

טרנסטקסטואליות בשירות הציונות: אידאולוגיה והבניית זהות לאומית בסדרה "מנהרת-הזמן" לגלילה רון-פדר-עמית

יעקבה סצ'רדוטי

תקציר

בספרו *Palimpsests* נטל התאורטיקן ז'ראר ז'נט את המונח אינטרטקסטואליות ומיקם אותו תחת כותרת רחבה יותר – הטרנסטקסטואליות (transtextuality), אשר לדעתו מגדירה באופן מקיף יותר את נשגבותו של הטקסט ואת מגוון הדרכים שבהן מניע טקסט נתון את הקוראים לקריאה ו/או להיזכרות בטקסט אחר שקדם לו. הקריאה הטרנסטקסטואלית בסדרת הספרים **מנהרת-הזמן** מאת גלילה רון-פדר-עמית, המוצעת במאמר זה, מבקשת לחשוף כיצד מעצב המצע האידאי את המצע החווייתי בסדרה זו, ואת האופן שבו מגויסים המרחבים הטרנסטקסטואליים לשם קידומן של אידאולוגיה ושל זהות לאומית. המאמר מבקש לטעון כי הדיאלוג הטקסטואלי המתקיים בין סדרת **מנהרת-הזמן** ליצירות מרכזיות בסוגת המסע בזמן (הן בספרות ובטלוויזיה לילדים ולנוער והן בספרות למבוגרים) חושף את השימוש שעושה הסדרה בגזירים מיצירות תשתית קלאסיות על מנת לשזור מרבד אידאי שנועד להחזיר לשיח הקולקטיבי בספרות הילדים והנוער את הנרטיב הציוני, שהלך ודעך בה החל משנות השמונים של המאה ה-20.

ב-1968 הודיע רולאן בארת על מותו של המחבר ועל לידתו של הקורא. "להעניק מחבר לטקסט, פירושו לכפות על הטקסט הזה נקודת גבול, לספק לו מסומן אחרון, לנעול את הכתיבה" (בארט ופוקו, 2005, עמ' 15), כתב, והוסיף שכדי שיהיה לכתובה עתיד, יש להשליך את מיתוס המחבר המקורי.¹ מיתוס המחבר המקורי

1 בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 רווחה בחקר הספרות הגישה הביוגרפית שהתמקדה בקורות המשורר/הסופר ובזיקה שבין יצירתו לעולם, מתוך מגמה פרשנית לחשוף את "כוונת המשורר". כתגובת נגד לה, עלו שתי אסכולות, הפורמליזם הרוסי במזרח אירופה, והביקורת

אכן הושלך, ואת מקומו בחקר הספרות המערבית תפסה תאוריית הדיאלוג הבין-טקסטואלי. כך טען מישל פוקו כי הטקסט מצביע על עצמו ומבנה את עצמו רק על בסיסו של שדה שיח מורכב, והדגיש כי מעבר לכותרתו, לשורותיו הראשונות, לנקודה האחרונה המסיימת אותו, לתצורתו הפנימית ולמבנה האוטונומי הטקסט ככול במערכת של רפרורים לספרים, לטקסטים ולמשפטים אחרים (פוקו, 2005).

ההכרה כי הטקסט נבנה על יסוד שיח בינו ובין טקסטים ומבעים קודמים, וכי על התהליך ההרמנויטי להתמקד בשיח ולא דווקא בטקסט כתוצר סטטי, הובילה ליצירת המושג אינטרטקסטואליות (intertextuality) על ידי חוקרת התרבות ג'וליה קריסטבה בסוף שנות השישים של המאה ה-20. קריסטבה ביססה מושג זה על שני מונחים מבית מדרשו של חוקר הספרות מיכאיל בחטין: "מבע" (utterance) – מבנה ספרותי שאינו "רק קיים, אלא נובע ממערכת היחסים עם מבנה אחר"; ו"מילה ספרותית" (literary word) – דיאלוג בין-טקסטואלי (Kristeva, 1980, pp. 64-65).² בהשפעת בחטין "שרטטה" קריסטבה מרחב טקסטואלי תלת-ממדי שבו "הקואורדינטות של הדיאלוג" (Kristeva, 1986, p. 37) הם המחבר (הסובייקט הכותב), הנמען והטקסט החיצוני (שאליו מפרפרים), בעוד המרחב הטקסטואלי הוא צומת של מישורים מצטלבים בעלי התקשרויות אנכיות ואופקיות. משמע, מעמדו של טקסט מוגדר אופקית (כשייך למחבר ולנמען) וגם אנכית (כמכוון ומרפרר לטקסט שנוצר לפניו או שיווצר אחריו). אם כך, כל טקסט הוא הצטלבות של טקסטים אחרים, פסיפס של ציטוטים, קליטה וטרנספורמציה של טקסט אחר (שם). משמע, נוסף על חיקוי החיים, אמנות ספציפית (לדוגמה, ספרות) מחקה אמנויות אחרות המתקיימות במקביל אליה, היות ש"אנו חיים בחברה שבה התפיסות

החדשה (New Criticism) בארצות דוברות אנגלית. גישות אלה חתרו ליצור את מה שכינו "מדע הספרות": מבט מחקרי אובייקטיבי על הטקסט המושג באמצעות שימוש בכלים מדעיים ותוך קריאה צמודה בטקסט ובו בלבד. כריאקציה לכל הגישות הללו התפתחה החל משנות הארבעים של המאה ה-20 התאוריה של תגובת הקורא (Reader's response theory). תאוריה זו אינה מקבלת את ההנחות הקדם הפרשניות של הגישות שקדמו לה, ואף לא את ההתמקדות שלהן במחבר (בגישה הפרשנית) או בטקסט (בגישת הביקורת החדשה). תחת זאת, היא מעבירה את ההתייחסות מהמחבר או מהטקסט אל הקורא, אם הוא חוקר ספרות, מבקר, מורה או קורא מן השורה. בעשותה זאת, היא מתמקדת בתהליכים הריגושיים והקוגניטיביים שעובר הקורא הפוגש את הטקסט שכתב המשורר/הסופר. תאוריית תגובת הקורא מניחה מראש כי לכל טקסט יהיו תמיד פרשנויות רבות ומגוונות בשל השונות שבנקודות המוצא לקריאה והשונות שבין הקוראים, ושללא אחת מהן לא יהיה יתרון ערך על פני האחרות.

2 כל הציטוטים המובאים במאמר מתוך מקורות באנגלית תורגמו בידי המחברת.

שלנו מונחות לעתים קרובות על ידי מייצגי מציאות כעל ידי המציאות עצמה", כטענתו של סוציולוג התרבות סקוט לאש (Lash, 1990, p. 24). מכאן שפריזמה אינטרטקסטואלית מטשטשת את הגבולות לא רק בין המרחב הטקסטואלי למרחב החווייתי החוץ-טקסטואלי, אלא אף בין מרחבים טקסטואליים מקבילים.

בספרו *Palimpsests* (Genette, 1997a) נטל תאורטיקן הספרות ז'ראר ז'נט את המונח "אינטרטקסטואליות" ומיקם אותו תחת כותרת רחבה יותר – "טרנסטקסטואליות" (transtextuality) – מונח שלדעתו מגדיר באופן מקיף יותר את יחסיו המוצהרים או הנסתרים של טקסט נתון עם טקסטים אחרים. במילים אחרות, תאוריית הטרנסטקסטואליות של ז'נט באה לתאר את מגוון הדרכים שבהן טקסט כלשהו מעורר בקוראים רצון לקרוא ו/או היזכרות בטקסט אחר שקדם לו. ב-*Palimpsest* מתאר ז'נט חמישה מרחבים הבונים את הטרנסטקסטואליות, בצינינו כי גבולותיהם נזילים: יש והם "חודרים" זה לתחומו של זה, יש והם מובחנים זה מזה, ויש והמרחב האחד יתקיים בטקסט והאחר לא. המרחב הראשון, לפי ז'נט, הוא אינטרטקסטואליות – מרחב שמתקיים בו שיח טקסטואלי בין שני טקסטים או יותר והנחשף באמצעות ציטטות, פלגיאטים ו/או הרמיזים (אלוזיות). את המרחב השני, פאראטקסטואליות (paratextuality), הגדיר ז'נט כמערכת היחסים הקושרת את הטקסט לפאראטקסט שלו (Genette, 1997a). הפאראטקסט הוא המנחה את הקוראים להתחשב בהקשריו השונים של הטקסט, וניתן לחלקו לשני סוגים: פריטקסט (peritext), הכולל אותות אלוגרפיים ואוטוגרפיים ובהם שם הספר, כותרת המשנה שלו, כותרות פרקיו, ההקדמה, כיתובים (לאיורים, ציורים וכיו"ב המופיעים בספר), הערות שוליים, הקדשות, איורים ומוטו (אפיגרף); ואפיטקסט (epitext), הכולל אותות אלוגרפיים ואוטוגרפיים שנמצאים מחוץ לטקסט, כגון ראיונות, הודעות של משרדי יחסי ציבור ומאמרי ביקורת. המרחב השלישי הוא מטאטקסטואליות (metatextuality), והוא מתקיים בין טקסט מרפרר לטקסט מרופרר מבלי שצוטט הרפרור מפורשות ולעתים אפילו מבלי שצוין שמו של הטקסט המרופרר. מרחב זה, לפי ז'נט, ייחשף על ידי הקורא המיומן. את המרחב הרביעי, ארכיטקסטואליות (architextuality), כינה ז'נט "הספרותיות של הספרות" (Genette, 1997b, p.3) והתכוון בכך לשיוכו של טקסט נתון לסוגה ספרותית מסוימת. במרחב החמישי, היפרטקסטואליות (Hypertextuality) נחשפת מערכת יחסים המאירה את כל הדרכים שבהן טקסט אחד יכול ועשוי לשנות טקסט אחר. זוהי מערכת יחסים המתקיימת בין טקסט נתון, היפרטקסט (hypertext) כלומר,

טקסט עילי, לבין טקסט שקדם לו, היפוטקסט (hypotext), היינו טקסט תשתית³, שאותו הוא משנה או מרחיב.⁴

בחטיין (Bakhtin, 1986) וקריסטבה מיקמו את "המילה הספרותית" במה שהם כינו "שיח קרנבלי" (Kristeva, 1980, p. 65). שיח זה מערער את חוקי הדקדוק והסמנטיקה הלשוניים, פורע את הסטטוס-קוו הפוליטי והחברתי ויוצר אפקט של "דרמה בשלושה ממדים" (שם). מודל הטרנסטקסטואליות של ז'נט מציע "דרמה בחמישה מרחבים". ככל שיעמיק הקורא ראות, יזהה וימשוך בחוטים מקשרים רבים ומגוונים יותר, כך יחשפו לפניו רובדי משמעות עמוקים יותר, שאכן יהפכו את היצירה לקרנבל הרמנויטי.

ב-1997 יצא לאור הספר הראשון בסדרה הישראלית לנוער מנהרת-הזמן (להלן: מה"ז) מאת גלילה רוז-פדר-עמית, ועד לרגע כתיבת שורות אלה ראו אור בסדרה 64 ספרים. הפופולריות הרבה של הסדרה, פרסומה הרצוף (כשלושה-ארבעה ספרים בשנה במשך 17 שנה), שיוכה לסוגת המסע בזמן, שאין מרבים לכתוב בה בספרות הילדים והנוער הישראלית המקורית, והשתלבותה של הסדרה בצונאמי הספרותי של ספרי הפנטסיה והמדע הבדיוני, הופכים את מה"ז לתופעה ספרותית שיש להקרה.

מאמר זה בוחן באמצעות תאוריית הטרנסטקסטואליות של ז'נט את מערכת היחסים הנרקמת בין מה"ז כ"טקסט עילי" ובין טקסטים אחרים (ספרותיים, חזותיים, אידאולוגיים, חברתיים ועוד), שהם טקסטי התשתית שלו. מלבד זאת נבחנים במאמר הרבדים האידאולוגיים העולים מתוך הקשרים הטרנסטקסטואליים בין מה"ז לבין טקסטים אחרים והמחודדים על ידם. ההתייחסות אל מרחבי הטרנסטקסטואליות

3 טקסט עילי הוא יצירה ספרותית ספציפית בעלת מצע אידאי ו/או חווייתי ובעלת משמעות שמעבר לעצמה. המשמעות ש"מעבר" נבנית ומועלית באמצעות הרמזים ופרורים לטקסטים ומבעים אחרים (חברתיים, תרבותיים, אידאולוגיים, ספרותיים וכדומה). טקסט תשתית הוא טקסט או מבע חברתי, תרבותי, אידאולוגי, ספרותי וכדומה שאליו מרפרר הטקסט העילי. טקסט תשתית הוא המצע הספרותי, החווייתי ו/או האידאי שאליו מכוון הטקסט העילי. טקסט עילי יישען על מצעו של טקסט התשתית כדי לבטא היגד ספרותי, חווייתי ו/או אידאי משל עצמו (יצחקי, 1990).

4 בעידן טכנולוגי של מרחבים ומבעים וירטואליים יש לייחס להיפרטקסטואליות משמעות נוספת ואולי אף יש לראות בה מרחב שישי - וירטוטקסטואליות. המרחב הווירטוטקסטואלי ישקף מערכת יחסים השוברת ו/או מפריעה ללינאריות הקונבנציונלית של הטקסט ולרצף שנקבע על ידי המחבר בכך שהקורא "נלקח" בלחיצת עכבר ישירות לטקסט אחר, אם התכוון לכך ואם לא.

מוצגת ביחס לרמת ההפשטה, ההשתמעות הטקסטואלית והמשמעות התמטית, כפי שהם מתפרשים על ידי הקורא. המרחב הראשון, הפאראטקסטואלי, הוא המרחב החשוף ביותר, בעוד המרחב החמישי, ההיפרטקסטואלי, הוא הסמוי ביותר מעינו של הקורא הבלתי מיומן. באמצעות הקריאה הטראנסטקסטואלית של מה"ז מבקש המאמר להוכיח כי הסדרה אינה אלא שעתוק של דגמים ותבניות טקסטואליים-ספרותיים המגויסים לשם השרשה והפנמה של הנרטיב הציוני.

המרחב הפאראטקסטואלי

במה"ז לרון-פדרעמית, המרחב הפאראטקסטואלי הוא המרחב הראשון שנחשפת בו המערכת האידאולוגית של היצירה. שם הסדרה, כותרות הספרים ומבנה הכותרות – כל אלה מזכירים את מערכת היחסים הנרקמת בין מה"ז לשתי סדרות מסע בזמן אמריקאיות קלאסיות: סדרת הטלוויזיה (Allen,) *The Time Tunnel* (1966-1967; להלן: *TT*) של הבמאי אירוויין אלן, וסדרת הספרים (*Osborne, 1992-2014*) *House* (להלן: *MTH*) של הסופרת מרי פופ אוסבורן. *TT* עלתה לשידור כתכנית טלוויזיה בארצות הברית בספטמבר 1966, ולמרות חיי המרקע הקצרים שלה (30 פרקים בלבד) היא נחשבת לפורצת דרך בסוגת המסע בזמן (Abbot, 2006). הסדרה עוקבת אחר הרפתקאותיהם של ד"ר טוני ניומן וד"ר דאג פיליפס, שני מדענים צעירים החברים בצוות ה"טיק טוק", פרויקט סודי של הממשל האמריקאי העוסק בפיתוחה של מנהרת זמן המאפשרת לבני האדם לנוע בזמן ובחלל. הסדרה *MTH* ראתה אור לראשונה ב-1992. ג'ק ואנני, אח ואחות, הוא בן שמונה והיא בת שבע, מגלים ביער הסמוך לביתם בית עץ מכוּשף ובו מגובכים עשרות ספרים קסומים, ובאמצעותם הם יוצאים להרפתקאות היסטוריות שונות בחסותה של קוסמת – הספרנית מורגן לה פי.

שתי הסדרות פרצו את המעגל ההיסטורי והתרבותי הלוקלי-אמריקאי, ומעידות על כך כותרות המשנה של הפרקים ב-*TT* ושל הספרים ב-*MTH*, המרמזות על מטרתן הדידקטית – הקניית ידע היסטורי, גאוגרפי ותרבותי אוניברסלי, ידע על עולם החי ועוד. בניגוד להן, הסדרה מה"ז מתמקדת אך ורק בהיסטוריה הלאומית הלוקלית – הבניית הזהות הציונית המבוססת על גבורה עברית ויהודית. משמע, מרכזו גבורתו הפיזית ועליונותו המוסרית והערכית של היהודי אל מול צורריו, והנצחת סיפורי העוז וההדר של יהודי ארץ ישראל ומדינת ישראל. מנהרת הזמן

פותחת את שערי ההיסטוריה לפני דן ושרון, הנוסעים בזמן, ומאפשרת להם מפגש חד-פעמי ומכונן עם שועי העולם היהודי. אתם יחד עובר הנמען תהליך של אינקובציה דידקטית שנועד לעצב זהות יהודית-לאומית, שמהותה נחשפת בשמות הכותרים. יש והם נשענים על מטבעות לשון שהשתרשו בזיכרון הקולקטיבי של הדור המבוגר ומועברים לדור הצעיר, כ"אנו אנו הפלמ"ח!", "דגל הדיו", "אסיר ציון" ו"המרגל שלנו בדמשק" (מה"ז 9, 10, 26, 56); יש והם מכוונים למבצעים צבאיים כ"מבצע חומה ומגדל", "מבצע אנטבה" ו"מבצע אביב נעורים" (מה"ז 2, 8, 32); יש והם מאדירים את גיבורי האומה כ"מלך היהודים", "מגן ירושלים", "הצנחנית הנועזת" ו"אלוף הבריחות" (מה"ז 17, 30, 34, 49), ויש כותרות המדגישות את האקטיביות ההרואית כ"המאבק על הסמל", "מרד גטו ורשה", "הקרב על נהר" ו"גבורת מצדה" (מה"ז 15, 19, 33, 60).

המרחב הארכיטקטואלי

המרחב הארכיטקטואלי ממקם את מה"ז כסדרה השייכת בעת ובעונה אחת לשתי סוגות ספרותיות מרכזיות – סוגת המסע בזמן וסוגת הסיפור ההיסטורי. את מקומה, מעמדה ומאפייניה של סוגת המסע בזמן בספרות המערבית קיבעו כמה וכמה יצירות: Abbot, 1992 שהתפרסמה ב-1884; Andersen, 1983 שהתפרסמה ב-1838; Dickens, 1991 שהתפרסמה ב-1843; Twain, 2001 שהתפרסמה ב-1889; ו-Wells, 1995 שהתפרסמה ב-1895⁵, ואלו הניחו את היסוד לארבעת המאפיינים המרכזיים של הסוגה: עלילת הרפתקאות המתארת מסע בזמן ובחלל המונע על ידי ישות פנטסטית, שבה צריכים הנוסעים בזמן לעקוב אחר חוקים ברורים המעלים תהיות פילוסופיות על ערכיותו המוסרית של המסע בזמן.

17 שנה אחרי שסוגת המסע בזמן פרצה אל תודעת ההמונים באמצעות הסדרה *TT*, חדרה סוגה זו לספרות הילדים והנוער האמריקאית וזכתה לפופולריות רבה. שלוש סדרות ספרים שהחלו להתפרסם בשנות השמונים אימצו את הפלטפורמה

5 שלוש מהיצירות תורגמו לעברית, שתיים מהן יותר מפעם אחת. לתרגומים החדשים יותר, ראו: אבוט, 2000; טוין, 1983; וולס, 2001. תוכנן מפורט בקצרה בהמשך המאמר בסעיף "המרחב ההיפרטקסטואלי".

הטלוויזיונית, התאימו אותה לקורא הצעיר ואלה שוכפלו ושועתקו בגרסה הישראלית של מה"ז.⁶

באופן גס ניתן לומר כי בעלילת ההרפתקאות של סוגת המסע בזמן מתקיימים שני סוגי מסעות – המסע לעבר והמסע לעתיד. עלילות המסע לעבר מונעות מרצון האדם להיחשף לחיים בעבר על מנת לשנות, לתקן או למנוע את התרחשותו של מהלך היסטורי ו/או להשתתף באירוע היסטורי מכונן (אישי או לאומי). סיפורי המסע לעתיד מתמקדים ברצון האדם לפצח את צפונות העתיד, או בניסיון למנוע את התרחשותו של אירוע העלול להעמיד בסכנה את המין האנושי, את הטבע או את כדור הארץ. על המעבר בזמן אחראית ישות פנטסטית בעלת כוחות על-אנושיים: מכונת זמן, חפץ קסום ומכושף (Andersen, 1983), כוחות על-טבעיים (Dickens, 1991), או שער הזמן – מערה, מנהרה, או איזשהו "חור" עלום. במה"ז מועברים דן ושרון לעבר בהתאם לרצונותיה ולמטרותיה הדידקטיות של המערה, המקבלת את פניהם בכל פעם בפנים חדשות, המתגלות גם בדרכי מעבר מגוונות המרפררות ליצירות הקנוניות של סוגת המסע בזמן. המנהרה היא שער הזמן המרכזי שדרכו עוברים דן ושרון אל העבר, אך ככל שיתקדם הנמען בקריאת הסדרה, כך ייחשף לדרכי מעבר נוספות: חפצים מכושפים כיומן המסע של אבשלום פיינברג, אלבום ההנצחה לנרצחי בית הספר במעלות, כוחות על-טבעיים ועל-אנושיים כחזאית המזנקת ממסך הטלוויזיה, פנים המשתקפות במופע אור-קולי ואשת רפאים העולה מתוך סדק בקיר.

בסוגת המסע בזמן על הנוסע לעקוב אחר שורה של כללים נוקשים. הכלל הראשון והחשוב ביותר קובע כי אל לנוסע בזמן לשנות את ההיסטוריה. "האם אפשר לשנות את מה שכבר היה? והרי העבר הוא עבר ומה שהיה כבר היה" (מה"ז 1, עמ' 56) תוהה דן ומעלה בכך את הפרדוקס המוביל בסוגת המסע בזמן – "פרדוקס הסבא" (האופטמן, 2006; Lewis, 1976, p.151). הנוסע בזמן אולי יכול לשנות כמה פרטים שוליים בסיפור ההיסטורי האישי או הלאומי, אך התוצאות הסופיות יישארו אותן התוצאות. "פרדוקס הסבא" מעסיק מאוד את דן ושרון. הם נשענים עליו כעל מקור לנחמה ברגעים שחייהם עומדים בסכנה: "גם אם חייל

6 מדובר בסדרה *Time Machine* שראתה אור בשנים 1984-1989 בהוצאת Bantam, שכתבו סופרים רבים; בסדרה *The Time Wrap Trio* שראתה אור בשנים 1991-2006 בהוצאת Puffin Books, שכתב ג'ון שייטזקה (Jon Scieszka), ובסדרה *MTH*, שכותרים אחרים ממנה נכללים ברשימת המקורות בסוף המאמר.

ירדני יירה בי, לא יקרה לי כלום. [...] אף חייל ירדני לא יכול להרוג את מי שעוד לא נולד" (מה"ז 5, עמ' 61). ממנו הם שואבים אומץ: "גם אם יהרגו אותי, כשאחזור להווה, אני אהיה חי. אז בבקשה, מיסטר בלש, תמשיך לצעוק עלי ולסנוור אותי כמה שמתחשק לך, זה לא יעזור לך" (מה"ז 28, עמ' 71). אייכולת לשנות את ההיסטוריה גורמת לך ולשרון, כמו לכל נוסע בזמן, תסכול רב, והם מתמודדים עמו בכמה דרכים. דרך אחת היא מילוי התפקיד שיועד להם בהיסטוריה – דן ושרון הם מי שמביאים ללוחמי המחתרות משה ברזני ומאיר פיינשטיין את התפוזים שבתוכם טמונות הפצצות שבאמצעותן יתאבדו ככלא הבריטי באפריל 1947 (מה"ז 11). דרך נוספת היא השלמה עם צו הגורל והסתפקות בחוויה, כפי שמצהיר הגנרל קירק: "כל בני האדם חייבים לחיות עם עברם ואינם יכולים לשנותו" (4 TT). לשנות את העבר אי-אפשר, ואף ניסיונות להזהיר מפניו נכשלים, ולכן כל שנותר בידי דן ושרון לעשות הוא לעודד את הדמויות ההיסטוריות, כפי שעושה דן בשיחתו עם חנה סנש (מה"ז 30), או לנבא את העתיד לדמויות החפצות בכך. במה"ז כמו ב-*TT* משמשת ה"נבואה" אמצעי למילוי פערי ידע. לקברניט הטיטניק מנבאים טוני ודאג את טביעתו (1 TT), ליליסס את ניצחונו, לפאריס את מותו מחרבו של הראשון (7 TT), ולשגריר היפני בארצות-הברית את תבוסת יפן במלחמת העולם השנייה (4 TT). במה"ז מספר דן לאריק על גורלו המר של הרובע היהודי במלחמת העצמאות (מה"ז 1), לדוד בן-גוריון על פריחת הנגב (מה"ז 37), לחיים לסקוב על הקריירה הצבאית המזהירה הצפויה לו (מה"ז 59), ולחיים בר-לב וליאנוש קורצ'אק על תקומת מדינת ישראל (מה"ז 16) ועל חריתת סיפור גבורתם על לוח לבו של העם היהודי לדורותיו (מה"ז 40). סיוע לדמות היסטורית אפשרי אך ורק אם אינו פוגם בהתרחשות ההיסטורית המרכזית. דן ושרון יילחמו נגד המחבלים שפרצו לבית הספר במעלות, אך לא ימנעו את הטבח (מה"ז 55), ושרון תספר לאנשי מצדה על הסוללה שבונים הרומאים, אך את כיבוש המצודה לא תצליח למנוע (מה"ז 60). דרך מרכזית בהתמודדותם של הנוסעים בזמן עם אייכולתם לשנות את ההיסטוריה היא פיצול היקום לשני עולמות מקבילים – העבר וההווה, או ההווה והעתיד – המתקיימים באופן בו-זמני (קאקו, 2010). ההבחנה החד-משמעית בין ההווה, העבר והעתיד מכתובה כללים נוספים. כלל אחד קובע כי ההבדל בין זמן היציאה מההווה לזמן החזרה אליו אינו שווה למשך המסע. שהייה של חודש בחוות הניסיונות בעתלית, ימים מספר בתאו של אלפרד דרייפוס וחודשים מספר במחנה הפרטיזנים בסלובניה (מה"ז 18, 29, 30) אינם אלא חצי שעה בזמן של ההווה

הסיפורי. על מנת לשמר את שני היקומים המקבילים, על הגיבורים להעלים ראיות הן מהעבר והן מההווה, כפי שאפשר ללמוד גם מהאפיגרף: סרט הווידאו שצילם דן בעיר העתיקה נמחק עם החזרה למערה, וכך גם הקלטת שבה נשמעים דבריו של יהודה המכבי (מה"ז, 41).

הצורך שלא להתבלט יתר על המידה בעבר מניע חוק נוסף, שניסח לראשונה הסופר הרברט ג'ורג' וולס (1866–1946) בספרו **מכונת הזמן**, הקובע כי **על הנוסע בזמן לשנות את מלבושו לבגדים תואמי תקופה** (Wells, 1995). כובעו ההפוך של דן מעורר תמיהה במספר רב של הרפתקאות וכך גם נעלי ה"קרוקס" וה"נייקי" שלו, וכן המגפיים ונעלי הבית של שרון (מה"ז 55, 1, 41). הכלל הבא מאפשר לנוסע בזמן לקחת חפץ אחד בלבד לעבר, זה שעשוי לסייע בידו בהרפתקאותיו: פותח מנעולים, מצפן או מסכה מפחידה כמו אצל וולס (Wells, 1995), או מצלמת וידאו, מפת ארץ ישראל, מחשב נייד, חבל, פנס, רשמקול או טלפון נייד. כלל מרכזי נוסף קובע שבכל פעם שהנוסע בזמן נפגע או "מת", הוא נרפא או חוזר לחיים, כי הרי "איך אדם יכול למות בתקופה שהוא עדיין לא נולד?" (מה"ז 16, עמ' 23). דן מעונה בידי הבריטים ובידי חייליו של גאורגיאס וחוזר שלם בגופו ובנפשו (מה"ז 28, 41), ואילו שרון מתה פעמיים – פעם היא נקברת ופעם מושלכת לים. בשתי הפעמים היא חוזרת לחיים (מה"ז 59, 61).

הוראת אירועי העבר בדרך חווייתית ועידוד הקוראים לחוות ולחקור נושאים היסטוריים היא רק אחת ממטרותיו של הסיפור ההיסטורי לילדים ולנוער. למטרה זו נלווים: הענקת פן אמוטיבי לאירועים ההיסטוריים באמצעות התקשרות רגשית של הקוראים עם הדמויות ההיסטוריות והפיכת עובדות היסטוריות לסיפורת רלוונטית, הנחלת ערכי המורשת והתרבות, חשיפת הנמענים להשקפות עולם שונות, העלאת המודעות להתרחשויות בעבר ולחשיבותן וסיוע לקוראים בהתמודדות עם פחדים ומורכבויות הנחושים בהווה ושיחיו בעתיד (Huck, 2001; Norton & Norton, 2003). מטרת אלה, המייחדות את הסיפור ההיסטורי כסוגה ספרותית, מתקיימות רובן ככולן הן בסדרות האמריקאיות והן במה"ז, אך בעוד שבראשונות מאופיינות המטרות ככאלה המייצגות אוניברסליות הומניסטית, האחרונה מצמצמת את עצמה אידאולוגית למטרות המשקפות תהליך חניכה לאומי.

המרחב האינטרטקסטואלי

במה"ז חושף המרחב האינטרטקסטואלי את נוכחותם המשותפת של כמה טקסטים היסטוריים וספרותיים, הן עבריים (יהודיים וישראלים) והן אמריקאיים, המתכווננים כולם לנרטיב הציוני. מדינת ישראל כפי שהיא מצטיירת במה"ז היא חברת מופת של נבחרים, המגשימה חזון עתיק ומשמרת זכר וקניין אבות ששורשי טמונים עמוק בהיסטוריה ובאמונה היהודית. בטרם קרב נושא יהודה המכבי את דבריו: "התאזור והיו לבני חיל [...] כי טוב לנו למות במלחמה, מראות ברעות עמנו ומקדשנו, וכאשר יהיה הרצון בשמים, כך ייעשה!" (מה"ז 41, עמ' 70). "כאשר יהיה הרצון בשמים", אומר המכבי, ומתכוון לא רק לעזרת האל אלא בעיקר לכוח הרוחני והערכי שבשמו יוצאים המאמינים אלי קרב. ציטוט ישיר זה מדבריו של המכבי (שוורץ, 2004) בא להדגיש את מלחמתם של המעטים מול הרבים ואת גבורתם המבוססת טקטית על אלמנט ההפתעה, ורוחנית על עוז הנפש והאמונה. כיהודה המכבי בטרם קרב, כך אלעזר בן-יאיר בטרם תיפול מצדה בידי הרומאים מקהיל את העם, כי "לא חשב להימלט על נפשו. וגם לא עלה על לבו לתת לאחד מאנשיו לעשות כזאת", ואומר: "הנה אנחנו היינו הראשונים להרים יד בהם, ואנחנו נשארנו האחרונים להילחם אתם (בן-מתתיהו, 1968, עמ' 6), ומוסיף: "צדקה עשה אתנו אלוהים בתנו בידנו למות מות גיבורים בני-חורין" (שם, עמ' 7). עשרות דורות אחרי כן מצוטטים דבריו שוב בספרה של רון-פדר-עמית מעל פסגת המצדה בטקס בר-מצווה מודרני, ודן, הנוכח בטקס, מתבונן סביב ומסכם את שזכה לו הדור בהווה בזכות גבורת העבר: "לפני קרוב לאלפיים שנה ניסו חייליו של פלביוס סילווס הרומאי [...] לחסל אותנו, אבל ההווה מלמד שהם לא הצליחו. עובדה, הנה אנחנו פה. גדול, לא?" (מה"ז 60, עמ' 100). אלפיים שנה אחרי יהודה המכבי ואחרי אלעזר בן-יאיר עומד אלעד פלד, מפקדה (הבריוני) של "מחלקת הישע", מול חיילי-שלו ונושא דברו: "אם לא נעשה הכול כדי לחדור לתוך העיר העתיקה וההיסטורית, שבה פעלו רבנים גדולים וחשובים שהתגעגעו לגאולה והתפללו לבואו של המשיח, אז צפת תיפול בידי אויבינו" (מה"ז 21, עמ' 63). הקונפורמיות של הגיבורים היא קונפורמיות טוטלית עם ערכי האבות המייסדים של העם, האומה והלאום, כפי שאלה משתקפים למשל בדברים שכתב מרדכי אנילביץ ליצחק (אנטק) צוקרמן ב־23 באפריל 1943, המובאים כלשונם (מה"ז 19, עמ' 82). שלושים שנה אחר כך, בעת הקרבות הקשים של מלחמת יום הכיפורים, נשאה ראשת הממשלה גולדה מאיר נאום כואב לפני

אזרחי ישראל, המדגישים את גחלת הגבורה: "צה"ל נלחם והודף את ההתקפה. לאויב נגרמו אבדות רציניות. [...] אין לנו ספק בניצחוננו. [...] עלינו להיות נכונים לכל עול וקורבן הנדרשים בהגנה על עצם קיומנו, חירותנו ועצמאותנו. נתנהג כראוי לבנינו, חיילי ישראל, העושים בגבורה את חובתם".⁷ נאום זה זוכה למשנה תוקף בהצהרה: "אנחנו נילחם עד טיפת דמנו האחרונה" (מה"ז 14, עמ' 52).

רון-פדר-עמית מקבלת על עצמה בסדרת מה"ז את המשימה שהניחו על כתפיהם סופרי דור הפלמ"ח – "כינן זהות לאומית" (חבר, 1999, עמ' 12), חוזרת לתקופה שבה הייתה הספרות שופר לנורמות הלאומיות ומוסרת לנוער את עשרת הדיברות הציוניות שזנחו, בוקרו ושוננו בתהליך התבגרותה של מדינת ישראל. אלא שישראל של שלהי המאה ה-20 ותחילת המאה ה-21 כבר אינה "המדינה שבדרך" או המדינה "בחיתוליה" כפי שהייתה בתקופת הפלמ"ח. זוהי מדינה בוגרת המסוכסכת בתוכה פנימה מבחינה ערכית, מוסרית ואידאולוגית, ואולי בנקודה זו טמון המניע לכתיבת הסדרה – הרצון להחזיר עטרה ליושנה.

המסר הלאומי המרכזי שלאורו מחנכת הסדרה מה"ז את הנוער הוא החשיבות של הקרבת הפרט על מזבח הכלל ושמירת הרצף הבין-דורי. על אבשלום פיינברג אומר דן: "הוא לא עשה את זה למען עצמו או למען איזשהו פרס אישי. הוא האמין בכל לבו שהעברת הידיעות לאנגלים היא לטובת היהודים, ולטובת הסיכוי שלנו לקבל את התמיכה שלהם ולהקים מדינה יהודית בארץ-ישראל" (מה"ז 18, עמ' 69). ההווה הוא חוליה המחברת בין עבר ועתיד קולקטיביים, וכדברי דרייפוס בספר המוקדש למשפטו: "אנחנו, בכוחות משותפים, נכפה על כל העולם שיתייחס אלינו בכבוד! אנחנו נוכיח לכולם שאנחנו נחוישים ואמיצים, ובעיקר נאמנים!" (מה"ז 29, עמ' 75).⁸ מסר ההקרבה למען הקולקטיב המופיע לאורך כל הסדרה הוא שעתוק מדויק של המסר העומד במרכז ספרות דור הפלמ"ח (חבר, 1999). "הם נלחמו בשביל שתהיה לנו מדינה", קובעת שרון (מה"ז 1, עמ' 56) ומבטאת בכך את החשיבות של שימור הרצף הבין-דורי בעולם אידילי, שבו כל דור ודור נהנה מדאגת הדור שקדם לו ודואג לדור שיבוא אחריו. מבחינתה, עובדה היא כי גבורת

7 את הנאום אפשר לראות ב-YouTube: www.youtube.com/watch?v=0sb4NtkotPU
 8 אמירה זו, אגב, אינה מתאימה לדמותו ההיסטורית של דרייפוס, שהיה אנטי-גיבור (יהודי) קיצוני: איש שנותר נאמן מאוד לצבא הצרפתי גם אחרי שנשפט ונכלא באי השדים, ושסירב לאורך שנים ארוכות לא רק להאמין שהגנרלים שהעריץ טפלו עליו תיק בכוונה תחילה, אלא אף לקשור בין מה שעשו לו לבין היותו יהודי. ראו בהקשר זה: ברון, 1984.

מגני תל-חי לא הייתה לשווא. במותם הבטיחו המגנים כי "מטולה וכפר גלעדי עברו לאזור הבריטי, וכך הפכו להיות חלק מארץ ישראל" (מה"ז 3, עמ' 87). אל מול התפוררותן של הקולקטיביות הלאומית והסולידריות האנושית בעידן המודרני (סצ'רדוטי, 2014) באה מה"ז וקוראת לאחדות העם היהודי והחברה היהודית בארץ ישראל ואחר כך במדינת ישראל. "כולנו מכירים את המחלוקת בין האצ"ל ל'הגנה', אבל כאן בצפת, אנחנו נעשה הכול כדי להתאחד. הפילוג רק יחליש אותנו, והאיחוד יחזק אותנו. דתיים וחילונים, אצ"ל ו'ההגנה', כולנו יהודים", אומר אלעד פלד (מה"ז 21, עמ' 81); ועונה לו שמואל, מפקד האצ"ל בצפת: "באתי להודיע לך שאני וכל אנשי מעמידים את עצמנו לרשותך ונציית לכל פקודה שלך" (שם). על כך מוסיף דן: "עמדו זה לצד זה אלעד מפקד 'מחלקת הישע' של הפלמ"ח ושמואל מפקד האצ"ל בצפת, ולחצו ידיים. [...] הרגשתי שאני עד לאירוע מרגש וחריג מאוד, כי בהווה אני שומע כל כך הרבה סיפורים על מריבות בין דתיים וחילוניים [...] והנה כאן כולם יחד. כולם מלוכדים למען המטרה האחת, שהיא המטרה של כולם" (שם, עמ' 86). כבספרות הפלמ"ח כך במה"ז "המלחמה מוצגת כזירה קולקטיבית ומאחדת" (חבר, 1999, עמ' 19). תרבות המלחמה מאחדת וממזגת גוונים וכיוונים שונים תחת המסגרת הלאומית המשותפת, וקיומו של ה"אני" מתממש אך ורק במסגרת ה"אנחנו".

הערפת צורכי הכלל על צורכי הפרט ואחדותו של הקולקטיב לנוכח המטרות הלאומיות הן עמודי התווך הערכיים של מה"ז, ומהם מסתעפים ערכים נוספים. הראשון בהם הוא קידום ביטחונה ורווחתה של המולדת. "ארץ-ישראל לא יכולה לדרוך במקום. אנחנו חייבים לפתח אותה", אומר פנחס רוטנברג (מה"ז 23, עמ' 40) – דברים המבטאים את החשיבות של ההירתמות לפעילות המקדמת את שגשוגו של הבית, בעוד ההתיישבות החקלאית מוצגת כעבודת קודש, כציווי לאומי של הצינונות. חקלאות וביטחון הם מצוות מקודשות השזורות יחד, ושילובן הוא ההוכחה לכך כי "מדינת ישראל הספיקה הרבה בחמישים שנה" (מה"ז 10, עמ' 80). ערך נוסף שלאורו יתחנך הנמען הוא ערך הדוגמה האישית. ב-1947 כתב נתן אלתרמן את "מגש הכסף" (אלתרמן, 1947). "נערי מגש הכסף" הם הנערים שבמה"ז "נכנסו, ובשתיקה נעמדו בשורות. [...] הם נראו עייפים, ובגדיהם היו מקומטים. אף אחד מהם לא לבש מדים אמיתיים של חייל. [...] לוחמים בודדים של ה'הגנה' ושל האצ"ל עושים כל מה שהם יכולים כדי להרוף את התקפות הערבים. [...] הערבים רבים והם מעטים" (מה"ז 21, עמ' 63). חמישה חודשים אחרי כתיבת "מגש הכסף" שב

אלתרמן לנערי הפלמ"ח בשירו "מסביב למדורה" (אלתרמן, 1948). אותה "עדת נערים בני בלי שם" המאוחדת על ידי "רעות וקורבן לאין אומר", אומץ לב והקרבה בלתי מתפשרת, היא נחלתם של "שלושה אנשים שניגשו עכשיו אל אלעד וביקשו שיצרף אותם לכוח שייכנס לצפת. [...] הסיכויים הקלושים לצאת בחיים מהמבצע הזה לא גרמו להם להסס" (שם, עמ' 66).

המרחב המטאטקסטואלי

זיקה בין מה"ז כטקסט עילי ל-*MTH* כטקסט תשתית מתקיימת במרחב המטאטקסטואלי ונשענת על הקבלה של אחד לאחד בין מרכיבי העלילה ואפיון הדמויות בשתי היצירות. בספר הראשון בסדרת הספרים של אוסבורן מטיילים ג'ק ואנני בחורשה הסמוכה לביתם שבפרוג קריק, פנסילבניה, ומגלים לפתע בית עץ. בעוד ג'ק נרתע מלהיכנס אליו, אנני שועטת קדימה ומטפסת מעלה. עם התקדמות ההרפתקה משיב לעצמו ג'ק את "כבודו הגברי" ומציל את אנני מידיו של דינוזאור אימתני. זו אף הפתיחה במה"ז. באחד משיטוטיו בשכונת רמות בירושלים מגלה דן מערה (מה"ז 1). הוא חושש לחקור את מסתריה לבדו ומבקש משרון, חברתו הטובה ביותר, להצטרף אליו. שרון, כאנני, נכנסת ראשונה למערה וזוחלת אל מעבה המנהרה, ודן, כג'ק, אינו זונח את הפן המאצ'ואיסטי, וכבר בספר הראשון נחלץ לעזרתה של ילדה במצוקה. בכל אחד מספרי *MTH* מועברים ג'ק ואנני לעבר על ידי רוח פרצים המסחרת את בית העץ. רוח מסחרת היא גם זו השואבת את דן ושרון אל ההתרחשויות ההיסטוריות, ותיאור עוצמתה, המדומה לזו של שואב אבק ענק המרים את הילדים מעל הקרקע (מה"ז 11, 21, 30, 59), זהה כמעט לתיאור עוצמתה של הרוח בסדרה האמריקאית. לרוח המסתורית חוברות ב-*MTH* דמויות פנטסטיות כחיות מדברות, אביר שחור וקולות העולים מהאוב המלווים את ג'ק ואנני בהרפתקאותיהם. אלה חוזרים במה"ז בדמותם של ציפור שחרור וחמור מדבר, חזאית הקופצת ממסך הטלוויזיה, נערה המדברת מתוך אלכום תמונות ופנים הצצות מתוך סדק בתקרה (מה"ז 41, 46, 55, 60). הפיכת אדם לחיה, לרוח רפאים או לרואה ובלתי נראה אף היא חלק מהעיצוב הפנטסטי. ג'ק ואנני הופכים לעורבים ולכלבים, אנני לברווז, ושלושה ילדים וכלב לרוחות רפאים. במה"ז עולים רכנים מקברם כרוחות, דן ושרון הופכים לשני גורי חתולים על מסך הטלוויזיה, ובעת סכנה יש והם הופכים לבלתי נראים (מה"ז 21, 26, 53, 29). את הפן הפנטסטי

מחזקת במה"ז יכולתם השפתית של דן ושרון, שכמו ג'ק ואנני יכולים להבין ולדבר את שפתן של הדמויות ההיסטוריות – פולנית, יידיש, צרפתית וערבית (מה"ז 40, 19, 27, 29, 12, 22).

בשתי סדרות הספרים העלילה היא עלילה מעגלית: יוצאת מההווה, נעה אל העבר, חוזרת אל ההווה ומחזירה את הנוסעים במועד אל החיק המשפחתי החם והבטוח. אך הסוף אינו בהכרח הסוף הטוב המוכר מז'אנר המעשיות לילדים. פעמים רבות זהו סוף חמוץ-מתוק: אנני וג'ק מצילים שני ילדים מטביעת הטיטניק, אך רבים אחרים נעלמים במצולות (MTH 17); רק שני דובי פנדה שורדים את רעש האדמה בסצ'וואן ב-2008 (MTH 48); בחלקים אחרים של הסדרה העיר פומפיי חרבה ועמה תושביה (MTH 13); ובנו של לינקולן, חברם של ג'ק ואנני, מת ממחלת הטיפוס (MTH 47). אל סוף מריר מתוודעים אף קוראי מה"ז: רחל ספרא, שדן מציל אותה מהרובע היהודי בירושלים, שורדת את מלחמת השחרור, אך אריק המפקד נופל בקרב; יוסף טרומפלדור נהרג בקרב תל-חי, ויאנוש קורצ'אק הולך עם הילדים אל מותו. אך בעוד שב-MTH יכול להתפרש הסוף המריר כרצון להעביר את מסר הפכפכנותם של החיים, הרי במה"ז הוא נושא עמו מסר אידאולוגי. זהו מסר הטוען כי גם אם מת, תפקידו של הגיבור ההרואי במרחב הלאומי טרם הסתיים. הנופל ממשיך לחיות חיים סמליים המאשררים את הסיפור הציוני ומוכיח שכל מחיר הוא מחיר ראוי, כי הרי "אין לנו מדינה אחרת, וכשאין ברירה נלחמים עד הסוף" (מה"ז 14, עמ' 88).

דיאלוג מטאטקסטואלי בין מה"ז ל-MTH נחשף אף בעיצוב הישויות ה"נשיות", ולכך מצטרפת הסדרה TT. יש בה מנהרה ארוכה של מעגלים קונצנטריים המספקים אשליה אופטית של מנהרה הנמשכת עד אינסוף. למרות היותה מעשה ידי אדם מתגלה המנהרה כישות טכנולוגית מתעתעת, כגולם הקם על יוצרו. למנהרה זו רצונות ותכניות משלה: היא "מסרבת" להחזיר את טוני ואת דאג להווה, והיא זו ה"קובעת" לאן ומתי הם יגיעו, וגם את אופי התקשורת בין הצוות לשני המדענים. בית העץ המכושף מתגלה כבית השייך לספרנית-הקוסמת מורגן לה פיי. היא האחראית להעברתם בזמן של ג'ק ואנני והיא הבוחרת את משימותיהם, כהצלתה מכישוף (MTH 5-8), פתירת ארבע חידות (MTH 9-12), ובחלקים אחרים של הסדרה הצלת ספרים עתיקים והתרתו של כלבלב מכישוף. מנהרת זמן בעלת כוח מיסטי מסתורי היא הווקטור הספרותי המניע את העלילות גם במה"ז, וקיומה הפיזי אינו אלא כסות לישות פלאית המושכת בחוטי ההתרחשויות, רוקמת את מעשה

העלילה ומשעבדת את הגיבורים האנושיים לרצונותיה. במה"ז 1 מתפורר הקיר האחורי של המערה ופוער חור עגול, שהוא תחילתה של מנהרה שיש לה התחלה אך לא סוף והמתפצלת לכמה וכמה פתחים, שאת כיוונם איש אינו יודע. המנהרה מרבה לתעתע בנכנסים אל פתחה, כי "היא לא איזה עבד שמציית לפקודות של אדונו והיא לא עושה מה שמבקשים ממנה" (מה"ז 29, עמ' 32).

זיקה נוספת מתקיימת בין דמותן של שרון והמערה במה"ז לבין הדמות של ד"ר אן מק'גרגור ב-*TT*, ושל אנני ומורגן לה פי ב-*MTH*. מק'גרגור היא מדענית צעירה, יפהפייה וחדת מחשבה, הנלחמת על מקומה בפרויקט שנשלט על ידי גברים. אף על פי שהיא זו שמצילה את המצב בעת משבר, מנסים הגברים בצוות להרחיקה מלוח הבקרה בדיוק ברגעים הקריטיים. בניגוד לדמויות הגברים השטוחות והחד-ממדיות, מק'גרגור היא דמות עגולה שחוכרים בה יחדיו אומץ לב ותעוזה עם רומנטיות והומניזם: היא זו שמשלטת על לוח הבקרה לאחר שנוטרל על ידי סוכן של מדינת אויב; היא שמצילה את חייו של ג'רי הטכנאי באמצעות מכונת החיאה מאולתרת; והיא שמשחררת את עצמה מידי חוטפיה ללא סיועם של הגברים בצוות (TT 24, 3, 28). מק'גרגור אף מוסיפה לסדרה את הפן ההומני והאימהי בדאגתה לשלומם של דאג וטוני ובהזדהותה עם חולשותיהם האנושיות. אך הפן ה"רומנטי" וה"רך" אינו מונע ממק'גרגור להראות כי יש בה הרבה מעבר לתכונות ה"נשיות" הסטראוטיפיות.

כמו הדמויות הנשיות בסדרות האמריקאיות, כן המערה במה"ז מתייחדת על פני הדמויות ההיסטוריות הגבריות. בעוד האחרונות מוצגות כפלקט אידאי, מוסרי וערכי, המערה היא ישות מורכבת ורב-ממדית. מחד גיסא, היא משולה לאם הדואגת לגוזליה – "אם מנהרת הזמן שומרת עלינו, באמת אין לנו סיבה לדאוג" (מה"ז 41, עמ' 58); מאידך גיסא, היא ישות הנוטה לגחמות ולמעשים בלתי ברורים. למשל, ככל שהגיבורים והנמענים נחשפים לצפונות המערה, כך הם מגלים כי מיני שיגעונות" (מה"ז 37, עמ' 60). כאם דאגנית "שולפת" המערה את הילדים בטרם יפוצצו עצמם ברזני ופיינשטיין בתא הנידונים (מה"ז 11) ובטרם יילקחו דן ועמית לחקירה בידי מחבלי ארגון "אמל" (מה"ז 55, עמ' 58). הפן האנושי-אימהי של המערה מתבטא אף במערכת היחסים הנרקמת בינה לבין דן. אל "זרועותיה" חומק דן מה "מציאות" (מה"ז 29, עמ' 31), היא מהווה עבורו אוזן קשבת, וכאם היא "יודעת לבד מה קורה [...] ושומעת את המחשבות" (שם, עמ' 21). המערה היא מעין

ארכיטיפ אימהי, ועיצובה הוא עיצוב מיתי של "אימא-אדמה" אומניפוטנטית (מה"ז 60). היא זו שתציל את דן מידי שוביו הרומאים ותקבע: "אני חייבת לבלוע אתכם. [...] מה שעומד לקרות כאן ועכשיו לא מתאים לילדים" (שם, עמ' 93).

תכונותיהן הנשיות של מק'גרגור, מורגן לה פיי והילדה אנני משועתקות במה"ז בדמותה של שרון. אנני, אף שהיא צעירה מאחיה, היא המטפסת ראשונה אל בית העץ המכושף והיא הראשונה לקפוץ לעבר כל הרפתקה שנקרית בדרכה בעוד אחיה, הבוגר ממנה, מהסס מאחור. שרון, הזוכה להערצתו הבלתי מעורערת של דן, אמיצה יותר מרוב הבנים, אינה מרכלת, יודעת לשמור סוד, סקרנית, אלופה בטיפוס כחבל וספורטאית מצטיינת. שרון היא הזוחלת ראשונה לתוך המנהרה, ועל גבה מטפס דן כדי לצאת מפתחה. שרון יוצאת למשימות נועזות ללא היסוס: היא ניצבת בראש תלמידי בית הספר במאבקם בהנהלה, מסרבת להשתחוות למפקד הסורי גורגיאס, לוחמת בנחישות למען איכות הסביבה (מה"ז 40, 41, 51), ובקיצור – היא "תותחית" (מה"ז 60, עמ' 36). תכונות אלה מוצגות במקביל לתכונות המייחדות אותה כילדה בת עשר: היא מתאהבת בילד מהרובע היהודי (מה"ז 5), ולפעמים היא "מרוגזת ושבורה" (מה"ז 11, עמ' 18).

הדיאלוג המטאטקסטואלי מסתיים במקום שבו מתחילה האידאולוגיה. בעוד השינוי שחל בג'ק ובאנני בכל אחד מהמסעות לעבר הוא הוספת נדבכי ידע, הרי בדן חל שינוי מהותי-פנימי ואידאולוגי. דן משתנה ככל שמתקדמת הסדרה, ומטרת השינוי היא עיצובו כנושא הדגל של האתוס ההרואי וכנושא דברו של הנרטיב הציוני. בפתיחה לספר הראשון בסדרה מעיד דן על עצמו: "אני לא הילד הכי אמיץ בעולם" (מה"ז 1, עמ' 8), ומשתף את הקוראים בכך, שכאשר הוא צופה בסרטי ערפדים ו"משהו נורא קורה על המסך" (שם, עמ' 7) הוא רץ להתחבא מתחת לשמיכה. לא זה הגיבור שראוי כי יזדהו עמו הנמענים ולכן תהליך עיצובו מחדש של דן בהתאם למודל הצבר הציוני מתחיל כבר בספר הראשון. כשרחל נפצעת מקליע ברגלה, דן נושא אותה על גבו ומדלג עמה מעל גגות הרובע היהודי במטרה להביאה למקום מבטחים (שם 1). במה"ז 18 פעולות הגבורה מתקדמות צעד אחד קדימה עת אבשלום פיינברג מטיל על דן ושרון משימה מסוכנת – להגניב סם הרדמה לכוס הקפה של המפקד התורכי, ובמה"ז 21 דן כבר נוטל חלק בהגנה על הרובע היהודי בצפת. עשרים ספרים קדימה, במה"ז 41, כבר נמצא תהליך חניכתו של דן בשלב מתקדם ביותר: הוא מוכן להגן על שרון בגופו מפני חיילי המצביא הסורי גורגיאס, והוא ושרון יוצאים אלי קרב עם לוחמי יהודה המכבי. דן פורץ

את מעגל ה"אני" והופך לחלק מהקולקטיב הלאומי. בספרים האחרונים בסדרה הוא מוכן להקריב עצמו שוב ושוב למען הלאום והאדם: יהיו אלה רחל המחביאה את התרפים בכר הגמל, מגני מצדה, יהודי אודסה (מה"ז 58, 60, 61) או שרון. בעקבות הכניסה למערה מסיים דן את הרפתקאותיו ביצירת סינתזה בין העבר להווה ובניסיון להבטיח קיום המשכי של תורת האבות, אחרי שהכניסה למערה הפיחה בו רוח אידאולוגית ומודעות לקולקטיב.

המרחב ההיפרטקסטואלי

ביצירות המסע בזמן הקלאסיות, מעבר הדמויות בזמן מאפשר את הצגתם של עולמות חלופיים החושפים את נקודת המבט של המספר על העולם ועל החברה שבהם הוא חי ופועל. מישוריה (אבוט, 2000; Abbot, 1992) היא סאטירה חברתית מסוף המאה ה-19, שבאמצעות תיאור ממלכה דמיונית הנקראת *Flatland* צולפת במבנה המעמדי הנוקשה של אנגליה הוויקטוריאנית, המתאפיין במאבקי כוח, גזענות ומלחמת מעמדות. מכונת הזמן (Wells, 1995; וולס, 2001) היא דיסטופיה פוליטית על אנגליה הוויקטוריאנית, שבאמצעות סיפור על מסע בזמן נקראת כאזהרה הנוגעת לעתידה של האנושות, אם ימשיכו בני המעמד הגבוה לנצל את בני מעמד הפועלים לסיפוק נהנתנותם. מזמור חג המולד (Dickens, 1991), שבמרכזו עומד גיבור הנחשף לרוחות רפאים מן העבר ומן העתיד, הוא חץ שלוח כנגד הרפורמות החברתיות הוויקטוריאניות וכלפי אנשי עסקים שהאמינו כי צדקה מעורדת בטלה וכי יש לאפשר לעניים למות כדי להפחית את עודף האוכלוסייה. התיאור של אנגליה במאה השישית, מנקודת מבטו של האנק מורגן ה"יאנקי", בן דמותו של המספר בינקי מקונטיקט בחצר המלך ארתור מ-1889 (טווין, 1983; Twain, 2001), הוא ביקורת חברתית כנגד שלושה מוסדות אמריקאיים – הקפיטליזם, העבדות וההשפעה הדתית.

כביצירות אלו של מסע בזמן, כך גם מה"ז מציבה זה מול זה את ההווה מול עולם חלופי, ומבקרת את ה"כאן ועכשיו" במטרה לבטא היגד אידאי ספציפי. אל מול ה"מצוי" – הטרוויאליות של ההווה – מוצב במה"ז ה"רצוי" – הוד וגבורת

9 חצי ביקורת נוספים נשלחים ביצירה כנגד חסידי הדרוויניזם החברתי וכנגד התפיסה הטוענת לעליונותה של האינטליגנציה האנושית על הדת.

העבר. לחיזוק האנלוגיה הניגודית נסמכים ומקושרים אירועי ההווה לאירועים ההיסטוריים שחווים הנוסעים בזמן. הסמכת האירועים מתבצעת באמצעות הסמכה מרחבית והסמכת מקרה. הסמכה מרחבית מתרחשת כשהמרחב הפיזי הוא המעורר את העבר מתרדמתו: יציאתה של משפחת שחורי לטיול בצפת מעוררת את סיפורה של "מחלקת הישע"; נסיעתם של הוריה של שרון לחתונה בעפולה ולביקור משפחתי במעלות היא זרז לסיפור "חומה ומגדל" ולאסון מעלות; וארוחת צהריים במלון המלך דוד בירושלים היא מניע לסיפור פיצוץ של המלון בידי האצ"ל (מה"ז 21, 2, 55, 13). הסמכת מקרה מתרחשת כשאירוע בעל חשיבות במרחב הפרטי של הנוסעים בזמן מקביל לאירוע מכונן במרחב הלאומי: שילובם של שני תלמידים יוצאי אתיופיה בבית הספר מעלה את סיפור "מבצע משה" להעלאת יהודי אתיופיה; הפסקת חשמל יזומה היא חזרה לימים שבהם נאבק פנחס רוטנברג על הקמת תחנת הכוח בנהרים; יום שלג נדיר בירושלים מלבין את אדמת סלובניה שאליה מתכווננים חנה סנש וחבריה לצאת למשימתם (מה"ז 6, 27, 30); ואילו הפגנת תלמידי כיתתם של דן ושרון הדורשים כי יישמע קולם בהנהלת בית הספר מעלה את אמונתו של יאנוש קורצ'אק כי "לילדים יש זכויות ושמגיע להם כבוד" (מה"ז 40, עמ' 60).

האדרת העבר ההרואי, המתבססת על הסמכת מרחב ומקרה, נועדה להדגיש את זילות ההווה ואת ההידרדרות המוסרית שפשתה בחברה בכלל ובנוער בפרט: חופשה באילת המתאפיינת בנהנתנות חומרית היא ניגוד מוחלט לסיפור הגבורה שבכיבוש אוסר־רש והנפת דגל הדיו; נהג שפגע במכוניתו של אביה של שרון ונמלט מהמקום בחריקת גלגלים מייצג את ישראל של שנות האלפיים המעומתת עם הקרבתם של ברזני ופינינשטיין; שניר, ה"שוויצר" של הכיתה, מוצג באופן אנלוגי ניגודי לדמותו הענווה של אברהם שפירא, השומר היהודי הראשון; והדרת ילדים ממסיבה כיתתית היא לא פחות מאשר אובדן הדרך של הקולקטיביזם היהודי וההקרבה למען האחר שבאו לידי ביטוי בפעולת "ליל הגשרים" ובמרד גטו ורשה (מה"ז 10, 11, 12, 16, 19).

סיכום

תאורטיקנים מהחשובים בחקר הספרות והמבע כפרדינן דה סוסיר, מיכאיל בחטין, ג'וליה קריסטבה, רולאן בארת וז'ראר ז'נט עסקו כולם בדיאלוג הבין-טקסטואלי ובתרומתו ליצירה ולמבע הספרותי, אך נראה כי היה זה ז'נט שסיפק את

האינטרפרטציה המפורטת והפרקטית ביותר לרעיון האינטרטקסטואליות. בשלושת מחקריו (Genette, 1992, 1997a, 1997b) המיר ז'נט את האינטרטקסטואליות במונח טרנסטקסטואליות, ובכך הבליט את הסטרוקטורליות של התהליך ההרמנויטי הבין-טקסטואלי.

ביסוד התאוריה של ז'נט מונח הדיאלוג הטרנסטקסטואלי, שמשותפים בו מוען ונמען בדרושיה פואטי, ערכי, חברתי ותרבותי. המוען מתכוונן לקידום מחשבה ביקורתית, עצמאית ורפלקטיבית של הנמען, והאחרון מצדו מתכוונן לחקר האמת והערך של דעותיו באמצעות העימות עם שאלה, דילמה או מצב המוצגים לפניו. "כלי החקירה" העומדים לרשות הנמען הם הניסיון והידע האישי של ה"כאן ועכשיו" ו/או אלה שנצברו בזיכרונו בעקבות "מפגשים" עם מבעים ספרותיים, אמנותיים, תרבותיים וכדומה, ה"מופעלים" על ידי הטקסט הנתון ומוענו.¹⁰ פוריותו של הדיאלוג הטרנסטקסטואלי אינה מתבטאת בהכרח בהגעה לקונסנזוס פרשני. המודעות למורכבות ה"חקירה" והתהליך ההרמנויטי כשלעצמם הם המקור לשביעות הרצון האינטלקטואלית של הנמען. התהליך ההרמנויטי הטרנסטקסטואלי חושף עד כמה שונים זה מזה הם הפרספקטיבות ומאגרי הזיכרון האנושיים, עד כמה יש להוקיר את הידע וההבנה הנוכחים באדם ועד כמה גלומה בידע זה יכולת להועיל לקידום התובנה האישית והאנושית.

בספרות הילדים והנוער יש לתאוריית הטרנסטקסטואליות השלכות מיוחדות, היות שהציר מוען-נמען ממוקם בה באופן ייחודי במערכת כוחנית בלתי מאוזנת. מבוגרים כותבים זה לזה, בעוד ילדים לרוב אינם כותבים לילדים, ולכן הטרנסטקסטואליות בספרות הילדים מקבעת סוג חדש של הגמוניה. גם אם נניח שהנמענים לוקחים בעלות משל עצמם על הטקסט והמבע הטרנסטקסטואליים, עדיין יחסי מוען-נמען הם א-סימטריים. נובע מכך, שעל טקסטים לילדים ולנוער להיזהר מלהיות טרנסטקסטואליים יתר על המידה. תחת זאת, עליהם להותיר מרווח פרשני, לאתגר את הנמען, לשתפו במשחק גומלין טרנסטקסטואלי חופשי המעודד מעורבות פואטית ספרותית מגוונת ופתוחה.

ספרות ילדים ונוער איכותית תציע לנמען הילד כלנמען המבוגר רקמה

10 "קריאה משמעותית בטקסט ספרותי נבנית בפעילות קורא המגייס גוף ידע לשוני וספרותי, שבנה במפגשיו הקודמים עם טקסטים, למהלך אקטיבי ומורכב של קריאה", טוענת חוקרת הספרות אילנה אלקדילהמן ומדגישה כי "אין בנמצא קריאה לגיטימית אחת ויחידה, אלא קריאות רבות, שונות, אישיות, בלתי לינאריות" (אלקדילהמן, 2004, עמ' 145, עמ' 149).

טרנסטקסטואלית שתעודד בניית הקשרים ליצירות ספרות אחרות, לכליה האמנותיים של הספרות ולאקטואליות של העולם שאליו היא מתייחסת ומרפררת, ובכך תעשיר את עולמו של הקורא ואת תגובותיו. האם כך הדבר במה"ז לגלילה רון-פדר? לא בהכרח. כניסתם של דן ושרון למערה היא כניסה לאינקובטור אישי וקולקטיבי, שבו הם יעברו תהליך של חניכה ערכית-מוסרית, אך בעיקר חניכה אידאולוגית-ציונית. בכל אחד מספרי הסדרה מסיים דן את הרפתקאותיו ביצירת סינתזה בין העבר להווה ובניסיון להבטיח קיום המשכי של תורת האבות. בין כניסתו למערה ליציאתו ממנה השתנתה המציאות במרחב האישי של דן. עולמו "הצר כנמלה" התהפך, ומעתה ואילך הוא חלק מקולקטיב, חלק מחוליה בשרשרת הדורות.

הקריאה הטרנסטקסטואלית בסדרה מה"ז מוכיחה כי אין היא אלא שעתוק של דגמים ותבניות המגויסים לשורות הנרטיב הציוני. הדיאלוג הטרנסטקסטואלי המתקיים במה"ז מעלה לא רק את היותה של הסדרה יצירת כלאיים הנשענת על גזירים מיצירות תשתית קלאסיות שמהן היא קולעת מרבד אידאי, אלא גם את העובדה, שמטרתה העיקרית היא לחזק, להבהיר ולהגדיר את הדיאלוג האידאי הבא להחזיר לשיח הקולקטיבי בספרות הילדים והנוער את הנרטיב הציוני, שהלך ודעך בה החל משנות השמונים של המאה ה-20, עת ספרות זו התמקדה בפרט – בעולמו ובצרכיו.

מקורות

- אבוט, אדווין (2000). **מישוריה: סיפור מעשה שרבים ממדיו. תל אביב: כבל.**
- אלקד'להמן, אילנה (2004). להיות אמן להיות אישה – אינטרטקסט וספרות ילדים. **דפים למחקר הספרות, 37, 145-181.**
- אלתרמן, נתן (1947). "מגש הכסף". **הטור השביעי, דבר. 19.12.**
- אלתרמן, נתן (1948). "מסביב למדורה". **הטור השביעי, דבר. 7.5.**
- בארת, רולאן, ומישל פוקו (2005). **מות המחבר; מהו מחבר? תל אביב: רסלינג.**
- בן-מתתיהו, יוסף (1968). **תולדות מלחמת היהודים עם הרומאים (פרק שביעי, ספר שמיני). תל אביב: מסדה.**
- ברדן, ז'אן דניס (1992). **פרשת דרייפוס. תל אביב: עם עובד.**
- האופטמן, אהרון (2006). **בואו ניפגש בעוד מאה שנים. הממד העשירי, 27, 14-17.**

- וולס, הרברט ג'ורג' (2001). *מכונת הזמן*. הוד השרון: אסטרוטלוג.
- חבר, חנן (1999). *ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית*. תל אביב: ידיעות אחרונות.
- טווין, מארק (1983). *ינקי מקונטיקט בחצר המלך ארתור*. תל אביב: כתר.
- יצחקי, ידידה (1990). *חקר התשתית – מתודה של הספרות המשווה*. דפים למחקר הספרות, 7, 361-373.
- סצ'רדוטי, יעקבה (2014). *גיהנום מאושר – על החסך האנושי ומילוי ב"נסים ונפלאות" ללאה גולדברג*. עיונים, 22, 2-29.
- פוקו, מישל (2005). *הארכיאולוגיה של הידע*. תל אביב: רסלינג.
- קאקו, מיצ'יו (2010). *הפיזיקה של הבלתי אפשרי*. תל אביב: אריה ניר.
- רון-פדרעמית, גלילה (1997). *מה"ז 1 – ירושלים במצור*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (1997). *מה"ז 2 – מבצע חומה ומגדל*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (1997). *מה"ז 3 – גבורת תל-חי*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (1999). *מה"ז 5 – איחוד ירושלים*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (1999). *מה"ז 6 – מבצע משה*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2000). *מה"ז 8 – מבצע אנטבה*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2000). *מה"ז 9 – "אנו, אנו הפלמ"ח!"*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2000). *מה"ז 10 – דגל הדיו*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2000). *מה"ז 11 – הנדרונים למוות*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2000). *מה"ז 12 – השומר הראשון*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2001). *מה"ז 13 – השבת השחורה*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2001). *מה"ז 14 – פתאום ביום הכיפורים*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2002). *מה"ז 15 – המאבק על הסמל*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2002). *מה"ז 16 – ליל הגשרים*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2002). *מה"ז 17 – אלוף הבריחות*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2002). *מה"ז 18 – המרגלים מקבוצת ניל"י*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2003). *מה"ז 19 – מרד גטו ורשה*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2003). *מה"ז 21 – מחלקת הישע נכנסת לצפת*. תל אביב: מודן.
- רון-פדרעמית, גלילה (2004). *מה"ז 22 – המעפילים מגבול הצפון*. תל אביב: מודן.

- רון-פדר-עמית, גלילה (2004). מה"ז 23 – ליל ההלקאות. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2004). מה"ז 26 – אסיר ציון. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2004). מה"ז 27 – המהנרס שהאיר את הארץ. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2005). מה"ז 28 – חייל ומשורר. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2005). מה"ז 29 – משפט דרייפוס. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2005). מה"ז 30 – הצנחנית הנועות. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2006). מה"ז 32 – מבצע אביב נעורים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2006). מה"ז 33 – הקרב על נהרם. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2006). מה"ז 34 – מגן ירושלים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2007). מה"ז 37 – דוגמה אישית. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2007). מה"ז 40 – ממלכת הילדים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2008). מה"ז 41 – מרד החשמונאים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2009). מה"ז 49 – מלך היהודים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2010). מה"ז 51 – הספר הלבן. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2011). מה"ז 53 – נחש צפע. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2012). מה"ז 55 – אסון מעלות. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2011). מה"ז 56 – המרגל שלנו בדמשק. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2012). מה"ז 58 – מלאכים עולים ויורדים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2013). מה"ז 59 – בן עניים. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2013). מה"ז 60 – גבורת מצדה. תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, גלילה (2013). מה"ז 61 – סופות בנגב. תל אביב: מודן.
- שוורץ, דניאל (2004). ספר מקבים, כרך א'. ירושלים: יד בן צבי.

Abbot, Edwin (1992). *Flatland: A romance of many dimensions*. Dover Publications.

Abbot, Jon (2006). *Irwin Allen television productions, 1964-1970: A critical history*. Jefferson: McFarland and Company.

Andersen, Hans Christian. (1983). *The complete fairy tales and stories*. Translated by Erik Christian Haugaard. New York: Anchor.

- Bakhtin, Mikhail (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin, TX: Texas University Press.
- Bantam (1984). *Time machine 1: Search for dinosaurs*. New York: Bantam.
- Bantam (1985). *Time machine 8: The mystery of the Atlantis*. New York: Bantam.
- Dickens, Charles (1991). *A Christmas Carol*. New York: Dover.
- Genette, Gerard. (1992). *The architext – An introduction*. Oakland: University of California Press.
- Genette, Gerard (1997a). *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press.
- Genette, Gerard (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Translated by Cambridge University Press. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huck, Charlotte (2001). *Children's literature in the elementary school*. New York: McGraw Hill.
- Kristeva, Julia (1980). *Desire in language: A Semiotic approach to literature and art*. Translated by Thomas Gora. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia (1986). Word, dialogue, and the novel. In Toril Moi (Ed.), *The Kristeva reader* (pp. 34-61). New York: Columbia University Press.
- Lash, Scott (1990). *Sociology of postmodernism*. London: Routledge.
- Lewis, David (1976). The paradoxes of time travel. *American Philosophical Quarterly*, 13, 145-152.
- Norton, Donna, & Sandra Norton (2003). *Through the eyes of a child: An introduction to children's literature*. 6th ed. Upper Saddle River, NJ: Merrill Prentice Hall.
- Osborne, Pope Mary (1995). *Magic tree house 5: Night of the Ninjas*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1995). *Magic tree house 6: Afternoon on the Amazon*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1996). *Magic tree house 7: Sunset of the sabertooth*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1996). *Magic tree house 8: Midnight on the moon*. New York: Random House.

- Osborne, Pope Mary (1997). *Magic tree house 9: Dolphins at daybreak*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1997). *Magic tree house 10: Ghost town at sundown*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1998). *Magic tree house 11: Lions at lunchtime*. New York: Random House .
- Osborne, Pope Mary (1998). *Magic tree house 12: Polar bears past bedtime*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (1998). *Magic tree house 13: Vacation under the volcano*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (2011). *Magic tree house 45: A crazy day with cobras*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (2011). *Magic Tree House 47: Abe Lincoln at last*. New York: Random House.
- Osborne, Pope Mary (2014). *Magic tree house 48: A perfect time for pandas*. New York: Random House.
- Scieszka, Jon (1991). *The time wrap trio: Knights of the kitchen table*. New York: Puffin Books.
- Scieszka, Jon (1996). *The time wrap trio: Tut, Tut*. New York: Puffin Books.
- Twain, Mark (2001). *A Connecticut Yankee in King Arthur's court*. New York: Dover Publishing.
- Wells, Herbert George (1995). *The time machine*. New York: Dover Publications.

פילמוגרפיה

- Allen, Irwin (1966). *The time tunnel 1: Rendezvous with yesterday*. New York: CBS.
- Allen, Irwin (1966). *The time tunnel 3: The end of the world*. New York: CBS.
- Allen, Irwin (1966). *The time tunnel 4: The day the sky fell in*. New York: CBS.
- Allen, Irwin (1966). *The time tunnel 7: Revenge of the Gods*. New York: CBS.
- Allen, Irwin (1967). *The time tunnel 24: Chase through time*. New York: CBS.
- Allen, Irwin (1967). *The time tunnel 28: The kidnapers*. New York: CBS.