



RESEARCH ARTICLE / Araştırma Makalesi
<https://doi.org/10.37093/ijsi.1922959>

Sergüzeşt, Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç ve Bir Serencam: Osmanlı İmparatorluğu Kölelik Anlatılarında Acıma Duygusu

Hülya Kaşıkçı* 

Öz

Kölelik, Geç dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun odağına aldığı esasî konulardandır. Bu çalışmada merkezine köleliği alan üç edebî metinden, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* adlı oyunundan, Samipaşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* adlı romanından ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Serencam* adlı öyküsünden yola çıkarak acıma duygusunun işleniş biçimine odaklanılacaktır. Üç eserde de kölelik anlatısı Çerkes köleler üzerinden sürdürülmekte ve kavuşmanın mümkün olmadığı aşk anlatıları ile kölelik konusu işlenmektedir. Kölelerin maruz kaldığı olumsuz yaşam koşulları sözlü şiddetten fiziksel şiddete geniş bir perspektifte ele alınmakta ve bu çerçevede okurda şefkat, merhamet ve empati eksenli bir duygu repertuarından hareketle duygu oluşturmak amaçlanmaktadır. Bu çerçevede beden tasvirleri ve kırılgnalık; çocuk, zavallı çocuk ve biçare çocuk gibi betimlemeler, açlık, şiddete maruz bırakılma, ağlama ve kırbaç gibi şiddet araçları yoluyla okurda empati oluşturmak ve şefkat uyandırılmak istenmektedir. Buna karşılık, üç anlatı da ortaklıkları doğrultusunda empati ve şefkat yerine acıma duygusunu oluşturmakta ve hiyerarşiyi yeniden üretmektedir.

Anahtar Kelimeler: Acıma, köle, esaret, aşk, edebiyat.

Cite this article: Kaşıkçı, H. (2026). *Sergüzeşt, Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç ve Bir Serencam: Osmanlı İmparatorluğu kölelik anlatılarında acıma duygusu. International Journal of Social Inquiry, 19(2), 295–315.*
<https://doi.org/10.37093/ijsi.1922959>

* Arş. Gör. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Kilis, Türkiye.
E-posta: hulyakasikci1991@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9371-0567>

Article Information

Received 03 April 2026; Revised 16 June 2026; Accepted 23 July 2026; Available online 31 August 2026

This is an open access article under the [Creative Commons Attribution-NonCommercial Licence](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
© 2026 The Author. Published by Institute of Social Sciences on behalf of Bursa Uludağ University



Sergüzeşt, Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç and Bir Serencam: The Emotion of Pity in Slavery Narratives of the Ottoman Empire

Abstract

Slavery is one of the central themes of the late Ottoman Empire. This study will focus on the portrayal of pity in three literary texts centered on slavery: Recâizâde Mahmud Ekrem's play *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç*, Samipaşazade Sezai's novel *Sergüzeşt*, and Yakup Kadri Karaosmanoğlu's short story *Bir Serencam*. In all three works, the narrative of slavery unfolds through the experiences of Circassian slaves, and the theme of slavery is explored through tales of unfulfilled love. The negative living conditions endured by slaves are examined from a broad perspective, ranging from verbal to physical violence. The aim is to evoke feelings of compassion, mercy, and empathy in the reader through a repertoire of emotions. Within this framework, the study seeks to create empathy and compassion through descriptions of the body and fragility; portrayals of children, helpless children, and desperate children; and depictions of hunger, abuse, crying, and the use of whips as instruments of violence. In contrast, all three narratives, in line with their commonalities, foster pity over empathy and compassion, and reproduce hierarchy.

Keywords: Pity, slave, slavery, love, literature

1. Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda kölelerin ve kadınların toplumsal konumu, Tanzimat döneminden itibaren gündemde yer alan iki önemli konudur. Döneme adını veren ferman, kadınların ve kölelerin toplumsal konumunu odağına alan bir madde içermese de toplumda eşitsiz ilişkilere maruz kalan bu iki kesim, tebaanın eşitliği fikrinden hareketle sorunsallaştırılmıştır. Ayrıca, kadınların ve/ya kölelerin toplumsal konumlarının tartışılmasının bir başka sebebi de Batılı devletlerin Osmanlı İmparatorluğu'na müdahalesini engellemektir. Bu çerçevede cariyelerin konumu, köle ve kadın olmalarının kesişimselliğinde ayrıca dikkate değerdir. Cariyelerin, özellikle de Çerkes kölelerin maruz kaldığı şiddet ve aşağılanma, pek çok edebî türde sıklıkla aşk teması çerçevesinde işlenmiştir. Buna karşılık, erkek kölelerin yaşam koşulları eserlerde oldukça sınırlı şekilde ele alınmakta ve acıma genellikle, hür erkekten köle kadına yöneltilen bir duygu olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada köleliği merkezine alan üç eser, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* oyunu, Samipaşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* romanı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Serencam* adlı öyküsü acıma duygusu ile ele alınmaktadır. Bu metinlerin tercih edilmesinin sebebini ise şu şekilde belirtmek mümkündür: Birincisi, yukarıda da ifade edildiği gibi, 19. yüzyılda modernleşme faaliyetleriyle birlikte kölelerin ve kadınların durumu sıklıkla gündemde yer almıştır. Kölelik, cariyelik ve köle ticareti sadece Osmanlı İmparatorluğu içerisinde değil, uluslararası düzeyde de tartışılacak ve köle ticaretinin sonlandırılmasına dair düşünceler bu yüzyılda yoğunlaşmıştır. Hatta köle ticareti de bu yüzyılda yasaklanmıştır. Buna ek olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan dönem yazarları ise bir yandan Batılılaşma telaşı, diğer yandan Batılı öznenin aynasına yansıma şekli ve Batılı devletlerin Osmanlı İmparatorluğu'na müdahalesinin saf dışı bırakılması istemi ile kadınların toplumsal konumuna ve köleliğe eserlerinde yer vermişlerdir.

İkincisi, edebî metinlerin dönemin toplumsal ilişkilerine, politik koşullarına ve kültürel yapısına ışık tuttuğu muhakkaktır. Bu kapsamda edebî metinler, okurda oluşturduğu

duygularının da ötesinde okuru yönlendirme, okura bir bakış açısı kazandırma ve dönemi anlamada da oldukça önemli bir role sahiptirler.

Üçüncüsü, edebî metinler, duyguların izini sürmek için de hayli elverişli bir zemin sunmaktadır. Görece yeni bir alan olan duygular tarihini “bir ezber bozma alanı” olarak niteleyen Şeyma Afacan, *Edebiyat ve Duygular* kitabının sunuşunda edebî eserlerin duygular tarihi yazımına katkısını ve taşıdığı potansiyeli şu sözlerle ifade eder: “Duygular tarihindeki kaynak sıkıntıları göze alındığında edebî metinlerin tasvir derinliğinin ve temsil çeşitliliğinin bizi, duygu normlarının basitçe ifade edilen kısır, dar ve tek yönlü dünyasından çıkarmaya dair büyük bir potansiyel barındırıyor olmasıdır” (Afacan, 2023, s. 8). Bu kapsamda, makalenin inceleme nesnesi olarak ele aldığı üç metnin üç ayrı edebî türe ait olması, edebiyatın duyguları takip etmedeki imkânını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Buna ek olarak, Osmanlı İmparatorluğu üzerine yapılan çalışmalarda¹ duygulara odaklanmak ise daha da yenidir (Tekgöl, 2026, s. 15).

Çalışmada incelenen ve odağa alınan esasî duygu ise daha önce de ifade edildiği üzere acımadır. Acıma duygusu literatürde aşk, öfke, hınç, haset, kıskançlık duygularına nazaran az çalışılmaktadır. Bununla birlikte, acıma — çalışmanın ilerleyen safhasında detaylandırılacaktır— sıklıkla şefkat, merhamet, empati ve sempati üzerinden değerlendirilmekte ve incelenmektedir. Gerçekleştirilen çalışmalarda ilişkilerin eşitler arası olup olmadığı ise zaman zaman göz ardı edilmekte ve birbirlerine yakın olsa da birbirinden farklı olan bu duygular karıştırılmaktadır. Bu nedenle makalenin sonraki başlığında acıma duygusu diğer duygularla bir arada tartışılmakta ve bu duygunun diğerlerine karşı farkının ortaya konması amaçlanmaktadır. Bununla birlikte, acıma duygusunun yöneltildiği unsur olarak bu makalede odağına cariyeleri alan, başka bir deyişle cariyelere acıma duygusu üzerinden yaklaşılan metinler seçilmiştir. Buna karşılık, köleliği ve daha özelde cariyeliği odağına alan edebî ürünlerin elbette bu makalenin inceleme nesnesi olan üç eserle sınırlı olmadığını belirtmek gerekmektedir. İsmail Parlatır tarafından gerçekleştirilen çalışma (1987), Tanzimat edebiyatında kölelik anlatılarına ilişkin önemli bir çerçeve sunmaktadır. Yazar, Tanzimat döneminde kölelik üzerine yazılan metinlere dair çıkardığı özetler, bu metinlerden yaptığı alıntılar ve metinlere dair çıkarımları ile okura değerli bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Dahası, karakterlerin cariyelerden oluşmasına ve dönemin toplumsal sorunlarını göstermesindeki önemine rağmen bu çalışmada odağa alınmayan iki örnekten ve bu iki eserin neden odağa alınmadığından şu şekilde bahsetmek mümkündür: Namık Kemal’in Kıbrıs Magosa’da sürgündeyken 1873-1876 yılları arasında kaleme aldığı *İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey* adlı romanı babasız büyüyen, zengin bir ailede doğan, kâtip Ali Bey’in Osmanlı toplumunun önemli sosyal aktivitelerinden olan mesire alanlarında gezerken Mehpeyker’in bulunduğu arabaya laf atması ve Mehpeyker’den kendisine gelen işaret ile başlayan maceralarını konu alır. Daha sonra ifade edileceği üzere, Tanzimat romanının iki kadın tipolojisinden biri olan *femme fatale* tiplmesi Mehpeyker’de görünür olur. Mehpeyker’in erkekler tarafından bilinen bir fahişe olması, Ali Bey’in annesinin, oğlunu Mehpeyker’den uzaklaştırmak istemesi onu yeni bir arayışa götürür. Oğlunun gönlünü Mehpeyker’den geçirmek ve oğlunu “eğlemek” için “güzel”, “munis”

¹ Nil Tekgöl, kitabında duygular tarihi, duygu çalışmaları ve Osmanlı İmparatorluğu’nu duygu odaklı inceleyen çalışmalara kapsamlı bir şekilde yer vermektedir. Bkz. Tekgöl, N. (2026). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Duygular*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

ve "iffetli" bir cariyе bulma ihtiyacına girer. Dilâşub ise aranılan cariyedir. Ali Bey'in girdiği kıskançlık krizi sonrası ilgisini Dilâşub'a yöneltmesi Mehpeyker'in ise yaşadığı kıskançlık, intikam alma isteğini beraberinde getirir. Mehpeyker'in her ikisinden de intikam almak gayesiyle hazırladığı plan Dilâşub'un efendisi Ali Bey'e duyduğu aşk sonucu onu ne pahasına olursa olsun kurtarma girişimiyle sonuçlanır. Dilâşub ise romanın kurban kadını olarak efendisine olan sevgisi uğruna ölür. Öldürülür (2019). Her ne kadar bu romanda da cariyeliğe yer verilse ve ana karakterlerinden olan Dilâşub acıma temasında okumaya elverişli olsa da metin daha çok Mehpeyker ve Ali Bey'in ilişkisi üzerine kuruludur ve ana duygu olarak da kıskançlık öne çıkar.

Felâtn Bey ile Râkım Efendi (2019) romanında ise Canan karakteri evin cariyesidir. Ne var ki, bu romanın da odağına aldığı konu cariyelik değil, yanlış Batılılaşmadır. Tanzimat sonrası gelişen edebiyatta yazarların bu temaya yoğunlaşması bilinçli bir tercihtir. Bu tema, romanlarda sıklıkla "züppe" tipi² ile temsil edilmektedir (Sayak, 2023, s. 16). Makalenin incelediği üç ana metinde de odak, Osmanlı'da kölelik ve cariyeliğin olumsuz koşullarıdır. *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç*'te (1997) Vuslat, *Bir Serencam*'da (1990) Mahdur, *Sergüzeşt*'te (2022) ise Dilber üzerinden konu işlenir. Acıma ise hem yazar hem de evin efendisi konumundaki erkeğe hasredilen akıllı, mantıklı, uygar, yetişkin olarak görülen erkekten evin cariyesine karşı yöneltlen bir duygu olarak ortaya çıkar. Konaktaki cariyе hem ataerkil toplumun hem de konaktaki erkeğin gözünde çocuksulaştırılan, duygusal, eksik ve kırılgan bir karaktere bürünür. Sara Ahmed'in yerinde ifadesiyle "bir kolektif ya da bir özne hakkındaki iddia olarak duygusallığın 'ötekilere' anlam ve değer bahşeden iktidar ilişkilerine dayandığı açıktır" (2019, s. 12). Bununla birlikte, Ahmed "... 'duygusal olma'nın tüm bedenlerin değil de bazı bedenlerin özelliği olarak görülür hale geldiği süreçleri yorumlamak" istediğini belirtir (2019, s. 12). Ayrıca, belirli duyguların da belirli kişiler ve/ya gruplar tarafından diğerlerine karşı yöneltilebildiğinin altını çizmek gerekmektedir. Bu çalışmada, üç edebî türdeki acıma duygusu incelenmekte; acıma, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda akıllı, yetişkinliği, uygarlığı temsil eden erkekten duygusallığın, ilkelliğin, çocuksuluğun sembolü olarak görünen cariyelere yöneltlen bir duygu olarak ele alınmaktadır. İncelenen eserlerde erkek köleler yerine kadın kölelere, siyah köleler yerine beyaz kölelere yöneltlen duygulanımı da bu çerçevede okumak gerekmektedir.

Tüm bu kapsamdan hareketle çalışmada, dönem yazarlarının Osmanlı toplumunda cariyeliği odaklarına alarak cariyelerin olumsuz koşullarını göstererek empati oluşturma ve şefkat uyandırma temelli amaçlarının acımada yer alan hiyerarşik ilişkiden azat olamadıkları gösterilmeye çalışılacaktır. Bu eksende, öncelikle, literatürde acımanın ele alınış biçimi tartışılacak, ardından tarihsel bağlamı oturtmak gayesiyle Osmanlı'da kölelik ana hatlarıyla verilecek, son olarak, *Sergüzeşt*'te, *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç*'te ve *Bir Serencam*'da cariyelik teması üzerinden acıma duygusunun işlenişine yer verilecektir. Makalenin temel iddiası şudur: üç eserde de yazarlar "öteki"ne dair şefkat duygusunu ön plana çıkarmak isteseler de eşitler arası ilişkiden bahsetmek mümkün olmadığı için acıma duygusu öne çıkmakta ve hiyerarşi yeniden üretilmektedir.

Duygular tarihine ilişkin çalışmaların yakın zamanda yaygınlık kazanması, buna karşılık acıma duygusunun görece az çalışılması göz önüne alındığında çalışma literatüre katkı sağlamaktadır. Birincil ve ikincil kaynaklara dayanan ve nitel bir araştırma olan bu çalışmada karşılaştırmalı

² Romanlardaki züppe tiplerini ve erkeklikleri odağına alan birkaç çalışma için bkz. (Sayak, 2023; Zambak, 2022; Parla, 2022).

metin analizi yapılmaktadır. Buna ek olarak makalede, duygular tarihinden, postkolonyal çalışmalardan, kölelik çalışmalarından ve edebiyat çalışmalarından yararlanılmaktadır.

2. Şefkat, Merhamet ve Acıma Duyguları

Acıma duygusu, hınç, öfke, korku ya da umut duygularına nazaran literatürde az çalışılan bir konu olarak yer almaktadır. Acıma, sıklıkla başka bazı duygularla bir arada ele alınmakta, acıma duygusu üzerine çalışan yazarlar, bu duygular arasındaki ilişkilere odaklanmakta ve acımayı diğer duygularla karşılaştırmaktadır. Bu duygulardan birkaçını şu şekilde belirtmek mümkündür: merhamet, şefkat, empati, korku, utanç.

Türk Dil Kurumu, “acıma” kelimesinin anlamına dair şunu kaydeder: “Başka bir kimsenin veya canlının mutsuzluğuna karşı duyulan üzüntü; merhamet” (Erişim tarihi, 20.02.2026). Peki, acıma ve merhamet gerçekten de aynı duyguya mı işaret eder? Tiffany Watt Smith tarafından yazılan *Duygular Sözlüğü*’nde iki duygu arasındaki farkı oluşturanın yaşanan olumsuzluğa ve/ya çekilen acıya dahil olma durumu olduğu belirtilir: “Merhamet, bir başkasının acısına dahil olma isteğini içerse de acıma daha ziyade bir izleyici aktivitesidir” (Watt Smith, 2026, s. 32). Dolayısıyla acıma ile merhamet arasındaki farkın eyleme geçmede olduğunu söylemek mümkündür. *The Literature of Pity* kitabının yazarı David Punter ise acıma ile ilgili şu önemli soruyu sorar: “Acıma duygusu, gerçek bir duygu paylaşımını mı ifade eder, yoksa diğerini daha zayıflatırken kendi üstünlük varsayımımızı güçlendiren bir küçümseme veya hor görme ifadesi midir?” (2014, s. 2). Başka bir deyişle, acıma, tarafların duygudaşlık kurduğu bir ilişkiye mi dayanmaktadır? Yoksa bu duygu, yöneltenden yöneltilene bir eşitsizliği mi yansıtır? Yazarlar, acıma duygusuna bu iki seçenekten birini tercih ederek yaklaşmış ve acımayı merhametten şefkate, korkudan utanca kadar birçok farklı duygu ile bir arada ele alarak yorumlamıştır.

Retorik’in (2025) II. kitabında kıskançlık, öfke, korku ve utanç gibi pek çok duyguya odaklanan Aristoteles, acımayı kişinin kendi başına gelebilecekler üzerinden hissedilen bir duygu olarak ele alır. Düşünür, acımayı şu şekilde ifade eder: “Yıkıcı ya da can yakıcı bir kötülüğün bunu hak etmemiş bir kişinin başına geldiğini, aynı kötülüğün bizim ya da arkadaşlarımızın da başına gelebileceğini ve bunun çok yakında olabileceğini düşündüğümüzde duyduğumuz duygu[dur]” (Aristoteles, 2025, s. 107). Ona göre, “yıkıma neden olan üzücü ve acı verici olaylar, büyük felaketler ve şans eseri gerçekleşerek büyük zarar veren olaylar acıma duygusu uyandırır” (2025, s. 108). Buna göre acıma, içerisinde haksızlığa uğramayı ya da uğrama ihtimalini barındırmaktadır. Buna karşılık, acıma duygusu, bu duyguya sebep olan koşulların kişinin kendisinin ya da yakınlarının yaşaması ihtimalinde ortaya çıkmaktadır.

Aristoteles’e göre kişide acıma duygusu uyanması için “yakınlık” öne çıkmakta ancak bu yakınlığın mesafesi de bir o kadar önem arz etmektedir. Zira düşünüre göre, yaş, alışkanlık, karakter, toplumsal konum gibi özelliklerde benzerlik, ötekine karşı duyulan yakınlığı artırmaktadır. Çünkü, benzer bir kötülüğün kendi başına gelebilmesi ihtimaline karşı duyulan empati, acıma duygusunu ortaya çıkarmaktadır. Buna karşın yalnızca “çok yakınımız olmamaları şartıyla tanıdıklarımıza acırız, çünkü yakınımız olmaları durumunda başlarına gelen felaketler bizim başımıza gelmiş kadar üzüntüye sebep olur” (Aristoteles, 2025, s. 109).

Arthur Schopenhauer da konuya kişinin kendini ötekinin yerine koyması üzerinden yaklaşır. Konuyu merhamet duygusu üzerinden ele alan düşünür, bu duyguyu iyilik ile ilişkilendirir: “Başkalarının çektiği, yaşadığı acıları fark eden kişi, ancak iyiliğe, merhamete ve cömertliğe başvurur” (2022, s. 58). Bununla birlikte, merhametin ahlakla bağlantılı olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Aristoteles’in acımaya bakışı ile oldukça benzerlikler içermektedir. Schopenhauer da merhamet duygusunun kişinin kendisini ötekinin yerine koyması ile oluştuğunu belirtir. Bu sayede kişi, öteki ile hemdert olabilmektedir. Dertlerine iştirak etme sonucu ortaya çıkan duygu ise merhamettir. Merhamet ile ahlak arasındaki ilişkiyi Schopenhauer şu şekilde ifade eder:

Bu duygu insanı, serbestçe hakiki adalet ve insan sevgisine götürür. Bir davranış ancak ve ancak merhamet duygusu ile ortaya çıkmışsa ona ahlâkî bir değer atfedilebilir. Bunun dışında başka güdü veya duygularla tetiklenen davranışların hiçbirisi için ahlâkî olma olasılığı söz konusu değildir (Schopenhauer, 2022, ss. 81-82).

Bunlara ek olarak merhamet duygusu insanı kötülükten alıkoymaktadır. O, insanın doğasında vardır. Merhamet sahibi, diğerlerine karşı “neminem leade” (kimseyi yaralama) ilkesine tutunur. Başkasının acı çekmesine neden olmamak konusunda kendilerini şartlandırdıkları gibi başkalarının acılarını da hafifletmek amacıyla hareket ederler (Schopenhauer, 2022, ss. 88-90).

Martha C. Nussbaum da *Politik Duygular: Adalet İçin Aşk Neden Gereklidir* (2025) kitabının önemli bir kısmında merhameti konu alır. Yazar, merhameti “başka bir canlının veya canlıların ciddi acılarına yönelmiş acı dolu bir duygu” şeklinde tanımlar (2025, s. 204). Nussbaum’a göre merhamet üç temel düşünceyi içerir: (i) ciddiyet, (ii) hatasızlık, (iii) eudaimonizm (2025, ss. 205-207). Buna göre, merhamet duygusunu deneyimleyen, karşısındakinin acı çektiğini düşünür. Acı çekenlerin acı çekmesi, kötü bir sebebe bağlı olarak değerlendirilmiyorsa acı çekene şefkat duyulmaz. Bununla birlikte “içinde bulunulan çıkmazın, en azından iyi bir kısmının, kişinin suçlanamayacağı bir şekilde meydana geldiği görüşünü ifade” eder (Nussbaum, 2025, s. 205). Başka bir deyişle, hatasız ya da büyük ölçüde hatasız olma merhamet duyulmasına imkân oluşturur ki, bu çalışmada incelenen eserlerde de cariyelerin kaçırılmalarından başlarına gelen felaketlere “masumiyet”, onlara duyulan merhametin de meşrulaştırıcısı olarak görülebilmektedir. Buna ek olarak, Nussbaum, merhamet konusunu benzerlik ile de ilişkilendirmektedir. Aristoteles’te kişinin aynı şeyin kendi başına gelebilecek olması üzerinden dile getirdiği, Schopenhauer’ın ise kişinin kendini öteki yerine koyması sonucu oluşan duygusunu Nussbaum benzerlik üzerinden ele almaktadır: “Merhamet duyan kişi genellikle acı çeken kişinin kendisine benzediğini ve hayatta benzer olanaklara sahip olduğunu düşünür” (2025, s. 206). Ne var ki, benzerlik kurma her daim gereklilik olarak ele alınmamalıdır. Nitekim Nussbaum’a göre “prensipte, başkalarının içinde bulundukları durumu kendi yaşayabileceğimiz bir durum olarak görmeden de onlara merhamet duyabiliriz” (2025, s. 207).

Aksu Bora ve Gökçe Zeybek Kabakçı tarafından kaleme alınan ve iyimserlik, kayıtsızlık, merak, sebat, cesaret gibi duyguları odağına alarak okura merak, heyecan ve haz gibi pek çok duyguyu bir arada yaşatan *Zamanın Duyguları* kitabında Sezai Ozan Zeybek ise Nussbaum’la bir ölçüde ortaklaşır fakat merhamet yerine “şefkat” duygusu ile hareket eder. “Başkalarının Acısına Bakmak: Kırılğanlık, Şefkat ve Ortak Hayaller” başlıklı yazısında “şefkatin sadece üzölmek ve hayıflanmakla yetinmeyip iyileştirmeye soyunmasının güçlü bir potansiyeli” olduğunu ifade eder (Zeybek, 2026, s. 171). Zira yazar, şefkatin acımanın da dahil olduğu pek çok duygudan

farkını eylem olarak görür: “Şefkat duygudan ziyade eylem”dir (Zeybek, 2026, s. 146). Acıma ise bir eylem gerektirmemektedir ki “dahil olmama”, dışarıda olma ya da kendini dışarıda tutmanın bir sonucu eylemde bulunmamak olarak da görülebilir.

Erken modern dönem Osmanlı İmparatorluğu’nda duygular üzerinden bir okuma yapan Nil Tekgül, *Osmanlı’da İmparatorluğu’nda Duygular* (2026) kitabında “koruma” ve “korunma” kavramlarını merkeze alarak bu kavramların ne anlama geldiğine ve ne hissettirdiğine odaklanmaktadır. Siyasal düzlemde, koruma kavramına anlam veren iki duygu olduğunu söyler: muhabbet ve merhamet. Merhamete arşiv kaynaklarında sıklıkla rastlandığını ve merhametin siyasetin aracı olarak kullanıldığını belirten (2026, s. 51) yazar, kavramı devletle tebaa arasındaki ilişkiyi anlamaya elverişli bir zemin sunduğunu ifade eder (2026, s. 58). Merhamet duygusu, üstten asta³ yöneltilen bir duygu olarak öne çıkmakta ve bu nedenle bir hiyerarşi barındırmaktadır (Tekgül, 2026, s. 66). Bu durumda denebilir ki, acıma ile merhametin ortak özelliği her ikisinin de hiyerarşi içermesi, merhamet ve şefkatin ise eylemlilik gerektirmesidir.

Acımanın literatürde kıyaslandığı bir başka duygu, korkudur. İki duygunun, acıma duygusu ile korku duygusunun, ilişkilene biçimine dikkat çeken yazarlardan biri Susan Sontag’dır. *Başkalarının Acısına Bakmak* (2004) kitabında yazar, iki duygunun sınırlarını şu şekilde ifade etmektedir: “Acımak, felaket derecesindeki dramlarda, korkunun doğal ikizi olmanın dışında, korkudan dolayı hafiflemiş -hatta bu yüzden hedefi şaşırmış- görünürken, korku (ürkme, dehşete kapılma) genellikle acıya baskın çıkmaktadır” (Sontag, 2004, s. 75). Dolayısıyla korku, acıma duygusuna kıyasla daha keskin bir duygu olarak görünmektedir. Buna karşılık Punter, acıma duygusunda, korkunun bertaraf edilmesindeki pragmatizme dikkat çeker. Ona göre birine acımak demek, “ondan bir insanın diğerinden farklı olmasının gerektirdiği korkuyu almak, birini diğerinden ayıran farkın oluşturduğu gizemi ortadan kaldırmak demektir. Bu bağlamda acıma duygusu bu gizemi çözer; sanki bir başkasının tüm yaşamını serilmiş halde görebiliyormuş ve ona yüksekten bakabiliyormuşsunuz gibi olur” (Punter, 2014, s. 3). Bir kişiye, o kişinin temsil ettiği gruba, cinse, türe, ırka ve/ya sınıfa dair duyulan acıma, içerdiği üstünlük tavrı ile eşitsizliği oluşturur veya var olan eşitsizliği derinleştirir. Bu nedenle “tam ve eşit” bir ilişki kurmak için “acıma duygusunu tamamen, bir kenara bırakmak gerekebilir; çünkü acıma duygusu kaçınılmaz olarak eşitsizliği, eksikliği içerir” (Punter, 2014, s. 6).

Nietzsche de acıma dair Punter ile ortak duygu haritasına başvurur. O da acımadaki eşitsizliği vurgular ve acımayı utançla ilişkilendirerek anlatır. Ne var ki, utanç duygusunun acıma ile ele alınışı biçimi ve kaynağı ayrılmaktadır. Nitekim Ahmed’in de dile getirdiği üzere aynı şeyleri hissetmek o hisle aynı ilişkiye sahip olmak anlamına gelmemektedir (2019, s. 21). Nietzsche, acımayı barındırdığı hiyerarşiyle ve aşılması gereken duygu olarak ele alır: “Kendi acılarını görmemek ve kendinden geçmek, mest edici bir haz gibidir acı çekene” (2019, s. 24). Bu da utanılması gereken bir durumdur. Soylu kişi bu sebeple utandırmaz. Acıyarak, merhamet ederek haz duyanlarda ise utanma duygusu eksiktir (2019, s. 83). Bu nedenle kişinin kendini yenmesi ve acıma duygusunu aşması gerekmektedir (Nietzsche, 2019, s. 25).

³ Bu çalışmada odak, duygunun üstten asta yönelimi olsa da astın yöneltilen duygu karşısındaki duygulanımı da ayrıca dikkate değerdir. Örneğin Tekgül, kitabında koruma ve korunma kavramları üzerinden hareket ederken korunmanın oluşturduğu duygulanıma da ayrıca yer verir. Bu konuda ayrıntılı bir anlatım için bkz. (Tekgül, 2026).

Empati de acıma ile karşılaştırılan bir başka duygudur. Elif Burcu Ulun ve Kelime Erdal, çocuk edebiyatında Suriyeli çocukların temsiliyi empati ve acıma bağlamında değerlendirdikleri makalelerinde, Hoffman'ın empatiye dair tanımları üzerinden onun acıma ile farkını belirtirler. Yazarlar, iki duygu arasındaki farkı şu şekilde ifade ederler: "Hoffman (2000), empatiyi, başkasının duygusunu içselleştirme ve onunla duygusal olarak bütünleşme olarak tanımlar. Bu tanım, acımanın içerdiği üstünlük ve tek yönlülüğten ayrılır çünkü empati, karşısındakini eşit bir özne olarak görmeyi gerektirir" (2026, s. 149). Dolayısıyla empatiyi içerdiği eşitlik ilişkisiyle acımadan ayırmak gerekmektedir. Empati, karşısındakini duygusunu içselleştirme ve onu anlayarak onla bütünleşmeye kapı araladığı gibi empati kurarak olumlu eylemlerde bulunma halinin bir boyutunu ise şefkat oluşturmaktadır.

Tüm bu tartışmalar ışığında, Punter'in yukarıda sorduğu soruya yani, "Acıma duygusu, gerçek bir duygu paylaşımını mı ifade eder, yoksa diğerini daha zayıflatırken kendi üstünlük varsayımımızı güçlendiren bir küçümseme veya hor görme ifadesi midir?" sorusuna dönecek olursak acıma, duyguyu yöneltenin üstünlüğü, yöneltildiği kişinin ise daha aşağıda oluşunun kabulünü işaret etmektedir. Tarafların eşit olmadığı bir ilişkide gerçek bir duygu paylaşımı da mümkün değildir. Bu durum acıyanda acınana karşı örtülü bir küçümsemeyi ve zaman zaman da hor görmeyi barındırır ki, bu durum mesafe(lenme)yi de içerir, hatta bunu zorunlu kılar. Dolayısıyla, makalenin odağına aldığı üç eserde de ahlâki bir kaygıdan⁴ hareket edilse ve beyaz kadın kölelerle empati kurulması ve acıma duygusunun oluşturulması yönünde edebiyat araçsallaştırılsa da sonuç, eşitsizliğin yeniden üretimi ile maluldür.

3. Osmanlı İmparatorluğu'nda Kölelik

Ehud R. Toledano'nun yerinde tanımlamasıyla "kölelik özgürlüğün, insan yüceliğinin, yasa ve adalet önünde eşitliğin inkârıdır" (1994, s. 3). Osmanlı İmparatorluğu'nda köleliğin sınırları, koşulları sıklıkla Batılıların yaklaşımı ile kıyaslansa ve Osmanlı'da köleliğe yaklaşımın daha ılımlı⁵ olduğu görülse de yukarıdaki tanım imparatorluk için de geçerliliğini sürdürmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda köleliğin sınırları İslam hukukuna göre belirlenmiştir. Bu bağlamda, "köle olabilmeyi koşullarını ırk, renk ya da etnisiteye göre değil, coğrafya ve dinden kaynaklanan özelliklerinin bir araya getirilmesine göre tanımlıyorlardı" (Zilfi, 2023, s. 118). Köle ediminin en önemli kaynaklarından biri savaş koşulları dolayısıyla esir alma ve kaçırmadır. Nitekim, Zilfi de imparatorluktaki "kölelerin çoğu[nun] kölelik hayatına savaş esiri olarak" başladığını ifade eder (2023, s. 167). Bununla beraber, kölelerin esaretten kurtarılmasının ise birkaç farklı yolundan bahsetmek mümkündür. Köle azat etmek, kölenin azat edilebileceği koşulları oluşturmak, fidye vermek, köleye çalışma izni vermek gibi birçok yolla kölenin esaretten kurtulması/kurtarılması imkân dahilindedir. Örneğin, yedi senelik esaretten sonra esirleri özgür bırakmak yaygın olan bir adettir (Lewis, 2006, s. 200). Toledano da şeriatın köle azat etmeyi öğütlediğini fakat bunu

⁴ "Türk Romanında Duygular (1872-1901)" başlıklı doktora tezinde umut, aşk, kıskançlık ve acıma duygularına odaklanan Ahmet Ferhat Özkan, acıma duygusunu ele alırken Divan edebiyatı ile Tanzimat romanında acımanın işleniş arasındaki farka şu şekilde yer verir: "Divan edebiyatında mâşuğun acımasızlığının ve aşığın kendisine duyduğu acımanın (veya kendisini acınacak duruma düşürmesinin) ekonomik şartlardan veya toplumsal statüden dolayı oluşan acıma duygusundan çok farklı olduğu bir gerçektir. Tanzimat romanında ise acıma, belirli bir toplumsal arkaplana sahiptir, bireysel veya toplumsal etkileşime yol açar ve bu duygunun ahlaki bir temeli vardır" (Özkan, 2019, s. 296).

⁵ Uzun 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na gelen seyyahlar tarafından yazılan Fransızca seyahatnamelerde Osmanlı'da köleliğin ele alınış biçimine doktora tezimde yerdim. Bkz. Kaşıkçı, H (2026). *İstanbul'da Kadınlar ve Milletler: Uzun 19. Yüzyılda Batılı Seyahatnamelerde Şarkiyatçı İmgelem* [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

zorunlu kılmadığı şerhini düştükten sonra kölesine kötü davranan bir sahibin mahkemece kölesini serbest bırakmaya zorlanabileceğini, köle ile efendisi arasında azat edilmenin anlaşmaya bağlanabileceğini, sahip öldükten sonra ya da başka bir koşulun yerine getirilmesi şartıyla kölesini serbest bırakabileceğini belirtmektedir (1994, s. 5). Ümit Ekin ise İslam dininde köleliğin kaldırılmadığını fakat bazı günahların affedilmesi için kölelerin azat edilmesinin teşvik edildiğini ifade eder (2017, s. 203). Nitekim, özgür bırakmanın bir hayır işi olarak görünmesi nedeniyle kölenin hizmet süresini kısaltmak ya da çalıştırmaktan vazgeçmek gibi alternatif yollara başvurulması da mümkündür (İnalcık, 2008, s. 129). Ayrıca, köleler de azatlık paralarının karşılanması için çalışmaktadır ki, köle sahipleri, kölelerinin azat edilmeleri için gereken paranın toplanması adına dışarıda çalışmalarına izin verebilmektedirler (Faroqhi, 2010, s. 188). Ne var ki, bu durum genellikle erkek köleler için söz konusu olmuştur. Kölelerin esaretten kurtulmasının bir başka yolu fidye vermektir. Fidyeye, ailelerin maddi durumlarına ve sosyal statülerine göre belirlenmektedir (Faroqhi, 2010, s. 178). İslam'da ve buna paralel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda köle edinme koşullarına ilişkin bu genel bilgilendirmeden sonra kölelerin kullanılacağı alanlarla ilgili şunları söylemek mümkündür: Osmanlı Devleti'nde kölelerden askerlikten tercümanlığa, gemicilik işlerinden forsalığa, ipek sanayiinden ev içine kadar pek çok alanda yararlanılmaktadır (Ekin, 2017, ss. 188-189; İnalcık, 2008, s. 137). Bu çalışmanın odağına aldığı üç metinde de köleler, ev içinde çalıştırılan cariyelerden oluşmaktadır. Üç cariyenin de esaretten kurtulması eserlerde yukarıdaki yollarla mümkün olmamıştır.

Bununla birlikte, altı çizilmesi gereken bir başka husus ise köleler arasındaki hiyerarşidir. Toledano köleler arasındaki katmanlaşmayı şu şekilde ifade etmektedir: Hiyerarşinin en üstünde beyaz köleler yer almakta, onu Habeş köleler izlemekte ve en altta ise zenci köleler yer almaktadır (1994, s. 5). Beyaz köleler, kölelik literatüründe önemli bir yere sahiptir. Burada beyaz kölelere dair gerçekleştirilen iki çalışmadan bahsetmekle yetinilecektir. Elbruz Aksoy tarafından gerçekleştirilen *Beyaz Köleler: Son Sesler* (2022) adlı çalışma, "Çerkes köle" terimini tartışmaya açmaktadır. Çerkes köle terimindeki problemi yazar, şu şekilde ifade etmektedir: "Osmanlı sınırları içinde Çerkes köle etiketiyle satılan, Kafkasya'daki limanlardan gelmiş olmakla birlikte içinde çok sayıda Rus, Kozak, Ukraynalı, Nogay, Dağıstanlı, Abaza ve Gürcülerin de bulunduğu bu geniş grubun Çerkes köleler olarak adlandırılması yanlıştır". Bu nedenle "bu kalabalık mağdur insan topluluğuna 'Beyaz Köleler' deme[k]" daha uygundur (Aksoy, 2022, s. 20). Bu kapsamda etnik olarak Çerkes olması fark etmeksizin "bu köleler albenisi olan güzel Çerkes etiketiyle satılıyorlardı. Ressamların çizdiği gibi köle tüccarları da müşterilerine onları Çerkes gibi göstererek, Çerkes olduğuna ikna ederek satıyorlardı" (Aksoy, 2022, s. 26). Bununla birlikte yazar, Çerkes kölelerin kölelikteki makbullüğünü şu cümlelerle ifade etmektedir: "Eve alındıktan sonra aslında Rus, Ukraynalı ya da Kozak çıkması artık önemli değildir. Onlar Çerkes etiketiyle 'makbul' bir hayat sürecekl[erdir]" (Aksoy, 2022, s. 26). Bu makbullüğü oluşturan önemli bir boyut güzellik ile ilişkilidir. Nitekim "Çerkes güzeli" imgesi, yerleşikleşmiş bir imge olarak dikkat çekmektedir. Öyle ki, Irwin Cemil Schick'in *Çerkes Güzeli: Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni* (2004) adlı kitabı, bu imgenin Şarkiyatçı tahayyüldeki yerini geniş bir kültür havuzundan sunduğu örneklerle görünür kılar. "Çerkes güzeli" imgesinin Batılı bakışta önemli bir yere olduğunu kaydeden yazar, Çerkes kölenin konumundaki ikircikliği şu şekilde belirtir: O beyaz olmasına karşın köledir; Şarklı olmasına karşın öteki değildir (Schick, 2004, s. 13).

Gonca Güçsav ise Batılı öznenin Şarkiyatçı tahayyülünü *Odalık: Görünmeyi Sergilemek* kitabında işlemektedir. Kitap odağına Ingres, Delacroix, Monet ve Matisse'in eserlerini alarak odalık temasının işlenişini irdelemektedir. Yazar, odalık tartışmasının harem tartışmalarının gölgesinde kaldığını ifade etmektedir (Güçsav, 2012, s. 7). Güçsav'ın iddiasına hak vermekle birlikte, Tanzimat döneminden itibaren köleliğin de tartışma odaklarından biri haline geldiğini söylemek mümkündür. Köleliğin bu dönemde tartışılmaya başlanmasının bir sebebi Batılılaşma uğrunda atılan adımlar iken diğer bir sebebi, Batılı devletlerin Osmanlı İmparatorluğu'na müdahalesinin engellenmesidir. *Suskun ve Yokmuşçasına: İslâm Ortadoğu'sunda Kölelik Bağları* isimli ufuk açıcı çalışmasında Toledano bu durumu şu cümlelerle açıklar: "Köleleştirme ve köle ticaretine ilişkin politikalar, Osmanlıların başlıca Britanya olmak üzere Avrupa baskısını çözmek ve sınırlamak amacıyla yaptıkları girişimlerin en göze çarpanları arasındaydı" (Toledano, 2010, s. 10). Toledano'nun bir diğer araştırması ise her iki etkiyi de göstermesi bakımından ayrıca dikkate değerdir. Buna göre;

İngiltere 1807'de köle ticaretini yasaklamış ve 1833'te Karayip sömürgelerindeki kölelik statüsünü kaldırmıştı. Daha sonra Afrika'dan köle ticaretini bastırmak amacıyla diğer Avrupa güçleriyle bir anlaşmalar oluşturmıştı. Yüzyılın ortasına kadar Fransa, Avusturya, Prusya, Rusya, Hollanda, Portekiz ve İspanya isteksizce de olsa, İngiltere ile, bu amaca yönelik olarak, bir biçimde anlaşmaya girmeye razı edilmişlerdi (Toledano, 1994, s. 8).

Yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı İmparatorluğu bu durumdan etkilenmemesine rağmen sonrasında, Avrupalı güçlere yönelik bağımlılığın artması, İmparatorluğun içişlerinde yabancı devletlerin müdahalesini de giderek fazlalaşmasına sebep olmuştur. Öyle ki, "Osmanlı köle ticaretinin bastırılması, İngiltere'nin Doğu'daki politikasında açıkça ilan ettiği amaçlarından biri ol[muştur]" (Toledano, 1994, s. 8). Köle ticareti hususunda Osmanlı-İngiliz ilişkileri daha erken bir tarihte, 1812'de başlamıştır (1994, s. 78) fakat asıl 1840'ların sonlarına doğru başlayan baskı, Osmanlıların 1847'de bazı ödünler vermesine, örneğin aynı yıl İstanbul esir pazarının kaldırılmasına, "1857'de Afrikalı köle ticaretini (siyah ve Habeşi), Hicaz hariç İmparatorluğun her yerinde yasaklayan bir ferman çıkarıl[masına], "1880'de Afrika'daki köle ticaretinin bastırılması konusunda bir İngiliz-Osmanlı anlaşması imzalan[masına ve 1890'da ise] Avrupalı ve Avrupalı olmayan diğer devletler gibi, Afrika köle ticaretine karşı olan Brüksel Anlaşmasını imzala[masına]" neden olmuştur (Toledano, 1994, ss. 8-9). Buna karşılık Çerkes köle ticaretinin durumu ise daha netameli bir durum olarak dikkat çekmektedir. Öyle ki, 30 Ocak 1855'te, "Mustafa Paşa, sadrazama Çerkes ve Gürcü köle ticaretine bir son verme yolundaki çaba kaydedildiğini bildir[miş]" (1994, s. 119), Gürcü köle ticareti 1850'lerin sonlarına doğru iyice azalmış ve bu nedenle üzerine konuşulmaya ve tartışılmaya değer bir husus olarak Çerkes köle ticareti öne çıkmıştır. 1850'li yılların sonlarından 1860'ların başlarına kadar geçen sürede Kafkaslardaki Çerkesler Ruslar nedeniyle yurtsuzlaştırılmış ve bu bölgedeki Çerkesler Osmanlı topraklarına göç etmek zorunda bırakılmışlardır. Göç, 1866 yılına kadar sürmüştür (Toledano, 1994, ss. 125-126). Köleleştirme bu yıllarda da devam etmektedir. 1890'lara gelindiğinde küçük ölçekte de olsa köle ticareti devam etmiş, yüzyıl sonlarında Çerkes cariyeler "lüks madde" durumuna gelmiştir (1994, s. 159).

Köleliğe ve köle ticaretine dair bu gelişmeler dönem edebiyatında da yer bulmuş ve "özellikle kölelik sorunu ve modernleşen toplumda kadının karşı karşıya kaldığı sıkıntılar

romancılar tarafından sıklıkla işlenmiştir" (Aytekin, 2015, s. 80). Deniz Kandiyoti, cariyeliğin Osmanlı erken reformcularında kullanım yoğunluğuna ilişkin şunları kaydeder:

Cariye, insanlık ve cinsellik açısından aşağılanmanın en uç örneğiydi. Erkek reformcuların cariyeliği reddedişi (annelerinin erkek cinselliğine bulduğu çözüm); daha arkadaşça ve romantik ilişkiler özlemi, bir süre sonra da Batı eğitimi almış erkeğin eğitimsiz, incelmemiş geleneksel karısıyla (sonuçsuz kalan) iletişim çabaları, yalnızlığı ve yabancılaşması dönemin en sık görülen temalarıydı (Kandiyoti, 2019, s. 153).

Tiyatroda da durum romandakilerle paralellikler gösterir, "yüzeysel Batılılaşmanın doğurduğu sorunlar, kadın, aile meselesi, aşk, kölelik..." bu dönemde sıklıkla işlenirdi (Aytekin, 2015, s. 82). Bu paralellikler, makalenin bir sonraki bölümünde tartışılacak olan Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* oyunuyla, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanındaki paralellikler üzerinden de görünür olacaktır. Bunlara ek olarak, "geri kalmışlık" konusunda duyulan panik ve modernleşme konusundaki telaş, Batılılaşma yolunda gerçekleştirilen reformlarla kadınların eğitimi konusunu da sıklıkla gündeme getirmiş ve eğitim, ilgili romanlarda sıklıkla cariyelerin eğitimsizliği ve buna karşın Osmanlı konaklarında aldıkları eğitimler üzerinden işlenmiştir.

Tüm bu genel bilgilendirmeden hareketle, sonraki bölümde Batılılaşmayı odağına alan, "nasıl bir Batılılaşma?" sorusuna pek çok eserinde yanıt arayan ve yanlış Batılılaşmaya dair eserler veren Recâizâde Mahmud Ekrem'in; Osmanlı'da bir konağa satılan Çerkes annesi nedeniyle deneyim sahibi olan ve bu nedenle konuya ve köleliğin kaldırılması yönünde adımlar atılmasına dair daha da duyarlılık gösteren Samipaşazade Sezai'nin; çocukluğunu Mısır'da geçiren ve o günlerini "mistik ve romantik bir duyarlılıkla hatırlayarak 'Bir Serencam'ı kaleme" (Doğramacıoğlu, 2013, s. 18) alan Yakup Kadri'nin ilgili eserleri analiz edilecektir.

4. Acıma Duygusuna Edebî Anlatılardaki Kölelikle Bakmak

Makalenin bu kısmında öncelikle üç esere dair genel bir bilgilendirme yapılmakta, ardından bu eserler metinlerdeki duygu repertuarları ile ele alınmaktadır. Recâizâde Mahmud Ekrem tarafından kaleme alınan *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* adlı oyunda Naime Hanım ve Tevfik Bey'in oğulları Muhsin Bey ile cariyeleri Vuslat'ın aşkları anlatılır. Vuslat, bulunduğu bir düğünde, Lütfiye Hanım tarafından görülür. Lütfiye Hanım⁶ oyundaki kişiler tasvir edilirken yazar tarafından şu şekilde betimlenir: "Zâhırde mirimiran paşalarından müteveffâ bir zâtın haremi geçinir ve hakîkatte esircilikle filânla taayyüş eder âdî fattan bir kadın" (Ekrem, 1997, s. 140). Bu kişi, eşinin ölümünden sonra oğlunun evliliğini, mürüvvetini görmek isteyen, ekonomik durumu iyi olan biri olarak sunan bir esircidir. Vuslat, çocukluktan itibaren yetiştiği konağın hanımı olan Naime Hanım'la girilen pazarlık sonucu satılır. Naime Hanım'ın amacı Vuslat'ı konaktan uzaklaştırarak aslında oğlundan uzaklaştırmaktır. Bu nedenle konaktaki bir diğer cariyeye olan Servinaz'la çevirdikleri oyun sonrası Vuslat ile Muhsin Bey'in birbirlerini istemedikleri algısını oluştururlar. Muhsin Bey, Vuslat'ın odalık olmak üzere satılacağı, "hizmetinden" memnun kalınması durumunda evleneceği konağa gideceği gece, Servinaz, Vuslat'la konuşur.

⁶ Kullanılan baskıda "Eşhas" bölümünde karakter Latife Hanım, senaryo boyunca ise Lütfiye Hanım olarak verilmiştir. Bu nedenle makalede Lütfiye Hanım ismi tercih edilmiştir.

Muhsin Bey'in annesiyle yaptığı konuşmayı dinlediğini, onun kendisini istemediğine dair Servnaz'ı yönlendirir. Muhsin Bey'in Vuslat'a yazdığı mektubu ise kendisine teslim etmez. Muhsin Bey ise annesi tarafından Vuslat'ın konağı ve konağa dair hiçbir şeyi istemediği, başka bir konağa satılmak istediğine dair yalan beyanlarla kışkırtılır. Sabaha karşı Muhsin Bey'in Vuslat'la konuşması sonucu gerçek ortaya çıkar. Vuslat, Muhsin Bey'le bir anlaşma yapar, Muhsin Bey Vuslat'ı kurtaracaktır. Erkek efendi-kadın köle karşılaşmasında köle ve kadın olmak yalnızca "kurban" olarak işaretlenmekle kalmaz, kurtaran-kurtarılan ilişkisinde "kurtarılan" ya da "kurtarılmaya muhtaç olan" olarak işaretlenerek de eşitsizliği yeniden üretir. Vuslat, sabah olunca bir iki gün içinde tekrar döneceğini umarak konaktan ayrılır. Gideceği evin hanımı olarak kendini tanıtan Lutfiye Hanım tarafından Mustafa Bey'e satılmıştır. Bunun üzerine Vuslat, Mustafa Bey'le birlikte İstanbul'dan Girit'e doğru yola çıkar. Kavuşmanın olanaksızlaştığı ölçüde hastalanır. Efendisi, Vuslat'ın ayrılıktan kaynaklı hastalandığını fark edince kendisini hemşiresi olarak görmeye başlar. İyileşmesi için Vuslat'ı alıp İstanbul'a getirir. Muhsin Bey de Vuslat olmayınca amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Kavuşmaları sonunda ikisinin de iyileşeceği beklenirken oyun kavuştuktan hemen sonra ölümleri ile sonuçlanır.

Bir Serencam'da olay örgüsü Nil nehrinin kenarında yürüyüş yapan iki arkadaşın birinin diğerine geceye dair "Ne güzel bir gece! Ve ne garip, ne efsaneli bir yer! Ruhum binbir gece masallarını yaşıyor, o kadar hayal ile doluyum..." (Karaosmanoğlu, 1990, s. 12) cümlelerinin diğerinde yaptığı çağrışımla başından geçen bir serencamı anlatması ile başlamaktadır. Hikâye anlatıcısı⁷, babasını yakın zamanda kaybetmiş, kendisine bu vefat sonrası "epey hatırı sayılır bir servet" kalan, yirmi yaşında ve "hayalperest" bir gençtir. Zengin olmak hayaliyle "yükte hafif pahada ağır ne gibi nadir eşya" (1990, s. 13) varsa bunun ticaretini yapmaktadır. Hikâye de onun İstanbul'la Mısır arasında gerçekleşen bir ticaret dahilinde Mısır'da genç bir paşayla gelişen dostluğu sonucunda, paşanın kendisini Mısır'a, sarayına davet etmesi ile başlamaktadır. İstanbul'dan vapurla başlayan seyahat, aynı zamanda onu Mahdur ile karşılaştırmaktadır. Mahdur küçük yaşta ailesinden ayrılmış Çerkes bir köledir. İstanbul'dan ayrılmak istemez. Bu nedenle Mısır'a gitmek onun hastalanmasına sebep olmuştur. Hikâye anlatıcısı bulunduğu kamarayı Mahdur'un hizmetine tahsis eder, eşyalarını almak üzere kamaraya girip çıkarken onun güzelliğine şahit olur. Mahdur, hikâye anlatıcısının dostu olan paşaya odalık olarak satılmak üzere Mısır'a gitmektedir. Bu nedenle hikâyedeki bir başka esir olan Perinaz ile kaçış planları yaparlar. Planları gerçekleşmez, yakalanırlar. İki kölenin Nil nehrinden atılacakları söylentisi üzerine hikâye anlatıcısı çaresizlik hissinden hastalanır. Bu hastalığın tesiri yeni yeni üzerinden kalkmışken dolaşmaya çıkar. Bir kalabalık görür. Orada, bir arabanın içerisinde, Mahdur'la karşılaşır. Mahdur, Şeyh'in eşi olmuştur. Türlü mücevherler ve zenginlik içerisinde. Yine de esaret altında olma hissi geçmez. Hikâye anlatıcısı ile buluşup kaçma planları yaparlar. Mahdur tüm planlamayı detaylıca yapmıştır. Fakat anlaştıkları saatte buluşma yerine gelmez. Binilmesi gereken tren gitmiş, Mahdur ise buluşma yerine gelmemiştir. Hikâye anlatıcısı Mahdur'un akıbetindeki belirsizliği şu cümlelerle ifade etmektedir:

Ve bundan sonra Mahdur'u artık hiç görmedim. Ne oldu? Neden gelmedi? Vaz mı geçti? Manialar mı zuhur etti? Yoksa kaçarken tutuldu da bu sefer artık hakikaten o müthiş mucazattan birine mi çarpıldı? Öldü mü? Sağ mı? Bilmiyorum. Yalnız, amcamla birlikte

⁷ Metinde erkek karakterin ismi belirtilmediği için makale boyunca kendisinden "hikâye anlatıcısı" olarak bahsedilmektedir.

ettiğimiz tahkikat neticesinde şunu anladık ki Mahdur artık sahibinin evinde de değildir (1990, s. 58).

Sergüzeşt'te ise Çerkes köle Dilber'in esareti üzerinden bir anlatı benimsenmektedir. Esirci Hacı Ömer'in kendisini satın almasıyla başlayan esaret hayatı şiddet, hüznün ve acı ile çevrilidir. Dilber esaretten kurtulmak için kaçır. Yolda bayılır. Ayıldığında kendisini arkadaşı Lütfiye Hanım'ın konağında bulur. Lütfiye Hanım'a kaçır sebebini şu şekilde izah eder: "Beni çok dövüyorlar, çok çalıştırıyorlar. Sonra her dakika 'Pis Çerkes, pis halayık!' diyorlar. Oyun oynasam yasak. Üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam Taravet maşayla elimi yakıyor" (Sezai, 2022, s. 13). Bunun üzerine, Lütfiye Hanımların konağına esir olmak istediğini ifade eder. Lütfiye Hanım da kendisini dolaba saklayacağını, onu orada kimsenin bulamayacağını belirtir. Yazar, çalışma koşullarının zorluğu, hakaret ve fiziksel şiddet üzerinden esaret altındaki kişilere karşı okurda merhamet duygusunu oluşturmak istemektedir. Fakat merhamet duygusu çocukluk üzerinden acıma duygusuna evirilmektedir. Nitekim yazar, çocukların yaşaması gerekenler ve çocuklara yaşatılanlar üzerinden bir ayırım gerçekleştirir ve şu açıklamayı yapar: "Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz eski Asya vahşetinin kullandığı ve birkaç asırdan beri insanlığın ağır yükü altında inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir" (Sezai, 2022, s. 14). Çocukluk vurgusu eserinde sıklıkla "biçare" ve "zavallı" betimlemeleri ile yer bulmaktadır. Sezai'nin deyiimiyle "esaretin ezdiği, insanlığın terk ettiği, ümidin ara sıra okşadığı bu zayıf mahlûk" (2022, s. 18), Atiye Hanımların konağına dönmek zorunda kalır. Dilber, köle olarak satıldığı ilk konaktan kaçarak kurtulmaya çalışır. Başarılı olamaz. Fakat şansı yaver gider. Konağın efendisi Mustafa Bey'in tayini çıkması üzerine satılır. Esaret hayatının ikinci perdesi de bu satılma hikâyesi sonucu başlamaktadır. Burada satıldığı konağın oğlu Celal Bey'le birbirlerine âşık olurlar. Hikâye de bu aşkın imkansızlığı üzerine kuruludur. Önceki eserdekiler gibi burada da hiyerarşi öne çıkmakta ve kavuşma, bu nedenle gerçekleşmemektedir.

Eserlerin özetlerine ilişkin bu genel bilgilendirmeden sonra acıma duygusunun eserlerde ele alınışı şekli ile ilgili şu hususların altını çizmek mümkündür: Modernleşmeyi Batılılaşma, Batılılaşmayı da uygarlaşma ile eşitleyen anlatıda Batı'dan alınarak uyarlanan romanda ve diğer türlerde de ıkellik ve çocukluk işlenen temalar çerçevesinde oluşturulan ikiliklerin bir tarafı olarak ele alınmıştır. Bu makalenin inceleme nesnesi olarak belirlenen üç metinde de karakter seçimleri buna uygun olarak gerçekleşmekte, metinlerdeki ana erkek karakter yetişkin, görece akıllı ve eğitimli erkeklerden oluşurken cariyeler, sıklıkla çocuklukla ilişkilendirilmekte, bir yandan ıkellikleri diğer yandan duyguları ile ele alınmakta ve metinlerde çaresiz, edilgen, eğitimsiz, yetiştirilmesi gereken ve güçsüz kadınlar olarak yer almaktadırlar. Erkek karakterler, bir otorite figüründen ya da patriyarka içerisinde "güçlü bir baba" figüründen yoksundurlar. Bu nedenle erkek karakter ya babasızdır ya da var olan baba, otorite sahibi olarak görünmemektedir. Kandiyoti, Tanzimat romanlarının –bu makalede diğer türlerde de geçerlidir– erkek karakterlerinin babasız oluşunu dikkat çekici bulur:

Osmanlı yetimi köklerinden koparılmış, korunmasız, yabancılaşmış ve kırılıandır. Gerçekten de Tanzimat evi, babasız, zayıf ve dar kafalı annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik sonuçlara yer açacak bir yer olarak resmedilir. Fakat Tanzimat romanının erkek kahramanı görünürde kaderini denetleyemeyen etkisiz ve yoz bir genç ise, onun kadın karşılığı genellikle tanımı

gereği kaderini denetleyemeyen bir köleden başka bir şey değildir (Kandiyoti, 2019, s. 152).

Bu çerçevede ele alınan üç metnin erkek karakterleri ile ilgili şunları söylemek mümkündür: Üç eserde de erkek karakter ya babasızdır ve babasından kalan zengin bir mirası yönetme sorunu içerisindedir ya da baba karakteri vardır ancak edilgendir. Evin oğlunun duyguları bu çerçevede sıklıkla kontrol edilemezlik içerisinde ele alınmaktadır. Erkek karakterler ise –bu yazı çerçevesinde Celal Bey, hikâye anlatıcısı ve Muhsin Bey– maddi herhangi bir sıkıntısı olmayan, genellikle Avrupa’da eğitim görmüş, yetişkin, bilgili karakterler olarak tasvir edilmektedir. Celal Bey, Paris’te eğitim almış bir ressamdır. Hikâye anlatıcısı babasının vefatı sonucu kendisine kalan mal varlığını büyütme gayesiyle ticaretle meşguldür. Muhsin Bey’in ise babası hayattadır ancak daha edilgen bir roledir. Bununla birlikte Muhsin Bey’in okuma yazması vardır. Tanzimat döneminde ayrıcalıklı sınıfa mensup olunduğunun göstergesi olarak roman okumakta, şarkı yazmaktadır.

Ana erkek karakterlere dair çizilen bu tablodan sonra kadın karakterlere ilişkin şu hususları belirtmek gerekmektedir: makalenin inceleme nesnesi olan üç metin de dahil olmak üzere Tanzimat dönemi edebî ürünlerinin sıklıkla duyguları, duygulanımı ve duygusallığı kadınlarla ilişkilendirdiğini söylemek mümkündür. Berna Moran, Tanzimat romanının kadın karakterlerinin “ölümcül kadın” ve “kurban kadın” tipolojilerine indirgendiğini dile getirmekte ve yukarıda da bahsi geçen *İntibah* romanında hem ölümcül kadına hem de kurban kadına örnek bulunabileceğini, Mehpeyker’in ilk kadın tipolojisine Dilaşub’un ise kurban kadın karaktere örnek oluşturduğunu ifade etmektedir (Moran, 2009). Her iki kadın karakter de farklı duygularla yüklüdürler. Bu hususta Sara Ahmed’in duygularla ilişkilendirmedeki cinsiyet faktörünü hatırla tutmak gerekmektedir. Ahmed, duyguların genellikle “doğaya ‘daha yakın’ oldukları, arzularıyla yönetildikleri ve akıl, irade, yargı yoluyla bedeninin ötesine geçmeyi çok da başaramadıkları ima edilen kadınlarla ilişkilendiril[diğini]” ifade eder (2019, s.11). Kandiyoti ise Tanzimat romanının kadınlarla erkeklere biçtiği rollere ilişkin şu hususların altını çizmektedir:

Tanzimat romanı Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşin ve müstehziydi; bununla birlikte kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çokkarılılıkla aşağılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz ve pasif kurbanları olarak çiziyordu (2019, s. 150).

Yukarıda da Vuslat ve Dilber daha yoğun olmakla birlikte üç kadın karakter de güçsüz ve pasif kurbanlar olarak resmedilmektedir. Nitekim bu temsilleri, sadece kölelik üzerinden de görünür olmakla kalmaz. Vuslat ve Dilber’in esaretten kurtulma yolu olarak ölüm verilirken Mahdur’un akıbeti konusunda ise bir bilinmezlik hâkimdir. Bu noktada merhamete yönelik Nussbaum’un yorumunu tekrar hatırlamak gerekmektedir. Merhameti “başka bir canlının veya canlıların acılarına yönelmiş acı dolu bir duygu” olarak ele alan düşünür, ötekine karşı merhamet duyulmasında önemli bir hususun kişinin suçlanamayacağı yönünde bir görüş sonucu ortaya çıktığını ifade etmektedir (2025, s. 205). Kölelerin köleleştirilme şekilleri, çocukluktan itibaren ailelerinden koparılmış olmaları ve başlarına gelen olaylardaki masumiyetleri dolayısıyla onlar, sıklıkla “kurban” olarak ele alınmaktadır. Öyle ki, bu masumiyet metin sonlarında da görünür olur. Üç cariye’nin ikisi hastalanıp ölürken diğeri’nin akıbeti bilinmezlikle ele alınmaktadır.

Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç’te Vuslat, *Sergüzeşt*’te Dilber, *Bir Serencam*’da ise Mahdur Çerkes’tirler. Eserlerin yazılma tarihleri olan sırasıyla 1874, 1888 ve 1911 yılları göz önüne

alındığında Çerkes kölelerin odağa alınması da dikkate değerdir. Nitekim yukarıda da ifade edildiği üzere Çerkes kölelerin koşulları 1866'ya kadar devam eden göçle ve bu esnada ve sonrasında gerçekleştirilen köleleştirmeler ile sıklıkla tartışılan konulardan olmuştur. Üç eserde de çocuk denecek kadar genç yaşta ailelerinden koparılıp İstanbul'a getirilmişler ve bulundukları konaklara satılmışlardır. Bedensel özellikleri olarak sıklıkla güzellikleri, beyaz tenleri ve narin bedenleri öne çıkarılmakta ve acıma duygusu da bu bedensel tasvirler üzerinden kırılabilirliği da öne çıkararak işlenmektedir. Mahdur, "ince, zarif ve ismi meçhul nadide çiçeklere benzeyen bir genç kız" olarak yer almakta gözleri "iki siyah elmas gibi" parlamakta, gür saçları beyaz kolları ve ince parmakları, solgun pembe gül renginde çehresi, uzun boyu, ince beli ve "heykel gibi kalçaları" ile tasvir edilmektedir (Karaosmanoğlu, 1990, ss. 15-19). Vuslat'ın da güzelliği kendisine görücü olarak gelen esirci Lütfiye Hanım'ın kendisi hakkındaki övgüleriyle teyit edilmektedir. Lütfiye Hanım, Vuslat'a dair şu hususları kaydeder: "Doğrusu güzelliğine.. hoşluğuna.. terbiyesine.. hele mahcupluğuna hiç diyecek yok" (Ekrem, 1997, s. 151). Daha önce de yer verildiği üzere, kölelikte Çerkes olmak, "makbul" köle olmak için yeterli şarttır. Fakat bu makbullüğü artıran bir husus daha dikkat çekmektedir: Cariyelerin eğitimi.

Cariyelerin eğitilmiş oluşları metinlerde sıklıkla yer bulmaktadır. Bunun Batılı öznenin harem tahayyülüne referansla kadınların eğitimsiz olarak algılanmasına karşılık geliştirilen bir refleks olabildiği gibi Tanzimat dönemi yazarlarının kadınların eğitimi konusunu odaklarına almalarının da bu hususta payesi olabilmektedir. Buna karşılık, bu makalede cariyelerin eğitimi, makbullüğü yerleşikleştirilmenin bir aracı olarak görülmektedir. Necdet Sakaoğlu, "İstanbul'da cariyeye edimini iş edinmiş, saray ve konaklara cariyeye yetiştiren görgülü bilgili kadınlar her zaman vardı" diye belirtir ve bu kadınların cariyeleri kendi haremlerinde eğittiğini kaydetmektedir (2021, s. 505). Bu derslerin içerikleri ise kibarlıktan müziğe, danstan oyuna geniş bir yelpazede olmakla birlikte genellikle cariyenin efendisini/efendilerini "eğlemek" ve "eğlendirmek" üzerine kurulmaktadır. *Sergüzeşt*'te Dilber, kendi kendine Türkçeyi öğrenmiş, okuma yazma bilen ud çalan, evdeki Fransız mürebbiye aracılığıyla Fransızca öğrenen biridir. Bununla birlikte, eserde esircinin evinde diğer esirlerle birlikte bazı eğitimler alınmaktadır. Satılmadan önce pazarlık fiyatını artırmak üzere verilen bu eğitimleri yazar esirlerin bulunduğu odayı tasvir ederken göstermektedir:

Odada bulunan kızlardan biri bağdaş kurarak oturduğu minderin üzerinde, doğal halindeki saçları dizlerine dökülmüş, ut çalıyordu. Bir başkası büyük minderin üzerinde dikiş dikiyordu. Öteki dalgınlık içinde kitap okumakla meşgul olduğu gibi, diğer iki esir de birbirleriyle konuşuyorlardı (Sezai, 2022, s. 22).

Görüldüğü üzere esircinin evinde bulunan esirler, kadınların harem içerisindeki yaşamına dair de fikir vermektedir. Kadınlar, dikiş-nakiştan kitap okumaya ve ud çalmaya kadar türlü meziyetler içerisinde tasvir edilmektedir. Bununla beraber, Vuslat da okuma yazması olan, şarkı besteleyebilen, kanun çalan, dikiş nakış bilen biridir (Ekrem, 1997, s. 151). Esirlerin sahip olduğu bu özellikler, satışlarında pazarlığı artırmada işlevsel olabildiği gibi Çerkes olması dolayısıyla var olan makbullüğün de artmasına imkân tanımaktadır.

Bununla beraber, üç eserde de okurda şefkat uyandırmanın başka bazı yolları vardır. Bunun önemli bir yolu, esirlerin maruz kaldığı şiddettir. Bu çerçevede, kitaptaki karakterlerden biri muhakkak acımasız olarak tasvir edilir ve bu karakter şiddet yanlısı bir tutum sergilemektedir.

Sergüzeşt'te bu tutum esirci Hacı Ömer'in karakterinde zuhur eder. Hacı Ömer, kitapta şu şekilde betimlenir:

İnsan ticaretinin hissiz kalbine verdiği merhametsizlik ve kalbinden o büyük, yuvarlak gözlerine yansıyan bir tür vahşiliğin belirtisi olarak bakışı kaplana benzerdi. En geniş manasıyla kendisinin de dahil olduğu insanlığın — kendi çıkarından başka— bir kısmına gelen felaketlere üzülmeyen, bir şarkıcının sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sesiyle bir güzeller güzelinin yalvarışlarını ayırt etmezdi. İnsanlık görevlerinden iki şeyi kutsal sayardı: Biri ticari gelişiminin kamçısı olarak odasının duvarına asılan kırbaç, diğeri evine giren güçsüz mahlûkatın kimsesizliği (Sezai, 2022, ss. 1-2).

Vuslat yâhut Süreksiz Sevinç'te fiziksel şiddet görünmemekle birlikte duygusal şiddet söz konusudur. Bu şiddet hem esirci hem de evde Muhsin Bey'e âşık olan diğer cariyeye Servinaz ve Muhsin Bey'le kavuşmalarını engelleyen konağın hanımı, Muhsin Bey'in annesi Naime Hanım tarafından gerçekleştirilmektedir. Bir *Serencam*'da ise şiddet meyilli iki karakter üzerinden verilmektedir: (i) Mahdur'un cariyeye olarak satılacağı paşanın annesi ve (ii) harem ağası. Paşanın annesi, "son derece öfkeci, haşin bir kadın" (1990, s. 28) olarak betimlenmekte, şiddete ne kadar meyilli olduğu ve acımasızlığı, eşini kıskanması sonucunda başka bir cariyeyi öldürmesi ile anlatılmaktadır (Karaosmanoğlu, 1990, s. 34). Haremağasının ise karakteri şu cümlelerle verilmektedir: "Cariyelere verilecek cezayı daima o tertip eder. Kamçı mı, sopa mı, hapis mi, açlık mı? Bunlar hakkında hep o karar verir. Bazan kendi eliyle döver. Nitekim bu akşamki gecikisini ancak buna atfedebiliriz. Allah selâmet versin, ağa çok haşindir, çok..." (Karaosmanoğlu, 1990, s. 28). Haremağasının şiddeti normalleştirmesi Mahdur'a uyguladığı şiddet sonucu görünür olmaktadır. Mahdur kaçma girişiminde bulunsa da yakalanmış, bunun sonucunda da cezalandırılmıştır. Şiddetin sıradanlığı Mahdur'a uygulanan şiddetin haremağasında oluşturduğu sıra dışı duyguda kendisini gösterir. Haremağası uyguladığı şiddeti ve buna dair duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

"Başıma ilk defa gelen bir şey..." dedi. Bir cariyeyi döverken hiddetlenmek. Onlardan kaç tanesi kamçım altında kıvrandırır, bağırtırdım; fakat bunu daima soğukkanlılıkla ve hattâ zihnen başka şeylerle meşgul olarak yapardım. Lâkin bu seferki... Neûzübillah... Bu seferki! Şu kaçanlardan birisi, paşa için olanı. Kumral, uzun saçlısı bütün şeytanlarımı başıma çıkardı. Kahbe, her kamçıyı yedikçe, bana: "Alçak arap!" diye bağıırıyordu. "Alçak arap!" ve bununla da kalmıyarak efendilerime ve bütün Mısırlılara söğüyordu. Vücudunun hiçbir tarafında kabarıp çürümedik bir yer bırakmadım (Karaosmanoğlu, 1990, s. 30).

Şiddetin sınırları değişkendir. Her an ortaya çıkması mümkün olan bir kırbaçtan âşık olunan kişiden uzaklaştırmak gayesiyle gerçekleştirilen köle satışlarına değin pek çok şiddet biçiminden bahsetmek mümkündür. Öteki kölelerle konuşma, geçmişten bahsetme de şiddet uygulama sebebi olarak yer almaktadır. Örneğin, *Sergüzeşt*'te esircinin evinde esir kızlar geceleri bir araya gelip konuşabilirlerdi. Fakat bu konuşmanın sınırları da çizilmiştir: "...çok gülmek, Çerkesçe konuşmak yasaktı ve bir müşteriye gidip de, her ne sebepten olursa olsun beğenilmeyerek gelen esirlere on on beş kırbaç vurulurdu" (Sezai, 2022, s. 3). Bununla birlikte romanda kırbaç her an görünür olan bir şiddet aracı olarak yer almaktadır (2022, s. 3). *Vuslat*, Muhsin Bey'le birbirlerine âşık oldukları için şiddete maruz kalmakta ve konaktan gönderilmektedir. Bir *Serencam*'da ise şiddet Mahdur'un kaçma girişimleri vesilesiyle görünür olur. Yukarıda verilen şiddet türleriyle birlikte okurda şefkat duygusu uyandırma isteği hikâye

anlatıcısının Mahdur'un mağduriyetine dair düşüncesi üzerinden şu cümlelerle ifade edilir "Mahdur kamçı darbeleri altında, Mahdur ratıp ve siyah mahbesin korkunç yalnızlığında, Mahdur ekmekten ve sudan mahrum, Mahdur yaralar içinde; gözlerinin etrafı çukurlaşmış, siyahlaşmış, gözlerinin rengi solan Mahdur, acıdan dudakları bükülen Mahdur..." (Karaosmanoğlu, 1990, s. 29). Yukarıdaki örnekler doğrultusunda altı çizilmesi gereken husus şudur: Kölelerin maruz kaldığı şiddet ve uğradıkları şiddet sonucu ağlamaları, bununla birlikte şiddet aleti olarak kırbaç ya da açlık, sefalet gibi zorlu yaşam koşulları okuyucuya kölelerin içinde bulunduğu koşullara karşı empati göstermeleri, şefkat ve merhamet duymaları için elverişli bir koşul sağlamaktadır. Ne var ki, kölelerin aciziyeti, var olan hiyerarşi çerçevesiyle ele alınmaktadır.

Kölelerin zorlu yaşam koşullarını idrak etmek ve buna karşı tutum geliştirmek için öne çıkan ikinci husus eserlerdeki çocukluk vurgusudur. Bu bağlamda cariyeler sıklıkla çocuk olarak ele alınırken cariyelerin çaresizliği de "çaresiz", "biçare" ve "zavallı" çocuk gibi betimlemelerle görünür olmaktadır. Hiyerarşi, efendi ile köle dikotomisinde görünür olduğu gibi yetişkinliğe karşı çocukluk, akla karşı duygu da cariyelerin temsilinde önemli bir yere sahiptir. Mahdur eserde "Zavallı çocuk" betimlemesi ile ele alınmaktadır. İçinde bulunduğu durum ise "çaresizlik" olarak resmedilmektedir (1990, s. 25). "Çocuk" ibaresi üç metinde de okurda şefkat ve merhamet duygusunu uyandırma işlevi görmektedir. *Sergüzeşt*'te Hacı Ömer'in evinden çıkarken esirin tavrı şu şekilde ifade edilmektedir: "Çocuk, kendi yaşındakilere özgü bir tavırla hemen yerinden kalktı ve koşarak beraber geldiği kızlardan birinin boynuna sarıldı. Birbirleriyle öpüşüp ayrıldıkları zaman çocuğun gözünde küçücük ruhunun azabına işaret eden bir damla yaş gözüktü" (Sezai, 2002, s. 3). Çocukluğu, yolda, çocukları görünce koşarak yanlarına gitme isteğinde kendisini gösterir. Fakat bu eylem esircinin kırbaç tehdidi ile durdurulur. Acıkmıştır. "Rengi, büsbütün uçmuş yüzünü korku ve tereddütle kaldırarak, Çerkesçe, 'Karnım aç'" demesi üzerine esircinin tavrı "kolunu çekerek düşürecek gibi olduktan ve yine itip doğrulttuktan sonra, 'Yürü'" demek olmuştur (Sezai, 2022, s. 4). Yolda bir kahvehanede oturup bir simit yedikten ve biraz da su içtikten sonra satılmak üzere konağa giderler. Konaktaki karşılaşma ise bir yandan esirin masumiyetini gösterirken diğer yandan okurda gaddarlık üzerinden acıma duygusu uyandırmaktadır. Konağın hanımı ile esir arasındaki ilk karşılaşma anı şu şekilde betimlenmektedir:

Bir başörtüsüyle köşede oturan hanım -şişman, esmer, kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüştü; kaba bir yaradılış, çirkin bir kıyafete girmişti. Odaya girip de esirci "Git hanımın eteğini öp!" dediği zaman küçük esir gidip kadına sarılmak isteyince hanım gayet sert bir tavırla geriye doğru itti. Kız üzgün üzgün geri çekilerek mindere oturdu. Hacı Ömer şiddetle, "Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin! Kalk ayakta dur" dedikten sonra hanıma doğru dönerek, "Kusuruna bakmayın, daha acemidir. Geleli birkaç gün oldu. Siz istediğiniz gibi terbiye edersiniz" yolunda özür diledi (Sezai, 2022, s. 5).

Yukarıdaki pasajda da şiddet ve zulüm, okurda kölelerin içinde bulundukları koşulları anlatmada elverişli bir zemin haline gelmektedir. Cariyelerin sıklıkla duygu ile ele alınmasına karşılık onlardan beklenen bir obje olmalarıdır. Onların birer nesneden ibaret görünmesi özellikle *Sergüzeşt*'te Dilber'de görünür olmaktadır. Dilber'in konaktaki varlığı "Celal Bey'in, her türlü geçici hevesine uyan bu ressamın, her saat değişen birtakım çocukça arzularına, eğlencelerine vasıta" olan bir "oyuncak" olmaktan ibarettir (Sezai, 2022, s. 32). Celal Bey, Dilber'i

sahiden bir oyuncak olarak görür. Onu tablolarını yapmakta araçsallaştırır ve çeşitli kılık-kıyafetler içerisinde resmeder. Bir gün yırtık bir kıyafet giydirerek Dilber'i dilenci olarak betimlemek ister. Bu durum Dilber'in rızası dışında gerçekleşmiştir. Dilber bu nedenle ağlar. Onun ağlaması üzerine Dilber'den özür dileyen Celal Bey, kendi kendine şu soruyu sormaktadır: "Bu oyuncak bana niçin böyle dokundu" (Sezai, 2022, s. 35). Bu husus, Celal Bey'in Dilber'e karşı duygularının farkına vardığı an olarak dikkat çeker: "Dilber'le karşılaştıkça evvelden ettiği latifelerin, şakaların yerine hiçbir şey söylemeyerek, yalnız sevgi dolu gizli bir bakıştan sonra düşünüyordu; Dilber artık oyuncak değildi. Kleopatra Juliet'e dönüşmekteydi" (Sezai, 2022, s. 35). Onu oyuncak olmaktan azad eden, birey olmasına neden olan ise aşktır. Celal Bey'in annesi Zehra Hanım, bu aşkı fark eder ve kabullenemez. Bu nedenle Celal Bey ile Dilber arasındaki aşk imkânsız görünmektedir. Romanda bu imkânsızlık, var olan hiyerarşi çerçevesinde şu şekilde ele alınmaktadır:

Hele insaniyete mensubiyetinden şüphe ettiği bir mahlûku, toplum hayatında hiçbir hakka layık görmediği bir esiri, oğlunun böyle kendisinden geçecek bir halde tapınacak sevgilisi addetmesi bir yıldırım gibi zihnine inince ayaktaiken geri geri çekilmeye başlayarak başını duvara dayadığı zaman etrafındaki halayıklar koşuşuyordu. Zira baygıntı gelmişti (Sezai, 2022, s. 46).

Cariyelerin toplum nezdindeki bakışı burada da görünür olmakta öyle ki Dilber, "insaniyete mensubiyetinden şüphe" duyulan bir "mahlûk" olarak anlatılmaktadır. Bununla birlikte altı çizilmesi gereken bir başka husus ise eserlerde şefkat duyulmaya, merhamet edilmeye ya da acımaya değer olma hususunda öne çıkmaktadır. Üç metinde de yazarların nezdinde bu duygulara değer olan Çerkes cariyelerdir. Köleliğin olumsuz koşullarının ele alındığı üç metinde de yalnızca beyaz köleler bu duygulanıma sebep olabilmekte, yardımcı rolde olunan kölelerin durumlarına ilişkin bir değerlendirme genellikle yapılmamaktadır. Siyah köle ile beyaz kölenin karşı karşıya gelmesi durumunda ise siyah kölelere yönelik herhangi bir olumlu duygulanımdan bahsetmek mümkün değildir. Öyle ki, *Bir Serencam*'da Mahdur'a şiddet uyguladığı bilinen harem ağasına karşı hikâye anlatıcısının söylemi siyah kölelerle beyaz kölelere karşı duygulanım farklılığını göstermek bakımından da dikkate değerdir. Hikâye anlatıcısı siyah köleye karşı öfkelerini şu sözlerle belirtmektedir: "Ellerim kilitli ve başım ateş içinde, yerimden fırlayıp, bana dişlerinin ateşin beyazlığını gösteren, siyah mahlûka doğru hücum ettim. Fakat karşımdaki o kadar hayvandı ve o kadar camit ve ruhsuzdu ki bana âdeta bir eşya hissini verdi" (Karaosmanoğlu, 1990, s. 31). Burada da köleler, bir nesne olarak ele alınmakta ve insan dışı kabul edilmektedir. Bununla birlikte alıntı, siyah kölelerle beyaz köleler arasındaki hiyerarşiyi de görünür kılmakta ve beyaz kölelere karşı eşitsiz bir ilişki çerçevesinde acıma duygusu ile hareket edilmekteyken siyah köleler şefkate ya da merhamete olmadığı gibi acımaya bile değer bulunmamaktadır. Benzer bir ikiliğin izini cinsiyet üzerinden de sürmek mümkündür. Üç eserde de duygulanım oluşturma ve kölelik sorunsallaştırması kadın karakterler üzerinden sürmekte, erkek kölelerin konumları sorunsallaştırılmamaktadır.⁸

⁸ Köleliği odağına alan çalışmaların çoğunluğunda köle karakter kadındır. Erkek köleleri de ana karakter olarak sunan sınırlı sayıda eser için Bkz. (Parlatır, 1987).

5. Sonuç

Nitel bir araştırmaya dayanan bu çalışmada Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanı, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* oyunu ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Serencam* hikâyesi üzerinden karşılaştırmalı metin analizi yapılmıştır. Tanzimat dönemi eserlerinin odağına aldığı iki husus olarak kölelerin ve kadınların toplumsal konumları ve ikisinin kesişimselliğinde cariyelik üç eserde de sorunsallaştırılmaktadır. Cariyelerin statülerine ve yaşam şekillerine ilişkin bilgiler, yazılan eserler vasıtasıyla okurda duygulanım oluşturmada elverişli bir zemin haline gelmektedir. Yazarlar, cariyelerin yaşam koşullarının zorluğu konusunda okurda empati oluşturmak, şefkat ve merhamet uyandırmak istemektedirler. Bunu gerçekleştirmek için sıklıkla bazı yollara başvurmışlardır: Birincisi, kadınlara dair beden tasvirleri ve kırılganlık, duygu oluşturma'nın önemli bir yolu olarak görülmüş ve kadınların "güzel" ve "narin" bedenlerine karşı gerçekleştirilen zulüm okurda merhamet uyandırmada araştırmıştır. İkincisi, şiddet anlatısı okurda merhamet uyandırmada elverişli bir zemin sunmaktadır. Fiziksel şiddetten duygusal şiddete kadar cariyeler pek çok şiddet türüne maruz bırakılmakta ve eserlerde şiddet aleti olarak kırbaça sıklıkla yer verilmektedir. Maruz bırakıldıkları şiddet sonrası, şiddet mağduru olan cariyenin ağlaması ve mahzunlaşması aracılığıyla okurda merhamet ve şefkat odaklı bir duygulanım amaçlanmaktadır. İlgili duyguları okura vermede önemli bir yol da çocuk/luk söylemi ile mümkün olmaktadır. Bu minvalde cariyeler sıklıkla küçük yaşta esir alınmaları ile öne çıkartıldıkları gibi yaşam koşulları ve maruz bırakıldıkları şiddet ile çoğunlukla "zavallı çocuk", "biçare çocuk" gibi betimlemelerle ele alınmaktadır. Çaresizlik ve başına gelen olaylardan sorumlu olmama dolayısıyla masumiyet, çocuksulaştırma ile verilmekte ve Nussbaum'un da ifade ettiği gibi merhamet duygusunun oluşması için bu yol elverişli bir araç haline gelmektedir. Ne var ki, üç eserde de okurda empati uyandırmak ve cariyelere ilişkin şefkat duygusu oluşturulmak istense de şefkat ile acıma duygusu arasındaki sınırlar, şefkat yerine acıma duygusunu öne çıkarmaktadır. Zira, üç eserde de aşk, iki tarafı da eşitleyen ve "nesne" olarak görüleni "özneleştirilen" bir tema olarak kullanılsa da köle ile efendi arasındaki hiyerarşik ilişki ve kavuşmanın imkansızlığı üzerine kurulu aşk anlatıları eşitsizliği görünür kılmakta ve hatta bu eşitsizliği yeniden üretmektedir. Bu nedenle de şefkat ya da merhamet duygusundaki eşitliğe karşılık burada Punter'in de ifade ettiği şekliyle tam ve eşit bir ilişkiden bahsetmenin mümkün olmaması dolayısıyla ancak acıma duygusundan bahsetmek gerekmektedir. Bununla birlikte, başkasının yaşadığı acıya yönelik bir duygulanım da eşitsizliğin bir başka boyutunu görünür kılmaktadır. Eserlerde odağa alınan cariyeler, beyazlardır ve Çerkeslerdir. Siyah kölelerse üçünde de genellikle olumsuz imajlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Bununla birlikte üç eserde de duygulanım kadın köleler üzerinden gerçekleşmekte, erkek köleler anlatıda öne çıkarılmamaktadır. Köleliğin olumsuz koşullarını anlatmak gayesiyle yazılan metinlerde dahi köleler arasında hiyerarşi görünür olmakta, toplumda köleler arasında var olan hiyerarşi eserlerde de yeniden üretilmektedir.

FINANSAL DESTEK

Yazar bu çalışma için herhangi bir finansal destek almadığını beyan etmiştir.

ETİK

Bu çalışmada etik ilke ve standartlara uyulduğu beyan edilmiştir.

YAPAY ZEKÂ KULLANIMI

Yazar yapay zekâ araçlarının kullanımıyla ilgili olarak COPE yönergelerini ve politikalarını benimsediğini beyan etmiştir.

YAZAR KATKI BEYANI

Hülya Kaşıkçı  I Genel katkı düzeyi %100

Yazarlar, bu çalışmanın yazarlık koşulunu sağlayan başka bir kişinin olmadığını onaylamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI

Yazar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Kaynakça

- Afacan, Ş. (2022). "Duygular Tarihi: Bir Ezber Bozma Alanı", Edebiyatın Duygu Haritası (Haz. Esra Dicle), İstanbul: Dergâh Yayınları, 13-40.
- Afacan, Ş. (2023). "Sunuş: Normların Ötesinde: Tarih, Edebiyat ve Duygular Üzerine Birkaç Not", Edebiyat ve Duygular, İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları, 7-15.
- Ahmed, S. (2019). *Duyguların Kültürel Politikası*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahmet Mithat Efendi (2019). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aksoy, E. (2022). *Beyaz Köleler: Son Sesler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles (2025). *Retorik*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aytekin, A. (2015). "Kapitalistleşme ve Merkezileşme Kavşağında", Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat, (Haz. Gökhan Atılğan, Cenk Saraçoğlu ve Ateş Uslu), İstanbul: Yordam Kitap.
- Coutier, A. L. (1990). *Harem: Peçeli Dünya* (Çev. Mehmet Ali Kayabal), İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Doğramacıoğlu, H. (2013). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Sivas: Asitan Kitap.
- Ekin, Ü. (2017). Seyahatnamelerin Işığında Osmanlı Toplumunda Köleler, Zübeyde Güneş Yağcı ve Fırat Yaşa (Ed.) *Osmanlı Devleti'nde Kölelik: Ticaret, Esaret, Yaşam* içinde (ss. 187-207). İstanbul: Tezkire Yayıncılık.
- Farooqi, S. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Güçsav, G. (2012). *Odalık: Görünmeyi Sergilemek*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık, H. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nda Köle Emeli, *Makaleler II*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 123-153.
- Kandiyoti, D. (2019). *Cariyeler, Bacılar Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). *Bir Serencam*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaşıkçı, H. (2026). *İstanbul'da Kadınlar ve Milletler: Uzun 19. Yüzyılda Batılı Seyahatnamelerde Şarkiyatçı İmgelem*. [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Kemal, N. (2019). *İntibah*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lewis, R. (2006). *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek: Kadınlar, Seyahat ve Osmanlı Haremi*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Moran, B. (2019). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. Hamdi Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalçacı, N. N. (2013). *Erken Modern Dönem İstanbul'unda Savaş Esirleri ve Zorunlu İstihdam*, [İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi].
- Nietzsche, F. (2019). *Böyle Söyledi Zerdüş*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nussbaum, M. C. (2025). *Politik Duygular: Adalet İçin Aşk Neden Gereklidir?*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Özkan, A. F. (2019). *Türk Romanında Duygular (1872-1901)*, [Necmettin Erbakan Üniversitesi, Doktora Tezi].
- Parla, J. (2022). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Punter, D. (2014). *The Literature of Pity*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Recaî-zâde Mahmud Ekrem (1997). *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri I*, (Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin ve Hakan Sazyek), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2021). İstanbul'da Harem 1459-1924, Ayla Duru Karadağ (Ed.) *Osmanlı İstanbul'unda Kadın*, (ss. 501-557), İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri Ticaret A.Ş.
- Sayak, B. (2023). *Erkeğin İnkılabı: 100. Yılında Cumhuriyet'i ve Roman Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Schopenhauer, A. (2022). *Merhamet*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Schick, I. C. (2004). *Çerkes Güzeli: Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Sezai, S. (2022). *Sergüzeşt*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tekgül, N. (2026). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Duygular*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Toledano, E. R. (1994). *Osmanlı Köle Ticareti 1840-1890*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toledano, E. R. (2010). *Suskun ve Yokmuşçasına: İslâm Ortadoğusu'nda Kölelik Bağları*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ulun, E. B. & Erdal, K. (2026). Çocuk edebiyatında Suriyeli mülteci çocukların temsili: empati ve acıma bağlamında karşılaştırmalı bir inceleme, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 27(50), 147-166. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1768606>
- Watt Smith, T. (2026). *Duygular Sözlüğü: Acımadan Zevklenmeye* (Çev. Hale Şirin), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Zambak, F. (2022). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Erkeklikler*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Zeybek, S. O. (2026). Başkalarının Acısına Bakmak: Kırılğanlık, Şefkat ve Ortak Hayaller, Aksu Bora ve Gökçe Zeybek Kabakcı (Der), *Zamanın Duyguları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zilfi, M. C. (2023). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kölelik ve Kadınlar (1700-1840)* (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Extended Abstract

In the Ottoman Empire, the social status of slaves and women has frequently been debated since the Tanzimat period. The Edict of Tanzimat, which focused on equality among Ottoman subjects, also problematized the social status of slaves and women. Concubines, in particular, are noteworthy for their intersectional status as both slaves and women. The violence and humiliation suffered by concubines, especially Circassian slaves, have frequently been addressed in many literary genres within the framework of love themes. This study examines three works centering on slavery—Recaizade Mahmud Ekrem's play *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç*, Samipaşazade Sezai's novel *Sergüzeşt*, and Yakup Kadri Karaosmanoğlu's short story *Bir Serencam*—with a sense of pity. The subject is explored through Vuslat in *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç* (1997), Mahdur in *Bir Serencam* (1990), and Dilber in *Sergüzeşt* (2022). Pity, however, appears as an emotion directed from the man—who is seen as intelligent, rational, civilized, and mature, both as the writer and the master of the household—towards the concubine of the house. In the eyes of both the patriarchal society and the man in the mansion, the concubine takes on a childish, emotional, incomplete, and fragile character. This study examines the emotion of pity in three literary genres, considering it as an emotion directed from the man, representing reason, maturity, and civilization, towards the concubines, who are seen as symbols of emotionality, primitiveness, and childishness in 19th-century Ottoman society. Within this framework, it will be shown that the aim of the writers of the period, who focused on concubinage in Ottoman society and depicted the negative conditions of concubines in order to create empathy and evoke compassion, could not be freed from the hierarchical relationship inherent in pity. This study will first discuss how compassion is addressed in the literature, within the framework of the contributions of Aristotle, Schopenhauer, Nietzsche, and Nussbaum, and will define the scope and limits of the emotion of compassion. Then, in order to establish its historical context, slavery in the Ottoman Empire will be outlined. Finally, the treatment of compassion through the theme of concubinage in *Sergüzeşt*, *Vuslat Yâhut Süreksiz Sevinç*, and *Bir Serencam* will be examined. The intersectionality of literature and the discussion of the social position of slaves and women in the Ottoman Empire in conjunction with the idea of achieving equality among the subjects become apparent when these elements are considered together. The main claim of the study is this: although the authors in all three works act with the aim of evoking compassion towards the "other" and emphasize the feeling of empathy, since it is not possible to speak of a relationship between equals, the emotion of compassion comes to the forefront and hierarchy is reproduced. Slavery is dealt with in literary works in many themes, from misguided Westernization to jealousy. This article examines three texts that focus on the negative conditions of slavery and concubinage in the Ottoman Empire. This qualitative study, based on primary and secondary sources, employs comparative text analysis. In all three narratives, the main characters are Circassian slaves. The use of terms like "child," "poor child," and "helpless child" to describe Circassian slaves is a significant way to evoke pity in the reader. However, this method also reproduces the unequal relationship. Being a Circassian slave is associated with childhood and the inability to become an adult. Furthermore, descriptions of the bodies and fragility of concubines are also seen as an important way to create emotion. Violence in its many forms, from emotional to physical, and tools of violence like the whip, are another way to evoke pity in the reader. However, another important finding is the question of who deserves pity in the narratives. In all three works, which focus on describing the negative conditions of slavery, the slaves who deserve pity are white slaves. No such sentiment arises in any of the three works regarding black slaves.