



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Imagery Symbol and Archetypes of Islamic Mythology in Contemporary Fantasy Children's Novels

*Fantastik Çocuk Romanlarında İslam Mitolojisine Dair İmge Sembol ve Arketipler**

Melek Demirdöğen ** - Ayşe Farsakoğlu Eroğlu ***

Abstract: Fantasy is a modern literary form that enables the narration of the extraordinary and the imaginary. Representations of the extraordinary constitute the backbone of Eastern literary classics, often described as “imaginative literature.” The traditional narrative roots of fantasy also allow for the rewriting of these narratives in a modern form. In recent times, traditional narratives such as epics, fairy tales, legends, anecdotes and myths have been reinterpreted through the possibilities offered by the fantasy genre, a contemporary literary form. This literary practice represents a significant step towards incorporating traditional narratives into children’s literature. Thus, these texts -which serve as the living memory of an ancient culture, civilisation, language and intellectual tradition- are being introduced into the world of language, thought, meaning and values of today’s children. In this study, twelve fantasy children’s novels were examined, and it was found that figures from Islamic mythology-the cultural treasure of the Eastern narrative tradition-are frequently featured in these works. It has been concluded that traditional religious narratives, such as parables (kıssa), hagiographic tales (menkıbe) or epic battle narratives (cenknâme), serve as foundational texts in these works. In the analysis of these works, it was noted that the fantasy genre is seen as a means of concretising abstract concepts related to the Islamic belief system and conveying them to children. Quranic parables or the legendary lives of religious, historical, and Sufi figures are among the Islamic themes constructed within the fantasy genre. In particular, it has been established that mythological narratives centred on religious-historical figures such as Ali and Süleyman -which stem from the love felt for these individuals among the people and are nourished by oral culture- occupy a significant place within Islamic mythology. This study, which brings together the intersecting domains of fantasy literature, Islamic literature, and children’s literature, was conducted using document analysis as a qualitative research method. In the study, content analyses were carried out on twelve contemporary fantasy novels written for children. The fantasy novel series *Kayıp İsimler Krallığı*, *Hikâye Anahtarcısı*, and *Harita Koruyucuları*, as well as the novels *Esrâr-nâme*, *Aynalı Baba*, and *Raci*, are the works examined in this study. Through these analyses, thematic traces related to Islamic mythology within the works

* This article is derived from the doctoral dissertation titled "Religious Elements in Fantasy Children’s Fiction Texts."
Bu makale "Fantastik Kurmaca Çocuk Metinlerinde Dini Unsurlar" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Corresponding Author: Dr., Republic of Türkiye, Ministry of National Education

Sorumlu Yazar: Dr., Millî Eğitim Bakanlığı

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2393-6816>

demirdogenmelek@gmail.com

*** Assoc. Prof. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Theology, Department of History of Islamic Arts
Doç. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Sanatları Tarihi Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3039-6299>

afarsakoglu1@gmail.com

Cite as/ Atıf: Demirdöğen, M., & Eroğlu, F.A. (2026). Imagery symbol and archetypes of Islamic mythology in contemporary fantasy children's novels / Fantastik çocuk romanlarında İslam mitolojisine dair imge sembol ve arketipler, *Turkish Studies-Language and Literature*, 21(3), 5123-5186. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94488>

Received/Geliş: 20 May/Mayıs 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



were identified. In this study, which constitutes a kind of universe-sample analysis, we identified the mythological figures drawn from Islamic religious sources in fantasy children's novels and revealed the Islamic imagery, symbols and archetypes that underpin these narratives. In these works, we observed that religious messages are made more accessible to a child's perspective by utilising the relationship between fantasy and fiction in the transmission of religious themes to children.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Fantasy, Children's Literature, Religion, Mythology.

Öz: Fantastik, olağanüstü veya hayali olanın anlatımına imkân tanıyan modern bir yazın formudur. Olağanüstünün anlatımı, “hayal edebiyatı” olarak da adlandırılan Doğu edebiyatı klasiklerinin omurgasıdır. Fantastiğin geleneksel anlatılarla olan köken bağı, bu anlatıların, modern bir formda yeniden yazımına da imkân tanımaktadır. Son dönemde destan, masal, efsane, menkıbe ve mit gibi geleneksel anlatılar, çağdaş bir yazın formu olan fantastiğin imkânlarıyla yeniden yorumlanmaktadır. Bu yazın pratiği geleneksel anlatıların çocuk edebiyatına kazandırılması yönünde önemli bir adımdır. Böylece kadim bir kültür, medeniyet, dil ve düşünce geleneğinin yaşayan hafızası durumundaki bu metinler, günümüz çocuğunun dil, düşünce, anlam ve değer dünyasına kazandırılmaktadır. Bu çalışmada on iki adet fantastik çocuk romanı incelenmiş, bu eserlerde, Doğu anlatı geleneğinin kültürel hazinesi olan İslam mitolojisine ait figürlere sıkça yer verildiği tespit edilmiştir. Kıssa, menkıbe veya cenknâme gibi geleneksel dinî anlatıların, bu eserlerde kurucu metin işlevi gördüğü kanaatine varılmıştır. Bu eserlerin tetkikinde, fantastik türün, İslam inanç sistemine dair soyut konuların somutlaştırılarak çocuğa aktarılmasının imkânı olarak görüldüğü fark edilmiştir. Kur'an kıssaları ya da dinî, tarihî, tasavvufî şahsiyetlerin menkıbevî yaşamları fantastik tür içerisinde kurgulanan İslami izleklerdendir. Bilhassa Hz. Ali, Hz. Süleyman gibi dinî-tarihî şahsiyetler etrafında oluşan, halk arasında bu kişilere duyulan sevgiden kaynaklanan, sözlü kültürden beslenen mitolojik anlatıların İslam mitolojisi içerisinde hacimli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Fantastik edebiyat, İslam edebiyatı ve çocuk edebiyatı paydalarını bir araya getiren bu araştırma, nitel bir araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile yapılmıştır. Araştırmada son dönem fantastik çocuk romanlarından on iki çocuk romanının içerik analizleri yapılmıştır. Fantastik seri romanlar olan *Kayıp İsimler Krallığı*, *Hikâye Anahtarcısı* ve *Harita Koruyucuları* ile *Esrârname* ve *Aynalı Baba ile Raci* romanları araştırmada incelenen eserlerdir. Böylelikle eserlerdeki İslam mitolojisine dair izlekler tespit edilmiştir. Bir tür evren-örneklem çalışması olan bu araştırmada, fantastik çocuk romanlarındaki İslam dinî kaynaklarından beslenen mitolojik figürleri tespit ederek bu anlatıları besleyen İslami imge, sembol ve arketipleri ortaya koyduk. Bu eserlerde, çocuklara dinî izleklerin aktarılmasında fantastiğin kurmaca ile ilişkisinden yararlanılarak dinî iletilerin çocuk bakışına yaklaştırıldığını gözlemledik.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Fantastik, Çocuk Edebiyatı, Din, Mitoloji.

Structured Abstract:

The subject of this study, entitled 'Images, Symbols and Archetypes of Islamic Mythology in Fantastic Children's Novels', is the Islamic themes found in recent fantastic children's novels. The study has identified the archetypal elements drawn from Islamic mythology within these works. Firstly, the conceptual framework of the fantastic is outlined and its relationship with the real world is assessed. The origins of the fantastic in relation to fairy tales, myths or mythology are discussed, and its roots in the Eastern storytelling tradition are examined under a separate heading. Subsequently, the archetypes of figures related to Islamic mythology identified in fantasy children's novels are presented in relation to their counterparts in Islamic religious sources.

Fantasy is often defined in relation to the real. At first glance, one might think that fantasy, which allows for the narration of the supernatural, is in conflict with visible reality. Yet, truth is not limited to visible reality alone. In recent times, the fantastic has become the allegorical language of the metaphysical reality that the modern mind has repressed into the subconscious. The apparent conflict between the fantastic and reality necessitates a re-examination of its relationship with tradition. The conflict between the fantastic and tradition stems from the fact that it is, by its very nature, a modern narrative form. The emergence of fantastic works in the modern sense coincides with the late 18th century in the West. In the West, as a result of reformist movements and Enlightenment thought, there was a need for a rhetorical discourse. This genre of novel, whose relationship with reality was being questioned, was seen as the figurative language of rebellion against the existing authoritarian system, and examples of it, particularly in the form of the novel, began to increase.

The scope of the study is limited to twelve works selected from children's novels containing fantasy elements published after the year 2000. In identifying the genres of these works, no detailed distinction was made between genres such as fairy tales, science fiction, utopia, dystopia or crime fiction; instead, fantasy -a hybrid genre- was accepted as the overarching narrative form.

This study draws upon the fields of Islamic literature, children's literature and fantasy literature. There is no other study that brings together these three distinct pillars of literature. Fantasy is the dominant narrative in recent Turkish and world literature. This dominance of fantasy is also evident in children's literature. The research aims to highlight the potential of the fantasy genre in conveying Islamic themes to children.

In the Eastern storytelling tradition, the fantastic functions as an allegorical language of truth. In recent times, however, these narratives -which nourish Islamic mythology- have come to serve as a kind of foundational text in children's literature. When one speaks of mythology, Roman mythology typically comes to mind first. Yet, within the Eastern literary tradition, there is a substantial body of material that necessitates our consideration of the concept of Islamic mythology. Bringing together the concept of mythology -based on the narration of the imaginary or legendary- with the concept of Islam, which is a universal, divine truth, may at first glance give rise to certain theological problems. Nevertheless, there are also certain mythological narratives concerning some figures within the history of Islam as a religion and a system of thought. Indeed, it is quite difficult to distinguish these figures' religious-historical personas from their mythological ones. This perspective on the concept of Islamic mythology further underscores the importance of this study.

This study, which is a form of universe-sample research, was conducted using document analysis, one of the qualitative research methods. Fantasy children's novels published in recent years form the population of the study. The *Kayıp İsimler Krallığı* series (comprising three books), the *Hikâye Anahtarcısı* series (comprising four books), the fantasy novel series *Harita Korumacıları* (comprising three books), and the children's novels *Aynalı Baba ile Raci* and 'Esrârname' constitute the sample of the study. In the study, content analyses of these works were conducted to identify figures related to Islamic mythology. The archetypal elements of the identified figures in Islamic religious sources were revealed.

Although fantasy is a modern narrative form, it has its roots in traditional narratives that depict the supernatural. Traditional narratives such as epics, fairy tales, legends, anecdotes and myths are being rewritten using the possibilities offered by fantasy, a contemporary literary form. This literary practice represents a significant step towards incorporating traditional narratives into children's literature. Fantastic narratives are frequently encountered in the storytelling tradition of the East. In narratives of the qissa or menkibe genre, the fantastic transforms into an imaginative narrative that conveys existential truth. Fairy tales and epics are similarly allegorical texts that explore universal values. Consequently, the power of the fantastic in these narratives serves as a conduit for conveying truth to the reader through an allegorical language.

Religious texts have long been among the sources of literature. In fantastical children's novels, there is a rich body of mythological material formed by the archetypal elements of religious texts. These mythological narratives draw upon the primary sources of the Islamic faith, such as the stories of the Quran and the Hadith, as well as folk narratives such as the Stories of the Prophets (Kisâs-ı Enbiyâ), the Lives of the Saints (Menâkıbnâme), and the Epic Poems (Cenknâme). This mythological material in fantasy children's novels has served as one of the methods for addressing religious and moral concepts with children.

Topics related to faith occupy a significant place in religious texts. Concepts concerning belief in God; events such as miracles, destruction and the Flood relating to belief in the prophets; and numerous abstract concepts regarding belief in the afterlife -such as the Day of Judgement, the Trumpet, Paradise, Hell and resurrection- are all abstract. However, narrating or constructing abstract topics within a realistic narrative style presents certain difficulties. This is because the beliefs themselves or elements related to them cannot be seen with the naked eye. The mystery and curiosity this situation creates in people, however, forms an extremely rich source of material for fantastical texts.

Fairy tales and epics, which are the shared dreams of societies, and myths that embody the representations and manifestations of people's religious beliefs, serve as the sources from which fantastical fictional texts draw their inspiration. These sources, in turn, are directly linked to religious texts. It is often observed that the religious content in fantasy novels draws upon this connection to their origins. The close relationship between traditional narratives -such as myths, fairy tales, legends and epics, which are the earliest texts in which the fantasy genre appears- and religious texts also nourishes the archetypal elements of religious imagery and symbols found in recent fantasy children's novels.

The study found that the works examined frequently feature mythological figures drawn from religious and legendary folk narratives. In particular, numerous epic and legendary narratives have emerged within the framework of the religious-legendary persona of Hz. Ali. Objects and entities featured in the Hz. Ali Epics—which are among the most widespread narratives of the oral culture prevalent among the people—have taken on a symbolic meaning in fantasy children's novels. Hz. Ali's horse, Duldül, is one such example. Mythological figures such as the dragon, Zülfikar and the chest are drawn from the epic and legendary narratives centred on Hz. Ali's persona. The archetypal elements of mythological figures such as the seal, the snake and the light, however, are generally derived from the stories of the Qur'an. In fantasy children's novels, mythological figures drawn from religious sources are often fantastical objects that enable the hero to achieve success. They serve as metaphors corresponding to parallels in religious literature. They constitute the figurative language through which the hero is supported in a spiritual manner. Typically, they are mysterious objects through which a religious-historical character provides the hero with the things he needs to increase his strength and courage. The research has revealed that contemporary children's literature authors utilise the possibilities offered by the fantasy genre to introduce religious symbols to young readers. The possibilities afforded by the fantasy genre ensure that religious themes are presented to children within a cohesive fictional framework. This makes the act of reading enjoyable and engaging, thereby facilitating the transmission of these messages to the child.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Fantasy, Children's Literature, Religion, Mythology.

الملخص المنهجي:

موضوع هذه الدراسة، بعنوان الصور والرموز والنماذج الأسطورية في الميثولوجيا الإسلامية ضمن الروايات الخيالية للأطفال، هو الموضوعات الإسلامية الواردة في الروايات الخيالية الحديثة للأطفال. وقد حددت الدراسة العناصر النموذجية المستمدة من الميثولوجيا الإسلامية داخل هذه الأعمال. أولاً، جرى عرض الإطار المفاهيمي للخيال وعلاقته بالعالم الواقعي. ثم نوقشت أصول الخيال في علاقته بالقصص الخيالية والأساطير والميثولوجيا، كما جرى تناول جذوره في تقاليد السرد الشرقي تحت عنوان مستقل. بعد ذلك، قُدمت النماذج الأسطورية للشخصيات المرتبطة بالميثولوجيا الإسلامية كما ظهرت في الروايات الخيالية للأطفال، مع مقارنتها بنظائرها في المصادر الدينية الإسلامية.

يُعرف الخيال غالباً في علاقته بالواقع. للوهلة الأولى، قد يُظن أن الخيال، الذي يتيح سرد ما هو فوق طبيعي، يتعارض مع الواقع المرئي. غير أن الحقيقة لا تقتصر على الواقع المرئي وحده. في الأزمنة الحديثة، أصبح الخيال لغة مجازية للواقع الميتافيزيقي الذي كتبه العقل الحديث في اللاوعي. هذا التعارض الظاهر بين الخيال والواقع يستلزم إعادة فحص علاقته بالتقاليد. وينبع التعارض بين الخيال والتقاليد من كونه، بطبيعته، شكلاً سردياً حديثاً. فقد تزامن ظهور الأعمال الخيالية بالمعنى الحديث مع أواخر القرن الثامن عشر في الغرب. وفي الغرب نتيجة الحركات الإصلاحية وفكر التنوير، نشأت الحاجة إلى خطاب بلاغي. وقد غدَّ هذا النوع من الرواية، الذي كانت علاقته بالواقع موضع تساؤل، لغة مجازية للتّمرّد على النظام السلطوي القائم، وبدأت أمثله، خصوصاً في شكل الرواية، بالازدياد.

اقتصرت نطاق الدراسة على اثنتي عشرة رواية مختارة من روايات الأطفال التي تحتوي على عناصر خيالية ونُشرت بعد عام 2000 – ولم يُجرَ تمييز تفصيلي بين الأنواع مثل القصص الخيالية أو الخيال العلمي أو اليوتوبيا أو الديستوبيا أو الرواية البوليسية؛ بل اعتُبر الخيال وهو نوع هجين – الشكل السردى الجامع. تستند هذه الدراسة إلى حقول الأدب الإسلامي وأدب الأطفال والأدب الخيالي. ولا توجد دراسة أخرى تجمع بين هذه الأعمدة الثلاثة المتميزة للأدب. فالخيال هو السرد المهيمن في الأدب التركي والعالمي الحديث، وهذه الهيمنة واضحة أيضاً في أدب الأطفال. ويهدف البحث إلى إبراز إمكانات جنس الخيال في نقل الموضوعات الإسلامية إلى الأطفال.

في تقاليد السرد الشرقي، يعمل الخيال كلغة مجازية للحقيقة. أما في الأزمنة الحديثة، فقد أصبحت هذه السرديات – التي تغذي الميثولوجيا الإسلامية – بمثابة نصوص تأسيسية في أدب الأطفال. وعند الحديث عن الميثولوجيا، يتبادر إلى الذهن عادةً الميثولوجيا الرومانية أولاً. غير أنّ في التقليد الأدبي الشرقي مادةً غزيرة تستوجب النظر في مفهوم الميثولوجيا الإسلامية. إن الجمع بين مفهوم الميثولوجيا – القائم على سرد المتخيل أو الأسطوري – ومفهوم الإسلام، وهو حقيقة كونية إلهية، قد يثير للوهلة الأولى بعض الإشكالات اللاهوتية. ومع ذلك هناك أيضاً سرديات أسطورية تتعلق ببعض الشخصيات في تاريخ الإسلام كدين ونظام فكري. ومن الصعب التمييز بين الشخصيات الدينية-التاريخية لهذه الشخصيات وبين شخصياتها الأسطورية. هذا المنظور لمفهوم الميثولوجيا الإسلامية يبرز أهمية هذه الدراسة.

أجريت هذه الدراسة، وهي بحث من نوع "العينة من الكون"، باستخدام تحليل الوثائق كأحد مناهج البحث النوعي. وتشكل الروايات الخيالية للأطفال المنشورة في السنوات الأخيرة مجتمع الدراسة. وتشمل العينة سلسلة مملكة الأسماء المفقودة (ثلاثة كتب)، سلسلة مفتاح الحكاية (أربعة كتب)، سلسلة حماء الخرائط (ثلاثة كتب)، وروايتي الشيخ ذو المِرَّة ورجي والأسرارنامة. وقد أُجري تحليل محتوي لهذه الأعمال للكشف عن الشخصيات المرتبطة بالميثولوجيا الإسلامية. وكُشف عن العناصر النموذجية لهذه الشخصيات في المصادر الدينية الإسلامية.

وعلى الرغم من أنّ الخيال شكل سردي حديث، إلا أنّ جذوره تعود إلى السرديات التقليدية التي تصوّر ما هو فوق طبيعي. فالسرديات التقليدية مثل الملاحم والقصص الخيالية والأساطير والحكايات والأخبار تُعاد كتابتها باستخدام الإمكانات التي يتيحها الخيال، وهو شكل أدبي معاصر. وتمثل هذه الممارسة الأدبية خطوة مهمة نحو إدماج السرديات التقليدية في أدب الأطفال. وتُصادف السرديات الخيالية كثيراً في تقاليد السرد الشرقي. ففي سرديات جنس القصص أو المناقب، يتحوّل الخيال إلى سرد تخييلي ينقل الحقيقة الوجودية. كما أن القصص الخيالية والملاحم نصوص مجازية تستكشف القيم الكونية. وبالتالي، فإن قوة الخيال في هذه السرديات تعمل كوسيط لنقل الحقيقة إلى القارئ عبر لغة مجازية.

لطالما كانت النصوص الدينية من بين مصادر الأدب. ففي الروايات الخيالية للأطفال، يوجد رصيد غني من المادة الأسطورية المتشكّلة من العناصر النموذجية للنصوص الدينية. وتستمد هذه السرديات الأسطورية مادتها من المصادر الأساسية للإسلام، مثل قصص القرآن والحديث، ومن السرديات الشعبية مثل قصص الأنبياء والمناقب والجنك نامة. وقد شكّلت هذه المادة الأسطورية في الروايات الخيالية للأطفال إحدى وسائل تناول المفاهيم الدينية والأخلاقية مع الأطفال.

تشغل الموضوعات المتعلقة بالإيمان مكانة مهمة في النصوص الدينية. فالمفاهيم المتعلقة بالإيمان بالله؛ والأحداث مثل المعجزات، والهلاك والطوفان المرتبطة بالإيمان بالأنبياء؛ والعديد من المفاهيم المجردة المتعلقة بالإيمان بالآخرة – مثل يوم القيامة، النفخ في الصور، الجنة، النار، والبعث – كلها مفاهيم مجردة. غير أنّ سرد أو بناء موضوعات مجردة ضمن أسلوب سرد واقعي يطرح صعوبات معينة، لأن هذه المعتقدات أو العناصر المرتبطة بها لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة. لكن الغموض والفضول الذي يخلق هذا الوضع لدى الناس بشكل مصدرراً غنياً للغاية للنصوص الخيالية.

فالقصص الخيالية والملاحم، وهي أحلام مشتركة للمجتمعات، والأساطير التي تجسّد تمثيلات ومظاهر المعتقدات الدينية للناس، تُعدّ مصادر يستلهم منها الأدب الخيالي. وهذه المصادر مرتبطة مباشرة بالنصوص الدينية. وغالباً ما يُلاحظ أنّ المحتوى الديني في الروايات الخيالية يستمد مادته من هذا الارتباط بأصوله. والعلاقة الوثيقة بين السرديات التقليدية – مثل الأساطير والقصص الخيالية والأساطير والملاحم، وهي أقدم النصوص التي ظهر فيها جنس الخيال – وبين النصوص الدينية تغذي أيضاً العناصر النموذجية للصور والرموز الدينية في الروايات الخيالية الحديثة للأطفال.

وقد وجدت الدراسة أنّ الأعمال التي جرى تحليلها كثيراً ما تتضمن شخصيات أسطورية مستمدة من السرديات الدينية والأسطورية الشعبية. وعلى وجه الخصوص، ظهرت العديد من السرديات الملحمية والأسطورية ضمن إطار الشخصية الدينية-الأسطورية للإمام علي بن أبي طالب. فقد اكتسبت الأشياء والكائنات الواردة في ملاحم الإمام علي – وهي من أكثر السرديات شيوعاً في الثقافة الشفوية الشعبية – معنىً رمزياً في الروايات الخيالية للأطفال. وفسر الإمام علي "لدلّ" مثال على ذلك. كما استُمدت شخصيات أسطورية مثل التنين وذو الفقار والصندوق من السرديات الملحمية والأسطورية المرتبطة بشخصية الإمام علي. أما العناصر النموذجية لشخصيات أسطورية مثل الخاتم والثعبان والنور، فهي مستمدة عموماً من قصص القرآن الكريم. وفي الروايات الخيالية للأطفال، تكون الشخصيات الأسطورية المستمدة من المصادر الدينية غالباً أشياء خيالية تمكّن البطل من تحقيق النجاح. وهي تعمل كاستعارات تقابل نظائرها في الأدب الديني. وتشكل اللغة المجازية التي يُدعم بها البطل روحياً. وغالباً ما تكون أشياء غامضة يزود من خلالها شخصية دينية-تاريخية البطل بما يحتاجه لزيادة قوته وشجاعته. وقد كشف البحث أنّ كتاب أدب الأطفال المعاصرين يوظفون الإمكانات التي يتيحها جنس الخيال لتعريف القراء.

الكلمات المفتاحية: الأدب الإسلامي التركي، الخيال، أدب الأطفال، الدين، الأساطير.

Résumé Structuré:

Sujet

L'objet de cette étude, intitulée *Images, symboles et archétypes de la mythologie islamique dans les romans fantastiques pour enfants*, est l'exploration des thèmes islamiques présents dans les romans

fantastiques récents destinés à la jeunesse. L'étude a identifié les éléments archétypaux issus de la mythologie islamique dans ces œuvres.

Cadre conceptuel

Tout d'abord, le cadre conceptuel du fantastique est présenté et sa relation avec le monde réel est examinée. Les origines du fantastique en lien avec les contes, les mythes ou la mythologie sont discutées, et ses racines dans la tradition narrative orientale sont étudiées séparément. Ensuite, les archétypes des figures liées à la mythologie islamique, identifiés dans les romans fantastiques pour enfants, sont analysés en relation avec leurs équivalents dans les sources religieuses islamiques.

Le fantastique est souvent défini par rapport au réel. À première vue, on pourrait penser que le fantastique, qui permet la narration du surnaturel, est en conflit avec la réalité visible. Pourtant, la vérité ne se limite pas à la seule réalité perceptible. De nos jours, le fantastique est devenu le langage allégorique de la réalité métaphysique que l'esprit moderne a refoulée dans l'inconscient. Ce conflit apparent entre le fantastique et la réalité nécessite une réévaluation de son rapport à la tradition. Le conflit entre le fantastique et la tradition découle du fait qu'il s'agit, par nature, d'une forme narrative moderne. L'émergence des œuvres fantastiques au sens moderne coïncide avec la fin du XVIII^e siècle en Occident. En Occident, à la suite des mouvements réformistes et de la pensée des Lumières, un besoin de discours rhétorique s'est fait sentir. Ce genre romanesque, dont la relation avec la réalité était remise en question, a été perçu comme le langage figuré de la rébellion contre le système autoritaire existant, et ses exemples, notamment sous forme de roman, se sont multipliés.

Méthodologie et corpus

Le champ de l'étude est limité à douze œuvres choisies parmi les romans pour enfants comportant des éléments fantastiques publiés après l'an 2000. Dans l'identification des genres, aucune distinction détaillée n'a été faite entre les contes, la science-fiction, l'utopie, la dystopie ou le roman policier ; le fantastique – genre hybride – a été retenu comme forme narrative englobante.

Cette recherche mobilise les domaines de la littérature islamique, de la littérature enfantine et de la littérature fantastique. Il n'existe aucune autre étude réunissant ces trois piliers distincts. Le fantastique est la narration dominante dans la littérature turque et mondiale contemporaine, et cette domination se manifeste également dans la littérature enfantine. L'objectif est de mettre en lumière le potentiel du genre fantastique pour transmettre des thèmes islamiques aux enfants.

Résultats

Dans la tradition narrative orientale, le fantastique fonctionne comme une langue allégorique de la vérité. Aujourd'hui, ces récits – qui nourrissent la mythologie islamique – servent de textes fondateurs dans la littérature enfantine. Lorsque l'on évoque la mythologie, c'est généralement la mythologie romaine qui vient d'abord à l'esprit. Pourtant, dans la tradition littéraire orientale, un corpus substantiel impose de considérer le concept de mythologie islamique. Associer le concept de mythologie – fondé sur la narration de l'imaginaire ou du légendaire – au concept d'Islam, vérité universelle et divine, peut sembler soulever des problèmes théologiques. Néanmoins, il existe des récits mythologiques concernant certaines figures de l'histoire de l'Islam en tant que religion et système de pensée. Il est en effet difficile de distinguer la persona religieuse-historique de ces figures de leur persona mythologique. Cette perspective sur la mythologie islamique souligne l'importance de l'étude.

Cette recherche, de type « univers-échantillon », a été menée par analyse documentaire, l'une des méthodes qualitatives. Les romans fantastiques pour enfants publiés récemment constituent la population de l'étude. L'échantillon comprend la série *Le Royaume des Noms Perdus* (trois volumes), la série *Le Gardien des Histoires* (quatre volumes), la série *Les Protecteurs de la Carte* (trois volumes), ainsi que les romans *Le Père Miroir et Raci* et *Esrârname*. L'analyse de contenu de ces œuvres a permis d'identifier des figures liées à la mythologie islamique et de révéler leurs éléments archétypaux dans les sources religieuses islamiques.

Bien que le fantastique soit une forme narrative moderne, il puise ses racines dans les récits traditionnels qui décrivent le surnaturel. Les récits traditionnels tels que les épopées, les contes, les légendes, les anecdotes et les mythes sont réécrits grâce aux possibilités offertes par le fantastique, forme littéraire contemporaine. Cette pratique représente une étape significative vers l'intégration des récits traditionnels dans la littérature enfantine. Le fantastique est fréquemment rencontré dans la tradition narrative orientale. Dans les

récits du genre *qissa* ou *menkıbe*, le fantastique se transforme en narration imaginative qui transmet une vérité existentielle. Les contes et les épopées sont également des textes allégoriques explorant des valeurs universelles. Ainsi, la puissance du fantastique dans ces récits sert de vecteur pour transmettre la vérité au lecteur par un langage allégorique.

Les textes religieux ont longtemps constitué des sources de la littérature. Dans les romans fantastiques pour enfants, on trouve un riche corpus de matériaux mythologiques formés par les éléments archétypaux des textes religieux. Ces récits mythologiques s'inspirent des sources fondamentales de l'Islam, telles que les histoires du Coran et du Hadith, ainsi que des récits populaires comme les *Histoires des Prophètes (Kisâs-ı Enbiyâ)*, les *Vies des Saints (Menâkıbnâme)* et les *Poèmes Épiques (Cenknâme)*. Ce matériau mythologique a servi de moyen pour aborder les concepts religieux et moraux avec les enfants.

Les thèmes liés à la foi occupent une place importante dans les textes religieux. Les concepts concernant la croyance en Dieu ; les événements tels que les miracles, la destruction et le Déluge liés à la croyance aux prophètes ; et de nombreux concepts abstraits concernant la croyance en l'au-delà – tels que le Jour du Jugement, la Trompette, le Paradis, l'Enfer et la résurrection – sont tous abstraits. Or, narrer ou construire des thèmes abstraits dans un style réaliste présente des difficultés, car ces croyances ou leurs éléments ne peuvent être vus à l'œil nu. Cependant, le mystère et la curiosité que cela suscite chez les individus constituent une source extrêmement riche pour les textes fantastiques.

Les contes et les épopées, rêves partagés des sociétés, et les mythes qui incarnent les représentations des croyances religieuses, sont les sources dont s'inspirent les textes fictionnels fantastiques. Ces sources sont directement liées aux textes religieux. Il est souvent observé que le contenu religieux des romans fantastiques s'appuie sur ce lien avec leurs origines. La relation étroite entre les récits traditionnels – tels que les mythes, les contes, les légendes et les épopées, qui sont les premiers textes où apparaît le genre fantastique – et les textes religieux nourrit également les éléments archétypaux des images et symboles religieux présents dans les romans fantastiques récents pour enfants.

L'étude a révélé que les œuvres examinées présentent fréquemment des figures mythologiques issues des récits religieux et populaires. En particulier, de nombreux récits épiques et légendaires se sont développés autour de la persona religieuse-légendaire de l'imam Ali. Les objets et entités figurant dans les Épopées de l'imam Ali – parmi les récits les plus répandus de la culture orale populaire – ont acquis une signification symbolique dans les romans fantastiques pour enfants. Le cheval de l'imam Ali, Duldul, en est un exemple. Des figures mythologiques telles que le dragon, Zülfikar et le coffre sont issues des récits épiques et légendaires centrés sur la persona de l'imam Ali. Les éléments archétypaux de figures mythologiques telles que le sceau, le serpent et la lumière proviennent généralement des récits coraniques. Dans les romans fantastiques pour enfants, les figures mythologiques issues des sources religieuses sont souvent des objets fantastiques permettant au héros de réussir. Elles servent de métaphores correspondant à des parallèles dans la littérature religieuse. Elles constituent le langage figuré par lequel le héros est soutenu spirituellement. Il s'agit généralement d'objets mystérieux par lesquels une figure religieuse-historique fournit au héros ce dont il a besoin pour accroître sa force et son courage. La recherche a montré que les auteurs contemporains de littérature enfantine exploitent les possibilités offertes par le genre fantastique pour introduire des symboles religieux auprès des jeunes lecteurs. Les potentialités du fantastique garantissent que les thèmes religieux soient présentés aux enfants dans un cadre fictionnel cohérent.

Mots-clés: Littérature islamique turque ; Fantastique ; Littérature pour enfants ; Religion ; Mythologie

Resumen Estructurado:

Tema

El objeto de este estudio, titulado *Imágenes, símbolos y arquetipos de la mitología islámica en las novelas fantásticas infantiles*, son los temas islámicos presentes en las novelas fantásticas recientes para niños. El estudio ha identificado los elementos arquetípicos derivados de la mitología islámica en estas obras.

Marco conceptual

En primer lugar, se expone el marco conceptual de lo fantástico y se evalúa su relación con el mundo real. Se discuten los orígenes de lo fantástico en relación con los cuentos de hadas, los mitos o la mitología, y se examinan sus raíces en la tradición narrativa oriental bajo un apartado específico. Posteriormente, los

arquetipos de figuras relacionadas con la mitología islámica identificados en las novelas fantásticas infantiles se presentan en relación con sus equivalentes en las fuentes religiosas islámicas.

Lo fantástico suele definirse en relación con lo real. A primera vista, podría pensarse que lo fantástico, que permite la narración de lo sobrenatural, entra en conflicto con la realidad visible. Sin embargo, la verdad no se limita únicamente a la realidad perceptible. En tiempos recientes, lo fantástico se ha convertido en el lenguaje alegórico de la realidad metafísica que la mente moderna ha reprimido en el subconsciente. El aparente conflicto entre lo fantástico y la realidad exige un nuevo examen de su relación con la tradición. El conflicto entre lo fantástico y la tradición proviene del hecho de que es, por naturaleza, una forma narrativa moderna. La aparición de obras fantásticas en sentido moderno coincide con finales del siglo XVIII en Occidente. En Occidente, como resultado de los movimientos reformistas y del pensamiento ilustrado, surgió la necesidad de un discurso retórico. Este género narrativo, cuya relación con la realidad se cuestionaba, fue visto como el lenguaje figurado de la rebelión contra el sistema autoritario existente, y sus ejemplos, particularmente en forma de novela, comenzaron a multiplicarse.

Metodología y corpus

El alcance del estudio se limita a doce obras seleccionadas de novelas infantiles con elementos fantásticos publicadas después del año 2000. En la identificación de los géneros, no se hizo una distinción detallada entre cuentos de hadas, ciencia ficción, utopía, distopía o novela policíaca; en cambio, se aceptó lo fantástico –un género híbrido– como la forma narrativa general.

Este estudio se nutre de los campos de la literatura islámica, la literatura infantil y la literatura fantástica. No existe otro trabajo que reúna estos tres pilares distintos de la literatura. Lo fantástico es la narrativa dominante en la literatura turca y mundial contemporánea, y esta dominancia también es evidente en la literatura infantil. La investigación pretende destacar el potencial del género fantástico para transmitir temas islámicos a los niños.

Resultados

En la tradición narrativa oriental, lo fantástico funciona como un lenguaje alegórico de la verdad. En tiempos recientes, sin embargo, estas narraciones –que alimentan la mitología islámica– han pasado a servir como textos fundacionales en la literatura infantil. Cuando se habla de mitología, suele venir primero a la mente la mitología romana. No obstante, dentro de la tradición literaria oriental existe un cuerpo sustancial de material que exige considerar el concepto de mitología islámica. La unión del concepto de mitología –basado en la narración de lo imaginario o legendario– con el concepto de Islam, que es una verdad universal y divina, puede suscitar a primera vista ciertos problemas teológicos. Sin embargo, también existen narraciones mitológicas sobre algunas figuras dentro de la historia del Islam como religión y sistema de pensamiento. De hecho, es difícil distinguir las personalidades religiosas-históricas de estas figuras de sus personalidades mitológicas. Esta perspectiva sobre el concepto de mitología islámica subraya aún más la importancia de este estudio.

Este estudio, que es una investigación de tipo universo-muestra, se realizó mediante análisis documental, uno de los métodos de investigación cualitativa. Las novelas fantásticas infantiles publicadas en los últimos años constituyen la población del estudio. La serie *El Reino de los Nombres Perdidos* (tres libros), la serie *El Guardián de las Historias* (cuatro libros), la serie *Los Guardianes del Mapa* (tres libros), y las novelas *El Padre del Espejo y Raci* y *Esrârname* forman la muestra del estudio. Se realizaron análisis de contenido de estas obras para identificar figuras relacionadas con la mitología islámica. Se revelaron los elementos arquetípicos de las figuras identificadas en las fuentes religiosas islámicas.

Aunque lo fantástico es una forma narrativa moderna, tiene sus raíces en narraciones tradicionales que describen lo sobrenatural. Narraciones tradicionales como epopeyas, cuentos de hadas, leyendas, anécdotas y mitos están siendo reescritas utilizando las posibilidades que ofrece lo fantástico, una forma literaria contemporánea. Esta práctica literaria representa un paso significativo hacia la incorporación de narraciones tradicionales en la literatura infantil. Las narraciones fantásticas se encuentran con frecuencia en la tradición narrativa oriental. En narraciones del género *qissa* o *menkibe*, lo fantástico se transforma en un relato imaginativo que transmite la verdad existencial. Los cuentos de hadas y las epopeyas son igualmente textos alegóricos que exploran valores universales. En consecuencia, el poder de lo fantástico en estas narraciones sirve como un conducto para transmitir la verdad al lector mediante un lenguaje alegórico.

Los textos religiosos han sido durante mucho tiempo fuentes de literatura. En las novelas fantásticas infantiles, existe un rico cuerpo de material mitológico formado por los elementos arquetípicos de los textos

religiosos. Estas narraciones mitológicas se nutren de las fuentes primarias de la fe islámica, como las historias del Corán y el Hadiz, así como de narraciones populares como las *Historias de los Profetas* (*Kisâs-ı Enbiyâ*), las *Vidas de los Santos* (*Menâkıbnâme*) y los *Poemas Épicas* (*Cenknâme*). Este material mitológico en las novelas fantásticas infantiles ha servido como uno de los métodos para abordar conceptos religiosos y morales con los niños.

Los temas relacionados con la fe ocupan un lugar significativo en los textos religiosos. Conceptos sobre la creencia en Dios; eventos como milagros, destrucción y el Diluvio relacionados con la creencia en los profetas; y numerosos conceptos abstractos sobre la creencia en la vida después de la muerte –como el Día del Juicio, la Trompeta, el Paraíso, el Infierno y la resurrección– son todos abstractos. Sin embargo, narrar o construir temas abstractos dentro de un estilo narrativo realista presenta ciertas dificultades, ya que las creencias mismas o los elementos relacionados con ellas no pueden verse a simple vista. No obstante, el misterio y la curiosidad que esta situación genera en las personas constituye una fuente extremadamente rica para los textos fantásticos.

Los cuentos de hadas y las epopeyas, que son los sueños compartidos de las sociedades, y los mitos que encarnan las representaciones y manifestaciones de las creencias religiosas de las personas, sirven como fuentes de inspiración para los textos ficticios fantásticos. Estas fuentes, a su vez, están directamente vinculadas a los textos religiosos. A menudo se observa que el contenido religioso en las novelas fantásticas se nutre de esta conexión con sus orígenes. La estrecha relación entre narraciones tradicionales –como mitos, cuentos de hadas, leyendas y epopeyas, que son los primeros textos en los que aparece el género fantástico– y textos religiosos también alimenta los elementos arquetípicos de las imágenes y símbolos religiosos presentes en las novelas fantásticas infantiles recientes.

El estudio encontró que las obras examinadas presentan con frecuencia figuras mitológicas derivadas de narraciones religiosas y populares legendarias. En particular, numerosas narraciones épicas y legendarias han surgido en torno a la persona religiosa-legendaria de Hz. Ali. Objetos y entidades presentes en las Epopeyas de Hz. Ali –que son de las narraciones más difundidas de la cultura oral popular– han adquirido un significado simbólico en las novelas fantásticas infantiles. El caballo de Hz. Ali, Duldul, es un ejemplo. Figuras mitológicas como el dragón, Zülfikar y el cofre provienen de narraciones épicas y legendarias centradas en la persona de Hz. Ali. Los elementos arquetípicos de figuras mitológicas como el sello, la serpiente y la luz, sin embargo, se derivan generalmente de las historias del Corán. En las novelas fantásticas infantiles, las figuras mitológicas derivadas de fuentes religiosas suelen ser objetos fantásticos que permiten al héroe alcanzar el éxito. Sirven como metáforas correspondientes a paralelos en la literatura religiosa. Constituyen el lenguaje figurado mediante el cual el héroe recibe apoyo espiritual. Normalmente son objetos misteriosos a través de los cuales una figura religiosa-histórica proporciona al héroe lo que necesita para aumentar su fuerza y valentía. La investigación ha revelado que los autores contemporáneos de literatura infantil utilizan las posibilidades que ofrece el género fantástico para introducir símbolos religiosos a los jóvenes lectores. Las posibilidades que brinda el género fantástico garantizan que los temas religiosos se presenten a los niños dentro de un marco ficticio coherente. Esto hace que el acto de leer sea agradable y atractivo, facilitando así la transmisión de estos mensajes al niño.

Palabras clave: Literatura islámica turca; Fantasía; Literatura infantil; Religión; Mitología

结构化摘要:

研究主题

本研究题为《伊斯兰神话的意象、符号与原型在儿童奇幻小说中的呈现》，探讨了近年来儿童奇幻小说中的伊斯兰主题。研究识别了这些作品中源自伊斯兰神话的原型元素。首先，阐述了奇幻的概念框架，并评估其与现实世界的关系。讨论了奇幻与童话、神话的关联，并在单独章节中考察了其在东方叙事传统中的根源。随后，呈现了儿童奇幻小说中与伊斯兰神话相关的人物原型，并将其与伊斯兰宗教典籍中的对应形象进行比较。

理论背景

奇幻常常以现实为参照来定义。乍看之下，奇幻允许叙述超自然现象，似乎与可见的现实相冲突。然而，真理并不局限于可见的现实。在当代，奇幻已成为现代心灵压抑于潜意识中的形而上学现实的寓言语言。奇幻与现实之间的表面冲突，要求重新审视其与传统的关系。奇幻与传统的冲突源于其本质上是一种现代叙事形式。奇幻作品的现代意义上的出现与十八世纪末的西方相吻合。在西方，随着改革运动和启蒙思想的发展，产生了对修辞性话语的需求。这一小说类型，其与现实的关系受到质疑，被视为反抗现存权威体系的比喻性语言，尤其在小说形式中逐渐增多。

方法与范围

本研究范围限于十二部2000年以后出版的含有奇幻元素的儿童小说。在界定这些作品的体裁时，并未对童话、科幻、乌托邦、反乌托邦或侦探小说等进行详细区分，而是将奇幻——一种混合体裁——作为总体叙事形式。本研究涉及伊斯兰文学、儿童文学和奇幻文学三个领域。此前尚无研究将这三大文学支柱结合在一起。奇幻是当代土耳其及世界文学中的主导叙事形式，这一主导地位在儿童文学中亦十分明显。研究旨在强调奇幻体裁在向儿童传达伊斯兰主题方面的潜力。

研究发现

在东方叙事传统中，奇幻作为真理的寓言语言发挥作用。然而在当代，这些滋养伊斯兰神话的叙事已成为儿童文学中的奠基性文本。谈及神话时，人们往往首先想到罗马神话。然而，在东方文学传统中存在大量素材，迫使我们必须考虑“伊斯兰神话”的概念。将基于虚构或传奇叙述的神话概念与作为普遍神圣真理的伊斯兰概念结合，乍看之下可能引发某些神学问题。然而，关于伊斯兰历史上一些人物的神话性叙事确实存在。事实上，很难区分这些人物的宗教—历史身份与其神话身份。这一视角进一步凸显了本研究的重要性。

本研究采用定性研究方法中的文献分析法，属于“总体—样本”研究。近年来出版的儿童奇幻小说构成研究总体。样本包括《失名王国》三部曲、《故事钥匙人》四部曲、《地图守护者》三部曲，以及《镜子老人和拉吉》《秘密书》两部小说。通过对这些作品的内容分析，识别出与伊斯兰神话相关的人物，并揭示其在伊斯兰宗教典籍中的原型元素。

尽管奇幻是一种现代叙事形式，但其根源在于描绘超自然的传统叙事。传统叙事如史诗、童话、传说、轶事和神话，正在借助奇幻这一当代文学形式的可能性被重新书写。这种文学实践代表了将传统叙事纳入儿童文学的重要一步。东方的叙事传统中频繁出现奇幻。在故事或圣徒传记体裁的叙事中，奇幻转化为传达存在真理的想象性叙事。童话与史诗同样是探讨普世价值的寓言性文本。因此，这些叙事中的奇幻力量通过寓言语言成为传递真理的媒介。

宗教文本长期以来一直是文学的来源。在儿童奇幻小说中，存在由宗教文本的原型元素构成的丰富神话素材。这些神话叙事源自伊斯兰信仰的主要典籍，如《古兰经》与圣训，以及民间叙事如《先知故事》《圣徒传记》《战斗史诗》。这些神话素材成为向儿童传达宗教与道德概念的方法之一。

信仰相关的主题在宗教文本中占据重要地位。关于信仰真主的概念；与信仰先知相关的事件，如奇迹、毁灭与洪水；以及关于来世的诸多抽象概念——如审判日、号角、天堂、地狱与复活——皆属抽象。然而，在现实主义叙事风格中叙述或建构抽象主题存在困难，因为这些信仰或相关元素无法用肉眼看见。然而，这种状况所引发的神秘与好奇却为奇幻文本提供了极为丰富的素材。

童话与史诗是社会的共同梦想，而神话则体现了人们宗教信仰的表现与象征，它们是奇幻虚构文本的灵感来源。这些来源直接与宗教文本相关。常常可以观察到，奇幻小说中的宗教内容正是借助这种与起源的联系而形成。传统叙事——如神话、童话、传说与史诗——与宗教文本之间的紧密关系，也滋养了近期儿童奇幻小说中的宗教意象与符号的原型元素。

研究发现，所分析的作品中频繁出现源自宗教与民间传奇叙事的神话人物。尤其是围绕伊玛目阿里宗教—传奇身份的众多史诗与传奇叙事。民间口头文化中广泛流传的阿里史诗中的物件与实体，在儿童奇幻小说中获得了象征意义。阿里的坐骑“杜勒杜勒”便是其中一例。诸如龙、祖尔菲卡尔宝剑与宝箱等神话人物，源自围绕阿里身份的史诗与传奇叙事。而印章、蛇与光等神话人物的原型元素则通常源自《古兰经》故事。在儿童奇幻小说中，源自宗教典籍的神话人物往往是帮助英雄取得成功的奇幻物件。它们作为宗教文学中的平行隐喻，构成了英雄获得精神支持的比喻性语言。通常，它们是神秘的物件，通过宗教—历史人物赋予英雄所需的力量与勇气。研究揭示，当代儿童文学作家利用奇幻体裁的可能性，将宗教符号引入年轻读者。奇幻体裁所提供的可能性确保宗教主题在一个连贯的虚构框架中呈现，使阅读过程愉快而引人入胜，从而促进这些信息的传递。

关键词: 土耳其伊斯兰文学；奇幻；儿童文学；宗教；神话

Структурированная Аннотация:

Тема исследования

Предмет настоящего исследования, озаглавленного «*Образы, символы и архетипы исламской мифологии в фантастических детских романах*», — исламские мотивы, встречающиеся в современных фантастических детских романах. В работе выявлены архетипические элементы, заимствованные из исламской мифологии.

Концептуальные основы

Сначала излагается концептуальная рамка фантастического и оценивается его связь с реальным миром. Обсуждаются истоки фантастического в связи со сказками, мифами и мифологией, а также его корни в восточной повествовательной традиции. Далее архетипы фигур, связанных с исламской мифологией, выявленные в детских фантастических романах, сопоставляются с их аналогами в исламских религиозных источниках.

Фантастическое часто определяется по отношению к реальности. На первый взгляд может показаться, что фантастическое, позволяющее повествование о сверхъестественном, противоречит видимой реальности. Однако истина не ограничивается только видимой реальностью. В последнее время фантастическое стало аллегорическим языком метафизической реальности, вытесненной современным сознанием в подсознание. Очевидное противоречие между фантастическим и реальностью требует переосмысления его связи с традицией. Конфликт между фантастическим и традицией обусловлен тем, что фантастическое по своей природе является современной повествовательной формой. Появление фантастических произведений в современном смысле совпадает с концом XVIII века на Западе. В результате реформаторских движений и идей Просвещения возникла потребность в риторическом дискурсе. Этот жанр, чья связь с реальностью подвергалась

сомнению, рассматривался как фигуральный язык восстания против существующей авторитарной системы, и примеры его, особенно в форме романа, стали множиться.

Методология и корпус

Область исследования ограничена двенадцатью произведениями, выбранными из детских романов с элементами фантастики, опубликованных после 2000 года. При определении жанров этих произведений не проводилось детальное разграничение между сказками, научной фантастикой, утопией, антиутопией или детективом; фантастика — гибридный жанр — была принята как всеобъемлющая повествовательная форма.

Исследование опирается на области исламской литературы, детской литературы и литературы фантастической. Других исследований, объединяющих эти три различных направления, не существует. Фантастика является доминирующим повествованием в современной турецкой и мировой литературе, и это доминирование также очевидно в детской литературе. Цель исследования — подчеркнуть потенциал жанра фантастики в передаче исламских тем детям.

Результаты

В восточной повествовательной традиции фантастическое функционирует как аллегорический язык истины. В последнее время эти повествования, питающие исламскую мифологию, стали служить своего рода основополагающими текстами в детской литературе. При упоминании мифологии обычно прежде всего вспоминается римская мифология. Однако в восточной литературной традиции существует значительный корпус материала, требующий рассмотрения концепта исламской мифологии. Соединение понятия мифологии — основанного на повествовании воображаемого или легендарного — с понятием ислама, представляющего универсальную божественную истину, может на первый взгляд вызвать определённые богословские проблемы. Тем не менее существуют мифологические повествования о некоторых фигурах в истории ислама как религии и системы мысли. Действительно, довольно трудно отделить религиозно-историческую личность этих фигур от их мифологической. Такой взгляд на концепт исламской мифологии ещё более подчёркивает значимость данного исследования.

Исследование, представляющее собой «универсально-выборочную» работу, было проведено методом анализа документов, одним из качественных методов исследования. Совокупность исследования составляют детские фантастические романы, опубликованные в последние годы. В выборку вошли серия «*Королевство потерянных имён*» (три книги), серия «*Хранитель историй*» (четыре книги), серия «*Хранители карты*» (три книги), а также романы «*Зеркальный отец и Рачи*» и «*Эсрарнаме*». В исследовании проведён контент-анализ этих произведений для выявления фигур, связанных с исламской мифологией. Были раскрыты архетипические элементы выявленных фигур в исламских религиозных источниках.

Хотя фантастика является современной повествовательной формой, её корни уходят в традиционные повествования, изображающие сверхъестественное. Традиционные повествования, такие как эпосы, сказки, легенды, анекдоты и мифы, переписываются с использованием возможностей, предоставляемых фантастикой как современной литературной формой. Эта литературная практика представляет собой важный шаг к включению традиционных повествований в детскую литературу. Фантастические повествования часто встречаются в восточной повествовательной традиции. В повествованиях жанра *кисса* или *менкибе* фантастическое превращается в воображаемое повествование, передающее экзистенциальную истину. Сказки и эпосы аналогично являются аллегорическими текстами, исследующими универсальные ценности. Следовательно, сила фантастического в этих повествованиях служит проводником истины к читателю через аллегорический язык.

Религиозные тексты давно являются источниками литературы. В фантастических детских романах существует богатый корпус мифологического материала, сформированного архетипическими элементами религиозных текстов. Эти мифологические повествования опираются на основные источники исламской веры, такие как истории Корана и хадисов, а также на народные повествования — «*Кисас аль-анбийа*» (Истории пророков), «*Менакыбнаме*» (Жития святых) и «*Дженкнаме*» (Эпические поэмы). Этот мифологический материал в детских фантастических романах служил одним из способов обращения к религиозным и моральным понятиям у детей.

Темы, связанные с верой, занимают значительное место в религиозных текстах. Концепции веры в Бога; события, такие как чудеса, гибель и Потоп, связанные с верой в пророков; многочисленные абстрактные понятия, касающиеся веры в загробную жизнь — такие как Судный день, труба, рай, ад и воскресение — все они абстрактны. Однако повествование или построение абстрактных тем в реалистическом стиле вызывает определённые трудности, поскольку сами верования или связанные с ними элементы нельзя увидеть невооружённым глазом. Тем не менее тайна и любопытство, которые это вызывает у людей, образуют чрезвычайно богатый источник материала для фантастических текстов.

Сказки и эпосы, являющиеся общими мечтами обществ, и мифы, воплощающие представления и проявления религиозных верований людей, служат источниками вдохновения для фантастических художественных текстов. Эти источники напрямую связаны с религиозными текстами. Часто наблюдается, что религиозное содержание в фантастических романах опирается на эту связь с их истоками. Тесная связь между традиционными повествованиями — такими как мифы, сказки, легенды и эпосы, являющиеся самыми ранними текстами, где появляется жанр фантастики, — и религиозными текстами также питает архетипические элементы религиозных образов и символов, встречающихся в современных детских фантастических романах.

Исследование показало, что в анализируемых произведениях часто встречаются мифологические фигуры, заимствованные из религиозных и легендарных народных повествований. В частности, многочисленные эпические и легендарные повествования возникли в рамках религиозно-легендарной персоны имама Али. Объекты и сущности, фигурирующие в эпосах об Али — одних из самых распространённых повествований устной культуры народа — приобрели символическое значение в детских фантастических романах. Конь имама Али Дюльдюз является одним из таких примеров. Мифологические фигуры, такие как дракон, Зульфикар и сундук, заимствованы из эпических и легендарных повествований, сосредоточенных вокруг персоны

Ключевые слова: Турецкая исламская литература; Фантастика; Детская литература; Религия; Мифология

संरचित सारांशः

अध्ययन का विषय

इस अध्ययन का विषय, जिसका शीर्षक है 'फैंटास्टिक बच्चों के उपन्यासों में इस्लामी पौराणिक कथाओं की छवियाँ, प्रतीक और आदर्श रूप', हाल के बच्चों के फैंटास्टिक उपन्यासों में पाए जाने वाले इस्लामी विषय हैं। अध्ययन ने इन कृतियों में इस्लामी पौराणिक कथाओं से लिए गए आदर्श रूपों की पहचान की है।

वैचारिक रूपरेखा

सबसे पहले, फैंटास्टिक की वैचारिक रूपरेखा प्रस्तुत की गई है और इसके वास्तविक दुनिया से संबंध का मूल्यांकन किया गया है। फैंटास्टिक की उत्पत्ति को परियों की कहानियों, मिथकों या पौराणिक कथाओं के संदर्भ में चर्चा की गई है, और इसकी जड़ें पूर्वी कथात्मक परंपरा में अलग शीर्षक के अंतर्गत जांची गई हैं। इसके बाद, बच्चों के फैंटास्टिक उपन्यासों में पहचानी गई इस्लामी पौराणिक कथाओं से संबंधित आकृतियों के आदर्श रूपों को इस्लामी धार्मिक स्रोतों में उनके समकक्षों के साथ प्रस्तुत किया गया है।

पृष्ठभूमि

फैंटास्टिक को अक्सर वास्तविकता के संदर्भ में परिभाषित किया जाता है। पहली नज़र में, ऐसा लग सकता है कि फैंटास्टिक, जो अलौकिक की कथा की अनुमति देता है, दृश्य वास्तविकता के साथ संघर्ष में है। फिर भी, सत्य केवल दृश्य वास्तविकता तक सीमित नहीं है। हाल के समय में, फैंटास्टिक आधुनिक मन द्वारा अवचेतन में दबाई गई आध्यात्मिक वास्तविकता की रूपक भाषा बन गया है। फैंटास्टिक और वास्तविकता के बीच स्पष्ट संघर्ष इसकी परंपरा के साथ संबंध की पुनः परीक्षा की आवश्यकता करता है। फैंटास्टिक और परंपरा के बीच संघर्ष इस तथ्य से उत्पन्न होता है कि यह अपनी प्रकृति से एक आधुनिक कथात्मक रूप है। आधुनिक अर्थ में फैंटास्टिक कृतियों का उद्भव पश्चिम में अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध के साथ मेल खाता है। सुधारवादी आंदोलनों और प्रबोधन विचार के परिणामस्वरूप, पश्चिम में एक भाषणात्मक प्रवचन की आवश्यकता थी। इस प्रकार की कथा, जिसकी वास्तविकता के साथ संबंध पर प्रश्न उठाए जा रहे थे, मौजूदा

अधिनायकवादी प्रणाली के खिलाफ विद्रोह की रूपक भाषा के रूप में देखी गई, और इसके उदाहरण, विशेष रूप से उपन्यास के रूप में, बढ़ने लगे।

कार्यप्रणाली और दायरा

अध्ययन का दायरा वर्ष 2000 के बाद प्रकाशित बच्चों के बारह फैंटास्टिक उपन्यासों तक सीमित है। इन कृतियों की विधाओं की पहचान करते समय, परियों की कहानियों, विज्ञान कथा, यूटोपिया, डिस्टोपिया या अपराध कथा जैसी विधाओं के बीच कोई विस्तृत भेद नहीं किया गया; इसके बजाय, फैंटास्टिक – एक संकर विधा – को व्यापक कथात्मक रूप के रूप में स्वीकार किया गया।

यह अध्ययन इस्लामी साहित्य, बाल साहित्य और फैंटास्टिक साहित्य के क्षेत्रों पर आधारित है। कोई अन्य अध्ययन इन तीन अलग-अलग स्तंभों को एक साथ नहीं लाता। फैंटास्टिक हाल के तुर्की और विश्व साहित्य में प्रमुख कथात्मक रूप है। बच्चों के साहित्य में भी फैंटास्टिक का यह प्रभुत्व स्पष्ट है। अनुसंधान का उद्देश्य बच्चों को इस्लामी विषयों को संप्रेषित करने में फैंटास्टिक विधा की क्षमता को उजागर करना है।

निष्कर्ष

पूर्वी कथात्मक परंपरा में, फैंटास्टिक सत्य की रूपक भाषा के रूप में कार्य करता है। हाल के समय में, हालांकि, ये कथाएँ – जो इस्लामी पौराणिक कथाओं को पोषित करती हैं – बच्चों के साहित्य में एक प्रकार के आधारभूत पाठ के रूप में काम करने लगी हैं। जब कोई पौराणिक कथाओं की बात करता है, तो आमतौर पर सबसे पहले रोमन पौराणिक कथाएँ मन में आती हैं। फिर भी, पूर्वी साहित्यिक परंपरा में पर्याप्त सामग्री है जो हमें इस्लामी पौराणिक कथाओं की अवधारणा पर विचार करने के लिए बाध्य करती है। मिथक की अवधारणा – जो काल्पनिक या पौराणिक कथन पर आधारित है – को इस्लाम की अवधारणा, जो एक सार्वभौमिक, दिव्य सत्य है, के साथ जोड़ना पहली नज़र में कुछ धार्मिक समस्याएँ पैदा कर सकता है। फिर भी, इस्लाम के इतिहास में कुछ व्यक्तियों के बारे में पौराणिक कथाएँ भी मौजूद हैं। वास्तव में, इन व्यक्तियों की धार्मिक-ऐतिहासिक पहचान को उनकी पौराणिक पहचान से अलग करना काफी कठिन है। इस्लामी पौराणिक कथाओं की अवधारणा पर यह दृष्टिकोण इस अध्ययन के महत्व को और अधिक रेखांकित करता है।

यह अध्ययन, जो एक प्रकार का "सार्वभौमिक-नमूना" अनुसंधान है, गुणात्मक अनुसंधान विधियों में से एक दस्तावेज़ विश्लेषण का उपयोग करके किया गया। हाल के वर्षों में प्रकाशित बच्चों के फैंटास्टिक उपन्यास अध्ययन की जनसंख्या बनाते हैं। *कायिप इसिमलर क़ाल्लिगी* श्रृंखला (तीन पुस्तकें), *हिकाये अनहतारचिसी* श्रृंखला (चार पुस्तकें), *हरिता कोरुयुजुलारी* श्रृंखला (तीन पुस्तकें), और बच्चों के उपन्यास *आयनाली बाबा इले रासी* तथा *एसारनामे* अध्ययन के नमूने का गठन करते हैं। अध्ययन में, इन कृतियों का सामग्री विश्लेषण किया गया ताकि इस्लामी पौराणिक कथाओं से संबंधित आकृतियों की पहचान की जा सके। पहचानी गई आकृतियों के आदर्श रूप इस्लामी धार्मिक स्रोतों में प्रकट किए गए।

हालाँकि फैंटास्टिक एक आधुनिक कथात्मक रूप है, इसकी जड़ें अलौकिक को चित्रित करने वाली पारंपरिक कथाओं में हैं। महाकाव्य, परियों की कहानियाँ, किंवदंतियाँ, किस्से और मिथक जैसी पारंपरिक कथाएँ फैंटास्टिक द्वारा प्रदान की गई संभावनाओं का उपयोग करके पुनः लिखी जा रही हैं। यह साहित्यिक अभ्यास बच्चों के साहित्य में पारंपरिक कथाओं को शामिल करने की दिशा में एक महत्वपूर्ण कदम है। पूर्व की कथात्मक परंपरा में फैंटास्टिक कथाएँ अक्सर मिलती हैं। *किस्साया मेकिबे* विधा की कथाओं में, फैंटास्टिक एक कल्पनाशील कथा में बदल जाता है जो अस्तित्वगत सत्य को संप्रेषित करता है। परियों की कहानियाँ और महाकाव्य भी इसी तरह सार्वभौमिक मूल्यों का अन्वेषण करने वाले रूपकात्मक पाठ हैं। परिणामस्वरूप, इन कथाओं में फैंटास्टिक की शक्ति रूपक भाषा के माध्यम से पाठक को सत्य संप्रेषित करने का माध्यम बनती है।

धार्मिक ग्रंथ लंबे समय से साहित्य के स्रोत रहे हैं। फैंटास्टिक बच्चों के उपन्यासों में, धार्मिक ग्रंथों के आदर्श रूपों से निर्मित पौराणिक सामग्री का एक समृद्ध भंडार है। ये पौराणिक कथाएँ इस्लामी आस्था के प्राथमिक स्रोतों, जैसे कि कुरान और हदीस की कहानियों, साथ ही *किसास-ए अनबिया* (पैगम्बरों की कहानियाँ), *मेनाकिबनामे* (संतों का जीवन), और *जेंकनामे* (महाकाव्य कविताएँ) जैसी लोक कथाओं से प्रेरणा लेती हैं। यह पौराणिक सामग्री बच्चों के साथ धार्मिक और नैतिक अवधारणाओं को संबोधित करने के तरीकों में से एक रही है।

विश्वास से संबंधित विषय धार्मिक ग्रंथों में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। ईश्वर में विश्वास से संबंधित अवधारणाएँ; पैगम्बरों में विश्वास से संबंधित घटनाएँ जैसे चमत्कार, विनाश और प्रलय; और परलोक में विश्वास से संबंधित अनेक अमूर्त अवधारणाएँ – जैसे न्याय का दिन, तुरही, स्वर्ग, नरक और पुनरुत्थान – सभी अमूर्त हैं। हालाँकि, यथार्थवादी कथात्मक शैली में अमूर्त विषयों का वर्णन या निर्माण कुछ कठिनाइयाँ प्रस्तुत करता है। क्योंकि स्वयं विश्वास या उनसे संबंधित तत्व नग्न

आँखों से नहीं देखे जा सकते। फिर भी, इस स्थिति से उत्पन्न रहस्य और जिज्ञासा लोगों में फैंटास्टिक ग्रंथों के लिए अत्यंत समृद्ध सामग्री का निर्माण करती है।

परियों की कहानियाँ और महाकाव्य, जो समाजों के साझा सपने हैं, और मिथक, जो लोगों की धार्मिक मान्यताओं के प्रतिनिधित्व और अभिव्यक्तियाँ हैं, वे स्रोत हैं जिनसे फैंटास्टिक काल्पनिक ग्रंथ प्रेरणा लेते हैं। ये स्रोत सीधे धार्मिक ग्रंथों से जुड़े हैं। अक्सर देखा जाता है कि फैंटास्ट

मुख्य शब्द: तुर्की इस्लामी साहित्य; फैंटेसी; बाल साहित्य; धर्म; पौराणिक कथाएँ

Yapılandırılmış Özet:

Fantastik Çocuk Romanlarında İslam Mitolojisine Dair İmge Sembol ve Arketipler başlıklı bu araştırmanın konusu son dönem fantastik çocuk romanlarındaki İslami izleklerdir. Araştırmada bu eserlerde tespit edilen İslami izleklerin İslam mitolojisinden beslenen arketipsel unsurları ortaya konmuştur. İlk olarak fantastiğin kavramsal çerçevesi çizilmiş ve reel olanla ilişkisi değerlendirilmiştir. Fantastiğin masal, mit veya mitoloji ile olan köken bağına değinilmiş ve fantastiğin Doğu hikâye geleneğindeki kökenleri ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Sonrasında ise fantastik çocuk romanlarında tespit edilen İslam mitolojisine dair figürlerin İslam dini kaynaklarındaki arketipleri ortaya konmuştur.

Fantastik çoğu zaman reel olanla ilişkisine göre tanımlanır. Olağanüstünün anlatımına imkân tanıyan fantastiğin, ilk bakışta, görünen gerçeklikle çatışma halinde olduğu düşünülebilir. Oysa hakikat salt görünen gerçeklikten ibaret değildir. Son dönemde fantastik, modern zihnin bilinçaltına ittiği metafizik gerçeğin alegorik dili olmuştur. Fantastiğin görünürde, gerçekle olan çatışması, gelenekle olan ilişkisinin de sorgulanmasını gerektirir. Fantastiğin gelenekle olan çatışması doğuşu itibarıyla modern bir anlatı biçimi olmasından kaynaklanır. Modern anlamda fantastik eserlerin doğuşu, batıda 18. yy. sonlarına denk gelir. Batı’da reformist hareketlerin ve Aydınlanma düşüncesinin neticesi olarak retorik bir söyleme ihtiyaç duyulmuştur. Gerçekle ilişkisi sorgulanan bu roman türü, mevcut otoriter sisteme başkaldırının imgesel bir dili olarak görülmüş ve yazınsal bir tür olarak özellikle romanla birlikte örnekleri artmaya başlamıştır.

Araştırmanın kapsamı iki bin yılı sonrasında yayımlanan fantastik içeriğe sahip çocuk romanları arasından belirlenen on iki eserle sınırlandırılmıştır. Eserlerin tür odaklı tespitinde masal, bilimkurgu, ütopya, distopya, polisiye gibi tefferruatlı ayrıma gidilmemiş; melez bir tür olan fantastik, çatı anlatı biçimi olarak kabul edilmiştir.

Bu araştırma İslami edebiyat, çocuk edebiyatı ve fantastik edebiyat paydalarından oluşmaktadır. Her biri, edebiyatın üç ayrı saçı ayağı olan bu paydaları bir araya getiren bir araştırma yoktur. Fantastik, son dönem Türk ve Dünya edebiyatının hâkim anlatısıdır. Fantastiğin bu hâkimiyet alanı çocuk edebiyatında da kendini hissettirmektedir. Araştırma, İslami izleklerin çocuklara aktarılmasında, fantastik türün imkânlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Doğu hikâye geleneğinde fantastik, hakikatin alegorik bir dili olarak işlev görür. Son dönemde ise İslam mitolojisini besleyen bu tür anlatılar, çocuk edebiyatında bir tür kök metin işlevi görmektedir. Mitoloji denilince akla ilk olarak Roma mitolojisi gelmektedir. Oysa Doğu edebiyat geleneği içerisinde İslam mitolojisi kavramını düşünmemizi gerektirecek oldukça hacimli bir malzeme vardır. Hayalî ya da efsanevi olanın anlatımına dayanan mitoloji kavramı ile evrensel, ilahî bir hakikat olan İslam kavramını bir araya getirmek ilk bakışta teolojik bazı problemlere yol açabilir. Ne var ki, İslam din ve düşünce tarihi içerisindeki bazı şahsiyetlere yönelik mitolojik birtakım anlatılar da mevcuttur. Öyle ki bu şahsiyetlerin dinî-tarihî şahsiyetleri ile mitolojik şahsiyetlerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. İslam mitolojisi kavramına yönelik bu bakış açısı çalışmanın önemini de artırmaktadır.

Bir tür evren-örneklem çalışması olan bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile yapılmıştır. Son dönemde yayımlanan fantastik çocuk romanları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Üç kitaptan oluşan *Kayıp İsimler Krallığı* serisi, dört kitaptan oluşan *Hikâye Anahtarcısı* serisi, üç kitaptan oluşan fantastik roman serisi olan *Harita Koruyucuları*, *Aynalı Baba ile Raci* ve *Esrârname* adlı çocuk romanları ise araştırmanın evren örneklemine oluşturmaktadır. Araştırmada bu eserlerin içerik analizleri yapılarak İslam mitolojisine dair figürler tespit edilmiştir. İslam mitolojisine dair tespit edilen figürlerin İslam dini kaynaklarındaki arketipsel unsurları ortaya konmuştur.

Fantastik, her ne kadar modern bir anlatı biçimi olsa da olağanüstünün anlatımını içeren geleneksel anlatılarla köken bağına sahiptir. Destan, masal, efsane, menkıbe ve mit gibi geleneksel anlatılar çağdaş bir yazın formu olan fantastiğin imkânlarıyla yeniden yazılmaktadır. Bu yazın pratiği geleneksel anlatıların çocuk edebiyatına kazandırılması yönünde önemli bir adımdır. Doğu'nun hikâye geleneğinde fantastik anlatılara sıkça rastlanmaktadır. Kıssa veya menkıbe türü anlatılarda fantastik, varoluşsal hakikati duyuran birer imgesel anlatıma dönüşmektedir. Masallar ve destanlar da benzer şekilde evrensel değerlerin işlendiği alegorik metinlerdir. Dolayısıyla bu anlatılarda fantastiğin gücü, hakikatin alegorik bir dille okura duyurulmasına aracılık etmektedir.

Dinî metinler öteden beri edebiyatın kaynakları arasındadır. Fantastik çocuk romanlarında da dinî metinlerin arketipsel unsurlarını oluşturduğu zengin bir mitolojik malzeme bulunmaktadır. Bu mitolojik anlatılar Kur'an kıssaları ve hadisler gibi İslam dininin ana kaynakları başta olmak üzere; kısas-ı enbiya, menâkıbnâme, cenknâme gibi halk anlatılarından beslenmektedir. Fantastik çocuk romanlarındaki bu mitolojik malzeme, çocuklara dini ve ahlaki kavram konuların işlenmesinin yöntemlerinden biri olmuştur.

Dinî metinlerde inançla ilgili konular önemli bir yer tutar. Allah inancına dair konular; peygamber inancına dair mucize, helak, tufan gibi olaylar; ahiret inancına dair kıyamet, sur, cennet, cehennem, yeniden dirilme gibi pek çok kavram soyuttur. Soyut konuların reel bir anlatım tarzı içerisinde anlatılması/kurgulanması ise birtakım güçlüklerle neden olmaktadır. Çünkü bizatihi inancın kendisi veya inançla ilgili unsurlar gözle görülemezler. Bu durumun insanlarda oluşturduğu gizem ve merak ise fantastik metinler için son derece zengin bir malzeme oluşturmaktadır.

Toplumların ortak rüyası olan masallar ve destanlar, insanların dinî inanışlarının temsil ve tezahürlerini barındıran mitler fantastik kurmaca metinlerin beslendiği kaynaklardır. Bu kaynaklara dinî metinlerle doğrudan ilişkilidir. Çoğu zaman, fantastik romanlardaki dinî içeriklerin bu köken bağından beslendikleri görülmektedir. Fantastik türün görüldüğü ilk metinler olan mit, masal, efsane, destan gibi geleneksel anlatıların dinî metinlerle olan yakın ilişkisi, son dönem fantastik çocuk romanlarındaki dinî imge ve sembollerin de arketipal unsurlarını beslemektedir.

Araştırmada incelenen eserlerde dini-efsanevi halk anlatılarından beslenen mitolojik figürlerin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Bilhassa Hz. Ali'nin dini-efsanevi şahsiyeti çerçevesinde pek çok destansı ve efsanevi anlatı oluşmuştur. Halk arasında yaygın sözlü kültürün en yaygın anlatılarından olan Hz. Ali Cenknâmelerinde yer alan nesne ve varlıklar fantastik çocuk romanlarında sembolik bir anlama bürünmüştür. Hz. Ali'nin atı Düldül bunlardan biridir. Ejderha, Zülfikar, sandık gibi mitolojik figürler Hz. Ali'nin şahsiyeti etrafında oluşan destansı ve efsanevi anlatılardan beslenen figürlerdir. Mühür, yılan, nur gibi mitolojik figürlerin arketipal unsurlarını ise genellikle Kur'an kıssaları oluşturmaktadır. Fantastik çocuk romanlarında, dinî kaynaklardan beslenen mitolojik figürler çoğu zaman kahramanın başarıya ulaşmasını sağlayan fantastik birer nesnedir. Dinî literatüre paralel çağrışımlara karşılık gelen birer metaforudur. Kahramanın uhrevi bir biçimde desteklendiğinin imgesel dilidir. Genellikle, dinî-tarihî bir karakterin, kahramanın güç ve cesaretini artırmak için ona ihtiyacı olan şeyleri sunduğu gizemli bir nesnedir. Araştırmada, son dönem çocuk edebiyatı yazarlarının dinî sembolleri çocuk okurla tanıştırmak için fantastik türün imkânlarından yararlandıkları tespit edilmiştir. Fantastik türün sunduğu imkanlar dinî temaların kurgusal bir bütünlükle çocuğa sunulmasını sağlamaktadır. Bu da okuma edimini eğlenceli ve sürükleyici bir hâle getirerek bu iletilerin çocuğa ulaşmasını kolaylaştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Fantastik, Çocuk Edebiyatı, Din, Mitoloji.

www.turkishstudies.net/language**Turkish Studies - Language and Literature**

eISSN: 2667-5641



Imagery Symbol and Archetypes of Islamic Mythology in Contemporary Fantasy Children's Novels

Introduction

Religious texts have long been among the sources of literature. In children's fantasy novels, too, there is a rich body of mythological material formed by the archetypal elements of religious texts. These mythological narratives draw primarily on the main sources of the Islamic faith, such as the stories of the Qur'an and the hadiths, as well as folk narratives such as the stories of the prophets (kısas-ı enbiya), hagiographies (menâkıbnâme) and epic poems (cenknâme). This mythological material in fantasy children's novels has served as one of the methods for addressing religious and moral themes with children. The etymology of the term 'fantasy' not only reveals its connection to the extraordinary but also points to its roots in religious texts.

The primary meaning of 'fantasy' is 'that which does not exist in reality, imaginary'. Its secondary meaning is 'a literary genre that developed in France from the 18th century onwards' (Türk Dil Kurumu, 1998, p. 760). Although the term 'fantastic' is generally accepted as a Western concept, the term 'hikâyat-ı hurafîyya' -which in Eastern tradition and Islam denotes 'legends and superstitions' -also corresponds to a discourse containing fantastic narratives (Steinmetz, 2006, p.10). Based on these definitions, we see that the fantastic is often defined in relation to the real. Is it real? Or is it imaginary? Is it supernatural? Or is it extraordinary? Questions and descriptions containing such ambiguity or uncertainty- such as 'How strange!', 'How peculiar!' - lead us to the concept of the fantastic (Uzun, 2020, p. 3). In the fantastic, there is a 'mystery', 'the inexplicable' and 'the unacceptable' that intrudes upon 'real life', the 'real world' or the immutable laws of everyday life (Todorov, 2017, p. 33).

There are differing views on the relationship between the fantastic and the real, which expresses the ambiguity between dream and reality. Steinmetz, who explains the fantastic as a rupture and tear in the structure of everyday reality, states that the fantastic is achieved by the mind being uprooted and 'the inclusion of mystery within real life' (2006, p. 16), thereby indicating that it is not a genre entirely independent of real life. Todorov, on the other hand, explains the relationship between the fantastic and reality through the indecision between believing and not believing, which finds its expression in the phrase 'I almost believed it': 'I almost believed it': this is the formula that sums up the spirit of the fantastic. An absolute belief of a purely innocent nature would take us outside the realm of the fantastic, whereas it is the feeling of indecision that breathes life into the fantastic (2017, p. 37). Yasemin Uzun, who argues that humanity's first encounter with the fantastic took place through fairy tales due to their similarity to dreams and fantasies, emphasises that the fantastic is viewed as a narrative fuelled by dreams, encompassing supernatural and extraordinary events that are products of the imagination and do not exist in reality (2020, p. 8). Pelin Aslan Ayar, on the other hand, points out that, contrary to popular belief, the fantastic moves towards extremes in a controlled manner; therefore, it is not so unrealistic as to be unimaginable, but rather constructs

the impossible without severing its connection to reality(2015 , p. 39) . As can be seen, the fantastic is a genre that transports the reader from the real world to the unreal through time, space or characters born of the author's imagination. In a sense, the fantastic is the universe of a new, magical reality. Indeed, fantastical fiction can only venture beyond reality within the bounds of the author's imagination. This universe, however, is not a universe of nothingness, but rather a 'different reality' beyond what we know (Yonar, 2011, p. 17) . It, too, is a magical reality.

Many authors who have addressed the fantastic theoretically, foremost among them Todorov, explain the term through concepts with which it is closely associated, such as uncanniness, the supernatural, the extraordinary and indeterminacy. 'The concept of the fantastic is defined in relation to the real and the imaginary. What makes the fantastic 'fantastic' is an experience of ambivalence or uncertainty that passes from the text to the reader: are the events being narrated real, or are they an illusion?' (Todorov, 2017, p. 7) Gönül Yonar, on the other hand, states that what Todorov characterises as 'unreal', 'extraordinary' or 'supernatural' -the background of the relationship between God, humanity and nature that Western mentality has pushed into the 'unreal'- is fully corresponded to by the concept of 'metaphysics' in Eastern thought(2011 , p. 26-27) . In Islamic thought, the 'Other' does not signify nothingness, but rather points to a metaphysical realm of truth. The metaphysical, in turn, is a form of infinity, p. 29) . It is an infinite universe where the real and the unreal coexist. It is an infinite universe where the imaginary and the real come together in the human imagination, not in conflict but in harmony.

1. The Fantastic as a Hybrid Genre

It is the ambiguity between fantasy and reality; consequently, apart from literary genres set entirely in the real world, many literary genres are closely related to the fantasy genre. Genres such as fairy tales, epics, crime fiction, science fiction, dystopias, utopias and Gothic fiction are closely related to the fantasy genre. Numerous historical, detective, romance, science fiction, Gothic, utopian and dystopian novels have been classified under the 'fantastic' genre due to the fantastical elements they contain, which has led to a certain degree of confusion regarding this subject (Özlük, 2011, p. 11) . Whilst some writers, such as Todorov, who take a theoretical approach to the fantastic, draw clear distinctions between it and these related genres, others do not make a clear distinction between fantasy and the fantastic as genres. Similarly, Cengiz Ertem is of the view that the fantastic is open to change and exhibits a multifaceted nature; consequently, he argues that any definitive classifications regarding literature would be misleading, and therefore it would be incorrect to accept the fantastic as a literary genre (Ertem, 2006, p. 11).

The literary genres associated with the fantastic -such as fairy tales, epics, detective fiction, science fiction, utopia, dystopia and the Gothic- are all works of fiction. Consequently, as a literary genre, the fantastic is closely linked to fiction. Fantasy is dependent on fiction and literal meaning. These are the necessary conditions for the existence of fantasy (Todorov, 2017, p. 78). M. Ruhi Şirin, emphasising the relationship between fantasy, fiction and tradition, defines fantasy as a kind of 'modern-day fairy tale':

As a literary genre, the fantastic is one that allows the imagination to run wild without bounds. It readily sets an unlimited world against a real and quantifiable one. To narrate what cannot be conveyed through mere facts, to open up new horizons for the reader this is a state of mind produced in the post-modern era. I prefer to refer to the fantastic genre as a 'modern-day fairy tale'.(2020 , p. 99)

The fluidity of the fantasy genre makes it difficult to draw genre boundaries (Bulut, 2023, p. 13) . Concepts such as uncertainty, fear and unease, used to define the fantasy genre, offer sensory criteria. These criteria, however, are subjective. According to Gizem Bulut, the reader's interpretation of the text is fundamental to defining the fantasy genre. Situations that constitute an element of fear for some may not do so for others. Alternatively, the distinction between the real and

the unreal may fade over time. For example, Jules Verne's **Twenty Thousand Leagues Under the Sea**, whilst a work of fantasy at the time of its writing, has since been incorporated into the realm of science fiction following the invention of the submarine and its use during the Second World War. Whilst tales of magic and the devil in the 18th century evoked a sense of uncertainty in readers, a text is not considered fantastical for the modern reader simply because it involves magic (Bulut, 2023, p. 24) . Gönül Yonar criticises theorists who attempt to explain the fantastical through the boundaries of the genre with the following words:

Every social science has its own theory. However, attempting to squeeze a 'perception' that encompasses all archaic eras into a theory formulated in modern times creates certain problems. In doing so, modern theorists give the impression that they have burst not just one but several places in the sack and are expanding it by patching the burst areas with new interpretations.(2011 , p. 28)

Ultimately, as Ertekin puts it, the fantastic is a hybrid genre. It blurs the lines between genres and forms (Ertekin, 2013, p.41) . Most authors who have sought to define the theoretical boundaries of the fantastic have attempted to do so by considering it alongside the novel genre. Nuran Özlük's definition of the fantasy novel also serves to illustrate just how hybrid a genre the fantastic is:

A 'fantastic novel' is a narrative genre that draws upon myths, legends, epics, tales, folk stories, fairy tales, etc., by stepping outside the established social, political, historical and scientific norms and the generally accepted reality, using extraordinary and supernatural elements, whilst being entirely free from allegorical meaning and psychological or psychiatric phenomena such as dreams, imagination, delusions and madness, but presented not in the format of these genres, but with elements specific to the novel, is termed the 'fantasy novel'.(2011 , p.27)

In this study, rather than clearly defining the boundaries of the 'fantastic' as a literary genre to distinguish it from related genres, we believe it would be more appropriate to address the 'fantastic' as an overarching narrative form under the umbrella term 'fantastic fiction'. For this reason, we shall use the terms 'fantasy fiction' or simply 'fantasy' rather than 'the fantasy genre', and we shall regard other related literary genres as sub-genres of fantasy.

1.1. The origins of the fantastic

The apparent conflict between the fantastic and reality necessitates a re-examination of its relationship with tradition. The conflict between the fantastic and tradition stems from the fact that it is, by its very nature, a modern narrative form. The approach to perceiving life in a contemporary/modern manner, which began in the 18th century under the influence of the Enlightenment in the West, led to the marginalisation of tradition. This situation brought about a number of changes in the fields of culture, art and literature. During this period, traditional narratives -which offered an imaginative portrayal of the imaginary- were deemed to have little literary value and were pushed beyond the boundaries of literature. Whilst the depiction of the real and the rational was regarded as the dominant literary form, the imaginary was dismissed as a kind of 'old wives' tale'. Gönül Yonar describes this literary form, which abstracts the East's rich imagination from literature, as 'identity-less literature'(2011 , p. 10) . The emergence of fantastical works in the modern sense coincides with the late 18th century in the West. In the West, there was a need for a rhetorical discourse as a result of reformist movements and Enlightenment thought. This genre of novel, whose relationship with reality was questioned, was seen as an imaginative language of rebellion against the existing authoritarian system, and examples of it, particularly in the form of the novel, began to increase.

In his work **Fantastic Literature**, Aydın Ertekin states that it is no coincidence that the genre emerges particularly during periods of social, political and intellectual crisis. He cites Nodier's observations that the earliest traces of the genre can be found in Homer and the Bible -particularly in

the Book of Revelation- and later in the chivalric romances that form the basis of the legend of King Arthur (2013, pp. 79–80). The Enlightenment’s tendency to explain everything through the data of reason is a consequence of its opposition to the explanations provided by the religious teachings and laws that preceded it (Ertekin, 2013, pp. 81) . This period coincides with times of change and transformation in which the individual is engaged in intellectual and philosophical quests. An allegorical language is favoured as a form of rebellion against the existing political authority, laws, social pressure and restrictions.

In our country, however, novels featuring extraordinary and supernatural events -both in the post -Tanzimat period and up until the 2000s- have failed to receive recognition; they have been classified as ‘popular’ genres on the grounds that they lack ‘literary’ qualities. However, in world literature, particularly following the adaptation for the big screen of *The Fellowship of the Ring* -the first instalment of J.R.R. Tolkien’s *The Lord of the Rings** trilogy- and *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (Harry Potter and the Philosopher’s Stone) -the first instalment of J.K. Rowling’s Harry Potter series- gained significant momentum in Turkish literature, both in terms of writing and reading. (Özlük, 2011, p. 11)

With the dominance of postmodernism in literature, the fantasy genre re-entered the literary sphere through the concept of magical realism (Yonar, 2011, p. 16) . Magical realism is a narrative form in which the real and the unreal exist in close relationship. Just like fairy tales, utopian fiction, Gothic fiction and dystopian fiction, magical realism is one of the literary genres falling under the umbrella of the fantastic. In recent Turkish literature, many works written in the fantastic genre - whether for children or adults- have entered the realm of the fantastic through the gateway of magical realism. Certain works by authors such as Nazlı Eray and Latife Tekin can be cited as examples of this.

Throughout the world, the sources of the fantasy genre are narratives that reflect humanity’s shared spiritual experiences, such as myths, fairy tales, legends, epics and folk tales (Ayar, 2015, p. 13) . These spiritual experiences are closely linked to the imaginary and the dreamlike. Fairy tales and epics, which represent the collective dreams of societies, and myths, which embody the representations and manifestations of people’s religious beliefs, are the sources that nourish works of fantasy fiction. Indeed, fantasy narratives transform literature itself through their ‘original’ texts, ranging from sacred scriptures to folk tales (Ayar, 2015, p. 27) .

One of the most important sources from which the fantastic draws its inspiration is religion (Uzun, 2020, p. 5). In this respect, the fantastic carries many religious images and symbols. Some fantasy writers have viewed this narrative form as an opportunity to introduce religious symbols to the rational mindset of the modern reader. Here, we have adopted an approach closely aligned with the concepts of ‘myth’ or ‘mythology’ -regarded as the origins of fantasy in terms of its relationship with religious narratives-and with the concepts of ‘fairy tale’ or ‘parable’ - regarded as the origins of fantasy in terms of its relationship with traditional texts.

1.1.1. Fairy tales or fables as the origins of the fantastic

Fairy tales are regarded as fantastical works within children’s literature (Neydim, 2006, p. 95). The word ‘fairy tale’ derives from the Arabic root ‘mesel’. The word ‘mesel’ is defined as ‘a statement intended not to convey its literal meaning but to allude to something else implicitly or figuratively’ (Sami, 1998, p. 1289). This definition points to the multi-layered meaning of fairy tales. In fairy tales, there is often a subtext hidden behind the text through allegory or symbolism. The essence that the fairy tale seeks to convey is also concealed within this subtext. For this reason, although fairy tales are often perceived as being intended for children, they are essentially intended for adults (Tolkien, 1999, p. 51-54). In this respect, the fantastical elements in fairy tales are among the elements that facilitate this symbolic narrative, transforming the story from a didactic one into an

aesthetic style. The fantastical elements in fairy tales go beyond the reader's indecision about whether to believe them or not; they reveal the essence lying beneath the surface.

Fairy tales contribute to the development of an individual's language and thought systems. Until the early 20th century, when schools had not yet become widespread, societies used traditional methods to educate both children and adults. Fairy tales have long served an educational function in fostering critical, creative and analytical thinking, as well as in teaching social norms such as love and respect (Feyzioğlu, 2020). Through their symbolic narratives, these social functions of fairy tales move beyond the didactic to become a literary form of expression. Furthermore, thanks to the poetic language of fairy tales, these narratives have been preserved through oral transmission from one generation to the next for centuries.

Fairy tales, just like myths, are among the foundational texts that nourish a nation's art, culture and literature, and shape its social, political and religious systems of thought. Foundational texts express a nation's shared dream and shared horizon -its vision. Fairy tales are texts that transform the land into a homeland and unite the masses around the ideal of nationhood (Erdoğan, 2022, p. 84). As one of the oldest narratives in which fantastical elements frequently appear, fairy tales continue to serve as a source for contemporary children's literature.

1.1.2. The origins of the fantastic in the eastern storytelling tradition

The fantastic is a cultural phenomenon (Öztokat, 2006, p. 39). Consequently, it exhibits variations depending on numerous social variables -such as religious, political and ethnic factors- that shape cultural identity. Although the emergence of the fantastic as a modern narrative technique is generally accepted to date from the late 18th century, Eastern storytelling had already discovered and applied it centuries before contemporary literature (Tosun, 2017, p. 99). Transmitted artistically from one language to another without conflicting with tradition and reality, these stories continue to shape our literature as foundational texts. Although the setting of most mythical and fantastical stories is the East, as a result of interactions between societies, these texts have become 'the common heritage of humanity' (Yonar, 2020, p. 21).

Within the Eastern narrative tradition, which is dominated by imaginary narratives, we can observe literary characteristics defined by modern literature, such as the fantastic, the extraordinary or magical realism (Tosun, 2017, p. 9). Fantastic narratives are frequently encountered in fairy tales, epics, legends or parables. In the Eastern narrative tradition, fictional narratives of the 'kissa' or 'menkıbe' genre have evolved into symbolic expressions that convey existential truth. Fairy tales and epics are similarly allegorical texts that explore universal values. Consequently, the power of the fantastic in these narratives serves as a vehicle for conveying truth through an allegorical language.

In the Eastern storytelling tradition, narratives in the fantastical form are texts that reveal existential truth to humanity. In these texts, the paths to truth are not shown directly but are conveyed to the reader through imagery or symbols. In these tales, imagination and truth are intertwined. This situation also demonstrates to us that the real and the unreal are closely interrelated or are inseparable parts of one another. This close relationship is often facilitated by the connection to reality inherent in the nature of the fantastic. For in these texts, the fantastic generally symbolises an ontological inquiry. The symbolic language through which an individual comes to understand their place within the realm of existence and positions themselves correctly is often facilitated by the possibilities offered by the fantastic.

At times, fantastical narratives become a rebellion against the mundane, against the desires and wishes of the self-in short, against any form of thought that disregards humanity's position within the realm of existence. According to Tolkien, in this respect, the fantastical serves to 'clean our window' (1999, p. 81). It clears the fog from our window that obscures the truth and, at times, prevents us from seeing the signs hidden within the cosmic universe. This call, which brings the

individual closer to themselves, leads them to an existential truth. To attain this, one must confront their own desires, wishes and weaknesses.

In the Eastern tradition, the purpose of storytelling is to address an issue and convey it to people. The treatment of numerous social, political and ethnic issues in literature is achieved through representations. This is another circumstance that explains the relationship between the fantastical elements in traditional narratives and the truth. This situation also bears similarities to the tradition of narratives in the Qur'an. The purpose of narrating the stories in the Qur'an is to draw lessons from them. This purpose, inherent in the Qur'anic narratives, has also shaped the Eastern storytelling tradition and transformed stories into parables. In a sense, the value of the word stems from this.

Eastern civilisation transforms truths into an artistic form not through preaching but by telling stories. This is because bare facts do not capture people's interest. It is perceived by people as didactic. Yet, truth clothed in the form of a story feels warmer to people and captures their interest more effectively (Tosun, 2017, p. 97). In the transformation of truth into a symbolic narrative through allegory or metaphor, the power of the fantastic is utilised. Rather than obscuring reality, the fantastical conveys reality to the reader or listener through an artistic mode of expression. In this respect, the fantastic and the supernatural -which are fundamental narrative forms of Eastern storytelling- are not an escape from reality but, on the contrary, a tool at the narrator's disposal to facilitate a better understanding of reality (Tosun, 2017, p. 99). Indeed, at times, fantastical narratives have served as the symbolic language of social or political criticism. In situations where there was a risk or pressure associated with explicit explanation, the fantastic has come into play, conveying this situation through representations.

According to Gönül Yonar, when it comes to the Eastern imagination, the use of the term 'fantasy' is strongly avoided, and there is discomfort at the definition of 'Islamic mythology'. Yet, according to the author, the 'fantastic' consists of 'naive metaphysical tales distilled from the alchemical still of Eastern Sufism', and the use of the term 'fantastic' -a modern concept and literary form- in place of 'Eastern imagination' is inevitable (2011, p.13). Indeed, whilst sources pertaining to Islamic mythology lie before us like a treasure trove, these texts do not reach our system of thought. One of the reasons for this is that, as humanity modernises, it becomes alienated from its past. The discomfort arising from the use of the term 'Islamic mythology' and the disregard for the similarities between mythological narratives and religious sources stem primarily from the fact that, when the term 'mythology' is used, the cultural heritage of the East is overlooked, and only Greek mythology is understood (Yonar, 2021, p. 21). To view mythic sources solely as Greek mythology is to view art, architecture or literature through the lens of Western culture. It is to overlook Eastern mythology, which constitutes the cultural treasure trove of the Eastern narrative tradition. Embracing mythical narratives of Islamic origin is, in a sense, a quest for one's own foundational texts. It involves reinterpreting traditional texts through contemporary literary elements to integrate them into the emotional, intellectual and imaginative world of today's reader. For these traditional narratives serve as foundational texts for numerous artistic disciplines, ranging from art and architecture to literature and astronomy.

1.1.3. Religious texts as the origins of the fantastic

Religious texts have long been among the sources of literature. Whether we explain this by the influence of religion on the author's intellectual world or by the fact that religion is a factor shaping cultural and ethnic identity, the outcome remains the same. A similar situation often applies to the creation of fantasy texts. Supernatural themes such as angels, jinn, magic and miracles -which are elements of the religious thought system- are among the factors that contribute to the creation of works of fantasy fiction (Özlük, 2011, p. 44). Furthermore, religious beliefs, which play an active role in shaping the author's worldview, also feature amongst the sources of fantasy. The following

remarks by Latife Tekin, one of the leading figures in Turkish fantasy literature, serve as an example of this:

We had the feeling that we shared the house we lived in and the world we moved through with invisible beings. We believed that after we had gone to sleep in the house we lived in, other living beings would wake up and begin to move about inside it. Let us say these were jinn. It was as though the jinn had taken on certain roles to make our lives easier. As children, we were warned through the jinn not to harm the living creatures in the world we inhabited. We were afraid to break a branch off a tree or pull a donkey's ear. Starting with *Sevgili Arsız Ölüm*, those jinn found their way into my books. (2006, p. 3)

Topics relating to faith occupy a significant place in religious texts. Concepts concerning belief in God; events such as miracles, destruction and the Flood relating to belief in the prophets; and concepts such as the Day of Judgement, the Trumpet, Paradise, Hell and the Resurrection relating to belief in the Hereafter are all abstract. However, conveying or constructing such abstract topics within a realistic narrative style presents certain difficulties. This is because faith itself, or the elements associated with it, cannot be seen with the naked eye. The sense of mystery and curiosity this situation evokes in people, however, provides an extremely rich source of material for fantasy texts: "There were two angels on my mother's shoulder. She would speak to God through them. When I look at my mother, I cannot see those angels, but she speaks whilst sensing their presence. It was as if they were beings born alongside her and living within the fabric of everyday life." (Tekin, 2006, pp. 4) On the other hand, fantastical narratives -in which any kind of relationship between the real and the unreal is possible, which allow for the depiction of the supernatural, and in which a magical realism can be constructed- are also seen, in many respects, as offering the possibility of conveying religious content within a fictional framework.

In Eastern literature, the earliest fantastical narratives are works of the genres of qissa, folktale, epic, chivalric romance and hagiography. In these works, the influence of Islamic religious sources, foremost among them the Qur'an, is felt quite strongly. In Turkish fantastical novels, it is possible to encounter religious themes such as jinn, magic, angels, the devil, heaven and hell, and the soul. The superstitious practices associated with such metaphysical topics in folk beliefs also form part of the religious content of fantasy novels. Since the 2000s, fantasy works -including children's literature- have begun to dominate Turkish literature, just as they have in world literature. These fantasy children's novels also contain a wealth of material that can be evaluated within the framework of Islamic mythology.

Religious themes in fantasy texts often stem from the relationship between fantasy and myth. Myths are extraordinary stories that draw their inspiration from sacred texts and are re-created by collective memory. Although myths are sacred stories, they are not entirely sacred texts; rather, they are the re-constructed form of sacred texts within a society's collective memory, shaped by historical, social and cultural changes. Miracles -which occupy a significant place in religious texts and describe sacred figures or the events unfolding around them- are often regarded as the religious texts closest to mythical narratives due to their connection with the extraordinary. Whilst miracles draw their source from the sacred, myths are sacred stories produced within social memory.

Gönül Yonar holds the view that the phrase 'sacred story' in the definition of myth stems from its relationship with divine scriptures. In her work *Kıyamet Mitolojileri*, Yonar has observed that the passages describing the apocalypse in the sacred scriptures exhibit almost complete similarities with mythical narratives. On this subject, he states that one can find expressions in the Holy Qur'an, the Old Testament and the New Testament that complement or corroborate one another. In particular, he holds the view that all three religions are extremely close to one another regarding the idea of humanity's responsibility towards creation, as well as the concepts of a shared past and a shared future. According to Yonar, the parallels between the eschatologies of the three divine

religions are related both to the source of the religions and to the similarities in the archetypal extensions of the concept of the 'end' found in mythological narratives(2021 , p.15-16). The primary reason for the parallels between myths and ancient religious systems -particularly the Abrahamic religions- is that both are rooted in cosmic knowledge. Both make use of symbols and signs drawn from cosmic memory (Bayat, 2005, p. 79).

Myths are the means by which the devout person opens themselves up to the sacred. Myths remind people of what happened at the beginning and teach them what they must do in the world and in their own lives, what they should be like, and thus how they should open themselves up to sacred time (Bayer, 2021, p. 46). Mythical narratives, passed down from language to language through myths, establish the individual's connection to the sacred through the religious elements they contain. Mythical narratives, which are directly linked to the ethnic interpretation of religion, continue to serve as a source for contemporary literature as some of the earliest texts containing fantastical elements. Sacred texts have been brought closer to mythology through secondary interpretations and oral sources. A similar situation exists within the Islamic tradition of religion and thought. For example, mythological elements in the cultural dimension of Islam -that is, in its folk religious form- have found their way into the corpus of hadith in abundance. Furthermore, stories associated with the teachings of the Sufi interpretation of Islam also exhibit mythological characteristics (Yonar, 2020, p. 14). According to Eliade, myths constitute the sum total of the first revelations and always contain a creation story; this creation is a truth, for the sacred creation is the most perfect truth(2023 , p. 86-87). In order to examine the relationship between the fantastic and religious texts, and to identify the religious elements within fantastic texts, it is necessary to thoroughly analyse the mythical material, which forms part of our religious and cultural heritage.

2. Figures from Islamic Mythology in Fantasy Children's Nnovels

When one speaks of mythology, Roman mythology is usually the first thing that springs to mind. Yet within the Eastern literary tradition, there is a considerable body of material that requires us to consider the concept of Islamic mythology. At first glance, bringing together the concept of mythology -which is based on the narration of the imaginary or legendary- with the concept of Islam, which is a universal, divine truth, may give rise to certain theological problems. Nevertheless, there are also certain mythological narratives concerning some figures within the history of Islam as a religion and a school of thought. Indeed, it is quite difficult to distinguish these figures' religious-historical personas from their mythological ones. Such mythological narratives stem from the affection felt for these individuals amongst the people. Miniatures, a form of artistic representation in Islam, also contain a wealth of material that enables us to conceptualise Islamic mythology (And, 2023). Narratives belonging to Islamic mythology draw not only on the stories of the Qur'an but also on ancient genres within Turkish Islamic literature, such as the 'kisas-ı enbiya', 'menakıbnâme' and 'cenknâme'. In recent years, works such as Dursun Ali Tökel's *Divan Şiirinde Mitolojik Şahsiyetler* (1998) and Gönül Yonar's *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri* (2011) have traced the traces of mythological memory drawn from Islamic religious sources. In this research, objects and creatures encountered in these narratives -such as horses, chests, staffs, snakes and dragons- have been regarded as figures within Islamic mythology; the archetypal elements of these mythological figures within Islamic history and thought have been brought to light. Within this framework, the works examined in the study include the fantasy series *Kayıp İsimler Krallığı*, *Hikâye Anahtarcısı* and *Harita Koruyucuları*, as well as the novels *Esrârname* (2013) and *Aynalı Baba and Raci* (2021).

Esrârname, a modern retelling of the Keloğlan folktale written by Hasan Aycın, is an allegorical road narrative. The work centres on the fairy-tale journey undertaken by Keloğlan, who is in search of the meaning of life, and Sapoğlan, who is in pursuit of the staff he has lost, under the guidance of the wise Derviş Baba, who is seeking the place where he will die.

The Kingdom of Lost Names is a fantasy novel series comprising three books. Written by Figen Yaman Coşar, the series has quickly reached a wide readership. The series centres on the struggle of Yunus and his companions against the tyranny of the cruel King Abus. King Abus wishes to be the sole bearer of a name by making everyone else forget theirs. To achieve this, he subjects the people to various forms of oppression and cruelty. The novels in the series are *Yöniz* (2019b), *Islık ve Tuzak* (2018) and *Gözyaşı Vampirleri* (2019a).

Ayşe Sevim's four-book Hikâye Anahtarcısı series consists of four fantasy adventure novels in which historical religious figures are occasionally incorporated into the narrative. Alongside numerous religious and moral concepts and values, prophets and companions such as King David, the Prophet Samuel, Salman al-Farisi and Ali are occasionally included in the cast of characters. The novels in the series are *Tuhaflıklar Asansörü* (2021), *Ejderhalar Zaamanı* (2016), *Zehirli Eller* (2020b) and *Akıl İpleri* (2020a).

Harita Koriyucuları is a fantasy novel series comprising three books written by Esra Bahadır Cesar. In all the novels in the series, fantastical journeys through time -to the past or the future- take place. Within the narrative, this is made possible by mysterious maps and compasses. When these maps occasionally fall into the hands of villains, the Map Guardians spring into action. Selected through a special training programme, these guardians not only ensure the map reaches its intended era but also save the world from great dangers and traps. The novels in the series are *Geçmişten Geleen*, (2021), *Zaman Misafirleri* (2022) and *Mühürdar* (2020).

Aynalı Baba and Raci centres on the wisdom-filled, mystical and fantastical journeys undertaken by ten-year-old Raci -who asks questions and makes observations about the realm of existence- accompanied by the sound of Aynalı Baba's ney. This work is a reimagining for children, by Abdullah Harmanlı, of Filibeli Ahmet Hilmi Efendi's Sufi novel *Amak-ı Hayal*.

2.1. The Ark of the Covenant

The Ark of the Covenant is a chest made of wood by a carpenter on the orders of Prophet Moses, its interior and exterior covered with gold plates. In the Holy Qur'an, it is referred to by the word '*tâbût*' in verse 248 of Surah al-Baqarah (Commission, 2007/1, p. 388). In the Qur'an, the return of the Ark sought by the Children of Israel is presented as a sign of Saul's kingship. It is reported that the Ark, carried by the angels, contained '*a tranquillity from Allah and a remnant of what the families of Moses and Aaron had left behind*'.

In Jewish literature, the Ark is known as the Ark of the Covenant. According to the Holy Bible, the shape and dimensions of the Ark of the Covenant were revealed by God. It contained the tablets given to Moses inscribed with the Ten Commandments, manna and the staff. The Children of Israel carried the Ark with them at all times as a sign that God was with them, and they sought solace from it in times of distress (Küçük, I, 1988, p. 535). This is one of the reasons why the Ark is also referred to as the 'Ark of Sekine', a term conveying meanings such as peace, tranquillity, comfort and serenity.

In fantasy children's novels, in keeping with the symbolic meaning found in religious sources, the Ark is often a fantastical object that enables the hero to achieve success. In some novels from Ayşe Sevim's Hikâye Anahtarcısı series, the Ark is open to interpretations that allow for this kind of metaphorical meaning. In the novel *Zehirli Eller*, which contains information about the life of the Prophet Samuel, the Ark of the Covenant is used in a manner parallel to the descriptions found in religious sources. In the work, the term 'chest of sekine' is used instead of the Ark of the Covenant. According to the information provided in the novel, Calut, who steals the chest from the Israelites, hurls it into a pile of filth. The fact that the chest of sekine -which is no ordinary chest, but one containing peace- is thrown into the filth robs the Israelites of their sleep. The Children of Israel,

living through a period of unhappiness and unrest, pray to God to send a prophet who will help them retrieve the chest (Sevim, 2020b, pp. 37–39).

In fantasy children's texts, the chest -as a mysterious object- is often a metaphor that evokes a meaning consistent with religious literature. It is the figurative language signifying that the hero is supported in a transcendent manner. It is generally a mysterious object through which a religious-historical figure provides the hero with the things they need to enhance their strength and courage. A mysterious chest, given solely to the hero and whose contents cannot be guessed, is one of the elements of curiosity and excitement in fantasy works. In the novel *Ejderhalar Zamanı* there is also a chest left for the protagonist, Şaban, by Kürşad, who is renowned for his courage and heroism. Only Şaban can retrieve the chest from beneath the water. When Şaban retrieves the chest, he finds within it the dragon's hide he needs to protect himself from fire. Similarly, in the novel *Zehirli Eller*, the slave Kar finds papers in a chest in the dungeon containing the life story of the prophet Samuel. The papers contain information about the prophet Samuel, who was sent to the Children of Israel. Kar believes that their salvation from the dungeon to which they were brought as slaves lies within these papers. Talut, too, brought the Ark of the Covenant belonging to the Children of Israel, thereby restoring the 'sekine' -the peace that had been disrupted- to them (Sevim, 2020b, p. 37-39).

Another account that forms the religious archetype of the metaphor of the chest as an enchanted object can be found in the book *Harita Koruyucuları* from Esra Bahadır Cesar's fantasy novel series *Harita Koruyucuları*. The Ark of the Covenant, placed in the Temple of Solomon -built by King Solomon in Jerusalem- was preserved there for a long time. Following the capture of Jerusalem by King Nebuchadnezzar and the destruction of the Al-Aqsa Mosque, the Ark once again vanished. The whereabouts of the Ark of the Covenant, which still retains its mystery to this day, remain a secret (2020, p. 43). According to Jewish belief, the expected Messiah will return the Ark of the Covenant and establish the great Jewish state. Although this information does not appear in authentic hadith sources, there are narrations attributed to the Prophet in certain religious-historical sources suggesting that the Ark of the Covenant will emerge near the end of time and that the person who will bring it back is the Mahdi. In the novel *Mühürdar*, the following sentences directly refer to the Prophet to announce the discovery of the Ark of the Covenant: "*If the Ark of the Covenant is the Ark of the Old Testament, it has been removed from the city and hidden in a safe place. Our Prophet has foretold in his noble hadiths that it will be found in the End Times.*" (Cesar, 2020, p. 44)

2.2. Anka/Zümrüdüanka/Simurg

One of the animals frequently featured within the symbolic language of fantasy children's texts is the bird. In most children's texts, the bird serves as a metaphor representing the child's pure and clear emotional world. Within the imagery and layers of meaning of the fantasy genre, bird symbolism often represents goodness, purity and innocence (Dağ, 2023). Birds, the winged heroes of children's texts, sometimes take on the form of a character, supporting the hero and standing by their side in their extraordinary struggle. The Simurg is one of the most frequently encountered examples of bird symbolism in fantasy children's novels (And, 2023, p. 315).

Known as Simurg in Persian, Anka in Arabic, and Zümrüdüanka in Turkish, the Simurg is a legendary bird featured in the mythological narratives of many cultures. Simurg means 'thirty birds' in Persian (And, 2023, p. 315). The Anka's nest lies beyond Mount Kaf. According to legend, the Anka has taken one characteristic from every bird. As it possesses the characteristics of thirty birds, the Simurg is also known as the Emerald Anka because its feathers are green. The Simurg is adorned with colours on all sides, has four wings, is large in build and is immensely powerful. The Simurg, to whom certain extraordinary powers are attributed, is the most radiant of all birds. Those who carry a fragment of the Simurg's feathers or bones with them will come to no harm. The tree upon which it perches has medicinal properties (Yıldırım, 2006, p. 624). The Phoenix or Simurg has entered the realm of metaphysics through various symbols in certain Sufi texts, notably Feriduddin Attar's

Mantıku't-tayr and Ghazali's *Risaletu't-Tayr*. These Sufi texts rank among the primary archetypal elements of the Simurg, a fantastical character in children's novels.

The Anka, or Simurg, features in children's fantasy literature in a way that allows connections to be drawn with both mythological and Sufi imagery. In the novel *Zehirli Eller*, the unnamed bird is portrayed in a manner that allows it to be directly identified with the transcendent. In the novel, the war between the hybrid regime and the rebels is narrated through intertextual references to the battle between Talut and Calut mentioned in the Qur'an. Whilst this war- conceived as the eternal struggle between truth and falsehood -rages on, 'a white bird as large as a giant' arrives to join the rebels. Whilst everyone recoils in fear, the bird calls out to the rebels: 'Fear not, victory is yours... Allah has shown you mercy. You are free,' it calls out. After speaking clearly, word by word, just like a human, this giant bird says to the novel's hero, Şaban, "The time has come for you to return." It then takes Şaban onto its wing and takes flight (Sevim, 2020b, p. 126-127). This bird, described in the novel as being as large as a giant and pure white, alludes to the Phoenix. Şaban's journey through the universe whilst riding on the bird's wing is one of the details illustrating his connection to the spiritual realm. Indeed, whilst gliding on the wing of the bird soaring through the sky, Şaban witnesses the mountains and stones praising Allah, chanting 'Allah, Allah'.

Abdullah Harmancı's novel *Aynalı Baba ile Raci* features a fantastical tale centred on the Phoenix. In the story titled *Göklerin Derinliklerinde*, the Phoenix carries a number of metaphysical symbols that lend themselves to a parallel reading with Sufi texts. In the story, the novel's protagonist, Raci, journeys on the wing of a Phoenix. Raci sets out to observe the realms amidst the Phoenix's warm and soft feathers (Harmancı, 2021, p. 45-47). Raci travels to many places on the back of the Phoenix. He sees Halley's Comet and speaks with it. He flies over the rainfields on the planet Mars. Astonished by the vastness and grandeur of the universe, Raci bears witness first-hand to the power and might of the Creator during this journey:

"'Phoenix,' I said, 'how much of the universe do you think we've travelled?' He laughed... 'We haven't even seen a single street in the universe,' he said. 'Perhaps we haven't even stepped over its threshold.'" (Harmancı, 2021, p. 50)

Another Anka tale in *Aynalı Baba and Raci* appears in the story *Ejderha Olan Genç Kız*. In this story, Raci is the son of an Indian emperor. A dragon has taken hold of his country. Every seven years, the dragon returns and asks the people of the country, 'Where is this caravan going?' If it does not receive the correct answer, it devours seven young girls and seven young men and departs. The dragon states that the answer to its question is known by the Phoenix, which lives beyond Mount Kaf. However, the people of the country know neither Mount Kaf nor the Phoenix (Harmancı, 2021, p. 53). They go to a wise man and ask him about Mount Kaf, where the Phoenix lives. Following the wise man's instructions, they retrieve a golden tablet from a well. They take the tablet to the person known as the Leader of the Scholars. Although the Head of the Scholars does not reveal the location of Mount Kaf or the Phoenix, he provides the answer to the question they were seeking: 'This caravan is flowing towards an unknown that even the imagination cannot fathom' (Harmancı, 2021, p. 61). In this story, too, the Phoenix carries a meaning parallel to the Sufi allegorical narrative that nourishes traditional tales.

2.3. The Staff

In Islamic sources, the staff is one of the signs of the prophethood of Prophet Moses (Harman, 1991, p. 450). Moses's staff turned into a serpent when he threw it to the ground in the square where all the sorcerers were displaying their magic. This is one of the miracles granted to him by God as a sign of his prophethood (A'raf, 7:106-108). Yunus, the hero of Figen Yaman Coşar's *Kayıp İsimler Krallığı* series, takes only his staff with him when the time comes to set out on his journey. His father had made the staff for him from a dried cypress branch and adorned it with delicate carvings. Yunus draws strength from it whenever he needs it (Coşar, 2019b, p. 6). The transformation of Prophet

Moses's staff into a serpent as a sign confirming his prophethood also forms the archetype for Yunus's staff. Indeed, Yunus's staff too possesses extraordinary powers:

But what's this? Didn't the tip of the staff suddenly burst into flames! Was it the brilliance in the Monster's eyes that set the staff alight? ...Then it occurred to him that the Monster might be able to escape the fire, so he turned the tip of the staff towards the Monster. No sooner had he turned it than the tip of the staff began to burn. He touched the tip with his hand -the very tip that had been burning moments before and was now extinguished. There was no change... The flame, which shifted its position on the tip of the staff, was not burning the staff itself. (Coşar, 2019b, pp. 6-7)

In the later pages of the novel, the same staff becomes a metaphor that protects the hero and grants him strength when he needs it. As Yunus sets off for the forest, he remembers he must take his staff with him. When the Monster appears before him and Yunus points the staff at it once more, this time the staff does not catch fire. Indeed, Canıvar -known to the people as the 'Monster'- is in fact a benevolent wolf who will become the hero's greatest ally. 'The wolf looked at him as if to say, "Do not be afraid." When he began to walk ahead of them, all the trees drew their branches aside to clear the way for them.' (Coşar, 2019b, p. 26)

In Hasan Aycın's fairy tale *Esrârname*, the magical object -the staff- is also used within a framework of meaning that parallels its Islamic metaphorical connotations. The work's wise character, Derviş, advises Keloğlan -whom he has encouraged to set out in search of life- saying, 'A wise man needs a staff to set out on his journey, as the sages have said,' and gives him a branch made from a hornbeam tree (Aycın, 2013, p. 16). A short while later, Keloğlan, Safoğlan and Derviş come across a group of bandits who cannot agree on how to divide the gold they have stolen. When the bandits refuse to return the gold to its rightful owners and seek their forgiveness, the staff in Keloğlan's hand shoots out and begins to rain down on the bandits' heads with a thud. When Derviş tells Keloğlan to 'hold the staff', it returns to Keloğlan's hand. The bandits repent, crying out, 'Derviş Baba, save us!' Through the narrative of the staff's supernatural display in the tale, a discourse is developed aimed at the correct understanding of the wisdom behind events of a miraculous and mystical nature. Safoğlan, having witnessed what the staff had done to the bandits, asks the Dervish to give the staff to him. When the Dervish replies that it is merely a beech branch, Safoğlan retorts, 'Didn't you see what the staff did to the bandits? God forbid! This is no mere staff; it is a blessed sign.' Faced with this reply, the Dervish objects, 'That is the hornbeam stick I have carried for years. You'll be struck down, God forbid, tsk tsk tsk.' Later in the book, the Dervish tells Keloğlan to throw the staff into the hornbeam. The staff burns to ashes. Safoğlan, however, believes the staff will extinguish the fire. Realising that the miracle does not lie in the stick, Safoğlan then claims that the miracle lies in Dervish. At this, Dervish says, "You'll see, God willing, that the club burns just as the stick did-la havle ve la kuvvete illa billah! 'You're almost going to worship the staff, for heaven's sake, God forgive me, God forgive me!' (Aycın, 2013, p. 28-32), thereby pointing to the way in which attributing miraculous power to people or objects undermines one's faith and submission. This statement in the tale is open to interpretation as a line of thought that, in a general sense, forms the basis of the esoteric belief system. Both the critical discourse regarding the miraculous power of the staff and the critique of the sanctity attributed to individuals associated with religion in society are part of the fictional content through which this religious theme is explored in the novel. Indeed, in the Islamic faith, it is not the prophets but Almighty Allah who performs miracles. Almighty Allah has supported the prophets with certain miracles to prove their prophethood. In the fairy tale, the symbolic object that conveys this truth is the staff.

2.4.The Lion

In epic narratives belonging to traditional Turkish culture, the lion represents power and strength. In epic narratives belonging to Islamic mythology, however, the lion is identified with Hz. Ali. Hz. Ali is 'esedullah', that is, the Lion of Allah. This title was bestowed upon him directly by

the Almighty Allah through the angel Gabriel (Toprak, 2016, p. 44). Whilst in some texts Ali's description as 'the Lion of Allah' is a metaphor based on his strength and power, in others he is depicted as resembling a lion, with expressions that go as far as personification.

As a creature from Islamic mythology that forms part of the legendary personality of Hz. Ali, the lion appears in both forms in the novel *Ejderhalar Zamani*. Ali's state whilst still a baby in his cradle is likened to a lion in the passage: "The baby resembled a lion. Not his face, of course, but his movements. He scratched at his father, who had approached the cradle to cuddle him, with hands like claws... Nor did the baby allow his mother to breastfeed him." (Sevim, 2021, p. 46) In the novel, the dream that his mother, Fatima, had even before Ali was born also bears traces of the lion symbolism associated with the legendary personality of Ali: "The fourth of the four swords Fatima saw in her dream turns into a lion and flees towards the mountains. The lion, roaring incessantly, strikes fear into the hearts of people. When the Prophet Muhammad approaches and strokes its head, the lion sheds all its aggression and becomes a docile lion" (Sevim, 2016, p. 44). The fact that Hz. Ali's mother believed the lion she saw in her dream to be her unborn child is a clear allegory. In many places throughout the same novel, the epithets 'lion' or 'lion of Allah' are used in place of the name Ali. This is one of the features that can be assessed within the context of the novel's intertextual relationships with the Hz. Ali Cenknâmeleri.

2.5. The Horse / Döldöl

Numerous epic and legendary narratives have emerged centred on the figure of Hz. Ali. Certain objects and beings featured in the Hz. Ali Cenknâmeleri -among the most widespread narratives of oral culture amongst the people -have taken on symbolic significance within Islamic mythology. One of these is Hz. Ali's horse, Döldöl. According to these narratives, Döldöl can cover a forty-day journey in a single day. It can go without food or water for forty days. Its strength never wanes. It never tires or grows weary of galloping. It never abandons its master. Whenever Ali calls, it is always by his side, going wherever he needs to go. Moreover, it will not carry anyone but Ali (Toprak, 2016, p.47).

Döldöl, the horse that took part in many of the campaigns in which Hz. Ali participated, is portrayed as a fictional hero with extraordinary characteristics within the fantastical narrative of Ayşe Sevim's novel *Ejderhalar Zamani*. The phrase "The horse seemed to have fallen from the sky" is a statement alluding to the horse's extraordinary qualities, which are underpinned by the supernatural. Right at the start of the novel, this horse, which accompanies Şaban on his journey into the past, is depicted in an exalted manner: "The animal's gleaming coat dazzled his eyes. As he ran his fingers through its mane, he couldn't help but smile. The horse seemed to have fallen from the sky" (Sevim, 2021, p. 14).

The horse is also a significant figure in traditional Turkish narratives. It is usually the hero's greatest ally in their most difficult moments. In Turkish epics, the archetype of the horse serves as a metaphor for the hero's valour and courage. Riding a horse and wielding a sword signify the attainment of the necessary proficiency. At times, horses enable the hero to achieve victory through their extraordinary powers. For this reason, the horse is described as 'the Turk's wing' (Yonar, 2011, p. 153). When one considers the relationship between Ayşe Sevim's novel *Ejderhalar Zamani* and the cultural codes of Turkish tradition found in these narratives, it is also possible to interpret the main character Şaban's horse as a religious, historical and mythological entity.

As a metaphor, the horse appears in the novel *Yöniz* under the name Baharat. In a fictional narrative consistent with the horse archetype found in the traditional tales that nourish Islamic mythology, Baharat is the hero's companion, supporter and guide. Yunus, chosen to fight against the tyranny of the cruel King Abus, sets off on Baharat's back without knowing where he is going. Yet, 'Baharat knows where to go' (Coşar, 2019b, p. 7). In the novel, just as the birthmark on the hero's face- whose arrival was foretold in the ancient Book -is erased by the wise character Çekirge Kadın,

henna is similarly applied to Baharat. Whilst the hero's mark in the ancient books is the birthmark on his face, the reader is led to suspect that Baharat's white mane might also give him away to the enemy: 'Either his mane or his head' (Coşar, 2019b, p. 16). This allegorical narrative illustrates the hero's connection to the sacred, much like the figure of the horse -which supports the hero in the typology of heroes endowed with extraordinary Powers- serves as an image that sustains him. Throughout the novel, Baharat experiences emotions similar to those of the hero. Baharat sheds tears upon seeing Ayşe, the sister of Yunus, who has been thrown into the fire by King Abus; and when he sees that she is alive, he rears up in joy (Coşar, 2019b, p. 37).

Another horse that feeds into the horse motif in Islamic mythology is Burak, upon which the Prophet Muhammad ascended to the Mi'raj. It is said in hadith sources that this night journey, in which the Archangel Gabriel also took part, took place on a mount named Burak. In the hadiths, Burak is described as white in colour, extremely swift and possessing two wings. According to accounts, when Gabriel arrived at the Al-Aqsa Mosque, he dismounted from Burak, whilst the Prophet Muhammad led the other prophets in prayer there (Öz, 1997, p. 417). Burak is one of the themes referenced in the novel *Mühürdar* in connection with the Mi'raj event. In this context, Burak possesses characteristics consistent with those found in Islamic historical sources. In the novel, the author refers to a hadith of the Prophet in which the term 'winged horse' is used to describe Buraq. Indeed, in the following sentences, the author uses a series of similes suggesting that the Mi'raj event could be possible under modern-day conditions, thereby leaving an impression in the young reader's mind regarding the plausibility of the event:

"People in those days knew of nothing but horses and camels. That is why our Prophet may have described Burak in that way, said Mahir with a confident air" (Cesar, 2020, p. 142).

Another motif that feeds into the horse motif in Islamic mythology is the horse of Prophet Solomon. The Qur'an mentions Prophet Solomon's love of horses in Surah Sad (88:32). However, no details are given regarding the characteristics of these horses. Within traditional folklore, however, it is possible to find narratives suggesting that Prophet Solomon possessed hundreds of winged horses (And, 2023, p. 174). In the novel *Aynalı Baba ile Raci*, there is a horse that shares similar characteristics with these narratives. In the story "Karanlık mı? Aydınlık mı?", in which Raci is transformed into an Iranian warrior, the winged horse he rides carries him up to a leaden mountain. In addition to the horse having wings, its ascent into the sky is also an image reflecting its connection to the sacred, drawing on traditional narratives:

"A white, winged horse, flying out of the darkness, came to a halt beside me. Although no one said a word, I mounted the horse, and it soared rapidly into the sky as if it had received a command from somewhere. We were flying towards a leaden mountain." (Harmancı, 2021, p. 31)

2.6. The Dragon

In Persian mythology, the dragon is known as 'ejder', whilst in Arabic it is 'tinnin' or 'so'bân', meaning 'great serpent'. In mythological tales, the dragon is a legendary creature resembling a large crocodile, with a face like a horse, two wings, and the ability to breathe fire; it is believed to be the guardian of underground treasures. Numerous beliefs have developed around the dragon myth. In most of these tales, the dragon is a symbol of evil. It is believed amongst the people that eating a dragon's heart bestows strength and courage upon a person. When a dragon's skin is wrapped around the bodies of lovers, they are cured of lovesickness. According to belief, dragons generally guard treasures (Yıldırım, 2006, p. 274).

The dragon is one of the mythological creatures that frequently appears in religious and healing narratives. In these narratives, the dragon, as a metaphor parallel to mythical tales, is often an enemy against whom the hero wages a relentless struggle. The dragon symbolises blasphemy in

the face of faith, unbelief in the face of the believer, and the self; it also symbolises evil and chaos in the face of goodness and justice:

“The dragon lies within man. It is the evil, selfishness, pride, envy and anger within him. If you fight it, you will defeat it. If you do not fight it, your dragon will grow. You must slay it.” (Sevim, 2016, p. 104)

In Islamic mythology, the dragon archetype corresponds to the motif of the devil, which symbolises unbelief and evil within the religious system of thought. The fact that the devil is depicted in the form of a serpent or a dragon in miniatures illustrating the expulsion of Adam and Eve from Paradise is also an indication of this (And, 2023, p. 323) One of the reasons why dragons and fire often appear together in many mythological narratives is the perspective shaped by this religious narrative.

The dragon archetype also carries different representations through its depicted physical characteristics. The dragon depicted in the Epics of Ali has seven heads. Each head has thirty-two teeth, such that it feeds on fifty camels every day (Kozan & Bilgili, 2013, p. 481). This depiction, which illustrates the dragon’s power and strength, is essentially an extraordinary narrative of the hero’s valour who will defeat the dragon. When considered specifically within the context of epic poems, Ali’s struggle against the dragon represents the magnitude of his valour and bravery. Furthermore, given that the dragon is regarded as a kind of archetypal devil in Islamic mythology, it serves as an allegorical narrative in oral texts illustrating just how difficult the struggle against one’s own desires is, and that overcoming it constitutes a supreme act of heroism. It is a symbolic representation of how extremely difficult it is to desire the blessings of the hereafter in the face of the beauty and allure of worldly pleasures, and to forge a life’s manifesto in this direction.

In Ayşe Sevim’s novel *Ejderhalar Zamanı*, the dragon’s skin given to Şaban -which Oğuz Kağan had slain- possesses shimmering scales and colourful plumes. It presents a dazzling sight, like a rainbow scattered across the landscape (Sevim, 2021, p. 64). The beauty depicted in the dragon’s skin essentially represents the allure and charm of the world. However, one can resist the world’s beauty and allure by not yielding to the desires and cravings of the self. True beauty and happiness can only be realised when a person recognises the purpose of their existence. The work emphasises that figures such as Oğuz Kağan and Hz. Ali, who defeated their dragons, achieved this by leading lives guided by faith and goodness:

“Oğuz Kağan did not slay this dragon with an arrow. He overcame it by striving to be a good person.” (Sevim, 2016, p. 104)

In the imaginary reality constructed within fantastical children’s texts, concepts such as good and evil, real and unreal, fantasy and truth, and the physical and metaphysical are often in conflict. Similarly, in Sevim’s novel *Ejderhalar Zamanı*, the dialectical relationship between certain concepts pertaining to Islamic doctrine is explored. In the fantastical world established in the novel, one encounters symbolic depictions of the struggles between this world and the hereafter, heaven and hell, good and evil, and angels and demons. In the novel, the dragon -which represents unbelief in the face of faith and submission to the desires and whims of the self- is fuelled by fire and embers. Snakes that enter the fire grow larger, taking on a brighter and more dazzling colour. For Şaban, who represents humanity, the fire that nourishes the dragon -which symbolises the devil and the self- is scorching and deadly if it cannot kill him. The person who can don the armour of faith, who can transform the desires and whims of the self into a form consistent with the purpose of existence, and who has made goodness and justice second nature to themselves, is the embodiment of the angel standing against the devil; that is, they have vanquished their dragon. Then the fire that nourishes the devil does not burn that person; for them, the fire becomes cool and a source of safety. The embers where the dragon -the symbol of the devil- grows and gains strength are hell. To escape hell is to reach paradise. However, the skin of a dead dragon protects one from the embers and the fire. In

other words, it leads one to paradise: “*A wild dragon cannot carry a person to the heavens.*” (Sevim, 2016, p. 109)

In the book *Aynalı Baba ile Raci*, the dragon motif appears as a fictional character. In the story titled “Ejderha Olan Genç Kız” within the work, there is a dragon plaguing the land of an Indian emperor. Every seven years, the dragon returns and asks the people of the country, ‘Where is this caravan going?’ Unable to receive an answer to its question, the dragon takes seven young girls and lads with it and devours them (Harmancı, 2021, p. 63-65). In this story too, as in the novel *Ejderhalar Zamanı*, we can say that the metaphor of ‘training the dragon’ comes to the fore. As a reflection of the devil-dragon narratives found in Islamic mythology, the dragon is being trained through a question that reveals divine truth and features in the novel as a metaphor that shows humanity the correct path.

2.7. The Elephant

In the novel *Gözyaşı Vampirleri*, one of the mythological motifs featured as a fantastical element is the elephant. In the novel, the elephant is used as an entirely negative image. The fact that some characters choose the elephant as a mount, and the affinity they feel towards elephants, conveys certain messages to the reader’s subconscious regarding these characters’ negative personality traits. This symbolic meaning carried by the elephant within the framework of fantastical codes draws its source from the primary texts of Islam. The Surah Al-Fil in the Holy Qur’an recounts the attempt by Ebrehe, commander of the elephant army, to destroy the Ka’bah (Fil, 105/1–5). Within the surah, elephants carry a meaning that represents Ebrehe’s power and authority (Commission, 2007/V, p. 688). In the novel, the fact that Princess Düş -the daughter of the ruler of Girdkuh, who is highly skilled in magic and sorcery and has a wicked heart- chooses colossal elephants as her mounts evokes a similar symbolic structure. In the novel, the elephant’s antithesis is the ‘horse’. The horse is the animal cherished by the positive characters or chosen as their mount. The elephant, on the other hand, is the mount of the negative characters or the animal they have tamed. Whilst the horse carries symbolic meanings that evoke the spiritual, the elephant evokes a set of symbolic associations that suggest the diabolical or carnal. Riding a horse is an allegorical explanation of a journey leading to guidance, whilst journeys undertaken on an elephant are the figurative language of a journey pursued in pursuit of the desires and whims of the carnal self.

Yunus, the hero of the *Kayıp İsimler Krallığı* series, arrives at the castle on horseback; although he initially struggles to get used to riding elephants, he soon adapts to his new circumstances. So much so that he even fails to notice the absence of Baharat, his horse who had accompanied him on arduous journeys and been one of his greatest supporters in the mission he had undertaken. Yunus’s adaptation to this opulent life, symbolised by the elephants, also signifies the loss of certain aspects of his sense of self. In this respect, in fantasy children’s novels, the elephant becomes a metaphor representing the power, passion and greed stemming from authority and wealth. (Coşar, 2019a, pp. 58) . At the end of the novel, when Yunus recalls the Book of Names, he becomes aware of what is happening around him. He begins to see the evil lurking behind the opulent façade of the castle, particularly that of Princess Düş. Consequently, by breaking the spell of the lake where the Tear Vampires dwell, Yunus, in a sense, triumphs over the power, authority and ostentation symbolised by the elephants. In a Qur’anic context, this situation is an allegorical depiction of how the birds of the Owner of the Ka’bah reduced the colossal elephants to the state of withered crop leaves. Thus, the Qur’an’s approach to this historical event is incorporated into the themes of the novel *Gözyaşı Vampirleri*.

2.8. The Wolf

The wolf is one of the fundamental motifs of cosmogonic myths in Turkish culture. Referring to its depictions in epics such as Oğuz Kağan and Ergenekon, the wolf is regarded as the ancestor of the Turks. It is believed to reflect the characteristic traits of Turkish identity due to the wolf’s

attributes of wisdom, strength, guidance and warrior spirit. Essentially, the wolf is not a religious or mythological motif, but a national motif representing Turkish culture (Ögel, 1993, pp. 40–43).

In sources relating to Islamic mythology, the wolf motif is encountered in the story of Prophet Joseph. Prophet Joseph's brothers, who threw him into the well, lied to their father, saying, 'A wolf ate him' (Surah Yusuf 12:17). However, it eventually becomes clear that things did not unfold as planned or as they appeared. In the novel *Yöniz*, the fact that the townspeople regard the wolf in the forest as a monster is a narrative device consistent with its role in the story. Yunus, the chosen hero of the novel, encounters the wolf -whom the people regard as a monster- in the forest. To protect himself from the monster, he points his staff at it. However, the enchanted staff, which is meant to protect Yunus, fails to hold. For it is not a monster, but 'Canıvar'. He is the keeper of the forest's enchanted secret.

In the novel *Islık ve Tuzak*, the second book in the Kayıp İsimler Krallığı series, the wolf is directly associated with the sacred. The wolf Canıvar takes his place within the novel's narrative as a religious motif. Canıvar carries the secret of the healing forest: *That night, no one could sleep. Canıvar, the wise wolf they call the spirit of the forest, was still nowhere to be seen* (Coşar, 2018, p. 6). The enchanted secret of the forest, believed to be carried by Canıvar, is, when considered within the context of the novel's narrative, a safe atmosphere permeated entirely by the sacred, inhabited by those who remember his name. A life in which the forest's secret is lost, however, is directly associated with darkness in the novel: *"As soon as Canıvar set foot outside, something strange happened. The kingdom was suddenly plunged into darkness."* (Coşar, 2018, p. 98) In this respect, it is possible to interpret Canıvar's secret as a religious, Sufi image. Indeed, King Abus -the novel's diabolical character who claims divinity- must first capture the wolf Canıvar in order to take control of the forest folk (Coşar, 2018, p. 81). One of the characteristics that reveals the wolf Canıvar's connection to the sacred in the novel is the set of extraordinary, divine attributes attributed to him. Whilst some people in the novel cannot see the truth even though their eyes can see, the wolf Canıvar possesses eyes that can see even in the dark: *The fact that Canıvar could see in the dark made his tasks considerably easier.* (Coşar, 2018, p. 99)

2.9. The Seal / Süleyman's Seal

Within Islamic mythology, one of the mythological objects believed to possess extraordinary powers is the ring belonging to Prophet Solomon. According to tradition, King Solomon's ring was presented to him as a gift from the angel Ridwan in Paradise. According to another tradition, however, this ring was taken out of Paradise by Eve and passed down to King Solomon through inheritance. Engraved on the bezel of the ring is the Greatest Name of Allah, the 'Ism-i Azam' (Yıldırım, 2006, p. 647).

King Solomon's ring is also his seal. In mythological narratives, this seal/ring often symbolises justice, strength and power. The connotations of the proverb *'Whoever holds the seal is Süleyman'* also serve to reinforce these symbolic meanings. There is no direct reference to King Süleyman's ring in the primary sources of Islam. Within the Eastern literary tradition, the ring carries a symbolic meaning representing King Solomon's reign. Within the religious tradition, there are many historical narratives that support this symbolic meaning. One of these is the incident in which King Süleyman's seal was stolen by the devil. According to the legend, King Süleyman's ring is stolen by a devil named Sahr. Without his ring, Solomon is unable to sit on his throne for forty days. He goes to a seaside, where he fishes and sustains himself for forty days on the fish he catches in exchange for his labour. The devil throws the ring into the sea. One of the fish Solomon catches brings the ring back and gives it to him. Once he has slipped the ring onto his finger, Solomon returns to his throne. He imprisons the devil in a hollow he has carved out of a rock, seals its mouth shut, and throws it into the sea (And, 2023, p. 177).

In *Mühürdar*, a fantasy children's novel, Solomon's seal is a sacred relic that the guardians of the map are tasked with finding (Cesar, 2020: 34). After King Solomon built the Al-Aqsa Mosque, the relics considered sacred by many monotheistic religions were kept in the Temple of Solomon there. Within the narrative, these relics were placed under the protection of a designated custodian before the Temple was destroyed by Nebuchadnezzar, King of Babylon (Cesar, 2020, p. 43-44).

According to legend, Hz. Süleyman ruled over the world of jinn, demons and fairies with this ring (Yıldırım, 2006, p. 647). In the novel *Mühürdar*, the guardians also mention similar properties of the ring. Nil, one of the Guardians, states that the inscriptions that appear inside the ring when its lid is opened are the scientific formulas behind the miracles possessed by Hz. Süleyman. Through similar explanations in the series, the author seems to wish to demonstrate that miracles could inspire certain technological and scientific developments:

‘...You might be right. I think King Solomon's seal holds other secrets as well. If my professor tells me -if he knows, of course- I'll tell you too.’ (Cesar, 2020, p. 185)

2.10. Nur/Light

Nur is one of the central concepts in Islamic religious terminology. In the Holy Qur'an, Nur is mentioned both as one of the attributes of the Qur'an itself and as one of the attributes describing the essence of Almighty Allah. The Qur'an is described as a 'nur' in the verse: *'It is He who has sent down clear verses to His servant, that He may bring you out of darkness into light'* (Hadid, 57:9). There is also a surah in the Qur'an bearing this name. In the ancient narratives of almost all religions, 'nur' carries a symbolic meaning associated with the celestial. In most religions with a dualistic structure, light and darkness are in conflict (Ritter, 2011, p. 36). In fantasy children's books, too, light is associated with the divine, evoking positive connotations, whilst darkness serves as a metaphor representing that which is evil and diabolical.

In the novel *Akıl İpleri*, a martyr descends from the heavens accompanied by light to show society the errors and wrongdoings they are committing, thereby helping them find a way out of their hardships. The manner of the martyr's appearance in the novel and the mission he undertakes to guide society allow for an interpretative reading that directly links the concept of 'light' to the divine (Sevim, 2020a, p. 92).

In the novel *Yöniz*, one encounters an allegorical narrative regarding the use of 'light' as one of the attributes of the Qur'an. In the novel, the tyrannical King Abus confiscates and destroys the ancient Book that exhorts people to do good. The people, deprived of their books and the messages they contain, eventually forget all the names they once knew. Yunus, the hero chosen to save the people from this oppression, finds a Book in one of the palace's dark dungeons. Or perhaps it is the Book that finds Yunus. Amidst all the dust and grime of the dungeon, the Book has remained spotless and clear. The light it radiates is still vibrant and too bright to be concealed. The fact that the Book's light is too bright to be concealed worries Yunus and his companions. This narrative is an allegorical expression of the fact that the Qur'an, as a divine book, is also 'nur' (light): *'Sooner or later, this light that has emerged will be understood.'* (Coşar, 2019b, p. 63)

In *Aynalı Baba and Raci*, Raci, who sets out to observe the realms on the wing of the Phoenix, finds himself amidst a flood of light. Faced with this flood of light, Raci cannot open his burning eyes. The brilliance of the light blinds Raci. However, when he is able to look at the light after applying some medicine given to him by the Phoenix to his eyes, he sees millions of people and various creatures in the square. It is only through the illumination of the light that he is able to observe the realms. In this fictional narrative within the book, light possesses a metaphorical depth representing the light of Almighty Allah (Harmancı, 2021, p. 31).

2.11. The Peacock

The peacock, which features in the mythological narratives of many cultures, has a meaning that lends itself to a dialectical interpretation. In mythological narratives, the peacock is generally represented as a symbol of beauty and nobility. Owing to its dazzling beauty, which encompasses all colours, the peacock is associated with pride. Within Islamic mythology, however, it is generally associated with diabolical traits. This is because in some miniatures depicting the expulsion of Adam and Eve from Paradise, a peacock appears in place of the serpent (And, 2023, p. 96). Consequently, certain diabolical characteristics attributed to the serpent are also ascribed to the peacock. In Islamic Sufism, it is believed that the peacock reflects divine beauty through the allure of its plumage, which contains every colour. The peacock is also known as the 'bird of paradise' due to its beauty, which leaves observers in awe (Ceylan, 2011, p. 184).

The peacock named Gülrü, who appears in the novel *Islık ve Tuzak*, is a character consistent with the metaphorical meaning the peacock represents in Islamic Sufism. Gülrü is by the protagonist's side for almost the entire novel and supports him in virtually every matter where he needs assistance. The unease Yunus feels during his first encounter with Gülrü in the Valley of Sorrow, and the ugliness in the peacock's call that grates on his ears, are reflections in the novel of the peacock image traditionally associated with the devil (Coşar, 2018, p. 29).

Among the people, there are widespread mythological tales suggesting that, despite the peacock's great beauty, its feet and voice were made ugly as a punishment from God. At the heart of these tales lie the peacock's arrogance and the negative traits associated with the devil. Owing to these characteristics, the peacock is also associated with the discipline of the soul in Sufism (Açar, 2021, p. 441). The novel *Islık ve Tuzak* also features a narrative concerning the uglification of the peacock's voice. The narrative presented in the novel centres not on the peacock's arrogance or its ability to seduce people as a diabolical trait, but on its revelation of the secret entrusted to it. This fictional content can be seen as a unique example of how traditional mythological or legendary narratives within folklore culture are adapted for children's literature through a thematic style.

According to the legend, Gülrü is the most beautiful bird in the healing forest. The other creatures in the forest love her dearly and protect her, ensuring her beautiful feathers remain unharmed and her beauty remains unspoilt. At that time, Gülrü had a voice as beautiful as her feathers. Sometimes she sings, sometimes she reads passages from the Book of Names. Whenever she opens her beak, everything in the forest -from the bees to the wind- falls silent to listen to Gülrü. But one day, Gülrü opens her beak unnecessarily. At a most unexpected moment, she whispers a secret about the healing forest to someone who ought not to have heard it. And whatever was to happen, happened from that day onwards. Gülrü must pay a price for this secret she could not keep. She will lose something very precious to her. Her voice becomes so hideous that no one wants her to sing, let alone open her beak to utter a single word. Unable to bear this pain any longer, Gülrü leaves the forest. As she settles in a dangerous valley and wails and moans every day with that dreadful voice, over time the place comes to be known as the Valley of Sorrow (Coşar, 2018, p. 46-47).

Gülrü, who encounters Yunus, the hero of the series, in the forest, discovers certain supernatural qualities in him. To make amends for her mistake in the incident that caused her to lose her voice, she offers to accompany Yunus on his sacred journey and assist him. Gülrü's requests allude to the discipline of the soul found in Sufi literature: *'I cannot leave you; you have traversed that goat path which no one has ever crossed before. I am now at your command'* (Coşar, 2018, p. 44).

The words of the snake, which sees the peacock leaving the Valley of Sorrow -where it has been lamenting for years- to follow Yunus, leave a hint in the young reader's mind as to the metaphysical significance of this journey:

“If he has come this far, there must be a reason,” said the snake. “What could be the reason that kept him from lamenting in the Valley of Sorrow and brought him here?” (Coşar, 2018, p. 92)

Throughout the journey, Gülru does more than simply guide Yunus. She actively supports Yunus’s struggle against the King, not only through her striking physical beauty and majesty but also, at times, through her intelligence. By the end of the novel, Gülru and Yunus succeed in rescuing Canıvar, the spirit of the forest, from the palace dungeon. With Canıvar’s return to the forest, the people of the healing forest are restored to their former peaceful days. The role she plays in this adventure not only restores Gülru’s voice but also creates a powerful image in the young reader’s mind that goodness and beauty will not go unrewarded.

“Gülru’s voice had changed; it had become as clear as the murmur of a waterfall. ‘My voice,’ said Gülru, ‘is just as it used to be. Those dreadful days are over. Whatever comes from now on, I shall not be sad...’ No matter how much her heart ached, she would never speak again (Coşar, 2018, p. 107)”

2.12. The Snake

The serpent is one of the common motifs found in mythological narratives across many cultures. In cosmogonic myths in particular, the serpent represents death and resurrection. The snake’s biological structure lends itself to such an interpretation. In visual or written narratives concerning Islamic mythology, the snake is one of the key symbols. It is frequently depicted in miniatures illustrating the expulsion of Adam and Eve from Paradise. In Islamic sources, it is the devil who deceived Adam and Eve, leading to their expulsion from Paradise. According to the Torah, however, it is the serpent that deceives (And, 2023, p. 93-94). Whilst the serpent represented the devil particularly in pre-Islamic sources, over time it has taken on a negative connotation in Islamic sources as well, representing the devil, evil and arrogance. In fantasy children’s texts, however, the serpent possesses a dualistic meaning. The concepts of good and evil, friend and foe, find their counterparts within the variable nature of the snake’s symbolism. In mythological narratives, the snake is one of the animals to which immortality is attributed. The desire for immortality and the quest for it that this desire gives rise to are among the individual’s mythological quests for meaning (And, 2023, p. 88). The theme of immortality occupies a significant place in the mythological memory of many nations. It is possible to perceive the subconscious shaped by this mythological memory as the archetype behind the attribution of immortality to certain objects or living beings. One such legendary narrative is the Epic of Gilgamesh.

In the novel *Zehirli Eller*, all the plants touched by the protagonist, Şaban, wither. During his conversation with *Hikâye Anahtarcı*, Şaban explains that the poison on his hands was transmitted to him by the snakes he encountered in the desert where he lived (Sevim, 2020b, p. 15). In the same novel, the forest that Şaban and his friends enter is a poisonous forest filled with trees whose branches turn into snakes and release their venom into the surroundings. Şaban recites the basmala and touches the tree’s trunk with his hands. At that moment, the tree’s branches turn into snakes. Snakes burst forth from the trunks of the trees with their shiny bodies and forked tongues. This is because the trees have had their genetics tampered with and snake venom has been injected into them. Şaban, however, remains in the form created by the Almighty Creator. Şaban explains that the snakes here are different from those he saw in the desert; the latter, being created by Allah, are good and harmless, whereas these, having been produced in laboratories, are cruel and merciless. Once again, as he touches them, the branches of the trees wither and fall to the ground. Thus, the poisonous forest is now a safe place (Sevim, 2020b, p. 53) This plot device in the novel serves as an example illustrating the dualistic nature of snake symbolism in fantasy novels. In the same novel, whilst some snakes are portrayed in a positive light, supporting the hero, others are depicted in a directly negative light due to their being poisonous. Within the series’ symbolic structure, this narrative points to a characteristic structure arising from the positive portrayal of objects and living beings associated with the divine.

In the *Kayıp İsimler Krallığı* series, too, the snake is a positively portrayed character. In the series, the snake is not merely portrayed positively; it also displays certain supernatural qualities that can be associated with the sacred. In the novel *Yöniz* from the series, the snake named 'Buz' belonging to the wise character 'Locust Woman' -one of the few individuals who remembers her name, which throughout the novel represents a symbol of goodness found in The Book- *is, despite its appearance as a snake, not visible to those who can see it.*, p. 9). The snake, which sleeps constantly by Locust Woman's bedside, demonstrating its submission to her, is essentially in a position of submission to divine will. When Ayşe, who had remembered the snake's name, was thrown into the fire by the cruel King Abus, the snake, which was by her side, protected her from being burnt. Locust Woman said, *'My friend,' she said, leaning towards the snake's ear. 'I know that even in your venom there is healing. Deter the fire from doing anything wrong. Convince it of goodness* (Coşar, 2019b, p.31)" and left the snake amongst the logs. In the novel, it is the snake that ensures the fire, into which she was thrown, remains cool and safe for Ayşe. Within this narrative, the snake's submission is, in a sense, equivalent to an Abrahamic submission. Indeed, *the snake rescued from the fire sheds its wounded skin, revealing a new, gleaming skin beneath* (Coşar, 2019b, p. 32-40); thus, the snake is, in a sense, incorporated into the realm of the sacred. This serpent archetype, representing wisdom and insight in Coşar's *Kayıp İsimler Krallığı* series, serves as a form of challenge to the negative serpent archetype-which originates from pre-Islamic religious beliefs and is reflected in contemporary folk beliefs. Throughout the novel, the author repeatedly emphasises that it is not the snake but evil people who are poisonous. This constitutes a critique of the snake archetype associated with the devil or the enemy, as found in the Torah or other religious sources. Indeed, in the verses of the Qur'an, the serpent signifies one aspect of the miracle granted by Almighty Allah to Moses: *'Moses cast down his staff. Behold, it became a serpent, plain to see!'* (A'raf, 7:107)

In both Ayşe Sevim's and Coşar's fantasy series, the emphasis that 'Allah has not created anything in vain' is frequently conveyed to the reader. Divine power and will desire and create that which is, by its very nature, good and beautiful. This perspective also forms the basis of the relationship between God, nature and humanity. This is why, in the novel *Yöniz*, even the snake's venom is a cure. In the novel, the snake's venom is used to cure even the most intractable illnesses. It is emphasised many times in the novel that the true poison lies in the evil harboured in people's tongues and hearts (Coşar, 2019b, pp. 108).

As the novel *Yöniz* progresses, the door to the wisdom symbolised by the snake is opened a little wider. The snake is a gift to the Locust Woman from her husband, Baba Yahya. Baba Yahya is a wise and enlightened character who, throughout the novel, lives in anticipation of the coming of Yunus—the chosen one who reads and understands the ancient Book. As Baba Yahya is imprisoned by the tyrannical King Abus, he places a snake in his wife's hand instead of a bouquet of flowers gathered for their parting. Whilst her husband is in prison, the snake remains constantly by the Locust Woman's side. Finally, when they meet face to face years later, the only thing the Locust Woman remembers is her name: *Uçmak. Her name was Uçmak, the Woman of Paradise* (Coşar, 2019b, p.108-109). The snake in the Woman of Paradise's hands, meanwhile, transports the reader once more to the shores of religious-mythological narratives.

2.13. Zülfikar

Zülfikar is the double-edged, sharp sword of Hz. Ali, endowed with extraordinary powers. It is one of the heroes featured in the epic narratives recounting the legendary, mythological figure of Hz. Ali (Öz, 2013, p. 553). According to tradition, the Prophet used the sword, which was found amongst the spoils of the Battle of Badr, for a time. Before the Battle of Uhud, he declared, *'Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar'* ('There is no hero but Ali, no sword but Zülfikar'), and presented the sword to Hz. Ali. After Ali, Zülfikar passed to his sons Hasan and Hussein, and then to their children

(Toprak, 2016, p. 25) . In the epic poems about Ali, the extraordinary qualities of Zülfikar are described in the words of its owner as follows: ‘If I were to say “Grow”, this sword would grow by five hundred fathoms. If I were to say “Become a dragon”, it would become a dragon. If I were to say ‘Become fire’, it would become fire and set the world ablaze.” (Toprak, 2016, p. 46-47)

In the novel *Ejderhalar Zamanı*, Zülfikar is one of the magical artefacts possessed by many heroes of fantasy novels. In the novel, Zülfikar is mentioned even before our hero is born. The sword that transforms into a lion, which Ali’s mother saw in a dream before he was born, serves as a metaphor pointing to Zülfikar. Before the conquest of Khaybar, the Prophet Muhammad gave the sword to Ali. During the conquest, Ali fought the enemy with Zülfikar in his hand and displayed extraordinary valour. In the novel, Zülfikar is the object that enables Ali to defeat his enemy. Within the narrative coherence of the novel, and bearing in mind that one’s own ego is the true and most formidable enemy, Zülfikar is a metaphor that assists a person in the struggle against the ego, enabling them to overcome its desires. The true hero is the one who conquers his own self -or his ‘dragon’. The dragon, too, can only be vanquished with an extremely sharp sword. In other words, with strong faith and firm resolve, a person can conquer his own self-or his will. Those who possess a double-edged Zülfikar have the faith and resolve necessary to conquer their own selves.

Conclusion

The study has concluded that the fantastic is a literary form that allows for the narration of the extraordinary or the imaginary. The relationship between the fantastic and the extraordinary or the imaginary necessitates an examination of its relationship with reality. As the fantastic is a narrative form based on fiction, it might be thought to have a distant relationship with apparent reality. However, truth is not limited to mere apparent reality. Enriched with imagery and metaphor, fantastical texts have become the symbolic language of the metaphysical reality lying beyond the apparent reality. In recent times, the fantastical -which has become the dominant narrative in literature- has also become a means of conveying the metaphysical realm to children within a fictional universe.

Myths are among the foundational texts from which the fantasy genre -a modern literary form- draws its inspiration. Myths also contain the archetypal elements of the religious themes found in works of fantasy. When one speaks of ‘myth’ or ‘mythology’, Roman mythology is the first thing that comes to mind. Yet, within the Eastern literary tradition, there is a substantial body of material that necessitates our consideration of the concept of Islamic mythology. At first glance, it might seem that bringing together the concept of mythology -which is based on the narration of the imaginary or legendary- with Islam, which is a universal, divine truth, could give rise to certain theological problems. However, the similarities between mythical narratives and religious texts cannot be overlooked. The mythological narratives concerning certain figures within the history of Islam as a religion and a system of thought are so extensive that they constitute a body of work in their own right. Indeed, it is quite difficult to distinguish these figures’ religious-historical personas from their mythological ones. Such mythological narratives stem from the affection felt for these individuals amongst the people. Miniatures, a form of artistic representation in Islam, also contain a wealth of material that enables us to conceptualise Islamic mythology. Narratives pertaining to Islamic mythology draw not only on the stories of the Qur’an but also on ancient genres within Turkish Islamic literature, such as *kıyas-ı enbiya*, *menâkıbnâme* and *cenknâme*.

Particularly noteworthy is the imaginative connection established by the *Kayıp İsimler Krallığı* series with the stories of the Qur’an. The symbolism created by objects and figures relating to the prophets mentioned in the Qur’an immediately catches the eye. The archetypes of the mythological figures that form this symbolism are drawn from Islamic religious sources and traditional narratives. The books in the *Hikâye Anahtarcısı* series, meanwhile, are fantasy children’s novels in which the Cenknâmeler of Hz. Ali serve as the source texts. The Cenknâmeler, which

occupy a significant place within traditional religious folk narratives, have been adapted through this literary practice to resonate with the linguistic and conceptual world of today's young readers. The novels *Esrârname*, *Aynalı Baba and Raci*, on the other hand, are a form of rewriting practice centred on Sufi folk beliefs and narratives. These works are modern fantasy children's novels in which mythological narratives, drawing on the primary sources of the Islamic faith, are retold in a child-friendly manner.

The objects and beings featured in the epic poems of Hz. Ali are among the figures associated with Islamic mythology identified in fantasy children's novels. Hz. Ali's horse, Döldül, is one such example. Mythological figures such as the dragon, Zülfikar and the chest are drawn from the epic and legendary narratives centred on the personality of Hz. Ali. The archetypal elements of mythological figures such as the seal, the serpent and the light are generally derived from the stories of the Qur'an. In fantasy children's novels, mythological figures drawn from religious sources often serve as fantastical objects that enable the hero to achieve success. They act as metaphors corresponding to associations found in religious literature. They constitute the figurative language through which the hero is depicted as receiving otherworldly support. Typically, they take the form of a mysterious object bestowed by a religious-historical figure to provide the hero with the strength and courage they require.

This study found that recent fantasy children's novels are viewed as an opportunity to explain certain aspects of the Islamic religious and philosophical system to children. It was concluded that the relationship between fantasy literature and the extraordinary facilitates the exploration of religious themes within a fictional universe; whilst the relationship between fantasy and fiction, in turn, facilitates the transmission of these religious themes to young readers. This situation can also be seen as one of the reasons for the inclusion of narratives relating to Islamic mythology -a traditional religious and cultural heritage- in recent children's novels. It was observed that much of this oral and written corpus -which draws on the traditions of Islamic thought and Sufism- is being adapted, rewritten or incorporated through intertextuality in an effort to bring it into the linguistic, emotional and intellectual world of today's young readers.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Fantastik Çocuk Romanlarında İslam Mitolojisine Dair İmge Sembol ve Arketipler

Giriş

Dinî metinler öteden beri edebiyatın kaynakları arasındadır. Fantastik çocuk romanlarında da dinî metinlerin arketipsel unsurlarının oluşturduğu zengin bir mitolojik malzeme bulunmaktadır. Bu mitolojik anlatılar Kur'an kıssaları ve hadisler gibi İslam dininin ana kaynakları başta olmak üzere; kısas-ı enbiya, menâkıbnâme, cenknâme gibi halk anlatılarından beslenmektedir. Fantastik çocuk romanlarındaki bu mitolojik malzeme, çocuklara dinî ve ahlakî konuların işlenmesinin yöntemlerinden biri olmuştur. Fantastik kavramının etimolojisi de kavramın olağanüstü ile ilişkisini ortaya koymanın yanında dinî metinlerle olan köken bağına da işaret etmektedir.

Fantastiğin ilk anlamı “gerçekte var olmayan, hayali” olan demektir. İkinci anlamı ise “XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa’da gelişen bir edebî tür”dür. (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 760). Fantastik kelimesi her ne kadar Batı menşeli bir kavram olarak kabul edilse de Doğu geleneğinde ve İslam dininde efsane ve batıl inanç anlamına gelen “hikâyat-ı hurafiyya” kavramı da fantastik öyküler içeren bir söyleme karşılık gelmektedir (Steinmetz, 2006, s. 10). Bu tanımlardan hareketle fantastiğin çoğu kez reel olanla ilişkisine göre tanımlandığını görürüz. Gerçek mi? Yoksa hayal mi?, Doğaüstü mü? Yoksa olağanüstü mü?, Çok garip!, çok tuhaf! gibi belirsizliği/kararsızlığı içeren sorgu ve tanımlamalar bizi fantastik kavramına yöneltir (Uzun, 2020, s. 3). Fantastikte “gerçek yaşama”, “gerçek dünya”ya ya da gündeliğin değişmez yasalarına katılan bir “gizem”, “açıklanamaz olan” ve “kabul edilmesi olanaksız” bir şey vardır (Todorov, 2017, s. 33).

Düşle gerçek arasındaki kararsızlığı ifade eden fantastiğin reel olanla ilişkisi hakkında farklı görüşler vardır. Fantastiği günlük gerçekliğin yapısındaki kırılma ve yırtılma olarak açıklayan Steinmetz, fantastiğin zihnin yerinden yurdundan edilerek “gerçek yaşamın içerisine gizemin dahil edilmesiyle” elde edildiğini (2006, s. 16) söyleyerek gerçek hayattan tamamen bağımsız bir tür olmadığını ifade eder. Todorov ise fantastiğin gerçekle olan ilişkisini neredeyse inandım cümlesinde karşılık bulan inanıp inanmamak arasındaki kararsızlıkla açıklar: “Neredeyse inandım”: İşte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkardı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur (2017, s. 37). İnsanın fantastikle ilk karşılaşmasının rüya ve düşlere olan benzerliği nedeniyle masallar yoluyla gerçekleştiğini söyleyen Yasemin Uzun ise fantastiğin hayal gücü ürünü, gerçeklikte var olmayan, doğaüstü ve olağanüstü olayları kapsayan, düşlerle beslenen bir anlatı olarak görüldüğünün altını çizer (2020, s. 8). Pelin Aslan Ayar ise fantastiğin sanılanın aksine uç noktalara kontrollü gittiğini, bu nedenle tahayyül edilemeyecek kadar gerçek dışı değil, gerçekle olan bağı koparmadan imkânsız kurguladığını belirtir (2015, s. 39). Görüldüğü gibi fantastik, yazarın hayal gücünün sınırlarından doğan zaman, mekân ya da karakterler aracılığı ile okuru reel evrenden irreal evrene taşıyan bir türdür. Fantastik, bir anlamda yeni, büyülü bir gerçekliğin evrenidir. Nitekim fantastik kurgu, ancak yazarın hayal gücünün sınırları dahilinde gerçeğin dışına çıkabilir. Bu evren ise hiçliğin evreni değil, bildiğimizin ötesinde “bir başka gerçekliğin” (Yonar, 2011, s. 17) evrenidir. O da büyülü bir gerçekliktir.

Todorov başta olmak üzere fantastiği kuramsal olarak ele alan birçok yazar kelimeyi, yakın ilişki içerisinde olduğu tekinsizlik, doğaüstü, olağanüstü, kararsızlık gibi kavramlarla açıklamaktadırlar. “Fantastik kavramı gerçek ve düşsel olana göre tanımlanır. Fantastiği fantastik kılan özellik, metinden okura geçen bir ikircim ya da kararsızlık deneyimidir: Anlatılan olaylar gerçek midir, yoksa yanılısma mı?” (Todorov, 2017, s. 7) Gönül Yonar ise Todorov’un gerçek dışı/olağanüstü/doğaüstü olarak nitelediği, Batı mantalitesinin “gerçek dışı”na ittiği tanrı-insan-doğa ilişkisinin art alanının Doğu düşüncesinde tam olarak ‘metafizik’ kavramıyla karşılanmakta olduğunu söyler (2011, s. 26-27). Öteki ise İslam düşüncesinde bir hiçlik değil, metafizik bir hakikat evrenine işaret eder. Metafizik olansa bir tür sonsuzluktur (Yonar, 2011, s. 29). Gerçek olanla olmayanın bir arada olduğu sonsuz evrendir. Hayal ve gerçek olanın insan tasavvurunda bir araya geldiği, çatışma değil uzlaşma hâlinde olduğu bir sonsuz evrendir.

1.Melez Bir Tür Olarak Fantastik

Fantastik düşle gerçek arasındaki kararsızlıktır; dolayısıyla bütünüyle gerçek dünyada kurgulanan edebî türler dışında pek çok edebî tür fantastikle yakın ilişkilidir. Masal, destan, polisiye, bilimkurgu, distopya, ütopya, gotik gibi türler fantastik türe yakın türlerdir. Tarihi, polisiye, aşk, bilimkurgu, gotik, ütopya, distopik birçok roman, taşıdığı fantastik unsurlar sebebiyle söz konusu türe dahil edilmiş, bu da mezkur konuda bir tür kargaşasının meydana gelmesine neden olmuştur (Özlük, 2011, s. 11). Todorov gibi fantastiğe kuramsal yaklaşan bazı yazarlar fantastiği bu akraba türlerden kesin çizgilerle ayırırken bir kısmı fantezi veya fantastiğin tür olarak ayrımını net olarak yapmaz. Benzer şekilde Cengiz Ertem de fantastiğin değişime açık olduğunu, çok biçimli bir özellik gösterdiğini, bu nedenle edebiyatla ilgili her türlü kesin sınıflandırmalar yapmanın yanıltıcı olacağı, dolayısıyla fantastiği edebî tür olarak kabul etmenin doğru olmayacağı görüşündedir (Ertem, 2006, s. 11).

Fantastiğin ilişkili olduğu masal, destan, polisiye, bilimkurgu, ütopya, distopya, gotik gibi edebî türler kurmaca metinlerdir. Dolayısıyla edebî bir tür olarak fantastik, kurmaca ile yakından ilişkilidir. Fantastik, kurmacaya ve düz anlama bağlıdır. Bunlar fantastiğin var olması için gerekli koşullardır (Todorov, 2017, s. 78). M. Ruhi Şirin fantastiğin kurmaca ve gelenekle olan ilişkisine vurgu yaparak fantastiği bir tür “modern zaman masalı” olarak tarif eder:

Fantastik, edebî tür olarak hayal gücünün atını sınırsız koşturmaya uygun bir türdür. Kolaylıkla gerçek ve sayısal bir dünyanın karşısına sınırsız bir dünyayı koyar. Salt gerçeklerle anlatılması imkânsız olanı anlatmak, okurda yeni ufuklar açmak, modernlik sonrası üretilen bir zihin durumu. Ben fantastik türe modern zaman masalı demeyi tercih ediyorum. (2020, s. 99)

Fantastik türün devingenliği, türsel sınırlar çizmeyi zorlaştırır (Bulut, 2023, s. 13). Fantastiği tanımlamak için kullanılan kararsızlık, korku, tekinsiz gibi kavramlar duyuşal ölçütler sunar. Bu ölçütlerse subjektiftir. Gizem Bulut’a göre fantastik türün tanımlanmasında okurun metni alımlayışı esastır. Bazıları için korku unsuru olan durumlar bazıları için olmayabilir. Ya da zamanla reel-irreel ayrımı ortadan kalkabilir. Örneğin Jules Verne’in kaleme aldığı *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* yazıldığı dönem itibarıyla fantastik bir kurguyken denizaltının keşfi ve ikinci dünya savaşında kullanılmasıyla birlikte bilim kurgunun sınırları içerisine dâhil edilmiştir. XVIII. yüzyılda büyü ve şeytan anlatıları okurda bir tür kararsızlık hâli yaşatırken günümüz insanı için salt büyü olduğu için bir metin fantastik sayılmaz (Bulut, 2023, s. 24). Gönül Yonar fantastiği türün sınırları ile izah etmeye çalışan kuramcılar şu ifadelerle eleştirir:

Her sosyal bilimin bir kuramı vardır. Fakat tüm arkaik zamanları kuşatan bir ‘algı’yı modern zamanlarda oluşturulan bir kuramın içine sıkıştırmaya çalışmak birtakım sorunlar oluşturur. Modern kuramcılar, bunu yaparken çuvalın bir yerini değil birkaç yerini patlatmış, patlayan yerlere de yeni yorum yamaları ekleyerek genişletiyormuş izlenimi vermektedirler. (2011, s. 28)

Netice itibariyle Ertekin'in ifadesiyle fantastik melez bir türdür. Türleri ve biçimleri birbirine karıştırır (Ertekin, 2013, s. 41). Fantastiğin kuramsal olarak sınırlarını tespit etmeye çalışan yazarların çoğu fantastiği roman türüyle birlikte düşünerek bu sınırları tespit etmeye çalışmışlardır. Nuran Özlük'ün fantastik roman tanımı da fantastiğin ne denli melez bir tür olduğunu tarif eder niteliktedir:

Bilinen, kabul edilen sosyal, siyasi, tarihi, bilimsel kuralların, genel geçer gerçekliğin dışına olağanüstü, doğaüstü unsurlarla alegorik anlamdan, düş, hayal, sanrı, delilik gibi psikolojik/psikiyatrik vakalardan tamamen arınmış bir hayal gücü ile çıkmayı mitos, efsane, destan, menkıbe, halk hikâyesi, masal vb. beslenerek ancak bu türlerin formatında değil romana has unsurlarla sunan anlatı türüne fantastik roman denir. (2011, s.27)

Bu çalışmada edebî bir tür olarak fantastiğin sınırlarını net olarak tespit ederek akraba türlerden ayırt etmek yerine, “fantastik kurgu” üst başlığında, fantastiği bir tür çatı anlatı biçimi olarak ele almanın daha isabetli olacağı kanaatindeyiz. Bu nedenle fantastik tür yerine fantastik kurgu veya doğrudan fantastik ifadesini kullanacak ve ilişkili olduğu diğer edebî türleri fantastiğin alt türleri olarak değerlendireceğiz.

1.1. Fantastiğin kökenleri

Fantastiğin görünürde, gerçekle olan çatışması, gelenekle olan ilişkisinin de sorgulanmasını gerektirir. Fantastiğin gelenekle olan çatışması doğuşu itibariyle modern bir anlatı biçimi olmasından kaynaklanır. XVIII. yüzyılda Batı'daki Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle başlayan hayati çağdaş/modern bir biçimde alımlama tarzı geleneğin ötekileştirilmesine neden oldu. Bu durum kültür, sanat, edebiyat alanında da birtakım değişiklikleri beraberinde getirdi. Bu dönemde hayali olanın imgesel bir anlatımı olan geleneksel anlatılar, yazın değeri bakımından düşük görülerek edebiyatın sınırları dışına itildi. Reel ve rasyonel olanın anlatımı edebiyatta hâkim yazın olarak görülürken hayalî olansa bir tür “kocakarı masalı” hüviyetinde değerlendirildi. Gönül Yonar, Doğu'nun muhayyile zenginliğini edebiyattan soyutlayan bu yazın biçimini “kimliksiz edebiyat” olarak niteler (2011, s. 10). Modern anlamda fantastik eserlerin doğuşu, batıda 18. yy. sonlarına denk gelir. Batı'da reformist hareketlerin ve Aydınlanma düşüncesinin neticesi olarak retorik bir söyleme ihtiyaç duyulmuştur. Gerçekle ilişkisi sorgulanan bu roman türü, mevcut otoriter sisteme başkaldırının imgesel bir dili olarak görülmüş ve yazınsal bir tür olarak özellikle romanla birlikte örnekleri artmaya başlamıştır.

Aydın Ertekin, *Fantastik Yazın* adlı eserinde, türün özellikle toplumsal, siyasi, entelektüel kriz dönemlerinde ortaya çıkmasının bir tesadüf olmadığını ifade eder. Türün ilk izlerinin Homeros'ta ve İncil'de, özellikle İncil'in Kıyamet adlı bölümünde daha sonraları ise Kral Arthur efsanesini oluşturan şövalye romanlarında bulunduğu dair Nodier'in tespitlerine yer verir (2013, s. 79-80). Aydınlanma çağının her şeyi aklın verileriyle izah etmesi, öncesindeki dinî öğreti ve yasaların izahına karşı duruşunun bir neticesidir (Ertekin, 2013, s. 81). Bu dönem bireyin zihnen ve fikren arayış içerisinde olduğu değişim ve dönüşüm dönemlerine denk gelir. Mevcut siyasi otoriteye, yasalara, toplumsal baskı ve sınırlamalara bir başkaldırı olarak alegorik bir dil tercih edilir.

Ülkemizde ise gerek Tanzimat sonrası dönemde gerekse 2000'li yıllara kadar olağanüstü, doğaüstü olayları bünyesinde barındıran romanlar iltifata mazhar olamamış, “edebî” nitelik taşımadığı iddia edilerek “popüler” tür kabul edilmiştir. Ancak Dünya edebiyatında bilhassa J.R.R. Tolkien'in *The Lord of the Rings* (Yüzüklerin Efendisi) üçlemesinden ilki olan *The Fellowship of the Ring* (Yüzük Kardeşliği) ve J. K. Rowling'in Harry Potter serisinin ilki olan *Harry Potter and Sorcerer's Stone* (Harry Potter ve Felsefe Taşı)'un beyaz perdeye aktarılması 2001 yılında vizyona girmesi ile fantastik tür, Türk edebiyatında hem yazılma hem de okunma bakımından ciddi bir ivme kazanmıştır. (Özlük, 2011, s. 11)

Postmodern anlayışın edebiyata hâkim olmasıyla fantastik, büyülü gerçekçilik anlayışıyla yeniden edebiyatın sahasına dâhil oldu (Yonar, 2011, s. 16). Büyülü gerçekçilik, fantastiğin reel ve irreel olanın yakın ilişki içerisinde olduğu bir tür anlatı biçimidir. Tıpkı masal, ütopya, gotik, distopya gibi büyülü gerçekçilik de fantastik çatısı altındaki yazınsal türlerden biridir. Son dönem Türk edebiyatında fantastik türde, çocuk ya da yetişkin yazılan pek çok eser büyülü gerçekçiliğin kapısından fantastiğin alanına girmiştir. Nazlı Eray, Latife Tekin gibi yazarların bazı eserleri buna örnek verilebilir.

Tüm dünyada fantastiğin kaynakları mit, masal, efsane, destan, halk hikâyeleri gibi insanlığın ortak ruhsal deneyimlerini yansıtan anlatılardır (Ayar, 2015, s. 13). Bu ruhsal deneyimler hayalî, düşsel olanla yakından ilişkilidir. Toplumların ortak rüyası olan masallar ve destanlar, insanların dinî inanışlarının temsil ve tezahürlerini barındıran mitler fantastik kurmaca metinlerin beslendiği kaynaklardır. Öyle ki fantastik anlatılar kutsal kitaplardan halk hikâyelerine “ilk” metinleri dolayısıyla edebiyatı da dönüştürür (Ayar, 2015, s. 27).

Fantastiğin beslendiği en önemli kaynaklardan birisi dindir (Uzun, 2020, s. 5). Bu yönüyle fantastik, dinî pek çok imge ve sembol taşır. Fantastik yazarların bir kısmı, bu anlatı biçimini, modern okurun rasyonel zihin dünyasıyla dinî sembollerini tanıştırmak için bir imkân olarak görmüşlerdir. Burada dinî anlatılarla ilişkisi bakımından fantastiğin kökeni olarak görülen mit veya mitoloji kavramlarına, geleneksel metinlerle ilişkisi bakımından ise fantastiğin kökeni olarak görülen masal veya mesel kavramlarına yakın bir okuma yaptık.

1.1.1.Fantastiğin kökeni olarak masal veya meseller

Masallar çocuk edebiyatındaki fantastik ürünlerden kabul edilirler (Neydim, 2006, s. 95). Masal kelimesi Arapça mesel kökünden gelmektedir. Mesel kelimesi ise “Manayı zâhîrisi kast olunmayıp zımnen ve kinâyeten diğer bir şeye delâlet etmek üzere îrad olunan söz” olarak tanımlanmıştır (Sami, 1998, s. 1289). Bu tanım masalların çok katmanlı anlam gücüne işaret eden bir tanımdır. Masallarda alegori veya temsiller yoluyla çoğu zaman metnin arkasına gizlenmiş bir alt metin bulunur. Masallarda anlatılmak istenen öz de bu alt metinde gizlidir. Bu nedenle masallar çoğu zaman çocuklar içinmiş gibi görölse de esasen masallar yetişkinler içindir (Tolkien, 1999, s. 51-54). Bu yönüyle masallardaki fantastik unsurlar bu temsili anlatımı sağlayan, hikâyeyi didaktik olmaktan çıkararak estetik bir üsluba dönüştüren unsurlar arasındadır. Masallardaki fantastik unsurlar okurun inanıp inanmamak arasında geçen kararsızlığının ötesinde kabuğun altındaki özü görmektir.

Masallar bireyin dil ve düşünce sistemlerinin gelişmesine katkı sağlarlar. Okulların henüz yaygınlaşmadığı XX. yüzyıl öncesine kadar toplumlar çocuk ve yetişkinleri eğitmek için geleneksel yöntemler kullanırlardı. Eleştirel, yaratıcı, analitik düşüncenin gelişmesi; sevgi, saygı gibi görgü kurallarının öğretilmesinde masallar uzun süre eğitici bir işlev görmüştür (Feyzioğlu, 2020). Masalların taşıdığı bu toplumsal işlevler temsili anlatımlarla didaktik olmaktan çıkarak edebî bir anlatıma dönüşür. Ayrıca masallardaki şiirsel dil sayesinde, bu anlatılar yüz yıllarca dilden dile aktararak korunmuştur.

Masallar tıpkı mitler gibi ulusların sanat, kültür, edebiyatını besleyen; sosyal, siyasi ve dinî düşünce sistemlerine yön veren kurucu metinler arasındadır. Kurucu metinler milletin ortak rüyasını, ortak ufkunu-vizyonunu ifade eder. Masallar toprağı vatan yapan, kalabalığı millet olma ideali etrafında toplanan metinlerdir (Erdoğan, 2022, s. 84). Fantastik unsurların sıklıkla görüldüğü en eski anlatılardan biri olan masallar, halen günümüz çocuk edebiyatına kaynaklık etmektedir.

1.1.2.Doğu hikâye geleneğinde fantastiğin kökenleri

Fantastik kültürel bir olgudur (Öztoğat, 2006, s. 39). Dolayısıyla kültürel kimliği oluşturan dinî, siyasi, etnik pek çok toplumsal değışkene bağılı olarak farklılıklar gösterir. Fantastiğin modern bir anlatı tekniğı olarak doğuşu, XVIII. yüzyılın sonları olarak kabul edilse de Doğu hikâyesi bunu çağdaş edebiyattan yüzyıllar önce keşfetmiş ve uygulamıştır (Tosun, 2017, s. 99). Gelenekle ve

gerçeklerle çatışmadan, sanatsal bir biçimde dilden dile aktarılan bu hikâyeler kurucu metinler olarak hâlen edebiyatımıza yön vermeye devam etmektedir. Çoğu mitik, fantastik hikâyelerin mekânı Doğu olmasına rağmen toplumların birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu bu metinler “insanlığın ortak malı” hâline gelmiştir (Yonar, 2020, s. 21).

Hayalî anlatıların egemen olduğu Doğu anlatı geleneğinde modern edebiyatın tanımladığı fantastik, olağanüstü ya da büyülü gerçekçilik gibi yazınsal özellikleri görebiliriz (Tosun, 2017, s. 9). Masal, destan, menkıbe veya kıssalarda fantastik anlatılara sık rastlanır. Doğu’nun hikâye geleneğinde kıssa veya menkıbe türü hayalî anlatılar, varoluşsal hakikati duyuran birer imgesel anlatıma dönüşmüştür. Masallar ve destanlar da benzer şekilde evrensel değerlerin işlendiği alegorik metinlerdir. Dolayısıyla bu anlatılarda fantastiğin gücü, hakikatin alegorik bir dille duyurulmasına aracılık eder.

Doğu hikâye geleneğinde fantastik formdaki anlatılar, insana varoluşsal hakikati duyuran metinlerdir. Bu metinlerde hakikate ulaşmanın yolları doğrudan gösterilmek yerine, imge ya da semboller yoluyla hikâye edilerek okura sezdirilir. Bu kıssalarda hayal ve hakikat iç içe geçmiştir. Bu durum bize reel olanla irreal olanın yakın ilişki içerisinde olduğu ya da birbirinin ayrılmaz bir parçası olduğunu da gösterir. Bu yakın ilişki çoğu zaman fantastiğin doğasında bulunan gerçekle olan irtibatıyla sağlanır. Çünkü bu metinlerde fantastik, genellikle ontolojik bir sorgulamayı simgeler. Bireyin varlık âlemi içerisindeki yerini anlaması ve kendini doğru yerde konumlandırmasının sembolik dili çoğu zaman fantastiğin imkânlarıyla sağlanır.

Kimi zaman fantastik anlatılar dünyevi olana, nefsin arzu ve isteklerine, kısaca insanın varlık âlemi içerisindeki konumunu göz ardı eden her tür düşünceye karşı bir başkaldırıya dönüşür. Tolkien’e göre bu yönüyle fantastik “penceremizi temizleme”ye yarar (1999, s. 81). Hakikati bulanıklaştıran, kimi zaman kozmik evren içerisine gizlenmiş işaretleri görmemizi engelleyen penceremizdeki bulanıklığı temizler. İnsanı kendine yaklaştıran bu çağrı, onu varoluşsal bir hakikate ulaştırır. Kişi buna ulaşmak için kendi arzu, istek ve zaaflarıyla yüzleşmelidir.

Doğu geleneğinde hikâye anlatmaktan maksat bir meseleyi ele almak, insanlara aktarmaktır. Sosyal, siyasi, etnik pek çok sorunun edebiyatta işlenmesi temsiller yoluyla sağlanır. Bu da geleneksel anlatılardaki fantastik unsurların hakikatle olan ilişkisini açıklayan bir başka durumdur. Bu durum Kur’an’daki kıssa geleneği ile de benzerlikler gösterir. Kur’an’daki kıssaların aktarılış amacı kıssadan hisse çıkarmaktır. Kur’an kıssalarının taşıdığı bu amaç, Doğu hikâye geleneğine de yön vermiş ve hikâyeyi mesellere dönüştürmüştür. Sözü kıymeti de bir anlamda buradan gelir.

Doğu medeniyeti gerçekleri vaazla değil hikâye etmek suretiyle sanatsal bir hüviyete dönüştürür. Çünkü çıplak gerçek insanların ilgisini çekmez. İnsanlar tarafından didaktik bulunur. Oysa hikâye formuna giydirilmiş hakikat insanlara daha sıcak gelir ve daha çok ilgilerini çeker (Tosun, 2017, s. 97). Hakikatin alegori ya da metaforlar aracılığıyla hikâyeye edilerek temsili bir anlatıma dönüşmesinde fantastiğin gücünden yararlanılır. Fantastik gerçeği örtmek yerine gerçeği sanatsal bir söyleyiş biçimiyle okuyucuya/dinleyiciye aktarır. Bu yönüyle Doğu hikâyesinin temel anlatı biçimlerinden olan fantastik ve olağanüstülük gerçeklerden kaçış değil aksine gerçeğin daha iyi anlaşılması için anlatıcının elindeki bir imkândır (Tosun, 2017, s. 99). Nitekim zaman zaman fantastik anlatılar toplumsal veya siyasi eleştiri biçiminin sembolik dili olmuştur. Sarıh bir biçimde izahında sakınca ya da baskı olan durumlarda fantastik devreye girmiş, bu durumu temsiller yoluyla aktarmıştır.

Gönül Yonar’a göre Doğu muhayyilesi söz konusu olduğunda fantastik sözcüğünün kullanılmasından şiddetle kaçınılmakta, İslam mitolojisi tanımının yapılmasından rahatsızlık duyulmaktadır. Oysa yazara göre fantastik “Doğu’nun tasavvuf imbiğinden damıtılmış naif metafizik hikâyelerdir” ve Doğu muhayyile edebiyatının yerine modern bir kavram ve edebî form olan fantastik sözcüğünün kullanılması kaçınılmazdır (2011, s. 13). Nitekim İslam mitolojisine ait kaynaklar bir hazine gibi önümüzde durmaktayken bu metinler bizim düşünce sistemimize ulaşmamaktadır. Bunun

nedenlerinden biri insanoğlunun modernleştikçe geçmişine yabancılaşmasıdır. İslam mitolojisi tanımının kullanılmasından kaynaklanan rahatsızlıklar, mitolojik anlatılarla dinî kaynaklar arasındaki benzerliklerin görmezden gelinmesi esasen mitoloji denilince Doğu'nun kültürel birikiminin göz ardı edilerek sadece Yunan mitolojisinin anlaşılmasından kaynaklanmaktadır (Yonar, 2021, s. 21). Mitik kaynakları salt Yunan mitolojisi olarak görmek Batı'nın kültürel penceresinden sanata, mimariye ya da edebiyata bakmaktır. Doğu anlatı geleneğinin kültürel hazinesi konumundaki Doğu mitolojisini görmezden gelmektir. İslami kaynaklı mitsel anlatılara sahip çıkmak bir anlamda kendi kök metinlerini aramaktır. Geleneksel metinleri mevcut yazınsal unsurlarla yeniden yorumlayarak günümüz okurunun his, düşünce ve hayal dünyasına dâhil etmektir. Çünkü bu geleneksel anlatılar sanattan mimariye, edebiyattan astronomiye kadar pek çok sanat dalı için kurucu metinlerdir.

1.1.3.Fantastiğin kökeni olarak dinî metinler

Dinî metinler öteden beri edebiyatın kaynakları arasındadır. Bunu ister dinin, yazarın düşünce dünyasına olan etkisiyle açıklayalım ister dinin, kültürel ve etnik kimliğe yön veren bir unsur olmasıyla açıklayalım sonuç değişmez. Fantastik metinlerin oluşmasında da çoğu zaman benzer bir durum söz konusudur. Dinî düşünce sisteminin unsurları olan melek, cin, büyü, keramet gibi gaybi konular fantastik kurgu eserlerin oluşmasına yardımcı olan etkenlerdendir (Özlük, 2011, s. 44). Ayrıca yazarın düşünce dünyasının şekillenmesinde etkin olan dinî inançlar da fantastiğin kaynakları arasında yer alır. Ülkemizde fantastik yazının önemli isimlerinden Latife Tekin'in şu ifadeleri buna örnek gösterilebilir:

Biz, yaşadığımız evi ve içinde dolaştığımız dünyayı görünmeyen varlıklarla paylaştığımız duygusuna sahiptik. Yaşadığımız evde biz uyuduktan sonra başka canlıların uyandığına ve evin içinde dolaşmaya başladığına inanırdık. Diyelim ki bunlar cinlerdi. Cinler sanki bizim hayatımızı kolaylaştırmak için birtakım roller üstlenmişlerdi. Biz çocuklar yaşadığımız dünyaya, canlılara zarar vermememiz için cinler aracılığıyla uyarılırdık. Bir ağacın dalını kırmaya, bir eşeğin kulağını çekmeye korkardık. *Sevgili Arsız Ölüm*den başlayarak o cinler kitaplarımda yer aldı. (2006, s. 3)

Dinî metinlerde inançla ilgili konular önemli bir yer tutar. Allah inancına dair konular; peygamber inancına dair mucize, helak, tufan gibi olaylar; ahiret inancına dair kıyamet, sur, cennet, cehennem, yeniden dirilme gibi pek çok kavram soyuttur. Soyut konuların ise reel bir anlatım tarzı içerisinde anlatılması/kurgulanması birtakım güçlüklerle neden olur. Çünkü bizatihi inancın kendisi veya inançla ilgili unsurlar gözle görülemezler. Bu durumun insanlarda oluşturduğu gizem ve merak ise fantastik metinler için son derece zengin bir malzeme oluşturur: “Annemin omzunda iki melek vardı. Onlarla Allah’la konuşurdu. Ben anneme baktığımda o melekleri görmüyorum ama o, onları hissederek konuşuyor. Sanki onlarla birlikte doğmuş ve gündelik hayatın içinde yaşayan varlıklardı.” (Tekin, 2006, s. 4) Öte yandan reel ve irreel evren arasında her türlü ilişkinin mümkün olduğu, olağanüstünün anlatımına olanak sağlayan, büyü, bir gerçekçiliğin kurgulanabildiği fantastik anlatılar, pek çok yönüyle dinî muhtevaların kurgusal bütünlük içerisinde aktarılmasının da imkânı olarak görülmektedir.

Doğu edebiyatında ilk fantastik anlatılar kıssa, masal, destan, cenknâme, menakıbnâme türündeki eserlerdir. Bu eserlerde Kur’an başta olmak üzere İslam dinî kaynaklarının etkisi oldukça yoğun bir biçimde hissedilir. Türk edebiyatındaki fantastik romanlarda cin, büyü, melek, şeytan, cennet ve cehennem, ruh gibi dinî konulara rastlamak mümkündür. Bu tür gaybi konuların, halk inanışlarındaki hurafe nevinden uygulamaları da fantastik romanların dinî içeriklerindendir. 2000’li yıllardan sonra ise çocuk edebiyatı da dahil olmak üzere fantastik eserlerin Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında hâkimiyeti başlamıştır. Bu fantastik çocuk romanlarında da İslam mitolojisi kavramı içerisinde değerlendirilebilecek hacimli bir malzeme bulunmaktadır.

Fantastik metinlerdeki dinî temalar, çoğu zaman, fantastiğin mitle olan ilişkisinden kaynaklanır. Mitler ilhamını kutsal metinlerden alarak toplumsal hafıza tarafından yeniden üretilen olağanüstü hikâyelerdir. Mitler kutsal hikâyeler olmasına rağmen bütünüyle kutsal metinler değil; kutsal metinlerin toplumların kolektif hafızasında, yaşanan tarihî, sosyal, kültürel değişimlere de bağlı olarak yeniden kurulmuş hâlidir. Dinî metinlerde hacimli bir yer tutan, kutsal şahsiyetler veya bu şahsiyetler etrafında gelişen olayları anlatan mucizeler ise olağanüstü ile ilişkisinden dolayı çoğu zaman mitik anlatılara en yakın dinî metinler olarak kabul edilir. Mucizeler kaynağını kutsaldan alırken mitler ise toplumsal bellekte üretilen kutsal hikâyelerdir.

Gönül Yonar mitin tanımındaki “kutsal hikâye” ifadesinin ilâhî kitaplarla olan ilişkisinden kaynaklandığı görüşündedir. Yonar *Kıyamet Mitolojileri* adlı eserinde kutsal kitaplarda anlatılan kıyamet pasajlarının mitsel anlatılarla neredeyse tamamen benzerlikler gösterdiğini tespit etmiştir. Bu konuda Kur'an-ı Kerim, Eski Ahit ya da Yeni Ahit'te de birbirini tamamlayan ya da onaylayan ifadelere şahit olduğunu söyler. Özellikle insanın yaratılmışlara karşı sorumluluğu, ortak geçmiş ve ortak gelecek fikrinde her üç dinin birbirine son derece yaklaştığı görüşündedir. Yonar'a göre üç ilahî dinin eskatolojilerinin birbirleri ile paralellikler göstermeleri, hem dinlerin kaynağı hem de mitolojik anlatılardaki son fikrinin arketipal uzantılarındaki benzerliklerle ilgilidir (2021, s. 15-16). Mitlerin eski dinî sistemlerle özellikle semavi dinlerle paralellik oluşturmasının başlıca nedeni her ikisinin kaynağında kozmik bilginin olmasıdır. Her ikisinde de kozmik hafızadan yararlanılan simge ve semboller vardır (Bayat, 2005, s. 79).

Mitler dindar insanın kendini kutsala açtığı araçlardır. Mitler insana başlangıçta neler olduğunu hatırlatıp insana dünyada ve kendi hayatıyla ilgili ne yapması gerektiğini, neye benzemesi gerektiğini ve böylece kutsal zamana nasıl açılması gerektiğini öğretmektedir (Bayer, 2021, s. 46) Mitler aracılığıyla dilden dile aktarılan mitik anlatılar, içerdiği dinî unsurlar aracılığıyla bireyin kutsalla bağıni kurmaktadır. Dinin etnik olarak alımlanış biçimi ile doğrudan ilişkili olan mitik anlatılar fantastik unsurlar taşıyan ilk metinlerden biri olarak halen günümüz edebiyatına kaynaklık etmektedir. Kutsal kitaplar tali yorumlarla, sözlü kaynaklarla mitolojiye yaklaştırılmıştır. İslam din ve düşünce geleneğinde de benzer bir durum söz konusudur. Örneğin İslam'ın kültürel boyutundaki yani halk dinî formundaki mitolojik unsurlar özellikle hadis külliyyatının içerisine bol miktarda girmiştir. Bunun yanında İslam'ın tasavvufi yorumundaki öğretilere ait hikâyeler de mitolojik özellikler gösterirler (Yonar, 2020, s. 14). Eliade'ye göre mitler ilk vahiylerin toplamını oluşturur ve her zaman bir yaratılış öyküsü barındırır, bu yaratılış bir hakikattir, çünkü kutsal yaratılış en kusursuz hakikattir (2023, s. 86-87). Fantastiğin dinî metinlerle olan ilişkisinin incelenmesi, fantastik metinlerdeki dinî unsurların görülebilmesi için dini kültürel bir miras olan mitik malzemenin iyi analiz edilmesi gerekir.

2. Fantastik Çocuk Romanlarında İslam Mitolojisine Ait Figürler

Mitoloji denilince akla ilk olarak Roma mitolojisi gelmektedir. Oysa Doğu edebiyat geleneği içerisinde İslam mitolojisi kavramını düşünmemizi gerektirecek oldukça hacimli bir malzeme vardır. Hayalî ya da efsanevî olanın anlatımına dayanan mitoloji kavramı ile evrensel, ilahî bir hakikat olan İslam kavramını bir araya getirmek ilk bakışta teolojik bazı problemlere yol açabilir. Ne var ki, İslam din ve düşünce tarihi içerisindeki bazı şahsiyetlere yönelik mitolojik birtakım anlatılar da mevcuttur. Öyle ki bu şahsiyetlerin dinî-tarihî şahsiyetleri ile mitolojik şahsiyetlerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Bu tür mitolojik anlatılar halk arasında bu kişilere duyulan sevgiden kaynaklanır. İslam'da bir tür resimleme tekniği olan minyatürler de İslam mitolojisini kavramsal olarak düşünmemize imkân sağlayacak pek çok malzeme içermektedir (And, 2023). İslam mitolojisine ait anlatılar, Kur'an kıssalarının yanı sıra Türk İslam edebiyatı içerisindeki kısas-ı enbiya, menakıbnâme, cenknâme gibi kadim türlerden de beslenir. Son dönemde, Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Mitolojik Şahsiyetler* (1998), Gönül Yonar'ın *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri* (2011) gibi eserlerde İslam dini kaynaklarından beslenen mitolojik hafızanın izleri sürülmüştür.

Araştırmada bu anlatılarda rastlanan at, sandık, asa, yılan, ejderha gibi nesne ya da canlılar İslam mitolojisi içerisindeki figürler olarak görülmüş; bu mitolojik figürlerin İslam tarihi ve düşüncesindeki arketipal unsurları ortaya konmuştur. Bu çerçevede, fantastik seri romanlar olan *Kayıp İsimler Krallığı*, *Hikâye Anahtarcısı* ve *Harita Koruyucuları* ile *Esrârname* (2013) ve *Aynalı Baba ile Raci* (2021) romanları araştırmada incelenen eserlerdir.

Hasan Aycın'ın yazdığı, modern bir Keloğlan masalı olan *Esrârname*, alegorik bir yol anlatısıdır. Eser, hayatın anlamının peşinde olan Keloğlan ile çeldiği çomağın peşinde olan Safoğlan'ın, öleceği yeri arayan hikmet sahibi Derviş Baba rehberliğinde çıktıkları masalsi yolculuğu konu edinir.

Kayıp İsimler Krallığı üç kitaptan oluşan bir fantastik roman serisidir. Figen Yaman Coşar'ın kaleme aldığı seri, kısa zamanda geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Seride, Yunus ve beraberindekilerin zalim Kral Abus'un zulmüne karşı verdiği mücadele konu edilir. Kral Abus herkese isimlerini unutturarak isim sahibi tek kişinin kendisi olmasını ister. Bunun gerçekleşmesi için de halka çeşitli baskı ve zulümler yapar. Serinin romanları *Yöniz* (2019b), *Islık ve Tuzak* (2018), *Gözyaşı Vampirleri* (2019a)'dır.

Ayşe Sevim'in dört kitaptan oluşan Hikâye Anahtarcısı serisi, dinî tarihi şahsiyetlerin de zaman zaman kurguya dahil olduğu fantastik macera türündeki dört romandan oluşur. Dinî ahlakî pek çok kavram ve değer yanında Hz. Davud, Şemuel peygamber, Selman-ı Farisi, Hz. Ali gibi peygamber ve sahabiler zaman zaman romanların karakter kadrosuna dahil olmaktadır. *Tuhaflıklar Asansörü* (2021), *Ejderhalar Zamanı* (2016), *Zehirli Eller* (2020b) ve *Akıl İpleri* (2020a) serinin romanlarıdır.

Harita Koruyucuları, Esra Bahadır Cesar'ın yazdığı üç kitaptan oluşan fantastik roman serisidir. Serinin tüm romanlarında, geçmişe veya geleceğe zamanlar arası fantastik yolculuklar yapılır. Kurgu içerisinde bunu sağlayan gizemli harita ve pusulalar vardır. Bu haritaların zaman zaman kötü kişilerin eline geçmesi harita koruyucularını harekete geçirir. Özel bir tedrisattan geçirilerek seçilen bu koruyucular haritayı, ait oldukları çağa ulaştırırken aynı zamanda dünyayı da büyük tehlike ve tuzaklardan kurtarır. *Geçmişten Gelen* (2021), *Zaman Misafirleri* (2022) ve *Mühürdar* (2020) serinin romanlarıdır.

Aynalı Baba ile Raci, varlık âlemine dair sorular soran, gözlem yapan on yaşındaki Raci'nin, Aynalı Baba'nın ney sesi eşliğinde çıktığı hikmet dolu mistik, fantastik yolculukları konu edinir. Bu eser, Filibeli Ahmet Hilmi Efendi'nin *Amak-ı Hayal* adlı tasavvufî romanının, Abdullah Harmancı tarafından, çocuklar için bir tür yeniden yazımıdır.

2.1. Ahit sandığı

Ahit sandığı, Hz. Musa'nın emri üzerine bir marangoz tarafından ahşaptan yapılmış, içi dışı altın levha ile kaplanmış sandıktır. Kur'an-ı Kerim'de, Bakara suresi 248. ayet metninde geçen *tâbût* kelimesi ile ifade edilir (Komisyon, 2007/1, s. 388). Kur'an'da, İsrailoğulları'na aradığı sandığı geri getirmesi, Talut'un hükümdarlığının nişanesi olarak gösterilir. Meleklerin taşıdığı sandığın içinde “Allah'tan bir sekinet, Musa ve Harun ailelerinin bıraktıklarından bir bakiye” bulunduğu bildirilir (Bakara, 2/248).

Sandığın Yahudi literatüründeki adı ahit sandığıdır. Kitab-ı Mukaddes'e göre ahit sandığının şekli ve ölçüleri Allah tarafından bildirilmiştir. İçinde on emrin yazılı olduğu Musa'ya verilen levhalar, kudret helvası ve asa bulunur. İsrailoğulları sandığı Allah'ın kendileriyle olmasının bir nişanesi olarak devamlı yanlarında taşır ve sıkıntılı anlarında ondan medet umarlardı (Küçük, I, 1988, s. 535). Sandığın huzur, sükûnet, rahatlık, ferahlık gibi anlamlara gelen sekine sandığı olarak da anılmasının sebeplerinden biri de budur.

Fantastik çocuk romanlarında, dinî kaynaklarda geçen temsili anlamına uygun olarak sandık, çoğu zaman kahramanın başarıya ulaşmasını sağlayan fantastik bir nesnedir. Ayşe Sevim'in Hikâye Anahtarcısı serisinin bazı romanlarında sandık, bu tür bir metaforik anlama imkân sağlayacak okumalara açıktır. Şemuel peygamberin hayatına dair bilgilerin bulunduğu *Zehirli Eller* romanında ahit sandığına dair dinî kaynaklardaki bilgilere paralel bir kullanım söz konusudur. Eserde ahit sandığı yerine "sekine sandığı" ifadesi kullanılır. Romanda verilen bilgilerde İsrailoğulları'ndan sandığı çalan Calut, onu pisliklerin içine fırlatır. Alelade bir sandık olmayan, içinde huzurun bulunduğu sekine sandığının pisliklerin içine atılması İsrailoğulları'nın uykularını kaçırmaz. Mutsuz ve huzursuz bir dönem yaşayan İsrailoğulları, sandığı kendilerine getirmede onlara yardım edecek bir peygamber göndermesi için Allah'a dua ederler (Sevim, 2020b, s. 37-39).

Fantastik çocuk metinlerinde gizemli bir nesne olarak sandık, çoğu zaman dinî literatüre uygun olan anlamını çağrıştıran bir metafordur. Kahramanın uhrevî bir biçimde desteklendiğinin imgesel dilidir. Genellikle dinî-tarihî bir karakterin kahramanın güç ve cesaretini artırmak için ona ihtiyacı olan şeyleri sunduğu gizemli bir nesnedir. Sadece kahramana verilen içinde ne olduğu kestirilemeyen gizemli bir sandık, fantastik eserlerdeki merak ve heyecan unsurlarından biridir. *Ejderhalar Zamanı* romanında da cesaret ve kahramanlığıyla tanınan Kürşad tarafından romanın kahramanı Şaban'a bırakılan bir sandık vardır. Sandığı suyun altından sadece Şaban çıkarabilir. Şaban sandığı çıkardığıdaysa içinde ihtiyaç duyduğu kendini ateşten koruyacak olan ejderha derisini bulur. Benzer şekilde *Zehirli Eller* romanında da köle Kar, içinde Şemuel peygamberin hayatının yazılı bulunduğu kâğıtları zindanda bir sandıkta bulur. Kâğıtlarda İsrailoğulları'na gönderilen Şemuel isimli peygamber hakkında bazı bilgiler yazılıdır. Kar, köle olarak getirildikleri zindandan kurtuluşlarının bu kâğıtlarda olduğunu düşünür. Talut da İsrailoğulları'na ait ahit sandığını getirerek onlara bozulan huzuru "sekine"yi getirmiştir (Sevim, 2020b, s. 37-39).

Tılsımlı bir nesne olarak sandık metaforunun dinî arketipini oluşturan bir başka bilgiye Esra Bahadır Cesar'ın *Harita Korumacıları* adlı fantastik roman serisinin *Mühürdar* kitabında rastlanır. Hz. Süleyman tarafından Kudüs'te inşa edilen Süleyman Mabedi'ne yerleştirilen ahit sandığı uzun süre burada korunur. Kudüs'ün Kral Buhtunnasr tarafından ele geçirilerek Mescid-i Aksa'nın yıkılmasıyla sandık yeniden ortadan kaybolur. Bugün hâlâ gizemini koruyan ahit sandığının nerede olduğu bir sırdır (2020, s. 43). Yahudilere göre beklenen Mehdi, ahit sandığını geri getirerek büyük Yahudi devletini kuracaktır. Bu bilgi her ne kadar sahih hadis kaynaklarında yer almasa da bazı dinî-tarihî kaynaklarda yer alan, peygambere isnat edilen hadislerde, Ahit sandığının kıyamete yakın ortaya çıkacağı, onu getirecek olan kişinin Mehdi olduğu yönünde rivayetler vardır. *Mühürdar* romanında, "Ahit sandığı Ahd-i Atik sandukası ise şehirden çıkarılıp güvenli bir yere saklanmış. Ahir zamanda bulunacağını Peygamber Efendimiz hadisi şeriflerinde müjdelemiştir." (Cesar, 2020, s. 44) cümleleriyle doğrudan peygambere atıfla ahit sandığının bulunacağını müjdesi verilir.

2.2. Anka/Zümrüdüanka/Simurg

Fantastik çocuk metinlerinin sembolik dili içerisinde sıkça yer verilen hayvanlardan biri kuştur. Kuş, çoğu çocuk metninde çocuğun saf ve berrak duygu dünyasını temsil eden bir metafordur. Fantastiğin imgesel dili ve anlam katmanları içerisinde kuş sembolizmi çoğu zaman iyiliği, saflığı ve masumiyeti temsil eder (Dağ, 2023). Çocuk metinlerinin kanatlı kahramanı kuşlar, zaman zaman bir karaktere dönüşerek kahramanı destekler ve olağanüstü mücadelesinde onun yanında yer alır. Simurg ise fantastik çocuk romanlarındaki kuş sembolizmi içerisinde sık rastlananlarından (And, 2023, s. 315).

Farsça Simurg, Arapça Anka, Türkçe'de ise Zümrüdüanka ismiyle de bilinen Simurg pek çok kültüre ait mitolojik anlatılarda yer verilen efsanevî bir kuştur. Simurg, Farsça otuz kuş anlamındadır (And, 2023, s. 315). Anka'nın yuvası Kafdağı'nın ardındadır. Efsaneye göre Anka, her kuştan bir özellik almıştır. Otuz kuşun özelliğini taşıdığı için Simurg, tüylerinin rengi yeşil olduğu için de Zümrüdüanka olarak anılmıştır. Simurg her tarafı renklerle bezenmiş, dörder kanatlı, iri yapılı

ve alabildiğine güçlüdür. Kendisine bazı olağanüstü güçler atfedilen Simurg, tüm kuşlar arasında en parlak çehrelisidir. Simurg'un tüylerinden ya da kemiklerinden bir parça yanında bulunduranlar kimseden zarar görmezler. Onun dalına konduğu ağaç ilaç etkisi gösterir (Yıldırım, 2006, s. 624). Anka ya da Simurg, Feriduddin Attar'ın *Mantıku't-tayr* ve Gazali'nin *Risaletu't-Tayr* eserleri başta olmak üzere, tasavvufi bazı metinlerde, birtakım sembollerle metafiziğin alanına girmiştir. Bu tasavvufi metinler, çocuk romanlarının fantastik bir karakteri olan Simurg'un arketipal unsurlarının başında gelir.

Anka ya da Simurg, fantastik çocuk metinlerinde gerek mitolojik gerekse tasavvufi imgelerle bağlantılar kurulabilecek bir biçimde yer alır. *Zehirli Eller* romanında ismi zikredilmeyen kuş, doğrudan uhrevî olanla özdeşim kurulabilecek bir içerikte kurgulanır. Romanda melez iktidar ile isyancılar arasındaki savaş, Kur'an'da bahsi geçen Talut ile Calut arasındaki savaşla metinlerarasılık kurularak anlatılır. Hak ile batılın ezeli mücadelesi olarak kurgulanan savaş devam ederken “dev kadar büyük beyaz bir kuş” isyancıların yanına gelir. Herkes korkuyla gerilerken kuş isyancılara, “Korkmayın zafer sizin... Allah size merhamet etti. Hürsünüz,” diye seslenir. Bu dev kuş, insanlar gibi tane tane konuştuğuktan sonra romanın kahramanı Şaban'a, “Senin dönme vaktin geldi,” der. Ardından Şaban'ı kanadına alarak havalanır (Sevim, 2020b, s. 126-127). Romanda dev kadar büyük ve bembeyaz olarak tarif edilen bu kuş Anka kuşunu anırtmaktadır. Kuşun kanadında Şaban'ın seyr-i âlem etmesi ise onun uhrevî olanla ilişkisini gösteren detaylardır. Nitekim Şaban gökte süzülen kuşun kanadında, dağların ve taşların Allah, Allah diyerek tesbih ettiklerine şahit olur.

Abdullah Harmancı'nın *Aynalı Baba ile Raci* romanında, merkezinde Anka'nın olduğu bir fantastik hikâyeye bulunur. Göklerin Derinliklerinde başlığını taşıyan hikâyede Anka, tasavvufi metinlerle paralel okumaya elverişli, metafizik birtakım semboller taşır. Hikâyede romanın kahramanı Raci, bir Anka'nın kanadında yolculuk eder. Raci, Anka'nın sıcak ve yumuşak tüyleri arasında âlemleri seyre çıkar (Harmancı, 2021, s. 45-47). Raci Anka kuşunun sırtında pek çok yer gezer. Halley kuyruklu yıldızını görür, onunla konuşur. Mars gezegenindeki yağmur tarlalarının üzerinden geçer. Evrenin büyüklüğü ve azameti karşısında hayrete düşen Raci, esasen bu yolculukta evreni yaratanın gücüne ve kudretine yakinen şahit olur:

“Anka dedim evrenin ne kadarını dolaşmışsınız sence? Güldü... Biz evrenin henüz bir sokağını bile görmemiştik. dedi. Belki eşliğinden bile girmemiştik.”(Harmancı, 2021, s. 50)

Aynalı Baba ile Raci'de bir diğer Anka anlatısı ise Ejderha Olan Genç Kız hikâyesinde okurun karşısına çıkar. Raci, bu hikâyede Hint padişahının oğludur. Ülkesine musallat olan bir ejderha vardır. Ejderha, her yedi yılda bir gelerek ülke halkına “Şu kervan nereye gider?” diye sorar. Sorusuna doğru cevap alamayınca da yedi genç kızı ve yedi delikanlıyı yer ve gider. Ejderha, sorusunun cevabını Kafdağı'nın ardında yaşayan Anka Kuşu'nun bildiğini söyler. Ancak ülke halkı ne Kafdağı'nı ne de Anka Kuşu'nu biliyordur (Harmancı, 2021, s. 53). Bilge bir kişiye giderek Anka'nın yaşadığı Kafdağı'nı sorarlar. Bilge'nin tarif ettiği şekilde kuyudan bir altın levha çıkarırlar. Levhayı Âlimlerin Reisi olarak anılan kişiye getirirler. Âlimlerin Reisi, Kafdağı ve Anka Kuşu'nun yerini söylemese de aradıkları sorunun cevabını verir: “Bu kervan hayalin bile aciz kaldığı bir bilinmeze doğru akıp gitmektedir” (Harmancı, 2021, s. 61). Bu hikâyede de Anka Kuşu geleneksel anlatıları besleyen tasavvufi alegorik anlatıma paralel bir anlam içerir.

2.3. Asa

İslam dini kaynaklarında asa, Hz. Musa'nın peygamberlik alametlerinden biridir (Harman, 1991, s. 450). Musa'nın asası, tüm büyücülerin büyülerini sergiledikleri meydanda Hz. Musa'nın yere atmasıyla yılanı döndürür. Bu ona peygamberliğinin bir alameti olarak Allah tarafından verilmiş mucizelerden biridir (Araf, 7/106-108). Figen Yaman Coşar'ın *Kayıp İsimler Krallığı* serisinin kahramanı Yunus, yola çıkma vakti geldiğinde yanına sadece asasını alır. Asayı ona kurumuş servi dalından babası yapmış, ince nakışlarla işlemiştir. Yunus her ihtiyacı olduğunda ondan güç alır (Coşar, 2019b, s. 6). Hz. Musa'nın asasının onun peygamberliğini doğrulayan bir işaret olarak yılan

dönüşmesi, Yunus'un asasının da arketipini oluşturur. Nitekim Yunus'un asası da olağanüstü birtakım güçlere sahiptir:

Ama o da ne? Asanın ucu bir anda tutuşuvermesin mi! Canavar'ın gözlerinin parlaklığı mıydı asayı tutuşturan? ...Sonra Canavar'ın ateşten kaçabileceği geldi aklına, asanın ucunu canavara doğru çevirdi. Çevirir çevirmez asanın ucu yanmaya başladı. Eliyle az önce yanan ve şimdi sönmüş olan uca dokundu. Hiçbir değişiklik yoktu... Asanın ucunda durmada yer değiştiren alev asayı yakmıyordu. (Coşar, 2019b, s. 6-7)

Aynı asa romanın ilerleyen sayfalarında kahramanı koruyan, ihtiyacı olduğunda ona güç veren bir metafora dönüşür. Yunus, ormana giderken yanına asasını alması gerektiğini hatırlar. Canavar karşısına çıkınca Yunus asayı yine ona doğrulttuğunda bu defa asa tutuşmaz. Nitekim halkın Canavar olarak bildiği Canavar, esasen kahramanın en büyük destekçisi olacak olan iyi bir kurttur. "Korkma, der gibi baktı kurt. Önlerinde yürümeye başladığında tüm ağaçlar dallarını kenara çekip onlara yolu açtı."(Coşar, 2019b, s. 26)

Hasan Aycın'ın *Esrârname* masalında da tılsımlı nesne asa, İslami metaforik çağrışımlarına paralel bir anlam örgüsü içerisinde kullanılır. Eserin bilge karakteri Derviş, hayatı aramak için yola çıkmasını salık verdiği Keloğlan'a, "Erden asa gerek yola çıkmaya, demiş erenler" diyerek gürgen ağacından yapılmış bir dal verir (Aycın, 2013, s. 16). Keloğlan, Safoğlan ve Derviş bir süre sonra, çaldıkları altınları üleşemeyen bir grup haramiye rastlarlar. Haramiler altınları sahiplerine verip helallik almaya yanaşmayınca, Keloğlan'ın elindeki değnek fırlayıp pat küt haramilerin başına inmeye başlar. Derviş, Keloğlan'a değneği tut, deyince değnek yeniden Keloğlan'ın eline gelir. Haramiler, Derviş baba bizi kurtar, diyerek tövbe ederler. Masalda, asanın gösterdiği olağanüstülüğün kurgusu üzerinden, mucize ve keramet nevinden hadiselerin hikmetinin doğru anlaşılmasına yönelik de bir söylem geliştirilir. Asanın haramilere yaptığını gören Safoğlan, Derviş'ten değneği kendisine vermesini ister. Derviş'in, onun sadece bir gürgen dalı olduğunu söylemesi üzerine Safoğlan, "Değneğin haramilere ne yaptığını görmedin mi? Haşa! Bu değnek değil, bir alamet mübarek." diyerek cevap verir. Aldığı cevap karşısında Derviş, "O benim yıllardır taşıdığım gürgen sopası. Çarpılırsın maazallah, tüh tüh tüh." diye itiraz eder. Kitabın ilerleyen sayfalarında Derviş, Keloğlan'a değneği gürgene atmasını söyler. Değnek yanıp kül olur. Oysa Safoğlan değneğin ateşi söndüreceğini düşünür. Kerametın değnekte olmadığını anlayan Safoğlan bu defa da kerametın Derviş'te olduğunu söyler. Bunun üzerine Derviş, "Değneğin yandığı gibi çomağın da yandığını görürsün inşallah, la havle ve la kuvvete illa billah! Neredeyse değneğe tapacaksın be, tövbe tövbe!"(Aycın, 2013, s. 28-32) diyerek kerameti insandan ya da nesnelerden bilmenin insanın inanç ve teslimiyetini sarsan yönüne işaret eder. Masaldaki bu söylem, genel anlamıyla batını inanç siteminin temelini oluşturan bir düşünce olarak okunmaya açıktır. Gerek asanın kerametine yönelik eleştirel söylem, gerekse toplumda dinle ilişkilendirilen kişilere atfedilen kutsallığın eleştirisi romanda bu dinî izleğin okunduğu kurgusal içeriklerdendir. Nitekim İslam inancında da mucizeleri gösterenler peygamberler değil Yüce Allah'tır. Yüce Allah peygamberlerin peygamberliğini ispatlamak için onları birtakım mucizelerle desteklemiştir. Masalda bu hakikati duyuran sembolik nesne de asadır.

2.4. Aslan

Geleneksel Türk kültürüne ait destansı anlatılarda aslan güç ve kuvveti temsil eder. İslam mitolojisine ait destansı anlatılarda ise aslan, Hz. Ali ile özdeşleştirilir. Hz. Ali "esedullah" yani Allah'ın aslanıdır. Bu isim ona doğrudan Cebrail aracılığıyla yüce Allah tarafından verilmiştir (Toprak, 2016, s. 44). Bazı metinlerde Ali'nin Allah'ın aslanı olarak nitelenmesi gücü, kuvveti nispetinde yapılan bir temsil iken bazılarında tescime varan ifadelerle yer verilerek Ali aslana benzerliği ile tasvir edilir.

Hz. Ali'nin efsanevi kişiliğini oluşturan İslam mitolojisine ait bir yaratık olarak aslan, *Ejderhalar Zamanı* romanında her iki şekilde de yer alır. Ali'nin henüz bebekken beşikte hâli,

“Aslana benziyordu bebek. Yüzü değil tabi hareketleri. Kendisini sevmek için beşiğe yaklaşan babasını pençe gibi elleriyle tırmaladı... Onu emzirmek isteyen annesine de izin vermedi bebek.”(Sevim, 2021, s. 46) ifadeleriyle aslana benzetilir. Romanda annesi Fatıma’nın henüz Ali doğmadan gördüğü rüya da Hz. Ali’nin efsanevî kişiliğine yönelik aslan temsillerinden izler taşır: “Fatıma’nın rüyasında gördüğü dört kılıçtan sonuncusu aslana dönüşür ve dağlara doğru kaçar. Kükreyip duran aslan insanlara korku vermektedir. Hz. Muhammed’in yanına gelerek başını okşamayıyla aslan tüm saldırganlığını bırakarak uysal bir aslana dönüşür” (Sevim, 2016, s. 44). Hz. Ali’nin annesinin, rüyada gördüğü aslanın doğacak çocuğu olduğunu düşünmesi ise açık bir alegoridir. Aynı romanın pek çok yerinde Ali isminin yerine aslan veya Allah’ın aslanı sıfatları da kullanılır. Bu durum romanın Hz. Ali Cenknâmeleri ile olan metinlerarası ilişkileri arasında değerlendirilebilecek özelliklerinden biridir.

2.5. At/ Döldöl

Hz. Ali’nin şahsiyeti çerçevesinde pek çok destansı ve efsanevî anlatı oluşmuştur. Sözlü kültürün halk arasında en yaygın anlatılarından olan Hz. Ali Cenknâmelerinde yer alan bazı nesne ve varlıklar İslam mitolojisi içerisinde sembolik bir anlama bürünmüştür. Bunlardan biri de Hz. Ali’nin atı Döldöl’dür. Bu anlatılara göre Döldöl, kırk günlük yolu bir günde alır. Kırk gün yemeden içmeden durabilir. Kuvveti de hiç eksilmez. Seğirtmekten yorulmaz ve usanmaz. Sahibini koyup gitmez. Ali çağırdığında her zaman yanında bulunur, nereye gitmesi gerekiyorsa oraya gider. Üstüne de Ali’den başkasını bindirmez (Toprak, 2016, s. 47).

Hz. Ali’nin katıldığı gazaların pek çoğunda yer alan atı Döldöl, Ayşe Sevim’in *Ejderhalar Zamanı* romanının fantastik kurgusu içerisinde olağanüstü birtakım özelliklere sahip olan bir roman kahramanı konumundadır. “At sanki gökten düşmüştü.” ifadesi ise atın uhrevî olanla desteklenen olağanüstü özelliklerini anıştıran bir söylemdir. Romanın henüz başında, Şaban’ın geçmişe yaptığı yolculuğa eşlik eden bu at romanda yüceltilerek tasvir edilir: “Hayvanın parlak derisi gözlerini kamaştırmıştı. Parmaklarını onun yelesinde gezdirince ister istemez gülümsemeye başladı. At sanki gökten düşmüştü” (Sevim, 2021, s. 14).

At geleneksel Türk anlatılarında da önemli bir figürdür. Çoğunlukla en zor anlarında kahramanın yanındaki en büyük destekçisidir. Türk destanlarında at arketipi, kahramanın yiğitlik ve cesaretini gösteren bir metaforudur. At binmek, kılıç kuşanmak gerekli yetkinliğe ulaşmaktır. Atlar kimi zaman olağanüstü güçleri sayesinde kahramanın zafere ulaşmasını sağlar. Bu nedenle at, “Türk’ün kanadı” olarak tasvir edilir (Yonar, 2011, s.153). Ayşe Sevim’in *Ejderhalar Zamanı* romanının, geleneksel anlatılardaki Türk kültürüne ait kodlarla olan ilişkisi de göz önünde bulundurulduğunda, ana kahraman Şaban’ın atını dinî-tarihi mitolojik bir varlık olarak da değerlendirmek mümkündür.

Bir metafor olarak at, *Yöniz* romanında Baharat ismiyle karşımıza çıkar. İslam mitolojisini besleyen geleneksel anlatılardaki at arketipine uygun bir kurgusal anlatımla Baharat kahramanın yol arkadaşı, destekçisi ve kılavuzudur. Zalim Kral Abus’un zulmüne karşı mücadele etmek için seçilen Yunus, Baharat’ın sırtında nereye gideceğini bilmeden yola çıkar. Oysa, “Baharat nereye gideceğini biliyor”dur (Coşar, 2019b, s. 7). Romanda, kadim Kitap’ta geleceği müjdelenen kahramanın yüzündeki doğum lekesi bilge karakter Çekirge Kadın tarafından silinirken benzer şekilde Baharat’a da kına yakılır. Kahramanın kadim kitaplardaki alameti yüzündeki doğum lekesiyken Baharat’ın da beyaz yelesinin düşmana karşı onu ele verebileceği okura sezdirilir: Ya yelesleri ya başı (Coşar, 2019b, s. 16). Bu alegorik anlatım, olağanüstü güçlerle desteklenen kahraman tipolojisindeki at figürü gibi kahramanı destekleyen bir imge olarak kutsalla ilişkisini gösterir. Baharat roman boyunca kahramanın duygularına benzer duygular hisseder. Kral Abus tarafından ateşe atılan Yunus’un kardeşi Ayşe’yi görünce gözyaşları döken Baharat, onun yaşadığını görünce de sevincinden şaha kalkar (Coşar, 2019b, s. 37).

İslam mitologyasındaki at motifini besleyen bir diğer at, Hz. Muhammed'in miraca yükseldiği Burak'tır. Cebrail'in de iştirak ettiği bu gece yolculuğunun, hadis kaynaklarında, Burak adı verilen bir binekle gerçekleştiği söylenir. Burak, hadislerde beyaz renkli, son derece süratli, iki kanatlı olarak tasvir edilir. Rivayetlere göre Cebrail Mescid-i Aksa'ya geldiğinde Burak'tan inmiş, Hz. Muhammed ise burada diğer peygamberlere namaz kıldırıştır (Öz, 1997, s. 417). Burak, *Mühürdar* romanında Miraç hadisesine dair atıfta bulunan konulardan biridir. Bu içerikte Burak, İslam tarihi kaynaklarındaki bilgilere paralel özelliklerdedir. Romanda yazar, Burak'ı tarif etmek için "kanatlı at" tabirinin geçtiği, peygamberimizin bir hadisine başvurur. Nitekim devam eden cümlelerde yazar, miraç hadisesinin günümüz koşulları ile mümkün olabileceğini ima eden birtakım teşbihlerle, çocuk okurun zihninde hadisenin olabilirliğine dair iz bırakır:

"O dönemin insanları attan ve deveden başka bir şey bilmiyorlar ki. Peygamberimiz bu yüzden Burak'ı tarif etmek için öyle söylemiş olabilir, dedi Mahir emin bir tavırla" (Cesar, 2020, s. 142).

İslam mitologyasındaki at motifini besleyen bir diğer at motifi Hz. Süleyman'ın atıdır. Kur'an'da Sad suresinde Hz. Süleyman'ın at sevgisinden bahsedilir (88/32). Fakat bu atların özelliklerine dair herhangi bir ayrıntı yer almaz. Geleneksel söylence kültürü içerisinde ise Hz. Süleyman'ın yüzlerce kanatlı atının olduğuna dair anlatılara rastlamak mümkündür (And, 2023, s. 174). *Aynalı Baba ile Raci* romanında bu anlatılarla benzer özellikler gösteren bir at vardır. Raci'nin İranlı bir savaşçıya dönüştüğü Aydınlık mı? Karanlık mı? hikâyesinde bindiği kanatlı at onu kurşuni bir dağa çıkarır. Atın kanatlı olmasının yanında göğe yükselmesi de geleneksel anlatılardan beslenen kutsalla ilişkisine dair bir imgedir:

"Karanlığın içinden uçup gelen beyaz kanatlı bir at yanımda durdu. Kimse bir şey demese de bu ata bindim ve at bir yerden emir almış gibi hızla göğe yükseldi. Kurşuni bir dağa doğru uçuyorduk." (Harmancı, 2021, s. 31)

2.6. Ejderha

Ejderha Fars mitolojisinde ejder, Arapça'da ise tinnin veya so'bân: büyük yılan anlamlarına gelir. Mitolojik anlatılarda ejderha büyük bir timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yeraltı hazinelerinin koruyucusu olduğuna inanılan efsanevi yaratıktır. Ejderha miti etrafında çok fazla inanış gelişmiştir. Bu anlatıların çoğunda ejderha, kötülük simgesidir. Halk arsında ejderha yüreği yenilmesinin insana güç ve cesaret verdiğine inanılır. Ejderha derisi âşıkların bedenine sarıldığında, aşk hastalığından kurtulurlar. İnanişâ göre ejderhalar genellikle hazineleri beklerler (Yıldırım, 2006, s. 274).

Ejderha, dinî-şifahi anlatılarda sıkça karşımıza çıkan mitolojik yaratıklardan biridir. Bu anlatılarda ejderha, mitik anlatılara paralel bir metafor olarak, çoğu zaman kahramanın amansız mücadeleler verdiği bir düşmandır. Ejderha iman karşısında küfür, mümin karşısında kâfir ve nefis, iyilik ve adalet karşısında fena ve kaosu simgeler:

"Ejderha insanın içindedir. İçindeki kötülüktür, bencilliktir, kibirdir, kıskançlıktır, öfkedir. Onunla savaşırsan onu yenersin. Savaşmazsan ejderhan büyür. Onu öldürmen gerekir." (Sevim, 2016, s. 104)

Ejderha arketipi İslam mitolojisinde, dinî düşünce sistemindeki küfrü ve kötülüğü simgeleyen şeytan motifine karşılık gelir. Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşunu tasvir eden minyatürlerde şeytanın yılan ya da ejderha biçiminde tecsim edilmiş olması da bunun bir göstergesidir (And, 2023, s. 323) Çoğu mitolojik anlatıda ejderha ve ateşin bir arada yer almasının sebeplerinden biri de bu dinî anlatının oluşturduğu bakış açısıdır.

Ejderha arketipi, tasvir edilen fiziksel özellikleriyle de farklı temsiller taşır. Hz. Ali Cenknâmelerinde tasvir edilen ejderha, yedi başlıdır. Her başında otuz iki dişi vardır, öyle ki her gün

elli deve yiyerek beslenir (Kozan & Bilgili, 2013, s. 481). Ejderhanın gücü ve kuvvetini gösteren bu tasvir, esasen ejderhayı yenecek olan kahramanın yiğitliğine dair olağanüstü bir söylemdir. Cenknâmeler özelinde düşündüğümüzde ejderha ile mücadelesi, Ali'nin yiğitlik ve şecaatinin büyüklüğünün temsidir. Ejderhanın İslam mitolojisine göre bir tür şeytan arketipi olduğu düşünüldüğünde ise nefisle mücadelenin ne denli güç olduğunun, bunu başarmanın yüce bir kahramanlık olduğunun şifahi metinlerdeki alegorik bir anlatımıdır. Dünya nimetlerinin güzelliği ve cazibesi karşısında ahiret nimetlerini arzu etmenin ve bu yönde bir hayat manifestosu oluşturma nın son derece güç olduğunun bir temsili anlatımıdır.

Ayşe Sevim'in *Ejderhalar Zamanı* romanında Şaban'a verilen Oğuz Kağan'ın öldürdüğü ejderha derisi, parlak tüylere ve rengârenk pullara sahiptir. Etrafa saçılmış gökkuşağı gibi göz alıcı bir görüntüsü vardır (Sevim, 2021, s. 64) Ejderhanın derisinde tasvir edilen güzellik, esasen dünyanın çekiciliği ve albenisidir. Dünyanın güzelliği ve çekiciliğine ise nefsin arzu ve isteklerine boyun eğmeyerek karşı konulabilir. Gerçek güzellik ve mutluluk ancak kişinin varoluş amacını fark etmesiyle görülebilir. Eserde Oğuz Kağan ve Hz. Ali gibi ejderhalarını yenen kişilerin bunu iman ve iyilik istikametinde bir yaşam sürerek başardıkları vurgulanır:

“Oğuz Kağan bu ejderhayı okla öldürmedi. İyi bir insan olmaya çalışarak onu alt etti.”(Sevim, 2016, s. 104)

Fantastik çocuk metinlerinde kurulan düşsel gerçeklik evreninde iyi-kötü, reel-irreel, hayal-hakikat, fizik-metafizik kavramları çoğu zaman çatışma hâlinindedir. Sevim'in *Ejderhalar Zamanı* romanında da benzer şekilde İslam akidesine dair bazı kavramların diyalektik ilişkisine yer verilir. Romanda kurulan fantastik evrende dünya-ahiret, cennet-cehennem, iyilik-kötülük, melek-şeytan mücadelelerinin temsili anlatımlarına rastlanır. Romanda iman karşısında küfrü ve nefsin arzu, isteklerine boyun eğmeyi temsil eden ejderha ateşle ve közlerle beslenir. Ateşe giren yılanlar büyür, daha parlak ve daha göz alıcı bir renk alırlar. Şeytanı ve nefsi temsil eden ejderhayı büyüten ateş beşeriyeti temsil eden Şaban için, onu öldüremezse, yakıcı ve ölümcüldür. İman zırhına bürünebilen, nefsin arzu ve isteklerini varoluş amacına uygun bir biçime dönüştürebilen, iyilik ve adaleti kendisine meleke edinen insan ise şeytanın karşısındaki melek temsidir; yani ejderhasını yenmiştir. O zaman şeytanı büyüten ateş insanı yakmaz, onun için ateş serin ve selamet olur. Şeytan temsili olan ejderhanın gelişip güçlendiği köz ise cehennemdir. Cehennemden kurtulmak cennete varmaktır. Ancak ölü bir ejderha derisi insanı köz ve ateşten korur. Yani cennete ulaştırır: “*Vahşi bir ejderha insanı göğe ulaştıramaz.*” (Sevim, 2016, s. 109)

Aynalı Baba ile Raci kitabında ejderha motifi bir roman karakteri olarak karşımıza çıkar. Eserde “Ejderha Olan Genç Kız” başlıklı öyküde Hint padişahının ülkesine musallat olan bir ejderha vardır. Ejderha her yedi yılda bir gelerek ülke halkına “Bu kervan nereye gider?” sorusunu sorar. Sorusuna cevap alamayan ejderha yedi genç kız ve delikanlıyı yanına alarak onları yer (Harmancı, 2021, s. 63-65). Bu hikâyede de *Ejderhalar Zamanı* romanında olduğu gibi “ejderhanı eğitmek” metaforunun öne çıktığını söyleyebiliriz. İslam mitologyasına yansıyan şeytan-ejderha anlatılarının bir yansıması olarak ejderha, ilahî hakikati duyuran bir soru ile eğitilmekte ve insana, doğru istikameti gösteren bir metafor olarak romanda yer almaktadır.

2.7. Fil

Gözyaşı Vampirleri romanında, fantastik bir öge olarak yer alan mitolojik motiflerden biri de fildir. Romanda fil, tümüyle olumsuzlanan bir imge olarak kullanılır. Bazı karakterlerin binek olarak fili tercih etmeleri, fillere duydukları yakınlık, bu karakterlerin olumsuzlanan kişilik özellikleri hakkında, okur bilinçaltına birtakım mesajlar gönderir. Filin fantastik kodlar içerisinde taşıdığı bu imgesel anlam, kaynağı itibarıyla İslam dininin ana kaynaklarından beslenir. Kur'an-ı Kerim'deki Fil suresinde, fil ordusunun komutanı Ebrehe'nin Kabe'yi yıkma girişimi anlatılır (Fil, 105/1-5). Sure içerisinde filler Ebrehe'nin iktidar ve gücünü temsil eden bir anlam taşır (Komisyon, 2007/V, s. 688). Romanda ise Girdkuh hükümdarının kızı, sihir ve büyü konusunda son derece mahir,

kötü kalpli Prenses Düş'ün binek olarak devasa filleri tercih etmesi benzer bir anlam örgüsünü çağrıştırır. Romanda filin karşıt karakteri "at"tır. At, olumlanan karakterlerin sevgi beslediği ya da binek olarak tercih ettiği hayvandır. Fil ise olumsuz karakterlerin bineği ya da ehlileştirdiği hayvandır. At uhrevî olanı çağrıştıran sembolik anlamlar taşırken fil ise şeytani ya da nefsanî olanı çağrıştıran bir takım sembolik çağrışımlar yapar. Ata binmek hidayete varan bir yolculuğun alegorik bir izahıyken fille yapılan yolculuklar nefsin arzu ve isteklerinin peşinden sürdürülen yolculuğun imgesel bir dilidir.

Kayıp İsimler Krallığı serisinin kahramanı Yunus, at sırtında geldiği şatoda, fillere binmeye alışmakta zorlansa da bir süre sonra içinde bulunduğu duruma alışır. Öyle ki zorlu yolculuklarda yanında olan, üstlendiği görevde en büyük destekçilerinden biri olan atı Baharat'ın yokluğunun dahi farkına varamaz hâle gelir. Yunus'un fillerle temsil edilen bu ihtişamlı yaşama uyum sağlaması kendi benlik bilincine dair birtakım bilgilerin de kaybolması demektir. Bu yönüyle fantastik çocuk romanlarında fil, iktidardan ve zenginlikten kaynaklanan güç, ihtiras ve hırsı temsil eden bir metafora dönüşür. (Coşar, 2019a, s. 58). Romanın sonunda Yunus, *İsimler Kitabı*'nı hatırlayınca etrafında olan bitenin de farkına varır. Prenses Düş başta olmak üzere, şatodaki ihtişamlı görüntünün arkasındaki kötülüğü görmeye başlar. Bunun üzerine Gözyaşı Vampirlerinin yaşadığı gölün tilsimini bozan Yunus, bir anlamda fillerin temsil ettiği güç, iktidar ve gösterişe galip gelir. Bu durum Kur'anî bağlamda Kâbe'nin sahibinin kuşlarının, devasa filleri yenik ekin yaprağı gibi yapmasının alegorik anlatımıdır. Böylece Kur'an'ın bu tarihi hadiseye yaklaşımı *Gözyaşı Vampirleri* romanının da izlekleri arasına taşınmış olur.

2.8. Kurt

Türk kültürüne ait kozmogonik mitlerin temel motiflerinden biri kurttur. Oğuz Kağan, Ergenekon gibi destanlardaki temsillerine atfen kurt, Türklerin atası olarak kabul edilir. Kurdun akıl, güç, rehber, savaşçı gibi özelliklerinden dolayı Türk kimliğinin karakteristik özelliklerini yansıttığı düşünülür. Esasen kurt, dinî mitolojik bir motif değil, Türk kültürünü temsil eden milli bir motiftir (Ögel, 1993, s 40-43).

İslam mitolojisine dair kaynaklarda kurt motifine Hz. Yusuf kıssasında rastlanır. Hz. Yusuf'u kuyuya atan kardeşleri babalarına "Kurt yedi" diyerek yalan söylerler (Yusuf Suresi 12/17). Oysa her şeyin planlandığı/görüldüğü gibi olmadığı zamanla ortaya çıkar. *Yöniz* romanında da şehir halkının ormandaki kurdu canavar olarak bilmesi kıssadaki pozisyonuna uygun bir kurgudur. Romandaki seçilmiş kahraman Yunus, halkın canavar olarak bildiği kurda ormanda rastlar. Canavardan korunmak için asasını ona doğrultur. Ne var ki Yunus'u koruma görevi olan tilsimli asa tutuşmaz. Çünkü o canavar değil, "Canıvar"dır. Ormanın tilsimli sırrının sahibidir.

Kayıp İsimler Krallığı serisinin ikinci kitabı olan *Islık ve Tuzak* romanında kurt, doğrudan kutsalla ilişkilendirilir. Kurt Canıvar, dinî bir motif olarak roman kurgusu içerisindeki yerini alır. Canıvar şifalı ormanın sırrını üzerinde taşır: *O gece kimsenin gözüne uyku girmedi. Ormanın ruhu dedikleri bilge kurt Canıvar hâlâ ortalıkta görünmüyordu* (Coşar, 2018, s. 6). Canıvar'ın üzerinde taşıdığına inanılan ormanın tilsimli sırrı, roman kurgusu içerisinde değerlendirildiğinde ismini hatırlayan insanların yaşadığı, bütünüyle kutsalın sirayet ettiği güvenli bir atmosferdir. Ormanın sırrının kaybolduğu bir yaşamsa romanda doğrudan karanlıkla ilişkilendirilir: "*Canıvar adımını dışarı atar atmaz tuhaf bir şey oldu. Krallık bir anda karanlığa gömüldü* (Coşar, 2018, s. 98)." Bu yönüyle Canıvar'ın sırrını, dinî tasavvufî bir imge değerlendirmek mümkündür. Öyle ki romanın şeytani karakteri olan ilahlık iddiasındaki Kral Abus, orman halkını ele geçirmek için önce kurt Canıvar'ı ele geçirmelidir (Coşar, 2018, s. 81). Kurt Canıvar'ın romandaki kutsalla ilişkisini ortaya koyan özelliklerinden biri de ona atfedilen olağanüstü bir takım Tanrısal özelliklerdir. Romandaki bazı insanlar, gözleri gördüğü halde hakikati göremezken kurt Canıvar karanlıkta dahi görebilen gözlerle sahiptir: *Canıvar'ın karanlıkta görüyor olması işlerini oldukça kolaylaştırdı.* (Coşar, 2018, s. 99)

2.9. Mühür/ Süleyman'ın mührü

İslam mitolojisi içerisinde, olağanüstü güçlere sahip olduğu düşünülen mitolojik nesnelerden birisi de Hz. Süleyman'a ait yüzüktür. Rivayete göre Hz. Süleyman'ın yüzüğü, cennetten Rıdvan meleğinin bir hediyesi olarak kendisine sunulmuştur. Başka bir rivayete göreyse bu yüzük Havva tarafından cennetten çıkarılmış ve miras yoluyla Hz. Süleyman'a geçmiştir. Yüzüğün kaşında Allah'ın en büyük ismi olan ism-i azam yazılıdır (Yıldırım, 2006, s. 647).

Hz. Süleyman'ın yüzüğü aynı zamanda mührüdür. Bu mühür/yüzük mitolojik anlatılarda çoğu zaman adalet, güç ve iktidarı temsil eder. “*Mühür kimdeyse Süleyman odur.*” atasözünün çağrışımları da bu temsili anlamları destekler niteliktedir. İslam'ın ana kaynaklarında Hz. Süleyman'ın yüzüğüne dair doğrudan bir atıf bulunmaz. Doğu edebiyat geleneği içerisinde yüzük, Hz. Süleyman'ın hükümrânlığını temsil eden bir anlama sahiptir. Dinî gelenek içerisinde bu temsili anlamı destekleyen pek çok tarihi anlatı mevcuttur. Bunlardan biri Hz. Süleyman'ın mührünün şeytan tarafından çalınması hadisesidir. Rivayete göre Hz. Süleyman'ın yüzüğü Sahr adındaki şeytan tarafından çalınır. Yüzüğü olmayan Süleyman kırk gün boyunca tahtına oturamaz. Bir deniz kıyısına gider, balıkçılık yaparak kırk gün boyunca kazandıklarının karşılığında elde ettiği balıkla karnını doyurur. Şeytan yüzüğü denize atar. Süleyman'ın tuttuğu balıklardan biri yüzüğü getirerek Süleyman'a verir. Yüzüğü parmağına takan Süleyman yeniden tahtına oturur. Bir kayanın içine açtığı oyuğa şeytanı hapsederek ağzını kapatır ve denize atar (And, 2023, s. 177).

Hz. Süleyman'ın mührü, fantastik çocuk romanlarından biri olan *Mühürdar*'da, harita koruyucularının bulmakla görevlendirildikleri kutsal bir emanettir (Cesar, 2020: 34). Hz. Süleyman Mescid-i Aksa'yı inşa ettikten sonra, pek çok semavi din için kutsal kabul edilen emanetler, buradaki Süleyman Mabedinde muhafaza edilmiştir. Roman kurgusu içerisinde, Mabed, Babil kralı Buhtunnasr tarafından yıkılmadan önce bu emanetler mühürdar tayin edilerek koruma altına alınmıştır (Cesar, 2020, s. 43-44).

Rivayete göre Hz. Süleyman bu yüzükle cinler, şeytanlar ve periler dünyasına hükmeder (Yıldırım, 2006, s. 647). *Mühürdar* romanında da koruyucular arasında yüzüğün buna benzer özelliklerinden bahsedilir. Koruyuculardan Nil, yüzüğün kapağı açıldığında içinde beliren yazıların Hz. Süleyman'ın sahip olduğu mucizelerin bilimsel formülleri olduğunu söyler. Seride buna benzer bazı açıklamalarla yazar, mucizelerin teknolojik ve bilimsel birtakım gelişmelere ilham olabileceğini göstermek ister gibidir:

“...Haklı olabilirsin. Bence Hz. Süleyman'ın mührünün başka sırları da var. Hocam söylerse, tabii biliyorsa ben de size söylerim.”(Cesar, 2020, s. 185)

2.10. Nur/Işık

Nur, İslam dini terminolojisindeki başat kavramlardan biridir. Nur, Kur'an-ı Kerim'de hem Kur'an'ın sıfatları hem de Yüce Allah'ın zatını niteleyen sıfatlarından biri olarak geçer. *O Allah ki sizleri karanlıktan aydınlığa çıkarmak için kuluna apaçık ayetleri indirendir* (Hadid Suresi, 57/9) ayetiyle Kur'an bir nur olarak vasıflandırılmıştır. Kur'an'da bu ismi taşıyan bir de sure bulunur. Nur, neredeyse tüm dinlerin kadim anlatılarında göksel olanla ilişkilendirilen bir temsili anlama sahiptir. Düalist yapıya sahip dinlerin çoğunda nur ve karanlık çatışma halindedir (Ritter, 2011, s. 36). Fantastik çocuk kitaplarında da nur, ışık ya da aydınlık ilahi olanla ilişkilendirilerek olumlu çağrışımlar yaparken karanlık ise kötü ve şeytani olanı temsil eden bir metaforudur.

Akıl İpleri romanında, topluma içinde bulundukları hataları ve yanlışları göstererek yaşadıkları sıkıntılardan çıkış yolu bulmalarını sağlamak için gökyüzünden nur eşliğinde bir şehit iner. Romanda şehidin zuhur ediş biçimi ve üstlendiği topluma yön verme misyonu, nur kavramını doğrudan göksel olanla ilişkilendirecek bir imgesel okumaya imkân sağlar (Sevim, 2020a, s. 92).

Yöniz romanında “nur”un Kur’an’ın vasıflarından biri olarak kullanımına dair alegorik anlatımlarından birine rastlanır. Romanda zalim Kral Abus, insanlara iyiliği telkin eden kadim Kitap’ı toplatıp, yok eder. Kitaplarından ve içindeki mesajlardan uzak kalan insanlarsa zamanla bildikleri tüm isimleri unuturlar. Halkı bu zulümden kurtarmak için seçilen kahraman Yunus, sarayın karanlık zindanlarından birinde bir Kitap bulur. Ya da Kitap, Yunus’u bulur. Zindanın onca toz ve kiri içerisinde Kitap, tertemiz ve berrak kalabilmiştir. Etrafa yaydığı ışık ise halen canlı ve gizlenemeyecek kadar parlaktır. Kitap’ın ışığının gizlenemeyecek kadar parlak olması Yunus ve beraberindekileri endişelendirir. Bu kurgu, ilahi bir kitap olan Kur’an’ın aynı zamanda “nur” oluşunun alegorik bir söylemidir: “*Er geç anlaşılır dışarı çıktığı bu ışığın.*” (Coşar, 2019b, s. 63)

Aynalı Baba ile Raci’de Anka’nın kanadında âlemleri seyre çıkan Raci, kendini bir ışık seli içerisinde bulur. Raci ışık seli karşısında yanmakta olan gözlerini açamaz. Işığın parlaklığı Raci’nin gözlerini alır. Anka’nın verdiği bazı ilaçları gözlerine sürerek ışığa bakabildiğinde ise meydana milyonlarca insan ve farklı yaratıklar görür. Işığın aydınlatmasıyla ancak âlemleri müşahade eder. Kitaptaki bu kurgusal içerikte ışık, yüce Allah’ın nurunu temsil eden metaforik bir söylem derinliğine sahiptir (Harmancı, 2021, s. 31).

2.11. Tavus Kuşu

Pek çok kültüre ait mitolojik anlatılarda yer alan tavus kuşu, bir metafor olarak, diyalektik okumaya açık bir anlama sahiptir. Tavus, mitsel anlatılarda genel olarak güzelliği ve asaleti ile temsil edilir. Tavus kuşu tüm renkleri içeren göz alıcı güzelliğinden dolayı kibirli oluşuyla ilişkilendirilir. İslam mitolojisi içerisinde ise genellikle şeytani vasıflara sahip oluşuyla anılır. Çünkü Hz. Âdem ve Havva’nın cennetten kovuluşunu resmeden minyatürlerin bazılarında yılan yerine tavus kuşu bulunur (And, 2023, s. 96). Dolayısıyla yılanla atfedilen şeytani birtakım özellikler tavus kuşuna da atfedilir. İslam tasavvufunda ise tavusun, her rengi barındıran tüylerinin cazibesi ile ilahi güzelliği yansıttığına inanılır. Tavus, görenleri hayran bırakan güzelliği sebebiyle cennet kuşu olarak da bilinir (Ceylan, 2011, s. 184).

Islık ve Tuzak romanında geçen Gülru isimli tavus kuşu, İslam tasavvufunda tavus kuşunun temsil ettiği metaforik anlama uygun bir karakterdir. Gülru, neredeyse roman boyunca kahramanın yanındadır ve onu ihtiyaç duyduğu hemen her konuda destekler. Yunus’un Gülru ile Gam Vadisi’ndeki ilk karşılaşmaları sırasında duyduğu tedirginlik, tavusun sesindeki Yunus’un kulaklarını tırmalayan çirkinlik ise geleneksel anlatılarda şeytanla ilişkilendirilen tavus imgesinin izlerinin romana yansıyan akisleridir (Coşar, 2018, s. 29).

Halk arasında tavus kuşunun onca güzelliğine rağmen, ayakları ve sesinin çirkinleştirildiği, Tanrı tarafından cezalandırıldığına dair mitolojik anlatılar yaygındır. Bu anlatıların merkezinde tavusun kibirli oluşu ve şeytanla ilişkilendirilen olumsuz özellikleri yer alır. Bu özellikleri dolayısıyla tavus kuşu tasavvufta aynı zamanda nefis terbiyesi ile ilişkilendirilir (Açar, 2021, s. 441). *Islık ve Tuzak* romanında da tavusun sesinin çirkinleşmesine dair bir anlatıya yer verilir. Romanda yer verilen anlatının merkezinde tavus kuşunun kibirli oluşu ya da şeytani bir özellik olarak insanları baştan çıkarması değil, kendine verilen sırrı açıklaması yer alır. Bu kurgusal içerik, söylence kültürü içerisindeki geleneksel mitolojik veya efsanevî anlatıların, tematik bir üslupla çocuk edebiyatına kazandırılmasının özgün bir örneği olarak görülebilir.

Efsaneye göre Gülru şifalı ormanın en güzel kuşudur. Ormandaki diğer canlılar onu çok sever, güzel tüylerine zarar gelmesin, güzelliği bozulmasın diye koruyup kollarlar. Gülru’nun o vakitler tıpkı tüyleri gibi güzel de bir sesi vardır. Bazen şarkı söyler bazen İsimler Kitabı’ndan bir şeyler okur. O gagasını açtığında ormanda arıdan rüzgâra ne varsa susar, Gülru’yu dinler. Fakat bir gün Gülru, gagasını gereksiz yere açar. Hiç olmadık bir anda, şifalı orman ile ilgili bir sırrı, duymaması gereken birine fısıldar. İşte ne olduysa o günden sonra olur. Gülru’nun tutamadığı bu sırta karşılık bir bedel ödemesi gerekiyordur. Onun için çok kıymetli olan bir şeyi kaybedecektir. Sesi öyle çirkinleşir ki bir daha bırakın onun şarkı söylemesini, gagasını açıp iki laf etmesini bile

kimse istemez olur. Gülrü bu acıya daha fazla katlanamayıp ormandan ayrılır. Gidip yerleştiği tehlikeli vadide her gün o korkunç sesi ile ağlayıp inlediğinden, zamanla buraya Gam Vadisi denilir (Coşar, 2018, s. 46-47).

Ormanda serinin kahramanı Yunus'la karşılaşan Gülrü, onda birtakım olağanüstülüklerle rastlar. Sesini kaybetmesine sebep olan hadisedeki hatasını telafi etmek için Yunus'un kutsal yolculuğunda ona eşlik ederek yardım etmeyi teklif eder. Gülrü'nun bu istekleri tasavvufi literatürdeki nefis terbiyesini anımsatır: *Seni bırakamam, daha önce kimsenin geçemediği o keçi yolundan geçtin. Artık senin emrindeyim* (Coşar, 2018, s. 44).

Tavus kuşunun yıllardır ah ettiği Gam Vadisi'ni bırakarak Yunus'un peşinden gittiğini gören yılanın sözleri, bu yolculuğunun metafizik anlamına dair, çocuk okurun zihninde de bir işaret bırakır:

“Eğer buralara geldiyse bunun bir anlamı olmalı.” dedi yılan. “Onu Gam Vadisi'nde ah etmekten alıkoyan, buralara getiren sebep ne acaba?(Coşar, 2018, s. 92)”

Gülrü yolculuk boyunca Yunus'a yalnız rehberlik etmekle kalmaz. Sadece göz alıcı ihtişamı ve azameti olan fiziksel özelliklerini değil zaman zaman zekâsıyla da Yunus'un Kral'a karşı mücadelesini aktif olarak destekler. Romanın sonunda Gülrü ve Yunus, ormanın ruhu olan Canıvar'ı sarayın zindanından kurtarmayı başarır. Şifalı orman halkı, Canıvar'ın ormana girişiyle, eski huzurlu günlerine geri döner. Bu macerada üstlendiği rol, Gülrü'ya sesini geri getirirken çocuk okurun zihninde de iyiliğin ve güzelliğin karşılıksız kalmayacağına dair güçlü bir imge oluşturur.

“Gülrü'nun sesi değişmiş, bir şelale şırıltısı gibi berraklaşmıştı. Sesim dedi Gülrü. ‘Sesim artık eskisi gibi. O korkunç günler sona erdi. Bundan sonra ne gelirse gelsin üzülmem...’ Canı ne kadar yanarsa yansın asla ağzını açmayacaktı (Coşar, 2018, s. 107)”

2.12. Yılan

Yılan, pek çok kültüre ait mitolojik anlatılarda yer alan müşterek motiflerden biridir. Özellikle kozmogonik mitlerde yılan, ölümü ve yeniden dirilmeyi temsil eder. Yılanın biyolojik yapısı böyle bir temsili okumaya olanak sağlar. İslam mitolojisine dair görsel veya yazılı anlatılarda yılan önemli sembollerden biridir. Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşunu gösteren minyatürlerin çoğunda yılanı rastlanır. İslami kaynaklarda cennetten kovulması için Âdem ve Havva'yı kandıran şeytandır. Tevrat'a göre ise aldatan yılanıdır (And, 2023, s. 93-94). Özellikle İslamiyet öncesi kaynaklarda şeytanı temsil eden yılan, zamanla İslami kaynaklarda da şeytanı, kötülüğü, kendini beğenmişliği temsil eden olumsuz bir anlama bürünmüştür. Fantastik çocuk metinlerinde ise yılan düalist bir anlama sahiptir. İyi-kötü, dost-düşman yılan temsiliinin değişken yapısı içerisinde karşılık bulur. Yılan, mitolojik anlatılarda ölümsüzlük atfedilen hayvanlardan biridir. Ölümsüz olma isteği ve bu isteğin yol açtığı ölümsüzlük arayışı bireyin mitolojik anlam arayışları arasındadır (And, 2023, s. 88). Pek çok ulusun mitolojik hafızasında ölümsüzlük temi önemli bir yer tutar. Bazı nesne ya da canlılara ölümsüzlük atfedilmesinin arketipi olarak bu mitolojik hafızanın oluşturduğu bilinçaltını görmek mümkündür. Bu efsanevi anlatılardan biri Gılgamış destanıdır.

Zehirli Eller romanında, romanın başkahramanı Şaban'ın ellerinin değdiği tüm bitkiler kurur. *Hikâye Anahtarcısı* ile konuşması sırasında Şaban ellerindeki zehrin, yaşadığı çölde karşılaştığı yılanlardan kendisine bulaştığını söyler (Sevim, 2020b, s. 15). Aynı romanda Şaban ve arkadaşlarının girdikleri orman, dalları yılanı dönüşen ve etrafa zehrini salan ağaçlarla dolu zehirli bir ormandır. Şaban besmele çekerek elleriyle ağacın gövdesine dokunur. O sırada ağacın dalları birer yılanı dönüşür. Parlak bedenleri ve çatal dilleriyle ağaçların gövdelerinden yılanlar fıskırır. Çünkü genetiği ile oynanarak ağaçlara yılan zehri enjekte edilmiştir. Oysa Şaban, yüce yaratıcının yarattığı biçimdedir. Şaban buradaki yılanların çölde gördüğü yılanlardan farklı olduklarını, onların Allah'ın yarattığı şekilde oldukları için iyi ve zararsız, bunların ise laboratuvarlarda üretildiği için

zalim ve acımasız olduğunu söyler. Tekrar ellerini değdirmesiyle ağaçların dalları kuruyarak yerlere dökülür. Böylece zehirli orman artık güvenli bir yerdir (Sevim, 2020b, s. 53) Romandaki bu kurgu, fantastik romanlardaki yılan sembolizminin düalist yapısını gösteren bir örnektir. Aynı romanda yılanların bir kısmı kahramanı destekleyen, olumlanan bir içerikle kurgulanırken bir kısmı zehirli olması sebebiyle doğrudan olumsuzlanan bir içerikle kurgulanır. Bu söylem serinin sembolik yapısı içerisinde, ilahi olanla ilişkilendirilen nesne ve canlıların olumlanmasından kaynaklanan bir karakteristik yapıyı işaret eder.

Kayıp İsimler Krallığı serisinde de yılan, olumlanan bir karakterdir. Seride yılan salt olumlanmakla kalmaz, kutsalla ilişkilendirilebilecek bazı olağanüstülükler de gösterir. Serinin *Yöniz* romanında ismini hatırlayan –ki bu roman boyunca Kitap’ta yer alan iyiliğe dair bir temsildir- sayılı kişilerden biri olan bilge karakter Çekirge Kadın’ın Buz isimli yılanı, *görüntüsü yılan olsa da görebilen için değildir* (Coşar, 2019b, s. 9). Çekirge Kadın’ın daima başucunda uyuyarak ona teslimiyet gösteren yılan, esasen ilahi iradeye teslimiyet gösteren bir pozisyonadadır. İsmi hatırladığı için zalim Kral Abus tarafından ateşe atılan Ayşe’yi, yanında bulunan yılan, yanmaktan korur. Çekirge Kadın, “*Dostum dedi kadın yılanın kulağına eğilip. Bilirim ki senin zehrinde bile şifa vardır. Ateşi yanlış bir şey yapmaktan alıkoy. Onu iyiliğe inandır* (Coşar, 2019b, s. 31).” diyerek yılanı odunların arasına bırakır. Romanda atıldığı ateşin Ayşe için serin ve selamet olmasını sağlayan yılanıdır. Bu kurgu içerisinde yılanın teslimiyeti bir anlamda İbrahimi bir teslimiyete denktir. Nitekim ateşten alınan *yılanın yaralı derileri dökülerek altından pırıl pırıl parlayan yeni bir deri çıkar* (Coşar, 2019b, s. 32-40) böylece yılan bir anlamda kutsalın alanına dâhil olur. Coşar’ın *Kayıp İsimler Krallığı* serisinde yer alan, bilge ve hikmet temsili bu yılan arketipi, İslamiyet öncesi dinî inanışlardan kaynaklanan, günümüz halk inanışlarına yansıyan, olumsuz yılan arketipine bir tür itirazdır. Yazar romanın pek çok yerinde yılanın değil, kötü insanların zehirli olduğu vurgusunu tekrarlar. Bu da Tevrat veya diğer dinî kaynaklardan beslenen şeytan veya düşmanla ilişkilendirilen yılan arketipinin bir eleştirisi durumundadır. Nitekim Kur’an’da yer alan ayetlerde yılan, Yüce Allah tarafından Musa’ya verilen mucizenin bir boyutunu işaret eder: *Musa asasını yere attı. Bir de baktılar ki apaçık bir yılan!* (Araf Suresi, 7/107)

Gerek Ayşe Sevim gerekse Coşar’ın fantastik serilerinde “Allah gereksiz bir şey yaratmamıştır.” vurgusu okuyucuya sık sık sezdirilir. İlahi güç ve irade, özü itibariyle iyi ve güzel olanı diler ve yaratır. Bu bakış açısı Tanrı-tabiati-insan ilişkisinin de temelini teşkil eder. Bu nedenledir ki *Yöniz* romanında yılanın zehri dahi şifadır. Romanda yılanın zehri, şifası en müşkül hastalıkları iyileştirmek için kullanılır. Asıl zehrin ise insanların dillerinde ve kalplerinde taşıdığı kötülükler olduğu romanda birçok kez vurgulanır (Coşar, 2019b, s. 108).

Yöniz romanının ilerleyen sayfalarında yılanın temsil ettiği bilgeliğin kapısı biraz daha aralanır. Yılan, Çekirge Kadın’a eşi Baba Yahya’nın hediyesidir. Baba Yahya, roman boyunca kadim Kitap’ı okuyan, bilen, seçilmiş kişi olan Yunus’un geleceği mustusuyla yaşayan, bilge ve hikmet timsali bir karakterdir. Baba Yahya zalim Kral Abus tarafından zindana kapatılırken ayrılık için toplanmış bir demet çiçek yerine karısının eline bir yılan bırakır. Eşi zindanda olduğu sürece yılan Çekirge Kadın’ın hep yanındadır. Nihayet yıllar sonra karşı karşıya geldiklerinde Çekirge Kadın’ın hatırladığı şey isimdir: *Uçmak. Uçmak’tı ismi, Cennet Kadın* (Coşar, 2019b, s. 108-109). Cennet Kadın’ın ellerindeki yılansa okuyucuyu yeniden dinî-mitolojik anlatıların kıyısına taşır.

2.13. Zülfikar

Zülfikar, Hz. Ali’nin olağanüstü güçlere sahip iki uçlu keskin kılıcıdır. Hz. Ali’nin efsanevî, mitolojik şahsiyetinin anlatıldığı destansı anlatıların kahramanlarından biridir (Öz, 2013, s. 553). Rivayete göre Hz. Peygamber, Bedir Savaşı ganimetleri arasında bulunan kılıcı bir süre kendisi kullanır. Uhud Savaşı öncesinde “*Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar*” (Ali’den başka yiğit, Zülfikar’dan başka kılıç yoktur.) diyerek kılıcı Hz. Ali’ye verir. Zülfikar Hz. Ali’den sonra oğlu Hasan ve Hüseyin’e, sonra da onların çocuklarına geçer (Toprak, 2016, s. 25). Hz. Ali

Cenknâmelerinde Zülfikar'ın olağanüstü özellikleri sahibinin dilinden şu sözlerle anlatılır: “Bu kılıca uza desem beş yüz kulaç uzar. Ejder ol desem ejder olur. Ateş ol desem ateş olur cihanı yakar (Toprak, 2016, s. 46-47).”

Ejderhalar Zamanı romanında Zülfikar, çoğu fantastik roman kahramanının sahip olduğu tılsımlı nesnelerden biridir. Romanda Zülfikar henüz kahramanımız doğmadan varlığından bahsettirir. Ali doğmadan annesinin rüyasında gördüğü aslana dönüşen kılıç bir metafor olarak Zülfikar'ı işaret eder. Hayber'in fethinden önce Hz. Muhammed kılıcı Ali'ye verir. Fetih sırasında Hz. Ali, Zülfikar elinde düşmanla çarpışır ve olağanüstü yiğitlikler gösterir. Zülfikar romanda Ali'nin düşmanı yenmesini sağlayan bir objedir. Romanın kurgusal bütünlüğü içerisinde gerçek ve en azılı düşmanın kişinin kendi nefsi olduğu da dikkate alındığında Zülfikar nefisle mücadelede insanın yardımcısı olan nefsinin isteklerine galebe çalmasını sağlayan bir metafordur. Hakiki kahraman nefisini/ejderhasını yenendir. Ejderha da ancak son derece keskin bir kılıçla yenilir. Yani güçlü bir iman ve sağlam bir irade ile kişi nefisini/iradesini yenebilir. İki ucu keskin bir Zülfikar'ı olanlar nefisini yenebilecek bir iman ve iradeye sahiptir.

Sonuç

Araştırmada fantastiğin olağanüstü veya hayalî olanın anlatımına imkân tanıyan bir yazın formu olduğu sonucuna varılmıştır. Fantastiğin olağanüstü ve hayalî olanla ilişkisi gerçekte olan ilişkisinin de sorgulanmasını gerektirir. Fantastik, kurmacaya dayalı bir anlatı biçimi olduğundan görünen gerçeklikle mesafeli bir ilişkisi olduğu düşünülebilir. Ne var ki, hakikat salt görünen gerçeklikle sınırlı değildir. İmge ve metaforlarla zenginleştirilen fantastik metinler, görünen gerçeğin ardındaki metafizik gerçeğin sembolik dili olmuştur. Son dönemde, edebiyatın hâkim anlatısı olan fantastik, metafizik âlemin de kurmaca bir evrende çocuklara aktarılmasının imkânı hâline gelmiştir.

Mitler, modern bir edebî form olan fantastik yazının beslendiği kök metinlerdendir. Mitler aynı zamanda, fantastik eserlerdeki dinî izleklerin de aketipal unsurlarını barındırırlar. Mit/mitoloji denilince akla ilk olarak Roma mitolojisi gelmektedir. Oysa Doğu edebiyat geleneği içerisinde İslam mitolojisi kavramını düşünmemizi gerektirecek oldukça hacimli bir malzeme vardır. Hayalî ya da efsanevî olanın anlatımına dayanan mitoloji kavramı ile evrensel, ilahî bir hakikat olan İslam'ı bir araya getirmenin, ilk bakışta teolojik bazı problemlere yol açacağı düşünülebilir. Ne var ki, mitik anlatıların dinî metinlerle olan benzerlikleri de göz ardı edilemez. İslam din ve düşünce tarihi içerisindeki bazı şahsiyetlere yönelik mitolojik anlatılar birer külliyyat oluşturacak boyuttadır. Öyle ki bu şahsiyetlerin dinî-tarihî şahsiyetleri ile mitolojik şahsiyetlerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Bu tür mitolojik anlatılar halk arasında bu kişilere duyulan sevgiden kaynaklanır. İslam'da bir tür resimleme tekniği olan minyatürler de İslam mitolojisini kavramsal olarak düşünmemize imkân sağlayacak pek çok malzeme içermektedir. İslam mitolojisine ait anlatılar, Kur'an kıssalarının yanı sıra Türk İslam edebiyatı içerisindeki kısas-ı enbiya, menâkıbnâme, cenknâme gibi kadim türlerden beslenir.

Bilhassa *Kayıp İsimler Krallığı* serisinin Kur'an kıssalarıyla kurduğu imgesel bağ dikkat çekicidir. Eserde Kur'anda ismi geçen peygamberlere dair nesne ve figürlerin oluşturduğu sembolizm ilk bakışta dikkat çekmektedir. Bu sembolizmi oluşturan mitolojik figürlerin arketipleri ise İslam dini kaynakları ve geleneksel anlatılardan beslenmektedir. *Hikâye Anahtarcısı* serisinin kitapları ise bilhassa Hz. Ali Cenknâmelerinin kök metin işlevi gördüğü fantastik çocuk romanlarıdır. Geleneksel dinî halk anlatıları içerisinde hacimli bir yer tutan cenknâmeler, bu yazın pratiğiyle günümüz çocuk okurun dil ve anlam dünyasına kazandırılmıştır. *Esrârname* ve *Aynalı Baba ile Raci* romanları ise tasavvufî halk inanışları ve anlatıları etrafında kurgulanan bir tür yeniden yazım pratikleridir. Bu eserler, İslam dini ana kaynaklarından beslenen mitolojik anlatıların çocuk göreceştirilerek anlatıldığı modern fantastik çocuk romanlarıdır.

Hz. Ali Cenknâmelerinde yer alan nesne ve varlıklar fantastik çocuk romanlarında tespit edilen İslam mitolojisine dair figürlerdendir. Hz. Ali'nin atı Döldül bunlardan biridir. Ejderha,

Zülfikar, sandık gibi mitolojik figürler Hz. Ali'nin şahsiyeti etrafında oluşan destansı ve efsanevî anlatılardan beslenen figürlerdir. Mühür, yılan, nur gibi mitolojik figürlerin arketipal unsurlarını ise genellikle Kur'an kıssaları oluşturmaktadır. Fantastik çocuk romanlarında, dinî kaynaklardan beslenen mitolojik figürler çoğu zaman kahramanın başarıya ulaşmasını sağlayan fantastik birer nesnedir. Dinî literatüre paralel çağrışımlara karşılık gelen birer metafordur. Kahramanın uhrevî bir biçimde desteklendiğinin imgesel dilidir. Genellikle, dinî-tarihî bir karakterin, kahramanın güç ve cesaretini artırmak için ona ihtiyacı olan şeyleri sunduğu gizemli bir nesnedir.

Bu araştırmada, son dönemdeki fantastik çocuk romanlarının, İslam din ve düşünce sistemine dair bazı konuları çocuklara anlatmanın imkânı olarak görüldüğü tespit edildi. Fantastik yazının olağanüstü ile ilişkisinin, dinî konuların kurmaca bir evrende işlenmesini sağladığı; fantastiğin kurmaca ile ilişkisinin ise bu dinî izleklerin çocuk okura ulaşmasını kolaylaştırdığı kanaatine varıldı. Bu durum, geleneksel dinî-kültürel birikimler olan İslam mitolojisine dair anlatıların, son dönem çocuk romanlarında işlenmesinin gerekçelerinden biri olarak da görülebilir. Çoğu, İslam düşünce ve tasavvuf geleneğinden beslenen bu sözlü ve yazılı külliyyatın yeniden yazım, uyarlama ya da metinlerarasılıklar yoluyla günümüz çocuk okurun dil, duygu ve düşünce dünyasına kazandırılmaya çalışıldığı görüldü.

References

- Açar, Z. (2021). *Klasik Türk şiirinde zahiri ve batını mitoslar* [Doktora tezi, Gaziantep Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- And, M. (2023). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan, A. P. (2015). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman (1876-1960)*. İletişim Yayınları.
- Aycın, H. (2013). *Esrâr-nâme*. İz Yayıncılık.
- Bahadır, C. E. (2020). *Mühürdar*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Bahadır C. E. (2021). *Geçmişten gelen*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Bahadır C. E. (2022). *Zaman misafirleri*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Karam Yayınları.
- Bayer, B. (2021). Efsane söylediler uykuya daldılar. *Üç elma mitoloji folklor ve fantastik*, (Ed.) B. Bayer, Ketebe Yayınları, 43-48.
- Bulut, G. (2023). *Fantastik mottolar*. Ornis Kitap.
- Campbell, J., & Moyers, B. (2017). *Mitolojinin gücü* (Çev) Z. Yaman. Mediacat Kitapları.
- Ceylan, Ö. (2011). Tavus. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (40) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 184-185. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus>
- Coşar, F. Y. (2018). *Islık ve tuzak*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Coşar, F. Y. (2019a). *Gözyaşı vampirleri*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Coşar, F. Y. (2019b). *Yöniz*. Erdem Çocuk Yayınları.
- Dağ, S. A. (2023). *Kuşlara ayarladım saatimi*. Tulu Kitap.
- Eliade, M. (2020). *Mitlerin özellikleri* (Çev) S. Rifat, Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2023). *Kutsal ve kutsal-dışı* (Çev) A. Berktaş. Alfa Yayınları.
- Erdoğan, E. (2022). Kurucu metinlerin eğitsel yönüne dair. *Hece Dergisi*, (312). 83-88.
- Ertekin, A. (2013). *Fantastik yazın*. Fenomen Yayıncılık.
- Ertem, C. (2006). Fantastik edebiyat ve “tekinsizlik” edebiyatı kavramı. *Yazında ve çeviride fantastik / Akşit Göktürk anma toplantısı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 11-24.
- Feyzioğlu, Y. (2020). *Masallar bize ne anlatır?* Doğubatı Yayınları.
- Feyzioğlu, Y. (2022). Yücel Feyzioğlu ile söyleşi. *Hece Dergisi*, (312), 94-102.
- Harman, Ö.F. (1991). Asâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (3) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 449-450. <https://islamansiklopedisi.org.tr/asa>
- Harmancı, A. (2021). *Aynalı baba ile Raci*. Timaş.
- Komisyon. (2007). *Kur'an yolu Türkçe meal ve tefsir* (I). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Komisyon. (2007). *Kur'an yolu Türkçe meal ve tefsir* (V). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Komisyon. (2018). *Kur'an yolu meal*. Diyanet İşleri Başkanlığı.

- Kozan, A., & Bilgili, R. (2013). Hz. Ali'nin menkıbevî hayatına dair bir destan: Dastan-ı Ejderha ve İslami dönem Anadolu Türk kültürüne yansımaları. *Turkish Studies*, 8(5), 465-490. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4636>
- Küçük, A. (1988). Ahit sandığı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (1) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 535. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahid-sandigi>
- Neydim, N. (2006). Fantastik çocuk edebiyatı yazınsallığa açılan bir kapı mı yoksa bir tehlike mi? *Yazında ve çeviride fantastik / Akşit Göktürk anma toplantısı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 95-107.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öz, M. (1997). Burak. *TDV İslam Ansiklopedisi* (6) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 417. <https://islamansiklopedisi.org.tr/burak>
- Öz, M. (2013). Zülfikar. *TDV İslam Ansiklopedisi* (44) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 553-554. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulfikar>
- Özlük, N. (2011). *Türk edebiyatında eantastik roman*. Hiperlink Yayınları.
- Öztokat, N. (2006). Fantastiği tanımlamak: Bir tema üzerine çeşitlemeler. *Yazında ve çeviride fantastik / Akşit Göktürk anma toplantısı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 37-46.
- Ritter, H. (2011). *Doğu mitolojisinin edebiyata etkisi*. (Ed.) Mehmet Kanar. Ayrıntı Yayınları.
- Sami, Ş. (1998). *Kâmûs-ı Türkî*. Alfa Yayınları.
- Sevim, A. (2021). *Ejderhalar zamanı*. Düş Değirmeni.
- Sevim, A. (2020a). *Akıl ipleri*. Düş Değirmeni.
- Sevim, A. (2020b). *Zehirli eller*. Düş Değirmeni.
- Steinmetz, J.-L. (2006). *Fantastik edebiyat*. (Çev) H. F. Nemli. Dost Kitabevi.
- Şirin, M. R. (2020). *Güneşe yol yapan çocuk*. Muhit Kitap.
- Tekin, L. (2006). Hayallerin gerçekliği. *Yazında ve çeviride fantastik / Akşit Göktürk'ü anma toplantısı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 1-4.
- Tezel, N. (2022). *Türk masalları*. Alfa Yayınları.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik edebi türe yapısal bir yaklaşım*. Metis Yayınevi.
- Tolkien, J. R. R. (1999). *Peri masalları üzerine* (Çev) S. Erincin. Altıkkırkbeş Yayınları.
- Toprak, İ. (2016). *Hazret-i Ali cenkleri*. Büyüyenay Yayınları.
- Tosun, N. (2017). *Doğu'nun hikâye kuramı*. Büyüyenay Yayınları.
- Tökel, D. A. (1998). *Divan şiirinde mitolojik ve efsanevî şahsiyetler* [Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.]
- Fantastik, (1998). *Türkçe sözlük içinde*. Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 760.
- Uzun, Y. (2020). *Fantastik edebiyat ve masal*. Kriter Yayınları.
- Yıldırım, N. (2006). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalıcı Yayınevi.
- Yonar, G. (2011). *Türk edebiyatında fantastiğin kökenleri*. Ötüken Neşriyat.
- Yonar, G. (2020). *Yaratılış mitolojileri*. Ötüken Neşriyat.
- Yonar, G. (2021). *Kıyamet mitolojileri*. Ötüken Neşriyat.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

We declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. We declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

We designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. We have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

We declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by us. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with us.

Copyright and Permissions

We confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

We confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederiz. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederiz.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını birlikte yürüttük. Makalenin son hâlini okuyup onayladık ve yayımlanmasını kabul ettik.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederiz.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımızdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bize aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederiz.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okuduk, onayladık ve yayımlanmasını kabul ettiğimizi beyan ederiz.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

The researchers' contribution statement is as follows / Araştırmacıların katkı oranı beyanı şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %70,

Second author / 2. Yazar %30.