

Hadikatü'l-Vüzerâ'da Metaforik Üslup

*Metaphorical Style in Hadîkatü'l-Vüzerâ*Mustafa Yasin Başçetin 

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye

Assist. Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Ankara, Türkiye

mybascetin@aybu.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-1771-0223>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 06.02.2025

Accepted / Kabul Tarihi: 04.06.2025

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2025

DOI: 10.31591/istem.1634289

Cite as / Atıf: Başçetin, Mustafa Yasin. "Hadikatü'l-Vüzerâ'da Metaforik Üslup". *İstem* 45 (2025), 295-322. <https://doi.org/10.31591/istem.1634289>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

Hadikatü'l-Vüzerâ'da Metaforik Üslup

Öz

Osmanlı biyografi geleneği, tarihî verileri edebî estetikle harmanlayarak yalnızca bilgi aktarmayı değil, aynı zamanda zarif bir üslup geliştirmeyi hedefleyen önemli bir yazın sahasıdır. Bu çalışmada, Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in (ö. 1136/1724) Hadikatü'l-Vüzerâ adlı eserindeki biyografik anlatıların metaforik yapısı incelenmiş; eserin Osmanlı tarih yazımındaki yeri, edebî bir bağlamda değerlendirilmiştir. Eserde sadrazamların hayat hikâyeleri, kuru bir kronolojik bilgi yığınyından öte, sembolik imgeler ve sanatkârane bir üslupla inşa edilmiş edebî tasvirler olarak sunulmuştur. Bu yönüyle Hadikatü'l-Vüzerâ, metaforik anlatımın tarihî söylemi taşıyan estetik bir form olarak işlev gördüğü özgün bir örnek teşkil etmektedir.

Çalışmada, eserdeki metaforik yapılar tematik bir perspektifle ele alınmıştır. Sadrazamların doğumları; su, ışık, doğa ve sahne gibi imgeler aracılığıyla ilahi takdirin bir tezahürü olarak betimlenmiş; Osmanlı devlet sistemine katılışları ise sahneye çıkış metaforuyla kurgulanmıştır. Ölüm ise yalnızca fizikî bir son değil, aynı zamanda metafizik bir yükseliş ve ilahi huzura yönelen kutsal bir yolculuk olarak tasvir edilmiştir. Bu anlatım biçimi, Osmanlı toplumunun tasavvufî dünya görüşünü ve ölüm anlayışını yansıtan derin bir estetik içerik taşımaktadır.

Eserde sadrazamların liyakati, yönetim mahareti ve siyasi basireti metaforik anlatımlarla idealleştirilmiş; böylece yönetici tipolojisi, estetik bir model çerçevesinde sunulmuştur. Vezirlerin hanedanla gerçeğeştirdiği evlilikler, yalnızca bireysel birer birliktelik değil, aynı zamanda siyasi ve sembolik sermaye aktarımı olarak tasvir edilmiş; bu bağlamda mücevher, taç ve ziynet unsurlarıyla simgeleştirilmiştir. Görevden alınma ve azil süreçleri ise çöküş, yıkım ve felaket gibi dramatik metaforlarla, iktidarın kırılğan doğası etrafında şekillendirilmiştir.

Hadikatü'l-Vüzerâ, Osmanlı biyografi geleneğinde tarihî verilerle edebî sembolizmin iç içe geçtiği, metaforik anlatımın güçlü bir şekilde öne çıktığı müstesna bir metindir. Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in üslubu, yalnızca vezirlerin hayatlarını anlatmakla kalmayıp, Osmanlı'nın siyaset tasavvurunu ve kültürel kodlarını yansıtan estetik bir anlatı formu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Biyografi, Hadikatü'l-Vüzerâ, Osmanzâde Ahmed Tâ'ib, Metaforik Üslup.

Metaphorical Style in Hadikatü'l-Vüzerâ

Abstract

Tradition refers to the cultural heritage, knowledge, customs, and behaviors that a society inherits. Ottoman biographical tradition represents a significant literary field that aims not only to convey information but also to develop an elegant style by harmonizing historical data with literary aesthetics. In this study, the metaphorical structure of the biographical narratives in Hadikatü'l-Vüzerâ by Osmanzâde Ahmed Tâ'ib (d. 1136/1724) is examined, and the work's place within Ottoman historiography is evaluated in a literary context. The life stories of grand viziers are presented not as mere accumulations of dry chronological information, but as literary depictions constructed with symbolic imagery and artistic style. In this respect, Hadikatü'l-Vüzerâ constitutes a unique example in which metaphorical narration functions as an aesthetic form that carries historical discourse.

The study approaches the metaphorical structures in the work from a thematic perspective. The births of the grand viziers are depicted as manifestations of divine providence through images of water, light, nature, and stage; their entry into the Ottoman state system is constructed through the metaphor of "stepping onto the stage." Death is portrayed not merely as a physical end, but as a metaphysical ascent and a sacred journey toward divine presence. This form of narration carries profound aesthetic content that reflects the Sufi worldview and understanding of death in Ottoman society.

In the work, the grand viziers' merit, administrative skill, and political acumen are idealized through metaphorical narratives, thus presenting the ruler typology within an aesthetic model framework. Marriages between viziers and the dynasty are depicted not merely as individual unions, but as transfers of political and symbolic capital, symbolized through elements of jewels, crowns, and ornaments. Dismissals and removal processes are shaped around the fragile nature of power through dramatic metaphors of collapse, destruction, and catastrophe.

Hadikatü'l-Vüzerâ is an exceptional text in the Ottoman biographical tradition where historical data

intertwines with literary symbolism and metaphorical narration prominently emerges. Osmanzâde Ahmed Tâ'ib's style not only narrates the lives of viziers but also presents an aesthetic narrative form that reflects the Ottoman conception of politics and cultural codes.

Keywords: *Classical Turkish Literature, Biography, Hadikatü'l-Vüzerâ, Osmânzâde Ahmed Tâ'ib, Metaphorical Style.*

Giriş

Osmanlı biyografi geleneği, tarihsel verilerin aktarımını edebî estetikle birleştiren, bilgi ile üslubu harmanlayan çok katmanlı bir anlatı sahasıdır. Bu gelenekte, yöneticilere dair hayat hikâyeleri basit bir kronolojik sıralamanın ötesine geçmekte; metaforlarla zenginleştirilmiş, sembolik değerler taşıyan anlatılar şeklinde kurgulanmaktadır. Biyografiler, yalnızca şahısların hayat hikâyelerini sunmakla kalmanın ötesine geçerek Osmanlı devletinin yönetim anlayışı, devlet-toplum ilişkileri gibi daha geniş anlatıların bir parçası hâline gelmiştir. Bu bağlamda doğum ve ölüm gibi süreçler metaforik bağlamda kader, ilahi takdir ya da devletin sürekliliğiyle ilişkilendirilmiştir.

Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in *Hadîkatü'l-Vüzerâ* adlı eseri, Osmanlı biyografi geleneğinin güçlü örneklerinden biri olarak sadrazamların hayatlarını estetik birer anlatı formu olarak sunmaktadır. Eserde sadrazamların doğumu, kaderin bir tecellisi veya ilahi bir lütuf; ölümü ise metafizik bir geçiş, uhrevi bir yükseliş olarak betimlenmiştir. Sadrazamların devlet hizmetindeki başarıları, siyasi öngörülleri, zekâları, hanedanla kurdukları evlilik ilişkileri ve görevden alınış süreçleri de mecazlarla örülü bir dille aktarılmıştır.

Hadîkatü'l-Vüzerâ metni üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan Sait Aşgın'ın hazırladığı tezde eserdeki tarihî bilgilerin incelemesinden sonra eserin Latin harflerine aktarımı yapılmıştır.¹ Ayrıca kaleme almış olduğu makalede eserin zeylleri, kısaca üslubu ve eserdeki diğer tarihî bilgilerden bahsetmektedir.² Eser üzerine yapılan diğer bir tez çalışmasında da kısa bir incelemeden sonra eser Latin harflerine aktarılmıştır.³ Son olarak Mehmet Arslan tarafından eserin kısa bir incelemesi yapılarak zeylleriyle birlikte kitaplaştırılmıştır.⁴

Çalışmada, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'daki mecazlar hem konu hem de tarihî-edebî çerçevede ele alınarak sınıflandırılmış ve bu mecazların edebî işlevleri ve tarihî bağlamları belirlenmeye çalışılmıştır. Bugüne dek yapılan çalışmalar genelde eserin tarihî içeriği ve metin aktarımı üzerinde durmuştur. Ancak, eserin edebî yönü ve özellikle mecazlı-metaforik yapısı üzerine yeterli ve ayrıntılı bir inceleme yapılmadığı fark edilmiştir. Bu nedenle, çalışmamızda *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'nın dil ve üslup özellikleri ele alınarak eserin edebî değeri ve mecazlı yapısının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

¹ Sait Aşgın, *Osmanlı Sadrazamları Üzerine Bir İnceleme* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992).

² Sait Aşgın, "Hadîkatü'l-Vüzerâ Üzerine Bir İnceleme", *Osmanlı Tarih Araştırmaları Merkezi Dergisi (OTAM)* 14 (2003), 145-162.

³ Ahmet Çoban, *Hadîkatü'l Vüzerâ Adlı Eserin Tenkitli Transkripsiyonu* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005).

⁴ Mehmet Arslan, *Osmanlı Sadrazamları Hadîkatü'l-Vüzerâ ve Zeylleri* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013).

1. Osmanlı Biyografi Geleneği

Tezkire türü Osmanlı biyografi geleneğinin en önemli kaynaklarından biridir. Başlangıçta şairlerin hayatları etrafında gelişen biyografi geleneği sadece şairlerle sınırlı kalmamıştır. Özellikle devlet adamlarına, âlimlere, şeyhlere, diğer ekâbire ve meslek gruplarından insanlara yönelik çalışmalarla gelişmiştir. Bu çalışmada incelenen *Hadikatü'l-Vüzerâ*, gelenek içerisinde kaleme alınan, sadrazamların hayatlarının anlatıldığı bir tezkiredir.

Osmanlı tezkire geleneğinin kaynakları, Arap edebiyatının *tabakat* türü ve İran'ın *tezkiye* türüdür. *Tabakat*, İslam dünyasında âlimlerin ve önemli şahsiyetlerin biyografilerini kaleme alan Arap geleneğidir. *Tezkire* ise İran'da benzer şekilde mühim kişilerin hayatlarını anlatan biyografik eserlerdir. Bunların yanında Osmanlı'da tek bir şahsın biyografisini anlatan eserlere "tercüme-i hâl", birden fazla kişinin hayatını anlatan eserlere ise "terâcim-i ahvâl" denilmiştir.⁵

Tezkire, ilk defa XVI. yüzyılda sistematik hâle gelmiştir. Taşköprîzâde Ahmed Efendi'nin (ö. 968/1561) *eş-Şakaiku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâ-i Devleti'l-Osmaniyye* adlı eseri, Osmanlı ulemasından 521 kişinin biyografisini derleyen ilk *tabakat* kitabı olarak kabul edilir. Eser, biyografi geleneğinin temel taşlarını atmış ve Osmanlı'daki önemli ilmî şahsiyetlerin yaşam öykülerine dair zengin bir kaynak oluşturmuştur.⁶ Eserin Türkçeye çevrilmesi ve üzerine yapılan zeyillerle biyografik literatür genişlemiş, bu gelenek XX. yüzyıla kadar devam etmiştir.⁷

İlk dönemlerde *menâkıb* türünde kaleme alınan eserler, dinî şahsiyetler ve evliyanın hayatlarını konu alırken zamanla bu eserlerin dairesi genişleyip çeşitli meslek erbabından insanların hayatlarını anlatan eserler meydana gelmiştir. XVI. asırdan itibaren biyografik eserler; şairler, hattatlar, ulema ve meşayih gibi muhtelif meslek gruplarından kişilerin hayatlarını bir araya getiren kıymetli çalışmalara dönüşmüştür.⁸ Bu eserlerden biri, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1008/1600) kaleme aldığı *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eserdir. Bu eser, Osmanlı hattatlarının biyografilerini ihtiva eden ilk müstakil eser olması hasebiyle, biyografi yazıcılığında son derece mühim bir yer tutmaktadır.⁹

XVI. yüzyılda Taşköprîzâde'nin *eş-Şakaiku'n-Nu'mâniyye* adlı eseri, Osmanlı ulemasından pek çok kişinin biyografisini içermesi bakımından dönemin en önemli biyografik kaynaklarından bir tanesidir.¹⁰ Biyografik gelenek zamanla daha fazla konuya ve şahsiyete odaklanan eserlerle devam etmiştir. Müstakimzâde Süleyman

⁵ Abdülkadir Özcan, "Tabakat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010), 39/299.

⁶ Hümeysra Zerdecî, *Osmanlı Ulema Biyografilerinin Arşiv Kaynakları* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998), 2.

⁷ Özcan, "Tabakat", 39/300.

⁸ Özcan, "Tabakat", 39/299-300.

⁹ Özcan, "Tabakat", 39/300.

¹⁰ Muhammet Hekimoğlu, *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî 'Ulemâ'î'd-Devleti'l-Osmâniyye* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019).

Sâdeddin'in (ö. 1202/1788) *Devhatü'l-Meşâyih* adlı eseri, Osmanlı şeyhülislamlarının biyografilerini bir araya getiren önemli bir kaynaktır.¹¹ Ayrıca Türk-İslâm meşhurlarının hayatlarına dair kaleme aldığı *Mecelletü'n-Nisâb* adlı Arapça biyografî eseri de vardır.¹²

Aynı şekilde, *Menâkıbu'l-Ulemâ* (Mehmed b. Sinanüddin Yusuf) ve *Devhatü'n-Nükabâ* (Topal Rıfat Efendi) gibi eserler, özellikle nakibüleşraf biyografilerini içermektedir.¹³ XVII. yüzyılda Taşköprizâde'nin *Şakâ'ik*'ine zeyl olarak kaleme alınan *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmiletî's-Şakâ'ik* (Nev'izâde Atâî) adlı eser hem şairleri hem de ilmî şahsiyetleri bir araya getiren zengin bir biyografik kaynaktır ve bu tür eserler, Osmanlı kültürünü ve ilmiye sınıfının yapılarını anlamak açısından büyük öneme sahiptir.¹⁴ *Gülzâr-ı Savâb* (Seyyid Hasib Üsküdârî) adlı eser, IV. Murad dönemine kadar gelmiş olan ünlü kişilerin biyografilerini içermektedir. Bu eser, özellikle Osmanlı'daki hüsn-i hat sanatının önemli isimlerini ele alır ve biyografi geleceği içerisinde önemli bir yer tutar.¹⁵ Şeyhülislâm ve bestekâr Ebûishakzâde Mehmed Esad Efendi tarafından kaleme alınan *Atrabü'l-âsâr fî Tezkireti Urefâi'l-Edvâr* adlı musikişinaslar tezkiresinin, aynı zamanda *Tezkire-i Hânendegân* ve *Tezkire-i Mûsikîşinâsân* adlarıyla da tanındığı belirtilmiştir. Bu eserde, Sultan I. Ahmed ile III. Ahmed devirleri arasında yetişen birçok bestekârın biyografileri yer almaktadır ve eser, Sadrazam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'ya (ö. 1143/1730) ithaf edilmiştir.¹⁶ Ayvansarayî Hüseyin Efendi (ö. 1201/1787) *Hadikatü'l-Cevami* adlı eserinde, İstanbul'daki cami ve mescitleri dolaşarak bunları inşa edenleri, buralara minber koyanları, vakıf kuranları ve diğer dinî ve sivil yapıları inceleyen önemli bir kaynaktır.¹⁷

Görüldüğü üzere çok farklı meslek gruplarından önemli şahsiyetlerin hayatlarına dair kaleme alınmış olan tezkireler Osmanlı sosyal ve edebî hayatının yanı sıra dönemin ekonomik durumu, eğitim sistemi ve siyasi yapısına da ışık tutmaktadır.

¹¹ Alper, Yıldırım. *Müstakimzade Süleyman Saadeddin'in Devhatü'l-Meşâyih Osmanlı Şeyhü'l-İslamlarının Biyografileri Adlı Eserinin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi* (Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014).

¹² Ahmet Yılmaz, *Müstakim-zâde Süleyman Saadeddin: Hayatı, Eserleri ve Mecelletü'n-nisâb'ı* (Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1991); Muhammed İssa İman, *Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin Efendi, Mecelletü'n-nisâb: Kişi, Eser ve Yer Adlarının Açıklamalı Dizini* (Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1996).

¹³ Zerdecî, *Osmanlı Ulema Biyografilerinin Arşiv Kaynakları*, 4-5.

¹⁴ Nev'izâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmiletî's-Şakâ'ik: Nev'izâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli*, haz. Suat Donuk, ed. Derya Örs (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017).

¹⁵ Özcan, "Tabakat", 39/300.

¹⁶ Nuri Özcan, "Atrabü'l-Âsâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), 4/85.

¹⁷ Ahmet Nezih Galitekin, *Hadikatü'l-Cevami'* (İstanbul Câmileri ve Diğer Dinî-Sivil Mimarî Yapılar) (İstanbul: İşaret Yayınları, 2001); Ayşe Gül Başaran, *Osmanlı Mimarisi İçin Kaynak Hadikatü'l-Cevami (2.cilt) İncelemeli Metin Çevirisi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001).

2. Osmanzâde Ahmed Tâ'ib

Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in Asıl adı Ahmed'dir. Araştırmacıların tahminlerine göre 1070 (1659-60) yıllarında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Osman Efendi, divan hocalarından olup Süleymaniye vakfında ruznamçelik ve maliye tezkirecilği görevlerinde bulunmuştur. Babasının adından kaynaklı olarak "Osmanzâde" olarak tanınmıştır. Şiirlerinde ise "Tâ'ib" mahlasını kullanmıştır.¹⁸

Osmanzâde, medrese eğitimi alarak dönemin önemli âlimlerinden icazet almıştır. 1089'da (1678) Şeyhülislâm Çatalcalı Ali Efendi'den (ö. 1103/1692) mülâzım olup çeşitli medreselerde müderrislik görevlerinde bulunmuştur. Babasının Kumkapı'da yaptırdığı Cedîde-i Osman Efendi Medresesi'nin ilk müderrisi olmuştur. Yedi sene sonra Fazliye Medresesi'ne geçti. 1115'te (1703) Horhor civarında Feyziyye-i Cedîde Medresesi'ni inşa ettirdi. Tedricen yükselerek 1120'de Sahn-ı Semân'a, sonra Mihrimah Sultan, Kasım Paşa ve nihayet Ayasofya-i Kebîr medreselerine tayin olundu. III. Ahmed'e sunduğu Sıhhatâbâd adlı kırk hadis şerhi ve Prut zaferi kasidesi ile hükümdarın teveccühünü kazandı. Damad Ali Paşa'ya yazdığı kaside ile 200 altın ihsan edildi ve Mora seferine iştirak etti. 1127'deki (1715) yangında evi yanınca padişahın yardımını görüp Süleymaniye müderrisliğine terfi etti. 1129'da (1717) Halep kadılığına, 1135'te (1723) ise Mısır kadılığına memur edilmiştir.¹⁹ Oradaki vali hakkındaki nüktesi sebebiyle 1136'da (1724) zehirletilniş ve Kahire'de Hazra-i Haseneyn Türbesi'ne defnolunmuştur.²⁰

Osmanzâde Ahmed Tâ'ib, bir devlet adamı ve âlim olmanın ötesinde şair ve iyi bir münşidir. "Reîs-i Şâirân" unvanına layık görülmüş²¹, hiciv yeteneğiyle tanınmış, bu yönüyle Nefî'den (ö. 1044/1635) sonra hicvi nedeniyle öldürülen ikinci Osmanlı şairi olduğu belirtilmiştir.²²

Osmanzâde Ahmed Tâ'ib, Osmanlı şiiri, tarih, sözlükçülük, ahlak ve hadis alanlarında telif ve tercüme eserler kaleme almış olup eserleri döneminde büyük ilgiye mazhar olmuştur.²³ Başlıca eserleri: *Dîvân*,²⁴ *Hadikatü'l-Vüzerâ*, *Hadikatü'l-Mülûk*,²⁵ *Telhîsü'n-Nesâyih*,²⁶ *Simârü'l-Esmâr* (*Zübdetü'n-Nesâyih*),²⁷ *Telhîs-i Mehâsi*

¹⁸ Abdülkadir Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, ed. Ahmet Ağırakça (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007), 34/2; Özgür Kıyçak, *Sıhhat-âbâd – Osman-zâde Tâ'ib Ahmed, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Sıhhat-âbâd Adlı Kırk Hadis Şerhi* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018), 33; Tuğluk, İbrahim Halil. "Tâib, Osmânzâde Ahmed". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2013. (Erişim 5 Şubat 2025) <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/taib-osmanzade-ahmed>

¹⁹ Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/2-3.

²⁰ Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/2-3.

²¹ Kıyçak, *Sıhhat-âbâd*, 38.

²² Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/3.

²³ Kıyçak, *Sıhhat-âbâd*, 52; Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/3-4.

²⁴ Mustafa Yatman, *Osman-zâde Tâib Divanı'ndan Seçmeler* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989).

²⁵ Abdullah Kaya, *Osman-Zâde Ahmed Tâib'in Tuhfetü'l-Mülûk Adlı Yazma Eseri: Transkripsiyon ve Değerlendirme* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004).

²⁶ Ahmet Şener, *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Telhîsü'n-Nesâyih'i ve Değerler Eğitimi Üzerine Önerileri* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

²⁷ Kenan Erdem, *Osmanzâde Tâib: Simârü'l-Esmâr, İnceleme-Metin* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal

nü'l-Edeb, Ahlâk-ı Ahmedî,²⁸ *Hulâsatü'l-Ahlâk*,²⁹ *Ahmedü'l-Âsâr fî Tercemeti Meşârıkı'l-Envâr, Mir'atü'l-Müşkil*,³⁰ *Münşeât*³¹tır. Eserlerinin çok sayıda matbu ve yazma nüshaları kütüphanelerde mevcuttur. Osmanzâde'nin bu eserleri hem Osmanlı biyografi literatürüne hem de ahlak ve siyaset alanındaki çalışmalara önemli katkılar sunmaktadır.³²

Hadîkatü'l-Vüzerâ, Osmanzâde'nin en mühim ve meşhur eserlerinden biridir. Osmanlı vezirlerinin biyografilerinin yer aldığı en geniş ve ilk müstakil çalışmadır. Eser, sadrazamların hayatlarını aktarmanın yanı sıra tarihî bilgilerin edebî unsurlarla kaleme alınmasına bakımından da mühimdir. Eser 1854'te İstanbul'da dört zeyliyle birlikte basılmıştır.³³

3. *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'da Biyografinin Metaforik Anlatımı

Hadîkatü'l-Vüzerâ, Osmanlı biyografi yazıcılığı geleneğinde tarihî gerçeklikle edebî anlatım unsurlarını bir araya getiren özgün yapısıyla dikkat çeken bir metindir. Osmanzâde Ahmed Tâ'ib eserde, tarihî bilgileri kaydetmekle kalmayıp aynı zamanda Osmanlı devlet düşüncesini ve yönetim anlayışını sanatkârane bir çerçevede yansıtmıştır. Bu çerçevede, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'nın biyografik anlatımında öne çıkan tarihî ve edebî unsurlar aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3.1. *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'da Vezirlerin Doğuşları

Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in *Hadîkatü'l-Vüzerâ* adlı eserinde Osmanlı sadrazamlarının doğumları, sadece kronolojik birer biyografik veri olarak sunulmaz; aksine, kaderin tayin ettiği bir olay, ilahi bir lütuf ve gelecekte üstlenilecek siyasi görevin metaforik bir habercisi olarak kurgulanır. Bu yaklaşım, Osmanlı biyografi geleneğinde tarihsel şahsiyetlerin doğumuna hususi bir anlam yükleyerek anlatıya hem edebî hem de metafizik bir boyut kazandırır.

Tâ'ib, sadrazamların dünyaya gelişlerini anlatırken *su, ı ışık, doğa ve gökyüzü* gibi sembolik unsurlara başvurarak metne tasavvufi ve estetik bir derinlik kazandırır. Bu tür metaforlar sayesinde doğum, sadece hayata kişisel bir başlangıç değil aynı zamanda Osmanlı devletine hizmet edecek bir kader çizgisinin başlangıcı olarak temsil edilir.

Bu başlık altında, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'da sadrazamların doğumlarına dair an-

→

Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999).

²⁸ Murat Turğut, *Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in Ahlâk-ı Ahmedî İsimli Eseri (İnceleme-Metin-İndeks)* (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

²⁹ Çorumluoğlu Abdullah, *Osmanzâde Ahmed Tâib Efendi ve Hulasatu'l-Ahlak (Hikmet-i Ameliye) Adlı Eseri* (İzmir: İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020).

³⁰ Serkan Çakmak, "Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğünün Keşfedilmemiş Bir Örneği: Osmanzâde Ahmed Tâib'in Mir'atü'l-Müşkil Adlı Bilinmeyen Eseri." *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi* 8/3 (2019), 1337-1354.

³¹ Osman Oğuz, *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Münşeâtı (İnceleme-Metin)* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017).

³² Kiyçak, *Sıhhat-âbâd*, 58; Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/3-4.

³³ Kiyçak, *Sıhhat-âbâd*, 54; Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib", 34/3-4.

latımlar; metaforik temalar temelinde sınıflandırılarak incelenecektir.

3.1.1. Doğumun Varlık İrmağına Giriş Olarak Anlatılması

*Hadikatü'l-Vüzerâ'*da bazı doğum anlatımları, *su* ve *doğurganlık* imgeleriyle ilişkilendirilerek sembolik bir yapı içerisinde sunulmuştur. Vezirin dünyaya gelişi varlık ırmağına giriş olarak ifade edilmiştir. Eserde “mâü'l-hayât” tabiri kullanılmıştır. “Cennetin giriş kısmında akan ve aynü'l-hayâta benzeyen nehre mâü'l-hayât denir. Tasavvufta aynü'l-hayât Allah'ın ‘hay’ isminin hakikatinden ibaret olup bunu gerçekleştiren ve öz vasfı haline getiren kimse, içenleri ölümsüzlüğün sırrına erdirerek ebedileştiren aynü'l-hayât suyundan içmiş olur. Artık o Hakk'ın hayat sıfatıyla hayatta olduğu gibi diğer canlılar da onun sayesinde hayat kazanır. Çünkü bu mertebedeki insanın hayatı Hakk'ın hayatıdır.”³⁴ Bu açıdan “âb-ı hayât” fizikî ölümsüzlüğün değil ebedî hakikatin metaforu olarak kullanılır.

Aşağıdaki örneklerde *rûd-ı mâü'l-hayât* ifadesi, doğumu sıradan bir biyolojik olay olmaktan çıkararak ilahi bir zuhura geliş sürecinin başlangıcı olarak sunmaktadır. Vezirin varlığa gelişi, hayat ırmağına gelen ilahi kaynaklı bir tecelli şeklinde tasvir edilmiştir.

“Edebâlî kaddesallâhu sırrahu'l-âlî hazretlerinin kerîme-i mükerreremeleri Bâlâ Hâtûn'un meşîme-i rahmindan rûd-ı mâü'l-hayât-ı şuhûda vürûd itmiştir.”³⁵ (*Bâlâ Hatun'un rahminden varlığın âb-ı hayât nehrine girmiştir.*)

“Köprü’de rûd-ı mâü'l-hayât-ı şuhûda vürûd eylemiştir.”³⁶ (*Köprü’de varlığın âb-ı hayât nehrine giriş yapmıştır.*)

3.1.2. Doğumun Bir Sahneye Çıkış Olarak Tasvir Edilmesi

Eserde bazı doğum anlatımları, vezirlerin *dünya sahnesine çıkışı* metaforu çerçevesinde kurgulanmıştır. Bu tür benzetmeler, sadrazamın Osmanlı toplum yapısındaki toplumsal ve siyasi rolünü daha doğum anında üstlenen bir figür olduğu vurgulanmaktadır. Böylece vezirin doğumu, ilahi takdirin tecellisi olarak anlam kazanır.

“Hırâmende-i sahn-ı sahrâ-yı âlem-i şuhûd olmuştur.”³⁷ (*Görünür dünyanın sahnesine yürüyerek girmiştir.*)

Bu ifadede, sadrazamın doğumu bir dünya sahnesine çıkış olarak tasvir edilir.

“Hersek diyârında ser-hadd-i vücûda muvâsıl ve sahrâ-yı şuhûda mütemesil olmuş idi.”³⁸ (*Varlık sınırına ulaşmış ve görünür dünyanın sahnesinde belirmiştir.*)

³⁴ Süleyman Uludağ, “Ayn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), 4/257.

³⁵ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 59.

³⁶ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 120.

³⁷ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 60.

³⁸ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 66.

Doğum, varoluşun eşiği olarak resmedilmiş, vezirin dünyaya gelişi ile toplumsal hayatta rol alışı arasında bir paralellik kurulmuştur.

“Tirâzende-i hulle-i vücûd ve fûrûzende-i meclis-i şuhûd olmuştur.”³⁹ (*Varlık elbisesini giymiş ve varlık meclisinin ısıldayan bir üyesi olmuştur.*)

Doğum, dünyevi varoluşun bir süsü, bir parlak unsur olarak resmedilmiş, vezirin daha en başından itibaren Osmanlı toplumunda önemli bir yere sahip olacağı ima edilmiştir.

Bu anlatım tarzı, vezirin bir biyolojik varlık olmanın ötesinde bir düzenin parçası olarak doğduğunu ve Osmanlı devlet geleneği içinde belirlenmiş bir rolü olacağına işaret etmektedir.

3.1.3. Doğumun Tabiat Unsurlarıyla İlişkilendirilmesi

Hadîkatü'l-Vüzerâ' da vezirlerin doğumu, tabiatın bereketi, canlılığı ve düzeniyle özdeşleştirilen bir metaforik yapı çerçevesinde sunulmuştur. Bu ifadeler, sadrazamların dünyaya gelişini doğal bir süreç olarak kurgularken aynı zamanda ilahi iradenin bir tezahürü olarak değerlendirmektedir.

Sadrazamların doğumları, fidan, ot, yeşerme ve kök salma gibi doğa metaforlarıyla ifade edilerek onların zamanla olgunlaşıp Osmanlı devletine hizmet edecek yüksek bir mertebeye ulaşacakları vurgulanmıştır.

“Nihâl-i ferhunde-zılâl-i vücûdî âb-yârî-i feyz-i Hudâ-dâd ile Bosna diyârından Sokul nâm kasabadan karîn-i neşv ü nemâ olup ...”⁴⁰ (*Hayırlı gölgeler salacak bir fidan gibi, Allah vergisi feyizle sulanarak Bosna'nın Sokul kasabasında yeşermeye başlamıştır.*)

Bu cümlede fidan metaforu, sadrazamın doğumunu ve gelişimini doğal bir büyüme sürecine benzetmektedir. İlahi lütufla sulanmak ifadesiyle vezirin gelişimi ilahi inayetle yönlendirilmiş bir süreç olarak sunulmuştur. Doğum, böylece hem doğal hem kutsal bir hadise olarak konumlandırılmıştır.

“Giyâh-ı hod-rûy-âsâ Arnavud diyârında ser-zede-i kühsâr-ı vücûd olmuştur.”⁴¹ (*Kendiliğinden biten bir ot gibi, Arnavut diyarında varlık dağının yamacında belirmiştir.*)

Bu cümlede ise kendiliğinden yetişen bitki benzetmesi, sadrazamın doğumunu kaderin ve doğanın iç içe geçtiği bir oluş süreci olarak kurgulanmıştır. Vezirin doğumu, herhangi bir dış yönlendirmeye ihtiyaç duymaksızın, ilahi takdir doğrultusunda gerçekleşmiş bir varoluş olarak resmedilir.

3.1.4. Doğumun Gökyüzü ve Işıkla İlişkilendirilmesi

Hadîkatü'l-Vüzerâ' da doğum, kozmik düzenin bir tezahürü olarak kurgu-

³⁹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 80.

⁴⁰ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 76.

⁴¹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 86.

lanmıştır. Gökyüzü, ışık, yazı ve semavi unsurlar aracılığıyla doğum, evrensel bir hareketin parçası hâline getirilmiş; sadrazamların dünyaya gelişi, küllî irade çerçevesinde kaderde önceden yazılmış bir vaka olarak yorumlanmıştır. Bu anlatım tarzında doğan kişi, gelecekte toplumda parlayacak, etkisiyle çevresini aydınlatacak bir nur yahut semavi bir yıldız olarak resmedilmiştir.

“Mâh-ı tâbende-i mâhiyyeti gıta-fermâ-yı çarh-ı berîn olan şehir-i İstanbul-ı şeref-karînde nûrefşân-ı matla-ı şuhûd olmuştur.”⁴² (*Işıldayan bir ay gibi doğarak İstanbul semalarında parlamıştır.*)

Doğum, bir ayın gökyüzünde belirmesiyle özdeşleştirilmiş ve şahadet âleminin ışık saçan ufku ifadesiyle vezirin doğumu hem fiziksel hem de kozmik bir aydınlanma olarak sunulmuştur. İstanbul gibi merkezî bir mekânda gerçekleşen doğum, aynı zamanda Osmanlı'nın siyasi merkezine doğrudan aidiyetin de bir sembolüdür.

“Hatt-ı siyeh-i nokta-i vücûdî Arnavud diyârında zîver-i sahîfe-i şuhûd olmuştur.”⁴³ (*Varlık noktasının siyah yazısı, Arnavud diyarında varlık sayfasının süsü olmuştur.*)

Doğum, bir metnin yazımıyla ilişkilendirilmiş, vezir bir yazı, hatta varlık defterine işlenmiş anlam yüklü bir nokta olarak betimlenmiştir. Varlık âleminin sayfası ibaresi, sadrazamların doğumlarıyla dünya tarih sahnesine dâhil oluşlarını temsil ederken kaderin önceden yazıldığı düşüncesi de zımnen vurgulanmaktadır.

Bu örneklerde kullanılan kozmik metaforlar, Osmanlı biyografi geleneğinde vezirin doğumunun rastlantısal değil kaderin büyük planının bir parçası olarak kurgulandığını ortaya koyar.

3.2. Hadikatü'l-Vüzerâ'da Vezirlerin Ölümü

Hadikatü'l-Vüzerâ'da ölüm, fiziksel bir son değil metafizik bir geçiş, ilahi bir yükseliş ya da kaderin kaçınılmaz bir sonucu olarak tasvir edilir. Ölüm, dinî, tasavvufî ve edebî boyutlarıyla ele alınan önemli bir tema olup özellikle sanatlı nesir geleneği içinde alegorik ve sembolik anlatımlarla zenginleştirilmiştir. Tâ'ib eserinde ölümü hem trajik hem de yüceltilmiş bir hâlde sunar.

Eserde ölüm anlatımları farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Ölüm bazen ruhani bir yükseliş olarak sunulur ve bu durumda mistik unsurlar öne çıkar. Bazen de bir yolculuk gibi anlatılır ve böylece dünya hayatının geçici oluşu vurgulanır. Doğa olaylarıyla birlikte anlatılan ölümler hayatın döngüsel yapısını hatırlatırken kahramanca ölümler şahadetin kutsal değerini gösterir. Ceza olarak verilen ölümler ise Osmanlı yönetiminin sert ve acımasız tarafını ortaya koyar.

Aşağıda, *Hadikatü'l-Vüzerâ*'da sadrazamların vefatlarıyla ilgili anlatımlar

⁴² Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 103.

⁴³ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 104.

tasnif edilerek başlıklar altında değerlendirilmiştir.

3.2.1. Ölümün İlahi ve Manevi Bir Yükseliş Olarak Sunulması

Ölümün ruhun bedenden çıkarak yüce âleme yükselişi şeklinde anlatıldığı cümlelerde, tasavvufi ve mistik benzetmeler kullanılmıştır. Ruh, ilahi aşkla bütünleşen bir varlık olarak sunulurken ölüm daha yüksek bir varoluşa geçiş olarak görülmektedir.

“Bebgâ-yı rûhî bâl-efşân-ı âlem-i bâlâ oldu.”⁴⁴ (*Ruhu, göğe kanat açarak yükselen bir bülbül oldu.*)

Bebgâ (bülbül) metaforu, ruhun ilahi aşka yönelen bir varlık olduğu fikrini desteklemektedir. Osmanlı edebiyatında bülbül, sevgiliye ulaşmak için yanıp tutuşan âşığı simgelemektedir⁴⁵ ve burada ruhun dünyadan ayrılışı, ilahi bir vuslat olarak resmedilir.

“Rûh-ı pür-fütûhî âlem-i bâlâya urûc eyledi.”⁴⁶ (*İlahi ikram ve tecellilerle donatılmış ruhu, yücelik âlemine yükseldi.*)

Yükseliş kelimesi, ölümün fânî bir sona işaret etmediğini, bilakis ruhun yüce bir makama terfi ettiğini göstermektedir. “Pür-fütûh” sıfatı, dünyevî görevlerini hakkıyla yerine getirmiş bir ruhun şerefli vedasına vurgu yapmaktadır.

“Esnâ-yı râhda âzim-i dergâh-ı kerîm ve zayf-ı mükerrem-i dârü’n-naîm oldu.”⁴⁷ (*Yolculuğunun sonunda ilahi huzura yöneldi ve cennetin misafiri oldu.*)

Burada ölüm, Allah’ın rahmet kapısına varma olarak sunulmuş, dârü’n-naîm (nimetler yurdu) ifadesiyle cennet vurgusu yapılmıştır.

Bu ifadeler, ölümün son değil bir dönüşüm ve ilahi bir yükseliş olduğu fikrini pekiştirmektedir.

3.2.2. Ölümün Bir Yolculuk Olarak Betimlenmesi

Hadîkatü'l-Vüzerâ’da ölüm, tasavvuftaki “Bu, bir kervansaraydır, konan göçer”⁴⁸ düşüncesine uygun olarak sonu olan bir durumdan ziyade, bu dünyadan öte âleme yapılan bir yolculuk olarak tasvir edilmiştir. Bu anlayış, fânî âlemdeki varoluşun geçici, ölümün ise kalıcı âleme geçişin başlangıcı olduğu vurgulamaktadır.

“Hayme-zen-i istikrâr oldukda tebdîl-i libâs-ı müsteâr-ı hayât idüp tenhârev-i ser-menzil-i dârü'l-karâr oldu.”⁴⁹ (*Dünya çadırında konakladıktan sonra, geçici hayat elbisesini çıkarıp ebedî yurduna yöneldi.*)

Çadır metaforu, dünyanın geçici bir konaklama mekânı olduğu fikrini yansı-

⁴⁴ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 50.

⁴⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 87.

⁴⁶ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 68.

⁴⁷ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 68.

⁴⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2023), 62.

⁴⁹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 61.

tırken ödünç hayat elbisesi ifadesi, dünyadaki varlığın aslında geçici ve emanet olduğunu vurgular. Ölüm, bu anlamda sadece bedeni terk etmek değil ruhun gerçek mekânına, yani “dârü'l-karâr”a (kalıcı yurda) yöneliş olarak tasvir edilir.

“Cisr-i fenâdan güzâr eylediklerinde.”⁵⁰ (*Fânîlik köprüsünden geçtiklerinde.*)

Ölüm, bir köprüden geçiş metaforuyla betimlenmiştir. Köprü, dünya ile ahiret arasındaki eşiği temsil etmektedir.

Bu ifadeler, İslam inancı gereği ölümün bir yok oluş değil başka bir varlık âlemine geçiş olduğu fikrini yansıtmaktadır.

3.2.3. Ölümün Tabiat Unsurlarıyla İlişkilendirilmesi

Hadîkatü'l-Vüzerâ''da ölüm anlatımları, doğanın döngüsel yapısından ilham alan zengin metaforlarla şekillendirilmiştir. Güneşin batışı, yıldızların sönmesi ve bitkilerin kuruması gibi tabii imgeler aracılığıyla insan hayatının geçiciliği vurgulanmaktadır. Bu edebî yaklaşım, ölümü doğal bir süreç olarak sunarak Osmanlı düşünce geleneğindeki fânîlik şuurunu yansıtmakta ve varoluşun kâinatla olan organik bağını ortaya koymaktadır.

“Eyyâm-ı ömri tamâm ve âfitâb-ı vücûdî mütevârî-i gamâm oldu.”⁵¹ (*Ömrü tamamlandı ve varlığının güneşi bulutların ardına çekildi.*)

Güneş metaforu, insan hayatının parlaklığını, ölümün ise kaçınılmaz bir batış olduğunu simgelemektedir. Güneşin batışı, insan yaşamının parlak döneminin sona erdiğini ve varoluşun artık görünmez bir âleme intikal ettiğini ifade eder.

“Necm-i hayâtî ufûl ve mağrib-i ademe kufûl eyledi.”⁵² (*Hayat yıldızı gözden kayboldu ve yokluk diyarına geri döndü.*)

Burada hayat, bir yıldız metaforu üzerinden anlatılmakta; yıldız, sadrazamın yaşamındaki ışığı ve varlık enerjisini temsil etmektedir. Batış ve “mağrib-i adem” ifadeleri, ölümün bir kayboluş değil doğanın ve kâinatın döngüsü içinde yaşanan bir geçiş olduğuna işaret eder. Yıldızın sönmesi hem sadrazamın ömrünün tamamlanmasını hem de geride bıraktığı ışığın artık görünmez oluşunu simgeler.

Bu tür metaforlar, ölümün doğal bir süreç olduğu fikrini desteklemekte ve Osmanlı dünya görüşündeki güçlü fânîlik algısına işaret etmektedir.

3.2.4. Kahramanca Ölüm (Şehadet) İfadeleri

Hadîkatü'l-Vüzerâ''da şehadet, ölümün en yüce ve onurlu biçimi olarak tasvir edilmiştir. Bu tür ölümler, bir kayıp değil manevi bir kazanç; bir son değil ruhun ulvi makama yükselişi olarak kurgulanır. Şehit düşenler için kullanılan metaforlar, onların dünya hayatından koparken aslında ilahi bir ödüle eriştiklerini gösterir.

⁵⁰ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 120.

⁵¹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 61.

⁵² Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 93.

“Dest-i tîğ-ı bî-dirîğ-i kahr-ı pâdişâhî ile sermest-i sülâf-ı şâf-ı şehâdet olan sudûr-ı izâmın evvelidir.”⁵³ (*Hükümdarın çekinmeden kullandığı kılıç darbesiyle şehadet şarabını içerek yüce makama ulaşan ilk kişi oldu.*)

Ölüm, bir tür içsel vecd hâline, manevi bir sarhoşluğa benzetilmiştir. Şehadet, bedensel bir yok oluş değil ilahi aşka ermenin, hakikate ulaşmanın bir vesilesi olarak yorumlanır. Burada sarhoşluk mecazı, ilahi aşk düşüncesiyle birleşen bir ölüm biçimini ifade eder. Kılıç darbesi ise cezalandırma değil ruhu cismani kayıttan kurtaran bir aracı olarak sunulur.

3.2.5. Cezalandırılarak Öldürülme

Bazı biyografik anlatılarda ölüm, bir yücelme değil; düşüş, cezalandırılma ve itibarsızlaştırma aracı olarak kurgulanır. Bu tür ölümler, dramatik bir çöküşün son noktasıdır. Kullanılan metaforlar; alçalma, kirlenme, terk edilme gibi imgelerle sadrazamın hem fiziksel hem de sembolik yok oluşunu ifade eder.

“Cünha-i hıyânet ile kelle-i bî-devleti rubûde-i cevğân-ı şemşîr-i siyâset ve cesedi matrûh-ı mezbele-i hakâret oldu.”⁵⁴ (*Hainlik suçuyla kellesi kesildi ve cesedi hakaret çukuruna atıldı.*)

Buradaki imgeler, ölümün aşağılayıcı ve ibretlik yönünü vurgular. “Kelle-i bî-devlet” ifadesi sadrazamın hem talihsizliğini hem de devletle olan bağının kesilmesini kastedecek şekilde kullanılmıştır. Burada vurgulanmak istenen sadrazamın meşruiyetini ve itibarı kaybetmesidir. Burada devletin “Cevğân-ı şemşîr-i siyâset” (siyaset kılıcının topuzu) doğrudan bir infaz aracını simgelerken “mezbele-i hakâret” (hakaret çöplüğü) ise sadrazamın ölümünden sonra bile aşağılanmaya devam ettiğini gösterir. Burada ölüm, zahiri bir sona değil sembolik bir silinmeye dönüşür. Osmanzâde Tâ'ib'in ölüm anlatımları, Osmanlı siyasetinin sert yüzünü sunarak dönemin edebî ve tarihî zihniyetini de yansıtmaktadır.

3.3. Hadîkatü'l-Vüzerâ'da Vezirlerin Hizmetlerine Dair İfadeler

Osmanzâde Tâ'ib'in *Hadîkatü'l-Vüzerâ* adlı eserinde Osmanlı sadrazamlarının hizmetleri ve idaredeki yetkinlikleri edebî ve sanatsal bir üslupla tasvir edilir. Sadrazamların devlete yaptıkları hizmetler; siyasi kudretleri, devlet yönetimindeki etkinlikleri, zekâ ve sezgilerini vurgulayan ifadelerle anlatılmaktadır. Bu anlatımlarda yöneticilik, idari bir beceri olmanın yanında akıl, tedbir, sezgi ve kavrayış yetisine dayanan bir sanat olarak sunulmaktadır. Sadrazamlar hem fiziksel hem de entelektüel çabalarıyla Osmanlı idari yapısının temel unsurları olarak gösterilmektedir, yaptıkları hizmetler sanatkârane ifadelerle yüceltilmektedir.

Bu bağlamda *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, sadrazamların yönetim gücü, siyasi istikrarı sağlama becerisi, akıl ve tedbirle devlet işlerini düzenleme yetisi, zekâ ve sezgiyle olayları kavrama ve yönlendirme kabiliyetleri gibi unsurlar etrafında şekillenmek-

⁵³ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 62.

⁵⁴ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 69.

tedir. Osmanzâde'nin bu anlatımı, Osmanlı yönetim anlayışındaki bilgelik, öngörü ve liyakate verilen önemi edebî bir üslupla ön plana çıkarmaktadır.

Sadrazamların devlet yönetimindeki yerleri, bir idari makamı işgal etmekten ibaret değildir. Onlar, devletin istikrarını sağlayan, devleti güçlendiren, saltanatın devamını sağlayan temel figürlerdir. Osmanzâde, sadrazamların yaptığı hizmetleri bir hükümdarın kudretiyle özdeşleştirerek anlatır. Onların adaletli, güçlü ve tedbirli yöneticiler olduğu vurgulanırken devlete sağladıkları katkılar yüksek bir ahenk içinde tasvir edilir:

“Tavîl Mehmed Paşa: Müstakarr-ı serîr-i câh u celâl olup re'y-i rezîn ve tedbîr-i güzînî ruhsâre-tırâz-ı şâhid-i mülk ü devlet olmuştur.”⁵⁵ (*Uzun Mehmed Paşa: İtibar ve ihtişam tahtının dayanağı olup sağlam görüşü ve üstün tedbirıyla devlet ve saltanatın ışıldayan şahidi olmuştur.*)

Burada sadrazam, bir devlet adamı kimliğinin yanında Osmanlı siyasi düzeninin istikrarını ve ihtişamını temsil eden bir figür olarak tasvir edilmektedir. Devletin yüksek otoritesini temsil eden sadrazam, bir denge unsuru olarak devletin sürekliliğini sağlamakla yükümlüdür. Onun bilgeliği, tedbiri ve akıl yürütme yeteneği, Osmanlı yönetim sisteminin merkezine yerleştirilmektedir. Osmanzâde, sadrazamların yaptığı hizmetleri sıradan bir başarı değil sanat ve akıl ürünü olan bir devlet işleyişinin sonucu olarak göstermektedir.

3.4. Hadikatü'l-Vüzerâ'da Vezirlerin Eğitim ve Kabiliyetlerine Dair İfadeler

Hadikatü'l-Vüzerâ'da Osmanlı sadrazamlarının eğitim süreçleri ve doğuştan gelen yetenekleri, sanatkârane ve mecazlı bir üslupla anlatılmıştır. Eserde, eğitim, vezirlerin bilgi ve ilim yolunda ilerlemesini sağlayan temel unsur olarak ele alınırken kabiliyet ise sadrazamların yönetimdeki başarısını belirleyen doğuştan gelen bir hususiyet olarak tasvir edilmiştir.

Eserde ifade edilenler Osmanlı devlet anlayışında soya dayalı bir yükselişten ziyade, ilim, liyakat ve kabiliyetin ön planda olduğunu göstermektedir. Osmanlı yönetiminde eğitimin ve şahsi yeteneklerin belirleyici olduğu düşüncesi, Osmanzâde'nin nesir tarzıyla daha da vurgulanmış, sadrazamların eğitim ve becerileri metaforlar ve sanatsal ifadelerle anlatılmıştır.

Aşağıda, *Hadikatü'l-Vüzerâ'da* sadrazamların eğitimine ve kabiliyetlerine dair kullanılan ifadeler detaylı bir şekilde incelenmiştir.

3.4.1. Vezirlerin Eğitimine Dair İfadeler

Osmanlı sadrazamları genellikle ilmiye sınıfından gelmekte ve devlet kademelerinde tecrübe kazanmış devlet adamlığı vasfına sahip kimseler arasından seçilmekteydi.⁵⁶ Osmanzâde Tâ'ib, bu süreci sanatlı bir üslupla şu şekilde ifade et-

⁵⁵ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 77.

⁵⁶ Mehmet İpşirli, “Sadrazam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008), 35/414-415.

mektedir:

“Fâzıl-ı sûtûde-zamîr olmağın tarîk-i tadrîse sâlik olmuş iken küttâb-ı dîvânî silkine münselik oldu.”⁵⁷ (*Övgüye değer bir zekâyâ sahip olup öğrenim yoluna girmişken divan kâtipleri zümresine katıldı.*)

“Tarîk-i tadrîs” ifadesinde eğitim, hedefe ulaşmak için izlenen bir yol olarak tasavvur edilmiş ve bu yolda ilerleyen kişi “sâlik” yani “yol yürüyen” olarak nitelendirilmiştir. “Sâlik” kelimesi aslında tasavvufi bir tabir olup olgunlaşmak üzere manevi yolculuk yapan derviş anlamına gelir.⁵⁸ Bu da eğitim faaliyetinin manevi bir yolculuk olarak görüldüğünü gösterir. “Küttâb-ı dîvânî silki” ifadesi kullanılmıştır ki burada “silk” kelimesinin meslek anlamının yanında iplik dizisi anlamında kullanımı da görülmektedir. İdari yapı, birbirine bağlı halkalardan oluşan bir zincir olarak tasavvur edilmiş ve kişinin bu zincire “münselik” yani bağlanmış olması ifade edilmiştir.

3.4.2. *Vezirlerin Kabiliyetlerine Dair İfadeler*

Hadîkatü'l-Vüzerâ'da Osmanlı yönetim anlayışında liyakat sadece eğitimle sınırlı olmadığı, doğuştan gelen zekâ, sezgi ve yöneticilik kabiliyeti de devlet adamlarının yükselişinde belirleyici unsurlar arasında yer aldığı ifade edilir. Osmanzâde Tâ'ib, bazı sadrazamları anlatırken onların doğuştan gelen üstün yeteneklerini vurgulamak amacıyla metaforik bir anlatım kullanmıştır:

“Rüstem Paşa: Cevher-i isti'dâd-ı Hudâ-dâd ile dükkânçe-i kâbiliyyetde sad harîdârı var idi.”⁵⁹ (*Rüstem Paşa: Allah vergisi kabiliyet cevheriyle yetenek dükkânında yüzlerce alıcısı vardı.*)

Bu ifadede Rüstem Paşa'nın doğuştan gelen yetenekleri, sanatkârane bir üslupla öne çıkarılmıştır. “Cevher-i isti'dâd-ı Hudâ-dâd”, Allah vergisi bir yetenek anlamına gelir. Bu ifade, sadrazamın sahip olduğu yönetim kabiliyetinin doğuştan geldiğini, eğitimle kazanılmadığını vurgulamaktadır. Osmanlı devletinde bazı yöneticilerin, doğuştan lider vasıflarına sahip olduğu ve bu özellikleriyle devlet içinde yükseldikleri fikri işlenmiştir.

“Dükkânçe-i kâbiliyyet” tabiri yeteneklerin bir dükkânda sergilenmesi şeklinde mecazi bir anlam taşımaktadır. Bu anlatım, sadrazamın doğuştan sahip olduğu yeteneklerin toplum tarafından fark edildiğini ve takdir edildiğini göstermektedir. “Sad harîdârı var idi”, yani “yüzlerce alıcısı vardı” ifadesi, sadrazamın yeteneklerinin herkes tarafından bilindiğini ve ona duyulan güveni ifade etmektedir.

Bu anlatımda, yöneticilik kabiliyetinin sadece eğitimle kazanılan bir şey olmadığı, vezirin doğuştan getirdiği üstün yeteneklerin de onun yönetim başarısında etkili olduğu vurgulanmaktadır. Osmanlı yönetiminde ilim ve liyakat kadar, sezgi,

⁵⁷ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 65.

⁵⁸ Ethem Cebecioglu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Rehber Yayınları, 1997), 616.

⁵⁹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 74.

dirayet ve idarecilik yeteneğinin de önemli olduğu bu sanatlı üslupla dile getirilmiştir.

Osmanzâde, sadrazamların yönetici kimliğinin ötesinde, düşünce ve sezgileriyle devleti yönlendiren kişiler olarak portrelerini çizmektedir. Devlet adamlarının olayları salt akılla değil sezgisel bir kavrayışla da değerlendirmeleri gerektiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, sadrazamların zekâları; ayna, ışık ve yansıma metaforlarıyla betimlenmektedir.

“Aks-endâz-ı mirât-ı zamîr-i ilhâm-pezîrleri olmanın ...”⁶⁰ (*İlham alan gönüllerin aynasından yansıyan ışık gibi...*)

Sadrazamın zekâsı, bir aynada yansıyan ışık gibi berrak, doğrudan ve sezgisel bir kavrayışla tasvir edilmiştir. Osmanlı düşünce sisteminde yöneticilik, deneyim ve bilgi birikiminin yanı sıra ilahi ilham ve sezgiyle şekillenen bir yetenek olarak kabul edilmektedir. Osmanzâde, bu geleneği sürdürerek sadrazamların görünen gerçeklerin ötesine geçip derin ve gizli hakikatleri de sezebilen kişiler olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Osmanzâde Tâ'ib, *Hadikatü'l-Vüzerâ*'da Osmanlı sadrazamlarının eğitim ve kabiliyetlerini dönemin estetik nesir anlayışı içerisinde sanatlı bir üslupla ele almıştır. Eğitimle ilgili ifadeleri, sadrazamların soylu bir aileye mensup olmalarının yeterli olmadığını, ilmiye sınıfında yetişmeleri ve devlet kademelerinde tecrübe kazanmaları gerektiğini göstermektedir. Eğitim süreçleri, devlet adamlarının zihnî donanımını artıran ve onları yönetim için hazırlayan bir dönem olarak ifade edilmiştir.

Kabiliyet hususundaki ifadeler ise doğuştan gelen yeteneklerin Osmanlı yönetiminde büyük bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu durum, yöneticilerin eğitimle beraber doğuştan gelen zekâ, kabiliyet ve sezgileriyle de başarılı olduklarını göstermektedir. Bu anlatım tarzı, Osmanlı devlet geleneğinde “kul sistemi” ile birlikte “liyakat ve kabiliyet” esasına dayalı bir yönetim anlayışının benimsendiğini gözler önüne sermektedir. Osmanlı bürokrasisinde bilgi ve eğitim kadar, vezirlerin liderlik yetenekleri, siyasi zekâsı ve stratejik düşünme kabiliyeti de büyük önem taşımaktadır. *Hadikatü'l-Vüzerâ*'da sadrazamların bu yönleri sanatlı ve alegorik bir üslupla işlenmekte, Osmanlı yönetim anlayışındaki ilim ve liyakat dengesine dikkat çekilmektedir.

3.5. *Hadikatü'l-Vüzerâ*'da Vezirlerin Evlilik İfadeleri

Osmanlı sarayında evlilik, siyasi ve iktidar bağlarını pekiştiren önemli bir ittifak aracı olarak görülürdü. Özellikle padişahın kızları ya da hanedan üyeleriyle gerçekleştirilen izdivaçlar, sadrazamlar için hem büyük bir şeref hem de güç kaynağı niteliğindedir. Osmanlı yönetim sisteminde, bu tür evlilikler hem devlet adamlarının statüsünü pekiştiren bir unsur hem de merkezî otorite ile bürokratik

⁶⁰ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 69.

zümre arasındaki bağları kuvvetlendiren stratejik hamleler olarak değerlendirilmiştir.⁶¹

Osmanzâde Tâ'ib, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'da sadrazamların hanedan üyeleriyle gerçekleştirdikleri evlilikleri, sanatkârane bir üslupla anlatmaktadır. Zarif mecazlarla örülen bu tasvirler, söz konusu evliliklerin bir nikâh akdinden çok, Osmanlı devlet yapısındaki güç dengelerini yeniden şekillendiren siyasi hadiseler olduğuna işaret etmektedir. Osmanzâde'nin kaleminde bu izdivaclar, vezir makamındaki kişilerin hanedana dahil olma sürecini temsil eden kutsal bir hadiseye dönüşmekte. Çeşitli ifadelerle, bu birleşmelerin getirdiği siyasi itibar ve toplumsal mevki yüceltilmektedir.

"Tavîl Mehmed Paşa: İsmihân Sultân'ın dürretü't-tâc-ı izdivâcî zîb-efser-i mübâhât u ibtihâcî kılındı."⁶² (*Tavîl Mehmed Paşa, İsmihan Sultan ile kıymetli bir inci kadar değerli olan evlilik bağını kurarak itibar ve mutluluk kaynağı olan bu evliliği gerçekleştirdi.*)

Bu cümlede, Tavîl Mehmed Paşa'nın İsmihan Sultan ile yaptığı evlilik, oldukça sanatlı ve sembolik bir anlatımla sunulmaktadır. "Dürretü't-tâc" (taçtaki kıymetli inci tanesi) mecazı, evliliğin adeta mücevher gibi değerlendirildiğini ve hanedan ile kurulan bağ vurgulamaktadır. "Zîb-efser" (başa takılan süs) ifadesi, evliliğin Mehmed Paşa'nın siyasi hayatına büyük bir itibar ve süs kazandırdığını göstermektedir. "Mübâhât u ibtihâc" (büyük bir övünç ve mutluluk kaynağı), bu evliliğin Osmanlı siyasetinde bir gücün ve itibarın simgesi olduğunu ifade etmektedir.

"Mahatt-ı rihâl-i âmâl olan dergâh-ı muhalledü'l-ikbâlê rû-mâl idüp Âyişe Sultân'ı üç yüz bin altın mehr ile tezvîc ve vezâret-i Sâniye ile kâlâ-yı girân-kadr-i itibârı tervîc olundu."⁶³ (*Âyişe Sultan, üç yüz bin altın mehirle evlendirilmiş ve bu evlilik, onun saygınlığını artıran kıymetli bir servet olarak kabul edilmiştir.*)

Bu ifadelerde, Âyişe Sultan ile yapılan evlilik, büyük bir siyasi kazanç ve ekonomik güçle ilişkilendirilmiştir. "Mahatt-ı rihâl-i âmâl" (emellerin durak noktası) ifadesi, evliliğin aile birleşimin yanı sıra vezirin hayatındaki en büyük başarılarından biri olarak görüldüğünü ima eder. "Dergâh-ı muhalledü'l-ikbâl" (daimî saadet kapısı), evliliğin veziri yüksek statüye ulaştıran bir kapı olarak gösterildiğini ifade eder. "Kâlâ-yı girân-kadr-i itibâr" (büyük kıymet taşıyan bir servet), bu ifadeler evliliğin hem manevi bir bağ hem de siyasi ve ekonomik bir kazanım olduğunu vurgular.

"Bin yirmi cümâde'l-âhiresi içinde Murâd Paşa yerine mühr-i hümayûn ile ber-murâd olup Âyişe Sultân'ın dürretü't-tâc-ı izdivâc-ı şeref-intâcî zîver-efser-i

⁶¹ Selim Parlaz, "Osmanlı Hanedan Evlilikleri Üzerine Bazı Notlar," *Tarih Okulu Dergisi* 6/15 (2013), 57-89.

⁶² Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 76.

⁶³ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 84.

ibtihâcî kılınmâğın manzûme-i kadr ü itibârı müstezâd oldu.”⁶⁴ (*Murad Paşa, padişahın mührüyle göreve getirilmiş ve bu evlilik, onun şerefini artıran bir zafer olarak görülmüştür.*)

Evlilik, Murad Paşa'nın siyasi hayatında zirveye ulaşmasının bir parçası olarak betimlenmiştir. “Mühr-i hümayûn ile ber-murâd olmak” (padişah tarafından sadrazamlık makamına getirilmek), evliliğin doğrudan siyasi bir yükseliş unsuru olarak sunulmasını ifade eder. “Dürretü't-tâc-ı izdivâc” (taçtaki kıymetli inci), hanedan ile kurulan evlilik bağının büyük bir şeref kaynağı olduğunu vurgular. “Manzûme-i kadr ü itibâr” (itibar yıldızları), evliliğin vezirin itibarını artıran bir unsur olarak tanımlanmasını ifade eder.

3.6. Hadikatü'l-Vüzerâ'da Tahta Çıkma, Göreve Gelme ve İhsana Nail Olma İfadeleri

Padişahların tahta çıkışları ve vezirlerin göreve gelişleri, eserde varlığın yeniden düzenlenmesi ve kozmik uyumun tecellisi olarak tezahür eder. Bu anlatım, Osmanlı devlet felsefesinin derinliklerinde yatan adalet-düzen dialektiğini edebî bir söylemle açığa çıkarır ve iktidara kutsallığını estetik bir şekilde ifade eder.

3.6.1. Padişahların Tahta Çıkma İfadeleri

Eserde vezirlerle ilgili hususlar dışında padişahların tahta çıkışları da metaforik bir üslupla anlatılmıştır. Bu tahta geçiş yeni bir dönemin başlangıcını ve düzenin yeniden sağlanmasını ifade eder. Osmanzâde, padişahın tahta çıkışını, âdeta varlık sahnesine yeni bir yıldızın doğuşu veya kâinat bir düzenin yeniden inşası gibi metaforik anlatımlarla ifade eder.

“Sultân Orhân câlis-i evreng-i cihân-bânî oldukda.”⁶⁵ (Sultan Orhan, cihanın düzenini koruyan tahtına oturduğunda)

Bu ifadede, Sultan Orhan'ın tahta çıkışı, Osmanlı tahtına oturmanın yanı sıra evrensel düzeni koruma makamına geçişi olarak betimlenmiştir. “Evreng-i cihân-bânî” (cihani koruyan düzen) ifadesi, Osmanlı tahtını sadece bir yönetim aracı olarak değil tüm dünyayı yöneten bir güç odağı olarak tanımlar. Bu tasvir, Osmanlı padişahlarının sadece kendi devlet sınırları dâhilinde değil cihanı kapsayan bir otoriteye sahip olduğu iddiasını destekleyen güçlü bir metafordur.

“Sultân Murâd-ı adâlet-destgâh Burûsa'da zîb-efzâ-yı taht-ı saltanat olunca.”⁶⁶ (Sultan II. Murad, adaletin kaynağı olarak Bursa'da saltanat tahtını süsleyince)

Sultan II. Murad'ın tahta çıkışı, sadece bir hükümdarın yönetime geçişi değil adaletin ve düzenin kurucu gücünün ortaya çıkması olarak tasvir edilmiştir. “Adâlet-destgâh” ifadesi, padişahın otoritesinin sadece bir hükümet idaresinden

⁶⁴ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 93.

⁶⁵ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 60.

⁶⁶ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 62.

ibaret olmadığını, toplumun düzenini sağlayan bir adalet mekanizması da olduğunu gösterir. Bu ifade, Osmanlı padişahlarının meşruiyetini adalet dağıtma görevleri üzerinden tanımlayan bir söylemin güçlü bir yansımasıdır.

*“Sultân Mehmed Hân-ı Gâzî sâye-endâz-ı evreng-i ser-firâzî oldukda.”*⁶⁷ (Fatih Sultan Mehmed, yüce düzeni gölge gibi dünyaya yayıp koruduğunda)

Burada Fatih Sultan Mehmed’in tahta çıkışı, zahirî bir hâkimiyet olmanın ötesine geçerek onun otoritesinin geniş bir etki alanına yayılan ve adeta dünyayı bir gölge gibi kaplayan manevi bir olgu olarak sunulmuştur. *“Sâye-endâz”* (gölge yayan) ifadesi, Fatih’in yönetiminin sınırları aşan bir kudrete sahip olduğunu vurgular. Osmanzâde’nin kullandığı bu metaforlar, Osmanlı padişahlarının askerî veya idari başarılarıyla değil, küresel otoriteleri ve adalet sağlayıcı güçleriyle de meşruiyet kazandığını yansıtmaktadır.

3.6.2. *Vezirlerin Göreve Gelme ve İhsana Nail Olma İfadeleri*

Sadrazamlık gibi yüksek devlet makamlarına getiriliş, Osmanzâde’nin eserinde padişahın bir ihsanı olarak tasvir edilir. Göreve gelme süreçleri, bir atanma olmanın ötesinde, padişahın iradesine teslim olmuş sadık bir hizmetkârlığın ödüllendirilmesi olarak ele alınır. Sadrazamlık makamı hem padişaha tam bir bağlılığın nişanesi hem de Osmanlı yönetim sisteminde liyakat ve sadakatin önemini yansıtan bir makamdır.

*“Hâce-i sadr-ı a’zamiyyet ünvanıyla ser-nisâr-ı âsitân-ı hümâyûn oldu.”*⁶⁸ (Sadrazamlık ünvanıyla padişahın kapısında başını feda etmeye hazır hâle geldi.)

Bu ifade, sadrazamın göreve gelişi sırasında padişaha duyduğu mutlak bağlılığı ve kendini onun hizmetine adanmışlığını vurgular. *“Ser-nisâr”* (başını feda etme) metaforu, sadrazamın görevini sadece bir makam olarak değil padişahın hizmetkârı olmanın kutsal bir sorumluluğu olarak gördüğünü ima eder. Bu tür metaforlar, Osmanlı yönetim sisteminde sadrazamın kendi otoritesinin değil padişahın bir vekili olduğunu ortaya koyar.⁶⁹

Padişahın tahta çıkışı, yeni bir dönemin ve düzenin başlangıcı olarak kutsal bir anlam kazanır. Sadrazamlık makamına getiriliş, bürokratik bir yükselişin ötesinde, padişahın lütfuna erişme ve ona sadakatle hizmet etme iradesinin bir göstergesi olarak sunulur. Osmanzâde’nin sanatlı dili, Osmanlı yönetiminin askerî ve idari yapısının yanı sıra ilahi bir otoriteye dayandığını güçlü bir biçimde yansıtır.

3.7. *Hadîkatü’l-Vüzerâ’da Sefere Çıkma, Savaş, İsyan, Fetih ve Esir Düşme İfadeleri*

Osmanzâde Tâ’ib’in *Hadîkatü’l-Vüzerâ* adlı eserinde Osmanlı’nın savaşları,

⁶⁷ Arslan, *Hadîkatü’l-Vüzerâ*, 62.

⁶⁸ Arslan, *Hadîkatü’l-Vüzerâ*, 78.

⁶⁹ Ahmet Akgündüz, *Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri* (İstanbul: FEY Vakfı - Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 1990), I/318.

fetihleri, isyanları ve askerî başarıları, sıradan tarihsel olaylar olarak değil sanatsal bir dille kutsallaştırılmış destansı anlatılar şeklinde sunulmuştur. Sefere çıkışlar, padişahın ordusunun ilahi bir amaca doğru yürüyüşü; savaş meydanları, doğanın yıkıcı güçleriyle özdeşleşen kaotik alanlar; zaferler ise ışık saçan sancaklarla kutlanan birer şölen olarak betimlenmiştir. Bu üslup, Osmanlı'nın askerî gücünü yanı sıra Osmanlı yönetim anlayışındaki düzen, adalet ve ilahi kader algısını da yansıtır.

3.7.1. Sefere Çıkma İfadeleri

Osmanlı ordusunun sefere çıkışı, ilahi bir yürüyüş, kutsal bir yolculuk ve hareket olarak tasvir edilir. Ordu, sadece askerî bir güç değil düzeni ve adaleti tesis etmekle görevlendirilmiş kutsal bir topluluk olarak betimlenir.

"İstanbul fethine şemşir-beste-i azimet olduklarında ..." ⁷⁰ (*İstanbul'un fethi için kılıçlarını kuşanıp yola çıktıklarında...*)

"Şemşir-beste-i azimet" ifadesi, Osmanlı ordusunun kılıç kuşanıp sefere hazır hâle gelişini vurgularken bu hareketi kutsal bir vazifeye benzetir. Osmanlı devlet anlayışında, "kılıç" ve "adalet" kavramları, düzen ve ilahi irade ile sıkı bir ilişki içerisindeydi.⁷¹ Burada İstanbul'un fethi, sadece bir şehrin ele geçirilmesi değil dünya düzenini değiştiren kutsal bir hedef olarak görülür.

"Pâdişâh-ı güzîn hıttâ-i Arab teshîrine sarf-ı zimâm-ı eşheb-i zerrîn itdiklerinde."⁷² (*Seçkin padişah, Arab diyarının fethedilmesi için altın yeleli atların dizginlerini çektiğinde ...*)

İfade seferin ihtişamı ve ulvi yönünü yansıtan imgeler üzerine kuruludur. "Eşheb-i zerrîn" ifadesi, klasik askerî imgelerin ötesine geçerek efsanevi bir atmosfer oluşturur. Bu atlar, gücün, zarafetin ve göksel destekli hareketin simgesine dönüşür. Onların yeleleri altınla betimlenerek seferin zahirî boyutu yerine ışık, parlaklık ve ihtişam gibi soyut anlamlar öne çıkarılır. "Sarf-ı zimâm" ifadesi ise, yön tayin etmenin ötesinde, idarenin, iradenin ve kararlılığın sembolüdür.⁷³ Padişahın atının dizginlerini çekmesi, bir yön değişikliği olmanın ötesinde, zamanın akışına müdahale eden bir eylem olarak anlam kazanır.

3.7.2. Savaş ve Fetih İfadeleri

Hadikatü'l-Vüzerâ''da savaş, doğa kuvvetlerinin harekete geçtiği, düzenin yeniden kurulduğu bir hadise olarak sunulmaktadır. Osmanzâde'nin savaş tasvirleri, yıldırım, ateş, rüzgâr ve esinti gibi doğaya ait dinamik unsurlarla iç içe verilerek fetihleri zahirî başarının yanı sıra kozmik bir dengenin yeniden tesisi şeklinde anlamlandırır.

⁷⁰ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 62.

⁷¹ Ali Duman. "Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre)." *International Journal of Filologia (IJOF)* 4/6 (2021), 182.

⁷² Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 67.

⁷³ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010), 1384.

“Cem’-i endek-şümâr ile inân-rîz-i ilgâr olup şâ’ika-i şemşîr-i âteş-nisâr ile cem’iyyet-i küffârî târ-mâr idüp ...”⁷⁴ (*Az sayıda birlikle düşmana saldırıp ateş saçan kılıç yıldırımlarıyla kâfir ordusunu darmadağın ettiler.*)

Burada Osmanlı ordusunun gücü, “ateş saçan kılıç yıldırımı” metaforuyla betimlenmiştir. Savaşın büyüklüğünü ve yıkıcılığını ifade eden bu tasvirler, Osmanlı gücünün durdurulamaz ve doğaya eş bir kuvvet olduğunu ortaya koyar.

“Tûğ-ı zafer-fürûğ, havâlî-i memâlik-i Yemen’i henüz reşk-i tabla-i attâr itmedin gerd-i anber-rîz-i şebdîz-i bâd-pây-ı sabâ-reftârı itr-sây-ı dimâğ-ı ehl-i Yemen olup.”⁷⁵

(*Zafer sancağı, Yemen topraklarına ulaştığında henüz o toprakların değerli tablosu imrenilir bir hâl almadan zaferin esintisi Yemen halkının gönlünü ferahlatıp...*)

Savaşın sonucu olan fetih, doğrudan zafer ve hâkimiyet imgeleriyle değil; koku, esinti ve zarafet metaforlarıyla anlatılmıştır. Fetih, fiziksel bir hâkimiyetten öte, estetik ve duygusal bir etki olarak sunulur. Zafer, halkın ruhuna sinen bir güzellik, bir gönül ferahlığına dönüşür.

3.7.3. İsyân ve Bastırma İfadeleri

Hadîkatü'l-Vüzerâ' da isyanlar, Osmanlı devlet düzenini temelden sarsan fitne ve fesat unsurları şeklinde betimlenmiştir. Bu tür kalkışmalar, varoluşsal bir tehdit olarak değerlendirilir. Bu nedenle bastırılmaları da sıradan askerî müdahaleler değil devletin bekası adına gerçekleştirilen zorunlu tasfiyeler olarak kurgulanır. Bu anlayış, kullanılan metaforik dilde açıkça kendini gösterir.

“Celâlî-i mezbûrî ale'l-gafle endâhte-i gıyâbetü'l-cübb-i adem itmegin.”⁷⁶ (*Celâli isyancıları bir anda yokluk çukuruna atılıverdi.*)

“Yokluk çukuru” metaforu, isyancıların yenilgiye uğratılmakla kalmadığını, tamamen silindiğini ve devlete dair hiçbir tehdit oluşturmalarının mümkün olmadığına işaret eder. Bu üslup, Osmanlı otoritesinin isyanlara karşı tavizsiz ve sert bir tutum sergilediğini göstermektedir.

3.7.4. Esir Düşme İfadeleri

Hadîkatü'l-Vüzerâ' da esaret, sadece fiziksel bir tutsaklık biçimi olarak değil; onur kaybı, güçsüzlük ve devlet itibarı açısından ciddi bir sarsıntı olarak kurgulanır. Esir düşen bir devlet adamı temsil ettiği siyasi ve askerî gücün de zaafa uğradığının bir göstergesi olarak sunulur. Öyle ki Osmanzâde'nin kullandığı metaforlar, esareti bedeninin zincire vurulmasından çok, haysiyetin zedelenmesi şeklinde yorumlar.

“Pençe-i a'daya giriftâr olmuş idi.”⁷⁷ (*Düşman pençesine yakalanmıştı.*)

⁷⁴ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 63.

⁷⁵ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 80.

⁷⁶ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 95.

⁷⁷ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ'*, 67.

“Pençe” metaforu, düşmanı avcı bir hayvana benzeterek esareti bir varoluş mücadelesi ve bir onur kaybı olarak tasvir eder. Bu betimleme, esaretin yalnızca kişisel bir yenilgi değil devletin bir unsuru için büyük bir kayıp anlamına geldiğini gösterir.

Osmanzâde Tâ'ib'in *Hadikatü'l-Vüzerâ*'sında savaş, fetih ve isyan anlatımları, Osmanlı'nın askerî gücünü yalnızca bir tarihsel gerçeklik olarak değil doğanın ve ilahi gücün bir yansıması olarak sunar. Zaferler, Osmanlı düzeninin ve adaletinin genişlemesi; isyanlar ise düzeni bozan unsurların yok edilmesi olarak anlamlandırılır. Savaş, kaosu ortadan kaldıran, düzeni yeniden tesis eden ilahi iradenin yeryüzündeki tecellisi şeklinde ele alınır. Bu yaklaşım, Osmanlı tarih anlatımında sadece askerî başarıları değil Osmanlı düzeninin meşruiyetini ve kutsallığını da güçlendiren önemli bir stratejiyi temsil eder.

3.8. *Hadikatü'l-Vüzerâ*'da Vezirlerin Görevden Ayrılma, Azledilme, Emekli Olma ve İnzivaya Çekilme İfadeleri

Osmanzâde Tâ'ib'in *Hadikatü'l-Vüzerâ* adlı eserinde sadrazamların görevden alınmaları, emekliliğe ayrılmaları veya inzivaya çekilmeleri yalnızca bir idari değişiklik olarak değil büyük bir dönüşüm ve kaderin ani bir cilvesi olarak tasvir edilmiştir. Görevden azledilme, genellikle ani bir felaket, darbeye sarsılma veya çöküş olarak anlatılırken emeklilik ve isteyerek inzivaya çekilme huzur, bilgelik ve ilahi bir farkındalıkla ilişkilendirilmiştir. Buna karşın, zorunlu sürgün ve inziva süreçleri, unutulmuşluk, hüsrân ve yalnızlık metaforlarıyla aktarılmıştır.

3.8.1. *Görevden Azledilme İfadeleri*

Hadikatü'l-Vüzerâ'dan da anlaşıldığı üzere sadrazamların azledilmesi, Osmanlı idari yapısının doğasında sıkça rastlanan bir durumdur ve genellikle yıkım, düşüş, belirsizlik ve felaket metaforlarıyla tasvir edilmiştir. Osmanzâde'nin anlatımında, azil, makam kaybından fazlasını ifade eder; vezirin tüm itibarını yitirdiği, güçten düştüğü ve bazen hapsedildiği ya da sürgüne gönderildiği bir süreçtir

“Sille-kûb-ı azl ile ser-dâde-i künc-i zindân olup”⁷⁸ (*Azil tokadı ile başını hapishane köşesine dayamış oldu.*)

Burada azil, bir tokat gibi ani ve yıkıcı bir darbe olarak tasvir edilmiştir. Bu ifade, sadrazamın yalnızca görevden alınmadığını, aynı zamanda tamamen bertaraf edildiğini gösterir.

“Tekrâr mübtelâ-yı azl ü iclâ olup”⁷⁹ (*Yeniden azil ve sürgün musibetine uğramış oldu.*)

Azil sürecinin tekrar etmesi, Osmanlı yönetiminde sadrazamların görevden alınmalarının sıradan ama ağır bir hadise olduğunu ima eder. Sürgünle birleşen bu azil, tam anlamıyla bir politik çöküş olarak resmedilmiştir.

“Giriftâr-ı sekte-i azl vâki' olup” (*Azil felcine uğrayarak hareket kabiliyetini*

⁷⁸ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 62.

⁷⁹ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 63.

kaybetti.)⁸⁰

Azil, burada felç edici bir durum olarak sunulmuştur. Sadrazam, makamdan düşmekle kalmayıp neredeyse hareketsiz ve etkisiz hâle gelen bir figüre dönüşmektedir.

“Belâ-yı nâ-geh-gîr-i azle mübtelâ olmağın”⁸¹ (*Beklenmedik bir azil belasına uğradığından*)

Burada azledilme, ani bir felaket gibi sunulmaktadır. Osmanlı siyasetinde sadrazamlar her an azledilme korkusuyla yaşamaktadır ve bu süreç, çoğu zaman hazırlıksız yakalanan bir darbe olarak betimlenmiştir.

“Tâtâr Hân mâcerâsı bâis-i tekdîr-i ser-çeşme-i hâtır-ı hatîr-i pâdişâh-ı İskender-serîr olmağın dâhiye-i azl ile dil-gîr oldu.”⁸² (*Tatar Han meselesi, hükümdarın gönlünü bulandırarak azil felaketiyle karşı karşıya kalmasına sebep oldu.*)

Azil, burada bir felaket (dâhiye-i azl) olarak ele alınmıştır. Padişahın hoşnutsuzluğu, sadrazam için mutlak bir çöküş getirmektedir.

Azledilme ifadeleri, Osmanlı siyasetinde ani, yıkıcı ve geri dönüşü olmayan bir durum olarak resmedilmiştir. Sadrazamlar, bir anda tam yetkili bir idareciden itibarsız ve çaresiz bir mahkûma dönüşebilmektedir.

3.8.2. Vezirlerin Emekli Olma ve İnzivaya Çekilme İfadeleri

Hadîkatü'l-Vüzerâ'da bazı sadrazamlar, görevlerinden azledilmeksizin, kendi istekleriyle siyasi hayattan çekilmiş ve inzivaya yönelmişlerdir. Bu tasvirlerde görevden ayrılma bir kayıp değil; bilgelik, olgunluk ve manevi derinlikle ilişkilendirilen bir tercih olarak aktarılmıştır. Osmanzâde Tâ'ib, bu ayrılışları dinî semboller, huzur ve tevekkül metaforlarıyla anlatır.

“Bi't-tav' ve'r-rızâ gûşe-güzîn-i zâviye-i ferâgat ve sübha-gerdân-ı seccâde-i tâat olmuşdu.”⁸³ (*Kendi rızasıyla feragat köşesine çekilmiş ve ibadet seccadesinin tesbihini çevirmeye başlamıştı.*)

Görevden çekilme, dünyevi meşguliyetlerden uzaklaşıp manevi bir hayata yönelmek şeklinde sunulmuştur. Feragat köşesini seçmek ifadesi, makamdan vazgeçmeyi bir yoksunluk değil bilgece bir tercih olarak tanımlar. İtaat seccadesinde tesbih çevirmek metaforu ise vezirin artık dünyevi kararlar yerine ibadet ve zikirle meşgul olduğunu gösterir.

“Künc-i inzivâda mesned-ârâ-yı sadr-ı istiğnâ iken”⁸⁴ (*İnziva köşesinde gönül tokluğu tahtına yerleşmişken*)

Emeklilik, rahatlık, dinginlik ve özgürlükle ilişkilendirilmiştir. Osmanlı siyasetinde bazı sadrazamlar, iktidarın zorluklarından bilinçli olarak uzaklaşmış ve

⁸⁰ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 67.

⁸¹ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 82.

⁸² Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 84.

⁸³ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 60.

⁸⁴ Arslan, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, 60.

huzura yönelmiştir.

“Bî-îcâb-ı mûcib havâss-ı tekâüd ile mütesâid-i kasr-ı bî-kusûr-ı tebâüd oldu.”⁸⁵ (*Emekliliğin faziletleriyle kusursuz bir inziva köşküne yükseldi.*)

Emeklilik, bir tür ödül ve ruhsal arınma hâli olarak ele alınır. “Kasr-ı bî-kusûr-ı tebâüd” (eksiksiz bir uzaklaşma köşkü) metaforu ise bu tercih sonucunda ulaşılan ruhsal dinginlik ve kusursuz inziva ortamını simgeler.

3.8.3. Vezirlerin Zorunlu İnzivaya Çekilme ve Sürgün İfadeleri

Hadikatü'l-Vüzerâ'da bazı sadrazamlar, gönüllü bir emeklilik ya da iç huzurla tercih edilen inziva yerine, padişah iradesiyle zorunlu bir tecride ya da sürgüne gönderilmiştir. Bu tür durumlar, bilgelik ya da olgunlukla değil; unutulma, hüsrân, yalnızlık ve dışlanma gibi negatif ifadelerle betimlenir. Osmanzâde'nin kullandığı metaforlar, sadrazamın hem fiziksel hem de sembolik olarak merkezî yapıdan uzaklaştırıldığını ve tarihsel hafızadan silinmeye mahkûm edildiğini ima eder.

“Gûşe-nişîn-i humûl olup”⁸⁶ (*Unutulmuş bir köşeye çekilmişti.*)

Bu kısa ifade, sürgünü ya da zorunlu inzivayı yalnızlığa ve görünmezliğe indirger. “Humûl” (unutulmuşluk, silinmişlik) kelimesi, sadrazamın siyasi göreviyle birlikte toplumsal hafızadan da çıkarıldığını ifade eder. Bu anlatımda köşeye çekilmek, saygın bir inziva değil; yoklukla eşdeğer bir silinmişlik hâlidir.

“Bast-ı bisât-ı uzlet eyledi.”⁸⁷ (*Yalnızlık halısını serdi, inzivaya çekildi.*)

“Bisât” (halı) ve “uzlet” (yalnızlık) kelimeleri birlikte düşünüldüğünde, sürgüne gönderilen kişinin gönülsüzce kabullendiği bir yalnızlıkla baş başa kaldığı ima edilir. Burada vezir, kendi varlığını çevreden soyutlamaya zorlanır; var olma hakkını sürdürmek için bile yalnızlıkla örtünür. İnziva, bir tercih olmaktan çıkar; mecburi bir içe kapanışa dönüşür.

“İrâde-i azl ile dûr-endâhte-i beyâbân-ı hırmân olmağın...”⁸⁸ (*Azil kararıyla hasret çölüne fırlatıldığından*)

Sürgün, çöl metaforu üzerinden ele alınır. “Beyâbân-ı hırmân” (yoksunluk ve hasret çölü), siyasi merkezden uzaklaştırılan vezirin, sadece fiziki anlamda değil anlam düzleminde de ıssızlığa itilmesini temsil eder. “Dûr-endâhte” (uzağa fırlatılan) ifadesi, aktif bir dışlanma hâlini vurgular.

Bu ifadeler, Osmanlı siyasetinde görevden ayrılmanın her zaman huzurla sonuçlanmadığını, bazen tamamen görünmezliğe ve yokluğa itilmenin bir aracı olarak kullanıldığını gösterir. Osmanzâde'nin kullandığı metaforlar, sürgünü tarihsel bir kayıttan silinme, toplumdan soyutlanma ve siyasi ölüme mahkûm edilme biçiminde anlamlandırılır. Bu dil, iktidarın geçiciliğini ve Osmanlı yönetiminde merkezî otoritenin mutlak tasarruf gücünü açık bir şekilde gözler önüne sermek-

⁸⁵ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 71.

⁸⁶ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 78.

⁸⁷ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 78.

⁸⁸ Arslan, *Hadikatü'l-Vüzerâ*, 94.

tedir.

Sonuç

Hadîkatü'l-Vüzerâ, Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in, Osmanlı biyografi geleneği içinde kaleme aldığı hem tarihî hem de edebî yönüyle dikkat çeken önemli bir eserdir. Eser sadrazamların hayat hikâyelerini aktaran bir kaynak olmasının yanı sıra Osmanlı siyaset yapısını, devlet adamlarının sosyal ve siyasi konumlarını da yansıtmaktadır. Bütün bu tarihî bilgiler eserde oldukça sanatkârane bir üslup çerçevesinde sunulmuştur. Bu da esere edebî bir eser kimliği kazandırmaktadır. Bu doğrultuda, eserdeki mecazlı-metaforik ifadeler, istiareler ve sanatkârane nesir üslubu çerçevesinde *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'nın Osmanlı nesir ve biyografi geleneği içindeki yeri değerlendirilmiştir.

Araştırma, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*'da sadrazamların doğumlarının sıradan hadiseler olarak değil, kozmik düzenin bir gereği ve ilahi takdirin tecellisi olarak kurgulandığını göstermiştir. “Rûd-ı mâû'l-hayât-ı şuhûda vürûd” gibi ifadeler, doğumu varlık ırmağına giriş metaforu ile sunarken ölüm anlatımları da “bebgâ-yı rûhı bâl-efşân-ı âlem-i bâlâ oldu” örneğinde görüldüğü gibi ruhsal bir yükseliş olarak betimlenmektedir. Bu yaklaşım, Osmanlı biyografi geleneğinde şahsiyetlerin yaşam döngüsünün evrensel bir anlamla yüklenerek kutsallaştırıldığını ortaya koymaktadır.

Evlilik, görevden alınma, sefere çıkma ve fetih gibi siyasi/idari süreçler, eserde sembolik anlamlarla yüklü dönüm noktaları olarak sunulmaktadır. Saray evlilikleri “dürretü't-tâc-ı izdivâc” metaforu ile siyasi ittifakların kıymetli birer mücevheri olarak tasvir edilirken azledilmeler “sille-kûb-ı azl” ifadesiyle dramatik çöküşler olarak betimlenmektedir. Bu anlatımlar, Osmanlı siyaset yapısını ve algısını estetik bir çerçevede yorumlayarak okuyucuya aktarmaktadır.

Ayrıca eser, insan yaşamını tabiat döngüleriyle özdeşleştiren zengin bir metafor yapısına sahiptir. Sadrazamların yükselişi “nihâl-i ferhunde-zılâl” (hayırlı gölgeli fidan) metaforu ile bitkilerin büyümesine, ölümleri ise “âfitâb-ı vücûdı mütevârî-i gamâm oldu” (varlığının güneşi bulutların ardına çekildi) ifadesiyle doğa olaylarına benzetilmektedir. Bu yaklaşım, Osmanlı düşüncesindeki insan-tabiat uyumunu ve varoluşun döngüsel algısını yansıtmaktadır.

Hadîkatü'l-Vüzerâ biyografik bilgi aktarımının ötesinde edebî, estetik ve siyasal unsurları bir araya getiren özgün bir anlatı biçimine sahiptir. Eserdeki metaforik dil ve sanatkârane nesir üslubu, sadrazamların yaşam öykülerini anlatmanın yanı sıra Osmanlı yönetim anlayışını, siyasi yapısını ve iktidar algısını da yansıtmaktadır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Akgündüz, Ahmet. *Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri*. İstanbul: FEY Vakfı - Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 1990, I/318.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Sadrazamları Hadikatü'l-Vüzerâ ve Zeylleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013.
- Aşgın, Sait. *Osmanlı Sadrazamları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Aşgın, Sait. "Hadikatü'l-Vüzerâ Üzerine Bir İnceleme". *Osmanlı Tarih Araştırmaları Merkezi Dergisi (OTAM)* 14 (2003), 145-162.
- Başaran, Ayşe Gül. *Osmanlı Mimarisi İçin Kaynak Hadikatü'l-Cevami (2.cilt) İncelemeli Metin Çevirisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları, 1997.
- Çakmak, Serkan. "Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğünün Keşfedilmemiş Bir Örneği: Osmanzâde Ahmed Tâib'in Mir'atü'l-Müşkil Adlı Bilinmeyen Eseri". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi* 8/3 (2019), 1337-1354.
- Çoban, Ahmet. *Hadikatü'l Vüzerâ Adlı Eserin Tenkitli Transkripsiyonu*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Çorumluoğlu, Abdullah. *Osmanzâde Ahmed Tâib Efendi ve Hulasatu'l-Ahlak (Hikmet-i Ameliye) Adlı Eseri*. İzmir: İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2010.
- Duman, Ali. "Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre)". *International Journal of Filologia (IJOF)* 4/6 (2021), 164-202.
- Galitekin, Ahmet Nezih. *Hadikatü'l-Cevâmî' (İstanbul Câmileri ve Diğer Dinî-Sivil Mimarî Yapılar)*. İstanbul: İşaret Yayınları, 2001.
- Erdem, Kenan. *Osmanzâde Tâib: Simarü'l-Esmar, İnceleme-Metin*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2023.
- Hekimoğlu, Muhammet. *Eş-Şakâ'îku'n-Nu'mâniyye fî 'Ulemâ'î'd-Devleti'l-'Osmâniyye*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- İman, Muhammed İssa. *Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin Efendi, Mecelletü'n-nisâb: Kişi, Eser ve Yer Adlarının Açıklamalı Dizini*. Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1996.
- İpşirli, Mehmet. "Sadrazam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/414-415. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008.
- Kaya, Abdullah. *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Tuhfetü'l-Mülûk Adlı Yazma Eseri: Transkripsiyon ve Değerlendirme*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Kıyçak, Özgür. *Sihhat-âbâd - Osman-zâde Tâ'ib Ahmed, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Sihhat-âbâd Adlı Kırk Hadîs Şerhi*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018.
- Nev'îzâde Atâyî. *Hadâ'îku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik: Nev'îzâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli*. Haz. Suat Donuk. Ed. Derya Örs. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.
- Oğuz, Osman. *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Münşeâtı (İnceleme-Metin)*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Özcan, Abdülkadir. "Osmanlı Tarihçiliğine ve Tarih Kaynaklarına Genel Bir Bakış". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (2013), 271-293.
- Özcan, Abdülkadir. "Tabakat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/299-301. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.
- Özcan, Abdülkadir. "Osmanzâde Ahmed Tâ'ib". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/2-4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007. Oğuz, Osman. *Osmanzâde Ahmed*

- Tâib'in Münşeâtı (İnceleme-Metin). Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Özcan, Nuri. "Atrabü'l-Âsâr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/85-86. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: LM Yayınları, 2002.
- Parlaz, Selim. "Osmanlı Hanedan Evlilikleri Üzerine Bazı Notlar". *Tarih Okulu Dergisi* 6/15 (2013), 57-89.
- Sadâvî, Salih. *Osmanzâde Tâ'ib: Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1987.
- Şener, Ahmet. *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Telhîsü'n-Nesâyih'i ve Değerler Eğitimi Üzerine Önerileri*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Tuğluk, İbrahim Halil. "Tâib, Osmânzâde Ahmed". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2013. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/taib-osmanzade-ahmed>
- Turğut, Murat. *Osmânzâde Ahmed Tâ'ib'in Ahlâk-ı Ahmedî isimli eseri (İnceleme-Metin-İndeks)*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Uludağ, Süleyman. "Ayn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/256-257. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Yatman, Mustafa. *Osman-zâde Tâib Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Yıldırım, Alper. *Müstakimzade Süleyman Saadeddin'in Devhatü'l-Meşâyih Osmanlı Şeyhü'l-İslamlarının Biyografileri Adlı Eserinin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Yılmaz, Ahmet. *Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddîn: Hayatı, Eserleri ve Mecelletü'n-nisâb'ı*. Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1991.
- Zerdeci, Hümeýra. *Osmanlı Ulema Biyografilerinin Arşiv Kaynakları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998