

המגמות הפמיניסטיות ביצירותיה של דבורה בארון

Feminist trends in the products of Devorah Baron

الاتجاهات النسوية في نتاجات دفورا بارون

أ.م. أسماء عبد الكريم عبد الرحمن / جامعة سامراء

מאת: עוזר לפרופ': אסמא עבד אל-כרים עבד אל-רחמן / אוניברסיטת סאמרא

Assistant prof. Asmaa Abdel Karim Abdel Rahman/ University of samarra

ملخص البحث:

אדב הנסאע הו פרע מן פרוע האדב ואصل המصطلח הו מן اللاتينية femina أي (الانثى او المرأة). وهذه التسمية ترتبط بعدة فروع منها السياسية، المجتمع، الأديولوجية..الخ. وفيما يخص الأدب النسائي فقد اختلفت الآراء في تفسير هذا النوع من الأدب، فقسم من النقاد من يذهب الى ان أدب النساء هو الأدب الذي كتبه النساء ليعالج مواضيع تخص النساء والبعض الآخر يدعي بان هذا الأدب هو الأدب الذي كتبه الرجال ليعالج مواضيع خاصة بالنساء. دفورا بارون الكاتبة اليهودية اللتوانية الاصل، كتبت الكثير من القصص طوال خمسين سنة، عالجت جلها مشكلات المرأة من كافة النواحي: علاقة المرأة بالرجل، دور المرأة في العائلة، مشكلات المرأة بالمجتمع، مشكلة الطلاق والظلم الذي يلحق بالمرأة بالمجتمع نتيجة هذا الأمر، التكافل بين النساء خصوصا في وقت الضيق، الحب والأغراء بين الرجل والمرأة..الخ. كل تلك المشاكل والعلاقات عالجتها الكاتبة بصيغة جميلة ومشوقة لكي تكون وسيلة فعالة للتأثير على القارئ، ونقل صورة له فيما يخص معاناة المرأة في المجتمع وكيف عانت من اضطهاد الرجل وظلم المجتمع لها، بالرغم من دور المرأة البناء هناك. كذلك أعطت الكاتبة حيزا كبيرا للسهبونية وأبرزت دور المرأة اليهودية في تأسيس (الوطن الموعود)، خصوصا النساء اللاتي هاجرن في موجات الهجرة الأولى والثانية. الأمر الذي انعكس على شكل تلك القصص وأعطاهما لونا خاصا.

الكلمات المفتاحية: اتجاهات نسوية، نتاجات، دفورا بارون، المجتمع اليهودي.

Abstract:

Women's literature is a branch of literature and the origin of the term is from the Latin (femina) (female or women). This label is linked to several branches, including politics, society, ideology, etc. Some critics have argued that women's literature is the literature that women have written to deal with women's issues, while others claim that literature is the literature written by men to deal with women's issues. Devorah Baron, a Lithuanian-born Jewish writer, has written many stories for 50 years. Most of them dealt with women's problems in all aspects: the relationship between women and men, the role of women in the family, the problems of women in society and the problem of divorce and injustice. Especially in times of trouble, love and temptation between men and women, etc. All these problems and relationships addressed by the writer in a beautiful and interesting form to be an effective way to influence the reader, and the transfer of a picture of the suffering of women in society and how suffered from the persecution of men and the injustice of society, despite the role of women constructive there. The writer also gave great space to Zionism and highlighted the role of Jewish women in establishing the promised homeland, especially women who migrated in the waves of the first and second migrations. Which was reflected in the form of these stories and gave them a special color.

Keywords: Feminist trends, products, Devorah Baron Jewish community.

תקציר

הפמיניסט מונח בא מפמיניזם: ומקור המילה היא לטינית femina ופירושה (נקבה או אישה) והשם כולל לתנועות פוליטיות, חברתיות, תאוריות, אידאולוגיות וכו.

ביחס לספרות הפמיניסטית, דעותיהם של המבקרים היו שונים בפירושו של הסוג הזה של הספרות. חלק מהם רואה שספרות הפמיניסטית היא הספרות שנכתבה על-ידי הנשים, ומטפלת בנשים, והאחרים טוענים שהספרות הזאת נכתבה על-ידי גברים ומטפלת בנשים.

דבורה בארון, המספרת היהודית ממקור ליטאי, כתבה סיפורים רבים במשך כחמישים שנות, ומטפלת בכל בעיותיה ויחסיה של האישה: היחסים שבין האישה לגבר, תפקידה של האישה במשפחה, בעיותיה של האישה בחברה, בעיית הגט והעוול שנוטל על האישה בחברה כתוצאה מהדבר הזה, הסולידריות בין הנשים, והיחוד בעת הצרה, האהבה והפיתות בין הגבר לאישה...וכו.

המספרת מטפלת בכל הבעיות והיחסים האלה באופן יפה ומעניין כדי שיהיו אמצע יעיל להשפעה בקורא, ולהעביר לו את הצורה המדויקת בשאלת סבלונותיה של האישה בחברה. המספרת גם כן נתנה מקום רחב לציונות והיא מבליטה את תפקידה של האישה בבנות (הארץ היעודה), וביחוד הנשים בנות גלי העליות **הראשונה והשנייה**. הדבר הזה משתקף באופן הסיפורים ונתן להם צבע מיוחד

הקדמה:

במחקר זה אנו דונים בנושא כל כך חשוב שהוא: המגמות הפמיניסטיות ביצירותיה של הסופרת דבורה בארון. הספרות הפמיניסטית דן בנושאים שהם מתקשרים לנשים: בעיותיהן, יחסיהם עם הגברים, ותפקידן בחברה, וגם כן תפקידן של הנשים היהודיות בנות העליות הראשונה והשנייה בבנות (המדינה היעודה). בעבודת המחקר הזה התמקדתי בשאלה שהיא: איך דבורה בארון ניצלה את המאורעות בסיפורה למען שיהיו אמצע חשוב לשכנע הקורא שלה ברעיונותיה. סגנונה של בארון היה כל כך נעים ופשוט לקורא, דרך השתמשותה במגמות הפמיניסטיות שהיו בעלי צבע אמנותי מובהק. גם כן המספרת השתמשה בזרמים הציונים דרך סיפורה האלה כדי שיהיו אמצע אחר להשפעה על הקורא וגם כן אמצע לשכנע אותו במטרותיה של הציונות.

דבורה בארון, לא שכחה את מקור מולדתה ליטאי, על כן ראינו צבעים שונים מהסביבה הליטאית ברוב סיפורה הפמיניסטיים. למשל דרכי האכילה, ההתנהגויות, הסולדריות של הנשים בתקופה הקשות...וכו. על כן השפעתה של הסביבה הליטאית הייתה ברורה באופי יצירותיה של בארון.

מילות מפתח: מגמות פמיניסטיות, יצירות, דבורה בארון, החברה היהודית.

מטרות המחקר:

1. לדון בנושא הספרות הפמיניסטית בסיפורה של דבורה בארון. וגם כן לדון בתפקידה של האישה היהודית בחברה היהודית בתקופת העלייה הראשונה והשנייה.
2. לשפוך האור על רוב יצירותיה של דבורה בארון.
3. לשפוך האור על היחסים שבין האישה לגבר בתקופות שונות.
4. לעמוד על הקשר שבין המספרת לבין מטרותיה של הציונות, דרך יצירותיה השונות.
5. לתשובה על השאלה: האם דבורה בארון מצליחה בהבהרת תפקידן של הנשים במשפחה והחברה.

שיטת המחקר: שיטת המחקר היא אנליטית, דדוקציה (אפרוט) ולרוב היא אנליטית סמיוטית, מפני שאנו מטפלים בניחות תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשוך את הקוראים ולהשתלט על רגשותיהם.

חומר ואובייקט: במחקר הזה הבהרתי את תפקידה של הספרות הפמיניסטית כאמצע לשפוך האור על סבלונותיה של האישה במשפחה ובחברה, וביחוד בחברה היהודית. וגם כן הבלטת תפקידה של האישה כעוזרת לאיש לבנות החברה, וביחוד תפקידן של הנשים בנות העליות הראשונה והשנייה.

בעבודת המחקר הזה השתמשתי בכמה סיפורים של הסופרת היהודית **דבורה בארון**: קובץ הסיפורים "אגב אורחא", קובץ הסיפורים "הגולים", קובץ הסיפורים "הלבן", קובץ הסיפורים "לעת עתה", קובץ הסיפורים "מה שהיה", קובץ הסיפורים "ספורים", הסיפור "פרשיות", קובץ הסיפורים "קטנות", קובץ הסיפורים "שברירים".

ספרות פמיניסטית:

הפמיניסט מונח בא מפיניזם: ומקור המילה היא לטינית femina ופירושה (נקבה או אישה) והשם כולל לתנועות פוליטיות, חברתיות, תאוריות, אידאולוגיות וכו'. ודרך הדברים האלה תהיה המטרה החשובה להשיג זכויות הנשים, מבחינות חברתיות, אישיות, כלכליות, פוליטיות...ועוד. וגם כם דרך האמצעים האלה תהיה המטרה להשיג השוויון עם הגברים.

פרשת המציאות החברתית שמתקשרת עם חייהן ומעמדן של הנשים החברה מסוימת תהיה דרך העולם הפמיניסטי, באמצעות ההתמקדות במשמעויות התרבותיות, הכלכליות, פוליטיות של יחסי גברים-נשים.⁽¹⁾

המונח "פמיניסטי" הוא מתייחס לביקורת הנוקטת עמדה פוליטית-חברתית בנושא יחסי הכוחות בין המינים-עצם הצורך בשאלת הסיבוך או המורכבות הכרוכים בשאלה הבאה: האם הספרות הפמיניסטית נכתבה על-ידי נשים, או בטיבה של הכתיבה הנשית, או בדימוי האשה בספרות שנכתבה על ידי גברים- תהיה בה כרח פמיניסטית.⁽²⁾

השאלה החשובה היא: שאין זה מובן שספרות שנכתבה על-ידי נשים העוסקת בנושאי נשים תהיה ספרות פמיניסטית. למשל, עיתוני נשים, המופנים אל קבוצת הנשים שעוסקים בנושאים המקובלים (כנשים): בישול, טיפוחי היופי וגידול ילדים, כמוכן אינם בעלי מגמה פמיניסטית. להפך נושאים אלה מציגים את אותם סטריאוטיפים פטריארכליים שמהם מבקשות הפמיניסטיות להשתחרר, ולפיכך, באופן סמוי הם בעלי מגמה פוליטית של שמירה על הסדר הקיים.⁽³⁾

ואכן, הביקורת הפמיניסטית מתחבטת בשאלה זו: מעצם התמקדותה ב"ספרות נשים", אורבת לה מלכודת הסטריאוטיפים שלפיהם נשים כותבות מעצם טובן על נושאים "נשיים", ושעצם העסוק ב"ספרות נשים" כרוך בספרות פמיניסטית. כדי לדחות זיהוי כזה נוצר צורך במונח "נקביל", המציין עובדה ביולוגית-מעצם השייך למין הנשי לא נובע שנשים הן קבוצה אחידה בהתנסותה ובצורת כתיבתה, וביקורת המתייחסת לספרות נשים אינם בהכרח פמיניסטית.⁽⁴⁾

המגמה הפמיניסטית בספרות העברית:

בספרות העברית נועדו הגברים כמרכז הראשי ונחשבים לשליחי הציבור, אבל הנשים הכותבות נתפסות כמייצגות את עצמן בלבד. רוב המבקרים טוענים שהכתיבה הנשית מבטאת ראייה אחרת, ולפי המבקרים היא מרחיבה את נקודת המבט של המציאות הספרותית. ובשנות האחרונות התפתח גל חדש בביקורת ספרותית-פמיניסטית, שהיה מתייחס לתרומתן הספרותית והלאומית של סופרות עבריות: יהודית הררי, רבקה אלפר, חמדה בן-יהודה, שלומית קלוגאי, אלישבע ביחובסקי... ועוד.

ולפי כמה מבקרים: הפרוזה של הסופרות הללו כוננה שיה לאומי נשי אוטונומי ונפרד מהשיח של הסופרים הקאנוניים. לפי המבקרים האלה: התפתחה גם מגמה בעלת מטרה שהיא: לשלב את ההתנסות הנשית בסיפור ההיסטורי, להעניק ערך לחווה הנשית ולהציג במלוא רוחב היריעה את הפעולה הנשית, כחלק-ודאי לא בהקשר של הספרות העברית.⁽⁵⁾

מבין הסופרות הידועות בזיקתה הפמיניסטית, בתקופה שבראשית המאה ה-20 היתה דבורה בארון.

דבורה בארון: האוטוביוגרפיה:

קורות חייה של בארון:

דבורה בארון (1887-1956). סופרת ועורכת ומתרגמת יהודית. היא נולדה במינסקי, בבלארוס. אביה היה רב, והוא לא נמנע מלתת גם לבתו השכלה תורנית. ומגיל צעיר היתה בעלת כשרון בכתיבה. היא עלתה פלסטינה

ב-1910. א'ח'ר כ'ך ה'י'א ה'ת'ח'נ'ת'ה ע'ם יו'ס'ף א'ה'ר'ו'נ'ו'ב'י'ץ ע'ו'ר'ך ע'י'ת'ו'ן ה'פ'ו'ע'ל ה'צ'ע'י'ר, ו'נ'ו'ל'ד'ה ל'ה'ם ב'ת'ם "צ'י'פ'ו'ר'ה". ב-1915 נ'ג'ר'ש'ו ב'נ'י ה'מ'ש'פ'ח'ה ל'מ'צ'ר'י'ם ב'ש'ל ג'ז'י'ר'ו'ת'י'ו ש'ל ג'מ'א'ל פ'א'ש'ה. ע'ם תו'ם מ'ל'ח'מ'ת ה'ע'ו'ל'ם ה'ר'א'ש'ו'נ'ה ח'ז'ר'ו ל'ת'ל-א'ב'י'ב. ב'ת'ק'ו'פ'ה ה'ה'י'א א'ח'י'ה ה'א'ה'ו'ב מ'ת'י, ו'ה'ד'ב'ר ה'י'ה ל'ה ק'ש'ה מ'א'ד. ו'כ'מ'ה ש'נ'י'ם א'ח'ר כ'ך ה'י'א ה'ס'ת'ג'ר'ה ב'ב'י'ת. א'ח'ר כ'ך ה'י'א ע'ס'ק'ה ב'כ'ת'י'ב'ה ו'ב'ת'ר'ג'ו'ם, ו'ה'מ'א'ו'ר'ע'ו'ת ש'ב'ג'ר'מ'נ'י'ה כ'ל'פ'י ה'י'ה'ו'ד'י'ם נ'ט'ע'ה ב'ה ת'ח'ו'ש'ת ש'ל'י'ח'ו'ת ב'כ'ת'י'ב'ת'ה ע'ל ח'י'י ה'י'ה'ו'ד'י'ם ש'ם. ל'פ'י כ'מ'ה מ'ב'ק'ר'י'ם ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן ו'ב'ת'ה פ'י'ת'ח'ו י'ח'ד "ש'י'ג'ע'ו'ן ב'ש'נ'י'י'ם", ע'ו'ל'ם ל'א מ'צ'י'א'ו'ת'י' ש'ל ה'ז'י'ה מ'ש'ו'ת'פ'ת. ב'ת'ב ש'ל ב'א'ר'ו'ן צ'י'פ'ו'ר'ה ג'ד'ל'ה נ'ט'ו'ל'ת ק'ש'ר'י'ם ח'ב'ר'ת'י'י'ם כ'ש'א'י'מ'ה מ'ה'ו'ו'ה ל'ה א'ת ח'ב'ר'ת'ה ה'י'ח'י'ד'ה ע'ו'ל'ם. ב-20 ב'א'ו'ג'ו'ס'ט 1956 נ'פ'ט'ר'ה ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן ב'ת'ל-א'ב'י'ב, ו'נ'ק'ב'ר'ה ש'ם.⁽⁶⁾

י'צ'י'ר'ו'ת'י'ה ש'ל ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן:

1. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ס'פ'ו'ר'י'ם" ד'ב'ר 1927.
2. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ק'ט'נ'ו'ת" ד'ב'ר 1933.
3. ק'ו'ב'ץ ה'ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "מ'ה ש'ה'י'ה" ד'ב'ר 1939.
4. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ל'ע'ת ע'ת'ה" ע'ם ע'ו'ב'ד 1943.
5. ה'ס'י'פ'ו'ר "מ'ש'ם" ע'ם ע'ו'ב'ד 1946.
6. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ה'ל'ב'ן" ע'ם ע'ו'ב'ד 1947.
7. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ש'ב'ר'י'ר'י'ם" ע'ם ע'ו'ב'ד 1949.
8. ה'ס'י'פ'ו'ר "פ'ר'ש'י'ו'ת" מ'ו'ס'ד ב'י'א'ל'י'ק 1951.
9. ה'ס'י'פ'ו'ר "ח'ו'ל'י'ו'ת" ע'ם ע'ו'ב'ד 1953.
10. ה'ס'י'פ'ו'ר "מ'א'מ'ש" ע'ם ע'ו'ב'ד 1956.
11. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "א'ג'ב א'ו'ר'ה'א" ס'פ'ר'י'ת פ'ו'ע'ל'י'ם 1961.
12. ק'ו'ב'ץ ס'י'פ'ו'ר'י'ם "י'ל'ק'ו'ט ס'י'פ'ו'ר'י'ם" י'ה'ד'י'ו ו'א'ג'ו'ד'ת ה'ס'ו'פ'ר'י'ם ה'ע'ב'ר'י'ם ב'י'ש'ר'א'ל 1969.
13. ק'ו'ב'ץ ה'ס'י'פ'ו'ר'י'ם "ה'ג'ו'ל'י'ם" ע'ם ע'ו'ב'ד 1970.⁽⁷⁾

ה'מ'ג'מ'ה ה'פ'מ'י'נ'י'ס'ט'י'ת ב'י'צ'י'ר'ו'ת'י'ה ש'ל ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן

מ'ב'ו'א:

ה'ע'נ'י'ן ב'"ס'פ'ר'ו'ת נ'ש'י'ם", או ס'פ'ר'ו'ת פ'מ'י'נ'י'ס'ט'י'ת" רו'ו'ח ב'ש'נ'י'ם ה'א'ח'ר'ו'נ'ו'ת ו'ז'ו'כ'ה ל'ע'י'ו'נ'י'ם ו'ל'מ'ח'ק'ר'י'ם ר'ב'י'ם מ'א'ס'פ'ק'ט'י'ם ש'ו'נ'י'ם, א'ס'ת'ט'י'י'ם, פ'ס'י'כ'ו'ל'ו'ג'י'י'ם ו'ס'ו'צ'י'ו'ל'ו'ג'י'י'ם.

ה'י'ו'ת'ה ש'ל ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן ס'ו'פ'ר'ת-א'י'ש'ה, מ'ן ה'ב'ו'ד'ד'ו'ת ו'ה'ב'ו'ל'ט'ו'ת ב'ד'ו'ר'ה, ד'ו'ר ה'ע'ל'י'י'ה ה'ש'נ'י'י'ה, ש'ר'א'ש'י'ת'ה ב'ע'י'ר'ה ה'ל'י'ט'א'י'ת ו'ה'מ'ש'כ'ה (ב'א'ר'ץ-י'ש'ר'א'ל), ע'ו'ר'ר'ה מ'ל'כ'ת'ח'י'ל'ה ת'ג'ו'ב'ו'ת ו'ה'ת'י'י'ח'ס'ו'י'ו'ת ל'ג'י'ל'ו'י ה'ח'ד'ש'י, ה'י'ו'צ'א ד'ו'פ'ן, ש'ב'א'י'ש'י'ו'ת'ה ו'ב'י'צ'י'ר'ת'ה כ'ס'ו'פ'ר'ת-א'י'ש'ה ו'כ'מו'ש'א ש'ל ה'ת'י'י'ח'ס'ו'ת פ'מ'י'נ'י'ס'ט'י'ת, ג'ם כ'א'ש'ר ה'מו'נ'ח "פ'מ'י'נ'י'ז'ם" ל'א צ'ו'ן מ'פ'ו'ר'ש כ'מ'א'פ'י'ן ר'ל'ב'נ'ט'י.⁽⁸⁾

או'ל'ם ל'מ'ע'ש'ה ב'או'ת'ן ש'נ'י'ם ש'ב'ה'ן ה'ת'מ'ס'ד'ה ו'ה'ת'ק'ב'ל'ה י'צ'י'ר'ת'ה ש'ל ב'א'ר'ו'ן כ'ח'ל'ק מ'ה'ק'א'נ'ו'ן ה'ס'פ'ר'ו'ת'י' ה'"ר'ש'מ'י" כ'מ'ע'ט כ'ל נ'י'ס'י'ו'ן ר'צ'י'נ'י ל'נ'ת'ח ו'ל'ב'ח'ו'ן א'ת י'צ'י'ר'ת ב'א'ר'ו'ן מ'נ'ק'ו'ד'ת ר'או'ת ש'ל "ס'פ'ר'ו'ת נ'ש'י'ם" ו'ש'ל ה'י'ו'ת'ה "ס'ו'פ'ר'ת א'י'ש'ה". או'ל'ם ס'פ'ק, ז'א'ת א'י'ן ל'ד'ע'ת, א'ם ה'מ'ב'ק'ר'י'ם ו'ה'פ'ר'ש'נ'י'ם ה'ש'ו'נ'י'ם ה'ת'כ'ו'ו'נו ל'ה'ח'מ'י'א או א'ו'ל'י ה'ת'י'י'ח'ס'ו' א'ל'י'ה ב'ד'ב'ר'י'ה'ם מ'ת'ו'ך ג'י'ש'ה ס'ל'ח'נ'י'ת, ל'א מ'ח'מ'י'ר'ה, כ'מ'ח'ו'ו'ה ש'ל ג'נ'ט'ל'מ'נ'י'ו'ת ש'א'י'נ'ה מ'ע'מ'י'ד'ה כ'ל'פ'י "א'ש'ה מ'ס'פ'ר'ת" צ'י'פ'י'ו'ת מ'ו'ג'ז'ו'ת מ'ד'י, ו'ה'ם נ'ט'ו ל'י'י'ח'ס ל'ה מ'ר'א'ש ת'כ'ו'נ'ו'ת "א'י'ש'ה" ע'ל י'ס'ו'ד ה'ח'ב'ר'ה מ'ו'כ'ל'ל'ת ו'ד'י ד'ו'ג'מ'ט'י'ת ב'י'ן ס'פ'ר'ו'ת "נ'ש'י'ם" ל'ב'י'ן ס'פ'ר'ו'ת "ג'ב'ר'י'ם", ש'ה'י'א ב'ח'י'נ'ת נ'ו'ר'מ'ה, ק'נ'י מ'י'ד'ה, ל'ס'פ'ר'ו'ת ל'ג'י'ט'י'מ'י'ת ה'ר'או'י'ה ל'ש'מ'ה.⁽⁹⁾

ה'י'ו'ת'ה ש'ל ב'א'ר'ו'ן "ס'ו'פ'ר'ת א'ש'ה" א'ף ה'ע'ל'ת'ה פ'ה ו'ש'ם כ'מ'ה א'ב'ח'נ'ו'ת מ'ה'ו'ת'י'ו'ת י'ו'ת'ר', א'ב'ל ג'ם ה'ן מ'ת'ו'ך ה'נ'ח'ת מ'ו'צ'א ה'רו'א'ה ב'"נ'ש'י'ו'ת" ש'ל ב'א'ר'ו'ן ק'ר'י'ט'ר'י'ו'ן ב'י'ק'ו'ר'ת'י, פ'ר'ש'נ'י, מ'ו'ב'ן מ'א'ל'י'ו. ד'ב'ו'ר'ה ב'א'ר'ו'ן מ'י'י'צ'ג'ת ר'א'י'י'ה "א'י'מ'ה'י'ת". ג'ם כ'ן י'צ'י'ר'ת'ה ש'ל ב'א'ר'ו'ן מ'ד'ג'י'מ'ה א'ת ה'ע'ק'ר'ו'נ'ו'ת ש'ל ה'פ'ו'א'ט'י'ק'ה ה'"נ'ש'י'ת". ז'ו'ה'י' נ'ש'י'ו'ת "ס'ב'י'ל'ה".

"פאסיבית", שאינה חותרת להעמדת סיפור מובנה וקוהרנטי ולגיבוש סלקטיבי של חמרים תמאטיים. אותה רכוכית נשית המצויה בספרות הנשים הרגילה, אדרבא, הסגנון של דבורה בארון, סגנון של פרוזה משובחת, מגובשת, וההסבר לכך, על דעת רוב המבקרים, היתה בת רב שהיא בחינת "בן" בחינוכה, כמקובל אצל רבנים בחינוך בנות יחידות. ומאחר שדבורה בארון קבלה חינוך "גברי" היא הצליחה לעקוף, כך מסתבר, את המגבלות של ספרות ה"נשים" ולמצות מכשרונה את המיטב.⁽¹⁰⁾

דומה שכדי לתאר ולנתח את יצירתה של בארון כיצירה של סופרת-אישה, או כגילוי מקורי וחד פעמי של ספרות נשים על רקע זמנה ותקופתה, מעבר לניסוחים מוכללים ופשטניים אודות טיבה של ספרות "נשים", כדאי לבחון בקצרה את המונחים "ספרות נשים" או "ספרות פמיניסטית" כדי לעמוד על הגילויים השונים של דמות האישה, מעמד האישה, מוסד הנישואין, יחסים שבינו לבינה או את נקודת הראות של מספרת אישה ביצירתה של בארון.

האישה מול הגבר בסיפוריה הפמיניסטיים של בארון

יצירתה של דבורה בארון כספרות פמיניסטית משתי הבחינות, הסוציולוגית והפסיכו-לינגוויסטית, מעמידה, ללא ספק, אתגר מרתק בפני הקורא והחוקר מבחינת האופי וההגיון של התמאטיקה והפואטיקה ה"נשית" ביצירתה לאורך של כחמישים שנות יצירה. אין להעריך ולנתח אותה רק בהכללות סתמיות כגון "נשיותה הפנימית מתדובבת בצלילים טהורים ושקטים", אלא יש לבחון דברים לגופם ובהקשרם, בקונטקסט מונוגראפי ולא רק תיאורטי-דוגמאטי, "ג'נדר". אכן, כבר בסיפוריה הראשונים של בארון באה לידי ביטוי המחאה כלפי נורמות ומוסכמות הקובעות את מעמדה של האישה בחברה וכלפי מעמדו הדומיננטי של הגבר בחיי המשפחה והזהדות אמפטית עם גורלה של האישה הדחוייה והמקופחת.⁽¹¹⁾

בסיפורה של בארון "קדישה" המוקדש "לאהיותי הרטנות", באה לידי ביטוי המצוקה החברתית והמשפחתית של ילדה במשפחה שכולה בנות ולסב אין מי שיאמר אחריו קדיש. אה ריבלי, ריבלי אלמלא היית נער, אומר הסב לילדה, למרות שהיא שווקא "נער" לכל דבר מבחינת הצפיות של הסב ל"קדיש" הראוי, שכן היא יודעת ספר ואף למדה את התפילות בעל פה. לאחר מותו של הסב עולה הילדה המספרת אל ה"עמוד" בבית-הכנסת ואומרת את הקדיש, כשחבורת הנערים מקשיבה ומלגלגת, ואילו הנערות האחרות, שלכאורה צריכות היו להזדהות עימה, שהרי מאבקה הוא גם מאבקן, משלימות עם הקיפוח והעלבון, מסתייגות ממנה, מתרחקות ומשלימות עם היחס העוין, המלגלג והמתנשא, של ה"נערים".⁽¹²⁾

כותרת הסיפור "קדישה" היא גם הפואנטה האירונית: הביטוי ל"מחאה האישית, הנשית והחברתית". לא נותר לילדות אלא "להשלים, להיכנע ולמלא את התפקיד שיעדו להם הגברים בתחום הצר של חיי המשפחה". מוטיבים דומים חוזרים גם בסיפור נוסף, בנוסח הראשון של "גניזה". העדה מתכוננת לטקס של גניזת ספרי קודש שבלו והגיבורה הילדה רוצה לסייע בהכנות. האח גוער בה: "הניחית את הספרים, לכי אל בובותיך, ובכל זאת היא אינה מוותרת ונוטלת חלק בהכנות כשווה בין שווים, ומצליחה להיכנס, מתוך תחושת סיפוק וגאווה, אל מקום גניזתם של הספרים בירכתי בית-הכנסת, שאליו אין הנערים מרשים לנו הילדות להיכנס בשום אופן".⁽¹³⁾

כשהטקס החגיגי מתחיל והתהלוכה עם כלי-הזמר יוצאת אל בית הקברות נשמעים קולות: "נשים הצידה!". הילדה המספרת מצליחה לבסוף לצרף ברגע האחרון לגניזה את ה"תחינה" הבלה של אימה, ספר מובהק של נשים ואימהות. הילדה ממשיכה, "שספרים בלים אלה", כלומר אותם ספרי הלכה "מכובדים" של תלמידי-חכמים, נציגי התרבות הפטריארכלית, ההגמונית, "גוערים ומטיחים כלפי תחינה עלובה זאת", שהיא המקבילה המיטונימית, מבחינת הסטאטוס ההיררכי שלה בעולם הספר ה"גברי", למעמד החברתי הנחות של האישה.⁽¹⁴⁾

הגט כאמצע לשחרור האישה מעוול החברה

בסיפור "קטנות" יולדת אלקה-שרה המוכה והמושלפת לבעלה הסנדלר רק בנות, והוא, הבעל אז להתפרץ אל בית הרב: "גט, גט הבו לי-צווח, כשהוא דופק בחמת-כוח על השולחן. מדי קראי אז בספר המקרא את

הדברים, כי כאשר עזובה ועצובת רוח קראך ה', עלתה לפני תמיד דמותה שלה, של אלקה-שרה ליד חלונה ששם ישבה במטתה אחרי לדתה".⁽¹⁵⁾

מאותה בחינה מציג הסיפור הבארוני את גורלה המר של האישה העקרה, המוקעת על ידי החברה והמשפחה והנידונה לגט, משום שהיא, כמובן מאליו בעיני הסביבה, הגורם היחיד לעקרות. ובאותה מידה גם הגורם לניתוק הרצף המשפחתי מאבות לבנים. זכותה לחיי אושר אינה תופסת כלל בעיני הסביבה כזכות לגיטימית הראויה להתחשבות מעבר לשיקולים של היריון ואימהות.

מוטיב הגט חוזר ביצירות בארון כאקט סמלי של קיפוח או, לחלופין, של שחרור האישה. הסיפור "כריתות" מונה סוגים ומצבים שונים של גט, כגון "גרושות הלב", אותן נשים שבעליהן חדלו לאהוב אותן או שמלכתחילה לא אהבו אותן.⁽¹⁶⁾

שואלת המספרת. האישה טורחת, עמלה, דואגת לפרנסת הבית יש מאמין, "וכי מה תקנה יש באמת לאי-אהבה?...רחצה, סגרה והטליאה. ישרה בידיה המסורות את כל ההדורים והחליקה כל המחוספת, והנה קרה אשר יום אחד נתערער כל זה, והוא נהפך לבו, ומסביב נסער הכל והתערבל".⁽¹⁷⁾

זלטה, גיבורת "כריתות", מסורה לבעלה איסר-בר ואוהבת אותו אהבה שהפכה בעיירה לשם-דבר. אבל השנים חולפות ומקרבות את גזר-הדין הבלתי נמנע: "והאשה ההולכת ערירית לא ידעה, שהן, השנים, כבר הוצצו וקרוב הגבול שהוצג להן".⁽¹⁸⁾

בארון מתארת את טקס מתן הגט כמעין טקס של "הוצגה להורג" מבחינת הריטואליזציה הקפדנית והאכזרית של האקט הטקסי.

נציגי המשפחה, שני הגיסים, נכנסים: כשפניהם יש בהם מן הקשיות של מי שבא להוציא לפועל גזר דין, והיא, המגורשת, רואה את עצמה עם בוא היום המיועד בבית-הדין כשור המובל אל המקובלין כאשר הוא מריח ריח דם, וכבר היתה מזומנת את בשביל האיש נערה שהיא אחות לנשים פוריות ורבות בנים, ואתה נכנס עד מהרה לחופה. ועוד לא עברה שנה וזו ישבה כבר על האיציטבה עם תינוק גדל-גוף בחיקה".⁽¹⁹⁾

לעומת זאת, בכמה סיפורים אחרים הגט הוא דווקא הביטוי ל"שחרור" האישה, בכל אחד מהם-מזווית אחרת. למשל בסיפור "פראדל" מעניק הגט לגיבורה חופש, עצמאות וכבוד. הוא משחרר אותה מחיי נישואין ללא אהבה שעיקרן מילוי חובות מוסכמות שיש בהן שיעבוד, השפלה וכפייה פנימית וחיצונית.

"וקומתה נזקפת שוב, לאחר ששבה אליה ההכרה בערך עצמה".⁽²⁰⁾

לעומת זאת מסייע הגט בסיפור הגנוז "בשחוק ההוה", ל"שחרור" מסוג אחר מבחינת ההתקדמות בהיבט הרגשי-ארוטי של הזהות הנשית של הגיבורה, חנה-זישה מתפתית ונישאת שלא ברצונה לפנחס-חיים החושק בה, בגופה, בעיניה, במראה ה"גויי" שלה, כשהיא, לעומת זאת, מואסת בו מאותן סיבות עצמן.⁽²¹⁾

הסולידריות בין הנשים בסיפורי בארון הפמיניסטיים

אחד הגילויים המעניינים של דמות האישה ועולם האישה ביצירת בארון הם אותה "ארץ לא נועדת", התיאורים השונים של אחוות נשים והוויי נשים. הדיאלוג עם הגבר הוא תמיד דיאלוג פורמאלי בתוקף איזו שהיא חלוקת תפקידים מוסכמת במשפחה ובחברה וביחסים שבינו לבניה. גם כאשר היחסים בין הזוג הם יחסים אידיליים (כדוגמת "משפחה" או "דרך קוצים") אין לכך כמעט ביטוי בשיחות או בדיאלוג בלתי אמצעי בין השניים.

הווידוי האינטימי, או "שיחות נפש" המזדמנות פה ושם, מתרחשים בדרך כלל בין נשים, והעדויות החיה, הספונטנית, למתרחש בחיי המשפחה או העדה נקלטת ומתבטאת בעיקר מנקודת הראות של הנשים.⁽²²⁾

בסיפור "פראנדל" הנשים הן העוקבות בדאגה אחר מצוקתה של הגיבורה בחיי הנישואין הכושלים שלה. גיטל ה"מבולבלת" היא המדווחת למחרת היום לנשים "על אצטבת הקהל" על מה שראתה ושמענה אמש. "הדודה חנה", "הרבנית", "הדודה רחה", "השכנות", עוקבות בדאגה ובאהדה אחר הצלחותיה או כישלונותיה של הגיבורה.⁽²³⁾

ואילו הגברים, גם כאשר גיטל "המבולבלת" מתפרצת ומטיחה בפניהם: "לכו וראו איך הוא שחט אותה, והם אינם מגיבים בשום גילוי של הבנה וסימפטיה, אם כי האנשים שם, ליד השולחן, שוב לא נתקשרה השיחה ביניהם והם קמו ויצאו אחד אחד כנכלמים".⁽²⁴⁾

כלימה שהיא בחינת הודאה שבשתיקה לכישלוננו של הגבר-הבעל בהצלחתו ובאושרו של מוסד המשפחה. ואילו בסיפור "מתמיד" מסייעות הנשים לאלמנות שבעליהן נרצחו על ידי הפורעים. כאשר אחת האמהות מביאה את ילדיה אל החדר: "ואז קבלו אותם נשיהם של המלמדים ומתוך תנועה של הבנת המצב וטיפול בהם בשעת ההפסקות ביתר דאגה".⁽²⁵⁾

היחסים תוך המשפחה בסיפורי בארון

משפחה ואהבה הם נושא מרכזי, אולי בלעדי, ביצירת בארון. אבות ובנים אחים ואחיות, בעל האישה, הם גיבוריה כחמישים שנות יצירה. האהבה בסיפורי בארון היא, כמו לחן קבוע, כולם נאבקים לה וכולם זקוקים לה. היא הסובסטאנציה העיקרית בחיים. הביטוי של ההומניזם הגדול שלה.⁽²⁶⁾

כבר מלכתחילה, בסיפורי הנעורים של בארון, מסתמנות שתי תפיסות מהותיות, עקרוניות, של מוסד הנישואין ושל יחסי אהבה ומשפחה. מצד אחד-אהבה טראגית, בלתי אפשרית, המועדת לשלון, אהבה שביטוייה המובהקים הם הכיסופים חסרי התוחלת לאהבה המסתיימים בהתאבדות, בחיים של בדידות ויאוש, או ביחסים עכורים של איבה והתנכרות בין בעל ואישה.

מצד שני, אהבה אידיאלית, אוטופית, המגיעה להרמוניה מלאה, רוחנית, נפשית-לאו דווקא ארוטית-הרמונית שהיא אצל בארון כמעט בלתי אפשרית, והיא מגיעה לידי מימוש אמיתי ומשמעותי אולי רק בכמה מסיפוריה.⁽²⁷⁾

מלכתחילה ניכר אצל בארון יחס אמביוולנטי מסויג כלפי מוסד הנישואין וכלפי האופי המטרימוניאלי, הממוסד, של יחסי גבר-אישה. מגמה מסתמנת באותה תקופה בסיפור וברומן העברי, ובאותה מידה, מזווית אחרת, גם ברומן ובדרמה האירופאית, אולם אצל בארון מקבלים הדברים אופי ייחודי, אינדיווידואלי שאינו חופף, כמובן מאליה, תיאורטיות או דוקטרינות מוסכמות. במסגרת אותו דיאלוג בין גבר לאישה, שבסיפורי בארון, דיאלוג בלתי אפשרי, המועד לכישלון, הגבר העולי, המקפח. לעתים זהו גבר ייצוגי, אימפרסונאלי, חסר שם בחינת "הוא", "האיש".⁽²⁸⁾

כגון: "אני מבשלת את הארוחה, הוא אוכל תמיד בשעה הראשונה (שלוש אחיות, עמ' 362). כך דרכם מאז ומעולם, ברמזה לה עליהם, על הגברים (עגונה עמ' 306). והאיש יצא בבקר והלך, כי הוא את זיוה לא אהב (זיוה עמ' 521). על ההיבט התאורטי-פמיניסטי של השימוש במילת-הגוף "הוא" השווה מרטינה.

גם הגבר הפסיבי, האנטי גיבורי, מוכה הגורל, הוא הקרבן המקופח של אהבה נכזבת, קרירות, אדישות, או גם של ניאוף, מצד האישה הבוגדנית המשכרת דרכיה. היחס אל מין וארוטיקה ביחסי גבר-אישה בסיפורי בארון גם הוא מורכב ואמביוולנטי ומבליע בתוכו איזה מחסום בעייתי מודחק של עכבות ומעצורים מבחינת הזיקה שבין הסופר הביוגראפי לבין דמות המספר הבדיוני. גם בסוגיה זו מסתמן קו של התפתחות. בסיפורים הראשונים נמצא נטייה לחשיפה גלויה, פילול בוטה, של הקשר הארוטי ביחסים שבינו לבינה.

בסיפור "פדקה" מתארת הסופרת עיירה שבה כל הגברים יצאו למרחקים וכולה "תיקונות זקנים יבשים, ריבות ונשים שבעליהן נטרדו למדינות הים", פדקה הדוור, הגוי הצעיר, הוא הגבר היחיד בסביבה. הוא נאה ומצודד "גופתו הגמישה העטופה שחורים בולטת ביותר מבין צבעי השלמות הבהירות של הנשים.. הנשים נועצות בו מבטים המבליעים תשוקה נסתרת ומשרתת הרופא, כפרית שמנה וגחכנית. מלוה אותו מבט ארוך תאוני".⁽²⁹⁾

מבט שיש בו הארה עקיפה, אנלוגית, להרהורי לבן של הנשים ה"צנועות" של שכונת היהודים נטושת הגברים. התרגול והתייש המקדמים את פניו של פקדה עם כניסתו לעיירה הם הביטוי המטונימי, העקיף, לנוכחות היצרית-המינית של הגיבור בשכונה שכולה נשים.⁽³⁰⁾

האהבה והפיתות בסיפורי בארון הפמיניסטיים

סיפורה של בארון "ז'וז'יק", היה סיפור אלגורי מובהק, שבו הנהר על נופו ומרחיבו הוא מוקד של משיכה ארוטית ויחסיו עם הסביבה האנושית והפיסית הם הביטוי האלגורי המוסווה ליחסים ולזיקות בין המינים: חיזור, התעללות, התרפקות, הצטנעות ותשוקה.

"כשאחת מריבותיה של השפלה מתעכבת בתוך הסוף ומסתכלת בבבואה שלה, מראה הוא לה לבחורה זו פנים נאים, ועם השקיעה כשהכלה-השמש- מתוך התרגזות של תאווה שלא נמלאה-נוטלת את דם לבבה, רק אז נשמע בתוך האויר. קולו של נהר וקשה הוא לדעת אם מביע הוא עכשיו את שמחתו על ששלט בעצמו וכבש את יצרו, או שמא מהרהר הוא- על שעצר כלה נאה וחסודה זו".⁽³¹⁾

כאמור, אלה הם גילויים ראשונים, מעניינים, של עיצוב הפן הארוטי ביחסי גבר-אישה ברמות של גילוי וכיסוי. הקו הבולט והעקרי ביחסה של בארון ליסוד היצרי-מיני הוא תמיד פטאלי וגורלי. היצר הוא החטא והמות. הוא "המעשה המביש" הכופה גורל טראגי על חיי הגיבורים והוא המכשול העיקרי בדרך להגשמה עצמית, לאהבה ולהרמוניה אמיתית בין הגיבורים.⁽³²⁾

ככל שכישרונה של בארון מתבגר ומשתכלל, כך הולך ונבלם הביטוי הישיר והגלוי של הזיקה הארוטית שבינו לבינה הן מבחינת גיבוש פילוסופיית החיים של בארון בנושא אהבה ומשפחה, והן מבחינה אמנותית, כחלק מתהליך עקבי של ריסון היסוד הסנטימנטאלי-אפקטיבי ביצירתה בכלל וחתירה לעיצוב בוגר ומתוחכם יותר של אמנות הסיפור.

לא במקרה, כך יש לשער, היא גונזת סיפור דוגמת "בשחוק ההוויה", אחד מסיפוריה המעוללים, שיש בו ארוטיזם בוטה, נועז לפי מושגיה של בארון, שהוא, אולי, סיפור המחאה ה"פמיניסטי" המובהק והרפרזנטטיבי ביותר ביצירת בארון. עם זאת, עצם גנוזתו היא אולי חלק מאותו יחס אמביוולנטי של הסופרת כלפי הנושא.⁽³³⁾

"פנחס-חיים החייט מתאהב, או ליתר דיוק, חושק, תשוקה אגרסיבית, חולנית, בחנה-זישה בעלת המראה ה"גויי, תמירה וגמישה כאחת היאדוויגות שראה בבתי האצילים. יש לו עינים רעבות".⁽³⁴⁾

היא דוחה את השידוך בנימוק. אבל לבסוף היא מתפתית לשידולי דודתה הזקנה, מטעמים מעשיים של תועלת ונישאת לו. כך היא נידונה לחיים של בדידות ויאוש עד כדי מחשבות על התאבדות: "כי מכור נמכרה לאיש אשר רק מגע אחד שלו מביא אותה לידי זועה.. בייאווה-תסכולה היא נמלטה אל הנהר, טובלת עירומה במים, כמעין אקט ריטואלי של התטהרות, כדי להסיר את הזוהמה שדבקה בה, ואילו הבעל, מתבונן בלא ידיעתה במראה גופה העירום הצף בנהר, כשהיא מבהיקה בלבנוניותה; מראה המעביר אותו על דעתו, וגורם לו לחלות אנושות. הוא נותן לה גט כדי למנוע ממנה בעתיד הזדקקות לחליצה אם ימות".⁽³⁵⁾

מסייעת בארון את הסיפור, שלא כפראנדל, אין חנה-זישה משתלבת מחדש בחיי-משפחה. יציאתה היא בחינת אקט של שחרור ועצמאות, יציאה אל החופש, בחינת קתרזיס נפשי וגופני המסמל לא רק את המפנה המיוחד בחייה של הגיבורה, אלא נשמע ממנו גם ביטוי מובלע ומרומז של מחאה כלפי מוסד הנישואין בכלל וכלפי חיי אישות שאין עמהם אהבה.⁽³⁶⁾

יתר על כן, מבעד לרובד הגלוי של העלילה החיצונית ניתן לקלוט בסיפור גם איזו הסתייגות מודחקת, במובן הפרוידיאני, לא רק מיחסי גבר-אישה בסיפור שלפנינו, אלא גם מהביטוי המיני-ארוטי של יחסי גבר אישה בכלל.

סיפורי בארון הפמיניסטיים משקיפים את עולמה הרוחני

במהלך יצירתה של בארון הולך ומתגבש כאמור קו עקבי, מהותי, בכל הנוגע לתפיסת מוסד הנישואין ומהות היחסים שבינו לבינה. בסיפורים המוקדמים יחסי בעל-אישה במסגרת מוסד המשפחה הם במובן מסויים יחסים א-סוציאליים. המשפחה, למרות מיקומה בתוך סביבה חברתית מוגדרת, היא תא מבודד. אושרו של היחיד קם ונופל עם מימושה או כישלונה של האהבה. עם התייצבות אותה מערכת ערכים אסתטית ורעיונית המאפיינת את עולמה הפנימי והרוחני של הסופרת משתנה גם נקודת הראות מבחינת הפרספקטיבה החברתית וההיסטורית.⁽³⁷⁾

המשפחה נתפסת לא רק כמסגרת שבה מוצאים בני הזוג את אושרם, או לחלופין, את אסונם, אלא כחוליה בתוך רצף של קיום לאומי או שבטי כשההיבט הפמיניסטי מרומז, מוטמע, כאספקט אחד בתוך מכלול. האהבה

ה"רומנטית" כל שכן הארוטית, מוסטת לשוליים, היא תלויה בדבר, חוטאת, מחטיאה והרת אסון. רק השתלבותה של המשפחה בחיי הקולקטיב הלאומי כחוליה בתוך רצף של זמן היסטורי מקורו ממחשבתה של המספרת על מאורעות של אישה לגבר.

"חוליות חוליות בשלשלת שאינה נפסדת.. גויים ההרריים מפני היהודים החוגגים את ברית המילה של התינוק ההולכים בעיגול צפוף, חסונים, ואומרים בטחה כזאת, כאילו היה עוד כאן אתם אחיהם הגדול-אבנר בן זביל". (38)

במקביל מעצבת בארון מערכת יחסים טיפוסית של יחסי גבר-אישה. מבחנה של אהבה היא ההדדיות-התמיכה והחסות שבין בני הזוג, כשהיציב והאיתן שבין השניים מבחינת חוסנו הנפשי והגופני הוא, בדרך כלל, הגבר. הגיבור הבארוני עושה את דרכו בעולם אכזר ועוין לפי מחשבתה של המספרת.

העקרות אינה רק טרגדיה אישית, אלא יש בה גם כדי לערער את החוקיות האכזרית הבלתי מתפשרת של קיום ושרידה, אבות ובנים, כשהמשפחה היא, כאמור, חוליה בתוך שלשלת של רצף וקיום מדור לדור. אמנם, בין שני הגיבורים, ברוך ודינה, מתרקם סיפור אהבה מינורי מעודן, המעוצב ברגישות ובריתמוס פנימי מחושב ומובנה היטב, (שהוא לרוב מחשבתה העולמה הפנימי של המספרת).⁽³⁹⁾

ברוך ודינה מהווים זיווג בארוני טיפוסי: **"היא רכה, שבירה, נטולת אחיזה, פני תינוקת", ומשרה "הרגשת יתמות".** הוא איתן, חסון, שופע חסות וביטחון, אבל אהבתם מתממשת, כסיפור אהבה נוסח בארון, רק כאשר בני הזוג ותינוקם מצטרפים, כ"חוליה" ל"שלשלת הדורות".

הזיקה הציונית בסיפורי בארון הפמיניסטיים

בנושא הזה אנו מדברים על הסיפור "גלגולים" שבו מתרקם סיפור אהבה בין גיטל, בתו של קלמן איסר ליב'ס, אחד מעשירי העיירה, לבין ראובן-אשר בן הנגר, על רקע התעוררות הרעיון הציוני בעיירה. עתה שוב אין למעמד וליחוס המשפחתי תוקף. החתן, בנו של הנגר, נושא לאישה את בת הגביר. סיפור האהבה מתרחש בשני מישורים: אהבת גיטל וראובן-אשר, ומצד שני-אהבתם של השניים **לארץ-ישראל**, אהבה המקשרת בין האוהבים והמגשרת בין המעמדות.⁽⁴⁰⁾

"כשהם מוקרנים באור של אותם רחשי הלב ומאוחדים במשאת נפש אחת.. כי שניהם יחד ילכו זה היה מובן מאליה, ולכן בטלה ממילא השאלה על דבר עצם הקשר ביניהם". (41)

זהו סיפור אהבה בארוני מובהק, יחיד כמעט מבחינה זו, במכלול יצירתה של הסופרת. שום צל אינו מעיב על האושר, יש הרמוניה מלאה בין האהבה הרומאנטית לבין האידיאל הלאומי.

המטרה הנעלה, עליה לארץ-ישראל והגשמה ציונית, מסיטה את סיפור האהבה ה"רומנטי" לשוליים: **"השנים מרוב המון הלב אליה, הנכספת, שכחו אפילו את רגשותיהם הם, של האחד אל השניה.. את הקידושין בביתו, על עדים וחופה, כדי.. אשתו הצעירה מתקינה סעודה חגיגית לכבוד הזוג הצעיר, ואחרי כן פתחה בחיך אמהי לפני השנים את חדר המשפחה שלה עצמה".** (42)

כה טיפוסי, הן כביטוי לתפיסה המיוחדת של בארון את היחסים שבינו לבינה והן להבנת עולמם של גיבורי הסיפור, הוא הדיווח על ההתייחדות כביכול של בני הזוג לאחר החופה. בעל האכסניה, אליה הם נקלעים בדרכם, מסדר לשניים.

הסיפור אינו מסתיים כסיפור אהבה רומנטי-סנטימנטאלי אודות אושרם של בני הזוג ויציבותו של הזיווג המוצלח אלא בבואו של אבי גיטל, קלמן איסר ליב'ס לארץ-ישראל. הסוחר העשיר, שירד מנכסיו בעקבות המהפכה, הוא שסוגר את המעגל-אבות ובנים, גלות וגאולה. הוא מגיע לארץ-ישראל, אדם חדש, לא עוד גביר רודף ממון, כדי לראות את בתו ואת חתנו מכים שורש בארץ החדשה.⁽⁴³⁾

מאותה בחינה כדאי לבחון את הסיפור, למעשה רומן קצר, "הגולים", שהוא צירוף של שני הסיפורים "לעת עתה" ו"מאמש", המתאר את גולי ארץ-ישראל במצרים בתקופת מלחמת העולם הראשונה, את החיים בגולה והשיבה לארץ לאחר המלחמה.⁽⁴⁴⁾

ב"גולים" מעלה בארון מגוון רחב של ואריאציות על נושא האהבה והמשפחה, שהוא בחינת סיכום ומיצוי של הנושא על פי תפיסתה מכל בחינותיו. כל אחד מסיפורי האהבה, או מן התיאורים השונים של יחסי משפחה, הוא **דרמה בפני עצמה** וגילוי טיפוסי של תפיסת מוטיב האהבה במכלול יצירתה של בארון.

האפיזודות השונות מתקשרות זו לזו קשר תמאטי ואנלוגי וביחד הן מצטרפות לתמונת עולם כוללת ומגובשת. במרכז הסיפור עומד סיפור האהבה-משפחה של נתן לב וברכה רוטשטיין, סיפור אהבה א-ארוטי בארוני טיפוסי, "אהבה בלי יצרים".⁽⁴⁵⁾

הקשר בין בני הזוג מתואר מתוך איפוק, במרומז, בנוסח הבארוני הטיפוסי: **"ברכה אחרי חתונתה, דרשה מבעלה, שילבש בצאתו לבוא לבין הבריות, כתונת עליונה וחליפה מגוהצת למעשי. והיא שקשרה כל בוקר את העניבה לצוארו. נעמדה לשם כך בבגדה רב הקפלים מדיפה מהרחיצה של ריח של סבון שקדים ואבקת מנתה והוא, החמור, מהתמימות השופעת ממנה ומהמגע המרפרף של אצבעותיה נתרכך והביט אליה במין מאור פנים שהעיר בה גם רחשי חמדה וגם את הרגשת הוודאות המלאה כי הנה זו היא האהבה".**⁽⁴⁶⁾

המשפט המסיים, "זו היא האהבה", הוא תמצית פילוסופיית החיים של בארון. האהבה היא התנאי לאושרו של היחיד וליציבותה של המשפחה. אמנם מבעד לאמירה הפסקנית, הוודאית, עשוי הקורא לקלוט אולי איזו נימה אירונית ולתהות: האמנם זאת היא האהבה? אולם בעולמה של בארון אכן זאת היא האהבה-לא מימוש אידילי של אהבה רומנטית אלא מיסוד מכובד, הדדי, תומך ומסייע, של בני הזוג. אלה הם היהודים הגולים שבמצרים וזאת היא חייהם לפי דעתה של בארון.

"אמנם לימים עולים שניהם לארץ-ישראל, אבל הנערה הפליגה באניה אחת והוא בשניה. האם הם יפגשו, אין אנו יודעים"⁽⁴⁷⁾

אין הסיפור מגלה לנו, האם הם יפגשו, ואף לא אם המפגש האפשרי יהיה טרגי או מולדרמטי. זאת יכול הקורא אך לשער. אהבת אוריק לטולה נשארת אהבה נכספת, בלתי מושגת. היא מוזכרת בסיפור ברקע, כאילו בשוליים, אך היא מקרינה איזו נקודת ראות טראגית מובלעת המאירה את כל פרשיות האהבה האחרות שבסיפור באור אחר: הכיסופים המתמידים לאושר נמצאים תמיד מעבד להישג היד כאיזו משאלה שלעולם לא תתמלא, אבל היא הנותנת לחיים את טעמם ואת משמעותם.⁽⁴⁸⁾

"הגולים" הוא איפוא הסיפור המענין ביותר של בארון מבחינת העיצוב המורכב והרב צדדי של נושא אהבה-משפחה מכל בחינותיו. האפיזודות השונות מתקשרות זו לזו לא רק קשר תמאטי-אנלוגי, על דרך ההקבלה או הניגוד, אלא משתלבות, כמובן, גם בעלילה החיצונית: היציאה מארץ-ישראל, גלות מצרים והשיבה לארץ עם תום המלחמה ושחרור הארץ, **(סיפור בעל רעיונות ציוניים מובהקים במשך העלילה)**.⁽⁴⁹⁾

כל הגיבורים חווים תהליך של מעבר ממקום למקום, ממחוז ילדות לארץ חדשה, על כל התמורות האישיות והחברתיות הכרוכות בכך. לכל אחד מסיפורי האהבה ריתמוס עלילתי פנימי משלו עם נקודות מפנה ושיא. מי שמתעלם מעיקרון תמאטי-סטרוקטוראלי זה של "הגולים" עשוי לגלות בסיפור ליקויים, מתוך הנחה מוטעית שמה שמעניק לסיפור את אחדותו הוא קו עלילתי ליניארי עוקב, המתפתח ברצף כרונולוגי מובנה ושקוף. לא במקרה מסתיים הסיפור עם השיבה (לארץ-ישראל) מגלות מצרים בשתי חתונות-זו של רונייה ברן וחיים ברמן וזו של מנחם גוט ולולו הרוקמת על רק החיים המתחדשים (בארץ-ישראל) באותם ימים, ימי העליה הראשונה והשניה, כשחתונה מסמלת בהקשר זה לא רק הקמת בית ומשפחה אלא גם את המשכה של אותה "ששלת" של אבות ובנים מדור לדור.

בסיפור הזה יש ההיסטוריה האחרת שהיא, **היסטוריה לאומית נשית**. אולם, ספק אם ניתן למצוא בסיפור אישור כל שהוא לפרשנות אידיאלוגית-רעיונית של אותה קריאה "חתרנית", המערערת על המסרים הלאומיים הגלויים, "הציונים", של הסיפור. מן הראוי לראות בהבחנה זו יותר בגדר הארה וחשיפה של אותה "ארץ לא נודעת" של הנשים הגיבורות בסיפור שלפנינו, שאינה עומדת בשום סתירה למסגרת-העל הרעיונית של הסיפור, אשר, ככל סיפורי המשפחה של בארון, גם הוא מעוגן בזמן היסטורי.⁽⁵⁰⁾

במלים אחרות, סיפור פמיניסטי עומד אולי לעתים בסתירה ל"נאראטיב" לאומי, על פי תיאוריה זו או אחרת המיושמת באופן דוגמטי, אבל הוא עומד בהכרח בסתירה לסיפוריה ולעולמה של דבורה בארון.⁽⁵¹⁾

נושא האהבה והמשפחה מלווה, כאמור, את יצירתה של בארון מראשיתה. מסיפורי הנעורים הגנוזים ועד הסיפורים האחרונים. למרות שינויי הנוסח והתמורות בתמאטיקה ובסגנון במשך כחמישים שנות יצירה, מסתמן כאן קו עקבי של תפיסת הנושא: **המשפחה היא מרכז הווייתו של האדם**, בה מתקשר היחיד עם העדה והקהילה במאבקי הקיום והשרידה ועם האתוס הלאומי ברצף הדורות, "חוליות חוליות בשלשלת שאינה נפסדת והמתחדשת תמיד".⁽⁵²⁾

האם ניתן איפוא בסיכום, לראות בדבורה בארון סופרת פמיניסטית מובהקת? אכן, כפי שראינו לעיל, ניתן לאבחן ולאתר ביצירתה נקודת ראות "נשית". "חתרנית" ולהבחין באותו קול "אחר" ושיח "אחר" המשקף את תרבות הנשים ואת עולמה הייחודי, המובדל, של האישה מבחינת המילון, התחביר, והמשמעות הסמלית-ייצוגית של חומרים, מצבים, טיפוסים וכיו"ב במסגרת הבית, המשפחה והקהילה. אולם את הפמיניזם של בארון אין לנתק מה"נאראטיב" הבארוני האישי, אותו "טקסט-על" ייחודי של סופר מסוים, שאינו מיתבנת מראש באיזו קטגוריה "פמיניסטית" אופנתית.⁽⁵³⁾

בארון לא היתה סופרת פמיניסטית מובהקת מבחינה אידיאולוגית, מיליטנטית, במובן המקובל. היא לא הטיפה לפמיניזם כסופרת וכאשת ציבור, כפי שהדברים מוצאים כיום ביטוי בביקורת פמיניסטית בת זמננו. אישיותה הביוגראפית והספרותית היא האנטי-תזה הגמורה לכל דימוי פמיניסטי מוכר.

מתוך כתיבתה מתבקשות אמנם מסקנות פרגמטיות, רפורמטריות, כלפי מוסד הנישואין וכלפי הסטטוס החברתי של האישה, אולם כתיבתה של בארון מעצם טיבה אינה דידקטית או פובליציסטית. היא מוחה נגד קיפוח וניצול מעמדי ("רשע", "שומן", "חתונה", "גרעינים", שפרה") בלא להטיף לציונות. היא כותבת את אחד הסיפורים המופלאים, המיוחדים במינם, על השואה "כמו שהוא" בלא להזכיר את המילה "שואה". האתוס האישי של בארון, ובעיקר בסיפוריה הבוגרים, הוא מעצם מהותו אנטי פובליציסטי ואנטי דידקטי.⁽⁵⁴⁾

העלילה או הרקע הפיסי והחברתי בסיפוריה של דבורה בארון, הם בבחינת השתקפות מטונומית או אנלוגית לחוויות עומק חברתיות ופסיכולוגיות, והמעקב אחר חילופי הנוסחאות בסיפוריה השונים מעיד על קו עקבי של השמטת דיגרסיות או הערות מסאיות או פובליציסטיות שהשתרבבו לנוסחים ראשונים. גם כאשר החומרים התמטיים והעלילתיים מזמינים, לכאורה, סיפור פמיניסטי, דוגמת "פראדל", אין בסיפור אף ביטוי גלוי או עקיף של מסר חברתי, אלא, בראש ובראשונה, מסיבות של אופי וגורל.⁽⁵⁵⁾

כה קל היה להפוך את הסיפור לסיפור פמיניסטי ולגייס את הגיבורה לאיזו שליחות חברתית ולהניח לה לטרונף את הדלת, כאותה נורה מפורסמת במחזה של איבסן, אבל פראנדל של בארון חוזרת ו"מתבייתת" לאחר שמצאה אושר, או ליתר דיוק-בעל נאמן. אמנם יש בסיפור התייחסות ביקורתית של המספרת כלפי כל מה שקשור בדיני הטבילה במקווה של "בנות ישראל" שבה היא רואה "דרך עיוניים".

אולם לא במקרה מסיימת בארון את הדיגרסיה הפמיניסטית של הדמות המספרת, שיש בה אמנם הרבה כאב ומחאה עצורה, בשיבה אל הנאראטיב הלאומי-ציוני. כך לא ניתן למצוא בין דמויות הנשים אצל בארון את הטיפוס הפמיניסטי האידיאליסטי-מיליטנטי, המבקש לממש ולהגשים עקרונות פמיניסטיים.⁽⁵⁶⁾

הגיבורות השונות של בארון שואפות לאושר, למימוש עצמי, במציאות אי-שוויונית ובעולם משתנה של תמורות ומהפכות חברתיות, בתקופה שלפני ואחרי מלחמת העולם הראשונה, אולם אף אחת מהן אינה מייצגת איזו שהיא דוקטרינה פמיניסטית כאידיאולוגיה. בארון הכירה, ללא ספק, בסביבתה הקרובה, בנעוריה, עם צאתה ללימודים ולהוראה בכרך הליטאי, ולאחר מכן בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה, בתקופת "הפעול הצעיר", את הטיפוס המובהק של האישה העסקנית המשמיעה סיסמאות פמיניסטיות והמגייסת את הנשים למאבק לשחרור ולשוויון.⁽⁵⁷⁾

אולם אין לדברים אלו זכר בסיפוריה. היא מסתובבת (בארץ-ישראל) בין נווה-צדק לעין גנים ופוגשת רק את מי שהיא רוצה לפגוש, אמהות ונשים הסועדות ממאכלי-ליטא ומעלות זיכרונות מהעיירה ולא את נשות "השומר"

ואת חלוצות העליה השנייה. אבל במרכז הפעילות הציונית עומדים הצעירים, הגברים. ההגשמה הציונית היא חלק בלתי נפרד מההגשמה האישית שלה. היא פרט, דמות אחת, בתוך תנועה של צעירים וצעירות העושים את דרך הגלגולים מן הגולה (לארץ-ישראל).

למוצאו החברתי, האתני, למינו, בחינת "ג'נדר", ולקונטקסט ההיסטורי החברתי שבו הוא פועל יש מטבע הדברים השפעה על סגנון הכתיבה, על אוצר הדימויים, על הסגנון ועל הבררה והבחירה של חברים תמטיים ודרכי מבע ועיצוב אמנותיים. או כפי שבארון ניסחה את הדברים בראיון עיתונאי: "אין היא רואה את ההבדל בין כתיבת האישה לכתיבת הגבר, אך הסופרת יכולה לתאר את חיי האישה מבפנים ואילו הסופר רואה אותם תמיד מבחוץ". מבחינה זאת בארון היא **סופרת פמיניסטית**, החושפת בדקות ובהארה מעמיקה ואפקטיבית אותה "ארץ לא נודעת" של חיי-אישה ותרבות נשים, אולם אין לראות בה משום בחינה סופרת מגויסת, פמיניסטית במובן האידיאולוגי.⁽⁵⁸⁾

כפי שראינו לעיל, ניתן לאתר ביצירתה של דבורה בארון אלמנטים פמיניסטיים מובהקים ואכן ניתן לקרוא את יצירתה קריאה פמיניסטית קוהרנטית ואותנטית, מתוך פרספקטיבה רחבה, המתפרשת על פני כל האספקטים הרלבנטיים של ביקורת פמיניסטית.

התיאוריה הפמיניסטית היא נקודת מוצא. אנו דנים בהבדלים ובניגודים בין בני אדם ולא רק בין נשים לגברים, שהם רק אספקט אחד, ולא דווקא הבעייתי ביותר, של המציאות האנושית. כל דיון ב"ספרות נשים" חייב להתחיל ב"שאלות" ולא ב"הנחות", כדי לעמוד על המאפיינים הייחודיים של היוצר ושל היצירה.⁽⁵⁹⁾

אמנם יצירתה של בארון מהווה פרק חשוב, ייחודי ומאלף, בכל דיון רציני במאפייניה התמאטיים והאסתטיים של ספרות הנשים העברית. אולם מצד שני, הפמיניזם של בארון הוא חלק בלתי נפרד מעולמה של דבורה בארון, שהוא מורכב ורב צדדי. עולם שבו היחיד והמשפחה, העדה וההיסטוריה, משתלבים ומתקשרים כישות אחת.

אין "להלביש" עליה, כצו האופנה, אלא רק את מה שמתממש בדרכה ובסגנונה, בסיפוריה, במשך כחמישים שנות יצירה. אין היא "ג'נדר"- היא דבורה בארון.

בסוף הדבר צריך לי לומר: בעולם הבארוני יש איפוא מעין חלוקת תפקידים ברורה ועקבית, שכמעט ולא השתנתה במשך כחמישים שנות יצירה. הגבר הוא המפרנס, העסקן, היוזם, המפקד על העקרונות והדפוסים של האתוס השבטי. האישה היא המייצגת את הממד האנושי, הרגשי. היא הקול הפנימי הקולט והמגיב, והיוצר למעשה את הדיאלוג הבלתי אמצעי הן עם הנפשות במציאות הבדינית והן עם הקורא הנמען. אם להשתמש במינוח הרווח בביקורת הפמיניסטית, הגבר הוא ה"חברה" ה"תרבות" והאישה היא "הטבע" ה"בית" ו"המשפחה". לכאורה ניתן אפוא למצוא בסיפוריה של בארון ביטוי לנקודת ראות פמיניסטית מובהקת המתפרשת כמעט על פני כל ההיבטים של הכתיבה הפמיניסטית מבחינת התמאטיקה, הטון, המילון, התחביר ונקודת הראות ה"חתרנית", במשך כחמישים שנות יצירה, אולם כל ניסיון לאפיין את כתיבתה של בארון מראש ומתוך גישה דוגמטית מכלילה, הרואה בטקסט בחינת הדגמה של תיאוריה, הוא, בעיקרון, מבחינת הנורמות של ביקורת ופרשנות תקפה, ניסיון שגוי. יש לבחון את הפמיניזם של דבורה בארון כפנומן ולא כמודל, לשם כך כדאי לדון בהרחבה במקומו של מוסד המשפחה מבחינת מערכת היחסים שבינו לבינה ואת מקומו בתוך אותה מסגרת-על, אדם-משפחה-קהילה-היסטוריה בסיפורי דבורה בארון, כביטוי אופייני, חד פעמי, מורכב מאוד מבחינת יחסי סופר-ביוגרפי מספר-בדיוני, המנטרל את המושג "פמיניזם" מכל תיאוריה מכלילה, א-פרוירי, והמעגן אותו באותו "טקסט-על" בארוני ייחודי

המסקנות:

1. הפמיניסט מונח בא פמיניזם: ומקור המילה היא לטינית femina ופירושה (נקבה או אישה) והשם כולל לתנועות פוליטיות, חברתיות, תאוריות, אידיאולוגיות וכו.

2. האסכולה הפמיניסטית הבוחנת לא רק את האידיאולוגיה אלא גם את הטקסטורה, הרווחת במיוחד באסכולה הצרפתית של התיאוריות הפמיניסטיות המודרניות, המתייחסת אל ספרות נשים, או ספרות על נשים.

3. על הקורא ועל המבקר לאתר ולאבחן את המילון המיוחד של ספרות נשים ודמויות נשים המעוגן בהוויה הפמיניסטית, בבית, באימהות, בחפצים...ועוד.
4. ספרות נשים משקפת את המתח הקיים בין שתי תרבויות: בין התרבות הפטריארכלית, הדומיננטית, לבין אותה תרבות נשים אזוטריה, מובדלת.
5. בספרות הזאת הדובר או המספר משדרים אלינו בשני קולות: קול חיצוני, גלוי, וקול שני, מובלע: הקול הפמיניסטי.
6. תפקידה של ביקורת פמיניסטית, לשיטתה, הוא לבחון ספרות נשים לא רק כאידיאלוגיה, אלא בעיקר כטקסט. והביקורת הזו חייבת לבחון את מה שנשים כותבות בפועל ולא את מה שהן צריכות או עשויות לכתוב.
7. יצירתה של דבורה בארון כספרות פמיניסטית משתי הבחינות, הסוציולוגית והפסיכו-לינגוויסטית, מעמידה, ללא ספק, אתגר מרתק בפני הקורא והחוקר מבחינת האופי והגיוון של התמאטיקה והפואטיקה הנשית ביצירתה לאורך של כחמישים שנות יצירה.
8. מוטיב הגט ביצירות בארון כאקט סמלי של קיפוח או, לחלופין, של שחרור האישה.
9. ביצירותיה של בארון, הגבר הוא המפרנס, העסקן, היוזם, המופקד על העקרונות והדפוסים של האתוס השבטי. האישה היא המייצגת את הממד האנושי, הרגשי. היא הקול הפנימי והמגיב, והיוצר למעשה את הדיאלוג הבלתי אמצעי הן עם הנפשות הפועלות במציאות הבדייונית והן עם הקורא הנמען.
10. רוב סיפורי דבורה בארון הפמיניסטיים, משקיפים את עולמה הפנימי והרוחני של המספרת.
11. הזיקה הציונית ברורה ביצירותיה הפמיניסטיות של דבורה בארון.
12. הסיפור ההיסטורי של בארון גם הוא בעל שיטה פמיניסטית מובהקת.
13. הפמיניזם של בארון הוא חלק בלתי נפרד מעולמה של דבורה בארון, שהוא מורכב ורב צדדי, עולם שבו היחיד והמשפחה, העדה וההיסטוריה, משתלבים ומתקשרים כישות אחת.
14. בסיפורי בארון הפמיניסטיים, הגבר הוא המפרנס, העסקן, היוזם, המופקד על העקרונות והדפוסים של האתוס השבטי. האישה היא המייצגת את הממד האנושי, הרגשי.
15. הסופרת יכולה לתאר את חיי האישה מבפנים ואילו הסופר רואה אותם תמיד מבחוץ.

שולי המחקר:

1. אברבר, ניצה. חוה ולילית. אוניברסיטת בר אילן 1994. עמ' 82.
2. הרציגי, חנה. תורת הספרות והתרבות-אסכולת בנות זמננו. האוניברסיטה הפתוחה 2005. עמ' 250.
3. מרסיק, תמר. הספרות הפמיניסטית. דביר (תל-אביב 2008). עמ' 112.
4. הרציגי, חנה. שם. עמ' 251.
5. מרסיק, תמר. שם. עמ' 198.
6. דורון, מיכל. דבורה בארון על ספת הגרפולוג. עם עובד (תל-אביב 2011). עמ' 52.
7. גוברין, נורית. דבורה בארון, חייה ויצירתה. מוסד ביאליק (ירושלים 1988). עמ' 32.
8. ברון, בן יהודה. דבורה מדריכת נוער. דביר (תל-אביב 1960). עמ' 213.
9. ישראלי, כהן. דבורה בארון בתוך שער הסופרים. עם עובד (תל-אביב 1949). עמ' 208.
10. א"ז, בן ישי. דבורה בארון "אישה מספרת". דבר (תל-אביב 1927). עמ' 112.
11. שם. עמ' 115.
12. בארון, דבורה. קובץ הסיפורים "שברירים". עם עובד (תל-אביב 1949). עמ' 418.
13. בארון, דבורה. קובץ הסיפורים "ספורים". דבר (תל-אביב 1927). עמ' 148.
14. ישראלי, כהן. שם. עמ' 210.
15. בארון, דבורה. קטנות. דבר (תל-אביב 1933). עמ' 42.
16. גוברין, נורית. על יצירותיה של דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1978). עמ' 155.
17. בארון, דבורה. כריתות. עם עובד (תל-אביב 1943). עמ' 185-186.
18. שם. עמ' 190.
19. שם. עמ' 191-192.
20. בארון, דבורה. פראנדל. עם עובד (תל-אביב 1947). עמ' 112.
21. פייכמן, יעקב. אישה מספרת. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1940). עמ' 238.
22. שם. עמ' 241.
23. גורפיין, רבקה. מסקנה לא מסקנה בסיפוריה של ד. בארון. עם עובד (תל-אביב 1951). עמ' 98.
24. בארון, דבורה. שם. עמ' 107.
25. בארון, דבורה. מתמיד. דבר (תל-אביב 1939). עמ' 428.
26. גורפיין, רבקה. שם. עמ' 52.
27. פנואלי, ש"י. סיפוריה של דבורה בארון. עם עובד (תל-אביב 1956). עמ' 75.
28. שם. עמ' 78.

29. בארון, דבורה. פדקה. דבר (תל-אביב 1927). עמ' 443.
 30. ירדני, גליה. היחסים בין גבר לאישה בסיפורי דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1957). עמ' 123.
 31. בארון, דבורה. ז'ו'יק. עם עובד (תל-אביב 1939). עמ' 488.
 32. קשת, ישרון. על דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1960). עמ' 121.
 33. שם. עמ' 143.
 34. בארון, דבורה. בשחוק ההווה. מרחביה (תל-אביב 1960). עמ' 21-22.
 35. שם. עמ' 24-25.
 36. ירדני, גליה. שם. עמ' 138.
 37. קלזנר, יוסף. מכתב לדבורה בארון. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1947). עמ' 64.
 38. בארון, דבורה. קטנות. שם. עמ' 79.
 39. ודלי, שושנה. קטנות של דבורה בארון. מוסד ביאליק (ירושלים 1956). עמ' 34.
 40. קשת, ישרון. שם. עמ' 176.
 41. בארון, דבורה. גלגולים. אמנות (תל-אביב 1933). עמ' 394.
 42. שם. עמ' 395-396.
 43. קלזנר, יוסף. שם. עמ' 98.
 44. לוז. צבי. הגולים לדבורה בארון. מוסד ביאליק (ירושלים 1971). עמ' 34.
 45. גוברנין, נורית. "עקירה צורך הנ' הגולים" לדבורה בארון. דביר (תל-אביב 1977). עמ' 67.
 46. בארון, דבורה. הגולים. עם עובד (תל-אביב 1970). עמ' 112.
 47. שם. עמ' 158.
 48. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000. עמ' 341.
 49. בן-עמי, פיינגולד. דבורה בארון כסופרת פמיניסטית. דפוסים (תל-אביב 1978). עמ' 57.
 50. שם. עמ' 58.
 51. סדן, דב. שם. עמ' 343.
 52. גילי, משה. כתבים נבחרים. ראובן מס (ירושלים 1970). עמ' 158.
 53. שם. עמ' 159.
 54. סדן, דב. שם. עמ' 345.
 55. בן-עמי, פיינגולד. שם. עמ' 63.
 56. ירדני, גליה. שם. עמ' 157.
 57. לוז, צבי. שם. עמ' 67.
 58. בן-עמי, פיינגולד. שם. עמ' 87.
 59. סדן, דב. שם. עמ' 348.

המקורות:

1. אברבנרי, ניצה. חזה ולילית. אוניברסיטת בר אילן 1994.
 2. א"ז, בן ישי. דבורה בארון "אישה מספרת". דבר (תל-אביב 1927).
 3. בארון, דבורה. קובץ הסיפורים "אגב אורחא" ספרית פועלים (תל-אביב 1961).
 4. ----- קובץ הסיפורים "הגולים" עם עובד (תל-אביב 1970).
 5. ----- קובץ הסיפורים "הלבן" עם עובד (תל-אביב 1947).
 6. ----- קובץ הסיפורים "לעת עתה" עם עובד (תל-אביב 1943).
 7. ----- קובץ הסיפורים "מה שהיה" דבר (תל-אביב 1939).
 8. ----- קובץ הסיפורים "ספורים" דבר (תל-אביב 1927).
 9. ----- הסיפור "פרשיות" מוסד ביאליק (ירושלים 1951).
 10. ----- קובץ הסיפורים "קטנות" דבר (תל-אביב 1939).
 11. ----- קובץ הסיפורים "שבירים" עם עובד (תל-אביב 1949).
 12. ברוך, בן יהודה. דבורה, מדריכת נוער. דביר (תל-אביב 1960).
 13. בן-עמי, פיינגולד. דבורה בארון כסופרת פמיניסטית. דפוסים (תל-אביב 1978).
 14. גוברנין, נורית. דבורה בארון. חייה ויצירתה. מוסד ביאליק (ירושלים 1988).
 15. ----- על יצירותיה של דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1978).
 16. ----- "עקירה צורך הנ' הגולים" לדבורה בארון. דביר (תל-אביב 1977).
 17. גורפיין, רבקה. מסקנה לא מסקנה בסיפוריה של דבורה בארון. עם עובד (תל-אביב 1951).
 18. גילי, משה. כתבים נבחרים. ראובן מס (ירושלים 1970).
 19. דורון, מיכל. דבורה בארון על ספת הגרפולוג. עם עובד (תל-אביב 2011).
 20. הרציגי, חנה. תורת הספרות והתרבות-אסכולת בנות זמננו. האוניברסיטה הפתוחה 2005.
 21. ודלי, שושנה. קטנות של דבורה בארון. מוסד ביאליק (ירושלים 1956).
 22. ירדני, גליה. היחסים בין גבר לאישה בסיפורי דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1957).
 23. ישראלי, כהן. דבורה בארון בתוך שער הסופרים. עם עובד (תל-אביב 1949).
 24. לוז. צבי. הגולים לדבורה בארון. מוסד ביאליק (ירושלים 1971).
 25. מרסיק, תמר. הספרות הפמיניסטית. דביר (תל-אביב 2008).
 26. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000.
 27. פיכמן, יעקב. אישה מספרת. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1940).
 28. פנואלי, ש"י. סיפוריה של דבורה בארון. עם עובד (תל-אביב 1956).
 29. קלזנר, יוסף. מכתב לדבורה בארון. שוקן (ירושלים ותל-אביב 1947).
 30. קשת, ישרון. על דבורה בארון. דביר (תל-אביב 1960).