

זהות, זרות ומגדר - מפתחות לדלת הנעולה בנובלה אחת מאת רונית מטלון

יחידת הוראה – על 'והכלה סגרה את הדלת'

כתב: ד"ר שלמה הרציג העירה והאירה: הגר אור

הקדמה: הנובלה **והכלה סגרה את הדלת** (כתר, 2016) היא יצירתה האחרונה של הסופרת הישראלית המחוננת רונית מטלון, שהלכה לעולמה בדצמבר 2017. זוהי, למעשה, דרמה משפחתית-עדתית, ב'שתי מערכות' (וראו, עמ' 60) הכתובה בסגנון היברידי המשלב בין ראליזם נוקב ורציני, לבין יסודותיהם הקומיים, הגרוטסקיים והבורלסקיים של 'סרטי הבורקס' העממיים. במוקד היצירה מערכת יחסים בין שתי משפחות, משפחת הכלה (ה'מזרחית') ומשפחת החתן (ה'אשכנזית'), והדינמיקה המשפחתית בתוככי כל אחת מהן בעקבות אירוע מפתיע הנרמז בשם הנובלה: הכלה ערב חתונתה נועלת עצמה בחדר השינה של אמה, ומכריזה על ביטול החתונה. כצפוי, הדבר מחולל מהומת אלוהים, הן בקרב משפחתה, והן בקרב משפחת החתן, ובתוך כדי כך נחשפים פניהם ואופיים של בני שתי המשפחות. וכדברי שירה סתיו (10.10.2016): "ששת בני המשפחה, יחד עם כמה דמויות נוספות המסתננות לטקסט — כמו פסיכיאטרית ממוצא רוסי או פועל פלסטיני — מרכיבים יחד גלריה של דמויות, שכמעט לכל אחת מהן קו אישיותי משעשע עד אקסצנטרי: אב היפוכונדר, סבתא דמנטית אך בעלת הבנה עמוקה (גרסה מקומית לדמותו המסורתית של ה"שוטה"), בן דוד שהוא מלכת דראג וכו'."

מן הבחינה האידאית והאמנותית, תמונת העולם העולה מן הנובלה היא **רב-ממדית, מפולשת ופולורליסטית, על גבול הכאוס, ולסגנונה הייחודי של הנובלה תפקיד משמעותי בבניית רב-קוליות זו**. ייחודיותה הסגנונית של הנובלה מושגת, בין היתר, באמצעות גיוון במשלבי הלשון, שילוב חד-פעמי בין עברית לערבית והכנסתם של צירופי לשון ומשפטים רבים לסוגריים. להיגדים בסוגריים פונקציות מגוונות: מעין 'הוראות בימוי' לעלילת ה'מחזה'; מתן פרספקטיבות שונות להתרחשויות בעלילה; ביטוי לעולמם הפנימי של הדמויות; יצירת 'הזרה' של הלשון באמצעות מבט רפלקטיבי על ביטויים שונים ועוד.

הנובלה והכלה סגרה את הדלת היא חלק מתכנית הלימודים בספרות, בנושא החובה במסגרת ה-30% הגברה ללומדים אקסטרנים ולנבחני משנה: 'המשפחה בראי הספרות'. לבחירה בפרק: רומן ונובלה¹.

להלן פרטי הרקע לעלילת הנובלה, רשימת הדמויות ביצירה ותפקידן המשפחתי

מקום ההתרחשות העלילה: שכונת קיראון, קריית אונו (וראו, עמ' 91)

זמנה של העלילה: זמננו שלנו

הדמויות בנובלה:

משפחת הכלה (משפחה 'מזרחית': שם המשפחה איננו מצויין):

¹ לאורך המאמר, בצבע אדום הערות טכניות ודידקטיות למורות המלמדות את הנובלה.

מרגי (מרגלית), הכלה, צעירה בת 24, סטודנטית לספרות ולתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב
נדיה, אם הכלה, אלמנה (בעלה, אבי הכלה, נפטר חמש שנים לפני תחילת המאורעות המתוארים בנובלה)
לינה, המכונה **סבתונה**, אמה של נדיה וסבתה של הכלה.

אילן, בן דודה של מרגי, הוריו התגרשו, והוא חי עם סבתו בדירתה הקטנה
נטלי, אחותה הצעירה בשלוש שנים של מרגי, עקבותיה נעלמו לפני עשר שנים בצאתה מבית הספר

משפחת החתן (משפחה 'אשכנזית': שם המשפחה איננו מצוין) :

מתי, החתן, סטודנט לפילוסופיה ולמדע המדינה באוניברסיטת ת"א, עובד בזמנו הפנוי בבזק בינלאומי
פנינית (לשעבר פנינה), אם החתן, סגנית מנהל בביטוח הלאומי
אריה, אבי החתן, פנסיונר של חברת החשמל לישראל

ד"ר יוליה אנגלנדר, פסיכיאטרית (מוצא רוסי) מחברת 'כלות מתחרטות'

עדנאן, נהג משאית ערבי של חברת החשמל ברשות הפלסטינית

א. לפני הדלת הנעולה

קשה לחשוב על טקס מכונן ומשמעותי יותר בחיי כל אישה ואיש, בארץ ובעולם, מאשר טקס החתונה. זהו טקס הכניסה בברית הנישואין המוביל למעשה גם להקמת משפחה, ועל כן עטוף הוא לרוב בהילה של חגיגות וקדושה. דא עקא, שמאותן סיבות אין עוד טקס כטקס החתונה, שמכוסה בכל כך הרבה שכבות של שמאלץ שמנוני, קלישאות רומנטיות וסטריאוטיפים חברתיים: החל ממעורבות משפחות ה'חתן-כלה' בהכנות לחתונה ובמימונה, דרך בחירת שמלה מפוארת לכלה ובגדים חגיגיים לחתן ולכל בני המשפחות (ובל נשכח את התספורות הגרנדיוזיות), עבור אל הפאר וההדר הצעקניים, המאפיינים את אולם החתונה הישראלי המצוי, ועד להכרזתו של המנחה המיוזע בשיאו של הטקס על 'היום המאושר בחייהם של בני הזוג' בהזמינו אותם לרקוד את ריקוד החתונה המסורתי ו/או לפרוס את מגדל עוגת החתונה הענקית. ואפרופו, קלישאות וסטריאוטיפים דומה כי גורלה של האישה בסיפור החתונה הזה הוא קשה יותר מזה של הגבר, באשר התדמית החברתית המקובלת, לפחות בישראל, היא כאילו כל מסלול חייה של אישה נע בין המתנה להצעת נישואין, ציפייה לחתונה ומשם לפרויקט האולטימטיבי של חיי המשפחה – ילדים. למותר לציין, שמסלול 'אוטומטי' זה מרוקן מתוכן רגשי ממשי לא רק את עולמה של האישה, אלא **שזרות וניכור** הופכים להיות גם מנת חלקם של כל המעורבים בפרויקט החתונה המסחרי הזה.

למרות המלמדות את היצירה מומלץ לפתוח בשיחה אודות הפער, שבין הדימוי הנוצץ של אירוע החתונה לבין הספקות, הלבטים והחרדות העשויים להסתתר מאחוריו.

מה שלמעשה עושה הסופרת רונית מטלון בנובלה **והכלה סגרה את הדלת** הוא לטלטל, לנער ולזעזע את מסכת קלישאות החתונה, להאיר באור אירוני את 'הסדר החברתי' הבורגני - וראו בעניין זה הסבריה של ד"ר אנגלנדר אודות שמלות, מחירים וכלות (עמ' 78) - ובמקביל גם לאתגר את מנעד הזהויות האישיות, המשפחתיות והחברתיות של גיבוריה. באופן מפתיע (או שלא), דווקא באמצעות מהלך מאוד לא שגרתי של הכלה, מרגי (מרגלית) שמה, המוכרז כבר בפתיחת הנובלה, היא מצליחה **להחזיר את האותנטיות לעולמם הרגשי והתודעתי של הכלה, החתן ובני משפחותיהם**. את זאת עושה המחברת באמצעות מין 'ניסוי', בהחלט לא מופרך מבחינה רגשית, שבו היא מציבה, הן את גיבורי יצירתה, והן את קוראיה, בפני התרחשות חידתית-דרמטית כבר בפתיחת היצירה: "הכלה הצעירה, שהסתגרה בשתיקה מוחלטת בחדר השינה בבית הוריה במשך יותר מחמש שעות, הודיעה לבסוף מה שהודיעה וחזרה שלוש פעמים על הצהרתה המדהימה מבעד לדלת המוגפת, שארבעה זוגות אוזניים היו כרויות אליה בחרדה ובמסירות אין קץ. "לא מתחתנת, לא מתחתנת, לא מתחתנת", שבה וקראה הכלה בקול שטוח, כמעט משועמם, שבקע מבעד לדלת רחוק ונמוג כל כך, כמו אדי ריח של תרסיס ניקוי." (עמ' 7) מכאן ואילך מתחוללת דרמה בשתי מערכות², שאגב, שומרת על כללי היסוד של הדרמה הקלאסית: אחדות המקום, הזמן והעלילה, ואף מבליטה במפורש את האופי הדרמטי של ההתרחשויות: "משהו השתנה בחצי השעה האחרונה, כשנעדר משם, כאילו ביקרו פועלי הבמה והמלבישים בהפסקה שבין שתי המערכות במחזה והחליפו תפאורה ותלבושות." (עמ' 60).

מומלץ למורות המלמדות את היצירה להזכיר את מוסכמות הדרמה הקלאסית ושלוש האחדויות בכללן.

צעד דקלרטיבי ולא מנומק זה של הכלה, שכולו סרבנות והתנגדות - גם אם פשרו איננו גלוי, לא לבני המשפחה ולא לקוראים - מניע את כל עלילת הנובלה ויוצר למעשה תהליך של 'הזרה', או דה-אוטומטיזציה של מהלכי החתונה. הדברים אמורים לא רק ביחס לכלה עצמה, אלא שהם נוגעים בעצבים החשופים של החתן מתי ושל כל בני המשפחה, משפחת הכלה ומשפחת החתן, המוצאים עצמם אל מול 'דלת נעולה', תרתי משמע, באופן שמאלץ את כולם 'לחשב מסלול מחדש', ולבחון את המוסכמות המניעות את חייהם, את זהותם, את זרותם ואת טיב היחסים ביניהם.

מה שהופך את **והכלה סגרה את הדלת** ליצירה יוצאת דופן באופייה ובמהלכיה העלילתיים היא העובדה, שבמשך כל עלילת הנובלה, כמעט ואיננו פוגשים ישירות את הכלה, וכל מה שנסיק לגביה, על עולמה הפנימי ומניעיה, הן ספקולציות פרשניות המבוססות בעיקר על **המילים הכתובות** המוטחות בפנינו מבעד לדלת - ופעם אחת מבעד לחלון - הנעולה. ביסודה של דרמת האבסורד המתרחשת במהלך עשרים וארבע השעות של עלילת הנובלה עומדים ניסיונות השכנוע של בני המשפחה, וגורמים נוספים, את הכלה לצאת מחדרה, או למצער להסביר את צעדה המוזר והלא-מפוענח. אלא שבסופו של יום יתברר, שגם אם צעדה של הכלה איננו מוברר עד תומו, הרי ש'**מעז יצא מתוק' ומהלכה של הכלה יוליך את כל משתתפי הדרמה הזו לחשבון נפש עמוק ובחינה עצמית מחודשת ורבת משמעות.**

² לטענת קלדרון 4.11.16 שלוש מערכות

מעשה הפרשנות של הנובלה "והכלה סגרה את הדלת" יצעד אפוא בשלושה ערוצים במקביל: **הראשון**, בניסיון למתן פשר פסיכולוגי, זהותי וקיומי לאותה הסתגרות של הכלה מרגי בחדרה ויטפל גם בתוצאותיה של הסתגרות זו. **השני** יתמקד בחשיפת היחסים בתוך המשפחה/המשפחות בנובלה, **והשלישי** יטפל בתמאטיקה, בפואטיקה וברטוריקה של היצירה, מתוך מבט רפלקטיבי על לשון וסגנון בכתיבתה של מטלון.

מומלץ למורות המלמדות להציג שלושה ערוצים אלה בפני לומדי היצירה בסמוך לתחילת הוראתה.

ב. מאח קטן לאחות קטנה

מורה שלמדה (ומי לא, בעצם?) את סיפורה הקצר והמוקדם (1984) של רונית מטלון "אח קטן" (**זרים בבית**, הספרייה החדשה, 1992) זוכרת ודאי את לבטי הזהות של ניסו, גיבור הסיפור, בעיקר זהותו המגדרית ההיברידיה הקשורה, מן הסתם, בתקופת התבגרותו: ריסיו הארוכים, דימויו למיני-מאוס, קריאתו לחתול "בוא חתולה", העובדה שבקרב עם 'רינגו' הוא "נשך כמו חתול, כמו ילדה" ועוד. ובכן, שאלת הזהות, בעיקר זו המגדרית, עומדת, וביתר תוקף, גם במוקד הנובלה הנוכחית של רונית מטלון **והכלה סגרה את הדלת**, בה המחברת 'סוגרת מעגל' בשיבה אל תמה זו, שהיא משמעותית מאוד בכתיבתה. מה שמרמז על הקשר, התמאטי, האידיאי והרטורי, בין שתי היצירות דלעיל, הוא משפט החוזר על עצמו, כמעט במדויק, בשתייהן. הן ב"אח קטן" והן בנובלה **והכלה סגרה את הדלת** מתוארת, לקראת סיום הסיפור, התקהלות המונית, ובשתי היצירות בוקע מן הקהל קול ילדתי אנונימי כמעט זהה: "מה חדש בבגדים שלך ומה כבר כיבסו" ("אח קטן", עמ' 30) ו"מה חדש בבגדים שלי ומה כבר כיבסו" (**והכלה סגרה את הדלת**, עמ' 100). ניתן לראות בדברים לא רק מעין 'חתימה' של האמנית על יצירתה, אלא רמז ל'דרישתה' לחיפוש אחר המשותף לשני הסיפורים (ועל כך, להלן).

ונגש היישר אל החידה העיקרית, שכאמור מניעה את עלילת הנובלה: מדוע סגרה הכלה את הדלת? מה גורם למרגי להסתגר בחדרה ולהכריז את הכרזתה הדרמטית? המחברת איננה מקלה עלינו הקוראים במתן פשר להסתגרותה זו של הכלה בחדר ומותירה אותנו מגששים באפילה³. יתר על כן, בראיונות לתקשורת טענה רונית מטלון, שהיא עצמה איננה יודעת מדוע סגרה הכלה את הדלת, שכן לדבריה 'היא לא נכנסה לחדר' (רונית מטלון בראיון לגילי איזיקוביץ, **הארץ**, 06.10.2016). גם הכלה עצמה לא מנמקת את צעדה המפתיע. לאורך הנובלה היא איננה מספקת כל הסבר לאיש, למעט דף נייר, שהיא מעבירה לחתנה מתחת לדלת, ובו גרסתה שלה לחלק הראשון מתוך מחזור שיריה הידוע של לאה גולדברג "משיר הבן האובד" (עמ' 58 – 59)⁴. ובנוסף לכך, לקראת סיום הנובלה מרגי מניפה מבעד לחלון החדר הנעול

³ לדעת חלק מפרשני היצירה סוד קסמה נעוץ דווקא בחידתיות הבלתי מפוענחת של צעדה של הכלה; לשיטתם, זהו צעד שרירותי-אקזיסטנציאליסטי ובלתי ניתן לרדוקציה פרשנית. וראו, למשל, דברים שאומרת במאמרה סיגל נאור פרלמן (**הארץ**, 30.09.2016), ויותר מכך בתזה שמעלה עורך **והכלה סגרה את הדלת**, דרור משעני (**הארץ**, 31.12.2017).

⁴ מחזור שירים זה ראה אור לראשונה בעיתון **משמר** ביום 15.5.47

בריסטול ענקי ובו כתובה "באותן אותיות מסולסלות ומעוגלות שנכתבו קודם על דף הנייר" (עמ' 101) מילה אחת בלבד: סליחה. האם באלו טמון הרמז למהלך המפתיע שהיא מבצעת?

ובכן, לפני תמונת השיר המועבר מתחת לדלת מתרחשת סצנה בה החתן, מתי, שהוא הדמות המושפעת ביותר ממהלכה של ארוסתו, תובע ממרגי להסביר את צעדה: "כל מה שאני מבקש ממך זה רק להגיד אם כל זה קרה בגלל שהבנת, או שאמרת לעצמך, או משהו, שאת פשוט לא אוהבת אותי. זה מה שאני רוצה לדעת ומגיע לי לדעת, אני חושב." (עמ' 57) ניתן על-כן להניח, שהשיר שמעבירה מרגי מתחת לדלת הוא אכן תשובתה העקיפה של הכלה לחתן. מתי יכול להירגע, לא מדובר באבדן אהבתה אליו, ואף לא בכעס שלה על נכונותו של מתי 'לאהוב' את לאה גולדברג (עמ' 27 – 28) - למרות שללאה גולדברג וליצירתה תפקיד משמעותי במהלך שהיא נוקטת - אלא בקונפליקט אישי ומשפחתי לא פתור של מרגי, שכולו שלה.

השיר "משירי הבת האובדת" שמרגי כותבת על דף הנייר הוא למעשה גרסה נשית של חלקו הראשון של המחזור "משירי הבן האובד". המשמעות האלגורית של הוואריאציה השונה מבחינה מגדרית היא ברורה למדי: כפי שבשיר המקורי דברי העצמים השונים - האבן, השיח, ציוני הדרך והעין - הפונים אל הבן שבדרך, משקפים את עולמו הפנימי של הבן על ספקותיו, לבטיו ונחמותיו (לדוגמא, האבן האומרת לו: "האתה...תחזור לביתך הנשכח?"), הרי ש'בשיר של מרגי' כל העצמים בדרכה שלה - הדרך כמטאפורה, כמובן - מבטאים את מחאותיה וחששותיה, פחדיה ותקוותיה של מרגי אל מול הצעד הענק והמשמעותי של הנישואין ושל 'הקמת משפחה'. כך שהשיר 'שלה' יכול בהחלט להתבאר הן כאפיק של התנגדות וההתרסה של הכלה, והן כביטוי לאמביוולנטיות הרגשית והקוגניטיבית שלה לפני התונתה.

אלא שבשיר של מרגי יש אלמנט נוסף, ואפילו אלמנט כפול, בעוד שבשיר הגולדברגי המקורי עומדים ציוני הדרך ו"לא הכירו באיש הזר" (בית שלישי, טור שני) הרי שבגרסת מרגי לשיר עומדים ציוני הדרך "לא ידעו אם זרה היא או זר." (עמ' 59). לשון אחר, לבד מן ההיפוך המגדרי הכולל בשיר יש לפנינו מהלך מרחיק לכת, שבו הכלה 'האובדת' מפקפקת במרומז, על דרך ההשלכה, בזהותה המגדרית⁵. כלומר, בהנחה שציוני הדרך משקפים את לבטי הזהות הפנימיים שלה, עומדת בפני הכלה השאלה הנוקבת: **כיצד תוכל להתחתן, כאשר זהותה כאישה אינה מובררת לה?! זאת ועוד, ברור על פי השיר ש'כתבה' מרגי, שהיא חשה תחושת זרות עמוקה, בין אם זו זרות קיומית⁶ ובין אם זו 'זרות על רקע רומנטי' קרי, ביטוי לחשש שהיא איננה נאהבת כפי שהיא אוהבת, בדיוק כגורלה של לאה גולדברג. ובכלל, לאורך היצירה אנו נרמזים, שהמניע האמתי לחתונתה של מרגי איננו רצונה שלה, אלא "בגלל נדיה היא רצתה" (עמ' 53).**

⁵ עוד חיבור מרומז ל'אח קטן'.

⁶ באחד הגיליונות האחרונים של עיתון 77, התפרסם מאמר פרשנות של נעמי שני על והכלה סגרה את הדלת, ובו היא מראה, בצורה משכנעת, כיצד יצירתה זו של רונית מטלון מתכתבת עם הסיפור האולטימטיבי, שבמרכזו זרות קיומית ומשפחתית, הלוא הוא "הגלגול" של פרנץ קפקא.

אלא שבכך לא תמו ייסוריה וצרותיה של מרגי, שהרי דרושים כוחות נפשיים עצומים, כדי לגרום לכלה להסתגר בחדר השינה של אמה ערב חתונתה, ולהצהיר על ביטול החתונה **וחשוב להסביר זאת ללומדים**. מסתבר, שהבת האובדת איננה רק דמות ספרותית בדויה בשיר של לאה גולדברג, אלא דמות "ממשית" בעולם ה"חויץ ספרותי", כביכול. למרגי כך מסתבר יש/הייתה אחות צעירה ממנה בשלוש שנים, נטלי, והיא 'ה'בת האובדת' ה'ממשית'. לפני עשור נטלי יצאה מבית הספר בו למדה ומאו נעלמו עקבותיה (עמ' 73). נדיה, אמה של מרגי מסרבת להשלים עם האובדן ומטפחת בבית פולחן שלם - קניית ממתק מידי יום לנטלי ושמירתו בארגז המצעים - סביב השיבה המדומיינת של הבת האובדת (עמ' 124 – 125). נדיה היא גם זו המפרשת את 'משירי הבת האובדת' של בתה, **כשיר שכתבה מרגי על אחותה האובדת** (עמ' 66 – 67).

הטראומה הזו של אבדן האחות הצעירה, הטביעה, מן הסתם, חותם עמוק גם במרגי, ולא יהיה זה מופרך להניח, שככל הנראה, אין היא מסוגלת להתחתן כל עוד הקונפליקט הפנימי הזה לא נפתר. גם העובדה שמרגי מחזיקה בחדר הנעול את בובתה של נטלי – כך לדברי בן הדוד אילן, (עמ' 82) – ובאמצעות הבובה היא עונה ב'כן' ו'לא' גם יחד לשאלות הרופאה הפסיכיאטרית (עמ' 80) מחזקת, **הן את ההזדהות של מרגי עם אחותה האובדת, והן את מצב המבוכה וחוסר ההחלטיות בה היא עצמה מצויה**. ובהקשר זה נקודה נוספת למחשבה: בשלב מסוים בעלילה שואלת הרופאה את בני משפחת הכלה: "אחים או אחיות, יש למרגי?" (עמ' 72) סבתונה מגיבה על השאלה "בחמת זעם משונה": "מרמיון! מרמיון!" היא צווחת ולאחר מכן "נרמיון! נרמיון!" (שם) כל בני המשפחות תופסים את הקריאה המשונה וחסרת הפשר הזו כביטוי לחוסר איזונה הנפשי של סבתא (פנינית: "היא לא בסדר, לא בסדר"; "אילן: די, מה יש לך עם המילה הזאת? עוד פעם התחלתי?", עמ' 72). אכן, ככל הנראה אלה מילים חסרות פשר, אלא שלא למשמעות המילים יש לדעתי להקשיב, **אלא לצליל, לטון ולמוסיקה בה הן נאמרות**, (ובכלל, לעניין המוסיקה חשיבות רבה ביצירה) והטון הוא טון של כעס ומחאה. ככל הנראה, **זהו הסירוב של סבתא לינה (סבתונה) - שמעמדה במשפחה ילך ויצבור תנופה ביצירה עד לסיומה הדרמטי - להצטרף לפולחן הבת האובדת, שגורר עמו את שיעבוד החיים לטובתו, ללא הבנת המחיר שהפולחן הזה גובה**.

מסתבר אפוא, שלמרות העובדה, שאיננו פוגשים ישירות את מרגי במהלך עלילת הנובלה יש לא מעט רמזים בעלי גוון פסיכולוגיסטי, משפחתי וספרותי העשויים להסביר את צעדה הקיצוני. לכך ניתן להוסיף את העובדה החותכת, שכמו בשירה דלעיל של לאה גולדברג ("ובדרך..."), שם היצירה מתחיל בו החיבור, **כרמז למאורעות החיצוניים ו/או הפנימיים, שקדמו לתחילת עלילת הנובלה** והרי כאן חיזוק מובהק לטענתנו, שיש לחפש ביצירה את הגורמים שהובילו את הכלה לסגור את הדלת. ואולי זה המקום להוסיף להסברים הפסיכולוגיים-משפחתיים את **ממד המרד וההתרסה של מרגי כנגד הסדר החברתי, שבמידה מסוימת לפחות נכפה עליה**⁷.

ג. משפחה בהפרעה

⁷ הן בתרבות הנוצרית, והן בחלק השלישי של 'משירי הבן האובד' נרמזת דמותו של הבן האובד כמורד הגדול, ומכאן שגם מרגי שמאמצת את דמותו היא בבחינת 'מורדת'.

גם אם נקבל את גרסת מקצת הפרשנים, שהמעשה של מרגי איננו ניתן לרדוקציה פסיכולוגיסטית או אחרת, הרי שבראייה פרגמטית ניתן לבחון את תוצאות צעדה של הכלה ולראות לאן הוא הוביל את שתי המשפחות שבמוקד הסיפור, משפחת הכלה ומשפחת החתן, ובעיקר, מהן תוצאות המעשה עבור הכלה והחתן עצמם? **דומני כי זה צריך להיות הכיוון התמאטי העיקרי בהוראת הנובלה; קרי, לאן מובילה הנעילה וההסתגרות של מרגי בחדר את כל גיבורי היצירה, הן במישור האישי, והן במישור המשפחתי.** כבר עמדנו על כך, שהמעשה של מרגי **שובר את האוטומטיות** של ההתנהלות האישית והמשפחתית של בני שתי משפחות, שנאלצות להתמודד עם המעשה החריג. כאמור, העמידה מול הדלת הנעולה יוצרת דינמיקה מעניינת של חשבון נפש ושינויי התנהגות אצל כל בנות/בני שתי המשפחות.

כבר מפתחת הנובלה ברור שהיחסים בתוך המשפחה, ובין שתי המשפחות, בנובלה הם טעונים ואמביוולנטיים למדי, ולשסעים האתניים והמעמדיים יש חלק לא מבוטל בכך. **בקביעה זו אין רבותא גדולה, שהרי יחסי קרבה וריחוק, בעת ובעונה אחת, בתוך המשפחה ובין המשפחות, הם כידוע 'חלק מהחיים'.**

אלא שההסתגרות של מרגי בחדר השינה מעלה, כמוכן, את מפלס הלחץ, המתח והחרדה בקרב שתי המשפחות, ובאורח פרדוקסלי גם את הקרבה ביניהן. לדוגמה: בעקבות הסתגרותה של בתה, נדיה, אם הכלה, משתוללת ומשליכה בזעם את טבעת האחלמה שעל אצבעה (עמ' 13). היא גם כועסת על אילן ש'הדליף' להורי מתי על הסתגרותה של מרגי בחדרה (עמ' 34); אריה הנתון למרותה המוחלטת כמעט של אשתו - וראו במיוחד בסצנת המכשיר למדידת לחץ הדם, בעמ' 42 - נאחז במוסד המשפחה באופן קלישאי, כדי להרגיע את עצמו ואת המתח בין אם הכלה למשפחת החתן (עמ' 34 - 35). נדיה מקיימת יחסי שנאה-אהבה 'משונים' עם פנינית, ועוברת במהירות ממחשבות שנאה מפעפעת לחיבוק אינטימי עמה (עמ' 36 - 38). במקביל, לאורך כל עלילת הנובלה נדיה חרדה מפני האפשרות שמשפחת החתן, ה'אשכנזים' העשירים, ידרשו ממנה, האלמנה דלת האמצעים, להשתתף בצורה שווה במימון החתונה. פנינית ונדיה גם יחד מגלות חשדנות רבה כלפי הרעיון שהעלתה מרגי, לערוך את צילומי החתונה 'בחוף' בגן שבו שוהים העובדים הזרים (עמ' 41 - 42). נדיה גם מבטלת את אמה הזקנה, סבתה של מרגי, כאישה סנילית ש"לא אתנו" (עמ' 8) ואין לה סבלנות אליה (עמ' 11), ואפילו אילן שקרוב אליה מאוד, לא תמיד מבין אותה. פנינית, אם החתן, מצויה בריב קשה עם בנה על רקע הצעתו של אריה בעלה לקרוא למנעולן לפרוץ את דלת חדר השינה, והיא מטיחה בו דברים קשים ומעליבים, אך מיד אחר כך מבקשת, כמעט בהתייפחות את סליחתו (עמ' 47 - 49). וכדי להעצים את התסבוכת המשפחתית, ברקע, משפחת החתן, מצוי סכסוך כספי עמוק בין אריה לבין אחיו על כספי הירושה של אמם, כאשר פנינית מצד אחד ובניו של האח מצד שני, מתנגדים לכל פשרה בנושא, למרות שאריה עצמו 'מת' להתפייס עם אחיו.

ובאחת, ניכר עד כמה חשוב למחברת הנובלה להדגיש את העובדה, שהחיים האישיים והמשפחתיים הם עניין מורכב וסבוך. מבנה היצירה, ובמיוחד השימוש הרב בסוגריים, מבליט עד מאוד את מורכבותם של מצבים דמויי מציאות, של יחידים ושל משפחות - גם לזהות החיצונית של הדמויות

בנובלה תפקיד מרכזי בייצוג 'הרבגוניות של החיים' - ושל היחסים ביניהם. חשוב להראות עניין זה ללומדי היצירה, שכן לעיתים קרובות אנו נוטים לפשט דמויות ומערכות יחסים כדי להקל על 'הבנתן'.

עם זאת, ניתן להצביע בברור גם על הטלטלה והשינויים ה'חיוביים' העוברים על מרבית בני שתי המשפחות בעקבות הצעד הנועז של מרגי. כך למשל, 'מעז' אריה לבטא בקול רם, גם אם באופן מהוסס משהו, את המחשבה ש"יש כאלה שלא רוצים להתחתן, למה לא? אפשר. אני לא רציתי להתחתן, אני חושב" (עמ' 39). ודווקא מתוך הסרבנות העצמאית משהו שלו, הוא מגיע ליכולת לגלות מחדש את עצמו ואת אשתו ולהתאהב בה: "עיניו התלחלו, צרבו מעייפות, וגעגועים זרים למשהו שלא ידע אל נכון מהו הציפו אותו פתאום, מילאו אותו ברוך חדש כלפי עצמו, כלפי האישה הזאת." (עמ' 119). באופן דומה ניתן להראות שינויים ביחסו הרגשי השגור של מתי כלפי אמו: "מתי הביט באמו, הרגיש כיצד מתחלף הכעס המוכן מראש והשגור כלפיה במין חמלה." (עמ' 113). גם פנייתו של סיום הנובלה איננה זו של ראשיתה. במהלך הנסיעה לפגישה עם האורחים בגן האירועים (הם חייבים הסבר לאורחים על ביטול החתונה) פניית משילה מעליה את כל נוקשותה ומבקשת מאריה שיתקשר מיד לאחיו ויגיע עמו להסדר פשרה על "הבית של אמא", כפי שרצה כל העת. היא אמנם מנמקת זאת בשיקולים כספיים, אך ברור שיש בכך משהו (רגשי), שהוא מעבר לכך: "אתה תישן בשקט בלילה אם ניקח את הכסף מנדיה? אני לא." (עמ' 118).

ד. החתן-כלה מגלים את עצמם ואת האהבה ביניהם

עם זאת, ברור שהתהליכים המשמעותיים ביותר בעלילת הנובלה הם אלו העוברים על החתן-כלה. התהליכים הרגשיים והגופניים שעוברים על מתי במהלך 24 השעות של הדרמה לפני הדלת הנעולה, מרתקים במיוחד. הבחור הזה, שנחשף בתחילת הנובלה כצעיר לא בשל ונוח להיעלב ("ומתי הרגיש באחת כל כך עזוב לנוכח מילותיה, לא הגיב, מנסה לדכא בתוכו את ניצני מורת הרוח והאכזבה...", עמ' 20); ניתן להשפעה בקלות ("והוא קנה את נעלי הלכה השחורות. בסוף. קנה אותן... קנה בלי למדוד ונסע ישר לביתה, עם הקופסה.", עמ' 23); תוקפני בצורה ילדותית ("אם את לא יוצאת עכשיו, ברגע הזה, ומדברת אתי, זה אני שלא רוצה להתחתן, לא את. הבנת? עמ' 28); צעיר המתקשה לבטא את עצמו מול בני שתי המשפחות, למרות האינטימיות שהתפתחה בינו לבין מרגי, לפני שזו נעלה את הדלת ועוד יותר לאחריה (עמ' 43); כנוע לאמו (עמ' 44); חווה אקט משפיל ביותר מפיו של עדנאן הפסטיני, כשזה האחרון אומר עליו לשוטט: "אל תשמע אותו, אל תשמע, למה הוא לא בעלבית, איזה בעלבית ואיזה מנחוס, שהכלה שלו עזבה אותו ביום של החתונה, זה בעלבית?" (עמ' 104).

ובכן, התשובה לשאלתו המתריסה של עדנאן היא דווקא חיובית למדי. בהדרגה, מתי מתחיל לפתח ראשיתה של זהות אוטונומית ועצמאות מחשבתית ורטורית, קודם כל אל מול עצמו ובמקביל, אל מול אביו ואמו: "אף אחד כאן לא יזמין שום מנעולן לפרוץ דלתות", אמר מתי בקול כבוי... (עמ' 47); ובגרות ביחסו למרגי מבעד לדלת הנעולה: "אני לא הולך לנדנד לך יותר, מרגי, תביני. אני לא מבין למה את עושה מה שאת עושה, ועכשיו אני חושב שאני לא הולך להתחשבן אתך על זה. אף פעם." (עמ' 56).

לשון אחר, צעדה החריג של כלתו 'מאלץ' את מתי לעבור מעין תהליך של 'התבגרות' מואצת ופיתוח מודעות עצמית בה הוא מגלה מחדש את עצמיותו האמתית ואת אהבתו למרגי, ואכן הופך להיות בשל יותר לחתונה העתידית⁸.

ועוד בנושא מהלכי נפשו של מתי: הוא מתוודע ל'שקר הקטן' ששיקר לה ולעצמו והיווה מחסום בינו לבין אהבתם וכעת הוא משוחרר ממנו (עמ' 109); ההתחברות הרגשית שלו ל'שיר של מרגי' (עמ' 110) במחיצתה של סבתונה הוא אירוע נפשי מכונן בעלילת הנובלה; זהו השלב המעיד, כאלף עדים, שמתי כעת מבין ללבה של מרגי, מכיר במצוקה ובסבל בהן היא נתונה (בניגוד ל'השתוללות' הילדותית שלו בתחילה); ובהמשך לכך, הרגע המעניין ביותר במהפך הרגשי שחווה מתי הוא בדיאלוג עם סבתונה - שהולכת ונחשפת כ**כוהנת הגדולה והאמתית של המשפחה** - ומובילה את המהפכים הרגשיים החשובים ביצירה. סבתונה מצווה על מתי לבקש סליחה ממרגי (כך היא מפרשת את סצנת הבריסטול מבעד לחלון), והוא שבתחילה מנסה להעמיד אותה על 'טעותה' **תופס את עומק משמעות דבריה ומקבל אותם**: "בקרוב מאוד, בקרוב אני אגיד למרגי את הסליחה" (עמ' 111).

עוד חשוב לעמוד על הרגישות המחודשת של מתי לריחות (עמ' 120 – 121); לזיכרונות ממרגי, שאינם עוד זיכרונות 'שלייליים' של קונפליקטים והעלבונות, כמו בפתיחת הנובלה (עמ' 121 – 122), ואולי המשמעותי מכול: היכולת שלו לאהוב את מרגי מתוך הכרה בזרותה ושונותה, ולא כדמות ראי שלו: "כי הלוא בגללה בעצם, בגלל הזרות בעצם: נהייתה לאהובתו, וזהו בדיוק מה שאהב בה, בעצם: את זרותה.", (עמ' 123); חשוב לראות גם את ההתחברות מחדש ל'עצמי' האותנטי שלו ובזכות זה גם למרגי, כשהוא עובר לישון על מפתן דלתה הנעולה כביטוי של התקרבות מחודשת אליה ואולי גם לאות הזדהות עם מצוקתה: "לרגע עברה בו המחשבה שהשינה הזו על הרצפה עכשיו היא היחידה מכל השינות שאותה לא גנב, לא נאלץ עכשיו לגנוב, לא לקח במרמה, אלא שהיא שינה שניתנה לו בצדק, ניתנה בדיוק במידת הנדיבות והצדק, שכן התקיים בה איזה תואם מדויק, איזו הלימה, בין מה שבפנים לבין מה שבחוץ." (עמ' 123).

ועם כל החשיבות שיש לתהליכים שחווה מתי במהלך עלילת הנובלה, נקודת השיא ביצירה היא כצפוי בסיומה, בחוויית השחרור מן הכלא החיצוני והפנימי שכפתה על עצמה מרגי. וה'שחרור' המסוים ממנו איננו תוצאה של ניסיונותיה המגוחכים של הרופאה הפסיכיאטרית מ'כלות מתחרטות', אלא תוצאה ישירה של **השיר של הזמרת הלבנונית פיירוז'**, **ששרה אל מול הדלת, סבתונה**. מרגי נמצאת בשלב זה בטון הנכון והמוסיקה הנכונה פתחה את לבה והוליקה אותה קרוב מאוד לפתיחת הדלת הנעולה. וכדאי מאוד להשוות את סצנת הסיום המרגשת עם מחשבותיו של מתי לפני הדלת הנעולה בשלב מוקדם של ההתרחשויות ביצירה: "פתאום עלתה בו איזו ידיעה, כמעט בלתי ניתנת לניסוח ולהצדקה, שמה שעשתה מרגי, מה שהכריזה ("לא מתחתנת"), לא נבע מאיזה תהליך של שיקול דעת ("שיקול דעת", ביטל) והסקת מסקנות, אלא כביכול מתוך איזו תמורה ואיזה שינוי מוזיקליים, כניסה מוזיקלית חדשה אל תוכה" (עמ' 56). (הדגשה לא במקור, ש.ה.).

⁸ עוד דמיון למהלכי העלילה ביאח קטן.

וכך מתוארת שירתה של סבתונה בסיום הנובלה: "סבתונה החזירה את ראשה לפנים, נעצה מבטה בדלת המוגפת, עיניה יוצאות כמעט מחוריהן מרוב התכוונות כלפיה, ושרה. שרה. קולה הלך והתעצם, הלך והתמלא, הבשיל כל כך מרגע לרגע בתוך צלילות הבדולח המרטיטה, המכונסת בתוך עצמה ובעת ובעונה אחת הפתוחה כל כך, הפעורה לעולם, מעמידה לפניה לא נמען אחד ויחיד אלא נמענים רבים, שהתקבצו כולם כאילו תחת מוטת הכנפיים הרחבה שבקולה של סבתונה, התאספו שם כאילו שם כאילו חיכו זמן רב כל כך לקול הזה שיקבץ אותם:"

"אני פוחדת לומר מה שבלבי, שלא תקשה לבך ותהיה עקשן כלפיי / אפילו אם אסתיר ממך, עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי..." (עמ' 128 - 129)

חשוב לתת את הדעת לממד המוזיקלי המיתי, חובק העולם שמקבלת הסיטואציה המתוארת בשיר. שורת השיר המובלטת בנובלה, בערבית ובתרגום לעברית, אמנם אינה נוגעת ישירות בסוגיית הזהות, אך היא מבטאת חרדה נשית ידועה ובעצם הביטוי שלה מנטרלת את עצמתה המשתקת: "אני פוחדת לומר מה שבלבי, שלא תקשה לבך ותהיה עקשן כלפיי" (עמ' 128) ובה בעת יש בה ביטוי ברור של האהבה המלאה והכנה לחתונה: אפילו אם אסתיר ממך עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי..." (עמ' 129). דימוי הלידה המופיע ממש בפתיחת הנובלה (עמ' 8) מתממש רק באופן מרומז בסיומו "המפתח מעברה השני של הדלת הסתובב פעם ועוד פעם. ואז חיכה." (עמ' 130). אמנם מרגי איננה יוצאת מהחדר, אך היא מפנה את כל המחסומים, החיצוניים והפנימיים, ובסיום מזמינה את אהובה לנקוט יוזמה ולהיכנס פנימה לחדר, ואולי זהו מתי המחכה למרגי. מן הסתם, לא נוכל לדעת - ואין גם צורך - באופן חד משמעי מהי משמעותו של "ואז חיכה." זה.

מה שכן מוברר לנו, הקוראים, הוא שהשיר של פיירוז' בקולה של סבתונה נגע במדויק בעצב הרגיש של החששות, התסכולים, התקוות והחרדות של מרגי לפני החתונה. ומדוע? כיוון שהשיר הזה שהושר בערבית המקורית קשר אותה היטב, ובאופן קסום, לזהותה האוטנטית (המזרחית?), ומן הסתם גם לאהבתה למתי, וככל הנראה חולל בה את המפנה המיוחל, מפנה המבטא את עולמה הרגשי האוטנטי ואת רצונותיה שלה, ולא עוד את ציפיותיה של נדיה אמה.

ה. זרים בבית – הזרות והשוניות כפילוסופיה קיומית בנובלה

הנובלה והכלה סגרה את הדלת נכנסה, בצדק רב, לתכנית הלימודים בספרות בנושא 'המשפחה בראי הספרות', שהרי, כפי שהראינו, במוקד עלילת היצירה מצויים יחסים בתוך המשפחה. אלא שבמבט מעמיק יותר נראה שמה שמעסיק את הסופרת רונית מטלון כבר מראשית דרכה הספרותית – וראו, סיפורי הקובץ זרים בבית, שהתפרסמו, בבמות שונות, החל מראשית שנות השמונים של המאה העשרים - הוא הזרות, הניכור וקשיי התקשורת בין בני אדם בכלל, ובין בני משפחה בפרט. ובעצם, זרות ופיצול קיומיים ולשוניים מקורם כבר ביחסים שבין אדם לעצמו. וראו, למשל, הקטע הבא מפתיחת הנובלה: "נדיה זעקה... ובעודה זועקת (עכשיו חבטה על ירכה בקצב בידה הימנית) השתוממה על הקול הנה, המחריד בזרותו, (הדגש לא במקור - ש.ה.) הבוקע כפי הנראה מתוכה, ממש כאילו התפלגו גופה

ותודעתה לשתיים, לשתי נשים, אחת זועקת עד ששרירי פניה כואבים ועיניה צורבות, והאחרת כאילו משייפת את ציפורניה בפצירה ומעיפה מדי פעם מבט סקרני ומשתומם בזו שזועקת. " (עמ' 12).

ואכן, בנובלה שלנו סוגיית הניכור והזרות - וגם למוזרות תפקיד מועצם ביצירה, וראו למשל דמותו הססגונית של אילן בנובלה - מקבלת ביטוי מועצם, הן באמצעות מהלכי העלילה, והן באמצעות היסודות התיאטראליים-גרוטסקיים שבה. מוטיב השונות הזרות והמוזרות האנושית חוצה את הנובלה לכול אורכה בסיטואציות שונות ובצורות שונות. דומה כי חשוב לסופרת רונית מטלון, מן הסתם, מתוך השקפת עולם הומניסטית, להבליט את העובדה, שהעולם האנושי הוא עולם עשיר ומגוון מאד, **ושבני אדם באופן בסיסי זרים זה לזה וכאמור אפילו לעצמם**. אכן, הקצרים בתקשורת בין הדמויות ביצירה נושאים לעיתים אופי קומי, אך מאחוריהם מסתתרת אמירה נוקבת ומשמעותית על המצב האנושי, על מוגבלותה של השפה (פעמים רבות בנובלה מופיעים בסוגריים ביטויי לגלוג ותמיהה אודות המילים עצמן), ועל הקושי העמוק של בני אדם להתחבר לעצמם וביניהם. וראו לדוגמא את שיח החרשים שמנהלים בני שתי המשפחות סביב הרעיון ההומניסטי ביסודו של מרגי, שאת צילומי החתונה יעשו בגן יחד עם העובדים הזרים מאפריקה. כל אחת מהדמויות בשיח 'מפרשת' את הרעיון הזה בצורה שונה לחלוטין באופן שמחדד לא רק את קשיי התקשורת ביניהם, אלא את המרחק הרגשי והתודעתי הקיים ביניהם (עמ' 41 – 42).

'קצרים בתקשורת' אלה מתחברים היטב גם לפואטיקה של ריבוי הקולות והזהויות בנובלה. ואגב, זו לפחות גם אחת הפונקציות של אותו משפט, שהוזכר בראשית מאמרי, החוזר על עצמו בשתי היצירות, "אח קטן" ו"והכלה...". **על מה שכבר כובס ומה שחדש**, כקול אחר, המגיע מן השוליים של נהר המציאות; קול שכלל איננו מתחבר לסיטואציה 'המרכזית', והוא עומד בנפרד ממנה, וכביכול תובע את זכותו לעמוד אף הוא כחלק מן ה'מציאות' השלמה. ולמרות העובדה שיכולתם של בני אדם להגיע למצב של 'חיבור' ואינטימיות ביניהם היא משימה כמעט בלתי אפשרית - או כפי שאומרת מרגי למתי: "זה חיות בסכנת הכחדה, כל זה", ולשאלתו של מתי: "מי בסכנת הכחדה?" היא עונה: "אנחנו. אתה ואני." (עמ' 43) - הרי שלא השיח העדתי הסטראוטיפי, ולא ההתקרבות הם ה'מרפא' לזרות והבידול האנושי הבלתי נמנעים. דומה כי הכוחות היחידים העשויים להתגבר במעט על זרות וניכור בעולם הם האהבה, המוסיקה והאותנטיות של הזהות האישית, הזוגית והמשפחתית, כפי שנחשפנו אליהם בסיום הנובלה והכלה סגרה את הדלת.

לקריאה נוספת (כל המקורות להלן, ניתנים לקריאה חופשית באינטרנט)

- לבנה יוני, "[רונית מטלון נלחמת בשם הכלה](#)", ynet, ידיעות אחרונות, 9 בספטמבר, 2016
- משעני דרור, "[דלת שאינה נסגרת לעולם: על ספרה האחרון של רונית מטלון](#)", הארץ, 31 בדצמבר, 2017
- נאור פרלמן, סיגל, "[והכלה סגרה את הדלת: נובלה מסחררת](#)", הארץ, 30 בספטמבר, 2016

- סתיו שירה, "כל ישראל מוזמנת לחתונה בנובלה של רונית מטלון", [הארץ, ספרים](#), 10 באוקטובר, 2016
- קלדרון ניסים, "רונית מטלון משלבת ביד אמן אהבה, משפחה ופוליטיקה ב'והכלה סגרה את הדלת'", [וואלה](#), יום ששי 4 בנובמבר 2016
- רונית מטלון בראיון לגילי איזיקוביץ, "[בעיני רונית מטלון, ערס-פואטיקה לא מספיק רדיקליים](#)", [הארץ](#), 6 באוקטובר, 2016

שאלות לעיון ולחזרה על 'והכלה סגרה את הדלת' מאת רונית מטלון

1. חולשה – חוזק, ניכור – קירבה, גילוי – הסתרה, אפליה – שוויון וסובלנות. בחרו בשניים מצמדי ניגודים אלה, תארו כיצד הם באים לידי ביטוי בנובלה, והסבירו את תרומתם לעיצוב הדמויות ו/או לבניית היחסים ביניהם.
2. תארו את פתיחת הנובלה. מהן הציפיות שפתיחה זו מעוררת? האם ציפיות אלה מתממשות במהלך היצירה או בסיומה? הסבירו והדגימו את דבריכם.
3. תארו את דמותה של סבתונה בנובלה. כיצד היא נתפסת על ידי הסובבים אותה? איזו פונקציה היא ממלאת בחלקה האחרון של הנובלה?
4. יחסים בתוך המשפחה ודרכי עיצובם בנובלה - האם חלה בהם התפתחות? כתבו על פי אחת המשפחות ביצירה. נמקו והדגימו את דבריכם.
5. ניתן לראות בנובלה מעין יצירת 'התבגרות'. כיצד? נמקו והדגימו את דבריכם.
6. התנגדות וסירוב מניעים את עלילת הנובלה. הסבירו והדגימו קביעה זו, וכיתבו כיצד נבנית משמעות היצירה מתוך הסירוב וההתנגדות.
7. תארו והדגימו את היסודות הקומיים והגרוטסקיים בנובלה ועמדו על תרומתם לבניית משמעותה.
8. יחסי גברים ונשים בנובלה כיצד הם מעוצבים? האם חלה בהם התפתחות? הדגימו דבריכם על פי אחד הזוגות ביצירה.