



## מגדר | כתב עת למגדר ופמיניזם | גיליון 1 | רשימות ועוד

### יוכי שלח | לקשור קשר - על הסיפור "חבר מושבעות כמותה" של סוזן גלספל

#### תקציר

סוזן גלספל היא אחת מהיוצרות האמריקאיות החשובות והפופולריות בתחום התיאטרון והספרות במחצית הראשונה של המאה העשרים. ובכל זאת, נעדרה גלספל מהקנון של הספרות והדרמה האמריקאיות של תקופתה. רק שלושים שנה לאחר מותה הפכו המחזה "זוטות" שכתבה והסיפור הקצר "חבר מושבעות כמותה", שנכתב בעקבותיו, למושא מחקר מרכזי בקרב חוקרות מגדר משנות השבעים ואילך.

רשימה זו עוקבת אחר הדרך שבה התגלתה מחדש גלספל, נקראה והוערכה מחדש, באמצעות חבר מושבעות כמותה: נשים חוקרות, שמהרגע שבו גילו את יצירתה הקדישו לה מאמרים, ספרי עיון ומחקרים רבים - ובכך תרמו הן לכניסתה לקנון התרבותי והן לשיח המגדרי בביקורת הספרות, התיאטרון והמשפט.

בבסיס הרשימה עומד הסיפור הקצר "חבר מושבעות כמותה" שכתבה גלספל, שתורגם מחדש במיוחד לגיליון זה של כתב העת "מגדר" בידי יוכי שלח.

---

ד"ר יוכי שלח היא סופרת ומרצה לקולנוע ותקשורת בבית הספר לאמנויות של מכללת סמינר הקיבוצים. פרסמה שני רומנים: "[אחד בספטמבר](#)" (הוצאת 'עברית') ו"[שירים צורבים](#)" (הוצאת כנרת זב"מ). יו"ר משותפת של קהילת המגדר באגודת הסוציולוגית הישראלית.

**מילות מפתח:** גלספל, מגדר, חבר מושבעות כמותה, זוטות, תיאטרון, ספרות, משפט, בלשי

## לקשור קשר

ב-2 בדצמבר 1900 נרצח במיטתו ג'ון הוסק, חוואי בן שישים, באמצעות גרזן. אשתו, מרגרט הוסק, נעצרה כחשודה ברצח לאחר שטענה שלא ידעה ולא שמעה דבר, למרות שישנה לצדו במיטה. היא נשפטה ונמצאה אשמה ברצח. בערעור שהוגש לא הצליח חבר המושבעים – שכלל, על פי חוק, גברים בלבד – להגיע לכלל החלטה, ומרגרט הסקל זוכתה. האירוע הדרמטי זכה לסיקור עיתונאי נרחב ברחבי המדינה. סוזן גלספל, עיתונאית צעירה מטעם **דה מוין דיילי ניוז** (*Des Moines Daily News*) נשלחה לסקר את הרצח והמשפט ותיארה את ההתרחשויות [בכעשרים כתבות](#). איש לא שיער אז את השפעתו המאוחרת יותר של רצח זה על השיח הפמיניסטי באמריקה ובעולם כולו.

ב-1916 כתבה גלספל לראשונה מחזה בן מערכה אחת בשם "זוטות" ("Trifles"), שהתבסס על מקרה הרצח של הוסק והועלה על במת תיאטרון השחקנים שהקימה עם בעלה וחברים. שנה לאחר מכן פרסמה את הסיפור "חבר מושבעות כמותה" ("A Jury Of Her Peers"), שעובד מתוך המחזה בשינויים מועטים בלבד (המחזה עצמו פורסם בכתובים רק שלוש שנים לאחר פרסום הסיפור).

הסיפור זכה לפופולריות רבה ופורסם בכמה וכמה אנתולוגיות של התקופה, ואילו המחזה הועלה על רבות מבמות החובבים. גלספל עצמה זכתה להצלחה כמחזאית וכסופרת, ובמהלכה ועד מותה ב-1948 כתבה למעלה מחמישים סיפורים קצרים, תשעה רומנים וארבעה-עשר מחזות, ואף זכתה בפרס פוליצר. אולם, למרות השפע היצירתי והפופולריות שלה, לא זכתה גלספל להיכנס אל הקנון הספרותי ומשלב מסוים והלאה נמחקה כמעט לחלוטין מן ההיסטוריה הספרותית – יצירותיה לא הודפסו עוד. פייפק (Papke, 1993) מתארת כיצד הצהיר המבקר המחמיר ג'ורג' נתן ב-1940, כי גלספל איננה אלא "מי שהיתה, או ליתר דיוק, מי שמעולם לא היתה: יוצרת מבטיחה שלא קיימה את ההבטחה". מדוע נעלמה גלספל מן הבמה הספרותית? מדוע לא נכנסה אל הקנון הספרותי? כשלושים שנה חלפו עד ששאלות אלו החלו להישאל.

שנות השבעים בארצות-הברית ובאירופה התאפיינו בריבוי של חוקרות צעירות ולהטות, שהקדישו את מחקריהן לסוגיות פמיניסטיות ומגדריות – במה שכונה לאחר מכן הפמיניזם של הגל השני. בין היתר, חקרו רבות מהן את שדה הספרות ואת הקנון הספרותי, שנשים היו בו מיעוט שבמיעוט. בעוד שהספרות שנכתבה בידי גברים נחשבה בעלת ערכים אוניברסליים, הרי זו שנכתבה בידי נשים נחשבה לשולית, העוסקת בזוטות.

במסגרת המאמץ לגלות מחדש, לחשוף מחדש ולקרוא מחדש יצירות שנכתבו בידי נשים, פרסמה ב-1973 מרי אן פרגוסון אנתולוגיה של סיפורים קצרים, תחת הכותרת "דמויות נשים בספרות" (Ferguson, 1973). כדרך של אנתולוגיות, ביקשה גם זו להגדיר מחדש את הקנון הספרותי, ובמקביל הפכה למקור השראה למבקרות ספרות פמיניסטיות רבות. האנתולוגיה כללה גם את הסיפור הקצר של גלספל. מאוחר יותר ובהשפעתה, פורסם ב-1985 גם המחזה "זוטות" באנתולוגיה של סנדרה גילברט וסוזן גובר (Gilbert and Gubar, 1985). מעניין לציין, עם זאת, כי מי שהקדים אותן היה דווקא אלפרד היצ'קוק, שזיהה את פוטנציאל המתח והדרמה בסיפור ובמחזה ועיבד אותם ל**סרט קצר** שהוקרן ב-1961 במסגרת תוכנית הטלוויזיה שלו, "אלפרד היצ'קוק מגיש". היצ'קוק התמקד בקונפליקט שבין שתי הנשים – אך גם באירוניה הטמונה בסיום הסרט, כשהן גוברות על הגברים המלגלים עליהן.

הפרסום המחודש באנתולוגיות השונות הביא לגל חדש, ענף ומסועף, של פרסומים – אקדמיים ופופולריים – שבמרכזם עמדה סוזן גלספל כמחזאית וכסופרת ויצירתה נבחנה בעיניים חדשות. כך, למשל,

באתר "האגודה הבינלאומית למען סוזן גלספל" ([The International Susan Glaspell Society](http://TheInternationalSusanGlaspellSociety.org)) מונים 276 פרסומים אקדמיים העוסקים ביצירתה, וזו רשימה חלקית בהחלט.

ואכן, ברבות השנים, הסיפור "חבר מושבעות כמותה" (יחד עם המחזה "זוטות") הפך אבן דרך בשיח הפמיניסטי בשני תחומים עיקריים. באחד, משפט ומגדר, נבחנה מחדש מערכת המשפט האמריקאית והכללית על הטיותיה המגדריות והאחרות, ובתוך זה נבחנה במיוחד תופעת הנשים הרוצחות מתוך מצוקה חברתית. התחום השני היה תיאוריות הכתיבה/הקריאה, שבו נבחנו מקומן של נשים בשדה הספרות, ככותבות וכקוראות בעבר ובהווה, וכן מעמדן ועמדתן בקריאת טקסטים של גברים ושל נשים.

מעניין במיוחד לראות כיצד כמה מהחוקרות מספרות על הרגע שבו נחשפו לסיפורה של גלספל (או למחזה), כרגע שהשפיע על חייהן המקצועיים ואף שינה אותם. מארינה אנג'ל (Angel, 1996) מספרת כיצד הפגישה הראשונה שלה עם הסיפור הובילה אותה לדון באופן חדש עם תלמידיה בתפיסות השונות של מערכת החוק ובדרך שבה חוויות וערכים שונים משפיעים על דרך הניתוח המשפטית. לינדה בן צבי (Ben Zvi, 2005) מתארת את ההלם והכעס שחשה כשעסקה במחקר (על יצירתו של בקט) בספריית הקונגרס ופגשה – די באקראי – ביצירתה של גלספל. כעסה נבע מההכרה הפתאומית בכל הקשור להיקף מחיקתה של גלספל מהקנון האמריקאי של המחזאות והספרות – והוא שהוביל אותה לאחר שנים להקדיש ספר שלם ליצירתה ולחייה של גלספל. קריסטינה הינץ בוד (Hinz-Bode, 2006) מספרת כיצד הוקסמה ממחזותיה של גלספל, כשנתקלה בהם לראשונה באוסף שערך ביגסבי: מהעומק הפילוסופי, ומהדרך שבה טיפלה גלספל בלשון כנושא וכאמצעי אסתטי. מאוחר יותר, לאחר שקראה את הפרשנויות הפמיניסטיות ליצירותיה, הגיעה לינץ-בוד למסקנה שאין לצמצם את הקריאה בגלספל לענייני מגדר בלבד, מאחר שיש ביצירותיה רבדים רבים הראויים למחקר.

לחוקרות מתחום ביקורת הספרות נהפך הסיפור "חבר מושבעות כמותה" למצע לדיון פורה במיוחד. אלו עסקו במיוחד בשאלת הדרתן של נשים-כותבות מהקנון, ובהבדל בין קריאה או כתיבה של נשים לאלו של גברים. אחת הראשונות בדיון זה היתה אנט קולודני (Kolodny, 1985) שהצביעה על חוסר הנגישות של גברים לעולמות התוכן והמשמעות הנשיים, כפי שהם מתגלמים בסיפור של גלספל. חוסר נגישות זה הופך אותם ל"קוראים בלתי מיומנים", שעולם שלם – העולם הנשי של משמעויות – נותר חתום וסגור בפניהם. במקביל, גילו גם הנשים כי הן חיות בעולם סמוי מן העין הגברית, וכי הן אינן ממהרות לחשוף אותו. בכך מנתצת קולודני את האשליה שלפיה נשים וגברים חולקים שפה משותפת, המייצגת עולמות תוכן ומשמעות משותפים, שהרי הפרשנות הגברית לטקסטים הנשיים היא שגויה מלכתחילה. עם זאת, קולודני איננה פסימית. פרשנות גברית שגויה זו היא תוצר של הבניה חברתית, היא אומרת, וניתן לכן לשנותה.

שנה לאחר מכן, תהתה ג'ודית פטרלי (Fetterley, 1986) מדוע הגברים בסיפור אינם מצליחים לפענח את התעלומה. "אין זה משום שגברים אינם יכולים לקרוא את הטקסט שלפניהם, אלא שהם, בפשטות, אינם מסוגלים להכיר בו כטקסט, משום שאינם מסוגלים לדמיין שלנשים יש טקסט", קבעה פטרלי. הסיבה לכך היא שגברים כבולים למשוואה, שלפיה טקסטואליות מזוהה עם סובייקט גברי ונקודת מבט גברית. "מטבח", "שמיכת טלאים" ושאר פרטים שמהם עשויים חיי הנשים הם טקסט המורכב מ"זוטות" – שולי ובלתי חשוב. לכן, גם אם נשים אלו ייתקלו ברמז, אין להניח שהן יזהו אותו, כפי שמעיר בסרקזם פרקליט המחוז. ובכן, מסתבר שהמשוואה פועלת לשני הכיוונים: באין להם יכולת לקרוא את הטקסט הנשי, גם גברים אינם מזהים רמז כשהם

נתקלים בו. ואילו הנשים, מוסיפה פטרלי, שעד כה נדרשו לקרוא "כמו גבר", כלומר, מתוך ההגמוניה של הטקסט הפטריארכלי, צריכות לזהות את עצמן כסובייקט, בתוך הטקסט ומחוצה לו, כדי להיות מסוגלות לקרוא סיפור או לכתוב אותו. בעיצוב הקנון יש משום שמירה גברית על השליטה בטקסטואליות. כך יכולים הגברים ליצור חוויה אמנותית ייחודית, שבה הם רואים את השתקפותם – ורק אותה. פריצת השליטה הזו על ידי נשים תיאלץ את הגברים לראות השתקפויות אחרות, כמו זו של ג'ון רייט, בעלה של מיני רייט, שהוא הגילום הטקסטואלי של אלימות גברית שיטתית וממוסדת כלפי נשים. הם יאלצו להכיר גם בפוטנציאל לנקמה האלימה של נשים כנגד גברים. זהו הסיפור שאיננו מסופר, וגם ב"חבר מושבעות כמותה" הוא מושקף, בסופו של דבר, כדי להציל את מיני רייט.

איליין אסטון (Aston, 1997) עסקה בהדרתה של גלספל מן הקנון האמריקאי. אסטון מציינת, כי מבקרים-גברים כמו וטרטון, באך וביגסבי, ראו בגלספל יוצרת גדולה, אך כזו העוסקת במצבה של "האנושות", ב"משמעות החיים" או ב"האדם המתעמת עם החברה". בכך, טענה אסטון, הם התעלמו מהעיסוק המרכזי של גלספל – מהקול הנשי המוחה כנגד החברה. במילים אחרות, הקוראים-הגברים העדיפו לראות בגלספל המשך של השיח הגברי החברתי, וכשלו בקריאת הטקסטים שלה כטקסטים המעמידים את האישה כסובייקט: כסופרת המעצבת דמויות נשיות שהן עצמן סובייקטים.

בהמשך לכך מזכירה פייפק (Papke, 1993) כי בעוד שיוג'ין או'ניל, בן דורה ועמיתה לתיאטרון של גלספל, זכה לתהליך קנוניזציה מהיר, הרי שיצירתה של גלספל זכתה להתייחסות במחקרים בודדים באוניברסיטאות, ומלבד "חבר מושבעות כמותה" ו"זוטות" נעלמו שאר יצירותיה מעולם הספרות והדרמה כמעט לחלוטין. למרבה האירוניה, מוסיפה פייפק (בדומה לטענתה של לינץ-בוד שנזכרה לעיל), דווקא החוקרות הפמיניסטיות של שנות השבעים תרמו לדחיקתה לשוליים של גלספל בשל תשומת הלב המופרזת שנתנו לשתי יצירות אלה.

תשובה מעניינת לעניין ההדרה של נשים מהקנון ככלל ולעניין הדרתה של גלספל בפרט הציעה איליין שוולטר (Showalter, 2009), בטיעון המסתמך על כותרת סיפורה של גלספל: כפי שנשים לא הורשו לשמש מושבעות, אולם נשפטו בלעדית על ידי גברים – גם בעולם תרבותי היררכי, שבו הסטנדרטים של איכות ויופי מוכתבים ומנוסחים בידי גברים (הכותבים והמבקרים) – הגברים משמשים "חבר מושבעים" בלעדי לטקסטים ולקנון ולכן הנשים מודרות מתוכו. כמו נשים כותבות אחרות, גם גלספל נזקקה ל"חבר מושבעות כמותה", לנשים שהן מבקרות ספרות, שידונו ביצירתה, יפרשו את הסמלים והמשמעויות שלה ויציגו את הרלוונטיות המתמשכת שלה לקוראות/ים. בהעדרן לא היה מי שיכיר בערכה.

זעמן של כותבות לא מעטות יצא כנגד מבקרים גברים, ששימשו "חבר מושבעים" סימבולי מסוג זה. כך, למשל, ניתן לראות את תגובתה הזועמת של ורוניקה מקובסקי (Makowsky, 1993) לביקורת של ארתור קווין לאחד ממחזותיה של גלספל. מעצם היותה אישה, נתפסה גלספל בעיניו כחובבנית, אינטואיטיבית ולא שיטתית, שדעתה מוסחת בשל תפקידיה הנשיים במקום להתמקד בעיקר: בתיאטרון. קרפנטר (Carpentier, 2006) מתארת בפתיחה לספרה את המבקרים הגברים, שיצרו את הקנון ודרשו כי "אמנות אמריקאית אמיתית" תשקף את הזהות הלאומית ואת הערכים של התרבות הגברית, המתגלה באמצעות נרטיבים של מלחמה ולא של אהבה, של מישורים רחבים ולא של מטבח, של דמות האב ולא של דמות האם. העובדה שגלספל לא ענתה לדרישות אלו, טוענת קרפנטר, הביאה להדרתה מן הקנון האמריקאי במהלך שנות העשרים ועד שנות

החמישים של המאה העשרים. לינדה בן צבי (Ben Zvi, 2005), חוקרת תיאטרון שכאמור, חקרה את חייה ופועלה של גלספל, מסרבת, עם זאת, לחלוקת התפקידים שלפיה גלספל היא "קורבן של הסדר הפטריארכלי", בעלה ואו'ניל משמשים בתפקיד "הנבלים", ובן צבי עצמה בתפקיד "הגואלת" הסימבולית. טענות מסוג זה מפחיתות מערכה של גלספל כיוצרת, שהיתה חלוצה פמיניסטית נועזת, גם אם עבודתה נשכחה מלב למשך כמה עשורים.

כאמור, ערכם של הסיפור והמחזה חרג מכבר מהעיסוק בתרבות האמריקאית והפך לחלק מהקנון הפמיניסטי האוניברסלי, בעיקר בכל הנוגע ללימודי תיאטרון – וכך גם בארץ. המחזה "זוטות", (בתרגום שמעון לוי, 2004) נכלל ברבות מתוכניות הלימודים של חוגי התיאטרון באקדמיה וניתן למצוא אותו ברשימות הקריאה בלימודי משפטים וכמובן, בלימודי מגדר, והוא מוצג ברבות מבמות החובבים בבתי הספר התיכוניים. הסיפור הקצר, לעומת זאת, זכה כאן לפרסום צנוע בהרבה, למרות שתורגם כבר ב-1956 בידי שלמה וייסמן (וייסמן, 1956). הסיפור מוזכר במאמרים אקדמיים של חוקרות ישראליות כמו רחל גיורא (Giora, 1997), אורית קמיר (Kamir, 2006; 2007), ניה רימלט (רימלט, 2001) וקרן אלקלעי גוט (Alkalay-Gut, 1984; 1995) בהקשרים מגדריים ופמיניסטיים.

### כמה הערות על מודעות מגדרית

הסיפור מתאר עולם דיכטומי: בצדו האחד הסדר החברתי הפטריארכלי הקיים, המיוצג על ידי החוק ונציגיו, בהם שלושה גברים – חוואי, שריף ופרקליט המחוז, ושתי נשים – אשת החוואי ואשת השריף. בצדו האחר, הצד שבו נפרע החוק באופן החותר תחת יסודות הסדר החברתי, נמצאת האישה השלישית, מיני רייט, לשעבר פוסטר, רוצחת בעלה. במהלך הסיפור חוצות גם שתי הנשים האחרות את הקווים ועוברות לצדה של מיני רייט. רצח הבעל מקבל פנים סימבוליים: מיני רייט רוצחת, למעשה, את נישואיה, ובכך היא יוצאת כנגד האלימות הסמויה המגולמת בהם. זוהי אלימותו של גבר, המבודד אותה והורג את שמחת החיים שהיתה בה, שייצוגה בסיפור הוא ציפור הקנרית: "לא, רייט לא אהב את הציפור", אומרת על כך מרתה הייל, "יצור שיכול לשר. פעם גם היא היתה שרה. הוא הרג גם את זה." רייט רוצח את ציפור הנפש של מיני, ואילו היא, באקט שיכול להיתפס כמידה נגד מידה, רוצחת אותו. בניגוד לרצח שביצע ג'ון רייט, הרי הרצח שביצעה מיני איננו מעשה של כוח אלא של חולשה וחוסר אונים, שהם תוצר של שנים של בדידות חברתית ואישית. מוסד הנישואין מוצג בסיפור כאמצעי לפיקוח על הנשים וכאמצעי להשגת נאמנותן המוחלטת לסדר החברתי הפטריארכלי, כפי שמציין פרקליט המחוז: "גברת פיטרס איננה זקוקה לפיקוח. לצורך העניין, אשתו של השריף נשואה לחוק", ובתחילת הסיפור היא אכן נענית לצו זה: "חוק הוא חוק!" היא מצהירה. הרצח הוא, אם כך, מרד נשי שאין לסבול אותו.

כמנהג התקופה, הנשים קרויות על שם בעליהן. אולם גלספל עוקפת מדי פעם כלל חברתי זה באמצעות היפוך מתוחכם: את מר הייל היא מציגה כ"בעלה של גברת הייל" ואת השריף כ"בעלה של גברת פיטרס", ובכך מעמידה, באופן חתרני, את הנשים במרכז ואת הגברים בשוליים. ככלל, בסיפור זה נודעת חשיבות גדולה לשמות הפרטיים של הדמויות: כך, למשל, מופיע השם "מרתה" תשע פעמים כאחד האמצעים להשלטת נקודת המבט שלה בסיפור וכדי לאפיין אותה כמי שיש לה זהות עצמאית, שאיננה תלויה בגברים

סביבה. תריסר פעמים מופיע הצירוף "מיני פוסטר", תמיד במחשבתה או בדיבורה של מרתה הייל – משום שכך הכירה אותה עוד בנעוריה, כשעדיין היתה בעלת זהות נפרדת משלה, אבל גם כייצוג של רגשי האשם של מרתה לגבי הנתק ממנה מאז שנעשתה "גברת רייט". הצירוף "מיני רייט" איננו מופיע ולו פעם אחת בסיפור, ובדברי הגברים היא מכונה "גברת רייט". באופן אירוני ובלתי נמנע, השם Wright מעלה על הדעת את המילה Right, הנהגית באופן זהה - אם כי ברור לכל ש"שום דבר לא בסדר" אצל מיני ולחייה הנוכחיים אין קשר עם זכויות או צדק.

בעלה של מרתה הייל מופיע פעם אחת בשמו הפרטי – לואיס – במחשבותיה של מרתה, שם הוא מוצג כילד בלתי אחראי – היא מודאגת ממה שהוא עלול לספר. שמה הפרטי של גברת פיטרס איננו מופיע כלל. יש בכך משום אירוניה, משום שלמרות השינוי הגדול שחל בה ובהשקפתה לגבי נאמנותה לחוק ולבעלה, היא נותרת עדיין "גברת פיטרס" או "אשת השריף" (צירוף המופיע 22 פעמים בסיפור), כייצוג של אישה נשואה ונאמנה לבעלה ולחוק. פרקליט המחוז מופיע לרוב בתוארו זה, מלבד פעמיים, בהם קורא לו השריף "ג'ורג'", מה שמעיד על קרבה בין שני הגברים. באופן דומה מופיע גם מר פיטרס כ"השריף". השימוש בשמות או בתארים מעיד, אם כך, על מעמדם הרם של הגברים (פרקליט, שריף) ועל תלותן החברתית של הנשים - אך גם על הדרך שבה מתייחסת אליהם מרתה, כדמות הדומיננטית בסיפור.

השינוי החשוב ביותר בסיפור נעוץ בתהליך שעוברות שתי הנשים, מרתה הייל וגברת פיטרס, ביחס לנאמנותן לסדר החברתי הפטריארכלי. כדי למרוד בסדר זה עליהן לצאת כנגד חייהן הנוכחיים, נגד ההבניה החברתית שהקנתה להן תחושת ביטחון והגדירה את מקומן הברור בחברה. זהו מהלך קשה וכואב, וכדי לבצע אותו הן זקוקות לתמיכה הדדית – לסולידריות נשית. זו יכולה להיות מושגת רק לאחר שמתעוררת בהן מודעות מגדרית, ולשם כך עליהן, קודם כול, להבין את מניעיה של מיני רייט ולחוש אמפטיה כלפיה. במילים אחרות, על כל אחת מהן להיפרד מההזדהות המוחלטת עם תפקידה כ"רעיה" ולהפוך ל"נאמנה לבנות מינה", כהערות הסרקסטיות של פרקליט המחוז.

ואכן, הראשונה שמבינה זאת היא מרתה הייל, שכאמור, נקודת המבט שלה שלטת בסיפור כולו. למרתה קל יותר, משום שהיא חשה כלפי בעלה תחושות של אימהות, והוא נתפס בעיניה כ"ילד" שיש להשגיח עליו, ומשום כך קל לה יותר לערער על "סמכותו הגברית" ועל ההיררכיה המובנית במוסד הנישואין. היא נמצאת מלכתחילה על הגדר שבין הסדר הקיים לבין המרד בו. רגשי האשם שלה על חוסר תמיכתה במיני רייט לאורך שנות נישואיה מובילים אותה להזדהות מהירה אתה ומקלים עליה את המעבר אל צדו האחר של העולם החברתי, הצד המצדד ברצח ורואה בה את הקורבן האמיתי. בעיניה של מרתה הייל, זהו הצד של הצדק, העומד בניגוד לחוק וגובר עליו. היא, שהכירה את מיני רייט עוד כשהיתה מיני פוסטר, סוקרת את חייה של מיני מנעוריה ועד לאחר הרצח ומגלה כי איננה יודעת מה קרה לה מהרגע שבו נישאה לג'ון רייט. חור שחור זה טומן בחובו את המניע לרצח, כלומר, את המניע להפרת הסדר ולערעור על ההיררכיה, הקובעת את עליונותו של הגבר במשפחה ואת הפסיביות הנשית. פענוחה של התעלומה הכמו-בלשית מביא אותה להבנה עמוקה יותר של חייה שלה ושל חייהן של כלל הנשים, כלומר, למודעות מגדרית.

תהליך משמעותי וארוך יותר הוא זה שעוברת גברת פיטרס. כאמור, גברת פיטרס היא הייצוג של אישה נשואה ונאמנה באופן טוטלי לבעלה ולחוק, נאמנות הנמצאת בבסיס זהותה. בתחילת הסיפור נדמית נאמנותה זו כבלתי ניתנת לערעור ונדמה שהיא עיוורת לחלוטין לעובדה שנאמנות זו דורשת הכחשה מוחלטת של התסכול והקשיים של נשים בחיי נישואיהן. רק עם מציאת הציפור שראשה נמלק, מתעוררת בה הבנה מסוימת: "אני יודעת מהי דממה", "היא אומרת", "כשגרנו בדקוטה, והתינוק שלי מת... בגיל שנתיים... ונשארתי לבדי...". ומיד מוסיפה, "החוק חייב להעניש על פשעים, גברת הייל". - משפט דו משמעי, המעיד על כך שהיא איננה בטוחה עוד מיהו הפושע ומה הוא הפשע.

השינוי שעוברות שתי הנשים בקשר ביניהן מסומן בסיפור במערכת של חילופי מבטים בין שתי הנשים. עיניה הבוחנות של מרתה הייל רואות הכול, גם את עיניה ומבטה של גברת פיטרס. מבט זה נדמה לה בהתחלה מבט אדיש: "זה לא אכפת לה", אמרה לנפשה. "ממש לא משנה לה אם למיני פוסטר היו בגדים יפים כשהיא היתה נערה." אבל עד מהרה היא משנה את דעתה: "נדמה היה שענייה יכולות לראות לעומקם של דברים" – היא אומרת לעצמה. מתחת לחוסר האונים של גברת פיטרס, שמקורו בנאמנות המוחלטת לחוק, לבעלה ולקברה, מתגלים בהדרגה אומללות ובדידות גדולה: נראה ששני האירועים המשמעותיים בחייה, החתלתול שנרצח נגד עיניה בילדותה ומותו של בנה הפעוט, מעולם לא זכו להכרה, ועתה הם היסוד שעליו נבנית ההזדהות שלה עם מיני רייט. אלו הדברים המסתתרים מאחורי מבטה המעמיק לראות. ככל שהסיפור מתקדם נפגשים שוב ושוב מבטיהן של שתי הנשים, וכל מפגש כזה מגביר את הסולידריות הנשית בין השתיים ובינן לבין מיני רייט ומעשיה. שיאה של הסולידריות באה לידי ביטוי בהבנה הפתאומית של מרתה הייל: "אני אומרת לך, זה מוזר, גברת פיטרס. אנחנו חיות קרוב כל כך ובכל זאת אנו רחוקות כל כך. כולנו עוברות אותם דברים – אותם דברים, רק בדרכים שונות! אחרת כיצד ייתכן שגם את וגם אני מבינות? כיצד אנחנו יודעות – את מה שאנחנו יודעות כרגע?"

רגע הידיעה – אותה ידיעה של הגיבור הטרגי בטרגדיה היוונית, באמצעותה הוא מבין את מקור סבלו וחטאו – מסמן את רגע השינוי התודעתי, הרגע שבו נוצרת אצל השתיים מודעות מגדרית משמעותית. ברגע זה נפגשות עיניהן של שתי הנשים במבט "בוער אך יציב, בלתי נרתע ובלתי מתחמק" – זהו הרגע שבו נעלם המבט הגברי השופט מחייהן. זהו רגע ההחלטה להסתיר את הראיה המרשיעה. "אבל האם הנשים יוכלו לזהות רמז אם הן ייתקלו בו?" שאלתו המלגלגת של מר הייל נענית ברגע זה: לא רק שהן רואות את הרמז שעיוורונם של הגברים מונע בעדם לראות, אלא שרמז זה יוצר אצלן את השינוי התודעתי המהותי ומשנה את חייהן: הן רוכשות "מודעות מגדרית".

גם אם כלפי חוץ עולמן יישאר כשהיה – הן יאפו לחם ויטאטאו את המטבח ויתאבלו לבדן ויישאו בשתיקה את לגלוגם של הגברים – הרי שעולמן הפנימי השתנה בדרך שאין ממנה חזרה. הן הפכו להיות החוקרות, השופטות והמזכות את מיני רייט, וערכיהן גברו על הערכים הגבריים של העולם שבו הן חיות. יתרה מכך, כל אלה יישארו סמויים מעיני הגברים, שגם אם ימשיכו לחשוד, לא ידעו לעולם את האמת, שאיננה אמת אחת מוחלטת. במילים אחרות, הן הופכות ל"חבר המושבעות" הנסתרות של מיני רייט.

העולם הגברי של החוק הוא עולם שבו לגברים ניתנה זכות בלעדית לחקור, לשפוט ולהרשיע את הנשים, מבלי שהן יוכלו להתנגד. אולם יסודותיו של עולם זה כוללים גם את היסודות הפורעים אותו: החקירה, השיפוט וההרשעה הגבריים מתבססים על יסודות ליניאריים כמו רציונליות, לוגיקה ואנליטיות – המובילים

לאמת אפשרית אחת – ולכן הם עיוורים לספקטרום הרחב שמציעה חשיבה המבוססת על רשת: אסוציאציות, הזדהות ורגישות – המאפשרים לראות אמיתות שונות – חשיבה המיוצגת בסיפור באמצעות שמיכה הטלאים. יצירתה של שמיכה כזו דורשת חיבור של חלקים, שעל פי חוקי העולם הגברי לא נועדו להתחבר: צבעים שונים, מרקמים שונים, צורות שונות, שרק עבודה סבלנית ודייקנית יוצרת את החיבור ביניהם. ככל הנוגע למרתה, עיוורון זה של העולם הגברי מביא ל"עבודה העשויה למחצה", זו שאיננה מסתיימת בתוצאה הנכונה. היא, לעומתם, שונאת להשאיר דברים בלתי גמורים – קמח שרק חציו נופה, בית שלא טואטא כראוי – וכשהיא נתקלת בתעלומת הרצח היא מתחילה לעבוד כפי שהיא יודעת: מחברת פיסה לפיסה, גם אם לכאורה נראה שהן אינן מתחברות, ואיננה משאירה דבר בלתי גמור. שמיכת הטלאים שלה דורשת גם שיתוף וסולידריות, כאלה הדורשים קשר בין נשים ולא הפרדה ביניהן.

באופן זה מפרידה הסולידריות הנשית בין שני העולמות, הנשי והגברי, וגוברת על קשרי הנישואין, על החוק ועל הכללים החברתיים. "ובכן, הנרי", אומר פרקליט המחוז בהיתול, "לפחות גילינו שהיא לא התכוונה לתפור את זה. היא התכוונה – איך אתן קוראות לזה, גבירותי?" התשובה היא, כמובן, "לקשור". הקשר בין הטלאים מקביל לקשר הסמוי בין שלוש הנשים, קשר של הבנה עמוקה ותמיכה הדדית. בעברית ניתן לומר שהן קושרות קשר ביניהן.

## מקורות

גלספל, סוזן, "זוטות", תרגום: שמעון לוי, בתוך **מבחר מחזות אמריקניים** בעריכת שמעון לוי ולינדה בן צבי, אוניברסיטת תל אביב, אסף: מחזות, 2004.

ויסמן, שלמה, **מספרים אמריקאיים: אנתולוגיה של הסיפור הקצר האמריקאי**, תל אביב: מ' ניומן, 1956  
רימלט, נויה, "כאשר נשים נעשות אלימות", **פלילים** י', דצמבר 2001

Alkalay-Gut, Karen, "'A Jury of Her Peers': The Importance of Trifles", *Studies in Short Fiction* 21.1 (Winter 1984): pp. 1-9

Alkalay-Gut, Karen. "Murder and Marriage: Another Look at Trifles", In Linda Ben-Zvi (ed.) *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, Ann Arbor: U of Michigan P, 1995, pp. 71-81

Aston, E., "Review of Susan Glaspell's *The Verge*", *Theatre Journal*, 49.2 (May 1997): pp. 229-231

Carpentier Martha C. (ed.), *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*, Newcastle upon Tyne, U.K: Cambridge Scholars Publishing, 2006

Ferguson, Anne Mary, *Images of Women in Literature*, Boston : Houghton Mifflin Co, 1973



- Fetterley, Judith. "Reading about Reading: 'A Jury of Her Peers', 'The Murders in the Rue Morgue', and 'The Yellow Wallpaper'" In Elizabeth A. Flynn and Patrocinio P. Schweickart (eds.), *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 147-164
- Giora, Rachel, "Feminist awareness and narrative change: Suicide and murder as transitional stages towards autonomy in women's protest writing", *Israel Social Science Research*, 12/1, 1977, pp. 73-92
- Kamir, Orit, *Framed: Women in Law And Film*, Duke University Press, 2006 ;
- Kamir, Orit. "To Kill a Songbird: A Community of Women, Feminist Jurisprudence, Conscientious Objection and Revolution in 'A Jury of Her Peers' and Contemporary Film", *Law and Literature* 19.3 (Fall 2007): pp. 357-376.
- Kolodny, Annette. "A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts", in Showalter Elaine (ed.), *The New Feminist Criticism*, New York: Pantheon, 1985, pp. 46-62.
- Linda Ben-Zvi, "Susan Glaspell: Her Life and Times", 2005.
- Makowsky, Veronica, *Susan Glaspell's Century of American Women: A Critical Interpretation of Her Work*, New York: Oxford UP, 1993.
- Marina Angel, "Criminal Law and Women: Giving the Abused Woman Who Kills a Jury of Her Peers Who Appreciate Trifles", *American Criminal Law Review*, Vol. 33, 1996.
- Papke, Mary E, *Susan Glaspell: A Research and Production Sourcebook*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993.
- Sandra Gilbert and Susan Gubar, (eds.) *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*, w.w. Norton, 1985
- Showalter, Elaine, "A Jury of Her Peers": *American Women Writers*, 2009.