"אני את המלחמה כבר הבאתי מהבית":[1] המלחמה שם בחוץ והמלחמה כאן בפנים ברומן ורד הלבנון מאת לאה איני

יעל לוי חזן

מבוא

במסה האוטוביוגרפית שלה, "כתיבת אוטוביוגרפיה" ("Writing Autobiography"), כותבת הסופרת הפמיניסטית האמריקאית, בל הוקס (Hooks):

> עבורי, לספר את סיפור התבגרותי היה קשור ברצון להמית את העצמי שלי בלי הצורך למות. רציתי להמית את העצמי הזה בכתיבה. כשהעצמי שלי ייעלם מחיי לתמיד, אוכל ביתר קלות להפוך העצמי של עצמי. זה היה ברור שגלוריה ג'ין של ילדותי המעונה והמיוסרת, זו שרציתי להיפטר ממנה, הילדה שתמיד טעתה, תמיד הוענשה, תמיד הושפלה ותמיד בכתה, הילדה שהייתה אמורה לגמור בבית חולים לחולי נפש כי היא לא יכלה להיות משהו אחר, חוץ ממשוגעת, או כך לפחות אמרו לה. היא הייתה הילדה ששמה מגהץ בוער על זרועה, מתחננת אליהם שיעזבו אותה לנפשה, הילדה שהתהלכה עם הצלקת שלה כמו סימן שהעיד על שיגעונה. אפילו עכשיו אני יכולה לשמוע את הקולות של אחיותי אומרים "אמא, תעשי שגלוריה תפסיק לבכות". בכתיבת האוטוביוגרפיה נפטרתי לא רק מגלוריה, אלא גם מהעבר שאחז בי והרחיק אותי מההווה. לא רציתי לשכוח את העבר, אבל רציתי לשבור את האחיזה שלו בי. ההמתה הזו בכתיבה הייתה משחררת [...]
> סודיות ושתיקה היו נושאים מרכזיים. הסודיות באשר למשפחה, באשר למה שקרה בבית חיברה אותנו, הפכה אותנו למשפחה. הייתה חרדה לשבור את החיבור הזה [...] לא רציתי להיות המספרת של סודות המשפחה, אבל בכל זאת רציתי להיות סופרת [...] בסוף לא הרגשתי שהייתי צריכה להמית את גלוריה של הילדות שלי. במקום זאת הצלתי אותה. היא לא הייתה עוד האויב שבפנים, הילדה הקטנה שצריך להשמיד כדי שהאישה תוכל להתקיים. בכתיבה עליה תבעתי בחזרה את החלק הזה של העצמי שדחיתי מעלי מזמן ושנטשתי לאנחות, וכמו בילדותה היא הרגישה בודדה ומוזנחת. הזיכרון היה חלק ממעגל של איחוד מחדש, איחוי השברים, "רסיסי הלב שלי" שהנרטיב והכתיבה הפכו אותו שוב לשלם.[2]

סיפור ילדותה והתבגרותה של לאה איני, המתואר ברומן האוטוביוגרפי ורד הלבנון (2009), משיק לסיפורה של בל הוקס בכמה תחנות עיקריות, וגם בו מופיעה הזהות הכפולה הן כמנגנון הישרדות והן כמנגנון פואטי לכתיבת אוטוביוגרפיה. המספרת, גיבורת הרומן של איני, היא חיילת מבת־ים בתקופת מלחמת לבנון הראשונה, שמתנדבת לסייע ליונתן, חייל פצוע, שניסה להתאבד בתחילת המלחמה ואושפז כמעט כצמח במחלקת השיקום בבית החולים תל־השומר. באוזניו של יונתן היא מגוללת את סיפורה מילדות לבגרות ובד־בבד את סיפורו של אביה, יליד סלוניקי וניצול אושוויץ. המספרת חווה מצוקות עמוקות בילדות ורגשות קשים של דחייה מצד הוריה. גם היא, כמו הוקס, מתמודדת עם הטלת חשאיות על המתרחש בביתה: האלימות הפיזית והמילולית, ובעיקר ההתעללות המינית מצד אביה. גם היא, כמו הוקס, רוצה להיות סופרת ומבקשת לספר את סיפורה לפי דרכה, תוך שהיא דוחה את תביעתו של אביה שתספר את סיפורו, סיפורו של ניצול שואה. וגם היא, כמו הוקס, יצרה לעצמה שתי זהויות – לאה וורד, ולא ויתרה על אף אחת מהן, אלא חיברה ביניהן באוטוביוגרפיה שלה. גם איני וגם הוקס אתגרו את ז'אנר האוטוביוגרפיה בכך שהעמידו סובייקט מפוצל ולא סובייקט קוהרנטי, אחיד ומגובש כמקובל.

"הלא תמיד אנחנו באיזה סוף או אמצע של מלחמה",[3] אומרת המספרת ומסמנת את המלחמה כציר התמטי והפואטי של הרומן ושל הוויית החיים במדינת ישראל גם יחד. הרומן מבוסס על הקבלות בין מלחמות ישראל המתרחשות בספֵרה הציבורית לאורך חייה של המספרת (מלחמת ששת הימים ב־1967, מלחמת יום הכיפורים ב־1973, ובעיקר מלחמת לבנון הראשונה ב־1982, שמתרחשת בהווה הסיפורי), לבין המלחמות שלוחמת הגיבורה בספֵרה הביתית: נגד האלימות המילולית, הפיזית והמינית המופעלת כנגדה, נגד התפקיד הכפוי שהיא נדרשת למלא: להיות נושאת סיפורו של אביה ניצול השואה; וכן מלחמתה על כינון הסובייקטיביות והנפרדות שלה ממשפחתה.

זאת ועוד; הרומן נחתם בהערה של הסופרת בנוגע לתאריכי כתיבתו: יולי 2006 – מרץ 2008. איני החלה בכתיבת הרומן בתחילת מלחמת לבנון השנייה ביולי 2006, ובכך יצרה עוד מעגל התייחסות לחיים בשעת מלחמה, חייה של הסופרת עצמה. בריאיון עם יוני ליבנה קושרת איני את חזרת סיפור המסגרת של הרומן – המפגש שלה עם יונתן החייל הפצוע והסיפורים שגוללה באוזניו – עם פרוץ מלחמת לבנון השנייה: "יונתן היה סיפור מכונן בעבורי [...] לא הרגשתי צורך לחלוק את הסיפור הזה עם איש, אבל כשהתחילה מלחמת לבנון השנייה זה חזר אלי – כל אי־התוחלת שבמלחמה וגם מה שהייתי עושה איתו: יושבת ומספרת לו סיפורים".[4]

לדיון ברומן של איני אני מבקשת להקדים שני דיונים תאורטיים קצרים. תחילה אדון בהשפעות הייחודיות של מצבי מלחמה ומשבר על נשים, ובמיוחד במלחמתן הכפולה של הנשים: בזירה הפרטית ובזירה הציבורית. אתמקד בהתעצמות הסקסיזם, האלימות וגילויי העריות שחוות נשים בספֵרה הביתית, במצבים של מלחמה ומשבר המתרחשים בספֵרה הציבורית ובקשרים שבין טראומה לאומית לטראומה פרטית. אחר כך אדון באוטוביוגרפיות של נשים ומאפייניהן: פרגמנטריות של "האני", פיצול הזהות והתפתחותו של סובייקט זיקתי. הדיונים הללו יאפשרו לי לעמוד על מורכבות הקשרים שבין מלחמות בספֵרה הציבורית למלחמות בספֵרה הביתית ועל הופעתה של זהות מפוצלת – שתי תודעות ושני גילומים של הגיבורה ברומן. אבקש להבליט כמה תמוֹת שלא נידונו בביקורת על הרומן, או שזכו

לביטול ולביקורת שלילית: הקשרים שבין המלחמות בספֵרה הציבורית והמלחמות בספֵרה הביתית, הפירוק של ז'אנר האוטוביוגרפיה ופיצול הזהות של המספרת, אתגור ארכיטיפ "האחות הרחמנייה" וביקורת על הצבא והשיח הצבאי והמלחמתי.

"במצב הנוכחי, אין לי, כאישה, לא ביטחון ובוודאי לא חוסן":[5] בין מיליטריזם לסקסיזם, לאלימות ולגילוי עריות – המלחמה הכפולה של הנשים

מצב מלחמה ומצב כיבוש משפיעים באופנים שונים על גברים ועל נשים. כבר בימי מלחמת העולם הראשונה כתבה העיתונאית והסופרג'יסטית, הלנה סוונוויק (Swanwick), שני מאמרים חשובים על השפעותיה הייחודיות של מלחמה על נשים: "Women and War" (1915) ו־"The War in Its Effect upon Women" (1916). הבחנותיה רלוונטיות במידה רבה גם לימינו. המלחמה, לפי סוונוויק, מעמתת את הנשים עם סיטואציות קשות ביותר בשל הקשר שבין מיליטריזם ובין סקסיזם. סוונוויק עמדה על דיכוָין של נשים בעת מלחמה ועל אי־נגישותן למשאבים, כגון השכלה, בהשוואה לגברים,[6] וטענה שמעמדן של נשים במלחמה הוא מקביל למעמדם של מדוכאים תחת משטר כיבוש.[7] חוקרות ופעילות פמיניסטיות המשיכו לדון בקשרים שבין מיליטריזם לבין סקסיזם ואלימות כלפי נשים,[8] כי תופעה זו לא רק שלא הצטמצמה, אלא אף החריפה במשך השנים.

אלימות בתוך המשפחה עלולה לגבור כתוצאה מאלימות פוליטית או מסכסוך לאומי, והחשיפה לפגיעה הנובעת מהם עלולה להעצים טראומה קודמת של אלימות פיזית או מינית כנגד נשים וגילויי עריות.[9] אבל עד שנות השבעים של המאה ה־20 ראה השיח הפסיכיאטרי בגילוי העריות תופעה נדירה, המתרחשת אחת ל־1.1 מיליון נשים. הוטל ספק בחומרת הנזק בעטיו של גילוי עריות, לא היה ברור אם יש לו השפעות שליליות ואף נטען שיש לו השפעות חיוביות: הפחתת הסיכוי ללקות בפסיכוזה והסתגלות טובה יותר למציאות. התפיסה המפתיעה הזאת העולה מהספרות הפסיכיאטרית נוגדת את התפיסה החברתית המקובלת שמסמנת את גילוי העריות כאחד המעשים המתועבים ביותר.[10]

אבל בעקבות פעילותן של תנועות פמיניסטיות בשנות השבעים של המאה ה־20 חל מהפך ביחסה של הפסיכיאטריה לתופעת גילוי העריות. בין ה"בעיות שאין להן שם", שזיהתה בטי פרידן בשנות השישים,[11] נכלל גם גילוי עריות. היעדר קולן של נשים, חוסר האמון בעדותן וההתמודדות מול מוסדות חברתיים ומשפחתיים הן הסיבות לאומדן הנמוך של שכיחות התופעה בחברה ולא שכיחותה בפועל: אחת מתשע נשים נפגעת מגילוי עריות.[12] הוכר שההפרעות הפוסט־טראומטיות הנפוצות ביותר אינן הפרעות הגברים במלחמות, אלא הפרעות הנשים בחייהן האזרחיים.[13] עם הזמן, בשנות השמונים, כשנטבע המושג הפרעת לחץ פוסט־טראומטית (PTSD), התברר שההפרעה הפסיכולוגית שאותרה אצל נפגעות אונס, אלימות במשפחה וגילוי עריות היא אותה הפרעה עצמה שאובחנה אצל נפגעי הלם קרב.[14]

למרות השינויים הללו וההכרה היחסית בציבור בתופעת גילוי העריות, האווירה החברתית הכללית היא של שתיקה והשתקה של גילויי עריות. אווירה זאת עשויה להסביר את תולדות ההכרה בתופעה, אך במקביל את ההכחשה המאפיינות את הממסד הפסיכיאטרי ואת הסירוב להתעסק בנושא בתכניות הלימוד האקדמיות בפסיכולוגיה, בפסיכיאטריה וברפואה. דוגמה לגלים חוזרים של השתקה אפשר למצוא בשנות התשעים של המאה ה־20 עם היווסדה של תנועת "קרו סינדרום הזיכרון הכוזב". תנועה זו הקימו הורים שהואשמו על ידי ילדיהם בהתעללות מינית ונתמכו בחוקרי זיכרון שהאשימו מטופלים ביצירת זיכרונות כוזבים של התעללות מינית. התנועה שפעלה באצטלה מדעית, ביקשה להוריד את נושא גילוי העריות מסדר היום הטיפולי והחברתי.[15]

בשנת 1994 הופיע לראשונה המונח "ביטחון אישי" בדו"ח הפיתוח האנושי של האו"ם. בדו"ח נטען שהמונח "ביטחון" פורֻש באופן צר כהגנה מפני איומים חיצוניים, כגון הגנה מפני תקיפות של מדינות אחרות, מהטלת טילים ומשואה גרעינית, ונשכחו הדאגות של בני אדם, ובמיוחד נשים, פליטים, מהגרים וילדים המבקשים ביטחון בחיי היומיום. לכן הגדיר האו"ם מונח חדש המונה שבעה ממדים של ביטחון אנושי: כלכלה, מזון, בריאות, סביבה, הממד האישי, הקהילתי והפוליטי. על פי "ביטחון אנושי", עלולה להתקיים סתירה אלימה בין ביטחון ברמה הלאומית לבין ביטחון ברמה האישית, ולכן יש לעגן אותו ולחזק את תפקידיהם של ארגונים חוץ־ממשלתיים ופמיניסטיים.[16]

בעקבות לחץ ממושך של ארגוני נשים ותנועות שלום בין־לאומיות התקבלה באוקטובר 2000 החלטת מועצת הביטחון של האו"ם 1325 להגדרת ההשלכות הייחודיות של מצבי מלחמה וסכסוך אלים על חייהן של נשים ונערות: אונס, אלימות במשפחה, מניעת שירותים ייחודיים, היעדר השפעה פוליטית, עוני, זנות לשם הישרדות, סחר בנשים, מחלות מין ועוד. החלטה זו מחייבת את מועצת הביטחון של האו"ם להגן על נשים בעתות מלחמה ומשבר ולדאוג לייצוגן ולתפקידן המשמעותי בתהליכי שלום וביישוב סכסוכים.[17] החלטה זו נובעת מההנחה שבתקופה של אלימות פוליטית קשה מושתקים האינטרסים המגדריים של נשים ביתר שאת בהשוואה לתקופות של רגיעה או שלום.[18]

האיום הביטחוני במדינת ישראל עבר תהליך התמסדות כמסגרת תרבותית ופוליטית וכמנגנון לשעתוק חלוקת התפקידים המגדרית, וכך גם להמשך אי־השוויון של נשים בישראל וללגיטימציה שלו.[19] מושגי הביטחון והמיליטריזם מובָנים בתרבות הישראלית ומדגישים שוב ושוב כי האיום הגדול ביותר הוא זה שבא "מבחוץ" (כלומר לא האיום "מבית"). אבל עבור נשים החיות במצבי מלחמה וכיבוש, חוסר הביטחון הוא "מבפנים" – אלימות על רקע מיני ומגדרי, עוני ומחסור במשאבים: "הגיבוי המסיבי שפרדיגמת הביטחון מעניקה לממסד ולתרבות המיליטריסטית מזינים ישירות את הנורמה המתירה אלימות נגד נשים וילדות/ים. אלימות זו, הגם שהיא מעוררת שאט נפש ברוב רובו של הציבור, לא נתפסת כעניין פוליטי, וקל וחומר שאינה נתפסת כקשורה לסכסוך הלאומי. אך זהו רושם מוטעה".[20] בחברה הישראלית השקועה באירועים טראומטיים, בולטת היררכיה של טראומות: טראומה לאומית קודמת לטראומה פרטית, טראומת השואה קודמת לטראומה של מלחמה וטרור וטראומה של מלחמה וטרור עולה בחשיבותה על

טראומה במשפחה. גם היחס לנפגעים נקבע בהתאם לכך: נפגעים על בסיס טרור לאומי מקבלים לגיטימציה חברתית והכרה ממסדית, ואילו נפגעות טראומה מינית מתמשכת במשפחה אינן זוכות להכרה כזאת. גם היחס לתוקף אינו שוויוני: התוקף "מבחוץ" לגיטימי יותר כאויב מ"האויב מבית".[21]

הן המושג "ביטחון לאומי" והן השיח שנוצר בעקבותיו בישראל מדירים נשים, שכן גברים הם לרוב אלה שחולשים על מוקדי קביעת המדיניות, ששולטים בקבלת ההחלטות ובבמות הציבוריות. הם מגדירים ומפרשים מהו ביטחון ומחליטים כיצד יש לפתור בעיות ביטחון. כך השיח על ביטחונן של נשים בחיי היומיום, בתקופת מלחמה ובימי שלום, נדחק לשוליים, הגם שהוא קשור קשר הדוק ל"ביטחון לאומי". "איפה הביטחון שלנו כנשים?", שואלת דליה זק"ש, "הביטחון שלנו ללכת ברחוב מבלי להיאנס, או סתם לטייל ללא חשש לחיינו ולחיי הקרובים לנו? הביטחון שלנו לנסוע בתחבורה ציבורית ולהסתובב ברחובות? והביטחון שלנו לחיות בבית ללא אלימות?".[22]

מרבית המחקרים על השפעת הסכסוך הישראלי־פלסטיני על החיים בישראל ומהו להיות במצב מלחמה תמידי סובלים מ"עיוורון מגדרי" ואין נותנים תשומת לב לתפקידן המגדרי של נשים בחברה ובמשפחה, לחולשתן הכלכלית היחסית ולחשיפתן לאלימות ייחודית על רקע מיני ומגדרי.[23] אשר למעט המחקרים שכן התמקדו בנשים אזרחיות, אין זה מפתיע כי רובם נערכו על ידי עמותות וארגונים פמיניסטיים. במחקר שבחן היבטים של פגיעות פוסט־טראומטיות בעקבות פיגועי טרור אצל גברים ונשים בעיצומה של אינתיפאדת אל־אקצה וגל הפיגועים שהתלווה אליה – במחקר זה נמצא שנשים סבלו מסימפטומים פוסט־טראומטיים רבים יותר ומרמת דיכאון גבוהה יותר מאשר גברים, וזאת אף שנשים חשופות לטרור פחות מגברים.[24] במחקר שערך "אשה לאשה – מרכז פמיניסטי, חיפה" על השפעת מלחמת לבנון השנייה על נשים בישראל עלה שנשים דיווחו על החמרה במצבן הנפשי של נפגעות תקיפה מינית והחמרה באלימות המשפחתית מצד גברים כלפי נשים וילדים.[25]

בְּבוֹאה לתאר את ההשפעות הנפשיות של מציאות חברתית דכאנית מתמשכת על היחיד, ובעיקר על היחידה, דנה אפי זיו במונח "טראומה עיקשת", שבעזרתו היא מבקשת לדון גם במערך הנפשי של הטראומה וגם במערך הפוליטי והחברתי שלה. כך מקווה זיו לעורר ביקורת חברתית ופוליטית על אופני האבחון של טראומה נפשית ועל דרכי הטיפול הרווחות בה. "בשונה מ'טראומות קיצון' שהתרחשו בעבר והסתיימו (גילוי עריות, תאונות דרכים, אסונות טבע, התעללות פיזית), טראומה עיקשת היא תוצאה של תנאי דיכוי מתמשכים בזמן הווה (סקסיזם, גזענות, הומופוביה, לאומנות)",[26] טוענת זיו. לצד ההבחנה החשובה שלה בדבר קיומן של "טראומות עיקשות" יש מקום לערער את החלוקה למקרים שהיא מחשיבה כ"טראומות קיצון" לעומת "טראומות עיקשות". גילוי עריות, הגם שהוא נתפס כאירוע מהעבר, מהילדות והבגרות המוקדמת, הוא אירוע ששולח זרועות ארוכות קדימה להווה ולעתיד של הנפגעות. במובן זה גם גילוי עריות הוא "טראומה עיקשת", כיוון שהוא כרוך בסקסיזם וברודנות שמופעלים על נשים גם בבגרותן וגם בהמשך חייהן. "גילוי עריות הוא לא אירוע אחד וגם לא רק מעשה אב,

אלא דינמיקת חיים שלמה בה אין גבולות והכל מותר והכוח כולו טמון בשריריו של הפטריארך",[27] כותבת דורית אברמוביץ' בעדות שלה על היותה ניצולה של גילוי עריות ומבהירה היטב את היות גילוי העריות "טראומה עיקשת".

"אנשים שוכחים שיש להם שניים, שהם עשויים מכפילות של אחד":[28] כתיבה אוטוביוגרפית של נשים

באופן מסורתי נחשבת האוטוביוגרפיה לז'אנר של כותבים גברים, שמעצבים באמצעותה את תפיסת הסובייקט שלהם לנוכח אירועים בהיסטוריה של תקופתם. מוסכמות הז'אנר הן שאוטוביוגרפיה מתמקדת בתולדות חייו של הכותב ובתחנות חשובות בגיבושו העצמי, כיוון שהן ייצוגיות לחברה ולתקופה שבה הוא חי, ומכאן ערכו של ז'אנר אישי כל כך ותוקפו הכללי והציבורי. לעומת זאת, אוטוביוגרפיות שכתבו נשים נתפסו כמקרים פרטיים, כתיאור אורחות החיים האישיים של הכותבות, ולכן הן לא נחשבו כבעלות ערך מייצג וכבבואה של תקופתן.[29]

תאורטיקניות של ז'אנר האוטוביוגרפיה עמדו על כך שהתאורטיקנים המובילים בתחום, כמו ז'ורז' גוסדורף (Gusdorf), ג'יימס אולני (Olney) וג'פרי מהלמן (Mehlman), לא דנו באוטוביוגרפיות של נשים ואף קבעו הנחות מוצא תאורטיות שהיו בעייתיות ביותר באשר לאוטוביוגרפיות של נשים. במאמרו המכונן "Conditions and Limits of Autobiography" טען גוסדורף שאוטוביוגרפיה אפשרית רק בתרבות שבה העצמי האינדיבידואלי קיים. הסובייקט המתעצב באוטוביוגרפיה הוא אדם ייחודי, מזה, ומופת לדורו, מזה.[30] אך כפי שהראתה סוזן פרידמן (Friedman), הסובייקט המובחן שתיאר גוסדורף מתאים לאוטוביוגרפיות של גברים ולא של נשים, כיוון שגברים ונשים עובדים חיברות שונה לתפקידי המגדר שלהם.[31] פרידמן מבססת את תפיסתה על הגישה הפסיכואנליטית של ננסי צ'ודורו (Chodorow) בנוגע להתפתחותה הפסיכוסקסואלית של הבת, השונה מזו של הבן. לפי פרויד, התפתחותו של הבן מבוססת על הדגם האדיפלי, ואילו צ'ודורו טוענת כי התפתחותה של הבת מבוססת על הזדהות עם האם והדמיון אליה ולא על מופרדות ומובחנות ממנה. פרידמן מבקשת להמשיך את תפיסתה של צ'ודורו, ואת התפתחותה של הבת על דרך ההזדהות היא רואה כמאפיין של דרכי ההיקשרות של נשים לסובבים אותן ולא רק כשלב התפתחות שנגמר וחולף. כך, לטענת פרידמן, מתעצב "סובייקט זיקתי", המאפיין את אוטוביוגרפיות שכתבו נשים, בניגוד "לסובייקט מובחן" שמתעצב באוטוביוגרפיות שכתבו גברים.[32]

בלה ברודצקי וסלסט שנק (Brodski and Schneck) טוענות כי ההבדלים בין אוטוביוגרפיות שכתבו גברים לבין אוטוביוגרפיות שכתבו נשים היו קשורים בהפרדה מקובלת של חלוקת התפקידים המגדרית: גברים פועלים בספֵרה הציבורית המוערכת, בעוד נשים פועלות בספֵרה הפרטית הנחשבת לשולית. אפשר למנות, לטענתן, שני הסברים מרכזיים לשוליות של אוטוביגרפיות מאת נשים: היעדר מסורת ודפוסים של כתיבה אוטוביוגרפית על ידי נשים

והפרגמנטריות החברתית, הפוליטית וגם הנפשית שנשים חוות, ושבעטיה מתעצבת הוויה מפוצלת של הסובייקט באוטוביוגרפיות של נשים.[33] גם רונית לנטין מזהה "הוויה מפוצלת" עם נרטיבים אוטוביוגרפיים של סופרות וקולנועניות שהן דור שני לשואה, בהן לאה איני.[34] לנטין מראה כי המרכיב האחד של זהותן של היוצרות הוא הזהות הישראלית־הצברית שהוכתבה על ידי ההגמוניה התרבותית, והמרכיב השני הוא תפיסת השונות והנבדלות על רקע טראומת השואה של ההורים. אותה "הוויה מפוצלת" היא המובילה את היוצרות הללו לעסק בשואה ביצירותיהן.[35]

לטענת יעל בן־צבי מורד, בניגוד ל"סובייקט מובחן" שמתעצב באוטוביוגרפיות של גברים ובניגוד גם ל"סוביקט זיקתי" המתעצב באוטוביוגרפיות של נשים, באוטוביוגרפיות של נשים ישראליות על חיי הקיבוץ והמשפחה מהשנים 1995–2003[36] מתעצב "סובייקט ממוזג": "היטמעות בת־דמותה של המחברת בקהילה או בבני משפחתה באה לידי ביטוי במיזוג הגוף התחבירי שמייצג אותה ואת האחרים [...] והיא בולעת את קולם ואת סיפור חייהם".[37] קטגורית "הסובייקט הממוזג" מעניינת בזיקה לרומן ורד הלבנון כי כאן ההיטמעות של המחברת בבני משפחתה נעשית על דרך השלילה. כלומר, המספרת נאבקת לספר את סיפורה האישי, המכיל באופן בלתי נמנע גם את סיפורו של אביה, אבל סיפור זה אינו מסופר בהתאם לציפיותיו של אביה, שמועיד אותה להיות נושאת הזיכרון וכותבת סיפור חייו, אלא זהו סיפור המסופר בדרכה המורדת והחתרנית של המספרת, והיא אף בוחרת לה משפחה חלופית משלה, כפי שאראה בהמשך.

"ורד הלבנון": אמיץ אבל תקוע":[38] פרצוף־יאנוס של הביקורת

"לתחוב את האצבע בפצע הפתוח שלנו כחברה ולחפור עמוק"[39] – כך מטיב רן יגיל לתאר את ההישג הספרותי החשוב של איני. כבר מראשית כתיבתה בלטו אצלה המודעות החברתית והמחאה תוך מתן קול לדמויות בשולי החברה ושבירת הטאבו בתכנים ובסגנון הכתיבה על נושאים כמו אלמנות[40] וגילוי עריות.[41] הרומן ורד הלבנון זכה להתייחסות נרחבת של הביקורת והמחקר הספרותי. מיד לאחר פרסומו הופיעו מאמרי ביקורת בעיתונים וראיונות עם לאה איני. נכתבו עליו עבודות מחקר,[42] הוא זכה גם לעיון לשוני ולא רק ספרותי,[43] הוא תורגם לאנגלית וקטף שבחים בחו"ל.[44]

כך כותבים שי רודין ויגאל שוורץ בערך המוקדש לאיני בלקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים: "אפשר לומר כי איני מתייחסת לספרות כאל פעולת טרור: אקט אלים המבקש לפגוע באתרים הסמליים של החברה השמרנית, המוחצת, מאחורי מסווה של מהוגנות, כל צורת חיים שונה ואחרת".[45] מטאפורות של מעשי טרור והפצצות מופיעות גם בביקורות על הרומן ורד הלבנון. עמיה ליבליך כותבת כי המפגש בין המספרת לחייל הפצוע "יוצר כמו פיצוץ תודעתי",[46] ואמנון נבות כותב שהסיפורים השונים המופיעים ברומן – סיפורי ילדותה והתבגרותה של המספרת והסיפורים של אביה על יוון ועל אושוויץ – הם "פצצות עם מנגנון השהייה, שכל תפקידן לרסק את התודעה ואת ההכרה". לסיכום הוא אומר: "מה שהציבה לנגד עינינו לאה איני הוא מה שקרוי 'פצצה מלוכלכת' בשפתם של

האסטרטגים הצבאיים. אף כי לאה איני זוכה להכרה גוברת והולכת של שרידי הממסד הספרותי והאקדמי, היא היתה ונשארה כוח גרילה הספון במרתפי דרום תל־אביב. היא מחברת באצבעות כוויות מרעומים למטעני רסק נפיצים".[47]

הבחירה במטאפוריקה מיליטריסטית כדי לשבח את הרומן ורד הלבנון מדגימה היטב את חריפותה של הביקורת הפוליטית־החברתית ברומן, אך אינה מעידה על תשומת לב שהעניקה הביקורת למרכזיותה של תמת המלחמה ברומן, ובמידה רבה להפך. אבל לצד השבחים הופיעו גם גינויים, לעתים באותה ביקורת עצמה, מפי אותו מבקר, ונראה שאין זה מקרי. הרומן האוטוביוגרפי החתרני של איני זימן לה הן את חסדי הביקורת והן את שבטה, במיוחד בשל מרכזיותו של נושא המלחמה.

רוב המבקרים התעלמו מתמת המלחמה, ומי שבכל זאת התייחסו אליה ביקרו את השימוש שאיני עושה בה. כך, למשל, ביקורתו של נבות, שאומרת: "נקודת חולשה ברומן היא ההיאחזות בעוגן ההתנגדות למלחמת לבנון הראשונה, ה'אפיפניה', שעת הזוהר כביכול של השמאל הישראלי הקלוש [...] תיעול כל רגשות התיעוב והזעם שמעוררת בנו המדינה הזאת כלפי המלחמות נראה לי צפוי, אוטומטי ונוח מדי".[48] ברוח זאת כותב גם אריק גלסנר: "מבחינת התמה, צירופן, שוב, של השואה והמלחמה חושף, שוב, את דלות החומר של התרבות הישראלית 'הרצינית'. האריג של הישראליות, הנתפסת כשואה פלוס מלחמה בערבים, כבר מהוה מכדי לתפור ממנו בגד נוסף"; והוא מסכם: "ברור לי שספרות ישראלית ויטאלית צריכה לנטות מנושאים שמוצו ולהבקיע אל דרכים אחרות".[49]

כמו המבקרים הקודמים, גם שמעון אדף מבטל את מרכזיותה של תמת המלחמה:

> חשיבותו של 'ורד הלבנון' אינה בשרטוט השוליים המוכחשים שבהם צמחה איני ולא בהצגת המלחמה כמוקד הממשי של שלל הזהויות המרכיבות את החברה הישראלית, אלא בהתנגדות המעמיקה שלו לאופנים שבהם התהליכים הללו – הכחשה וקיבוע מוקד הזהות – מיוצגים ומתייצגים מאליהם. כי כל מעשה הסמלה גורף, סגור, חוטא בפשטנות שאינה מכבדת את הספרות. וכל יצירה, ביקורתית ככל שתהא, המנסה לקדם מגמה רעיונית, נגזר דינה להתעכל בסיפור לאומי כלשהו.[50]

הבינאריות שאדף משרטט בין הסמלה ולאומיות לבין התנגדות להן היא חריפה מדי. זאת כיוון שהמחברת אמנם אינה מקבלת על עצמה את הנרטיב ההגמוני, אבל היא אינה זונחת ומבטלת אותו לגמרי, אלא מבקשת להמשיך ולהתקיים כחלופה נוכחת שלו. רק כך, על רקע הסמלים המוכרים, תישמע הביקורת שלה ותקבל מובן.[51]

האתגור שמציב הרומן של איני הן לז'אנר האוטוביוגרפי והן למוסכמות ספרות המלחמה לא רק שהוא קשור קשר הדוק במלחמה, שהיא הציר התמטי והפואטי של הרומן, אלא הוא גם נובע ממנה והוא כרוך בכך שכתיבה על מלחמה הייתה ועודנה נחשבת כאתר שיח של גברים. הבחירה בז'אנר האוטוביוגרפי וה"בגידה" במוסכמות המסורתיות של הז'אנר, כלומר כתיבה על סובייקט מפוצל ולא יחיד ואחיד תוך שימוש בשתי זהויות שונות

כאמצעי מבני ופואטי של הרומן, משקפות הן את התמודדותה של המספרת כאישה עם המלחמה, זו שבספֵרה הציבורית וזו שבספֵרה הפרטית, והן את התמודדותה של הסופרת עם כתיבה על מלחמה. אפשר להרחיק לכת ולומר שהאתגור הזה עומד בסימן הבקעת הדרך של איני לכתיבה על מלחמה בתרבות שבה לנשים לא רק שאין דרך סלולה שכזו לצעוד בה, אלא שמשעה שבחרו לצעוד בה, הן סופגות לא פעם ביקורת והסטת מרכז הכובד לתמה אחרת שאינה המלחמה.

את בחירתה של איני בז'אנר האוטוביוגרפי אפשר לראות כהמשך המגמה של כתיבת רומנים אוטוביוגרפיים אצל הסופרים מרכזיים בספרות העברית: ס. יזהר, עמוס עוז, חיים באר, ששון סומך, מאיר שלו, אהרן אפלפלד, רונית מטלון, רות אלמוג ואחרים, שמבעד לסיפורם האישי משתקפת ההוויה הישראלית. בספרה על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות מראה ניצה בן־דב כי את המגמה הזו, שהחלה להתעצם מאז שנות התשעים של המאה ה־20,[52] מייצגות אוטוביוגרפיות שבמרכזן מיתוס על הולדת היוצר.[53] בן־דב מונה שתי סיבות לגל הגואה של האוטוביוגרפיות הישראליות: הסיבה הראשונה, הסופרים הוותיקים הגיעו לשלב בחייהם וביצירתם שבו הם רוצים לספר את סיפורם האמִתי לקוראים, והיוצרים החדשים נסחפים באינדיבידואליזם החדש נוסח "מה הסיפור שלך?". הסיבה השנייה היא נכונות הולכת וגדלה לשמוע ולהשמיע סיפורים על טראומות ילדות, פצעים פתוחים, דיכאונות וכו'. זאת לאור ההתרחקות מהאתוס הקולקטיביסטי ועליית ערכה של ההתערטלות וכן המרד בערך "לא מכבסים את הכביסה המלוכלכת בחוץ".[54] היו מבקרים שקבעו שהרומן ורד הלבנון הוא דוגמה נוספת למגמה הזאת.[55]

אבל אני מבקשת לטעון כי הרומן של איני אינו המשך ישיר של המגמה שתוארה לעיל שכן השימוש שהיא עושה בז'אנר האוטוביוגרפי מפרק אותו מבפנים. שימוש זה מצמצם את ההפרדה הנהוגה בין "ספרות יפה" לבין "ספרות תעודה", מחדד את היותו ז'אנר בדיוני למרות הכול, ובעיקר מבליע לתוכו סוגיות של אמת ובדיה, עצמי ואחר, יחיד וריבוי, כשכל אלה מערערים את גבולות הז'אנר. לפנינו רומן אוטוביוגרפי שיש בו זהות כפולה ומפוצלת של המספרת: לאה שהיא גם ורד, הנאבקת לספר את סיפורה תוך מודעות לקיומן של כמה גרסאות – כמה נרטיבים.

יצחק לאור מזהה את הפיצול בדמותה של המספרת עם המודל של "הרומאן המשפחתי של הנוירוטיקאנים" על פי פרויד, וטוען כי זהו ביטוי לתשוקה של הילד להחליף את הוריו בהורים שמעמדם החברתי הוא בדרך כלל גבוה ומכובד יותר.[56] להבנתו, הכוח הגדול העומד במרכז הרומן של איני הוא "ערגה גדולה אל המרכז, או אם תרצו אל העלית".[57] במקרה של איני, טוען לאור, התשוקה היא להחליף את ההורים שלה, האב היווני והאם הנשדדינית, בהורים מ"העלית האשכנזית"; ולכן "הופכת איני את עצמה לוורד, הבת מאומצת אצל ה'אדונים'".[58] לָאור מבין את תפיסת הזהות המצטיירת מהרומן כהמרה של זהות אחת באחרת כדרך למוביליות ולהשגת פריבילגיות חברתיות. עירית רונן מציעה פרשנות מעניינת והפוכה ללאור בכך שהיא מזהה אצל איני טקטיקה "פיראטית" ו"טפילית", כזו ש"מבקשת להשתלט על המרכז ההגמוני ולא להתקבל אליו כ'אזרחית שוות זכויות'". זאת היא עושה תוך פירוק הדגם האוטוביוגרפי והתנגדות להכשרת הסיפור הלאומי.[59] עם זאת, וכפי שאבקש

להראות, ההתרחקות מהמשפחה הביולוגית לטובת אימוץ משפחה נבחרת אינה קשורה בנושא המוביליות האתני, כפי שטוען לאור, או רק בנושא ההתנגדות להכשרת הסיפור הלאומי, כפי שטוענת רונן. הביקורת לא הבחינה בכך שכנפגעת אלימות וטראומה על רקע מיני מזדהה המספרת עם אישה פלסטינית שהיא נפגעת אלימות וטראומה על רקע לאומי, והמספרת מביעה כמיהה להשתייך למשפחה הפלסטינית. אף לא אחת מהביקורות התייחסה לסצנה המכוננת הזאת ברומן, שעליה ארחיב בהמשך.

אף שיש ברומן סצנות מפורשות של גילויי אלימות של האב כלפי בתו ושל גילוי עריות, רוב הביקורות התעלמו מכך וכמו שיתפו פעולה ואשררו את ההשתקה האופפת נושא זה ממילא.[60] היו מבקרים שטשטשו את העובדה שלפנינו אלימות מינית או אלימות בכלל וכתבו, למשל, "היחסים הטעונים עם האב ניצול השואה".[61] גם אם הביקורת התייחסה לנושא זה, הוא זכה להתייחסות מועטה ואולי אף למעין הצדקה: "התעמרותו המינית של האב, האומלל בעצמו, בילדתו";[62] וכן לתיאור מצוצמם מאוד, "אביה מייעד לה את תפקיד סופרת האסון שלו, מי שתעניק סוף סוף קול לשואה שעבר [...] ומנגד, הוא מטריד אותה מינית, נכנס למקלחת כשהיא שם, מעיר באוזניה הערות גסות ומפורשות";[63] וכן "אביה חסר העכבות מתייחס אליה ככלי קיבול כפול, כלי הקיבול של סיפורי מחנה הריכוז שהוא ממשיך לחיות בערותו ובשנתו וכלי הקיבול הסמוי והגלוי של תשוקותיו המיניות".[64] אלה גם אלה לא כרכו את ההתמודדות עם כתיבה על נושא מושתק אחד: טראומה על רקע מלחמה אחת (מלחמת העולם השנייה והשואה) עם נושא מושתק אחר – טראומה על רקע מלחמה אחרת (מלחמה בספֵרה הביתית) – ולא ראו את ההישג האמנותי והחברתי הביקורתי הטמון בכך. וגם אם היה מי שזיהה את הפוטנציאל הטמון בחיבור בין הנושאים הללו, הוא פסל את דרכי הביטוי של איני. הביקורת הבאה חושפת את עומקו של פרצוף־יאנוס של הביקורת: מצד אחד הרומן זוכה להערכה רבה ומצד שני הוא זוכה לגינוי חריף, וזאת בעיקר לאור התמה של גילוי העריות והפואטיקה הכרוכה בה:

> הכאב האישי שחושף הרומן עומד למעלה מניתוח של ביקורת ספרות. אני מבקש למתוח קו הפרדה עבה בין ההתמודדות הנגללת בו עם מציאות חיים קשה כל כך והאומץ שמגלה איני בחשיפתה, לבין הדיון הספרותי. ההתמודדות והאומץ שלה ראויים לכבוד והערכה ומקנים לרומן ערך חברתי מסוים, כי חלק מהקוראים יכולים לשאוב מהם השראה או נחמה. אבל מבחינת החוויה הספרותית, דווקא ברומן בעל חומרים טעונים כל כך חשיבותה של הצורה האמנותית המתווכחת מכרעת. הצורה מאפשרת מרחק נכון בין החומרים הרדיואקטיביים לקורא, היא זו שמונעת את הטחתם של החומרים הקשים לפנים. כאן הצורה של הרומן־הסגנון המבנה והטון שלו – מקשה להיקשר אליו [...] יש גבול דק מאוד בין סגנון דחוס לכתיבה סתומה, בין כתיבה שבורה לכתיבה לא רהוטה, בין סגנון מקורי להיעדר סגנון. איני פוסעת משני צדי הגבול. מבחינת המבנה, נדמה שהוא נעדר כאן. הרומן מציג גבב של סצינות טרגיות שלאה מספרת בסדר לא ברור ושאינן מובילות לשיא כלשהו [...] הטון של הרומן מרתיע. זהו טון של רחמים עצמיים בצד פרצי התפארות עצמית. טון פולני.[65]

כאמור, הביקורות התעלמו מהקישור שעורכת המספרת בין "המלחמה שם בחוץ" – המלחמה בספֵרה הקולקטיבית: מלחמות ישראל והשואה; לבין "מלחמה כאן בפנים" – המלחמה בספֵרה האישית: ההתעללות הפיזית והפגיעה המינית. בשל כך לא נידונו בביקורת התמות המרתקות, המטלטלות והביקורתיות של הרומן: המלחמה הכפולה של הנשים, הן בספֵרה הציבורית והן בספֵרה הביתית, והקשרים האיתנים בין מיליטריזם ואלימות צבאית לבין אלימות דומסטית, גילוי עריות ואלימות מינית. וכן לא נידונו האתגור שנשים כותבות מציבות לז'אנר האוטוביוגרפיה, פיצול הזהות של המספרת כתגובה לטראומה אך גם כמעשה של העצמה, אתגור ארכיטיפ האחות הרחמנייה הנפוץ בשעת מלחמה, ביקורת על הממסד הצבאי ועל המלחמה וכן הוקעת השיח הביטחוני והשפה הנהוגה בשעת מלחמה.

"יום אחד זה יתגלה. אני לא מפֹה. לא שייכת. גנובה"[66]

המוטו לרומן ורד הלבנון לקוח מהסיפור "מאה שנות מחילה" מאת הסופרת הברזילאית קלאריס ליספקטור, וזו לשונו: "מי שאף פעם לא גנב לא יבין אותי. ומי שאף־פעם לא גנב ורדים, הוא באמת לא יוכל להבין אותי. אני, כשהייתי קטנה גנבתי ורדים". סיפורה של ליספקטור מתמקד במספרת החוזרת לילדותה ול"משחקי כאילו" ששיחקה עם חברתה: הן היו הולכות ברחובות העשירים ומדמיינות שהבתים המפוארים שהן רואות הם שלהן. באחת החצרות מבחינה המספרת בוורד יפהפה. "ממעמקי לבי רציתי את הוורד הזה בשבילי [...] שהוורד יהיה משהו שהוא רק שלי",[67] היא אומרת. "מה בעצם עשיתי בורד? זה מה שעשיתי: הוא היה שלי".[68] מאז אותה יום הפכה המספרת לגנבת ורדים מיומנת.

הרצון העז שמשהו יהיה רק שלך, כמתואר בסיפורה של ליספקטור, הוא כוח מוביל גם ברומן של איני. גם בו מתוארת גיבורה המשתייכת לשכבה חברתית־כלכלית נמוכה, לשוליים חברתיים, כבת מהגרים וניצול שואה. המשפחה מתגוררת בבת־ים, בשכונת עוני שחיים בה מהגרים רבים מארצות ערב – ייצוג מובהק של מה שמקובל לכנות "ישראל השנייה". המספרת גונבת "ספרים, עטים, קולר נגד פרעושים (לבעל בריתי), אישורי מחלה וחותמות רופאים".[69] הגנבות באות למלא את החסכים הרבים שהיא חווה בילדותה ובבגרותה, חסכים שהם תוצאה של העוני החומרי, הרגשי והרוחני ששרר בבית הוריה. התשוקה שלה לספרים הייתה גדולה ולא באה על סיפוקה. לכן בבית הריק מספרים היא אוספת ספר אחר ספר ל"ספריה שבניתי מגנבותי".[70] אבל הגנבה העיקרית היא מה שאפשר לכנותו "גנבת זהות", שהיא מבצעת כמעשה התקוממות כנגד הזהויות המיוחסות לה: העדתית, הגזעית, המעמדית, החברתית והפוליטית, זהויות שהיא נולדה לתוכן והיא מבקשת להשכיחן ולאמץ תחתיהן זהות אחרת, זו של ורד. אימוץ זהות כזה נקרא "פאסינג" ("passing") – אדם המשתייך לקבוצת הזדהות אחת ומאמץ זהות של קבוצת הזדהות אחרת. המונח הופיע לראשונה בהקשר גזעי בארצות הברית, כששחורים אימצו לעצמם זהות של לבנים. עם הזמן הופיע המונח גם בהקשרים אחרים – לאומיים, מעמדיים, אתניים, מגדריים ועוד. על כל חצייה של גבול טעון בין זהויות חברתיות אפשר לדבר במונחים של "passing". תופעה זו מאתגרת תפיסות מהותניות של זהות וחושפת את הביצועיות שלה, כלומר

את היותה לא־טבעית ולא־מהותית לאדם, אלא מובנית חברתית.[71] במתכוון אני נמנעת כאן משימוש בפירוש העברי המקובל למונח – "התחזות" – כי הוא מקושר בתודעה עם כוונת הונאה; לתפיסתי, המהלך שעושה המספרת, יותר משהוא ניסיון לרמות אחרים הוא ניסיון לדמיין זהות עצמית נכספת.

בין זהות לבין הזדהות יש "יחסים לא יציבים", כפי שכותבת עמליה זיו בהקשר של זהות מינית וזהות מגדרית,[72] והדברים תקפים גם כאן. לכן תיתכן "הזדהות החוצה גבולות של זהות", "cross identification".[73] במילים אחרות, אפשר לכונן את הזהות העצמית על בסיס קטגוריות של זהות שאינן טבעיות, מהותניות, נתונות מראש, אלא מנוכסות ונרכשות מרצון על בסיס הזדהות. "להזדהויות החוצות גבולות זהות יש חשיבות פוליטית כבסיס לסולידריות וליצירת קואליציות למאבק משותף", כותבת זיו. גם יש להן פוטנציאל מהפכני והוא חשיפת הנזילות של הגבולות בין הזהויות, ערעור היציבות ולפעמים אפילו תצורות חדשות של זהויות.[74] חשוב לציין כי הזדהויות מסוג זה אינן תמיד "כלפי מעלה", כלומר רצון לאמץ עמדה גבוהה ומטיבה יותר מבחינה מעמדית וחברתית, אלא יכולות להיות "כלפי מטה". זאת, בשל מוטיבציות מורכבות ואמביוולנטיות של הזדהות,[75] וכך גם במקרה שלפנינו.

המספרת ברומן ורד הלבנון מגוללת באוזני יונתן, החייל הפצוע, את סיפורו של הביקור בעזה כילדה עם משפחתה זמן קצר אחרי מלחמת ששת הימים. סיפור זה מעיד כי אפשר לחוש "הזדהות חוצת זהות" לא בכיוון ש"עורג למרכז", כפי שטען יצחק לאור ברצנזיה על הרומן,[76] כי אם מהמרכז לשוליים. מתוך עמדה של שוליות, המספרת מזדהה עם הפלסטינית בעזה ומסמנת את שתיהן כמי שחורגות מהדיוקן ההגמוני הרצוי וכקרבנות לאלימות ולכיבוש לאומי כמו גם מיני. לצד החורבות בעזה מבחינה המספרת בנשים עזתיות המניקות את תינוקותיהן לעיני חיילים צוחקים ולעיני ישראלים שבאו לראותן. היא יוצרת הקבלה בינה לבין הנשים העזתיות כשהיא מספרת על המשחק עם הבובה שהביאו לה מעזה וכשהיא מדמיינת את עצמה בה־בעת כאם פלסטינית וכבת לעם הפלסטיני:

> גם אני מיניקה את הבובה כעת [...] מיניקה תקווה כבושה שלא יודעת פשרות. יום אחד זה יתגלה. אני לא מפה. לא שייכת. גנובה.
> הבובה תפוחת הלחיים בוכה בידי באלם. מהרגע שהטלוויזיה הממלכתית תחל בשידוריה, ותקרין מדי שישי בערב סרט בערבית לטובת צופינו ששרדו את הגירוש של 48', והפליטים החדשים שבמחנות: היא תבכה בזרועותי בערבית רצוצה אך מתפנקת: אנא בחבק עלא־טול, יא־אומי, איוואה, אחסן־אחסן! ואני אענה: יא־חילווה, יא־בינתי אל ג'מילה כתיר־כתיר, קוואייס, מעה־סלאמה, חא־אלבי, יא־רוחי [...] בסבוסה?! מישמעול!.[77]

בסוף אותו פרק המספרת לא רק מדמיינת את עצמה כבת לאם הפלסטינית, אלא גם מבטאת את כמיהתה למשפחה נורמטיבית ולא מתעללת:

ילדה אחת שהיא בכלל ממשפחה אחרת! משפחה חמה ומלוכדת, שקוראת ספרים, תולה תמונות, מנקה את הבית, ושאִמה העזתית, נושאת התעודות, מיניקה אותה בלהט השמש ובצל החורבות [...]

[...] ולא אכפת לה, לאומי, משום טייל־שבתות־לוטש־עין או חיילים־דורכי־עוזי, כי רק בגלל ניצחון הפוליטיקאים את העם היא תאלץ לוותר עלי. אבל לא על האהבה! ולא על הזהות! אבָּדאן, יא סידי, על אלה לא תוותר לעולם! מישמעול!.[78]

דווקא בעזה שאחרי מלחמת ששת הימים חוֹוה המספרת לראשונה הרגשת שייכות, גם אם מדומיינת. זאת לעומת הניכור שהיא חווה בתוך משפחתה הביולוגית: "מרגישה כל כך לא שייכת לקן שהוא משפחתי, אני משוכנעת בלהט שאני מאומצת".[79] היא כמהה לגילוי שהיא אכן מאומצת, כך שתהיה הצדקה, ולו הקלושה ביותר, לזרות, לאלימות, להיעדר הביטחון והאהבה, "יתגלה שאני בכלל לא מהם. לא מזרעם ולא מדמם. יתגלה שלא סתם לא אוהבים אותי פה. וגם שלא סתם אוהבים אותי פה כמו שאסור לאהוב".[80] הכמיהה למשפחה פועלת כאן במלוא עוזה גם כשיש אין־ספור הוכחות לכישלון המשפחה בחייה של המספרת. דבריה של חנה נוה על מיתוס המשפחה רלוונטיים כאן ושופכים אור על כמיהתה של המספרת למשפחה חלופית נורמטיבית. נוה מראה כיצד מיתוס המשפחה הוא אחד ממנגנוני ההכחשה וההשתקה הגדולים ביותר, "הפועל לייצור ולשימור של הסדר החברתי גם במחיר שכיח של אומללות פרטית".[81] עוד טוענת נוה כי למרות כישלנותיה החוזרים של אידאת המשפחה הן בחיים והן בספרות, לא נפגם כוחו של מיתוס המשפחה והוא מוסיף לשלוט בתודעתנו כממשות בת־ביצוע: "נגזר עלינו להשתוקק אל דימוי המשפחה, אשר אליו תשוקתנו והוא ימשול בנו, ולחיות כל העת את חוסר התגשמותו המלאה והמעצימה".[82]

המספרת מדמיינת שהיא בת ל"משפחה חמה ומלוכדת, שקוראת ספרים, תולה תמונות, מנקה את הבית", ושהיא בת לאם עזתית שמיניקה אותה. בזמן שהיא מוצאת את נקודת החיבור לנשים העזתיות ולנשים במשפחתה היא מייחלת לכך שיתברר לה שהיא "לא מפה. לא שייכת. גנובה".[83] בריאת משפחה חלופית היא אופיינית לנפגעות גילוי עריות, כפי שמעידה על עצמה דורית אברמוביץ': "בלילות הייתי רוקמת לעצמי פנטסיות. במילים שעוד לא נוצרו, ברגשות שעוד לא התהוו, בזהות שעוד לא יכלה להיוולד, סיפרתי לעצמי סיפורים על עולם אחר, המצאתי דמויות אחרות, נעימות, אוהבות, לא מכאיבות, לא משפילות. וככל שגברה עלי ההשתקה, כך גדל זמזומו הטורדני של הרצון לחיים אחרים. וככל שחויבתי למחיקה, כך גדלה תאוותי לזהות".[84]

זאת ועוד; המיקום בשוליים האתניים, המעמדיים והחברתיים מקנה למספרת הן רגישות ביקורתית והן יכולת לאמפתיה ולהזדהות עם מיעוטים אחרים. ליאון יודקין (Yudkin) טוען כי זהותם של סופרי הדור השני לשואה ורגישות־היתר שלהם הן שמאפשרות להם לקלוט חוויות שאינן בהכרח שלהם ולהפוך אותן לחלק מ"האני המורחב" ("Extended Self") שלהם. סופרים אלה נותנים ביטוי לקשרים ולבריתות המחברים ביניהם לבין קטגוריות זהות דחויות שהם מבקשים לאמץ לעצמם.[85]

בעת הנסיעה לעזה והמפגש עם האמהות העזתיות המיניקות בצדי הדרך, עם החיילים הלועגים ועם שאר הישראלים הבאים לצפות בהן, עולות במוחה של המספרת תמונות מאלבומי הניצחון של מלחמות ישראל בבית הוריה. התמונה הראשונה היא תמונת עקבות של פלסטינים, שהאנשים עצמם נעדרים ממנה, משל הייתה זכר לעקבות הפליטים הפלסטינים בימי "האסון הגדול", הנָכְבָּה. גם שאר התמונות של הפלסטינים הן תמונות שמנכיחות היעדר:

> תמונות אלבומי הניצחון שמתחת שולחן הסלון בבית מיהרו ופתחו סדרה בראשי: נעל בחול ליד עקבות בריחה. שבויים ירדנים מכוסי עיניים, ידיהם קשורות. חיילים בוכים ליד הכותל. רבין ומשה דיין עם רטיית שודד הים שלוף שפתו העקומה חושקת וכרסו גובהת בהתאמה. חייל עייף משקה שבוי מצרי. חייל צוחק צולח את התעלה עם עוזי ביד, וכל גופו כמו שרוי בשמן.[86]

המבט של המספרת בתמונות שבאלבומי הניצחון מופנה קודם לתצלומי ה"אויב" כקודמים לתצלומי ה"אנחנו" והיא מדגישה את ההיעדר העולה מהם: נעליים ועקבות ללא גוף, פנים מכוסות המסתירות עיניים, ידיים כבולות, שיתוק וכניעות. הדגשה זאת עולה בקנה אחד עם הדימוי החזק של הנָכְבָּה, של מה שהיה ואיננו, לא רק אבדן של החיים והבית, של האדמה והרכוש, אלא ההיעלמות וההיאלמות של אלה מהזיכרון הקיבוצי היהודי ומסִפרי ההיסטוריה הנלמדים בבתי הספר הישראליים. אמנם תצלומים שמהם נשקפים היבטים שונים של הנָכְבָּה אינם זרים לנו, כמו שמראה אריאלה אזולאי בספרה על תצלומים מהשנים הראשונות למדינת ישראל. נתקלנו בהם במוזאונים, בתערוכות ובאלבומים שיצאו לאור מדי חלוף עשור נוסף להקמת המדינה. אבל לָרוב, התצלומים הללו לא כונו בשם, והאסון העולה מהם לא הונכח; מה שהונכח הוא כי הפלסטינים והפליטים הם מרכיב הכרחי בבניין הארץ.[87]

כעשור לפני פרסום ורד הלבנון סִפְּרָה איני על אותו ביקור ילדות עם משפחתה בעזה המתואר גם ברומן והוסיפה את פרשנותה לאירוע:

> את הערבי שלי גיליתי בסוף מלחמת ששת הימים, בהיותי בת חמש־שש. הטיול ההוא לעזה, אחרי הניצחון, בו הוביל אבי (סמָל של בית־נבאללה) את הפמיליה הנרגשת בין האויבים המושפלים והילדים "שלהם", נחקק בי, הגם שהייתי זאטוטה, כחדירה לפרטיות הזולת. בעצם, במסגרת "הכיבוש שלי" חשתי כמחטטת בילקוטו של תלמיד אחר. ואולם לפתע התחוור לי כי חוץ מנשק, יש לו, לאויב, גם ילקוט.[88]

תכולת ה"ילקוט" – המטען האישי והתרבותי, תולדות החיים הזיכרונות – היא זאת שאיננה נגלית בביקור המשפחה בעזה, היא זאת שנותרת כלואה בילקוט. וזאת כיוון שהמשפחה אינה מבקשת להכיר את תושבי עזה, אלא לחגוג את הניצחון במלחמה תוך הפגנת עליונות ובעלות על השטח. אך המחברת כמהה לחשוף את כל מה שלא נגלה על פני השטח, את מה שטמון בילקוט: הזהות, השפה, אורחות החיים והסמלים

התרבותיים. לשם כך היא נאלצת לעשות מעשה שיש בו סולידריות ושותפות גורל, אבל גם אלימות, וכך היא חושפת את יחסי הכוחות ההיראַרכיים בין שני העמים שממילא פועלים גם עליה.

"אתם מספרים עלי מה שאתם מספרים, והנה מה שאני מספרת עליכם או על עצמי":[89] דיוקן האמנית כאחות רחמנייה?

הרומן יכול להיקרא כוואריאציה על המסורת של דיוקן האמן כאיש צעיר מאת ג'יימס ג'ויס, ובכך מסמנת איני מהלך יוצא דופן שממקם אותה לצד כותבים גברים שכתבו אוטוביוגרפיה והעמידו במרכזה את כינונם כסופרים. בשונה מהם, דרכה של המספרת שלפנינו לעצב את זהותה כסופרת כרוכה במילוי תפקיד סטראוטיפי של נשים: תפקיד האחות הרחמנייה. אבל דווקא כינונה בתפקיד זה, ובעיקר האתגור והערעור שהיא מציבה לו, הם, בין היתר, שמפלסים עבורה דרך ובוראים לה קול.

כאמור, המספרת היא חיילת בחיל הקשר בזמן מלחמת לבנון הראשונה, שמתנדבת לבקר חייל פצוע, יונתן, שניסה להתאבד בתחילת המלחמה. באוזניו של יונתן היא מספרת סיפורים על עצמה, על משפחתה ועל הצבא. הרופאים מתקשים להבין מה הניע את החיילת, נוקטים גישה מתנשאת ומביעים בוז:

> מה את עושה איתו, זה כן מעניין אותי לדעת! עיניו בעיני.
> מה אני עושה איתו (איתך), אפשר לחשוב... אני בולעת רגע: אני מספרת לו סיפורים.
> סיפורים! הוא מצטעק. איזה? כיפה אדומה? עמי ותמי?
> סיפורים עלי, שלי... סתם. קולי נחרך למרות רצוני, ושוב הסומק המטופש.
> הוא נסוג למשענת כיסאו ומתחיל לצחוק חרש ויותר חזק. איזה סיפורים כבר יכולים להיות לבחורה צעירה כל כך?... הוא שב ורוכן לעברי, סיפורים גסים?
> אני בולעת את השפלתי. מתי אפגוש את אמא שלו?
> כשהיא תרצה.
> גבותי מתרוממות באי־הבנה. אבל אמרת ש...
> אולי בשבוע הבא. אני מקווה שאת לא מנצלת את המצב שלו באיזו צורה...
> יש לך חבר, ורד? עיניו הקורצות מקפיאות את רגלי. כיסאו מתנדנד.
> [...] לא, אני אומרת בשקט.
> למה?
> [...] את חושבת שאת לא יפה מספיק? הוא משחק פתאום בלהיות פסיכולוג. או סתם מנוול.
> אני מתגברת על חיוכי, משלימה את יתרת השאלה שלא נאמרה, ו"בגלל זה את מסתפקת בשאריות־אדם, בתאונות־התאבדות" (באמת סליחה, יונתן)... לא, אני אומרת בנועם. אני דווקא חושבת שאני נאה. לא יפה־יפהפייה, אבל נאה.[90]

גם אמו של יונתן מתפלאת על התעקשותה של המספרת להגיע כל שבוע לבקר את יונתן: "אני לא האמנתי כשדוקטור שנהב סיפר עלייך, לא הבנתי איך זה ייתכן, ועוד בתחילת המלחמה".[91] "את רומנטיקנית, מה? זה העניין [...] בת טיפש־עשרה רומנטית [...] הפצוע, הפצוע והאחות הרחמנייה! חושבת למצוא לך כאן [...] שידוך!"[92] מטיח בה הרופא המתקשה להבין מדוע היא מתעקשת על התנדבות כזאת. ובהמשך ההתנדבות שלה בבית החולים מטיח בה אחר, "אידיאליסטית ששוגה באשליות [...] אישיות רומנטית".[93]

"האחות הרחמנייה" הוא אחד התפקידים הארכיטיפיים של אישה, ובמיוחד בשעת מלחמה או אחריה: דאגה לגבר פצוע־המלחמה וטיפול בו. רומנים וסיפורים שנכתבו בעברית מתארים אישה בתפקיד אחות המטפלת בגבר הפצוע: בשדות פלשת לאורי אבנרי (1948), חימו מלך ירושלים ליורם קניוק (1966), רבע אחרי המלחמה לעמוס אטינגר (1969), רגל של בובה ליעקב העליון (1973) ועוד. רוב היצירות נכתבו על ידי גברים, המתארים את האישה בגוף שלישי, וברובם תיאורים של תפקוד לא־מקצועי של האחות והשוואה לא מחמיאה לעמיתים האחרים, הרופאים.[94] רק קומץ רומנים, כמו אבן הסבלנות מאת הסופר האפגני עתיק רחימי (2009), מתארים את האישה בגוף ראשון, ועוד פחות מכך נכתבו על ידי נשים, כמו הרומן ורד הלבנון. בדומה לרומן ורד הלבנון, גם ברומן אבן הסבלנות האישה המטפלת בחייל חסר ההכרה הופכת אותו לנמען של סיפוריה. אך באבן הסבלנות זהו בן זוגה ואבי בנותיה, ואחרי שנים של שתיקה וכניעות, המספרת יכולה סוף־סוף לומר באוזניו את האמת על ילדותה בצל ההתעללות של אביה ועל חיי הדיכוי לצדו של בעלה שגרמו לה סבל רב: "אתה אף פעם לא הקשבת לי, אתה אף פעם לא שמעת אותי! אף פעם לא דיברנו על כל זה!".[95] עכשיו היא יכולה לדבר אתו על הכול ללא הפרעה ובלי שיוטל דופי בדבריה. לראשונה יחסי הכוחות ביניהם מתהפכים, קיומו והישארותו בחיים נועדו לצרכיה שלה: "מעכשיו והלאה הגוף שלך הוא שלי, והסודות שלי הם שלך. אתה כאן למעני. אני לא יודעת אם אתה יכול לראות או לא, אבל בדבר אחד אני בטוחה לגמרי, אתה יכול לשמוע אותי, אתה יכול להבין אותי. ולכן אתה בחיים. כן, אתה בחיים למעני, למען הסודות שלי".[96]

הסודות של המספרת ברומן ורד הלבנון, ובמיוחד גילוי העריות מצד אביה, אינם סודות שהמספרת הייתה רוצה לגנוז; אלה סודות שאין מי שרוצה לשמוע אותם, ובמיוחד לא מי שקשור בהם. כעת יונתן, החייל הפצוע, הוא הנמען שלהם. כך חושפת המספרת את מסורת הבושה וההסתרה של סודות ההתעללות המינית ומעבירה הלאה את האחריות לשתיקה ולהסתרה. לפי ההגדרה המילונית, סוד הוא תוכן שאדם אינו רוצה לגלות לאחרים. אולם כפי שטוענת אהרוני, וטענתה הולמת היטב את המקרה של המספרת: "סוד הוא ההפך מזה: לא חומר אותו אין האדם רוצה לגלות לזולתו, אלא תוכן נפשי אותו לא היה הזולת המשמעותי מוכן לשמוע. הדינמיקה של התפתחות סוד פתולוגי היא דינמיקה של אלם נרכש, הנוצר מתוך חוויה אשר בה האוזן שאמורה להיות קשבת, אטומה או חרשת".[97]

הבית, מגלה איני באוזני יונתן, הוא "מקום מפחיד לגור בו! איזו מלחמה, מדי יום, שלא לאבד את החיים".[98] זוהי מלחמה בלתי נראית, מוכחשת על ידי בני ובנות הבית, כזו שיש לה קיום רק בספֵרה הפרטית שבין הילדה והאב:

כן, יש עולם אחר ביני ובין אבא. אטום, חולה ומלא יצרים, מלא מלחמה. יצר המין נאבק ביצר הזיכרון, ואנחנו משכללים את המוסר הכפול עד שהוא עשן. אף אחד לא יודע עלינו גם כשאני חולה מדי, שמנה מדי, נעלמת מדי, מגמגמת פתאום, וממשיכה להשתין במיטה, או מעיזה ואומרת ממש. אבא שולט בכול, ופשעיו שקופים. לפשעים שלו קוראים אהבה. ככה שגם כשאני מצמיחה כלפיו שנאה, סוגרת דלתות במגב, מאיימת, מזהירה, ולא רוקדת עמו לעולם בחתונות, מי שמבין שזאת שנאה זה רק אבא.[99]

המספרת חווה לא רק את הטראומה של היותה דור שני לשואה, אלא שואה פרטית כניצולת גילוי עריות.[100] וכך היא מטיחה באוזני אביה אחרי קריאת כתבה בעיתון על אב שאנס את בנותיו: "אתה יודע מה זה האבא הזה בשביל הבנות האלה?! מוות! הן מתות! כי בחיים אי־אפשר לקום מדבר כזה, זה שואה!".[101] כך, השואה הפרטית של המספרת מוחקת במובן מסוים את השואה של אביה, אבל מנכיחה את האלימות המשותפת לשתיהן ואת הצורך בהישרדות הנובע מהן. אלימותם של ניצולי השואה כלפי בני משפחתם, ובפרט אלימות מינית, היא נושא מושתק בחברה הישראלית, שהמחברת מתבוננת בו באומץ רב וכותבת עליו בעיניים פקוחות. העזה זאת זימנה לה תגובות רבות מבני ובנות הדור השני שמצאו בספרה נקודות דמיון לחייהם וליחסיהם עם ההורים. וכך מספרת איני: "והנה, על אף שידעתי זאת, נפעמתי מעוצמת התגובה של הקוראים הרבים שהתגלו לפתע כאחיי וכאחיותיי לאלימות השואה ולמחיקה, מרגע שפורסם 'ורד הלבנון'. קוראים בני שורדים ואחרים, שלא העזו לנקז את פצעיהם, מצאו קול, כתבו והתקשרו ממררים בבכי, חיבקוני רועדים ודומעים בהרצאות, וסיפרו שאנו חולקים 'אב משותף'".[102]

זו איננה הפעם הראשונה שאיני עוסקת ביצירתה בגילוי עריות. כבר בנובלה סדומאל[103] היא כתבה על אב הפוגע מינית בבתו והייתה בין מעט הסופרות, לצד רות אלמוג ואיריס לעאל, שהתייחסו לגילוי עריות בספרות העברית והסירו את השתיקה וההשתקה סביב הנושא.[104] אך ברומן ורד הלבנון היות האב ניצול שואה הוא מרכיב משמעותי בדיוקנם של ניצולי שואה בתרבות ובספרות הישראלית. ברומן היא מתארת סיטואציות מוחשיות של פגיעה: "אבא שלי קורא לי לפעמים בובה'לה ושולח ידיים שחורגות מגבולות המותר. אמא לא רואה. אמא תמיד בקצר";[105] "רוצה אבא לשלוח יד מעברו האחר של השולחן ולגעת: כמו קודם שהפתיע אותי במסדרון, פתח לי בכוח את שרוך החולצה, ליטף את עצם חזי וצחק: מה את סוגרת הכול ככה, אדוקה! וגם כעת הוא רוצה, מול המשפחה, לדחוף יד, למשש ולשלוף".[106] האב מפורש בכוונותיו כלפי המספרת: "כמה חבל איז'יקה בת, שאת ואני לא יכולים לעשות אהבה, ולשונו מלקקת את שפמו";[107] "זאת הטינופת ששנים הערמתי עליה והנה עכשיו חוסר האונים המוחלט כשהיא כאן [...] אבא עומד, ואני נמסה. אבא מביט, ואני משפילה מבט. אבא לבוש, ואני עירומה. אבא נושם בדוחק, אולי כבר של חשק, ואני לא נושמת. הפסקתי לנשום בכלל. גם כשמישהו פותח סוף כל סוף את דלת החדר ההוא, ואבא סוגר".[108]

לא רק היחסים עם האב הם יחסי מלחמה, מתקפה והתגוננות, אלא גם היחסים עם הנערים בני גילה של המספרת: "אני לא חושבת. אני מוחקת את עצמי בעצמי, וכמו כל

משתתפי הפעולה בוגדת בעלומי. בכל זאת יש קרב. לא מוותרים לי בקלות. גם בכיתה, אחרי שרזיתי וגבהתי – בנים נלחמו [...] וכאן, במסיבת הצופים, עוד בנים ששמים עין [...] חיילים לעתיד לבוא בעזה, סיני ולבנון, שמוסרים את נפשם כבר, באהבה כמו באהבה, לחלוקת המולדת".[109] "אבל ממתי מנצחים בקרבות?",[110] שואלת המספרת, אחרי שורה של ניסיונות שלא צלחו עם בני המגדר השני. גם אם נדמה שיש "שביתת נשק" מהמלחמות והתחלה של הפוגה, היא מיד מסייגת: "הרי אי־אפשר לחלום רק מפעם אחת שכזאת על שלום, בטח לא אחרי כל כך הרבה מלחמות עקובות מדם".[111]

כל זאת המספרת מתארת באוזני יונתן בעודה מטפלת בו במסירות ובאהבה כיאה ל"אחות רחמנייה". התכונות המאפיינות את "האחות הרחמנייה" באשר היא הן אלה: צייתנות, רצון טוב, דאגה ואכפתיות, הקרבה, חריצות, נתינה. אין לה שאיפות להתקדם או להתבלט; היא מרוצה מתפקידה וממעמדה, מזינה, מנחמת ואמהית.[112] אך המספרת שלפנינו, לא זו בלבד שלא ניחנה בכל התכונות הללו ואיננה "ממלאת את דרישות התפקיד", היא גם מאתגרת דרך קבע את התפקיד הארכיטיפי. היא הופכת את החייל הפצוע לנמען של סיפור חייה: "יש לי עוד המון סיפורים בשבילך על הדרך, וסיפורים הם לפעמים הקינוח היחידי שיש בעולם. ואתה, מה אתה? אתה האוזן הלא בוערת שלי, יונתן",[113] "אתה הצעקה, יונתן. אתה המכתב. אתה כל הדברים שאין עליהם חובת המילים".[114]

בספרה תחבולות באוטוביוגרפיה טוענת דליה רק שיונתן הוא בן דמותה של המספרת, הכפיל, האלטר־אגו, "המדיום האמִתי" של איני להתעמת עם עצמה.[115] אבל פרשנות כזאת, שתופסת את המספרת ואת יונתן כשני צדדים של אותה הדמות ואינה רואה ביונתן דמות בפני עצמה, לא חושפת את חתרנותו של הרומן בערעור יחסי הכוחות השגורים בין האחות הרחמנייה לבין החולה, המשולים ליחסי כוחות מגדריים טיפוסיים שבין גברים לנשים. לא רק שהיא, האחות, אינה האוזן הקשבת של החולה ותפקידה אינו מתמצה בסיפוק צרכיו, אלא החולה הוא האוזן הקשבת שלה ומי שמאפשר לה לספק את צרכיה.

בניגוד לדעה הרווחת מסביבה, המספרת לא רואה ביונתן פחדן או משתמט, כפי שרואים בו חיילים אחרים: "בן אדם נורמלי הוא בטח לא אם הוא עשה דבר כזה, את לא חושבת? הצילו אותו סתם".[116] גם הרופאים חושבים כך: "המצב שלו אבוד, החייליקו הזה, אם עוד לא ירד לך האסימון – תקע לעצמו כדור בראש שבע שעות לפני שכל היחידה שלו עלתה לקו בלבנון, את קולטת? הגיבור שלך התאבד!"[117] וסטאז'ר אחד אף מרחיק לכת ואומר:

> יונתן מרום ביצע רצח עצמי בזמן מלחמה, כן, הוא התאבד [...] זאת פריבילגיה, טמטום, או פשע, שהחיילים שטיפלנו בהן הלילה, כולל שני ההרוגים שהגיעו מאוחר מדי, לא לקחו לעצמם כאופציה [...] הצמח שלך היה צמח מטפס מההתחלה. הוא החשיב את החיים בזול, מבינה? בזול! כל כך מאוהב בעצמו, נחנק בשמנת של עצמו, שפירגן למשפחה שלו מוות, הכי נקמני ועלוב. הנה, זאת האמת בשבילך, וגם הנגזרת, שאפילו את הכדור הזה הוא פיספס.[118]

בניגוד ליונתן, החיילים הפצועים בבתי החולים מצפים בקוצר רוח לחזור לשורות הצבא ולהילחם בחזית: "הלוואי ויכולתי לחזור ככה, כמו שאני עכשיו, לפלוגה שלי, לחבר'ה [...] הזאבים האלה שאוכלים עכשיו את ביירות, פייטרים אחד־אחד, עיניו כלות. צריך לפוצץ לאש"ף ת'צורה! תאמיני לי, לגמור איתם אחת ולתמיד! השרון הזה זה המזל שלנו, אכבר גבר שבעולם [...]".[119] אבל המספרת אינה מבקרת את יונתן; להפך, היא מאמינה שיש לתפוס את המעשה שלו כביטוי של אוטונומיה מחשבתית ורגשית:

> אני יודעת, אם הלכת בדרך הזאת, יונתן, היתה לך סיבה. חיפשת משהו. ובטח גם היה משהו בחושך הזה, שהכאיב והיבהב לך, ברגע של הסחת דעת וריכוז כאחד, שחימם לך את הלב. או שחשבת, הרגשת, שזה ישוב ויימצא לך שם [...] בטח גם אמרת לעצמך – בולע את המילים שלא נהגו לך בפה מרוב להיטות, ואם נהגו, כי אז עם רוק גדול או יובש גדול – אמרת שעד שלא תהיה שם, לא תיווכח שהמשהו הזה מחכה לחבק אותך בשביל הדרך האמִיתית; זאת שהיא כה משובשת עד שלא יודעים כבר כלום, שחושך. אני לא שואלת. בטוחה כמוך שהמשהו שיחכה שם החזיר לך בבואו בגאולה ללא תנאי. הבטיח את קיומך בעולם בה בעת שחתך את הסבל; כי אם יש צעיר ביקום, חייל ירושלמי שזה עתה התגייס, ממש לְפֶה המלחמה, ועוד דורך נשק במגושמות, ולמה בכלל דורך נשק, ולמה לא במגושמות. ועל מה ולמה מלחמה – למה שנגלגל עיניים אם לא יהיה?! באיזו זכות נגיד שחבל.[120]

המספרת מזדהה עם יונתן בסולידריות של מדוכאים ושל דחויים ואומרת לו: "חריגי כל העולם התאחדו";[121] "איזה שני טיפשים אנחנו, יונתן, מיצגים של אמללות";[122] "אין ברירה, יונתן, צריך להמשיך לחיות. גם אם אנחנו לא יודעים איך, לא מבינים שום דבר";[123] "מורד שלי, ליצן קטן שלי, שני ליצנים [...] לא נפסיק לנסות".[124] ההזדהות הסימביוטית של המספרת עם יונתן מגיעה לשיאה במילים החותמות את הספר. היא מעניקה ליונתן את השם שבחרה לעצמה, ורד, ואומרת, "אתה ורד! ורד הלבנון שלנו, כוח הורד. אתה לא תוכל לזכור, ואני לא אוכל לשכוח. אבל זה לא יימחק. ועכשיו גם ניתן נשיקה, יונתן. שלום, נשיקה".[125] הסולידריות וההזדהות של המספרת עם יונתן מזכירות את ההיקשרות שלה לאם הפלסטינית בעזה, וכך נסגרת הצלע השלישית של משולש המדוכאים והדחויים. הקשר עם יונתן נותן במה למחאה של המספרת על המלחמה ועל חוסר צִדקתה, כי כמו יונתן, היא אומרת, יש עוד "המון חיילים שמחרפים את נפשם בשביל קיבות לא־יודעות־שובע של פוליטיקאים".[126] גם כאן היא ניצבת מנגד לדעה המקובלת בסביבתה הקרובה, המשפחה והצבא, שאינם מביעים התנגדות למלחמה ולמדיניות הישראלית, אדרבה: "אם לא שרון – גולדה ודיין היו גומרים להיטלר את העבודה".[127] מלבד סבתהּ האהובה שאומרת: "צריך שלום, אף אחד לא לנצח מלחמות, אנחנו מדינה כפתור [...]".[128] ויש אפילו מי שמרוויחים מן המלחמה: "המלחמה עשתה נחת להרבה אנשים. למשל לפטרון של החצר הפנימית של סבתא, שבימים כתיקונם, חוץ מהיותו מסגר במפעל, הוא סדרן של מפא"י שמשלמים לו כדי שיגדיל את מכסת החברים, והוא הולך ומשדל את זקני השכונה להצביע חירות. אבל עכשיו, בחסות כל המפלגות, הוא מנהל שוק שחור".[129] לא רק פטרוני

המפלגות מרוויחים מן המלחמה, גם פושעים וגנבים שבוזזים בתי זקנים. אבל, מדגישה המספרת, הסיפורים הלא־מחמיאים של שעת מלחמה מוכחשים תדיר: "ברדיו חוזרים ואומרים שהמלחמה מלכדת, מספרים על מעשי ההתנדבות, ושרים לחיי העם הזה העם הזה העם הזה, שכמה טוב שהוא כזה, שהוא כזה".[130]

הרומן מציג נקודת מבט לא שגרתית של חיילת, אישה צעירה בזמן מלחמה, שאינה חוששת לומר את אשר על לבה גם כשהדברים אינם מתיישבים עם הקונצנזוס הלאומי והתפיסה המיליטריסטית הצבאית והתרבותית. היא אומרת: "רוצה לשמוע מה דעתי? איש לא רוצה לשמוע את דעתי, אבל אני אומר אותה".[131] היא מתארת את הגניאולוגיה הגברית הישראלית מראשיתה ועד היום ומראה כיצד היא כרוכה במיליטריזם ובסקסיזם שמקיים, משמר ומאשרר את עצמו: "המושלים הצבאיים שהולידו פקידים צבאיים, שהולידו עסקנים צבאיים, שהולידו דוברים צבאיים, שהולידו עיתונאים צבאיים, שהולידו פרשנים צבאיים, שהולידו ח"כים צבאיים, שהולידו ראשי ממשלות צבאיים, שהולידו עם לא לאזרחי".[132] במקום אחר מראה המספרת כיצד העם קושר בין שירות מילואים והשתתפות במלחמה לבין מילוי חובה אזרחית: "מוצא השפיות הממלכתי היה מילואים או מלחמה. שיכרון לא מורשה שהתיר לדעת בגבולות שאינם בצו חובה. כאילו אמרו חזית, ובאותה השראה סהרורית אמרו שמירת חוק, אמרו אזרחות".[133]
המספרת היא חיילת מתנגדת. המוטיבציה החזקה שלה להתגייס היא לברוח מהמלחמה שהיא נלחמת על חייה בבית:

> אני מלטפת את הכלב שראשו בין ידי, ואומרת בלב שהוא הסיבה היחידה שבשלה אולי לא הייתי מתגייסת. מי יטפל בך עד שישבצו אותי קרוב לבית? אני שואלת אותו כיודעת שלא תיתכן בשבילי עוד ברית, והוא מביט בי בעיניו הדבשיות ומילל. ומפני שאף אחד לא מעלה את הקושי הזה, של הכלב, אני שבה ואומרת לעצמי, שלמרות השעבוד, כן חשוב לי להתגייס, כי אם היה אז, בשנות השלושים, רק שליש צבא – סבא וסבתא שלי לא היו בסופן רכבות בקר לאושוויץ. החובה המצפונית שלי היא לגמרי גלותית. בורג במכונת ההישרדות החדשה של העם היהודי. באמת? לא. בהכרח הקיומי הזה לא רק הכלב נאבק. גם לסיכוי להירדם לילה אחד מבלי לנעוץ ציפורניים בכריות הידיים, שמא לא אשמע את אבא נכנס – יש לא מעט משקל.[134]

אבל ניסיונותיה של המספרת למצוא פשר במסגרת הצבאית שבתוכה היא מתפקדת עולים בתוהו, "ולא שאי־פעם התחוור לי באמת מהו תפקידה של היחידה שאליה הושלכתי".[135] מצד אחד נראה שהמספרת כמו מפנימה את התפיסה המנמיכה באשר לנשים בצבא: "מה כן אני מבינה (חיילת טיפשה)?".[136] מצד שני היא מרהיבה עוז ומתקשרת לאחד המפקדים הבכירים כדי לשוחח אתו לא רק על הלגיטימציה לצאת למלחמה, אלא גם כדי להתריס בפניו על השימוש בסמאות שחוקות כהצדקה ליציאה למלחמה: "באנו לעשות סדר. לעשות... לקחתי אוויר. בשם סבתי הנספית, וכל גופות החלב אשר בתעלת המחראה – לעשות מה?!".[137] לאורך הרומן משמשת השפה פריזמה מרכזית, רבת־כוח ומאירת עיניים למחאה הפוליטית והחברתית של המספרת. כבר בעמודים הראשונים של הרומן היא

מגלה רגישות גדולה למילים ולמשמעויותיהן, לשיח הצבאי ולמניפולציות המחשבתיות והרגשיות שהוא מפעיל.

"המלחמה מכסה אותנו":[138] גילוי וכיסוי בשפה

כשמשורר שומע בחדשות "זרועות הביטחון", הביטוי הזה פועל בתוכו כמו פצצת עומק, והמילים מתחילות להבהב ולהפוך לתמנון מפלצתי. כשמשורר שומע את המילה "חישוף" הוא ישבץ אותה בשיר, שם יטעם את הטעם המר בין ניקיונה של המילה חסרת הקונוטציות לבין המציאות שהיא מייצגת. כשהוא שומע "מחסום כיסופים", הוא שומע גם מחסום כיסופים אחר, נפשי, ועֵד לאירוניה המדויקת להחריד בפער שבין הביטוי למעשים המתרחשים במקום הנקרא כך. או "מקורות ירי". מה זה מקורות ירי? זה בנאדם אחד שיורה בבנאדם אחר, אי־אפשר שלא לפרוט את זה.[139]

כך כותבת אגי משעול במאמרה "להיות משוררת היום בישראל", ודבריה מתארים יפה את הרגישות המילולית של איני ברומן ורד הלבנון ואת הקשב יוצא הדופן שלה לביטויים ולמטבעות לשון שגורים תוך קעקוע הנורמליזציה והלגיטימציה שהם מבקשים לייצר. חניכתה של המספרת להיות סופרת, מתחילה מהשלבים הראשונים של לימוד השפה. כבר אז היחס האינטימי, הרוחני וגם הכמו־גופני לשפה מאפשר למספרת התבוננות מעמיקה וגם ביקורתית בפינות החשוכות ובנקודות העיוורון של השפה:

אני תולשת בכל פעם דף עיתון אחד ומתחילה להעתיק בשוליו קודם את עשרים ושבע האותיות, אחר כך את המילים הראשונות שחיברתי ובסוף את המילים שאני מתחילה לתפוס לאט משמאל לשול. האותיות מתיישבות על ענף מסתורי ומצייצות באוזני את משמעותן. אני לבדי שומעת, לבדי רואה. אור גדול מתפענח על העמודה הלבנה המכחילה, מילה ועוד מילה.[140]

ובמקום אחר היא מספרת: "אני מעתיקה את האותיות שהמורה כתבה על הלוח למחברת כאילו הן בשר ודם. איברים. מאוד נזהרת לא למתוח יותר מדי, ולא להכאיב ולעקם. אני כותבת אותן, שלמות וטובות, וחברות בשרשרת אינסופית של רעוּת, של חלומות אחים".[141] תיאור כתיבת האותיות מהדהד את כתיבת האותיות הראשונות בסיפורו האוטוביוגפי של ביאליק, "ספיח":

צורת שאר האותיות נראו לי אף הן בכמה פנים: בדמות בהמות וחיות ועופות ודגים וכלים, או כבריות משונות סתם, שלפי שעה לא מצאתי להן עדין דוגמא בעולם הזה [...] כשהגעתי לצירוף האותיות – והנה ערב רב של בריות שונות ומשונות [...] אותה ערבוביא הסירה אזני משמוע תורתו של הסגן וגרגרתי היתה מצויה בין אצבעותיו. בפי אני הוגה אחריו, לכאורה, כל הברה, אבל הלב עושה תוך כך את שלו: קולט צורה ופולט צורה, מצרף צרופים וחולם בהקיץ [...] פעמים נארג גם קול ההברות בתוך רקמות חלומותי ונתן להם גון חדש או פנים חדשות, מענינם ושלא מענינם.[142]

האינטרטקסטואליות לסיפורו של ביאליק אמנם מאפשרת למספרת להכתיר את עצמה כסופרת חשובה וראויה, אך בה־בעת גם לכפור בתואר הנלווה לכך, "המשורר הלאומי", תוך שימוש ביכולותיה הלשוניות לניגוח ולביקורת הלאומיות, במיוחד זו המיליטריסטית, הצבאית והמלחמתית.

בשלהי מלחמת יום הכיפורים, כילדה בת אחת עשרה וחצי, הקשיבה המספרת למהדורות החדשות ברדיו ולדיווחי ה"אבדות" – "מילה שהצטיירה בדמיוני כאותו מחסן בתחנה המרכזית בתל אביב שגיבב מיני ממטריות, מעילים ותיקים שהמתינו לבעליהם, ושבו חיפשנו פעם את התיק מלא־הסמרטוטים־הגנובים שאבד לאמא באוטוביוס כשחזרה מהעבודה".[143] בבגרותה, כחיילת, היא מערערת באוזניו של יונתן את המושגים הפטריוטיים ואת שיח הלגיטימציה למלחמה הכרוך בהם:

> שבועיים קודם היינו, כל היחידה, בסיור־שלל בבסיס ליד הרי ירושלים, ועוד לא סיפרתי לך איזה שלל חופשי שפיזרו שם בשטח [...] חתיכות של מתכת מרוססת ונשקים עם חותמות ערביות כדי שנשתכנע. נשתכנע במה? בצדקת המתכת המרוססת והחותמות הערביות, או בדברי האיוולת שנשאר באוזנינו סג"מ ההדרכה; מהלל את המתכת ומחזיק פחית קולה ביד ליתר ביטחון.[144]

יכולת ההתבוננות וההבחנה הלשונית הביקורתית מתעצמות בבגרותה של המספרת, במיוחד לנוכח מלחמת לבנון הראשונה שפורצת בעת שירותה הצבאי. "אפאזיה קולוניאלית", הגדירה האנתרופולוגית וההיסטוריונית אן סטוֹלר (Stoller), מום, לקות דיבור – התפרקות והקושי לייצר אוצר מילים התואם את העוולות שמבצעים משטרים קולוניאליים.[145] לנוכח אותה שכחה, וכן ההשכחה שנוקטת הריבונות הישראלית כדי להבטיח את כינונה ואת המשך קיומה ולנוכח שיח המבקש ליָפות את המעשים הלא־כשרים שנעשים בעת מלחמות ולהצדיקם, מתעקשת המספרת להנכיח אותם ולעמת את עצמה ואת הקוראים עמם. בחיבורו המפורסם, "מכבסת־מלים" מתוך ספרו הזמן הצהוב כותב דויד גרוסמן:

> מדינה במבוכה משכזבת לעצמה אוצר־מלים חדש. לאט לאט מתפתח פה זן חדש של מלים מגוייסות, בוגדניות, מלים שאיבדו את משמעותן המקורית, מלים שאינן מתארות מציאות אלא משתדלות להסתיר אותה [...] כך, בתהליך איטי ובלתי מורגש, מאבדות המלים את משמעותן הראשונית, ואם אין מלים המתארות בדיוק את המציאות, נוצרת מבלי משים מציאות שאין לתארה. מציאות פראית וכאוטית, שאינה מוכנעת למלים, ועל כן לא להיגיון, לא לדיווח, לא להבנה, לא למוסר, גם לא ליצירה [...] לשון "נקייה" שנועדה לנטרל את המטען הלא־נעים הצפון בביטויים מסויימים.[146]

איני חוזרת ומזכירה מטבעות לשון משומשים שנשלפים שוב ושוב בזמן מלחמה ומפרקת את הקלישאות השחוקות, '"במלחמה כמו במלחמה', 'לא אנחנו אלה שהתחלנו', 'אלה שסירבו לתוכנית החלוקה'";[147] וגם "אין מלחמה. יש הכרח".[148] "הכרח?!", שואלת המספרת וממשיכה:

הכרח להתגייס מרצון לחיל הפיכחון, להתחמש בעין נוקבת, ולהגיע במיוחד, שמאל־ימין־שמאל, לשטחי הפרזות של זו־שאיננה־קיימת; ואז למוצאה בחדרי הזיהוי שטופי הניאון של אבו־כביר, מהשקיות־לאלונקות־למקררים־לשלג, או בהתכנסויות המה־פתאום־הוא הלך־ככה־ונהרג־לנו?! שבבתי החולים הנטושים; הגם שזה עתה היו לעוד קוביית שוקולד בחפיסת השכול המשפחתית.[149]

כך היא מפרקת גם את שיח האבל והשכול: "אח של סיגל שעובדת איתי בתיוק, נהרג בצור לפני חמישה ימים, וכמובן שהלכנו לנחם אבלים; אם אפשר לנחם אבלים, לנחם את סיגל, ואת ההורים של סיגל".[150] בניגוד לשפה הצבאית, לביטויים הנפוצים בעתות מלחמה ולכינויים של המלחמה עצמה, המספרת מתעקשת לכנות את המלחמה בשמה. כך היא מבקרת את הכינוי שניתן לה בתחילתה, של"ג (שלום הגליל): "ככה אני קוראת לה, מלחמת [לבנון]... הפלישה הכל כך חצופה שלנו לשמה, וכל העמודים הצפופים בכלום, חרישיים כל כך, שלג".[151] חוקרת הלשון, מלכה מוצ'ניק, מראה שזוהי תופעה רווחת, שמלחמות ישראל וגם מבצעים צבאיים הם פעמים רבות בעלי קונוטציה חיובית ואפילו רומנטית ורבים מהם נוצרו כמטאפורות מן הטבע; זאת כדי לרכך את עצמת המעשים הנעשים בשם המלחמה ואת חומרתם.[152]

המספרת כופרת בהצדקה למלחמה המקופלת בשמה, של"ג: הבטחת שלום וביטחון ליישובי הצפון במדינת ישראל, ואומרת בציניות ומהדהדת אמירות ותפיסות של מנהיגי המדינה והמצביאים בנוגע למלחמה: "לא, המלחמה לא קיימת. היא מתחזה. חדירה בעומק ארבעים קילומטר לתוך לבנון היא לא יותר מקצר זמני, ליקוי מאורות שמיד־מיד יתפכח להחזיר אור יקרות של שלום וביטחון שיזרח עלינו לעד [...] גם ארבעים קילומטר מאוחר יותר, כשכבר ברור שהחדירה היא מלחמה. ובכל זאת, אין מלחמה. אולי אבק מתיחות".[153] במקום זאת המספרת מדגישה שזוהי "מלחמה עקובה מדם"[154] ושהמילה שלג, כמו השלג עצמו, מהדהדים את הכסות הסודית על המניעים האמִתיים ליציאה למלחמה. היא מתעקשת לעמוד על הזיוף ומראית העין של המילים וכיצד הן משמשות להצדקת המלחמה וליצירת קונצנזוס סביבה תוך השכחת החיים עצמם וכל מה שאינו עולה בקנה אחד עם האתוס המיליטריסטי. כאן מתגלה שוב הקשר בין המלחמה בספֵרה הביתית למלחמה בספֵרה הציבורית, כשהמספרת מונה באותה נשימה את מלחמתה באביה, האויב מבית, ובערבים, האויב מבחוץ: "אני נאבקת באבא ובערבים, אני כן הולכת לבית חולים, כן הולכת! ושוב הולכת שולל אחר הבלי העולם הלא מתנקה לעולם, חורף או קיץ, לספר באוזניך, יונתן, את סיפור משפחתי ששבה ונמחקת מדברי הימים של ההישרדות היהודית המתחדשת להימחק באיבה, כאילו גם אני לא זוכרת: מלחמה עכשיו. מלחמה".[155]

איני מראה שהעברית אחרי 1967 סימנה את הלגיטימציה מתוקף־בעלות לשליטה על שטחי יהודה שומרון וחבל עזה: "סבתא ישנה אצלנו כל אימת שאבא נקרא למילואים מאז שחרור השטחים כמו שאומרים ברדיו, או מאז שהשטחים בידינו, כמו שההורים אומרים".[156] בקיץ 1967, מי שהעז לומר שהשטחים "כבושים", טען שההשתלטות על השטחים היא זמנית, והשטחים יוחזרו בסופו של דבר לתושביהם. מי שאמר אז שהשטחים "משוחררים", אמר שאסור להחזיר את השטחים. אבל הציבור הישראלי לא היה מסוגל להכריע בין החזרת

השטחים לבין סיפוחם, והממשלה העדיפה לדחות בינתיים את ההכרעה, ולכן הכריזה על השטחים כסתם "מוחזקים". כיבוש נעשה למונח אסור לשימוש, ואת המובן החדש שלו – כיבוש כצורת שליטה קבועה ולא כמצב זמני – אסור היה לנסח במפורש.[157] איני גם מראה כיצד בהדרגה יחלחל הביטוי "השטחים הכבושים" לתקשורת ולציבור הישראלים, "אי־שקט גדול ביהודה ושומרון. מתח בגדה. געגועים לנאצר. התהלוכות הראשונות של יום האדמה, וההפגנות בשטחים המשוחררים, הכבושים [...] כבר מעיזים לומר".[158] בבגרותה תכנה המספרת את השטחים הללו "שטחים כבושים" וכך תקבע את עמדתה לגביהם. לומר "שחרור" השטחים כמו ברדיו או להכריז שהשטחים "בידינו", כמו שאומרים הוריה של המספרת, משמעם שאסור להחזיר את השטחים, כיוון שנעשה הדבר שהיה הכרח לעשותו: לשחרר את השטחים מבעליהם הלא־חוקיים ולהחזירם לבעליהם החוקיים. בתום של ילדה אומרת המספרת אחרי הביקור בעזה: "אני לא מבינה למה אם הכל משוחרר החיילים כבר לא בבית, בשלום",[159] ובכך חושפת שוב את "מכבסת המילים", את המשמעויות המניפולטיביות של שפת הכיבוש.

המספרת מתייחסת לתהליך זה של כיבוס לשוני וגם מכנה את השפה הזאת בשם מיוחד: "כיבושית". כך, למשל, פונה אביה של המספרת למלצר במסעדה בעזה ב־1968: "סחתיין אחמד, אסמע, תביא תלתה חומוס־פול עם פלאפל, פיתות וביצים".[160] זוהי תערובת של עברית וערבית, מעין שפת דו־קיום שמיועדת לעניינים מסוימים מאוד ובעצם אינה מסמנת את השוויון בין שני הלאומים, אלא את יחסי הכוחות ההיראכיים בין ישראלים ובין פלסטינים. "עכשיו, כששיחררנו אותם, אם הם יהיו איתנו בשקט, זה יהיה הכי טוב בשבילם",[161] מכריז אביה של המספרת. גם צמד המילים הפטרוני "שחררנו אותם" וגם ההמלצה "להיות בשקט", כלומר לא להתחיל מלחמה וגם לא לדבר, הם ביטויים רווחים בשיח הישראלי־ליברלי ביחס לפלסטינים. איני עומדת על הגזענות המשתמעת מהביטויים הללו ועל הקלות שבה הם נהגים בפי אביה, כמו היו אמת ידועה וברורה: "הערבּוֹס האלה, ילדים הם עושים כמו חיות, עלא־טול, גם חומוס, גם חומוס".[162]

סיכום: "המלחמה שם תמיד [...] זה יכול להשתנות?"[163]

הרומן ורד הלבנון אינו נענה למוסכמה של "אוטוביוגרפיה במסכה", כפי שאפיינה אותו יעל פלדמן בהסתמך על יצירות אוטוביוגרפיות של נשים בספרות עברית, בהן: עיר ימים רבים (1973) לשולמית הראבן, גיא אוני (1982) לשולמית לפיד, ממראות גשר הברווז הירוק (1984) לעמליה כהנא־כרמון ושורשי אוויר (1987) לרות אלמוג. שתי הזהויות של המספרת, לאה וגם ורד, חיות בתקופתן, בזמנן ובמקומן ולא מתרחשת העתקת ממדי זמן ומרחב למחוזות אחרים, כמו ב"אוטוביוגרפיה במסכה".[164] איני מתמודדת עם המציאות החברתית והפוליטית בת־הזמן ולא רק שהיא אינה מבקשת לסגת ממנה, אלא היא מנכיחה אותה במלוא עצמתה בנרטיב שלה; במקום מסכה המסתירה את הזהות, יש ברומן הכפלה דו־ממדית של הזהות. המלחמות הן הציר המארגן של הרומן, והיות במצב מלחמה, זו שמתקיימת בחוץ וזו שמתקיימת בפנים, הוא החוויה המכוננת של המספרת. זה גם אינו נרטיב אוטוביוגרפי במתכונת "הקלאסית", המייצר זהות אחת, אחידה, שנעה לעבר בגרות,

הצלחה וקִדְמָה, אלא נרטיב אוטוביוגפי פרגמנטרי, הן בצורה והן בתוכן, המצליב שתי זהויות של דמות אחת, המספרת: לאה שהיא גם ורד, ורד שהיא גם לאה. שתי הזהויות הללו, כשם שהן מתפצלות מכורח המצוקות של מלחמת הקיום בבית שמתרחשת בו אלימות פיזית ומילולית ומתרחש בו גילוי עריות כלפי המספרת, הן גם מתאחדות ולא מבטלות זו את זו כאמצעי התמודדות עם המצוקות וכמעשה של העצמה. הנרטיב המתעצב ברומן מחבר בין הסקסיזם, האלימות וגילוי העריות לבין המיליטריזם, וכך מדגיש את הקשרים שמתהווים בין האב, הצבא והמדינה מכוח ההגמוניה הפטריארכאלית.

במילות הסיום של הרומן פונה המספרת ליונתן ואומרת: "אתה לא תוכל לזכור, ואני לא אוכל לשכוח".[165] שורות אלה מהדהדות את השורות שכתב אברהם שלונסקי בשירו "נדר": "נדרתי הנדר לזכר את הכל// לזכור – ודבר לא לשכח".[166] השיר נכתב ב־1943, בזמן שהתחוללו מלחמת העולם השנייה והשואה, והשורות הללו היו לציווי של יום השואה המתקיים מדי שנה: "לזכור ולא לשכוח" – ציווי שעניינו הלאומיות המתחדשת בארצה תחת זיכרון חורבנה בשואה. אבל אל מול הציווי לזכור ולא לשכוח מציעה המספרת ברומן ורד הלבנון גרסה חלופית משלה, גרסה הכופרת באנלוגיה שבין זיכרון לאי־שכחה, שכן מניסיונה אפשר לזכור וגם לשכוח, ולשכוח אין משמעו לא לזכור.

יונתן, החייל שניסה להתאבד בתחילת מלחמת לבנון הראשונה ושעליו נאמר "הפרת את החוק הצבאי, הפרת את כל החוקים. אתה ההשפלה",[167] לא יוכל לזכור את גבורת המלחמה. ואילו המספרת שמבקשת לשכוח חלקים מזהותה – הקשורים במשפחתה, בסיפורו של אביה ניצול השואה וגם בתקומתו של העם בארצו – לא תוכל לשכוח את עצמת הכאב והפצע של המלחמות שפגעו בה, אלה שהתרחשו בספֵרה הציבורית ואלה שהתרחשו בספֵרה הפרטית. גם יונתן וגם המספרת מערערים בדרכם על המצופה מהם ועל היות אזרחים טובים ונאמנים לעמם ולארצם מכורח הציווי "לזכור ולא לשכוח". שכן גם סיפורו של יונתן וגם סיפורה של המספרת מוכיחים שיש מי שסיפורם נשכח והושכח: מי שלא מתמודדים בהצלחה עם הגבורה הלאומית, מי שלא משתייכים למעמד החברתי, האתני, המגדרי והלאומי הנכון.

אבל המילים המופיעות מיד לאחר האמירה של המספרת "אתה לא תוכל לזכור, ואני לא אוכל לשכוח"[168] הן: "אבל *זה* לא יימחק".[169] מהו ה"זה"? המספרת אינה מפרשת. אך אפשר להבין את ה"זה" במונחים מטריאליים, כלומר העדות שהועלתה על הכתב ושראתה אור בדפוס. לנוכח אתוס של מוסדות המדינה, הצבא והביטחון, שמייצרים היררכיות ופריבילגיות על בסיס אתני, מגדרי ולאומי; לנוכח מסורת של הטקסים ולטקסטים המדוקלמים במסגרתם שמורים לנו את מי עלינו לזכור ואת מי אפשר לשכוח; ולנוכח מורשת הגבורה, הנאמנות וההקרבה – כותבת איני ברומן ורד הלבנון את הנרטיב שלה.

אין זה נרטיב אוטוביוגרפי במתכונת הקלסית, כלומר נרטיב המייצר זהות אחת, אחידה, הנעה לעבר בגרות, הצלחה וקִדמה, אלא נרטיב אוטוביוגרפי פרגמנטרי, הן בצורתו והן בתוכנו, והוא מצליב שתי זהויות של דמות אחת: המספרת לאה, שהיא גם ורד. שתי הזהויות הללו, כשם שהן מתפצלות מכורח המצוקות של מלחמת הקיום בבית

שמתרחשת בו אלימות פיזית ומילולית ושיש בו מעשי גילוי עריות כלפי המספרת, שתי הזהויות גם מתאחדות ואינן מבטלות זו את זו כמעשה של העצמה והתמודדות עם המצוקות. הנרטיב העולה מהרומן מחבר בין הסקסיזם, האלימות וגילוי העריות לבין המיליטריזם, ובכך הוא מדגיש את הקשרים המתהווים בין האב, הצבא והמדינה מכוח שלטון הפטריארכליות. הנרטיב החלופי שמציעה המספרת מבקש להמליך לכאורה את לאה או את ורד שתספר את הסיפור שלה בדרכה תוך כדי ביקורת נוקבת הן על הנרטיב הלאומי – "משואה לתקומה", והן על הנרטיב המשפחתי – הבית והמשפחה כמקום הבטוח והמוגן.

אוניברסיטת בן גוריון בנגב

הערות

1 מאמר זה מבוסס על פרק מתוך עבודת הדוקטור שלי, "'והלא תמיד אנחנו באיזה סוף או אמצע של מלחמה': נשים כותבות על מלחמה בספרות העברית" בהנחיית פרופ' איריס פרוש, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2015.
לאה איני, ורד הלבנון, אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, דביר, 2009, עמ' 210.

2 Bell Hooks, "Writing Autobiography", *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (eds.), New Brunswick and New Jersey: Rutgers University Press, 1991, pp. 1036–1039, [התרגום שלי, יל"ח].

3 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 60.

4 *יוני ליבנה, "'סיפורים לפני השינה': דיאיון עם לאה איני"*, ידיעות אחרונות - 7 לילות (28.5.2009).

5 דליה זק"ש ונביולה אספניולי, "הרצאת פתיחה", ביטחון וחוסן למי? תפיסות פמיניסטיות על ביטחון, אמאני דעייף, דורית אברמוביץ' וחדוה אייל (עורכות), חיפה: פרדס, 2007, עמ' 12.

6 Helena M. Swanwick, *The War in Its Effect upon Women (1916) and Women and War (1915)*, New York and London: Garland Publishing Inc., 1971, pp. 14–15

7 שם, עמ' 4.

8 ראו, למשל: סוזן בראונמילר, בניגוד לרצוננו: נשים, גברים ואונס, מאנגלית: שרה סייקס ואילנה גולן, תל אביב: זמורה, ביתן, מודן, 1980; Betty Reardon, *Sexism and the War System*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1996; Cynthia Enloe, *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*, Berkeley: The university of California Press, 2000. בהקשר הספרותי ראו: Evelyne Accad, *Sexuality ad War: Literary Masks of the Middle East*, New York: New York University Press, 1990.

9 דליה זק"ש, עמליה סער ושרי אהרוני, עדות אילמת: נשים בסכסוך הישראלי־פלסטיני, תמונת מצב: 2005, מאנגלית: נורה בונה, חיפה: אשה לאשה, 2005, עמ' 13.

10 צביה זליגמן, "מבוא לגילוי עריות: אין אמת, ואין חסד, ואין רחמים", הסוד ושברו: סוגיות בגילוי עריות, צביה זליגמן וזהבה סולומון (עורכות), תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 15–16.

11 בטי פרידן, "הבעיה שאין לה שם (מתוך המסתורין הנשי), 1963", ללמוד פמיניזם: מקראה, מאנגלית: דקלה תדמור, דלית באום ואחרות (עורכות), תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 61-48.

12 זליגמן, הערה 10 לעיל, עמ' 16.

13 ג'ודית הרמן, טראומה והחלמה, מאנגלית: עתליה זילבר, תל אביב: עם עובד, 2003, עמ' 43.

14 שם, עמ' 48.

15 זליגמן, הערה 10 לעיל, עמ' 35.

16 חדוה ישכר, לעומתיות: רישומים מתרבות הנגד של השמאל הפמיניסטי בישראל, תל אביב: רסלינג, 2009, עמ' 75-73. הנה מחשבה ישראלית חלופית בשם "מבט אחר על שלום וביטחון" שיזמה "קואליצית נשים לשלום": "א"ב שלום וביטחון של נשים". אפשר לראות בהצעה זאת הרחבה של המושג "ביטחון אנושי" של האו"ם תוך התמקדות בנקודת המבט המגדרית: "אהבה, בריאות, גיבוי, דרור, הצלחה, ורוד, זמן פנוי, חברות, טבע, יצירה, כבוד, למידה, מזון ומים, נתינה, סובלנות, עזרה הדדית, פרטיות, צדק, קורת גג, רגישות, שלום ותקווה. (קואליצית נשים לשלום, "מבט אחר על שלום וביטחון", הקשת 3 (2006), עמ' 10).

17 שרי אהרוני ורולא דיב (עורכות), "פתח דבר", איפה הנשים כולן? החלטת מועצת הביטחון 1325: היבטים מגדריים של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, חיפה: פרדס, 2004, עמ' 5.

18 זק"ש, סער ואהרוני, הערה 9 לעיל, עמ' 13.

19 חנה הרצוג, "המשפחה הלוחמת: השפעת הקונפליקט הערבי־הישראלי על מעמד הנשים בישראל", בשם הבטחון: סוציולוגיה של שלום ומלחמה בישראל בעידן משתנה, מאג'ד אלחאג' ואורי בן אליעזר (עורכים), חיפה: אוניברסיטת חיפה ופרדס, 2003, עמ' 401-403.

20 עמליה סער, "גם אנחנו רוצות לחיות בביטחון", הקשת 3 (2006), עמ' 11. עוד בעניין זה ראו: Simona Sharoni, "Homefront as Battlefield: Gender, Military Occupation and Violence against Women", *Israeli Women's Studies – A Reader,* Esther Fuchs (ed.), New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2005, pp. 231-246.

21 זליגמן, הערה 10 לעיל, עמ' 32.

22 דליה זק"ש, "חיי היום יום של נשים ונערות תחת הסכסוך הישראלי־פלסטיני", איפה הנשים כולן? החלטת מועצת הביטחון 1325: היבטים מגדריים של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, שרי אהרוני ורולא דיב (עורכים), חיפה: פרדס, 2004, עמ' 23.

23 זק"ש, סער ואהרוני, הערה 9 לעיל, עמ' 8.

24 זהבה סולומון, מרק גלקופף ואבי בלייך, "האם הטרור עיוור למגדר? החשיפה והתגובות של נשים וגברים לאינתיפאדה", חברה ורווחה כ"ד, 2 (2004), עמ' 139.

25 שרי אהרוני, השפעת מצב הלחימה בצפון על חייהן של נשים ונערות ישראליות - ניתוח מגדרי, חיפה: אשה לאשה, 2006, עמ' 2-3.

26 אפי זיו, "טראומה עיקשת", מפתח 5 (2012), עמ' 55.

27 דורית אברמוביץ', המלך עירום: גילוי עריות במבט פמיניסטי, תל אביב: בבל, 2004, עמ' 9.

28 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 51.

29 דומנה סטנטון (Stanton) הראתה שהתואר "אוטוביוגרפי" נחשב לחיובי בנוגע לטקסטים של גברים – אוגוסטינוס, מונטיין, רוסו, גתה, מילר ואחרים, אבל הקונוטציות של המושג היו שליליות ומנמיכות ביחס לטקסטים אוטוביוגרפיים של נשים, וראו: Domna C. Stanton,

"Autogynography: Is the Subject Different?", *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Domna C. Stanton (ed.), Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987, p. 4.

30 Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography" (1956), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, James Olney (ed.), Princeton University Press, 1980, pp. 29–30

31 Susan Stanford Friedman, "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice", *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, London: Routledge, 1988, p. 34

32 שם, עמ' 41. גם מארי מייסון (Mason) מראה כי בשונה מאוטוביוגרפיות של גברים, נשים נוהגות לכתוב מתוך הכרה בקיומו של אחר ומתוך מודעות לקיומה של עוד זהות ועוד תודעה מלבדן, וראו: Mary G. Mason "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers", *Essays Theoretical and Critical*, James Olney (ed.), Princeton University Press, 1980, p. 207

33 Bella Brodzki and Celeste Schenck, "Introduction", *Llife/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, Bella Brodzki and Celeste Schenck (eds.), Ithaca and London: Cornell University Press, 1988, p. 1, 6

34 ואלה הן שמות היוצרות: רבקה קרן, נאוה סמל, כרמית גיא, נעמי בן־נתן, לאה איני, בתיה גור, סביון ליברכט, טניה הדר ואורנה בן דור.

35 רונית לנטין, "לכבוש מחדש את טריטוריות השתיקה: סופרות וקולנועניות ישראליות כבנות לניצולים", זיכרון סמוי וזיכרון גלוי: תודעת השואה במדינת ישראל, יואל רפל (עורך), תל אביב: משרד הביטחון ומשואה, 1998, עמ' 173. ראו גם איריס מילנר, קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני, תל אביב: עם עובד, 2003, עמ' 33.

36 כל הקיץ הלכנו יחפים ליהודית כפרי (1995), משחקי בדידות לנורית זרחי (1999), "קיצור תולדות מיכל" לדליה רביקוביץ (2005), היינו העתיד ליעל נאמן (2011), רוח למיכל בן־נפתלי (2012) ומפה לפה לענת לוין (2013).

37 יעל בן־צבי מורד, "בגוף ראשון נשי: אוטוביוגרפיות עבריות עכשוויות מאת נשים", עבודת דוקטור, באר שבע: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2014, עמ' 31–30.

38 אריק גלסנר, "מעגל סגור: 'ורד הלבנון' אמיץ אבל תקוע", מעריב - תרבות וספרות (28.7.2009), עמ' 22.

39 רן יגיל, "פייפר קאט: ביקורת על 'ורד הלבנון'", מעריב - תרבות וספרות (2.12.2009).

40 לאה איני, גאות החול, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1992.

41 לאה איני, סדומאל, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001.

42 ראו: חני זאוברמן־מיקלצקי, "מעשה הקריאה כמשקף תהליכים של גיל ההתבגרות בשני טקסטים: 'ורד הלבנון' מאת לאה איני ו'משחקי בדידות' מאת נורית זרחי", עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 2011; עירית רונן "'כמה דקות גאולה': טקטיקות של התנגדות ואופקי היחלצות ביצירתה של לאה איני", עבודה לתואר מוסמך, באר שבע: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2014.

43 ניבי גומל, "מקומה של הלאדינו ודרכי שיבוצה ב'ורד הלבנון' מאת לאה איני", מזמרת הלשון:

עיון ומחקר בחינוך בלשני, עירית השכל־שחם ואחרות (עורכות), ירושלים: משרד החינוך, 2012, עמ' 335–344.

44 ראו, למשל: Israel Zoberman, "A Garland of Israeli Literary Excellence: Four Book Reviews of Recently Published Works", *CCAR Journal: The Reform Jewish Quarterly* (Fall 2011), pp. 141–154.

45 שי רודין ויגאל שוורץ, "לאה איני", לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים, זיסי סתוי ויגאל שוורץ (עורכים), אור יהודה ובאר שבע: כנרת, זמורה־ביתן, דביר ומכון הקשרים, 2014, עמ' 63.

46 עמיה ליבליך, "פיצוץ תודעתי", הארץ - ספרים (2.6.2010).

47 אמנון נבות, "אוטוביוגרפיה של מבקר ספרות", עט לעת (12.6.2009). http://blogs.bananot.co.il/228/?p=302.

48 שם.

49 גלסנר, הערה 38 לעיל. בתיה שמעוני העירה בצדק, שבדבריו מתעלם גלסנר לחלוטין מכך שאין זה הלבוש המוכר של הישראליות, כלומר זה שכוּנן שוב ושוב על ידי סופרים גברים ציוניים שהפכו אותו קרדום לחפור בו, אלא דווקא צדו הפנימי של אריג הלבוש, הצד הדוקר, בעל התפרים הגסים. שמעוני טוענת שגלסנר כורך בטעות את איני עם קבוצת הסופרים המייצגת את הלאומיות הציונית הלבנה, וכך הוא מחמיץ, לדבריה, את הישגה הגדול של איני: כינון הנרטיב של האחר האתני המשתייך ל"ישראל השנייה"; וראו Batya Shimony, "Resisting the Father's Narrative: A study of Lea Aini's Vered ha-Levanon", *Prooftexts* 32 (2012), p. 108.

50 שמעון אדף, "נגד אור הקונפורמיות העזה", הארץ - תרבות וספרות (14.8.2009), עמ' 2.

51 במחקרה על כתבים אוטוביוגרפיים של נשות העלייה השנייה עומדת תמר הס על מורכבותה של העמדה האוטוביוגרפית החלוצית הנשית. טענתה בדבר האינטרטקסטואליות המובנית לתוך השפה ולתוך הז'אנר האוטוביוגרפי תקפה גם לרומן האוטוביוגרפי של איני. וכך היא אומרת: "אי אפשר להיות 'חלוצה' או 'ראשונה' ולכתוב את סיפורך החלוצי מבלי להדהד, להתחכך או להכפיף את עצמך למסורת כתיבת הזכרונות העברית, ולתבניות של חלוציות בספרות העברית והופעתן הספציפית בכתבים אוטוביוגרפיים של גברים בני העלייה השנייה" (תמר הס, "כתבים אוטוביוגרפיים מאת נשים בנות העליה השניה", עבודה לתואר דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2003, עמ' 48).

52 ראו גם: עדי רום, שיח של גבולות: אוטוביוגרפיות של סופרים עבריים במעבר בין המאה ה־20 למאה ה־21, באר שבע: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2008.

53 ניצה בן־דב, חיים כתובים: על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות, ירושלים ותל אביב: שוקן, 2011, עמ' 26.

54 שם, עמ' 16–17. בן־דב מראה שהִתרבות הכתיבה האוטוביוגרפית גם מתבטאת בכך שמוסף הספרים של עיתון הארץ נהג לפתוח את הגיליון מדי שבוע במשך שנתיים וחצי, מ־29.6.2005 עד 9.1.2008, בטור בשם "השאלון". השאלון היה נשלח לסופרים ולאנשי ספרות ונחתם בשאלה זהה: "לו היית כותב/ת אוטוביוגרפיה היום, באילו שורות היא הייתה נפתחת?". שאלה זו נשענת על ההנחה שבמוקדם או במאוחר כל סופר יכתוב אוטוביוגרפיה (בן־דב, 2001, שם, עמ' 21).

55 אברהם בלבן, "למחוק את השקיפות", הארץ - ספרים (8.7.2009), עמ' 1.

56 "בעיני הילד הקטן ההורים הם בתחילה הסמכות היחידה והמקור לכל אמונה [...] אך ככל שהילד מוסיף להתפתח התפתחות אינטלקטואלית, בהכרח הוא לומד לדעת מעט־מעט את הקטגוריות

שהוריו משתייכים אליהן. הוא מכיר לדעת הורים אחרים, משווה אותם להוריו, וכך הוא קונה לו זכות להטיל ספק בזכויות המיוחסות להם, סגולות של יחידיות וסגולות של מעמד שאין ערוך לו. אירועים קטנים בחייו של ילד, העוכרים את רוחו, מזמנים לו אפשרות להתחיל במתיחת ביקורת על הוריו ולנצל לשם נקיטת עמדה זו כלפיהם את הידיעה שהשיג בינתיים, שמכמה בחינות עדיפים הורים אחרים מהוריו [...] הרגשת קיפוח היא, לפי כל הנראה, נושא העילות האלה [...] הוא מרגיש בחיסרון מלוא אהבתם של הוריו [...] ההרגשה שאין גומלים לו במידה מלאה על נטיותיו שלו, מתבטאת ברעיון הזכור לנו לעתים קרובות משחר שנות הילדות, שהוא בן חורג או מאומץ [...] באותו פרק זמן בערך עוסק דמיונו של הילד בבעיה, כיצד להיפטר מן ההורים המזולזלים וכיצד להחליפם בהורים שמעמדם החברתי בדרך כלל גבוה יותר [...] ההורים מוחלפים בהורים מכובדים יותר" (זיגמונד פרויד, "הרומאן המשפחתי של הנאורוטיקנים", כתבי זיגמונד פרויד, כרך שלישי: מסות נבחרות, ב', מגרמנית: חיים איזק, תל אביב: דביר, 1967, עמ' 316–320).

57 יצחק לאור, "ערגה גדולה אל המרכז", הארץ - תרבות וספרות (14.8.2009), עמ' 2.

58 שם.

59 עירית רונן, הערה 42 לעיל, עמ' 10–11.

60 למשל, דליה רק אינה דנה באלימות המינית ובגילוי העריות שחוֹוה המספרת מידי אביה. ההתייחסות היחידה היא לכך שהאב כינה את בתו לעתים "בובה'לה", כינוי שלטענתה של רק יש בו מההחפצה והוא טעון משמעות מינית (דליה רק, תחבולות באוטוביוגרפיה, ירושלים: כרמל, 2014, עמ' 54).

61 דנה רוטשילד, "'ללכת כי כולם הולכים'", ידיעות אחרונות (31.7.2009), עמ' 22.

62 גלסנר, הערה 38 לעיל.

63 אדף, הערה 50 לעיל.

64 יודית שחר, "הספרים המומלצים לשבוע הספר: ניזונה בחלב שחור", הארץ - ספרים (2.6.2010).

65 גלסנר, הערה 38 לעיל.

66 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 157.

67 קלאריס ליספקטור, "מאה שנות מחילה", אושר סמוי, מפורטוגלית: מרים טבעון, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 75.

68 שם, עמ' 76.

69 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 215.

70 שם, עמ' 216.

71 Elaine K. Ginsberg, "Introduction: The Politics of Passing", *Passing and the Fictions of Identity*, Elaine K. Ginsberg (ed.), Durham and London: Duke University Press, 1996, pp. 1–2

72 עמליה זיו, מחשבות מיניות: תיאוריה קווירית, פורנוגרפיה והפוליטיקה של המיניות, תל אביב: רסלינג, 2013, עמ' 15.

73 שם, עמ' 19.

74 שם, עמ' 88.

75 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 3.

76 לאור, הערה 57 לעיל.

77 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 157.

78 שם, עמ' 164.

79 שם, עמ' 154.

80 שם, עמ' 155.

81 חנה נוה,"לב הבית, לב האור: דיוקן המשפחה בספרות העברית החדשה", על אהבת אם ועל מורא אב: מבט אחר על המשפחה, אביעד קליינברג (עורך), ירושלים ותל אביב: כתר ואוניברסיטת תל אביב, 2004, עמ' 117.

82 שם, עמ' 111-110.

83 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 164.

84 אברמוביץ', הערה 27 לעיל, עמ' 55.

85 Leon I. Yudkin, "Holocaust Trauma and Second Generation: the Hebrew Fiction of David Grossman and Savyon Liebrecht", *Breaking Crystal – Writing and Memory after Auschwitz*, Efraim Sicher (ed.), Urbana and Chicago: Illinois University Press, 1998, p. 171

86 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 160.

87 אריאלה אזולאי, אלימות מכוננת 1947-1950: גנאולוגיה חזותית של משטר והפיכת האסון ל"אסון מנקודת מבטם", תל אביב: רסלינג, 2009, עמ' 17.

88 לאה איני, "הכל מתנקז ב'אחמד' (החוויה הדמוקרטית: חמישה סופרים כותבים ל'פנים' על רגעים פרטיים ברשות הציבור)", פנים (1997), http://www.itu.org.il/?CategoryID=495&ArticleID=1107

89 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 326.

90 שם, עמ' 72.

91 שם, עמ' 86.

92 שם, עמ' 10.

93 שם, עמ' 311.

94 ציפי הלמן, "'אני רואה אותך בצעד קל עוברת': דמות האחות כפי שהיא משתקפת בספרות העברית", האחות בישראל 164 (2001), עמ' 23.

95 עתיק רחימי, אבן הסבלנות, מצרפתית: עמית רוטברד, תל אביב: בבל, 2008, עמ' 64.

96 שם, עמ' 81.

97 חגית אהרוני, "סוד כמוס: בין אוזן קשבת לנפש מכילה", שיחות 19, 2 (2005), עמ' 160.

98 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 116.

99 שם, עמ' 461.

100 מעניין לציין כי בעברית כמו באנגלית משמשת המילה "ניצול/ה", "survivor" הן בזיקה לשואה והן בזיקה לגילוי עריות.

101 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 463.

102 לאה איני, "חוסך שבטו, שורד בנו", *Ynet* מגזין ספרים (2.5.2011) *http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4061663,00.html*.

103 הערה 41 לעיל.

104 פנינה שירב, "כיסוי וגילוי", מכאן 10 (2010), עמ' 184-153. המאמר דן ביצירות אלה: "מרתה תמתי עד נצח" מאת רות אלמוג (1986), אושר פתאומי מאת איריס לעאל (1999) וסדומאל מאת לאה איני (2001).

105 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 201.
106 שם, עמ' 171.
107 שם, עמ' 172.
108 שם, עמ' 202.
109 שם, עמ' 177.
110 שם, עמ' 178.
111 שם, עמ' 180.
112 Jacqueline M. Bridges, "Literature Review on the Images of the Nurse and Nursing in the Media", *Journal of advanced Nursing* 15 (1990), p. 851
113 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 50.
114 שם, עמ' 543.
115 רק, הערה 60 לעיל, עמ' 55.
116 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 48.
117 שם, עמ' 71.
118 שם, עמ' 310-311.
119 שם, עמ' 47.
120 שם, עמ' 24-25.
121 שם, עמ' 186.
122 שם, עמ' 224.
123 שם, עמ' 79.
124 שם, עמ' 218.
125 שם, עמ' 43.
126 שם, עמ' 19-20. המספרת מתחה ביקורת דומה על ההנהגה במלחמת יום הכיפורים ש"שלחה כל חייל שני כמעט לחזית בלי ציוד, נשק ומזון" (שם, עמ' 59).
127 שם, עמ' 60.
128 שם, עמ' 534.
129 שם, עמ' 519.
130 שם, עמ' 521.
131 שם, עמ' 335.
132 שם, עמ' 174.
133 שם, עמ' 229.
134 שם, עמ' 189.
135 שם, עמ' 10.
136 שם.
137 שם, עמ' 16.
138 שם, עמ' 514. ציטוט זה חוזר ברומן עוד שלוש פעמים: עמ' 515, 538 ו־541.
139 אגי משעול, "להיות משוררת היום בישראל", ידיעות אחרונות - המוסף לשבת: תרבות, ספרות ואמנות (28.4.2004), עמ' 26.
140 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 250.
141 שם, עמ' 262.

142 חיים נחמן ביאליק, "ספיח", כל כתבי ח"נ ביאליק, תל אביב: דביר, 1938, עמ' קמט־קנ.
143 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 59.
144 שם, עמ' 267.
145 אזולאי, הערה 87 לעיל, עמ' 17.
146 דויד גרוסמן, הזמן הצהוב, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 44. קרול קוהן (Cohn), שערכה מחקר על שפתם של הדרגים הצבאי והמנהלי בארה"ב, הראתה כי המונח "שלום" כלל לא נמצא בשיח שלהם. בדיונים על מלחמה, נשק גרעיני ואסטרטגיה מופיעים שימושים שמועצמים בהפשטות, ב"שפה נקייה" ("clean bombs") בדימויים מיניים ("penetration aid") ובדימויים קולינריים ("cookie cutter"). התבוננות ביקורתית בשיח המיליטריסטי חושפת את אופני השליטה שלו על המשתמשים בו, אלה שהמונחים המופשטים מרחיקים אותם מהמציאות הפיזית והרגשית של המיליטריזציה, וממילא מביקורת עליה. עוד מצאה קוהן כי המונח הקרוב ביותר ל"שלום" הוא 'יציבות אסטרטגית'. אלא שמונח זה מתאר שיווי־משקל כמותי של מערכות נשק ולא את ההיבטים הפוליטיים, החברתיים, הכלכליים והפסיכולוגיים במונח "שלום". מי שמשתמש אוטומטית במונח "שלום" מתויג כאקטיביסט ולא כמומחה וכמקצוען שיש להתייחס אליו ברצינות: Carol Cohn, "Clean Bombs and Clean Language", *Women, Militarism, & War: Essays in History, Politics and Social History*, Jean Bethke Elshtain & Sheila Tobias (eds.), Savage, Md: Rowman & Littlefield, 1990, pp.34-46.
147 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 174.
148 שם, עמ' 97.
149 שם, עמ' 97-98.
150 שם, עמ' 267.
151 שם, עמ' 16.
152 מלכה מוצ'ניק, "'פצצה חכמה' ו'אש ידידותית': השימוש בלשון להסוואת אלימות", מילה בסלע: רטוריקה עכשיו, יהושע גתי (עורך), עמק יזרעאל: המכללה האקדמית עמק יזרעאל, 2009, עמ' 120.
153 שם, עמ' 96.
154 שם, עמ' 91.
155 שם, עמ' 99-100.
156 שם, עמ' 157.
157 אזולאי, הערה 87 לעיל, עמ' 5.
158 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 174.
159 שם, עמ' 160.
160 שם, עמ' 158.
161 שם, עמ' 159.
162 שם, עמ' 158.
163 שם, עמ' 538.
164 כך מתארת יעל פלדמן את מוסכמות ה"אוטוביוגרפיה במסכה" (יעל פלדמן, ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, מאנגלית: מיכל ספיר, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 42-43).

165 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 543.

166 אברהם שלונסקי, "נדר", שישה סדרי שירה: כל שירי אברהם שלונסקי, כרך ד', בני ברק: ספרית פועלים, 2002, עמ' 84.

167 איני, הערה 1 לעיל, עמ' 542.

168 שם, עמ' 543.

169 שם.