

The artistic construction of the contemporary short Hebrew story "Deborah Baron stories" as an example

Majeed abood Rheama

College of Languages / Department of the Hebrew Language

Majeed.rheimah@colang.uobaghdad.edu.iq

DOI: [10.31973/aj.v2i137.1095](https://doi.org/10.31973/aj.v2i137.1095)

Abstract:

This research sheds light on the "artistic construction of the contemporary short Hebrew story", stories of Deborah Baron as a model. Initially, we defined the story in general and the short story as an independent literary genre. Then, he learned about the emergence and development of the contemporary Hebrew story. The Hebrew writers derived this literary genre from world literature, and began writing Hebrew stories along the lines of the foundations and artistic elements of the products of Western writers.

In order to enrich the subject of my research, I studied two Hebrew stories of the storytelling Deborah Baron, which is (dreams) and (rays), and these stories involve under what is called the real story.

Most of Deborah Baron's stories revolve around the lives of Jews in the Jewish town of Eastern Europe. This focus is due to her being from a literary generation: Asher Parach, Dov Kamehy and Aharon Kapak. And that most of her stories are echoes and testimonies about the Jewish past in the European town, and since sadness is the characteristic of her stories, and this sadness is used by the writer Deborah Baron to reveal through it the darkness of life the Jews lived in the European town.

Through our reading of her stories, most of her story subjects revolve mostly around topics that concern women primarily, which is a truism because writer Baron is a woman who cares about the problems of her gender. Deborah Baron is the short story artist who carries within it a great creative material, her speech is moderate, thoughtful, and balanced, easy and clear, in which he notes the concern for the tone and rhythm for the unity of the material.

Accordingly, I highlighted her biography, as I try to shed light on the technical construction in her stories on the subject of research and on the most important linguistic phenomena that characterized her linguistic style. These stories represent a bright spot in the history of contemporary Hebrew fiction.

Keywords: Dvorah Baron, fictional literature, artistic construction, contemporary short story, real story, biography.

البناء الفني للقصة العبرية القصيرة المعاصرة "قصص ديورا بارون" نموذجا

مجيد عبود رحيمة

كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

Majeed.rheimah@colang.uobaghdad.edu.iq**ملخص البحث**

يُسلط هذا البحث الضوء على البناء الفني للقصة العبرية القصيرة المعاصرة قصتي ("الاحلام" و "الاشعة") (لدورا بارون) قصتين لفنانة القصة القصيرة في الأدب العبري الحديث. تتسم هاتان القصتان بتناول مواضيع إنسانية نتيجة لتأثر القاصة بالمدرسة الروسية والفرنسية بالقصة القصيرة. في البداية عمدنا الى تعريف القصة بصورة عامة وتعريف القصة القصيرة بوصفها صنفاً ادبياً مستقلاً بذاته. ثم بموجبها التعرف على نشوء وتطور القصة العبرية المعاصرة. لقد استمد الادباء العبريون هذا الصنف الادبي من الادب العالمي، وشرعوا يكتبون قصص عبرية على غرار الاسس والعناصر الفنية في نتاجات الادباء الغربيين. ولكي اغني موضوع بحثي قمتُ بدراسة قصتين عبريتين للقاصة ديورا بارون وهي (الاحلام) و(الاشعة) وهذه القصتين تتطوي تحت ما يسمى بالقصة الواقعية .

تدور معظم قصص ديورا بارون عن حياة اليهود في البلدة اليهودية بأوربا الشرقية. ويعود هذا التركيز الى كونها من جيل ادبي هم: اشرف باراش ودوف كمحي واهارون كاباك. وان معظم قصصها هي اصداء وشهادات عن الماضي اليهودي في البلدة الاوربية ، وحيث ان الحزن هو الصفة السائدة على قصصها وهذا الحزن تستخدمه الكاتبة ديورا بارون لكي تكشف من خلاله سوداوية الحياة التي عاشها اليهود في البلدة الاوربية .

ومن خلال قرأتنا لقصصها فان معظم مواضيع قصصها تدور على الاغلب حول مواضيع تهتم النساء بالدرجة الاولى وهو امر بديهي لكون الكاتبة بارون امرأة تهتم بمشاكل جنسها. وان ديورا بارون هي فنانة القصة القصيرة التي تحمل في داخلها مادة ابداعية كبيرة، خطابها معتدل ومدروس وموزون ،سهل وواضح، يلاحظ فيه الحرص على النغمة والايقاع على وحدة المادة. وبناءً على ذلك فقد سلطتُ الضوء على سيرتها الذاتية، كما أُحاول ان أُسلط الضوء على البناء الفني في قصصها في موضوع البحث وعلى اهم الظواهر اللغوية التي ميزت اسلوبها اللغوي. وهذه القصص تمثل نقطة مضيئة في تاريخ الادب القصصي العبري المعاصر.

الكلمات المفتاحية : ديورا بارون ،الادب القصصي، البناء الفني، القصة القصيرة المعاصرة، القصة الواقعية ،السيرة الذاتية .

המבנה האמנותי של הסיפור העברי הקצר המודרני

(בשני סיפוריו של דבורה בארון לדוגמה)

הקדמה

מחקרי הקרוי (המבנה האמנותי של הסיפור הקצר) מדבר על הדמויות הראישיות והמבנה האמנותי של המספרת דבורה ברון וסיפורי שלה, ללא ספק קורא סיפורי בארון יכול לראות כי הנושא התימאטיקה שלה מעוגמת בכמה מוטיבים דינמיים ברורים בסיפורי 'חלימות' ו'שברירים':

א' – קיפוח מיד הגדול ומיד האדם בקיפוח לה מאבק על אושר או על

שבריריו.

ב' – סיוטים: הסיוטים הם ללא ספק חוקי החיים לפי המוסרת וחוקי החיים של

הנפש האנושה. המספרת היתה עוסקת תמיד בתיאור פרטי הפרטים של הדמויות,

והטבע, קורא הסיפורים רואה שהסגנון שלה הוא סגנון פשוט לא כלל דמיון גמור,

כי היא אומרת 'העגים נעים והסופה נושבת' בסיפור 'חלומות' סוגיה המשרתת מספרת

לנו על חלומות של האם ועל המשפחה, הגן, הכלב, ועל כל דבר.

ובסיפור 'שברירים' גם המספרת מדברת על הילדה היתומה ההיא שבת חמשה

שנים, ושמה 'חיה פרומה' היא יתומה מאב ואם וכאן מתארת המספרת את בעל

הדמות הראישית וחיו הפשוטים של יומיום, בסיפור 'שברירים' המספרת מפרטת

את השינויים בחיי הגיבורה, שינויים הם לאורך הדמות חיה פרומה: כלכליים

רוחניים, נפשיים, חברתיים.

ברון, הקימה ציור אמנותי מאוחד לעיירתה האהובה, העירה ההיא שמהווה את

הציר שנסבה עליו יצירתה שכוללת ציורים ריאליסטיים רבים פגים בהם הגבולות

בין החילוני לבין המקודש, מאחר שמשתלבים פזמוני התפלה מבית הכנסת

וצילצולי הפעמונים ממגדל הכנסייה ומתמזגת צפירת הרועים החוזרים עם עדריהם

אצל שקיעת החמה עם קולות תלמידי החדר ששונים שיעוריהם הדתיים עם המורה

שלהם, מאחר שמשלב כל כל דבר בהרמוניה שלמה ומאוחדת דרך דומים הטבע

ששולט את העירה. (פטאי, רפאל, וולמוט. צב., עמ" 212)

שאלת המחקר

נשפוך אור על הופעת הסיפור העברי והתפתחותו בשדה הספרותי, וגם נשתדל

להראות את הסיפור העברי המודרני, דרך הניתוח האמנותי לסיפורים הנבחרים של

דבורה ברון, ונעמוד על האלמנטים האמנותיים והסגנוניים, המאפיינים את הסיפור

העברי המודרני.

מטרת המחקר

מטרתו של המחקר היא לחקור את המבנה האמנותי של הסיפור העברי, דרך עיון אנליטי מקיף לסיפור העברי מיצירותיו של דבורה ברון. וכדי להשיג את המטרה הזאת, צריך לנקוט כמה צעדים כל כך חשובים, כדלקמן:

א' - להגיש סקירה היסטורית על הסיפור והתפתחותו

ב' - לחקור את הסיפור העברי וגלגוליו בסיפורת העברית.

ג' - לחשוף את יסודותיו ומאפייניו של הסיפור העברי המודרני דרך הניתוח הספורים הנדונים במחקר זה.

שיטת המחקר

בשל היקף ידיעותיו של המחקר הזה, הייתי מחוייב להשתמש ביותר משיטה אחת: כמו השיטה התיאורית בנוסף לשיטת הניתוח הספרותי, שהשתענתי עליהן בניתוח שני סיפורים העבריים של דבורה בארון, שנבחרו לחומר מדעי לנושא החקירה והניתוח במחקר זה.

חשיבות המחקר

המחקר הזה בעל חשיבות רבה שמתמקדת בהראות תולדות התפתחות הסיפור הז'אנר הספרותי הנפוץ והחביב בין שאר הז'אנרים הספרותיים האחרים. הסקירה הכללית לסיפורים בספרות העברית, גם היא בעלת חשיבות רבה.

א' - נבין ביתר העמקה את משמעותו של המושג "סיפור" וגיוונו.

ב' - נעקוב אחר הדרך שבה אופן תפקוד של האלמנטים הסגנוניים משרת את התימות והרעיונות המופיעות בסיפורים הנדונים, ומסייע להגיע לפירוש כולל שלהם.

מבנה המחקר

המחקר הזה כולל הקדמה ושני פרקים, ולאחר מכן יבואו החתימה והמסקנות. בהקדמה של המחקר הוצגה המסגרת הכללית של המחקר מבחינת שאלת המחקר, מטרת המחקר, שיטת המחקר, וחשיבות המחקר.

הפרק א' : מתעניין ברקע ההיסטורי של הסיפור העברי, מקורו, הגדרתו, צמיחתו עד שהפך לז'נר ספרותי. אחר כך דברתי על האוטוביוגרפיה של דבורה בארון.

הפרק ב' : מתמקד בהמבנה האמנותי של הסיפור 'חלומות' ו'שברירים' ולאחר מכאן, יבואו החתימה והמסקנות, שהוצגו באמצעותן התוצאות הכוללות ביותר שהציעו על ידי המחקר.

הרקע ההיסטורי והספרותי של הסיפור

מקור המונח 'סיפור' והגדרתו:

הסיפור: הסיפור חי בעמים בעיקר כמסורת שבעל פה, בכילוי זמן תוך דיבור

ושמיעה, כמשהו שאיננו ראוי להעלותו על הכתב. ואפילו מוצאים אנו סיפורים קדומים שנרשמו, הרי מטרתם תמיד, מה שקוראים בימינו- (לא ספרותית). יהא זה פרק בהיסטוריה או דרשה, או נאום שנרשם ואשר הסיפור המסופר בו בדרך אגב הוא רק משל לנמשל. (גולדברג, לאה. אמנות הסיפור, עמ' 11).

הסיפור הקצר: הוא צורה מצורות הסיפור, מסתמן בקצור, ואפשר שנראה סוג זה מהספורים בכתבי הקודש, ובסיפורי ימי הביניים היודעים בשם ג'סטארומאנורם.

(مدكور، ابراهيم القلعاوي، سهير، محمود، ص 194) אפשר לסכם תכונות הסיפור הקצר בשתי מלים הן האחדות והריכוז. האחדות תהיה בעמדה, ובמקרה, ובכוונה, והריכוז יהיה בכל דבר, ריכוז זה הוא שמאפיין את הסיפור הקצר, כבר "הופרוז" בהכרחות מצד השפה עד שנאמר שאיזו מילה אפשר לעבור עליה נחשבת מיותרת וזרה עליו. (سعيد، الاتجاه الواقعي في القصص القصيرة. ص 47) המשכילים בגליציה יצרו את הסיפור העברי הראשון בספרות החדשה כפרוזה, את הסיפור מחיי היהודים שמסביב להם, חיים אלה שמצד אחד היו קרובים אליהם קרבת נפש ומהצד השני קשרו מלחמה פנימית מצד החסידים. ככה יצרה ההשכלה העברית בגליציה את הסיפורים והתאורים הראשונים שלה מחיי ה(חסידים). לפי רוח ההשכלה והמלחמה שנשב בקרב הספרות הזאת. ההשכלה העברית בגליציה יצרה את הסטירה העברית. (פ, לחובר. תולדות הספרות העברית החדשה, עמ' 11) הסיפור העברי בתקופת ההשכלה מכיל על הבלטת המתיחות שבין התנועה החסידית ותנועת ההשכלה ואינו מתייחס לסבלות של היהודים בתקופה ההיא. ובתקופה שלפני הקמת (המדינה), הציונות ניצלה את הסיפור העברי כדי שיהיה נשק חזק בידה כדי להשגת

מטרותיה הקולוניאליות. על כן אנו רואים שכל תחומי הספרות היהודית היו חלק ממכונת התעמולה הציונית בשאלת כיבוש פלסטין והקמת (מדינת-ישראל). מן המגמה הפובליציסטית הרעיונית, זו שנטפלה אל הסיפור העברי בימי (ההשכלה), יש כאן פחות, ויש כאן פחות (מוסר השכל), שיש למצוא ממנו הרבה בסיפור העברי, ופחות הרבה (דמיון). קו אפיוני הוא לימי (המהלך החדש) כי הסיפור העברי נעשה אז קצר, במקום הרומן המסבך בא ה(ציור), (רשימה). וגם הלשון הייתה בסיפור של (המהלך החדש) יותר קצרה, בלי העדי של ה(מליצה) הנוספת, ויותר פשוטה, היא הייתה (פרוזאית) יותר ויותר חדה וגמישה. בכל זה השפיע (המהלך החדש) גם על הסיפור העברי שבא אחריו. (פ, לחובר. שם. עמ' 31)

מן המספרים בזמן (המהלך החדש), יש לזכור את אברהם זינגר (1864-1930), בסיפוריו הגדולים הוא נוטה לסיפור הדמיוני, ההמוני. גם כן מרדכי דוד ברנדשטטר (1844-1928), שנולד בגליציה המערבית), שהושפע מפרל וארטור. הוא היה שבע מן רעיונותיהם של המשכילים, שצמחו בגליציה. הוא היה מנסה דרך המאבק עם תנועת המשכילים כדי להביע את הבעיות דרך ראייה של סופר קומי כדי שיכול להכנס בתחום הסטירה המלחמית. ולמרות בליטות השיטה הבינלאומית בספרות העברית, הופיעה שם נטיה כלפי היופי ואהבת החיים. (פ, לחובר. שם. עמ' 31)

אחר-כך הופיעו כמה סופרים: (מיכה יוסף ברדישבסקי), (יצחק לבוש פריץ), (יוסף חיים ברנר) ו(גרשון שופמן). הסופרים האלה טיפלו בבעיות החברתיות והמדיניות של היהודים. ביצירותיהם היו משקיפים את האור על המציאות המיוחדת של החברה היהודית. מלבד הזרם הניאו-רומנטי השתלטו בספרות-התחייה זרמים ספרותיים אחרים, וקודם-כל הזרם הניאו-ריאליסטי ואפילו הנטורליסטי ממש. הניאו-ריאליזם נבדל מהריאליזם של הסופרים המשכילים בזה. הסופרים הבולטים בתקופה היא: (אוריניסן גינסין, שמואל יוסף עגנון, אשר ברש, חיים הזז, יהודה בורלה...וכו.) (בן אור, א. שם. עמ' 48-49)

בהערכתה של הסיפורת ששורשיה ופריחתה במלחמת 1948 ובשנים שלאחריה, חלו עליות וירידות, וקולמוסים רבים נשברו כדי לפרשה כהלכה. הרי אך-זה נסתיימה תקופת הערכה מחודשת של הספרות שקדמה לספרות זאת: באו (צעירים) והוציאו כביכול את שטיינברג, פוגל וראב מבית הגנזים והעמידום כאנטייתזה לשלונסקי, אלתרמן וקבוצתם, אך כבר היום חוזרים וקוראים צעירי צעירים ב (שמחת עניים) של אלתרמן בהנאה רבה, ספרות (מלחמת השחרור) נולדה, בגלל המסיבות שעיצבוה, בסימן (אנחנו) וחטיפשה דרך אל ה (אני). (שקד, גרשון. שם. עמ' 10)

על כן בתקופה היא, בלטו הרבה מהסופרים היהודים שהיו שונים מדור הקודם למשל: יזהר סמילנסקי, משה שמיר, אהרון מגד, יוסף אריכא, פנחס שדה, דוד שחר, שמי גולן, אורי אורלב, יהודה עמיחי, רחל איתן...וכו. (שקד, גרשון. שם. עמ' 24)

הסיפור הקצר הופיע בספרות העברית כמו בספרויות אחרות, מאחר שזכו הסיפורים הקצרים של ברנר שטיטר בהענינות במחצה השניה של המאה 19. אז פורסם קובץ הסיפורים שלו⁽¹⁰⁾ (וורסס, שמואל. על מצב המחקר) על מחקר ספרות ההשכלה בימינו) המספרת דבורה בארון נחשבת אומנת הסיפור הקצר (ש, אברהם. **מלון הספרות העברית והכללית, עמ' 10**).

מאחר שבולט ביצירה ובאופן ברור השפעת האסכולה האירופית לסיפור הקצר, מאז סוף 19 והתחלת 20, שמוזגת הקווים הריאליסטיים בחדות הציור האימפרסיוניסטי (ברש, אשר. פרשיות, ירושלים, עמ' 5)

רקע על חיי המספרת דבורה בארון וסגנונה (1887-1956)

ד'. בארון: היא נולדה בעיירה אוזדה, (ש, אברהם. שם. עמ' 10) שליד מינסקבלארוס. מגיל צעיר בלטה בכשרון כתיבה, ובגיל 15 פרסמה סיפורים שיצרו לה קהל מעריצים. ב-1910 עלתה פלסטינה. (פבזנר, י. אנציקלופדיה יהודית, עמ' 91)

מספריה:

- 1- סיפורים 1927
 - 2- רטנות 1933
 - 3- לעת עתה 1934
 - 4- מה שהיה 1939
 - 5- פרשויות 1951 ועוד (פיארברג [library.osu.edu./projects/lexion](http://library.osu.edu/projects/lexion))
- עם אחיה בנימין, סטודנט לרפואה, שעזמו היה לה קשר הדוק, יצאה למינסק. אירוסיה לסופר משה בן אליעזר הסתיימו לאחר חמש שנים, ובארון עלתה ארצה ב-1911. היה עבודה כעורכה המדור הספרותי של "הפועל הצעיר", שם הכירה את עורך העיתון, יוסף אהרונוביץ', שלו נישאה. לזוג נולדת בת צפורה. בשנת 1915 הוגלו לאלכסנדריה שבמצרים, בשל גזירותיו של ג'מאל פאשה, והדבר חולל שבר בחייה. היא התמסרה לטיפול בילדתה ומיעטה לצאת מן הבית, מסתירה את מחלת האפילפסיה שבה לקתה הילדה (פבזנר, י. שם. עמ' 91).
- ב-1919, עם תום מלחמת העולם הראשונה, שמעה שאחיה נדבק בטיפוס ומת ממחלתו, דבר שזעזע אותה קשות. בשנת 1927 יצא לאור ספרה הראשון 'סיפורים' בהוצאת דבר (גולדברג, לאה. שם. עמ' 11).

כמה שנים אחר כך הסתגרה בביתה ולא יצאה משם עוד. היא אפילו לא הלכה להלווית בעלה, שהיה בשנים האחרונות לחייו מנהלו הראשון של בנק הפועלים. לאחר מות בעלה ב-1937, ערכה את כתביו. (אברהם שאנן. הספרות העברית החדשה. תל אביב עמ'193).

בבית קיבלה אורחים, כגון אשר ברש ונחום גוטמן, כשהיא שוכבת במיטתה, עם זאת הייתה מעורה בחיים הציבוריים. באותו הזמן עסקה במרץ בכתיבה ובתרגום וקיבלה תמיכה. (בן אור. תולדות הספרות העברית החדשה. עמ'252).

בגיל 7 כתבה בארון מחזה ביידיש. ובגיל 12 החלה לכתוב בעברית. בת 16 הייתה כאשר התפרסמו סיפורים הראשונים, בעיתונים המליץ 1903 והוצפירה 1904 בשנת 1927 פורסם ספרה הראשון סיפורים בהוצאת דבר.

אביה הרב לימד אותה עד גיל חמש עשרה, מאחר שציטטה הימנו השכלה דתית הועילה אותה בכתיבה סיפוריה, אחרי –כך זכתה עם האח שלה בנימין, השכלה חילונית, התחתנה את יוסף אהרונוביץ בשנת 1912 והולידה לו בתה היחידה שפרה. (אברהם שאנן. הספרות העברית החדשה. תל אביב עמ'193). בארון מתרגמה את הספר 'מאדם בובארי' לפלובר. ערכה את כתבי בעלה, יוסף אהרונוביץ לאחר מותו. דבורה בארון עסקה בסיפוריה היהודית. (בן אור. תולדות הספרות העברית החדשה. עמ'252).

סגנונה :

כמה מהמבקרים והסוברים חושבים שיש השפעות רבות על לשונה וסגנונה של דבורה בארון. אברהם שאנן אומר שבגירות של בארון ניכרת השפעות האסכולה האירופות של הסיפור מסוף המאה 19. (ש, אברהם. שם. עמ'139).

בספר אחר אומר שאנן כי פלובר שלדעת כמה מבקרים השפיע על בארון ביקש מקלט במשמעת הקלאסידיסטית ובריסונה מן הסנטימנטאליזם והרומנטי של סוף סוף לשכות כי השפעת התפיסה האסתיטית על ההלכה האתית החברתית עתיקת ימי היא. (בן אור. שם, עמ' 252).

לדברי המבקר הספרותי ברוך קורצוויל, הספרות העברית "אינה פוסקת לעולם מהדיאלוג עם מסגרות המציאות המקיפות בה, כבר מסגרות אלה השתקפותמיד בה"⁽²⁴⁾. מנדלי נחשב מחלוצי הזרם הריאליסטי בספרות העברית, הוא מהדורשים ההתחייבות האומנותית בה. (Simon halkin Hebrew Literature new York 2nd Ed 1974)

המבנה האמנותי של הסיפור "חלומות"

עקרונו של הסיפור מדבר על משפחה יהודית בהתעניונתם של עירה הבאה לגור בה אחר שהאב – הקבלן האריסטוקרטי – קנה למשפחתו בית דבורה בארון, מתארת בסיפור זה את חיי משפחה זו ושופכת באותו זמן, אור משקיף על תניה חייה של החברה היהודית בכלל. מדגישה על סבלי האם של המשפחה והסיוטים שרודפים אותה לילה אחר לילה והשפעה הרעה שנשארה בנפשה בגלל דבלר זה. המשרתת של הבית הצעירה לה ללכת אל הרב של העירה שפרה את הסיוטיים לטובה, אבל הצעירה לה ללכת אל הרב של העירה שפרה את הסיוטיים לטובה, אבל המאורעות באו להפך, והסיפור נסתיים כאשר נהפכה רכבת הנוסעים ובה נהרגה הבת הכלה ביום כלולותיה. דבורה בארון בחרה בסתימה גורלית טרגדית משכונת כל כך, ריאליסטית במידה מסוימת האם התחילה לראות חלומות רבים חלומות לילה גרים והם לא היו חלומות בלבד אלה חלומות בלהים וחרדות. יתר על כן היתה למשפחה משרתת עובדה בבית והגישה עדה לאם ללכת אל הרבה לבקש פתרון לחלומותיה. בעל המשפחה היה קבלן והתחיל להתנהג כאריסטוקרט שיש לו ספר תפלות מיוחד ולו תרגום לועזי:

(האיש – קבלן היה ושמו רחלין – הפליא כבר בשבת הראשונה את

האנשים, בטליתו "האריסטוקרטית" שבה התעטף בבית התפלה, מין סודר צר בעצם, ובסדור התפלות המונח לפניו שבו תרגום לועזי) (ש, אברהם. שם. עמ' 183)

הדמויות בסיפור "חלומות"

הדמות ביצירה הספרותית נחשבת מקור של מתיקות והנאה, מפנה שהיא מחקה את הנפש האנושית, שמובילה לקורא להבין את הצדדים הפנימיים שלו, ומגלה לפניו את הסודות הטמונות בתוכו. **Simon halkan Hebrew Literature new (York 2nd Ed 1974)** הדמויות המרכזיות בסיפור היתה האם, והמספרת מתארת אותה תיאור תיגוני מקודר, מפני שהיא בעלת הסיוטים שכל הסיפור בנוי עליהם. האם מתארת בסיפור מפנים ובחוץ:

(והנה האם – בת כרכים, והיא כבדה: יפת קומה ושערה אף הוא בלונדי

וכבד צמות. ההבדל בין שתיהן היה רק זה שהאחת – הבת נראתה כשרויה באור שמש והשניה – בצל. כאילו מתחת לשמים נעוונים התהלכה תמיד) (ש, אברהם. שם. עמ' 183).

המספרת עוברת אחר כך לתאור את הרגשותיה הפנימיות של האם שהושפעה מאוד מטעם המאורעות, בארון משתמשת בשיטה ההצגית שעזבה את האם תספר על עצמה או בדרך שיחותיהן של הדמויות האחרות ובמיוחד המשרתת "זוסייה" מסרה רוב חדשות המשפחה אצל השכנות :

(על אותה גדר נתלה לפעמים, בשעת הבוקר מרביד והמשרתת זוסייה נכרית שבאה אף היא ממרחקים, חבטה אותו במקל, בהפ-חידה בכך את יוני השכנים, שנראו אז כשהן מסתובבות סיבובי בהלה בתוך זהרי השמש) (ש, אברהם. שם. עמ' 193).

כנראה, כל הסיטמים המפחידים אל האם ספרה אותם לסוגיה, וסוגיה בעלת הנסיון היתה משרתת בבית, יהודים, הדועה לה ללכת אל בית הרב לבקש פתרון לחלומותיה. אף-על-פי-כן, התיאור של המספרת לבת היה תיאור חידוני כאלו היתה יפה מאוד, ושערה בלונדי ולובשה בגדים חדשים יפים, ונשארת ממתינה לחתן. המספרת החליטה להגיע אל הפסגה הדרמטית עד שאנו התחלנו לנטות אל הבת אחר וביחוד תיאורה.

(שמלת הקיץ שלה, הנקיה מכל קשוט, נקשרה למטה ממתניה בסרט מין קשר רופף, שלא ניתן לשום נערה לעשות לאצילות כמוהו, ובצאתה מתחת לשמשיתה במשעול הגנים, בצמתה הבלונדית הצונחת לה מאחוריה צניחת חורין, ללא עניבה או מסרק 'עלם נחמד' 'לבוש מחלצות' אשר יהיה, כאמנון שבספר הקריאה 'לדוד לבבה') (ש, אברהם. שם. עמ' 183).

ראוי לציין, בדרך כלל סיפורים היסטוריים מגוללים עלילה בדיוק. כלומר, באופן מורכב ורב-רבדי, תוך תיאור רגשות הגיבור והצלבת חייו עם דמויות, ומבסס רק שהסיפור ההיסטורי עוסק בדמויות אמיתיות של אישים היסטוריים שחיו בעבר – סיפוריהם אמיתיים אך העלילה בדיונית.

הדמויות המשנית בסיפור חלומות

הדמויות המשניות גם מסייעות לבנות את הרקע החברתי והאנושי של הסיפור. בקטעים מסוימים יכולה דמות משנית לקבל מעמד זמני של דמות ראשית, כאשר המספר מפנה את תשומת הלב במיוחד אליה, או כאשר הוא מעצב את עולמה הפנימי, אבל בדרך כלל יוקדש לה, כאמור, פחות מקום בטקסט. לעתים עושה המספר בדמות משנית שימוש כדי להציג את הסיפור באופן הרצוי לו. בדרך כלל, דמות משנית פועלת לצד הדמות הראשית כמקבילה לה או כמנוגדת לה כדי לייחד

ולהבליט אותה. (بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط ١، ص ٢٠). יש שם כמה דמויות משנית אחדות בסיפור חלומות והן סדר חשיבותן :

(המשרתת הרב של העירה, הסוחרת, האב, הבן, בעלת העגלה, התגרית

והטבה) (ש, אברהם. שם. עמ' 193). גם בנוסף לכלב הבית הגדול שבו דבורה בארון להצליחה לצייר ניגוד חשוב בין עצלותו וקרירותו לבין דאגותיה וחשדותיה של האם. יש, אפוא, השפעה הדדית בין הדמויות לבן המאורעות, שמתפתחות יחד זו עם זו:

(היה אתם גם כלב ענק, דז'ון, טוב מזג, שלא נבח כמעט, ואמרו השכנים

כי זה יש שם בשבילו חדר ומטה, כאילו היה יצור אנושי. אולם הנפלאה מכל היתה חבת עולת - הימים, זו אשר בראשית בואה, בסוף ימי האביב, חבשה עוד לראשה את כובע הגימנזי - סטים שלה) (ש, אברהם. שם. עמ' 195).

לעתים עושה המספר בדמות משנית שימוש כדי להציג את הסיפור באופן הרצוי לו. בדרך כלל, דמות משנית פועלת לצד הדמות הראשית כמקבילה לה או כמנוגדת לה כדי לייחד ולהבליט אותה, המספרת קשרה את הבת והבחור בסיפור "אהבת דיון". התוגאה היתה לפי המספרת שהיא הודעה לנו כי הבת הנוסעים סטה מן הפסיק והבת נהרגה:

(בסמטת בית הכנסת נודע באותה שעה עצמה דבר - האסון על ידי בעלת

העגלה ששבו בלילה מן התחנה. רכבת הנוסעים היא שירדה אמש מעל הפסים ובה נהרגה הכלה הבת) (ש, אברהם. שם. עמ' 198)..

ראוי לציין, דבורה פנתה אל החיים הריאליסטיים בוחרת מפרטיהם מה

שמתאים לעמדתה מהחיים ובן- אדם, תאמה פרטים אלה כדי ליצור לנו ציורים ריאליסטיים חיים בעלי תכונה מצטיינת. סוד הצלחתה. גם תחושתה בדיאכון שמרגישה, בגלל התנאים הקשים שעברו עליה.

מבנה של הסיפור מאורעות

אם אנו מסתכלים בסיפור 'חלומות' מזווית משמעותו של המעשה הספרותי או

מזווית הערך האסטיטי, כי מרכז הכובד יהיה לטובת התפתחות המאורעות, והתפתחות זו טמון ברעיון העיקרי ובטבע האסטיטי הקשורים במעשה הספרותי בכל פרטי פרטיו, התנועות, התנגדויות, התנהגויות והתרחשויות הרעיונות והרגשים, ובכל זאת, אפשר לומר, שהסיפור הוא ז'אנר ספרותי "אינו מושלם" והוא פתוח ואינו סגור על עצמו. (נילי דינגוט - נורית חמון, הפואטיקה של הסיפורת, עמ'

(.49

ברור שהקוּום היסודים של הסיפור "חלומות" שאובים מהמציאות אשר חיתה בארון וגם החברה של בשבל מסוים. מציאות זה מוצג בטבעו של דבר, מההשקפה הפרטית של המספרת. גם אנו מעירים כי המקרים באים בלי הקדמה אלה בצורה שירה בלי להשפיע בדר זה על חיבוקים של המקרים. בענין זה אמר יחד החוקרים "כי סיפור טוב לא זקוק הכנה מוקדמת היא מתהלכה מול המארוע. מושכת את התענינותו של הקורא מהרגע הראשון.

אפשר לומר, כי גומר המרועות הוא הגורם הבולט והסורר ביותר בסיפור זה דבר היה ברור מכותרו של הסיפור, מפני ש'החלומות' היא מארועות ולא שם לאיש או לאשה או לעירה או שום דבר אחר. לפעים יהיה כותרו של סיפור מה סימן לגורם הסורר ביותר, למשל סיפור 'משה' של אחד העם או סיפור 'עיר הכתריאלים' של שלום עליכם** *ואלה שמות נותנות לנו רעיון אולי מוגבל אבל ברור. אם אנו מסתכלים בסיפור מזווית משמעותו של המעשה הספרותי או מזווית הערך האסתיטי, כי מרכז-הכובד יהיה לטובת התפתחות המארועות, והתפתחות זו טמון ברעיון העיקרי ובטבע האסתיטי הקשורים במעשה הספרותי בכל פרטי פרטיו, התנועות, התנגדויות, התנהגויות והתרחשויות הרעיונות והרגשים, ובכל זאת, אפשר לומר, שהרומן הוא ז'אנר ספרותי "אינו מושלם" והוא פתוח ואינו סגור על עצמו. המארועות בסיפור 'חלומות' באו משתלשלות בצורה היסטורית גם הגיוני והן כדלקמן:

1- **בואה של המשפחה לגור בעירה.**

2- **תיאור של המשפחה.**

3- **קשר האהבה בין הבת והנער הבלונדי.**

4- **סיוטיה של האם והשדות שגרמו.**

5- **מסיבת הנישואים.**

6- **הפיכת הרכבת ומותה של הבת(35).** (ש, אברהם. שם. עמ' 199)..

כדי לציין, המספר הפנים את הזיכרונות שלו, והוא משמש עד מתבונן ומאזין לאירועים שונים, אך מארגן את פסיפס הזיכרונות כמי שמשליך את עולמו הפנימי על העולם החיצון ומטשטש את קווי-המתאר בין עולמו הפנימי לבין מקום האירועים הצפויים בזיכרונו. שחר מנסח את היחס בין זיכרון, מציאות ויצירה כך.

נתוח העלילה של הסיפור 'חלימות'

אריסטו בספר פואטיקה, החשיב את העלילה "מיתוס" כאלמנט החשוב ביותר של הדרמה, אפילו יותר מהדמות. לפי אריסטו, על עלילה להכיל התחלה, אמצע וסוף, ועל האירועים שבה להיות קשורים זה בזה מתוך נחוצות או מתוך סבירות. חשיבותה הגדולה ביותר היא יכולתה של העלילה ליצור רגש אצל קהל הידע. כך למשל, לפי הרטוריקה של אריסטו, הוא מחשיב את הפחד והחמלה לרגשות האופייניים ביותר לטרגדיה. לפי אריסטו, לעלילה שני חלקים עיקריים, והיא מתארת שינוי במזלה של הדמות, בין אם לטובה בין אם לרעה. (حسين القباي، فن كتابة القصة، ط 1، ص 58).

על כל פנים, העלילה היא אחד משלושת היסודות העיקריים, שהרומן מתבסס עליהם, כמו המצב שבכל יצירה ספרותית אחרת, והם הדמויות, האירועים והעלילה. (حسين القباي، مصدر سابق، ط 1، ص 58). יש לומר התפתחותן של המאורעות היו טביעות ותוך גבולי האפשר, כן המספרת השתמשה בגורם 'הגורל' כדי לשכניע אותנו כי התפתחות המקורים היו חוץ מיכולתה באותה זמן שהצליחה לשכניע אותנו כי הדמויות התנהגו בצורה דומה לאיזה בן אדם אחר אם היה תחת תנאים דומים בארץ המציאות.

קורא הסיפור רואה כי יש במאורעות מתוק כי המספרת לפעמים מגישה את המאורעות באופן פתאוני. אף על פי כן, קורא הספור יכול לחלק את הסיפור אל שני חלקים:

החלק הראשון: מתחיל מתחלת הסיפור כשהמשפחה עברה מעירה אל עירה אחרת. קנתה בית, זרעה גן, ועבדה כבישיש יפים מסביב לגן. בחלק זה המספרת היתה מדברת על המשפחה, המשרתת, הכלב, הבחור, והבת:

(בעירתי התישבה לפני שנים משפחה אשר משכה מאד את עיני בני המקום במנהיגי חייה, מנהגי כרכים) (דבורה בארון, שם, עמ' 57).

החלק השני: מתחיל כשהמשרתת היתה מספרת לנו על חלומות החרדית של האם. וכאשר האם היתה מדברת על חלומותיה היה נתוק במקום שהאם התחילה לספר על התגרית מהגיה. ומגד שני כאשר היא היתה מדברת על חלומותיה בא נתוק שני במקום שהיא היתה מדברת על ההכנות לחתונה.

(לפני החלונות עבר בזמן שבת פה קרון גדוש שחת (ימי קציר היו אז), והנה, כשבתוך האפלולית שנתהותה על ידי כך, נתבלט לובן הנרות שבפמוטי

הפסנתר, החשיכה היא כולה, ואף אני נרעד בי לבי, כי זכרתי את הלומה
(דבורה בארון, שם, עמ' 57).

סיום סגור

לסיפור בעל מבנה קלאסי יש בדרך כלל **סיום סגור**: שינוי מוחלט ובלתי־הפיך, שמביא את כל מאורעות הסיפור לכדי סיום, את כל שאלות העלילה לכדי מענה ואת כל הרגשות שהתעוררו לכדי סיפוק. התנגשות הכוחות והעימות נפתרים באופן מוחלט, שאי אפשר לחזור ממנו אחורה.

המבנה האמנותי של הסיפור "שברירים"

הקפו הרחב של הרומן מכתוב את אופיו ואת המבנה שלו, הרומן מנסה ליצור בין דפיו עולם מלא, עשיר באירועים ובדמויות, הדומה למציאות, מלאות זו דורשת מן המחבר יכולת סיפור גבוהה, דמיון וכוח המצאה ושליטה רבה באמצעים ובתחבולות הספרותיים. גם כן, המחבר נדרש להשתמש באלמנטי המבנה האמנותי של הרומן, שימוש שמשרת את המבנה הכללי של הרומן. (אביב חדש, האנציקלופדיה הישראלית לנוער, שם ספר, עמ' 110). כשאנו רוצים לנתח את יצירה ספרותית, ניתוח שבמסגרתו חודרים למעמקי היצירה הנחקרת, לעתים אנו מספיקים את מחשבותנו אצל נקודות מסוימות, שנעמוד עליהן במהלך החקירה והניתוח שלנו, ושבאמצעותן אנו יכולים להסיק תוצאות מסוימות, הנתפסות בתודעה שלנו כלפי היצירה הנחקרת. סיפור זה נושא את שמו של קיבוץ אחד מקובצי סיפוריה של דבורה בארון.

הכלל החברתי של העירה וערכי המוסר של תושביה מוארים ומתבטאים על־ידי יחסם אל חיה פרומה, היתומה שהובאה מן הכפר. הסיפור מעלה שורה ארוכה של שברירים וקטעי מאורעות, המביאים להתפתחותה של הגיבורה כדמות עצמואית ואינדיבידואלית.

הסיפור 'שברירים' הוא סיפור קלאסיקי שהאגרת החברתית בו העיקר בסיפור, כאשר הדמות הראשית היא המקשרת בין הניגוד להתנהגות חברתית נורמטיבית חיובית לבין שאינה חיובית, אחר כך, דבורה בארון מעבירה את ביקורתה על החברה היהודית בעיירה, כאשר החברה נוהגת בניגוד לנורמה האתית והמוסר היהודי. הדמות הראשית היא יתומה מאב ואם. וגם היא זקוקה לכל בני אדם. מהעיירה היהודית אליה הועברה בעודה הילדה, חיה הילדה פרומה לאחר מות מאב ואם, בכפר והיא יתומה מהוריה. קרוב מן המשפחה הביא אותה. מאז מתו הוריה

של הילדה חיה פרומה והיא שבת 5 שנים, ובביתה של 'חיה פרומה' בעיירה היהודית.

הדמויות בסיפור "שברירים"

הדמויות גם מתאפיינות בכושר להעביר את המשמעויות והערכים של הסיפור אל הקורא, כיוון שהן עומדות כרגיל במוקד התעניינותו. באישותן ובקורותיהן מושכות הן את לב הקורא יותר ממרכיבים אחרים של הסיפור (פירושים, תיאורים וכד'). הן מצליחות בדרך-כלל לגרום למעורבות אמוציונלית ניכרית: אנו חשים מה שהן חשות, שמחים בשמחתן וכואבים בכאבן. אנו שותפים לגורלן ולנסיונותיהן. יש שהדמויות מעוררות את אהדתנו ויש שהן מעוררות את סלידתנו, אך אין אנו אדישים להן. אנו מעוניינים להכיר אותן, לראות כיצד הן פועלות בתוך סביבתן ולהבין את מניעיהן ואת מאוייהן. אנו עוקבים אחרי המאבקים, שהן מנהלות להגשמת שאיפותיהן, ובמיוחד קשובים אנו למוצא פיהן – בשעה שמדברות הן זו אל זו, מדברות הן גם אלינו. (ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، نظرية الأدب، ص 20)

דבורה בארון, מעמיקה חקר בהרגשות ובחוויות, היא מחטטה בנפש גיבורה. הדמות הראשית בסיפור היא חיה פרומה. היא עוברת מטמורפוזת מלאה, בחיק משפחה אוהב ומאושר, אל מקום זר לאחר מות ההורים, לחברה זרה מאוד. המספרת מתחילה בתיאור מצב פרומה, הילדה היתומה:

(אל העיירה הובאה מכפר ביכוב לאחר שמתו שם עליה הוריה, והיא אין אתה אלא חבילה של כלי מיטה ומעט חמימות מטיפוחה של יד אם, אשר התנדפה מהר בתוך צינת הנכר) (דבורה בארון, שם, עמ' 59).

נתוח העלילה של הסיפור 'שברירים'

העלילה, כפי שהגדירו הפורמליסטים, שמונח "עלילה" משמעו דרך ארגון סיבתית של האירועים בסיפור. המתקשרים בדרכי הקישור השונים כמו, קישורי זמן, עיוותים כרונולוגיים, וקישורים סיבתיים. (נילי דינגוט – נורית חמון תל אביב, 1986, עמ' 49) דמות הראשית 'חיה פרומה' היא הובאה לעיירה יתומה בת חמש שנה ואינה מוצאת בית מוכן. בבגרותה היא נעשית לאישה פשוטה, בת כפר המשמשת כמשרתת בבתי התושבים היא דחוויה מאנשי העיירה כי מראה החיצוני שלה המוזנח, המגושם והדוחה:

(פרועה שערה המדובלל, הדהוי, כשפניה אין למצוא בהם שום קו של חן. ובכך נמנע ממנה אותו קורטוב של אהדה, אשר האנשים, אגב הנאת העין, אשר, מזכים בו לפעמים גם את היוצר הזר) (מנצור, מנחם . שם, עמ'210).

דבורה בארון מגלה לנו מחיה-פרומה, בסיפור, במפגשה עם בתו של השמש. ילדה זו מעוררת בחיה-פרומה את זיכרונות אמא המנוחה, היא רוצה ללטף את שערה של בת השמש. אך רגשותיה מעוררים תגובה גסה – אשתו של השמש מתנפלת עליה באכזריות ומגנה אותה. בעקבות המקרה הזה חיה פרומה מתנתקת מבני אדם ומתייחדת עם הפצים דוממים ולעולם לא חוזרת לביתם:

(שמש בית הכנסת, שבביתו שטפה לפעמים את כלי- האוכל, היתה לו בת אשר במראה העירה בה אותו הרגש שרזשה רק לזכור אמה טובת –מזג היתה, ועורה צח, ועיניה, בשעה שהצטחקה, נתנצנצו בהן זיהורים שמשיים, חמים....ואולם האם מלפני תנור האפיה, הסתערה עליה בחמת כוח, עם המרדה,ביד – למה את זוחלת אליה ב"בולי העץ" שלך קראה) (מנצור, מנחם . שם, עמ'210).

אפשר לומר, יש עלילה בכל סיפור ובכל רומן, ואפילו עלילה דרמטית, כלומר יש תוכן מוחשי ומוגבל, שאתה יכול לספר את תמציתו גם בלשון אחרת והתוכן לא ייפגע. ודבר זה הינו בבחינת סגולה בת משקל. העלילה היא היסוד הראשון בסיפור וברומן, שצריך להיות מעניינת, הגיונית וטבעית – אלה הן סגולותיו של כל סיפור טוב שנכתב או שייכתב.

אולו מתחילה הסופרת סיפורה שלו בתחילה תיאורית כי מגישה הארה לאווירת הטקסט לו חזרנו לסיפור זה אנו מוצאים המספרת השקיעה התחלה הזאת למטרה זו ההתחלה התיאורית, על כל הפנים, המספרת היתה עסוקה תמיד בתיאורים כי היא היתה מעונינת בתיאור פרטי הפרטים של הביתים של העניים ששירתה בהם הדמות הראשית:

(בתי העוני שבשכונה, אשר חדר המגורים משמש שם, על פי רוב, גם סדנה או מקום ממכר לאיזו סחורות, היתה זאת היא אשר השרתה בהם הנקיון בערבי השבתות) (מנצור, מנחם . שם, עמ'208).

ניתן לומר, שהסיפורת מכילה את החיים בכל פרטיהם, מתוך ציור הפעולה של הפרט או של קבוצת אנשים, וגם מצייר את האירוע בהיותו תופעה של החיים הכלליים בעלי ריבוי הצדדים, וכמובן, דבר זה בולט תוך הנרטיב הסיפורי.

הנקודה הסיבוכית:

בשלב זה של הסיפור הגורמת לתחילת המהפך בחיי הגיבורה היא כשבעלה אמר לה שקנה פרה לחליבה. והפרה מובאת אל הרפת. הפרה משיבה לה את כבודה האנושי, שמחת החיים שבה אליה והיא זורעת אור בנפשה של הדמות הראינית 'חיה פרומה'. המספרת מציגה לנו את השינוי המכריע של 'חיה פרומה' הוא קניית הפרה, הפרה היא שמביאה לראשונה את הגיבורה לחיוך:

(בשעת ערב פעם בשבתה בבדידותה בפתח הרפת נפנתה אליה הפרה

בתנועת חיבה וליקקה בלשונה המחוספסת את ידה, היה זה לה כאילו התפשיט חיוך פנימי בקרבה היא, אשר לא ידעה צחוק ולבה השמם הסגור על מסגר, כמו נמלא המיון שבריריאור) (מנצור, מנחם . שם, עמ'211).

השיא בסיפור:

שבריקים הפכה הדמות הראינית להיות כמו אחת הנשים בעיירה היהודית. זכרונות, ידידים ושכנים וצער על אבדן קהילה שהיתה חלק בלתי נפרד מהמספרת. לאחר מות בעלה וקבלת הירושה ממנו, הפכה לעקרת בית עצמאית שנותנת מעצמה לאחרים במקום לקבל מאחרים והאנשים תמהו: "הזאת חיה פרומה":

(בעת ההיא עשתה לה תנור – אופים בצריפה, ותחת להוציא את כוחה בחוץ אפתה פה בבית לחם שפון ועוגות כוסמות אשר שאחריהן להוטים ילדי ה"החדירים" וכן גם הכפריים הבאים אל ה"הירידים") (מנצור, מנחם . שם, עמ'212).

שרשרת האירועים בסיפור 'שברייבים'

טומאשיבסקי – אחד הפורמליסטים הרוסיים – מדגיש: שהאירוע גורם לכמה אירועים אחרים, שמשבירים את השקט של הסיפור, ומובילים לסיבוכים חדשים, שנקראים דחפים או מניעים, והיציאה מן הסיבוכים הללו נקראת עלילת פתרון, אבל המניעים הקיימים קודם הפתרון גורמים למיתוח, מה שנקרא נקודת שיא (تودوروف, تزیتیفאן, نظرية المنهج الشكلي، ط 1، ص 185 – 186).

- 1 – מות הוריה של הילדה חיה 'פרומה' והיא בת חמש שנה .
- 2 – הסיפור הזה מתקשר לילדה שעברה מעיר חם ואושר לעירה אחרת זרה.
- 3 – הנערה הייתה עובדת אצל משפחה משכונת הגיא.
- 4 – ובגיל 5 מעדה נפלה ושברה את רגלה.
- 5 – חיה פרומה נישאת לבעל זקן ועשיר.
- 6 – בעלה של פרומה קנה לה פרה. הפקה היא שמביאה לגיבורה את לחיוך.

מות בעלה וקבלה ממנו הירושה. (מנצור, מנחם . שם, עמ'213).

מקום התרחשות בסיפורי דבורה בארון :

המקרים המתרחשים בעיירה רוסית קטנה באיזורים הצפוניים מפני שיש מי שיבוא אליה תמיד מערי הדרום – באמת, העירה היא המעגל הרחב שמצמצם לאט לאט עד שנתקל בסימטת הנוצרים או הבית וגנתו או בית הכנסת. המספרת הדגישה בצורה בולטת עד תאורי הבית משהתחלתו לחדוש אותו עד הפרטים הקטנים של הרהיטים והשטחים.

משרשרת המאורעות אנו יודעים שבעירה יש נהר, תחנה לרכבת ושדות בצד השני אשר הם עדרים רועים. 'דבורה בארון' הצליחה לצייר מתאור הסביבה או מתאור הטבע מעין הקדמה למה שיתרחשה בעתיד ינתנה לנו רמיזה חטופה בקשר הסוף הטרגי של הסיפור-ד'. בארון סוד הצלחתה, כנראה, היא בהירות העולם שמציירת בסיפוריה והמוצג, על פי רוב, בעיירה היהודית ואנשיה הפשוטים שהאיצו אותה לציירם בצורה ריאליסטית חיה.

מקום התרחשות

אפשר לומר, כי מרחב המקום הוא תיאור של הדברים השונים שקורים לאורך ציר הזמן, וכל רגע של ציר הזמן הוא מקום אחר, והמקום נבנה על ידי ציר הזמן. 'בסיפור שביריבים' בעירה היהודית העברה בילדה, חיה פרומה הדמות הראשית, לאחר מות הוריה בכפר, והיא יתומה מהאם והאב.

סיום סיפורי

סיום סיפורי דבורה בארון סגור מעגל, היא מתה 'פרומה' ונותנת את הפרה. כנראה, הסיפור ריגש אותי כי שרוב הסיפור מסופר על כך שדוחים את חיה – פרומה בשל המראה החיצוני שלה וגם בסוף הסיפור היא מתה..

השפה והסגנון בסיפורי דבורה בארון

השפה היא האמצעות שבה מחקר ומרכז כל הגורים שנזכרנו כמו התוכן האישיות יכול. שפתו של סיפורי ד'. בארון שנודנדו, הצטיינה בפשטות גם ישירות ברור, זה חוץ מכמה המשפטים זקוקים לידיעה מוקדמת במסורת הדתית של היהודים. אפשר לרכז הסימנים הבולטים של הסגנון בסיפורים :

1- דבורה בארון, משתמש במשפט מורכב ליצור שיח רציף ומקושר, מפני שיש בו שימוש במילות שיעבוד, יתר על כן, משפט מורכב מאפשר להעביר מידע רב באמצעות משפט אחד כגון:

(האיש – קבלן היה ושמו רחלין – הפליא כבר בשבת הראשונה את האנשים, בטליתו "האריסטוקרטית" שבה התעטף בבית התפלה, מין סודר צר בעצם, ובסדור התפלות המונח לפניו שבו תרגום לועזי) (מנצור, מנחם . שם, עמ'214).
 2-המספרת, לפעמים, משימה את הפועל בסופו של המשפט, וזו השפעה אירופית כגון: (איזו סיוטים מבעיתים אותה בלילות – אמרה) (מנצור, מנחם . שם, עמ'216). (ואני , בלתי נראית באחת הפינות, מקשיבה) (מנצור, מנחם . שם, עמ'216).

3 – משתמשת במשפט מחובר דבורה בארון, מרבה בסיפוריו להשתמש בסוג של משפט זה, מטרתו של בארון היא לחזק את המסר שלה להדגישה. באמצעות החלקים הכוללים מצליחה בארון לשכנע ביתר קלות את הנמענים בצדקת דבריו. (זקנה אחת מרחבת ההר אספה אותה מתוך רגשי רחמים לביתה, אבל לא יכלה לעמוד בפני רעבתנותה הגדולה והחזירה אותה אל הגיא....) (מנצור, מנחם . שם, עמ'220).

4- המספרת בוחרת להשתמש במלים לועזיות כדי להרשים את הקוראים, אולי בגלל קריאתה לספרויות האירופיות, או הושפעתה מהספרות הרוסית, ד. ' בארון משתמש בכמה מלים לועזיות משפות שונות כמו:

האריסטוקרטית, גימנזיסים, פוסטה ,גימנזיסטים,פסנטר.....(מנצור, מנחם . שם, עמ'221).

5-משתמשת במלים מהתנ"ך כמו:אמנון ,תמר (מנצור, מנחם . שם, עמ'216).

6-משתמשת במשפטים תאוריים כמו (דבק בלי משים מתוך צפיה) (מנצור, מנחם . שם, עמ'222).

המסקנות

1- בארון משתמש ברקע החברתי וההיסטורי כהיבט של דרכי עיצוב מצד אחד בעלילה ומצד שני באפיון הדמויות. וגם לחזק את הפרטים הביוגרפיים וההיסטוריים, הנמצאים בסיפורים שלה, תפיסה זו משקפת את הקשר הדיאלקטי שבין הסופרת, היצירה והביוגרפיה שלה.

2- בארון, מתאפיינת בכתיבתה הריאליסטית הטבעית, ובגישתה ההומניסטית לעולם, במסריו הנועזים, וביכולתה לתאר מצבים ומעמדים אישיים וקבוצתיים באופן משכנע ונוקב. חדירתה אל הרבדים הפסיכולוגיים, האינטלקטואליים, החברתיים, הפוליטיים והלאומיים עשתה אותה ליוצר מעניין מאין כמוהה.

- 3- דמות האישה תופסת מקום חשוב ביצירתה של דבורה בארון, רוב דמויות המספרת מהנשים כמו הופיע זה דרך הסיפורים הנבחרים .
- 4- נדמה לנו כי המבקרים אינם לומדים את הלשון וסגנון של דבורה בארון באופן טוב ונדמה לקורא הסיפור שהסגנון שלה ריאליסטי, ואין השפעה לאסכולה הסימבוליית, בארון בוחרת למשפט שלה מלים פשיטות, והיא לה משמשת במלים ובטויים מהתנ"ך.
- 5- נדמה לקורא כי הבנין של המשפט מיוחד, שהוא משפט ארוך ומורכב, ולפעמים היא מקדימה חלק מהמשפט מאחרת את החלק האחר. היא מתחילה לפעמים את המשפט בפועל, אבל יותר פועל המשפט יהיה בסוף, כגון (שמלת הקיץ שלה הנקיה מכל קשוט דפק), הפועל 'דפק' בא אחר ארבע שורות.
- 6- יותר ויותר היא משתמשת במשפט ארוך כולל כמה משפטים משניים, וגם היא משתמשת במשפטים נגודים כגון (האיש - קבלך היה ושמו רחלין - הפליא).
- 7- אף על פי כן, שהמשפט הקודם היה ארוך, הוא כולל כמה משפטים תאורים כמו: (בת כרכים..... יפת קודם ושערה אף הוא בלונדיני.....).
- 8- המבנה האמנותי של סיפוריה הקצרים מסתמך על הנרטיביות הסיפורית באופן גדול. יבוא אחריה הדיאלוג, ועקב זה המונולוג וזרם התודעה.
- 9- 'דבורה בארון', כמו כל הסופרים העבריים מקדשת את המסורת והירושה היהודית, היא שואבת את סיפוריה מההווה היהודית בעיריה הרוסית.
- 10- כתיבתה של בארון היא כתיבה עשירה ומורכבת, וזאת בשל אמנות הסיפור שהתאפיין בה, ובלשונה הייחודית שפיתח במהלך שנות כתיבתה, המאפשרים לה להשתמש ברכיבים תימטיים ואמנותיים שאפשרה ראייה שונה לא רק בשני הסיפורים הנדונים במחקר זה, אלא גם במכלול הסיפורת של בארון.
- 11 - מוטיב הגט ביצירות דבורה בארון ביצירה כאקט סמלי של פיקוח או, של שחרות האשה.
- 12- רוב סיפורי בארון הפמיניסיים, משקייפים את עולם הפינימי והרוחני של דבורה ברון. גם הזיקה היהודית ברורה ביצירותיה הפיניסטיות של המספרת.
- 13- דבורה ברון קוראת, ברוב סיפוריה לעלייה לישראל היא בעלת כיוון ציוני בתחום זה.
- 14- בארון בעלת נימות רומנטיות, הקורא מרגיש בה בתכוכי סיפוריה. עם דימויים וציטוטים תנכיים ותלמודיים מבטאת את ההשכלה.

המקורות

- 1- פטאי, רפאל, וולמוט. צב. מבחר הסיפור הארץ ישראלי. ירושלים, 1956 עמ" 212.
- 2- גולדברג, לאה. אמנות הסיפור, הקיבוץ המאחד, (תל-אביב, 1967), עמ' 11.
- 3- מדקור, אברהים القلعاوي, سهير, محمود, زكي نجيب. الموسوعة العربية الميسرة القاهرة, دار العلم, 1965, ص 194.
- 4- פ, לחובר. תולדות הספרות העברית החדשה, ספר 2, דביר, (תל-אביב, 1966), עמ' 11.
- 5- שקד, גרשון. גל חדש בסיפורת העברית, שם. עמ' 10.
- 6- וורסס, שמואל. על מצב המחקר (על מחקר ספרות ההדכלה בימינו) האוניברסיטה העברית בירושלים, 1985. עמ' 33.
- 7- ש, אברהם. מלון הספרות העברית והכללית, תל-אביב, 1978. עמ' 10.
- 8- ברש, אשר. פרשיות, ירושלים, 1968, עמ' 5.
- 9- פבזנר, י. אנציקלופדיה יהודית. ירושלים, 1970, עמ' 91.
- 10- פיארברג [library.osu.edu./projects/lexion](http://library.osu.edu/projects/lexion)
- 11- אברהם שאנן. הספרות העברית החדשה. תל אביב עמ' 193.
- 12- בן אור. תולדות הספרות העברית החדשה. כרך 3, תל אביב 1972, עמ' 252.
- 13- מרדכי. נרקיס האנציקלופדיה העברית היהודית. תל אביב כרך א' 1969, עמ' 605.
- 14- Simon halkan Hebrew Literature new York 2nd Ed 1974
- 15- علي, د. خالد اسماعيل. النصوص العبرية الحديثة. بغداد 1989, ص 10.
- 16- عوف, عبد الرحمن علي. تاريخ الادب العبري. القاهرة, 1985, ص 299.
- 17- דבורה בארון, פרשיות, חלומות, ישראל, 1968, עמ' 5.
- 18- بحراوي حسن, بنية الشكل الروائي, ط 1, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1990, ص 18.
- 19- نیلی דינגוט - נורית חמון, הפואטיקה של הסיפורת, יחידות 4 - 7, האוניברסיטה הפתוחה - תל אביב, 1986, עמ' 49.
- 20- حسين القباني, فن كتابة القصة, ط 1, الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر, القاهرة, 1965 ص 58.
- 21- ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي, نظرية الأدب: تأليف عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي, دار الرشيد للنشر, وزارة الثقافة والإعلام, جمهورية العراق, ط 2, 1980, ص 9 - 10.
- 22- تودوروف, تزيتيفان, نظرية المنهج الشكلي, ترجمة إبراهيم الخطيب, ط 1, الشركة المغربية للناشرين المتحدین, الدار البيضاء, 1982, ص 185 - 186.
- 23- سعيد, عماد, دراسات في الادب العبري الحديث. 2014, ص 47.
- 24- رאה: לנדאו, אזכל בן גודה. שיבת ציון. פראג, 1827. עמ' 476.

- 25- العبيدي، رشيد، دراسات في النقد الادبي، الجزء 2، بغداد، 1969، ص 40.
- 26 (שאנן، אברהם، מלון הס"ע"ח והכללית، הוצאת "יבנה" תל - אביב، 1978، עמ' 834 - 835)
- 27- מנצור، מנחם . מקראה של הספרות העברית החדשה למתקדמים، כרך א' הוצאת "כתב" ,ניו-יורק, 1971, עמ'208.

תקציר

מחקרי מדבר על הדמויות הראשיות והמבנה האמנותי של המספרת דבורה ברון וסיפורי שלה, ללא ספק קורא סיפורי בארון יכול לראות כי הנושא התימאטיקה שלה מעוגמת בכמה מוטיבים דינמיים ברורים בסיפורי 'חלימות' ו'שברירים', קיפוח מיד הגדול ומיד האדם בקיפוח לה מאבק על אושר או על שבריריו, והסיוטים הם ללא ספק חוקי החיים לפי המוסרת וחוקי החיים של הנפש האנושה. המספרת היתה עוסקת תמיד בתיאור פרטי הפרטים של הדמויות, והטבע, קורא הסיפורים רואה שהסגנון שלה הוא סגנון פשוט לא כלל דמיון גמור, כי היא אומרת 'העגים נעים והסופה נושבת' בסיפור 'חלומות' סוגיה המשרתת מספרת לנו על חלומות של האם ועל המשפחה, הגן, הכלב, ועל כל דבר.

ובסיפור 'שברירים' גם המספרת מדברת על הילדה היתומה ההיא שבת חמשה שנים, ושמה 'חיה פרומה' היא יתומה מאב ואם וכאן מתארת המספרת את בעל הדמות הראשית וחיו הפשוטים של יומיום, בסיפור 'שברירים' המספרת מפרטת את השינויים בחיי הגיבורה, שינויים הם לאורך הדמות חיה פרומה: כלכליים רוחניים, נפשיים, חברתיים.

ברון, הקימה ציור אמנותי מאוחד לעיריתה האהובה, העירה ההיא שמהווה את הציור שנסבה עליו יצירתה שכוללת ציורים ריאליסטיים רבים פגים בהם הגבולות בין החילוני לבין המקודש, מאחר שמתלבים פזמוני התפלה מבית הכנסת וצילצולי הפעמונים ממגדל הכנסייה ומתמזגת צפירת הרועים החוזרים עם עדריהם אצל שקיעת החמה עם קולות תלמידי החדר ששונים שיעוריהם הדתיים עם המורה שלהם, מאחר שמתלב כל כל דבר בהרמוניה שלמה ומאוחדת דרך דומים הטבע ששולט את העיריה.

נשפוך אור על הופעת הסיפור העברי והתפתחותו בשדה הספרותי, וגם נשתדל להראות את הסיפור העברי המודרני, דרך הניתוח האמנותי לסיפורים הנבחרים של דבורה ברון, ונעמוד על האלמנטים האמנותיים והסגנוניים, המאפיינים את הסיפור העברי המודרני.

המחקר הזה כולל הקדמה ושני פרקים, ולאחר מכן יבואו החתימה והמסקנות. בהקדמה של המחקר הוצגה המסגרת הכללית של המחקר מבחינת שאלת המחקר, מטרת המחקר, שיטת המחקר, וחשיבות המחקר, מתעניין ברקע ההיסטורי של הסיפור העברי, מקורו, הגדרתו, צמיחתו עד שהפך לז'נר ספרותי. אחר כך דברתי על האוטוביוגרפיה של דבורה בארון.

Rrferences:

1. Ali, Dr. Khaled Ismail. Modern Hebrew Texts, Baghdad 1989, p.10.
2. Al-Obaidi, Rashid, Studies in Dedi Criticism, Part 2, Baghdad, 1969, p. 40).Sha'anan, Avraham, The SAH Hotel and the Clalit, Yavneh Publishing, Tel Aviv, 1978, pp. 834-835.
3. Avraham Sha'anan. The New Hebrew Literature. Tel Aviv p. 193.
4. Bahrawi Hassan, The Structure of the Narrative Form, 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1990, p. 18.
5. Ben Or .History of Modern Hebrew Literature. Vol. 3, Tel Aviv 1972, p. 252.
6. Brush, Asher. Parshiot, Jerusalem, 1968, p. 5.
7. Deborah in the Closet. Affair, Dreams, Israel, 1968, p.
8. Fibergberglibrary.osu.edu./projects/lexion .
9. Get the Hebrew language. The year 1985, number 299.
10. Goldberg, Leah. The Art of Storytelling, The United Kibbutz, (Tel Aviv, 1967), p. 11.
11. Goldberg, Leah. The Art of Storytelling, The United Kibbutz, (Tel Aviv, 1967), p. 11.
12. Landau, Izkel Ben Goda. Return to Zion. Prague, 1827. p. 476. -See.
13. Madkour, Ibrahim Al-Qalawi, Soheir, Momod Zak Yinjib, The Arab Encyclopedia, Cairo, Dar Al-Alam, 1965, p.3.
14. Mansour, Menachem. Reading of the Modern Hebrew Literature for the Advanced, Vol. I, "Ketav" Publishing, New York, 1971, p27.
15. Mordechai. Narkis The Hebrew Hebrew Encyclopedia. Tel Aviv Vol. I1969, p. 605.
16. Nili Dingot - Nurit Hamon, The Poetics of Fiction, Units 4-7, The Open University - Tel Aviv, 1986, p. 49.
17. P, to connect. History of Modern Hebrew Literature, Book 2, Dvir, (Tel Aviv, 1966), p. 11.
18. Pattai, Raphael, Walmut. turtle. The selection of the story of the Land of Israel. Jerusalem, 1956 p. 212.
19. Pattai, Raphael, Walmut. turtle. The selection of the story of the Land of Israel. Jerusalem, 1956 p. 212.
20. Pevzner, J.. Jewish Encyclopedia, Jerusalem, 1970, p. 91.
21. Q, Abraham. Hotel of Hebrew and General Literature, Tel Aviv, 1978, p. 10.
22. Saeed, Imad, Studies in the Modern Hebrew Bear, 2014, p. 47
23. Shaked, Gershon. A new wave in Hebrew fiction, ibid. Page 10.
24. Simon halkin Hebrew Literature New York 2nd Ed 1974.

-
25. TODAYOUT, TABLE OF WRITERNESS, WRITE DOWN THE WRITING OF WRITERS, WRITE DOWN WITH THE WRITING OF THE WINDOW WITH THE WINNING WITH THE 185 WRITERS OF THE WORLD.
26. Translated by Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti, The Theory of Literature: authored by a number of Soviet researchers specialized in literature theory and international literature, Dar Al-Rashid Publishing House, Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, 2nd Edition, 1980.
27. Verse, Shmuel. On the state of research (on the study of contemporary literature) The Hebrew University of Jerusalem, 1985. p. 33.