**דבורה לוי**

**מי יספר את סיפורך, אחות נאלמה?**

**עיון בסיפור "שפרה" מאת דבורה בארון**

**שפרה, גיבורת סיפורה של דבורה בארון, אינה נותנת לי מנוח. אני חשה, כי חובתי לע**יין בסיפורה ולספרו הלאה, וכי חובה זו הוטלה עלי על-ידי דבורה בארון. הסיפור קורא לי להיות עירנית לקיומן של "שפרות" בעולם ודורש ממני לא להסכים, שהן תהיינה קיימות. עוד אני חשה, כי דבורה בארון הטילה את החובה הזאת לא רק עלי אלא על כל מי שקורא את הסיפור.

תוכן העיניינים

א.    מיהי שפרה וכיצד היא מתוארת?                                                 (עמודים 8-1)

*1)    משמעות שמה*

*2)    יופיה החיצוני של שפרה*

*3)    איפיונה הישיר של שפרה כבעל חיים אילם*

*4)    היסוד העל טבעי: שני ניסים שנעשו לשפרה*

*5)    אלוזיה לשפרה המקראית, כולל אנלוגיה ניגודית לשפרה ופועה המקראיות*

*6)    חיפצונה באחוזה*

*7)    אנלוגיה ניגודית בין משפחתה של שפרה למשפחת בעלי האחוזה*

*8)    לייטמוטיב של שלג, כולל איפיונה של שפרה באמצעות השלג*

*9)    איפיון עולמה הפנימי (איפיון עקיף) באמצעות הזיה וחלום*

*10)  איפיון עולמה הפנימי (איפיון עקיף) באמצעות הנארטיב הרומנסי ומעשיות ידועות*

ב.    המרחב המתואר בסיפור וסמל הגשר                                         (עמודים 11-9)

ג.     האם זהו סיפור פמיניסטי?                                                      (עמודים 14-11)

ד.    ביבליוגרפיה                                                                         (עמודים 15-14)

***א.*מיהי שפרה וכיצד היא מתוארת?**

*1)  משמעות שמה*

על-פי שמה, גורלה של שפרה אמור להיות שפיר או אפילו משופר. אך גורלה רע ומר בגלל שפע של סיבות. ראשית לכל, היא נולדה אשה בחברה מסורתית. שנית, בחברה המסורתית שאליה היא משתייכת, היא נמצאת בתחתית הסולם הסוציו-אקונומי. בעודה צעירה לימים מת בעלה והותיר אותה אלמנה ענייה עם תינוק בן חודשיים וילד קטן. היא חוזרת לגור בבית אמה עם שני הפעוטות, וגם שם אין מי שיעזור לה. אמה אף היא אלמנה ענייה, והיא חולה וזקוקה לטיפול מצד עצמה. מכל הבחינות האלה, מר לשפרה, והמר עליה גורלה מאד, בניגוד למשמעות שמה. האם שמה הוא רק אירוני, ואין בה שום דבר שפיר או משופר?  יש, ואפילו שניים: (1) שפרה יפה, ו(2) שדיה שופעים חלב, ומשתי בחינות אלה, שפר על שפרה גורלה. יופיה, והחלב השופע שבשדיה, מייחדים את שפרה ומפרסמים אותה. שמה הולך לפניה, בלי שתהיה מודעת לכך.

***2) יופיה החיצוני של שפרה***

יופיה החיצוני של שפרה מתואר הרבה בסיפור – משמע, שזהו עניין שיש להתעכב עליו. תיאורי יופיה החיצוני אינם עומדים לעצמם, אלא תמיד הם משולבים ברצף הפעולות שלה או של דמויות אחרות. מסקנה: שפרה נוכחת בעולם באמצעות יופיה ומעשיה, ולא באמצעות דיבורים. וכן: יופיה החיצוני מדבר אותה, במקום מילים.

אם נבודד את תיאוריה החיצוניים ונשלוף אותם מתוך ההקשר הפעלתני, שבתוכו הם נעוצים, זה התיאור שיתקבל:

"*לשפרה היו שתי עיניים בהירות ושתי גומות של חן בצידי לחייה, ועור פניה כל כך צח היה ועדין*" - יש לה עיניים בהירות=תכולות, גומות חן, ועור פנים צח. זהו התיאור הקלאסי של היפהפיה מן האגדות האירופיות. לאחר מותו של פנחס "*הלבינו שניים-שלושה תלתלים בקצות רקותיה; תכלת עיניה אף היא נעכרה והועמה מן הדמעות, אבל זיו הפנים ועדנתם לא נפגמו"* - עיניה התכולות הפכו עכורות, אבל עור פניה נשאר צח.ב'שבעה' נמסר שוב: "*באו לה הדמעות – והן הן, אשר בעטיין נעכרה, לאחרונה, והועמה תכלת עיניה*". שפרה יוצאת לקבל כביסה באחד הבתים: "*ובאין לה בגד אחר, לבשה את מעילו של בעלה המנוח, אדרת כבשים קצרה, אשר התאימה, אגב,  והלמה אותה, בסופגה מייד את החן שלה, של האלמנה הצעירה, לבין קפליה*" - גם כשהיא לובשת מעיל גברי, היא נשארת חיננית ונשית. בעת ביקורן של גבירת האחוזה והסרסורית: "*שפרה אשר ישבה פה כל הזמן מן הצד, עם...התינוק...בחיקה, חייכה רק בשתי גומות החן שלה חיוך של מבוכה*" - על הרקע של קירות הבית הדולפים, העובש, גיגית הכבסים המזוהמים, המחנק והסירחון בבית, נראות היטב שתי גומות החן שלה. נערת האמבטה באחוזה אומרת לה: "*את השתדלי להשמין קצת*" – כלומר,היא רזה. בחלומה האחרון בעת מותה: "*בהרימה את ראשה (אל פנחס) ...חייכה אליו, בהעמיקה במלוא חינן את שתי הגומות על לחייה – וככה מצא אותה ברפות היום איכר מסמיונובקה...התכלת שהציצה מסדקי עיניה, היתה בהירה, כאילו לא נעכרה בדמעות מעולם*"  - במותה היו עיניה שוב תכולות, ללא העכירות שאיפיינה אותן מאז מות בעלה.

יופיה החיצוני של שפרה מקבל אישור נוסף מן העובדה, ששני גברים חיזרו אחריה: פנחס, שזכה בה, ודוד, שלא זכה.

יופיה החיצוני של שפרה ניזון מיופיה הפנימי. שפרה בורחת מן הכיעור של העולם החיצוני, שנכפה עליה, אל היופי של רומנטיקה מן האגדות, שהיא אוצרת בנשמתה. בין הרומנטיקה שבפנים, לבין הכיעור שבחוץ, שוררת תהום, שבאה לידי ביטוי בשתיקתה. שפרה מתבצרת בשתיקתה כדי לא לתת לכיעור ולעליבות שבחוץ, לחדור ולהעכיר את עולם הפלאים הרומנטי שבתוכה. (בהמשך המאמר אחזור אל עניין זה וארחיב אותו).

***3)     איפיונה הישיר של שפרה כבעל חיים אילם***

מאז מות בעלה, שפרה נתונה במצוקה חמורה מכל הבחינות. מבחינה חומרית, תנאי החיים שבהם היא חיה, דלים באופן קיצוני; ומבחינה נפשית, הטראומה שחוותה עם מות בעלה, הותירה אותה נטולת קול. שפרה אינה משמיעה בסיפור שום קול (שום קול) עד, שהיא מגיעה לבית האחוזה  ומתפרצת שם בבכי. כשפנחס בעלה הובל לקבורה, היא רצה אחרי האלונקה בפה פעור, פה שאינו בוכה ואינו צועק. ימי ה'שבעה' חלפו בבית אמה הדל והקפוא, בדממה מוחלטת. מעמדן החברתי הנמוך של שתי האלמנות, השתיקה והקור המקפיא מעלים על הדעת את האפשרות, שאולי לא הגיעו אליהן מבקרים ומנחמים מתושבי העיירה בזמן 'השבעה'. ואם כן הגיעו, שפרה לא ראתה אף אחד ולא שמעה שום דבר בזמן ביקורם. איתן בבית חיה עז, אם מרוב קור ואם מחסרון מקום. בין העז לבין שפרה מתקיימת אנלוגיה ניגודית: לעז אין חלב, ולשפרה יש. העז צווחת מרעב, ואילו שפרה שותקת. בשליחות האחוזה מגיעה אל ביתן "סרסורית" (מתווכת) כדי לשכור את שירותיה של שפרה כמינקת. שפרה שותקת ומחייכת, ואמה מדברת במקומה. האם מסכימה לעיסקה בתנאי, ששפרה תוכל לקחת איתה את התינוק בן החודשיים. הסרסורית אינה מוסמכת להסכים לתנאי הזה, וחוזרת למוחרת עם גבירת האחוזה. כדי לשכנע את שפרה להסכים לחוזה העסקתה, הסרסורית מציעה במעמד הגבירה, שחלב של בעל חיים (פרה? עז? כבשה?) יישלח מן האחוזה בכל יום אל התינוק של שפרה בבית סבתו, וכך שפרה תוכל ללכת לאחוזה בלי התינוק שלה. אמה של שפרה נכנעת לחוזה הלא אנושי, ושפרה "*חייכה רק בשתי גומות החן שלה חיוך של מבוכה, ואמור לא אמרה כלום*". רדופת אשמה היא מגיעה אל האחוזה, ושם היא מתפרצת בבכי, שאינו פוסק. המילה היחידה שהיא אומרת היא: "*לא לא לא לא*", ועדיין אינה מדברת. שפרה אינה מסבירה את עצמה ואינה מסנגרת על עצמה, אינה מתקוממת ואינה קובלת במילים, אינה דורשת ואינה מתחננת במילים. רק בוכה. בקצרה, שפרה היא בעל-חיים נותן חלב ושותק, כמו פרה או עז או כבשה.

***4)     חיפצונה באחוזה***

כיצד נודע לגבירת האחוזה על קיומה של שפרה? בודאי לא משפרה. מישהו בעיירה שם לב לנסיכה הקסומה, השבויה בביתה נטול-התריסים, שחינה לא ניטל, והיא מיניקה עדיין תינוק למרות ש"ארמונה" קפוא - והעביר את מידע-הפלא הזה הלאה - אל מי שמחפשים מינקת, ויש בידם המון ממון, שמאפשר להם להיניק את התינוק המיוחס שלהם לפי התנאים שלהם. חלבה של המינקת יינתן לתינוק המיוחס שלהם בכל עת שיידרש לו, ורק לו. לא חשוב להם שם באחוזה, אם המינקת היא יהודיה או גויה, חיננית או גסה, ואם יש לה ילדים קטנים בבית. נדרש רק החלב שבשדיה, ושלא תפריע למה שרוצים ממנה. זהו יחס מחפצן. חיפצון היא דרגה נמוכה יותר מהפיכת אדם לבעל-חיים. שפרה הגיעה אל האחוזה כבעל חיים, ובאחוזה היא הפכה לחפץ.

***5)     אנלוגיה ניגודית בין משפחתה של שפרה למשפחת בעלי האחוזה***

מקורות הכוח של שפרה (כגון: 'אני חייבת לפרנס למען ילדיי') התרוקנו לגמרי נוכח משפחת בעלי האחוזה. זו מול זו עומדות בסיפור שתי משפחות באנלוגיה ניגודית: משפחתה הפגומה של שפרה מול המשפחה המושלמת של גבירי האחוזה. המשפחה של שפרה מונה שלושה דורות קצוצים: אמא אלמנה, בת אלמנה ושני ילדים-נכדים יתומים. גם משפחת הגבירים מונה שלושה דורות וגם אצלם יש שני ילדים. אבל אצלם יש בעל ואשה יחד,  והאשה מקבלת את תמיכת בעלה. שני הילדים שלהם גדולים, ושניהם כרגע בבית. הבת ילדה עכשיו תינוק (נכד) ובעלה נמצא לצידה. גם הבן הסטודנט, אחיה של היולדת, הגיע הביתה לרגל השמחה מן העיר הגדולה, ששם הוא לומד. משפחה גדולה, מאושרת ומלוכדת. מה כבר יכולה שפרה לעשות נגדם? אם בפני המינקת, שהובאה במקומה: "*בפני כפרית גדולת קומה זו...נתבטלה שפרה ונראתה לעצמה תשושה וקטנת קומה לגמרי*" – איך היא יכולה להרגיש, ומה היא יכולה לעשות מול כל המשפחה המאושרת, המושלמת והמלוכדת שמולה? אין לה שום כוח לסנגר על עצמה.

***6)     אלוזיה לשפרה המקראית, כולל אנלוגיה ניגודית לשפרה ופועה המקראיות***

מנין ניתן לגיבורת הסיפור שמה? מן התנ"ך. אלוזיה ואנלוגיה משמשות יחד בשמה של שפרה. שפרה ופועה היו המיילדות העבריות, שהעזו להפר את צו המלך פרעה: "אם בן הוא, והמיתן אותו", והן לא השליכו ליאור את הבנים שנולדו (שמות, א 21-15). יש דמיון בין שפרה המקראית לשפרה ה"בארונית" בעיסוקן הנשי: זו מיילדת וזו מינקת. אבל יש גם שוני, והוא המשמעותי יותר. שפרה ופועה המקראיות נקראו להתייצב לפני המלך פרעה, והוא הטיח בפניהן את אשמתן, והן העזו לדבר אליו ולענות לו. הן ממש "עבדו" עליו במילים, כאילו אין מורא של מלך בשר ודם עליהן. לעומתן, שפרה ה"בארונית" לא פעתה כפועה, ולא נשאה את דבריה כשופר כשפרה, ולא ניסתה לשפר את גורלה מול תקיפים וסמכותיים ממנה באמצעות מילים. עוד שוני גדול בין שפרה המקראית לשפרה ה"בארונית" הוא בעניין השכר (גמול). המיילדות קיבלו שכר מאלוהים על שיראו את מלך מלכי המלכים, ולא מלך בשר ודם: "ויהי כי יראו המיילדות את האלוהים, ויעש להן בתים". אפשר לפרש את ה"בתים" באופן חומרי ובאופן מטאפורי, ובשני הפירושים שפרה יוצאת בהפסד לעומת המיילדות. אם מפרשים "בתים" באופן חומרי, שפרה יוצאת בהפסד, כי לשפרה אין בית בשום מקום: היא יצאה מבית בעלה לאחר שמת, וחזרה אל בית אמה; ויצאה מבית אמה ונסעה אל האחוזה, כשהיא משאירה שם את שני ילדיה הקטנים; ובבית האחוזה שהתה פחות מיום, ואחר-כך יצאה משם ומתה על הגשר, באמצע שום מקום. אם מפרשים "בתים" כמטאפורה להמשכיות השושלת, גם כאן שפרה יוצאת בהפסד, כי המשפחה שלה נגדעה. בעלה מת בתחילת הסיפור, והיא מתה בסופו; וקשה לדמיין, שצפויה המשכיות לשני ילדיה הקטנים, שנשארו עם הסבתא החולה בבית הקפוא. שפרה ה"בארונית" היא סמל חי ומוחשי של ה"גר היתום והאלמנה" המקראיים.

גם את הדימוי של אשה לחיה, דבורה בארון שאלה מסיפור המיילדות העבריות, כאשר הן אומרות לפרעה: "כי לא כנשים המצריות, העבריות; כי חיות הנה"...

***7)     היסוד העל טבעי: שני ניסים שנעשו לשפרה***

דבורה בארון מאפיינת את הגיבורה כמי שנעשו לה שני ניסים:

נס אחד - אם לוקחים בחשבון את המצוקה החמורה מכל הבחינות, ששפרה נתונה בה מאז מות בעלה, שיפעת החלב שבשדיה היא נס.

נס שני - לאחר מותה חזרו עיניה להיות תכולות בהירות, כשם שהיו עד שפנחס מת, ונעלמה מהן העכירות, שאיפיינה אותן לאחר שפנחס מת. התיאור העל-טבעי הזה נועד לסמל, שכל העכירות בעולם החיצוני, שאיימה עליה, נפתרה. הוא מיוסד על המוסכמה, שהעיניים הן ראי הנפש. עיניה המתות והצלולות משקפות, שהכל התנקה, מבחינתה, בעולם שבחוץ, ואין יותר כיעור בחוץ. לתחושה זו תורם השלג היורד, שצובע את כל המרחב בלבן.

***8)     לייטמוטיב של שלג, כולל איפיונה של שפרה באמצעות השלג***

דבורה בארון מנכיחה את השלג בסיפור ומקדישה לו לא-מעט תיאורים. השלג הוא לייט-מוטיב(*לייט-מוטיב = מוטיב-על, המרכז את כל חומרי הסיפור, כולל מוטיבים אחרים*). אי אפשר לספר את עלילת "שפרה" בלי השלג, הסיפור "לא עובד" בלעדיו. השלג התחיל מייד אחרי מותו של פנחס: "*פיתי שלג גדולות, ריפרפו שם באפרורית האויר בלי קול – השלג הראשון. – מכסה הוא את הקבר – פילח כברק הרהור את ליבה, ותוך כדי הרהור זה באו לה הדמעות*". השלג יורד בזמן מותה: "*מפני פיתי השלג שניתזו אל פניה הוכרחה לעצום פעם בפעם את העיניים, ואז הבהבו לפניה: המראות הענקיות מבית האחוזה*" וגו'. ובין מותו של פנחס למותה של שפרה, הכלל הוא: "*והשלג ירד, ירד, ירד, בלי הרף כבר*".

שפרה נאטמת פנימה וקופאת כמו פתיתי השלג שיורדים בלי הפוגה, נערמים בחוץ, מתגבהים ומקפיאים הכל. שפרה עצמה דומה לפתיתי שלג: היא יפה ומיוחדת במינה כמו פתיתי השלג, שכל אחד מהם יפה ומיוחד במינו. חלבה הלבן, ששופע ואינו פוסק, מזכיר את השלג הן בצבעו והן בירידתו השופעת. שפרה משדרת שלל-תכונות ששלג מעורר בתודעה, כגון: מלאכיות, קור, דממה, ארעיות, חולשה, שבריריות.

השלג היורד בעת מותה תורם להרגשתה, שהעולם נקי ויפה כמו שהיא תמיד רצתה, ועכשיו אפשר לעזוב אותו בלב שלם.

***9)     איפיון עולמה הפנימי באמצעות הזיה וחלום***

המפלט של שפרה מרגשות האשמה שהיא חשה בפנים, ומן החיים הבלתי נסבלים שהיא חווה בחוץ, הוא בהזיות וחלומות. חלומותיה והזיותיה מגלים אותה כבעלת עולם פנימי עשיר ויפה (איפיון דמותה באופן עקיף). להלן אתייחס אל ההזייה שהיא הוזה בעת נסיעתה אל האחוזה, ואל החלום שהיא חולמת בעת עזיבתה את האחוזה, על סף מותה. ההזייה והחלום עשויים מאותם חומרים ויוצרים רצף אחד.

ההזייה: "*משכה את צוארה אל תוכה, כאשר תעשינה הציפורים, ותכלת עיניו של הילד הציצה אליה מעורפלת, כמו מבעד לכמה מילים (מיל = יחידת מרחק), ממרחקים. אחר כך נראתה הזקנה האם, בהרימה אליה את פניה החרבים מלמטה למעלה לנשיקה, ולבסוף הגיח מקצה האופק פנחס בעלה, כשהוא משונס בסינרו, סינר הנגרים שלו, והוא פושט אליה את ידיו המלוכלכות בדבק*".

החלום: *"מבין קורי החלום שליפפוה, נשקפה אליה שוב, כמו בשעת הנסיעה, תכלת עיניו של התינוק בן החודשיים. אחר כך הופיעו בשורה ארוכה איכרי סמיונובקה, בצעדם קוממיות בערבת השלג עם מוטות ההצלה בידיהם, ואחריהם, בסינר הנגרים – נוהר כולו כביום היאמר לו כי היא, שפרה, נאותה להיארש לו באמונה – הלך הלוך וצעוד לקראתה פנחס. מה חסון היה בקרבו אליה כדי לשחררה מבין רגבי הקרח. היאך זה יכלה להעלות פעם על הדעת, כי הסנדלר, שכנם, גבוה ממנו, מפנחס שלה, בקומתו. בהרימה את ראשה מלמטה למעלה, חייכה אליו, בהעמיקה במלוא חינן את שתי הגומות על לחייה*".

בהזייה, התינוק, האם ופנחס מבקשים ממנה לא לעזוב אותם. כל אחד מהם מפגין את בקשתו במחווה גופנית אחרת: התינוק מביט בה בעיניים מעורפלות, והיא לא נענית לו; אמה מגישה את פניה החרבות (יבשות ומקומטות) אל שפרה לנשיקה, והיא לא נענית לה; פנחס פושט אליה את ידיו בתחינה אילמת, שלא תעזוב את הבית, והיא לא נענית לו. שלושתם ממחישים את רגשות האשמה שיש לשפרה כלפי בני משפחתה, הזקוקים לה. אמנם היא נפרדת מהם כביכול כדי להציל אותם, אבל היא אינה יכולה להיפטר מן התחושה, ש היא בוגדת בהם בכך, שעזבה את הבית.

החלום ארוך ומפורט ועשוי מאותם חומרים של ההזייה. התינוק נשאר, אבל עיניו התבהרו; האיכרים מופיעים במקום האם; פנחס הולך לקראתה, והפעם היא מתמסרת אליו באותה תנוחה, שאמה התמסרה אליה בהזייה. שפרה יודעת כבר, שלא תוכל להציל את בני משפחתה, כי היא בעצמה זקוקה להצלה, ופתרון ההצלה שלה הוא מוות. בקשתה האישית להצלה מומחשת באיכרים הסמיונובקאים, שבאים עם מוטות ההצלה שלהם. הם באו במקום דמותה של האם, כי אמה חלשה ואינה יכולה להציל אותה (ממש כשם ששפרה חלשה ואינה יכולה להציל את ילדיה). המוות אינו מאיים עליה, אלא הוא יפה, והוא גואל אותה. תפיסת המוות כיפה וכגואל מומחשת בעיני התינוק הכחולות, בשורת האיכרים הזקופים והחזקים, בפנחס הנוהר (מואר, זורח) לקראתה, ובחיוכה החינני עם שתי גומות החן שלה. המוות מבשר שחרור מתלאות העולם הזה, והגעה כנאהבת לעד אל פנחס שלה, בעולם הבא.

השוואת מותה של שפרה בסיום הסיפור, אל מותו של פנחס בתחילת הסיפור, מצביעה על תכונתה כחולמת והוזה בפנימיותה.  פנחס ביקש לפני מותו לראות את המציאות שבחוץ ("*בבוקר ביקש עוד לתקן לו את הכר למראשותיו ולהרים מנגד, על החלון, את הוילון, כי רוצה הוא 'לראות את העולם' - אמר*"); ואילו שפרה ביקשה לפני מותה לראות את המציאות שבפנים)"*בשבתה על גשר רעוע לנוח, נפלה עליה גם כעין תרדמה ומבין קורי החלום שליפפוה נשקפה אליה*" וגו'). על עולמה הפנימי של שפרה יודעת רק המספרת הכל יודעת, שקרובה אל שפרה בליבה ובנקודת התצפית שלה. תפקידם הנוסף של החלומות וההזיות של שפרה הוא ללמד עליה סנגוריה בעיני הקורא. הודות להם הקורא יודע, שבניגוד לכך ששפרה אינה מדברת בחוץ, היא כן מדברת בפנים (עם עצמה), והיא איננה כאחת החיות, או חס וחלילה כחפץ.

*10)  איפיון עולמה הפנימי באמצעות הנארטיב הרומנסי ומעשיות ידועות*

איפיון עקיף נוסף של שפרה, המתקשר לעולם החלומות וההזיות שלה, קיים באיזכור מעשיות ידועות. לאורך הסיפור שפרה מתוארת כסינדרלה שבורה ומהופכת, ובסופו יש איזכור להחלילן מהמלין (בגרמנית: Der Rattenfänger von Hameln) המוביל אותה אל מותה.

תיאור שפרה כסינדרלה שבורה ומהופכת – שפרה היא נסיכה יפהפיה ונסתרת, שנושלה מרום מעמדה והפכה לשפחה מלוכלכת. אבל יופיה האמיתי לא נמחק. הוא יתגלה בהגיע הנסיך הנכון; ובאמת, הנסיך הזה הגיע – זהו פנחס. לא רואים עליו שהוא נסיך. למשל, הוא לא כל-כך גבוה ("*הסנדלר, שכנם, גבוה ממנו, מפנחס שלה, בקומתו"); הוא לא כל-כך גברי ("כשהוא משונס בסינרו, סינר הנגרים שלו"),*וידיו מלוכלכות בדבק*("והוא פושט אליה את ידיו המלוכלכות בדבק").*אבל בדמיונה, הוא האביר שלה, ושניהם חיים באושר ואושר לעד. פתאם פנחס מת, ואין לה יותר "נסיך, שאפשר לרקוד איתו עד חצות" (אולי המובן של "שעת חצות" הוא: שעת המוות). אם אין יותר נסיך, אין יותר צורך בנעלי הזכוכית השקופות, שבעזרתם היא רקדה עם הנסיך שלה. נעלי הזכוכית מסמלות את הדמיון ו/או את תפיסת העולם הרומנטית, ששפרה התנהלה על-פיה בפנימיותה. את מקומן של נעלי הפלא תופסות נעליים ארציות, עם עקב או בלי עקב. דוד הסנדלר תופר לאהובתו העירונית נעלים מעור עם עקב ועם חחים *(קרסים/ אבזמים)* ("*נעל גבוהת עקב, אשר חחי המתכת שבה נראו כמתרפקים האחד על השני, כה צפופים ישבו בשתי שורותיהם");*ואילו שפרה נוסעת לאחוזה (היש מקום מתאים יותר מן האחוזה לנשף רקודים עם נסיך חלומי?) לא במרכבת פלאים הדורה, שנוצרה מתוך דלעת ועכברים, אלא במרכבה ארצית הרתומה לשני סוסים ארציים ונהוגה על-ידי רכב פשוט; כשהיא לבושה לא בשמלת נשף מרהיבה אלא באדרת כבשים קצרה הקשורה בחבל; ונעולה לא בנעלי זכוכית פלאיות אלא בנעליים שטוחות ללא עקב. היא כבר מזמן לא סינדרלה. לאחר מותו של פנחס, שפרה חוזה במפלתו של הנארטיב הרומנסי. עולמה הפנימי מובס, ולכן היא מתבצרת בשתיקתה.

תיאור שפרה כמובלת אל מותה, כביכול על-ידי החלילן מהמלין. במעשייה הידועה, החלילן הציל את העיר **המלין**בגרמניה ממכת עכברושים בכך, שהובילם אל הנהר לקול מנגינתו הקסומה, ובנהר הם טבעו. אבל תושבי העיר סירבו לגמול לו. החלילן התנקם בהם בכך, שהוביל את ילדיהם בקול נגינה קסומה אחרת לתוך הר, ומן ההר הם לא שבו. בסיפורנו, שפרה מסתובבת בדיס-אוריינצטיה בפאתי האחוזה ומחפשת איך יוצאים ממנה אל העיירה. כשהיא עוברת ליד האורווה, הרכב מתחמק ממנה. כשהיא עוברת ליד הרועה, הוא מוביל אותה בגופו ובחלילו עד שער היציאה. הוא עצמו אינו יוצא מגבולות האחוזה ואינו מוביל אותה עד לנחל הקפוא כדי שתקפא שם למוות. אבל שפרה קוראת בדמותו את האפשרות, שהוא יוביל אותה אל מותה, כמו החלילן מהמלין ("*אבל הנער הרועה... התרצה מיד להובילה עד השער, ולמראה עיניו הבהירות מתחת לכובע עור הכבשים שלו, בלכתו הלוך וחלל בחלילו, עמדה שוב להתפרץ אצלה, כמו אמש, אנקת בכי מתוך הגרון*"). דמותו של החלילן מהמלין היא דמות של תם, המושכת את הלב, שצידו האחר והנסתר הוא שטני, ובעצם הוא גילום של המושג המיסתורי "גורל". שפרה המובסת והרוחנית נמשכת אחרי גורלה המיסתורי. הנטייה שלה היא לראות את היופי והפלא, שטמונים באופן נסתר בחיים; ואם החיים הם לא כאלה, אין בכוחה לחיותם. בניגוד לחלילן מהמלין, הנער המחלל בחליל בסיפור אינו מוביל את שפרה אל מותה; זו שפרה שמובילה את עצמה אל מותה.

**ב.    המרחב המתואר בסיפור וסמל הגשר**

פלא הוא, כיצד הצליחה דבורה בארון לתאר מרחב חיים שלם בתוך הסיפור הקצר הזה. ישנה העיירה היהודית, דמוית אוזדה (Uzda), עיירת הולדתה של דבורה בארון. בתיה של העיירה קרובים מאד זה לזה פיזית, אבל היהודים היושבים בהם רחוקים מאד זה מזה בליבם. מחלון ביתה רואה אמה של שפרה את דוד הסנדלר, שכנה, דרך חלון ביתו, וכל מה שקורה אצלו בבית. אצלו בבית חם, התנור מוסק ביום ובלילה, ואדים מכסים את הזגוגית. ואילו אצלן קר, אין כסף לעצים להסקה, או אין מי שיוביל את העצים אליהן הביתה, והחלון נטול תריסים אפילו. האם רואה בפרטי פרטים את הנעליים הנשיות שהסנדלר תופר, לדעתה, לאהובתו העירונית, התופרת, שזכתה בסנדלר במקום שפרה שלה. אם אמה של שפרה יכולה לראות כל מה שקורה בתוך ביתו של דוד, מאליו יוצא, שגם דוד יכול לראות כל מה שקורה בתוך ביתן של שפרה ואמה, מה עוד שאין תריסים על החלון בביתן. ובכל זאת שתי האלמנות ושני הילדים הפעוטים מופקרים לגורלם המר באין להם עוזר ותומך. אפילו שכנם הקרוב ביותר מתעלם מהם...

ליד העיירה ישנו הכפר סמיונובקה (Semyonovka),  של הרוסים הגויים. בתוך העיירה היהודית אפשר לשמוע את פעמון הכנסיה ("...ושמעה מרחוק, מצד העיירה, את צלצול פעמוני הערב"). פעמון הכנסיה מצלצל כדי להודיע על תפילה, או לחילופין, כדי להודיע על אסון של טביעה בנחל, הדורש את התגייסותם המהירה של בני הכפר לעזרת הטובעים, ובודאי שהם באים! לא פלא שעל סף מותה חולמת שפרה על הצלתה בדמותם של האיכרים הסמיונובקאים, ולא על-ידי יהודים. הצלתה על ידי בני עמה, אם תיקרה, היא בבחינת נס. הגויים הם הטובים בסיפור, לעומת היהודים, שהם הרעים (והנשים הן הרעות מכולן, כפי שאראה בהמשך). תושבי העיירה היהודים מתעלמים מאחיותיהם בנות עיירתם נטולות הקול. אף אחד בעיירה היהודית אינו מפלס דרך בשלג אל ביתן של שתי האלמנות, ומביתן אל הבאר המרכזית. אף אחד אינו מביא עצים להסקה אל ביתן. כל אחד דואג לעצמו. אין להן גבר שיעשה עבורן את המלאכות הקשות האלה, והן יכולות להישאר סגורות עם התינוקות בבית, בתוך כל השלג מסביב, ולקפוא באין עוזר ותומך.

בתוך המרחב הגיאוגרפי הקטן שמתואר בסיפור, ישנם העיירה והכפר, כאמור, וישנה גם האחוזה. בין העיירה והכפר, מצד אחד, לבין האחוזה, מצד שני, ישנו נחל, ועליו גשר רעוע. הנחל והגשר הרעוע שעליו, מתווים קו גבול בלתי עביר בין שני עולמות סוציו-אקונומיים. באופן סימבולי, אין שום גשר שניתן לעבור עליו מן העולם של העניים לעולמם של העשירים. אם נולדת עני, תישאר עני, ואם נולדת עשיר, תישאר עשיר. אין מוביליות חברתית בסיפור של דבורה בארון. זה הגורל. אין הבדל בין העיירה לכפר, מבחינה סוציו-אקונומית, כפי שקרה הרבה במציאות שמחוץ לסיפור. אבל האחוזה בסיפור היא  של יהודים, וזה מקרה חריג, שכמעט לא קרה במציאות שמחוץ לסיפור. זאת כדי להודיעך, שהפער הבלתי ניתן לגישור בין העולמות הוא מעמדי-כלכלי, ולא דתי-לאומי. במציאות שמחוץ לסיפור, נתקשה מאד למצוא יהודים, שהיתה להם רשות להחזיק בנכסי דלא ניידי, כגון אחוזה ואדמות. גם דבורה בארון יודעת זאת. אבל בסיפור הזה, גבירי האחוזה הם יהודים, כי הם משרתים שני תפקידים: אחד, הם מגדילים את הניכור בתוך העולם היהודיהמתואר בסיפור, מבחינת הפער בין עשירים לעניים, ומבחינת ההתעלמות של אלה שיש להם, מאלה שאין להם. שניים, הם מדגישים שהפער בין עשירים לעניים אינו לאומי אלא כלכלי. תפיסת העולם המובעת בסיפור היא סוציאליסטית.

מלבד הנחל והגשר, יש יער, ויש חוטי טלגרף, שעורבים יושבים עליהם, ואין דרכים סלולות. מי שיש לו כרכרה ושני סוסים, יוכל לחצות את המרחב המושלג שבין עולם האחוזה לעולם העיירה והכפר, ולשוב משם בחזרה אל האחוזה. מי שאין לו כרכרה וסוסים, המרחב שבין שני העולמות נשאר עבורו קפוא ולא עביר. שום גשר לא יעזור כאן. על אחת כמה וכמה אם הגשר הוא 'רעוע'. מותה של שפרה על הגשר הרעוע בסיום הסיפור, מעניק לו סופית את המשמעות האירונית של "אין גשר" בין המעמדות החברתיים והכלכליים.

עושרם של בעלי האחוזה נמדד בגודל שטחה החקלאי, כמובן, וגם במספר המשרתים ובעלי בן,  נמדד לא רק בגודל שטחיה החקלאיים אלא גם במספר המשרתי שבתוכההתפקידים התפקידיםהתפקידים שנמצאים ועובדים בתוכה. בסיפור נזכרים המשרתים ובעלי התפקידים הבאים: סרסורית, רכב (נהג המרכבה), נערת אמבטה (שמשרתת את הרוחצים באמבטיה), רופא, נערה המתקנת את העצים בכירה וגורפת את הפיח (מסיקה בעצים את האח ושומרת על נקיונו), מינקת כמובן, נער רועה (שהוא בנה של), חולבת פרות. לא נזכרו במפורש, אך בודאי שישנם גם מבשלות, כובסות, עובדות ניקיון, גננים והרבה פועלים שעובדים בשטחים החקלאיים של האחוזה. (לי מצטייר כאילו, מחצית מתושבי העיירה ומחצית מתושבי הכפר עובדים באחוזה). גם בין המשרתים לבין עצמם, ישנם הבדלי מעמדות, וזה ברור. אפשר לשער, שהרופא והסרסורית עומדים בראש המידרג, והנער הרועה המחלל בחליל, נמצא בתחתיתו. אפשר כמו-כן לשער, שהמינקת נמצאת במקום גבוה יחסית במידרג המשרתים, כי היא ישנה בחדר אחד עם התינוק של הגבירים, על מיטה משלה, והיא מולבשת בכותנת-הנקה נקייה ונוחה המוחלפת תדיר, והיא מושקית במשקה שוקולדה, כנראה מדי יום. אבל שפרה אינה משגיחה בסדר החברתי הקיים, ואינה מתאימה את עצמה אליו. שפרה חווה רק את חיפצונה, ורק לזה היא מגיבה. כל גופה הצטמצם לשדיה בלבד, וגם התרוקן מאישיותה האינדיבידואלית. בעלי הסמכות והכוח שבאחוזה אינם מעניקים לגיטימציה לצרכיה האישיים ולקולה האישי. לגיטימי הוא רק תפקידה האחד: להיניק את התינוק בכל זמן שהוא רעב, תחת עינם הבוחנת של בעלי הסמכות והכוח, נשים כגברים ("*לאחר שה****יולדת****בעצמה סקרה אותה, הגישו לחזה בהשגחת ה****רופא****ברייה קטנה, אשר התנפלה עליה בפה רירי...ובצמאון חדש...צמאון העלוקות*"). שפרה המנוצלת מרגישה זרה לגופה, זרה לנשיותה וזרה לאימהותה. פעולת ההנקה המוכרת לה, איבדה את טבעיותה. שפרה  חווה את התינוק של הגבירים כעלוקה המוצצת את דמה, ולא כתינוק היונק את חלבה.

**ג.     האם זה סיפור פמיניסטי?**

טרם שהומצא המושג "מיגדר", לדבורה בארון כבר היתה תפיסת עולם מיגדרית ברורה למדי. הביקורת בסיפור היא קודם כל סוציאליסטית; על בסיסה באה ביקורת פמיניסטית; ושתיהן, הסוציאליסטית והפמיניסטית, מכוונות כלפי העולם היהודי.

זהו סיפור נשי, אך לא פמיניסטי. רוב הדמויות בסיפור הן נשים, והנשים קובעות את תנועת העלילה. הפרנסות של שפרה הן נשיות מקדמת דנא: כל עוד שהיה לה בעל היא לא עבדה - בעלה פירנס אותה והיא גידלה את הילדים; אחרי שהוא מת, היא ניסתה להתפרנס מכביסה (כובסת) ואחר-כך ניסתה להתפרנס מהנקה (מינקת). ברקע הסיפור אנחנו זוכרים את שפרה המקראית, המיילדת, שמקצועה הוא המקצוע הנשי העתיק ביותר בעולם (הוא, ולא אחר). שפרה ה"בארונית" עונה על הדימוי הקלאסי של אשה מאז ומעולם: יפה ושותקת ('תהיי יפה ותשתקי'). מה שבכלל לא נשי פה, והוא לגמרי פמיניסטי, נמצא מחוץ לסיפור. כוונתי לדבורה בארון עצמה שהיתה סופרת – מקצוע גברי לכל הדעות, אפילו עד אמצע המאה ה-20, וכתבה סיפורים מקוממים על נשים כנועות.

"שפרה" הוא סיפור על התאכזרותן של נשים לבנות מינן ומיגדרן. בעיקר נשים יהודיות. מכל התכונות ה"נשיות" הידועות, כגון: האכלה, הגנה, הבנה, חום, סימפטיה, הזדהות, הכלה – רק מעט מאד מהן הורעף על שפרה במהלך הסיפור. בבית אמה, אמא שלה מגוננת עליה רק מעט, כי היא לא יכולה לגונן עליה באמת. בעיירה היא לא זוכה לקירבתה של אף אשה מתושבות העיירה (איפה הן?) באחוזה יש שתי נערות המתייחסות אליה, ושתיהן גויות רוסיות, כנראה. לעומת זאת הסרסורית, גבירת האחוזה ובתה היולדת, מנצלות אותה ומתאכזרות אליה בלי שום נקיפת מצפון.

נערת האמבטה, שרואה את שפרה בעירומה, מייעצת לה: "*את השתדלי להשמין קצת*". מייד אחר-כך היא פוקדת עליה להיכנס לחדר הקרוב בלי להסביר לה, שבחדר תיבדק על-ידי רופא, ובזה נגמרו דבריה. יש ניכור מצידה אל "הבשר הטרי" שהגיע אל האחוזה. נערת האמבטה מעבירה לשפרה את המסר: אל תצפי שילכו לקראתך; או שאת משתלבת פה או שלא; יש מיליונים כמוך ויש לך תחליף. אבל היא לא אמרה את זה ככה לשפרה, אלא אך ורק את ארבע המילים המצוטטות לעיל. החמלה היחידה ששפרה זוכה לה, באה מנערת הכירה (אחראית על האח). היא הזהירה את שפרה: "*לחדול מ'זה'. – לא טוב, אחות – אמרה, בהישענה על המגרפה שבידה, ובלי לתמוה על עצם הבכי – ממינקת דורשים רוח טובה, ואת הנה – דמעות. את קומי, צאי לך מוטב החוצה. תתבדרי (תייפי את פנייך/ תתאפרי) או מה. והעיקר – התאפקי. התאפקי*". נערת הכירה (אח) משדלת את שפרה לעשות את הדבר הנכון כדי להשריד אותה באחוזה, ומזדהה עם כאבה לגמרי. היא גם לא עוזבת אותה בצרתה ובורחת, כאשר בעלי האחוזה באים לשמע בכייה וממשמעים אותה (נערת הכירה מזכירה לי את מרים, אחותו של משה, שניצבה למרחוק כדי לראות, מה ייעשה לאחיה על-ידי בת פרעה, שמצאה אותו בתיבה, ולא ברחה משם). שפרה לא היתה יכולה לשמוע לעצותיה הטובות של נערת הכירה. כי היא כבר הניחה לעצמה להיות במצב של: "*כאשר אבדה – אבדה*". האחווה שמגלה נערת הכירה כלפי שפרה היא יותר "אחוות הדפוקות" מאשר אחוות נשים. אחווה של שותפות למעמד חברתי-כלכלי דומה, בהתאם לתפיסת העולם הסוציאליסטית שבונה את הסיפור.

יש גם דמויות גבריות בסיפור: פנחס (בעלה של שפרה), דוד הסנדלר (השכן, שהיה מחזרה הנוסף של שפרה בעבר), גביר האחוזה (בעלה של "גבירת החצר" ואביה של היולדת), בעלה של היולדת (חתנם של בעלי האחוזה), הרופא (שבדק את כשירותה של שפרה לתפקיד המינקת, וטיפל בגבירה ההיסטרית); אבל אף אחת מן הדמויות הגבריות אינה מחוללת את העלילה. העלילה מונעת כולה על-ידי דמויות נשיות. החל משפרה, הפרוטגוניסטית הפסיבית; המשך באמה, שמנהלת את חייה של שפרה כסיפור ידוע מראש של תבוסה; המשך בסרסורית, שמוליכה את שפרה לחשוב על עצמה כעל עבריינית (בתור אם הנוטשת את ילדיה) וגורמת להצפתה ברגשות אשמה שאין להם פתרון, אלא רק מוצא זמני בבכי חסר מעצורים; וכלה בגבירת האחוזה, שהיא התגלמות הרוע וההתחסדות בעולם הסיפור.

הגבירה היא הדמות הנשית החזקה ביותר בסיפור הנשי הזה.  נכסיה ונכסי בעלה מעניקים לה יכולת לקבוע את גורלם של הרבה מאד אנשים המשרתים באחוזה, שרובם נשים. אפשר לשער, שבחלוקת התפקידים בינה לבין בעלה, היא אחראית על "החלטות קטנות" כגון, בחירת מינקת ושאר המשרתות באחוזה; והוא אחראי על "החלטות גדולות" כגון, מה זורעים ומה שותלים, וכמה פרות וסוסים לקנות. כאשר המינקת מתגלה כבחירה לא מוצלחת, '"גבירת החצר" עלולה להצטייר בעיניי בעלה כמי, שאינה יודעת לנהל את תחום האחריות שלה באחוזה. מעמדה עלול לרדת בעיניו, ובעיני שאר בני המשפחה וכל המשרתים. הגבירה יודעת, שאת זה צריך מייד לעצור. לכן היא מפעילה שתי מניפולציות: מניפולציה אחת היא **היסטריה** - חולי נשי מוכר וידוע; ומניפולציה שניה היא, לספר לבעלה את **הסיפור שלה** על המינקת. שתי המניפולציות נועדו להראות לבעלה, שהיא החלשה והוא החזק, ולאשרר, שהמצב יישאר כזה לתמיד. לגבי ההיסטריה – ברגע שצריך לטפל בגבירה ולא במינקת, זה אומר, שהיא החשובה ולא המינקת, כביכול המחלה שלה יותר רצינית. באותה עת זה אומר גם, שהיא 'האשה החלשה שזקוקה לתמיכת בעלה'. כשהיא מספרת לו את הסיפור שלה על המינקת, היא מדברת כאשה קטנה הזקוקה לעזרת בעלה. היא חסרת אונים, ואין בכוחה לפתור את הבעייה לבד, אפילו שהיא נורא התאמצה וממש ממש סבלה בשל כך, ולעזרתה צריך לבוא עכשיו הבעל החזק והמבין שלה, שיאשר לה עד כמה היא פעלה נכון ושסיבלה לא היה לשוא...

מה שמספרת גבירת האחוזה לבעלה, נמסר בסיפור בקיצור. להלן ארחיב את דבריה, על-פי נתונים מכל הסיפור ועל-פי רוח הסיפור: אתה יודע כמה סבלתי כשהייתי בביתם? איזה ריח בלתי נסבל היה בבית הזה, ואיזה לכלוך היה שם, ואיזה רעש היה שם. הילדים בכו ליד גיגית מלאה כבסים מלוכלכים, והיתה להם עז בבית, שגם היא צווחה. נאלצתי להוציא את המטפחת המבושמת שלי משרוול המעיל ולנפנף בה סביבי כדי לא להתעלף...הנה אני גואלת את האשה כפויית הטובה הזאת ממצבה הנמוך, ואיזו הכרת טובה היא נותנת לי? מתפרצת בבכי בלתי נשלט אחרי כל מה שעשינו למענה: איך רחצנו אותה באמבטיה חמה, שבחיים שלה היא לא חלמה אפילו שיש נוחיות כזאת...ואחרי שהשקינו אותה במשקה שוקולדה חם, שבחיים שלה היא לא חלמה אפילו שיש משקה כזה...ומה אנחנו רוצים ממה בסך הכל? שתיתן לנכדנו את מה שהטבע נתן לה בחינם, ובאותו זמן תגור אצלנו בנוחיות מפנקת, ללא דאגות פרנסה. ואל תחשוב ששכחתי לדאוג לתינוק שלה! הנה סידרתי, שבכל יום יישלח אליו חלב מהאחוזה, כי העז שבביתם לא מספקת חלב. אז נו, זה לא יפה מצדי? ומה היא צורחת?! שתגיד "תודה" על מה שעשיתי בשבילה עד עכשיו...ותראה באיזו קלות השגתי מינקת אחרת במקומה! אתה בטח מסכים איתי, שהיא לא יכולה להפריע לשלוות הבית שלנו. הבת מתאוששת מן הלידה, והנכד צריך לגדול באוירה רגועה וחיובית, לא בתוך בכי בלתי נשלט של אחת פרימיטית שלא יודעת לדבר.

לאורך כל הסיפור, בארון מספקת הרבה סיבות לכך, ששפרה "*נתבטלה ונראתה לעצמה תשושה וקטנת קומה לגמרי*"; אף-על-פי-כן, דמותה של שפרה מקוממת ומעצבנת אותי. הייתי רוצה שהיא תקום ותמרוד - אם לא באופן אקטיבי, אז באופן פסיבי. מרד פסיבי הוא הרי נישקם של החלשים (Passive aggressive). אז אולי, אפשר לראות בבכיה המתפרץ והבלתי נשלט והבלתי נפסק, סוג של Passive aggressive. ואולי, אפשר לראות בהליכתה המבולבלת שלה מן האחוזה החוצה במצב-רוח של 'כאשר אבדתי – אבדתי' – סוג של התרסה. ואולי, אפשר להתייחס אל אי היענותה לחיזורי הגברים כסוג של מרד שקט. כזכור, היא לא נענתה תכף ומייד לחיזוריו של פנחס, ולא נענתה כלל לחיזוריו של דוד. למרות שדוד גבה-קומה יותר מפנחס, והוא פחות עני ממנו, שפרה בחרה דוקא בפנחס, ולא בדוד. כי אולי היא אמרה בכך, שגם לה יש דיעה משלה. היא הבוחרת בשביל עצמה, ואף אחד לא יבחר בשבילה. 'במסגרת אפשרויותיי המוגבלות לבחור **משהו** בחיים – זאת הבחירה שלי'. ובכל זאת, כל זה לא משכנע אותי עד הסוף. כי בין אם שפרה מתגוננת נגד העולם, ובין אם היא מתקוממת נגד העולם – הטקטיקה שלה נשארה אותה טקטיקה: להתבצר בשתיקתה. עלי איפא להודות, שדמותה של שפרה בתוך הסיפור, אינה פתורה לי עד הסוף.

מה שכן פתור לי הוא, מה שדבורה בארון אומרת באמצעות דמותה הלא-פתורה-לי-עד-הסוף של שפרה. דבורה בארון אומרת, שכל ה'שפרות' בעולם לא יעשו שום מרד פמיניסטי. אין להן השכלה, ובשורת הפמיניזם לא הגיעה אליהן. הן לא שמעו על אפשרות כזאת. לכל היותר הן שמעו על רומנטיקה, והיא מחוז כיסופיהן בעולם ש'לא סופר אותן'. דבורה בארון שמחוץ לסיפור, לעומת גיבורותיה הבדויות, כן שמעה על פמיניזם. כי היא משכילה והיא לוחמנית והיא קוראת תיגר על המוסכמות בתקופתה, מעל ומעבר לכל דמיון. בארון היא פמיניסטית לוחמת בכך, שהיא כותבת סיפורים על נשים כנועות וצייתניות, שקצה גבול המרד שלהן הוא מרד סביל, ושעליו הן משלמות את מלוא המחיר. בארון כתבה את הסיפור על שפרה, עבור כל השפרות היהודיות שבעולם (היהודיות הן שמעניינות אותה), שאין להן קול ואין להן מעמד ואין להן פתחון פה. כל השפרות האלה חיות ובשקט ומסתלקות מן העולם בשקט. הן צנועות וחסודות, למודות יסורים והשפלה. לימדו אותן להישמע ללא עוררין לסמכות שמעליהן. קודם הן גדלות להיות בנות סבילות ונאמנות להוריהן, ואחר-כך הן הופכות להיות רעיות סבילות ונאמנות לבעליהן. לא אמור להיות להן קול משלהן, ולא אמור להיות להן חדר משלהן. זה מה שבארון עשתה בסיפור הזה, שהיא חזרה וכתבה אותו שלוש פעמים עד שהיתה מרוצה ממעשה ידיה. הגיבורה שלה לא יכולה סתם לבכות. היא צריכה להביע בבכי שלה את כל מצבה הנשי הכפוי עליה וכפוי-הטובה כלפיה. היא צריכה להיות חיה חסרת אונים כדי שמישהו אחר יקום ויזעק בשבילה. והמישהו האחר הזה הוא אנחנו הקוראים, נשים וגברים יחדיו.

**ד.    ביבליוגרפיה**

תנ"ך,שמות א, 21-15.

ליבליך, עמיה, ***אישיות נשיות ויצירה***, באוניברסיטה, גיליון 5, האוניברסיטה העברית, חורף 1991, 24-22.

הולצמן, אבנר, ***ספורים ראשונים***, דבורה בארון, פרשיות מוקדמות, ספורים, תרס"ב-תרפ"א, 158-156. וכן: ***התפרץ...****(*9.4.1907), עמ' 414-411, ***עצבנות***(3.1.1912), עמ' 561-557. בתוך: נורית גוברין, *דבורה בארון - פרשיות מוקדמות*, תשמ"ח, מוסד ביאליק, ירושלים.

גוברין, נורית, ***עניים ועשירים***, המחצית הראשונה, דבורה בארון – חייה ויצירתה - תרמ"ח-תרפ"ג, מוסד ביאליק, 1988, 289-288.

גוברין, נורית, ***דבורה בארון – התעלמות מן המציאות בארץ ישראל: חזרה לעיירה***, תלישות והתחדשות, הסיפורת העברית בראשית המאה ה-20 בגולה ובארץ ישראל, ספרית אוניברסיטה משודרת, משרד הבטחון, 1985, 130-120.

פיינגולד, בן עמי, ***דבורה בארון כסופרת פמיניסטית***, סדן, כרך רביעי, אוניברסיטת תל אביב, תס"ש 2000, 351-323.

פגיס, עדה, ***ציונים ביוגרפיים***, דבורה בארון – מבחר מאמרי בקורת על יצירתה, עם עובד, 1974. וכן: ***לאה גולדברג: פרשיות לדבורה בארון***, עמ' 94-93. ***הלל ברזל: מפעלה הספרותי של ד.בארון***, עמ' 103-102.

באסוק, משה, ***נשי דבורה בארון***, נופי ספרות, הקבוץ המאוחד, 1964, 77-70.

פנואלי ש"י, ***ספורי דבורה בארון***, חוליות בספרות העברית החדשה, דביר 1953, 147-140.

גורפיין, רבקה, מסקנה ולא מסקנה בסיפוריה של דבורה בארון, אורלוגין, חוברת 4, נובמבר1951, 56-48.

פיכמן, יעקב, ***דבורה בארון***, כתבי יעקב פיכמן, דביר, תש"ך, 56-55.

דורמן, תרצה, ***שפרה****מאת****דבורה בארון,***

[http://**alon.hasharon**.k12.il/new\_ataralon/mikzoot/literature/m2\_12\_parshanut.html](http://alon.hasharon.k12.il/new_ataralon/mikzoot/literature/m2_12_parshanut.html)

|  |
| --- |
| הרציג, שלמה, ***הזיית ההצלה: 'קריאה-צמודה' בסיפורה של דבורה בארון "שפרה",*** |
|  |
|  |
|  |

http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut\_Pedagogit/Sifrut/sugot/SipurKatzar/HazaitHatzala.htm