



איבדו את המנדט

אריה דובנוב

הסדרה הדוקומנטרית החדשה של כאן 11, "המנדט", מתיימרת לתאר את המנדט הבריטי בצבעים ריאליסטיים וללא נוסטלגיה סנטימנטלית. אבל תחת זאת היא נסוגה לעמדה אדיפלית זועמת ומטילה על הבריטים את האשמה על בישול הסכסוך, וכך מתחמקת מדיון של ממש על מורשת התקופה

נובמבר 2022

"כ"ך עשיתי", אומר לי זיכרוני. "לא ייתכן שעשיתי זאת", אומרת גאוותי, ונשאר
נטועה במקומה. ובסופו של דבר, הזיכרון מפנה את מקומו. (פרידריך ניטשה, מעבר
ל טוב ולרוע, אפיגרם 68)

מייחסים לסופר הרוסי לב טולסטוי את האמירה כי כל עלילות הרומנים, האפוסים והאגדות מתנקזות בסופו של דבר לאחת משתי תבניות סיפור: איש יוצא למסע, או אדם זר מגיע העירה. כפרפרזה על כך, אפשר לומר כי נרטיבים ישראלים על תקופת המנדט הבריטי נעים על הציר שבין שני קטבים: סנטימנטליות נוסטלגית מחד גיסא, או אדיפליות זועמת מאידך גיסא.

בסנטימנטליות נוסטלגית כוונתי היא לנרטיבים שנושאים אופי מלנכולי ומתבוננים בגעגוע, ואפילו בערגה, בשלושים שנות השלטון הבריטי על המרחב שבין הים לירדן. בנרטיבים אלו נמצא כמיהה בלתי מוסתרת לעזוב את משוכות הצבר, להתנער מאבק המדבר ולשוב אל בתי הקפה בעלי הסגנון האירופי שבהם התרועעו קצינים בריטים עם מלכות היופי של ירושלים או חיפה, או אל קבלות פנים רשמיות ונשפי ריקודים סלוניים בארמון הנציב. קחו למשל את "הר העצה הרעה", אחד מסיפוריו המוקדמים והמצוינים של עמוס עוז (1976); או את הרומן **ימים אדומים** של רם אורן (2006), המגולל את סיפור אהבתם של שושנה בורוכוב, ביתו של מנהיג מפלגת פועלי ציון פֶּר בורוכוב, ושל קצין הבולשת הבריטית תומס וילקין; או את התערוכה "גנרל וג'נטלמן" (2017) שאצרו נירית שלו-כליפא ודינה גרוסמן במוזיאון מגדל דוד בירושלים לפני שנים אחדות, במסגרת החגיגות הלא רשמיות במלאת מאה שנים לכיבוש של העיר בידי הגנרל אלנבי. ברי כי רשימת מצאי זו, שהיא חלקית ביותר, מתעלמת מן הפער המפריד בין יצירות בדיוניות לשחזורים בני זמננו המבוססים על מקורות ואירועים היסטוריים, אך זו אינה הנקודה החשובה כאן. לענייננו חשובה העובדה כי המכנה המשותף של נרטיבים אלו הוא האופן שבו הם תופסים

את בריטניה ואת הבריטיות. הבריטים אינם כובשים כשם שהם כובשי לב. המחשבה על נוכחותם במרחב מעוררת בישראלי את הכיסופים לסגנון ולהדר, העומדים בניגוד חריף לכאן ולעכשיו המזיע והמזרח־תיכוני – טעם של חו"ל ואסתטיקה של "שם". שימו לב במיוחד לאופן שבו שני הסופרים, גברים עבריים, ניגשו אל ה"בריטיות" דרך עולם הדימויים של סיפורי חיזור ופיתוי: הכמיהה הארוטית של האישה היהודייה קלת הדעת, שבויה בחלומה ונמשכת אל קצין בריטי, הופכת עזה וחדה בזכות האיסורים והגבולות שהיא חוצה, דווקא משום שמדובר בפנטזיה שאינה יכולה להתממש. הטולסטוי הארצישראלי וכל אֶבְיִזְרִיִּהוּ: מצא לך אנה קרנינה פרובינציאלית משלך, להק את הקצין הבריטי לתפקיד ורונסקי דובר אנגלית, והרי לך רומן שובר לבבות וקופות.

סנטימנטליות נוסטלגית שכזאת, ראוי להבהיר, אינה מאפיינת טלנובלות או רומנים רומנטיים בלבד, וגם אינה חפה מהשתמעויות פוליטיות. חשבו עתה על **פנתר במרתף**, אותו רומן חביב לבני הנעורים שעוז חיבר ב־1995, כעשרים שנה לאחר "הר העצה הרעה". הספר בוחן את הידידות בין נער יהודי תימהוני וחובב ספר ובין שוטר בריטי שמנמן, ידידותי ותימהוני לא פחות, שעד מהרה מתגלה כנשמה טובה שאינה יכולה להרע לאיש. אין זה מקרה שעוז נמשך אל תבנית עלילה שעומדת בניגוד גמור למיתוס המרד של מנחם בגין ויוצאי המחתרות, ששכנעו את עצמם ואת סביבתם כי האימפריה הבריטית כולה קרסה הודות למאבקם הנועז בכובש הזר. אך האם עוז לא הגניב אל ספר הנוער התמים לכאורה, שפורסם לפני **סיפור על אהבה וחושך** (2002), קינת געגועים על "הורה" שנסתלק מוקדם מדי? חוקר הספרות והתרבות איתן בר־יוסף זיהה היטב את שורשיה של נוסטלגיה מנדטורית זו כבר בשלהי שנות השישים של המאה הקודמת, ועמד על הזיקה הברורה שלה למגמות מקבילות של געגועים לעידן האימפריה הבריטית, כמו Raj nostalgia בהודו ובמקומות אחרים.^[1] בניגוד לנוסטלגיה אימפריאליסטית בבריטניה עצמה – בין שמדובר ברצון המעגלים השמרניים בבריטניה להשיב עטרה ליושנה, ובין שמדובר בפרדוקס שזיהה האנתרופולוג רנאטו רוזלדו בקרב יוצרי קולנוע כבר בשנות השמונים (אדם הורג מישהו ואז מתאבל על הקורבן שלו)^[2] – הנוסטלגיה במרחבים שהשתחררו משליטתה של בריטניה נושאת אופי שונה. הנושא טעון בדיקה שיטתית, אך דומני כי בארץ נוסטלגיה זו נסקה בראשית שנות האלפיים, על רקע חורבות הסכמי אוסלו והאלימות הגואה של האינתיפאדה השנייה. ימי המנדט מספקים רקע נוח לביטוי של אובדן דרך ותחושת חוסר אונים, ומגניבים דרך הדלת האחורית את הפטרנליזם הקולוניאלי הישן: הכמיהה שלאחר עשרות שנות התקוטטות רוויות דם בין הילדים הפראים, יואיל בטובו המבוגר האחראי לשוב הביתה ולעשות כאן סדר. כתובת הגרפיטי "יוחזר המנדט הבריטי לאלתר!", המופיעה פה ושם ברחבי הארץ, מזקקת בהומור את הנוסטלגיה הזאת.

כיום, מרבית ההיסטוריוניות וההיסטוריונים של האימפריה הבריטית – בעיקר אם הם פועלים מחוץ לבריטניה – יסרבו לצבוע את העבר בגוונים ורדרדים שכאלה. דוגמה בולטת לכך אפשר למצוא בספריה של ההיסטוריונית האמריקנית קרולין אלקינס, ששמה עלה לכותרות לפני יותר מעשור בזכות מחקר מדוקדק שחשף את ניסיונות ההסתרה ואת אמצעי הדיכוי האכזריים שבהם השתמשו הבריטים בזמן מרד המאור־מאו בקניה הקולוניאלית בשנות החמישים – מחקר שהוביל לתביעת פיצויים מצד קורבנות קנייתים ולדיון ציבורי נרחב בבריטניה. בספרה החדש **מורשת של אלימות** טוענת אלקינס כי שיטות העבודה הסדיסטיות שהופעלו בקניה לא היו סטייה חריגה אלא התנהגות נלמדת של כוח אימפריאלי,

ששכלל במהלך השנים את שיטות השליטה שלו, ולא פחות חשוב מכך – ידע להסתיר היטב את מעשיו, להתבונן במראה ולשכנע את עצמו וסביבתו כי הוא "כובש נאור", בעודו מותיר אחריו עשרות אלפי מתים ומספר לא ידוע של חיים שנהרסו בעבודות כפייה, רעב, עינויים ואונס.^[3] מרבית חוקרי המנדט בישראל, בעיקר מקרב השמאל הציוני, אינם מרחיקים לכת כן. מכיוון שאינם יכולים להתכחש לעובדה כי הממשל המנדטורי, על אף כל הבעיות שבו, יצר תנאי אינקובטור שאפשרו ליישוב היהודי לצמוח ולהתחזק, הם עדיין מבקשים לזכור לבריטים חסד נעוריהם, והביקורת עליהם היא תמיד בעירבון מוגבל. אולם בניגוד לנוסטלגיסטים, המחפשים בעבר סדר, בהירות וצמיחה אופטימית, החוקרים כיום נמשכים אל תקופת המנדט דווקא משום שהם מבקשים לאתר בה את שורשי הסכסוך הישראלי-פלסטיני. כמו אלקינס, הם מוכנים להתבונן נכוחה גם בצדדים הפחות מחמיאים של חזירת האלימה של הבריטים אל המרחב ושל שליטתם בו. כשההיסטוריונים האלה שבים להתבונן באימפריה האדירה אשר "משלה בגלים" (ruled the waves) הם גם דואגים להזכיר, כמאמר השנינה האנגלית, כי על פי רוב אותה אימפריה גם "כופפה את החוקים" (waived the rules): היא קבעה כללי משחק שישרתו את האינטרסים הגיאוגרפיים של המטרופולין, לא אחת לפי גחמות אישיות של אנשי ממשל ופקידים קולוניאליים שטובת ה"ילידים" לא הייתה בהכרח נר לרגליהם. לפיכך, ההתנערות מאפולוגטיקה בפני האימפריה היא מאפיין מובהק של ההיסטוריוגרפיה הזאת. אך כשבשראל עסקינן, חשובה פי כמה הפרספקטיבה שמחקרים אלו מוסיפים לתמונה, בניסיון להתנער מקרתנות לאומנית ומהתעקשות לראות בסכסוך המקומי תופעה חסרת תקדים ובלתי ניתנת להשוואה. אדרבא, זו ההיסטוריוגרפיה שמדגישה חזר והדגש כי המרחב המקומי המסוכסך שבין הים לירדן היה בעבר רק פינה אחת במרחב האימפריאלי עצום הממדים הזה; הוא לא היה הזירה העיקרית, ובהחלט לא מרכז הכובד של האימפריה.



המנדט,^[4] הסדרה הדוקומנטרית החדשה ששודרה לאחרונה בערוץ כאן 11, מרפררת לכתיבה היסטורית זו ואף כוללת ראיונות עם כמה מהחוקרות והחוקרים המובילים בשדה. לכן היא מעוררת תקווה שאנו עומדים לחזות ביצירה אמיצה ועדכנית, שמצליחה סופסוף להציג בפני הקהל הישראלי תמונה והבנה מורכבות יותר מאשר אותו נרטיב ישן שעליו גדלנו. אך למרבה הצער, היוצרים משתמשים בהיסטוריוגרפיה זו רק כבקרש קפיצה, ומדלגים ממנו במעין רוח סערה אדיפלית מרוגזת למקום אחר לגמרי. זמן קריעת מסכות וסגירת חשבונות הגיע: מתחת למסווה הג'נטלמן הבריטי מסתתרת עריצות דורסנית ואלימה מאין כמותה, מדינאים נאורים מתגלים כשופכי דמים, והאימפריה הליברלית לכאורה מתגלה כסיטרא אחרא. תבנית עלילה זו לא רק שאינה מאתגרת את מערך הכוחות הבסיסי המדומיין – היא מתארת משולש ארצישראלי שבו יהודים וערבים מלוהקים לתפקיד ה"ילדים" ובריטניה ממלאת את תפקיד ה"הורה", בעודה מנופפת אצבע מאשימה ומכריזה: "אבות אכלו בוסר ושיני בנים תקהינה". או בשפה עממית יותר: השליטים דאשתקד הם הם האשמים! הם שבישלו את הדייסה העבשה שכולנו נאלצים לאכול גם שבעה עשורים לאחר הסתלקותם! לכאורה נראה כי נפרדנו מהנוסטלגיה המתיילד, אולם בפועל לא קיבלנו אלא את תמונת הראי של נרטיב זה, הנרטיב האדיפלי הזועם: משהגיע הנער

לפרקו, הוא מתנפל על הפטרון בחירופים ובדברי תוכחה, עורקיו מתפקעים מדם לוהט. כפי שהכריז אחד משלושת היוצרים, ירון ניסקי, בריאיון לעיתון הארץ: "הבריטים [הם ש] הבעירו את הסכסוך הישראלי-פלסטיני; הם אשמים!"

החומרים שמהם נרקח נרטיב ה"הם אשמים" הזה הם בראש ובראשונה חומרים ויזואליים. הפתח המלודרמטי של הסדרה מבקש להעביר את המסר באופן חד-משמעי: על רקע פסקול שכמו נלקח מסרט פעולה, נחשפים הצופים לצרור מהיר ועצבני של צילומים שהקשר שלהם לתקופת המנדט הבריטי מוטל בספק: אוטובוס אגד מפוחם לאחר פיגוע התאבדות, מטוס קרב ממריא, חייל שיורה קליע גומי וחייל אחר שיורה גז מדמיע, צמיגים בוערים ויידוי אבנים, אמבולנס ממחר, ירי מסוללת פטריוט, אזעקת "צבע אדום" (על המסך הופיעה מייד ההבהרה "אזעקה מוקלטת"), חיילים מובאים לקבורה והלוויית שהידים אי שם בגדה, קריסת בניין רב קומות, ככל הנראה מהפצצה, ככל הנראה בעזה. כיצד קשורה הקופונה הזאת של דימויים ויזואליים אלימים לבריטניה ולאיימפריה? כיצד היא מתכתבת עם מחקריהם של ההיסטוריונים המרואיינים בסדרה? האם זו ההוכחה כי הבריטים הם מקור כל אסוננו? בקולאז' הזה הפרטים אינם חשובים. מטרתו של הקולאז' היא ליצור אצל הצופים אפקט רגשי, לנטרל כל ספק ואפשרות לניתוח מדויק בעזרת חשיפה מהירה לשלל דימויים, אובייקטים, מקומות ומוטיבים ויזואליים.

חומרי הגלם של הסדרה התיעודית **עמוד האש** הם מקור שני של חומרים מוסרטים טלוויזיוניים. יוצרי **המנדט** מדגישים את הבחירה להשתמש בעדויות שנותרו על רצפת חדר העריכה לפני ארבעים שנה ולא נכללו **בעמוד האש**, וקורצים לקהל ברמיזה: אלה הם "מסמכים נדירים", ועל כן בוודאי נמצא בהם עדויות על מקרים ועובדות שטרם היכרנו, אולי אפילו "סקופים" נדירים, חשיפה של אותם דברים שבעבר ביקשו להסתיר מאיתנו. האומנם? אף שעם השיבה אל **עמוד האש** צעדנו אחורה על ציר הזמן ביחס לימינו, אנו עדיין ניצבים במרחק ניכר מתקופת המנדט. מאלה נשאלת השאלה: מה הופך קטעים מתוך סדרת תעודה ממלכתית, שהערוץ הראשון ז"ל הפיק בסוף שנות השבעים, למקור ייחודי שדרכו נקבל "הצצה נדירה" אל "רגע הלידה" של הסכסוך? מה הערך המוסף של עדויות מצולמות אלו? בפרק הראשון, למשל, אנו שומעים את אבא (אופרי) אבן מסביר על הנסיבות שהובילו להצהרת בלפור. בחירה מעניינת: כשהצהרה ניתנה בשנת 1917 היה אבן פעוט בן שנתיים בדרום אפריקה. הוא לא נכח בחדר מקבלי ההחלטות, וגם לא היה היסטוריון שחקר את הנושא ואיתר מסמכים עלומים. מהו אפוא הערך המוסף של עדותו? מייג'ור אבן, שהתחנך בקיימברידג' ושירת כקצין מודיעין בצבא הבריטי בזמן מלחמת העולם השנייה, היה יכול לספר למצלמה על נקודות מפגש ביוגרפיות רבות אחרות שהיו לו עם בריטניה. אולם כאן איננו מקבלים את אבן העד או השחקן ההיסטורי, אלא את אבן שעליו גדלו בני דורי: השגריר בעל האנגלית הרהוטה, פיו לעולם מפיץ מרגליות, איש הסברה משופשף המגן נמרצות על ישראל מעל במות העולם (קיימת סברה כי את המונח המכובס "הסברה" הציע אבן כדי להימנע מהמילה המכוערת "תעמולה", כאשר הוקמה במשרד החוץ מחלקה הנושאת שם זה בשנות השבעים). האם עדותו של מנחם בגין, שהיה ראש הממשלה כשצולמה הסדרה, שונה מהותית באיכותה מזו של אבן? העדות של בגין נכללת בפרק השלישי ("אימפריות נופלות"), שנפתח בדרמטיות בפיצוץ מלון המלך דוד. בגין מספר על האווירה הקשה ששררה בארץ בזמן המרד הערבי, על ה"כנופיות ששלטו בדרכים" ועל "פוגרומים בארץ

ישראל", שאיימו להפוך אותה ל"גולה חדשה". האם קיבלנו עדות המטילה אור על פעילותו כמפקד האצ"ל, או שמא קיבלנו שוב את הנימוקים השבלוניים שבהם השתמש בגין כדי להצדיק את הטרור היהודי?

דוגמה נוספת היא פרגמנט קצר מריאיון עם אדווין סמואל, בנו של הנציב העליון הראשון סר הרברט סמואל, שמסביר כי אביו לא היה יכול לשער שמינוי המופתי חאג' אמין אלחוסייני יוביל להסלמה וכי עשה טעות תמימה. ושוב נשאלת השאלה: מה למדנו מעדות זו? שהבן ימשיך להגן על מורשת אביו ויהדוף את מלעיזיו? שהוא צודק? שהוא טועה? ואולי יגאל לוסיין, יוצר **עמוד האש**, החליט שלא לכלול עדות זו ואחרות בסרטו מסיבה בנלית לגמרי: משום שאין בה ערך של ממש? ראוי להבהיר כי גם במקרה זה אנו נתקלים בדמות צבעונית עם סיפור חיים מרתק: יהודי יליד לונדון ובוגר בייליול קולג' היוקרתי באוקספורד, ששירת כקצין תותחנים במטה של גנרל אלנבי במצרים ולימים מונה לבית הלורדים והיה הכוח המניע מאחורי השי שהעניקה ממשלת בריטניה למדינת ישראל הצעירה ב-1956 - פסל מנורת הכנסת. תמונתו של אדווין הצעיר ביום חתונתו, עוטה מחלצות של אציל בדואי בסגנון לורנס איש ערב כשהוא ניצב לצד כלתו ה"צברית" ילידת הארץ ולצד אביו הלבוש בטוקסידו מערבי, רומזת על האווירה הייחודית של ימי המנדט הראשונים. חבל שתחקירני הסדרה לא איתרו את התצלום הזה, או שורה ארוכה של תצלומים אחרים שנאגרו בארכיונים אישיים וציבוריים בידי פלסטינים וישראלים כאחד, ובמקום זאת הסתערו על ארכיון רשות השידור. כך או כך, מי שרוצים ללמוד על דמות זו ועל מלבושה, מעלליה ומחשבותיה, מוטב שיקראו בזיכרונותיו הלא-מצולמים,^[5] שגם אותם - ככל עדות היסטורית - יש לקחת בעירבון מוגבל.

בחרתי להתעכב על סמואל משום שבאופן תמוה, יהדותו של הנציב העליון הבריטי הראשון ובני משפחתו אינה מוזכרת בשום שלב בסדרה. לא נידונה גם מעורבותם של יהודים בריטים נוספים בממשלת המנדט ובניהולה של המדיניות הקולוניאלית בכלל. האם זו השמטה תמימה, או שמא הבחירה בחומרים כאן מונחית על ידי הרצון העז לשמר תמונת עולם פשטנית שבה מתחולל מאבק בין שלוש ישויות הומוגניות - "הפלסטינים", "אליהוד" ו-"the Brits"? אילו הייתה הסדרה מעוניינת לקחת ברצינות את מה שההיסטוריונים מכנים בשם "המפנה האימפריאלי" (The Imperial Turn) - כלומר, ניתוח הזירה המקומית מתוך הצבתה בהקשר אימפריאלי רחב, אגב השתחררות מהנחות עבודה ומנרטיבים שמציבים את הלאום כיחידת המוצא לניתוח היסטורי - אזי המשולש המדומיין הזה הוא שהיה צריך להישאר על רצפת חדר העריכה.

את תקופת המנדט נבין טוב יותר אם נבחן את פלשתינה-א"י בהשוואה לאזורים אחרים באימפריה וביחס אליהם, ואם נאתר את הבקיעים והסדקים שבנרטיבים הלאומיים ונתמודד עם התגובות השונות וההמוגוונות של יהודים וערבים גם יחד למדיניות הקולוניאלית של בריטניה. במקרה היהודי, למשל, טרם ביררנו מה פשר הפילוגים בתוך יהדות בריטניה: זו לא הזרזה לבקר את הפרויקט האימפריאלי, אך שוסעה בין קבוצות פרו-ציוניות ובין התנגדות חריפה לציונות. לצד סיפורו של חיים ויצמן, שהיה אזרח בריטי פטריוטי והתגאה מאוד בתרומתו למאמץ המלחמה הבריטי, יש לספר למשל גם את סיפורו של אדווין סמואל מונטגיו, המדינאי היהודי שהעפיל במעלה סולם התפקידים ומונה לתפקיד היוקרתי של מזכיר המדינה להודו, שהייתה חשובה לבריטניה פי כמה מפלשתינה-א"י ונתפסה כיהלום שבכתר.

מונטגיו התנגד נחרצות להצהרת בלפור. מדוע התנגד לה? האם רק משום שהיה "מתבולל" אליטיסט ומנוכר לעמו, כפי שטענה באופן מסורתי ההיסטוריוגרפיה הציונית? או שמא חשש שהצהרה פרו-ציונית תתסיס את "העולם המוסלמי" נגד בריטניה ותגרום לאימפריה צרות צרורות בתת-היבשת ההודית? במקרה הפלסטיני, לצד סיפורו של המופתי ותיאורים לאומניים של התקוממות עממית המונית נגד הכובש הבריטי, היסטוריונים בני זמננו עומדים גם על המתחים והפערים שהפרידו בין האליטות העירוניות ובין האוכלוסייה הכפרית, ואפילו, לפי האנתרופולוג טד סוודנבורג, בוחנים מקרים של שיתוף פעולה וביקורת סמויה או גלויה על רעיון המרד המזוין ועל מנהיגיו.^[6] בניגוד למצב המחקר כיום, הנרטיב המוצג בסדרה מתקשה להתמודד עם "סדקים" בנרטיבים הלאומיים. הבחירה להסתמך על אותן עדויות גנוזות מעמוד האש - סדרה דוקומנטרית שנועדה לחנך את הדור הצעיר בארץ וללמדו ציונות מהי, ובה בעת להגיב למבקרי התנועה הציונית בחו"ל - בוודאי אינה מסייעת בהקשר זה.



כיצד התמודדו הבריטים עם המרד הערבי ב-1936-1939? שאלה זו מרתקת את הישראלים, ולא בכדי. אחרי ככלות הכול, היה זה תת-אלוף (מיל') יגאל אייל, ראש המחלקה להיסטוריה של צה"ל בדימוס, אשר השווה את המרד הערבי לאינתיפאדה וביקש להפיק ממנו לקחים מעשיים ומודלים לתגובה.^[7] שורה ארוכה של חוקרים בני ימינו, ובהם גם ההיסטוריונים הצבאיים מתיו יוז וסטיבן וגנר המרואיינים בסדרה, מדגישים כי שיתוף הפעולה ההדוק בין הנהגת היישוב לכוחות הצבא והמשטרה הבריטיים מילא תפקיד חשוב בדיכוי המרד, וההיסטוריונים ישראלים מעולם לא הסתירו את העובדה כי טבילת האש שלוחמים יהודים זכו לה באותן שנים סייעה לגיבושו ולהתפתחותו של כוח הגנה שלימים, ב-1948, יהווה את עמוד השדרה של צה"ל. אולם מלבד השימוש בטקטיקות אלימות לדיכוי המרד ושכלולן, הבריטים גם שיגרו ועדת חקירה מלכותית בראשותו של הלורד פיל. זו, כידוע, לא רק בחנה את הסיבות לפרוץ המרד, אלא אף העזה לחרוג מגבולות הגזרה שניתנו לה ולהמליץ על ביטול המנדט ועל חלוקת הארץ. לצד הדוח הרשמי של ועדת פיל, אחת ה"צעקות האחרונות" במחקר על המנדט היא חשיפתו של קובץ שהיה מסווג עד לשנת 2017, הכולל את הפרוטוקולים של העדויות הבלתי רשמיות שניתנו בפני חברי הוועדה. מדובר במסמך עב כרס - 531 עמודים של טקסט מודפס, ארוך במידה ניכרת מ-389 עמודי הדוח הרשמי - ובו תמלילי עדויות שנמסרו לוועדה בישיבות חשאיות שלא נכח בהן קהל. גם את השימוש במסמכים אלו הדגישו יוצרי הסדרה בגאווה. אולם מה אנו למדים מן המסמכים? למשל, בולטת במיוחד הברית שנתהדקה בין מנהיגי הציונות ובין בריטניה בימי המרד הערבי והיעדרה של סימטריה בין ציונים לפלסטינים. מעיון ברשימת האישים שהוזמנו למסור עדות מאחורי דלתיים סגורות ניכר מייד חוסר האיזון: אף ש-14 מנהיגים פלסטינים מסרו עדות פומבית (החרם שהוועד הערבי העליון הטיל על הוועדה הוסר בינואר 1937), שום מנהיג פלסטיני לא נתן עדות חשאית.^[8] בניגוד לספר הלבן של 1939 ("ספר המעל", בלשונו של בן-גוריון), ועדת פיל דחתה ב-1937 את כל שלוש הדרישות הפלסטיניות - הפסקת הגירה יהודית, הפסקת מכירתן של קרקעות, וייסודה של מועצה מחוקקת שתיבחר על ידי כל תושבי הארץ על בסיס "אדם אחד - קול אחד".^[9] יוצרי הסדרה הסתערו על הידיעה בדבר קיומם של מסמכים אלו כמוצאי שלל רב. אך האם הם מלמדים אותנו דבר מה חדש? הצופים בסדרה למדים, למשל, כי תפיסות גזעיות וסטריאוטיפים אנטישמיים היו חלק בלתי נפרד מהאופן שבו הבריטים ניגשו לטפל בתסבוכת הפוליטית, וכי הם דמיינו את היהודים, במיטב המסורת של

הפרוטוקולים של זקני ציון, ככוח עולמי רב עוצמה השולט בדעת הקהל ובכלכלה העולמית ומסוגל לחולל מהפכות ולזרוע מהומות. האם נזקקנו לפרוטוקולים סודיים כדי ללמוד זאת? ההיסטוריון היהודי הבריטי ג'יימס רנטון הראה כיצד ב"נשף המסכות" שקדם להצהרת בלפור זיהה ויצמן את הנחות העבודה הגזעניות הללו בקרב בני שיחו, אך ניצל אותן לטובתו.^[10] חבל שיוצרי הסדרה לא טרחו להזכיר גם את הדימויים השליליים של הערבים בפרוטוקולים החשאיים, אשר הונגדו ליהודים ותוארו תדיר כ"מפגרים" ו"ימי-ביניימים" וכנעדרי יכולת לקדם פיתוח ומודרניזציה של הארץ.

ואם אנו שבים לפולמוסים שעמדו ברקע דיוני ועדת פיל והובילו להצעת החלוקה הראשונה (1937), אולי הגיעה השעה לנסות ולברר מדוע הבריטים, ועימם מנהיגי הציונות, התנגדו באופן כה נחרץ להקמתה של מועצה נבחרת שתיבחר על ידי כל יושבי הארץ. מדוע שני הצדדים האלה ב"משולש" המדומיין התעקשו, בניגוד לדרישתם של מנהיגים מתונים בציבור הפלסטיני, כי לא כל אוכלוסיית הארץ "מוכשרת לשלטון עצמי" וכי הכרה במועצה או בפרלמנט מסוג זה עומדת בסתירה לכתב המנדט? בישראל של ימינו – שבה אין דבר שמאיים על פורמולת המדינה ה"יהודית ודמוקרטית" יותר מאשר סיפוח רשמי של הגדה וחבל עזה (צעד שיחייב מתן אזרחות וזכות בחירה לפלסטינים, או מיסוד ותחיקה רשמית של מנגנון אפרטהייד); שבה השמאל הציוני, המדשדש ומצטמק במהירות, מתקשה להציע אסטרטגיה מדינית שאינה מבוססת על רעיון החלוקה ("שתי מדינות") כדי לבלום את האיום הזה של "פצצת זמן דמוגרפית" – הסוגיות ה"מנדטוריות" האלה רגישות מכדי שנדון בהן לעומק, כך מסתמא לידם של היוצרים. ובכן, האם אנו, היהודים תושבי ישראל, צד בסיפור? "לא ולא", מבקשת הסדרה לומר, "הבריטים אשמים!".

אז מה בעצם קיבלנו מהעיסה הזאת? מה פשר האובססיה לעדויות שצולמו לאחר מעשה, ממרחק של שנים, במיוחד אם יש בידנו כיום אינספור עדויות כתובות ומצולמות מהתקופה עצמה? כיצד להצדיק את ההתלהבות ממסמכים ש"טרם ראו אור", קונטרסים שנדפסו בדפוס חשאי או צלולואידים ישנים שיש להוציא מן המחסן המאובק בשקט ובזהירות, אם מגילות נסתרות אלו אינן מלמדות אותנו דבר חדש? יש משהו אירוני בעובדה שהיוצרים מתייחסים אל הסדרה **עמוד האש** ביראת קודש ובאופן בלתי פרובלמטי כל כך, משל מדובר ב-text urtext (טקסט מקור) טלוויזיוני. הפקת הסדרה הייתה מגלומנית במושגי התקופה, ועוד לפי שהחל שידורה בטלוויזיה (1981) היא עוררה תרעומת ודיון ציבורי נוקב על היעדר הייצוג בה לתרומתם של מזרחים למפעל הציוני. ב-1979 אף הוגשה נגדה עתירה לבג"ץ בהובלתם של ויקי שירן, מנחם נחום ואחרים (העתירה נדחתה לבסוף בשנת 1981 בידי השופט שמגר ואחרים, לא משום שסברו כי טענת חוסר הייצוג היא חסרת שחר, אלא מחשש ליצירת תקדים של מניעת שידור תוכנית על ידי בית המשפט כשלא הוכחה "סכנה מוחשית וקרובה לוודאי לשלום הציבור"). אולי יוצרי הסדרה לא היו מודעים לבעייתיות הזאת, אך היא הנותנת: מבחינה טלוויזיונית, הרבה ממה שקיבלנו כאן הוא אותה גברת בשינוי אדרת. מבחינה היסטורית, הסדרה החדשה אינה נותנת כל ביטוי לדיון ההיסטוריוגרפי הענף של השנים האחרונות על מקומם ותפקידם האמביוולנטי של יהודים דוברי ערבית ויוצאי ארצות האסלאם בתקופת היישוב, דיון שגם הוביל לפולמוס ער מעל דפי עיתון **הארץ** בין תום שגב להיסטוריונים אביגיל יעקובסון ומשה נאור, ואשר עומד בלב ספרו האחרון של ההיסטוריון הלל כהן **שונאים סיפור אהבה**. יהודים יוצאי ארצות האסלאם ביקשו לעיתים לשמש כמתווכים ולגשר על הפער בין הנהגת היישוב האשכנזית לאוכלוסייה הפלסטינית, אך גויסו לא אחת ליחידות המסתערבים

והמודיעין, נמשכו להתנדב אל מחתרות הימין, ובכך למעשה תרמו דווקא להתגברות המאבק. זוהי סוגיה מורכבת ועדינה, בעיקר בהתחשב בכך שמה שבעבר כונה עדתיות תורגם, בעזרת ייבוא מחו"ל, לפוליטיקת זהויות של ישראל בת זמננו, שבה רקע אתני וחברתי משמש ליצירת בריתות פוליטיות יותר מאשר מורשת אידיאולוגית ופוליטיקה מפלגתית רחבה; ועם זאת, הדיונים האלה פתחו שער לדיון עקרוני וחשוב המערער על תמונת עולם הרמטית שבה כל קבוצה לאומית נותרת סגורה ומסוגרת, ואשר אינו מתעלם מהסכסוך הציוני-פלסטיני. אך במקום להתמודד עם הסוגיות העכשוויות האלה, עמוד השדרה של הסדרה נותר הנרטיב המוכר והלעוס של "כפל ההבטחות": בריטניה יצרה את הסכסוך כאשר הבטיחה את אותה חברת ארץ לשני עמים. מקורו של הטיעון הזה הוא בבריטניה. הוא זכה לפופולריות בזכות כתביו של ההיסטוריון ארנולד ג' טוינבי (Toynbee) - מי שתמך בציונות ב-1917, אך הפך למבקר חריף שלה בשנים מאוחרות יותר - ועמד במרכזם של פולמוסים בין טוינבי למנהיגים וכותבים ציונים בשנות השישים והשבעים של המאה הקודמת (ובהם גם פולמוס מתקשר עם יעקב הרצוג, דודו של יצחק הרצוג, נשיאה הנוכחי של ישראל). אך סמלי הוא שסדרה שמשתמשת בחומרים של סדרת תעודה משלהי שנות השבעים מחזירה אותנו לאותם פולמוסים עבשים.



האם זוהי תוצאה בלתי נמנעת הקשורה במגבלותיו של המדיום עצמו? לסרטי תעודה יש יחס מורכב עם ה"אמת", משום שהם סרטים: יצירות מצולמות, רצף של תמונה וקול המותאם אלינו במהירות מסחררת של 24 תמונות לשנייה. יוצריהם עושים שימוש באותו מכלול של טכניקות וכלי עבודה כמו בסרטים עלילתיים כדי ליצור אצל הצופים תגובה רגשית: עריכה מגמתית שמצליבה דימויים, מונטאז' שיוצר אסוציאציות, פסקול דרמטי, קו נרטיבי, ואפילו "שחקנים" בדמות "מומחים" שמרואיינים שעה ארוכה ומתוך דבריהם נשזרים בסרט משפט פה, משפט שם. היה זה מרסל אופולוס, במאי הסרטים היהודי-צרפתי שנודע דווקא בזכות סרטי התעודה שלו, שהצהיר:

סרטים דוקומנטריים - או איך שהבמאים שלהם רוצים לקרוא להם - הם פשוט לא סוג הסרטים האהוב עליי. העובדה היא שאני לא סומך על הממזרים הקטנים האלה! אני לא סומך על מניעיהם של אלה שחושבים שיצירתם נעלה על סרטים בדיוניים. אני לא סומך על הטענה שלהם שהם דאגו להביא לכיכר השוק את האמת. אני לא סומך על המעמד הגבוה והבלתי ראוי לחלוטין של כבוד בורגני [שמתעקשים להעניק להם].^[11]

אכן כך. בניגוד לסרט הבדיוני - שאינו מתיימר להצהיר על עצמו כי הוא מספק לצופיו דבר שהוא מעבר לפאבולה פיקטיבית,^[12] ושהחינויות שלו נובעת לא אחת מן האסקפיזם שהוא מציע לנו, מפסק הזמן מהכאן והעכשיו - בשער הכניסה לסרט התיעודי כמו חרותה הכתובת: "בואו בתוכי, שואפי האמת!". בפועל, רבים הם במאי הסרטים התיעודיים הקוראים במבואה לאולם הקולנוע: "זנחו כל סקפטיות, אתם הנכנסים!". על פי רוב, הדחף לשכנע עולה על הצורך להעיד.

איני מבקש לשפוך את התינוק עם המים. קיימים אינספור סרטי תעודה מצוינים. המעולים שבהם הם אלה המדגישים בפני הצופים: "אתם צופים ביצירה, ואלה החומרים שממנה היא עשויה. אנו היוצרים איננו מתכחשים לעובדה הבנלית שככל סרט קולנוע, גם סרט התעודה הוא חוויה המופקת באמצעים

אופטיים ומתווכת על ידם". שהרי למעשה, זהו עקב אכילס של סרט התעודה ההיסטורי, ומכאן נחיתותו העקרונית בהשוואה לדרמה ההיסטורית או ה-bioepic, הסרט המבוסס על חייה של דמות היסטורית. ביצירות הלא-דוקומנטריות האלה, עיקר המאמץ מופנה לשחזור: תפאורה, תלבושות, חתך דיבור, מחוות גופניות. לעומת זאת, יוצרי סרט התעודה זקוקים לחומרים מוסרטים "היסטוריים" ו"אותנטיים" כפי שדג זקוק למים. ועל כן, אין יצורים שמשועבדים לרודנות התמונה והדימוי הוויזואלי יותר מאשר סרטי תעודה היסטוריים. אין בכך פסול, אך עלינו לשאול: באילו תמונות היסטוריות אנו בוהים בעודנו מקשיבים לקריין, המספר הכול-יודע? מהי מערכת הערכים המשוקעת בטקסט הקולנועי שלפנינו, העשוי תמונה וקול ("המחבר המובלע", כפי שמכנים אותו חוקרי הספרות) – אילו ערכים מופעלים עלינו לצד השדר המפורש של המספר ובנפרד ממנו? גם כאן בולטת החזרה של **המנדט** אל חומרים מוסרטים קיימים ולעוסים. יוצרי הסדרה שבו אל הארכיונים הממלכתיים והמלכותיים – יומני כרמל ורשות השידור הישראלית, ה-BBC ויומני החדשות של ^[13] Pathé. הם אינם מספקים לנו חומר ויזואלי חדש. שהרי צפינו כבר אינספור פעמים בתצלומי היוניון ג'ק מורד מהתורן ובהנפתו של דגל ישראל (טקס שחזר על עצמו עשרות פעמים, בשורה ארוכה של קולוניות לשעבר שזכו לעצמאות בתהליכי דה-קולוניזציה). האם אין ברירה אלא לעשות שימוש בתצלומים האלה? ספק אם אכן כך הוא. כיום, בזכות התארגנויות ספונטניות של אזרחים פרטיים, שאינם חברים באגודה או בגוף רשמי כלשהו אלא מקימים קבוצות פייסבוק כדוגמת British Mandate Jerusalem Photo Library, אנו יכולים לשטוף את העיניים במאות ואף אלפי תמונות מתקופת המנדט שהסתתרו בבידעם המשפחתי. בפני יוצרי **המנדט** עמדה האפשרות לעשות סוף סוף שימוש בחומרים ויזואליים חדשים, לתהות על נקודת המגוז האישית והבלתי מתווכת שתאפשר לנו לבצע תרגילים ב"היסטוריה מלמטה". הם בחרו שלא לעשות כן, ותחת זאת לספק שעתוק ושכפול עצלני של נקודת המבט ה"רשמית".



בסופו של דבר, ככל סרט, גם סרט התעודה מעיד בעיקר על החברה ועל התקופה שבה הופק. במקרה של **המנדט**, במקום תיאור מהימן של פלשתינה-א"י בין 1917 ל-1948 קיבלנו מסמך מרושל אך מרתק על ישראל של 2022. היוצרים – בתוך עמם הם יושבים. הם אינם מאתגרים אותו, אלא משעתקים תמונות עולם שבה כל קבוצה לאומית היא סגורה ומסוגרת; הם מתעלמים מן הבקיעים והסדקים בנרטיבים הלאומיים הללו, ואינם מנסים להתמודד עם המקומות שבהם הזיכרונות הקיבוציים מצטלבים ונכרכים זה בזה כבסליל כפול. ספק אם יש כאן ניסיון של ממש להסביר לצופים כיצד אימפריה עובדת, אם בזמן שלום אם בעיתות מלחמה; כיצד ידע, פקידות, כוח אדם ושיטות עבודה שפותחו במחוז אחד מיובאים למחוז אחר; ומהן הדרכים שבהן אליטות לאומיות מקומיות, במיוחד כשמדובר באליטות של מתיישבים, נעזרות באימפריה ונסמכות עליה לצמיחתן או מתנערות ממנה. מעל לכול, הסדרה אינה מצליחה להתמודד עם ה"היפותזה" שהיא עצמה העמידה בפתיח של כל אחד מן הפרקים: מהו החוט המקשר בין אלימות קולוניאלית בימי המנדט ובין הסכסוך הישראלי-פלסטיני בן זמננו?

סיפור צמיחתו והתבססותו של היישוב היהודי הודות לתנאי אינקובטור שהופקו על ידי השליט המנדטורי, והחניכה הצמודה שזכה לה כוח המגן העברי מצידם של קצינים בריטים, הם מקרה בוחן מורכב אך מרתק של דינמיקות אלו. ניתוח עומק שלהן חושף עד מהרה המשכיות היסטורית מדאיגה,

המערערת לא אחת על המיתוסים שהמדינה שנוצרה לאחר הסתלקות האימפריה מייצרת על עצמה. שהרי פלשתינה-א"י הייתה מעבדה לניסויים פוליטיים וזירה שבה שוכללו טכניקות לשליטה ולדיכוי התקוממויות עממיות, וכלל לא ברור אם ההיסטוריה הזאת היא אכן בגדר היסטוריה. מרותקים להיסטוריה צבאית? קראו נא את עשרות המחקרים שמראים כיצד יוצאי ה"בלאק אנד טאנס" (Black and Tans), מעין יס"מ בריטי שהיה תלכיד בין כוח משטרה לצבא ונודע באכזריותו בדיכוי הרפובליקנים האירים, הפכו לחוד החנית בדיכוי המרד הערבי, וכיצד הצטרפו אליהם יחידות מיוחדות מן הסוג שהקים אורד וינגייט, שנעזר ביפי הבלורית והתואר המוקסמים משיטותיו הלא קונבנציונליות. תולדות המשפט הן הזווית הראויה לדיון? דונו באופן שבו תקנות ההגנה (לשעת חירום) שנחקקו בידי הבריטים, ואשר אפשרו להם להטיל עונשי מאסר חמורים ועונשי מוות על אזרחים פלסטינים ויהודים שנטלו חלק בהתנגדות, לא בוטלו עם קום מדינת ישראל אלא קיבלו תוקף, ובמידה רבה נותרו עימנו עד היום. יוצרים דוגמת רענן אלכסנדרוביץ, במאי הסרט **שלטון החוק** (2011), הוכיחו היטב כי המדיום הקרוי סרט דוקומנטרי יכול בהחלט לשמש כלי יעיל להצפת סוגיות אלו ולהבאתן לידיעת הציבור הרחב. המסר הוולגרי והגרוטסקי של הסדרה החדשה - "הבריטים אשמים בכול" - בורח מהתמודדות עם שאלות כאלה. הוא מאפשר לצופים לצקצק בלשונם, מבלי להתמודד עם האופנים שבהם טכניקות שליטה ואלימות קולוניאלית אומצו ושוכללו בידי המדינה שנוצרה עם הסתלקותם של ה"טומיז". כאשר יוצרי הסדרה מחברים בין הדיכוי האלים של המרד הערבי בידי הבריטים ובין האינתיפאדה השנייה שהתחוללה כשבעה עשורים לאחר מכן, הם אינם פועלים באומץ אלא מתחמקים מתשובה על השאלה שהם עצמם הציבו: מה פשר הדמיון הרב בין תיאורי ההרס והחורבן בעיר ג'נין ב-1939, כאשר הכוחות הבריטים כבשו את העיר מחדש, ובין תיאורים מקבילים מ-2002? היסטוריונים כדוגמת ליילה ח'לילי, שהחלו לשרטט את ההיסטוריה הארוכה של פיתוח ושכלול טכניקות לדיכוי מרידות, התמודדו עם שאלות אלו לפני יותר מעשור.^[14]

אם כן, קיבלנו סדרה שמספקת מנגנון הגנה רטורי המשרת תפיסה היסטורית מיושנת, ועוד יותר מכך הוא משרת את ההווה ההגמוני בישראל בת זמננו - ישראל שבה המערכת הפוליטית מושתתת על הדרה ואפליה של שיעור ניכר מן האוכלוסייה המתגוררת בין הים לירדן, גבולות פלשתינה-א"י המנדטורית; מדינה שנסמכת על טכנולוגיות שליטה ומעקב, מודיעין וצבא, אך מצטיינת בהתנערות מאחריות על מעשיה ובהיעדר ביקורת עצמית; וחברה המורגלת, כבתגובת רפלקס, להטיל על ה"גויים" את האשמה הבלעדית על היעדרם של שלום ויציבות פוליטית כיום. כך נראה ניצחון הגאווה על השכל. הבעיה כאן אינה רק ביצירת נרטיב שעיקרו אינפנטיליזציה עצמית ואי-לקיחת אחריות. הבעיה היא בכך שהסרט מבקש לבצע מה שהפסיכולוגים קוראים לו התקה (displacement): הפניה של תוקפנות, כעס ורגשות שליליים מן המקור שלהם אל נמען אחר, מאיים פחות. איש הקריירה פורק זעמו ובוטל בחתול כשהוא שב הביתה מיום מלא תסכולים במקום העבודה; המובטל המתקשה למצוא עבודה מאשים את המהגרים והזרים בחוסר התעסוקה שלו; והבורגנות הישראלית, המודאגת מן "המצב" אך ממשיכה לשלוח את בניה לשרת במחסומים או ביחידות מודיעין עלומות, מתמודדת עם איך-האונות שלה באמצעות הטלת האשמה על נציגיה של אימפריה שלא רק נסתלקה מן המרחב, אלא גם קרסה לגמרי. כמו כל מנגנון הגנה

פסיכולוגי, הבעיות מתחילות כאשר עושים בו שימוש מופרז, וכאשר שימוש יתר במנגנון ההגנה הזה פוגע בשיפוט ובבוחן המציאות. בסופו של דבר, יש לשאול באיזה מצב נפשי אנו מסיימים את הצפייה בסדרה: בהתרסה נגד המציאות הקיימת או בהשלמה עימה? דומה שהתשובה ברורה.

הערות שוליים

[1][†] Eitan Bar-Yosef, "Bonding with the British: Colonial Nostalgia and the Idealization of Mandatory Palestine in Israeli Literature and Culture after 1967," *Jewish Social Studies* 22(3), 2017, pp. 1-37

[2][†] Renato Rosaldo, "Imperialist Nostalgia," *Representations* 26, 1989, pp. 107-122

[3][†] Caroline Elkins, *Legacy of Violence: A History of the British Empire*, New York: Alfred A. Knopf, 2022

[4][†] אבי מרקדו-אטדגי, דני אשור וירון ניסקי (יוצרים) ושי גאני (מפיק), **המנדט: לידתו של סכסוך**, 2022.

[5][†] Edwin Samuel, *A Lifetime in Jerusalem: The Memoirs of the Second Viscount Samuel*, London: Abelard-Schuman, 1970

[6][†] Ted Swedenburg, *Memories of Revolt: The 1936-1939 Rebellion and the Palestinian National Past*, Fayetteville: University of Arkansas Press, 2003

[7][†] יגאל אייל, **האינתיפאדה הראשונה: דיכוי המרד הערבי על-ידי הצבא הבריטי בארץ-ישראל, 1936-1939**, תל אביב: מערכות, 1998.

[8][†] מבין הדמויות הציוניות שמסרו עדות, 12 עשו זאת הן בישיבה הציבורית הן בישיבה החשאית, 27 עשו זאת אך ורק בישיבות הציבוריות, וארבעה עשו זאת אך ורק בישיבות החשאיות. מבין הבריטים שמסרו עדות, ארבעה עשו זאת הן בישיבה הפומבית הן בישיבה החשאית, חמישה עשו זאת אך ורק בישיבות הציבוריות, ו-38 עשו זאת אך ורק בישיבות החשאיות. לדיון ראו Laila Parsons, "The Secret Testimony of the Peel Commission," *Journal of Palestine Studies* 49(1), 2019, pp. 7-24 (part I) and 49(2), 2020, pp. 8-25 (part II).

[9][†] בגזרות הספר הלבן שהתפרסמו ב-1939 אמנם שינו הבריטים את עמדתם וקיבלו במידה רבה את דרישות הערבים כפי שהוצגו ב-1937, אך להנהגה היהודית היה ברור כי זהו צעד זמני שנובע מאילוציה הבינלאומיים של האימפריה.

[10][†] James Renton, *The Zionist Masquerade: The Birth of the Anglo-Zionist Alliance 1914-1918*, New York: Palgrave Macmillan, 2007

Marcel Ophüls, "Closely Watched Trains," in Stuart Liebman (ed.), *Claude Lanzmann's Shoah: American* †[11]
המסה פורסמה במקור במגזין *Key Essays*, Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 77-87
Film בנובמבר 1985.

†[12] פאבולה היא סדר האירועים הכרונולוגי של העלילה, להבדיל מסוז'ט - העלילה כפי שהיא מופיעה
בטקסט.

†[13] חברת סרטים צרפתית שהמציאה בתחילת המאה העשרים את הפורמט של יומני חדשות מצולמים
שמוקרנים בבית הקולנוע לפני תחילת הסרט.

Laleh Khalili, "The Location of Palestine in Global Counterinsurgencies," *International Journal of* †[14]
Middle East Studies 42(3), 2010, pp. 413-433

פרופ' אריה דובנוב עומד בראש הקתדרה ללימודי ישראל ע"ש מקס טיקטין באוניברסיטת ג'ורג' וושינגטון. הוא ערך יחד עם ההיסטוריונית לורה רובסון את קובץ המאמרים *Partitions* (Stanford University Press, 2019), העוסק בשורשי תוכניות החלוקה באירלנד, פלשתינה-א"י ותת-היבשת ההודית.
