

'כבר מגן-דוד' – מקום של הפקרות

על הוראת הסיפור "אח קטן" מאת רונית מטלון מתוך תוכנית הלימודים בספרות

תקציר

נקודת המוצא

של המאמר היא שהטקסטים הנלמדים בבית-הספר, בהיותם רלבנטיים לעולמו של התלמיד ונלמדים בדרך של פתיחות ודיון, ממשיכים ללוותו במהלך חייו. היות וכך, יש להקפיד על בחירת הטקסטים אותם ילמדו התלמידים בבית-הספר, ועל דרכי הוראתם, ואלה אמורים להיות עניינה של החברה כולה. כדי שהוראת הספרות תישא משמעות עבור התלמידים, עליה להיות מכוונת ליצירת תודעה פוליטית אצל התלמידים, מה שמתחייב מטיבו של המעשה החינוכי עצמו, מהאופי הפוליטי של הספרות ושל הדיון הפרשני-ביקורתי בה.

סיפורה של רונית מטלון *אח קטן* (1992) נבחר להילמד כ'סיפור ממוקד' החל משנת הלימודים תשע"ה. משמעותה המעשית של החלטה זו היא הוראת הסיפור במשך שתי שנות לימוד, תשע"ה ותשע"ו, לכל תלמידי מדינת ישראל. סיפור זה מתאים במיוחד להילמד תוך פיתוח תודעה פוליטית אצל התלמידים בגלל האירוע פוליטי המוטמן בו: הרג האזרח שמעון יהושע, תושב שכונת כפר שלם, ב-23 בדצמבר 1982, על ידי שוטר בעודו מנסה למנוע את הריסת ביתו. אירוע שהתרחש במהלך תהליך 'פינוי בינוי'. הוראת הסיפור בכתות התיכון תחשוף אירוע פוליטי זה, לאזרחי המחר של מדינת ישראל, תוך הסרת אבני השכחה וההסתרה המונחות עליו.

אעסוק בסיפור זה כ'עודשת מיקוד' לדרך שבה יש לעסוק בטקסטים ספרותיים בבתי ספר. אציע הוראה של הסיפור דרך הדיאלוג הלוניסי תוך הדגשת המושגים הפוליטיים 'אתיקה' ו'אחריות' כלפי ה'אחר' כפי שעסק בהם הפילוסוף עמנואל לוינס. בנוסף, אדון בנושאים שונים העולים מתוך הסיפור שאופן העיסוק בהם תואם את מאפייני הספרות המזרחית. בהקשר זה אדון במרחב המזרחי שבו ממוקם בית המשפחה, בפרובינציאליות המקושרת למרחב זה, בגוף, בדמויות, במערכות היחסים ביניהן ועוד. בהמשך, אעסוק באירוע הפוליטי המרכזי המוטמן, במכוון, בסיום הסיפור, ובמשמעויותיו הספרותיות, הפוליטיות והאתיות.

מילות מפתח: הוראת ספרות, חינוך פוליטי, דיאלוג לוינסי, הסיפור: 'אח קטן'; רונית מטלון

"אז בבית הספר/ על הקיר תמונה/ והאיכר חורש בה/ את האדמה/ וברקע, הברושים/ [...] האיכר יצמיח לנו לחם/ שנהיה גדולים", שירו זה של עלי מוהר מתאר כיצד התמונה התלויה על קיר בית הספר מחלחלת לתודעת יושבי הכתה, ומשמשת, שנים מאוחר יותר, כמושא זיכרון וגעגוע של התלמידים שבגרו. נקודת המוצא של מאמרי היא שהטקסטים הנלמדים בבית-הספר, בהיותם רלבנטיים לעולמו של התלמיד ונלמדים בדרך של פתיחות ודיון, ממשיכים ללוותו במהלך חייו. היות וכך, יש להקפיד על בחירת הטקסטים אותם ילמדו התלמידים בבית-הספר, ועל דרכי הוראתם, ואלה אמורים להיות עניינה של החברה כולה. על מרכזיותו של בית-הספר בחינוך בני הנוער כתב נווה במאמרו העוסק בחינוך לתודעה פוליטית: "המסגרת הממסדית מתמקדת בעיקר

בבית הספר [...] מסגרת זו מהווה עדשת מיקוד ומערכת שלאורה יש לבחון את שדה החינוך על כל הקשריו" (שם, 2008); נווה ציין במאמרו שמערכת החינוך הישראלית העדיפה את ה"ממלכתיות" ובכך התרוקנה מכל תוכן פוליטי אידיאולוגי. התוצאה של מהלך זה, לטענתו של נווה, היא שבישראל הולך וצומח דור חף מכל אידיאולוגיה, שנחשף רק לצדדיה השליליים של התרבות הפוליטית, מתעב פוליטיקה ורואה בה תחום בזוי. בה-בעת, ציין נווה, שהחל מהשליש האחרון של המאה-העשרים נוצר תחום חינוך לתודעה פוליטית אזרחית, הנובע מאי נחת כלפי המצב הקיים, ומחפש דרכים לתיקון ושיקום על ידי החזרת הפוליטיקה, כביטוי של אחריות ושלטיה עצמית (ולא כביטוי סיעתי) אל בית הספר. החינוך לתודעה פוליטית כולל בתוכו תכני ידע, התנהגות ציבורית, אוריינטציה מוסרית ומימד של זהות.

חוקרים שונים מעידים על כך שמעמדה ותכליתה של הוראת הספרות בבתי ספר נמצא בתהליך של דעיכה ונסיגה (אלקד-להמן וגילת, 2009). דה-מלאך (2008) בספרה *לא על היופי לבדו – על הוראה ביקורתית של ספרות מתארת מצב קבוע של "כפיפות בשיעור הספרות"* (שם, 146). לפי תיאורה של דה-מלאך המורה מכירה היטב את הטקסט אותו היא מתעתדת ללמד בעוד התלמידים פוגשים אותו בשיעור בפעם הראשונה. מצב זה יוצר בעייתיות: "שכן הידע שברשות המורה פוגם ביכולתם לקיים דיאלוג שוויוני על אודות הטקסט, והיא עלולה להשתמש בו לרעתה ולדכא תחת חסותו את ההתנגדות של התלמידים כלפיה וכלפי הטקסט. [...] הנחת המוצא היא שהאמת מצויה בטקסט, ושהמורה כבר יודעת אותה [...] תפקידה הוא לעמוד על המשמר ולדחות פרשנויות מרחיקת לכת, ובמקביל לחזק פרשנויות מבוססות ומעוגנות ביצירה, כגון הפרשנות שלה." (שם, 148). דה-מלאך קוראת לערער על מודל זה ולהעמיד תחתיו שיעור ספרות אלטרנטיבי ברוח הפדגוגיה הביקורתית: "שיעור שיזמין תלמידים לבקר את המורים והמורות שעומדים מולם, את מערכי הכוח המופעלים בתוך השיעור, את מערכי הכוח החברתיים שבתוכם השיעור מעוגן, את היוצרים שכתבו את הטקסטים, ואת היצירות שהם נדרשים ללמוד." (שם, 149) בהמשך מציעה דה-מלאך למורה להעמיד את הדיאלוג במרכז השיעור. במרכזיות הדיאלוג במורשת החינוך עוסק ספרו של נמרוד אלוני (2008) *דיאלוגים מעצימים בחינוך ההומניסטי*. אלוני מציין את ההקשרים ההיסטוריים של הדיאלוג בפילוסופיה של אפלטון, כבר בימי אתונה הקלאסית, הכתובה בצורה דיאלוגית ומתארת ומתעדת את הדיאלוג כאמצעי החינוך וההוראה המרכזי של סוקרטס. אלוני מוסיף ואומר שבחמישים השנים האחרונות נוספו לשיח החינוכי הקשרים נוספים שבהם מוקנה לדיאלוג מקום מרכזי. בספרו מתאר אלוני תפיסה חדשה של חינוך הומניסטי שמבוסס על דיאלוגים רבים ומגוונים הניכרים בחינוך וברלבנותיות שלהם לעשייה החינוכית. מתוך ריבוי סוגי הדיאלוגים המוצעים בספר אבקש להתמקד ב"דיאלוג הלוינסקי" – על שם עימנואל לוינס, הפילוסוף הצרפתי בן המאה ה-20 (שם, עמ' 259-280);

נקודת המוצא של ה"דיאלוג הלוינסקי" היא הקדימות שמעניק לוינס לאתיקה על פני כל חקירה פילוסופית ומדעית. על פי תפיסה מוסרית זו, בלב המפגש האנושי ניצבת חובת האחריות של הפרט לשמירת צלם אנוש של הזולת, ובפרט הגנה על האחרות והייחודיות של דיוקנו. בהקשר זה מועלה הציווי "לא תרצח", שהוראתו בדיאלוג הבין-אישי והבין קהילתי אינה הימנעות מחיסול פיזי, אלא הימנעות מיחס פונקציונאלי-אינטרסנטי, כמו גם מיחס חינוכי-פטרנליסטי – שכן בשניהם מוטמעת ומיטשטשת הייחודיות של האחר, וכך נמחקים ומאוינים אנושיותו וזהותו.

שירב ולוי (2007) בפתח: *תוכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל-יסודי הממלכתי והכללי כיתות ז-י"ב* מציינות את מטרת תוכנית הלימודים. שתיים מהמטרות המוצהרות מתייחסות

לפיתוח חשיבה ביקורתית פוליטית כלפי המציאות בהקשרה ההיסטורי והתרבותי: "התלמידים יבינו ויפרשו עמדות המגולמות ביצירות בנושאים [...] לאומיים [...] בהקשרם ההיסטורי והתרבותי. כמו כן ירכשו כלים לחשיבה ביקורתית על עמדות כאלה מנקודת תצפית עכשווית ואף אישית. התלמידים יגלו רגישות למורכבות של מצבים אנושיים, כפי שהם מגולמים ביצירות ספרות, העשויות [...] להאיר את ריבוי פניה של המציאות ולעודד פתיחות מחשבתית." (שם, 12); גולדשמיד במאמרה: "אני טקסט פוליטי" – הוראה קונסטרוקטיביסטית של הספרות ככלי לפיתוח תודעה פוליטית" (2013) טוענת, בדומה לדה-מלאך (2008) לפניה, שכדי שהוראת הספרות תישא משמעות עבור התלמידים, עליה לחרוג מדפוס ההוראה הקיים, שבו המורה נושאת בסמכות הפרשנית הבלעדית ובעלות על המשמעות הנכונה והסופית של כל יצירה. תחתיו, על הוראת הספרות לאמץ דפוס של הוראה שמציבה שאלות, מכירה בסובייקטיביות של הידע ושהיא רלוונטית לתלמידים, לעולמם ולהקשר שבו הם מצויים, כלומר, הוראה קונסטרוקטיביסטית. (שם); הנחת המוצא של גולדשמיד במאמר זה היא שהמפתח לכך הוא שהוראת הספרות תהיה מכוונת ליצירתה של תודעה פוליטית אצל התלמידים, מה שממילא מתחייב מטיבו של המעשה החינוכי עצמו, מהאופי הפוליטי של הספרות ושל הדיון הפרשני-ביקורתי בה. לפי נווה (2008) פיתוח תודעה פוליטית משמעה טיפוח כישורי הניתוח הביקורתי של התלמידים, רגישותם המוסרית ורמת המעורבות שלהם, כך שיוכלו לקבל על עצמם אחריות ולהשפיע על המרחב הציבורי שלהם (נווה, 2008). מדובר למעשה ב"פדגוגיה חברתית" תפיסה חינוכית שרואה בחינוך אמצעי לתיקון המציאות החברתית, ויעודה הוא להצמיח תודעה ביקורתית המכוונת לשינוי ולתיקון חברתי, אצל המורות והתלמידים כאחד (מיכאלי, 2002).

אמנון יובל במאמרו: "האם ואיך ניתן לטפח חשיבה פוליטית וביקורתית במערכת החינוך בעידן 'הלמידה המשמעותית'?" (2014) עוסק בשני מסמכים של השר פירון, איגרת פומבית שמיען לאנשי חינוך בפברואר (פירון, 2014) וחוזר מנכ"ל מספטמבר שעסק ב"תכנית הלאומית ללמידה משמעותית – השיח החינוכי על נושאים השנויים במחלוקת". יובל מציין שמתוך מסמכים אלה ניכרת מדיניות חדשה המתבססת על עיסוק באקטואליה ובסוגיות פוליטיות הנמצאות על סדר היום של החברה הישראלית ודגש על החשיבות שהשיח הכיתתי בענייני אקטואליה יתנהל על בסיס של שאלה או דילמה מוסרית ויצג מגוון דעות בסוגיה. אלא שמימוש עקרונות אלה, מציין יובל, אמור, על פי שני המסמכים, להתבצע תחת שורה של מגבלות המוטלות על המורה, שחלקן מצמצמות מאוד את האפשרות לקיים שיח כיתתי חופשי ופורה. כמענה למכתב זה מציע יובל דרכים פדגוגיות להתגבר על מגבלות השיח הכיתתי, כך הוא מציע לעסוק בכתה בנושאים הנתפסים כ"רכים" או "חברתיים" והמעוררים פחות מחלוקת ושהרגישות הממסדית בעניינם מועטה יותר, כמו עוני, סביבה וקיימות, ואלומות במשפחה. אציין שנושאים אלה הם מרכזיים בסיפור "אח קטן", ויכולים, לפי יובל, לפתח באופן משמעותי חשיבה חברתית ופוליטית על סוגיות חשובות. סוגיות היכולות להיות נידונות במסגרת עיסוק כיתתי בסיפור זה, והמוצעות על ידי יובל כגון התנהלות המדינה, יחסי כוח בתוך המדינה, אינטרסים פרטיקולאריים וקולקטיביים שגורמים לעצימת עיניים לנוכח עוולות, אפליה חברתית וצביעות חברתית. יובל מציין שאם הדיון בנושאים אלה יפותח היטב, הוא יאפשר לתלמידות ולתלמידים להטמיע נקודות מבט ביקורתיות, שיוכלו ליישמן מאוחר יותר באופן עצמאי גם לגבי הנושאים הטעונים שלא ניתן לדבר עליהם בחופשיות בכתה. בנוסף, מציין יובל שחשיבה ביקורתית ופוליטית אפשר וראי לפתח לא רק בשיעורי אזרחות או שעת מחנך, שיעורים בהם עוסקת האיגרת למורה שכתב לאחרונה שר החינוך

פירון (2014), אלא גם, כפי שנעשה באקדמיה, בתחומים אחרים במדעי הרוח והחברה. בהתאם לעמדה זו אני מבקשת להציע פיתוח חשיבה ביקורתית ופוליטית בשיעורי הספרות. דרך שלישית שמציע יובל שבאמצעותה ניתן לקדם חשיבה פוליטית עצמאית היא לעודד את התלמידות והתלמידים לתרגל "למידה פעילה" שתדרוש את מעורבותם ואת יזמתם ואף להתנסות באופן חווייתי בתוך "העולם האמיתי" בהנחיית המורה, מתוך קישור התנסות זו ללימוד העיוני. ואכן תרגול כזה של "למידה פעילה" אציע שוב ושוב במהלך הדיון בפרשנות הסיפור ובדרכי הוראתו. סיפורה של רונית מטלון *אח קטן* (1986) נבחר על ידי ועדת מקצוע ספרות להילמד כסיפור ממוקד בקטגוריה של "סיפור עברי מהמחצית השנייה של המאה-העשרים" החל משנת הלימודים תשע"ה. משמעותה המעשית של החלטה זו היא הוראת הסיפור במשך שתי שנות לימוד, תשע"ה ותשע"ו, לכל תלמידי מדינת ישראל. החלטה זו של ועדת המקצוע נתקלת בהתנגדות של מורות הספרות בטענה שלסיפור פואטיקה מורכבת מידי שתקשה על התלמידים לקרוא, להפנימו ולהכיל את משמעויותיו. התנגדות הבאה לידי ביטוי באתר למורות לספרות ובהשתלמויות מקצועיות של מורות לספרות. כך למשל כותבת אחת המורות בפתיחת מאמר על עיון והצעת הוראה בסיפור: "ברצוני לציין כי לדעתי זהו סיפור מאד קשה וכמעט בלתי קריא לתלמידים רבים [...] הסיפור מאד קשה להתמודדות והבנה, רמת התיווך שתידרש היא גבוהה מאד." (רוגל וולף, 2014, 1).

הסיפור *אח קטן* של רונית מטלון מתאים במיוחד להילמד תוך פיתוח תודעה פוליטית אצל התלמידים בגלל האירוע הפוליטי המוטמן בו. המשפט שאומר דויד האח הגדול לקראת סיום הסיפור: "תעצור את הפלוגה, תהיה פה טרגדיה" (שם, 30) נאמר, כהווייתו, במציאות הישראלית הכואבת והמשוסעת ב-23 בדצמבר 1982. ביום זה, שמעון יהושע, תושב שכונת כפר שלם, נהרג על ידי שוטר בעודו מנסה למנוע את הריסת ביתו.

אירוע זה התרחש במהלך תהליך פינוי בינוי בעקבות חוק שנחקק בשנת 1965. במסגרת חוק זה ביקשה המדינה להרוס את בתי כפר שלם, שכונה בדרום תל אביב, ולהקים במקומם בתים חדשים. תהליך זה נתקל בהתנגדות קשה של אנשי השכונה, כשבמהלך אחד מאירועי המריבה הקשים נהרג יהושע. אירוע זה מתואר בפירוט בעיתוני התקופה (וורטר, בן חורין, 1982). בסרט הדוקומנטרי: *רישיון לחיות* (יריב, פנחסוב, 2007) שנעשה בעקבות האירוע, מספר ראובן יהושע, האח, כיצד שמע את שמעון פונה לשוטרים בניסיון לעצור את הטרקטור ואומר במדויק את המשפט: "תעצור את הפלוגה, תהיה פה טרגדיה". (שם).

מטלון עצמה העידה על מחויבותה לפוליטי בכלל, ולנושא המזרחי בפרט: "הממד הפוליטי על כל גילוייו, מעסיק אותי. [...] יחסי הכוח, [...] שאלות מוסריות: מה זה טוב, מה זה רע, איך נכון לחיות עם עצמך בתוך חברה, בתוך היסטוריה. [...] אני מרגישה שבדרכי שלי עשיתי משהו למען העניין המזרחי, השתדלתי להשאיר שריטה על השיח הזה." (מטלון, 2001, ב, 246);

הוראת הסיפור בכתות יא' יב, חייבת לחשוף אירוע פוליטי זה, לאזרחי המחר של מדינת ישראל, תוך הסרת אבני השכחה וההסתרה המונחות עליו. אירוע פוליטי זה של הריגת האח על מזבח הגדלת ביתו, מוטמן בסיום הסיפור, ולמרות שהוא נרמז לכל אורכו, ניתן, בקלות, שלא להשיג בו. כמו למשל במערכי שיעור שונים שכתבו מורות לספרות כשהן אינן מייחסות לאירוע זה משמעות רבה (רבאל, רוגל-וולף, אלמלח ועוד);. הטמנת אירוע הרג האח בסיום הסיפור דווקא, ובאופן מעומעם ומבולבל, הוא תחבולה פואטית של רונית מטלון שתפקידה לשקף את תודעתו האבלה והכאוטית של ניסו האח הצעיר, על רגשי האשם שלו, שדרכה מסופר הסיפור. בנוסף,

בהתבוננות לאחור, באירוע פוליטי זה, שאירע לפני מעל לשלושים שנה, ניתן לראות שמיקום מודחק ומעומעם זה של האירוע בסיפור משקף גם את מיקומו בנרטיב הישראלי. במאמר זה אני מבקשת להציע פרשנות לסיפור זה של רונית מטלון, שבמרכזו אירוע פוליטי מודחק זה, כ'עדשת מיקוד' לדרך שבה יש לעסוק בטקסטים ספרותיים בבתי ספר. ברצוני להציע הבנה ודיון בסיפור תוך הדגשת המושגים הפוליטיים 'אתיקה' ו'אחריות' כלפי ה'אחר' כפי שעסק בהם הפילוסוף עמנואל לוינס. (שם, 1986); אני מבקשת להציע שהדיון בסיפור יהווה מצע להוראת הסיפור תוך התכוונות לפיתוח תודעה פוליטית אצל התלמידים. כך ייחשפו התלמידים ל'תכני ידע', ידונו ב'התנהגות הציבורית' המתוארת בסיפור ויחזקו את ה'אוריינטציה המוסרית' ואת 'זהותם הפוליטית' (נווה, 2008). הוראה ברוח זו תהפוך את הסיפור לרלבנטי ומשמעותי עבור התלמידים, ותגרום למקצוע הספרות להיות בעל ערך עבור מלמדיו, ובעיקר, עבור תלמידיו. כתיבתה של רונית מטלון, בכלל, וסיפור מוקדם זה שלה, בפרט, מתאימים להילמד דרך מושגים אלה משום שמושג ה'אחריות', שהוא מושג מרכזי הן בכל דיון פוליטי והן במשנתו של לוינס, הוא מרכזי גם בעמדתה של מטלון כלפי מושאי כתיבתה, ובמיוחד, כלפי חומרי הביורגריה שלה. כתבה על כך חוקרת הספרות נילי מירסקי: "מה שבולט יותר מכל בעמדתה כמספרת היא האחריות: 'ההתמקדות האחרת בקצוות השרופים של העולם', כמו שמטלון עצמה קוראת לזה..." (מירסקי, 150).

במאמרי אדון בהיבטים שונים של הסיפור שעשויים לשמש כמוקדי דיון בהנחיית המורה בכתה. אפתח בתיאור עלילת הסיפור, ציון נקודת המבט ממנה הוא מסופר והנמקתה. בהמשך, אדון בנושאים שונים העולים מתוך הסיפור שאופן העיסוק בהם תואם את מאפייני הספרות המזרחית כפי שהיא מתוארת על ידי חוקי ספרות שונים, וביניהם חנן חבר במאמרו פורץ הדרך: "לא באנו מן הים: גיאוגרפיה ספרותית מזרחית" (2002), בתיה שמעוני בספרה: על סף הגאולה – סיפור המעברה: דור ראשון ושני (2008) וגם יוחאי אופנהיימר בספרו החדש: מרחוב בן-גוריון לשארע אל-דאשיד (2014). אדון בהקשר זה בהיבטים שונים המופיעים בסיפור: המרחב המזרחי שבו ממוקם בית המשפחה, הפרובינציאליות המקושרת למרחב זה, והדמויות המתגוררות בו על מערכות היחסים ביניהן. בהמשך, אעסוק באירוע הפוליטי המרכזי המוטמן, במכוון, בסיום הסיפור, ובמשמעויותיו הפוליטיות והאתיות. לקראת סיום המאמר אציג את האופן בו מסופר הסיפור דרך הגוף המזרחי. בנוסף, אתאר את אופן השימוש של מטלון בשפה.

'אח קטן' לרונית מטלון

הסיפור *אח קטן* הוא סיפור על ארבעה דורות למשפחה מהגרת – סב המשפחה, האם, ילדיה, ונכדיה, ילדיו של בנה אבנר. פני השטח הגלויים של הסיפור מתמקדים בפרק זמן מצומצם של שעות אחר-צהריים וערב, בחייו של ניסו, נער בן חמש-עשרה, משכונה דרום תל-אביבית בשנות השמונים המוקדמות של המאה הקודמת. הסיפור מתאר מצוקה חובקת כל של ניסו, תוצר העזובה השוררת במרחב חייו ומשפחתו. מצוקה זו התעצמה בעקבות מותו של אבנר, האח הגדול, ונהייתה קשה מנשוא, בעקבות רגשי האשמה שחש ניסו על חלקו במות אחיו. מתחילת הסיפור מוזכר ה"אסון" שקרה במשפחה החוזר ומהבהב לכל אורך הסיפור כנורת אזעקה. במהלך אחר צהריים זה מלווה ניסו על ידי חברו דווידיקו, המבוגר ממנו בשנה. תחילת אחר-צהריים משותף

זה היא בישיבה בטלה של שניהם בכיכר השכונה בעודם מפוררים את שארית הפיתה, מאכל ליונים, תוך שניסו בודק את יכולת השתלבותו בעבודה של מכירת טרנינגים עם דוידיקו. בהמשך, מסדר דוידיקו לשניהם פגישה עם 'בלונדינית' וחברתה לשעות הערב המאוחרות. במהלך אחר-הצהריים, עד לשעת המפגש, מבקר ניסו אצל גיטתו האלמנה רחל, ואחר כך הולך למפגש המובטח עם דוידיקו, 'הבלונדינית' וחברתה. הרביעייה, 'זוג-זוג' בלשונו של דוידיקו, נוסעת בטנדר גנוב הנהוג על דוידיקו, חסר הרישיון, לשכונת 'נוף-ים' הסמוכה. שם, הם נכנסים לחדר בו נמצאים שלושה גברים צעירים בלתי מוכרים לניסו. אחד מהם, המכונה 'רינגו' מתבונן בחני 'הבלונדינית', בת זוגו לערב זה של ניסו, במבט פולשני המעורר את כעסו של ניסו וגורם לו להרגיש תקוע במקום. תקיעות זו מזכירה לניסו את עמידתו הפסיבית בזמן האסון שקרה לאחיו. כמענה וכסוג של תיקון לפסיביות של האירוע הקודם, מתגרה ניסו ב'רינגו' בדיבור ובמכות. בתגובה לכך 'קורע' רינגו את ניסו במכות. בסיום הסיפור, ניסו, מוכה וחבול, מועבר לטנדר הגנוב, וכשראשו מונח על ברכיה של חני, נחשפות מחשבותיו על-ידי המספר: "חשב [...] שעכשיו, לראשונה, הכל בסדר" (שם, 31);

הסיפור מסופר מפי מספר-חיצוני כל יודע הצמוד לתודעתו של ניסו. ההנמקה לבחירה בנקודת תצפית זו מפורשת בדברים שנשאה מטלון בכינוס על ספרות והגירה שכותרתם היא "הלשון והבית" (1998). בכינוס זה אמרה מטלון שבכתיבתה היא מוטרדת על ידי השאלה: "מי מספר את הסיפור של ההגירה או של המהגר, למי יש לשון? [...] מצבו של המהגר הוא השעיית הלשון, איזור דמדומים שבין שתי לשונות – ישנה וחדשה. יש לו שפת-אם אבל היא הושעתה בגלל הסיטואציה של ההגירה. מי שאין לו לשון אינו יכול לספר. לעולם הוא זקוק למישהו, לבעל הלשון שיספר עליו. מה עושים עם זה? איך מספרים את ההגירה מתוכה, לא מבחוץ, [...] השאלות האלה העסיקו אותי," (מטלון, 171); בראיון על הסיפור (נאור-פרלמן, 2015) מציינת מטלון את הניגוד בין יכולת ההתבוננות העמוקה של ניסו להיות חסר לשון כדי לתאר את מה שרואות עיניו: "ניסו [...] קולט הרבה רשמים אבל לא יכול להוציא אותם החוצה. יש לו עולם מעודן [...] אבל הלשון של העולם הזה מושקת ואין לה מילים חיצוניות." (שם); אופנהיימר בספרו (2013) מציין שבכתיבת הסופרים המזרחיים בני הדור השני, המבט מושלך מבפנים, מתוך החיים המתרחשים במקום. ואכן, מטלון, בתם של מהגרים, צברית "בעלת לשון", בוחרת לספר את הסיפור גם מבפנים, בהיותה חלק מאותה קבוצה חברתית אותה היא מספרת בסיפור, אבל גם, מבחוץ, בלשונו שלה, כמספרת חיצונית הצמודה לתודעתו של ניסו בן השכונה.

"שיחזרו לבית שלהם."

"זרים בבית" הוא שם קובץ הסיפורים הראשון של רונית מטלון ובו מופיע הסיפור *אם קטן*. בתיה שמעוני בוחרת לסיים ולסכם את ספרה העוסק בכתיבה מזרחית (2008) בצירוף זה של "זרים בבית" כדי לתאר את תחושתם של המהגרים בני הדור הראשון והשני למדינת ישראל: "מיצירותיהם של בני הדור השני לעלייה, שהיו תקוותו של הממסד, עולה כי הם נושאים את תחושת הזרות והיעדר השייכות להוויה הישראלית. החוויה של "זרים בבית" היא חוויית היסוד הקולקטיבית המעצבת אותם." (שם, 273). שי רודין (2014) כותב הערך "רונית מטלון" בלקסיקון הקשרים לספרות עברית מציין שקריסת הבית הוא הנושא המאפיין את כלל כתיבתה של מטלון. בהתאם לכך, אני מבקשת לטעון שנושא הסיפור *אם קטן* הוא ה'בית' על ריבוי משמעויותיו

הקונקרטיים סמליות ולאומיות-פוליטיות. הסיפור מתאר את שני בתי המשפחה הקיימים בשכונה בדרום תל-אביב: בית האם ובניה, וביתם של אבנר ואשתו, רחל ההרה, ושלושת ילדיהם הקטנים. רודין (2012) בדיונו בסיפור מציין שעבור רוב בני המשפחה, מלבד רחל, הבית בסיפור הוא: "מקום הנקשר באינטימיות ובמשפחתיות" (שם, 29) בניגוד לקביעה זו, להבנתי בתים אלה אינם מתפקדים כ'בית' עבור הדירים בהם כפי שהדבר ניכר בין השאר בשם הקובץ: זרים בבית. ביטוי לתחושת זרות זו כלפי הבית הקיים במיוחד מצדם של בני הנוער הוא שבהווה של הסיפור, ניסו ודוידיקו, לא נמצאים כלל בביתם. גם כאשר נפרש לפני ניסו אחר-צהריים פנוי, הוא אינו הולך לביתו אלא לביתה הקטן, הצפוף והאבל של גיסתו, רחל, האלמנה ההרה.

גם ביתה של רחל, הגיטה, אינו מתפקד כבית, כך כאשר בעלה אבנר היה עדיין בחיים, ובמיוחד לאחר מותו. כאשר מתחיל אבנר בפעולה הבלתי חוקית של הגדלת ביתו הוא מקבל באופן קבוע צווי הריסה מהעירייה המערערים את תוקפו של ביתו הן מהבחינה הפיסית והן מהבחינה החוקית. לאחר מותו, ביתה של אלמנתו חוזר ונפלא על ידי "זרים", נציגי המדינה, אנשי העירייה המקומית. אלא, יתכן שמתוך תחושת אשמה או מתוך החלטה להחיל את החוק על האלמנה החלשה, מפצירים באלמנה ההרה לעבור עם ילדיה הקטנים לשיכון. כך חוזרת רחל ומשתמשת בכינוי "זרים" לאנשי העירייה החוזרים ופולשים לביתה ולנשמתה: 'מה רצו מהעירייה?' [...] 'לא יודעת כבר, כל הזמן נכנסים ויוצאים זרים, [...] רוצים שנעבור לשיכון, כאילו שום דבר לא היה, כמו בהתחלה. [...] כל הזרים האלה שנכנסים לנשמה" (שם, 21).

חנן חבר מציין שהסופרים המזרחיים מייצרים נוכחות מתריסה בתוך השיח הישראלי שניתן לתארה במונחיו של מישל פוקו כיצירת מרחב הטרוטופי. ההטרוטופיה היא מקום אמיתי שקיים – אבל שאיננו קיים: "בדומה להתבוננות במראה, גם להטרוטופיה יש שני פנים: אני מזהה את עצמי במקום שבעת ובעונה אחת אני גם נמצא בו באופן מוחלט וגם לא נמצא בו באופן מוחלט: כמזרחי אני מתבונן בארץ ורואה אותה כחלק מהוויית האוריינטלית; במובן זה אני בן המקום וכן האזור. אבל באותה עת אני גם לא שייך לכאן כלל וכלל" (חבר, 2002, 166); הווייה הטרוטופית זו של מקום שבו זמנית גם קיים וגם איננו ניכר בהחלטתה הפואטית של מטלון שלא לכנות בשם את מרחב המגורים של הדמויות. היעדר שם למרחב המגורים בולט במיוחד נוכח ציון שם הכיכר בו מופיעות הדמויות בפתיחת הסיפור, כמו גם בציון שמותיהן של כל הדמויות, מרכזיות ושוליות, בסיפור.

אלבג במאמרה: "המרחב האנונימי כמגדיר זהות" (2008) העוסק בסיפורי סמי ברדוגו, מציינת שבניגוד ליצירות מרכזיות שהתפרסמו בשנות השבעים והשמונים, כשהרקע הנבחר היה "המקום הקנוני" נותרו "המקומות המזרחיים" מחוץ לקונצנזוס. אלבג מנמקת מצב זה בכך שעיסוקה של הספרות העברית במפעל ההתיישבותי החלוצי והעירוני, מנעה התבוננות: "לעבר החצר האחורית של החברה הישראלית. כך הפך ה"אחר" והלא-מוכר [...] לאקס-טריטוריה" (שם, 107); שמעוני מציינת שהמצב המנוון, ההרסני והמסרס שראשיתו בימי המעברה לא רק שלא הסתיים עם חיסולה של המעברה אלא אף שוכפל והונצח בשכונות מצוקה שהיו לגלגולן המאוחר של המעברות: "המעברה, שכבר בשנות החמישים המוקדמות הייתה מזוהה עם מצוקה, בעיקר בקרב יוצאי ארצות המזרח, התגלגלה והייתה לשכונה, לכאורה חלק מן העיר הגדולה, אך בעצם מובדלת ממנה כגידול ממאיר שתושביו, מרביתם מזרחיים, נידונו לחיי עליבות בצלה של ישראל הראשונה" (שם, 272) אופנהיימר (2013) מוסיף וטוען כי במקום המרחב הלאומי האחד, השלם וההגמוני, מציעה הסיפורת המזרחית של בני הדור השני תפיסה אתנית המפצלת את המרחב

למרחבים פנימיים מנוגדים זה לזה. ואכן, סיפור זה מפצל את המרחב הישראלי האחד וההגמוני למרחבים פנימיים המרוחקים ומנותקים מהמרכז ההגמוני: האחד פריפריאלי מובהק – שכונת המגורים שבמרכזה "כיכר מגן דוד", והשני יעד הנסיעה לבילוי הזוגי בשעות הערב, הנחשב כיוקרתי יותר - "נוף ים". כך חווה ניסו, דל המילים, את המרחק בין שני המרחבים הסמוכים זה לזה ואת ייחודו של המקום היוקרתי: "קודם היה שם ועכשיו הוא כאן, בחצר של בית עם ברושים" (שם, 28);

המשפחה המתוארת בסיפור *אח קטן* מתגוררת בשכונה פריפריאלית חסרת שם, כביטוי למרחב ההטרטופי, אקס-טריטוריאלי שלה. ואכן, כפי שטענה שמעוני, חווית התשתית של ניוון ונידחות עצמחה בשנות המעברה של דור ההורים, מועתקת לשכונת המגורים. כאשר משחזר ניסו בתודעתו את חדר השינה שלו בביתו שאליו אין הוא מגיע במהלך הסיפור, עולה תמונה של עליבות, צפיפות, ועוני. חדר קטן אחד בו מתגוררות שלוש נפשות מדורות שונים ומרוחקים - שני אחים וסב זקן: "שם, בחדר של שלוש על שלוש, שתי ספות משיקות לקיר, ומיטת ברזל שישן בה, עד שמת, הסב העיוור שהיה נוקש במקלו בלילה"; (מטלון, 1992, 17). היותו בתי המקום "זרים" ליושביהם, ובמיוחד, עבור הבנים המתבגרים, ניכר גם בביתו של דוידיקו, בו קבעו ניסו והוא להיפגש. כאשר מגיע ניסו לביתו של דוידיקו, הבית חשוך לחלוטין ודוידיקו ממתין לניסו לא בתוך ביתו, אלא במקום המועדף בעיניו, הטנדר הגנוב. ביטוי נוסף להטרטופיה של מרחב המגורים לארעיותו ולעליבותו ניכר בהשוואה שעושה ניסו, יליד השכונה ואוהבה, בין מראה השכונה לפנות ערב לבין עבודת הדבקה בוסרית של ילדי גן: "בתי השכונה שהיו חציים מואפלים וחציים מוארים, הזכירו לו עבודות שעושים ילדים בגן: מדביקים קופסת קרטון ומצירים חלונות וגוזרים דלת ואחר-כך מוסיפים גליל של נייר טואלט ועוד גביע קוטגי" (שם, 25);

אופנהיימר בספרו (2013) מציין בנוסף שהחיים בשוליים הם סוג של מאבק יומיומי על היכולת לביית את המרחב, לא להיכנע לעזובה הפנימית והחיצונית אלא לעצב אותה מחדש וכך להפוך אותה לבית. ואכן, כמענה לתחושת ה"זרים בבית", לעליבותו ולצפיפותו של הבית, ולבחירתם האינטואיטיבית של המתבגרים בני המקום, לא לשהות בבית זה, משאלת לבם של האם ואבנר, בנה הגדול, היא לביית את המרחב ולעצבו מחדש על ידי בניית בית חדש למשפחה הגדלה והולכת. בית חדש וגדול שיכיל את שלושת הדורות של המשפחה הנבנית כאן במדינת ישראל: אותה כסבתא, דור ראשון להגירה, את בנה אבנר וכלתה, דור ראשון של ילידי הארץ, ושלושת ילדיהם הקטנים והתינוק העתיד להיוולד להם, דור שני לילידי הארץ. בית שיהווה תחליף ותיקון לבית האם, הקיים, שאף הוא מכיל, בצפיפות רבה, שלושה דורות, אלא שאלה הם דורות העבר הצרובים בכאב ובדלות ההגירה: הסב הזקן והעיוור, האם קשת-יום, שני דורות של מהגרים, ובניה, דור ראשון של ילידי הארץ שעקרו עצמם מכל מסגרת של שייכות ופעילות.

מרכזיות הבית והרצון לבייתו מחדש נוכחים גם דרך מוטיב היונים איתו נפתח הסיפור. כך בפתחת הסיפור, ניסו ודוידיקו, היושבים בטלים בכיכר, ומסתכלים ביונים, המנקות בשקדנות, כמו אימותיהם שלהם, לא את ביתן שלהן אלא את המרחב הציבורי: "הציפורים [...] איך הן מנקות בשקדנות את החריצים שבין המרצפות" (מטלון, 1992, 17). בהמשך, קם ניסו ומעיף את היונים ממלאכתן השלווה. תשובתו לשאלה מדוע הוא עושה כך מבטאת את משאלת לבו שלו ביחס לעצמו ולשאר בני משפחתו: "ככה. בא לי. שיחזרו לבית שלהם." (שם, 18).

"תנועה סתמית של העוברים שם, עיניהם נחות לרגע לא מתחייבות [...] והלאה"

בספרו טען אופנהיימר שקיימת זיקה בין הקיום בשוליים הגיאוגרפיים, לבין פרובינציאליות. מושג הקושר את הריחוק הגיאוגרפי מהמרכז בנחיתות תרבותית, משקף את הזלזול של המרכז בפריפריה, וגם את הכרתם של אנשי הפריפריה בכך שהמרכז הוא שמגדיר את קנה המידה התרבותי 'הנכון'.

הפרובינציאליות של מקום ההולדת ושל תקופת הילדות והנערות היא היבט אוטוביוגרפי כפי שכתבה רונית מטלון ברשימה "עמדה כלפי הביוגרפיה" (2001). מטלון כותבת על הנידחות כמאפיין המרכזי של "גני תקווה" המקום בו נולדה, שכל תושביו היו שותפים לדעה של: "לא גנים ולא תקווה [...] מקום שפוסחים על פניו תמיד עד שהוא עצמו חדל להאמין בעובדת קיומו: זיו דחוק בין פתח-תקווה, סביון וקיראון, [...] מין לא כלום"; (שם, 13).

"ככר מגן-דויד" כמטונימית לשכונת מקום המגורים הפריפריאלית, בה מתרחשת עלילת הסיפור, היא אכן מרחב נידח ופרובינציאלי של בטלה וסתמיות. כך, בפתיחת הסיפור מתוארים ניסו ודוידיקו היושבים בכיכר בבטלה ובחוסר מעש מסתכלים ביונים, ניסו, שניחן ברגישות מיוחדת, מבחין בכאב: "בתנועה הסתמית של העוברים שם, עיניהם נחות לרגע לא מתחייבות על המתרחש בכיכר והלאה [...] ומראה היונים נשמט מהם" (מטלון, 1992, 17). במושגיו של לוינס ניתן לתאר את המרחב המתואר בסיפור, 'ככר מגן דויד', כנעדר עמדה אתית הן מצד התושבים והן מצד מוסדות המדינה כלפי החיים בו. לוינס בכתביו השונים, כפי שמסביר זאת בן-פזי (2008) מציין שדיאלוג בין אדם לאדם אחר צריך להתנהל לא רק מתוך הכרה בכבודו של האחר, אלא מתוך הציווי האתי המקדים את האחר ומחייב את האני באחריות כלפיו. כך, לא השפה של הזכויות היא המכוננת את הדיאלוג, שבו נפגש אדם בעל זכויות עם אדם אחר בעל זכויות, אלא דווקא השפה של החובות היא המאפשרת ומחייבת את הדיאלוג, שבו האני שואל את עצמו על חובותיו ואחריותו כלפי האדם האחר. היסוד המאפשר את הדיאלוג, בעיני לוינס הוא האתיקה במשמעות של הכרה באחרותו של האחר, והמחויבות לשמור על אחרות זו.

בטלה, עזובה וסתמיות, מאפיינים את אורח חייהן של כל הדמויות בסיפור ומשמשים כמצע, בסיס וסיבה לאתיקה של חוסר אחריות בהתנהלותן של הדמויות זו כלפי זו, כמו-גם ליחס נציגי הממסד כלפי הגרים במרחב עזוב ומוזנח זה.

עזובה והיעדר כל אחריות מצד המשפחה, כמו גם מצד הממסד המקומי ומערכת החינוך ניכרת בכל פרטי חייהם של צעירי המקום: דוידיקו, חני ורחל. דוידיקו נער בן 16, לא לומד, ועובד במכירת טרנינגים. הטנדר, בו הוא מסיע את חבריו, גנוב, לו עצמו אין רישיון אבל כפי שהוא מעיד על עצמו: "ידע לנהוג מהריח, [...] משוגע על מכוניות." (שם, 26); חני, בת גילם של ניסו ודוידיקו, ממוקמת כמותם בין ילדות לבגרות דבר הניכר בכך שכאשר היא נוסעת בשבת לטייל עם אחותה וגיסה היא מושבת: "עם הילדים אחורה" (שם). כמו ניסו ודוידיקו, חני לא לומדת, עובדת במספרות מתחלפות וחסרת זהות משל עצמה. כל הווייתה של חני הוא בתשוקתה הקיומית להידמות, חיצונית, למודלים הנתפסים ראויים בעיניה. כך היא מספרת לחבורה הנוסעת ברכב על רצונה להתאים לעצמה אופן דיבור הולם ועל המניע לכך: "פעם עבדתי במיספרה והבוסית שלי הייתה מאד טובה אלי והייתה לה גם ריי"ש כזאת, היא מתוונס. מרוב שאהבתי אותה התחלתי גם אני לדבר ככה" (עמ' 28). היעדר זהות, חיצונית, משל עצמה ניכר גם בצבע שיערה המתחלף דרך קבע: "כל הכסף הולך לי על צבעים, [...] שבוע שעבר רק, הייתי גיינג'ית". (שם);

הופעתה הראשונה של חני בסיפור היא במרחב הציבורי המקומי, ב'כיכר מגן-דויד', ליד המדרגות הנעות. בתחנת האוטובוס הסמוכה, הודבק פוסטר של "גלי" שבמרכזו "נערה זהובת שיער ודקה". ההשוואה המתבקשת בין שתי הבלונדיניות (וראה בנושא הרציג, ואור, 2014), חני מהחיים וזו מהפרסומת, משקפת את השתדלותה מעוררת הרחמים של חני להתאים עצמה למודל היופי המתממש בנערת הפרסומת. כך, דומה חני לנערה מהפרסומת בגילה הצעיר, בצבע שיערה ה'בלונדיני', בשמלת המיני שחור-לבן שלה ובתסרוקתה המודרנית: 'למעלה חלק ובקצוות תלתלים' (שם, 18); . נערת הפוסטר היא שלמה, מושלמת ומשמשת כמושא למבטו של הבחור המחייך לצידה, כשהרקע המשלים תמונה אידיאלית זו הוא פארק ירוק. בניגוד גמור לכך, חני "הבלונדינית" מהחיים, ספק ילדה ספק אישה, שרוטה ופגומה בפגיעה. כך, בעודה מתאמת עם דוידיקו את מפגש הערב של ארבעת הצעירים היא: "מלקקת אחת-אחת את אצבעותיה המלוכלכות מגלידה." (מטלון, 1992, 18). ברכיה אדומות ובולטות ופיה רחב ומעורר אי נוחות: "באורח המשובש שבו היה קבוע בפניה" (שם); כאשר משחזר ניסו את הפעם הראשונה שהוא ראה את חני הוא נזכר ב: "סתמיות שהייתה לנוכחות שלה" (שם, 28); חני עוצבה להיות צייתנית ומנומסת וכך, היא חוזרת ומציגה עצמה, באופן אוטומטי: 'נעים מאד, חני' בהקשרים מתאימים וגם בלתי מתאימים. כך כאשר היא יושבת בטנדר הגנוב הנהוג בידי דוידיקו היא מושיטה ידה מהחלון ומציגה עצמה לניסו, וכך במדויק היא עונה לשאלתו גסת הרוח של 'רינגו' בסיום המפגש האלים ביניהם: "איך קוראים לך את בסוף, [...] נעים מאד, חני." (שם, 31); ניסו, משחזר בתודעתו דיבור אוטומטי זה של חני ושופטו לטובתה: "וזה שאמרה 'נעים מאד, חני' לא עורר בו משטמה אלא להיפך, חיזק בו את ההרגשה שממנה לא יבוא שום דבר רע" (שם).

עליבות החיים וסתמיותם ניכרת גם בנעוריה המוקדמים של רחל. בגיל שבע-עשרה, לפני נישואיה לאבנר לא למדה ועבדה "כפקידה בתדיראן". הפרובינציאליות שלה והיעדר כל מוטיבציה מצידה לגבי עתידה מתממשים באילמותה ובשפת הגוף שלה: "אמרו בשכונה שהיא אילמת: שעות לא הייתה מוציאה מלה מהפה, יושבת שלובת רגליים." (שם, 22). בניגוד לתשוקת הבניה של אמו של אבנר המגייסת לכך גם את אבנר, רחל מתנגדת לבנייה הבלתי חוקית של הבית. התנגדותה ניכרת בגופה, כמו גם בביטוי תחושתיה האינטואיטיביות: "לא יצאו מזה דברים טובים מהבית הזה," אמרה לו, 'דברים טובים לא יצאו.' (שם, 20); התנגדותה הפסיבית של רחל לאורח החיים הנכפה עליה על ידי בעלה ואמו ניכר גם בסירובה לקבל את מתנת העגילים שקנה לה בתחנה המרכזית: "שני פרחים כתומים מעוטרים בנוצות. רחל צחקה ונתנה אותם לילדים: 'אתה יודע שאני לא הולכת עם הדברים האלה,' אמרה לו. תגובת האם מעידה על התערבותה בחייהם ועל סירוב לקבל את עמדתה של רחל, בכל עניין: "לא היית צריכה להגיד לו את זה, הוא לוקח את זה קשה." (שם, 27), בהמשך, פונה רחל לאבנר, שכלל לא מקשיב לה, ומציעה לוותר על הגדלת הבית הישן הסמוך לבית האם, במקום הולדתו. במקום משאלת לב זו של אבנר מציעה רחל פנטסיה מסוג אחר: "אחר-כך התחננה לפני אבנר, שישב ולא התיק את מבטו מהטלוויזיה, שיעזוב הכול, שיעברו לקיבוץ או לכרמיאל, [...] יחיו להם שם בגליל, ששם הכול נקי והילדים יתרוצצו בחוף וידעו שמות של פרחים, שיעזוב את הבית הזה שלא נגמר ושלא יגמר אף פעם. 'ניקח את אמא איתנו, [...] ניקח את אמא ואת ניסו, שילמד כמו בנאדם, שיהיה בנאדם.'" (שם, 29-30); אלא שקולה של רחל לא נשמע כלל ודעתה אינה נחשבת.

"שותפים למאבק פוליטי"

אופנהיימר בספרו (שם, 147-188) מציין שבסיפורת הדור הראשון של הסופרים המזרחיים תוארה ירידת קרנו של האב וערעור דימויו החיובי, וכמענה לכך, עליית מעמד האם והעמדתה כמרכזה החדש של המשפחה. בנוסף, ציין אופנהיימר שהמחויבות הבין-דורית בספרות המזרחית היא אתוס בולט, שיטתי ורב עוצמה הקשור בפרטי החיים הקטנים והגדולים גם יחד.

מאפיינים אלה על מורכבותם מתממשים באופן בולט בסיפור *אח קטן*, דמות האב נעדרת לחלוטין וניכרת הדומיננטיות של האם והעמדתה כמרכז החדש של המשפחה. בה-בעת המחויבות הבין-דורית כאתוס בולט מתממשת ביחס כל בני המשפחה הרחבה לסב העיוור החי בבית המשפחה הקטן והצפוף. הסיפור מתאר את מעשה הבנייה של הבית החדש במו ידיהם של האם ואבנר בנה הגדול. האם היא המקור והמניע לתשוקת הבנייה כפי שהדבר ניכר במעורבותה המעשית בכל היבט של הבנייה. מטלון, בראיון על הסיפור (נאור-פרלמן, 2015) מדברת על 'התשוקה' כמושג מרכזי בביוגרפיה שלה ובכתיבתה: "המקום שניתן לתשוקה בבית שלי היה מאד גדול, וזה מנוגד ניגוד גדול לעולם הבורגני. תשוקה זה משהו שאתה מרכין מולו את הראש. זה ערך בחיים. יותר חשוב ממטרה." (שם); כך, התרוצצותה של האם אצל בעלי מקצוע, נבירתה והתמקחותה, 'במומחיות', בחנויות לצבעים וחומרי בנייה. נוכחותה של האם המבוגרת בולטת וחריגה בחנויות אלה מול הגברים הצעירים האחרים הנמצאים שם: "אצבעותיהם השחורות של הקונים שבאו רובם בבגדי עבודה כחולים, [...] סרגל קטן וקופסת סיגריות תחובים להם בכיס החולצה." (מטלון, 1992: 20); האם מצליחה לגייס את בנה אבנר לתשוקת הבנייה ולפעולת הבנייה ששניהם שקועים בה בכל מאודם תוך שהם בונים יחד את הבית, מתווכחים אודותיו, רבים, ומתפייסים. תשוקת הבנייה הכפייתית של האם כרוכה בהפרת פרטיות זוגיותו ומשפחתו של אבנר תוך פלישות חוזרות ונשנות לביתם בשעות היום והלילה. מעידה על כך רחל, אשת הבן, לאחר מותו: "הייתה מופיעה אצלם בלילה עם טבלאות של מחירים [...] עניינית וחרדה, ומייד היו שקועים בוויכוחים שאין להם סוף." (שם).

האם והבן נכונים לעשות כל שביכולתם על מנת לממש את תשוקתם לבית ולהביא את מלאכת הבניה לידי סיום. אחוות מעשה הבנייה של האם והבן והפיכתה למאבק פוליטי משותף ניכרת באובססיה שבעצם המעשה: "בשבתות, כשלא עבדה, הייתה חומקת מהסב ומגישה לאבנר את הבלוקים מלמטה." (שם, 20); הגדרת פעולת הבנייה של האם ובנה כ"שותפות למאבק פוליטי" נעשית על ידי המספר החיצוני הכל-יודע כפי שהוא מתאר את הווייתם המשותפת: "הייתה ביניהם סולידריות של בעלי מקצוע או שותפים למאבק פוליטי." (שם, 20); כאשר מתחילים להישלח למשפחה צווי הריסה מהעירייה, האם והבן מתעלמים מהם לחלוטין בעודם מנסים לסיים את בניית הבית מהר ככל האפשר. כאשר מבין אבנר שכוחם של צווי ההריסה, הנשלחים אליו מטעם העירייה, חזקים מכוחו שלו, הוא מצטייד באקדח ובאופן כפייתי חוזר שוב ושוב לבדוק את הימצאותו ברשותו, כפי שמספרת אשתו, לאחר מותו: "בזמן הזה כבר החזיק את האקדח במגירה וכל שעה רץ לבדוק אם הוא עד שם." (שם, 27); בשלב מסוים מפסיק אבנר, בעל כורחו, את בניית הבית, מה שגורם למותו בחייו, כפי שהדבר ניכר בהאפרת גופו החי: "הצבע שלו היה אפור, גם כפות הידיים, הפסיק לעבוד בבית." (שם).

הריסת הבית הנבנה על ידי נציגי העירייה, נתפסת אצל אבנר כיום של "מאבק פוליטי" (שם, 20); הדבר ניכר בהיערכותו תוך גיוס כל - כוחותיו - אחיו לבלית פעולת ההריסה: אבנר, חמוש

באקדת, ואחיו דויד נמצאים על פיגומי הבית הנבנה, וניסו, 'אח קטן', ממוקם למרגלות הבית הנבנה. תפקידו של ניסו, האח הקטן, הוא להתריע על הגעת כלי ההריסה של העירייה לאחיו הנמצאים על גג הפיגום. אלא שמהלך המאבק, שהוכרע עוד טרם פרץ, משתבש. דעתו של ניסו, 'אח קטן', מוסחת בגלל פרט סתמי, תווית הבגד באחורי חולצתו, והוא לא מבחין בהגעת ההורסים, לא מתריע על הגעתם ובכך מועל בתפקידו. ההתרחשות כהווייתה שניסו הוא חלק ממנה, ובעל תפקיד בתוכה, מתפרקת ומשתבשת בתודעתו. כך, קולט ניסו פרטים טפלים, שבורים ובודדים מהאירוע בו הוא נוטל חלק תוך שהוא מחמיץ את הבנת מלאות המצב, בו הוא נמצא, כפי שהיא קולט זאת בדיעבד: "כמו אז, שהיו כל הסימנים מסביב שהבין אותם כל אחד לעצמו, כמו הברות כל אחת לעצמה, ולא הבין מה הם אומרים ביחד." (שם, 25); כך, למרות שאבנר, אחיו הגדול, מנסה לתקשר איתו בתנועות ידיים גדולות לא נוצרת ביניהם כל תקשורת, והם נכשלים בפעולתם המשותפת – מנותקת - כנגד ההורסים, כפי שהדבר ניכר במטפורת 'שפת האילמים': "ואבנר דיבר אליו מהפיגום והוא לא יכול היה לשמוע, דיבר כמו בשפת האילמים ונפנף בידיו." (שם, 29).

לבניית הבית יש משמעות פוליטית ברורה החורגת מהמקרה הפרטי המתואר בסיפור. האם המהגרת, שנושאת לבדה בעולם באחריות כלפי הסב העיוור וילדיה שואפת בכל הווייתה לבניית בית גדול לבנה אבנר ולמשפחתו הגדלה, שיהיה סמוך לביתה שלה. אבנר מצידו מסרב לעבור, כפי שמבקשת ממנו העירייה, ל'שיכון' ההולך ונבנה, ומצטרף בכל מאוודו לתשוקת ומעשה הבנייה של האם. המאבק הפוליטי, הן בהקשרו הפרטי והן בהקשרו הפוליטי-חברתי, שמנהלים האם ובנה לבניית בית גדול וחדש במדינת ישראל הסתיים בכישלון נורא וכפול פנים: הבן אבנר נהרג על ידי נציגי המדינה, והבית הבנוי למחצה נהרס ונותרו ממנו פיגומים, הריסות ועקבות דם כעדויות נחרצות לכישלון הנורא: בית הרוס ובן הרוג.

האם הופכת את ההתבוננות בהריסות חיה לטקס חוזר ונשנה מדי בוקר. תמונת גבה של האם המפנה פניה להריסות חזונה-חלומה, ניבט אל ניסו מדי בוקר עם התעוררותו בתדרו שבביתו: "שם היה מתחיל מהגב שלה שהיה רואה כל בוקר: יושבת במרפסת, כמעט לא זזה, ושותה את הקפה. גב בשרני עם כתפיים מעוגלות, [...] ממולה, ידע היטב, ערוכים כמו בהצגה הפיגומים של האגף הימני, השמאלי היה הרוס." (שם, 17). אסונה של האם המבוגרת ניכר בכך, שהתינוק הקונקרטי שהיה אמר להיוולד לבנה הגדול אבנר, ואותו הייתה אמורה לחבוק בזרועותיה כדי 'שיראו כולם', נהפך, בלשון המספר, לדימוי לצערה: "אמא שלו, שנשאה את הצער כמו שנושאים תינוק, שיראו כולם." (שם, 17).

"הסבא העיוור, כל בן החזיק יד משני הצדדים"

בן חביב (2002) ושמעוני (2008) מתארות את ירידת קרנו של האב וערעור דימויו החיובי כאחד המאפיינים הדומיננטיים של הספרות המזרחית. כאיזון לתופעה זו מתארות החוקרות את עליית מעמדה של האם (או הסבתא) והעמדתה כמרכזת החדש של המשפחה. קריסה זו של הכוח הפטריארכאלי שיקפה את הניגוד בין העבר להווה, בין שם לכאן. אופנהיימר (2013) טוען שהערעור על סמכות האב אינו מותיר חלל ריק אלא מועתק לדור הסבים, לעבר המשפחת, ובמיוחד, לעבר העדתי ובכך משוקם רצף הזמן שנקטע עם ההגירה. דמות הסב משמשת כאלטרנטיבה לדמות האב. הצבת הדמות הסמכותית ואישור הרלבנטיות שלה במציאות של סוף

המאה העשרים, מסמנים מהלך תרבותי-פוליטי המצביע על התרחקותם של המזרחיים מהתרבות הישראלית, מההיסטוריה ומהזמן הציוניים, מתוך מאמץ לאחות את הקרעים בעבר המשפחתי. מוטיב זה של ירידת קרנו של האב בולט בכלל יצירתה של מטלון כך למשל ביצירות *זה עם הפנים* אלינו (1995) וקול צעדינו (2008).

ואכן, בסיפור *אח קטן* דמות האב נעדרת לחלוטין, וסמכותו מועתקת אל הסב. הסב, המתגורר בבית האם ובניה, מייצג את עולם העבר כפי שהדבר ניכר בשפה הערבית בה הוא מדבר, בשימור טקסי העבר, ובסמכותיות הרבה אותה הוא מייצג ושלה מציינים כל בני המשפחה. מגורי הסב בחדר קטן וצפוף בבית המשפחה, עם שני בני משפחה נוספים, בעוד שלו עצמו אין כל מרחב פרטי משלו, ממחישים את תנאי המגורים הקשים והצפופים של המשפחה המזרחית, כמו גם את המחייבות הבין דורית כערך המרכזי בחברה המזרחית. עיוורונו של הסב, והמקל לו הוא נזקק חוזרים ומאשרים, את קריסת הכוח הפטריארכאלי המזרחי, כמו גם את חולשתו וניתוקו של הסב מההוויה הישראלית ציונית שלתוכה הוא נקלע. לאחר מותו של אבנר, מקיים הסב טקס אבלות על נכדו, החוזר ונשנה מדי יום, של קימה בארבע בבוקר ושתיית תה. בני המשפחה מציינים, בעל כורחם, לטקסי העבר המושלטים בבית על ידי הסב, תוך שהם משכימים קום, שותים את התה, מנומנמים, וחוזרים מיד לישון. בהתנהגות זו שלהם ניכר יחסם כפול הפנים של דור הבנים לסמכות הפטריארכאלית הזקנה והעיוורת שבביתם: מצד אחד, ציות מנומנם, ומצד שני, שיבה מהירה לשינה שיש בה זלזול והתעלמות מעולם הערכים של הסב.

זרותו המוחלטת של הסב להוויה הישראלית, ובה-בעת, הכבוד הרב של בני הדור השני לדמות זו ניכרים בסצנה המתארת את תגובתה של רחל למות בעלה בעודה מתיישבת על שפת המדרכה, ומסרבת לקום. הגעתן של אמא של אבנר, אחותו והגיסות המפצירות בה לשוב לביתה, לא גורמות לרחל ההמומה והאבלה לשוב לביתה. היא נותרת על שפת המדרכה, במרחב הציבורי, גם כאשר ילידה הקטנים, שלא מבינים את המתרחש, משחקים לידה על הכביש. רק הסב העיוור של בעלה ההרוג, האחוז בידיהם של נכדיו הבנים, והמגיע עד אליה גורם לשוב לביתה. כך, כאשר הוא אומר לה בערבית, שאינה מובנית לה, בעוד כף ידו, המונחית על ידי דוויד הבן הגדול של המשפחה, מונחת על ראשה: "בואי, בתי, [...] את הכביסה שלנו נשמור בבית" (שם, 23);

"ושוטר אחד הוציא נשק וירה לו ישר בראש"

האלימות היא נושא מרכזי ביצירת מטלון ומופיעה לכל אורכה וכותבים על כך מבקריה השונים של מטלון. כך למשל רודין (2012) בספרו *אלימויות – על ייצוגיה של האלימות בספרות העברית החדשה*. חבר (2007) במאמרו על כתיבתה של מטלון כותב שהפוליטיקה של האלימות במשפחה בספרה של מטלון *שרה, שרה* (2000) כרוכה באופן קבוע בטשטוש האבחנה בין הביתי לציבורי: "האלימות מתפרצת בבית כשם שהיא מתפרצת במרחב הציבורי והלאומי, [...] מטלון מראה כיצד הבית או המרחב הציבורי הופכים, כתוצאה של עיוורון, למרחב אליים." (שם, 342) אופן מותו של אבנר, דור ראשון של צברים ילידי הארץ, בנם של מהגרים מארצות המזרח, בקרב על הבית אותו הוא מבקש לבנות במדינת ישראל, הוא ביטוי קיצוני לאלימות הממסד ולחוסר אחריות של המדינה כלפי ילידיה ואזרחיה העתידיים. אירוע זה הוא מוקדו הפוליטי של הסיפור. בהוראת הסיפור על המורה לכוון את תלמידיה לשלוח אירוע מוטמן ומודחק זה מסיומו של

הסיפור ומקיומו המעומעם והכאוטי בתודעתו של ניסו, האח האבל, לקדמת הדיון הכיתתי. אירוע זה, מייצג בדרך של מטונימיה מוקצנת, את מערך הכוחות הקבוע של האזרח (מו)חלש מול הממסד. כמו-כן, מעלה אירוע זה את סוגיית היסוד של התודעה הפוליטית: ה'אחריות' והיחס כלפי ה'אחר'. באירוע מותו של אבנר ניכר חוסר ההדדיות בין שני הצדדים: מצד אחד, אומללותם, נואשותם, חולשתם, ופעולתם הבלתי חוקית של אבנר ושני אחיו, ומצד שני, עוצמתם, הירותם, ניכורם ופעולתם על פי חוק של נציגי המדינה והעירייה על כלי העבודה הכבדים המתלווים אליהם. אבנר ואחיו הבכור דוויד מנסים לייצר דיאלוג. כך, ממרומי הפיגום פונה אבנר לטרקטוריסט בשמו וצועק לעברו, במילים הבודדות העומדות לרשותו, את משאלת חייו: "משה אל תהרוס" (שם, 29), דוויד, האח הבכור, פונה אף הוא לאותו טרקטוריסט בעודו מזהיר אותו מפני תוצאות ההריסה: "תעצור את הפלוגה, תהיה פה טרגדיה" (שם, 30) שני האחים מפנים לנציגי החוק את פניהם ואת דיבורם. אלא שהפנייה הדיאלוגית, האישית, תוך שימוש בשם הנמען, ויותר מכך, הפניית הפנים לא מפעילה אצל נציגי החוק, שהכוח בידיהם, תחושה של אחריות כלפי שני האחים הנלחמים על ביתם. כמענה לפניו של אבנר ולתחינתו, מוציא השוטר נשק ויורה בו פעמיים: "ושוטר אחד הוציא נשק וירה לו ישר בראש. [...] כשהפנה את גבו, מתנווד, ירו עוד כדור אחד." (שם, 30).

במעשה זה של נציגי החוק, הם מתעלמים לחלוטין, במושגיו של לוינס, מהאתיקה של האחרות ומהציווי הראשוני שלה – "לא תרצח". לפי לוינס, כאשר אדם נפגש עם אדם אחר ומבקש לכוון איתו דיאלוג, הוא צריך לקבל עליו כללי משחק בסיסיים של כבוד וחיים. הציווי הראשוני של "אל תרצח" מכונן בראש וראשונה למובן התודעתי והאישיותי. כלומר, אל תבטל את אחרותו של האחר, אל תבקש להכניס אותו לתוך עולמך, אל תהפוך אותו לאובייקט שלך. השוטר היורה, נציג מדינת ישראל, מתעלם לחלוטין מציווי ראשוני זה של "לא תרצח" על ריבוי משמעויותיו, הן המטפורי, תודעתי, אישיותי והן הקונקרטי. התעלמות זו מהזולת המיוסר ניכר בחוסר כל רצון מצדו של השוטר להתבונן בפניו של אבנר ולהבין את המקום והעמדה של האדם המיואש מולו. נוראה מכל, היא התעלמות השוטר מצו זה כפשוטו, בהוציאו את אקדחו ובירייה שהוא יורה אל ראשו של האדם המפנה אליו את פניו ודיבורו. חוסר האתיקה המוסרית של השוטר היורה, על המשתמע ממנה, מתעצמת עוד יותר בפעולת הירייה השנייה, כאשר תוצאתה של הירייה הראשונה, המכוונת ישירות לראשו של אבנר, היא נפילה ותבוסה מוחלטת: "הגוף שלו, כאילו יצא ממנו האוויר, התקפל כמו גוף של ילד, יד אחת החזיק על הפנים." (שם, 30).

זרותו של אירוע זה, המתרחש בפריפריה של מדינת ישראל, למתרחש במרכז ההגמוני באותו הזמן, ניכרת באופן בולט בפס הקול של האירוע. בזמן שאבנר פונה לשוטר מושמע מתוך רדיו סמוך: "רק אני והגלשן שלי", עד שאחד השוטרים צעק "שקט שיהיה", ומישהו כיבה שם את הרדיו ורץ מיד החוצה לראות מה יהיה." (שם, 20). השיר "גלשן" מאת דני סנדרסון (1983) ממנו מושמעת השורה הידועה המסיימת את הפזמון מייצג, באופן מטונימי, את חייהם של בני הנעורים במרכז הארץ. בני הנוער, החיים במרכז, מתוארים כעסוקים בבילוייהם: "אני וכל החברה אל הים נוסעים/ לקחנו את האוטו/ הבנות כבר שם/ כשלחוף נגיע/ נוציא את הגלשן" (שם, 34). פזמון זה מדגיש את המרחק בין חייהם של בני הנוער בפריפריה, דור שני ושלישי להגירה, על שממונם מצד אחד, ועל ההכרח הקיומי להילחם על ביתם, לבין בליינותם הריקה מדאגות קיומיות של בני הנוער במרכז.

"התקפל על הרצפה [...] מצונף"

את הסיפור *אח קטן*, כסיפור הגירה שבלבו טרגדיה של הריגת אחד מבני המשפחה על גג ביתו על ידי המשטרה, ניתן לספר כסיפור על הגוף המזרחי. מתחילת הסיפור ולכל אורכו פולש העבר הקרוב, המסומן בסיפור כ"אסון שקרה להם במשפחה" (מטלון, 1992, 17) לתודעתו של ניסו. כך, כאשר הוא נזכר כיצד בשעות הבוקר המוקדמות בעודו מסתובב בבית הישן הוא חוזר ומשחזר את ההתרחשות שהובילה ל"אסון": "חושב שעות מה היה קודם ומה אחר-כך ואם נשמט פרט מזיכרונו, היה מניד בראשו בקוצר-רוח ומתחיל מהתחלה." (שם, 23); פרט אחד מתוך זיכרון האסון חוזר בעקשנות: "נעל-ההתעמלות של אבנר במבט מלמטה" (שם). ניסו מחפש שיטות לעקוף שברי זיכרונות אלה, החוזרים והולמים בו, אך ללא הצלחה: "הרגיש שלא היה בהם אור ושנא את הסתיימות שלהם ואת האופן שבו הרגיש דרכם בכובד של עצמו, כמו אז, כשהגוף הדק והיפה של אבנר היה מונח והאישה לידו צעקה 'אסון-אסון', והוא חזר ואמר לעצמו 'אסון'". (שם, 23). פעם נוספת שאירוע עבר זה פולש לתודעתו, והפעם בשלמותו הוא כאשר ניסו מגיע עם חבריו לחדרם של שלושת הצעירים הזרים לו בשכונת 'נוף-ים'. כך, כאשר 'רינגו' מתבונן בחני, בת זוגו הארעית של ניסו לערב זה, חוזר ניסו וחווה את עצמו כפסיבי, חלש וחסר יכולת פעולה. תחושה מוכרת זו גורמת לו לשחזור הופעתה הקודמת בזמן האסון: "ניסו הרגיש את רגליו כמו מטילי ברזל, כבדות, תקועות באדמה. תקוע כמו עץ, חשב, כמו אז, גם אז חשב 'כמו עץ' שהיה תקוע במקום ואבנר דיבר אליו מהפיגום והוא לא יכול היה לשמוע," (שם, 29).

הנעל של אבנר המת, מוזכרת בסיפור שלוש פעמים, והיא אינה מרפה מניסו האבל למרות ניסיונותיו הנואשים להיפטר ממנה: "אחרי זמן הכיר את המעקשים הללו מראש, בעיקר אחד שחזר בעקשנות והיה נעל ההתעמלות של אבנר במבט מלמטה, והיה מפתח שיטות לעקוף אותם ולהתעלם מהם, הרגיש שלא היה בהם אור ושנא את הסתיימות שלהם ואת האופן בו הרגיש דרכם בכובד של עצמו," (מטלון, 1992, 23). נעל זו, ניסיונותיו של ניסו להימלט מזיכרונו, תחושת הכובד של עצמו, ביקורו המתמשך בבית רחל, בקשה שישאר עוד בביתה, ניסיונותיו האשלייתיים של ניסו לסייע לה בהבאת בגדים לילדיה כל אלה מהדהדים את החוק המקראי ששמו "מצוות יבום וחליצה". החוק מבוסס על הכתוב בדברים פרק כה: "כי-ישבו אחים יחדיו, ומת אחד מהם ויבן אין-לו--לא-תהיה אשת-המת החוצה, לאיש זר: יבמה יבא עליה, ולקחה לו לאשה ויבמה. והיה, הבכור אשר תלד--יקום, על-שם אחיו המת; ולא-ימחה שמו, מישראל. ז ואם-לא יחפץ האיש, לקחת את-יבמתו; ועלתה יבמתו השערה אל-הזקנים, ואמרה מאן יבמי להקים לאחיו שם בישראל--לא אבה, יבמי. ח וקרואו-לו זקני-עירו, ודברו אליו; ועמד ואמר, לא חפצתי לקחתה. ט ונגשה יבמתו אליו, לעיני הזקנים, וחלצה נעלו מעל רגלו, וירקה בפניו; וענתה, ואמרה, ככה יעשה לאיש, אשר לא-יבנה את-בית אחיו." (שם, 5-10).

ניסו לא מסוגל "לייבם" את רחל, הן מבחינת דימויו העצמי הנמוך והן מבחינת רחל התופסת אותו כ"קטן" כפי שהיא חוזרת ואומרת לו. ניסו, בניגוד לאחיו, הוא נטול נעליים. לאורך כל הסיפור רגליו של ניסו מוזכרות אך ורק כחפות: "כך ישב, חופר ברגליו היחפות ברצפה." (מטלון, 1992, 23). להיעדר הנעליים יש משמעות סמלית כפי שכותב על כך שלום צבר (2014) במאמרו "מסדר קשירת השרוכים ועד החליצה": "התפקיד הסמלי של הנעל [...] מתפרש על פני מישורים שונים, [...] נעילת נעליים [...] העניקה לבעליה הרגשה של אדנות וכוח פיזי, [...] השלת הנעל [...] היא סמל לשפלות והכנעה." (שם, 97).

הרגליים, כאיבר בודד המנותקות מהגוף השלם, חוזרות שוב ושוב בסיפורם ובאפיונם של שני האחים – האח המת והאח החי. קיים קשר של סיבה ותוצאה, לפי הרגשתו של ניסו, שדרך

תודעתו מסופר הסיפור, בין רגליו שלו לרגליו של אבנר. כך, רגליו של ניסו, האח הצעיר, בשעת מבחן היו: "כמו מטילי ברזל, כבדות, תקועות באדמה. תקוע כמו עץ," (שם, 29); התוצאה של תקיעות זו היא רגליו המתות של האח הגדול בגילומן המטונימי: "נעל-ההתעמלות של אבנר במבט מלמטה". (שם, 23); הפסיביות, כעמדה קיומית של ניסו, חוסר יכולתו לפעול ולמלא את תפקיד המודיע שהוטל עליו על ידי אבנר, מתממשים ברגליו התקועות דרך קבע: "כמו מטילי ברזל". תקיעות זו של רגליו של ניסו, גרמה לפי נקודת מבטו שלו למותו של אבנר, ולמטמורפוזה של גופו מגוף חי "דק ויפה" לגוף מת שהמסומן שנתר ממנו בעולם הוא: "נעל התעמלות". נעל התעמלות זו מעידה בעיקר, על הפוטנציאל הגופני שהוחמץ ונרצח – זריזות הגוף, נעוריו, מהירותו וחיוניותו של הגבר – המזרחי – הצעיר.

הרגליים הבלתי מתפקדות של שני האחים המזרחיים, רגלו המתה של האח הגדול ורגליו התקועות של האח הצעיר עומדות בניגוד בולט לרגליים של צעיר אחר, ההולך בשדות, מטקסט ספרותי קאנוני שנכתב עם קום המדינה והמטונימיות לגוף הציוני של הצבר. רגליו של אורי כהנא, ההולכות בשדה מכוננות את דמות הצבר האולטימטיבי, בספרו של שמיר הוא הלך בשדות (1948); יצירה זו משקפת ומכוננת את דמות הצבר שאחד ממאפייניו הבולטים, כפי שהדבר ניכר בכותרתה, היא ההליכה במרחב הטבעי של מדינת ישראל שזה עתה קמה. הרגליים המשותקות של שני האחים, הן אלה הירויות על ידי הממסד, והן אלה המשותקות מחוסר ביטחון ואימה, מעידות על חריגתם של הגברים המזרחים מהאתוס של הגוף הציוני הדינמי שהמאפיין העיקרי שלו הוא רגליו ההולכות בשדות.

התקיעות והפסיביות כעמדה קיומית ניכרים בכל מישורי החיים של ניסו, כך גם ביחסו לבית החדש ההולך ונבנה. בהבדל גמור מאמו ואחיו, ניסו אדיש לחלוטין לתשוקת הבנייה ולמעשה הבנייה כפי שהדבר ניכר בעמידתו הסבילה והמשועממת בחנות אביזרי הבניין אליה הוא נגרר אחר אמו: "ניסו, היה עומד שם מאחור משמים, תוקע מבטו בפחיות הצבעים ובקטלוגים..." (שם, 20). תחושת תקיעות זו הועצמה באירוע מות אחיו והועמסו עליה רגשי אשם כבדים. הגוף, אתר התקיעות, הוא האתר היחיד דרכו ניסו להגיע לפורקן ולהשתחררות. ניסו מודע לכך באופן מעומעם, וכנגד כל הסיכויים, מתגרה במכוון ובעקשנות בגופו השמן והחזק של 'רינגו' העומד מולו. את כל זעם חייו, נטול הנמען, מפנה ניסו האבל והמיואש, נטול ה'אני', לרינגו. כך הוא מטיח את מררתו כלפי 'רינגו' בחלקי משפט דלים, החוזרים זה על זה, בעודו מכנה עצמו 'הוא': "מה הוא ומה רינגו, [...] מה הוא ומה רינגו, האפס השמן. [...] חזקים אנחנו, הא? חזקים, שמנים, מחזיקים את כל העולם בביצים." (שם, 30). ניסו מרגיש במעומעם שרק התכתשות גופנית של גוף בגוף תאפשר לו להגיע לפורקן המיוחל, ותוך שהוא מתעלם מאיומיו של רינגו הוא מכה בו ובבחורים הנוספים שאוחזים בו: "והוא כמו חתול, כמו ילדה, נשך להם את הידיים, שרט את הפנים, כמו חתול [...] מזנק על השמן [...] ולפת את שערותיו ואפו". (שם); ניסו פוגע בעיניו של 'רינגו' שפלו במבטן לגופה של חני, ורינגו אכן חוזר וזועק: "אני לא רואה כלום, [...] אני לא רואה כלום". (שם). חולשת גופו של ניסו, גבריותו הפגומה ניכרת בדרך ההתקוטטות שלו: "כמו ילדה" (שם, 30). רינגו, בהתאם לכינויו, מכה כגבר חזק, הוא מנחית אגרוף במותניו של ניסו ובוטט בו בכל גופו: "הבעיטה הראשונה הייתה במורד הגב [...] אחר-כך באו עוד כמה בזו אחר זו, ברגליים, בגב, בעורף." (שם, 31); לאחר שכמעט ואובדת הכרתו של ניסו הוא מוצא לטנדר הגנוב, ושם, על בירכיה של חני: "חשב [...] שעכשיו, לראשונה, הכל בסדר." (שם, 31);

הגוף המזרחי של שני האחים משמש בסיפור כאתר של התנגדות ותבוסה כנגד הכוח החיצוני המופעל על כל אחד מהם מבחוץ. הביטוי הגופני לתבוסה, לאחר ניסיון ההתנגדות הכושל, הוא בהתקפלות הגוף שהיא בעלת מימד גופני וסימבולי כאחד. כך, כאשר נורה אבנר על ידי נציגי הממסד: "הגוף שלו, כאילו יצא ממנו האוויר, התקפל כמו גוף של ילד," (שם, 30); כך גם גופו של ניסו במהלך המכות אותן הוא מקבל מה'שמן': "ניסו [...] התקפל על הרצפה אוחז את ביטנו [...]. מצונף שם" (שם, 31-30);

קטנותו של ניסו כבן הצעיר במשפחה, באופן בו הוא תופס את עצמו, ובאופן בו רואה אותו רחל גיסתו ניכרת גם בגופו ובכינויו החוזר שוב ושוב בסיפור ומהווה את כותרתו "אח קטן". כינוי זה חוזר והולם בו ומקבע את דימויו בעיני עצמו כ"קטן". כך בסיום הסיפור כאשר הוא שוכב מקופל על הרצפה ויודע בוודאות ש"הולכים לקרוע אותו ממכות" הוא חוזר ומשחזר בתודעתו שוב ושוב, ארבע פעמים בזו אחר זו את קביעתה הנחרצת של רחל על קטנותו: "רחל סובבה את הראש מהכיור: 'אתה קטן, אתה מאד קטן, ניסו', אמרה. והוא תהה למה התכוונה כשאמרה זאת, שהיו לה סיבות להגיד לו 'אתה קטן, ניסו' ועוד להוסיף 'אתה מאד קטן'" (שם, 31); היותו הקטן במשפחה מקבלה את ביטויה הגלוי במיקומו באופנוע המשפחתי: "כשהיו נוסעים לכדורגל באופנוע עם סירה – הוא ישב בסירה והיו מורידים עליו את המכסה הלבן שזוגית קטנה ומלוכלכת הייתה קבועה בו" (שם, 31). הורדת 'מכסה' זה מעידה על הצורך של בני המשפחה לשמור ולגונן על 'אח הקטן' זה. בהמשך, מתוארת רחל המנופפת להם לשלום מפתח הבית תוך שהיא: "מחזיקה את הקטן בין רגליה" (שם, 31); ניסוח זה מעלה על הדעת קישור מיני מקטין ופוגעני להיותו של ניסו: "קטן, [...] מאד קטן". (שם);

גוף מזרחי נוסף המספר את סיפור הדמות הוא גופה של רחל. דיבורו של הגוף נוכח במיוחד לאור שתיקתה של הדמות כפי שהדבר ניכר בכינוי "האילמת" שהודבק לה על ידי סביבתה הקרובה. בהיותה בת 17 היא נישאת לאבנר כאשר גופה מספר על הילדות שבה כמו גם על ויתור וצמצום עקרוני בכל הקשור לעתידה: "רגליים יפות היו לה, עם קרסול של ילדה, [...] קומתה הנמוכה, כינוס האיברים, ובייחוד קולה הקצוב שלא הטעים דבר, הביעו צמצום וויתור על כל מה שלא הכרחי." (שם, 22); בהווה של הסיפור רחל נמצאת בהריון מתקדם לקראת לידת הרביעי. הווייתה כמיטלטלת בין ילדות לבין נשיות פורה, שמעבר לכוחה, ניכרת בבטנה הגדולה המשתלטת על כל גופה ולא מותירה ממנו איברי גוף אחרים. כך היא ניבטת מעיניו של ניסו: "הבטן שלה [...]. ירדה, ובכלל, חשב לעצמו [...] לא נשאר ממנה כמעט כלום, מלבד הבטן הענקית המתנודדת. היא הלכה לאט-לאט, גוררת את רגליה, וגם תנועות ידיה, [...] היו איטיות ועטופות תשומת-לב וכובד-ראש ילדותי כמעט." (שם, 21). הבטן, כמבטאת את מצוקת הגוף הנשי, ניכרת גם אצל בתה הקטנה כפי שמעידה על כך רחל בעודה משפשת את גבה: "יש לה כאבי בטן, [...] אתמול כל הלילה היא לא ישנה." (שם, 22);

זיליה קריסטיבה (שם, 2005) ביקשה באמצעות המושג "בזות" לפתח את רעיון ההתקוממות הגופנית של האדם כנגד מה שמאיים עליו, התקוממות הנתפסת באמצעות דימויים של גופניות בלתי נשלטת כמו עווית או צעקה. הבזוי, טענה קריסטיבה, מתפקד ככוח מנוגד לאני; הוא נמצא מחוץ לחוק ואינו מכיר בו, ומשום כך הוא מסוגל לקרוא תיגר על יחסי הפיקוח שהאני נתון בהם. הבזוי, ממחיש את מעמדו כגופניות נטולת רסן ובלתי ניתנת לשליטה, הוא אינו מכבד גבולות ומשמעת יציבה וביכולתו לשבש זהות וסדר.

התנגדותה של רחל לבנייה הבלתי חוקית של הבית החדש על ידי בעלה ואמו מקבלת את ביטוייה המלא דרך הקאה שהיא ביטוי גופני נטול רסן ובלתי נשלט: "פעם, אחרי אחת המריבות שלהם, מצא ניסו את רחל מקיאה באמבטיה. היא נשענה על הכיור, ראשה בין זרועותיה." (שם, 20); אבל הכבד של האם השכולה שהיא אינה נותנת לו כל ביטוי מילולי ניכר גם הוא בגופה דרך הבזות, כלומר דרך גופניות נטולת רסן ובלתי ניתנת לשליטה המתממשת כעווית בפיה כפי שמתאר זאת ניסו: "היה לה הדבר הזה בשפתיים שהפחיד אותנו: הפה שלה התעוות בתנועות לא-רצוניות." (שם, 27);

"עזוב אותך, [...] זה סתם, סתם."

אופנהיימר בספרו (2014) מציין שבכתובת בני הדור השני, מאז שנות התשעים של המאה הקודמת, מופיעה בסיפורת המזרחית לשון דיבור שאינה מייצגת מבט חיצוני השופט את המזרחיים כעילגים, בהשוואה לדיבור הישראלי, אלא מציעה מבט פנימי של המזרחיים על עצמם בניסיון להגדיר את שפת הדיבור כמכוננת זהות אתנית, הנבדלת מהזהות הלאומית. הסיפור *אח קטן* אכן מציע מבט פנימי של המזרחיים על עצמם בניסיון להגדיר את שפת הדיבור כמכוננת זהות אתנית הנבדלת מהזהות הלאומית. על הצורך למצוא שפה שתהלוס מצד אחד את רצונה של מטלון לספר את ההגירה מתוכה, ומצד שני, תשקף את היותו של המהגר, בישראל, חסר שפה משלו משום ששפת אם שלו הושעתה בגלל ההגירה אומרת מטלון כך: "כדי לספר על ההגירה מתוכה, הצטרכתי [...] לשבור את הלשון האחת [...] משעה שהתרסקה המונוליתיות [...] של הלשון המדוברת [...] הייתה לי הרגשה שחילצתי את הדמויות מכפייה של מחנק," (מטלון, 1998, 171) ואכן בסיפור זה ניכרת השבירה ששוברת מטלון את העברית לשתי שפות שונות: שפת הדיבור של הדמויות שהיא בסיסית ביותר, ושפת המספר החיצוני שהיא גבוהה ומרובת דימויים ומטפורות. הדמויות רובן ככולן ממעטות לדבר, הן חיות ופועלות אך הדיבור הוא דרך ביטוי מצומצמת ושולית בחייהן. תופעה זו ניכרת במיוחד בעברה של רחל כנערה צעירה כפי שהדבר ניכר בכינוייה על-ידי סביבתה 'האילמת', כינוי המתאים לרוב הדמויות בסיפור. בתוך 'אילמות' קיומית זו קיים הבדל בדיבורן של הדמויות בנות הדורות השונים בסיפור. הסב מדבר ערבית בלבד, ושאר בני המשפחה, האם ובניה, מדברים עברית. דיבורם קצר וכולל מילים ספורות ודלות, מבנה המשפט בסיסי ביותר, ולעיתים קרובות, חסר את חלקי המשפט הבסיסיים ביותר. בניגוד למינימליזם זה בדרך ההבעה, קיימת נחיצות רבה ביותר בהגיית המשפטים שבכל זאת נאמרים, המבטאים את אמת החיים הקיומית והכרחית של הדמויות האומרות אותם. תופעה הניכרת בחזרות הרבות של כל משפט שנאמר.

השפה העברית אינה 'שפת אם' של האם בסיפור והיא מתקשה בהגייתה ובכתיבתה כפי שהדבר ניכר בכתב ידה: "הכבד והבלתי-מיומן" (שם, 14); השימוש שמשתמשת מטלון בשתי שפות ניכר בפער בין אופן דיבורה של האם כפי שהוא ניכר בדיבור הישיר המצוטט מפיה, לבין תיאורו של אופן דיבור זה על ידי הקול החיצוני "בעל הלשון". האמא הדומיננטית בחיי המשפחה אומרת לאורך הסיפור כולו משפטים בודדים הנהגים במרחב המשפחתי בלבד. כך המשפט הראשון שהיא אומרת בסיפור, לאחר מות בנה, מבטא את השקפת עולמה בדבר הכרח סיום בניית הבית הבלתי חוקי: "צריך לגמור אותו." (שם, 17); כך גם המשפט הנוסף אותו היא אומרת המבטא את הצורך להמשיך את שגרת החיים תוך, שבמעשיות רבה, היא מביאה 'תיכונסטיית' שתעזור לבת הגדולה

של אבנר בחשבון: "המתים מתים והחיים חיים." (שם, 18); שברי משפטים נוספים שאומרת האם מבטאים את הכעס והדאגה לבנה הצעיר והאבל: "ניסים, למה אתה לא יושן [...] איפה היית, [...] איפה אתה מסתובב גם היום, ימים שלמים," (שם). אופן אמירת המשפט מתואר על ידי המספר החיצוני: "בקול איום ומרוסק אמרה זאת, כאילו גררו מכונית בחצץ, קול שהפקיע אותו את ניסו, מחייה והיא בכוח ניסתה להציב אותו שם בשנית." (שם, 24). תגובתו האלימה של ניסו לאמו, היא לא על תוכן דבריה אלא על האופן בו הם נאמרו, כך, בתגובה לדברי אמו הוא מפנה אליה את גבו, מענה לגבה שלה הניבט אליו בכל בוקר עם קומו: "ושלח את ידו אל מדף הכוסות, מחליק על הקרש מימין לשמאל, רואה איך משמיעה כל כוס את קול הנפץ שלה," (שם, 24). דיבור קל, פתוח ואישי יש לאמו דווקא עם הפועלים הערביים העובדים בשכונה כפי שהדבר ניכר בידיעת שמם של הפועלים ובנתינה שהיא נותנת להם את בגדיו של בנה אבנר, שנהרג זה עתה, בעודה שואלת: "כמה ילדים יש לך אתה, אחמד" (שם, 27).

בניה הגדולים של האם ממעטים גם הם בדיבור. דויד האח הגדול אומר לאורך כל הסיפור משפט אחד בלבד. המשפט נאמר במרחב הציבורי כאשר הוא עומד על גג הפיגום ומנסה לעצור את תזוזת הטרקטור העומד להרוס את הבית הנבנה ולהרוג את אחיו: "תעצור את הפלוגה. תהיה פה טרגדיה." (שם, 30); אבנר הבן השני ממעט גם הוא לדבר ואומר לאורך הסיפור שני משפטים בלבד. האחד אותו הוא מכוון לאמו תוך שהוא מבקש להתנער משליטתה בחייו: "את עושה לי בושות, [...] בושות את עושה לי." (שם, 24); ומשפט נוסף שהוא תחנת חייו, ואמור למנוע את מותו על מזבח בניית ביתו: "משה, אל תהרוס" (שם, 29); ניסו האח הצעיר מדבר יותר מאחיו הבוגרים. בשיחתו עם דוידיקו, בתחילת הסיפור, על אפשרות השתלבותו במכירת טרנינגים הוא חוזר מספר פעמים על השאלה: "ילדים או גדולים? טרנינגים, [...] של ילדים או גדולים" (שם, 18), שאלה שלאמתו של דבר מוסבת על עצמו ועל מעמדו ומיקומו במשפחה ובמרחב חייו. משפט אחר שאומר ניסו מעיד על ההבדל בתפיסת העולם ובהבנתו בינו לבין חברו דוידיקו. כאשר שניהם מביטים על נערת הפרסומת הבלונדינית של "גלי", דוידיקו מסמנה כאיכותית ביותר, תוך שהוא מציין את המרחק המעמדי בינה לבין תושבי השכונה: "אלה מהמין הטוב, [...] רק מה, כפול מחיר משלנו." (שם, 19), לעומתו, מבחין ניסו בשקריות ובסתמיות של נערת הפרסומת באומרו: "עוזב אותך, [...] זה סתם, סתם." (שם); בשיחתו עם רחל, הארוכה ביותר בסיפור, ניכרת השקריות בכל מה שהוא מספר על עצמו, הדאגה לגיסתו האלמנה ואדישות מוחלטת, בניגוד גמור לאמו ולאחיו, בכל הקשור לבית שעל גגו ומזבחו מת אחיו. כך אומר לה ניסו בקול חלול: "תעשי מה שהכי טוב לך, טוב לך שיכון, תעברי, לא טוב לך, תישארי." (שם, 24)

בדיבורה של רחל, בולט מאד מאפיין החזרה. משפטיה קצרים, בסיסיים וכדי לתת להם משנה תוקף היא חוזרת ומכפילה כל משפט. כך למשל היודעותה לאסון שקרה לה: "חיכיתי לזה כל הזמן, [...] כל הזמן חיכיתי לזה." (שם, 22) ועוד ועוד;

האילמות והשיבוש הלשוני עוברים גם לדור הרביעי, לניני הסב הדובר ערבית, ילדיהם של אבנר ורחל. הבת הגדולה של אבנר ורחל הלומדת בבית הספר אינה מוציאה לאורך כל הסיפור אפילו מילה אחת מפייה, וכך גם אחותה הקטנה בת השלוש. היחיד, מילדיהם הקטנים של אבנר ורחל, המדבר בסיפור, הוא התאום בן השלוש המבולבל לגבי זהותו המינית כפי שהדבר ניכר במשפט האחד שהוא אומר לאמו: "מזמן לא לבשתי את השמלה החדשה," (שם, 21), משפט אליו מגיבה אמו בהתנצלות: "בגלל אחותו הוא מדבר כמו ילדה." (שם);

בניגוד גמור לשפת הדמויות, שפת המספר החיצוני היא גבוהה ביותר דבר המתממש במילים ממשלב לשוני גבוה ובשימוש רב בדימויים. כך למשל, הגג שהוסיף אבנר לפיגומי הבית הנבנה, תוך שאינו יודע איך לסיימו, מתואר בדרך האנשה והדימוי: "גג הרעפים המסובך [...] עכשיו עמד, פעור ומגוחך כמו מצנפת משונה שנגס בה ג'ירף." (שם, 20). ארשת פניו של דוידיקו מתוארת על ידי הדימוי: "כמו חרק שנלכד מאחורי זגוגית." (שם, 19). היתקעות המילים של ניסו כאשר רחל מבקשת ממנו לקחת את אמו מביתה מתוארת כ: "המילים נתקעו לו בפה כמו עיסה של בצק," (שם, 27). תבוסתו של ניסו והתקפלותו על הרצפה מתוארת: "אוחז את בטנו כאילו החזיק שם תפוזים" (שם, 30);

על השימוש בדימויים אומרת מטלון בראיון עם מ. גלזמן: "יש לי אהבה עצומה לדימוי. הדימוי הוא סוג של מפגש בין החתירה לדיוק לבין חירות הדמיון. הדימוי מדבר ללבי, מלהיב אותי להתמודד איתו." (שם, 2001, 240); במקום אחר, באותו ראיון, מדברת מטלון על חוסר האסתטיות שבתחושת העלבון, ועל השימוש בדימוי כדרך לחבישת העלבון: "מאז שהייתי קטנה היה לי צורך לחבוש. לחבוש במילים, לחבוש בדימויים, לעשות ממה שהעולם נתן משהו אחר. לא לקבל את הדברים כפי שהם." (שם, 241);

"תעצור את הפלוגה, תהיה פה טרגדיה"

היבטים שונים בסיפור *אח קטן* מחלצים אותו ומתאור של מקרה פרטי והופכים אותו לסיפור חברתי-פוליטי-לאומי. הסיפור עצמו מבוסס על אירוע פוליטי שאירע במציאות, כפי שצינתי בתחילת מאמרי. בנוסף, פרטים רבים בסיפור מעידים על משמעותו החברתית-פוליטית-לאומית של הסיפור תוך התמקדות בנושא המזרחי. כך מקום התרחשותו של הסיפור שמצד אחד מעוצב כמרחב הטרוטופי, אקסטריטוריאלי, אך מצד שני, מציין בהבלטה את הכיכר שבמרכזו - "כיכר מגן דוד". שם זה של הכיכר מצביע על כיכר ספציפית בדרום תל אביב, אבל בה-בעת, השימוש ב'מגן-דוד', סמל ישראלי מובהק, מקנה למקום משמעות סמלית ומטונימית לזהות הישראלית. שתי דמויות בסיפור מכונות 'דויד': האח הבכור של אבנר וניסו, ודוידיקו חברו הטוב של ניסו. שמות אלה מבליטים את שייכותם של שני ה'דוידים' למקום הולדתם, 'ככר מגן-דוד', ואת היותם תוצר של המרחב בה נולדו וגדלו. גם שמות האחים האחרים מעלים על הדעת משמעות רחבה יותר ואף אירונית. כך, 'ניסו', המכונה על-ידי אמו 'ניסים' ועל-ידי גיסתו 'ניסימיקו' הוא זה שחיוו נטולי ניסים. 'אבנר', שפירוק שמו לשתי המילים המרכיבות אותו 'אב' ו'נר' מעלה על הדעת את המשימה – שתיאור כישלונה מתואר במהלך הסיפור - שלקח על עצמו להניח 'נר' (זיכרון) לבית ה'אב' המזרחי הנעדר מהסיפור. בניית הבית על ידי האם ובנה שמתוארת כישותפות למעשה פוליטי מעידה אף היא על המשמעות החברתית-פוליטית של הסיפור.

במאמרי זה ביקשתי לפרוש היבטים מרכזיים בסיפור כמצע להוראתו במסגרת שיעורי ספרות בכתה יב ולקראת מבחן הבגרות. בחירת סיפור זה כסיפור ממוקד שיילמד על ידי כל תלמידי התיכון במשך השנתיים הקרובות היא בחירה מצוינת הן בהקשר של איכות ומורכבות ספרותית, והן כאמצעי, אחד מרבים, לפיתוח תודעה פוליטית כפי שמדבר עליה נווה (2008) במאמרו. הדמויות המוצבות במרכז הסיפור הם בגילם של תלמידי התיכון ותיאור מרחב חייהם, הבעיות המטרידות אותם ודרכי ההתמודדות שלהם רלבנטיים ומשמעותיים לעולמם של התלמידים.

הוראת הסיפור ברוח זו, תוך התכוונות לפיתוח התודעה הפוליטית של התלמיד, תהפוך את הסיפור למשמעותי בעיניו ותמשיך ללוות אותו גם לאחר עזיבת המרחב הבית ספרי.

רשימה ביבליוגרפית

אופנהיימר, יוחאי (2014). מרחב בן-גוריון לשארע אל ראשיד – על סיפורת מזרחית, בהוצאת מכון בן-צבי.

אלבג, רוחמה (2008). "המרחב האנונימי כמגדיר זהות – עיון בסוגיית המקום בקובץ ילדה שחורה מאת סמי ברדוגו, בתוך: זהויות ישראליות – בין זר למוכר, הוצאת כרמל, עמ' 91-118. אלוני, נמרוד (2008). "הקדמה": בתוך: דיאלוגים מעצימים בחינוך ההומניסטי, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד.

אלמלח, ד (2013), "הצעת הוראה לסיפור אח קטן- רונית מטלון, נדלה מתוך אתר למורים לספרות.

אלקד-להמן, אילנה, גילת יי (2009). "קנון ושינויים בו במערכת החינוך בישראל", בתוך: הלכה למעשה בתכנון לימודים, 20, 9-52.

בן-חביב, דולי (2002). "מרגלית מולדתי: מגדר ועדה בספרי המעברה של סמי מיכאל", תיאוריה וביקורת, 20, עמ' 243-258.

בן חורין, יצחק וורטר יוסף (1982). "בצמיגים בוערים וברגימת כלי רכב הגיב כפר-שלם על הריגת תושב בירות שוטרים, מעריב, 24 בדצמבר.

בן-פזי, חנוך (2008). "הדיאלוג הלוניסי: בין אדם לאחר, בין כבוד לאחריות" בתוך: אלוני נמרוד (עורך): דיאלוגים מעצימים בחינוך ההומניסטי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 259-280.

בלונדר, רות (2014). "הצעה להוראת הסיפור אח קטן" נדלה מאתר המורים לספרות. גולדשמיד, טלי (2013). "אני טקסט פוליטי": הוראה קונסטרוקטיביסטית של הספרות ככלי לפיתוח תודעה פוליטית", בתוך: (ליבמן, צ', עורכת): ללמוד, להבין, לדעת – מסע בנתיבי ההוראה הקונסטרוקטיביסטית,

דה-מלאך, נעמי (2008). לא על היופי לבדו – על הוראה ביקורתית של ספרות, הוצאת מגדרים. הרציג, שלמה, אור, הגר (2014). "הצעה להוראת אח קטן", נדלה מתוך אתר מורים לספרות. וולטר יוסף, בן חורין יצחק, בכר, אילן (1982), "המשטרה מרכזת כוחות גדולים בכפר שלם, למנוע חידוש המהומות", מעריב, 24 בדצמבר.

חבר, חנן, רון, משה רון (1986). "בגובה העיניים" סימן קריאה 19, עמ' 4-5. חבר, חנן (2000). "לא באנו מן הים: גיאוגרפיה ספרותית מזרחית", בתוך: תיאוריה וביקורת, 16, עמ' 181-196.

חבר, חנן (2007). "רונית מטלון – רק כך אני יכולה לראות" בתוך: הסיפור הלאום – קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, עמ' 329-343.

יובל, אמנון (2014). "האם ואיך ניתן לטפח חשיבה פוליטית וביקורתית במערכת החינוך בעידן 'הלמידה המשמעותית'?", ביטאון מכון מופת, גיליון 54, עמ' 21-26. יריב, פנחסוב (2007). רישיון לחיות (סרט תיעודי).

לוינס, עימנאל (1986). אתיקה והאינסופי, ירושלים: מאגנס, עמ' 72-77.

מטלון, רונית (1986). "אח קטן" בתוך סימן קריאה מספר 19, עמ' 33-40.

מטלון רונית (1992). "אח קטן" בתוך: זרים בבית, תל-אביב; הקיבוץ המאוחד, עמ' 17-32.

מטלון, רונית (1998). "הלשון והבית", מקרוב, 2, עמ' 169-171.

מטלון, רונית (2001). "עמדה כלפי הביוגרפיה" בתוך: קרוא וכתוב, הספרייה החדשה, עמ' 13-21.

מטלון, רונית (2001). "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו", ראיון עם רונית מטלון (מראיין: מיכאל גלזמן), מכאן, ב, עמ' 228-248.

מיכאלי, ניר (2002). הפדגוגיה החברתית: החייאתו של מושג – ביסוסה של תפיסה, חברה, 2-4-6.

מירסקי, נילי (1992). "ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם", בתוך: זרים בבית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 149-152.

נאור-פרלמן, סיגל (2015). "דקדוק של שוטטות" – ראיון עם רונית מטלון, "תרבות וספרות", הארץ, 20 בפברואר.

נווה, אייל (2008). "חינוך לתודעה פוליטית: הגדרת המושג, אפיון השיח ומיפוי השדה". המכון הישראלי לדמוקרטיה.

סנדרסון, דני (1999). "הגלשן שלי", בתוך: (עורך: מוהר ע') אני אדם פשוט, סוניה – שירים ומונולוגים, ספרי חמד.

פירון, שי (2014). מכתב למנהלים – סוגית ורטה: איגרת שר החינוך לעובדי הוראה, ב' אדר א' תשע"ד, אתר משרד החינוך.

צבר, שלום (2014). "מסדר קשירת השרוכים ועד החליצה: הנעל הריטואלית במסורת ובאמנות היהודית" בתוך: מחשבות על נעליים, רסלינג, עמ' 82-107.

שירב. פנינה, לוי, נילי (2007) תכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל-יסודי הממלכתי והכללי כיתות ז'-יב, הוצאת מעלות.

שמעוני בתיה, (2008). על סף הגאולה, סיפור המעברה: דור ראשון ושני, הוצאת דביר.

קריסטיבה, ז'וליה (2005). כוחות האימה: מסה על הבזות, תל-אביב, רסלינג.

רבאל, יי (2014). "תהליך התמודדות עם המוות כפי שבא לידי ביטוי בסיפור אח קטן לרונית מטלון, נדלה מתוך אתר מורים לספרות.

רוגל-וולף (2014). "עיון והצעת הוראה לאח קטן מאת רונית מטלון, נדלה מאתר מורים לספרות.

רודין, שי (2012). אלימויות – על ייצוגיה של האלימות בספרות העברית החדשה, תל אביב, רסלינג.

רודין, שי (2014). "מטלון, רונית", בתוך: (עורכים: סתוי, שוורץ) לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים, דביר, עמ' 591-593.