

SÜLEYMAN BAHRÎ

HÂRE

(TEKELLÜMÎ HİKÂYE)

Hazırlayan

Dr. Gökşen YILDIRIM



© Copyright 2025

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ye aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN
978-625-375-889-9

Sayfa ve Kapak Tasarımı
Akademisyen Dizgi Ünitesi

Kitap Adı
Süleyman Bahri Hâre
(Tekellümi Hikâye)

Yayıncı Sertifika No
47518

Editör
Ali YILDIRIM
ORCID iD: 0000-0001-9228-6111

Baskı ve Cilt
Vadi Matbaacılık

Bisac Code
FIC059100

Hazırlayan
Gökşen YILDIRIM
ORCID iD: 0000-0002-8651-8489

DOI
10.37609/akya.4007

Yayın Koordinatörü
Yasin DİLMEN

Kütüphane Kimlik Kartı
Süleyman Bahri Hare (Tekellümi Hikâye) / ed. Ali Yıldırım, emeği geçen : Gökşen Yıldırım.
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2025.
141 s. ; 135x210 mm.
Sözlük var.
ISBN 9786253758899

GENEL DAĞITIM
Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A
Yenişehir / Ankara
Tel: 0312 431 16 33
siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

YAZAR VE ESERE DAİR

Günümüzde pek fazla bilinmese de II. Meşrutiyet Dönemi içerisinde tanınan şairlerden olan Süleyman Bahri (Atamer, 1886-1939), altı çocuklu bir ailenin en büyük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Hariciye memurlarından Ahmet Celalettin Bey (ö. 1926), annesi ise Lamia Hanımdır (ö. 1934). Süleyman Bahri'nin anne ve babası akrabadır ve Tarsus'ta Pancaroğulları olarak bilinen bir aileye mensuptur. Ahmet Cüneyt Issı'nın *Fahri Celal'in Hikayeciliği: II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Taşan Duyarlılık* isimli kitabında da belirttiği gibi Süleyman Bahri; eserlerinde F. Celâlettin, F. Celâl, Fahri Celâlettin gibi adları kullan hikâyeci, fıkra yazarı ve eleştirmen Mehmet Fahri Celâl ile Fenerbahçe Futbol Kulübü'nün ilk defans oyuncularından Ali Kadri Göktulga'nın da ağabeyidir. Fahri Celal'in 15 Aralık 1957 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde kaleme aldığı "Anne" başlıklı yazısından da anlaşıldığı üzere Süleyman Bahri, özellikle babaannesi ve annesi tarafından diğer kardeşlere nazaran daha çok sevmekte ve kayırılmaktadır. Yakışıklığı ve gözü pekliliği ile birlikte en büyük kardeşin özellikle şairliğinin ve gazetelerde adının çıkmasının bu ayrıcalıklı konumu pekiştirdiği yine aynı yazıda Fahri Celal tarafından belirtilmektedir. Fahri Celal, 19 Temmuz 1953 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde kaleme aldığı "Eskiler" başlıklı yazısında ise II. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllarda ağabeyi Süleyman Bahri'nin edebiyat çevrelerinde "Şair Süleyman Bahri" olarak tanındığını, o dönem gazetelerde onunla ilgili pek çok yazı yayımlandığını ve Meşrutiyet'in ilanından bir yıl sonra Resimli Kitap'ta yayımlanan "Nireng-i Mehtab" isimli şiirinin ilk çıktığında çok beğenildiğini özellikle belirtir. Fahri Celal, "Anne" başlıklı yazısında kimsenin

etkisinde kalmadan yazdığını ifade ettiği Süleyman Bahri'nin şiirlerinin bir araya getirilip bastırılmadığından ve *Hâre* isimli eserinden bahseder; “piyes” olarak tanımladığı *Hâre*'nin sahnelenmeyişinden hayıflanır. Ahmet Cüneyt Issı, yayıma hazırladığı Fahri Celal Göktulga'ya ait *Kedinin Kerameti* isimli hikâye kitabının sunuş yazısında ailenin büyük oğlu Süleyman Bahri'yi “İkinci Meşrutiyet yıllarının tanınmış şairlerinden biri” olarak değerlendirir ve bu genç şairin, kardeşi Fahri Celâl'in edebiyat zevkinin oluşmasında önemli bir rolünün olduğunu ifade eder.

Yüksek lisans tezi olarak *Resimli Müntehabât-ı Edebiyye*'nin çeviri yazı ve incelemesini yapan İdris Şahin, Süleyman Bahri'nin 1882-1936 yılları arasında yaşadığını belirterek 1909 yılından 1915 yılına kadar Galatasaray Sultanisi'nde Türkçe öğretmenliği görevini yürüttüğünü, bir dönem de adliye memurluğu ve daha sonra da Mersin savcılığı görevlerinde bulunduğunu ifade eder. Adnan Giz de *Bir Zamanlar Kadıköy (1900-1950): Güzel Kadıköy – Köşklerin Dramı Kadıköy'ün İnsanları* isimli kitabında Süleyman Bahri'nin “zamanın tanınmış bir edebiyat hocası” olduğunu belirtir.

Mehmet Rauf, *Resimli Kitap* dergisinin 1325 (1909) yılında yayımlanan 13. sayısında kaleme aldığı ve Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* isimli üç perdelik piyesini değerlendirdiği “Tedkikât-ı Edebiyye” başlıklı yazısında Süleyman Bahri'yi şiirde gelecek vaat eden isimler arasında sayar:

“Şahabeddin Süleyman... Bu ismi zaptediniz. Zaten maa-l-i-btihâc söylerim ki, bugün resâil-i mevcûdenin orasında burasında, hepsi de büyük bir ümîd-i istikbâl vâdederek isbât-ı mevcûdiyyet eden yeni isimler içinde şâyân-ı zabt u kayd birçokları var ki bunlar da bilhassa nesirde İzzet Melih, Yakup Kadri, Refik Hâlid, Cemil Süleyman Beyler ile nazımda Ahmed Haşim, Emin Bülend, Hamdullah Subhi, Tahsin Nâhîd, Midhat Cemal, Süleyman Bahri Beylerdir.”¹

¹ Bu bölüm, 2010 yılında Tayfun Barış tarafından hazırlanmış *Resimli Kitap Dergisi'nin İncelenmesi (9–16. sayılar)* isimli yüksek lisans tezinden alınmıştır.

Süleyman Bahri'nin şiir ve deneme tarzında yazdığı eserleri *Âşîyan*, *Hikmet*, *Servet-i Fünûn* ve *Resimli Kitap* gibi dergilerde yayımlamıştır. N. Ahmet Özalp'in "Resimli Kitap ve Buldurusu Hakkında Birkaç Not" başlıklı yazısında 1908-1914 yılları arasında çıkan Resimli Kitap dergisinde yer alan Süleyman Bahri'ye ait şiirlerinin bir bibliyografyası bulunur. "Servet-i Fünun Duyarlılığını Yansıtan bir Mecmua: Âşîyân ve Dizini" başlıklı makalesinde Kahraman Bostancı da 1908-1909 yılları arasında 26 sayı olarak yayımlanmış *Âşîyân* dergisinin dizinini oluşturur. Bu dizinde Süleyman Bahri'ye ait beş şiir ile birlikte 21. sayıda yayımlanmış "Nirengi-i Neseviyyet" isimli bir düzyazının bulunduğu görülür.

Süleyman Bahri, kadın dergiciliğinin teşekkül etmeye başladığı 1911-1912 yıllarında İstanbul'da on beş günde bir çıkan, kısa ömürlü de olsa dönemin önemli şair ve yazarlarının eserlerini yayımlayan *Kadın* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü de yapmıştır. Bu dergi, *Tecelli* ile birlikte Falih Rıfkı Atay'ın Cenap Şehabettin ve Ahmet Haşim'den etkilendiğini gösteren ilk şiirlerinin çıktığı dergilerdendir. Derginin imtiyaz sahibi Selahaddin Enis'tir. Derginin çıkış amacı, derginin ön kapağında belirtilmiştir: *Kadın* dergisi, kadınların toplumsal yaşamda daha aktif rol almaları ve düşünce dünyalarının daha gelişmiş olması gerektiği düşüncesine bağlı olarak okula gitmek için yaşı müsait olmayan kadınların ilerleme kaydetmesi için çıkan dergilerden biridir. Birkaç sayı istisna tutulursa *Kadın* dergisinde değişmeyen bazı bölümler vardır. Bunlardan biri de derginin dört sayısı dışında tüm sayılarında yayımlanan "Beyaz Konferanslar"dır. Derginin hep ilk sayfasında yer alan bu yazıların müstensihisi Süleyman Bahri'dir. Serpil Çakır, "Osmanlı Kadını Bilinçlenme Yolunda Beyaz Konferanslar" başlıklı yazısında bu konferansların kimliği tespit edilemeyen ancak bir bürokrat ya da paşa

kızı olduğu tahmin edilen P.B. isimli bir kadının çabalarıyla 1911’de İstanbul’da bir konakta gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bu konferanslar, Osmanlıdaki kadın hareketinin en dikkat çekici girişimlerinden biridir. Konferanslara üç yüzden fazla kişi katılmıştır ve bu konferanslarda kadınların kurtuluşları için çeşitli mücadele yöntemleri önerilmiş, bu konuda kitleleri örgütlemenin önemine dikkat çekilmiştir. Fatma Nesibe Hanım’ın konuşmacı olarak katıldığı on konferans metni Süleyman Bahri tarafından *Kadın* dergisinde yayımlanmış ve böylece kayıt altına alınmıştır.

Süleyman Bahri’nin yayımlanmış iki eseri bulunur: Bunlardan ilki Refet Avni ile birlikte 1911 yılında hazırladığı *Resimli Muntehabât-ı Edebiyye* isimli resimli bir antolojidir. İkincisi ise bu çalışmaya konu olan *Hâre* isimli tekellümü hikâyesidir. Beş yüz dokuz sayfadan oluşan *Resimli Muntehabât-ı Edebiyye*’de Tanzimat ve Servetifünun dönemlerinden seçilmiş bazı şair ve yazarlar hakkında kısa bilgiler verilmekte, bu yazar ve şairlerin eserlerinden örnekler sunulmaktadır. Bu eser, Galatasaray lisesi müfredatına uygun hazırlanmış bir ders kitabı niteliğindedir.

Süleyman Bahri’nin bir diğer eseri olan *Hâre* ise 1911 (1329) yılında “tekellümü hikâye” başlığı ile yayımlanmış 128 sayfalık teatral bir hikâyesidir. Tekellümü hikâye, II. Meşrutiyet Dönemi’nde ortaya çıkmış, tiyatronun diyalog gibi “gösterme” vasıtalarını hikâyenin “anlatma” dünyasına (metinsellik) dâhil eden melez veya ara bir türdür. Oktay Yivli “Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)” başlıklı yazısında anlatıcının hikâye dünyasından tamamen çekildiği ya da kendisini gizleyerek sözü kurmaca karaktere bıraktığı bir alt tür olarak değerlendirdiği “tekellümü hikâye” için “teatral öykü” terimini kullanmayı tercih eder. Fecr-i Ati edebiyatı üzerine yaptığı çalışmasında Cafer Şen ise bu türü bir “birek tiyatro denemesi” olarak değerlendirir. “Şa-

habettin Süleyman'ın Fırtına İsimli Eserinde Yer Alan Tekellümü Hikâyeler Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesinde Dilek Çetindaş, Fecr-i Âtî döneminden itibaren özel bir anlatı türünün ifadesinde kullanılan "tekellümü hikâye"nin bu dönemden itibaren, diyaloglara dayalı olarak ilerleyen, oldukça kısa, yazarın kahramanlarının özelliklerini ve hikâyede entrik düğümü sağlayacak davranışlarının eksilti ile ifade ve parantezle anlattığı anlatılar için kullanıldığını belirtir ve Fecr-i Atî'nin devamında da türün ciddi bir yaygınlık kazandığını sözlerine ekler.

Türk edebiyatının modernleşme sürecinde Batılı edebî türlerin yansımaları olarak ortaya çıkan tekellümü hikâye gibi ara türler, anlatı tekniklerinde önemli deneylere zemin hazırlamıştır. Anlatı paktının güçlü bileşenlerinden vaka ve zamanın önemini yitirdiği bu türde teatral bir anlatım ön plandadır. Anlatının başat unsuru, dışsal ve hareketli olaylardan ziyade karakterler arasındaki iç gerilimlerin ve psikolojik durumların diyalog yoluyla dışa vurumudur. Bu sebeple tekellümü hikâyelerde fiziksel hareketler en aza indirgenmiş, anlatım neredeyse tamamen konuşmalara ve bu konuşmaların açığa çıkardığı "durum"a yaslanmıştır. Zaman, geniş bir tarihsel ya da aktüel akışı temsil etmez; uzak, diyalogların içinde sıkışmış, anı temsil eden bir boyuta çekilir. Bu yapı, okurun dikkatini "ne olduğu"ndan çok, "karakterlerin neyi, nasıl söylediği"ne ve bu söylemin altındaki psikolojik katmanlara yönlendirir. Bu açıdan tekellümü hikâyenin, teatral formu araçsallaştırarak aslında hikâye türünün anlatı imkânlarını derinleştirdiği ve psikolojik yoğunluğu öne çıkaran modern hikâye anlayışına zemin hazırladığı söylenebilir. Tekellümü hikâyenin en belirgin özelliği, tiyatroyu andıran diyalog temelli (konuşmalı) yapısıdır. Ancak bu teatrallık, sahnele(n)me amacından değil canlı ve aracısız bir anlatıya ulaşma kaygısından ileri gelir. Bu durum, anlatıcının rolünde radikal bir değişikliği beraberinde getirir: Geleneksel anlatıcının

hâkim ve yönlendirici sesi, tekellümî hikâyede yerini karakterlerin seslerine bırakır. Anlatıcı olay örgüsünü aktaran, yorumlar yapan veya betimlemeler yapan bir figür olmaktan çıkar; varlığını sadece kısa sahne açıklamaları, parantez içi ifadeler veya ara anlatımlarla hissettirir. Bu “örtük anlatıcı” konumu, okuru doğrudan karakterlerin dünyasıyla baş başa bırakır ve olayları kendi zihninde canlandırmaya iter. Türün yapısal olarak diyaloga dayanması, zamanla birlikte mekânın da kullanımında sınırlılık getirmiştir. Olaylar, genellikle birkaç mekânda, kısa bir zaman dilimi içerisinde geçer. Ayrıntılı mekân tasvirleri veya zaman atlamaları yok denecek kadar azdır. Anlatım, gereksiz tüm unsurlardan arındırılmış, anlatıdaki sadeleşme dile de yayılmıştır. Konuşma üzerine kurulu olması, tekellümî hikâyenin dilini, döneminin ağır edebî üslubundan uzaklaştırarak günlük konuşma diline yaklaştırır. Bu da anlatıya bir doğallık ve inandırıcılık kazandırır. Sonuç olarak tekellümî hikâye, yapısal olarak tiyatroya benzese de hikâyeye daha yakın bir türdür ve sahnelenmeye pek de müsait değildir; eylemden ziyade içsel durumu, uzun soluklu vakalardan ziyade kesiti, hâkim anlatıcıdan ziyade diyalogu merkeze alarak anlatı sanatında önemli bir kaymayı temsil eder. Bu açıdan tekellümî hikâyeler, modern Türk hikâyeciliğinin gelişim seyri içinde, anlatı olanaklarını genişleten ve türler arası geçişkenliği gösteren önemli bir deneme olarak değerlendirilmelidirler. Metin And ve Cafer Şen türün içerisindeki bu deneySELLİĞE dikkat çekmiş isimler arasındadır.

Tekellümî hikâyeye ilişkin olarak kısa da olsa çizmeye çalıştığımız türe yönelik bu çerçeve, Süleyman Bahri'nin *Hâre*'si için de geçerlidir. *Hâre* çok uzun olmayan dört perdelik teatral bir hikâyedir. Birinci perde üç, ikinci perde dört, üçüncü perde bir, dördüncü perde dört meclisten oluşmaktadır. Hikâyenin başında

şahısların tanıtıldığı bir bölüm yer alır. Sâlime Hanım, Refik Bey, Bîcân, Nevîre, Mucîb, Şekîb ve Gülfem anlatıda yer alan kişilerdir. Sâlime Hanım ve Gülfem fon karakter işlevi görürken asıl dramatik gerilim Bîcân, Mucîb, Refik Bey, Nevîre ve Şekîb arasındaki karmaşık ilişkiler ağında şekillenir. Konu dönem içerisinde örneklerine rastladığımız bir yasak aşktır. Sâlime Hanım ile Refik Bey kardeştir. Sâlime Hanım'ın kızı Nevîre, Mucîb ile Refik Bey de Bîcân ile evlidir. Şekip ise Sâlime Hanım ile Refik Bey'in yeğenidir. Bîcân ile Mucîb arasındaki yasak aşkın anlatıldığı hikâyede Şefik de Bîcân'a âşıktır. Böylece gerilim yalnızca koca (Refik Bey) ve sevgili (Mucîb) arasında değil aynı zamanda iki genç erkek (Mucîb ve Şekîb) üzerinden de derinleştirilerek çok katmanlı bir ilişkisel ağ kurulur.

Hâre, ilk bakışta klasik bir yasak aşk anlatısını çağrışırsa da bu temayı işleyiş biçiminde farkını ortaya koyar. Dönemin hâkim edebî söyleminde sıklıkla görülen katı ahlaki endişe ve kaçınılmaz “suç-ceza” dinamikleri bu eserde belirleyici değildir. *Hâre*'yi dönemin benzer temalı eserlerinden ayıran, yazarın yasak bir ilişkiyi ahlaki bir suç-ceza ikilemi üzerinden ele almak yerine bu durumun sosyal ve psikolojik sebeplerine odaklanması ve nihayetinde geleneksel cezalandırma dinamiğini reddetmesidir. Yazar, Bîcân ile Mucîb'in ilişkisinin sonuçlarından (ifşa, toplumsal yargı, cezalandırma) ziyade bu ilişkinin ortaya çıkışının sosyal ve duygusal sebeplerine odaklanır. Nitekim hikâyenin sonunda yasak aşkın açığa çıkması, geleneksel anlatılardaki gibi trajik bir sona (ölüm, ayrılık, pişmanlık) yol açmaz. Aksine, bu ifşa, iki sevgilinin birlikte yaşamalarının önündeki bir engelin kalkması, hatta bir “olanak” olarak sunulur. Nevîre'nin ölümünden duydukları sorumluluk hissi bile Bîcân ile Mucîb'i birbirinden ayırmaya yetmez. Bu durum, dönem edebiyatındaki ahlaki tutumdan bir sapmadır.

Eserin bir diğer dikkat çekici yanı, kadınlık ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerine kurulu diyaloglardır. Özellikle birinci perdede Refîk Bey, Bîcân, Şefik, Nevîre ve Mucib arasında geçen tartışmalar, dönemin “kadın” a bakışına ışık tutar. Ayrıca eserde kamusal alanda kadın görünürlüğü, sokakta yaşanan taciz olayları ve annelik gibi meseleleri tartışan diyaloglar, dönemin erkek egemen toplumsal yapısının eleştirel bir okumasını sunarak metni toplumsal cinsiyet söylemleri açısından dikkate değer kılmaktadır. Yazar, erkek karakterlerin söylemleri üzerinden erkek egemen toplum yapısını ortaya sererken kadın karakterlerin (özellikle Bîcân’ın) bu söylemlere verdikleri cevaplar veya içsel sorgulamaları aracılığıyla söz konusu yapının eleştirisini geliştirir ve “kadın lehine” bir anlayışın imkânını arar. Bu diyaloglar da eseri salt bir aşk hikayesi olmanın ötesine taşıyarak ona sosyolojik bir belge niteliği de kazandırır. Basım tarihi 1329 (1911) olan bu eserin şimdiye kadar Latin alfabesine aktarımının yapılmamış olması, bu sebeple bir kayıp olarak değerlendirilebilir. Böylesi bir açığı kapatma hedefiyle tasarlanan bu kitap, dolayısıyla iki temel amaca hizmet etmektedir: Bir yandan Süleyman Bahri’nin edebî kimliği üzerine akademik ilgiyi canlandırmak, diğer yandan ise söz konusu metin aracılığıyla modern Türk edebiyatının erken dönemlerindeki tematik eğilimler ve anlatı tekniklerine dair mevcut anlayışımızı derinleştirmek.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Koleksiyonları’na Bel_Osm_K.00606 numarasıyla kayıtlı bu eser, Latin alfabesine aktarılırken olabildiğince metnin aslına bağlı kalınmış ancak eserin anlaşılabilmesi açısından da okuma akışını kesintiye uğratmayacak şekilde günümüz Türkiye Türkçesinin ses ve yapı özellikleri dikkate alınmıştır. Noktalama işaretlerinde eserin orijinali temel alınmış ve bu konuda mümkün mertebe müdahalede bulunulmamıştır. Ayrıca metin aktarı-

mında orijinal kaynağa ulaşımı kolaylaştırmak amacıyla sayfa numaraları kalın (bold) punto kullanılarak parantez içerisinde verilmiştir. Metnin anlaşılabilirliğini desteklemek amacıyla çalışmaya metin içinde geçen ve günümüz okuru için yabancılaşmış olabilecek sözcük, deyim ve kavramları içeren ayrıntılı bir açıklamalı sözlük eklenmiştir. Sözlük maddeleri oluşturulurken sözcüklerin öncelikle metin bağlamındaki anlamları ön plana çıkarılmış; bu hususta *Kubbealtı Lügati*'nden, Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügati*'nden ve Türk Dil Kurumunun hazırladığı *Güncel Türkçe Sözlük*'ten yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında değerli katkılarını esirgemeyen kişi ve kurumlara içtenlikle teşekkürlerimi sunarım. Hem kişisel hem de entelektüel gelişimime yön veren, yanında olmayı sonsuz bir güvene dönüştüren, içimdeki iyiliğin mimarı kıymetli hocam Prof. Dr. Ali Yıldırım'a metni okuyup düzelterek çok değerli eleştirilerini paylaştığı için teşekkürü borç bilirim. Beni bu konuda çalışmaya teşvik eden ve çalışma hevesimi hep diri tutan kıymetli hocam Doç. Dr. Haluk Öner'e; metnin son okumasını özenle gerçekleştiren sevgili eşim Dr. Ünal Yıldırım'a ayrıca teşekkür ederim. Nihayet, bu kitabın yayımlanmasını üstlenen ve titiz çalışmalarıyla süreci kolaylaştıran Akademisyen Yayınevi'nin kıymetli çalışanlarına da minnettarım.

Gökşen Yıldırım
Elâzığ-2025

İÇİNDEKİLER

Yazar ve Esere Dair	iii
Birinci Perde.....	1
Birinci Meclis	1
İkinci Meclis	10
Üçüncü Meclis	15
İkinci Perde	25
Birinci Meclis	25
İkinci Meclis	27
Üçüncü Meclis	34
Dördüncü Meclis.....	47
Üçüncü Perde.....	49
Birinci Meclis	49
Dördüncü Perde.....	67
Birinci Meclis	67
İkinci Meclis	71
Üçüncü Meclis	76
Dördüncü Meclis.....	90
Sözlük	98

Nâşiri-Şafak Kütüphanesi Sâhibi Nazret
Oynatmak Hakkı Nâşirine Aittir
Der-Saâdet Necm-i İstikbâl Matbaası-Bâb-ı Âli Civârında
Ebu's-suud Caddesinde. Numara: 27
1329

Eřhâs	
Sâlime Hanım	Âile reisesi
Refik Bey	Sâlime Hanım'ın birâderi
Bîcân	Refik Bey'in zevcesi
Nevîre	Sâlime Hanım'ın kızı
Mûcîb	Nevîre'nin zevci
Şekîb	Sâlime Hanım ve Refik Bey'in yeğeni
Gülfem	Nevîre'nin oda hizmetçisi