

צעד קטן לאדם, זיכרון חדש לאנושות: לשאלת התייעוד ההיסטורי בסדרת הטלוויזיה

"דוקטור הו"

ערגה הלר*

מבוא

בשנות השישים של המאה ה-20 הופיעו לראשונה סדרות טלוויזיה שעסקו במסעות בזמן, כמו **מנהרת הזמן**¹ ו**דוקטור הו**². רעיון המסע בזמן המשיך להעסיק את יוצרי הטלוויזיה, ומאז שנות התשעים של המאה ה-20 עלה משמעותית מספר הסדרות שעלילתן מבוססת על תמה זו או מונעת באמצעותה³, כמו **זינוק לאתמול**⁴, **אבודים**⁵, **החיים על מאדים**⁶, **זרה**⁷ ו**להיות אריקה**⁸. רוב הסדרות האלה נתפסות כשייכות לסוגת המדע הבדיוני, כי המעבר בזמן המוצג בהן כרוך בטכנולוגיה של מכונת זמן נייחת או ניידת, שימוש בחורי תולעת⁹ וכדומה. אחרות, כמו **זרה**, משתייכות

* ד"ר ערגה הלר היא חוקרת תרבות, ראש ההתמחויות בספרות ובאמנות במכללה האקדמית לחינוך ע"ש קיי, באר שבע, ועורכת כתב העת קולות.

¹ *The Time Tunnel*, Irwin Allen, 1966-1967, ABC.

² *Doctor Who*, Sydney Newman, 1963-1989; 2005-present, BBC.

³ על הפופולריות העכשווית של נושא המסעות בזמן בסדרות מדע בדיוני ראו למשל: Aybige Yilmaz, "The Popularity of Time Travel in Contemporary Media: *Being Erica* and Time Travel as Individualized Consumer Choice", *Science Fiction & Television* 6.3 (Autumn 2013): 387-408. וראו גם: David Wittenberg, *Time Travel: The Popular Philosophy of Narrative* (New York: Fordham UP, 2013), 32.

⁴ *Quantum Leap*, Donald Bellisario, 1989-1993, NBC.

⁵ *Lost*, J. J. Abrams, Jeffrey Lieber and Damon Lindelof, 2004-2010, ABC.

⁶ *Life on Mars*, Tony Jordan and Ashley Pharoah, 2006-2007, BBC.

⁷ *Outlander*, Ronald Moore, 2014-present, Sony.

⁸ *Being Erica*, Jana Sinyor, 2009-2011, CBC.

⁹ "חור תולעת" הוא מונח מתחום האסטרופיזיקה. על פי תורת היחסות של איינשטיין, הזמן-חלל מתעקם בתנאים של כבידה עצומה, והמרחק בין נקודות נתונות בזמן או במרחב משתנה. כתוצאה מכך המעבר ביניהן עשוי להתקצר משמעותית ויוצר את מה שמכונה "חור תולעת" – מצב שבו "נכנסים" במקום או בזמן מסוים ו"יוצאים" כעבור הרף עין במקום או בזמן אחר. בשנות השישים של המאה ה-20 הפך הרעיון של חורי תולעת לתמה פופולרית במדע הבדיוני, ושלוש סדרות הטלוויזיה המשמעותיות ביותר של התקופה – **מנהרת הזמן**, **מסע בין כוכבים** ו**דוקטור הו** – שילבו אותו בעלילה. **מנהרת הזמן** כללה דימוי חזותי מובהק של חור תולעת, בעל כניסה קבועה ויציאות משתנות, שהטכנולוגיה האנושית

לסוגת הפנטזיה, משום שהמעבר בין הזמנים המוצג בהן הוא "מסתורי", כלומר לא ניתן להבנה במושגים שאנו מכירים מהמציאות ומותנה בחוקיות על-טבעית שמתקיימת בעולם הבדיוני בלבד.¹⁰ כחלק מהמוסכמות הסוגתיות של סיפורים שכוללים מסע בזמן, הסדרות כולן מציגות תקופות שונות, בהן כאלו אשר מבוססות על ההיסטוריה הממשית ואחרות בדיוניות לחלוטין. רק אחדות מהן מתייחסות מפורשות אל אירועים היסטוריים מוכרים, כמו המרד היעקוביני באנגליה במאה ה-18 המוצג בעונה הראשונה של הסדרה **זרה**. מיעוטן משלבות חומרי ארכיון כ"תיעוד אותנטי של האירועים ההיסטוריים" להמחשה חזותית של התקופה או באופן שמערב יסודות בדיוניים עם יסודות מציאותיים.

הניסיון לייצר מצג של אותנטיות, כלומר אשליה של תיעוד היסטורי ממשי, נדרש ביצירות אלו הן למטרת העיגון ההיסטורי של העלילה והן משום שהמטרה העקיפה של כמה מהסדרות היא להשכיל את צופיהן ולא רק לבדרם. הסדרה **דוקטור הו** פונה במוצהר גם לצופים צעירים שאינם בקיאים בהיסטוריה או שטרם נחשפו לתיעוד היסטורי אותנטי של התקופה המתוארת בכל פרק.¹¹ לכן יש בה התייחסויות מפורשות לאירועים היסטוריים וניסיון

שולטת בפעולתו ומשתמשת בו למחקר היסטורי; **במסע בין כוכבים** השתמשו בחורי תולעת ממופים ובלתי-ממופים לשיוט מבצעי; **בדוקטור הו** אפשרות המעבר המיידית בין נקודות במרחב ובזמן מניחה שימוש בחורי תולעת. בספרו **מכונות זמן** מסביר פול נהין בהרחבה על אימוץ הרעיון של חורי תולעת בסדרות אלה ובמדע הבדיוני בכלל. ראו: Paul Nahin, *Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction* (New York: Springer, 2001).

¹⁰ מאז שנות השבעים של המאה ה-20 החוקיות הפנטסטית של המסע בזמן מעסיקה את מחקר הפואטיקה והנרטיב הספרותי. עם החוקרים החשובים שניסחו מאז את החוקיות הפנטסטית אפשר למנות את צוטון טודורוב (Todorov), שתיאר לראשונה את המנגנונים הנרטיביים הייחודיים לספרות הפנטזיה; בריאן מקהייל (McHale), שמאז שנות התשעים עוסק בתחבולות הנרטיביות המכוננות את ההיתכנות הפנטסטית; ופארה מנדלסון (Mendelsohn), שמחקרה מאז ראשית המאה ה-21 מגדירים מחדש את החוקיות הפנטסטית לאור השינויים שחלו בסוגה זו. לסקירה ממוקדת ותמציתית של גישות ומחקרים על אודות מעבר בזמן בפנטזיה ובמדע בדיוני ראו: ערגה הלר, "אייברהם וג'ייקוב בלולאת הזמן: פנטזיה, אימה ושואה בסדרת הנוער 'המעון של מיס פרגרין לילדים משונים' מאת רנסום ריגס", **ילדות** 2 (2017):

102-104. על התפתחות הכללית של עלילות מסע בזמן בספרות, בקולנוע ובטלוויזיה ראו: Wittenberg, *Time Travel*.
¹¹ **דוקטור הו** נולדה מכוננה של מפיקים במחלקת הדרמה של ה-BBC לפתח סדרה שתשודר בשעות אחר הצהריים (השיבוץ המקורי שלה היה בשבתות בשעה 17:00) ותעניק לצופיה חוויה בידורית ובה בעת תעשיר את ידיעותיהם על השפה, ההיסטוריה והתרבות האנגליות. ראו: James Chapman, "Fifty Years in the TARDIS: The Historical Moments of Doctor Who", *Critical Studies in Television* 9.1 (2014): 43-61. היא סוגה מלכתחילה כסדרה לכל המשפחה ולא נועדה להיות סדרת נוער. גם בעונות החדשות היא הוגדרה סדרה לכל המשפחה, ולא הייתה ליוצרים כוונה לעצבה כסדרת נוער מוצהרת, אף שבני נוער היו תמיד ממעריציה העיקריים. אחת הפניות המודעות יותר לקהל הצופים הצעיר נעשתה בשנת 2012 עם שיבוצה של ג'נה קולמן (Coleman) לתפקיד בת הלווייה של הדוקטור: המקצוע שיועד לדמות היה מורה בחטיבת ביניים, ובפרקים שבהם השתתפה קולמן נטו העלילות לכלול דמויות צעירות יותר ואף ילדים. לדברי ג'יימס צ'פמן, הכוונה בשנת 1963 הייתה ליצור על סמך הצלחות העבר של ה-BBC סדרת מדע בדיוני של מסע בזמן, שגיבורה הוא גבר נאה שנעזר בבחורה יפהפייה, ולשלב בה דמויות של ילדים כדי לפנות גם לקהל הצעיר (Ibid., 44-47).

לאותנטיזציה של הדימויים המוצגים. תחושת האותנטיות מושגת באמצעות שימוש בטכניקות חזותיות שמאפיינות תוכניות טלוויזיה תיעודיות או באמצעות שילוב של דיווחי חדשות אמיתיים או של תיעוד אודיו-ויזואלי ארכיוני אחר של אירועים בתקופה ההיסטורית שבה עוסק הפרק הספציפי.

מאמר זה מתמקד בפרק "יומו של הירח"¹², שמשולב בו תיעוד ארכיוני של אירוע ההליכה על הירח, שהתרחש במציאות ההיסטורית ב-20 ביולי 1969 והיה אחד האירועים הנצפים והאיקוניים ביותר בתולדות הטלוויזיה האמריקאית. בפרק זה גיבור הסדרה, נוסע בזמן בעל תכונות על-אנושיות המכונה "הדוקטור", נאבק בחיזורים המכונים "הדממה" (The Silence) בעזרתם של שני מלוויו, בני הזוג הבריטיים איימי פונד ורורי וויליאמס; רעייתו, אף היא נוסעת בזמן, המוכרת כפרופ' ריבר סונג; וסוכן FBI אמריקאי. בפרק נחשף כי הדממה פועלים בכדור הארץ אלפי שנים כדי לקדם את הטכנולוגיה הארצית לחקר החלל, אך הם מסתירים את פעולתם ומעורבותם באמצעות היפנוזה שמשכיחה אותם מיידית. כעת, רגע לפני הנחיתה של אפולו 11 על הירח, הם שואפים לוודא שחליפת החלל שהובילו לפיתוחה יעילה לטובתם. הדוקטור, איימי, רורי, פרופ' סונג והסוכן משבשים את תוכניתם וחושפים אותם במהלך השידור החי של ההליכה על הירח.

הפרק יוצג באמצעות דיון במתח בין מה שנתפס בעיני הצופים כ"אמת" (תיעוד של המציאות) ובין מה שנתפס בעיניהם כ"בדיון", מה שהוא "לא-אמת", גם אם הוא מבוסס על אירועים שהתרחשו במציאות ההיסטורית. מתח זה בין קריאה ריאליסטית לקריאה פנטסטית של הייצוגים האודיו-ויזואליים המופיעים על המסך עומד בלבה של סוגת הפנטזיה ומאפשר לצופים לקבל אותם כשיקוף של המציאות ההיסטורית ובה בעת לבחון אותם באופן ביקורתי ביחס לידע היסטורי קודם ובמסגרת ההקשר העלילתי שבו הם משולבים. בניתוח פרק זה אבדוק כיצד שילוב של חומרי תיעוד מהמציאות בתוך עלילה פיקטיבית שמציגה גם מסע בזמן קורא תיגר על האופן שבו תופסים הצופים את הידע ההיסטורי שלהם כוודאי ויציב, וכיצד הוא מאפשר התבוננות רפלקסיבית באירועים ההיסטוריים המוצגים והתבוננות ביקורתית בפעולות של שכתוב ההיסטוריה.

¹² "Day of the Moon", *Doctor Who* 6.2, Toby Haynes, 30.4.11, BBC.

המשגת הזמן ההיסטורי

העניין האנושי במסעות בזמן אינו נחלתה הבלעדית של היצירה הטלוויזיונית העכשווית. רעיון המסע בזמן העסיק יוצרים אירופיים רבים עוד בטרם פרסם אלברט איינשטיין את תורת היחסות, שניסחה אותו במושגים פיזיקליים. חוקרי פנטזיה מציינים את "דרגת המופלאות" של יצירות שיש בהן רמה כלשהי של אי-מצויאותיות, על בסיס מושג "המופלא" (le merveilleux) של טודורוב.¹³ מסעות מופלאים בזמן הופיעו לפני המאה ה-20 בסוגות של ספרות מסעות¹⁴ וספרות היסטורית¹⁵ ובעיקר בספרות מדע בדיוני ופנטזיה.¹⁶ "יומו של הירח" הוא פרק בסדרה שכל עלילתה מבוססת על רעיון המסע בזמן. העלילה מכילה פרדוקס, מכיוון שכל נרטיב של מסע בזמן הוא פרדוקסלי במהותו: מנקודת הזמן של ההווה הסיפורי אי-אפשר להימנע מהתערבות בעבר ומשינויו, ופעולות אלה גוררות שינוי של ההווה ושל העתיד ובכלל זה גם שינוי של מחולל השינוי.¹⁷ פענוח עלילתה של מסע בזמן ושחזור של רצף האירועים המתואר

¹³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Le Seuil, 1970).

¹⁴ ראו למשל את הדיון של מרי בליין קמפבל בספרות מסע בדיונית, כלומר לא-היסטורית ומומצאת, שנכתבה בסגנון המאפיין מחקרים אנתרופולוגיים (אחת היצירות הידועות שנכתבו בסגנון זה היא **מסעות גוליבר** של ג'ונתן סוויפט): Mary Blaine Campbell, *Wonder and Science: Imagining Worlds in Early Modern Europe* (Ithaca: Cornell UP, 2016), 221-318.

¹⁵ בעולם העתיק ואף בראשית העת החדשה ליוו סופרים רשמיים משלחות וצבאות ותיעדו את מסעותיהם. אחת הדוגמאות העתיקות ביותר לטשטוש ההבדלים בין כתיבה מתעדת ובין בדיון שמבוסס על אירועים היסטוריים ועל נרטיבים דתיים – שנתפסו בתרבות הקלאסית כמתארים אירועים מציאותיים – היא החיבור **היסטוריה אמיתית** (*Ἀληθῆς ἱστορίας*) מאת לוקיאנוס מסאמוסאטה, שהיה רטוריקן ומשפטן אתונאי במאה השנייה. בחיבור מסופר על מסע לירח ולחלל החיצון בשילוב יסודות מהמיתולוגיה הקלאסית והמסופוטמית. להרחבה ראו: Katelis, "The Placement of Lucian's Novel *True History* in the Genre of Science Fiction", *Interlitteraria* 21.1 (2016): 158-171.

¹⁶ סוגות אלו נטועות מראשיתן במסורות מנוגדות, שהרי ספרות המסעות והספרות ההיסטורית נחשבו ספרות "מדעית" בעלת יומרה לדייק בתיאורי טבע, גיאוגרפיה, תרבויות והיסטוריה. "הרומן המדעי לנוער" החל את דרכו כספרות בדיונית ופופולרית לצעירים ולקוראים סקרנים אך לא משכילים, בניסיון להנגיש להם תגליות ומושגים מדעיים ופיתוחים טכנולוגיים של זמנם במסגרת סיפור עלילתי מותח. ספרות המדע הבדיוני, לעומת זאת, היא כשמה – ספרות המציגה מְקֵדָה (Fiction) שבסיסו מדעי כביכול. ראו: Paul Alkon, *Science Fiction before 1900: Imagination Discovers Technology* (New York and London: Routledge, 2013).

¹⁷ טענתו של דייוויד לואיס כי כל נרטיב של מסע בזמן הוא פרדוקסלי מטבעו הפכה לתפיסה מכוננת בשיח המחקרי על המסע בזמן. ראו: David Lewis, "The Paradoxes of Time Travel", *American Philosophical Quarterly* 13.2 (1976): 145-152. פי רעיון זה כל פעולה של נוסע בזמן תגרור בהכרח שינויים מקומיים בעלילה, למשל תשנה את זהותו של מי שיהרג באירוע נתון, היא לא תפגום במהות האירוע עצמו. אפשר לראות דוגמאות לכך בסרטים שונים, למשל **בגברים בשחור 3** (Men in Black 3, Barry)³ (Sonnenfeld, USA, 2012). לכן גם אם הנסיעה בזמן בפרק "יומו של הירח" תגרום שינויים במהלך האירועים, עדיין בסופם יתקיים שיגור מוצלח של אפולו 11.

בה מעמתים אפוא תפיסות שונות של זמן ושל מהימנות הייצוגים. סדרה אשר משודרת לאורך שנים רבות – שידוריה של **דוקטור הו** החלו לפני יותר מ-50 שנה – מציבה אתגר לתפיסת הזמן ולארגון הידע במציאות החיצונית לסדרה, ולו רק בשל התמשכותה, בלי קשר לסתירות הנרטיביות הפנימיות בעלילתה.

מישל פוקו טען כי המושגים המגולמים בשפה מעצבים את המשמעויות שמקנים בני האדם למציאות סביבם, בכללן משמעות תרבותית.¹⁸ אפשר להבין כך גם את השפעתם של מושגי הזמן והמרחב ביצירה הבדיונית הטלוויזיונית. אלה משמשים גם לתמרון הצופים לעמדה של חוסר ודאות ביחס למציאות המיוצגת על המסך. מניפולציה כזו מופעלת באופן מובהק בסדרה **דוקטור הו**, שנתפסה לאורך שנים כתופעה תרבותית. אופן עיצוב המרחב-זמן בסדרה אחראי בין השאר לעיצוב תפיסת המציאות של הצופים, המבוססת על מפגש הטרוטופי בין מערכות של ידע מדעי ומערכות ידע אחרות.¹⁹ בהמשך אטען כי המניפולציה על מקורות הידע מגיעה לאחד משיאיה בשימוש בתיעוד אותנטי של אירוע היסטורי בפרק "יומו של הירח".

מסעותיו של הדוקטור במרחב-זמן

גיבור הסדרה **דוקטור הו** הוא "אדון זמן" (Time Lord) המכונה כאמור "הדוקטור", כינוי שבחר לעצמו בילדותו ובו התפרסם במרחב-זמן היקומי. הכינוי מרמז או על היותו רופא או על היותו אדם משכיל, ומשתמעים ממנו ודאות וידע מבוסס, שגורמים תחושת יציבות במסע בזמן.²⁰ הדוקטור – חיזר שמקורו בכוכב הלכת גאליפריי, שאינו קיים עוד

¹⁸ כבר בחיבורו הנודע **המילים והדברים**, שראה אור לראשונה בצרפתית בשנת 1966, ביקש פוקו להדגים כיצד השפה משפיעה על תפיסת המציאות. בעברית ראו: מישל פוקו, **המילים והדברים: ארכיאולוגיה של מדעי האדם**, תרגם אבנר להב (תל אביב: רסלינג, 2011). פוקו מיטיב לסכם את תפיסתו באחרית הדבר שכתב לספרם של יוברט דרייפוס (Dreyfus) ופול רבינאו (Rabinow) שעסק במחקריו. הטקסט

התפרסם גם כמאמר בכתב עת. ראו: Michel Foucault, "The Subject and Power", *Critical Inquiry* 8.4 (1982): 777-795.

¹⁹ פוקו מתאר מערכות הטרוטופיות כמערכות שמצליבות בין מרחבים פיזיים ומרחבים לשוניים, כלומר מארגנות ידע או משמעות באמצעות תצורה מרחבית. עדי אופיר, שמנתח את תפיסת המרחב של פוקו לאורך השנים, טוען כי הידע במערב, שעל פי פוקו התאפיין בעבר בהיותו מרוכז ב"אתרי שיח" מוגדרים (שקיימו קשרים עם שאר המרחב החברתי), החל – בעקבות מהפכת המידע של המאה ה-20 – להיות מבוזר במרחב התקשורתי כולו. ראו: עדי אופיר, "עיון מחודש בפוקו: המיפוי של ידע וכוח", **עיון: רבעון פילוסופי מ"א** (אפריל 1992): 187-218.

²⁰ כינוי נוסף שבו הדוקטור משתמש לעתים, לפחות בהקשרים ארציים וחשאיים, הוא "ג'ון סמית", כלומר "פלוגי אלמוני". שימוש זה מזכיר את אחד הגיבורים המפורסמים ביותר בספרות המסע העולמית, אודיסיאוס מלך איתקה כפי שהוא מתואר ב**אודיסיאה** של הומרוס. בתכנון

בהווה הסיפורי – הוא דמוי-אדם בעל שני לבבות וחיבה גדולה מאוד למסורת הבריטית, והוא עסוק בעיקר בהצלת האנושות וכדור הארץ. תכונתו הייחודית היא התחדשות: הוא מסוגל לשוב לחיים בגוף חדש.²¹ הדוקטור נוסע במרחב-זמן באמצעות הטארדיס (TARDIS), ביו-מכונה נקבית שנראית כתא טלפון ציבורי כחול ישן ומשמשת ספינת חלל ומכונת זמן, כשלצדו בני לווייה קבועים ומשתנים, שהם על פי רוב בני אנוש ובעיקר נשים. פרקי הסדרה עוקבים אחר פעולותיו ביעדי המסע השונים שאליהם הוא יוצא.

גיבור הסדרה מעוצב בזיקה חזקה לתרבות הבריטית ומזכיר בין השאר דמויות חשובות של הספרות האנגלית. אי-אפשר להתעלם, למשל, מדמיון מסוים בין מאפייניו לאלה של ד"ר למיואל גוליבר, הגיבור שברא הסטיריקן האירי ג'ונתן סוויפט (Swift).²² גוליבר, הראשון בגיבורי ספרות המסע הבדיונית, שהופיע גם כמחבר הספר במהדורתו הראשונה, היה נוסע מתחכם, אנגלופיל מושבע, משכיל וביקורתי. הדוקטור, שאינו רופא, נוסע כמותו בעולמות בדיוניים שזרים לו וחוקר את טבע האדם והארץ בהשפעת המצב הנתון שאליו הוא נקלע. בהיותם נוסעים שמגיעים אל העולם המתואר מעולם אחר (ד"ר גוליבר מלונדון לחלקי העולם הנדחים ו"הדוקטור" מהחלל העמוק ללונדון) הם נתפסים כחריגים וגורמים בכך להזרה של האנושות כולה. ההזרה והביקורת משמשות את סוויפט למטרות סאטירה, ואילו בדוקטור הזרה תורמת ליצירת אמביוולנטיות כלפי המתרחש. בפרק "יומו של הירח" היא משמשת לערעור מהימנותו של התייעוד האודיו-ויזואלי של אירוע היסטורי.

הבריחה שלו ממערת הקיקלופ, בשיר התשיעי של האפוס, הוא מציג את עצמו כ"שום איש". גם הדוקטור, כמו המלך הנודע, צריך להפוך לשקוף, אלמוני, כדי לחמוק מזיהוי.

²¹ בסדרה הטלוויזיונית הופיעו עד כה 13 "דוקטורים" שונים. מעלילת הסדרה ברור כי הדוקטור נולד וגדל עד שהגיע לבגרות והשלים את תהליך התפתחותו הגופנית, ומאז הוא מסוגל להתחדש. ההתחדשות מתרחשת בשעת המוות. הדוקטור "מתחדש" בגוף בוגר שיכול להיות מבוגר יותר או צעיר יותר מזה שהיה בו קודם לכן. לא רק הממד הכרונולוגי של הדמות משתנה ברגע זה, אלא גם מכלול התכונות הגופניות החיצוניות שלה, מגובה ומשקל ועד לצבע השיער ועיניים. עד לשנת 2017 הדוקטור זוהה תמיד כדמות זכרית, אך מאז 2017 מגלמת את הדוקטור ה-13 השחקנית ג'ודי וויטאקר (Whittaker), וכך הוא הפך לראשונה בתולדות הסדרה לדמות נקבית.

²² Jonathan Swift, *Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts by Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships* (London: Benjamin Motte, 1726).

הסופר האנגלי ה"ג וולס הציג לראשונה עלילה שנבעה משימוש במכונת זמן בסיפור קצר שפרסם בשנת 1895.²³ סופר אנגלי נודע אחר, צ'רלס דיקנס, הקדים אותו בסיפור הקצר **מזמור חג המולד** (*A Christmas Carol*), שהתפרסם בלונדון לקראת חג המולד של שנת 1843, ושבו אפשר לגיבורו המריר והמתוסכל, אבנעזר סקרוג', לנוע בין זמנים כדי לעבור תיקון. דיקנס הושפע בסיפור זה מסוגות קיימות בספרות האנגלית, כמו סיפורי מוסר וסיפורי רוחות, והציג בו את הנסיעה בזמן בלא להטריד את עצמו בטכנולוגיה שתאפשר זאת.

התסריטאי סטיב מופאט (Moffat), המעורב בסדרה **דוקטור הו** מאז 1999 ומזוהה בעיקר עם עלילות של פנטזיה גותית, כתב תסריט לפרק שמתייחס אינטרסקסטואלית לסיפור של דיקנס, ושגם שמו זהה. הפרק "מזמור חג המולד" שודר כתוכנית מיוחדת בת שעה ושתי דקות מחוץ לרצף שידורי הסדרה, בחג המולד של 2010 (25.12.2010). הוא מציג את דמותו של קורן סרדיק המריר והעיון, יליד המאה ה-44, כמקבילה לדמותו של אבנעזר סקרוג' מהמאה ה-19. התייחסותו של מופאט לדיקנס חושפת מודעות ארס-פואטית למנגנון הנסיעה בזמן של הדוקטור, המפעיל מעצם טבעו מניפולציות על מהימנותו של הידע ההיסטורי במעבר בין זמנים שונים. מודעות זו הפכה משמעותית בפרקים ששודרו במהלך 2011, בעונה שלאחר "מזמור חג המולד", ובהם הפרק "יומו של הירח".

במהלך העונות השונות של **דוקטור הו** מאז שנות השישים של המאה ה-20 עולה שוב ושוב חיבתו של הדוקטור לתרבות ולהיסטוריה של אנגליה. היא מתבטאת בעצם הפיכתה של אנגליה בכלל, ולונדון בפרט, למקום העלילה הארצי של רוב אירועי ההווה הסיפורי של הסדרה. אך בפרקים ששודרו בשנת 2011 (לאחר "מזמור חג המולד") מסעותיו של הדוקטור מתייחסים באופן מפורש למקבץ משמעותי של אירועים מהמציאות ההיסטורית שהתרחשו מחוץ לאי הבריטי – למשל כאלה שהתרחשו על הירח או בגרמניה הנאצית. הפעולה הבדיונית המתערבת, כלומר המניפולציה היצירתית על אירועים אלה, קיבלה משמעות חדשה בהשוואה לעונות הראשונות. זו נבעה מכך שמופאט, שהיה אז התסריטאי הראשי, כבר חשף בתוכנית המיוחדת את רעיון המסע בזמן כתחבולה עלילתית והסב את תשומת לב הצופים למסעות בזמן ולממד הפרדוקסלי שלהם.

²³ במקור נקרא הסיפור "The Time Machine". לתרגום עברי ראוי: ה"ג וולס, **מכונת זמן**, תרגם חיים קדמן (הוד השרון: אסטרולוג, 2001). עיבוד מוקדם יותר לעברית נעשה בשנת 1959 וראה אור בהוצאת כרמי ללא ציון שם המחבר, כפי שהיה מקובל בעיבודים בתקופה זו בהוצאה.

אחד המאפיינים המרכזיים של עלילות מסע בזמן, שבא לידי ביטוי גם בדוקטור הו, הוא טריפת סדר הזמנים: אירועים שהתרחשו על פני ציר הזמן המתואר ביצירה נמסרים בסדר שהחוקיות שלו איננה כרונולוגית. דוגמה לכך היא העובדה שתיאור המסע של הדוקטור למרכז החלל קנדי שבפלורידה ארצות הברית בשנת 1969 הופיע בפתיחת העונה השישית של הסדרה המחודשת, ואילו המאבק של בעלות הברית בגרמניה הנאצית והמעורבות של הדוקטור ומלווייו במלחמת העולם השנייה הופיעו באותה העונה בפרק השמיני מתוך 13 וחזרו שוב בפרק המיוחד לחג המולד באותה שנה.²⁴ מכלול פרקים זה מציע "שכתוב" של אירועי ההיסטוריה המוכרת.²⁵ הדוקטור משכתב לא רק את ההיסטוריה הפרטית שלו – דבר שעושה כל נוסע בזמן כפועל יוצא של המסע שלו – אלא גם את תולדות העולם. ב"יומו של הירח" הוא גם מציג לאנושות גרסה משלו לאירוע היסטורי מוכר. למעשה, הוא פועל כ"ארכיונאי" שאינו חדל לבנות את ארכיונו ההיסטורי.²⁶

לשאלת שכתובו של אירוע היסטורי ומעמדו של תיעוד טלוויזיוני

כאמור, סיפור הנחיתה על הירח והצעדים האנושיים הראשונים עליו עומדים במרכז הפרק "יומו של הירח" שעלילתו מתרחשת בארצות הברית בקיץ 1969, בדומה לפרק שקדם לו. בפרקים אלה, לראשונה בתולדות הסדרה, צולמו

²⁴ פול בות טוען כי יש המשכיות בתפיסת הזמן בין הסדרה המקורית לסדרה המחודשת, ושכל אחד מחלקיה תורם להבניית המשמעות השלמה שלה. בות, שחוקר ייצוגי זמן במדיה חדשה ובטלוויזיה, סבור כי פרשנות של הסדרה שתתבסס על התסריטים ומאפייניהם, ולא על דמויותיו השונות של הדוקטור, תאפשר הבנה טובה יותר שלה. הוא מציע עקרונות מאחדים במקום מבדלים, ולפיכך הוא מייחס למסגרת הכללית של הסדרה חשיבות רבה. אחד העקרונות שבות מצביע עליהם הוא יכולתה של הסדרה לשכתב את הזמן ואת ההיסטוריה. ראו: Paul Booth, "Periodising Doctor Who", *Science Fiction Film and Television* 7.2 (2014): 195-215.

²⁵ אף שבות אינו מתייחס לאירועים היסטוריים ממשיים המופיעים בסדרה, הוא מראה כי פעולת שכתוב ההיסטוריה היא תמה ברורה בה (Ibid., 206). בכך הוא מסתמך, בין השאר, על עמדתו של התסריטאי הראשי, סטיב מופאט, שלפיה הזמן אינו ליניארי אלא דומה לכדור גומי. ראו: Paul Booth, "Memories, Temporalities, Fictions: Temporal Displacement in Contemporary Television", *Television & New Media* 12.4 (2011), 370-388.

²⁶ על פי ז'אק דרידה, פעולת הארכיונאי היא פעולה תיעודית ויצרנית כאחת. ראו: Jacques Derrida, "Archive Fever: A Freudian Impression", *Diacritics* 25.2 (1995): 9-63. בעברית ראו: ז'אק דרידה, *מחלת ארכיב: הדפסה/רושם/רישום פרוידיאניים*, תרגמה מיכל בן-נפתלי (תל אביב: רסלינג, 2005). בות מציג את תפיסת הארכיונאי כדרך לפתור "שכתוב היסטורי" במהלך הסדרה, בעיקר באופן שבו קלרה, דמות שיצר מופאט ושולבה בפרקים שונים מ-2012 עד 2017, מופיעה מחדש שוב ושוב באירועים מעברו של הדוקטור, בין השאר כאלה שתוארו בפרקים שלא הופיעה בהם במקור. היצרנות הארכיונאית הבלתי-מוגבלת היא, לטענת בות, כוח מניע בסדרה (Booth, "Periodising Doctor Who", 207).

חלקים מהעלילה באתרי צילום שונים ברחבי ארצות הברית.²⁷ הפרק מציג את חקירתו של הדוקטור בידי סוכן פדרלי, במקום המזוהה בפרק כ"אזור 51". הסוכן חושף בפני הדוקטור תמונות של הטארדיס, שנמצאת ברשותם. סוכני ה-FBI לוכדים גם את מלוויו של הדוקטור, בהם איימי פונד, הסבורה כי היא נמצאת בשלבים ראשונים של ההיריון שלה, בעלה רורי וויליאמס ופרופ' ריבר סונג, המייצגת את שיא הפרדוקס הקלאסי של המסע בזמן, בהיותה בתם של איימי ורורי ואשתו של הדוקטור.

בשלב זה של העלילה הדוקטור סבור, בטעות, שהוא יודע עליה יותר משהיא יודעת עליו, היות שהוא מגיע מן העתיד. את העובדה שטעה בהערכתו, ושאף היא (כמו איימי ורורי וכמותו) הגיעה ליולי 1969 מעתיד כלשהו, מבינים צופי הסדרה רק בסיום העונה. פרופ' סונג היא דמות חדשה בסדרה ונחשבת עדיין תעלומה לצופים, שאינם מכירים את ההיסטוריה האישית שלה.²⁸ הקושי של הצופה לשחזר ציר כרונולוגי שמורכב משלושה מסעות שונים וכן מקשרי משפחה שאינם מתיישבים עם סדר העולם – אם להסתמך על מראה הפיזי של הדמויות, שהרי הבת-רעיה נראית מבוגרת מהוריה ומבעלה – מכביד על שחזור סיפור המעשה אך בה בעת חיוני לו ביותר. מעבר לתפיסת הפרדוקס הוא מצביע על חשיבותו של הרגע, על נקודת זמן מסוימת במרחב הגיאוגרפי והיקומי כנקודה מכוננת שאליה מגיעים גיבורי הסדרה מכל רחבי הזמן: 20 ביולי 1969.

באמצעות הטארדיס יכול הדוקטור לעבור בין הזמנים ללא מגבלה. ה"עבר" וה"עתיד" בקיומו הם יחסיים למרחב-זמן החיצוני, כלומר למציאות שסובבת אותו מעצם היותו בנקודת מרחב-זמן זו, ולא למציאות שמעצבת אותו – בונה את זהותו הפנימית. משום כך הוא אינו מוגבל על ידי הזמן כפי שמתואר הארכיונאי אצל דרידה, והידע "שלו"

²⁷ על פי לינט פורטר, צילומי הפרקים הראשונים של עונת 2011 הושלמו בארצות הברית ימים ספורים לפני שידורם (בבריטניה ובארצות הברית במקביל) באפריל 2011. ראו: Lynnette Porter, *The "Doctor Who" Franchise: American Influence, Fan Culture and the Spinoffs* (Jefferson, N.C. and London: McFarland, 2012), 18. אמריקאים רבים לאורך כל שנותיה. הבחירה בצילומים בארצות הברית הייתה מהלך מודע של "אמריקניזציה" מצד היוצרים, כדי לפנות במפורש לקהל יעד זה באמצעות התאמת הפרקים לתבניות הצפייה האמריקאיות, למשל התאמת המתח והרצף להפסקות הפרסומות (Ibid., 60). גם הופעתן של הדמויות ובגדיהן בפרק זה הותאמו לסגנון הלבוש האמריקאי: חולצות משובצות, ג'ינס וגופיות ותסרוקות חופשיות יותר.

²⁸ רק בפרק העשירי בעונת 2011 סונג מתוודה בפני איימי ורורי שהיא בתם, וכך סודה המשפחתי ומהותה כנוסעת בזמן מתגלים לצופים. כך נחשפים הצופים לעובדה שפרופ' סונג נמצאת מחוץ לצייר הזמן ה"טבעי" שלה כשהיא פוגשת בהוריה בהיותה מבוגרת מהם. גם לאיימי ורורי מתברר שהדוקטור שאותו הם מלווים אינו הדוקטור "שלהם", כפי שהוא אמור להתקיים במרחב-זמן הארצי שהם חלק ממנו, אלא מגיע אליהם מהעתיד, וברשותו ידע אישי והיסטורי נוסף.

אינו ידע סובייקטיבי שתלוי במבט של הפרט על העולם, אלא ידע אובייקטיבי, כיוון שהפרט במקרה זה מתקיים במנותק מהעולם שהקנה לו את הידע. כנוסע בזמן הדוקטור יכול להציג ידע מהארכיון האנושי, גם אם הארכיון עצמו בשלבי בנייה ראשוניים או שטרם נבנה כלל. זה איננו יש מאין, אלא "יש" מזמן שאירועיו אינם גלויים עדיין בפני הדמויות האחרות בעלילה ו/או בפני הצופים.

לכאורה נדמה כי הדוקטור מחפש את הטארדיס, וכי מסיבה זו הגיע לאזור 51 לאחר שבועות של שיטוט ברחבי ארצות הברית. אך למעשה, כפי שמתברר לצופים, מדובר בפעולת הסחה שעיקרה חיפוש אחר "הדממה". זהו גזע חוצנים אשר מלווה את האנושות מראשיתה ומנתב את התפתחותה הטכנולוגית לטובתו. הסוכן שמשתף פעולה עם הדוקטור ומלוויו לסיכול האיום מצד הדממה הוא הדמות שאספה את הטארדיס, והוא שמביא את הדוקטור ואת איימי ורורי לאזור 51. פרופ' סונג מצטרפת אליהם בדרכם למרכז החלל על שם קנדי, לאחר שהסוכן והחבורה נחלצים מהאזור בטארדיס. הנחיתה על הירח, לפי העלילה, ובניגוד לידע ההיסטורי של הצופים, היא פעולה מכוונת של הדממה, שהקימו לשם כך את פרויקט אפולו ושעודדו את המאבק הרוסי-אמריקאי במרוץ לכיבוש החלל. הדוקטור הוא היצור היחיד המודע לקיום הדממה, שכן גזע חוצנים זה מצליח בהיפנוזה לגרום לכל בן אנוש שרואה אותו לשכוח את קיומו (ובכך גם את העובדה שתומרן) ולהאמין כי הוא פועל מכוח רצונו.

עוד קודם לכליאה באזור 51 חושף הדוקטור את כוונתם העוינת של הדממה, ולכן הוא מבקש ממלוויו בני האדם לשרטט על גופם קו בכל פעם שהם רואים את הדממה, לפני שהמפגש יימחק מזיכרונם. כך גם כשהזיכרון מאותו מפגש יאבד, הרישום החזותי ייוותר לעדות. באמצעות מכשיר הקלטה ממוזער שהדוקטור שותל בכפות ידיהם של שותפיו וכן שימוש בטכנולוגיה ייחודית לטלפונים הסלולריים שלהם הפועלים מחוץ לרצף הזמן הטבעי, כלומר להווה של איימי ורורי, מתעד הדוקטור את התקשורת המתקיימת בין הדממה לבני האדם. באמצעות טכניקות אלו הוא מצליח להביא את חוקר ה-FBI בגילומו של סטיוארט מיליגן (Milligan) למודעות לקיומם של הדממה. החוקר מקורב לנשיא ריצ'רד ניקסון, והדוקטור ושותפיו חוברים לסוכנים פדרליים נוספים ולאנשי הנשיא במטרה לחשוף את הדממה ולגרום להסתלקותם מיד לאחר נחיתה אפולו 11 בים השלווה. קבוצה זו מתכננת להשתלב בשידור הטלוויזיה החי מהירח ולחשוף במסגרתו את פניהם ואת קולם של הדממה, כדי שהאנושות תוכל להשתחרר מהשעבוד הסמוי להם.

בדומה ליותר מ-500 מיליון האנשים הצופים בשידור החי של הנחיתה על הירח, גם הדוקטור ומלווי צופים בשידור החי במכשיר טלוויזיה ישן, שנראה כמכשיר טיפוזי מסוף שנות השישים של המאה ה-20. הדוקטור מבטיח לנוכחים כי מראות אלה לא יישכחו מהם לעולם.²⁹ הבחירה של יוצרי הפרק בטלוויזיה כמתווכת באירוע הנחיתה ההיסטורי אינה מקרית, שכן הזיכרון התרבותי של אירוע זה הוטבע בתיווכה, ובכך הפכה גם היא חלק מאותו הזיכרון.³⁰ בניגוד לשאר הצופים במציאות ההיסטורית של 1969, הדוקטור ואנשיו מתווכים לקראת החשיפה של הדממה ולא מתוצאתו של ניסיון הנחיתה והצעדה על הירח. מנקודת המבט שלהם הם צופים ב"שידור חוזר" של אירוע ששייך לעבר, אך הוא נתפס כעת כשונה הודות לחשיפת פעולות הדממה.³¹

העלילה שמיקמה את כל הדמויות הראשיות של העונה בנקודת זמן של "עבר" בציר הכרונולוגי המשוחזר של חייהן מחזקת אצל הצופים את תחושת הוודאות ביחס למציאות המוכרת להם, כלומר מפחיתה מדרגת המופלאות של הבדיון. זהו מקרה נדיר על רקע הפרדוקסליות המאפיינת בדרך כלל עלילות של מסע בזמן. הדמויות הבדיוניות

²⁹ ההצבה של מכשיר הטלוויזיה מתפקדת כפעולה מעוררת נוסטלגיה. לפי איימי הולדסוורת', מכשיר הטלוויזיה נקשר ברשת של זיכרונות. גם למקום שבו מתרחשת הצפייה באירוע התקשורתי של תיעוד הנחיתה על הירח יש חשיבות בהבניית הזיכרון. להבדיל מהשידור החי האוטנטי, שהציג את מרכז הבקרה של סוכנות החלל האמריקאית שבו התקבלו התמונות מהירח, בסדרה הצפייה בשידור מתרחשת במקביל למאבק פיזי ומנטלי בין הפרוטגוניסטים לאנטגוניסטים במקום אפל ועיון – זיכרון שיש למחוק מתיעוד האירועים ההיסטוריים. ראו: Amy Holdsworth, *Television, Memory and Nostalgia* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011), 7-8.

חזרה לאותה נקודת זמן בממשות מאפיינת את המשדר הטלוויזיוני ועוד יותר מכך את הסדרה **דוקטור הו** (Ibid., 35).
³⁰ ז'רומ בורדון מציג את כוחה הבונה של הטלוויזיה בעיצוב זיכרון קולקטיבי לעומת כוחה ההרסני. הטלוויזיה גורמת לשכחה של אירועים מעצם היעלמותם מזרם החדשות או האירועים הנסקרים. דואליות זו, הקשורה במהותה של הטלוויזיה כמדיום תקשורתי, מהדהדת בתמה המרכזית של הפרק – בניית היסטוריה אנושית בידי מין חיזורי ומחיקת התיעוד של נוכחותם. ראו: Jérôme Bourdon, "Some Sense of Time: Remembering Television", *History and Memory* 15.2 (2003): 5-35.

טלוויזיה בבתים תפס את אירוע הנחיתה על הירח עצמו כאירוע טלוויזיוני מכונן, כזיכרון גלובלי של טלוויזיה (Ibid., 21).
³¹ מצד אחד, ההתבוננות בשידור החדשות בטלוויזיה היא בבחינת התבוננות בעבר גם מנקודת מבטו של הצופה בסדרה, והיא מעוררת את שאלת הזיכרון הנוסטלגי. הדוקטור וחבריו מחזיקים בזיכרון נוסטלגי של הנחיתה על הירח ומנסים להתאים את המציאות של הזמן המתואר בפרק ואת הזיכרון שייטבע בעקבותיה לזיכרון הנוסטלגי המצוי ברשותם, שהוא הזיכרון התרבותי הקנוני. הולדסוורת' טוענת כי **דוקטור הו** מקדמת תפיסה ממסדית, מוזיאלית, של הנצחה. במובן זה רגע הנחיתה אינו רק אירוע מדיה מכונן, אלא גם רגע היסטורי איקוני שיש לשמר (Holdsworth, *Television, Memory and Nostalgia*, 129). מצד אחר, כפי שמדגים מאט היל, ההיתפסות לרגע הבלתי-נשכח היא מאפיין סגנוני של מופאט, התסריטאי, המעוניין לשזור את עלילות הסדרה סביב רגעים מכוננים כאלה. ראו: Matt Hill, "The Dispersible Television Text: Theorising Moments of the New Doctor Who", *Science Fiction Film and Television* 1.1 (2008): 25-44. תיעוד הנחיתה על הירח הוא רגע כזה, שחודר את כל רמות התקשורת, החל בקשרי הגומלין בין הדמויות וכלה בקשר בין היוצר לצופה. כמו גיבורי הפרק, הצופה מעוניין – גם אם אינו מודע לכך – לשמר את הזיכרון הקנוני.

"יודעות" שהנחיתה הצליחה, מכיוון שהיא כבר מוכרת להם מההיסטוריה של תוכנית החלל האמריקאית. מה שהן אינן יודעות הוא האם המאבק בדממה צלח, מכיוון שזהו הגורם שהשתנה במסע בזמן כתוצאה מהופעתו מן העתיד של הדוקטור באירוע. את הטלוויזיה שבה יצפו בתמונות ההיסטוריות, האותנטיות, מוציא הדוקטור במחווה תיאטרלית מתוך הטארדיס ומציב אותה בחדר שבו נמצאים גיבורי הפרק והדממה. הדוקטור משתמש במברג הקולי – אביזר מלווה שלו בעל יכולות מבצעיות רחבות – כדי לנטרל את פעולת ההסוואה של הדממה. כך גם מלווי מתודעים לנוכחותם של הדממה, טרם חשיפתם לעיני העולם כולו במשדר הטלוויזיוני החי ממרכז החלל ומהירח, שמוביל לגירושם מכדור הארץ בידי הדוקטור.

הצפייה המשותפת בשידור הופכת בשביל הדוקטור ומלווי לשכתוב של אירוע היסטורי, להסרה של זיכרון תרבותי ישן ולהצבה של זיכרון חדש במקומו. במציאות החדשה לכאורה, כלומר במציאות הבודיה שהותאמה לידע ההיסטורי הנתון, הדוקטור הוא המעניק לתושבי כדור הארץ את הזיכרון של ההליכה האנושית הראשונה על הירח. "השבת הזיכרון" של ההליכה על הירח מאפשרת לאנושות לנכס לעצמה את הישגיה הטכנולוגיים והמדעיים. כפעולה של הדוקטור שנוספה לזיכרון החזותי המתועד של האירוע, היא מאפשרת פרשנות יציבה יותר של המתואר בפרק והולמת את המאפיין הפרדוקסלי של המסע בזמן. הדוקטור משנה אירוע היסטורי מכונן כדי להביא אותו בסופו של דבר לידיעת האנושות באופן המוכר לה.

השימוש בתיעוד ההיסטורי מבטל בשביל הצופה את מגבלת הליניאריות של הזמן ואת ה"חד-פעמיות" של נקודות בזמן. כשאנו צופים בשידור הטלוויזיה המציג את באז אולדרין וניל ארמסטרונג הולכים ומדברים על הירח, אנו מביטים למעשה בעבר אשר מגיע אלינו הודות לגלי האור. כדי להפוך את הצופה לחלק מהארכיון של הדוקטור, שהוא ארכיון נטול מגבלות של זמן ומרחב, חייב התסריטאי ליצור אצל הצופה תחושה דומה לזו של התנועה של הדוקטור בזמן. הדרך הטלוויזיונית שבה בחר מופאט לעשות זאת היא שימוש בחומרי ארכיון טלוויזיוניים תיעודיים שמוכרים לצופה ממועד שונה ומוצבים בהקשר חדש ובלתי-צפוי. הוא משתמש בזיכרון ארכיוני קנוני (התמונות האותנטיות של הנחיתה האנושית הראשונה על הירח) אך גורם לצופה להתבונן בהן מחדש.

שיקוף העבר ההיסטורי – שנת 1969 – באמצעות מכשיר טלוויזיה מגביר בנו את המודעות לממד השידור, מכיוון שהוא מהדהד ומכפיל את הרגע ההיסטורי בתבנית של *mise-en-abyme*, כלומר של תמונה בתוך תמונה (או

מראה בתוך מראה). כך על הצופים להכריע על טיב היחסים בין הזיכרון ההיסטורי המוכר להם ובין הזיכרון החדש שהוענק לאנושות במהלך הפרק. התיעוד משודר מחדש במסגרת תוכנית טלוויזיה שנקלטה בטלוויזיה שבה מתבוננים גם צופי הסדרה בשנת 2011. כשהם שומעים את ניל ארמסטרונג אומר "צעד קטן לאדם", נוצר דיאלוג בין עבר, הווה ועתיד. בדומה לפעולת השכתוב הארכיונית, השימוש בקטע התיעודי בשיאו של הפרק בונה מחדש את ה"עבר".

למעשה, השימוש בתיעוד האותנטי של שידור הנחיתה על הירח חיוני לפרק "יומו של הירח" בשלוש רמות שונות: הפרק עצמו, הסדרה **דוקטור** **הו** והזיכרון התרבותי הממסדי שפרק זה מתייחס אליו. ברמת הפרק אפשר לציין שהתיעוד מופיע בשיאו של סיפור העלילה ומשמש פתרון לקונפליקט בין הדממה לאנושות. בשעה שהדממה עסוקים בייצור מציאות חדשה ובמחיקת זיכרונותיו של כל בן אנוש שנתקל בהם לאורך אלפי שנים, האנושות דווקא מקליטה באמצעות הטלוויזיה זיכרון חדש ובלתי-מחיק, שיהיה אפשר להעביר מדור לדור – זיכרון ההליכה הראשונה על הירח. בדומה לכך, גם הניצחון על הדממה מוצג כייצור של זיכרון קולקטיבי בארכיון הכלל-אנושי, הודות לתיעוד שלו בפרק כחלק בלתי-נפרד מהאירוע ההיסטורי של הנחיתה על הירח. כך בני האדם הצופים בשידור החי יכולים לראשונה לראות את פניהם של הדממה.

תיעוד ההליכה על הירח הוא התיעוד היחיד שיש לו משמעות מחוץ למבדה, אולם אין זו פעולת התיעוד היחידה בפרק: "יומו של הירח" גדוש בפרוצדורות תיעוד שונות, כמו הסימונים על הגוף והקלטות הסתר שעורכים איימי, רורי ופרופ' סונג במפגש עם הדממה. כך הם למעשה מתעדים את המציאות שהם פועלים בה כדרך אקטיבית ומודעת לשימור הזיכרון, לפני שיילקח מהם בפעולת המחיקה של הדממה. על פי דרידה, שימור ומחיקה של זיכרונות הם היסודות של פעולת הארכיון, שתכליתה המרכזית היא קבלת "האחריות על המחר".³² כל גיבורי הסדרה הגיעו מהעתיד למקטע הזמן המתואר בפרק "יומו של הירח", כדי לוודא שעתיד זה יתקיים. לכן, בהמשך לתפיסה של דרידה, הם פועלים באחריות לשמירה על נכסים תרבותיים – בכלל זה הזיכרון – כטובי הארכיונאים.

הרמה השנייה של השימוש בחומרים תיעודיים ארכיוניים היא רמת הסדרה. הסדרה שהחלה את דרכה בשנת 1963 חוזרת ומתייחסת לאירוע היסטורי ממשי ומכונן מאותו עשור. מצד אחד היא משכתבת את ההיסטוריה הפנימית

³² דרידה, **מחלת ארכיב**, 44.

שלה, שכן כסדרה המבוססת על מסע בזמן היא לעולם לא תוכל להציג ציר כרונולוגי אחיד ללא מחיקות, שכתובים ותיקונים. מצד אחר, היא שומרת על הנרטיב ההיסטורי, הציר הכרונולוגי הממשי, החוץ-בדיוני. פרק זה מראה שהניסיון של הדממה לפגוע באנושות כשל, וכך כל הישגי האנושות ממשיכים להיזקק לזכותה ומכוונים לטובתה הבלעדית. התיעוד האותנטי של הנחיתה על הירח מוצג כהוכחה לניצחוננו של הדוקטור על הדממה, בעימות שנמשך מעבר לפרק הבודד הנידון כאן ואף מעבר לעונה שבה הוא שודר.

מכיוון שחומרי הארכיון של שידור הנחיתה על הירח מופיעים על המסך שהציב הדוקטור ובו בזמן גם על מסך הטלוויזיה הנמצא במציאות של הצופה, נחשפת סמליות כפולה: במציאות ההיסטורית השידור משמש אלגוריה לניצחון האנושות הארצית על החלל החיצון; במבדה שנוצר בסדרה הוא מסמל את ניצחון האנושות על הדממה. פעולת השכתוב ההיסטורי של גיבורי הסדרה מכילה מרכיבים זהים לפעולת השכתוב של הדממה (מחיקה של זיכרונות ויצירת זיכרונות חדשים), אך בפרק זה פעולת השכתוב האנושית גוברת על זו החוצנית. כך לבו של הסיפור הוא עצם הצלחת מסעה של אפולו 11 לירח – הישג היסטורי שהתרחש במציאות ושלא ניתן למחיקה מהזיכרון האנושי. בזמן אמת היו לאירוע זה יותר מ-500 מיליון עדים. מכיוון שהפרק מציג את הנחיתה כפעולה אנושית, ולא כפעולה שנעשית בשליטת הדממה, אפשר לשדר אותה שוב ושוב ולחזק זיכרון תרבותי-אנושי זה.

הרמה השלישית שבה פועל שילוב התיעוד האותנטי היא הרמה הממסדית. המשמעות הציבורית של השימוש בתיעוד הנחיתה בפרק זה, ובכלל זה השמעת חלקו הראשון של משפטו הנודע של ארמסטרונג, היא לא רק שימור של זיכרון נוסטלגי, אלא בעיקר הפגנה של כוח ממסדי. תיעוד האירוע, שסוכנות החלל האמריקאית הפיקה ושידרה למאות מיליוני צופים, הוא למעשה גם תיעוד כוחו של הממסד. שיבוצו בפרק המספר בין השאר את סיפור הנחיתה על הירח אינו מקרי. בפרקים אחרים בסדרה, לדוגמה אלה המתמקדים במלחמת העולם השנייה, בחרו היוצרים לא להציג תיעוד ארכיוני. האירועים והדמויות המופיעים בהם מבוססים לחלוטין על בדיון ועל שחזור אודיו-ויזואלי של "חומרי ארכיון". השימוש בתיעוד האותנטי של הנחיתה על הירח מספק בהקשר של הפרק הנידון תשובה קומית-דרמטית לנרטיבים שמזוהים עם תיאוריות קונספירציה שונות, שלפיהן מעולם לא התרחשה נחיתה על הירח.³³ **דוקטור הו,**

³³ במועד הנחיתה בקיץ 1969 כמעט לא נמצאו אנשים שסברו כי ההליכה על הירח היא זיוף. בסקר מכון גאלופ העולמי שפורסם ב-20 ביולי 1999 (לציון 30 שנה לאירוע) נמצא כי שישה אחוזים מהאמריקאים שנדגמו בסקר אינם מאמינים כי הנחיתה התרחשה (ראו

אחת מסדרות הדגל של מחלקת הדרמה בטלוויזיה הבריטית, משמיעה את קול הממסד העוסק בשימור מעמדו של האירוע ההיסטורי והזיכרון החזותי שלו. יוצרי הסדרה בחרו להציג תיעוד אותנטי זה בפרק שבו נמחקת כל "אמת" אחרת – זו ששוכתבה שוב ושוב בידי הדממה – כמשל לאלה המנסים "לשכתב את ההיסטוריה" מחוץ לבדיון הטלוויזיוני.

סיכום

בפרק "יומו של הירח" משמש התיעוד הטלוויזיוני לאותנטיזציה של המציאות הבדיונית המוצגת. השפה החזותית, הדיאלוג והפסקול יוצרים הבחנה ברורה בין התיעוד האותנטי ובין השכתוב שנוצר בעלילת הסדרה. השימוש בשידור המקורי, אף שהוכנסו בו תוספות המדמות את "הדממה", נתפס כתעודה היסטורית, והשילוב של אפקטים חזותיים יוצר הבחנה ברורה בין המציאות ההיסטורית ובין מניפולציות השכתוב הטלוויזיוני שלה בשלוש רמות: (א) ברמת הפרק; בסיפור העלילה ובקונפליקט בין הדממה לאנושות; (ב) ברמת הסדרה: בקונפליקט בין הדוקטור לדממה; (ג) ברמה החוץ-טקסטואלית, כתשובה ממסדית לתיאוריות קונספירציה שונות שביקשו לשכתב את הנרטיב ההיסטורי המוכר. מהלך זה נעשה באמצעות טכניקת שכתוב ההיסטוריה של האנטגוניסטים, הדממה, שמובסים בסיום הפרק, ושמיזמתם לשכתב את הזיכרון האנושי ואת ההיסטוריה האנושית נכשלת.

news.gallup.com/poll/3712/landing-man-moon-publics-view.aspx: מחקרים מראים כי הזמינות של תיעוד האירוע במדיה העלתה את שיעור המפקקים באמיתותו, ו-40 שנה לאחר האירוע כרבע מהאמריקאים ומהבריטים כבר לא האמינו שהתרחש כלל, או שהתרחש כפי שהוא מוצג בתיעוד, ושללו את ההישג המדעי-טכנולוגי. ראו: Stephan Lewandowsky, Klaus Oberauer and Gilles Gignac, "NASA Faked the Moon Landing – Therefore, (Climate) Science Is a Hoax: An Anatomy of the Motivated Rejection of Science", *Psychological Science* 24.5 (2013): 622-633. החלל הגדולות, כמו נאסא והסוכנות הבריטית, מאמצים רבים להוכיח אמיתותו של האירוע ההיסטורי בפלטפורמה של המדיה הדיגיטלית, הנתפסת כמאיץ של התפשטות הקונספירציות. כך סוכנויות החלל מתחזקות פורטלים ובהם ערוצי סרטים, הקלטות אותנטיות, עותק של יומן השיגור ובלוגים של מומחים על האירוע ההיסטורי ועל תיעודו (למשל, באתר של נאסא: nasa.gov/mission_pages/apollo/apollo11.html). הסוכנויות אף יוזמות הפקות טלוויזיוניות רבות או משתפות פעולה עם הפקות קיימות, בהן לדוגמה הפרק בסדרה **מכסחי המיתוסים** שהוקדש לבדיקת אמיתותו של השידור של נאסא מהנחיתה על הירח (NASA Moon Landing", *Mythbusters* 104, 27.8.08, Discovery, במסגרת שבוע שידורי נאסא בערוץ דיסקברי שודר הפרק באוגוסט 2008 בשידור חי מאולפני נאסא, בהשתתפות צוות התוכנית והוקרי הסוכנות, ושולבו בו קטעים מהשידור ב-20 ביולי 1969.

הצגת תיעוד הנחיתה על הירח כחלק מהפרק מעל גבי מסך טלוויזיה, כשמול אירוע זה נראים הדוקטור וחבורתו נאבקים בדממה, מעצימה את ממד ה"אותנטיות" של האירועים הבדיוניים. שימוש זה בתיעוד הארכיוני מעניק לצופים הצעירים שנולדו לאחר האירוע המתואר, שהם רוב צופי הסדרה, הזדמנות לצפות בתיעוד היסטורי מקורי ולהבין את מעמדו התרבותי-היסטורי האיקוני. עולה מכך שלמרות התייחסות הפרק לקונספירציות על אודות ההליכה על הירח ולמרות הדיון שהוא מעלה בנוגע לשכתוב ההיסטוריה וליצירת זיכרונות חדשים, "יומו של הירח" משרת את נקודת המבט הממסדית על ההיסטוריה המערבית המודרנית.