaret, ailenin ve bireyin onurunun korunması takdir edilen davranışlar olsa da savaşa millî duyguları ağır bastığı için katılan kadınların azlığı, hem o dönemin hem de günümüzün toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgilidir. Eril bulunan askerî faaliyetler erkeklerle bağdaştırılırken kadınlara acıyı kabullenme rolü biçilir. Bu kabulleniş de ölümü göze alan gururlu bir kabullenıştır.

### Sonuç

Çerkes ve Çerkes üst kimliğine atıfta bulunan Abhaz ve Abazalarca yazılan romanlarda etnik kimliğin yüceltilmesinde bir referans olarak kullanılan kadınlar, ağır bir geçmişin ve zorlu bir geleneğin mirasçısıdır ancak kendilerine geçmişten ve gelenekten azade bir gelecek kurul(a)mayan kadınlardır. Onlar kadınlar tarafından kadın dünyasında oluşturulmazlar, yaratımlarında ve gelecek tasavvurlarında toplumsal cinsiyet

algılarının hâkimiyeti görülür. Scoot, toplumsal cinsiyetin iktidarı idrak etme, resmîleştirme ve eleştirme noktalarından biri olduğuna, iktidara anlam yükleyen parçalardan biri olarak sorgulanmasının tehdit olarak görülebileceğine değinir (Scott 132). Bu nedenle sistem kendi içine kapalıdır. Çerkesler de kadınlar konusunda öznel tanımlamalar yerine toplumsal cinsiyet tanımlamaları kurdukları hatta bu tanımlamalar çoğu kez tüm kültürün kendinin tanımlamasına dönüştüğü için kültürün başat öğeleri, kadınlara ve onların karşısındaki “öteki” kadınlara göre belirlenir. Deniz Kandiyoti, Connell’in her devletin bir toplumsal cinsiyet rejimi olduğu fikrine katıldığını hatta millî tarih ve millî kimlik politikalarının toplumsal cinsiyete bakışı etkilediğini vurgular (Kandiyoti 165). Ben bu noktada Türkiye diasporasında -devletsiz olsa da- güçlü bir gelenek bağıyla varlığını sürdüren yazarların millî kimlik algılarının toplumsal cinsiyet algılarını etkilediğini ve millî kimliğe “uygun” kadınlar yaratıldığını savunuyorum. İster sözlü ister yazılı ister görsel olsun kimlik temsilleri yalnızca var olanı yansıtmazlar, var olanı dönüştürüp geleceği tasarlarlar. Bireysel de olsa toplumsal da olsa anlatılar bir öykülemeye dayanır ve öykülemeler anlatıları somutlaştırır. Anlatılar bir amaç için eğilip bükülür, farklı formlarda sergilenir. Şu halde, romanlardaki kadın temsilleri geleneğin kadın algısını yansıtırken gelecekte var olması beklenen kadın algısını da yaratırlar. Bu romanlarda Çerkes kadını imgesi tarihin belli bir noktasında donmuş gibi hep aynı betimlemelerle, sınırlılıkla, bir ritüelin tekrarı gibi anlatılır ve aynı kalması beklenir. Tarih, sosyoloji hatta inançlar değişirken bu imgenin mümkün olduğunca değişmeden kalması istenir. Romanların çoğunun başkarakteri kadın değilken kültürel ve toplumsal inşada kadınlar, erkeklerden daha etkin bir görev edinirler.

Assman ortak kimliğin topluluk üyelerinin özdeşimi ve bilinci ölçüsünde güçlü olduğunu vurgular (Asmann 139).

Yazarlar ortak kimlikle özdeşlik kurarken ve bilinç ortaya koyarken çeşitleme yerine sınırlama eğilimindedir. Çerkesleri ele alan romanlarda konu savaş, mezalim, sürgün, yerleşim, uyum ya da çatışma olarak değişse de kadınlar değişmez özellikleriyle, onlara biçilen toplumsal rolü üstlenirler. “Çerkeslik”in ne olduğu, ortak “biz”in ne anlama geldiği kadınlar üzerinden resmedilir. Çerkes kadını yaratıları hem grup içi üyelere hatırlatma, hem başka etnik gruplara tanıtmaya, hem de “yanlış bilinenin” doğrusunu öğretme amacı taşır. Kandiyoti milliyetçi dilin kadınları, kimliğin simgesel hazinesi olarak gördüğünü belirtir (Kandiyoti 172). Bu hazineye yüklenen anlam onun korunmasını hedeflediği için toplumun sınırları kadınlar için genişlemez. Anlam yeni üretimlerde dahi pekiştirilir; her şey modernleşirken kadın, toplumsal hafıza mekânı olarak görülüp yabancılardan soyutlanır. Modernleşmenin getirdiği yeniliklerle yakın dönemde yazılan romanlarda cinsiyet rollerine meydan okuyan, yönetim mekanizmasında yer alan, kimliğini oluşturmada bireyi öne alan kadın karakterler yaratımı beklenebilir ama yazarı kadın olan romanlarda bile böyle yaklaşımlar görülmez.

Tüm korumacı özelliklerinin yanında başkaları tarafından da onaylanan güzellik tescili, romanlarda sıklıkla vurgulanır. Bu kadınlar güzellik için çaba harcamayan, kendiliğinden güzel, güzelliğini iyiliğin ışığıyla harmanlamış, cinsellikten azade kadınlardır. Hem kendi toplumlarının hem de başkalarının ölçütlerine göre idealdirler. Önce kadın sonra Çerkes değillerdir, önce Çerkes sonra kadın olurlar. Kadınlıkları bu ölçüde değerlidir. Bunu söylerken Çerkesliğin düşünsel boyutuna katkı sunma yetisinden söz etmiyorum. Onlar verili bir Çerkesliğin sürdürücüsü, kültürün koruyucusudur, ancak zorlu dönemeçlerde eyleyen değil bekleyen, erilin verdiği kararlar doğrultusunda geleneği nakleden kadınlardır. Osmanlı modernleşmesinde kadın

hareketleri ve örgütlü çalışmalarıyla bilinen bir etnik grup olmalarına rağmen romanlarda bu kadınların yer almaması da oldukça ilginçtir. Setenay, Dilber, Canan, Gupse, Libe ya da Janset öznenin kimliği değil, toplumsal cinsiyetin kimliğidir. Özne kimliklerini inşa etmezler, topluluk ruhundan uzakta kalamazlar, inşa edilen kimlik azınlık ya da diasporik toplulukların kolektif biz algısına uygundur. Farklı zamanlarda, coğrafyalarda, kültürlenme ortamlarında bulunmalarına rağmen birbirine çok benzeyen, diğerleri gibi olmayan ama “biz”i her ayrıntısıyla temsil eden, varlığını yitirme korkusuyla geleneğe sıkı sıkıya bağlı kadınlar edebiyatta can bulurlar. Bu aşırı benzerlik çoğunun karakter özelliğini yitirip tektipleşmesine neden olur.

Kadınlar özelinde yapılan bu inceleme, nadiren bağımsız karar verebilen ya da geleneğin karşısında durabilen kadınların varlığını gösterse de, büyük oranda idealize edilmiş kadın karakterlerin yaygın olduğunu işaret ederek edebiyatın kültürel ve toplumsal normlardan nasıl etkilendiğini ve onları nasıl beslediğini ortaya koyar.

### **Kaynakça**

- Ahmet Midhat. *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi*, Enderun Kitabevi, 1994.
- Antigen, Mutlu. *Metropol Çerkeslerinin Kararsız Kitabı*, Argos Yayın Hizmetleri, 2005.
- Arslan, Sevda. *Çerkes ve Abaza (Abhaz) Kökenli Yazarların Romanlarında Millî Kimlik İnşası*, Doktora Tezi, 2022.
- Asmann, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı*, Hatırlama ve Politik Kimlik, (Çev. A. Tekin), Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atalan, Özdemir. *Narıçko'nun Atı*, Kafdav Yayınları, 2005.
- Atçı, Ayça. *Kağıttan Gemiler*, Net Kitap, 2018.
- Atlı, Cemile. “Hayriye Melek Hunç’un Yazılarında Çerkes Milliyetçiliği, Feminizm ve Kölelik”. *Kafkasya Çalışmaları - Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Caucasian Studies* Mayıs (2021):183-207.
- Berktaş, Fatmagül. “Önsöz-Temsil Politik Bir Meseledir”, *Kadın ve Müzik*, Ed. Ş. Ersoy Çak-Ş. Beşiroğlu, Milenyum Yayınları, 2017.
- Bilbaşar, Kemal. *Kölelik Dönemeci*. Can Yayınları, 2015.

- Binel, Özlem. *Ay Işığım*, İnkılâp Kitabevi, 2020.
- Canbolat, Orhan. *Asker ve Tüccar Nalbus*, 1918, Kentkitap, 2013.
- Çelik, Osman. *Kazanuko Jabağ*, Timaş Yayınları 1994.
- \_\_\_\_\_. *Genar*, İtalik Kitapları, 2001a,
- \_\_\_\_\_. *Savaş Nesilleri*, İtalik Kitapları, 20001b.
- \_\_\_\_\_. *Zorunlu Göç*, İtalik Kitapları, 2001c.
- Çetinbaş, Mehdi Nüzhet. *Elveda Çerkesya*, Çınaraltı, 2017.
- Doğan, Setenay Nil. "An Exploration into the Formations of a Ghost: Gendered Terrains of Circassian Diaspora Nationalism in Turkey". *Kafkasya Çalışmaları - Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Caucasian Studies Special Issue "Gender in the Caucasus and the Diaspora, (2021):51-74.*
- Ersoy, Hayri. *Sürdüler Sürgün Oldum*, Belge Yayınları, 2018a.
- \_\_\_\_\_. *Sürgün Sessiz Ölür*, Belge Yayınları, 2018b.
- \_\_\_\_\_. *Çöl Sıcığında Bile Üşürsün Sürgünsen*, Belge Yayınları, 2018c.
- Erşan, Lider. *Hâkim Devlet*, Sokak Kitapları Yayınları, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Setenay*, Kibele Yayınları, 2019.
- Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, (Haz. Y. Dağlı ve S. A. Karaman), II. 1. YKY, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, (Haz. S. A. Karaman), VII. 2. YKY, 2011.
- Genel, Recep. *Tanrı'nın Çorbasını İçmiştik*, İthaki Yayınları, 2009.
- İllica, Bedrettin. *Çerkes Özgürlük Savaşçısı Hapago*, Kuban Matbaacılık Yayıncılık, 2021.
- Hunç, Hayriye Melek. *Zühre-i Elem*, Arşak Garoyan Matbaası, İstanbul, 1326 (1910).
- Jenkins, Richard. *Sosyal Kimlik*, (Çev. G. Bostancı), Everest Yayınları, 2016.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Metis Yayınları, 2013.
- Kılınçvuran, İnal. *Atlılar*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2015.
- Mutlu, Betül. *Asi ve Duygulu Bir Ses Hayriye Melek Hunç*, Ürün Yayınları, 2012.
- Öner, Çetin. *Dağlara Yazılıdır*, Can Yayınları, 2007.
- Övür, Ayşe. *Sahra 1911*, Remzi Kitabevi, 2017.
- Özbek, Setenay. *Kafdağı'nın Ateşi*, Kafdav Yayıncılık, 2021.
- Özdemir, Mesut. *Yorgun Tutsak*, Kandil Matbaası, 1986.
- Özkan Oğuz, Sinem. *İçimdeki Nehir*, Yirmibir Yayınları, 2021.
- Özşahin, Nuriye. *Elbruz'un Gözü*, Sepya Yayınları, 2011.
- Reşat, Sevim. *Rüzgâr Kokulu Atlılar*, Altın Kitaplar Yayınevi, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Karlı Dağın Aşıkları*, Altın Kitaplar Yayınevi, 2019.

- Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, Beyaz Balina Yayınları, 2018.
- Sarebiy, Ma'edz. *Çerkesler ve Gelenekleri*, (Çev. B. Tarakçı), Kalkan Matbaacılık, 2017.
- Schick, İrvin Cemil. *Çerkes Güzeli Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*, (Çev: A. Anadol), Oğlak Güzel Kitap, 2004.
- Scott, Joan W. "Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi", (Çev: D. Demirler, F. Dinçer), *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, Ekim, 12, (2010):112-138.
- Soykan, Sema, *Adsız Roman*, Alfa Yayınları, 2018.
- Şenol, Mahmut. *Çerkes Âdil Paşa'nın Tahsildarlık Günleri*, Alfa Yayınevi, 2016a.
- \_\_\_\_\_. *Capon Çayevi*, Alfa Yayınevi, 2016b.
- Tokuç Balbay, Eda. *Zişan*, Mordem Yayıncılık, 2018a.
- \_\_\_\_\_. *Şovda*, Zinde Yayıncılık, 2018b.
- Toledano, Ehud R. *Osmanlıda Köle Ticareti 1840-1890*, (Çev. Y. H. Erdem), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.
- Uğurlu, Özel. *Anzure*, Kavim Yayınları, 2007.
- Uysal, Musa. *Üç Atlı*, Ardıç Yayıncılık, 2008.
- Üstün, Hulusi. *Şaheser*, Akis Kitap, 2004.