

Vadi içindeki Eski Bingöl (Çapakçur) ile plato üzerindeki Yeni Bingöl'ün bir arada görünüşü

du. V. Cuinet'e göre XIX. yüzyılın sonlarında Çapakçur 450 hâneli, sekiz dükânı ile bir fırını olan, meyve bahçeleri ve üzüm bağları ile çevrili küçük bir yerleşme yeri idi ve nüfusu da sadece 1075 kadardı. Ayrıca burada şayak adı verilen kaba bir dokuma üretiliyor ve çevresindeki yerlere gönderiliyordu.

I. Dünya Savaşı sırasında 1915'ten 1917 yılı sonlarına kadar Ruslar'la yapılan bir dizi muharebeye sahne olan ve işgale uğrayan Çapakçur yöresi, Aralık 1917'de Erzincan'da imzalanan ateşkes anlaşması sonucunda Rus işgalinden kurtuldu. Cumhuriyet döneminin başlarında (1924) sancaklar vilâyet haline dönüştürülürken Genç sancağı da vilâyet haline getirildi ve Çapakçur bir kaza merkezi olarak buraya bağlandı. Daha sonra 1927'de Genç vilâyeti lağvedilince Çapakçur Elazığ'a bağlı bir kaza merkezi oldu. 1929'da da yeni kurulan Muş ilinin bir ilçe merkezi haline getirildi. 7 Aralık 1935 tarihinde kabul edilen 2885 sayılı kanunla (*Resmî Gazete*'de yayımlanma tarihi 4.1.1936) Bingöl adlı yeni bir il kurulunca Çapakçur da bu ilin merkezi oldu. 1945 yılına kadar şehrin adı (Çapakçur) ile merkez olduğu ilin adı (Bingöl) ayrı iken 1945'te şehrin adı Bingöl olarak değiştirildi. Çapakçur ise onun vadi içinde kalan eski kesiminin adı olarak kaldı.

Bugün Bingöl Çapakçur'un ilk kurulduğu eski yerinde değildir. Çapakçur daha önce Sağyer deresinin Çapakçur ovasına açıldığı yerde kurulmuştu. Bingöl'ün ilk kurulmuş olduğu eski yerinin fizikî coğrafya şartları bakımından şehir yerleşmesine uygun olmadığı anlaşılınca yer değiştirmesi öngörüldü. Bingöl bir köy kadar küçükken (1935'te 961 nüfus, 1940'ta 1418 nüfus, 1945'te 1616 nüfus) coğrafi

şartların uygunsuzluğu henüz hissedilmiyordu. Zira yerleşme hem akarsu yatağından epeyce uzakta bulunuyor hem de yamaçlara tırmanmıyordu. Bingöl büyüüp kasaba ve şehir hüviyetini kazanmaya başlayınca bir taraftan akarsu yatağına yakın kesimlere doğru gelişirken diğer taraftan da yamaçlara doğru yükselme gösterdi. Ancak zamanla her iki tarafa doğru genişlemenin mahzurları görüldü. Şehrin akarsu yatağına yakın kesimleri su baskınına mâruz kalırken yamaçlara doğru tırmanan evler de iri blokların aşağıya yuvarlanması tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. Asıl bu ikinci tehlike Bingöl'ün yer değiştirmesine sebep oldu. 1950-1955 arasındaki dönemde, şehrin gelişmesi için daha uygun görülen ve yukarıda adı geçen tehlikelere mâruz kalmayan taraça üzerindeki düzlüğe nakledilmesine karar verildi. Günümüzde şehir nüfusunun % 95'inden fazlası bu yeni yerde oturmaktadır. Bununla birlikte vadi içindeki eski kesim tamamıyla terkedilmedi; çok az bir nüfus hâlâ burada yaşamaktadır.

22 Mayıs 1971 tarihinde meydana gelen 8 derece şiddetindeki bir deprem Bingöl'de önemli tahribata sebep oldu. Şehirde o tarihte mevcut 4332 hânedan 1731'i hasar görerek oturulamayacak duruma gelirken 294 kişi de hayatını kaybetti. Bazı mahallelerde hasar oranı çok yüksek oldu. Bingöl ve civarında 1940 ve 1957 yıllarında da şiddeti 6 dereceyi bulan iki önemli deprem olmuştu. Bingöl şehri yeni yerinde daha hızlı gelişerek ilk defa 1965 yılında 10.000 nüfusu aştı (11.727) ve 1985'te 34.024'e, 1990'da da 41.590'a ulaştı. Şehirde sanayi kuruluşu olarak yem, süt, tuğla ve un fabrikaları vardır.

Bingöl şehrinin merkez olduğu il Erzurum, Muş, Diyarbakır, Elazığ ve Tunceli illeriyle kuşatılmıştır. Merkez ilçeden başka Adaklı, Genç, Karlıova, Kiğı, Solhan, Yayladere ve Yedisu adlı yedi ilçeye ve on yedi bucağa ayrılmış olup sınırları içerisinde 317 köy bulunmaktadır. 8125 km² genişliğindeki Bingöl ilinin 1990 sayımına göre nüfusu 250.966, nüfus yoğunluğu ise 31 idi.

Diyanet İşleri Başkanlığı'na ait 1991 yılı istatistiklerine göre Bingöl'de il ve ilçe merkezlerinde otuz sekiz, kasaba ve köylerde 368 olmak üzere toplam 406 cami ve mescid bulunmaktadır. Bingöl il merkezindeki cami sayısı ise on dördtür.

BİBLİYOGRAFYA :

Yâkût, *Mu'cemül-büldân*, II, 102; İbnü'l-Esir, *el-Kâmil* (trc. Abdülkerim Özeydin), İstanbul 1987, X, 317; XI, 414; XII, 137, 443-444; Cuinet, II, 624-625; *Düstur*, Üçüncü tertip, Ankara 1936, XVII, 171; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II, 581; Turgut Bilgin v.dğr., *Bingöl Depremi*, İstanbul 1972, s. 5, 13; J. E. Woods, *The Aqqyunlu*, Chicago 1976, s. 109; İ. Metin Kunt, *Sancaktan Eyâlete (1550-1650)*, İstanbul 1978, s. 131, 143, 163, 191; Ahmet Tabban, *Kentlerin Jeolojisi ve Deprem Durumu*, Ankara 1980, s. 71-72; Tuncer Baykara, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I: Anadolu'nun İdarî Taksimatı*, Ankara 1988, s. 59, 88, 102, 103, 117, 141; Ramazan Şeşen, "Eyyubiler", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, İstanbul 1989, VI, 360; M. Çetin Varlık, "Kara-Koyunlular", a.e., İstanbul 1989, VIII, 441-482; Akkan Erdoğan, "Bingöl'ün Yer Değiştirmesinde Rol Oynayan Jeomorfolojik Etkenler", *Jeomorfoloji Dergisi*, sy. 3, Ankara 1971, s. 38-43; Metin Tuncel, "Türkiye'de Doğal Olaylar Sonucunda Yer Değiştiren Kentler", *Yerbilimleri Dergisi*, sy. 1-2, İstanbul 1981, s. 115-124; Besim Darkot, "Bingöl", *İA*, II, 627-628; Ali Sevim, "Sökmek", a.e., X, 765; Faruk Sümer, "Akkoynlular", *DİA*, II, 272.



METİN TUNCEL

BİNİŞ

Osmanlı padişahlarının özellikle son yüzyıllarda at veya saltanat kayığı ile yaptıkları kısa süreli gezintiler için kullanılan bir tabir.

"Biniş-i hümayun" veya "biniş-i saltanat" denilen bu geziler küçük fakat gösterişli bir tören halinde olur ve özellikle yabancıların büyük ilgisini çekerd. Kısa süreli gezilere "yarım göç", uzun süreli, bazan bir mevsimi geçirmek üzere yapılan göçe de "nakl-i hümayun" denirdi. Padişahların Boğaziçi'ne çıkışları Kızkulesi'nden ve hisarlardan atılan toplarla ilân edilirdi. Aynı şekilde saltanat kayığının bir iskeleye yaklaşmakta olduğu da hasekiler tarafından yüksek sesle duyurulurdu. Biniş veya göç sırasında çadırcaşılar güneşlikler ve nihâlier götürürlerdi. Uzun süreli göçlerde Dârüsaâde ağası mutfağı vb. eşya da nakledilir, ikamet süresince görevli hamlacı, sandalci, piyadeci ve bostancı neferlerine zamlı tayınlar verilir. Ziyaret edilen yerlerde padişahın dinlenmesi için bazı devlet adamları tarafından yaptırılmış "biniş kasrı" denilen çok süslü küçük köşkler de bulunurdu. Dâvud Paşa Kasrı'nın yakınındaki küçük köşk aynı amaçla II. Mahmud zamanında inşa edilmiştir. Aynı şekilde Baltalimanı'ndaki köşk Vâlide Kethüdâsı Giritli Yûsuf Ağa tarafından III. Selim için, Beykoz Kasrı

ise Kavalalı Mehmed Ali Paşa tarafından Sultan Abdülmecid için bu amaçla inşa ettirilmiştir. Bu son kasır tamamlandığında tahta Abdülaziz geçtiğinden ona armağan edilmiştir. Padişah ve maiyetindekiler mevsimine göre günü bu köşklere veya bunların bulunduğu yerlerdeki bahçe ve su kenarlarında geçirir, bu vesile ile tertip edilen oyun ve eğlenceler seyredilirdi.

XIX. yüzyılda binişe en çok önem veren padişahlardan II. Mahmud genellikle pazartesi ve perşembe günleri geziye çıkardı. Bu hükümdarın saray hayatıyla ilgili olayları Hâfız Hızır İlyas *Letâif-i Enderûn* adlı eserinde günü gününe kaydetmiştir. Biniş gezilerini daha ziyade Yeniçeri Ocağı'nın 1826'da ilgasından önce yapan Sultan Mahmud en çok Boğaziçi mesirelerine rağbet ederdi. Buralarda maiyetiyle birlikte yer içer, pehlivan güreşleri, cirit oyunları, tüfek ve ok atışı yarışmaları düzenletirdi. Bazan saray fasıl heyetini de beraberinde götürür, sâzende ve hânendelere mûsiki icra ettirirdi. 1824 yılından sonra hemen sadece "tebdil binişi" düzenleyen II. Mahmud yanında en seçkin maiyet erbabını götürürdü (Hızır İlyas, s. 278 vd., 311 vd.).

Ayrıca padişahların ata kolayca binip inmek için kullandıkları bir nevi iskemleye de "biniş iskemlesi" denir. Bir saray görevlisi tarafından taşınan bu iskemle hükümdarın ata biniş ve iniş sırasında atın yanına getirilir, üzerine püşiide denilen değerli bir örtü örtülürdü. Tanzimat'tan sonra ise bu iş için binek taşları kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Teşrifât-ı Kadîme, s. 35, 36, 54, 60; Hızır İlyas, *Letâif-i Enderûn*, İstanbul 1276, tür.yer.; Pakalın, I, 235; TA, VI, 419; Midhat Sertoğlu, *Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul 1958, s. 46; R. Ekrem Koçu, "Biniş", *İst.A.*, V, 2798-2799.



ABDÜLKADİR ÖZCAN

BİR

(bk. KUYULAR).

BİR ADAM YARATMAK

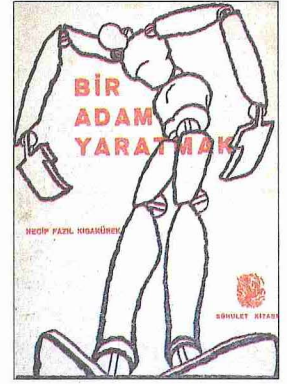
Necip Fazıl Kısakürek'in
(ö. 1983)

ölüm korkusu ve
kader temalarını işlediği
üç perdelik trajedisini.

Bir Adam Yaratmak, Necip Fazıl'ın pek tutulmayan epik tiyatro türündeki birinci piyesi *Tohum*'dan (İstanbul 1935) sonra, gerek tiyatro tekniği, gerekse

yüklendiği güçlü ve çarpıcı mesajı ile tiyatro yazarlığında ustalığının ilk eseri olmuştur. Oyunun I. perdesi Boğaziçi'nde, tiyatro yazarı Hüsrev'in yalısında geçer. Yazdığı "Ölüm Korkusu" adlı piyesin kahramanı, annesini kaza kurşunu ile öldürünce aklî dengesini kaybeder ve daha önce babasının yaptığı gibi kendisini bahçedeki incir ağacına asarak intihar eder. Hüsrev'in yalısının bahçesinde de bir incir ağacı vardır ve onun babası da kendisini bu ağaçta asmıştır. Yalıda Hüsrev, piyesin başrolünü oynayan aktör Mansur, Hüsrev'in annesi, halasının kızı Selma, gazete patronu Şeref, Şeref'in Hüsrev'e âşık karısı Zeynep ve ruh doktoru Nevzat'ın buldukları bir gün piyes üzerinde konuşulmaktadır. Eserdeki kaza kurşunu hadisesini gerçekçi bulmayan misafirleri ikna etmek için boş zannettiği bir tabanca ile ateş eden Hüsrev, kendisine hissî bir ilgi duyan Selma'yı kaza ile vurur. II. perde Maçka'daki kışık apartman dairesinde geçer. Sağlığını kaybetmiş ve sinirleri bozulmuş olan Hüsrev sürekli olarak babasının intiharını düşünmekte, annesine bu konu ile ilgili sorular sormaktadır. Oyundakine benzeyen fakat gerçek olan bu ikinci kaza, Hüsrev'in arkadaşı Doktor Nevzat tarafından bir reklâm aracı olarak kullanılmak istenmekte, Şeref ise gazetesinin satışını arttırmak için olayı bir sansasyon haline getirmektedir. Bu olaylar sonucu Hüsrev gittikçe yalnızlığa düşer. III. perde yine yalıda geçer. Hüsrev'in babasının otuz yıl önce kendisini astığı incir ağacı annesi tarafından uşak Osman'a kestirilir. Hüsrev kendisine çok benzeyen babasının portresi karşısında Osman'la konuşmakta, hezeyan halinde fakat düzenli cümlelerle kaderden ve ölümden bahsetmektedir. Ona kompo hazırlayan dostlarıyla beraber, bahçedeki incir ağacını kestiren annesini de artık düşman görmektedir. Gittikçe yalnız kalan ve etrafındaki dairenin daraldığını hisseden Hüsrev, son tabloda kendisini götürmeye gelen hükümet doktoru, hastahane gardiyanı, Şeref ve Nevzat'a tevekkülle teslim olur.

Ayrıntılı dekor, kostüm, aksesuar, ışık, ses tonu, jest ve mimik direktifleriyle yüklü eser, bu bakımdan sahneye koyucu-rejisöre hiçbir yorum imkânı bırakmamıştır. Teknik açıdan getirdiği bir başka yenilik ise *Bir Adam Yaratmak*'la eserde söz konusu olan "Ölüm Korkusu" adlı piyesin ustalıklı iç içe kullanılmasıdır. Eserin teziyle çok yakından ilgili olan bu husus, Hüsrev'le yarattığı



Bir Adam Yaratmak'ın 1. baskı kapağı

kahramanın sürekli paralelliğini gerektirmiştir. Böylece bu çifte tiyatrodan, babanın intihar etmiş olması sebebiyle oğulun da aynı kadere mahkûm oluşu klasik trajedinin fatalist felsefesini hatırlatırsa da *Bir Adam Yaratmak*'ta ölümden çok Hüsrev'in tiyatrosunun da adı olan ölüm korkusunun varlığı, egzistansiyalistlerin "angoisse"ını ve İskandinav tiyatrosunun karanlık ve boğucu atmosferini daha fazla düşündürür. Bu sebeple oynandığı ve yayımlandığı günden itibaren eser, İbsen'in ve Strindberg'in piyeslerine benzetilmesi yanında irsiyetin insandaki etkisinden, "ben" in çözümlenmesi ve üç ayrı kişilik halinde görünmesine, kader ve var oluş meselelerinden baba kompleksine ve eserle yazar arasındaki ilişkiye kadar değişik yorumlarla ele alınmıştır.

Hüsrev'in piyesinde eserin kahramanının ölümü intihar şeklinde gerçekleşirken Necip Fazıl'ın oyununda incir ağacı kesilir; böylece İslâm inancına ters düşen cana kıyma hususu gerçekleşmemiş olur.

Bir Adam Yaratmak'ın yazılışı, Necip Fazıl'ın mürcüdi Abdülhakim Efendi'yi tanıdığı yıllara rastlar. *O ve Ben*'de (İstanbul 1974) bu eserden, "geçirdiğim büyük ruh çilesinin sahne destanı" diye bahseder. Bir madde ötesi arayışı içinde olan Hüsrev de Selma'ya, "Ben çok zayıfım. Onun içindir ki mahrem tarafımın hakkını müdafaa ediyorum. Mahremim cazibesini duyuyorum" der. Hüsrev bir buhranın insanıdır. Eserinde bir insan yarattığı ve böylece Allah'a karşı geldiği için cezalandırıldığı inancındadır. İnsanın iradesi yoktur, her hadise onu mukadder sona doğru götürecektir. Yazarın daha sonraki tiyatrolarından olan *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'teki (İstanbul 1949) gibi burada da veraset kâderin bir tezahürü olarak görünür.

Bu mistik arayışların dışında eser bir başka açıdan sanatkar psikolojisini yan-