

משברים פוליטיים ובחירת צד: המודל של סדרת נרניה

לילי גלזנר

תקציר

על פי תפיסה רווחת ק"ס לואיס היה אדם שהתרחק מפוליטיקה וסדרת הספרים שלו לילדים, סדרת נרניה, משקפת את עניינו בתאולוגיה נוצרית. ברוח זו עד העשור הראשון של המאה העשרים ואחת, מרבית המבקרים והחוקרים שעסקו בסדרת נרניה התמקדו ברבדיה הנוצריים של הסדרה והתעלמו מן האפשרות לזהות בה טקסט פוליטי. תופעה זו מתיישבת עם המגמה שסלינה משיח עומדת עליה: האיטיות הרבה שבה התקבל בחקר ספרות הילדים והנוער הרעיון שספרות זו היא פוליטית מעצם מהותה. ואולם לואיס לא היה מנותק מן הפוליטיקה ומאירועי תקופתו והדבר קיבל ביטוי גם בסדרת נרניה. למעשה נטען במאמר זה כי יש לסדרה תשתית פוליטית תאורטית איתנה הנשענת על המודל הימי ביניימי שחיבר בין אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה. מודל שבמרכזו ניצב הפרט שיכולתו וחובתו בשעת משבר פוליטי ואי-ודאות לכחור צד ולפעול באקטיביות למענו.

מילות מפתח: פוליטיקה; אתיקה; תאולוגיה; ניטרליות; ימי הביניים; אלן דה ליל; דנטה; נרניה.

הקדמה

בממואר (memoir) שצירף וורן לואיס לאנתולוגיית מכתבים של אחיו, הסופר הידוע קלייב סטייפל לואיס (1898-1963), הוא מספר כי לאחר מותו של אחיו נתגלו בין הניירות שהשאיר אחריו מבחר יצירות שכתב בילדותו ובנעוריו המוקדמים. מקצתן, מציין וורן לואיס, נסבו על נושאים פוליטיים. והוא מוסיף וכותב: "לכל מי שזוכר את הבוז שרחש ג'ק [כינויו של ק"ס לואיס] בבגרותו לפוליטיקה ולפוליטיקאים דבר זה יראה יוצא דופן" (Lewis, 1966, p. 26; התרגום שלי, ל"ג). למעשה, קובע האח, הימנעותו של לואיס המבוגר מכתובה על נושאים פוליטיים הייתה בבחינת תגובת נגד לאווירה הפוליטית המחניקה ששררה בביתם בילדותם (שם, עמ' 26-27). עדותו של האח, כמו עדויות של מכרים נוספים, בהם ג'ורג' סירר, חברו ואחד הביוגרפים הראשונים שלו, וולטר הופר ששימש מזכירו האישי של לואיס ולימים הפך לממונה על עזבונו הספרותי (Sayer, 2005; Hooper, 1971), וכן ציטוטים מסוימים ממכתביו של לואיס מעידים על תפיסה רווחת שלפיה בבגרותו לואיס היה אדם א-פוליטי בחייו הפרטיים ובכתיבתו (Dyer & Watson, 2016). בד בבד לואיס נודע כמי שמקדם בכתיבתו המסאית ובכתיבתו הבדיונית תפיסת עולם דתית-נוצרית (ראו למשל: Norris, 1980; Manlove, 1992, pp. 237-261).

כך בעוד במחצית השנייה של המאה העשרים החלו חוקרים לזהות את אופייה הפוליטי של ספרות הילדים והנוער ולעסוק בהיבט מרכזי זה (ראו למשל: Hürliemann, 1959/1967, pp. 173-194; Sutherland, 1985; Rochman, 1993), הרי שעד העשור הראשון של המאה העשרים ואחת, מרבית המבקרים והחוקרים שעסקו בסדרת נרניה התמקדו ברבדיה הנוצריים של הסדרה בהקשרים שונים – ז'אנריים, אינטרטקסטואליים, פילוסופיים וכמובן תאולוגיים – והתעלמו מן האפשרות לזהות בה טקסט

פוליטי.¹ תופעה זו מתיישבת עם המגמה שעומדת עליה סלינה משיח בספרה **אין ילדים מחוץ לפוליטיקה** (2018): האיטיות הרבה שבה התקבל בחקר ספרות הילדים והנוער הרעיון שספרות זו היא פוליטית מעצם מהותה.

על רקע זה בולט במיוחד ספרה של קייט פילמר מתחילת שנות התשעים, שבו החוקרת טענה כי בסדרת נרניה מהדהדת ביקורת פוליטית על משטרים טוטליטריים, קפיטליזם, פגיעה בבעלי חיים, פגיעה בסביבה וחינוך מודרני (Filmer, 1993; וכן ראו: Glasner, 2014). שנה לאחר מכן ראה אור ספרה של דוריס מייס, שבו היא בחנה את שבעת ספרי הסדרה על פי רעיונות ההומניזם הנוצרי (Myers, 1994, pp. 112-181). אף שמחקרה של מייס לא עסק בסדרת נרניה כטקסט פוליטי הרי שהדיון עסק בקצרה באספקטים פוליטיים, כמו שלטון וכוח. הכרה ברורה בפוליטיות של הטקסט עולה בדיון שלה על **הקרב האחרון**, הספר החותם את הסדרה. מייס מציינת כי על פי הפרשנות המקובלת הספר הוא ייצוג של חזון האפוקליפסה. אף שהיא אינה מבטלת את הרובד התאולוגי, מייס מציעה כי אנלוגיה מרכזית המוצעת בספר היא בין נרניה הנהרסת ובין אנגלייה הרצוצה שלאחר שתי מלחמות עולם: הידרדרותה של נרניה הארצית הבדיונית מהדהדת את הידרדרותה הלאומית של אנגלייה ההיסטורית. ההשוואה שעורכת מייס בין **הקרב האחרון** לאלגוריה הפוליטית של ג'ורג' אורוול, **חווית החיות**, מבליטה את ההכרה בפוליטיות של הטקסט (Myers, 1994, pp. 174-178).

בשני העשורים האחרונים החלו לראות אור מחקרים המציעים קריאות פוליטיות בסדרה, במיוחד באמצעות תאוריות מתחומי הפמיניזם, פוסט-קולוניאליזם ואקו-קריטיסיזם (ראו למשל: Sands-O'connor, 2003; DuPlessis, 2004; Jin, 2015; Hilder, 2016). קריאות אלו מבטאות תפיסה רחבה של מושג הפוליטיקה וזיקותיו לטקסט הספרותי (השוו: משיח, 2016).

הפוליטי במובנו המצומצם יותר, כמושג הנוגע לשלטון, למשטר וליחסים בין מדינות, מצוי בתשתית פרשנויותיהם של רוג'ר צ'פמן ואלן ג'ייקובס. על פי צ'פמן (Chapman, 2012) השפה הסמלית של הספר הראשון בסדרה, **האריה, המכשפה וארון הבגדים**, לקוחה מתוך השיח שהתפתח במערב (במיוחד באנגלייה ובארה"ב) בזמן המלחמה הקרה, והיא משקפת את הסתייגותו של לואיס ממשטרים טוטאליטריים. לעומתו, ג'ייקובס (Jacobs, 2010, p. 274) הסוקר במאמרו את תולדותיה של סדרת נרניה, מציע כי נושא-העל של הסדרה כולה הוא "ריבונות שנויה במחלוקת" (disputed sovereignty). ג'ייקובס אינו מנתק את קביעתו מן הממד התאולוגי של הסדרה, אלא הוא עומד על כך שבין בריאת נרניה ובין קיצה, ההיסטוריה של נרניה רצופה במאבקים שלטוניים ובחומסי כתר. לדבריו: "בלשונו של יהושע המקראי, מה שנדרש מכל הדמויות של לואיס זה בפשטות, 'בחרו לכם היום' את מי לשרת" (שם, עמ' 276. התרגום שלי, ל"ג).

ברוח הצעתו של ג'ייקובס מאמר זה מבקש להציע כי בבסיס הסדרה ניצבת תשתית רעיונית-פוליטית שתמת הריבונות השנויה במחלוקת היא חלק ממנה ושהמסקנה שג'ייקובס מציג בהיגד תמציתי

1. אלא אם צוין אחרת, במאמר זה ההפניות לספרי הסדרה בעברית הן למהדורת האלבוים (לואיס, 2007) הכוללת את כל שבעת ספרי הסדרה. בהפניה עצמה יופיעו מספרי העמודים. למעט **האריה, המכשפה וארון הבגדים** (שם, עמ' 67-120) שתרגמה נרית גולן, את שאר הספרים תרגם גדעון טורי. באזכור הראשון של דמות ששמה עוברת, השם המקורי יופיע בסוגריים.

(המשפט שצוטט לעיל), הוא למעשה עיקרון מרכזי בה. ואולם בשונה מן המגמה העכשווית להתבונן בטקסט של לואיס באמצעות תאוריות בנות זמננו, מאמר זה מבקש להאיר את הסדרה כטקסט פוליטי ששואב את התשתית התאורטית שלו מספרות ימי הביניים באירופה הנוצרית (Glasner, 2014), ספרות שהכיר לואיס בדרך אינטימית כקורא וכחוקר ספרות. כמובן, אין בכך כדי לשלול את קיומם של מקורות השפעה והשראה פוליטיים אחרים (ראו למשל: Dyer & Watson, 2016).² ואולם ההכרה בקיומה של תשתית פוליטית תאורטית ימי ביניימית בסדרה פותחת כר רחב לעיון ולחקירה. המאמר הנוכחי מבקש לזהות מרכיב חוזר ומרכזי בסדרה והוא **הבחירה בצד** בשעת משבר פוליטי. בחלקו הראשון של המאמר יוצג אפוא המודל הימי ביניימי שלטענתי ניצב בבסיס הסדרה. לאחר מכן ייבחנו ייצוגיה ומשמעותיה של הבחירה הפוליטית בסדרה באמצעות שלושה מקרי מבחן. ההתמקדות בייצוגים הנבחרים על פי סדר הופעתם ברצף הסדרה תאפשר לזהות מודל של התנהגות פוליטית אקטיבית שהסדרה מבקשת לקדם.

המודל הימי ביניימי: אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה

עיון בכתביו של לואיס מעלה כי הוא האמין בקיומם של ערכים מוסריים אובייקטיביים המשותפים לכל התרבויות (ראו למשל: Lewis, 1952/1980, pp. 3-15). לדבריו, חברה המבקשת לחנך את צעיריה כך שיגדלו להיות אזרחים תורמים ומוסריים חייבת להעניק להם חינוך הנשען על ערכים אסתטיים ומוסריים יציבים וברורים. הוא אף סבר כי הטקסטים שילדים קוראים משפיעים עליהם ומעצבים את תפיסתם המוסרית. רעיונות אלו קיבלו ביטוי מובהק במסה שכותרתה **ביטול האדם: או הרהורים על חינוך, בדגש על הוראת ספרות בכיתות י"א וי"ב** (לואיס, 2005/1943). במסה המבוססת על סדרת הרצאות שנשא באוניברסיטת דורהאם בשנת 1943, לואיס מתח ביקורת חריפה על ספרי הלימוד החדשים שראו אור באותה העת באנגלייה. לטענתו, במסווה של הוראת הספרות האנגלית הספרים האלה מטמיעים בתלמידים את תפיסת העולם האמוטיבית, שלפיה שיפוט מוסרי אינו אלא מבע רגשי ומכאן שערכים אינם מבטאים **אמת**, אלא הם סובייקטיביים וזניחים (שם; וראו גם: שגיב, 2005). לואיס ששלל תפיסה זו כתפיסה שגויה ומסוכנת, סבר כאמור כי ערכים מוסריים הם אובייקטיביים ואוניברסליים.

כדי להמחיש את מה שהוא פירש כדרך העקיפה-מניפולטיבית שבה ספרי הלימוד החדשים מטמיעים בתלמידים את תפיסת העולם האמוטיבית, לואיס בוחן את הפרק שבו המחברים, שהוא מכנה אותם גאיוס וטיטוס, מנתחים את הסיפור על ביקורו של קולרידג' במפל בסקוטלנד שבמהלכו שמע המשורר את אחד התיירים מכנה את המפל "נשגב" (sublime). על פי גאיוס וטיטוס, מילים כמו "נשגב" לא מסמלות ערך אובייקטיבי ומוחלט, אלא הן מציינות תחושה אישית. יתר על כן כיוון שהשניים משתמשים בהסברם במילה "רק", יש מקום להניח כי אין הם מעניקים משמעות רבה למילים מסוג זה (לואיס, 2005/1943, עמ' 4). לואיס מבקר את הניתוח הסמנטי של השניים וטוען כי המהלך הרטורי שלהם עתיד להשפיע השפעה סמויה אך הרסנית על התלמיד התמים:

2. מקור מרכזי כזה הוא הדיאלוגים האפלטוניים ובמיוחד **פולטיאה**, הדיאלוג שעיקרו דיון באופייה ובטיבה של עיר-המדינה המנוהלת על פי עקרונות הצדק, ושבו ביסס אפלטון את הקשר בין חינוך לשלטון (אפלטון, 1979). אף שרבה השפעתם של הדיאלוגים האפלטוניים על סדרת נרניה, קצרה היריעה מלדון על כך במאמר זה.

עצם כוחם של גאיוס וטיטיוס מתבסס על העובדה שהם פונים לנער: נער הסבור שהוא מתכוון למבחן הגמר בספרות ואינו חושד כלל שאתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה מונחות כאן על כף המאזניים. לא תאוריה הם מחדירים לראשו, אלא הנחה; ועשר שנים אחר כך, כשישתכח מליבו מקורה והוא לא יהיה ער לקיומה, היא תגרום לו להעדיף צד מסוים במחלוקת שמעולם לא נוכח כי היא מחלוקת. המחברים עצמם, כך אני מעריך, אינם יודעים מה הם מעוללים לנער, והנער אינו יכול לדעת מה נעשה לו (לואיס, 2005/1943, עמ' 4. ההדגשה שלי).

בדברים אלו, לטענתי, טמון המפתח להבנת התשתית הרעיונית לתפיסה הפוליטית בסדרת נרניה. השילוש אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה לקוח מההגות האירופית-נוצרית בימי הביניים שלואיס הכיר מקרוב, ושבה סוגיות פוליטיות נבחנות באמצעות פריזמה תאולוגית-אתית. להלן אבקש להמחיש את הקשר האימננטי בין שלושת המושגים האלה במחשבתם של הוגים וסופרים בימי הביניים באמצעות **אנטיקלאודיאנוס**, שירו האלגורי של התאולוג והפייטן הנאו-אפלטוני אלן דה ליל (המאה השתיים עשרה). בחירתי להציג את המודל המשולש (אתיקה-תאולוגיה-פוליטיקה) באמצעות יצירה זו נובע הן ממעמדה המרכזי בימי הביניים (Simpson, 1995, p. 22), והן משום שהיא מְבַנֶה וממחישה את המודל ולא רק יונקת ממנו או מרפררת אליו.

שירו האפי והאלגורי של אלן מורכב מפרולוג כפול (פרולוג בפרוזה ופרולוג קצר בשירה) ומתשעה ספרים הכתובים בשירה שקולה. להלן עיקרי העלילה המובאת בתשעת ספרי היצירה:

טבע המוטרדת מהתפשטות השחיתות והעוולות בחברה, מכנסת את אחיותיה ומבקשת מהן להצטרף אליה ביצירת אדם מושלם. **טבע** תעצב את גופו, אך את הנשמה העילאית, כלילת המעלות, רק האל יכול לברוא. על כן האחיות מחליטות לשלוח את **פרודֶנְטִיָה** (המגלמת את היכולת האינטלקטואלית) כשליחה מטעמן אל האל. שבע עלמות (המייצגות את שבע האומנויות החופשיות) יוצרות בעבורה מרכבה המותאמת למסע שלפניה ואליה רותמים חמישה סוסים (המסמלים את חמשת החושים).³ משתמה המלאכה, **פרודֶנְטִיָה**, מלווה **בהיגיון**, יוצאת אל המסע השמימי. הדרך קשה ומסוכנת אך פלאות רבות נגלות לעיניהן. המרכבה מגיעה אל פרשת דרכים והסוסים מסרבים להמשיך בדרך. כעת נגלית לעיניהן עלמה יפיפייה המייצגת את התאולוגיה. היא מסבירה ל**פרודֶנְטִיָה** כי כדי להתקדם הלאה אל מחוז חפצה, עליה להשאיר מאחור את המרכבה והסוסים בהשגחתה של היגיון. היא מתירה ל**פרודֶנְטִיָה** לקחת עימה רק את הסוס השני (המסמל את חוש השמיעה). **פרודֶנְטִיָה** נענית לה והשתיים מתקדמות עד הגיען אל המחוז שבו גרים המלאכים. האור העז מסמא את עיניה של **פרודֶנְטִיָה** והיא מתעלפת. **העלמה תאולוגיה** מזעיקה לעזרתה את אחותה, **אמונה**, המאוששת את **פרודֶנְטִיָה** ומעניקה לה מראָה שבאמצעותה תוכל להביט בעולם האלוהי. **אמונה** מזהירה אותה כי במקום הזה, הלוגיקה וחוקי העולם האנושי בטלים ומבוטלים והיא מפרשת ל**פרודֶנְטִיָה** את הדברים המופלאים הנגלים לעיניה מבעד למראָה. מלווה **בתאולוגיה ובאמונה**, **פרודֶנְטִיָה** מגיעה אל היכל האל. שם, באמצעות המראָה, היא זוכה לחזות בכל סודות הבריאה, בכל סודות המסתורין הקדושים (כהתגשמות האל בבשר). האל נענה לבקשתה המיוחדת, ו**פרודֶנְטִיָה** שבה עם הנשמה שברא האל אל הממד הארצי, שם טבע ואחיותיה מרכיבות את **האדם החדש**

3. שבע האחיות מייצגות את שבע האומנויות החופשיות המרכיבות את מבנה החינוך האינטלקטואלי בימי הביניים. השלב הראשון (Trivium) כלל חניכה במקצועות הלשוניים (דקדוק, לוגיקה ורטוריקה) והשלב השני (Quadrivium) כלל התמחות במקצועות המתמטיים (מתמטיקה, גאומטריה, מוזיקה ואסטרונומיה). על שורשיה של מסורת חינוכית זו בעת העתיקה והתפתחותה עד ימי הביניים ובמרוצתם, ראו: West, 1892/1969; Wagner, 1983.

ומעניקות לו בנדיבות מעלות טובות. השמועה על יצירת האדם החדש מתפשטת מהר ומגיעה לאוזני החטאים המתאגדים לכדי צבא עצום ופותחים במתקפה. בעזרת טבע והמידות הטובות, האדם מבס את החטאים ומשיב את תור הזהב עלי אדמות באמצעות כינון שלטון צודק והרמוני.⁴

שירו האלגורי של אלן מתאר את מסעה האינטלקטואלי-מיסטי של הנפש בחיפוש אחר מקורותיה השמימיים. כפי שמציין ג'ימס סימפסון, חשיפת הנפש לרזי התאולוגיה נעשית באמצעות שימוש בשפה פוליטית (Simpson, 1995, pp. 112-113). בד בבד ההשתלמות בתאולוגיה ובאתיקה (רכישת המעלות הטובות והתנהלות על פיהן) היא זו שמאפשרת בסוף הספר התשיעי את כינונו של משטר הנשען על עקרונות של צדק והגינות ושתוצאתו הישירה היא רווחה כלכלית המתוארת במונחים מיתיים-חקלאיים שורות 109-201; אובידיוס, 1965, 1: 89-150).⁵

זהו לטענת המודל הימי-בינימי הנרמז במסתו של לואיס. מודל שבו סיפור העלילה והמסר מורכבים מעקרונות שלושת התחומים – אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה – ומן המונחים המבטאים אותם. ואולם מימושו של הטקסט ובכלל זה הבנת הזיקות שבין שלושת התחומים האלה תלוי בקורא. בפרולוג-הפרוזה אלן מציין שלושה סוגי קוראים ואת הדרך שבה כל אחד מהם יפענח את הטקסט. ההבדל בין שלושת סוגי הקוראים טמון במיקומם ברצף תהליך הלמידה ושלבו (תהליך הלמידה מציין רכישת ידע ורכישת מידות טובות). לפני הקורא הצעיר המצוי בראשית דרכו רק הרובד המילולי-הסיפורי ייחשף. לפני הקורא המתקדם ייחשף גם הרובד המוסרי. אך רק לפני יודעי ח"ן ייחשף הרובד העמוק ביותר של הטקסט, הוא הרובד האלגורי.

זאת ועוד, אלן מבקש למנוע גישה לטקסט שלו מקורא שמבקש רק את "הדימוי של החושים" (*sensualitatis imaginem*) (Simpson, 1995, p. 41; Alan of Lille, 1973, Prologus; Alanus de Insulis, n.d.), כלומר מקורא שמסתפק בתמונה שעיניו מספקות לו ולא מבקש להעפיל ולגלות את האמת הנסתרת. אומנם כפי שיצירתו של אלן ממחישה, הדרך אל הרובד העמוק ביותר של היצירה היא קשה ביותר ורק מתי מעט יצלחו אותה. ואף על פי כן אבקש לטעון כי ההנחה המשתמעת מן הסייג שקבע אלן בפרולוג-הפרוזה

4. יצירתו של אלן מהדהדת את יצירתו של פרודנטיוס, **פסיכומאכיה** ("מלחמת הנפש") מן המאה החמישית לספירה. שירו האלגורי של פרודנטיוס מתאר את המלחמה המתחוללת בנפש האנושית בין המידות הטובות (הנוצרותיות) ובין המידות הרעות ואת הכרעתן של אלו האחרונות. ראו: Peltari, 2019.

5. המהלך התאולוגי בשירו של אלן הביך את החוקרים המודרניים שהצביעו על מה שנתפס בעיניהם כליקויים מהותיים במבנה הרעיוני של היצירה. במחקרו המרשים ומעורר ההשראה, ג'ימס סימפסון סוקר את הטענות האלה ומציע כי שירו של אלן מאורגן במבנה רטורי כפול הנשען על שני סדרי קריאה: "הסדר המלאכותי" הוא הסדר הכרונולוגי של הטקסט ו"הסדר הטבעי" הוא הסדר הכרונולוגי של האירועים. על פי סדר הקריאה הראשון כינון שלטון הצדק עלי אדמות מתרחש אחרי התגלות השמימית, ואילו על פי סדר הקריאה השני התהליך הוא הפוך: כינון שלטון הצדק עלי אדמות הוא תנאי מקדים למסע הרוחני ששיאו בהתגלות השמימית. פעולת הפירוק שמציע סימפסון אינה שרירותית, אלא היא נסמכת על מודלים רטוריים שרווחו במאות השנים עשרה והשלוש עשרה וששימשו את ההוגים בני הזמן כבואם לנתח יצירות פילוסופיות-פואטיות (Simpson, 1995, pp. 66-90). הקריאה הפרשנית של סימפסון מדגישה אפוא את הקשר האימנטי שבין שלושת היסודות שמנה לואיס **בביטול האדם**: אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה. לואיס עצמו דן במחקרו המוקדם והידוע, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, בשירו של אלן הגם שלא באהדה. לואיס סבר כי בדמותו של **האדם החדש**, אלן ניסה ליישב בין שני מודלים פואטיים, המודל הדתי והמודל החצרוני. דומה כי עיקר היצי ביקורתו של לואיס מופנים כלפי סגנון הכתיבה שנקט אלן בכתיבת **אנטיקלאודיאנוס**, סגנון של לואיס תיאר אותו מתיש בשל החזרות הרבות על אותו עניין עצמו (Lewis, 1938, pp. 98-105).

היא שמדובר בבחירה. הפרט בוחר אם ברצונו להסתפק בדימויים החלקיים והמטעים שהחוששים מספקים לו על עצמו ועל העולם, או שברצונו להשתלם ולהעפיל אל מעבר ל"דימוי של החוששים". הבחירה כשהיא לעצמה אינה מבטיחה שהפרט ישיג את מטרתו, אולם דומה כי אלן מבקש לעודד את הקורא לצאת למסע האינטלקטואלי שהוא בה בעת מסע מוסרי ואמוני ולא להסתפק במידע שהחוששים מספקים לו. זאת ועוד, אף שהבחירה לצאת למסע האינטלקטואלי היא בחירתו של הפרט, הרי שתוצאת המסע היא בעלת השלכות פוליטיות על החברה כולה.

בהמשך המאמר אבקש להראות כיצד המודל האנטיקלאודיאני מתרגם לתשתית רעיונית-פוליטית בסדרת נרניה.

משברים פוליטיים ובחירות

קריאה פרשנית רווחת בסדרת נרניה גורסת כי לפנינו אלגוריה נוצרית, או למצער סדרה המהדהדת את הסיפור הנוצרי – מבריאת העולם וצליבת ישוע המיוצגים בהתאמה: בבריאת נרניה (אחיינו של הקוסם) ובהוצאתו להורג של אסלן (האריה, המכשפה וארון הבגדים) ועד יום הדין המיוצג בחורבנה של נרניה הארצית ותחיית המתים בנרניה האמיתית (הקרב האחרון).⁶ אך כאמור מעט מאוד תשומת לב הוקדשה לסדרה כסדרה פוליטית. פרט זה מפתיע במיוחד מפני שכל אחד משבעת ספרי סדרת נרניה מתאר משבר פוליטי.⁷ בספר האריה, המכשפה וארון הבגדים (לואיס, 2007) נרניה נכבשה ונשלטת בידי מלכה עריצה, המכשפה הלבנה, שמשליטה בה משטר טרור באמצעות מפקד המשטרה החשאית ובהפיכת מתנגדיה לפסלי אבן. בספר הנסיך כספיאן (שם) כספיאן, יורש העצר החוקי, נאלץ לברוח מפני דודו, השליט מירזו, שהשתלט על כס המלוכה אחרי שרצח את אביו של כספיאן. מירזו, כמו המכשפה הלבנה רודף את אצאצי תושביה הקדומים של נרניה. בספר המסע בדורך השחר (שם) לקראת תום המסע כספיאן מבקש לנטוש את חובותיו כשליט ולהצטרף לריפצי'פ במסעו אל סוף העולם (שם, עמ' 318-319). אומנם המשבר אורך זמן קצר בלבד, ואולם העימות בין כספיאן ומלוויו מהדהד את כפל הפנים של התפקיד והמעמד הפוליטיים – מצד אחד המחויבות והיכולת של השליט לפעול לטובת העם, ומצד אחר הסכנה שהשליט יתפתה לנצל את עמדת הכוח למילוי מאוויי הפרטיים (וראו גם שם, עמ' 289-290).⁸ בספר כס הכסף (שם) המכשפה הירוקה מבקשת לכבוש את נרניה ולשעבדה ולשם כך היא רצחה את המלכה וחטפה וכישפה את יורש העצר של נרניה. בספר הסוס ונערו (לואיס, שם) הנסיך הקלורמני רבדש המבקש לחטוף את המלכה הנרניאנית ולכפות עליה להינשא לו, תוקף את ארץ

6. ראו למשל: Lewis, 1966, p. 36; Jacobs, 2010, pp. 271-274; Townsend, 1983, pp. 238-239. על יחסו האמביוולנטי של לואיס כלפי סוגיה זו אפשר ללמוד מן הדברים שהוא עצמו כתב על הסדרה וחיבורה (Lewis, 1966); וכן ראו: (Hooper, 1977).

7. ספרי הסדרה להלן מופיעים על פי סדר פרסומם: האריה, המכשפה וארון הבגדים (1950); הנסיך כספיאן (1951); המסע בדורך השחר (1952); כס הכסף (1953); הסוס ונערו (1954); אחיינו של הקוסם (1955); הקרב האחרון (1956). לימים, לואיס ביקש שהסדרה תיקרא על פי הרצף הכרונולוגי של האירועים בעולם הבדוי: אחיינו של הקוסם; האריה, המכשפה וארון הבגדים; הסוס ונערו; הנסיך כספיאן; המסע בדורך השחר; כס הכסף; הקרב האחרון. כיום לכל אחד מרצפי הקריאה אפשר להעמיד טעמים ונימוקים ובכללם ההעדפות האסתטיות של הקורא. וראו גם: Jacobs, 2010, pp. 269-271; Schakel, 1979, pp. 143-145 note 6.

8. בדיונה על הנסיך כספיאן דוריס מירס הראתה כי חינוכו הפוליטי של כספיאן נשען על הפילוסופיה הפוליטית של ההגות הנוצרית בימי הביניים. היא מדגישה כי על פי תפיסה זו השליט עצמו כפוף לחוק ולמנהג (Myers, 1994, pp. 136-137).

המלאכים בניסיונו להשתלט עליה ועל נרניה (שם, עמ' 154-156). בספר **אחינו של הקוסם** (שם) המלחמה על השלטון בממלכת צ'רן הביאה לידי מלחמה פנימית, הרס מוחלט וקץ העולם (שם, עמ' 30-31, 64), בספר **הקרב האחרון** (שם) הקוף טריק (Shift) משתלט על נרניה ומוכר אותה ואת תושביה לאויביה.

משבר פוליטי מציב את הפרט לפני בחירה, ובראש ובראשונה בחירה ב"צד". בספר **האריה, המכשפה וארון הבגדים** (לואיס, 2000/1950) הדברים מוצגים במפורש בחילופי הדברים בין שני האחים, אדמונד ופיטר. זמן קצר אחרי כניסתם המשותפת של ארבעת האחים והאחיות לנרניה הם פוגשים אדום-חזה המסמן להם ללכת בעקבותיו. אדמונד, שמסתיר מאחיו ומאחיותיו שכבר פגש את המלכה בביקורו הקודם בנרניה ואת ההבטחות שקיבל ממנה, מציג את הסוגיה במילים האלה:

אנחנו הולכים בעקבות מורה-דרך שאיננו יודעים עליו כלום. מנין לנו לדעת לצד מי הציפור הזאת? אולי היא מוליכה אותנו לתוך מלכודת?
זוהי מחשבה מכוערת. הרי זה בכל זאת אדום-החזה, ובכל הסיפורים שקראתי, אדומי-החזה הן ציפורים טובות. אני בטוח שאדום-החזה לעולם לא יהיה לצידם של הרשעים.
אם כבר מדברים, מהו הצד הצודק? מנין לנו לדעת שהפאונים טובים והמלכה (כן, אני יודע **שאמרו** לנו שהיא מכשפה) היא מרשעת? למעשה לא ידוע לנו דבר אף על אחד מהם.
הפאון הציל את לוסי. הוא **אמר** כך. אבל מניין לנו שזו האמת? [...] (שם, עמ' 45).⁹

שאלת הצדדים מוצגת כבחירה מוסרית בין טוב לרע, בחירה שמצריכה ידע מוקדם ("לא ידוע לנו דבר אף על אחד מהם") אך גם את היכולת להבחין בין ייצוג אותנטי לייצוג כוזב ומוליך שולל (אם הציפור אכן בת ברית או שהיא מעמידה פנים) ובין אינפורמציה אמיתית לאינפורמציה שקרית ("אמרו לנו", "הוא אמר").¹⁰ ואולם קריאת התיגר של אדמונד אינה מערערת על עצם התפיסה שלפיה במצב של משבר פוליטי על הפרט מוטל לבחור צד.

9. בתרגום העברי המילה "שאמרו" מופיעה בהדגשה. בנוסח בשפת המקור מודגשת גם המילה "אמר" (said: 59-60, Lewis, 1950/1970a), על כן בציטוט לעיל הודגשו שתי המילים. בנוסח העברי המתרגמת הדגישה את הפן המוסרי באמצעות בחירה בתארים המייצגים שיפוט ערכי מובהק ומוחלט: "רשעים" (במקור: "wrong side"), "צודק" (במקור: "right side"), "טובים" (במקור: "in the right"), "מרשעת" (במקור: "in the wrong"), וראו: Lewis, 1950/1970a, pp. 59-60. בנוסח בשפת המקור, המילים wrong ו-right נושאות אף הן מטען של שיפוט ערכי, אך בה בעת הן מדגישות את החלוקה לשני צדדים (sides) ואת הבחירה האקטיבית הנגזרת מכך – הבחירה בצד. זאת ועוד, בנוסח העברי אדמונד שואל: "מנין לנו שזו האמת?" (לואיס, 2000/1950, עמ' 45. ההדגשה שלי), ואילו במקור הוא שואל: "But how do we know?" (Lewis, 1950/1970a, pp. 59-60), ההדגשה שלי) – התרגום העברי מדגיש את השיפוט הערכי. השאלה בשפת המקור מדגישה את היבט הידיעה (הגם ששני היבטים מהדהדים בכל אחד מן הנוסחים, ההבדל לטענתי הוא בדגש).

10. השאלות המשתמעות מן ההיגדים "אמרו לנו" ו"הוא אמר" הן: האם המקור אמין והאם המידע אמין? לקורא העכשווי שאלות אלו עשויות להדהד את תופעת חדשות הכוזב, "פייק ניוז" (ראו למשל: איל, 2018, עמ' 306-309; סניידר, 2019/2017, עמ' 60-66). ואולם דומתני כי קריאת התיגר של אדמונד, יותר משהיא מאפיינת אותו כדובר "פוסט-מודרני", היא מהדהדת את הרעיון בדבר הכוח הרטורי של דוברים מיומנים המסוגלים להוליך שולל את קהלם – רעיון שמקורותיו בפילוסופיה היוונית העתיקה. על כך למשל רומזים דבריו של סוקרטס לאחר שנידון למיתה, ראו: אפלטון, 1975, עמ' 39. וראו גם: פרוגל, 2006, עמ' 97-134. בספר **האריה, המכשפה וארון הבגדים** יש לציין כי בהמשך הסיפור המספר מתערב ומבהיר כי בתוך תוכו אדמונד ידע כי המכשפה אכזרית. המספר מקדים שם ומציע הסבר פסיכולוגי לבחירתו של אדמונד לצדד במלכה (שם, עמ' 93).

כס הכסף

כס הכסף, הספר המשמש נקודת האמצע של הסדרה מבחינת סדר פרסום הספרים בהיותו הספר הרביעי שראה אור, משמש ברצף הכרונולוגי של העולם הבדוי את היחידה השישית ולפני האחרונה. הספר, אבקש לטעון, מזמין את הקוראים והקוראות להתבוננות נוספת בסוגיית הבחירה הפוליטית. הדיון יתמקד בסצנה אחת מתוך הספר אך כדי להקל על העיון אקדים ואתאר להלן את עלילת הספר:

יוסטס וג'יל בורחים מן הילדים המציקים להם בבית הספר ולפתע מוצאים את עצמם על ההר של אסלן.¹¹ בשל פזיזותה ושחצנותה של ג'יל נופל יוסטס מן ההר, וכך היא מוצאת את עצמה לראשונה לצד אסלן המבאר לה את סיבת הבאתם לנרניה: מציאת הנסיך האובד ריליאן והשבתו. אסלן נותן לה ארבעה סימנים ומזמיר אותה לבל תחלל מלשנבם. אז הוא שולח אותה למטה, לנרניה, בעקבות יוסטס. את הסימן הראשון (המלך כספיאן) מחמיצים הילדים. אך הינשופים המספרים להם את סיפורו של הנסיך האבוד, נחלצים לעזרתם. הם לוקחים אותם אל עכרור השלולית (Puddleglum), יצור פיצה המשמש להם ידיד ומלווה במסעם. בדרכם להריסות עיר הענקים (הסימן השני), הם פוגשים בגבירה ובאביר מסתורי. הגבירה משכנעת את הילדים המתשים מתלאות הדרך לפנות לטירת הרפנג שבה גרים לדבריה הענקים הנחמדים שיעניקו להם אירוח נהדר ופינוקים בשפע. עכרור השלולית מנסה להשיב את הילדים לדרך המקורית אולם הם מתעקשים כי ברצונם לנוח בהרפנג, אז גם מפסיקה ג'יל לשנן את הסימנים. החבורה חוצה אזור הרוס וקשה להליכה ומגיעה להרפנג ושם הם מתקבלים בסבר פנים יפות, ואולם עד מהרה מתברר להם כי הענקים מתכננים לבשל אותם לסעודת החג שלהם. הם אף מגלים כי הריסות עיר הענקים שחיפשו הן חלקת הדרך הקשה שלפני טירת הרפנג. אחרי שאיתרו את הסימן השלישי, השלושה מצליחים להימלט מן הטירה ומשתחלים לפתח באדמה המתגלה ככניסה לעולם התחתית של המכשפה הירוקה, שבו היא מחזיקה בכשפיה את גמדי ביזם ואת הנסיך האובד ריליאן. השלושה מצליחים להגיע אל החדר שבו כלוא הנסיך ולשחררו, אלא שכעת על ארבעתם להתמודד עם המכשפה המנסה בכשפיה לגרום להם לשכוח את נרניה ואת אסלן. לבסוף בזכות עכרור השלולית הם שבים להכרתם ומתגברים על המכשפה. בדרכם חזרה אל העולם העילי הם זוכים לחזות בביזם, העולם העמוק האמיתי, ולאחר מכן הם מפלסים את דרכם החוצה. ריליאן מספיק להגיע אל אביו הזקן, כספיאן, ולהיפרד ממנו לפני מותו. אז משיב אסלן את ג'יל ויוסטס להר שלו ובו הם חוזים בתחיית כספיאן ולאחר מכן הם מוחזרים לעולמם.

הבחירה באופציה המדומינת

כס הכסף, כפי שציינתי לעיל, מזמין את הקוראים והקוראות להתבוננות נוספת בסוגיית הבחירה הפוליטית. הספר מתמקד בבחירה הנדרשת מן הפרט במצב של אי-ודאות. בעוד בספר **האריה, המכשפה וארון הבגדים** אי-הוודאות (הממשית או המדומה) נבעה מן השאלה איך יודעים מיהו הצד הטוב ומיהו הצד הרע, הרי שב**כס הכסף** שאלת הוודאות חריפה יותר, שכן היא הופכת לשאלה אפיסטמולוגית בדבר

11. יוסטס הוא בן דודם של פיטר, סוזן, אדמונד ולוסי, ארבעת הילדים האנגלים גיבורי הספר **האריה, המכשפה וארון הבגדים**. היכרותו הראשונה עם נרניה ואסלן מתרחשת במסע **בדורך השחר**. כמו אדמונד, גם יוסטס מגלם דמות של חוטא החוזר בתשובה. עבור ג'יל, חברתו לספסל הלימודים של יוסטס, זהו המפגש הראשון עם נרניה ואסלן.

עצם קיומו של העולם והדרך להכרת המציאות. כפי שנראה להלן, שאלה זו מתעוררת במלוא עוזה בסצנה שבה מתמודדים הגיבורים עם המכשפה (לואיס, 2007, פרק 12).

ג'יל, יוסטס ועכור השלולית מצליחים להגיע אל החדר שהנסיך נמצא בו ולשחררו מן הכיסא המכושף שגרם לו להאמין לשקרי המכשפה. לגיבורים וכעת גם לנסיך המשוחרר אין ספק מיהו הצד הטוב ומיהו הצד הרע, מי מייצג שלטון צודק ומי מייצג שלטון כובש, מושחת ואכזר. הכרתו של הנסיך המשוחרר בפשעי המכשפה ובחובתו הפוליטית באה לידי ביטוי בדברים שהוא נושא באוזני המכשפה אחרי שהיא נכנסת אל החדר:

עכשיו רוחי נכונה עמי, ושני דברים עלי לומר לך. ראשית, אשר לתוכניתה של הוד מעלתה להציבני בראש צבא של אנשי-עפר כדי שאפרוץ אל העולם שמעל ושם אשתלט בכוח הזרוע על איזה עם שלא עשה לי כל רע, אהרוג את אציליו המורשתיים ואתפוס את כיסא מלכותו כעריץ נוכרי וצמא דמים: עתה, כשאני יודע מי אני ומה אני, אני סולד מכל העניין ומכריז עליו כעל מעשה נבלה פשוט. ושנית, אני הוא בנו של מלך נרניה, אני הוא ריליאן, בנו יחידו של כספאן [...] לפיכך, גברתי, כוונתי וגם חובתי הן לעובד מיד את חצרה של הוד מעלתה ולחזור לארצי שלי (שם, עמ' 373-374).

המכשפה שאינה מוכנה לוותר על תוכניתיה מנסה להכניע את החבורה באמצעות כשפיה, היא משליכה אל האח המבוערת שבחדר אבקה בעלת ניחוח מתקתק ומרדים ופורטת על כלי מיתר שאף צלילו החדגוני משבש את היכולת לחשוב בבהירות (שם, עמ' 374). בדיאלוג שמתפתח בינה ובין החבורה היא מפרקת את דבריהם ממשמעותם המקורית ומציגה את מילותיהם כמייצגות חלומות, הזיות ומשאלות לב ולא מציאות אובייקטיבית. כך, לדוגמה, היא שוללת את עצם קיומה של נרניה:

“נרניה? אמרה. “נרניה? פעמים רבות שמעתי את הוד מעלתך ממלמל שם זה בהשתוללותו. נסיכי היקר, אתה חולה, חולה מאוד. אין בעולם ארץ ששמה נרניה.”
“יש ויש, גברתי,” אמר עכור השלולית. “את מבינה, במקרה או שלא במקרה, חייתי בה כל ימי.”
“באמת? אמרה המכשפה. “אם כן, ספר לי איפה שוכנת ארץ זו.”
“למעלה,” אמר עכור השלולית בעקשנות והורה באצבעו כלפי מעלה. “איפה בדיוק - אני לא יודע.”
“באמת? אמרה המלכה בצחוק חביב, רך ומתנגן. “יש שם איזו ארץ בין האבנים והטיח שבתקרה?”
(שם, עמ' 374).

המלכה-המכשפה מפעילה טקטיקות שלכאורה אינן אלימות: קולה שקט ומתוק, הריח מתקתק, אומנם המוזיקה חדגונית אך אינה צורמת או בעוצמה מכאיבה. כלומר לא קל ליריביה לזהות באחת כי היא מפעילה עליהם טקטיקות דכאניות, פוגעניות. וההשקפה פועלת לטובתה, ככל שחולף זמן רב יותר כך הקושי לזהות את האיום ואת הפגיעה ולפעול כנגדם מתעצם. זאת ועוד, המיסוך מסתיר את הנשק המרכזי שמשמש אותה – השפה.

הרטוריקה ששימשה אחד המקצועות הבסיסיים שבהם השתלמה הנפש בתהליך חניכתה באנטיקלאודיאנוס, מקורותיה בתפיסה החינוכית של העת העתיקה. יתרה מזו, ביוון וברומא העתיקות היא שימשה אבן יסוד בחיים הפוליטיים (May & Wisse, 2001, pp. 3-9). קיקרו, שבעצמו היה מדינאי ונואם בעל שם, הקדיש לנושא זה את יצירתו הדיאלוגית על אודות הנואם (מאה ראשונה לפנה"ס). בספר השלישי, בעל אודות הנואם, קיקרו דן בהרחבה בכוחה ובחשיבותה של צחות הדיבור (eloquentia) באמצעות הדברים שהוא שם בפי קראסוס, הדובר הראשי בדיאלוג זה (Cicero, 2001, pp. 224-297). מן הדברים עולה כי כוחה של המילה אינו ערטילאי אלא קונקרטי ומעשי, הנואם המיומן מסוגל להניע את הקהל ולגרום לו לנהוג כרצונו. קראסוס מציין כי על הדובר להתאים את דרך דיבורו

למאזינו ומציין את האמצעים השונים שעומדים לרשותו, כמו שימוש בריתמוס ובהבעות פנים. קראסוס משווה את הנואם המיומן לשחקן ואת הרטוריקה לנשק. לצד זה קראסוס מדגיש כי תוכני הנואם ומטרותיו של הנואם חייבים להיות מוסריים.

המכשפה **בכס הכסף** משתמשת בשפה כנשק רטורי בדרכים שמהדהדות את דבריו של קראסוס, ואולם שלא כעמדה המוסרית המוצגת בעל **אודות הנואם ובאנטיקלאודיאנוס** (שבו הרטוריקה היא יסוד בחינוך הפוליטי-המוסרי של הנפש), היא אינה מכוונת למטרה מוסרית. להפך, היא רותמת את מיומנותיה המילוליות למטרותיה האישיות שעיקרן הפרת הסדר החברתי והפוליטי והשלטת שלטון טיראני.

כדי להשיג את מטרתה, המכשפה מבקשת להשכיח מבני החבורה את דבר קיומה של המציאות החיצונית. כיוון שתפיסת המציאות מותנית בחושים ובשפה, היא מפרקת את השמות שהם מעלים – נרניה, שמש, אסלן – כדי להוכיח להם את חוסר ממשותם, את היותם פרי דמיון או חלום. למעשה כפי שמראה דוריס מיירס, המהלך הרטורי של המכשפה נשען על חוסר היכולת של הגיבורים להוכיח את דבריהם בדרך אמפירית (בהיותם מצויים מתחת לאדמה). יתר על כן, היא מאלצת אותם לפנות לתיאורים מטפוריים שאותם היא פוטרת כביטויים שאינם מראים מציאות ממשית, אלא מציאות מדומיינת (Myers, 1994, pp. 153-154).

פעמיים המכשפה כמעט מצליחה להכניע את החבורה כליל ובשתי הפעמים עכרור השלולית הדבק בבחירתו להאמין בנרניה, מצליח להעיר את חבריו. כשפיה של המכשפה אינם פוסחים עליו, הוא מתואר כ"אדם הנחנק מחוסר אוויר" (**כס הכסף**, לואיס, 2007, עמ' 375). ואולם שלא כמו הילדים והנסיך, אחרי ניסיונו הראשון להוכיח למכשפה את טעותה, עכרור השלולית דוחה את תרגיליה הרטוריים של המכשפה. בעוד היא ממשיכה להפיל את הילדים ואת הנסיך ברשת ההוכחות-הפרכות המדומות שהיא טווה סביבם, עכרור השלולית מבהיר את עמדתו מבלי להתפתות להיכנס עימה לדין על אודות משמעותן של המילים או ערך האמת שלהן. "אינני מבין בדיוק", הוא אומר בפעם הראשונה שהמכשפה כמעט מכניעה אותם, "למה כולם מתכוונים במילה 'עולם' [...] ובכל זאת לא תשכנעי אותי לשכוח את נרניה; וגם את העולם שמעל" (שם). הוא דבק בזיכרון החוויה שלו, "אני יודע שפעם הייתי שם" (שם). ואולם רק בפעם השנייה שהמכשפה כמעט מכריעה אותם מצליח עכרור השלולית לשבור את כשפי המכשפה. בפעם הזו הוא פועל פעולה אקטיבית שיש בה משום הקרבה עצמית, הוא רוקע ברגלו היחפה על האש. הריח שמתפשט באוויר, ריח כף רגלו החרוכה, משיב לבני החבורה את צלילות דעתם. בה בעת הכאב העז סילק את הערפל ממוחו של עכרור השלולית שמתייצב כעת כנגד המכשפה ונושא את האני מאמין שלו: גם אם המכשפה צודקת ונרניה אינה אלא חלום או המצאה שלהם, הרי שעולם מומצא זה נראה לו חשוב וראוי יותר מעולמה האפל והעלוב של המכשפה. לדבריו:

אם את צודקת בדברייך, איננו אלא תינוקות הממציאים משחקים. אבל ארבעה תינוקות המשחקים יחד במשחק יכולים להעמיד עולם משחק המרוקן את עולמך האמיתי מכל תוכן. זאת הסיבה שאוסף לדבוק בעולם המשחק. אני לצדו של אסלן, אפילו אין כל אסלן שיעמוד בראשו. בכוונתי לנהל חיים נרניניים ככל שאוכל, גם אם אין כל נרניה בנמצא (שם, עמ' 376).

העימות בין המכשפה לגיבורים נערך במרחב-זמן המנותק מן המציאות המוכרת לאלו האחרונים. ניתוק שמאפשר למכשפה לכפור בקיומה של מציאות זו (אף אם זו כפירה לכאורה), ובה בעת אינו מאפשר לגיבורים לאשש את קיומה באמצעות הוכחות שמקורן בחושים (במיוחד חוש הראייה).¹²

מצב קיצוני זה שבו לפרט אין דרך לאמת או להפריך את דבר קיומה של מציאות חיצונית, מבהיר כי בחירת צד פירושה בחירה בדרך חיים. זוהי משמעות ההצהרה: "אני לצדו של אסלן, אפילו אין כל אסלן [...] בכוונתי לנהל חיים נרניניים ככל שאוכל, גם אם אין כל נרניה בנמצא" (שם). דבריו של עכורר השלולית מציגים עמדה ברורה שלפיה מצב של אי-ודאות אינו פוטר את הפרט מן הצורך ומן המחויבות לבחור צד ולפעול בצורה אקטיבית וגלויה למען הגשמת מטרותיו. נרניה כאידיאל פוליטי וכמצפן פוליטי תתקיים גם אם אין נרניה בנמצא.

קריאות עכשוויות, פוסט-קולוניאליות, טוענות כי סדרת נרניה היא סדרה גזענית שבה קיימת העדפה ברורה של התרבות האירופאית הגברית הלבנה וערכיה וניתנת בה קדימות ועליונות לאדם הלבן האירופאי (Jin, 2015). סדרת נרניה בלי ספק משקפת ערכים מסורתיים של תרבות המערב (זוהי בוודאי הנחת היסוד במאמר הנוכחי). ודווקא משום כך מעניין לשים לב כי בסצנת מפתח זו, מי שמוצג כמודל ומופת הן בתשוקתו למה שמצוי מעבר ל"דימוי של החושים" (בלשונו של אלן דה ליל), הן בבחירתו לדבוק באמת הפנימית שלו והן בנכונותו לפעול למען הזולת, הוא דמותו של האחר, שכן בקרב קבוצת הגיבורים, עכורר השלולית הוא הדמות היחידה שאינה דמות אנושית. דר הביצות (Marsh-Wiggle) אפוא מגייס את שונותו ואת סגולת האינטלקט שלו כדי להתנגד לקסמי הרלטיביזם מצד אחד וכדי לקדם חזון של חיים טובים יותר למען הכלל מצד אחר.

הקרב האחרון

שתי הסצנות שהתעכבתי עליהן הציגו הראשונה במשתמע (**האריה, המכשפה וארון הבגדים**) והשנייה במוצהר (**כס הכסף**) עמדה זוה שלפיה במצב של משבר פוליטי על הפרט לנקוט עמדה ברורה ולבחור צד. **הקרב האחרון**, הספר החותם את הסדרה, מציג באמצעות דמותם של הגמדים דרך פוליטית נוספת והיא הבחירה בניטרליות, כלומר הבחירה באי-בחירת צד. כדי לבחון ולהאיר את משמעותיה של בחירה פוליטית זו אקדים ואביא להלן את תוכנו של הספר:

הקוף טריק (Shift) וידידו הפתי, החמור בהייה (Puzzle), מוצאים פרוות אריה. טריק משכנע את בהייה לעטות על גופו את הפרווה ולהתחזות לאסלן. באמצעות תרמית זו טריק מצליח להוליך שולל את הנרניאנים ובכללם את מלכם טיריאן. "בשם אסלן" טריק משתלט על נרניה, גודע את עצייה המדברים, מוכר את חיותיה המדברות לעבדות ולבסוף מוכר את נרניה כולה ואת תושביה לקלורמנים. כאשר טיריאן מבין שהקוף אינו פועל בשם אסלן, נזק רב כבר נגרם לנרניה והוא עצמו אסיר של הקוף. אף על פי כן טיריאן אינו אומר נואש ומחליט לנסות ולהזעיק לעזרה את ידידי נרניה. קריאתו נענית וג'יל ויוסטס

12. והשוו לתפיסה האמוטיבית: "אמת המידה שבה אנו משתמשים כדי לבדוק את תקפותן של קביעות עובדתיות מסוימות הוא קריטריון האימות. אנו אומרים שלמשפט מסוים יש תוקף עובדתי לגבי מישו או, ורק אם, יש ביכולתו לאמת את הטענות שמשפט זה מציג – כלומר אם הוא יודע אילו תצפיות תאפשרנה לו בתנאים הנדרשים לקבל את הטענות הללו כנכונות או לדחותן כטענות שגויות" (אלפרד ג'ולס אייר בתוך שגיב, 2005).

מועברים מאנגלייה לנרניה ומשחררים את טיריאן משביו. ג'יל מתגנבת אל האורווה שבה לכאורה מתגורר אסלן ומגלה שם את בהייה. היא מצליחה להגניב את החמור התמים שלא ביקש להרע אל מחנהו הצנוע של טיריאן. כעת טיריאן וחבורתו מקווים כי כאשר יציגו לנרניאנים את החמור המחופש, הם יבינו כי הקוף רימה אותם ויצטרפו אליהם במלחמתם כנגד הצבא הקלורמני שהחל להשתלט על נרניה. אולם עד מהרה תקוותם מתבדה. הגמדים שטיריאן וחבורתו מצילים אותם מגורל של עבדות, מפנים להם עורף. ובינתיים, טריק שגילה כי "אסלן" נעלם, רוקם מזימה חדשה ביחד עם המפקד הקלורמני. השניים מארגנים עצרת גדולה בגבעת האורווה. בעצרת טוענים השניים כי אסלן והאל טאש (הוא האל שבו מאמינים הקלורמנים) חד הם. כל מי שמבקש לפגוש את "טאש" מוזמן להיכנס אל האורווה. הנרניאנים המבולבלים מבקשים לראותו. ואולם כאשר המתנדב הראשון, שאינו אלא מתחזה מטעמם של טריק והמפקד הקלורמני, יוצא כהלום טירוף מן האורווה הנרניאנים נבהלים. אז מגיחים טיריאן וחבורתו וקוראים לנרניאנים להצטרף אליהם בקרב האחרון. אך ידם על התחטונה ואחד אחד הם נהדפים אל תוך האורווה. להפתעתם הרבה לא המוות הוא שמקדם אותם שם. אלא מעברה השני של דלת האורווה משתרע אחו מאר ויפפה וכל ידידי נרניה האחרים ממתנינים להם שם. אסלן מגיע ובמעמד המרפרר ליום הדין כל הברואים עוברים לפניו, מי לגאולה ומי לאבדון. אסלן מביא את הקץ על נרניה הארצית ולאחר מכן מוליך את כל אוהביו ונאמניו קדימה לתוך הארץ האמיתית.

הבחירה בעמדה ניטרלית ומשמעויותיה

בספר **הקרב האחרון** לואיס מכוון את גיבוריו ואת קוראיו אל תחומי חזון אחרית הימים. מעשה הרמייה של הקוף טריק המציג לפני בני נרניה חמור חסר דעת בכסות פרוות אריה כאילו היה אסלן, מהדהד את אזהרתו של פאולוס כי באחרית הימים יש ש"יסורו מן האמונה" ויתפתו ללכת אחרי דוקטרינות שקריות (איגרת פאולוס הראשונה אל טימותיוס ד, א). למעשה בואו של יום הדין מרחף כצל שחור מעל נרניה, למן המילים הראשונות הפותחות את היצירה: "בימיה האחרונים של נרניה" (**הקרב האחרון**, לואיס, 2007, עמ' 398). בחזון האסכטולוגי שמעמידה היצירה – אלו שאינם מסוגלים לראות את אסלן, כלומר אלו שאינם מאמינים בו ואלו שמביטים בו בפחד ושנאה, נעלמים אל תוך הצל השחור (שם, עמ' 446).

בְּקֶרֶב אלו שאינם זוכים לגאולה נכללים גם הגמדים. בתום הקרב המכריע, אחרי שהתגלגלו אל תוך האורווה, הם אינם מסוגלים לראות את האחו הפורח שבו הם נמצאים, להפך החוויה הפיזית שלהם היא חוויה של היות בעלטה גמורה והם משוכנעים שהם נמצאים באורווה השוכה, דחוסה ומצחינה (שם, עמ' 443-444). כאשר אסלן מופיע הם אינם מסוגלים לראותו או לשמוע את קולו. גם כאשר הוא מניח בחיקם סעודה נפלאה, המהדהדת את השפע שהוענק לאבירי השולחן העגול מן הגביע הקדוש (Lacy, 1995, p. 7), הם אינם מסוגלים לזהות זאת, אלא הם בטוחים כי נתנו להם מים מלוכלכים, שחת ולפת ישנה. יתר על כן מריבה פורצת ביניהם כאשר מתעורר חשד בקרבם של כל אחד מהם שמא מאכל טעים נפל בידי חברו (**הקרב האחרון**, לואיס, 2007, עמ' 444). אסלן מסביר ללוסי שאי אפשר לסייע לגמדים כיון שהם שבויים בתוך כלא מדומיין שהם יצרו בעצמם, כלא שנמצא רק בראשם. מצב זה הוא תולדת הבחירה שלהם: "הם **בחרו** בעורמה ולא באמונה" (שם, עמ' 445, ההדגשה שלי). דבריו של אסלן מהדהדים את דבריו של ישוע **בבשורה על פי יוחנן**. בפרק 1 מתאר המספר כיצד ישוע חולל נס בהאכילו חמשת אלפים אנשים בחמש כיכרות לחם ושני דגים (1-14). לאחר מכן, בשיחה עם מאמיניו,

ישוע מציג את עצמו כ"לחם החיים" ומי שהאמונה בו היא תנאי הכרחי לתחייה ביום הדין (40-35).

ואולם גורלם של הגמדים לא נכפה עליהם בבחינת גזרת גורל דטרמיניסטית: אסלן לא הקשה את ליבם (והשוו: שמות ז, ג), אלא גורלם בסיום היצירה הוא תולדה של בחירה מוקדמת שלהם שבה הם דבקים עד לסיום. במהלך המשבר הפוליטי בנרניה הארצית, הקוף טריק משכנע את הגמדים כי בהוראתו של אסלן הם נמכרו לעבודה במכרות של השליט הקלורמני. טיריאן, המלך המודח, ובני לווייתו מצילים את הגמדים מגורל אכזר זה. ואולם, כאשר מתברר לגמדים כי טריק הוליך אותם שולל וכי "אסלן" שהוצג לפנייהם אינו אלא חמור עלוב בתחושת, השבר שהם חווים הוא כה עמוק שהם מתנכרים לאמונתם הקודמת באסלן (**הקרב האחרון**, לואיס, 2007, עמ' 419-421) ומכאן ואילך הם מסרבים "לקחת צד" במאבק הפוליטי, מאבק שיש לו משמעות בתחום המדיני, החברתי והסביבתי. בלשונם:

"מהיום והלאה כבוונתנו לדאוג לעצמנו, ולא נכפוף את ראשונו לפני אף אחד [...] די עם אסלן, די עם המלכים [...] **הגמדים יחיו למען הגמדים**" (שם, עמ' 421, ההדגשה שלי).

כשפורץ הקרב האחרון והמכריע, טיריאן מנסה לשכנע את הגמדים לשוב אל המערכה, ופנייתו אליהם מדגישה את הקשר שבין הממד הפוליטי וממד הזמן:

"Dwarfs," cried Tirian. "Come here and use your swords, not your tongues. There is still **time**. Dwarfs of Narnia! You can fight well, I know. Come back to your **allegiance**." (Lewis, 1970b, p. 113. Emphasis is mine).¹³

המציאות הפוליטית ובכללה היכולת לבחור צד כפופה למהלך הזמן. כפי שיתברר לקראת הסיום, החרבת המרחב הארצי תהיה כרוכה גם בקיצו של הזמן הארצי (**הקרב האחרון**, שם, עמ' 445). לעת עתה עדיין לגמדים יש זמן לנקוט עמדה במלחמה שמאיימת להחריב את נרניה, ואולם הביצמדם החוויית ההתפכחות הכואבת שלהם הם ממשיכים להוציא את עצמם מן הכלל וחוזרים על הצהרתם: "**הגמדים למען הגמדים**" (שם, עמ' 435, ההדגשה שלי). עד מהרה מתברר, למרבה הפרדוקס, כי עמדתם היא עמדה של ניטרליות תוקפנית. מעמדתם כצופים במערכה, הם אינם מעוניינים לתמוך באף צד אך הם מוכנים לפגוע בשני הצדדים. דבריהם ליוסטס מסכמים את עמדתם: "חשבת שאנחנו לצדכם, מה? [...] איננו רוצים בניצחונכם יותר משאנו רוצים בניצחון הכנופיה היא" (שם, עמ' 436). זוהי גם עמדתם בסיום, אחרי נפילת נרניה: "העיקר שאין כאן שום רמאי וכזבן. לא נתנו לאף אחד להכניס אותנו לבוץ. **הגמדים למען הגמדים!**" (שם, עמ' 445, ההדגשה שלי). הפיכחון המר שהניע אותם לפרוש מן המאבק הפוליטי על דמותה ועתידיה של נרניה ולבחור בעמדה ניטרלית, לא הניע אותם לחופש המיוחל אלא לכלא מדומיין. מנגד, דמותו של פוגין הגמד שעוזב את קבוצת הגמדים ובוחר צד – הוא מצטרף אל טיריאן המבקש להציל את נרניה משלטונו האכזרי של טריק ומשעבודם של הנרניאנים (שם, עמ' 421) – מציגה את המודל שהיצירה מבקשת לקדם כמודל המוסרי והראוי.

13. "גמדים" קרא טיריאן. 'בואו הנה והשתמשו בחרבותיכם, לא בלשונותיכם. עדיין יש פנאי. גמדי נרניה! אני יודע שאתם מיטיבים ללחום. שובו אל כור מחצבתכם.' "**הקרב האחרון**, עמ' 435). בנוסח העברי המילה time תורגמה ל"פנאי" והמילה allegiance תורגמה לצירוף "כור מחצבתכם". תרגומים אלו יוצרים משמעויות משתמשות המתרחקות מן המקור. המילה "פנאי" מנוגדת לאקטיביות ולדחיפות המהדהדות בהיגד המקורי (הדובר ונמעניו נמצאים בשדה קרב!). ושלא כמילה allegiance שמציינת ברית פוליטית, הצירוף "כור מחצבתכם" המהדהד מוצא ומיקום גאוגרפי, אינו מציינ בהכרח זיקה או מחויבות פוליטית.

מודל זה, אבקש לטעון, מהדהד את תפיסתו הפוליטית של דנטה אלגירי ובמיוחד כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירתו המכוננת, **הקומדיה האלוהית** (המאה הארבע עשרה).¹⁴ יצירתו האפית של דנטה מתארת את מסעו המדומיין של הפייטן אל שלושת עולמות המתים – התופת, כור המצרף וגן העדן. מלווהו בשני העולמות הראשונים הוא המשורר הרומי, ורגיליוס. בתשעת מעגלי התופת – כל מעגל עמוק מקודמו ומסמל חומרה רבה יותר של החטאים – דנטה חווה בעונשיהן של הנשמות האומללות והסרות התקווה שנידונו לייסורי נצח. בהיכנסם בשערי התופת ובהימצאם בפרוזדור המצוי לפני תשעת המעגלים, דנטה רואה המון רב של דמויות עירומות השרויות בסבל רב. לשאלתו מי אלה, מסביר לו ורגיליוס כי אלו נשמות האנשים שבעודם בחיים סירבו לבחור צד. הניטרליות, הבחירה שלא לבחור, מוצגת אפוא כבחירה לא ראויה ולא מוסרית. תרגומה של העמדה הניטרלית לחיי המעש היא הבחירה של הפרט לחיות רק בשביל עצמו (Inferno, Canto III:39). הביקור בפרוזדור המוליך אל התופת חושף כי תוצאתה של בחירה זו היא איבוד סגולת האינטלקט (Inferno, Canto III:18). בספר **הקרב האחרון**, בחירתם של הגמדים לחיות רק בשביל עצמם, בלשונם "הגמדים למען הגמדים", מובילה אותם לאיבוד האינטלקט – הם אינם מסוגלים לראות ולשמוע את אסלן והם אינם מסוגלים לראות את המציאות האמיתית, זו שמעבר לעולם הגשמי.¹⁵

סיכום

על פי תפיסה רווחת ק"ס לואיס היה אדם שהתרחק מפוליטיקה ושדרת הספרים שלו לילדים, סדרת נרניה, משקפת את עניינו בתאולוגיה נוצרית. ואולם לואיס לא היה מנותק מן הפוליטיקה ומאירועי תקופתו. הדבר קיבל ביטוי גם בסדרת נרניה. כך למשל הספר הראשון שראה אור בסדרה, **האריה, המכשפה וארון הבגדים**, נפתח באזכור מלחמת העולם השנייה (לואיס, 2007, עמ' 70), ואילו **באחיינו של הקוסם** לואיס מרפרר להטלת הפצצה האטומית (שם, עמ' 64). ואולי לא מקרה הוא כי בשני הספרים הפותחים של הסדרה (**אחיינו**, כספר הראשון מבחינת הרצף הכרונולוגי של העולם הבדוי) – המלחמה החוץ-טקסטואלית מהדהדת ברקע. מלחמה שבה פרטים ומדינות נדרשו לבחור צד.¹⁶

14. להפניות למחקרים העוסקים בממד הפוליטי **בקומדיה** של דנטה ראו: Glasner, 2014, pp. 63, 71 f.18. על השפעת **הקומדיה** של דנטה על יצירתו של לואיס בכלל ועל סדרת נרניה בפרט, ראו: Daigle, 1985; Lindskoog, 2001; Glasner, 2014. פיטר שאקל העיר בקצרה כי ייתכן שיש הקבלה בין מצבם של הגמדים ובין מצבם של החוטאים בפרוזדור המוליך לתופת, ביצירתו של דנטה (Schakel, 1979, p. 128). ואולם הערתו של שאקל ממקמת את הרמיזה לדנטה על רקע הדיון שרווח בשעתו על אודות תחושת הגעגוע המטפיזי (sehnsucht) שליוותה את לואיס בחייו וקיבלה ביטוי ביצירתו (ראו למשל: Tixier, 1977) ולא בתוך קריאה פוליטית-חברתית כפי שמוצע במאמר זה. ובהתאמה, בקריאתו של שאקל גורלם של הגמדים נגזר רק משום שהם לא השתוקקו בליבם לאסלן (Schakel, 1979, p. 128). להלן, אלא אם צוין אחרת, ההפניות לקומדיה של דנטה [הביקור בתופת / Inferno] הן ל-Dante, 1993.

15. **בקומדיה**, כמו **באנטיקלאודיאנוס**, האינטלקט הוא הסגולה שבאמצעותה נפש האדם יכולה להכיר את האל וזוהי אף מטרתה הנעלה ביותר (וראו הערת המתרגמת: Dante, 1949, p. 89). בד בבד, **בקומדיה**, כמו **באנטיקלאודיאנוס**, הממד התאולוגי כרוך בממד האתי ובממד הפוליטי. אין זה מפתיע אפוא שבמעגל התשיעי של התופת שנידונים אליו החוטאים הגרועים ביותר, מצויים הבוגדים באדוניהם, כלומר הבוגדים במי שמצויים מעליהם בסדר ההיררכי (הדתי או הפוליטי). וכך לצד יהודה איש קריות שבגד בישוע והביא לצליבתו, נמצאים ברוטוס וקסיוס שבגדו ורצחו את יוליוס קיסר (Inferno, Canto XXXIV:61-69, וכן ראו ההערות לשיר: שם, עמ' 571-572).

16. נוסף על כך, צ'פמן עומד על השפעת המלחמה הקרה על הספר **האריה, המכשפה וארון הבגדים** (Chapman, 2012), ואולם ייתכן שהשפעה הייתה רחבה יותר. לדוגמה, אפשר שהשיח האירופי על סוגיית הניטרליות (Rainio-Niemi, 2014) השפיע על עיצוב דמותם של גמדי נרניה בספר **הקרב האחרון**.

למעשה נטען במאמר זה כי יש לסדרה תשתית פוליטית תאורטית איתנה הנשענת על המודל הימי ביניימי שחיבר בין אתיקה, תאולוגיה ופוליטיקה. מודל שבמרכזו ניצב הפרט – שיכולתו וחובתו בשעת משבר פוליטי לבחור צד ולפעול באקטיביות למענו. מן הספר הראשון בסדרה (**האריה, המכשפה וארון הבגדים**) הקוראים נחשפים לקיומו של עולם פוליטי ולהכרח לבחור צד. גם הספרים שאחריו מציגים מצבי משבר פוליטי ואת בחירותיהן של הדמויות הבדויות בצד זה או בצד האחר. במחציתה של הסדרה מיוצגת דבקות אידאולוגית חיובית באמצעות דמותו של עכרור השלולית (**כס הכסף**). משמעותה של בחירתו מתעצמת מתוקף העובדה שהיא נעשית בתוך מציאות המאופיינת בחוסר ודאות. לבסוף, בחטיבה האחרונה בסדרה (**הקרב האחרון**) מוצגת הדרך של בחירה בעמדה ניטרלית ומשמעותה. מיקומה של דרך זו ברצף הסדרה מדגיש את הפן המוסרי הארצי – הגמדים מוציאים את עצמם מן הכלל ומן הערבות החברתית ההדדית. כמו כן הבחירה לעמוד מן הצד פירושה גם תמיכה עקיפה ופסיבית בפגיעה בטבע ובעלי החיים. בד בבד המיקום מדגיש גם את הפן האמוני – הבחירה בעמדה ניטרלית, במודל הימי ביניימי ובמודל המודרני של נרניה מונעת מן הפרט את האפשרות לגאולת הנפש.

רשימת מקורות

- אובידוס. (1965). **מטמורפוזות** (ש' דיקמן, תרגם, כרך א). מוסד ביאליק.
- איל, נ' (2018). **המרד נגד הגלובליזציה** (ר' רוטהולץ וד' מאור, עורכים). משכל.
- אפלטון. (1956). אפולוגיה של סוקרטס. **כתיב אפלטון** (י"ג ליבס, מתרגם, כרך א, עמ' 206-238). שוקן.
- אפלטון. (1957). פוליטיאה. **כתיב אפלטון** (י"ג ליבס, מתרגם, כרך ב, עמ' 157-577). שוקן.
- הסידוס. (1956). מעשים וימים. **שירת הסידוס: מעשים וימים, תאוגוניה, מגן הרקלס** (ש' שפאן, מתרגם, עמ' 33-84). מוסד ביאליק.
- לואיס, ק"ס (2000). **האריה, המכשפה וארון הבגדים** (ש' וידל, מתרגמת). מחברות לספרות. (המקור פורסם ב-1950)
- לואיס, ק"ס (2005). **ביטול האדם: או הרהורים על חינוך, בדגש על הוראת ספרות בכיתות י"א וי"ב** (ל' לור, מתרגם). שלם. (המקור פורסם ב-1943)
- לואיס, ק"ס (2007). **סיפורי ממלכת נרניה** (ג' טורי, מתרגם). זמורה ביתן.
- משיח, ס' (2016). "ההיליגן מהמליין": קריאה סוציו-פוליטית בספרות לילדים. **ספרות ילדים ונוער**, 139, 85-98.
- משיח, ס' (2018). **איך ילדים מחוץ לפוליטיקה: ספרות ילדים ונוער ואורינינות פוליטית**. רסלינג.
- סניידר, ט' (2019). **על הרודנות: עשרים לקחים מהמאה העשרים** (א' קנטור, מתרגם). הקיבוץ המאוחד. (המקור פורסם ב-2017)
- פרוגל, ש' (2006). **רטוריקה**. דביר.
- שגיב, א' (2005). **הקדמה**. בתוך ק"ס לואיס, **ביטול האדם: או הרהורים על חינוך, בדגש על הוראת ספרות בכיתות י"א וי"ב** (ל' לור, מתרגם, עמ' ט-כה). שלם.
- Alan of Lille. (1973). *Anticlaudianus: Or the good and perfect man* (J. J. Sheridan, Trans.). Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Alanus de Insulis. (n.d.). *Anticlaudianus. Documenta Catholica Omnia*.
- Chapman, R. (2012). *The lion, the witch and the cold war: Political meaning in the religious writings of C. S. Lewis. The Journal of Religion and Popular Culture, 24*(1), 1-14. <http://doi.org/10.3138/jrpc.24.1.1>
- Cicero. (2001). *On the Ideal Orator (De oratore)* (J. M. May & J. Wisse, Trans.). Oxford University Press.

- Daigle, M. A. (1985). Dante's Divine Comedy and C.S. Lewis's Narnia Chronicles. *Christianity & Literature*, 34(4), 41-58. <https://doi.org/10.1177/014833318503400409>
- Dante. (1949). *The comedy of Dante Alighieri, The Florentine: Cantica I – Hell* (l'Inferno) (D. L. Sayers, Ed.). Penguin Books.
- Dante. (1993). *"Dante: The divine comedy" Introduction and notes* (D. H. Higgins, Ed., C. H. Sisson, Trans.). Oxford University Press.
- DuPlessis, N. M. (2004). EcoLewis: Conservationism and Anticolonialism in the chronicles of Narnia. In S. I. Dobrin & K. B. Kidd. (Eds.), *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism* (pp. 115-127). Wayne State University Press.
- Dyer, J. B., & Watson, M. J. (2016). *C.S. Lewis on politics and the natural law*. Cambridge University Press.
- Filmer, K. (1993). *The fiction of C. S. Lewis: Mask and mirror*. Macmillan Press.
- Glasner, L. (2014). "But what does it all mean?" Religious reality as a political call in the chronicles of Narnia. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 25(1), 54-77.
- Hilder, M. B. (2016). "Happily ever after" for the twenty-first century? Sex, love, and human identity in C. S. Lewis' the chronicles of Narnia. *Sehnsucht: The C.S. Lewis Journal*, 10, 83-102.
- Hooper, W. (1971). *Past watchful dragons: The Narnian chronicles of C.S. Lewis*. Collier Books.
- Hooper, W. (1977). Narnia: The Author, the Critics, and the Tale. In P. J. Schakel (Ed.), *The longing for a form: Essays on the fiction of C.S. Lewis* (pp. 105-118). Kent State University Press.
- Hürlimann, B. (1967). *Three centuries of children's books in Europe* (B. W. Alderson, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 1959).
- Jacobs, A. (2010). The chronicles of Narnia. In R. MacSwain and M. Ward (Eds.), *The Cambridge Companion to C.S. Lewis* (pp. 265-280). Cambridge University Press.
- Jin, S. (2015). Whiteness and racism in C.S. Lewis's chronicles of Narnia. *The New Korean Journal of English Language and Literature*, 57(1), 181-200. <https://doi.org/10.25151/nkje.2015.57.1.009>
- Lacy, N. J. (Ed.). (1995). *Lancelot-Grail: The old French Arthurian vulgate and post-vulgate in translation: Vol. 4. The Quest for the Holy Grail, The Death of Arthur, and The Post-Vulgate Part I The Merlin Continuation* (E. J. Burns, Trans.). Garland Publishing.
- Lewis, C. S. (1938). *The allegory of love: A study in medieval tradition* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Lewis, C. S. (1966). Sometimes fairy stories may say best what's to be said. In W. Hooper (Ed.), *Of other worlds: Essays and stories* (pp. 35-38). Harcourt Brace Jovanovich.
- Lewis, C. S. (1970a). *The lion, the witch and the wardrobe: A story for children*. Penguin Books. (Original work published 1950).
- Lewis, C. S. (1970b). *The last battle*. HarperCollins. (Original work published 1956).
- Lewis, C. S. (1980). *Mere Christianity* (Rev. ed.). HarperCollins. (Original work published 1952).
- Lindskoog, K. (2001). *Surprised by C.S. Lewis, George MacDonald & Dante: An array of original discoveries*. Mercer University Press.
- Manlove, C. (1992). *Christian fantasy: From 1200 to the present*. Macmillan Press.
- May, J. M., & Wisse, J. (2001). Introduction. In J. M. May & J. Wisse (Trans.), *Cicero: On the Ideal Orator* (pp. 3-48). Oxford University Press.
- Myers, D. T. (1994). *C. S. Lewis in context*. Kent State University Press.
- Norris, K. (1980). Foreword. In C. S. Lewis (Ed.), *Mere Christianity* (Rev. ed., pp. XVII-XX). HarperCollins.
- Pelttari, A. (Ed.). (2019). *The Psychomachia of Prudentius: Text, Commentary, and Glossary*. University of Oklahoma Press.

- Rainio-Niemi, J. (2014). *The ideological cold war: The politics of neutrality in Austria and Finland*. Routledge.
- Rochman, H. (1993). And yet ... beyond political Correctness. In E. G. Hearne & R. Sutton (Eds.), *Evaluating children's books: A critical look: Aesthetic, social, and political aspects of analyzing and using children's* (pp. 133-148). University of Illinois at Urbana-Champaign. <http://hdl.handle.net/2142/649>
- Sands-O'connor, K. (2003). The quest for the perfect planet: The British secondary world as utopia and dystopia, 1945-1999. In C. Hintz & E. Ostry (Eds.), *Utopian and dystopian writing for children and young adults* (pp. 179-195). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203953884>
- Sayer, G. (2005). *Jack: A Life of C.S. Lewis* (2nd ed.). Hodder & Stoughton.
- Schakel, P. J. (1979). *Reading with the Heart: The Way into Narnia*. Eerdmans Publishing Company.
- Simpson, J. (1995). *Sciences and the self in medieval poetry: Alan of Lille's Anticlaudianus and John Gower's Confessio amantis*. Cambridge University Press.
- Sutherland, R. D. (1985). **Hidden persuaders: Political ideologies in literature for children**. *Children's Literature in Education*, 16(3), 143-157. <https://doi.org/10.1007/BF01141757>
- Tixier, E. (1977). Imagination baptized or, "Holiness" in the Chronicles of Narnia". In P. J. Schakel (Ed.), *The longing for a form: Essays on the fiction of C. S. Lewis* (pp. 136-158). Kent State University Press.
- Townsend, J. R. (1983). *Written for children: An outline of English-language children's literature* (2nd rev. ed.). Penguin Books.
- Wagner, D. L. (1983). The seven liberal arts and classical scholarship. In D. L. Wagner (Ed.), *The seven liberal arts in the middle ages* (pp. 1-31). Indiana University Press.
- West, A. F. (1969). *Alcuin and the rise of the christian schools*. Greenwood Press. (Original work published 1892)