

האוניברסיטה הפתוחה
התכנית לתואר שני בלימודי תרבות
המחלקה לספרות, לשון ואמנויות
המחלקה לסוציולוגיה, מדע המדינה ותקשורת

אופני הייצוג הספרותי של מהגרות עבודה בסיפורת הישראלית
בין השנים 1997 – 2014

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר "מוסמך בלימודי תרבות"

ישראל לבני

רעננה

נובמבר 2018

ת"ז : 052224300

עבודה זאת נכתבה בהנחיית פרופ' עדיה מנדלסון-מעוז מהאוניברסיטה הפתוחה

The Open University of Israel
Master's Program in Cultural Studies

Department of Literature, Language and the Arts
Department of Sociology, Political Science and Communication

**The literary representation of women migrant
workers in Israeli fiction 1997 - 2014**

**Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master in Cultural Studies**

Israel Livni

I.D no. 052224300

November, 2018

Raanana

**This dissertation was written under the supervision of Professor Adia Mendelson-Maoz,
The Open University of Israel**

תוכן העניינים

ה'	תקציר (עברית).....	
ז'	תקציר (אנגלית).....	
1	הקדמה.....	
3	פרק 1 – מבוא.....	1.
3	1.1 על העבודה.....	
3	1.2 על תופעת הגלובליזציה ומהגרי עבודה בישראל.....	
13	1.3 על ייצוגן של מהגרות העבודה באומנות.....	
16	1.4 השפעתה של תופעת ההגירה על תפיסות אוריינטליסטיות את המזרחים.....	
19	1.5 על יצירות הקורפוס ומחבריהן.....	
22	1.6 על הביקורת הספרותית.....	
26	פרק 2 – קווים מאפיינים בייצוג מהגרת העבודה כ'אחר'.....	2.
26	2.1 מהגרת העבודה כמפירת איזון עולמו של המקומי.....	
32	2.2 דה הומניזציה של ה'אחר'.....	
33	2.2.1 החפצה.....	
38	2.2.2 ריחות גוף.....	
42	2.2.3 פירוק הגוף.....	
43	2.2.4 סטריאוטיפיות.....	
47	2.2.5 דמוניזציה.....	
48	2.3 מ'אחרת' זרה ל'אחרת' שווה.....	
52	2.4 ייצוגי קשישים ביצירות הקורפוס.....	
54	פרק 3 – ייצוג וסוגיית הקול.....	3.
54	3.1 כללי.....	
55	3.2 המספר ביצירה הרב-קולית ושאלת האמת.....	
59	3.3 ייצוגים שנמסרים על ידי גורמים חיצוניים – בין מתן קול להשתקה.....	
77	3.4 ייצוגים עצמיים: קולה של מהגרת העבודה – בין בחירה בקול לבין השתקה עצמית.....	
83	3.5 ייצוג באמצעות השפה.....	
88	3.5.1 השפה כגורם מגחך.....	
92	3.5.2 היבטים הומוריסטיים בשפה.....	
96	פרק 4 – נשיות.....	4.
96	4.1 נשים בעולם גברי.....	
99	4.2 שימוש במיניות נשית כאמצעי הישרדות.....	
102	4.3 מצוקות נשיות בעידן הגלובליזציה.....	
104	4.4 נשיות וגלובליזציה.....	
110	4.5 נשיות ואימהות.....	
112	4.6 אימהות טראנסאוקיאניות.....	
114	פרק 5 – קריאה אתית בשתי יצירות.....	5.
114	5.1 אחריות כלפי ה'אחר'.....	
126	5.2 היפוך היררכיות במשחק הכוחות בין המקומי למהגרת העבודה.....	
144	סיכום.....	6.
150	ביבליוגרפיה.....	7.

תודות

לפרופסור עדיה מנדלסון-מעוז על מפגשי ההנחיה והסיוע בגיבוש נושא ומבנה העבודה, ההכוונה לספרות הרלוונטית, ומעל הכל, על גילוי אורך רוח יוצא דופן.

תקציר

הגירת עבודה נתפסת כתופעה מודרנית, אך יש שמזהים את שורשיה כבר בראשית המאה ה-19 עם כינונה של מדינת הלאום. בניגוד לתפיסה שרואה בתופעה תהליך מתמשך, היא מאופיינת לעתים כתכונה של החברות בעולם וכחלק מתופעת הגלובליזציה שאיננה מאפיינת רק את המחצית השנייה של המאה ה-20, אלא כשיאה של מגמה ארוכת טווח. ראשיתה של המגמה בתחילת המאה ה-19 והיא משקפת את מרוצן של הכלכלות הקפיטליסטיות המערביות אחר שווקים ומשאבים חדשים.

ישראל הצטרפה לעידן שמתאפיין בשילוב עובדים זרים בכלכלה באיחור יחסי ובשני גלים. הגל הנוכחי מסמן את קו פרשת המים של הגירת העבודה כפי שאנחנו מכירים אותה היום, שחל לאחר פרוץ האינתיפאדה הראשונה, משנאסרה כניסתם של פועלים פלסטינים לישראל והותרה כניסתם של עובדים ממזרח אסיה ואירופה, שאליהם הצטרפו מאוחר יותר גם מהגרי עבודה מאפריקה. אוכלוסיות אלה השתקעו בשכונות מצוקה, בעיקר בדרום תל אביב, ויצרו את תופעת מהגרי העבודה שנשים תופסות בה נתח של למעלה מ-50%. העובדה שתנאי העסקתן של מהגרות עבודה שונים מהותית מאלו של מהגרי עבודה, מעמידה אותן בפני מציאות שבה הן נתונות להעסקה פוגענית, לפלישה לפרטיותן, להתעמרות, להטרדות מיניות ולעתים אף לאונס.

על אף הדומיננטיות של תופעת הגירת העבודה בשיח הציבורי, חלפו שנים עד שהיא החלה לעורר סקרנות אינטלקטואלית שקיבלה את ביטויה בשדה האמנות, ובעקבותיו גם לביקורת ולמחקר אקדמי, אך מקומה כמעט נפקד מהספרות הישראלית. בין השנים 1997 – 2014 נכתבו בסך הכול 9 יצירות ספרותיות שמנכיחות דמויות של מהגרות עבודה. עבודה זאת בוחנת את דרכי ייצוגן ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות', 'הגבר של בריגיטה', 'אימא של ולנטינה', 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', 'קרנ', 'אוקסנה', 'אישה זרה', 'להעיר אריות' ו-'תני חיבוק', במתודולוגיה שממזגת פרשנות ספרותית והישענות על מושגי הביקורת הפוסט-קולוניאליסטיות, כפי שזו באה לידי ביטוי במחקר האקדמי שעוסק בייצוג מיעוטים בספרות. בנוסף, הביקורת הספרותית הדלה שעסקה רק בחלק מהיצירות הללו, התעלמה ברובה המכריע ממעמדן הייחודי של מהגרות העבודה כסובייקטים בחברה הגמונית, והלכה בדרך כלל בעקבות היוצרים, שהתייחסו אליהן באופן אינסטרומנטלי, כלומר, עמדה על הדרכים שהופעתן הזרה של מהגרות העבודה משפיעה על מארג היחסים בתוך המשפחה המקומית.

העבודה עוסקת בדרכים שהדמויות ההגמוניות נוקטות כדי לאפיין את מהגרות העבודה כ'אחרי' שמפר את האיזון בחיי המקומיים, בתכונות השליליות שמיוחסות להן, ובאסטרטגיות שמדירות אותן מהחברה ההגמונית כדי לגבש את תפיסת האני מצד אחד, ומצד שני כדי לאפשר ליוצרים לחתור תחת התפיסות ההגמוניות. הדרך לאפיון כ'אחרי' עוברת במחוזות של אובייקטיביזציה, דמוניזציה, דה הומניזציה ויחס מחפץ. הטענה היא כי למרות שונותן, המכנה המשותף בינן לבין המקומיים גדול יותר משהמקומיים מוכנים להודות בו, אך הפחד מפני איבוד המעמד הפריבילגי דוחף את המקומיים לנהוג בהן כאילו היו זן נחות.

ההתייחסות אל מהגרות העבודה כאל אובייקטים קשורה ליכולתן לבטא את קולן האותנטי: סוגיית קולן של מהגרות העבודה מבטאת את הדרתן מהמרחב הציבורי. חלקן בוחרות להשמיע את קולן באמצעות נטילת תפקיד המספר, וחלקן בוחרות לשתוק מתוך אונס, התכחשות לעצמיותן ולתרבותן כדי להתערות בחברה הישראלית. אופן השימוש בקול, כפי שהוא בא לידי ביטוי במבנה של הרומנים, נוגע גם בשאלת האמת במובן זה שהרומנים הרב-קוליים מציעים אלטרנטיבות של

אמתות ספרותיות בניגוד לאמת האחת שמיוצגת על ידי הדמויות המקומיות, וליכולתן של מהגרות העבודה להגחיק את התרבות ההגמונית באמצעות שליטה ברמות שונות בשפתו של ההגמוני.

כאמור, ביצירות הקורפוס קיימת דומיננטיות מחלטת של ייצוגים באמצעות דמויות נשיות. מעמדן של אלו כנשים וכאימהות נקבע בעולם שנשלט על ידי גברים, פועל על פי דפוסים גבריים, ומושפע מתנועת הגלובליזציה, למרות מקומן המרכזי של נשים בתנועת ההגירה. הריחוק מהמשפחה משבש את תפקודן כאימהות, ורגש האהבה לילדיהן מותק אל המטופלים. עובדות אלה מאלצות את מהגרות העבודה לנקוט אסטרטגיות שונות לשם הישרדותן, החל משימוש במיניותן וכלה בהימנעות מהחצנה מינית וכיבושה במטרה להיות לא-נראות.

את העבודה מסיימת קריאה אתית בשתיים מהיצירות על פי תפיסתו של הפילוסוף עמנואל לוינס: 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ו'להעיר אריות', תוך עמידה על ההבדלים בגישות המוסריות שעולות מכל אחת משתי היצירות, שמאירים באור שונה את יחסי הכוחות בין המקומיים לבין מהגרות העבודה ומציגים את רמת המחויבות של המקומיים כלפי ה'אחר' ואת אחריותם האתית של יוצרי הקורפוס לערער את התפיסות ההגמוניות כלפי תופעת הגירת העבודה.

Abstract

Labor migration is perceived as a modern phenomenon, but its roots can be traced back to the early 19th century, the time in which the nation state emerged. Contrary to the view of this phenomenon as a continuous process, it is sometimes characterized as a property of societies throughout the world and as part of the globalization which does not characterize just the second half of the 20th century, but is the culmination of a long-term trend. This trend began in the 19th century, and it has reflected the race of Western capitalist economies for new markets and resources.

Israel has joined an era characterized by the integration of foreign workers into its economy fairly lately, and in two waves. The current wave marks a waterline as to labor migration as we know it now, which began after the outbreak of the first Intifada. At that time, the entry of Palestinian workers to Israel was banned and the entry of workers from East Asia and Eastern Europe was permitted. These were later joined by labor migrants from Africa. These populations settled in poor neighborhoods, mostly in South Tel Aviv, and have created the phenomenon of labor migrants, of whom women amount to more than 50%. The fact that the employment conditions of female labor migrants is substantially different from those of male labor migrants places the former in a reality in which they are vulnerable to exploitative employment, invasion of their privacy, abuse, sexual harassment and sometimes even rape.

In spite of the dominance of the phenomenon of labor migration in the public discourse, it has taken years for it to arouse intellectual curiosity, manifested in the field of art, and subsequently academic critique and research, but this phenomenon hardly found a place in Israeli literature. Between 1997-2014, no more than nine literary works were written which present characters who are female labor migrants. This work examines the modes of representation in the following works:

Returning lost loves by Yehoshua Kenaz, *Waking lions* by Ayelet Gondar-Goshen, *Ha'gever Shel Brigita (Brigita's man)* by Savyon Liebrecht, *Imma Shel Valentina (Valentina's mother)* by Savyon Liebrecht, *Shlihuto shel ha'memune al mash'aby enosh (A Woman in Jerusalem)* by A.B. Yehoshua, *Kerakh (Ice)* by Efrat Danon, *Oxana* by Meirav Nakdi-Seri, *Isha Zara (A Foreign woman)* by Avirama Golan, *Tni Li khibbuk (Give Me A Hug)* by Shulamit Lapid.

This work uses a methodology which merges literary interpretation and the reliance on the concepts of post-colonial critique, as evident in the academic research which deals with the literary representation of minorities. In addition, the meager literary critique which has dealt only with some of these works has, for the most part, ignored the unique status of female labor migrants as subjects in a hegemonic society, and has usually followed the authors in treating these women in an instrumental manner. i.e. by outlining the ways in which the foreign appearance of labor migrants impacts the complex relationships within the local family.

This work addresses the measures taken by the hegemonic characters in order to characterize the female labor migrants as “The Other” who disrupts the balance in the lives of the locals, the negative traits attributed to these women, and the strategies which exclude them from hegemonic society in order to consolidate the perception of “T” on the one hand, and allow the authors to undermine the hegemonic perceptions on the other hand. The road to their characterization as “The Other” winds through the provinces of objectification, demonization, dehumanization and objectifying treatment. The claim is that in spite of their difference, the common denominator between these women and the locals is broader than the latter care to admit, but the fear of losing their privileged standing drives the locals to treat the women as if they were an inferior species.

The treatment of female labor migrants as objects relates to their ability to express their authentic voice: The issue of these migrants’ voice expresses their exclusion from the public sphere. Some of them choose to express this by assuming the role of narrator, while others choose to be silent under duress, or renounce their self and culture, in order to integrate into Israeli society. The way in which this voice is used, as manifested in the structure of some of these novels, also touches upon the question of truth, in the sense of the multi-vocal novels offering alternative literary truths in contrast to the single truth represented by the local characters, and the ability of the female labor migrants to ridicule local culture by acquiring the language of the hegemon to various extents.

As noted, the works in this corpus feature complete dominance of representations via female characters. Their status as women and mothers is determined in a world ruled by men, one which acts according to masculine patterns, and is influenced by the globalization movement, in spite of the central role of women in the migration movement. The distance from their families disrupts their functioning as mothers, and the feeling of love for their children is redirected towards their patients. These facts force the female labor migrants to pursue various strategies in order to survive, from the use of their sexuality to refraining from exhibiting any sexuality and the complete suppression of sexuality in order to become invisible.

The final part of this work is an ethical reading of two works - 'שליחותו של הממונה על ' and 'משאבי אנוש' - based on the perception of philosopher Emmanuel Levinas, while noting the differences in the moral approach which arise in each of the works. The differences shed a new light on the balance of power between the locals and the female labor migrants, as well as the role assumed by the authors of the corpus with the intention of undermining hegemonic perceptions regarding the phenomenon of labor migration.

הקדמה

השאלה בדבר מעמדם של מהגרי העבודה בישראל היא אחת הסוגיות העיקריות ששבה ועולה על סדר היום הציבורי. מאחר שהוויכוח בעניינם הוא רב שנים, אך טבעי הדבר שהמומנטום שלו אינו אחיד אלא ניצת ודועך חליפות ומתאפיין בתנודתיות רבה. בין הגורמים האחראים לתנודתיות אפשר למנות את הבאים: פעולתה של ממשלת ישראל להשיבם לארצותיהם או להרחיקם למדינות שלישיות ומדיניותה הלא עקבית ביחס אליהם, ניסיונותיהם של פוליטיקאים להפיק רווח אלקטורלי מהנושא, פעילותם של ארגונים חברתיים לאזרח אותם, ומנגד, מאבקם של פעילי שכונות דרום תל אביב שרואים עצמם נפגעים מהם לגרשם. כל אלה מעוררים מחאות משמאל ומימין, מוציאים מפגינים לרחובות, ומעודדים ויכוחים פומביים באמצעי התקשורת הממוסדים והחברתיים.

בשל נוכחותה הבולטת חלחלה הסוגיה לתחום המחקר האקדמי ולאמנות, אך השתקפותה בספרות הישראלית זכתה לייצוג מועט. ביצירות המעטות שיוחדו לנושא משקלן של מהגרות עבודה הוא מוחלט על פני מהגרי עבודה ואין תמה בכך, שכן מעמדן של נשים מהגרות עבודה גרוע פי כמה ממעמדם של גברים מהגרי עבודה (עובדה המרמזת על אופיין הביקורתי של היצירות). ההיתר להעסקת גברים מוגבל לעבודות חקלאות ובניין בעיקר והיא מתאפיינת במרחב פתוח, במגע רצוף עם בני ארצם הן בזמן העבודה והן לאחריה. לעומת זאת, ההיתר להעסקת נשים מוגבל לעבודות סיעוד בעיקר שמתקיימות במרחבים ביתיים סגורים, בידוד, בטשטוש גבולות בין לבין מעסיקיהן ובעירוב בין שעות עבודה לשעות מנוחה, בקרבה פיזית ונפשית דחוסה עם המטופלים, ולעתים קרובות בנייתוק מילדיהן הרכים שנותרים בארצות המוצא. בשל היותן בודדות, חסרות גב כלכלי ותלויות במעסיקיהן, הן מטרות להתעללות, להטרדות מיניות ולמעשי אונס.

עבודה זאת בוחנת את דרכי ייצוגן של מהגרות העבודה בתשע יצירות פרוזה שנכתבו בישראל בין השנים 1997 – 2014 ושהן חלק מהספרות הישראלית: 'מחזיר אהבות קודמות', 'הגבר של בריגיטה', 'אימא של ולנטינה', 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', 'קרח', 'אוקסנה', 'אישה זרה', 'להעיר אריות' ו-'תני חיבור'.

המתודולוגיה שעל פיה אבחן את יצירות הקורפוס היא מיזוג של פרשנות ספרותית והישענות על מושגי הביקורת הפוסט-קולוניאליסטיות, כפי שזו באה לידי ביטוי במחקר האקדמי שעוסק בייצוג מיעוטים בספרות, לשם:

1. ניתוח ספרותי שיתמקד בעיצוב דמויות מהגרות העבודה באופן שבו הן נתפסות כ'אחר' על ידי המספרים, המחברים המובלעים והדמויות האחרות בכל יצירה.
2. ניתוח התפיסה העצמית של מהגרות העבודה כפי שהיא מושפעת מהחברה ההגמונית.
3. ניתוח הבחירה בלשון של מהגרות העבודה ובמאפייניה.
4. בחינת סוגיות מגדריות הקשורות לעובדה שהיצירות עוסקות במהגרות העבודה, ולא במהגרי עבודה, ובמערכות היחסים בין לבין סביבתן.

העבודה נחלקת לחמישה שערים:

פרק ראשון – מבוא: אציג את הפרספקטיבה הרחבה של הקונטקסט שבו ממוקמות יצירות הקורפוס ואת אבני הבניין שמהוות את התשתית והסיבה לתופעת הגירת העבודה, אצמצם את הספקטרום למהגרי העבודה בישראל באופן כללי, אעמוד על ייצוגן של מהגרות העבודה כפי שהיא

באה לידי ביטוי באמנות הישראלית, אתמקד ביצירות הקורפוס ובמחבריהן, ואסיים בסקירת הביקורת הספרותית שנכתבה עליהן במבט ביקורתי.

פרק שני - קווים מאפיינים בייצוג מהגרת העבודה כ'אחר': מאחר שאימה הורתה של תופעת הגירת העבודה מזוהה בקונטקסט הרחב יותר של תופעת הגלובליזציה, אציג בפרק השני את מאפייניה המרכזיים של הגלובליזציה, אבחן כיצד מהגרות העבודה משתלבות בה ומהם מאפייני ההגירה כפי שהם משתקפים ביצירות. אעמוד על מעמדן של מהגרות העבודה כ'אחרות' בעיניהם של המקומיים בשורה של היבטים, ואבקש לבסס את הטענה כי הפחד מפני האפשרות שהמכנה המשותף בין המקומיים לבין מהגרות העבודה, שנראות שונות ושתרבותן שונה, גדול יותר מאשר המקומיים מוכנים להודות בו. מסיבה זאת, וכן מהסיבה שהמקומיים חוששים לאבד את מעמדם הפריבילגי, הן עוברות תהליך של אובייקטיביזציה ואף דה-הומניזציה: היחס אליהן מחפץ, ריחות הגוף והאוכל שהן מייצרות הם אלמנטים שנתפסים על ידי המקומיים כדוחים, גופן נתפס כשהוא מפורק לאיברים, פגום, חלקי וחסר, והמבט של החברה ההגמונית איננו מתעלה מעל תפיסה סטריאוטיפית שלהן שמושפעת מהתקבעות על ארץ מוצאן. כמו כן אבקש להוכיח כי דה-הומניזציה של מהגרות העבודה מסייעת לתפיסת האני של המקומיים.

פרק שלישי - ייצוג וסוגיית הקול: ההתייחסות אל מהגרות העבודה כאל אובייקטים קשורה ליכולתן לבטא את קולן האותנטי, ובהקשר זה אדון בפרק השלישי במכלול אמצעים ספרותיים שמשותפים בבניית ייצוגן של מהגרות העבודה. אטען כי סוגיית הקול היא מרכיב בהדרתן מהמרחב הציבורי. אבקש להוכיח כי הרומן הרב-קולי, בניגוד לרומן שבו מספר יחיד, מציע אלטרנטיבות של אמתות ספרותיות, ואציג את מפת המייצגים בחלוקה למספרים הגמוניים ולמספרים שהן מהגרות עבודה. אבחן את הדרכים שבהן מהגרות העבודה בוחרות להשמיע את קולן או להשתיק אותו מתוך אונס, ואצביע על תופעה של התכחשות לעצמיותן ולתרבותן כמחיר שמשולם על השאיפה להתערות בחברה הישראלית. אטען כי חלק מסוגיית הקול הוא הבחירה למסור את סיפורן של מהגרות העבודה בשפה העברית, ואעמוד על השפה כמגדירת זהות ועל המרכיבים ההומוריסטיים בשימוש בשפה העברית במסגרת הטענה כי העברית הלקויה היא אמצעי להגחך את התרבות ההגמונית.

פרק רביעי - נשיות: בשל הדומיננטיות המחלטת של ייצוגים באמצעות דמויות נשיות בתשע יצירות הקורפוס, אבחן בפרק הרביעי את מעמדן של מהגרות העבודה בעולם שנשלט על ידי גברים ופועל על פי דפוסים גבריים, את מקומן המרכזי של נשים בתנועת ההגירה, ואת השפעות תנועת הגלובליזציה על היבטים שונים של חייהן כנשים וכאימהות: אדגים אלו אסטרטגיות הישרדות הן נוקטות, כיצד הריחוק מהמשפחה משבש את תפקודן כאימהות, וכיצד ביצירות מסוימות הן מתיקות את אהבתן מילדיהן אל המטופלים.

פרק חמישי - קריאה אתית בשתי יצירות: אציע דיון בשתי קריאות אתיות בשתיים מהיצירות: 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ו'להעיר אריות'. אעמוד על ההבדלים בגישות המוסריות שעולות בכל אחת משתי היצירות, שיאירו באור שונה את יחסי הכוחות בין המקומיים לבין מהגרות העבודה ויצו את המחויבות של המקומיים כלפי 'האחר' על פי תפיסתו של הפילוסוף עמנואל לוינס ואת העמדות המוסריות שעולות בשתי יצירות אלה לעומת היצירות האחרות.

1. פרק 1 - מבוא

1.1 על העבודה

עבודה זאת עוסקת בתשע יצירות פרוזה ישראליות המציבות במרכזן ייצוגים של מהגרות עבודה שבאו לארץ בהשפעת תופעת הגלובליזציה, בין אם בצורה חוקית ובין אם בגניבה. במוקדן של יצירות אלה מתוארות חוויות מציאות ייחודיות, שנמסרות מנקודת מבטן של דמויות אלה כתולדה של אינטראקציות שהן מקיימות עם המעסיקים המקומיים שלהן, או מנקודת מבטם של המעסיקים כפי שהם תופסים את המפגש עם מהגרות העבודה, או כאינטרוספקציה על חייהן. העבודה בוחנת את אופני הייצוג הספרותי של מהגרות העבודה באמצעות ניתוח ספרותי שמתמקד בעיצוב דמויותיהן של מהגרות העבודה ומעסיקיהן, ביחסי הגומלין בין שתי הקבוצות, ובניתוח היבטים פואטיים ולשוניים ביצירות. מכוון שיצירות אלה עוסקות רובן ככולן במהגרות נשים, נבחנות גם סוגיות מגדריות שקשורות למהגרות ולאופי מערכות היחסים שלהן עם סביבתן. על רקע הדין הציבורי הער בשאלות שמעוררת הימצאותם של העובדים הזרים בארץ, העבודה מציגה את האופן שבו מעצבת הספרות הישראלית העכשווית דמויות אלו, ואלו עמדות ערכיות היא מציעה ביחס לתופעה.

1.2 על תופעת הגלובליזציה ומהגרי העבודה בישראל

אי אפשר להבין את משמעויותיהן של יצירות הקורפוס ואת הביקורת החברתית המגולמת בחלקן מבלי להכיר את תופעת מהגרי העבודה בכללותה בישראל. למעשה, כניסתה של ישראל לעידן הגלובליזציה החל עוד לפני השימוש במונח "גלובליזציה". שילובם של עובדים זרים בכלכלה הישראלית היא תופעה שראשיתה בתחילת שנות השבעים של המאה העשרים, (קמפ, 2002) כשהמשק הישראלי החל להעסיק פועלים פלסטיניים. כניסתם מהשטחים לתחומי הקו הירוק הותרה כדי לענות על הצורך הגובר בידיים עובדות בענפי החקלאות והבניין. השתתפותם של פועלים אלה בשוק העבודה הישראלי לא עוררה דיון ציבורי בדבר מעמדם האזרחי כתושבים וכן לא עוררה שאלות חברתיות-פוליטיות, מאחר שהיא טופלה על ידי מנגנונים צבאיים, וכן משום שבתום יום העבודה הם לא נותרו בתחומי הקו הירוק אלא שבו לבתיהם, כלומר לא ניסו להתערות בחברה הישראלית או להעתיק את מקום מגוריהם לתחומה של ישראל.

את הולדת התופעה הנרחבת של מהגרי העבודה בישראל כפי שאנחנו מכירים אותה היום נהוג לתארך לאמצע שנות התשעים, לאחר שהתפשטו פיגועי הטרור ההמוניים של האינתיפאדה הראשונה, שבעקבותיהם הוטל איסור על פועלים פלסטיניים להיכנס לתחומי הקו הירוק. הצורך הדחוף בפועלים ושיקולים כלכליים-פוליטיים שעלו בקנה אחד עם האינטרסים של הממשלה והמעסיקים, הובילו את ממשלת ישראל להתיר את כניסתם של עובדים זרים, תחילה מארצות מזרח אסיה ומאוחר יותר גם ממזרח אירופה (שם). במרוצת השנים עובדים זרים שנשארו בארץ גם לאחר שפג תוקף רישיון העבודה שלהם, שאליהם הצטרפו גם מהגרי עבודה שנכנסו ללא היתר מיבשת אפריקה ומאמריקה הדרומית, יצרו את תופעת העובדים הלא חוקיים שמספרם נאמד בסוף 2016 בכ-130 אלף¹.

¹ על פי חוברת "עובדים זרים בישראל 2016" של רשות ההגירה והאוכלוסין שמומן בשיתוף האיחוד האירופי.

בעצם פעולת הגיוס של עובדים זרים שיועדו לסייע לענפים ספציפיים שסבלו מחוסר ידיים עובדות, הצטרפה ישראל לתנועה ההמונית של הגירת העבודה שיש להבין אותה כחלק מתופעת הגלובליזציה שמתייחסת להפצתם של רעיונות ותהליכים כלכליים, חברתיים, תרבותיים ופוליטיים דומים בעולם כתוצאה מהרחבת הייצור הכלכלי וההתפתחות הטכנולוגית. (S. Wilcox, S. Parekh, 2014) בניגוד לחשיבה המקובלת שגלובליזציה היא תופעה של עשרות השנים האחרונות, נשמעות גם דעות אחרות. למשל, רוברטסון (Robertson, 1995) מזהה את שורשיה כבר בראשית המאה ה-19 עם כינון מדינת הלאום, קביעת אזורי זמן ועוד. לתפיסתו אין מדובר בתהליך מתמשך אלא בתכונה שמאפיינת את החברות בעולם. גם ג'אגר (Jaggar, 2001) מציינת כי התופעה איננה מייחדת את עשרות השנים האחרונות, וכי מצב העניינים העכשווי שאנו מכנים בשם גלובליזציה הוא תולדה של האצת תהליכי מיזוג של כלכלות מקומיות ולאומיות לכדי שוק מקומי גלובלי, והוא מהווה שיא של התפתחויות ארוכות טווח שעיצבו את העולם המודרני כתוצאה מלחצן של הכלכלות הקפיטליסטיות המתרחבות של אירופה וצפון אמריקה בחיפושיהן אחר משאבים ושווקים חדשים.

גם בריגיט אנדרסון (Anderson, 1982) עומדת על ההבדלים בין הגלובליזציה הטרומ מודרנית לזו של העידן הנוכחי ומציינת כי בעידן הטרומ-מודרני הכוח של המעמד העליון הופעל על בני המעמדות הנמוכים באופן גלוי, האי שוויון והתלות היו בגדר מוסכמות ברורות, אבל נעשה ניסיון לטשטש את יחסי הכוחות ולשוות להם נופך אנושי באמצעות אסטרטגיות חברתיות כמו הענקת מתנות ויחסי קרבה מדומים. לעומת זאת, בעידן הקפיטליסטי יחסי הכוחות והתלות מוסווים ומתוארים ככוח כלכלי יותר מאשר שליטה על בני אדם. כשדנים במהגרות עבודה שמועסקות בעבודות בית, מעסיקהם מנצלים את מצבן השברירי ומפעילים עליהן את שני סוגי הכוח: הסוג הראשון של הכוח מתאפשר כי הן חיות בבית המעסיקים ותלויות בהם בכול צעד כגון בשכרן, במזונן, בסידורי הלינה שלהן וכד'. הסוג השני מושג באמצעות הפער העצום שקיים בין הקבוצות בגישה למקורות כלכליים. הכוח הכלכלי הוא ביטוי של הקפיטליזם הגלובלי ושל הניצול הגלובלי של העני על ידי העשיר שהמדינה כופה על מהגרות העבודה באמצעות חקיקת חוקי הגירה. הפעלת הכוח על מהגרות עבודה דווקא בידי מעסיקות נשים נעשית לעתים באלימות ותוך ניצול ודיכוי לשם שיפור מעמדן החברתי של המעסיקות. ברידיגט אנדרסון טוענת כי "למעשה, העסקת עוזרת מתירה לאישה ממעמד הביניים להשתחרר מהתפקיד הנשי של ספקית שירותים ומבצעת עבודות שחורות, ולקבל על עצמה את התפקיד הנשי של תמיכה מוסרית ורוחנית במשפחה. עובדת בית בשכר מסייעת אפוא בקיום הסטטוס לא רק על ידי תחזוקת חפצי הסטטוס, אלא גם בכך שהיא משמשת בבואה מחמיאה לבעלת הבית. בהעסקתה של מנקה מנמיכה המעסיקה את הסטטוס של העבודה שזו עושה. ככלות הכול, לה עצמה יש דרכים טובות ורווחיות יותר למלא בהן את זמנה." (שם, עמ' 138). מאחר שבישראל העסקתן של מהגרות עבודה מוגבלת לענפים מסוימים בלבד ומשק בית איננו כלול בהן, לא נמצא בה תופעות כאלה שמהגרות עבודה מעורבות ביצירתן.

בניגוד לעבר, החידוש בתופעת הגלובליזציה מתבטא בהיבט המקרו-כלכלי שמתאפיין בתנועה חוצת-גבולות של סחורות אשר מתרחשת כתוצאה מתהליכי ליברליזציה של סחר בין מדינות ויצירת שווקים אזוריים וגלובליים וביטול מכסים, מיסים, מכסות יבוא, סובסידיות ליצרנים מקומיים וכד' במגמה לפתוח את השוק לתחרות; הון זורם ממדינות עשירות למדינות עניות עם הסרת ההגבלות על השקעות, לצד הסרת הגנות משפטיות על עובדים, צרכנים וסביבה; נכסים ציבוריים מופרטים בשם הגברת היעילות; מדינות מבטלות או מצמצמות באופן קיצוני תכניות רווחה ומפחיתות בהוצאותיהן הציבוריות כתנאי לקבלת הלוואות מקרן המטבע הבין לאומית

ומהבנק העולמי; ובעוד שמדינות רבות מנהיגות ליברליזציה בשוקי ההון והסחורות, הן מחמירות את מדיניות ההגירה שלהן ומבצרות את גבולותיהן במטרה למנוע כניסת מהגרי עבודה לשטחן.

אך הגלובליזציה איננה רק תופעה כלכלית. נקודת מבט שעוסקת בהיבטים החברתיים של תופעת כורכת בכפיפה אחת אלמנטים תרבותיים, כלכליים ופוליטיים. לשיטתה של פרייזר (Fraser, 2005), מודל הסטטוס שהיא מציעה תופס את ההכרה בזהותן של קבוצות מיעוט במונחים של סטטוס חברתי, שלצד הכרה תרבותית מציג תביעות לחלוקה כלכלית צודקת. כדי להשיג שוויון בחיים החברתיים פרייזר קושרת, באמצעות מודל הסטטוס, בין צדק חלוקתי של משאבים ועושר, לצדק הכרתי שמכיר בשונות החברתית והתרבותית של מיעוטים. גישה זאת משלימה את מה שנראה לפרייזר חסר בתביעות הנפרדות לצדק חלוקתי מצד אחד ולצדק הכרתי מצד שני, מכוון שתביעות כלכליות שנובעות מצדק חלוקתי, מתעלמות מפוליטיקה של זהויות, ואילו תביעות לתביעות תרבותיות שנובעות מצדק הכרתי, מתעלמות ממאבקים כלכליים. ביקורתה של פרייזר על ההפרדה בין תרבות לכלכלה ובין הכרה לחלוקה מביאה אותה להציע תפיסה דואליסטית תלויה פרספקטיבה, לפיה הכרה וחלוקה הן פרספקטיבות שדרכן אפשר לבחון את הזיקה שמובלעת בקשר שבין השדה התרבותי לשדה הכלכלי. נראה כי תמונת מצב זאת מתארת באופן חלקי את מצבם של מהגרי העבודה בישראל שנאבקים וזוכים לתמיכתם של ארגוני סיוע חברתיים במישור הכלכלי, כמו תנאי העסקה הוגנים ותשלום שכר, והם רחוקים עדיין מתביעות להכרה תרבותית ולצדק הכרתי, אם משום מספרם הנמוך יחסית ואם משום שחלקם מצוי במאבק על אי גירושם והכרתם כפליטים.

עבודתה של בריגיט אנדרסון (Anderson, 1982) שהוזכרה קודם, ממקדת את הדיון בתופעת הגלובליזציה בסוגיה המגדרית. הפן הנשי של תהליך הגלובליזציה הוא מהאספקטים הפחות גלויים של פתיחת הכלכלות הלאומיות לתנועה חופשית של הון, סחורות ואנשים על פני הגלובוס. מחקרים שונים (ארנרייך והוכשילד, 2006, ו- Carling, 2005) מצביעים על העובדה שעל דפוסי ההגירה ממדינות העולם השלישי למדינות המערב המפותחות עוברות תמורות מרחיקות לכת ביחס שבין גברים לנשים, ובאופן גלובלי נשים מהוות מחצית ממספר המהגרים. הן מועסקות בעבודות שנחשבות מסורתיות לנשיות, ומתאפיינות בניתוק ובסגירות מהמרחב הציבורי. ואכן, עבודותיהן של החוקרות הבאות נעשו מנקודת מבט פמיניסטית שבוחנת את השפעותיה של הגלובליזציה על נשים בעולם השלישי.

הפן הנשי של ההגירה הגלובלית משתקף גם באמצעות "רשתות טיפול גלובליות" – "global care chains" (Hochschild 2000, 2002). מצוטט אצל (S. Wilcox, S. Parekh, 2014) רשתות אלה נוסדות כשנשים מערביות בעלות אמצעים נכנסות לשוק העבודה ומעסיקות מהגרות עבודה ממדינות עניות בטיפול בילדים ובבני משפחה סיעודיים. אמנם Wilcox ו-Parekh אינן דנות בעבודתן במהגרות עבודה שעוסקות בעבודות בית, אבל אפשר לאמץ את המודל כדי לענות גם על מצבן של אלו. "global care chains" נוצרות כאשר מצד אחד כניסתן של נשים מערביות לשוק העבודה איננה מגובה במתן סובסידיות ציבוריות לטיפול בילדים ובבני משפחה מוגבלים או בחלוקה מחדש של תחומי האחריות בין בני זוג, ואילו מצד שני כאשר קיים מחסור במקומות עבודה בשכר הוגן או בצמצום כספי העברה במדינות עניות שמיועדים לרווחה לאוכלוסיות חלשות. במציאות כזאת נשים עניות ולא משכילות ממדינות חצי הכדור הדרומי מהגרות למדינות עשירות כדי לכלכל את משפחותיהן, ובהיעדר השכלה הן מועסקות בעבודות בית ובטיפול בילדים

ובמוגבלים. הטענות הן שכול אחת בשרשרת הטיפול הגלובלית נתפסת כמרוויחה: מעסיקות מנצלות הזדמנויות במרחב הציבורי ומהגרות עבודה תומכות במשפחתן. עם זאת, מהגרות עבודה סיעודיות פגיעות להתעללות מינית ולניצול, והן וילדיהן סובלים מנתק ומהיעדרויות ממושכות. (S. Wilcox, S. Parekh, 2014)

Parranias (2012) Parrenas עושה צעד נוסף וקושרת בין שרשרת הטיפול הגלובלית ובין 'תאורית מערכות הגירה' כדי להצביע על כך שקשרים גיאופוליטיים בין מדינות מעצבים לא רק דפוסי הגירה, אלא גם מגדירים את היחסים בין עובדות סיעוד לבין המטופלים שלהן, ואת זכויות העבודה שלהן וזכויות האזרח שהן זוכות להן. ככול שמדובר בעבודות טיפול וסיעוד שמחייבות קשר רגשי בלתי אמצעי עם המטופלים, התקת רגש האהבה מהמשפחה הגרעינית אל ילד זר נתפסת במערב כתוצר טבעי של "תרבות העולם השלישי האוהבת יותר, על קשרי המשפחה החמים שבה, חיי הקהילה השוקקים והמסורת הארוכה של אהבת אם סבלנית כלפי הילדים." (הוכשילד, 2006) אלא שתמונה אידיאלית זאת מופרת כשמהגרות העבודה מעידות כי האהבה למטופליהן איננה ביטוי של התנהגות תרבותית: היא נוצרת מתוך מצוקה אישית שסיבתה בדידות וגעגועים לילדיהן. אם בתקופה הקולוניאלית ניצל המערב את המשאבים החומריים של העולם השלישי והעביר אותם לטריטוריות שלו, הרי שבעידן הפוסט קולוניאלי הניצול מתבטא בין השאר בהעברה של משאב האהבה מ"שם" ל"כאן" ובמניעתה מילדי מהגרות העבודה שנזנחו במדינות המוצא.

בסוגיה אחרת של יחסי כוחות לא שוויוניים בין מעסיקות לבין מהגרות עבודה, שמועסקות בעבודות משק בית ובסיעוד, דנה Parrenas (2012). Parrenas היא מצביעה על המחיר שמשלמות משפחותיהן של מהגרות העבודה בארצות מוצאן כתוצאה מהיעדרן, ומולו היא מציבה את הרווח של המעסיקות בארצות המארחות שמושג כתוצאה מעבודתן. עיסוק בעבודות בית מעמיק את אי השוויון בין האוכלוסיות, כולא את מהגרת העבודה בתוך בית המעסיקה, ומנציח את עבודות הבית במעמד נחות של עיסוק נשי בלעדי. Parrenas קושרת את תופעת ההגירה למטרות עבודת סיעוד ב'תאורית מערכות הגירה' ("Migration systems theory") לפיה "תנועות הגירה צומחות על רקע קיומם של קשרים קודמים בין מדינות מוצא ומדינות מארחות שמבוססים על קולוניזציה, השפעה פוליטית, מסחר, השקעות או קשרים תרבותיים." (שם, עמ' 273).

היבט נשי נוסף שבספרות המקצועית ניתן לו משקל רב הוא סוגיית האימהות שמושפע מעזיבתה של מהגרת העבודה את ביתה לצורך עבודה בארץ זרה. במקרים שעיסוקה של מהגרת העבודה הוא טיפול בילדים הסוגיה מובלטת ביתר שאת, מכיוון שצף ועולה המתח בין הטיפול המסור שילדי המשפחה המארחת זוכים לו ובין מה שנתפס כהזנחה של ילדי מהגרת העבודה. (ארנרייך והוכשילד, 2006) הילדים מופקדים בידי קרובי משפחה, לרוב אם או אחות, שאין בכוחם למלא את החלל שנפער עם היעלמות האם. בקרב ילדים אלה ניכרים סימני מצוקה שמתבטאים בניסיונות התאבדות, בהתדרדרות בלימודים ובמצב נפשי קשה. (שם, עמ' 8) מצד שני, מהגרות העבודה חוות קשיים נפשיים כשהן חשות את הריחוק מילדיהן בשעה שהן מטפלות בילדים זרים שלעתים קוראים להם "אימא", מכינות להם ארוחות, ומשוות את מצבם למצב ילדיהן (פרניאס, 2006). בניסיון להתגבר על המצוקה הנפשית שהילדים נקלעים אליה הם מאמצים גישה לפיה ההגירה היא הקרבה של האם למען ניעותה של המשפחה ועל הילדים לגמול לאימם על כך. (שם, 63)

לצד ההסברים התיאורטיים נשמעות גם דעות ערכיות על השפעותיה של הגלובליזציה הכלכלית, ואלו נתונות במחלוקת. חסידיה מצביעים על היחלצותם של רבים מתנאי עוני קשה, על הגדלת שיעור התעסוקה והפריון במדינות מתפתחות, על העלאת רמת החיים ועל שיפור ברווחה האישית. דוגמה לעמדה כזאת מביע Gray (2006) (Gray, 2006) שטוען כי הרחבה גלובלית של מסחר ותקשורת גורמת לשיפור מעמדן של הנשים, מכיוון שהיא יכולה ליצור הזדמנויות ומשאבים חדשים שנים יכולות לנצל לתועלתן. יותר מכך, גריי טוען כי גלובליזציה מקדמת דיפוזיה של רעיונות ונורמות של שוויון לנשים. בניתוח של 180 מדינות שנעשה על טווח השנים 1975 – 2000 נבחנו השפעתם של מספר צעדים בתחום הגלובליזציה על תוחלת חייהן של נשים, על ידיעת קרוא וכתוב, ועל השתתפות בכלכלה, ובכול התחומים הללו נרשם שיפור במצבן. כמו כן, סחר בינלאומי, השקעות זרות ישירות, חברות בבנק העולמי, ואשרורה של האמנה בדבר ביעור כל צורות אפליה נגד נשים (CEDAW), מזוהים עם שיפור תנאים לנשים. לעומת זאת, מבקריה טוענים כי היא יצרה את הפערים הגדולים ביותר בהיסטוריה בין עשירים לעניים, והיטיבה בעיקר את מצבן של מדינות הצפון הגלובלי ושל האליטות במדינות הדרום הגלובלי, אבל לא שיפרה משמעותית את מצבם של אזרחי הדרום הגלובלי². (S. Wilcox, S. Parekh, 2014)

Gunewardena ו-Kingsolver (2007) (Gunewardena ו-Kingsolver, 2007) מבטאות גישה סינתטית של שתי הגישות המנוגדות הללו. הן טוענות כי נשים במדינות המתפתחות תורמות משמעותית לכוח העבודה הגלובלי, אך כתוצאה ממקומן השולי בפוליטיקה, בחברה ובכלכלה, הן מועסקות לעתים קרובות בעבודות המסוכנות ביותר והכי פחות מתגמלות מבחינת השכר. עם זאת, מדיניות זאת לעתים קרובות מסתתרת מאחורי הטענה שהגלובליזציה והשפעותיה הן "ניטראליות מבחינה מגדרית". לדבריהן, אפשר להבין טוב יותר את רעיון הגלובליזציה כמכשיר אנליטי שנועד להקיף מגוון רחב של תהליכים כלכליים וחברתיים שלעתים קרובות הם סותרים ומגוונים, לכן, יש לבחון את השפעות הגלובליזציה באופן ייחודי וספציפי בכל שוק לעצמו כדי להבין את השלכותיהן על נשים. ואכן, את תופעת הגלובליזציה בראשיתה ליוו הבטחות לעולם טוב יותר שיביא בכנפיו שלום, שגשוג, צדק חברתי, חיסול הגזענות והאתנוצנטריות, שיפור במצבן של הנשים באמצעות פתיחת האפשרות להשתתפותן המלאה בפוליטיקה ובכלכלה וכד', אך אלו התבדו ובמקומן היא גרמה להרעת מצבן ויצרה "מערכת עוינת לנשים." (Jaggar, 2001) נוסף על כך, חברות סקסיסטיות, גזעניות וכיתתיות, מדיניות הגירה ניטרלית מבחינה מגדרית, כלומר שאינה נותנת עדיפות להגנה על נשים מעצם היותן פגיעות, לעתים קרובות פועלת לרעת נשים מהגרות. בעידן הגלובליזציה המוסדות הגלובליים מגדירים את סדר היום שקובע אילו נושאים יקבלו תשומת לב בינלאומית. מוסדות כאלה שמסונפים לאו"ם ולאיחוד האירופי נוסדו כדי להפנות את תשומת הלב לעוולות שנגרמות לנשים ברחבי העולם, כגון אלימות מינית, היעדר גישה לחינוך, ופגיעה בזכויות האדם של נשים ולמרות זאת, חוקרות רבות טוענות כי למוסדות העל-לאומיים יש הצלחה מוגבלת בהגנה על נשים שנמנות עם האוכלוסיות הפגיעות ביותר. המציאות מוכיחה כי רוב המוסדות הגלובליים מעניקים זכויות עודפות לאינטרסים מערביים על פני אלה של האוכלוסיות הפגיעות והשוליות, ורק מעטים מביניהם הצליחו לעמוד באתגר אי-השוויון המבני שיוצר נזקים מגדריים, כגון קיפוח, אפליה ואלימות מינית. (S. Wilcox, S. Parekh, 2014)

נראה אם כן כי תופעת הגלובליזציה גרמה למשבר שמתבטא בפער שנוצר בין ההבטחות המפליגות שהיא נשאה בכנפיה למען נשות הדרום הגלובלי, ובין המציאות העגומה שהיא יצרה ביחס לנשים אלה. מכוון שהגלובליזציה היטיבה ושיפרה את מצבם של מעטים בהעדיפה אינטרסים מערביים דווקא, הרי שמי שלא זכה למנעמיה מצבו היחסי הורע. יתרה על זאת, מצבן של הנשים מהדרום הגלובלי הורע אבסולוטית בשלושה מישורים כפי שמובא אצל Carling. (Carling, 2005): במישור הראשון, צמצומה הרדיקלי של מדיניות הרווחה בדרום הגלובלי, שהיה תנאי לקבלת הלוואות מהבנק העולמי ומקרן המטבע, אילצה נשים רבות לתור אחר עבודה. רמת ההשתכרות הנמוכה בארצות מוצאן של נשים אלו כפתה עליהן להגר לארצות המערב ולהסתפק בעבודות בית, בטיפול בילדים ובעבודות סיעוד. הן אינן ערות לזכויותיהן ובעיקר לא לחובות שמטיל עליהן החוק, ואיום תמידי על מעמדן החוקי מרחף מעל ראשן. אופיין של עבודות כאלה שהן כולאות את הנשים במרחב הפרטי של עיסוקן ומנתקות את הקשר שלהן למרחב הציבורי. לנתק זה השלכות הן על מצבן הנפשי והן על בידודן החברתי, התרבותי, הלשוני וכד'.

במישור השני, הטענה ברמה הכללית יותר היא כי תפקידה המסורתיים של האישה ברמה המקומית עוברים תהליך של גלובליזציה: בין הארצות המפותחות ובין הארצות הנחשלות נוצרת תלות שמשקפת את היחסים בין המינים. הראשונות מקבלות על עצמן את תפקיד הגבר המסורתי (תלותי, מפונק, עתיר זכויות) ואילו האחרונות את תפקידה המסורתי של האישה משוללת הזכויות שיעודה מסתכם במתן שירותים לגבר. תהליך כזה מסיג לאחור את העולם הראשון ומחזיר את מאזן הכוחות הישן בין המינים שבו נשים הופכות ללא נראות. (ארנרייך והוכשילד, 2006)

ובמישור השלישי, מעצם טבען עבודות הבית נמנות עם המלאכות הלא נחשקות שהתגמול עליהן מועט, ועם זאת הן מתאפיינות ביחסים בין אישיים שמבדלים אותם משאר העבודות שנמצאות בתחתית סולם השכר והיוקרה. (אנדרסון, 2006) הן מקבעות יחסי סטטוס שחלקם גלויים וחלקם סמויים; הן מערבות בעיקר יחסים בין נשים; הן יוצרות היררכייה בין נשים מלאומים שונים וממעמדות שונים; הן מתקיימות בחלל שמצד אחד הוא אינטימי ואישי, ומצד שני הוא משמש את בעלי הבית להתהדרות חברתית (שם, עמ' 136). הודות לעבודתן של מהגרות העבודה המעסיקים זוכים לחיים בסגנון ראוותני ולבית נקי. למעשה "איש איננו מוכרח להעסיק מנקה. אין כול צורך קיומי בבגדים מגוהצים, חפצי נוי צוברי אבק, רצפות מבהיקות או חלונות נקיים. אבל סמנים אלה מעידים על משאבי האנוש והמשאבים הפיננסיים העומדים לרשות בעלי הבית ומאששים את הסטטוס שלהם." (שם, עמ' 137). העסקת מנקה משחררת את האישה מתפקידה כספקית שירותים ומאפשר לה להיות תומכת מוסרית ורוחנית במשפחה. התדמית המחמיאה של האישה מושגת באמצעות עבודתה השחורה של מהגרת העבודה, ובו בזמן מונמך הסטטוס של עבודות הבית.

בישראל כמו גם במדינות מערביות אחרות הוויכוח נוגע לא רק להשפעות המקרו של הגלובליזציה, אלא גם על השפעות שנובעות מנוכחותם של מהגרי העבודה על האוכלוסייה המקומית. הימצאותם של מהגרי העבודה בעיקר בדרום תל אביב, אך גם בשולי ערים אחרות בישראל, עוררה דיון ציבורי שמתקיים במרחב שמעורבים בו שאלות של גלובליזציה ולוקליזציה, ניצול כוח עבודה זול ולצדו תחושה של פגיעה בביטחון האישי והכלכלי של אוכלוסיות מקומיות ממעמד סוציאקונומי נמוך. כמו כן, שאלות חברתיות-פוליטיות שעוסקות במדינת הלאום ובמדיניות ההגירה שהיא מאמצת, ושאלות מוסריות שעניינן ביחסה הראוי של החברה היהודית אל מהגרי עבודה שנתפסים כאוכלוסייה מוחלשת ובחלקה אף אוכלוסיית פליטי חרב.

התומכים מוסרית וחברתית במהגרי העבודה – החל בדרישה המכסימלית לאזרוחם, וכלה בדרישת המינימום לספק להם מקלט עד יעבור זעם בארצם, נתלים בדרך כלל במה שהם מכנים "מוסר יהודי". (ציפר, 2014. ריינר, 2014. סילברמן ופרידמן, 2014, ורבים אחרים.) יש בקרבם מי שמצביעים על התפיסה היהודית כפי שהיא מתבטאת בקאנון הדתי שמכירה בערך 'גר' וקושרת בו מספר מצוות 'עשה', כגון: "כְּאֶזְרַח מְכָם יְהִיָּה לְכֶם הַגֵּר הַגֵּר אֲתֶכֶם וְאָהַבְתָּ לוֹ כְּמוֹדֶךָ כִּי גֵרִים הָיִיתֶם בְּאֶרֶץ מִצְרַיִם אֲנִי יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם." (ויקרא, י"ט, ל"ד) וכן 'לא תעשה', כגון: "וְגֵר לֹא תִלְחָץ וְאֲתֶם יִדְעֶתֶם אֶת נַפְשׁ הַגֵּר כִּי גֵרִים הָיִיתֶם בְּאֶרֶץ מִצְרַיִם." (שמות, כ"ג, ט') באופן כללי האווירה בקרב המתנגדים לגירושם של מהגרי העבודה רוויה בטיעונים שמגייסים את ההיסטוריה היהודית למודת הסבל כדי להצדיק את הישארותם. אלה מביאים כדוגמה את הרדיפות, האפליה, הגזענות, עלילות הדם, ובעיקר את ההתעלמות והסירוב של העולם לקלוט את הפליטים היהודים בתקופת מלחמת העולם השנייה, כלקח שלילי שאמור להנחות את החברה בישראל ביחסה כלפי מהגרי העבודה. מכול מקום, נוכחותם של מושגים מתחום הגרות היהודית איננה זרה לנושא והם מלווים את הוויכוח לא רק במשמעותם ההיסטורית, אלא משמשים גם כדי לתאר את החברה הישראלית כציבור של מהגרים/עולים מאז סוף המאה ה-19 (למשל: יער ושבית, 2001) כבסיס המוסרי ליחס המקרב שמהגרי העבודה זכאים לו.

מעמדם של הזרים מושפע מהטרמינולוגיה שממצבת את הסטטוס שלהם בעיני החברה הישראלית. הם זוכים למגוון כינויים בהתאם לדרך שבה תופסים אותם, החל ב"מסתננים" וכלה ב"פליטים", כאשר בתווך מצויים "עובדים זרים", "מהגרי עבודה", "מבקשי מקלט" וכד' (נתן, 2011). לכול בחירה נלוות קונוטציות היסטוריות וחברתיות שמאייכות אותה. הכינוי "מסתננים" שנמצא בקוטב האחד נועד לתאר את היחס השלילי כלפיהם: באופן כללי מסתנן הוא מי שגנב את הגבול תוך כדי הפרת החוק. באופן ספציפי תווית זאת נקשרת לאירועי טרור מראשית שנות החמישים ועד תחילת שנות השבעים של המאה העשרים כשמסתננים³ ערבים חדרו למדינת ישראל וזרעו בה מוות. ואילו המונח "פליטים" שנמצא בקוטב המנוגד נועד לעורר כלפיהם אמפתיה באמצעות הסבת את תשומת הלב לסכנה שנשקפת לחייהם אם יגורשו, ולקשור את גורלם בהיסטוריה למודת הסבל והנדודים של העם היהודי. המונח "מהגרי עבודה" קרוב יותר, לטעמי, לקוטב החיובי. הוא מקבע את מעמדם כשוהים זמניים בישראל, כלומר מנטרל את החשש שהם באו להשתקע כאן, ומבליט את תלותם במציאת עבודה ובצורך לפרנס משפחה רחוקה.

אחד המאפיינים הבולטים של תופעת הגירת העבודה היא המקום ששנים תופסות בה. הנתונים הסטטיסטיים שפורטו עד כה מקבלים פנים אנושיות כשלומדים כי מאחורי המספרים עומדות נשים בשר ודם וכי תופעות של התעמרות במהגרות עבודה כפי שתוארו קודם אופייניות גם למציאות בישראל כפי שהדבר מודגם באמצעות המקרה של אנה (רוזן, 2005). אנה היא אזרחית סרי לנקה שהתגוררה עם משפחתה ומשפחת אחותה בבקתה שבכפרן ועסקה בעבודות ביתיות. כשנודע לה שקיימת אפשרות לעבוד בישראל כעובדת סיעודית השאירה את ילדיה בידי אחותה ובאה לכאן. "מעסיקתה כלאה אותה בבית, נתנה לה אוכל מועט, לא שילמה לה כל שכר ולא אפשרה לה ליצור קשר עם משפחתה. לאחר שישה שבועות של סבל, אנה ברחה ומצאה מקלט אצל מעסיקה אחרת, מבלי לדעת כי בעשותה כן, היא הפכה באחת ל"שב"חית" ("שוהה בלתי חוקית")... גם מעסיקה

סיעודית נוספת אליה נשלחה אנה, נהגה בה שלא כחוק, גם אם לא בהכרח באשמתה. היא אולצה לישון בסלון הבית הקטנטן שבשכונת מצוקה ולנקות ולבשל לא רק לקשישה אלא גם לילדיה הבוגרים שהתגוררו עמה בדירת חדר. (שם).

מהגרות עבודה שמועסקות בעבודות סיעוד חשופות להתעללות מינית ולניצול. בשל בידודן הן חשות מנותקות מהסביבה וחסרות הגנה, תלויות בפרנסתן במעסיקים ולכן חוששות להתלונן. העובדה שברוב המקרים נשים הן שמעסיקות את מהגרות העבודה איננה ערובה שמספקת להן הגנה מפני ניצול מיני, ושרשרת הטיפול הגלובלית שאמורה הייתה להיטיב עם שני הצדדים, המעסיקה ומהגרת העבודה, איננה ממלאת אחר הציפיות שהנשים תלו בה, שכן העולם לא הפך להיות מקום טוב יותר לחיות בו בעקבות תופעת הגלובליזציה.

אלן גופשטיין (גופשטיין, 2012) מצביע על פגיעותן לאלימות מינית של מהגרות עבודה שעוסקות בסיעוד ובעבודות משק בית, מאחר שהן "עובדות ומתגוררות בבית המעסיק ואין פיקוח על המתרחש בו..." (שם, עמ' 394). כלומר, העובדה שהן מבודדות ומורחקות מהמרחב הציבורי חושפת אותן לאלימות מינית שנעשית הרחק מעיני איש, וכך "משום שתנאי הקרבה הייחודיים לענף הסיעוד יוצרים יחסי אמון כה קרובים עד שלעתים לא ברור מתי נגיעה מצד המעסיק היא גילוי חיבה ומתי זו הטרדה." (שם, עמ' 401) עם זאת, לא ניתן לקבוע מה היקפה של התופעה מכיוון שמהגרות העבודה אינן ממהרות להתלונן בשל שיקולים של הכתמה חברתית, היעדר עידוד ותמיכה מהסביבה, תחושת זרות, היעדר מעמד חוקי, פערים תרבותיים על תפיסת תפקידם של גברים כשולטים ושל נשים ככנועות וחשש לאבד את עבודתן. גם כאשר הטרדות מיניות נעשות על בסיס יום יומי מצד גברים מזדמנים ברחוב, ולא על ידי המעסיק, אין הן מתלוננות, אך מראיונות שנעשים על ידי ארגוני עובדים זרים עולה שהתופעה נרחבת. סיפורה של א' שהתפרסם באתר קו לעובד (קו לעובד, 2007) גם הוא ממחיש את פגיעותן של מהגרות עבודה בתחום הסיעוד לאלימות מינית: א' היא מהגרת עבודה ממולדובה שהועסקה בביתו של חולה סוכרת קטוע שתי גפיים. המעסיק היה נתון לפיקוח של רשויות הרווחה בגין תלונות של עובדות קודמות על הטרדות מיניות, אך עובדה זאת הוסתרה מא'. המעסיק הטריד את א' ונהג לגעת בישבנה ולדרוש ממנה שתעסה את אבר מינו בעת הרחצה. הוא גם נהג להגביל את תנועותיה, מנע ממנה לצאת מהבית או לרכוש חברים, ואף איים עליה שאם תתלונן עליו תוחזר לארצה בבושת פנים כשעל מצחה טבועה הסטיגמה 'זונה'. א' חששה להתלונן מפחד שמא לא יאמינו לה, ומכיוון שהייתה זקוקה לעבודה כדי להחזיר חובות. כמוה נ' שנאנסה על ידי בנו של מעסיקתה, הרתה, הפילה, מצבה הנפשי התערער ובסופו של דבר הואשמה על ידי הבן בהתעללות באימו והייתה צפויה לגירוש.

הטענה של מצדדי הגלובליזציה לפיה שרשרת הטיפול הגלובלית תיטיב הן עם מהגרות העבודה והן עם המעסיקות, איננה ממלאת אחר הציפיות שהנשים תלו בה. מחקר שבדק תפיסות סטראוטיפיות של נשים ישראליות על מהגרות עבודה, ומרחק חברתי של נשים ישראליות למהגרות עבודה בחלוקה לנשים שהעסיקו ושלא העסיקו מהגרות עבודה (זיו, 2011), הפריך את ההשערה שקרבה חברתית תשנה תפיסות סטראוטיפיות שליליות בקרב מעסיקות ישראליות. בשתי הקבוצות – ישראליות מעסיקות ושאינן מעסיקות – נמצא שאין הבדל במרחק החברתי כלפי מהגרות עבודה, ושתי הקבוצות ייחסו לישראליות התנהגות טובה יותר, תפסו את תרבותן כנעלה יותר, ונמצא פער חברתי קיצוני בין מעסיקות ישראליות למהגרות עבודה. על בסיס ממצאים אלה אפשר להניח שמנקודת מבטן של מהגרות העבודה העולם לא הפך להיות מקום טוב יותר לחיות בו בעקבות תופעת

הגלובליזציה, ושהצלתן של המעסיקות לטפח קריירה באה "רק הודות להפקדת הטיפול בילדיהן, בהורים קשישים ובבתיהן בידי נשים מהעולם השלישי. מהגרות העבודה עצמן מפקידות תכופות את הטיפול בילדיהן בידי סבתות, אחיות וגיסות בארצות מוצאן. לעתים עבודתן מחייבת אותן להתגורר בבתי מעסיקהן, ועליהן להיות זמינות בכל עת." (שם, עמ' 402). במילים אחרות, שכרן של המעסיקות בא בהפסדן של מהגרות העבודה, והמפגש בין המעסיקות ובין מהגרות העבודה לא מתקיים "באופן שהפמיניסטיות נשות הגל השני במדינות העשירות אהבו לצייר בדמיון – כאחיות ובנות ברית הנאבקות להגשים מטרות משותפות. הן נפגשות כגברת ועוזרת, מעסיקה ועובדת, ותהום ענקית של הזדמנויות ויוקרה פעורה ביניהן." (ארנרייך והוכשילד, 2006). בחינה של סוגייה זאת מנקודת מבט שעוסקת בחלוקת כוח העזר הטיפולי בעולם מעלה גם היא ש'מה שפותר בעיה במדינות עשירות יוצר בעיה בעניות." (פרניאס, 2006, עמ' 72). כלומר, הגירת עבודה לצורך עבודות טיפול וסיעוד תורמת תרומה גדולה למדינות העשירות, אבל גורמת מצוקה וחסר במדינות העניות שהטיפול באוכלוסיות הנזקקות שלהן נפגע קשות. תיאורי הבית שהשאירו אחריהן מהגרות העבודה והעליבות שהוא נותר בה למרות התמיכה הכספית שמהגרות העבודה שולחות למשפחותיהן מוכיחים טענה זאת.

הנחה נוספת שהופרכה היא שכאשר מעורבות נשים בהעסקתן של מהגרות עבודה הן מספקות להן הגנה מפני התעללות מינית. במסמך של קו לעובד והמוקד לסיוע לעובדים זרים (קו לעובד והמוקד לסיוע לעובדים זרים, 2010) מובאת עדותה של י' ממולדבה שהובאה לישראל כדי לטפל בבנם הנכה של בני זוג, אך עד מהרה הובהר לה שהיא נדרשת להעניק לו שירותי מין במטרה להכינו לחיי נישואים. בנוסף, סבלה י' מניצול ומהתעללויות של הורי המטופל. כאשר התלוננה י' בפני אדם אחר על היחס המחפיר היא נכלאה וההורים איימו עליה בגירוש.

עד כה עסק הדיון במהגרות עבודה באופן כללי, אך מבט ביקורתי יותר יבחין בין אוכלוסייה שהיא חלק מקבוצה גדולה של עובדים זרים ברישיון שהגיעו לארץ במסגרת קבלני כוח אדם. במקרים כאלה המדינה מתירה יבוא על פי מכסות (בענפי החקלאות והבניין) או שהיא מתירה העסקה של עובדות סיעודיות עקב מצבם של מוגבלים, קשישים, נכים וכד'. עובדים במכסות מגיעים לישראל מהמזרח הרחוק – כגון סין, תאילנד, פיליפינים, אוזבקיסטן ונפאל, מארצות מזרח אירופה – כגון אוקראינה, מולדובה, בולגריה ורומניה, או מטורקיה. עובדות סיעודיות מגיעות בעיקר ממזרח אסיה – פיליפינים, הודו, סרילנקה, אוזבקיסטן ונפאל, אך גם ממזרח אירופה כגון מולדובה, אוקראינה ורומניה. נכון ל-31 בדצמבר 2017 מספרם של אוכלוסיות אלה עמד על ההערכות באות על פי חלוקה לענפים: עובדות סיעוד – כחמישים אלף, עובדי בניין – כעשרת אלפים, ועובדי חקלאות – כעשרים ושניים אלף וחמש מאות, ובסך הכול כשמונים ושניים אלף.

על האוכלוסייה האחרת נמנים מי שנכנסו לישראל באופן לא חוקי, אם באמצעות חציית הגבול עם מצרים (שרובם מאריתריאה - כעשרים וחמישה אלף וחמש מאות, ומסודן - כשבעת אלפים וחמש מאות) ואם כתיירים שנותרו בארץ גם לאחר שפגה אשרת התייר שלהם (כשבעים וארבעה אלף), ובסך הכול מספרם נאמד בכמאה ועשרה אלף איש. (כל הנתונים לקוחים מהחברת 'נתוני זרים בישראל', 2018). הוויכוח הציבורי בישראל איננו עוסק בעובדים הזרים החוקיים שאינם מהווים איום על איש, אלא נתפסים באופן חיובי כמי שממלאים את מקומם של הפלסטינים שמספרם צומצם ותנועתם הוגבלת בשל הגבלות ביטחוניות, ואת מקומם של הישראלים שמדירים רגליהם מענפי החקלאות והבניין. מהגרי עבודה אלה כמעט שאינם נראים במרחב הציבורי והם אינם

מתחככים באוכלוסייה הישראלית כי חייהם מתנהלים בדרך כלל סביב אתרי העבודה שלהם ושם הם גם מתגוררים: עובדי חקלאות בישובים חקלאיים קטנים ומרוחקים מהמרכז, ועובדי בניין באתרי בניין. בנוסף לכך, בארצותיהם לא נשקפת להם סכנה, הם באים לתקופה קצובה ואין להם עניין להשתקע בארץ.

הוויכוח הציבורי ניטש על שתי אוכלוסיות: מהגרי עבודה לא חוקיים, אך בעיקר על מי שמכונים מסתננים. מהגרי עבודה לא חוקיים הם מי שנכנסו לישראל במטרה לקבוע את מגוריהם כאן ולשפר את רמת חייהם. בדרך כלל הם הגיעו באופן חוקי אך איבדו את מעמדם: אם הם היו תיירים - כשאשרת התייר פגה או כשהתחילו לעבוד ללא אישורי עבודה, ואם הם היו עובדים זרים חוקיים - כשאשרת העבודה פגה והם המשיכו לשהות בישראל ולעבוד ללא אישור עבודה. מסתננים הם מי שנכנסו שלא כדין לשטחה של מדינת ישראל ו'החוק למניעת הסתננות (עבירות ושיפוט התשי"ד – 1954' מגדירם ".... מי שאינו תושב [...] שנכנס לישראל שלא דרך תחנת גבול שקבע שר הפנים [...]". סעיף 1.7 בדוחות נציבות או"ם לפליטים קיימת קטגוריה בשם **אנשים במצב דמוי פליטות** (People in situation like refugees): קטגוריה שמתארת קבוצות של אנשים השוהים מחוץ למדינתם וזקוקים להגנה מפני סכנות שפליטים עומדים בפניהן, אך מעמדם בתור פליטים עדיין לא הוסדר⁴ (זעירא ומשה, 2015).

קיים מכנה משותף אחד לשתי האוכלוסיות ככל שמדובר במדיניות אי הרחקה מישראל: אימהות לקטינים וילדיהן זוכים להגנה מפני גירוש מכוח החלטה שקיבלה ממשלת ישראל בשנת 2010 בסייגים מסוימים. מצד שני, אריתראים וסודנים זוכים להגנה קבוצתית מפני גירוש בשל סכנת חיים שנשקפת להם במדינותיהם אם יחזרו. אלה ואלה מתגוררים בעיקר בדרום תל אביב (כולל רמת גן, בני ברק ובת ים), אילת, ערד, אשדוד וירושלים, בקרב אוכלוסייה מקומית חלשה (נתן, 2012).

ואכן הדרישה לגרש את הזרים – מסתננים ומהגרי עבודה כאחד – באה בעיקר מקרב תושבי שכונות המצוקה שבהן אוכלוסיות אלה מתגוררות, והיא מגובה בפוליטיקאים מהימין הפרלמנטרי ומהימין האזרחי. לעומתם, התומכים בהשארותם של הזרים הם פעילי ארגוני זכויות אדם ופעילים פוליטיים מהאגף השמאלי של המפה. בוויכוח מעורבות האשמות על גזענות, לאומנות ושנאת זרים מצד אחד, ומצד שני האשמות על מעורבות של מימון זר וניסיון לשנות את אופייה של המדינה. הטענה שלאריתראים ולסודנים נשקפת סכנת חיים נסתרת על ידי החלטות שיפוטיות שמקורן בבתי משפט באירופה, כמו בית המשפט הפדרלי בשוויץ, שקבע כי חזרתם של אריתראים לארצם בטוחה, ואישרורה של הקביעה על ידי בית הדין האירופי לזכויות אדם ביוני 2017. קביעה זאת נתמכת גם על ידי ביטולו של חוק גיוס לכל החיים שנהג באריתראיה בעקבות הסכם השלום עם אתיופיה. על טענה זאת משיבים ארגוני זכויות אדם כי ישראל איננה מחזירה את מבקשי המקלט האריתראים לארצם מפני שהיא יודעת שנשקפת סכנה לחירותם ולחיהם, וכי אוכלוסייה זאת, ובעיקר נשים, חוותה עינויים, מעשי אונס וסחיטה מידי בדואים בסיני. על הטענה שהמסתננים מודים כי הם

⁴ לצד אוכלוסייה זאת יש בישראל קבוצה קטנה של מי שהוכרו פליטים. לפי אמנת האו"ם לפליטים "פליט הוא מבקש מקלט שעניינו נבחן באופן פרטני ונמצא בין השאר כי הוא עונה על אחד מחמשת הטעמים לנרדפות של אמנת האו"ם לפליטים לקבלת מעמד פליט: גזע, דת, לאום, השתייכות לקבוצה חברתית מסוימת או דעה פוליטית [...]". אסור לגרש או להחזיר מי שהוכר כפליט למדינות שבהן נשקפת סכנה לחייו או לחירותו. לפי תצהיר המדינה לבג"ץ, עד פברואר 2015 אושרו 215 בקשות של מבקשי מקלט.

מהגרי עבודה שבאו לשפר את תנאי חייהם ואינם פליטים, הם משיבים כי השאלה היחידה שהם נשאלים על ידי רשות ההגירה בבואם לישראל היא "למה באתם?" תחת שיישאלו מה צפוי להם אילו ישובו לארצם ("דברים שאומרים לנו על מבקשי מקלט", 2012). אולם ההתפלגות בין גברים ונשים, שנוטה בבירור לטובת גברים צעירים ובריאים בגיל עבודה, מהווה טיעון מנצח בידי המתנגדים לתופעת ההגירה שאכן מדובר במהגרים ולא בפליטים, שכן אילו נשקפה סכנה לחיי האזרחים בסודן ובאריתריאה היינו עדים למנוסה של משפחות על ילדיהן וזקניהן.

הוויכוח בסוגיית הגירוש נוגע גם לילדי הזרים (אף שכאמור קטינים ואימותיהם אינם צפויים לגירוש) מכוח הטענה שהם כבר ישראלים לכל דבר, דוברים עברית אך לא את שפת אימם, וגירושם ינתק אותם ממקומם הטבעי ויפגיש אותם עם מציאות זרה וטראומטית. למשרד החינוך אין נתונים על מספרם של ילדי הזרים (מהגרי עבודה, מסתננים ומבקשי מקלט), אלא על ילדים הרשומים על פי מספר הדרך הזר שלהם שכוללים גם ילדי דיפלומטים וכד'. מספרם של אלה עמד באוקטובר 2013 על 10,448 (משה, 2014). לפי פי נתוני 'המרכז למדיניות הגירה ישראלית', שמזוהה עם עמדת המתנגדים לתופעת המסתננים, חיים בישראל כ-10,000 ילדים רק של מסתננים שמטופלים בה החל מרמת טיפת חלב ועד בית הספר התיכון (להם יש להוסיף את ילדי מהגרי העבודה ומבקשי המקלט).

בשנת 2010 החלה ישראל לבנות גדר בגבולה עם מצרים, כדי לעצור את זרם המסתננים מאפריקה. עד אז התנהלה מחלוקת כיצד לנהוג באלו שהצליחו לחצות את הגבול ולהיכנס לתחומי ישראל. המדיניות הרשמית התירה 'החזרה חמה' (שבוטלה בשנת 2007 בעקבות עתירות לבג"צ) לתחומה של מצרים, אך ארגוני זכויות אדם ראו בכך סכנה לחיי המהגרים האפריקאים והפרה של הסכמים שישראל חתומה עליהם. הקמת הגדר חיסלה את המחלוקת מכיוון שהיא אטמה את הגבול הרמטית, וגם מפני שארגונים אלה הסכימו עם הטענה של ישראל שמורה הזכות לקבוע מי ייכנס לגבולה, אך נותר בעינו הוויכוח בשאלה כיצד יש לנהוג במהגרים האפריקאים שכבר נמצאים כאן. צעדים נוספים שישראל נקטה כדי להילחם בתופעת ההתבססות של המהגרים האפריקאים בישראל היו הקמת כלא סהרונים ומתקן חולות שלפי ארגוני הסיוע לפליטים נועדו למרר את חייהם כדי ש"יעזבו מרצון". מתקן חולות שבו שהו אלפי מסתננים עורר מצד אחד התנגדות חריפה של ארגוני זכויות בשל שלילת חירותם, ומצד שני תושבי שכונות דרום תל אביב דרשו להעביר אליו את המסתננים שגרים בסמוך להם מאחר שלטענתם מסתננים אלה דווקא ממררים את חייהם שלהם. בשלב מאוחר יותר התפרסם כי ישראל חתמה על הסכמי קליטה של מהגרים אפריקאים עם מדינות שלישיות, אך מדינות אלה הכחישו את הידיעות וסירבו לקבל את המהגרים בכפייה. גם הסכם שהושג עם האו"ם לפיו מחצית מהאפריקאים יועברו למדינות שלישיות והמחצית הנוותרת תקבל מעמד חוקי בישראל טורפד בעקבות התנגדות עזה של תושבי דרום תל אביב שראו בכך הנצחת הבעיה על חשבונם.

1.3 על ייצוגן של מהגרות עבודה באמנות

לאחר שנים של התעלמות מהגירת העבודה בישראל החלה נוכחותה של התופעה לעורר סקרנות אינטלקטואלית שחלחלה לאמנות ובעקבותיה גם לביקורת ולמחקר האקדמי, כמפורט בסקירה הבאה.

האמנות היא הכלי המובהק ביותר ליצירת ייצוגיים על מעמדן הלימינלי ועל מעמדן של מהגרות העבודה בחברה הישראלית בידי מהגרות העבודה עצמן. טל דקל (דקל, 2013) מתמקדת בעבודות

הצילום של מהגרת עבודה מהפיליפינים בשם סוקאלו, אם לשני ילדים שנולדו בישראל מאב טורקי. באמצעות צילום שבו מוטל צילה של סוקאלו על מילות שיריו של ביאליק מסומל הסטטוס הזמני של סוקאלו בארץ, שנע בין שלוש זהויות שונות – פילפיני, ישראלי וטורקי, ועם זאת מבחינה חוקית הוא אינו שייך לאף לא לאחד מאלה.

יוחנן בארי ויוג'ין פארק (בארי ופארק, 2008) בוחנים את המרחב הביתי של מהגרות עבודה פיליפיניות בישראל ואת תחושת הביתיות שהוא מקרין, ובאמצעותם עומדים על תודעה אישית, החצנה של דימוי עצמי ומעמד חברתי של אותן מהגרות כפי שהם תופסים היבטים אלה.

יונה וייץ ושלום אברהם שטראוס (וייץ ושטראוס, 2008) עוסקים בייצוגי זיכרון של מהגרות עבודה בישראל ובאמצעותם בוחנים את תפיסתן העצמית ואת הדרכים שהן מבדלות את עצמן מהאוכלוסייה המקומית ויוצרות זהות עצמית וקבוצתית.

מחקר שבחן היבטים תרבותיים של מהגרות עבודה נעשה על ידי על ידי עמית קמה (קמא, 2008). המחקר התייחד בכך שהוא בדק את דרכי התמודדותן של מהגרות עבודה פיליפיניות עם מעמדן כנטע זר בחברה הגמונית, באמצעות כתיבה בכלי תקשורת (בבעלות ישראלית) שמיועד לקהילה הפיליפינית בארץ. העיתון אפשר לנשים להתבטא באופן חופשי שאינו מושפע מכבליה של התרבות הדומיננטית, ובכך הוא מהווה דוגמה חריגה של ייצוג עצמי אותנטי של מהגרות עבודה. לדעתו של קמא, המעורבות של מהגרות העבודה בייצור התרבותי מעצים את הערך העצמי שלהן, מעניק להן קול, ומספק תגמולים פרטניים, וכל זאת לנוכח העיסוק העיקרי שלהן כמטפלות סיעודיות שכרוך בהעלמת העצמי שלהן.

התחום הקרוב ביותר לנושא העבודה עוסק בייצוגם של מהגרי העבודה בקולנוע הישראלי. התייחסויות אליהם מלמדות שהם נתפסים כמחליפיהם של העובדים הפלסטיניים שהורחקו מהכלכלה הישראלית בעקבות האינתיפאדה. קציעה עלון (עלון, 2014) כותבת על ייצוגם של מהגרי עבודה תאילנדים בסרט הדוקומנטרי 'מקום, עבודה' כפי שהם נתפסים בעיניהם של החקלאים, באותם מונחים שמשמשים לתפיסת הפלסטינים שמייצגים מוות וטרור. אל ה'אחר', בין אם הוא פלסטיני ובין אם הוא תאילנדי, מתייחסים באנטגוניזם ועצם קיומו מונע מהסובייקט להיות 'אני', גישה שמתגבשת, לדעתה של עלון, כלפי כול 'אחר' רק בשל תחושה שהוא קרוב מידי. הסיבה לתופעה היא 'היקבעות היתר של הזהות היהודית, הסירוב לכל מגע אינטנסיבי עם זהות אחרת שמה זו "תזהם" את הטוהר היהודי.' (שם). גם מבקר הקולנוע שמואל דובדבני (דובדבני, 2011) רואה במהגרי העבודה תחליף לפלסטינים שנעלמו מהנוף המקומי, אבל בשונה מעלון הוא סבור שנועד להם תפקיד אינסטרומנטלי – להוות מראה שמשקפת את החברה הישראלית כתורה נצלנית, אלימה ומכוערת, או ככובש מדכא, או שהם כלי עזר לניסוח גזענותו של חוק השבות.

לייצוגם של מהגרי העבודה בסרט הדוקומנטרי 'בובות נייר' של תומר היימן (היימן, 2006) יש פנים רב-משמעיות. בשונה מהסרטים האחרים, גיבורי הסרט הם עובדי סיעוד פיליפיניים טרנסקסואלים שלאחר שעות העבודה מקיימים הופעות דראג קווינס לקהילתם. יחסה של החברה הישראלית כלפיהם נע מתיעוב ועד קבלה מחלטת, אבל בשום אופן הם אינם נתפסים במונחיהם של אלון או של דובדבני. למעשה, נהג המונית שמתעב אותם חווה את קיומם מבעד למסך הייצוג הטרנסקסואלי: הם לא נתפסים כמהגרי עבודה באופן כללי ולא כעובדי סיעוד באופן ספציפי, אלא כבריות מעוותות שבמקרה הטוב מינן אינו ברור והתנהגותן סוטה. כשצ'סקה יוצאת לרחוב ופוגשת חברת ישראלים הם שואלים אותה בלעג אם היא גבר או אישה. עובדת היותה מהגרת עבודה לא מעסיקה אותם; נהג המונית שמביע שאט נפש מסאלי לא עושה זאת מסיבות אתניות אלא משום

שהתופעה הטרנסקסואלית דוחה אותו; ציזקי שמטפל בחרדי דמנטי שמתגורר בבני ברק נמצא כפסע מיחס דומה. לא ברור כיצד החברה החרדית תופסת אותו, אבל ברור לו שאילו ידעו שהוא טרנסקסואל היו מסלקים אותו מעבודתו; כישלונה של להקת 'בובות נייר' להשתלב בסצנת מסיבות הגייז הישראליים נובע מניסיונו הנואל של שירזי לאלץ את חברותיה לוותר על האוטנטיות שלהן ולהפוך אותן למארחות יפניות, ולא מהיותן זרות או מהגרות עבודה. סתירה נוספת שהסרט חושף ביחס לתאוריות המקובלות - אחת הגיבורות מאשרת את התפיסה שהוכשילד (הוכשילד, 2006) מנסה להזים, לפיה יחסן של המטפלות הסיעודיות מהמזרח הרחוק הוא סטריאוטיפ או עניין תרבותי, ולמעשה מדובר בהתקת רגש האהבה מהילדים שנתרו במולדת אל המטופלים. אותה גיבורה מאשימה את הישראלים בחוסר נאמנות ומציגה את העובדות הסיעודיות הפיליפיניות כהפכים שלהם: הן מסורות למטופלים שלהן מפני שכך נהוג במולדתן מסיבות תרבותיות ומסורתיות.

הסרט '52/50' של אורי בר און ואריק ברנשטיין (בר און וברנשטיין, 2006) מתעד סדרת מעקבים דוקומנטרית של קבוצת סטודנטים אחר שוטרי מנהלת ההגירה בדרכם לבצע מעצרים של מהגרי עבודה ותוך כדי המעצר. היוזמה מנומקת בגוף הסרט - לידיעת הסטודנטים הגיעו עדויות על אלימות של שוטרי המנהל כלפי הזרים בעת מעצרים, ונוכחותה של המצלמה אמורה למנוע אלימות זאת. בניגוד לנהג המונית בסרט 'בובות של נייר' אין בסרט '52/50' גילויים של שנאת הזר והשונה על ידי נציגי החוק שמתוארים כמי שממלאים את תפקידם ואף משתפים פעולה עם הסטודנטים. כששוטר צעיר נשאל איך הוא תופס את עבודתו הוא משיב שהוא אוהב את מקום העבודה ופועל בצורה מקצועית. ניסיון של שנתיים מקנה לו תחושת ביטחון שלא ניצב בפניו הצורך "ללמוד דברים חדשים". הסרט מסתיים ב-Voice Over שקובע כי "צילום השוטרים והמעקב אחריהם מנעו אלימות, אבל זה ממש לא מספיק, כי כל מה שראינו וצילמנו נעשה בחסות חוקי מדינת ישראל והאדישות שלנו האזרחים." לקביעות שהמצלמה מנעה אלימות ושהאלימות משתוללת בהיעדר מצלמה אין כל הוכחה, ולכל אורכו של הסרט מוצגת רק עדות בודדת על מקרה של אלימות משטרתית שאיננה נתמכת בעדויות חיצוניות אובייקטיביות.

הסרטים 'נודל' של איילת מנחמי (מנחמי, 2007) ו'שיחת חוץ' של עמיקם גולדמן (גולדמן, 2009), אף שהשני דוקומנטרי, עוסקים בין השאר במוטיב ההיעדרות שמשותף גם לחלק מיצירות הקורפוס. ליאנג סו, עוזרת בית סינית לא חוקית, מבקשת שמעסיקתה תשגיח על בנה לשעה אחת בלבד בשל שיחת טלפון בהולה שהיא מקבלת. עד לסוף הטוב העובדת הזרה נעלמת, ובמהלך הסרט מתברר שהיא נתפסת ומגורשת על ידי מנהלת ההגירה. מאותו רגע הילד הקטן נמצא באחריות המעסיקה שמנסה בכל דרך להגיע אל האם. שמות הגיבורים ב'נודל' מעידים שכולם ממוצא מזרחי (מירי קלדרון, גילה ששון, איזי ששון, מתי גואטה), אך לא נעשה כל ניסיון לרתום את מוטיב המזרחיות לסוגיית הגירת העבודה ולהשפעה של הגירת העבודה על תפיסת המזרחיות. 'שיחת חוץ' מתעד שיחות טלפון של מהגרי עבודה אל משפחותיהם בסופי שבוע. איננו עוסק במישרין בהיעדר, אבל זאת נוכחת על פני השטח באמצעות בדידותם של מהגרי העבודה והגעגועים שלהם למשפחה.

הסרט 'איזה מקום נפלא' של אייל חלפון (חלפון, 2005) הוא סרט עלילתי שעוסק בתופעת סחר בנשים זרות למטרות זנות. בניגוד לשני הסרטים הקודמים, אחד המוטיבים המודגשים בסרט זה הוא בולטות ההנכחה של 'מהגרות העבודה' ממזרח אירופה שהבריחו את הגבול בהבטחות לעבודות הגונות, אך כשהבינו שהונו אותן גורלן כבר נחרץ. העיסוק בזנות, יחסו האלים של הבוס, הסתרת הנשים במאורות זנות, וניסיונות ההתחמקות מידי החוק, מדגישים את נוכחותן של הנשים הזרות,

ובעיקר היחס המחפץ כלפיהן – הן נתפסות כסחורה עוברת לסוחר שמיועדת לספק את תאוותם של צרכני זנות, ועומדות בכל עת בסכנת מכירה לידיו של סרסור אחר.

עלילתו של הסרט 'מאנפאואר' של נעם קפלן (קפלן, 2014) מתרחשת באזור התחנה המרכזית בדרום תל אביב. שכונות הדרום הן לא רק זירת העלילה אלא גם ביתם של הגיבורים – ישראלים ומהגרי עבודה כאחד, לא חוקיים שמסתתרים מפני גירוש ואנשי חוק שתפקידם לגרשם. במובנים רבים הסרט מציב את מהגרי העבודה ואת הישראלים במישור אחד של גורל משותף, ולעתים אף הופך את היוצרות כשבמבנה, עובד הניקיון האפריקאי, מכתיב למעסיקה הישראלית את סדרי העדיפות בניקיון הבית – חדרו של הבן החייל חשוב מניקיון המחסן, וכשהוא מסרב לקבל מהבעלים הישראלי של המכבסה את בגדיו מפני שהם לא גוהצו. כמו המהגרים התלושים כך גם משפחתו של השוטר חיה בחוסר יציבות ('הבית של הבנק'), אך בעוד שהמהגרים מתמודדים עם מצבם ותופסים אותו כזמני, הישראלים מתקשים לעכל את הקשיים שהם חווים ומאשימים את הממסד בהפקרתם ובהתעמרות בחולשותיהם.

1.4 השפעתה של תופעת ההגירה על תפיסות אוריינטליסטיות את המזרחים

האם ואם-כן איך בכלל השפיעה תופעת ההגירה על תפיסות אוריינטליסטיות את המזרחיים בישראל? אבדוק את הנושא באמצעות פריזמה שבחנה ייצוגים של מהגרי עבודה בשירה מזרחית צעירה, ובאמצעות בחינת תופעות שהתגלו בעת המחאה של שנת 2011 במאהל שהוקם בגינת לווינסקי.

בספרה 'שושנת המרי השחורה' קציעה עלון (עלון, 2014) עומדת על מבני העומק של מספר שירים שנמנים עם זרם השירה המזרחית הצעירה ושעוסקים בייצוגים של מזרחים ושל מהגרי עבודה. העיסוק במהגרי עבודה פרץ את גבולות השיח הישראליים – פלסטיניים מכוון שהוא מחליף את הסוגיה הלאומית והמדינה הדו-לאומית בסוגיות אחרות כגון, אופייה של מדינת הלאום, פגיעה באוכלוסיות חלשות וכתוצאה מכך קונפליקטים בין לבין אוכלוסיות של מהגרי עבודה וכיוצא"ב. בחינתם של השירים שנדונים בספר מעלה מסקנות שמתנקזות לתחום הדימוי העצמי של המשוררים, שרואים את עצמם מצד אחד מקופחים על ידי ההגמוניה, אבל מצד שני בעלי זכויות יתר לעומת מהגרי העבודה. השירה המזרחית שממנפת את זכות הצעקה חשה את מצוקתם של מהגרי העבודה שהפכו לקבוצה המנוצלת ביותר ומועסקת בעבודות השחורות שהיו מזוהות עם המזרחים. בשירה של נווית בראל 'הכניסה חופשית' מתוארת תמונה משפחתית בערב ראש השנה שבה נוכחת גם מירה, מהגרת עבודה מנפאל. השיר מעמת את התמונה החגיגית של המשפחה הישראלית עם מנהגים זרים למירה שמדברת בשפה זרה לה (עברית), בארץ זרה, מנותקת מילדיה. יחסי הכוח בין מירה לדוברת ברורים. עלון מציינת כי השיר "[...] הוא מעין ניסיון לעורר מודעות למציאות החיים החדשה הנרקמת ביומיום, לנווט את הרגשות בתוך המציאות החברתית המשתנה במהירות הבזק במסגרת הוויית החיים הקפיטליסטית-הגלובלית, על הקשריה המקומיים." (שם, עמ' 90) שירה של יודית שחר 'לא מעניין' גם היא מתרחש בערב ראש השנה, ומתאר תמונה של עובד זר סיני שעומד בתור למכולת. לדובר הוענק קול סטריאוטיפי וגזעני שמייחס לגופו של הזר זיהום, חולי ודחפים מיניים פרוורטיים, אך בד בבד הדובר יוצא נגד תפיסות אלה. שירים אלה ואחרים שמופיעים בספר מבקשים לקבל את מהגר העבודה כשווה ברוח קביעתו של החוקר אפרים מאיר (שמצוטט על ידי עלון) על הפלורליזם, שאינו ההכרה שהאחר הוא כמוני, אלא שפלורליזם הוא ההכרה שלא ניתן לבטל את נוכחותו הזרה של האחר. פלורליזם תלוי בקבלת הזרות תוך קרבה

אתית ואחריות פוליטית. אם כך, התחושה העצמית שלמשוררים יש זכויות יתר על פני מהגרי העבודה אולי יוצרת מדרג היררכי חדש, אבל לא מתוך תחושת עליונות, אלא מתוך הכרה באחריות שמוטלת עליהם לתיקון עולם.

עשרה ימים לאחר הקמת מאהל המחאה בשדרות רוטשילד הוקם ביוזמת תנועת 'אחותי – למען נשים בישראל' מאהל מחאה בקרן הרחובות לווינסקי והר ציון שנודע בשם מאהל לווינסקי. מחאת מקימות המאהל נשאה אופי פמיניסטי, מזרחי ורדיקאלי. ברקע הדברים אציין כי תנועת 'אחותי' נוסדה כיוזמת מחאה פמיניסטית תרבותית-אומנותית אך שינתה את פניה לתנועת מחאה פמיניסטית חברתית של "המאבק המזרחי" (משגב, 2014). פעילות התנועה סירבו להצטרף למאהל רוטשילד בטענה שהוא מייצג את המעמד הבינוני-גבוה, ואילו תנועתן מייצגת את הקבוצות המוחלשות כגון מזרחים, נשים, פלסטינים, אתיופים, בדואים, מהגרי עבודה ופליטים, ונאבקת כנגד אפליה, דיכוי, גזענות ודיור הוא רק אחד הנושאים. אין תמה אפוא שמאהל לווינסקי אימץ אל חיקו את מהגרי העבודה והפליטים מכוון שהם "[...] היו כאן בגן לפנינו והם יישארו כאן אחרינו, הם חלק מהמאבק וחלק מהמאהל." (שם) במקרה זה אין לפעילות המזרחיות כל תחושה שהן פריוולגיות יותר מאשר מהגרי העבודה, וממילא לא נוצרת היררכיה חדשה, אלא שכל הקהלים המקופחים חולקים גורל שווה, וכדי להשיג שוויון לא די בכך שהן מאמצות את מהגרי העבודה, אלא שמתוך תחושה של שוויון על מהגרי העבודה להילחם אתן שכם אל שכם למען אותן מטרות.

מחקרים שבחנו את עמדות הציבור הרחב בין השנים 1999 ל-2004 כלפי מתן זכויות למהגרי עבודה, כלומר שנים לפני התמסדות מחאת תושבי דרום תל אביב נגד מהגרי העבודה, מוכיחים עד כמה שתי הדוגמות לעיל אינן מקובלות, ועד כמה התמסדו בישראל עמדות שליליות כלפיהם (סמיונוב ולרנטל, 2005). התאוריות בספרות המחקר מסבירות עמדות אלה כתוצאה מתחושות של איום ותחרות שגוברות ככל שמספרם של הזרים עולה. המחקר מזהה שני סוגי איומים: האחד הוא ברמת הפרט ומקורו בתחרות על משאבים כלכליים וחברתיים מוגבלים. האחר מקורו מפחד מפני שינוי של הזהות הלאומית של קבוצת הרוב, ואז החשש הוא מפני שינוי אופייה היהודי של המדינה. תוצאות המחקר הראו כי הציבור בישראל (יהודים וערבים כאחד) רואה איום בפגיעה בשורה של תחומים כלכליים כמו אפשרויות תעסוקה, רמת השכר, תנאים סוציאליים, חינוך, שירותי בריאות ודיור. שאלות שבחנו את עמדות הציבור כלפי אפליה לרעה מן הבחינה הכלכלית הראו כי רוב גדול תומך בהדרה כלכלית של מהגרי עבודה, נכונות לגרש אותם לארצותיהם במצב של אבטלה משקית, ותמיכה במתן שכר גבוה יותר לאזרחי ישראל.

על פי הסקירה שלעיל, הופעתם של מהגרי העבודה לא השפיעה על תפיסות אוריינטליסטיות של קבוצת הרוב את המזרחיים ולא יצרה היררכיה חברתית חדשה ששינתה את מקומו של הגבר המזרחי. אך בחינה של הגירה אחרת יכולה לשפוך אור מעט שונה על תפיסות אוריינטליסטיות את המזרחים. ציוריה של זויה צ'רקסקי עוסקים בהגירה של מי שבאופן קיבוצי אפשר לשייך אותם לארצות שבהן התרבות הרוסית הייתה דומיננטית (אף שהיא עצמה גדלה באוקראינה). בחלק מציוריה היא מציבה זה מול זה סטריאוטיפים של ישראלים ושל 'רוסים' ובהם משתקפות תפיסות רווחות והיררכיות שנוצרות בין שתי הקבוצות. בציור 'איציק' נראות שתי דמויות – איציק, ישראלי בעל חזות מזרחית סטריאוטיפית מודגשת ובעלים של פלאפל איציק. הדמות השנייה היא של נערה בעלת חזות מערבית מובהקת – שיער בלונדי וגון עור בהיר, ככל הנראה 'רוסייה', שמותקפת על ידי איציק ומבע האימה שעל פניה מסגיר את הסערה שמתחוללת בנפשה. לדבריה של צ'רקסקי

הסיטואציה המתוארת היא "סצנה של הטרדה מינית בחנות של פלאפל. הבעלים מטריד את המלצרית." (מתוך זויה צ'רקסקי: פרבדה. מדריך קולי. מוזיאון ישראל, ירושלים). תמונה זאת מרפררת לתמונה אחרת שנקראת 'העלייה של שנות התשעים', שבה נראית דמות של צעירה רוסייה עירומה כורעת על ארבע ואיבר מינה החשוף מופנה אל הצופה. התמונה השנייה 'עבודה ראשונה בישראל' מתארת עובדת ניקיון רוסייה שוטפת רצפה מזוהמת בסלון של בית ישראלי בזמן שבני הבית המזרחיים צופים בטלוויזיה. קשה להתעלם מקווי הדמיון הסטריאוטיפי בין הגבר בתמונה זאת ובין איציק (התסרוקת, הגופייה, שיער החזה המבצבץ, הכפכפים). התמונה 'בריונות בבית הספר' היא דיפטיכון שמתייחס לתמונה דומה שמתרחשת במציאות אחרת. התמונה המוקדמת יותר מבחינה כרונולוגית מתארת התעללות של חבורת ילדים אוקראינים בילד יהודי. רעותה מתארת התעללות של ילדים ישראלים בעלי מראה מזרחי בילד רוסי. בתמונה הרביעית שנקראת 'גן לווניסקי' נראה זוג שחור פוסע בשבילי הגן, וברקע נראית קבוצה של שחורים שמשחקים במגרש. התחושה היא שאנו צופים במקום נקי ומטופח, ושהדמויות של השחורים הן לא של מהגרי עבודה סטריאוטיפיים – עוסקים בעבודות מלוכלכות ועל כן לבושים בבגדים מלוכלכים, אלא אסתטיים, ויש להם פנאי לעסוק בפעילות גופנית בדומה למקומיים. כל חמש התמונות משליכות במישרין או בעקיפין על תפיסות אוריינטליסטיות של החברה הישראלית (או של עולי ברית המועצמות לשעבר שאימצו תפיסות אלה) על המזרחיים. הסטריאוטיפ לפיו כל הרוסיות זונות, שמשתקף ב'העלייה של שנות התשעים', מצדיק את הסיטואציה בתמונה 'איציק'. הוא המפתח להבנת ההתרחשות: לאיציק מותר להטריד את העובדת הרוסייה משום שהיא זונה שגופה הפקר. אלא שאיציק איננו ייצוג של ישראלי בעלמא, הוא ישראלי מסוג מסוים – מזרחי. מעבר לסיטואציה האלימה יש בתמונה אמירה של איציק על מקומו של הגבר המזרחי שנמצא במדרג החברתי מעל הנערה הרוסייה. מנקודת מבטו של הצופה ההיררכיה הפוכה, מכון שהוא רואה את הכיעור החיצוני המזרחי בהשוואה לתום של הנערה ומזהה את ייצוג המזרחי עם כיעור מוסרי (הקישור האוטומטי שעושה צ'רקסקי בין ייצוג העובדת לבין האמירה שכל הרוסיות זונות, והציפייה שהצופה הישראלי יזהה זאת, אינו מחזיק מים מכון שהקישור נשען על אסוציאציה פרטית של הציירת, ומפני ששום מאפיין איננו מזהה את העובדת כרוסייה דווקא).

גם בשתי התמונות הבאות ההיררכיה נוצרת מנקודת מבטו של הגבר המזרחי, ואילו נקודת המבט של הצופה הפוכה: בתמונה 'עבודה ראשונה בישראל' הייצוגים השליליים מיוחסים למזרחיים – הרצפה מזוהמת, הגבר מאופיין כאיציק, והצווחות "אני רוצה במבה" ברקע, ואילו עובדת הניקיון מטופחת וההבעה על פניה ענוגה ורכה. התמונה הרביעית אף שלכאורה איננה קשורה לסוגייה האתנית של המזרחים, דווקא היא שיוצרת היררכיה מובהקת שאין לטעות בה בין מהגרי עבודה ובין ישראלים ממוצא מזרחי בשל מה שאין בה ובשל מה שקיים ברקע. גן לווניסקי מצוי באזור התחנה המרכזית החדשה של תל אביב, במקום שבו מרוכז רובה של אוכלוסיית מהגרי העבודה. אבל זהו גם מקום מגוריה של האוכלוסייה החלשה של שכונות דרום תל אביב שרובה ממוצא מזרחי. בתמונה אין רואים מקומיים אלא תושבים שחורים בלבד, שתפסו את מקומה של האוכלוסייה הישראלית הוותיקה. האסתטיקה של ההגירה שמשתקפת בתמונה הנקיייה, מעוממת עם התדמית של שכונות דרום תל אביב המוזנחות והמלוכלכות והיא מבטאת את ניצחונם של מהגרי העבודה בעיניה של צ'רקסקי ואת ההיררכיה החדשה שבה הם ממוקמים מעל האוכלוסייה המזרחית, שכן כפי שמשיבה הציירת על שאלתה של מאשה אברבוך ('הארץ', 4/1/2018):

”אז מיהם הקורבנות החדשים של ישראל עכשיו, לדעתך?

מי שהכי מוחלשים חברתית, כמובן. הפליטים.”

אם כן, ייצוגו של הגבר המזרחי ומקומו בהיררכיה החברתית אליבא צ'רקסקי איננו קבוע. הוא נע בין נקודת המבט שלו עצמו לבין נקודת המבט של הצופה, ובין נקודת המבט של הצופה שמחוץ לתמונה לבין נקודת המבט של צ'רקסקי כפי שהיא באה לידי ביטוי בתמונה 'גן לווינסקי'.

1.5 על יצירות הקורפוס ומחבריהן

על אף שתופעת מהגרי העבודה הלא-פלסטיניים קיימת בישראל, כאמור, מאז אמצע שנות התשעים והיא מעוררת דיון שנוגע לשאלות בדבר זהותה של המדינה ולמעמדן של אוכלוסיות מוחלשות שמושפעות מהימצאותם, יחסית לתהודה החברתית והפוליטית הנרחבת, להיקף העיסוק בה ולשיקופה באמצעי התקשורת, הביטוי הספרותי שניתן לה הוא צנוע. מופעיו הססניים ופזורים כיצירות בודדות על פני טווח של 18 שנים: דמותו של מהגר העבודה מופיעה לראשונה בשנת 1997, ובעשור שלאחריו מופיע יבול דל של יצירות העוסקות בנושא. בשנים האחרונות העיסוק בייצוגם של מהגרי עבודה בספרות העברית זוכה לתשומת לב רבה יותר.

בחינה של היצירות שנכתבו בנושא מעלה כי הבחירה בטרמינולוגיה שמסווגת את גיבורי הקורפוס, במוצהר או במשתמע, כמהגרי עבודה איננה מקרית ומשותפת לכולן ללא יוצא מן הכלל, וכי אפשר להסיק ממנה שתי תובנות: הראשונה - ייצוגם בספרות איננו משקף את הרכב האוכלוסיות השונות של מהגרי העבודה, אלא מתרכז בעיקר במהגרות עבודה ממזרח אירופה וממזרח אסיה שמועסקות בעבודות סיעוד וניקיון. והשנייה - תפיסתם של גיבורי הקורפוס כמהגרי עבודה היא עמדה הצהרתית לנוכח מנעד הכינויים שנועד לתאר את העובדים הזרים כפי שפורט בפרק הקודם.

היצירה הראשונה בסדר הכרונולוגי שבה מופיע ייצוג מרכזי של מהגרי עבודה היא 'מחזיר אהבות קודמות' (1997) של יהושע קנז. עלילתה מתרחשת בתל אביב, בעיקר בשתי זירות: בבניין שבו חזי שוכר דירה שמשמשת אותו ואת גבי למפגשיהם הסודיים, ובו מתגוררים לצד אחרים גם אבירם שכנם לדירה, יושב ראש וועד הבניין שוורץ, יפה בעלה ובנם החייל שהשתלטו על מרתף הבניין ומבקשים להרחיב אותו על חשבון השטח המשותף. בבניין אחר בעיר מתגורר יעקב הזקן הנכה, אביו של חזי, שלינדה מהגרת העבודה הפיליפינית סועדת אותו בעזרתו של חברה פדרו. יעקב הנכה מעמיד פנים שאיבד את יכולת הדיבור והוא מתבטא בנהמות, מאפיין שקושר אותו לסוגיית קולם של מהגרי העבודה לינדה ופדרו ובכלל. יחסו אל השניים עובר מהפך, ומתיעוב הוא נקשר אליהם ומדמיין שהם הופכים להיות משפחה אחת מאושרת.

שלוש שנים מאוחר יותר התפרסם ספרה של סביון ליברכט 'נשים מתוך קטלוג' (2000) ובו שלושה סיפורים שבשניים מהם ייצוגים של מהגרות עבודה. הסיפור 'הגבר של בריגיטה' עוסק ביחסים המשפחתיים שנוצרים עם כניסתה של מהגרת העבודה בריגיטה לחייהם של הורי המספרת. האב מנצל את נוכחותה של בריגיטה כדי לבוא חשבון עם אשתו על שנים של מתח בין עדתי שבהן הוא, העולה מעיראק, חי בצל אשתו בת הקיבוץ המיוחסת, שמשפחה נמנית עם אצולת החברה הישראלית. מוטיב ערעור החיים מלווה גם את הסיפור 'אימא של ולנטינה', כאשר הנערה הפולנייה

שנשלחה לארץ כדי לממן ניתוח להשתלת כליה של אחיה נכנסת לביתה של פולה ניצולת השואה ומעוררת את אימת העבר.

אחריו יצא לאור הרומן של א.ב. יהושע 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', (2004) שמגולל את סיפור המסע למולדתה של יוליה רגאייב. הממונה מקבל ממעבידו, הבעלים של המאפייה ובית הדפוס, משימה – ללוות את גופתה של עובדת המאפייה לשעבר, שבאה לחיות בישראל ממניעים דתיים ונהרגה בירושלים בפיגוע טרור.

חמש שנים אחר כך התפרסם קובץ הסיפורים 'קרח' (2009) מאת אפרת דנון, ובו הסיפור 'לעוף' שמציב במרכזו ייצוג של עובדת זרה שציונה, המטופלת שלה, מכנה בשם אידה. אידה עזבה את משפחתה ואת בתה התינוקות ושילמה כסף רב כדי לזכות בעבודה שתאפשר לה לשלוח כסף למשפחתה הרחוקה, אך היא משלמת מחיר אישי כבד מאוד בהיותה קורבן של התעללות מינית מידיה של אבי, בנה של ציונה.

בשנת 2012 התפרסם ספרה של מירב נקר-סדי 'אוקסנה'. מבעד למונולוגים של אהובה שמעון ושל שאר דמויות הרומן נבנה ייצוגה של אוקסנה, מהגרת עבודה קזחית, שנאנסה וזנחה על ידי בנו של מעסיקה הראשון עד שהכירה את שמעון שהתאהב בה מבלי שהכיר את עברה, ומתכנן להציע לה נישואים. לאחר שהיא הרה לשמעון ללא ידיעתו, היא רוקמת תכנית עם סיגלית, אחת ממעסיקותיה, להיעלם כדי לבחון את כנות כוונותיו כלפיה.

בחלוף שנה נוספת התפרסם הרומן 'אישה זרה' של אבירמה גולף (2013) המספר את סיפורן של מלי, פרקליטה בכירה שמנהלת רומן עם שופט שבאולמו היא תובעת אישה על רצח בעלה בכוונה תחילה, ושל סלאבה, מהגרת עבודה שמעמידה פנים שהיא עולה חדשה. סלאבה מותירה בארצה את בתה התינוקות ואת בעלה ומשפחתה המורחבת ומגיעה לישראל כעובדת חוקית, אך משתוקפו של רישיון העבודה שלה פג היא נשארת ומנסה לרכוש דרכון ישראלי בדרך לא חוקית ולהשתקע בארץ תוך נטישת יקיריה.

איתן גרין וסירקיט הם גיבוריו של הרומן של איילת גונדר-גושן 'להעיר אריות' (2014). איתן גרין הוא רופא שנאלץ לעקור מתל אביב לבאר שבע לאחר שביקר בחריפות את אמות המידה המוסריות של המנטור שלו, פרופסור זכאי. באחת מנסיעות השטח שהוא עורך במדבר הוא פוגע באסוס, מהגר עבודה אפריקאי, והורג אותו, ומאותו רגע הוא נתון לסחטנותה של אשתו סירקיט שהייתה עדה לתאונה. סירקיט מאלצת אותו להקים בית חולים שדה ולטפל במהגרי העבודה האפריקאים שגנבו את הגבול לישראל. עיסוקו החדש מערער את יחסיו עם אשתו, ליאת, קצינת משטרה שמנהלת את חקירת מותו של אסוס.

'תני חיבוק' של שולמית לפיד יצא לאור באותה שנה (2014) במסגרת קובץ סיפורים קצרים בשם 'חלומות של אחרים', והוא מגולל את סיפורה של מרלי, מהגרת עבודה מהמזרח הרחוק, שגיוני, המאהב של אימה' אילץ אותה לעזוב את בנותיה כדי לפרנס את המשפחה בעבודה סיעודית בארץ זרה. מרלי מאבדת את משרתה אצל חמדה לאחר שהיא מועברת למוסד סיעודי, ונוודדת בין מעסיקים שונים ובין אשמות שונות.

יצירות הקורפוס חולקות מספר מאפיינים שעוברים ביניהן כחוט השני: פרט לשליחותו של הממונה על משאבי אנוש ו'מחזיר אהבות קודמות' שנכתבו על ידי סופרים גברים, פריטי הקורפוס הנותרים נכתבו על ידי נשים-סופרות שהעמידו במרכז יצירתן דמויות נשיות שמייצגות מהגרות עבודה לא חוקיות לא-יהודיות ומעסיקות ישראליות יהודיות – תלמה מ'הגבר של בריגיטה' היא

מעסיקתה של בריגיטה, שבפועל מטפלת באביה; פולה הקשישה מ'אימא של ולנטינה' היא המעבידה של הנערה הפולניה; אידה היא המטפלת של ציונה ב'לעוף'; סיגלית מ'אוקסנה' מעסיקה את אוקסנה; מלי מ'אישה זרה' היא המעסיקה של סלבה. מרלי מ'יתני חיבוק' מועסקת על ידי אישה ששמה איננו מוזכר. 'מחזיר אהבות קודמות' עומד בכללי התבנית לעיל פרט לשתי חריגות – לינדה היא מהגרת עבודה חוקית והיא איננה עומדת במרכז הרומן אלא אחת מדמויותיו. ב'להעיר אריות' אמנם לא מתקיימים יחסים פורמליים של עובד-מעביד בין איתן לבין סירקיט, אבל מתקיימים ביניהם יחסי מרות הדדיים של שולט-נשלט. מידי פעם הדומיננטיות מחליפה צד אך ברוב המכריע של הזמן היא נוטה לכוונה של סירקיט שמטילה את מרותה על איתן.

כאמור, רק שניים מבין תשעת הסופרים (כ-22%) הם גברים, ואילו השאר הן נשים ששיעורן כ-78% מבין הכותבים. אין תמה שרוב נשי בחר לכתוב על נושא הגירת העבודה מנקודת מבט שמתרכזת בעיסוקים שנשים שולטות בהם: ניקיון וטיפול בקשישים. אפשר שהזדהותן של הנשים הסופרות עם מצבן של מהגרות העבודה נובעת מאחוות אוכלוסיות פגיעות ומרגישות לעוולות חברתיות שמוכרות להן מחווייתן כנשים. אף שברומנים של יהושע וקנו בולטת נוכחותן של מהגרות עבודה, כתיבתם היא על הגבול של הנושא הנשי מבחינה זאת שהגיבורים שלהם הם גברים. יעקב הוא הדמות הראשית באותם חלקים ברומן שנוגעים לו וללינדה; כך גם הממונה ביחס ליוליה רגאיב. מבחינה זאת גונדר-גושן חריגה בכך שהיא מעניקה לאיתן גרין מעמד שאינו פחות מזה של סירקיט.

בין מהגרות העבודה ובין מעסיקהם מתקיימת מערכת יחסים של תלות הדדית בדרגות שונות של אינטנסיביות, כשמהגרות העבודה תלויות במעסיקות לפרנסתן ולפרנסת משפחתן הרחוקה, החל במלי ('אישה זרה') שלכאורה רק נעזרת בסלבה בעבודות הבית; בוולנטינה ('אימא של ולנטינה') שמשכורתה מיועדת לתשלום ניתוח מציל חיים לאחיה; בפולה ניצולת השואה שחייה המתערערים תלויים בהסכמתה של ולנטינה להפוך לבתה המאומצת; ובמעסיקות של מרלי – חמדה הקשישה שלקראת מותה מאבדת את צלילותה, האישה מרשפון שהטיפול בתינוקת שלה מאפשר לה לצאת לעבודה, ומעסיקתה האחרונה שמביתה גורשה. תיאור זה נכון גם ביחס לתלות ההדדית שנוצרת בין יעקב ולינדה ('מחזיר אהבות קודמות') אלא שבמקרה זה הקשר מתקיים בין מעסיק (אם כי בעקיפין) לבין מהגרת עבודה.

פרט לסירקיט האפריקנית, מוצאן של מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס במדינות הפחות מפותחות של המזרח הרחוק או של מזרח אירופה – הפיליפינים, אוקראינה, פולין וקזחסטן, ובשל פיגורן של מדינות אלה ביחס למערב הן חסרות השכלה ומועסקות בעבודות שמצד אחד נחשבות לנשיות ולכן גם מצויות בתחתית מדרג היוקרה – ניקיון וסיעוד, ומצד שני הן עבודות המהוות חוליה חשובה בקיומו של משק מפותח בשוק קפיטליסטי: הם מאפשרות לפלח אוכלוסייה מקומי של נשים משכילות להשתלב במעגל העבודה – כך ביחס לתלמה ולמלי שהן עורכות דין, לסיגלית שהיא דוקטורנטית, ולמעסיקתה של מרלי מרשפון ששבה לעבוד בעסק המשפחתי.

לרוב היצירות יש מאפיינים משותפים שפועלים בסינרגיה ומתפקדים באופן דומה במישור הלשוני: שלוש מיצירות הקורפוס ('אוקסנה', 'לעוף', 'אישה זרה'). בנויות כמונולוגים חד או רב-קוליים שנושאייהם הן מספרות נשים; ביצירה אחת ('מחזיר אהבות קודמות') המונולוג מושם בפיו של גבר שמטופל בידי מהגרת עבודה סיעודית; בחלק מהיצירות מהגרות העבודה מתאפיינות בכך שהן נעדרות ('אוקסנה', 'לעוף', 'מחזיר אהבות קודמות'). ודמותן מתכוננת על ידי הדמויות המקומיות; הלשוני שמושמת בפי העובדות הזרות ('אוקסנה' ו'אישה זרה') ובפי המקומית ('לעוף') היא,

בהתאמה, לא תקנית או לכול היותר בסיסית. לזרותה של הלשון יש השלכות על אמינות המספרת, על המחבר המובלע, ועל ההדרה וההיעדר של הגיבורות מהמרחב הציבורי.

הגברים תופסים בדרך כלל מקום שולי ביצירות, וכשהם ממלאים תפקיד בעל משמעות לרוב הוא נטען במאפיינים שליליים ביחס לדמויות הנשיות: בנה של פולה, מבקש לסלק את ולנטינה מחיי אמו; ליאוניד מדיח את סלבה לקנות לעצמה תעודת זהות מזויפת תמורת בצע כסף; מרלי מוטרדת מינית בידי בעלה של המעסיקה מרשפון, ואדון וסרמן מטריד אותה מינית לאחר פיטוריה. בחלק מהדמויות הדבר נקשר למוצאן המזרחי, להתנהגות מינית לא מוסרית ולהתעללות בעובדות הזרות: אליהו, אביה של תלמה שמוצאו מעיראק, מטריד מינית את בריגיטה; אבי, בנה של ציונה, (שם מזרחי) אונס את אידה הפיליפינית; בנו של המעביד הראשון של אוקסנה אונס אותה ולאחר שהיא הורה לו הוא מסלק אותה מביתו: אביה ובעלה של סירקיט מתנהגים אליה באלימות, ודמות נשית אחרת נאנסת על ידי מעבדה בעל המסעדה.

מאחר שמדובר על תופעת הגירה, ראוי להצביע על נקודת מבט שקושרת את סופרות וסופרי הקורפוס לנושא: נמצא כי רק סביון ליברכט היא מהגרת (ששמה המקורי סבינה) ואילו שבעת הנותרים הם ילידי הארץ; יהושע הוא דור חמישי למשפחה ירושלמית מצד אביו שמוצאה ממרוקו; אביה של אבירמה גולן הוא מחלוצי העלייה הרביעית; הוריו של קנוזו עלו ארצה זמן קצר לפני לידתו ב-1937; אביה של שולמית לפיד נולד בטרנסילבניה ועלה ארצה בשנת 1934; באופן גס אפשר לקבוע שאנו עוסקים בקבוצה של מהגרים/בני מהגרים יהודים שכותבים על מהגרי עבודה זרים בישראל מזווית ראייה אמפתית. גם אם הכותבים נטועים עמוק בתוך ההווה הישראלית וחשים עצמם תושבים בני הארץ, קשה מאוד לנתק אותם מהעבר המשפחתי הרחוק שנטוע בארצות העולם. עבר זה משמר את התחושה שעד לא מזמן היינו זרים בארצות לא לנו.

1.6 על הביקורת הספרותית

בסקירת המחקר אתייחס להיקף הביקורת שנכתבה על הספרות שמעמידה במרכזה ייצוגים של מהגרות עבודה, לבמות שבהן ביקורת זו התפרסמה, לתמות שאליהן היא התייחסה, אך גם למה שלא זכה להתייחסות הביקורת ושנושא משמעות ייחודית מעצם היותם של ייצוגים אלה של מהגרות עבודה.

מתוך יצירות הקורפוס, השלוש שזכו למירב תשומת הלב של הביקורת הן 'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי' של א"ב יהושע ושני הסיפורים של סביון ליברכט: 'הגבר של בריגיטה' ו'אימא של ולנטינה'. אך בעוד ש'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי' זכתה לביקורות אקדמיות, היצירות הנותרות הסתפקו בעיקר ברצוניות עיתונאיות ובביקורות אחרות שניתן להן פרסום בבמות לא אקדמיות. יוסף אורן (אורן, 2000) כותב על סיפוריה של ליברכט ומתרכז בביקורתו בנשים כדמויות מרכזיות, בתמה המרכזית שחוזרת ביצירתה של ליברכט של יחסי אמהות-בנות ויחסי גברים-נשים ובאיכות השפה, אך פרט לאזכור העובדה שדמויות המשנה הן נשים מהגרות עבודה מתעלם לחלוטין מהסטטוס המיוחד שלהן ככאלה, מניצולן, מהשתקן קולן וכד' ומתייחס אל הפונקציונאליות של הופעתן כדמות שמפירה את האיזון בבית ומניעה את העלילה.

המוטיב האינסטרומנטלי של דמות מהגרת העבודה כזרה שחודרת לתוך הבית ומערערת את שלווה המדומה, או מציפה על פני השטח את הזרמים הכבושים שרוחשים בו בסתר, מוזכר גם בריאיון שנתנה ליברכט ליהודה קורן (קורן, 2000). אלא שכאן נוגעת הסופרת רק כהרף עין בלב העניין,

במעמדו המיוחד של העובד הזר: 'לא פעם אני עוקבת אחרי זוג כזה, גבר מבוגר נסמך על אישה מלוכסנת עיניים, וחושבת על הטרגדיה של שניהם. היא קרועה ממשפחתה, נאלצת לעזוב ילדים ונכדים ולנדוד לכאן כדי למצוא עבודה.' (שם) אבל את מרכזם של הסיפורים רואה ליברכט, בדומה לאורן, ב'כיניסתו של אדם זר לתוך החיים. הזר מעמת אותך עם עצמך. דרכו אתה בוחן את עצמך בצורה שלא מתרחשת עם אדם קרוב, או עם מישהו מהסביבה הטבעית שלך. הזר חושף את הדברים הכי כמוסים.' (שם) דברים דומים אומרת ליברכט בריאיון לגילי חיימוביץ'. (חיימוביץ', 2000) ליברכט מודה שהייצוג של מהגרות העבודה בסיפוריה הוא אינסטרומנטלי, מנותק מהקשרו החברתי-פוליטי האקטואלי כפי שהוא בא לידי ביטוי במציאות הישראלית ובתהליך הגלובליזציה שישראל היא חלק ממנו. אפשר לראות את הסאבטקסט של מגמה זאת כהמשך מגמת הניצול המעשי של מהגרי העבודה.

גם יורם מלצר (מלצר, 2000) עומד על מוטיב הזר שחודר לחייה של משפחה ישראלית, אך מבקר את הבנאליות של אפיון הזר, את חוסר הטיפול הייחודי בזרותן של מהגרות העבודה, ובכך אולי רומז על מקומה הייחודי של מהגרת העבודה בתוך החברה הישראלית, אם כי הדברים אינם מפורשים.

סמדר שיפמן (שיפמן, 2000) כמוהו נוגעת לא- נוגעת בשאלת מהגרות העבודה. היא מציינת כי סיפוריה של ליברכט מזמינים התבוננות באחרת, בזרה, אבל ממחרת לסגת אל הטענה כי 'האחרות' נועדו רק להאיר את 'המעריך האנושי של הישראלים שבקרבן הן עובדות.' (שם) ושוב אנו מוצאים את עצמנו במחוזות הניצול הסמלי.

כקודמיה גם רחל שקלובסקי (שקלובסקי, 2000) עומדת על שאלת המעמד של מהגרת העבודה בסיפוריה של ליברכט אך: 'תופעת העובדים הזרים בארץ מוארת [...] במלוא הטרגיות ואי המוסריות שלה, כסימן חיצוני לרקב המוסרי הפנימי של חלקים נרחבים בחברה הישראלית.' בעיני שקלובסקי אין הבדל בין הענייה והנוזקקת בת החברה ההגמונית לבין מהגרת העבודה הזרה, מאחר שלגישה הסיפורים עוסקים במצבה של האישה כסמל בימינו, שנתפסת כספקית של שירותים, כולל מין, כמשרתת וכאמצעי בידי הגבר.

הריאיון של יוני לבנה (לבנה, 2014) עם גונדר-גושן נסוב על הדרתו של מהגר העבודה מהמרחב הציבורי. במקרה זה משמש מהגר העבודה כנשא זרותם של כול האנשים השקופים. אילו אדם שנמנה עם אוכלוסייה זאת היה נדרס על ידי אזרחי ישראלי בלא עדים, המחשבה שהוא היה נזנח לגורלו ולא זוכה ליחס או לטיפול כלשהו לא הייתה נתפסת כמחשבה זרה למציאות. לבנה מעיר כי לפליטה השחורה בסיפור ניתנה יכולת דיבור וכי היא איננה רק סמל מעורפל ו'משל לגורם זר שמכרסם את התא המשפחתי והזוגי...' (שם) הפליט שנדרס למוות מאבד את קולו ואת שמו, אבל כפיצוי סירקית זוכה למנה גדושה של עוצמה, נוכחות וקול, שמכפיפים את איתן למרותה, הופכים אותו לנתין שלה, וגורמים לשבר עמוק ביחסיו עם אשתו. גונדר-גושן מצביעה על יחס סותר אל מהגרי העבודה: עם שהם נתפסים כשקופים וכחסרי קול, האיום המיני שהם מקרינים, הן כצד התוקף והן כצד הנתקף, מנכיח אותם בעוצמה מוגברת כלפי האוכלוסייה המקומית: מצד אחד הם מזמינים התעלמות, ומצד שני הם מעוררים פחד.

יהודה שנהב (שנהב, 2010) בוחן את ספרו של יהושע לאורו של תהליך ההדתה שעובר המרחב הציבורי, והפנים הכפולות של המדינה באשר לשאלת אחריותה: מצד אחד, המדינה מפעילה את מלוא סמכויותיה במישור הפוליטי-צבאי, ('המדינה המשגיחה') ומצד שני, מנגנוני הריבונות הכלכליים-חברתיים מסתלקים מאחריותם להפעיל את ריבונותם ('המדינה המפקירה'). דוגמה לכך

אפשר לראות ביחסה הממשטר של המדינה כלפי מהגרי העבודה אותם היא מגרשת על פי צרכיה, אבל בו בזמן היא מפקירה את זכויותיהם לידי המעסיקים בשוק הפרטי. אל התחומים המופקרים נכנסים תאגידים שמעמידים פנים חברתיות, מגמה שמתעצמת בעיקר בעתות שהלגיטימציה שלהם מתערערת. לדעתו של שנהב, הרומן מממש תהליכים אלה של הדתה ויחסי השגחה-הפקרה של המדינה: תפקידו 'החילוני' של הממונה על משאבי אנוש מופקע על ידי בעל המפעל והוא יוצא למסע כשליח (נוצרי) לאחר שבעל המפעל מבקש כפרה כמעט דתית על הזנחת יוליה רגאייב. יוליה רגאייב עוברת הדתה אוריינטליסטית וזיהויה הלאומי משמש גם לשם הגזענה כאחרת. שנהב מצביע על כך שמנגנון ההדתה זולג מן ה'אחר' אל המגדירים החילוניים עצמם – בעל המפעל, הממונה, עובד חדר המתים, המספר המובלע, ובכך נוצר איזון בין ייצוגה של יוליה רגאייב לבין ייצוגן של דמויות המקומיים. המשתמע מדרך ראייתו של שנהב הוא כי נראה שהחסד הנוצרי שמורעף על ייצוגה של מהגרת העבודה המזרח אירופית לאחר מותה, מהווה לא רק כפרה על מה שעוללו לה המקומיים בחייה, אלא גם מרומם אותה מאשפתות החברה המקומית ומציב את השניים במישור אחד.

עדיה מנדלסון מעוז (מנדלסון מעוז, 2016) מציעה קריאה לווינסיאנית של הרומנים 'הממונה על משאבי אנוש' של א"ב יהושע ו-'המנון לשמחה' של שפרה הורן תוך בחינתם לאור מושגים אתיים ממשנתו. המאמר מתמקד בפניהם של ה'אחרים' המתים שמטילים על הגיבורים אחריות כלפיהם, ובוחן "אם הרומנים יכולים להציע דרך להיות אחראים כלפי 'האחר' כאדם מת." (שם) עלילתו של כול רומן מתחילה בירושלים לאחר התרחשותו של פיגוע טרור רצחני שקוטל את הקורבנות שעם מותם נאלצים גיבורי הרומן להתמודד. הממונה כפוי להתמודד עם מוות של מהגרת עבודה זרה לו ועם זאת נתונה לאחריותו הפורמלית. המפגש הראשוני עם דמות ה'אחר' אקראי לחלוטין: הממונה קלט את מהגרת העבודה בתוקף תפקידו, טיפל בהשמתה במפעל ומאותו רגע היא נשכחה מלבו. האקראיות שלכאורה יש בכוחה כדי להפחית, אם לא לאפס, את המחויבות של הגיבור ל'אחר' איננה מפחיתה ממשמעותו האתית של המפגש, והוא מלווה בזעזוע בעטיו של המוות. הממונה מובל להקדיש את עצמו לזר מחלט שלא מתוך בחירה חופשית: שליחותו של הממונה נכפית עליו בידי מעבדו. הפנים של ה'אחר' המת משמשים לגיבור טריגר, מעין צו, להתחיל את מסעו בחיפוש אחריו, ולמעשה לעורר אחריות כלפיו באופן שאינו מתיר לו להתנגד ומבלי לצפות לתמורה. הם מנכיחים בפנינו את אחרותו של ה'אחר' ומחייבים אותנו להיות חשופים לצרכיו.

אבידב ליפסקר (ליפסקר, 2010) מדגיש את היותה של יוליה רגאייב גופה. הממונה חוקר את הפתולוג בשאלת גלגולו של המת מגופה לגווייה ולבסוף לפגר. (שם, עמ' 348) ליפסקר מציין כי "גם יהושע פותח את החקירה בשאלה הזאת דרך הנוכחות הנעדרת של הגווייה מהמקום שבו שכנה לפני שהעלימו אותה לחללו של ארון או אל מתחת לפני האדמה." (שם, שם) עובדת היותה של יוליה גופה היא כשלעצמה אמצעי שנועד לאיין אותה ולהעלימה מהמרחב, ויותר מכך, העובדה שהגופה שלה נסתרת בתוך ארון חתום מחזקת מטרה זאת. אבל ליפסקר כלל איננו מתייחס לכך שיוליה היא מהגרת עבודה. הוא תופס את היצירה במונחים אוניברסליים ונוצריים, ואינו מעניק לה הקשר אקטואלי של כאן ועכשיו שמשקף את מעמדה של מהגרת עבודה בתוך מאבק הדמים שמתחולל בארץ הזאת ואת היקלעותה המקרית ללב הסכסוך.

התייחסותה של הביקורת לסוגיית הגלובליזציה והגירת נשים בספרות הישראלית משליך אור על הנושא לא רק מכוח מה שנכתב עליה, אלא גם ובעיקר מכוח מה שלא נכתב עליה. ייצוגה של מהגרת העבודה כפי שהוא עולה ברוב הביקורות הוא אינסטרומנטלי, משרת מטרות זרות ואיננו משקף סובייקט אוטונומי: מהגרת העבודה היא כלי שנועד להאיר מציאות כדי לשפוט אותה. למרות שהיא

מעוצבת כדמות מלאה וריאליסטית אין לה מעמד עצמאי. דרכה ניבטות פני החברה הישראלית
הנגועה בלקות מוסרית.

פרק 2 - קווים מאפיינים בייצוג מהגרת העבודה כ'אחר'

בפרק 2 אציג את הדרכים שהדמויות ההגמוניות נוקטות כדי לאפיין את מהגרות העבודה כ'אחר': אדגים כיצד הן נתפסות בעיני המקומיים כמי שמפירות את האיזון בחייהם, וכתוצאה מכך כיצד נבנית האסטרטגיה שמדירה אותן מהחברה ההגמונית, ומהן הדרכים שהדמויות ההגמוניות נוקטות כדי לאפיין אותן כ'אחר'. אדגים כיצד האסטרטגיה שמדירה את מהגרות העבודה מהחברה ההגמונית מסייעת, מצד אחד, לתפיסה האני של הדמויות המקומיות, ומצד שני, אילו תכונות הן מייחסות למהגרות העבודה 'לאחר' שהוגדרו 'אחר'. במהלך הפרק נראה כיצד מחברי יצירות הקורפוס ברובם הגדול ממנפים את הדרכים שמשמשות להדרת מהגרות העבודה ולהפיכתן ל'אחר' כדי לחתור תחת העמדות ההגמוניות ולבקר אותן. בסופו של הפרק אבקש להוכיח כי למרות כל האמור לעיל, מתחת למבנה-העלי שמבטא את תפיסת ה'אחר' במונחים שליליים, רוחש מבנה עומק של תפיסה שוויונית ולפיו מהגרות העבודה הן סובייקטים שווי-ערך למקומיים, אלא שביצירות מסוימות תפיסה זאת מעוררת פחד מפני האפשרות לאבד את תחושת הערך התרבותי העודף של המקומי, והיא מהווה איום על מעמדו הפריוילגי.

2.1 מהגרת העבודה כמפירת איזון עולמו של המקומי

כל תשע היצירות שבונות את קורפוס העבודה עוסקות במפגשים שמתקיימים בין מקומיים לבין מהגרות עבודה ובתולדותיהם של אותם מפגשים. בשל הבדלים תרבותיים והבדלים שנובעים ממעמד חוקי, כלכלי וחברתי, מפגשים אלה מתאפיינים בא-סימטריה שיוצרת היררכיה פורמלית שבה המקומיים זוכים למעמד עודף על פני מהגרות העבודה. בנוסף לכך, מתקיימת גם היררכיה סובייקטיבית לא-פורמלית, שמבטאת את תפיסתם האישית של המקומיים את מהגרות העבודה ומכתיבה את יחסם אליהן. על רובד זה נבנה נדבך נוסף, שמבטא את עיצוב חייהן של מהגרות העבודה כחסרי נקודת איזון, ואת תרומתן בהפרת האיזון בחייהם של המעסיקים.

תמונת מצב זאת מאפשרת את טווייתו של המצע שעליו נבנית תפיסתן של מהגרות העבודה כ'אחר'. חוסר הסימטריה הכפול שתואר לעיל, שמשמעותו ערעור ההרמוניה ברמה הלאומית (היררכיה פורמלית) וברמה האישית (היררכיה סובייקטיבית), משתלב היטב מבחינה תמטית בהפרת האיזון בחייהם של המקומיים שנוצרת כתוצאה ממפגש עם מהגרות העבודה. מגמות אלה משתקפות בכל יצירות הקורפוס, ודומה שבאופן אירוני מטעמו של המחבר המובלע, דווקא הפרת האיזון בעולמם של המקומיים מעמידה אותם ואת מהגרות העבודה על מישור אחד, כלומר מביאה אותם לידי שוויון, בהיותה השלכה של ערעור עולמן של מהגרות העבודה על עולמם של המקומיים שעד הופעתן נתפס יציב. אוכיח את הטענות הללו באמצעות דוגמות מתוך יצירות הקורפוס, וראשית אתעכב על פריעת הסדר בחייהן של מהגרות העבודה כדי לצאת ממנה אל תרומתן בהפרת האיזון בחייהם של הדמויות המקומיות.

אין חולק כי עקירתן של מהגרות העבודה מארצן, ממשפחתן ומתרבותן אל ארץ אחרת, אנשים זרים, תרבות לא מוכרת ושפה שהן אינן שולטות בה, מחוללת משבר בחייהן ולעתים גם בזהותן: מעמדן החברתי-כלכלי מציב אותן בתחתית המדרגה, כי הן חיות בחסדם של אנשים אחרים ובנכונותם לספק להן עבודה ולשלם את שכרן; בדידותן והיעדרה של סביבה תומכת הופכים אותן

טרף קל להפקרת גופן לניצול מיני; העובדה שהן חיות בבית המעסיקים המקומיים מגבילה את חופש התנועה שלהם ופוגעת בפרטיותן. בחלק מהיצירות המשבר בחייהן של מהגרות העבודה שנוצר על רקע עקירתן זוכה לתיאור מפורש, וביתרתן הוא מובלע ומשתמע מתוך ההקשר שבו הן נתונות. יצירות מהסוג הראשון הן 'הגבר של בריגיטה', 'אימא של ולנטיה' ו'לעוף'. תיאור התנהגותן של בריגיטה וולנטינה במפגשן עם מעסיקותיהן נע בין חוסר ביטחון מופגן לבין בהלה וחוסר אונים, ואילו מפגשה של אידה עם אבי מלווה בשיתוק גופני ואלם קולי. לינדה מגיבה לאליהו שמקדם את פניה בברכה באנגלית רצוצה במחשבה שהיא "[...] לא הספיקה לעשות חמישה צעדים מעבר לסף הדלת וכבר היא מועמדת לגירוש" ('הגבר של בריגיטה', עמ' 12), וכשהיא מפרשת נכונה את משמעות דבריו היא פורצת בצחוק ילדותי בלתי נשלט. היעלמותה לאחר נסיעתה לאחותה ודברי התוכחה שתלמה מטיחה בה מבהירים לה שהיא נקלעה לתרבות ולמערכת כללים שאינם מוכרים לה ושחובה עליה להפנימם כדי להשתלב. מצבה של ולנטינה במפגשה הראשון עם פולה קיצוני אף יותר: פולה רואה לנגד עיניה נערה "[...] כחוושה ומפחדת עיניים, בהירה מאוד וסמוקה מן הקיץ האסיאתי [...]" ('אימא של ולנטיה', עמ' 146) כלומר, לא רק המפגש עם אנשי המקום מטיל עליה פחד אלא גם הסביבה הפיזית, טבעו האקלימי של המקום, עוינים את גופה שאינו מורגל ללהט השמש הישראלית. כך גם אידה שהופעתה הראשונה מביעה מגננה ואובדן אוריינטציה. כשאבי מציג אותה בפני ציונה היא נעמדת קפואה ליד הדלת – תיאור שממחיש את מצבה הלימינלי, לא בחוץ ולא בפנים, כבר לא שם אבל עדיין לא פה, לא מעזה להיכנס ולהצהיר על מקומה. היא משלבת את ידיה בחוזקה "כאילו היא מנסה לשמור שם על משהו, וגם את הרגליים סגרה והצמידה זו לזו." (שם, עמ' 13). היא כמו קוראת את מחשבותיו של אבי ובעצם עמידתה המכונסת מטרימה את ההתעללות המינית שצפויה לה ומנסה לשווא להביע התנגדות. בניגוד לבריגיטה ולולנטינה שממהרות להתאושש ולהתאקלם ואף קונות שליטה מסוימת על מצבן, המשבר שאידה נתונה בו איננו חולף והוא הופך להיות לה לטבע שני. את הביטוי לאורח קיומה של אידה מתארת ציונה באמצעות אצבעות רגליה שהיו "[...] זזות בלי הפסקה, והפנים שלה היו קפואות כמו אבן." ('לעוף', עמ' 10) זהו ביטוי להשתקת קולה של אידה שהמירה את הדיבור בשריקה ובתנועה מתמדת של אצבעותיה. היא משקפת את חומרת מצבה בשפת גוף שמחליפה את השפה הוורבלית שניטלה ממנה בעקבות אינוסה בידי אבי והיחס המשפיל שלו כלפיה. אך המשבר של אידה נובע לא רק בשל אלימותו של אבי אלא גם בשל געגועיה למשפחתה ובעיקר לילדתה הקטנה שאותה היא לא ראתה במשך שנים רבות.

בין היצירות שבהן המשבר והפרת האיזון בחייהן של מהגרות העבודה מובלעים אנו מוצאים את 'תני חיבוק'. כמו אידה גם מרלי השאירה במולדתה ילדים קטנים, אך שפתו החסכנית של הסיפור איננה משקפת את המשבר שמלווה אותה. את דאגתה וגעגועיה לילדיה היא מביעה בתקווה שגיוני איננו מצליף בהם בחגורתו כדי לסחוט מאימה את שכר עבודתה שהיא שולחת למשפחה, ולאחר שגיוני מסתלק היא מקווה שלא יהיה איזה גיוני נוסף כדי שהכסף יסייע למשפחה לשכור חדר קרוב לעיר. התהפוכות שעוברות בהעסקתה של מרלי מבטאות גם הן את הפרת האיזון בחייה כמהגרת עבודה: בתחילה היא מועסקת על ידי קשישה בשם חמדה ומתגוררת יחד עמה בבית אבות, אך משמצבה של חמדה מחמיר והיא מועברת למוסד סיעודי מרלי מאבדת הן את עבודתה והן את מקום מגוריה. עד למציאת עבודה חלופית היא עוברת לגור עם חברותיה בדירה שכורה בתחנה המרכזית, וכשהסוכן מוצא לה עבודה בביתה של משפחה ברשפון היא מעתיקה את מגוריה לשם ועוברת לטפל בתינוקת בת חודשיים. המעברים חדים וקיצוניים והם מסמלים את הטלטולים בחייה: מטיפול בקשישה - לטיפול בתינוקת בת יומה; מדירה שכורה באזור התחנה המרכזית המוזנחת - לבית

פרטי במעוז הבורגנות העשירה; מסביבה שבה שולט הפחד מפני משטרת ההגירה ומפני כליאה שרירותית - לסביבה בטוחה ורגועה.

עולמן המעורער של מהגרות העבודה מהווה מראה שמשקפת את אובדן האיזון בחייהם של מעסיקיהם המקומיים, ובכל היצירות, הפרה זאת היא תנאי לכניסתן של מהגרות העבודה לחייהם. דהיינו, הפרת האיזון החלה לפני הופעתן של מהגרות העבודה, ואלו באו במטרה להשיבו למקומו, או למצער, להטות את הכף ולו במעט לטובה בכך שהן אמורות להשלים את התפקודים שנפגעו: לינדה, מרלי, בריגיטה ואידה נכנסות לחייהם של יעקב, חמדה, אליהו וציונה רק לאחר שהארבעה הופכים להיות סיעודיים; ולנטינה מופיעה לאחר שכושר התנועה של פולה נפגע; סירקיס - לאחר שאיתן גרין נאלץ לגלות מתל אביב התוססת ומקרייה מבטיחה לבאר שבע שבמדבר בעקבות משבר שנוצר בינו ובין פרופסור זכאי; סלאבה נכנסת לחייה של מלי כשהיא מנהלת רומן אסור עם שופט ועתידה המקצועי עומד על כרעי תרנגולת; שמעון הוא רווק בשנות השלושים שחי עם אמו ומרגיש דחוי חברתית עוד לפני שהוא מכיר את אוקסנה; והממונה נדרש לכפר על חוסר האחריות של המאפייה לאחר פרידה מכוערת מאשתו שמהדהדת גם ביחסיו עם בתו. וכאילו אין די בכך, כשמהגרות העבודה נכנסות לעולמם של המקומיים, אלו עוברים טלטלה נוספת כפי שיפורט להלן.

הסיבות לערעור עולמם של המטופלים נעות מתגובות על המראה החיצוני של מהגרות העבודה, ועד לתפיסתן כטריז שמפריד בין בני זוג. דומה שאין שתי יצירות שהאיזון של גיבוריהן מופר מאותן סיבות, שכן הוא תולדה של נסיבות חייהן הייחודיות. ביצירה 'מחזיר אהבות קודמות' הפרת האיזון נגרמת משילוב בין אופיו של יעקב לבין המראה החיצוני של לינדה. תגובתו של יעקב למראה שלה היא איבוד שלווה הנפש. תווי פניה והפרופורציות של גופה מעוררים בו כעס ודחייה, וכך הוא מספר: *"כשהיא הופיעה בפעם הראשונה וראיתי כמה היא מכוערת, התעצבנתי."* ('מחזיר אהבות קודמות', עמ' 34). יעקב מציין כי התגובה איננה חד-פעמית אלא חוזרת על עצמה: *"הזכרתי לעצמי בפרטים את הכיעור שלה [...]"* (שם, שם) כלומר, הוא שב ונזכר בהופעתה, אך גם שב ופורט את אברי גופה לפרטים שנסכמים לתמונה שמבטאת כיעור: פנים עגולות, אף שטוח ורחב, עיניים קטנות, אחוריים גדולים, רגליים קצרות ושמןות. לא זו בלבד שיעקב איננו משלים עם המראה של לינדה אלא הוא גם מחליט למרר את חייה כדי שתעזוב. במילים אחרות, התגובה כפולה: יעקב מעצים את הפרת האיזון הפאסיבית שלינדה מכניסה לחייו בעצם הופעתה, ומחליט לפעול באופן אקטיבי כדי לסלקה מביתו, ובכך הוא מרחיק את האפשרות להשיב את תחושת שיווי המשקל על כנה.

בניגוד ללינדה, שתרומתה לערעור היציבות בעולמו של יעקב היא פאסיבית ונובעת מתכונותיה הגופניות, בריגיטה וולנטינה חולקות קווי דמיון במישור האופי והמהלכים האקטיביים שהם נוקטות כדי להפר את האיזון בעולמם של מעסיקיהן. תכונות האופי שלהן הן הזרז לערעור אמינותן, וכשאובד האמון באמינותן נגרם ערעור היציבות בחיי המעסיקים שלהן. בריגיטה מתוארת כצעירה מניפולטיבית שהמספרת איננה נותנת בה אמון, וולנטינה כמי שבנה של פולה אינו בוטח בה לאחר שגניבותיה מבית אימו מתועדות בתצלומים שגורמים לה להודות במעשיה. האירוע הראשון שמערער את תדמיתה הילדית התמימה של בריגיטה הוא הישארותה ללון בבית אחותה ואי-חזרתה לביתם של מעסיקיה כבר בלילה הראשון לשהותה בארץ. האירוע שמערער את חזותה של ולנטינה בעיני פולה מתרחש כשולנטינה מופיעה עם כוס תה בידה, כאילו במענה למחשבותיה, ומזעזעת אותה בהזכירה את המכשפות הפולניות ואת המשרתת הנוצרית שנהגה להרעיל תרנגולות. ('האימא של ולנטינה', עמ' 149). סדרת התירוצים שבריגיטה מספקת לתלמה, המספרת,

מעוררת בה חוסר אמון: "התעייפתי מן המאמץ לנחש מתי היא משקרת." (הגבר של בריגיטה, עמ' 35). שיחתה עם חן, מזכירתה של תלמה, על אופים של העובדים הזרים מניחה בסיס להטרמה על מה שיתגלה בהמשך. אומרת חן: "כי הורי מתחילים להתעניין במטפלת לסבא שלי. והם התווכחו אתמול. אבי אמר שהפיליפיניות הכי טובות. ואמי אמרה שעכשיו התחילו להביא עובדים מבולגריה ופולין, והם יותר טובים, כי הפיליפינים רמאים ודרשנים כאלו, והם מלמדים אחד את השני על הזכויות שלהם כל-מיני טריקים, וכל הזמן דורשים דברים, והם כאלו מסתדרנים ולא ישרים." (שם, עמ' 38 – 39). עדות למניפולטיביות של בריגיטה אפשר לראות בתשובתה של האם לשאלה אם היא עובדת טוב:

"היא עושה מה שהיא רוצה, אבל היא מנקה טוב, אז אין לי טענות."

"מה זאת-אומרת 'היא עושה מה שהיא רוצה'?"

"עכשיו היא מחליטה מה לנקות." (שם, עמ' 39 – 40)

למרות קווי הדמיון באופיין של בריגיטה וולנטינה, הפרת האיזון בחייה של פולה ובזוגיות של גלילה ואליהו נגרמת מסיבות שונות ובתגובה להיסטוריה האישית השונה של כל אחד מהם. שובה של לינדה בהיחבא לביתם של הורי המספרת לאחר שנעדרה במשך לילה שבו שהתה אצל אחותה, מעוררת מהומה. גלילה דורשת שתלמה תסלק אותה ואילו אליהו תומך בהישארותה. הקרע הכבוש רב השנים בין בני הזוג, שמקורו בפערים במוצאם העדתי וביחוסם החברתי, מתרחב ועולה על פני השטח. בריגיטה מגייסת את חיבתו של אליהו כלפיה כנשק כנגד האם, והקרבה האינטימית שנוצרת ביניהם על רקע רחיצתו מביאה לעזיבתה של גלילה את הבית. אך בריגיטה אינה מסתפקת בכך ומנסה גם לתקוע טריז בין תלמה לבין אימה כשהיא מתלוננת באוזניה של תלמה על שהאם מתעמרת בה, וכן מתכננת לגנוב את צמיד הזהב של האם (שם, עמ' 42). דברים אלה מביאים את תלמה למנות את ניסיונות התרמית הרבים של בריגיטה (שם, עמ' 45 – 46). שיאו של התהליך מתגבש בניסיונה של בריגיטה לערער את עולמה של תלמה כשהיא מנסה לסחוט אותה באשמה שאליהו דורש ממנה "[...] לנגוע לו שמה [...] (הגבר של בריגיטה, עמ' 54) [...] בעניין הזה יש לה בעיה. אם יהיה הסדר מיוחד, היא מוכנה להמשיך, רק עם הסדר מיוחד, כי זה ממש דומה למקרה שבגללו מישהי שאחותה מכירה הלכה להתלונן במשטרה." (שם, שם). במהלך זה מתממשים דבריה של חן על אופיים הנכלולי של הפיליפינים שמלמדים זה את זה טריקים. לסדרת הנכלים מתוסף חשדו של אליהו כי בריגיטה מכניסה בלילות גברים זרים לחדרה (שם, עמ' 57), שמתוסף לסדרה של מעשים שבסופו של דבר גורמים לו לבקש את תלמה להרחיקה מהבית כדי להשיב על כנו את הסדר שאבד.

חמור יותר השבר שנוצר בעולמה של פולה עם הופעתה של ולנטינה. בדומה ליעקב שסולד מגופה של לינדה, פולה נרעשת מהמראה הילדותי של ולנטינה; כשוולנטינה עושה שגיאה דקדוקית, פולה חושבת שהדבר בלתי נסלח. אך כשהיא מתקנת את דבריה פולה מייחסת לה תכונות דמוניות; כך גם כשוולנטינה מופיעה ובידה כוס תה, כאילו במענה למחשבותיה של פולה; הדמיון בין ולנטינה של ההווה הסיפורי לוולנטינה של ימות המלחמה מערער את איזונה של פולה והיא מבקשת לאמץ אותה, ומשמשאת לבה לא נענית היא מרעילה את שתייהן למוות. המחבר המובלע מכוון את הקורא להבין שהפרת האיזון בחייה של פולה קשור קשר אמיץ לאישיותה המצולקת שהתעצבה על רקע הטרואומות שחוותה בילדותה, בימות המלחמה ובשואה.

אם עד כה הפרת האיזון בחייו של המקומי נוצרה בעטיין של נסיבות שקשורות באופי (יעקב), במשבר זוגיות כבוש שניעור (אליהו וגלילה), או בנפש מיוסרת (פולה), הרי שערעור היציבות בחייה של ציונה נוצר בשל מפגש שבין אהבתה לאידה לבין אהבתה לבנה שמתעלל באידה מינית. ציונה שאיבדה בין השאר גם את יכולת הדיבור, משליכה את נכותה הלשונית על סביבתה וממירה את הלשון הוורבלית בתנועותיהן של הבהונות. מתנועותיהן העצבניות של אצבעות כפות הרגליים של אידה היא קוראת את נפשה: *"היא הייתה מצמידה אותן זו לזו ואז מרחיקה, מצמידה ומרחיקה. האצבעות היו זזות בלי הפסקה, והפנים שלה היו קפואות כמו אבן. מה אמרו האצבעות: שקר להן, שכואב להן ושהן פוחדות. אם היו יכולות, היו רצות או מתחבאות כמו חילזון."* (ילעוף, עמ' 10). אלו האצבעות שביום שבו אידה נעלמה הביטו בציונה באכזבה, במבט מאשים (שם, עמ' 17). השבר בעולמה של ציונה נוצר כתוצאה מעמידתה בין אידה ובין אבי. בין רצונה ליישב את הסתירה הבלתי אפשרית להגן על אידה מצד אחד, ומצד שני לסנגר על אבי, כי למרות שהוא שב ואונס אותה הוא *"[...] לא התכוון לפגוע, הוא ילד טוב, אידה לא הבינה, לפעמים הוא פשוט עושה דברים בלי לחשוב."* (שם, עמ' 21).

ברוב היצירות המשבר בחייו של המקומי נגרם מיד עם כניסתה של מהגרת העבודה לחיו. מבחינה זאת 'אישה זרה', 'תני חיבוק' ו'אוקסנה' בולטות בחריגותן, שכן ערעור עולמה של מלי, המשבר בחייו של הזוג מרשפון, והפרת האיזון בחייהם של כל גיבורי 'אוקסנה' חלים בסופן של היצירות ('אישה זרה' ו'תני חיבוק') או בסופו של תהליך – בנקודת ההתחלה של הרומן, שהוא רגע הבשלתה של פרשת האהבה של שמעון ואוקסנה. ריצתה של מלי לקראת סלאבה בבית הנתיבות מסגירה את קשר ההעסקה האסור של מהגרת עבודה לא חוקית, ומכיוון שמשרתה של מלי בפרקליטות מחייבת אותה בקוד התנהגות חסר פשרות, היא צפויה לאבד את מקום עבודתה. אי אפשר להתעלם מהזיקה בין החלטתה לעזוב את מאהבה השופט ולהתחיל בחיים חדשים, ובין החלטתה להתעלם מהפוטנציאל הנפיץ של הודאתה בהיכרות עם סלאבה, שכן המשבר הראשון טען אותה באומץ לחשוף את עצמה בפני יורי כמעסיקתה של סלאבה. אלו שני משברים שמוציאים אותה מאיזון, אך פותחים בפניה הזדמנות לחיות את חייה באופן ראוי ונאמן לעקרונותיה. המשבר בחייו של הזוג מרשפון הוא תמונת ראי להפרת האיזון בחייה של מלי. ביצירה זאת מרלי מועלית לקורבן על ידי הבעל שטופל עליה עלילת דברים כדי להימנע ממשבר זוגי. כשהוא נתפס על ידי אשתו במצב שאיננו מתיר מקום לפרשנות, הוא ממחר להאשים אותה כי כפתה עצמה עליו. גם אם נבחר לדבוק בגרסה האחרת שהיצירה מציעה (בתחילתה של היצירה הנימוק שניתן לפיטורי מרלי הוא הבעל שנתפס מחבק אותה, ואילו בסופה הנימוק הוא מניפולציה במדחום של התינוקת). אפשר לזהות את הפרת האיזון בחייה של המשפחה בדאגה ההורית לשלומה של התינוקת, ובאובדן האמון במרלי שחיממה את המדחום כדי שתוכל לישון ללא הפרעה. כאמור, ברומן 'אוקסנה' ערעור היציבות בחיי הגיבורים חל בסופו של תהליך שמסמן את שיאה של פרשת אהבתם של שמעון ואוקסנה. מה שהחל כיום שגרתי שבעברו שמעון אמור לאסוף את אוקסנה ממקום עבודתה, הופך לתעלומת היעלמותה ולתחילתו של מסע שחושף את כל גיבורי הרומן לקיומה של אוקסנה ולפאזה נסתרת בחייה. אוקסנה שמעמידה את אהבתו של שמעון בניסיון, מצליחה לטלטל את עולמו ולסחוף אתו גם את חווה, מיכאל, , אסל, סיגלית ועמי: חווה מאבדת את חלומה לאמץ את מיכאל ולהיגאל מבדידותה, מיכאל עומד לזכות באמו ובמשפחה חדשה, סיגלית מקבלת אחריות על חייה ונוטשת את עמי שמתגלה במלוא אנוכיותו, ואסל שהיא דמות שטוחה מבחינה עלילתית שאיננה מתפתחת, עוברת ממשבר למשבר בלא כל תקווה לעתיד.

הסגנון המעגלי שאסל נידונה להיכלא בה נשברת בהתפתחות ליניארית שהממונה חווה מרגע שפרשת מותה של יוליה רגאייב נוגעת בחייו, ושולפת אותו מתוך ההשתבללות שהוא שקוע בה, לדברי מזכירתו ('שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 22). מאדם ששקוע בתוך עצמו הוא הופך למי שמוכן להקריב את עתידו המקצועי למען ה'אחר', וכך מסע ביורוקרטי שמטרתו להוציא לפועל תכנית מוסדית הופך לשליחות דתית.

סיכום הדברים שהוצגו עד כאן ממחיש כי ייצוגן של מהגרות העבודה כ'אחר' מושפע מנקודת מבטם של המקומיים על תרומתן בערעור עולמם. התמונה הופכת להיות מורכבת יותר כשהמחבר המובלע ממחיש כי גם עולמן של מהגרות העבודה חסר נקודת משען, ובכך הוא תורם ליצירת איזון אירוני בין שתי האוכלוסיות מעל לראשן של הדמויות המקומיות (אירוניה דרמטית).

הזיקה בין ערעור היציבות של המקומיים, מעצם הופעת מהגרות העבודה בחייהם, ובין תפיסתן כ'אחר' בדרך כלל איננו מפורש, אך מהיצירות שבהן הדבר קיים בגלוי על פני השטח אפשר להקיש גם על היצירות האחרות. דוגמה ליצירה שאיננה מפרשת את סיבת הניצול המיני המשפיל של המקומי כלפי מהגרת עבודה אפשר לראות ב'אוקסנה'. דומה כי כל עוד אוקסנה מתמסרת לבנו של מעבידה הראשון הוא לא תופס אותה כמפירת איזון, ורק לאחר שהרתה לו עולמו הבטוח התערער והוא נפטר ממנה. כלומר, על פני הדברים החירות לנהוג בה כרצונו לא נתפסת כתוצאה מערעור עולמו שבעקבותיו הוא תופס אותה כ'אחר'. אבל אם נבחן את התנהגותו של אבי שמצבו דומה ומוחצן בעליל, נמצא כי כשהוא מציג את אידה לראשונה בפני ציונה "[...] הוא לא הסתכל בה, רק זו ללא מנוחה בסלון". ('לעוף', עמ' 13). אותה תזזיתיות עצבנית היא-היא העדות להפרת האיזון שנבעה מכניסתה לחייו. מרכיב זה איננו מתואר במערכת היחסים בין אוקסנה לבנו של המעביד הראשון, אבל אפשר להסיק על קיומו. הפרה זאת בעולמו של המקומי צריכה להיתפס בהקשר רחב יותר שמשמעותו כניסת מהגרת העבודה לחייו, שפגיעותה והיעדר ההגנה שהיא מפגינה בהתנהגותה פורקים את בלמיו המוסריים. כלומר, ערעור העולם איננו רק טלטול נפשי, אלא בעיקר יצירת חיץ מוסרי בין המקומי לבין מהגרת העבודה, שמסמן מעין משטר אפרטהייד בין ערכיו הנעלים של המקומי לבין ערכיה הנחותים של מהגרת העבודה. אפרטהייד זה מאפשר למקומי לעשות במהגרת העבודה כרצונו. באופן דומה יש לראות את הדברים ביחס למעסיקה מכפר שמריהו של מרלי, שמתיר לעצמו להיטפל אליה משום שמערכת הערכים שלו נפרצה עם הופעתה.

אם ניקח תופעה זאת צעד אחד קדימה נמצא את עצמנו דנים בה במונחי של פאנון (פרנץ פאנון, 2004), שטוען כי המבט של האדם הלבן זקוק לגוף השחור כדי להבדיל את עצמו ממנו וליצור את זהותו העצמית באמצעות ניגודו. בדומה לכך, נזקק המבט ההגמוני לגופן של מהגרות העבודה הזרות כדי לתפוס אותן כ'אחר', וכדי לכוון את האני כניגודו של ה'אחר': להלן אבחן כיצד המבט ההגמוני מפרק את גופן של מהגרות העבודה למרכיבים ששוללים מהן התייחסות אנושית, וכיצד פירוק הגוף הזר תורם להגדרתו של ה'אחר' כאובייקט ולהגדרתו של המקומי כסובייקט.

מנקודת מבט זאת אפשר לפרש את המעבר מתפיסה שוויונית לאובדן היחס האנושי כלפי מהגרות העבודה. אך אין זה המבט הלבן שיוצר דימויים עצמיים שקריים שמקורם בחרדות את בתשוקות בלתי ממומשות המורחקות מתפיסת העצמי אל תפיסת ה'אחר'. זהו המבט ההגמוני הגברי שאיננו יכול לממש את תשוקותיו בבנות המין השני שנמנות עם החברה ההגמונית, ומוצא תחליף במהגרות העבודה חסרות ההגנה.

בפרק זה אציג את נקודת המבט של הדמויות ההגמוניות על גופן של מהגרות העבודה. אראה כיצד במוקדו של הדיון במבט ההגמוני ניצבת תפיסה חזותית שמייצגת את גופן של מהגרות העבודה כמהות אחרות. אוכיח כי תפיסת הגוף כמבטאת את האחרות עומדת בשורש המחשבה שמאפשרת למקומי להתיר את הרסן המוסרי, ולראות במהגרות העבודה אובייקטים לא אנושיים. מכאן קצרה הדרך למבט מחפץ, לפירוק הגוף, לדמוניזציה ולתחושות של דחייה פיזית.

אחת התופעות המשותפות לכל הגיבורים המקומיים של יצירות הקורפוס היא המבט שבאמצעותו הם חווים את מהגרות העבודה. מבטם נעוץ תמיד במראה ובהתנהגות של מי שמשמשת אותם, כלומר בגופן. מאפיינים אלה – המראה וההתנהגות – קובעים את יחסם של הגיבורים המקומיים כלפיהן: בחלק מהיצירות המבט עובר תמורות ומחליף קטבים ובחלקו האחר הוא נותר יציב וקבוע. אולם לא רק המבט נותר קבוע, אלא לתפיסתם של חלק מהדמויות המקומיות גם מהותו של הגוף הנשי נותרת קבועה. בתפיסה ניתן לראות את השתקפות הגותו של סארטר בדבר האחר כאובייקט שתכונותיו הגופניות קבועות וניתנות לחיזוי. סארטר מתאר את מאבקו של הסובייקט בנטייתו של הזולת לתפוס אותו כאובייקט במסגרת ההתגוששות האנושית בין התודעות כפי שהגל תפס את התפתחותה של התודעה האנושית.

במוקדו של הדיון במבט ניצב אפוא גופן של מהגרות העבודה. התפיסה החזותית היא מהות אחרותן של מהגרות העבודה והיא מבליטה את כל מה שהוא מידי ובלתי אמצעי בקיומן, בניגוד למשל לאחרות על רקע של אמונה, מוצא וכיוצ"ב. תפיסת הגוף כמבטאת את האחרות עומדת ככל הנראה בשורש המחשבה שמאפשרת למקומי להתיר את הרסן המוסרי ולפגוע בגופן של מהגרות העבודה, לצד נסיבות חיהן הטרוויאליות כמו היותן חסרות הגנה, בודדות, פחדן מפני גירוש, תלות הכלכלית וכד'.

יצירות הקורפוס מציגות את גיבורותיהן מהגרות העבודה במונחים שהולמים את התפיסה הקלאסית של ה'אחר' כניגוד של האני כפי שסימון דה בובואר (דה בובואר, 1997) תיארה בספרה. דה בובואר טענה כי הזולת מתהווה רק לעומת ניגודו, הוא המהותי ואילו ה'אחר' הוא אובייקט, לא מהותי. בהקבלה לכך הגברים תפסו את עצמם סובייקטים באמצעות הפיכתן של הנשים לאובייקטים, ל'אחר', שמוגדרות ביחס אליהם כניגוד פגום של גבריות ולכן הן אינן אוטונומיות. ואכן, מהגרות העבודה הן 'אחר' ביחס למקומי: הן נשים שפועלות בעולם גברי וכפופות למרותם של גברים, חיות בקרב אוכלוסייה הגמונית יהודית אך אינן יהודיות ואינן אזרחיות ישראליות, נראות שונות, נתפסות או כיצורים מיניים מאוד או לחילופין כא-מיניים, מאיימים, חייתיים ויצריים, והן אובייקטים שהמבט ההגמוני מפרק לאברים.

למאפייניהם הגופניים של מהגרות העבודה יש תפקיד כפול. בשלב זה של העבודה אני מבקש לעמוד על תפקיד אחד – הצבתם של אותם מאפיינים כניגודם של מאפייני הגיבורים המקומיים.

בפרק הקודם נוכחנו לדעת כי עולמם המעורער ממילא של הגיבורים ההגמוניים מתערער עוד יותר עם כניסתן של מהגרות העבודה לחייהם, וערעור זה מתבטא גם בהשפעה על מערכת הערכים המוסרית של המקומיים. כשזו מאבדת את איזונה, נוטים המקומיים לעשות למהגרות העבודה דה הומניזציה, מכיוון שהצורך שלהם להגדיר את האני כניגודו של ה'אחר' משמעותו להתייחס אל גופן כאל דבר פגום, חלקי, חסר ובעל תכונות שליליות. מצב עניינים זה מתיר למקומיים להחפיץ את

מהגרות העבודה, לעשות להן דמוניזציה ולהחצין את תחושותיהם באשר לריחות שגופן מדיף ולמזון שהם צורכות.

2.2.1 החפצה

ברוב יצירות הקורפוס אפשר לזהות את מבטם ההגמוני של הגברים המקומיים, שהוזכר לעיל, כשהוא מפשיט את מהגרות העבודה מאישיותן ומאנושיותן. עם אלה נמנות: 'מחזיר אהבות קודמות', 'הגבר של בריגיטה', 'לעוף', 'אוקסנה', 'אישה זרה' ו'תני חיבוק'. ביצירה 'האימא של ולנטינה' אישה היא מי שמפשיטה את מהגרת העבודה מאישיותה. ב'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' וב'אישה זרה' לא מתקיים תהליך של דה הומניזציה או החפצה של מהגרות העבודה על ידי מי מגיבורי הרומן.

היחס לאחרותה של לינדה ('מחזיר אהבות קודמות') בא לידי ביטוי בפרופורציות הגופניות שלה שרחוקות מלהיות הרמוניות: "עם אותן הרגליים הקצרות והתחת הגדול. בקושי רואים אצלם הבדל בין זכר לנקבה." (שם, עמ' 45). פגימותה של לינדה משתקפת בעיניו של יעקב גם בשאלה אם יש לה יצר מיני. השאלה מעסיקה אותו גם ביחס לחברות הפיליפיניות שלה: "כשהיא לוקחת אותי לגינה הציבורית ויושבת שם עם החברות שלה, אני בוחן כל אחת מהן ומנסה לנחש את זה עליהן [...] יש שם שתיים או שלוש שאפשר לראות עליהן סימנים של יצר מיני: בתנועה, בהבעה, בצורה שהן נוגעות בעצמן." (שם, עמ' 46). המבט של יעקב מתעלם – בשלב זה של הרומן – מאישיותה של לינדה, מהיותה אישה, ורואה בה רק אובייקט מיני, כפי שהוא רואה גם את חברותיה. במשפט שמכוון אליה אך גם מתייחס אליו-עצמו הוא קובע: "כל זמן שהראש עובד לא מפסיקים לחשוב על זה, גם אחרי שהגוף נגמר." (שם, שם) ובכך הוא מציב את הגבול בין הפגום ובין השלם, בינה ובינו: למרות נכותו הקשה ותלותו בלינדה הוא שלם כי הוא ניחן ביצר מיני, ואילו קיומו של יצר מיני אצלה מוטל בספק, ואצל חברותיה אפשר לראות רק "סימנים של יצר מיני", תכונות שמציבות את לינדה ואת חברותיה בעמדה של דמויות פגומות וחלקיות. ומתוך ראייה שמפרשת אותה כיצור לא שלם, חסר מיניות ולכן שונה ממנו, הוא מרשה לעצמו לחלל את פרטיותה ולפרוץ גדרות אסורים: "בקיצ' כשהיא במכנסיים קצרים וגופייה, בלי חזייה, שוטפת את הרצפה, מתכופפת אל הדלי לסחוט את הסמרטוט, אני מנסה לנחש איך היא נראית עירומה. כמה פעמים הסעתי את כיסא-הגלגלים אל המרפסת הסגורה, כשהיא התלבשה שם, והיא סגרה מיד את הווילון ואיימה עלי באצבע, כמו שמאיימים על ילד שובב." (שם, עמ' 47).

טענתו של ג'ון ברגר (Berger, 1972) על הדרכים שאומנות הציור המערבית קיבעה סוג מסוים של ראייה יכולה להסביר את יחסו של יעקב כלפי לינדה. קביעתו כי *Men act and women appear* מתמצתת את ההבדל בין תפקידו של הגבר בשונה מתפקידה של האישה בציור. כשבציור מופיעים דמויות של נשים וגברים, תפקיד הגבר להתבונן באישה, ואילו תפקידה של האישה להציג את עצמה כמטרה של התבוננות גברית משום שהיא נראית מבעד לעיניו של הגבר. ברגר מבחין בין שני סוגים של עירום: *nude* ו-*naked*. כשאדם מוצג *naked* הוא מוצג כסובייקט, וזו דרך הצגתם של גברים בציור, ואילו הצגתו *nude* הופכת אותו לאובייקט, כי אז הוא ממוצב כיעד לצפייה, כפי שנשים מוצגות בציור המערבי. למעשה, מדגיש ברגר, לרוב הגבר כלל אינו מופיע בציור כי מקומו כצופה הוא בקדמת הציור כצופה מתבונן שהציור נועד לו. הסיטואציה של יעקב שעוקב אחר לינדה היא ביטוי של המבט הגברי של יעקב שרואה בלינדה מושא התבוננות בסטטוס *nude* שעל אף היותה לבושה מבטו מפשיט אותה מבגדיה. ביחס לדבריו של ברגר מתמונה זאת מבצבצת אירוניה דקה

שכן יעקב יושב פאסיבי וחסר אוניס בכיסא הגלגלים ואילו לינדה מצויה בפעילות נמרצת, כלומר לפחות ברמה התיאורית *women act and men appear*.

המבט המיני וההחפצה שמפקיעים את אישיותן של מהגרות העבודה הן תבנית חוזרת גם ביצירות נוספות. המבט של אליהו (הגבר של בריגיטה) הוא שמעניק לבריגיטה את זהותה כפי שאפשר לראות מחילופי הדברים בינו ובין המספרת –

"איך אמרת שקוראים לה?"

בריגיטה, כמו בריגדה.

אז אני אקרא לה בריגדה." (שם, עמ' 15)

הפשטה של בריגיטה מאישיותה ומאנושיותה והפיכתה לבריגדה מאפשרת לאליהו להטריד אותה מינית ולדרוש ממנה שתרחץ אותו במקומות האינטימיים, שכן אישה שהדבר שנושא יותר מכול את זהותה – שמה – נקראת בריגדה היא לא אדם:

"מה הבעיה?" אני שואלת.

"הוא מבקש ממני כל-מיני דברים." היא משפילה את עיניה.

"מה הוא מבקש ממך?"

"לרחוץ לו את כל הגוף."

[...] אבל הוא מבקש ממני לנגוע לו שמה, את יודעת."

[...] אבל הוא מבקש הרבה זמן, ולפעמים שלוש פעמים ביום, "קולה נפל." (שם, עמ' 54).

במישור היחסים הבין אישיים של אליהו ושל אשתו, הטרדה זאת מנומקת ברצונו להתנקם בה על ההתנשאות שלה ועל מעמדו הנחות ביחס אליה, שכן היא נתפסת כבת לעלית הקיבוצית החלוצית והמיוחסת שבנתה את הארץ, ואילו הוא בן למשפחה שעלתה מעיראק, שנתפסת כמקום פרימיטיבי, אל המוכן מבלי שתתרום דבר למפעל הציוני. נימוק זה מעמיק את תהליך הדה הומניזציה שעוברת בריגיטה - בכל היצירות, פרט ל'הגבר של בריגיטה', תהליך ההחפצה עניינו ביחס שמפתחים המקומיים כלפי מהגרות העבודה ובמטרה שהן יספקו להם צורך מיני או צורך אימהי. מבחינה זאת אליהו נבדל מהאחרים בכך שהוא הופך את בריגיטה לאובייקט בתהליך כפול: פעם אחת משום שהוא הופך אותה מטרה לסיפוק צרכיו המיניים, ופעם שנייה כשהוא עושה בה שימוש אינסטרומנטלי במאבקו נגד אשתו.

גם מרלי עוברת הטרדה מינית על ידי מעסיקה ונזרקה כשהגברת תופסת אותה בחדה האמבטיה כשהיא מחובקת בזרועות בעלה: *"[...] לשווא אמרה למתווך שהאדון נטפל אליה, שלא הייתה לה ברירה, שכבר מהשבוע הראשון הוא ניסה להתחיל אותה והיא דחתה אותו, התחננה, אבל פחדה לדבר, מה מילה שלה מול מילה של האדון." (יתני חיבוק', עמ' 115).* במבחן התוצאה, שיחזור אפשרי של הלך-מחשבתו של הבעל נחל הצלחה, שהרי שלמות המשפחה בעיניה של המעסיקה הייתה חשוב יותר מאשר חשיפת העובדות, ועימות אפשרי בין גרסתה של מרלי לגרסתו של הבעל הייתה מביאה בהכרח לתמיכה בבעל. ולאחר הגירוש, כשהיא מתיישבת על ספסל ברחוב נחלת בנימין נטפל אליה זקן בן שמונים וחמש שכוונותיו זהות: הוא מבקש שתחבק אותו, פותח את ארנקו ומראה לה קונדום כדי לרמוז על כוונתו כלפיה, ומיד לאחר מכן חופן שאת שדה (שם, עמ' 123). התמונה

המצטיירת היא של מהגרת עבודה, שבשל המראה השונה שלה ובשל היותה זרה ובודדה, מאבדת את מעמדה כסובייקט ובתהליך של החפצה הופכת לאובייקט מיני שמותר לכול.

אידה, בריגיטה ולינדה הן קורבנות של התנהגות מינית של מעסיקיהן שנעה בין הטרדה לבין אונס. אבי נוהג לאנוס את אידה. אליהו מגלה בהתחלה יחס פטישיסטי-מיני כלפי בגדיה של לינדה ('הגבר של בריגיטה', עמ' 22) ובהמשך עובר להטרדה מינית של ממש כפי שראינו קודם.

יחסו של יעקב ללינדה מתחיל בדחייה מפני ריחה ומראה החיצוני: "ריח חריף, לא נעים, כמו ריח המאכלים שהיא מבשלת לה [...] משהו מריר ומתקתק היה בו והזכיר לי משום מה ריח של פגר." ('מחזיר אהבות קודמות', עמ' 34), " [...] אני יכול לראות אותה עוברת מול פתח החדר שלי, בפיגמה הבהירה שלה, צל נמוך ועגלגל, שאפילו הטשטוש של הלילה לא מצליח להשרות עליו איזה מסתורין או חן נשי." (שם, עמ' 35) אך מהר מאוד עובר לגלות בה עניין מיני ומטריד אותה: "בקץ, כשהיא במכנסיים קצרים וגופייה, בלי חזייה, שוטפת את הרצפה, מתכופת אל הדלי לסחוט את הסמרטוט, אני מנסה לנחש איך היא נראית עירומה. כמה פעמים הסעתי את כיסא-הגלגלים אל המרפסת הסגורה, כשהיא התלבשה שם, והיא סגרה מיד את הווילון ואיימה עלי באצבע, כמו שמאיימים על ילד שובב." (שם, עמ' 47).

נראה אם כן כי בעיני אבי, אליהו ויעקב הייצוג של מהגרת העבודה מסתכם בהיותה אובייקט מיני (אם כי יעקב משנה את יחסו המשפיל כלפי לינדה ומבקש לראות בה בת משפחה במקום ילדיו שנטשו אותו הלכה למעשה) שעצמיותה מופקעת ממנה, וממילא יחס כזה גורם להשתקת קולה.

היחס לאוקסנה ולאידה עולה שלב בחומרתו והן עוברות התעללויות מיניות ומעשי אונס. ציונה מתארת את יחסו של אבי לאידה שקיימת עבורו ביום יום כאובייקט, כסינקדוכה לעלותה הכספית: "אבי היה מתעלם מאידה, כאילו היא אוויר. הוא לא ראה אותה, אלא רק את הכסף שהיא עולה לו." ('לעוף', עמ' 13) ומתוך ראייה זאת, או היעדר ראייה, שמפקיעה ממנה כול מרכיב אנושי יכול היה לאנוס אותה ולהתעלל בנפשה שוב ושוב. ואילו המעסיק של אוקסנה, כפי שמספרת אסל, נפטר ממנה ברגע שהיא בישרה לו על הריונה ('אוקסנה', עמ' 118 – 119). המעביד ניצל את מעמדה הרופף של אוקסנה בארץ זרה, אישה חסרת משען, וראה בה אובייקט מיני, טרף לתאוותיו, אך ברגע שהריונה חייב אותו להכיר באחריות כלפיה, כלומר, לשנות את יחסו אליה ולראות בה סובייקט, הוא נפטר ממנה ומפקיע את זכויותיה החוקיות תוך כדי מעשה רמייה. אוקסנה לא הופכת לחפץ רק ברגע שהמעביד נפטר ממנה: היא חפץ כבר מהרגע שהיא מספקת את תאוותו המינית, והיא מושלכת כחפץ כשהריונה מאיים עליו.

מרת'ה נוסבאום (Nussbaum, 1995) מונה 7 מאפיינים שאימוצם כלפי הזולת מעיד על יחס שהופך אותו לחפץ: אינסטרומנטליזציה (הפיכתו לכלי למטרת הסובייקט), שלילת האוטונומיה שלו, אדישות כלפיו, היותו בר-חליפין (כלומר, אפשר להחליפו באובייקט אחר), אלימות, בעלות/שייכות ושליטת היותו סובייקט. ריאה לנגטון (Langton, 2009) מוסיפה על אלה עוד שלושה מאפיינים: רדוקציה של האדם לגופו בלבד, רדוקציה של האדם למראהו ומניעת קולו. השתיים נסמכות על תפיסתו של עמנואל קאנט (Kant, 1963) את מושג האובייקטיפיקציה בהקשר המיני שנגרם כתוצאה מקיום יחסי מין מחוץ למסגרת המשפחה. במקרה כזה הסכנה היא שיחס אינסטרומנטלי של הגבר כלפי האישה (הפילגש) יהפוך אותה לכלי או לחפץ שישרת את מטרת המאהב. כפי שראינו, המעסיקים שמתעללים מינית במהגרות העבודה עושים להן רדוקציה לחפצים והן מאבדות את הטבע הרציונלי שלהן כבני אדם. כל אחת מהן חווה יחס ששולל את האוטונומיה שלהן, מעסיקיהן אדישים לצרכים האנושיים שלהן, והעובדה שאפשר לסלק את אוקסנה ואת מרלי מבית המעסיקים

משמעותה שהן בנות-החלפה. אי אפשר להסתיר את יחסו של יעקב כלפי לינדה שמתעלם מאנושיותה ומושפע מהמראה שלה.

תהליך החיפצון של ולנטינה עמום יותר. פולה ('אימא של ולנטינה') איננה מכבדת את האוטונומיה של ולנטינה כסובייקט ואת העובדה שיש לה דעה משלה ומשפחה משלה, ומתעקשת לאמץ אותה בניגוד לרצונה, תוך שהיא מבקשת לקנות אותה בכסף שהיא מציעה לאימה תמורתה. סירובה של ולנטינה להשתתף במשחק שאת כלליו פולה מנסה לאנוס עליה, הופכים אותה בעיני פולה לאובייקט שהיא בעליו כפי שהיא הבעלים על נפשה-שלה, ולכן היא יכולה לגזור גזירה שווה לשתיהן וליטול את נפשה של ולנטינה כפי שהיא נוטלת את נפשה-שלה. במישור ההנמקה האמנותית פולה הופכת את ולנטינה לאובייקט ברגע שהיא מחליטה לגרום למותה בשל האנלוגיה שנוצרת (כפי שאפרט בהמשך) בין ולנטינה של ההווה הסיפורי ובין ולנטינה של ימות המלחמה. נטילת חייה של ולנטינה היא מעשה סמלי של פריעת חוב שפולה חשה כי ולנטינה של ימות המלחמה חבה לה על אחריותה לאבדן משפחתה. עמידתה מנגד בחלון ביתה שעה שהמשפחה מובלת את מותה, מטילה על ולנטינה של ימות המלחמה אחריות שפולה יכולה לדרוש בגינה תשלום שאין כבד ממנו מוולנטינה של ההווה הסיפורי. עצם החירות שפולה לוקחת לעצמה לבצע המרה של דמות בדמות ואבדן עצמיותה של כל אחת מהן עד כדי החלפתן זו בזו הופכות אותן לאובייקטים.

ייצוגה של ולנטינה בתודעתה של פולה נבנה בדרך דינמית ועובר תמורות בהשפעת זיכרונות העבר שלה. הרושם הראשוני שוולנטינה מותירה על פולה היא יכולת על-טבעית שנקשרת לילדותה בפולין של מלחמת העולם השנייה. ולנטינה כושלת בלשונה כשהיא עושה טעות דקדוקית בפולנית, עליה מגיבה פולה בכרום פנים, בבלבול ובמפח נפש (שם, עמ' 148). ולנטינה מבחינה בכך, ממהרת לתקן את הטעות, ופולה מגיבה בחרדה וסבורה שהיא מכשפה שמסוגלת לקרוא מחשבות. החרדה מכוחות על-טבעיים מתעוררת בשנית כשוולנטינה מגישה לפולה כוס תה כשצימאונה של פולה מתגבר עם סיום הפרק היומי בסדרה 'צעירים חסרי מנוח'. הפעם, כשפולה מביטה במראה הילדותי של ולנטינה היא מיישמת לקח שהיא לומדת משנים של צפייה בסדרות טלוויזיה "שמאחורי החזות התמימה מסתתרת לא אחת נשמה אפלה ומסוכסכת במיוחד [...]". (שם, עמ' 149), והיא נזכרת במשרתת הנוצרייה שעבדה בבית הוריה ונהגה להרעיל את התרנגולות. בעקבות חרדות אלה ייצוגה של ולנטינה עובר הקצנה נוספת ובלילה נאספים בזיכרונה של פולה פניה של ולנטינה אחרת, בתו של הפועל הפולני שעבד אצל אביה, ומעוררים את העבר שקברה במשך חמישים וארבע שנים. העירוב בין הממשות ובין הבדיון הטלוויזיוני מתקשר לעובדה שפולה הולכת ומאבדת את האחיזה במציאות כשדמויות, אירועים, ומנגנוני פעולה מתוך הסדרה 'צעירים חסרי מנוח' חודרים לחיי היום יום שלה. יש לכך ביטוי גם לאחר שהעוזרת הפיליפינית שנועדה לה נשלחת לכלתה והיא אומרת לחברתה פרידל: "את יודעת מה הייתי צריכה עכשיו? עוזרת רצינית כמו מיימי." הזכירה את סוכנת-הבית השחורה בביתו של ג'ון אבוט, אחד מגיבורי הסדרה "צעירים חסרי מנוח", ששתיהן היו צופות בה בהתמכרות יום יום ולא החסירו פרק אפילו בשעת מכאובים." (עמ' 146).

מכאן ואילך, במעין מהלך של תיקון העבר, ייצוגה של ולנטינה מהגרת העבודה נקשרת בתודעתה של פולה לייצוגה של ולנטינה מימות המלחמה ולדמויות אחרות כפי שפורט, ותחושת החרדה כלפיה מומרת לרגש של אהבה ולרצון לאמץ אותה לבת.

לאירוניה יש גם תפקיד ביצירת פער בין ייצוגה של ולנטינה בתודעתה של פולה לבין ייצוגה מטעמם של המספר ושל המחבר המובלע. אלה אינם חולקים עמה את הדעה על התכונות העל-טבעיות שהיא מייחסת לוולנטינה, שכן בנקודה זאת הטקסט מתייחס לפולה באירוניה: אירוניה עצמית דורשת מודעות, ואילו פולה איננה מודעת לעצמה ככל שהדברים נוגעים לאמונות התפלות שהיא אוזנת

בהן ולניתוקה מהמציאות. המבט האירוני של המספר ושל המחבר המובלע על פולה מורכב יותר מכפי שהוא נראה ממבט ראשון: במהלך היצירה הלקח הטלוויזיוני שפולה לומדת מצפייה באופרות סבון, שבו נגלית האירוניה של השניים על הסתירה שבין "חזות התמימה" לבין "נשמה אפלה ומסוכסכת במיוחד", נפרדות דרכיהן של המספר ושל המחבר המובלע. המחבר המובלע מותיר את המספר להביט בפולה במבט אירוני בה בשעה שהוא עצמו מביט במספר במבט אירוני כפול ומכופל. הצומת שבו נפרדות דרכי השניים הוא הרגע ששלמה חושף את גניבותיה של ולנטינה ובכך מאשר את הלקח הטלוויזיוני המגוחך הראשוני של פולה שחזותה של ולנטינה היא לא יותר מאשר מסכה. מצד שני, האירוניה של המספר נותרת בעינה מכוון שהחשיפה של שלמה מוכיחה שכשיש חושים בריאים אין צורך להיתפס לאמונות תפלות. אבל המחבר המובלע לא מסתפק בכך, והאירוניה מתעצמת אף יותר כשהוא מוכיח את חוק אופרות הסבון בהתנהגותה של פולה עצמה. ואכן, פולה שחושדת כי מאחורי חזותה התמימה של ולנטינה מסתתרת נשמה אפלה, מתגלה כמי שהפחד מוסב עליו, שכן דווקא היא מגשימה את הפוטנציאל האפל שנשמתה כשהיא רוצחת את ולנטינה ומתאבדת. פעולת הרצח בהרעלה גורמת לחילופי תפקידים בין פולה לוולנטינה – פולה מועתקת מהקוטב של הקורבן (ניצולת שואה) אל הקוטב שבו ניצבת המשרתת הפולנייה שנהגה להרעיל את התרנגולות, ואילו ולנטינה מועתקת מהקוטב ששותף לרצח (לכול הפחות באדישות של אי מניעתו כפי שוולנטינה מימות המלחמה ביטאה את עמידתה על הדם). אל הקוטב של הקורבן. תמונת הסיום מפיקה את רגע האירוניה האחרון כשהשוטר חיים מסיק באופן דדוקטיבי כי מאזן היחסים בין פולה לוולנטינה הוא מאזן שבין רוצחת ספציפית לקורבן ספציפי, כפי שנגזר מהאמת ההיסטורית שידועה לו, דהיינו, הפולנים הם עם של רוצחים ואילו היהודים הם עם של קורבנות: *"הם עם של רוצחים. זה אצלם בדם, זה ידוע. לא שמעת איך הפולנים רצחו לנו שש מיליון?"* (שם, עמ' 206).

ייצוגה של ולנטינה רחוק מייצוגן של מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס, ודרכי עיצובה חריגים בהשוואה לייצוגן של אלה. פרט לכך שבדומה להן היא באה ממדינה ענייה ומבית עני, (שפרנסתו תלויה בכסף שהיא משתכרת לשם ניתוח השתלת ריאות שאחיה חייב לעבור). לסטריאוטיפיזציה ולדה-הומניזציה שפרידל ושלמה עושים לה כשהם מכנים אותה בשם הגנרי "פולניה", (שם, עמודים 146 ו-180 בהתאמה) חסרה ולנטינה מאפיינים של מהגרת עבודה טיפוסית. למשל, מתחייב שנערה בת שש עשרה תהיה עובדת לא חוקית בישראל, אבל ביצירה אין לכך כול אזכור, כמו גם לעובדה שאצל מהגרות העבודה האחרות קיים חשש מפני משטרת ההגירה ומסכנת גירוש. מהיבט זה משוך קו של דמיון בינה ובין יוליה רגאייב. מבחינה חוקית יוליה רגאייב היא שוהה בלתי חוקית, שכן בן זוגה היהודי שבשל זיקתה אליו זכתה למעמדה כתושבת עזב את ישראל ושב למולדתו. למרות זאת, אהבתה לירושלים ותחושת השייכות לארץ הם חסמים שמונעים ממנה לחוש מהגרת עבודה נרדפת בידי שלטונות ההגירה. אין בטקסט כל עדות לכך שהיא חשה מאוימת או אפילו חשה עצמה מהגרת עבודה. התנהלותה נעשית בביטחון עצמי של בת המקום, וטענה זאת נתמכת בין השאר בכך שהיא עבדה במקום עבודה מסודר, גרה כגויה בעיבורה של שכונה חרדית שערה לדתה, ושהתה במקום ציבורי לעין כל בעת הפיגוע. ולנטינה גם חסרה תודעה של מהגרת עבודה שלרוב חשות חוסר ביטחון בסביבה ובתרבות זרות להן – בשלבים המתקדמים של היכרותן היא מקיימת קשר הדוק ויציב עם פולה וחשה ביטחון עצמי רב - מרשה לעצמה לגנוב ממנה חפצים ובגדים ולאכסן את כלי העבודה של הצעיר המסתורי - איננה תלויה בקשרים החברתיים והתרבותיים שהיא מקיימת עם אזרחים בני ארצה פולין. היא גם לא חווה חוויות יסוד שמאפיינות את ייצוגן של מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס ולא רק שאיננה מוטרדת מינית אלא שהיא מוצגת כמי שמנסה לפתות את שלמה. כמו כן,

אין כול עדות לכך שהיא מרגישה בודדה, דחוויה ומתגעגעת למשפחתה. (היא מסתפקת בביקור שבועי בכנסייה ובחברות עם הצעיר הפולני.) ככלל, אופן ייצוגה של ולנטינה לא נגזר מעצם היותה מהגרת עבודה אלא מתגבש כמתח שנוצר בין השלכה מעולמה המעורער של פולה ובין ראייתו המפוכחת של שלמה.

2.2.2 ריחות גוף

היבט גופני מרכזי נוסף שנקשר למוטיבים של הפרת האיזון ושל ההחפצה הוא הריח. מרכזיותו של מוטיב זה מובלטת בהדגשה, ובחלק מהיצירות זאת דרכו של המחבר המובלע לתאר את הפרת האיזון בעולמו של הגיבור המקומי.

לעומת מספרם המזערי והסופי של הטעמים, מספר הריחות הוא אין סופי, ולמרות זאת ההתייחסות האנושית לריחות היא דיכוטומית - היא מחלקת אותם באופן ברור למושכים ולדוחים. ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות', 'לעוף', 'להעיר אריות' ו'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', ריחות הם אחד המוטיבים שסביבם מתעצבת אחרותן של מהגרות העבודה. וכן, בכול אחת מהיצירות הללו ריח נקשר עם היעדר, כפי שאפרט בהמשך. לריח ניתן ביטוי גם ברומן 'אוקסנה', אך הוא איננו משויך לגוף אלא למזון בלבד. יוצא דופן הוא הרומן 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' שבאופן מפתיע מעצב את ייצוג המתים כחסרי ריח.

כשיעקב נייעור בפתאומיות משנתו ('מחזיר אהבות קודמות', שם, עמ' 33 – 34) הקול היחידי שהוא שומע הוא קול נשימותיה של לינדה. אך יעקב מעיד כי ברגיל קיומה נוכח בפניו לא בקולה אלא בריח הגוף שלה: "וכמו תמיד, כשאני מתעורר בלילה, נעמד מולי הריח המיוחד שלה, שהיא הביאה אל הבית." (שם שם). יעקב סולד מריח הגוף של לינדה. ריח הוא ביטוי תרבותי, שכן ריחות יכולים להיתפס נעימים או דוחים כתלות בתרבות: "מה הריח הזה? עד היום זו חידה בשבילי. אולי זאת איזה תרופה, איזה סבון מיוחד שהיא משתמשת בו, מי קולון שהיא הביאה מהארץ שלה, ריח הגזע שלהם? ריח חריף, לא נעים, כמו ריח המאכלים שהיא מבשלת לה, כנראה עם איזה תבלין שלהם, הוא משתלט על כל הבית." (שם, עמ' 34). לדידו של יעקב ריחות הגוף של לינדה הם או מאפייני ה"גזע" שלה או שמקורם בחומרים אחרים שבאים במגע עם הגוף, וריחות האוכל שהיא מבשלת. זה מתערבב בזה עד לבלי הכר מה מקורו של הריח הדוחה.

הסלידה של יעקב מתבטאת לא רק ברמה הקוגניטיבית, אלא חורגת אל התגובה הפיסיולוגית ואל הפרת שנתו: "בשבועות הראשונים לא יכולתי להתרגל אליו, משהו מריר ומתקתק היה בו והזכיר לי משום-מה ריח של פגר. כל פעם שהתעוררתי בלילה, לא יכולתי להירדם שוב בגלל הריח הזה, ושנאתי אותה וקיללתי אותה." (שם, שם). אפשר להיווכח כי הריח טורד את מנוחתו של יעקב עד כדי הוצאתו מאיזון, ממש כמו שכניסתה של לינדה לחייו מפרה את האיזון של עולמו.

כשמשווים את יחסו של יעקב לריח הגוף של לינדה עם יחסה של ציונה לריח גופה של אידה ('לעוף'), מוצאים לכאורה תמונה הפוכה. המכנה המשותף הגלוי לעין הוא המתקתק שמתלווה לריח גופה של לינדה ('...') משהו מריר ומתקתק היה בו [...] "שם, שם) ושל אידה ("אידה הייתה נעמדת קרוב אלי ויכולתי להריח אותה. הריח הטבעי שלה היה מתוק, ומעליו כמו שכבה נוספת, היה ריח חזק של סבון טוב." ('לעוף', עמ' 11). "לפעמים גם את הריח של אידה הייתי צריכה למחוק כי הוא היה נעים מדי, מתוק כמו סירופ וניל. לפעמים הא היה כל כך נעים שהוא כבר שרף אותי." (שם, עמ' 12). באפו של יעקב הריח המתקתק של לינדה איננו בלעדי ואינו ניתן להפרדה מריחות של מרירות ושל

רקב. לעומתו מעירה ציונה, כי מתיקותה של אידה היא ריח גופה הטבעי השונה מריחן האופייני של כול מהגרות העבודה הפיליפיניות (החדשה של אידה מדיפה ריח של סיגריות. שם, עמ' 13). קריאה מדוקדקת יותר מגלה שהתפיסה המחמיאה של ציונה מכסה אמת נוראה שגם היא מודעת לה, אך חושפת אותה רק במרומז. מתיקות גופה הטבעית של אידה ששכבת ריח נוספת של סבון מתלווה אליו היא תולדה של מעשי אינוס שהיא מבקשת למרק מגופה באמצעות רחצות ממושכות. זאת הסיבה לכך שבאפה של ציונה הריח "נעים מידי" ו"כל כך נעים שהוא כבר שרף אותי.", כלומר, הוא כל כך נעים עד שהוא כואב, אך למעשה אין ציונה יודעת מהו ריח גופה הטבעי של אידה, ורק תערובת רגשות של אשמה על שאבי, בנה, אונס את אידה ושל מושגי עולמה הצר (שבאים לידי ביטוי בקלישאות של חיי הכפר המדומיינים בארצה של אידה.), היא שמוליכה אותה אל הקוטב ההופכי של הסטריאוטיפיות השלילית כדי להעניק לאידה תכונות גוף שהן רק לכאורה חיוביות. אבל למעשה הן שולחות את הקורא אל ההבנה שזאת תפיסה סטריאוטיפית לא פחות, ומתחת למעטה של הריח הנעים מסתתרת אמת מאוד לא נעימה.

באורח דומה לזה של יעקב מתייחס גם איתן גרין ('להעיר אריות') אל ריח גופם של מהגרי העבודה האפריקאים: "אבל הריח גמר אותו. הזוהמה. המוגלה הנרקבת של חתכים שנשאו איתם עוד מסיני, הזיעה החמוצה, הזרה, של גברים שעבדו ימים בשמש ונשים שעברו שבועות בלי מקלחת. [...] נגעל מהצחנה. נוזלי הגוף. השערות. פיסות עור וגלדים מקולפים באצבעות מטונפות. [...] ללא מילים נשאר רק הבשר. מצחין. מרקיב. עם כיבים והפרשות וגירויים וצלקות." (שם, עמ' 54 - 55). יחסו של איתן גרין למהגרים מושפע משלושה גורמים עיקריים: האחד הוא הקרבה התרבותית אליהם, המשותף לו ולהם, ומאחר שאלה אינם מתקיימים מצבם הגופני הירוד גורם לו לחוש דחיה כלפיהם. השני הוא היעדר שותפות גורל, הפער בין מצבו לבין מצבם. הוא בן המקום, מבוסס, רופא בעל מעמד, ואילו הם מהגרים מארצות נחשלות, זרים ומוזרים. השלישי הוא מצבו הנפשי של איתן גרין, שהוא גורם מכריע בקביעת נקודת המבט השלילית שלו על העולם הסובב אותו בכלל.

'מחזיר אהבות קודמות' ו'להעיר אריות' מדגישות את מקורו של היחס השלילי של איתן ושל יעקב אל מהגרות העבודה ומייחסות אותו לתבנית רחבה יותר. לינדה נכנסת לחייו של יעקב לאחר שהוא עובר אירוע מוחי והופך סיעודי. עם הפרת הרמוניה והאיזון בחייו מופיעה לינדה שהמראה שלה בעיניו הוא ביטוי להפרת הרמוניה אסתטית, ואכן בראשית היה התיעוב כלפי כול מה שלינדה מייצגת כפי שראינו לעיל ('מחזיר אהבות קודמות', עמ' 34). יעקב מדגיש את ההיבטים שהוא סולד מהם: ריח הפגר שנוסף ממנה ומהאוכל שהיא מבשלת שמעיר אותו בלילות, הנתונים הגופניים הלא מחמיאים שלה – חוסר פרופורציות, ישבן גדול ורגליים קצרות, השפה הקרקרנית שלה, חוסר חן נשי, אמביוולנטיות מינית, הספק שמתעורר בו בשאלת היצר המיני שלה. תכונות אלה מייצגות לא רק אותה אלא את כול בני ארצה ותרבותה.

בדומה ליעקב גם מבטו של איתן גרין על העולם ועל אוכלוסיית האפריקאים במדבר מושפע ממצבו הנפשי. בריאיון עיתונאי שפורסם סמוך לצאתו לאור של הרומן 'להעיר אריות' סיפרה המחברת גונדר-גושן כי המניע לכתיבת הספר היה ניסיון להיכנס לנבכי נפשו של צעיר ישראלי שטייל בהודו באופנוע, דרס אזרח מקומי, ונמלט מהמקום מבלי להושיט לו עזרה. מהלך הכתיבה הוביל את גונדר גושן הרחק מעבר למטרתה המוצהרת. בנוסף לניסיון להבין את הדורס שפעל באקלים נוח להימלטות (שכן ההודי הוא 'אחר' - עובדה שמקלה עליו לעשות לו דה-הומניזציה.), היא מבקשת לסרטט את מורכבות נפשו של ה'אחר' ולקבוע מה הוא מוכן לעשות כדי לא לשוב למולדת שממנה נס, וכעת הוא מבקש לעצמו עולם טוב יותר.

עיצובן של הדמויות מושפע הן משיקולים חיצוניים ליצירה והן משיקולים אומנותיים. עדות לשיקולים מהסוג הראשון אפשר למצוא כאמור בדבריה של גונדר-גושן (ליבנה, 2014) שחשפה את הסיפור שמאחורי הסיפור בריאיון עיתונאי. כמו הטייל הישראלי, גם בלבו של הרומן של גונדר-גושן ניצב אדם שנאבק בדיעה שדרס למוות מהגר עבודה אריתראי והותיר אותו בשטח מבלי לדווח על התאונה. הבחירה ב'אחר' שימלא את תפקיד הקורבן לא הייתה מקרית, שכן הסבירות שדמות כמו איתן גרין, מנתח מוח בכיר מוערך ואשכנזי, ידרס ישראלי ויפקיר אותו קטנה בהרבה מהאפשרות שאדם זר יידרס ויפקר. ברומן זה, כמו גם ביצירותיה של ליברכט, ב'אחר' נעשה שימוש אינסטרומנטלי שנועד להעצים ולהחריף את החוויה האומנותית שנובעת מהפער שבין מעמדו החברתי של איתן גרין לבין מעמדו השולי של הקורבן. היותו של הקורבן 'אחר', אריתראי, מהגר עבודה, הוא מעין ערך מוסף ליצירה; גורלו כמהגר עבודה לא ניצב במרכז, הוא נועד להזין את הסיטואציה שאיתן גרין נקלע אליה.

במונחי היצירה, נקודת הייחוס לבחינת גישתו של איתן גרין כלפי העולם היא סילוקו מבית החולים בתל אביב לבית החולים 'סורוקה' בבאר שבע. המעשה מעיר בו זעם ושנאה יוקדים, ויחסו כלפי סביבתו מושפע מהנסיבות שעקרו אותו מתל אביב והביאו אותו בעל כורחו לעיר המדברית, הרחוקה מנטלית ופיזית מהעולם התל אביבי שהוא מכיר.

ראוי לציין כי בדומה ליעקב גם מבטו של איתן גרין על העולם ועל אוכלוסיית האפריקאים במדבר מושפע ממצבו הנפשי. במונחי היצירה, נקודת הייחוס לבחינת גישתו של איתן גרין כלפי העולם היא סילוקו מבית החולים בתל אביב לבית החולים 'סורוקה' בבאר שבע. המעשה מעיר בו זעם ושנאה יוקדים, ויחסו כלפי סביבתו מושפע מהנסיבות שעקרו אותו מתל אביב והביאו אותו בעל כורחו לעיר המדברית, הרחוקה מנטלית ופיזית מהעולם התל אביבי שהוא מכיר.

תיאור המהלך נעשה במונחים של הסיפור המקראי:

"[...] האל המהלך הטיל עליו את חרון אפו, גירש אותו מגן העדן התל אביבי אל ארץ הישימון הזו, אל סורוקה." (להעיר אריות, עמ' 15)

וכן במונחים שלקוחים מגורלו רווי התלאות של העם היהודי:

"ולמרות זאת נשלח לגלות מעבר לאוקיינוס של אבק וחול, גורש מחיק בית החולים שבמרכז לשממת הבטון העגומה של סורוקה." (שם, עמ' 17)

תחושת העוול שנעשתה לו מלווה אותו ללא הרף ומצעפת את עיניו בוילון של אבק מדברי שמשלתל על כול הניבט מעיניו: דקלים, שלטי בחירות, שלטי חוצות, תחנות אוטובוס, שיחי בוגנוויליה. (שם, עמ' 11) ומבטאת את תיעובו:

"לעתים תהה את מי משניהם הוא שונא יותר – את האבק, או את תושבי באר שבע." (שם, שם)

וכן: "שתזדיין העיר הזאת." (שם, עמ' 12)

מאחר ש"פשעו" של איתן גרין איננו חשיפת השחיתות אלא מעשה הדריסה, נראה כי הגירוש מגן העדן נעשה מהסיבה הלא נכונה וטרם זמנו, העונש הוטל לפני שהפשע בוצע, ובמקום פרס על חשיפת השחיתות של פרופסור זכאי איתן זכה לגמול שלילי בדמות הגליה. אך אין הוא עושה את הקישור בין הריגתו של אסום לבין הימצאותו בארץ ישימון. אין הוא רואה את הזיקה שבין המעשה שאין ממנו חזרה לבין התחושה שהוא הקדים לשלם על עונו, ואין הוא רואה את הסתירה האירונית שנוצרת כתוצאה מההשוואה שבין חתירתו של פרופסור זכאי להסתיר את שחיתותו המוסרית ובין

מאמציו שלו להסתיר את חוסר מוסריותו באחריות לתאונה. וכך, במקום שתשלט עליו ענווה ותדריך את חייו מכאן ולהבא, הוא חי בתחושה שהוא קורבן שווא של הממסד הרפואי ושל סירקיס ומהגרי העבודה האפריקאים, שחוברת אל הדעות הקדומות שלו ומכוננת את ייצוגם של מהגרי העבודה האפריקאים.

יחסו של שמעון ('אוקסנה') לריחות הקשורים למהגרות העבודה שונה מיחסם של ציונה, איתן גרין ויעקב, במובן זה שהוא איננו מטביע אותם בגופן של מהגרות העבודה אלא במזון שהן צורכות, משמע, הזרות איננה חלק אימננטי של הגוף הזר אלא עניין תרבותי שכפוף להרגלים שאותם ניתן לשנות. כששמעון מתאר את הפעם היחידה שהיה בדירתה של אוקסנה הוא מדווח על זיכרון דוחה של ריחות שמלווה אותו ואיננו מרפה ממנו מאז: "פעם אחת בחיים שלי עליתי לדירה שהחברות שלה היו בבית ועד היום אני מצטער על זה. [...] אבל שאלוהים ייקח אותי, אני ממש הרגשתי גועל כאילו אני בדירה של פועלים זרים, שאלוהים יסלח לי, וריח של גרוזיה או בוכרה מכל החברות שלה השתלטו לי על הנשמה ועשה לי בחילות [...]". ('אוקסנה', עמ' 20), ובהמשך מצביע שמעון על מקורו של הריח: "לבית שלה הגעתי כבר באמת משוגע. כבר מהמדרגות שמעתי קולות, וריח של אוכל שעשה לי בחילות והיה בא לי להקיא עוד לפני שנכנסתי." (שם, עמ' 35). כמו גיבורי היצירות האחרות, גם הסלידה של שמעון מהריח שנקשר למהגרות העבודה ומתבטא בתגובות פיזיולוגיות, היא רצון להרחיק אותן מעצמו, מגופו ממש, כפי שפעולת ההקאה נועדה להרחיק מהגוף דבר שמאיים על שלמותו וקיומו.

מוטיב הריח שתואר עד כה ביצירות, פרט ל'אידיה', מכונן מודל שבו מתקיימים יחסי ניגוד בינאריים בין האני ובין הזולת ומצביע על "ממדים אנושיים של שונות שהוגדרו כחריגים, נחותים או פגומים – ממדים של מגדר, מיניות, לאום, גזע וכד'. על פי תפיסות אלה ה'אחר' הוא קטגוריה שלילית לרוב, המעמידה קוטב מנוגד המשרת את ההגדרה העצמית של הסובייקט. במסגרת מערכות סימבוליות (לשוניות ותרבותיות) מובנה ה'אחר' בתור האובייקט המוכפף של הסובייקט ומקבל משמעויות שליליות ומנמיכות: ה'אחר' נתפש כאובייקט מפוצל, חלקי, תלתי ופגום, חייתי או פראי ויצרי, זאת לעומת האופן שבו מדמה הסובייקט את עצמו – כאוטונומי ושלם, הומוגני, אחדותי, רציונלי וחופשי." (עמיאל-האוזר, 2010, עמ' 229): לינדה, פדרו, אסל וזרינה, מדיפים ריח דוחה; בנוסף, לינדה בעלת פרופורציות גוף לא הרמוניות; למהגרי העבודה האפריקאיים ריח גוף רע וגופם פגום: הם חולים, מדממים ופצועים. יש לציין כי באופן אירוני שלוש דמויות הגמוניות מכוננות את ה'אחר' על תכונותיו השליליות כפגום, חלקי ומפוצל מנקודת מבט של גוף פגום מבלי שעובדה זאת תשפיע על שיפוטן: יעקב, אידה ואליהו הם אנשים מוגבלים שיושבים בכיסאות גלגלים ותלויים בחיי היום יום שלהם באותם 'אחרים'.

את האפקט הדוחה של הריח שמהגרות העבודה מדיפות אפשר להסביר במונחי התאוריה של מרי דגלס (דגלס, 2004). דגלס ביקרה את הסיווג של הדתות לפרימיטיביות ולמתקדמות על פי היחס לטומאה ולקדושה, כאשר הטענה הייתה שדתות פרימיטיביות הן אלה שאינן עושות הבחנה כזאת. הריח שנקשר עם מהגרות העבודה הוא אנלוג לזיהום שבני תרבות המערב תופסים בדת הפרימיטיבית, כלומר, מהגרות העבודה נעדרות שיקולים אסתטיים והיגייניים אינן מבחינות במה שהוא דוחה ומצחין. דגלס טוענת שהיחס לזיהום בכל החברות משקף אותה מערכת סמלית וקשורה למושגים סדר ואי סדר שהם מושגים תלויי תרבות. בסופו של דבר, כאשר מנטרלים את ההבדלים התרבותיים נותרים עם הגדרת המושג "לכלוך" שהריח הוא חלק ממנו כ"חומר שאינו נמצא במקומו הראוי" (שם, עמ' 61). "המקום הראוי" בהקשר זה הוא סלע המחלוקת בין מה שיעקב, שמעון ואיתן גרין, תופסים כנכון מבחינה תרבותית ובין מה שמהגרות העבודה תופסות ככזה.

לנוכח ריחם העז של החיים, בולט היעדר ריח מגופם של המתים. כשהמונה נכנס למעבדה הפתולוגית ונתקל במראה הגוויות שמונחות על אלונקות "הוא לא זז ממקומו. עוצם את עיניו ונושם נשימה עמוקה, ומתפלל שאין שום ריח קשה, או אפילו מוזר." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 73). כשהדברים מוסבים על יוליה רגאייב התופעה זוכה להבלטה יתרה: עובד המעבדה מציין שבין חפציה היו גם "כמה ירקות רקובים וגבינות, שהסריחו [...]". (שם, עמ' 76). אבל היא עצמה חסרת ריח. הממונה סקרן לדעת למה: "אז תסביר לי, רק תסביר לי, פורצת ממעמקיו שאלה נרגשת. איך זה שלא מרגישים כאן שום ריח מיוחד. הלא הריח הנורא הוא מה שמפחיד, יותר מהמראה החיצוני..." (שם, עמ' 82). ההשוואה ל'אוקסנה' מתבקשת מאליה כשדנים בתגובתו של שמעון לריח שעולה באפו כשהוא נכנס לדירתה של אוקסנה וחש צורך להקיא. תחושת הקבס מתעוררת בתגובה לריח שמקורו חיצוני, ואילו התגובה הגופנית של הממונה לאכילת הניד מתעוררת בשל דבר מה שמקנן בגופו. הוא מבקש להרחיק מהגוף את מה שהרעיל אותו כדי להיטהר ולהיות כשיר למשימת השליחות (יפורט בהמשך). מכאן, בניגוד לגיבורים האחרים שההקאה מבטאת אצלם רצון להרחיק את כל מה שהוא זר ולהתבדל, הממונה מבקש להכיל ולשתף את הזר. ההתעלמות מיופייה של יוליה רגאייב היא ביטוי לתפיסתה כ'אחר' והוא מגדיר יותר את הממונה מאשר את החברה ההגמונית, שכן כולם פרט לו רואים את יופייה.

2.2.3 פירוק הגוף

תחושת הגועל שמתעוררת בתגובה לריח שנקשר לייצוגן של מהגרות העבודה, נוכחת באופן אינטנסיבי ביצירה 'להעיר אריות' בתגובה לתפיסת הגוף של האפריקאים כפי שאיתן גרין חווה אותה. דומה שהוא ממקד את מבטו ההגמוני במהגרי העבודה השחורים רק כדי לפרק אותם לאיברים, הפרשות, כיבים ומחלות, וברוב הזמן איננו מצליח לראות בהם בני אדם. יתר על כן, המוטיב של פירוק הגוף, שבאופן מובהק ייחודי רק ליצירה 'להעיר אריות', מתנגש עם מוטיב הריח כשהשניים מופיעים בכפיפה אחת. שהרי ממוטיב הריח מתחייבת ההנחה שאיתן גרין תופס את האפריקאים לא כאוסף של איברים נפרדים אלא כישות אחת, משום שהריח איננו מאפיין איבר מסוים אלא את הגוף כשלם. מצד אחד, תחושת הדחייה מתקיימת כלפי הגוף כישות שלמה, ומצד שני, אותה תחושה ניזונה מתפיסת הגוף כשהוא מפורק לאיברים שנטענים במטען שלילי.

תפיסת ה'אחר' כניגודו של האני מקבלת ביצירה זאת משמעות קיצונית במיוחד, והיותו חלקי, מפוצל, פגום וחייתי, מומחש ללא כל עידון:

"נוזלי הגוף, השערות, פיסות עור וגלדים מקולפים, באצבעות מטונפות. זה מרים חולצה וזה פושט מכנס, זה פותח פה וזה מתכופף להראות. בזה אחר זה חשפו את הגופים שלהם, מילאו את המוסך בפיזיות המפלצתית הזאת, עור ואיברים, עברה וזעם ומשלחת מלאכי רעים." (שם, עמ' 54 – 55)

בהיעדר תשתית תרבותית משותפת הדבר היחיד שיכול היה לזהות אותם כבני אדם היא שפה, אבל גם זאת נעדרת, שכן איתן גרין אינו דובר את שפתם והם אינם דוברים את שפתו ועל כן הם נתפסים בעיניו כבהמות:

"[...] ללא מילים נשאר רק הבשר. מצחין. מרקוב. עם כיבים והפרשות וגירוים וצלקות. אולי ככה מרגיש וטרינר." (שם, עמ' 55).

תהליך הזה הומניזציה של מהגרי העבודה מחריף כשלחוסר התקשורת מתוסף התסכול וחוסר היכולת לשאת את האנשים שמשועים לעזרתו:

”הוא לא יכול יותר לראות את הפנים האלו. לא יכול לשאת את צחנת הגופים המודלקים, המשלשלים, השבורים. ידיים ורגליים בתי שחי קיבות מפשעות ציפורניים נחיריים שיניים לשונות מוגלות כיביים נגעים פריחות גירויים חתכים שברים אינפקציות מומים, בזה אחר זה ולפעמים ביחד, עיניים שחורות מודות מודדות מדדים החוצה נכנסים פנימה מציגים לראווה את הגוף השחור שלהם [...]” (שם, עמ' 55 – 56).

בפרק זה ובפרק הבא (כפי שצוין בהמשך) אנו מוצאים ביטוי להשלכת התפיסה שפרנץ פאנון (פאנון, 2004) מתאר כתפיסת האדם הלבן את האדם השחור. השחור נתפס כלא אדם, בעל כוחות מיניים מוקצנים, מפורק לחלקיו, לא שלם, כלומר, היפוכו של האדם הלבן שמכונן את עצמו מול אחרותו של השחור. אלא שתיאורו של פאנון את תפיסת האדם הלבן היא השלכה ולא תמונה שיקוף של המציאות, ואילו המראות שאיתן גרין עומד בפניהם הם המציאות גופא, ולמרות זאת יחסו כלפי האפריקאים מערב לא רק מציאות אלא גם השלכה שנובעת ממצבו הנפשי.

מדוע 'להעיר אריות' היא היצירה היחידה שבה קיימת תופעת פירוק הגוף? בשמונה היצירות האחרות לא זו בלבד שאין אנו רואים התייחסות כזאת, אלא שמתוך הטקסט עולה תפיסה ברורה של תפיסה שרואה במהגרות העבודה שלם ולא אוסף של איברים נפרדים, אם כי לא במובן של סובייקט אוטונומי. דומה שביצירה זאת מתקיימת האינטימיות הגדולה ביותר בין מקומי לבין מהגרי עבודה. אין זאת אינטימיות שמקורה במשיכה רומנטית, בשותפות גורל או בדמיון תרבותי, אלא אינטימיות שמקורה בקרבה פיזית שנכפית על איתן גרין מכוח היותו רופא וממצבם הבריאותי של המטופלים השחורים. הסמיכות הגופנית מתפקדת כתיבת תהודה שמעצימה את הנגעים ומחריפה את הריחות, עד שקווי המתאר של הגוף מתפוררים לחלקיו ומקשים על איתן גרין לראות את האפריקאים בפרספקטיבה שתלכד את איבריהם לשלם אחד. הקרבה הפיזית איננה מאפשרת לו לראות את האדם אלא את הנגעים, וכל נגע נראה בעיניו כאובייקט לעצמו.

2.2.4 סטריאוטיפיות

בפרק זה אדגים כיצד המבט ההגמוני על מהגרי העבודה נגוע בהכללות של מאפיינים פיזיים ותכונות אופי עד כדי הומוגניזציה והתעלמות מהבדלים שקיימים בין קבוצות שונות של מהגרי עבודה ובתוכן, שהתקבעו כאמתות שאין להרהר אחריהן בתודעה קולקטיבית. לאחר מכן אדגים כיצד ביצירה 'להעיר אריות' מתבטאת הסטריאוטיפיות בתפיסת מהגרי העבודה כהמון חסר פנים, וכיצד הלך רוח נפשי של הגיבור המקומי משפיע על נקודת מבטו המונוליטית שאיננה מבחינה בין פרטים בתוך קהילת המהגרים האפריקאים.

תיאורם של האפריקאים כתפוזרת של איברי גוף חולים שאינם מתלכדים לכדי צלם אדם, כפי שאיתן גרין תופס אותם, הוא ביטוי לא רק לאקט של פירוק הגוף, אלא נקשר גם למוטיב התפיסה הסטריאוטיפית שמאפיינת אותו, וכמוהו גם חלק מהגיבורים המקומיים של יצירות הקורפוס. הנטייה לראות את כל האפריקאים שמגיעים אליו לטיפול כאיברים חולים ולהתעלם מהמרכיב האנושי, עולה בקנה אחד עם תפיסתו את תושבי הנגב ואת חבל הארץ הדרומי כפי שמתואר בפתחת הרומן: תושבי באר שבע התרגלו לאבק כמו שהתרגלו לאבטלה, לפשע ולגנים ציבוריים ששברי בקבוקים מפוזרים בהם; עבודותיהם של תושבי העיר מאובקות, כולם עושים סקס תחת שמיכת אבק ומולידים ילדים שמבטם מאובק ('להעיר אריות', עמ' 11). וכן כשאסוס שוכב על האדמה המדברית משותק מתנועה והחיים אוזלים מגופו, חושב איתן גרין: "ובאמת, נראה שהאריתראי

משלים עם מצבו באותה שלוה אפריקאית מפורסמת. (שם, עמ' 28) על אף שאנושיותו של אסום מוטלת בספק, הרי שאין לאיתן כול מניעה להאניש את גסיסתו ולהפוך את תסמיניה - אפתיות, נשימה שקטה, עצימת עיניים, עווית של חיוך - עדות להשלמה שלוה עם מותו הקרב, ואפילו הכרת תודה לאיתן – "כעת כבר היה בטוח שהאריתראי מחייך אליו, מאשר בעיניים עצומות." (שם, שם). אין זה אלא עיוות של הסיטואציה שמתגלה לעיניו שמשתקפת בה דעות קדומות וסטריאוטיפיות בדבר השפעתה של היבשת השחורה על בניה. ראשית, כי המחשבה שיבשת אפריקה משרה על בניה תכונה נפשית כלשהי, או שכל האפריקאים ניחנו בהלך רוח משותף היא הכללה שאיננה מבחינה בין אדם לאדם. שנית, כי איתן גרין הוא רופא שאמור לדעת שאסום איננו משלים עם מצבו, ולא שלוה אפריקאית, תהא אשר תהא, שורה על "השלמה" זאת, אלא הוא מצוי במצב של הלם גופני ושל אפיסת כוחות והתנהגותו אופיינית לאדם גוסס ברגעי חייו האחרונים.

כאמור, התפיסה הסטריאוטיפית של איתן גרין את מהגרי העבודה האפריקאים איננה ייחודית רק לו. גם יחסן של ציונה ושל חן, מזכירתה של תלמה, מושפע מתפיסות סטריאוטיפיות על ה'אחר', וגם סלאבה מצביעה על גישה כזאת בקרב החברה הישראלית שתופסת את כול הזרים כפנים חסרי אבחנה וייחוד. דוגמה לכך אנו מוצאים בדברים הבאים של סלאבה שמבדלת את עצמה מחברתה: "לא כמו אוקסנה, שמורחת מייק-אפ על כל פרצוף, ועננים בצבע תכלת מעל ריסים, ומתחת פס שחור חזק, שכמעט סוגר לה עיניים. בטח. תיכף כולם רואים שהנה באה אחת רוסייה. ממילא הם לא יודעים להבדיל, נניח, בין אוקראינית למולדבית. בשבילם יש רק רוסיית." (אישה זרה, עמ' 22). גישה סטריאוטיפית אנו מוצאים גם אצל ציונה שמדמיית את חיי הכפר בפיליפינים: "ראיתי אותם צועדים עם הכובעים המשולשים של האורז, ולפעמים, אם ירד גשם, הם היו מניחים דלי בשדה האורז ומחכים שיתמלא מים. השדה היה רטוב כל הזמן, כמו ביצה, ושם הם היו קוטפים את האורז ומכניסים אותו לשקים גדולים שסחבו על הגב." (ילעוף, עמ' 14). וכן: "אולי היא הולכת בהרים עם הכובע המשולש, סוחבת שקים של אורז כדי להביא למשפחה שלה שגרה בצריף, שיהיה להם מה לאכול, או מחבבת את הילדה הקטנה, [...]". (שם, עמ' 23). תמונה שדומה שהיא לקוחה מסיפורי ילדים: כל הפיליפינים מגדלים אורז ולכולם כובעי אורז משולשים. חוסר הייחודיות מתבטא גם בהכללות שעניינן תכונות אופי כפי שאפשר להיווכח מדבריה של חן, מזכירתה של תלמה, על הקשר בין המוצא של מהגרות העבודה לאופיין: "אבי אמר שהפיליפיניות הכי טובות. ואמי אמרה שעכשיו התחילו להביא עובדים מבולגריה ופולין, והם יותר טובים, כי הפיליפינים רמאים ודרשנים כאלו, והם מלמדים אחד את השני על הזכויות שלהם כל-מיני טריקים, וכל הזמן דורשים דברים, והם כאלו מסתדרנים ולא ישרים." (הגבר של בריגיטה, עמ' 39). אך רק בתפיסתו של איתן גרין אפשר למצוא בצירוף כל התכונות שהוא מייחס למהגרי העבודה האפריקאים, ובמבטו הסטריאוטיפי שתופס אותם כלא אנושיים, הדהודים לגישתו של פרנץ פאנון בדבר האופן שבו האדם הלבן מגדיר את האדם השחור. (פאנון, 2004) אולם פאנון מתאר מציאות פוסט-קולוניאליסטית שמתקיים בה דיכוי תרבותי של הלבן את השחור, וחלחול של תפיסות מבית מדרשו של האדם הלבן אל תוך נפשו של האדם השחור כמו גם פגיעה נפשית באדם הלבן. זאת איננה המציאות הישראלית, ובכל זאת, האחרות של מהגרי העבודה השחורים מתבטאת באותן תפיסות סטריאוטיפיות של איתן גרין שעושות דמוניזציה לשחורים ומפרקות את גופם לאברים חולים. כפי שנראה בהמשך, גם סירקיט איננה חומקת מתפיסות אלה.

בהמשך נראה כי המהלך הסיפורי של 'אימא של ולנטינה' מחייב לכוון את ייצוגה של ולנטינה בזיקה כפולה, לפולה וליהודים בתקופת מלחמת העולם השנייה, ואילו המהלך הסיפורי של 'להעיר אריות' מחייב לכוון את ייצוגם של מהגרי העבודה האפריקאיים באופן שיוצר הזרה ומרחיק אותם ככול

שניתן מהייצוג של המקומיים ובמיוחד מייצוגו של איתן גרין. ראוי להבחין בין הצגת אופני הייצוג של מהגרי העבודה האפריקאים כקבוצה, ובין הצגת אופני הייצוג של סירקיט, שכן הראשונים הם דמויות שחולפות לבלי שוב והייצוגים שלהם הם יותר מאפייני קבוצה מאשר מאפיינים אישיים, ואילו סירקיט היא דמות חד-פעמית שבינה ובין איתן גרין נוצרים יחסי קרבה ומרות וסביבם נסֶפָה העלילה.

פרט לרומן 'להעיר אריות', ביצירות הקורפוס האחרות מהגרות העבודה מופיעות כדמויות לעצמן, בעלות שם וזהות, שמתנהלות בבית המעסיק ומנותקות מחברת המהגרים הגדולה שאליה הן משתייכות, או שהן קשורות למספר מצומצם וסופי של בנות ארצן: לינדה ופדרו נפגשים מידי פעם עם בנות ארצם במרחב הציבורי של הגן; בריגיטה נפגשת מידי פעם עם אחותה; ולנטינה פוגשת את בני ארצה בכנסייה; אוקסנה מתגוררת עם אסל וזרינה ומבקרת אחת לשבוע את אחותה; אידה פוגשת את בנות ארצה המטפלות הסיעודיות בטיולים היומיים עם ציונה; סלאבה חולקת דירה עם אוקסנה, ומרלי מתגוררת בבית המעסיקים אך כשהיא מגורשת היא מוצאת מקלט זמני בדירתן של גלוריה ופלוריה. דמויות אלה מזמינות את הקורא להתייחס אליהן כאל סובייקטים, אבל הן גם נושאות את תווי הזיהוי של הקבוצה כולה ומאפשרות להשליך את ייצוגן על אוכלוסיית המהגרים בכללותה. הפעם היחידה שאנו פוגשים מהגרי עבודה כקבוצה חסרת שם ופנים ברובה המחלט, המון אדם פצוע, מדמם וחולה מתרחשת ברומן 'להעיר אריות'. הרקע הסטטיסטי שמקדים את הפרקים בספרה של נקדי-סדי מקבל ביטוי אנושי אצל גונדר-גושן ותופעות ועובדות יבשות זוכות למימוש בשר ודם. במקום ייצוגים בודדים שמהווים פריזמה דרכה משתקף הכלל, אנו מקבלים מגוון עשיר של דמויות שהן אבני הבניין של הכלל עד שנוצר הרושם שמתיתר הצורך לראות בהן סמל לאחרים. יחסו של איתן גרין אל מהגרי העבודה האפריקאים משקף מיזוג של תפיסה, שמצד אחד רואה בהם בני אדם כמותו כפי שנראה להלן, ומצד שני הם 'אחרים' במלוא מובן המילה. המאזן שמתקיים בין שתי ההשקפות נוטה בבירור לכף חובה – משקלה של התפיסה הסטראוטיפית שרואה בהם 'אחרים' מכריע.

דומה כי מיצובם החברתי והכלכלי של מהגרי העבודה ביצירה 'להעיר אריות' זוכה לתיאור האינטנסיבי ביותר מבין יצירות הקורפוס, גם מבחינת היקפו וגם מבחינת פירוטו. אם המדבר הוא ארץ גזירה של האוכלוסיות החלשות של הציבור הישראלי הן היהודי והן הבדואי, ו'אזור הספר של הנפש' כפי שקובע יגאל שוורץ בכריכה האחורית של הרומן, הרי שעבור מהגרי העבודה האפריקאים (וכמטאפורה גם עבור חברה ישראלית) המדבר הוא ישימון מוחלט ומעמקי התת-מודע של הנפש שמגלם את כול מה שהוא מורסתי, זב מוגלה, דחוי, מצחין, מושפל, וכיוצא"ב. במקום כזה קולם הוא "קול קורא במדבר" תרתי משמע, כי איש אינו שומע אותם ואיש אינו מקשיב להם. הדרתם מהמרחב הציבורי מקבלת משמעות קיצונית ביותר ביחס ליצירות האחרות: בכול יצירות הקורפוס מהגרי העבודה חיים בשולי החברה העירונית, אך גיאוגרפית הם מצויים במרכזם של החיים התרבותיים, החברתיים והכלכליים, בעוד שב'להעיר אריות' הם אפילו לא חיים בשוליה של הפריפריה החלשה ממילא, אלא במדבר המרוחק מכול ישוב ואדם. שם אחרים מנהלים את חייהם – דווידסון שמעסיק מהגרי עבודה במסעדה או בבלדרות סמים, או סירקיט שהיא אחת משלהם, אך מתנה טיפול רפואי בתשלום ושולטת בהם כאילו הייתה מעסיק לבן בן החברה ההגמונית. מאחר שמהגרי העבודה חסרי מעמד חוקי, ופנייה למוסדות רשמיים של המדינה תגרור את כליאתם, ההדרה מתבטאת גם בקיומה של כלכלה מקבילה שפועלת לצד הכלכלה הרשמית. זאת מתבטאת במערכת בריאות נפרדת ובמערכת גביית כספים פרטית שמנוהלות על ידי סירקיט.

חייהם של מהגרי העבודה האפריקאים מתנהלים בלא שיש להם שליטה עליהם: תנאי העבודה במסעדה של דווידסון הם מיקרוקוסמוס של עבודת מודרנית. הם נאלצים להסתפק בשאריות שנותרות לאחר שהסועדים כילו את ארוחותיהם: הם מנקים אחריהם והם מפנים את האשפה. הם עוברים אלימות, אונס והשפלות מיניות מידי של דווידסון, ומכיוון שהם חסרי מעמד אין להם זכות להשמיע את קולם.

במהלך הפוך לתפיסה הסטראוטיפית הלבנה שרואה בשחור איום מיני ואנס פוטנציאלי, דווידסון הלבן נכנס לנעליו של השחור ה'אחר' ואונס את הצעירה השחורה. במעשה זה אפשר לראות גם מהלך כפול שצדו האחר הוא התממשות הפוטנציאל המיני המפתה של האפריקאית השחורה ביחס לדווידסון.

התייחסותו של איתן גרין אל קהילת מהגרי העבודה האפריקאים כאל המון מטעינה את הקהילה במאפיינים ייחודיים שלא מקבלים ביטוי ביצירות האחרות. עד כה היה הפחד נחלתן של מהגרות העבודה והן היוו מטרה לאלימותו של המקומי. הפעם הראשונה והיחידה שמהגרת עבודה מעוררת חשש מופיע ביצירה 'אימא של ולנטינה' כששלמה חושד שוולנטינה גונבת רכוש מביתה של פולה, אך אין הוא מפחד שמא היא תנהג כלפיה באלימות. לעומת זאת, מבטו של איתן גרין שמונח על ההמון חש מאוים ומפחד ברמה הקיומית, והדרך שלו להתמודד עם סכנות אלה היא פירוק האפריקאים מאנושיותם. נדמה שהתחושות הקשות מתעוררות בשל הכורח לטפל בחולים ועומס העבודה שמוטל עליו, אך בעיקר בשל הווליום העצום והפעולות החזרתיות.

מבטו המכליל, הפנורמי, של איתן גרין שתופס את ציבור מהגרי העבודה כקבוצה, איננו מבחין בפרטים, איננו רואה את ההבדלים בין הפרצופים השחורים שכולם נראים כאילו היו אחד: *"פנים שחורות, רזות, שאיתן התקשה להבחין ביניהן. אולי גם לא ניסה. כל פציינט נראה כמו הפציינט שלפניו, והפציינט שלפניו, כך בתנועה אינסופית אחורה, עד הפציינט ההוא, הראשון. עד לפנים השחורות, הרזות, של הגבר שהרג."* (שם, עמ' 55).

הטקסט מרמז שאילו ניסה ("אולי גם לא ניסה.") היה מצליח להבחין בתוך ים השחורות בין אדם לאדם. אבל הקורא מבין שהביוגרפיה של איתן גרין שהשליכה אותו בעיר המדברית ולאחר מכן הריגת אסוס, היא הגורם שמשפיע על הלך רוחו ועל חוסר נכונותו להבחין באנושיותם של השחורים ולהפריד אותם מגוש הצבע האחיד. גם הזמן החולף לא גורם לו לשנות את יחסו: *"חשב שזיהה ביניהם את פניהם של אלו שהציעו לו מים אתמול, האנשים שסייעו לו לקום שעה שרגליו כשלו. אבל האנשים שמולו לא הראו כל סימן להיכרות מוקדמת, ואיתן הסיק שעוד פעם החליף אותם אלה באלה [...]. עדיין הם זהים בעיניו."* (שם, עמ' 79)

הם כל כך רחוקים מייצוגו שלו עד ששחורותם הופכת אותם לחסרי גיל, לא אנושיים, גילם מתנהל במהופך:

"זה היה אריתראי. או סודני. או אלוהים יודע מה. גבר בן שלושים, אולי ארבעים, אף פעם לא הצליח לקבוע בוודאות בני כמה האנשים האלה ... האנשים האלה נולדים זקנים ומתים צעירים ובאמצע מה." (שם, עמ' 25).

הביטוי "או אלוהים יודע מה" מתייחס לא רק למוצאו של אסוס אלא לעצם טיבו של היצור ששכב גוסס על החול, והכינוי "האנשים האלה" בצירוף תכונתם המוזרה לחיות בהיפוך כרונולוגי מפקיעה

מהם את אנושיותם כפי שהיא מוכרת לו הן מניסיונו כאדם, והן מניסיונו כרופא שאמון על תהליכי ההזדקנות של הגוף האנושי. גם מראהו של הפצוע הראשון שאיתן גרין מטפל בו אינו מקנה לו ייחודיות, להפך:

"ברגע הראשון חשב שמדובר בהוא, באותו אריתראי בו פגע לילה קודם לכן [...]" (שם, עמ' 40).

חוסר מובחנותם של האפריקאים אופיינית לא רק לאיתן גרין אלא גם לדמויות אחרות שנמנות עם החברה ההגמונית, גם למי שנמנים עם מי שמזוהה בדרך כלל עם אוכלוסיות סוציאקונומיות חלשות. כשאיתן גרין מגיע למתקן הכליאה שבה שוהה סירקיט שואל אותו השומר:

"אתה רואה אותה? למה לי הן כולן נראות אותו דבר." (שם, עמ' 310).

את האנטיתזה מספקים מהגרי העבודה עצמם שיודעים להבחין בין מהגר למהגר:

"הם היו מכפרים שונים, משבטים שונים, משבילים שונים. אם היה להם מכנה משותף, היה זה השם שבו כינו אותם האחרים, שצבעם שונה." (שם, עמ' 281).

שוונותם של מהגרי העבודה מוטמעת גם בהם עצמם, עד שנדמה כי הם מפנימים אותה ומתנהגים כמצופה מהם. כאשר המספר מתייחס ללקוחות המסעדה הוא מציין:

"אסום אף פעם לא הסתכל עליהם, אלא אם כן הוא היה ממש חייב. האחרים גם היו ככה, זה היה מין חוק כזה שאף אחד לא אמר לך אותו, ואף אחד לא דיבר אתך עליו, הוא פשוט היה ברור." (שם, עמ' 63).

המהגרים אינם מביטים במקומיים מתוך הכנעה, מהכרת מקומם. אין חוק, אבל יש משהו גרוע ממנו – תודעה שכך צריך להיות. טבע.

הם כל כך רחוקים מייצוגו שלו עד ששחורותם הופכת אותם לחסרי גיל, לא אנושיים, גילם מתנהל במהופך:

"זה היה אריתראי. או סודני. או אלוהים יודע מה. גבר בן שלושים, אולי ארבעים, אף פעם לא הצליח לקבוע בוודאות בני כמה האנשים האלה ... האנשים האלה נולדים זקנים ומתים צעירים ובאמצע מה." (שם, עמ' 25).

הביטוי *"או אלוהים יודע מה"* מתייחס לא רק למוצאו של אסום אלא לעצם טיבו של היצור ששכב גוסס על החול, והכינוי *"האנשים האלה"* בצירוף תכונתם המוזרה לחיות בהיפוך כרונולוגי מפקיעה מהם את אנושיותם כפי שהיא מוכרת לו הן מניסיונו כאדם, והן מניסיונו כרופא שאמון על תהליכי ההזדקנות של הגוף האנושי. גם מראהו של הפצוע הראשון שאיתן גרין מטפל בו אינו מקנה לו ייחודיות, להפך:

"ברגע הראשון חשב שמדובר בהוא, באותו אריתראי בו פגע לילה קודם לכן [...]" (שם, עמ' 40).

2.2.5 דמוניזציה

הפרת איזון, החפצה, ריח, סטריאוטיפיזציה ופירוק הגוף הם כאמור מוטיבים שמאייכים את מהגרות העבודה כל אחד בדרכו שלו. אם עד עתה ההתעסקות בהם הייתה פרטנית ולא מתכללת לכדי תבנית קוהרנטית, למרות שכל אחד מהם תורם את חלקו בהפקעת אנושיותן של מהגרות העבודה, כי אז בשתי יצירות – *"להעיר אריות"* ו*"אימא של ולנטינה"* – יש הסלמה בתפיסת ייצוגן עד כדי ייחוס תכונות דמוניות.

אם נבחן את מצבו של איתן גרין לאחר הדריסה נגלה שהוא מתנהג כאדם רדוף שדים. מכאן ועד התמזגות הדימוי הסטראוטיפי של האפריקאים כעוסקים בכשפים, עם האילוץ הכפוי לטפל במהגרי העבודה, הופך אותם בעיניו לקהילה דמונית. יותר משהתיאור הוא ייצוג, הוא ביטוי לפחדים קמאיים שנובעים ממצבו השברירי מול סירקית :

"רגע אחד הרשה לעצמו לחמול עליהם וכבר יצאה לו האמפתיה מכלל שליטה, מפלצת רודפנית של אשמה מציקה, ממארת. כשנכנס הביתה נכנסה אתו גם עדת הזאבים הזו. החולים והחולות שראה בשבוע האחרון טרפו את הבית במבט תאוותי [...] הפיות שלהם נטפו ריר על השטיח [...] עשרים מכשפות אריתראיות ריקדו סביב שולחן האוכל [...]" (שם, עמ' 69).

מוטיב הדמוניזציה שנעשה למהגרת העבודה משותף גם ליצירה 'אימא של ולנטינה'. כשוולנטינה טועה בשפתה פולה מתייחסת אל השיבוש כאל דבר בלתי נסלח. אך משהיא מתקנת את השיבוש פולה מגיבה בחרדה :

"פולה נרתעה. האם למדה הילדה לקרוא מחשבות? [...] האם הילדה היא גלגול של אחת המכשפות ההן?" (שם, עמ' 148).

יש לייחוס תכונות דמוניות לוולנטינה ולאפריקאים רקע דומה ורקע ייחודי. המקור הסטראוטיפי משותף לפולה ולאיתן גרין. אף שהדבר איננו מצוין במפורש, מצד אחד, עיסוק בכשפים נקשר בתרבות של היבשת השחורה, ומצד שני, פולה התחנכה על ברכיה של משרתת פולניה שסיפרה לה על מכשפות שהגיוחו מקבריהן ולמדו לחשים עם הכומר המקומי. הרקע הייחודי מתבטא בכך שאיתן גרין, הרופא הרציונליסט, נסחף אל הקוטב הדמוני בגלל מצבו הנפשי, ואילו פולה רוכשת את ניסיון חייה מצפייה בסדרות טלוויזיה שלימדו אותה שמאחורי חזות תמימה מסתתרת לא אחת נשמה אפלה. לדימוי של השחורים כמכשפות מתלווה האשמה שהם מפיצים מחלות :

"[...] לנקות סוף סוף את הקורונה וירוס הפוטנציאלי, את הדיזנטריה ההיפותטית, את הרתיעה המובנית שלו מהידיים הזרות האלה." (שם, עמ' 79).

ותפיסה כי בסיס הקיום שלהם, התנאים שבהם הם חיים, ותרבותם ההיגיינית נגועים במחלות שהן חלק בלתי נפרד מהם :

"הביט נדהם באנשים האלה. זה לא הצואה שהטרידה אותו. זה הקיום הזה, החולה מעצם מהותו." (שם, עמ' 99).

2.3 מ'אחרת' זרה ל'אחרת' שווה

בפרק זה אדגים כיצד ההתייחסות אל מהגרי העבודה באופן ששולל מהם את מעמד הסובייקט נובעת מתוך תפיסה כבושה שמייחסת להם אנושיות ורואה בהם בני אדם שווי ערך.

בראשית הפרק ציינתי כי למאפייניהם הגופניים של מהגרות העבודה יש תפקיד כפול. עמדתי על הצבתם כניגודם של מאפייני הגיבורים המקומיים, אך בבסיסה של תפיסה זאת ביצירות שבהן קיימת תפיסה של ה'אחר' על פניו השליליות, מתקיים מבנה עומק שמסביר את התפיסה הניגודית כתגובה לתפיסה שוויונית של מהגרות העבודה – ובחלק מהיצירות הדבר קורה מכיוון שבעומק לבם רואים בהן המקומיים סובייקטים שווי-ערך שמאיימים על מעמדם הפריויליגי, הם מגינים על עצמם בכך שהם מתעלמים מאנושיותן ומייחסים להן תכונות שליליות.

בין תיאור לבין קביעת יחס ערכי קיים פער של צעד אחד בלבד: כשאנו עוסקים בריחות קשה מאוד להתחמק מקביעת ערך, מכיוון שעל פי רוב התגובה להם בלתי נשלטת (אם כי ביסודה היא לרוב תרבותית), אך תיאורה של לינדה (שבאופן אירוני משמעותו יפה) שיש בו מעבר מתכונות גופניות לערכים אסתטיים הוא פרי החלטה. כשיעקב מסכם את סך אבריה של לינדה במילה 'מכוערת' כי פניה עגולות, אפה שטוח ורחב, עיניה קטנות, רגליה קצרות ושמנות וישבנה גדול, הוא מעניק מצד אחד ערך שלילי לתפיסה אסתטית שאינה מערבית, אך מצד שני הוא מתייחס אליה כאל אדם שווה, כי רק מאדם שווה מצפים לתכונות או לתפיסות דומות. תכונות בלתי מוכרות אלה מעוררות את יעקב להידחות גם מדברים אחרים שקשורים בלינדה, וכשהשלכה ממנה, גם מבנות ארצה – שפתה קרקרנית, הן חסרות חן נשי וקשה להבדיל אצלם בין זכר לנקבה. מצבור התכונות המנוגדות שלה מאיימות על התפיסות ההגמוניות שלו, ולכן התגובה הראשונה שלו למראה הלא אסתטי שלה הוא רצון להיפטר ממנה – הוא מחליט למרר את חייה עד שתעזוב. כשיעקב מתבדה ומוצא שלינדה איננה עונה על ציפיותיו, הוא חש מאוים מאיבוד תחושת הערך התרבותי הפריווילגי למי שאינו ראוי לכך.

שונה המצב ביצירה 'הגבר של בריגיטה'. סדרת המעשים של אליהו בבריגיטה שממחישים את יחסו המחפץ כלפיה כאל 'אחרת' כגון עיוות שמה, דרישותיו המיניות והשימוש האינסטרומנטלי שהוא עושה בה כנגד גלילה, עומדים במתח עם יחסו השוויוני אליה. המפגש הראשון של השניים מבטא יחסו הוגן: הוא מברך אותה בבואה, ומשהיא מגיבה בחוסר הבנה הוא רומז לה שפניו לשלום. ואולם משיכתו בתחילה להפר את פרטיותה בעצם כניסתו לחדרה ומישוש בגדיה, ובהמשך דרישותיו שתרחץ אותו גם במקומות האינטימיים, הן אמירות שמטרותיהן להבהיר מי בעל הבית ומי הכפוף (בתגובה לבקשתה של תלמה שיצא מחדרה של בריגיטה הוא אומר: "זה עוד הבית שלי, לא?") - 'הגבר של בריגיטה', עמ' 23). ביצירה זאת היחס המחפץ הגלוי איננו נובע מחשש לאובדן מעמדו ההגמוני ולהיותה 'אחרת', אלא לניצולה האינסטרומנטלי, ובכל זאת ביסודו של דבר קיימים גילויים של יחס שווה.

היחס אל מהגרות העבודה כאל 'אחרת' שווה שמקבל ביטוי לטנטי ברומן 'מחזיר אהבות קודמות', וביטוי גלוי יותר ביצירה 'הגבר של בריגיטה', זוכה לפנים כפולות ברומן 'להעיר אריות': לעתים הוא נאמר בגלוי מתוך מחשבותיו של איתן גרין, ולעתים המחבר המובלע מבטא אותו בדרכים עקיפות. לצד התפיסה שרואה את מהגרות העבודה כ'אחרת', מתקיים ב'להעיר אריות' מתח בין התפיסה הכללית הסטראוטיפית ובין המפגשים הפרטיקולריים: כשאתן גרין חושב על מהגרי העבודה כקבוצה הוא נגוע בדעות קדומות, אבל בשונה מתפיסתו הכללית הסטראוטיפית את מהגרי העבודה האפריקאים, המפגש הפרטיקולרי הבין-אישי של איתן גרין עם פרטים מאוכלוסייה זאת מבטא מתח ניגודי. בחלק מהמקרים איתן משמר את הדעות הקדומות אך בחלק אחר מהגרי העבודה נתפסים כסובייקטים.

כשאתן גרין פוגש את האריתראי הפצוע הראשון שסירקט דורשת ממנו לטפל בו הוא רואה לפניו אדם כמותו: גבר שסובל מזיהום חמור בידו, ולזיהום מאפיינים שגרתיים שהוא מכיר מעבודתו. תיאור הפציעה וחוסר הטיפול בה הם ביטוי הרגלי לפיזיולוגיה של כול אדם אחר במצבו: בשרו של הגבר האריתראי מגיב כצפוי לחפץ חד שחותך בו, לשמש היוקדת, לחוסר חיטוי, לאבק ולזיהום (שם, עמ' 41).

למרות שהאפריקאים מעוררים את שנאתו הוא נלחם בעצמו ומשתדל לראות בהם בני אדם שמבקשים את עזרתו כדי שישבו לאיתנם: הגוף ותחלואיו הם שגורמים לאיתן לתעב אותם, אבל במצבו התקין הגוף הוא שהופך אותם לשווים לו. הוא נע בין הרגשת גועל לחמלה:

"וכמה שהוא שנא אותם. ניסה להפסיק, אבל לא היה יכול אחרת. הזכיר לעצמו ושלא הם אלה שסוחטים אותו, אלא היא, שבסופו של דבר אלו בני אדם שמצטופפים כאן. ממתניים למגע ידו. אבל הריח גמר אותו. הזוהמה. המוגלה הנרקבת של חתכים שנשאו אתם עוד מסיני, הזיעה החמוצה, הזרה של גברים שעבדו בשמש ונשים שעברו שבועות בלי מקלחת. על כורחם תיעב אותם [...]" (שם, עמ' 54).

לצד תיאורים אמביוולנטיים כמו הקטע שלעיל, אפשר למצוא תיאורים שהחמלה שופעת מהן גם בלי ניסיון לאזנם בתיאורים מהקוטב ההפוך. כשהזוג האפריקאי שנגוע באידס מגיע אל המרפאה המאולתרת מבטו של איתן גרין מביע אמפתיה ורחמים, ולמרות נגעי הגוף הוא איננו נרתע מהם. הנגעים מתוארים בלשון רפואית אקונומית ואובייקטיבית שאיננה מעוררת תחושות שליליות:

"[...] וכשהורידה אריתראית נבוכה חולצה וחשפה גב מכוסה סרקומת קפוסי, הרגיש כמי שקיבל מכתב שציפה לו זמן רב. לא הייתה שום סיבה לפתוח את המעטפה, הוא ידע מה יש בפנים: הגידולים הכעורים על גבה של הצעירה לא הותירו מקום לספק. [...] אבל הצעירה הוסיפה לעמוד שם. וגם הגבר שהגיע אתה. [...] הנגעים כיסו את פניו." (שם, עמ' 103 – 104).

היצירה 'אימא של ולנטינה' מקיימת תבנית דומה של מתח בין יחס שוויוני לבין יחס שלילי. המתח נעשה מטעמו של המחבר המובלע שמכונן את ייצוגה של ולנטינה הן באופן עקיף באמצעות אנלוגיות, והן באופן ישיר באמצעות תיאורי דמותה. האנלוגיות מערבות בין יחס חיובי ליחס שלילי, ואילו התיאורים הישירים מעוררים את האמפתיה של הקורא שמוטה לתפוס אותה באופן חיובי ושוויוני.

התיאור של ולנטינה כסובייקט מושג תוך כדי כך שהמספר מבקש לצמצם את נוכחותו ולהביא בפני הקורא תיאור מעין אובייקטיבי של הנערה הצעירה שמפרט את תכונותיה הכלליות ואת הרקע החברתי-כלכלי שלה מבלי להתייחס אליה כאל מהגרת עבודה, אלא כאל מי שנשלחה למשימה הומניטרית על ידי אימה: *"נערה כחושה ומפוחדת-עיניים, בהירה מאוד וסמוקה מן הקיץ האסיאתי, מצמידה תחת בית-שחיה מזוודה חסרת ידית, קשורה בחבל סביב סביב." (שם, עמ' 146), מפרט את כישורי החיים החייתיים שלה: "נראה שהילדה חשה בדבר בחושיה, חושי חיה צעירה." (שם, עמ' 148), ומציין שבמצוות אימה נטשה את הלימודים ויצאה לעבוד בארץ זרה כדי להציל את אחיה: *"לא, גברת. אני רציתי ללמוד. אימא שלי שלחה אותי, כי הפרופסור כבר החליט על הניתוח של אח שלי. צריך לשתול לו ריאה, והניתוח מאוד יקר. כשנגמור לשלם בשביל הניתוח, אני אחזור הביתה." (שם, עמ' 150).**

הייצוג העקיף עולה מתוך התבניות האנלוגיות שמתקיימות בין ולנטינה לבין דמויות אחרות. היחס השווה מושג כשהאנלוגיה נעשית בין ולנטינה לפולה ולדמויות של יהודים מהעולם היהודי שנכחד: *אנלוגיה לפולה – ולנטינה מגיעה לביתה של פולה חודש לאחר שחגגה יום הולדת שש עשרה: "כן, גברת. אבל אני כבר בת שש עשרה. עשו לי יום הולדת חודש לפני שבאתי לכאן." (שם, עמ' 155). ציון עובדה זאת על ידי ולנטינה מחזיר את פולה חמישים וארבע שנים קודם לכן: "זמן קצר לפני שאספו אותם הגרמנים בכיכר השוק – נזכרה פולה לפתע – ערכה לה אמה את חגיגת יום ההולדת השישה עשר שלה." (שם, עמ' 155). פרט לכך שהמספר עושה בין השתיים אנלוגיה על בסיס גילן, חגיגת יום*

ההולדת שלהן מתרחשת זמן קצר לפני אירוע מכריע בחייהן – פולה נעקרת מביתה וחווה את אירועי השואה, וולנטינה נעקרת מביתה ונאלצת לעבוד בארץ זרה. לפני העקירה אימה של פולה מצידדת אותה בטבעת יהלום שאמורה למלט אותה מסכנות: "באותו לילה נכנסה אימה לחדרה אווזת טבעת יהלום בידה האחת וחוט ומחט בשנייה, ואמרה: הנה מתנת יום ההולדת שלך. פרמה תפר במכפלת השמלה החומה בעלת הצווארון הגבוה, הסיני, פערה שם כיס קטן, דחקה לתוכו את הטבעת, חתמה אותו שוב בתכים הדוקים ואמרה: תבטיחי לי שאת השמלה הזאת את לא מורידה ממך." (שם, עמ' 155 – 156). ואילו אימה של ולנטינה קנתה לה טבעת ליום הולדתה הששה עשר: "הגברת שאלה מה קיבלתי במתנה, ואמרתי: טבעת. אימא שלי קנתה לי טבעת, הושיטה את ידה והציגה טבעת משובצת בפנינה קטנה." (שם, עמ' 156). בלילה הראשון לבואה של ולנטינה מוטרדת פולה ממוחשבות על: "[...] הטבעת שנתנה לה אימה, גיל שש עשרה שבו נעצרו חייה, והנערים שלא ידעה מעולם [...]" שהם פרטים כפי שצוין להלן התואמים גם את חייה של ולנטינה. פרט לעניין הגיל ולטבעת גם לפולה נעצרו החיים בגיל שש עשרה וגם היא איבדה את נעוריה.

אנלוגיה ליהודים בשואה - המספר מתאר את ולנטינה במפגש הראשון עם פולה כנערה "כחושה ומפחדת עניינים". (שם, עמ' 146). הרזון הקיצוני מעורר את תשומת לבו של פולה: "את תמיד היית כל-כך רזה? שאלה פולה. כנראה הרבתה להישאל על רזונה, כיון שוולנטינה לא התפללה על השאלה ומיד ענתה: כן, גברת. מאז שהייתי תינוקת. אימא שלי סיפרה לי שהיא נסעה במיוחד לרופא בעיר, כי הייתי כל-כך רזה שהיא חשבה שאני חולה." (שם, עמ' 155). אבל לא רק את תשומת לבו של פולה מעורר הרזון, באופן בלתי מודע הוא נקשר לזיכרונותיה מימות השואה, שכן הופעתה של ולנטינה מתרחשת בשעה ש"לבה, שהיה נוח להתרעשות כבר כמה שנים, התהפך מן הזיכרון שכמעט חמישים וארבע שנים לא עלה בה; [...] ועכשיו כאילו פוצח צופן בקולה של הילדה [...]" (שם, עמ' 151). מכאן אפשר להסיק שהמראה הכחוש, הכמעט חולני, של ולנטינה הזכיר לפולה את מראם של היהודים מוכי הרעב.

אנלוגיה לאימא של ולנטינה מימות המלחמה – במבט משולב של המספר ושל פולה מתוארת ולנטינה כנערה חושנית ופתיינית כשהיא רואה לראשונה את שלמה, כמו אימה של ולנטינה מימות המלחמה: "פולה הריחה את הריח הנרגש של זיעה צעירה, וזיהתה את הילוכה המעכס של ולנטינה כשפסעה אל חדרה, מחככת את פנים ירכיה ומעמידה רגל אחר רגל בקו ישר כמו הדוגמניות בערוץ האופנה, שהייתה מחקה לפעמים, ועכשיו עשתה זאת בפסיעה איטית להפליא, כאילו השתנה גם ממד הזמן והיצור הילדותי המגושם השיל מעליו את קליפתו ונהפך לנערה חושנית שתנועותיה ארוכות ומפתות. היא לכסנה מבט לעבר שלמה כשחלפה על פניו, גורמת לו להישיר בה מבט, לסובב אחריה את כל גופו, נחיריו שלוחים אחריה, וכשפתחה את דלת חדרה שלחה את ידה הפנייה בתנועה מגונדרת על המשקוף, רפרפה עליו באצבעותיה, ולאט נעלמה בפנים וסגרה את הדלת." (שם, עמ' 167 – 168). אימה של ולנטינה מימות המלחמה מתוארת באופן דומה אם כי בתמציתיות ובהגדה: "אימה של ולנטינה הייתה יפה וקלת דעת. לאחר נישואיה הילכו בעיר סיפורים על גברים שהייתה מארחת בביתה בשעות שבעלה עבד במחסן העורות של היהודי." (שם, עמ' 151).

האנלוגיה שמאירה באור שלילי את ולנטינה היא זאת שנעשית עם ולנטינה מימות המלחמה: השם של השתיים הוא המכנה המשותף הברור מאליו, אבל הן גם חולקות אותה התנהגות חושנית, כפי שוולנטינה מימות המלחמה מתוארת במפגש הטעון עם חזרתה של פולה לביתה: "כן? נעמדה ולנטינה בפתח הבית בתנועה מגונדרת, יד אחת שלוחה גבוה אל המשקוף והאחרת אווזת כפית כאילו הייתה סיגריה." (שם, עמ' 172). העמידה שמשדרת מיניות מתריסה, תנועת היד החושנית, והכפית שמוחזקת בידה כסמל פאלי, הם פרטים אנלוגיים להתנהגותה של ולנטינה בעת המפגש עם

שלמה. אולוג נוסף הוא הגניבות: ולנטינה מימות המלחמה בוזת את שמלתה של הדה מבית המשפחה (ויש לשער שלא רק אותה) לאחר שזאת מגורשת אל מותה (שם, עמ' 172) וולנטינה גונבת את בגדיה של פולה (שם, עמ' 181, 183).

כדי להכניס את הדברים שנכתבו בפרק זה לקונטקסט, ראינו במהלכו כיצד הדרכים שמשמשות את האוכלוסייה ההגמונית לתפוס את מהגרות העבודה כ'אחר' על תכונותיו השליליות, בונות באורח אירוני את הביקורת של המחברים המובלעים על ייצוגי הדמויות המקומיות וחותרות תחת תפיסותיהן. כשעסקנו בהפרת הסדר שהכניסו מהגרות העבודה לחייהם של המטופלים המקומיים, נוכחנו לדעת שכרונולוגית הופעתן חלה לאחר המשבר שחולל את הפרת האיזון, והן נקראו כדי לסייע בהשבתו או למצער כדי למתן את ההפרה. ומצד שני, מהגרות העבודה עצמן לוקות בקיום חסר איזון, ולכן האמפטיה כלפיהן איננה פחותה משהיא קיימת כלפי המקומיים, מה עוד שהמקומיים כלל אינם מבחינים בכך או עוצמים עין ביחס לתופעה. תפיסת הגוף של מהגרות העבודה בעיני המבט ההגמוני הוא עדות מובהקת לביקורת חריפה מפי המחברים המובלעים, וביתר שאת כשהמקומיים כושלים בתפיסת גופם שלהם כפגום, זקן, חולה, מצחין ומוגבל, אך מייחסים תכונות כאלה ודומות להן למהגרות העבודה.

2.4 ייצוגי קשישים ביצירות הקורפוס

המפגש בין מהגרות העבודה לקשישים, שתי אוכלוסיות שהמשותף להן הוא היותן קבוצות מוחלשות, מציף שאלות על אופן ייצוגם של קשישים שמהגרות עבודה מועסקות בביתם כמטפלות. שאלת הייצוג של הקשישים עולה גם בהשוואה למעסיקים אחרים שאינם קשישים וביחס לאוכלוסיית הקשישים במדינת ישראל. ארבע דמויות מתוך תשע יצירות הקורפוס הן של קשישים שמעסיקים מהגרות עבודה בביתן: יעקב שסובל מתוצאותיו המשתקות של אירוע מוחי; ציונה שמתנהלת בכיסא גלגלים; פולה שנפצעה באגן; ואליהו שעבר ניתוח בברכו. כל הארבעה, אף שגילם איננו מצוין, הם פחות או יותר בגיל גמלאות. המשותף ליעקב ולציונה – שהם אינם מדברים ומתקשרים בנהמות. ציונה בשל מחלתה ויעקב בשל החלטה. כל הארבעה חיים בבידוד יחסי מהסביבה וחופש התנועה שלהם תלוי באחרים: ילדיו של יעקב מבקרים אותו לעתים רחוקות ורוב הזמן הוא נמצא בביתו עם לינדה המטפלת. מידי פעם היא מוציאה אותו אל גן ציבורי, אבל גם שם הוא נמצא עם אוכלוסיית קשישים מוגבלים כמוהו ועם מטפלותיהם; ציונה מתגוררת בביתה ותלויה באיזה ולאחר מכן במחליפתה כדי לצאת מהבית אל המרחב הציבורי; פולה יושבת בביתה רוב זמנה, צופה בטלוויזיה ונוקקת לעזרתה של ולנטינה כדי לצאת. שלמה בנה ופרידל חברתה הם היחידים שמבקרים אותה מידי פעם; אליהו מתנהל על כיסא גלגלים, אינו יוצא מביתו ותלוי בבריגיטה. חופש התנועה שניטל מהארבעה סוגר אותם בארבעת כתלי הבית ובאופן סמלי משמש כמטונימיה להדרתם מהמרחב הציבורי.

כדי להבין עד כמה ייצוגי הקשישים ביצירות הקורפוס הולמים את דפוסי הזקנה של האוכלוסייה הכללית בישראל, יש צורך לפנות אל המחקרים והתחזיות שהתפרסמו בנושא. שיעור הקשישים בני 65 ומעלה בכלל האוכלוסייה בשנת 2018 עומד על כ-11% ומניינם כ-980 אלף. יחסית למדינות אירופה זהו שיעור נמוך אך הוא מצוי בגידול בשל התפתחויות בתחום הטכנולוגיה, הרפואה והמדע (מכטיגר, 2010, זעירא, 2017) ועתיד לעמוד על 14% בשנת 2030. רק כשליש מהקשישים מגדירים את עצמם במצב בריאותי טוב או טוב מאוד. כלומר, כ-650 אלף קשישים מגדירים את עצמם לא בריאים בדרגות שונות של חולי ומוגבלות. על פי הערכות בנק ישראל לשנת 2015 מספר החולים

הסיעודיים בני 60 ומעלה בקהילה ובמוסדות הוא כ-225 אלף (זעירא, 2017). הנתון האחרון הוא קבוצת ההתייחסות של ייצוגי הקשישים בקורפוס שסובלים מתלות באחרים בשל מצבם הסיעודי. בני ה-65 ומעלה בישראל שונים מהדור הקודם והפרופיל שלהם מצוי בהשתנות מתמדת. הם דומים יותר בהשכלתם לאוכלוסייה הכללית שהיא משכילה, פעילים יותר ובעלי דעה (מכטיגר, 2010). נתון זה איננו משקף את מצבם של קשישי הקורפוס שאינם משכילים, אינם מעורבים בחברה אלא שקועים בעולמם, בתחלואיהם וביחסם לבני המשפחה ולמהגרות העבודה שסועדות אותם.

מחקרם של עמית קמה וענת פירסט (קמה ופירסט, 2015) על ייצוגי הקשישים בתקשורת הכתובה והאלקטרונית בישראל מעלה מספר קווים משיקים עם ייצוגם ביצירות הקורפוס. קמה ופירסט נשענים על הגדרת התקשורת כזירה של מציאות סמלית שמפעילה מנגנון בקרה חברתית שבה מתקפים יחסי כוחות בין קבוצות אוכלוסייה שונות. מגמות הייצוג המסתמנות מגלות הלימה בין שיערם של הקשישים בחברה לבין ייצוגם בתקשורת, אבל התפלגותם לנושאי הסיקור השונים חושפת את דחיקתם לשוליים ואת זיהויים עם סיפורים שסיומם שלילי. ניתוח איכותני של משדר ההתרמה "טלתרום" למען קשישים שנערך בשנת 1986 על ידי חיים חזן (מצוטט אצל קמה ופירסט) גילה שהיחס אל הקשישים היה סטריאוטיפי והם נתפסו כקבוצה הומוגנית: "עשרה אחוזים הם בודדים, פגיעים ונואשים." (שם, עמ' 228) יתרה מזאת, הקשישים הוצגו כקורבנות חסרי ישע, כפגיעים, כנתונים לחסדיה של החברה, כמי שאינם יכולים לעמוד בזכות עצמם וכמי שזקנתם מגדירה אותם באמצעות מדיקליזציה של מצבם.

תיאורים אלה תואמים בחלקם את המציאות המתוארת בחלק יצירות הקורפוס, אבל נתון אחד שובר את המגמה עליה מצביעים קמה ופירסט: בכל היצירות ללא יוצא מהכלל מטופליהן של מהגרות העבודה הם קשישים, כלומר, אם ייצוגם באוכלוסייה הכללית הוא כ-10% הרי שביצירות הקורפוס ניתן להם ייצוג שמתקרב ל-100% מהמקרים (המטופלת הסיעודית של אסל היא ילדה נכה). מה מניע את המחברים לעסוק דווקא בקשישים ובמפגשיהם עם מהגרות עבודה עובדות סיעוד? האם תוצר לוואי של הביקורת החברתית ביחס לתופעת הגירת העבודה היא ניסיון לכלול בה גם ביקורת כלפי החברה על יחסה לקשישים? האם המחברים הלכו שולל אחרי הסטריאוטיפים על הקשישים? לפחות ככל שמדובר בזיהויים עם סיפורים שיש להם סוף שלילי האפשרות השנייה תקפה: פולה רוצחת ומתאבדת, חמדה הופכת להיות סנילית, וסרמן ואליהו הם מטרידים מיניים, ציונה מאבדת את אידה, ויעקב מסיים את חייו בניגוד לרצונו במוסד לנכים.

3. פרק 3 – ייצוג וסוגיית הקול

הפרק הקודם עסק בדרכי הייצוג של מהגרות העבודה כ'אחרות' ובמכלול התפיסות הסטריאוטיפיות של הדמויות המקומיות שמשפיעות על ייצוגן השלילי. הפרק השלישי כולל עיסוק באמצעים ספרותיים שמשפיעים על ייצוגה של מהגרת העבודה: אדון בשאלת האמת שמעלה הרומן הרב-קולי והשפעתה על ייצוגי מהגרות העבודה; אפרוס את מפת המייצגים בחלוקה למספרים הגמוניים ולמספרים שהם ייצוגים של מהגרות עבודה; אציג מערך של ארבעה אמצעים שהם אופייניים ליצירות הקורפוס בכינון הייצוג – קול, שתיקה, נוכחות והיעדר תוך התייחסות למסקנות שעולות בהקשר זה ממאמרה של גיאטרי צ'קרווטי ספיבק 'כלום יכולים המוכפפים לדבר?' (ספיבק, 1995), אבחן את תוקפו של הקול שהמספרים השונים העניקו למהגרות העבודה, תוך השוואה בין יצירות שנמסרות מפיו של מספר חיצוני שהוא בן התרבות ההגמונית, לבין יצירות שנמסרות מפיהן של מהגרות עבודה; ולבסוף אצביע על השימוש בשפה כמגדירת זהות.

3.1 כללי

מכוון שבלבה של העבודה עומדת שאלת הייצוג של מהגרות העבודה, הרי שלתפקיד המספרים מכווני הייצוג נודעת חשיבות רבה: הם אלה שמופקדים על עיצוב דמותן. יצירות הקורפוס נחלקות בין מכווני ייצוג חיצוניים כמו מספר כל יודע, דמות או מספר דמויות ברומן, ומהגרות העבודה עצמן. חלוקה זאת נשענת מצד אחד על מספרים הגמוניים, ומצד שני על מספרים שמייצגים מהגרות עבודה.

מיון אחר יבחין בין יצירות שהן רב-קוליות לבין יצירות שיש בהן מספר יחיד. היצירות הרב-קוליות המובהקות הן 'אוקסנה' ו'אישה זרה', שבהן כל אחת מהגיבורות מוסרת את סיפורה כמספר מעורב בקולו שלו. ליצירה 'מחזיר אהבות קודמות' יש מבנה חריג, שכן היא מערבת בין קולו של מספר כל-יודע שמוסר את העלילה הראשית, ובין קולו של יעקב ששזור בקולו של המספר הכל-יודע כמספר מעורב. יעקב מוסר מקטע סיפורי מקביל ונפרד שמשמעותו בעלילה הראשית מתבהרת רק בסופו של הרומן. יעקב והמספר הכל-יודע מתנהלים בלא שהם מודעים זה לקיומו של זה, בניגוד למספרים של 'אוקסנה' שפועלים באותה זירת התרחשות, מכירים ומשלימים תמונה של אותו סיפור. מבין שלוש היצירות, מבנהו של 'מחזיר אהבות קודמות' דומה יותר לזה של 'אישה זרה', כאשר שני מספרים פורשים עלילות מקבילות שבסופו של הרומן משיקות, מתלכדות ומבהירות את התמונה השלמה.

היצירות שנמסרות מפיו של מספר יחיד נחלקות לשתי קבוצות משנה: קבוצה אחת של יצירות – 'הגבר של בריגיטה' ו'לעוף' – נמסרות על ידי מספר מעורב מקומי שהוא בן התרבות ההגמונית, וקבוצה שנייה – 'אימא של ולנטינה', 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', 'להעיר אריות' ו-'תני חיבוק' – נמסרות מפיו של מספר כל יודע.

כשעומדים על אפיונו של המספר, היצירות המעניינות יותר הן הרב-קוליות מכיוון שהמבנה הרב-קולי מאפשר למחבר לכוון מספר מורכב יותר: בשל יחסי הגומלין שנוצרים בין המספרים השונים באותה יצירה, וכן בשל היקף המידע היחסי שיש לכל אחד מהם על סיפור העלילה השלם, וכתוצאה מכך מה הם אינם יודעים וכיצד הדבר משפיע על בחירותיהם. הרומן הרב-קולי גם עוקף, לכאורה, את ההטיה כאשר נוצר מגע בין-תרבותי א-סימטרי שמעניק יתרון

מובהק למספר ההגמוני על פני מהגרת העבודה, שכן הסכנה היא שבמפגש כזה יגבר הקול ההגמוני ואילו קולה של מהגרת העבודה יאלם. התיבה 'לכאורה' מטילה צל על התחבולה הספרותית לפיה כל אחת מהדמויות מקבלת הזדמנות שווה להשמיע את קולה, ולכן אמור להתקיים איזון בין שני הצדדים. אבל למעשה קולו של ה'אחר' הוא פיקציה: יומרה של המספר לייצג את מהגרת העבודה מתוך הפריזומה של תרבותו: כל הקולות כולם הם פרי יצירתו של המספר שהוא עצמו חלק מהתרבות ההגמונית. למרות ההסתייגות מאותנטיות קולן של מהגרות העבודה ביצירות, זהו ככול הנראה הניסיון הכן ביותר לשבור את מחסום הקול שניצב בפני האחר לנוכח ניסיונותיו לפעול בשולי התרבות המערבית. בעבודה זאת אתייחס לקולה של מהגרת העבודה כאילו היה קול אותנטי.

מיפוי שונה מסווג את היצירות על פי זיקה בין המספר ובין מהגרת העבודה, כלומר, מצביע על מי שמכוון את ייצוגה של מהגרת העבודה. במקרים שבהם קיימת זהות בין השניים, מהגרת העבודה היא שמכוננת את ייצוגה בקולה שלה, ולעיתים מכוננת אף את ייצוגו של המקומי ההגמוני. כך הדבר ביצירות 'אוקסנה' ו-'אישה זרה'. בשבע היצירות הנותרות ייצוגה של מהגרת העבודה נעשה מטעמו של מספר מקומי הגמוני חיצוני או מעורב.

'אימא של ולנטינה', 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', 'להעיר אריות' ו-'תני חיבוק' הן יצירות שכל אחת מהן נמסרת מפיו של מספר כול-יודע חיצוני שמעניק למהגרות העבודה את קולן ומספר את סיפורן. ככול שאנו עוסקים במספר מעורב, ייצוגן של מהגרות העבודה נעשה מטעמו וזוכה למעמד בכורה, בדרך כלל מבלי שתהיה לקורא נקודת משען חיצונית לו (אבל עדיין במונחי היצירה) שתבחן אותה או שתתחרה בה. לעומת זאת, כשאת היצירה מוסר מספר כל-יודע, ייצוגן של מהגרות העבודה יכול להיעשות על ידי הדמויות, על ידי המספר עצמו ועל ידי המחבר המובלע, ואפשר שכול אחד מהם יעצב ייצוג שונה שיתחרה באחרים.

אשר לארבעת המאפיינים שמשותפים בכינון הייצוג של מהגרות העבודה – קול, שתיקה, נוכחות והיעדר – אלה מופיעים בצירופים שונים ומרכזי הכובד ביצירות ניתן לאחד מהם או לצירוף של מספר מאפיינים: למשל המשותף ליצירות 'לעוף', 'אוקסנה' ו'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', היא העובדה שאידיה, אוקסנה ויוליה, הן בחזקת נעדרות ושתוקות, אך מצד שני נוכחותן מניעה את העלילה.

3.2 המספר ביצירה הרב-קולית ושאלת האמת

בפרק זה אדון בהשלכות שנובעות מהבחירה ברב-קוליות על ייצוגן של מהגרות העבודה, מנקודת מבט אתית שבוחנת את המתח שבין גישה שמחזיקה בגרסה אחת של האמת ובין גישה שמתירה את קיומן של אמיתות אלטרנטיביות.

טענתי כי מנקודת מבט שבוחנת את המספר, היצירות המורכבות יותר הן הרב-קוליות. מורכבות זאת מתבטאת גם בשאלת מעמדה של האמת שמוצגת לקורא ברומן מסוג זה, ועמידה על פירוק המורכבות חושפת את אחד המנגנונים ששתי היצירות הרב-קוליות בקורפוס מפעילות כדי לעצב את דמותן של מהגרות העבודה.

בשונה מרשומון, שבו כול דמות מתייחסת לאותה התרחשות מנקודת מבט שונה ומעניקה למציאות משמעות רלטיביסטית לפיה אין אמת אחת, את מבנהו של 'אוקסנה' אפשר לתאר כתצרף. הציר המרכזי שסביבו נסבות העלילות שפורשות הדמויות הוא היעלמותה של אוקסנה,

וכל אחד מחלקיו של הרומן הוא מקטע סיפורי שנמסר מנקודת מבטה של דמות אחת כחלק מסיפור גדול יותר, חלקו איננו ידוע לאחרים, וחלקו משיק לסיפורם של אחרים. הבחירה במבנה רב-קולי כזה, שאיננו מעלה אפשרות לקיומה של יותר מאמת אחת⁵, עולה בקנה אחד עם מטרת הרומן להציג בפני הקורא מציאות עובדתית שאיננה ניתנת לערעור כפי שהיא נמסרת מפיו של כל אחד מהמספרים. כפי שמלאכת ההרכבה של תצרף היא מימוש של תכנית אחת בלבד, כך מכוון 'אוקסנה' את הקורא לתפוס את מקטעי הסיפורים כאבני בניין שמרכיבים מציאות אחת בלבד, אמת אחת בלבד, שהמספרים יוצקים לתוך תמונה רעיונית שהוכנה מראש. שכן בנוסף להיותו של 'אוקסנה' רומן רב-קולי יש בו ממד נוסף – לכול פרק קודם מבוא שמציג נתונים סטטיסטיים על הסביבה החוקית, התעסוקתית והחברתית שמקיפה את חייהם של מהגרי העבודה, אך אין בהכרח זיקה ישירה בין ההקדמה הסטטיסטית לבין הפרק שבא בעקבותיה – הזיקה יכולה להתגלות בפרקים אחרים. נתונים אלה חלק מהעולם הבדוי של הרומן, והם נועדו להעניק לסיפור הבדוי נופך עובדתי ולהעמיק את הזדהותו של הקורא עם דמויותיהן של מהגרות העבודה ושל מי שמתגייס לעזרתן באמצעות גילויים קשים על מציאות חייהם בישראל. ובו בזמן נתונים סטטיסטיים אלה מרחפים מעל להיבטים האומנותיים של הרומן ומוסיפים להם רובד חוץ ספרותי שמטרתו להפנות את מבטו של הקורא גם אל מחוץ ליצירה, אל העולם האמיתי, במטרה להצביע על העובדה שהרומן משרת גם תכליות שהן מחוץ לעולמו שלו. יצירות מסוג זה נוטות להשתייך לקוטב הדידקטי ולשיפוט מחמיר על ערכן האומנותי. ואולם 'אוקסנה' נעדרת אותו יסוד מרכזי שמאפיין יצירות דידיקטיות מהסוג המובהק – כאלה שהמסר הדידקטי מוטמע ומנוסח בתוכן במפורש ובגלוי - ועם שיש בנתונים הסטטיסטיים היבשים נימה של תוכחה וביקורת, וקיים ניסיון להטות את תפיסת העולם של הקורא ולחנכו לערכים הומניסטיים, העלילה עומדת בפני עצמה וערכה הספרותי עומד בפני עצמו, וכמו כן הנתונים הסטטיסטיים עומדים בפני עצמם ומופרדים מהיצירה.

מציאות החיים הקשה של מהגרות העבודה ברומן 'אוקסנה' משתקפת בדברים הבאים למשל: *"עדיין נפוצות בישראל תופעות של סחר בבני אדם למטרות עבודה, כגון העסקה בתנאי עבדות, גביית דמי תיווך שלא כחוק, כליאה של מהגרי עבודה, החזקה שלא כדין בדרכוניהם של מהגרי עבודה, הגבלות על חופש התנועה שלהם, מניעת זכותם לבחור את מעסיקיהם, אין תשלום משכורות, פגיעות פיזיות בעובדים וגביית דמי תיווך מופקעים."* ('אוקסנה', עמ' 141). זיקה בין עובדות לבין הרומן אפשר למצוא בסקירה הסטטיסטית שמקדימה את הפרק הראשון: *"118,000 עובדים זרים נכנסו כחוק ואיבדו אל מעמדם."* זהו נתון יבש שזהות נושאו מטשטשת בהמון הגדול, אך בתוך סיפורה של סיגלית הקורא מתוודע לעובדה שאוקסנה החלה את דרכה בישראל כעובדת חוקית שהובאה כדי לטפל בזקן סיעודי ואיבדה את מעמדה לאחר שבנו "היה מנשק אותי ומחבק אותי ואני הייתי אומרת למה לא, הוא איש טוב. ככה אנחנו גם היינו עושים לפעמים סקס... ואני חשבתי הכול בסדר, וככה אני נכנסתי בהיריון. נו! וכשהוא גילה היה לא טוב, זה מה היה. הוא היה משתגע [...]" (שם, עמ' 155). בסופו של דבר הבן האשים אותה בהפלתו בפת, התקשר לחברת כח האדם ודרש להחליפה. בתוך שבוע ימים אוקסנה נותרה בהיריון, ללא עבודה ובלי ויזת עבודה בישראל.

⁵ מנקודת מבט שבוחנת את עולמן של הדמויות יש מספר אמתות, שכן שמעון חי במציאות שבה מיכאל איננו קיים ואוקסנה איננה בהיריון, בעוד שאוקסנה חיה במציאות הפוכה, אבל מנקודת מבטו של הקורא שמקבל את מלוא התמונה המציאות היא אחת והיא נתמכת בהקדמות הסטטיסטיות מטעם המחבר המובלע.

תכלול המקטעים של כול אחד מהמספרים מהווה רצף של עלילה קוהרנטית אחת שיש בה ציר מרכזי אחד ושתי עלילות משנה – סיפורם של אוקסנה ושמעון הוא הציר סביבו נסוב הרומן, ולצדו סיפורם של סיגלית ושל עמי וסיפורה של חווה: שמעון יודע שאוקסנה היא מוסלמית שהיגרה לישראל מקזחסטן, אבל למרות שחברותם נמשכת מזה שנתיים אין הוא מכיר את חברותיה לדירה בשמותיהן, הוא איננו יודע דבר על מורכבות חייה של אוקסנה, ובוודאי שאיננו יודע על קיומו של מיכאל. מסעו של שמעון, שמתחיל ברגע שבו אוקסנה נעלמת, קושר את הדמויות עם העובדות לכדי סיפור עלילה שלם שמורכב מסיפורן של כול הדמויות; אוקסנה היא אמנם אימו של מיכאל, אבל קלסטרן החברתי מתגלה לקורא מבעד לעיניה של חווה, המחנכת שלו; חווה, שמשתעשעת ברעיון לאמץ את מיכאל, סבורה שזינה היא אמו ואיננה יודעת מה סיבת התנהגותו החריגה. דרך מבטה אנו שומעים את הגרסה המצונזרת של סיגלית על היעלמותה של אוקסנה; את התכנית להיעלם ולבחון את כנות כוונותיו של שמעון כלפי אוקסנה לומד הקורא מסיגלית, שמספרת את הסיפור האמיתי שמאחורי היעלמות, ואסל משלימה מידע על חלקה בתכנית; סיפורם של סיגלית ועמי נפרש מבעד לעיניו של כול אחד מהם במקביל לסיפורם של אוקסנה ושמעון.

'אישה זרה', לעומת זאת, מכיל מבנה של שני סיפורים נפרדים שמתרחשים באותו פרק זמן ונקודת המפגש שלהם מתקיימת במרחב ביתי אחד משותף של מלי. כול אחת מהדמויות מספרת לסירוגין את סיפורה בקולה שלה: מלי נוסבאום היא עורכת דין בכירה בפרקליטות. היא התובעת במשפט רצח נגד רבקה בנבנישתי שמואשמת ברצח בעלה, ומנהלת רומן עם ראש הרכב השופטים, השופט יואב מנדל. מלי מעסיקה את סלאבה סמיונובה בעבודות ניקיון בביתה, סבורה שהיא עולה חדשה, אך היחסים בין השתיים הם יותר מאשר יחסי עובד – מעביד. סלאבה היא מהגרת עבודה מאוקראינה, שהותירה מאחוריה בעל, תינוקת ואם, ומתחזה לעולה חדשה. היא מבקשת לזנוח את משפחתה ואת עברה ולקנות לעצמה זהות ודרכון ישראליים. בניגוד לנימה הדידקטית המפורשת ששולטת ב'אוקסנה', אם קיימת נטייה לדידקטיות ברומן זה הרי שהיא נשענת על המציאות הממשית שהקורא אמור להכיר מתוך ההווה הישראלית. במקרה זה הפיגום הרעיוני שעליו ניצבים הנתונים הסטטיסטיים על מהגרי העבודה ב'אוקסנה' מצוי מחוץ ליצירה ובתחום אחריותו של הקורא. בניגוד למספרים של 'אוקסנה' שמציגים מבנה סיפורי שמתהדק סביב מציאות אחת מוסכמת, הן מלי והן סלאבה יוצרות מצגי שווא של מציאויות אלטרנטיביות ביחס לעצמן: מלי שמקור משפחתה מתוניסיה לא טורחת להבהיר לסביבה שהיא ממוצא מזרחי ומעמידה פנים שהיא אשכנזייה (בין השאר, היא ממשיכה לשאת את שם משפחתו של בעלה לשעבר נוסבאום), וסלאבה מעמידה פנים שהיא עולה חדשה יהודייה.

קיומה של מציאות אלטרנטיבית תקף גם ביחס לנסיבות הריגת בעלה של רבקה בנבנישתי. כתובעת במשפט, טענתה של מלי היא כי רבקה בנבנישתי רצחה את בעלה, ואילו סלאבה מטילה ספק בתקפות טענתה:

"מי ראה את זה? היא שאלה. היה איזה שכן?"

לא.

אף אחד?

אף אחד.

אז מי מספר מה קרה שם?

האשה.

זאת שהרגה?

זאת שהרגה.

נו, אז איך יודעים מה היה? התעקשה.

הסברתי לה בקיצור איך בניתי את כתב התביעה על סמך הראיות, השחזור ועדויות המומחים.

אבל אף אחד לא ראה! חזרה בעקשנות ילדותית.

לא.

אז את לא יודעת מה היה. איך את יכולה להגיד שהיא רוצחת אותו? (אשה זרה, עמ' 85 – 86).

כתובעת מלי נוסבאום מספרת סיפור על רצח שהרצינו של איננו מתבסס על עובדות, שהרי העדות היחידה מזירת ההריגה היא של הנאשמת שסותרת את טענת הרצח, אלא על ראיות, על שחזור שמתבסס על הממצאים בשטח ועל עדויות של מומחים. לטעמה של סלאבה אם אין עדות חיצונית שתומכת בכתב התביעה אי אפשר לטעון שרבה בנבנישתי היא רוצחת, כלומר שהייתה לה כוונה תחילה להרוג את בעלה. אמת אלטרנטיבית זאת הופכת לקביעה סופית כשבית המשפט מקבל את הערעור ומאשים את רבה בנבנישתי בהריגה בלבד בהסתמכו בין השאר לא על דברים ודאיים אלא דווקא על כי "הגרסאות המבולבלות, הסותרות זו את זו, שמסרה המערערת למשטרה ולבית המשפט המחוזי, מעידות דווקא על אמינות קיומו של הערפל הזה. שהלוא אלמלא הייתה מבולבלת, ואילו הייתה טורחת לספר לכל חוקריה גרסה אחת, מנוסחת היטב ואמינה, היה ניתן דווקא אז לחשוד כי היא אכן רצחה את המנוח בדם קר, לאחר תכנון מדוקדק ובכוונה תחילה." (שם, עמ' 249 – 250). בית המשפט מציע אמת שלישית, שאיננה תומכת בגרסתה של מלי, ואיננה תומכת בחוסר היכולת לקבוע מהי האמת כפי שסלאבה גורסת. לגישתו של בית המשפט האמת צומחת דווקא מתוך המבוכה והבלבול, מתוך חוסר הוודאות והסתירות ולא מתוך עובדות מוצקות. אפיון של מלי ושל סלאבה כמספרות לא מהימנות מתברר על רקע קביעתו של בית המשפט שנתפסת כערך שמייצג את עמדתו של המחבר המובלע, משום שבית המשפט הוא גוף שיפוטי בעל כלי ניתוח אובייקטיביים שנמצא מחוץ לציר העלילה של מלי ושל סלאבה ונתפס כחסר פניות. נראה אם כן כי הן ב'אשה זרה' והן ב'אוקסנה' המציאות החיצונית קובעת, או למצער מסייעת, לבסס את האמת, וזאת למרות שברומן 'אוקסנה' העובדות החיצוניות אינן חלק מהעלילה ואילו ב'אשה זרה' ביסוס האמת נשען על עלילת משנה ששזרה ברומן.

מנקודת מבטם של המספרים השונים, קיומן של מציאויות אלטרנטיביות משותף רק במהלכו של כל רומן אך היא מתערערת בסופו: שמעון יכול רק לשער מדוע אוקסנה נעלמה, אך האמת תתגלה לו רק כשסיגלית תהיה בטוחה באהבתו; חווה תטעה לחשוב שזינה היא אמו של מיכאל עד הופעתם של סיגלית ושל שמעון בבית הספר; זרינה לא תבין מה גרם לאוקסנה להיעלם עד שזינה תספר לה; מלי תחשוב שהיא מעסיקה עולה חדשה עד שיורי יבהיר לה את האמת; סלאבה תשכנע את עצמה שהיא תיטוש את משפחתה ושאין לה קשר למולדתה עד שליונקה נתפס. הקביעות האחרונות מעידות כי המספרים בשני הרומנים מחזיקים בתפיסת מציאות

אלטרנטיבית ביחס לדמויות האחרות או ביחס לעצמם, אך ההבדל בין 'אוקסנה' לבין 'אישה זרה' מתברר כשהפרטים מתכנסים לכדי תמונה ברורה. או אז מתבהר שהמספרים ב'אוקסנה' מתעלים את הקורא להכיר בקיומה של מציאות אחת, ואילו ב'אישה זרה', למרות שהאמת מתגלית למלי בסופו של הרומן ולמרות שהמציאות טופחת על פניה של סלאבה, ממשיך לרחף קיומן של מציאויות אלטרנטיביות כפי שהדבר עולה מתוצאות המשפט ומהיפוך פסק הדין. ההבדל בין הרומנים נעוץ לדעתי בנוקשות המבנית של 'סלאבה' שכפופה לתפיסת העולם של המחברת ומובילה למטרה שנקבעה מראש, לעומת המבנה החופשי יותר של 'אישה זרה' שמגמיש את האפשרות למספר מציאויות לשכון בכפיפה אחת.

3.3 ייצוגים שנמסרים על ידי גורמים חיצוניים – בין מתן קול להשתקה

בפרק זה אפרט כיצד המספר הכל-יודע והמספר המעורב ההגמוניים מעצבים את דמותן של מהגרות העבודה ביצירות השונות בהתייחסות לפרספקטיבה שבוחנת את סוגיית הקול לאור תפיסה של גיאטרי צ'קרווטי ספיבק (ספיבק, 1995), ואילו כוחות משפיעים עליהם במסירת הייצוגים לקורא.

אמצעים אחרים שמשקפים את הדרך שבה מיוצגת מהגרת העבודה כ'אחר' הם נוכחות והיעדר, קול ושתיקה: האם היא דמות בעלת קיום וקול משלה או שמא היא מופיעה כקיום שהוא היעדר או אין? אלא שסוגיית ייצוג הקול (והשתיקה) כפי שהיא עולה מיצירות הקורפוס, איננה עומדת בזכות עצמה אלא כפופה לנושא הרחב יותר של סוגיית הדרתן של מהגרות העבודה מהמרחב הציבורי. אחת מאבני הבוחן שמאפשרות לנו לזהות את מקומן של מהגרות העבודה בקרב החברה הישראלית היא קולן, במובן זה שניתן להן לבטא את האוטונומיה שלהן כסובייקטים, את עצמיותן ואת תרבותן כשהן חופשיות ממגבלות, מכפייה, מדכאנות, ולהימנע מניסיונותיה של התרבות ההגמונית לייצג אותן ולספר את סיפורן. ככול שתנאים אלה מתמלאים כך גדולה חירותן, נראותן ונוכחותן במרחב הציבורי וכך גם נשמע קולן.

בשל מבנם, הרומנים הרב-קוליים מזמינים את הקורא לערוך בחינה השוואתית בין קולן של מהגרות העבודה ובין קולם של המקומיים באמצעות שורה של קריטריונים שקובעים את משקלו של כל קול. התיבה "קול" משקפת מנעד רחב של אפיונים המיוחסים למהגרות העבודה. בראש ובראשונה הכוונה היא למילה כפשוטה – האם קולה של מהגרת העבודה נשמע, ואם כן, האם הוא נמסר מפיה שלה או שהוא מתווך באמצעות מספר או באמצעות דמויות אחרות ביצירות? מה משקלו של הקול בהשוואה לדמויות ההגמוניות? כיצד מתפקד קולן של מהגרות העבודה ואיזה ביטוי ניתן לו? בנוסף לכך קיימים היבטים רחבים יותר שהתיבה "קול" מתייחסת אליהם: כיצד נתפסות מהגרות העבודה בעיני המקומיים שנקודת מבטם מערבית מבחינה תרבותית? מדוע בחרו היוצרים להתרכז בייצוג קולות של נשים מהגרות עבודה, ומה מקומם של ייצוגי הקולות הגבריים?

את אופן תפיסתן של מהגרות העבודה מנקודת מבטה של החברה ההגמונית אין לקרוא במנותק מסוגיית הדרתן מהמרחב הציבורי. עניין זה מתפענח באמצעות מושגים שלקוחים מתחום תאוריות שעוסקות בתופעת הגלובליזציה בזיקתם עם תאוריות פוסט קולוניאליסטיות. דוגמה רלוונטית לטענה זאת אפשר למצוא במאמרה של גיאטרי צ'קרווטי ספיבק (ספיבק, 1995) 'כלום יכולים המוכפפים לדבר?' ספיבק טוענת כי המתודות המחקריות המערביות שתכליתן ידע

והבנת התרבויות השונות בעולם מבטאות מניפולציה על ה'אחר' בשעה שהן מתיימרות לייצג אותו נאמנה. המחקר המערבי מוגבל, מכוון שהוא עושה שימוש בצורות שיח מערביות ובמבט מערבי שמעוותים את ממצאיו. מאמרה של ספיבק איננו עוסק במהגרות עבודה, ויצירות הקורפוס אינן חטיבה של מחקרים אקדמיים אלא סיפורת שנכתבה על ידי יוצרות ויוצרים ישראלים. ולמרות זאת, אפשר להשליך ממאמרה של ספיבק על ייצוגן של מהגרות העבודה, ולבחון כיצד הגישה התאורטית שלה מתבטאת בסדרת השאלות שפורטה בפסקה לעיל, כל עוד לוקחים בחשבון שייצוגיהן של מהגרות העבודה הם העמדת פנים של דמויות אותנטיות

יעקב ב'מחזיר אהבות קודמות', תלמה ב'הגבר של בריגיטה', ציונה ב'לעוף', שמעון, חווה, עמי וסיגלית ב'אוקסנה' ומלי ב'אישה זרה' הם מספר-דמות הגמוניים שמכוננים את ייצוגן של מהגרות העבודה. לעומתם, אסל ב'אוקסנה' וסלאבה ב'אישה זרה', שאעסוק בהן בפרק הבא, הן מהגרות עבודה שניתן להן תפקיד מספר-דמות, ואילו ייצוגן של יוליה רגאיב ושל סירקית הוא תולדתו של מבע משולב של המספר עם הממונה ועם איתן גרין בהתאמה. לכאורה, מספרים מהסוג הראשון נהנים מיתרון על פני מספרות שהן מהגרות עבודה מעצם זכויות היתר השמורות להם, אך לעתים לסוגיית הקול יש ביטוי מתעתע שמונע מהמספרים ההגמוניים את יתרונם המובנה.

ביצירות מהסוג הראשון קולן של מהגרות העבודה מתווך לקורא מפיו של מספר דמות מקומי. המכנה המשותף הרחב ביותר של יצירות אלה היא, אם כן, העובדה שמספר שמזוהה כבן התרבות ההגמונית מופקד על ייצוגן בדרך שהוא מעניק להן את קולן. הקול שכול מספר מעניק למהגרת העבודה שלו מושפע מהתפקיד שהיא ממלאת בסיפורים. לינדה היא חלק מפסיפס אנושי שמקיים את הדרמה שמתחוללת בעיר הגדולה ובונה את מרקמה, ובריגיטה היא אינסטרומנט שמטרתו להדגים כיצד כניסתה של אישה זרה משפיעה על יחסי הכוחות במשפחה. למעמדן של לינדה ובריגיטה אין כול חשיבות שעולה מעצם היותן מהגרות עבודה. רק אידה נוגעת בלב העניין, ומעמדה כמהגרת עבודה מבטא במוצהר עיסוק בעניין חברתי שהוא אחד ההיבטים של העולם הגלובלי שמתקיימים בישראל.

ציונה, גיבורת הסיפור 'לעוף', היא אמו של אבי שבאופן רשמי היה מעסיקה של אידה. אידה ברחה מביתה של ציונה מכוון שאבי נהג לאנוס אותה. ציונה היא אישה זקנה ונכה שמרותקת לכיסא גלגלים ואינה מסוגלת לדבר. כשהקורא פוגש אותה בהווה הסיפורי יש לה מטפלת אחרת, שונה בתכלית השינוי מאידה, שאותה ציונה איננה אוהבת ואיננה מצליחה להתקרב אליה, בניגוד לאידה האהובה. יעקב מ'מחזיר אהבות קודמות' שנפגע מאירוע מוחי והחליט לא לדבר ומתנהל אף הוא בכיסא גלגלים מטופל על ידי מהגרת העבודה הפיליפינית לינדה, ומידי פעם גם על ידי חברה פדרו. בריגיטה מ'הגבר של בריגיטה' מטפלת באליהו, אביה של המספרת, שניתוח בברכיו ריתק אותו זמנית לכיסא גלגלים, אך אליהו בניגוד לאידה וללינדה איננו מפסיק לדבר.

אוסף של פרטים בונה את השתקתן של אידה, לינדה ובריגיטה ומתאר את הכוחות הדכאניים ששוללים את קולן. חלקם משותפים וחלקם אופייניים רק לאחת מהן: מי שמבקש לכונן את קולה של אידה היא ציונה, ומי שמכונן את קולה של לינדה הוא יעקב, ושניהם נמנים עם בני התרבות ההגמונית. הצירוף 'בני התרבות ההגמונית' הוא בעל משמעות מיוחדת ככל שאנו עוסקים ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות' ו-'לעוף', שכן בשתיהן המספרים עצמם הם אנשים

נכים, זקנים, מבודדים חברתית, תלויים באחרים וחסרי קול פשוטו כמשמעו. כלומר, גם אם הם נמנים רשמית עם החברה ההגמונית, הם מצויים בתחתית המדרג החברתי. בשונה מהם, המספרת של 'הגבר של בריגיטה', היא עורכת דין בעלת תפקיד בכיר בפרקליטות שמפקדת על התביעה במשפט רצח, כלומר, חלק מהאליטה החברתית ההגמונית.

ציונה איבדה את יכולת הדיבור: "גם אם אני מנסה, מאמצת בכוח את שרירי הפנים, אני לא מצליחה להגיד את זה. רק קול יוצא לי מהפה, בלי מילים. קול עבה, צרוד, כמו של חיה שחורה." (לעוף, עמ' 10 – 11). גם יעקב כמו ציונה איננו מדבר, אך לא מפני שאיבד את קולו. בעוד שאיננו יודעים מדוע ציונה איננה יכולה לדבר, מתוך הטקסט עולה שליעקב היה אירוע מוחי: "עוד אירוע? אני ממשש את המעט שנשאר חי בגוף אחרי האירוע ההוא, מניע מה שאפשר ואין שינוי." (מחזיר אהבות קודמות, עמ' 33). והוא החליט לנצלו כדי להעמיד פנים שהוא איננו מסוגל לדבר: "לא שאני לא יכול לדבר, אני פשוט לא רוצה. כל-כך לא רוצה, שזה כבר כמעט על הגבול של לא יכול. אבל לפעמים, בשביל להוכיח לעצמי שאני עוד יכול לדבר, אני אומר מילים." (שם, עמ' 46). מי שאין לו קול איננו יכול להעניק קול לאחר, בוודאי לא קול בעל משמעות חברתית או תרבותית, שנשמע על ידי אחרים; בעוד שציונה ויעקב עסוקים באינטנסיביות מרובה, זו באידה וזה בלינדה, בשל העובדה שהם חולקים אתן אותו זמן ומרחב, ובשל הקשר האינטימי שנוצר בין מטפל ומטופל והיותם מרכז חייהם ועניינם, תלמה אמנם איננה מוגבלת בדיבור אבל הקשר שלה לבריגיטה רופף ומתקיים רק בעת המפגשים עם אביה, אליהו. אף שדמותה של בריגיטה תופסת מקום נכבד בסיפורה של תלמה היא איננה מרכז הסיפור. יש לתלמה נושאים חשובים יותר לענות בהם, כמו הקשר בין הוריה וההשפעה שנודעת לכניסתה של בריגיטה לחייהם, היחסים עם אימה, אחיה ובתה, מקומו של אביה בהיררכיה המשפחתית המורחבת וכד'. לפיכך, הקול שהיא מעניקה לבריגיטה מוגבל לאותם גילויי חיים שמשיקים להשפעתה על היחסים בין הוריה, וכפי שמפורט בהמשך הקול שניתן לה כלוא במנעד צר מאוד. מכוון שכול אפיון של אדם זר יכול היה למלא את מקומה ולהעלות על פני השטח את המשבר שקיים בין הוריה, לקולה האוטנטי של בריגיטה כמהגרת עבודה אין משמעות כשלעצמו. היא סמל של זרות שפולש אל האינטימיות המשפחתית.

לעומת האלם הקולי שציונה כופה על אידה, היא מעניקה לה כושר דיבור באמצעות בהונות רגליות: "אפשר ללמוד הרבה על מישהו מהאצבעות שלו בכפות הרגליים. האצבעות של אידה דמו לאפונים קטנים. כשהייתה מזיזה אותן בכפכפים הן התנועעו כמו תולעים קטנות. היא הייתה מצמידה אותן זו לזו ואז מרחיקה, מצמידה ומרחיקה. האצבעות היו זזות בלי הפסקה, והפנים שלה היו קפואות כמו אבן. מה אמרו האצבעות? שקר להן, שכואב להן ושהן פחדות. אם היו יכולות, היו רצות או מתחבאות כמו חילזון." (שם, עמ' 10). התקת פעולת הדיבור מהאיבר הגבוה ביותר בגוף הן פיזית והן מבחינת החשיבות – הראש – אל האיבר הנמוך ביותר בגוף, ומהרמה הצלילית אל שפת סימנים פרטית, יוצרת אירוניה על יכולת הדיבור שמוענקת לאידה ולמעשה משתקת אותה. מבלי משים ובחוסר דעת מצטרפת ציונה לאותם כוחות דכאניים שמשתיקים את אידה בעצם האיסור שהיא מטילה עליה להתעצב על הפרידה: "...וגם כשהייתה חוזרת מהטלפון למטה היא חשבה על הילדה שלה, אבל כשנכנסה חזרה הייתה מנסה להסתיר את העצב, לקפל אותו פנימה ולחייך אלי, כי היא ידעה שאני לא אוהבת לראות אותה עצובה." (לעוף, עמ' 14 – 15). גם הפאסיביות שציונה מגלה כלפי האלימות המינית שאבי נוהג באידה הופכת אותה לחלק מכוחות הדיכוי שמשתיקים אותה. יתרה מזאת, הדיכוי מתעצם כשהיא אף מגוננת על אבי, מתרצת את אלימותו בנוכחותה של אידה ובריחה: "כשאידה הייתה

שם הוא היה מתנהג אחרת לגמרי, התנועות שלו נעשו מהירות, חסרות סבלנות. הריח שלה שיגע אותו, זו לא אשמתו. הוא לא הצליח להתאפק, הוא היה חייב לקחת אותו ממנה." (שם, עמ' 19) "אבי לא התכוון לפגוע, הוא ילד טוב, אידה לא הבינה, לפעמים הוא פשוט עושה דברים בלי לחשוב." (שם, עמ' 21). בדיכוי קולה של אידה שותף גם כוחו של השלטון ההגמוני שמבקש להרחיק את מהגרי העבודה, שאידה מזהה גם באלימותו של אבי: "... לא כמו האצבעות של אידה ששתקו. הן ראו בטלויזיה איך המשטרה באה ולוקחת אנשים כמוה. סוגרת אותם בתאים עם סורגים, ואחר כך מגרשת אותם חזרה לארץ שממנה באו. בגלל זה היא שתקה, גם כשאבי היה לוקח אותה לחדר, והייתה סוגרת חזק את השפתיים. בתוך הפה שלה, בגרון, הייתה עוד אידה, אידה קטנה פצפופת, שמתחבאת ולא יוצא לה קול." (שם, שם).

באופן אבסורדי, אם קיימת דרך כלשהי שאידה מסוגלת להשמיע את קולה הרי היא גם הדרך שמשתיקה אותה לתמיד ביחס לציונה. היעלמותה איננה פרי החלטה חופשית אלא תגובה למעשי האונס החוזרים ונשנים שהיא חווה מידי אבי. היא מחליטה לבטא את המעט שנותר מקולה ולהימלט ממסכת העינויים המתמשכת, אבל במעשה זה היא גם בוחרת לאיין את קולה ולהיעלם מהאדם היחידי שהיה מסוגל להעניק לה קול, גם אם רפה שברפים. בחירתה של אידה היא להשמיע את הקול הרם ביותר שיש ביכולתה להשמיע באמצעות היעדר. ואכן ההיעדר, החלל שהיא מותירה אחריה, מקפיא את מחאתה וזעקתה בתודעתה של ציונה ובתודעתו של אבי. וכך מספרת ציונה על היעלמותה של אידה: "היא הייתה פיליפינית, אידה. עם עיניים קטנות ועור חלק ושיער שחור ישר כמו סרגל. הייתה לי אידה והיא הלכה ממני, ביום ההוא היא ברחו, נעלמה כאילו בלעה אותה האדמה." (שם, עמ' 9).

סוגיית הקול כפי שתוארה עד כה מהדהדת את טענתה של ספיבק בדבר חוסר אפשרותן של מהגרות העבודה להשמיע את קולן. בהקשר לעבודה זאת, חשיבות רבה נודעת לעובדה שספיבק מביאה במאמרה דוגמה של קורבן האלמנה, הסאטי, בתקופה הודו הקולוניאליסטית כשאלמנות עלו על המוקד של הבעל המת: "שאלת ה'אישה' נראית בעייתי במיוחד בהקשר זה." (ספיבק, 1995, עמ' 51) כותבת ספיבק. שאלת חוסר האפשרות להשמיע קולן, הן במקרה של נשות הסאטי והן במקרה של ייצוגי מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס, מבטאת את הדיבור בשמן. ספיבק מציינת כי העדויות על נשות הסאטי שבחרו למות מרצון החופשי מעולם לא נשמעה מפי נשים אלו. תמיד היו אלה גברים, הודים או בריטים, שדיברו בשמן. מצב העניינים המתואר ביצירות הקורפוס עונה לכאורה על דפוס ההתנהגות שספיבק מצביעה עליו: בני תרבות המערב שמדברים בשמן של מהגרות העבודה בנות התרבות הזרה; קולה של ההגמוניה שחשה להציל את מהגרות העבודה מתוך שליחות חברתית. מובן שתיאורים אלה אינם חודרים את פני השטח - אין בהם התנשאות כלפי ה'אחר' או דיבור בשמו מתוך רצון לאיין את קולו, מכיון שהמספרים ההגמוניים כמו גם המחברים המובלעים תופסים את מהגרות העבודה מנקודת מבט אמפטית ומתוך רצון להציף את מצבן בפני החברה הישראלית. הדיבור בשמן של מהגרות העבודה לא נועד לתפוס את מקומן או לבאר תופעות תרבותיות מנקודת מבט זרה, אלא נועד לדבר את השתיקה שנכפית עליהן. מהיבט זה נבדל ייצוגן של מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס מטענתה של ספיבק בדבר הדרתן של הנשים שמונעת את קולן. במקרה האחרון הפרשנות לתופעת הסאטי נעשה מנקודת מבט חיצונית ומתנשאת, ואילו ייצוגן של מהגרות העבודה הוא ביטוי של אחווה. העובדה שנשים הן הרוב בין הכותבים תורמת לתחושה של הזדהות נשית עם התופעה. אך חשוב מכך, ספיבק טוענת כי קולם של המוכפפים הושתק

באלימות במהלך פעולת כינונם כאחרים, ואילו היוצרות והיוצרים לא עוסקים בכינון אחרותן של מהגרות העבודה אלא מבקשים לבקר את יחסו של המקומי אל אחרותן.

הן ציונה והן יעקב מזהים מתיקות בריח הגוף של המטפלות שלהן. ריחה של אידה הוא אחד האמצעים שמעניק לה נוכחות – היא נוכחת בתודעתה של ציונה. כך הדבר ביחס ללינדה. אלא שריחה של לינדה מעניק לה נוכחות שלילית. ריחה הנעים של אידה גורם לציונה להתרפק על זכרה באהבה ולהתייחס אליה כאל סובייקט שיש לכבד את קולו. ההוכחה לכך היא האידיאליזציה שציונה עושה לתנאי החיים של משפחתה של אידה בפיליפינים וההזדהות שהיא מגלה כלפיה. בדרך זאת ציונה מתארת אמנם חיים אחרים ושונים מחיי החברה ההגמונית שאותה היא מייצגת, אבל המבט שלה מציב את אידה באותו מישור שבו היא נמצאת מבלי שהיא תביע כול תחושה של רחמים כתולדה של התנשאות. למשל, ציונה מצליחה להפוך את חומרי החיים הקיצוניים של הורי אידה בשדה האורז המוצף במים לתמונה פסטורלית: *"ראיתי אותם צועדים עם הכובעים המשולשים של האורז, ולפעמים, אם ירד גשם, הם היו מניחים דלי בשדה האורז ומחכים שיתמלא מים. השדה היה רטוב כל הזמן, כמו ביצה, ושם הם היו קוטפים את האורז ומכניסים אותו לשקים גדולים שסחבו על הגב."* (ילעוף, עמ' 14). העבודה בשדות האורז מחייבת את בני המשפחה של אידה לבוסס בבוץ, לשרוץ במים, לעבוד שחוחי גב בקטיפי תנובת השדה, ולשאת משקל עצום על הגב, ואילו ציונה מרככת את המונחים שמשמשים לתיאור העבודה המפרכת – הוריה של אידה "צועדים" בשדה האורז כאילו הוא דרך כבושה, השדה "רטוב" ולא מוצף במים, הם "קוטפים" את האורז – פעולה ניטרלית שמתעלמת מאזילת/אפיסת הכוחות ומהשחיקה שהיא גורמת, את השקים "סוחבים" על הגב בלא לתאר את המשקל הרב ואת המאמץ שנדרש מהם. התיאור המורחב של הוריה של אידה בשדות האורז היא מטונימיה לאידה – ציונה מתיקה את יחסה מאידה להוריה אך מכוונת את דבריה לאידה גופא. כשהתיאור שנתפס כדיווח ניטרלי ומרוחק מבחינה רגשית, ולכן גם נעדר פטרונות, מוסב על אידה הוא מתפרש כמתן לגיטימציה לתרבותה ולאורח חייה ולכן גם לקולה.

ביצירות 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', 'אוקסנה' ו-'ילעוף', ייצוג דמותה של מהגרת העבודה מתגבש מתוך ההיעדר: אידה ואוקסנה הן דמויות שאין להן קיום במציאות הסיפורית. הן בחזקת נעדרות. לעומתן, יוליה רגאייב אמנם נוכחת ביצירה אבל בהווה הסיפורי היא מיוצגת על ידי גופה, וקיומה משתחזר בדיעבד ממסמכים שהממונה מקבל ממזכירתו ומשיחות שהוא מקיים עם האחראי על משמרת הלילה ומשכנותיה הילדות החרדיות.

כאמור, אוקסנה כמו אידה וכמו יוליה רגאייב אינה דמות ברומן. היא מתחוללת לנגד עיניו של הקורא מתוך נקודת מבטן ודרך סיפורן של הדמויות האחרות. לעיצוב קולה של אוקסנה תורמות שתי מגמות שפועלות בכיוונים סותרים. מצד אחד, במישור הצר שבוחן את בחירתו של המחבר לממש את אוקסנה כהיעדר, הקורא מגלה כי אין לה קול ואין לה נוכחות פיזית. אבל דווקא עובדות אלה, והעובדה ששמעון מספר על היעדרה, הן העיקרון המארגן שמעניק לה קול ונוכחות ודבר קיומה מגיע לידיעתו של הקורא. שמעון מדברר אותה בפרק הראשון ובוחר לייצג אותה בעיקר באמצעות הגדה (telling, בניגוד להראייה - showing) ומיעוט דיבור עקיף שכביכול מצטט את דבריה, כלומר, כול מה שהוא אומר בשמה של אוקסנה עובר את מסנן התודעה שלו: *"והיא אמרה לי, שימון, זה רק אני מתרגשת מיומולדת ותיאטר והידיים שלך לוקחות אותי לשמיים."* ('אוקסנה', עמ' 22) *"[...] והיא אמרה לי, שימון נשמה, איך למדה לקרוא לי נשמה, אני רק לעבוד קצר היום. היא אמרה לי, שימון, אתה מכיר בית זה אני הולכת*

היום, זאתי אני הכי אוהבת לעבוד שמה, זאתי סטודנטית נשמה טובה, הלוואי כולם היו ככה כמוה, אתה סתם דואג עלי, היא אמרה לי, אתה סתם דואג עלי... " (שם, עמ' 25). העירוב של ציטוטים לכאורה ושל התרשמות ("איך למדה לקרוא לי נשמה") רווח בסגנון הדיווח של שמעון, ורוב הסיפור שלו מובא כסיכום של ההתרחשויות, כהגדה, בלשונו ומטעמו. האפשרות לצטט את הדברים מפיה של אוקסנה בדיבור ישיר לא קיימת, ועובדה זאת מעמיקה את תחושה ההיעדר של אוקסנה שקולה אינו נשמע ישירות אלא מתווך באמצעות שמעון. למעשה, מה שמתדמה להיות מוצג כציטוט מפיה של אוקסנה, בין אם על ידי שמעון ובין אם על ידי סיגלית או כול דמות אחרת ברומן, אינו אלא חיקוי שנמסר מתוך עמדה פרשנית. הדעת נותנת שדברים שנמסרים כשיחזור, ממרחק הזמן, בשמו של נמען אחר, אינם יכולים להימסר ככתבם וכלשונם והם ניסיון לחקות את דבריו. מאחר שבתהליך כזה מעורבת תודעה נוספת, של המוסר, מן ההכרח שתודעה זאת תשפיע על תוכנו של המסר המועבר.

היבט אחר שמחליש את קולה של אוקסנה הוא, כפי שיפורט בהמשך, מעמדו של שמעון כמספר לא מהימן, שמעיד על מוגבלותו: "ואני עוד לא אחד כזה שיש לו הרגשות או מאלה שיודעים מראש משהו בכלל. אני זה מה שאני רואה בעיניים ומה שאני מרגיש בידיים ומה שאני מריח באף." (שם, עמ' 11). מכיוון ששמעון הוא מספר לא מהימן יש חשש שיכולתו לתת לה קול מוגבלת, כי הוא עצמו מוגבל מכוחה של תפיסתו וכן על ידי העובדות שידועות לו.

מצד שני, למרות שאוקסנה מופיעה ברומן כהיעדר, קיימת מגמה הפוכה שמכוננת את קולה ונותנת לו תוקף נאמן למקור: עם שגיבורי הרומן מתווכים את קולה, הם עושים זאת בדרך שאמורה לייצג את אורח דיבורה כציטוטים שמחקים גם את לשונה העילגת ואת חוסר שליטתה בעברית, ובכך הם מעניקים לקולה אותנטיות ואמינות. העובדה שהן שמעון והן סיגלית מחקים את אוקסנה באורח זהה היא עדות לכך שלמרות שפעור ביניהם תהום של מנטליות והשכלה הם מבקשים להעניק לקולה ייצוג ולעשות זאת בנאמנות, כפי שהיא נשמעת במציאות. אמנם היבט זה של חיקוי הלשון הוא חיצוני ומבטא רק את אופן הדיבור של אוקסנה מבלי לחשוף את עולמה הפנימי, אך אי אפשר להמעיט מתרומתו בייצוגה.

אף שאת קולה של אוקסנה הקורא מקבל מסיפוריהן של הדמויות האחרות שברומן, דווקא היעדר קולה הוא שמעניק לדמויות אלה את הצידוק להשמיע את קולן, או במילים אחרות, הוא שמניע ומחולל את העלילה: הדאגה לאוקסנה הנעדרת מניעה את שמעון לפנות לסיגלית, וביחד הם פונים לבית ספרו של מיכאל, מערבים את זינה וגבי, פוגשים את מיכאל, בהמשך מערבים גם את עמי, וכולם ביחד מחפשים את אוקסנה.

היבט נוסף שראוי להדגיש – 'אוקסנה' הוא רומן שנושא את שמה של הגיבורה שלו, אך זאת נעדרת. ההיעדר מתקיים בכמה מישורים: הן במישור המציאות הסיפורית והן במישור הרעיוני. במישור המציאות הסיפורית אוקסנה מחליטה להסתתר כדי לבחון את אהבתו של שמעון, ולמעשה קיימת כהיעדר בלבד. דמותה מתכוננת רק מתוקף קולן של הדמויות שמספרות אותה; במישור הרעיוני היעדרותה הפיזית של אוקסנה היא אטריבוט קיומי למצבה של מהגרת העבודה – היא חסרת קול, מושתקת, שקופה וקיומה מותנה בחסדם של אחרים, בדרך כלל אלה שנמנים עם התרבות ההגמונית כמו שמעון, חווה, סיגלית ועמי.

קיימים עוד מספר אמצעים ברומן שמונעים את קולה של אוקסנה: חווה מטילה ספק בקיומה ולכן מאיינת אותה ומשתיקה אותה. קולה או קיומה של אוקסנה מהווה איום על חווה, שכן אלמלא אוקסנה חווה סבורה שהדרך לאמץ את מיכאל פתוחה בפניה, ומיכאל הוא גאולתה.

כדי להציל את נפשה היא חייבת להשתיק את אוקסנה ולמנוע ממנה להשמיע את קולה. כך גם רבקה המנהלת מסרבת לקבל את גרסתם של שמעון וסיגלית לנסיבות חייו של מיכאל ובמישור המעשי מבטלת את קיומה של אוקסנה. מיכאל, אסל, סיגלית ועמי נותנים לה קול. אך מכיוון שאסל איננה שולטת בעברית גם קולה של אוקסנה עילג.

מעבר לייצוג שזוכה לשונה של אוקסנה מידו של שמעון, שכאמור נעשה מיד שנייה ולאחר תיווך, את השלמת הפער של היעדר קולה הקורא מקבל מאת אסל, שכמוה היא מהגרת עבודה מקזחסטן ורמת שליטתה בעברית דומה לזו של אוקסנה. תימוכין לכך אפשר לקבל מחיקוי לשונה של אוקסנה כפי שהיא מובאת על ידי שמעון וסיגלית, שהולמת את הדרך שבה אסל מתבטאת בעברית.

לנוכחות ולהיעדר יש גם ביטויים עקיפים שאינם נגזרים רק משאלת היותה של מהגרת העבודה דמות נוכחת ביצירה, והם נוגעים לדרכים שבהן הן מותירות חותם במרחב התודעתי של המקומי. כל מהגרות העבודה חוות בדרך כלשהי את מבטו של המקומי שעובר דרכן כאילו היו שקופות. בחלק מהיצירות היבט זה נמסר באופן מפורש ובחלקן האחר הוא מתבאר מתוך ההקשר.

ביצירה 'תני חיבוק' לשקיפות יש ביטוי מפי המספר. המספר הכל-יודע של 'תני חיבוק' מתאר תמונה שהיותה של מרלי שקופה עולה ממנה תוך כדי פענוח העובדות אף שהמילה איננה מופיעה בה במפורש. כשהזקן חופן את שדה של מרלי והשוטרים ניגשים אל השניים, המחשבה שעוברת בראשה היא "עכשיו יעצרו אותי על זנות [...]". ('תני חיבוק', עמ' 123). אף שהעברייך במקרה זה הוא הזקן והקורבן היא מרלי, היא מבטאת מחשבה שמפנימה את השתקת קולה ואת מעמדה הנחות כמהגרת עבודה ביחס אליו וחוששת שיתרונו יאפיל על העבירה ויעתיק את האשמה ממנו אליה. אך תגובת השוטרים מציבה אותה במעמד גרוע לא פחות: הם מתרים בזקן וכשהוא מסתלק הם אומרים למרלי "מצטערים מותק." (שם, שם). כשהם מביטים על הזקן המתרחק. הן באמירה והן בהתנהגות השוטרים יש ביטוי שמתעלם ממנה ומקטין אותה. "מותק" היא אמירה מתנשאת שמנמיכה את מרלי, והצער הוא לא יותר מאשר אמירה שהיא בבחינת מצוות אנשים מלומדה, קלישאה שמתאים לאומרה בסיטואציה כזאת. דבר זה מתברר מתוך ההתנהגות – השוטרים אינם רואים את מרלי כשהם מדברים אליה, אלא מלווים במבטם את הזקן: "[...] אמרו השוטרים כשהם מסתכלים על הזקן, מחכים שיעלם." (שם, שם) בעוד שהזקן רק בדרכו להיעלם, מרלי כבר מזמן בחזקת נעלמת, שקופה בעיניהם.

לעתים שתיקה היא מילה נרדפת להיעדר. מרלי השתקנית והמכונסת בעצמה מיוצגת כניגוד של ולנטינה המוחצנת. מצד אחד, ולנטינה חסרת מודעות להיותה מהגרת עבודה, ומצד שני, ייצוגה של מרלי אופייני להלך הרוח של מהגרות עבודה טיפוסיות: המשפט הפותח את הסיפור הוא עדות לרצונה להיעלם, למעמדה המעורער כאישה וכמהגרת עבודה, וכתוצאה מכך לחוסר הביטחון שלה:

"מרלי לא רצתה שערורייה." ('תני חיבוק', עמ' 115).

למעשה ציטוט זה הוא אבן בוחן בעיצוב ובפענוח ייצוגה של מרלי. 'שערורייה' משמעותה הפגנת נוכחות והשמעת קולה מול קול ההגמוניה שמיוצגת על ידי "הגברת" ו"האדון" במקרה הפרטי שגרר את גירושה, אבל באופן כללי קולה נאלם לנוכח הקול הגברי שמיוצג על ידי הסדר החברתי: גיוני, הגברים שהיא הרתה להם, הכנסייה, וסרמן הזקן שנוגע בירכה ואחר כך בשדה,

צמד השוטרים ועוד. ברור לה שבעימות קולה יושתק, לכן היא מעדיפה לנקוט מעין פאסיביות אקטיבית ומחליטה להאלם מעצמה. אפשר לראות זאת באופני ההתנהגות הבאים של מרלי:

אף שהיא עוברת הטרדה מינית מידי של הזקן שהתיישב לצדה, היא איננה מגלה התנגדות למעשה. התגובה שלה היא התנתקות רגשית ופיזית מהכאן והעכשיו המצוקתי. מחשבותיה בורחות אל ילדיה, אל אימה, ואל תמונת החיים העלובים והקשים במולדתה, שעל אף עליבותם מעוררים בה כמיהה מכיוון שהמציאות קשה מהם.

למרות שמעסיקתה זרקה אותה מביתה בעקבות הטרדה מינית שהיא עברה מידי של בעלה, מעדיפה מרלי להעביר את שלושת החודשים שנותרו לה בארץ ללא קול. השתיקה שמרלי גוזרת על עצמה הפעם איננה מעשה חד-פעמי:

"לשווא אמרה למתנוך שהאדון נטפל אליה, שלא הייתה לה בררה, שכבר מהשבוע הראשון הוא ניסה להתחיל אתה והיא דחתה אותו, התחננה, אבל פחדה לדבר, מה מילה שלה מול מילה של האדון". (שם, שם).

מרלי שותקת מכיוון שהמילה שלה שקולה לשתיקה, כי אין ערך לאמת שהיא תוציא מפיה, ולעומת זאת בכוחה של המילה של האדון לחרוץ את גורלה.

כשמרלי משחזרת את חייה בפיליפינים בעודה יושבת על הספסל, אנו מגלים שהשתיקה היא תבנית נרכשת שחוזרת על עצמה במסגרת טקטיקה של הישרדות, ובמעגל הרחב יותר של החיים היא ביטוי לכוחו של המנגנון הפטרנליסטי שמכתיב את הסדר שולט בחייהן של הנשים במולדת הרחוקה ומנהל אותן. מרלי נזכרת בכללים שעל פיהם התנהלו המשפחות במולדתה. המשפחה שלה הייתה מורכבת מגבר זר שעל פי המונחים הנוהגים במקום מילא את תפקיד האב, מאימא שלה ומשלוש אחיותיה: *"כולן שם במחנה רצו גבר לידן, מישהו שיכריז בעצם נוכחותו" זאת משפחה". יחד הלכו לכנסייה, האימא, "האבא" עם בנו, ושלוש הבנות, משהו מהוגן, מסודר, מוגן, מעיד על חוקי משחק שהיא לא הבינה ולא ניסתה להבין [...] והוא [...] יושב שם בפנים חתומות, עם העיניים הקטנות הבורקות ברשעות בתוך קערת העפעפיים הכהים, מאציל כבוד בעצם נוכחותו על האימא של שלוש הממזרות שכיבסו את בגדיו ובישלו לו ושתקו לו כדי שיישאר, שרק יישאר, שלא יעזוב כמו כל האחרים". (שם, עמ' 116).*

תפקידו של הגבר בסדר חברתי כזה מסתכם בנוכחות בלבד, כי היא שמעידה על שמירת הסדר, והתשלום על נוכחותו הוא אובדן הקול הנשי.

גירושה של מרלי מבית מעסיקתה האחרונה היא בעת ובעונה אחת עדות הן לשקיפותה והן להדגשת נוכחותה. נוכחותה מודגשת מעצם היותה סכנה ופיתוי מיני לבעלת הבית, ושקיפותה מתבטאת בכך שאפשר להיפטר ממנה מעכשיו לעכשיו, בלי נקיפות מצפון או חמלה, ובלי לשקול את חשיבותה הקיומית של העבודה מנקודת מבטה בכלכלת המשפחה שבפיליפינים:

"הכסף מספק לחם למשפחה שלה, שולח את הילדים שלה לבית הספר עם מדים וכילקוט וכריך...". (שם, עמ' 115).

התיאוריה הסוציולוגית הפונקציונליסטית רואה במין את אחד מתפקידי המשפחה העיקריים שמטרתו המשך השושלת. מבחינה זאת המין הוא עיקרון מארגן בסדר החברתי, אבל כשאחד מבני הזוג מקיים אותו מחוץ למסגרת המשפחה הוא גורם שמאיים על הסדר ומפר אותו, קל וחומר אם הדבר נעשה בין כותלי הבית. לפיכך, כשהגברת מגלה את בעלה כשהוא מחבק את

מרלי בחדר האמבטיה הבחירה שלה היא שלמות המשפחה: לא האמת ולא טובתה של המטפלת, אף שברור לה מי האשם. זאת גם הסיבה שבעולמה של מרלי -

"כולן שם במחנה רצו גבר לידן, מישהו שיכריז בעצם נוכחותו "זאת משפחה" [...] משהו מהוגן, מסודר מוגן, מעיד על חוקי המשחק שהיא לא הבינה ולא ניסתה להבין." (שם, עמ' 116).

חוסר יכולתה של מרלי להבין את הסדר החברתי איננו נובע ממגבלה אינטלקטואלית, אלא חלק מתופעה אנושית שנוגעת לכולם -

"[...] שהשרשרת הזאת של לידות ומוות אינה אקראית בו, שהיא נוצרת על ידי חוקים וכללים וסדר כלשהם, ושהם עצמם הם חלק מהסדר הזה, גם אם האופן שהדברים מתנהלים אינו מובן להם [...]" (שם, עמ' 117).

איש איננו יכול להבין את הסדר מאחר שהפרקטיקה שאמורה להוכיח אותו נמצאת בסתירה לאידיאה של הסדר, כפי שמרלי חווה את צביעותם של הגברים קובעי הסדר: גיוני השיכור הנצלן והבטלן, בעלה של הגברת, הזקן שמתיישב על ידה.

אירוניה דקה משוכה על הדמויות הגבריות בסיפור זה. מי שקובעים את הסדר החברתי מתגלים במערומיהם ובעליבותם, החל בגיוני *"[...] שמסתובב בבית יחף וערום, רק גיינס קצרים על הרגליים העקומות של מי שהיה פעם, לפי סיפוריו הרהבתניים, רוכב מירוצים ב"ארנה נסיונלי". היו לו מדליות, סרטים, פסלים מוזהבים, כל הדברים האלה שאפשר לקנות בשוק בפרוטות, ואיתם עבר מאישה לאישה, אחת שתיתן לו ולבנו אוכל ומיטה וכסף וטקילות של מוצאי שבת." (שם, עמ' 116), עבור בבעלה של הגברת שהטריד מינית את מרלי, וכלה בווסרמן בן השמונים וחמש שרגליו הרועדות בקושי נושאות את משקל גופו אך הליבידו שלו עדיין במלוא אונו. הדבר מעיד לא רק על הגברים, אלא בעיקר על מרלי ועל הנשים בכלל שאנוסות לכפוף את ראשן ואת עצמיותן לאותה עליבות ואין בכוון להתנגד לה.*

כפי שפולה שואבת את חוקי המציאות מסדרות הטלוויזיה, כך מרלי מסיקה את חוקי העולם מתוך ז'ורנל ישן של 'דונה אידיאליה' שבביתה, שבו היו תצלומים של הנסיך רנייה ושל רעייתו גרייס קלי וילדיהם. מודל המשפחה שלה לקוח מאותה מציאות בלתי מושגת, ולכן גם היישום שלו בלתי אפשרי והוא חיקוי נלעג - גיוני בתפקיד הנסיך רנייה, אימה בתפקיד הנסיכה גרייס קלי, וילדיה הממזרים וחסרי האב בתפקיד הנסיכים.

ראוי לשים לב כי קיומן של מהגרות העבודה כשקופות בעיני המקומיים עומד בסתירה לתפקידן מערער האיזון ולניצול המיני שהן חוות. השקיפות אם כן נוגעת להתעלמות מהיותן סובייקט, ואילו תפיסתן כגורם שלילי נעשית משום שהן נתפסות כאובייקט.

האמצעים שנוקט המחבר של 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' להדגיש את היותה של יוליה רגאייב שקופה מגוונות, מובלעות, מורכבות ושונות בהשוואה ליצירות הקודמות.

הביטוי לשקיפותה של יוליה רגאייב שזוכה לתיאור מוחשי של הָאֵייה באמצעות סיטואציות מפורשות ולא רק להצהרות כלליות מטעם המספר, נבדל מטבע שקיפותה של סלאבה שעושה ככל יכולתה כדי להיתפס כשקופה. בתחילת היצירה יוליה רגאייב היא בבחינת לא קיימת. אין הכוונה שהיא נעדרת כדוגמת אוקסנה, או שהיא מתה, שהרי היעדרות מחייבת ראשית לכול קיום, אלא איננה קיימת פשוטו כמשמעו. הבעלים של המאפייה והממונה על משאבי אנוש כלל לא יודעים שקיימת אישה בשם יוליה רגאייב. יתרה מזאת, אף שהממונה קיבל את יוליה

לעבודה וראיין אותה הוא אינו זוכר את הריאיון, אינו זוכר את האישה, וגם כשמזכירתו מציגה בפניו את תמונתה הוא איננו מצליח לזהות אותה ואינו יודע לאיזה תפקיד שובצה. את דבר קיומה של יוליה רגאייב יש לזקוף לזכותה של ידיעה עיתונאית שעומדת להתפרסם במקומון ירושלמי. אם כן, הגורם שמקים את יוליה לתחייה ומוציא אותה מאלמוניותה הוא טקסטים – כתבה במקומון וסיכום הריאיון שלה עם הממונה. המשבר שנוצר בעקבות האיום לפרסם את הכתבה הלא מחמיאה הופך את יוליה רגאייב מלא-קיימת לנוכחת באופן כמעט מוחשי: אם בחייה היא הייתה כצל חולף במאפייה, נוכחותה ועוצמתה באות לידי ביטוי רק לאחר מותה. אבל למרות העובדה שאי ידיעת קיומה של יוליה רגאייב מעוררת תחושה קשה של חוסר אנושיות וניכור, ולמרות הנטייה לייחס זאת להיותה עובדת זרה, אין היא ייחודית רק לה. כשהממונה ומזכירתו עומדים בקרבת תנור האפייה הגדול של המפעל מציין המספר כי –

"את האגף למוצרי נייר וכתביבה, הנמצא מעבר לכביש, הוא מכיר היטב עוד מתפקידו הקודם; וגם לאחר שהתמנה לתפקיד החדש, העדיף לפגוש את מבקשו עצמו מקרב עובדי האגף הזה בבניין שלהם. אבל את עובדי המאפייה הבאים להתמקח על תנאי עבודתם הוא מקבל במשרדו." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 24).

אלא שהמפגש עם העובדים ועם מפקח משמרת הלילה מעלה שלמרות אותם מפגשי מיקוח, כול מי שהממונה נפגש אתו איננו מוכר לו עכשיו. לא לו ולא למזכירתו. משמע, בעלי המפעל והממונה אמנם מואשמים בחוסר אנושיות רק כלפי יוליה רגאייב, אבל רק מפני שהפוטנציאל של התנהגות זאת כלפיה התממש. חוסר אנושיות הוא התנהגות אופיינית להנהלת המאפייה, כפי שמטיח הנחש באוזני הממונה:

"[...] תסביר לי בבקשה, למה אתם מנפיקים תלושי-משכורת כל-כך יבשים, כל-כך אנונימיים, בלי שמות, רק מספרים?" (שם, עמ' 39).

שמפנה את דבריו באופן כללי על כול עובדי המאפייה, אך מכוונים ישירות להאשמה על הקניית תחושה של אלמוניות כלפי יוליה רגאייב. דרור משעני (משעני, 2010) מעיר כי שליחותו של הממונה על משאבי אנוש הוא "קומדיה אנרכית המפוררת את הנרטיב הספרותי של "בניית הזהות", שבו לכאורה יכול כל אחד מאתנו לכתוב לעצמו את זהותו ואת סיפור חייו. למעשה, היא מציג את "בניית הזהות" כתהליך הנכפה תמיד על "האני" מבחוץ, קומדיה המבינה כיצד "משמעותו של הקיום שלי" תמיד גזולה ממני ומנוסחת בלשונו ובמבטו של מישהו אחר." (שם, עמ' 385). ובהמשך: "[...] סיפור החיים שלה נכתב בכתב ידו של מישהו אחר ובלשון זרה, בלשון שאיננה לשונה [...] זהותה כבר נוסחה על ידי המבט הממשמע של הביורוקרטיה [...] המבט הזה נוטל לעצמו את הזכות לומר בשמה "אני". " (שם, שם). ואולם אם נבחן את הריאיון של יוליה רגאייב נמצא כי לא תהליך של בניית זהות עצמית שנכפה על האני מבחוץ יש לפנינו, אלא דבר-מה אחר, תהליך שמבטא את היותה של יוליה רגאייב שקופה בעיניו של הממונה, שכן הוא נוטל לעצמו חירות להתעלם מהאישה שיושבת לפניו ובאקט של התנשאות הוא בוחר לעשות את מלאכתה (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 19). לכאורה, הסטנוגרמה של הריאיון שמביאה במדויק את מילותיה של יוליה רגאייב משקפת תפיסה הומנית שמעניקה לה את האפשרות להשמיע את קולה האותנטי, אך עצם העובדה שהממונה כותב את הדברים בדיוק כפי שהיא מבטאת אותם בלשונה העילגת היא מעשה של התעלמות ממנה, בבחינת: בשביל אישה זרה כמותה שבעוד מספר שניות לא אראה יותר ולא אזהה אין צורך לטרוח בעריכת

דבריה. ועל יחס מחפיר כזה, על חוסר אנושיות, מטיח העיתונאי באוזני הממונה את דבריו על אלמוניותם של החיים (שם, עמ' 40).

סדר העדיפות של הממונה מציב את הצורך להוציא את יוליה רגאייב מאלמוניותה בתחתית סולם החשיבות: במענה לשאלתה של אימו מדוע הוא שומר בסוד את זהותה של העובדת המתה הוא משיב שבסופו של דבר הוא ימסור את זהותה רק לגורמים המוסמכים, אבל הצורך להכין את תגובתו למקומון חשובה יותר. את הטיעון שבני משפחה וחברים מחפשים אחריה הוא גם מכפיף להכנת התגובה.

גם היחס להשכלתה המקצועית של יוליה רגאייב מעיד על מרכיב של השתקה. כשהממונה ומזכירתו משוחחים עם מנהל משמרת הלילה בניסיון להבין אם יוליה רגאייב עדיין מועסקת באופן רשמי בתחום אחריותו הוא מטיח בניציגי ההנהלה:

"אתם שם, בכוח אדם, שלחתם אותה לעבודת-ניקיון בלי לתפוס שיש לכם כאן מוסמכת להנדסה." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 27).

ובכך מאשים את המאפייה במעשה שמבטא התעלמות מכישוריה המקצועיים, דהיינו, מעשה שנחשב בגדר היעדר: התעלמות מההון המקצועי שלה ושיבוצה בעבודה שאיננה דורשת כול התמחות, לימודים וכד'. אמירה מפורשת כזאת ממלאת את החלל שנפער כשהממונה קרא את סטנוגרמת ריאיון העבודה של יוליה רגאייב, כולל את הערתו על היותה מהנדסת, מבלי לתת את הדעת על העוול שהוא עושה לה, ובהמשך לדבריה שמבטאים הפנמה של מה שמצפה למהגר עבודה –

"כי אני יכולה לעבוד בכול עבודה שצריך פה, אפילו עם תעודה של אינג'ינר. לא חשוב." (שם, עמ' 20).

ואכן, יוליה רגאייב מפנימה את האווירה כלפי מהגרי עבודה חסרי המעמד ומשתיקה את עצמה מתוך אונס. היא מבודד את עצמה מפני עובדי הניקיון במאפייה ומתרכזת בעבודתה מחשש למשרתה (שם, עמ' 32).

אל מגמת הסירוב לשייך את יוליה רגאייב למאפייה, להתעלם מהשכלתה המקצועית ובכך להשתיק את קולה, חוברת ההשתקה הפסיבית שכופה עליה הממונה. לאחר שמזכירתו של הממונה מעלה על צג המחשב את דיוקנה של יוליה רגאייב היא אומרת:

"[...] חבל עליה. אישה יפה." (שם, עמ' 22).

הממונה מגיב:

"אישה יפה? מוטרד הממונה ופותח את התיק שבידו כדי להעיף מבט נוסף בתמונה המודפסת. הגזמת. אם היא הייתה באמת יפה, הייתי נזכר בה." (שם, שם).

יופייה של עובדת הניקיון ממשיך להטריד את הממונה בשיחתו עם דמויות נוספות כגון העיתונאי, האחראי על חדר המתים, אמו וכד'. הוא איננו מצליח להבין איך כולם פרט לו רואים את יופייה שחמק ממבטו. מזכירתו מספקת לו נימוק לכך:

"דווקא כן, היא עומדת על דעתה, יפה. אפילו יפהפייה. ואם לא שמת לב אליה כשקיבלת אותה לעבודה, זה בגלל שאתה בדרך-כלל כמו שבלול, בתוך עצמך, והיופי והטוב עוברים על-ידך כמו צל." (שם, עמ' 22).

התעלמותו של הממונה מיופייה של יוליה רגאייב, תהא הסיבה אשר תהא, היא התעלמות מהתכונה החיצונית הבולטת ביותר שלה, ורק מי שאינו מייחס לה חשיבות יכול לנהוג בדרך כזאת ולהשתיק אותה. גם בשיחתו עם אמו מספר הממונה כי הוא שומר בסוד את זהותה של יוליה רגאייב כדי שלא תובא לידיעתו של העיתונאי לפני שיכין את תגובתה ההולמת של המאפייה להאשמה. (שם, עמ' 68) סממן חיצוני נוסף להשתקה הוא תלוש המשכורת שנמצא בכליה לאחר הפיגוע ושהעיתונאי מבקש לדעת -

"למה אתם מנפיקים תלושי-משכורת כל-כך יבשים, כל-כך אנונימיים, בלי שמות, רק מספרים?" (שם, עמ' 39).

נטילת הזהות, כמו ההתעלמות מהמראה החיצוני המצודד, גם אם הם מתחייבים מתוך שאיפה לאובייקטיביות ולחוסר-פניות שהם בבסיסו של הארגון הביורוקרטי, שוללים את אנושיותם של עובדיה ומאיינים את קולם וזהותם בהופכו אותם לאלמוניים.

בניגוד לממונה, הצוות הרפואי שטיפל ביוליה רגאייב לא רק שראה את יופייה אלא הוקסם ממנו. אומר האחראי על חדר המתים:

"וודוקא בגלל השתיקה והאלמוניות שלה, היא נכנסה עמוק ללב של כל מי שטיפל בה. כולם, רפאים ואחיות, באו להילחם על חייה. כל-כך רצו שתתעורר, אפילו לרגע, כדי לפחות לדעת מי היא." (שם, עמ' 75).

וכן:

"תאמין לי, הרופאים והאחיות במחלקה לטיפול-נמרץ הוקסמו ממנה אפילו בלי הכרה." (שם, עמ' 78).

מותה האלים של יוליה בפיגוע תופת של מחבל מתאבד הוא מעשה סמלי של השתקה אלימה. מכול פצועי הפיגוע אנו יודעים שרק יוליה מתה. כלומר, הסביבה האנושית מתעלמת ממנה, אבל לעומת זאת המציאות, יד הגורל, בוחרים בה, אבל איזו בחירה נוראית – כזאת שגורמת למותה. בחירה שלילית הגרועה מהתעלמות.

אבידב ליפסקר (ליפסקר, 2010) מדגיש את היותה של יוליה רגאייב גופה. הממונה חוקר את הפתולוג בשאלת גלגולו של המת מגופה לגווייה ולבסוף לפגר (שם, עמ' 348). ליפסקר מציין כי *"גם יהושע פותח את החקירה בשאלה הזאת דרך הנוכחות הנעדרת של הגווייה מהמקום שבו שכנה לפני שהעלימו אותה לחללו של ארון או אל מתחת לפני האדמה."* (שם, שם). עובדת היותה של יוליה גופה היא כשלעצמה אמצעי שנועד לאיין אותה ולהעלימה מהמרחב, ויותר מכך, העובדה שהגופה שלה נסתרת בתוך ארון חתום מחזקת מטרה זאת. אבל ליפסקר כלל איננו מתייחס לכך שיוליה היא מהגרת עבודה. הוא תופס את היצירה במונחים אוניברסליים ונוצריים, ואינו מעניק לה הקשר אקטואלי של כאן ועכשיו שמשקף את מעמדה של מהגרת עבודה בתוך מאבק הדמים שמתחולל בארץ הזאת ואת היקלעותה המקרית ללב הסכסוך.

ואולם מוטיבי ההיעדר וההשתקה שמאפיינים את ייצוגה של יוליה רגאייב כפי שתוארו עד כה מסרטטים תמונה חלקית בלבד. בחינה של הייצוג מעלה שמספרו של הרומן מזג בדמותה מרכיבים שמעניקים לה קול ונוכחות באמצעות שימוש במונחים תיאולוגיים שהופכים אותה לקדושה נוצרית כמתואר לעיל.

שילוב כותרת המשנה של הרומן – "פסיון בשלושה חלקים" – עם התיבה "שליחות" שמופיעה בשמו מעיד על המרכיב התיאולוגי שקיים בו. יהודה שנהב (שנהב, 2010) עמד על כך שהרומן נכתב מעמדה פוסט-חילונית מובהקת שרואה ב"חשיבותן של הדת ושל התאולוגיה (לרבות הנוצרית) לפענוח תופעות יסוד כמו לאומיות, ריבונות, חוק, חברה או אתניות בישראל." (שם, עמ' 363). שנהב מסביר שהשימוש במושג פוסט-חילונית ייעשה בשתי משמעויות: האחת, "מהלך אפיסטמולוגי המפעיל נקודת מבט לא-חילונית על החברה." (שם, שם), דהיינו, החלטה סובייקטיבית כקורא לקרוא את היצירה מתוך פרספקטיבה לא-חילונית. והאחרת, שבעידן שלנו קיימות מגמות הולכות ומתפשטות של הדתה במרחב הציבורי, דהיינו, טענה כללית על העולם שהיצירה מושפעת ממנה.

שנהב מציין כי הממונה עובר שלושה שלבים במהלך הרומן. אציין כי לשלבים אלה השפעה על קולה ועל ייצוגה של יוליה רגאייב. בתחילה הוא ממלא את תפקיד הממונה על משאבי אנוש במאפייה. לאחר האיום בפרסום הכתבה הבעלים ממנה אותו לשליח של המאפייה שילווה את הגופה לקבורה (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 125). הבעלים גם נותן טעם לבחירה בתפקידו הקודם כסוכן-נוסע. אומר הבעלים הקשיש: "מרגע זה אתה לא ממונה אלא שליח. ושליח מיוחד." (שם, עמ' 126). ייחודה של השליחות, בניגוד גמור לתפקיד הסוכן-נוסע, שהיא נטענת במשמעות דתית נוצרית כפי שהבעלים מצהיר באוזני הממונה:

"לא נסביר כלום, מחוויר הישיש בהתרגשותו, לא נתווכח על שום דבר. נודה באשמה שלמה. נתנצל ונכריז על פיצוי. [...] לא נספר שום סיפור. פשוט נכריז: אמת, אנחנו אשמים. מבקשים סליחה. ומוכנים לכפרה." (שם, עמ' 99).

הצורך של הבעלים בכפרה מביא את הממונה להתלונן:

"[...] ואתה עושה מזה חטא קדמון שדרושה לו כפרה כמעט דתית." (שם, עמ' 100).

על כך משיב הבעלים:

"ואפילו דתית. למה לא? מה רע בזה?"

כנראה המוזיקה של ברוקנר, מנסה הפקיד להתבדח, שטפה אתך הערב באשמה נוצרית." (שם, עמ' 100).

המינוי הוא אישור לכך שהמציאות החדשה היא חריגה ולכן איננה כפופה לכללים הביורוקרטיים של התאגיד, ומעתה היא מוכפפת לתיאולוגיה הפוליטית: מסע הלוויה הופך להיות מסע הייסורים של הממונה לליווי גופתה של יוליה רגאייב, שמקביל למסע הייסורים של ישו בדרכו אל הצלב: בעיצומה של ההרעלה שתוקפת את הממונה הוא משוחח עם הצלם ומצר על כך שהחרימו את עדשת המצלמה שלו כי אז יכול היה הצלם לצלם אותו בחוליו. תמונה כזאת, אומר הממונה,

"[...] הייתה ממחישה לקוראים את הייסורים שהבאתם עלי שניכם." (שם, עמ' 217).

כלומר, הממונה עצמו מתאר את ליווי גופתה של יוליה רגאייב כמסע ייסורים. מעשה השליחות, שמתנהל על פי כללים תיאולוגיים שאינם כפופים לכללים הביורוקרטיים, מאפשר לממונה לעבור לשלב השלישי שמשלים את התמורה, ומשליח הוא הופך להיות מנהיג דתי: מכיוון שיחסי המרות וההיררכיה אינם חלים על הממונה, בהיגיון של מנהיג דתי הוא ממרה את פי הבעלים ומחליט להיענות לבקשתה של האם הקשישה להשיב את גופתה של יוליה רגאייב

לקבורה בירושלים (שם, עמ' 237 – 238). אך לפני הפיכתו למנהיג דתי עובר הממונה תהליך היטהרות שמכשיר אותו למשימה:

"[...] הוא יודע שגופו ונפשו הקיאו מתוכם לא רק את ארסו של החמין משוק הנשים, אלא גם ארס של תרעלות קדומות, נשכחות, משנות בית-הספר והשירות הצבאי." (שם, עמ' 219) "נקי וזך, אבל גם חלול, פונה הממונה לתור את המקלט האטומי [...]" (שם, עמ' 220).

חלול – כי ההיטהרות היא שלב הכרחי בהפיכתו למנהיג דתי, בדומה להיטהרות הנדרשת ביהדות, למשל, מהכהן הגדול לפני שהוא משמש בקודש, אך תוכן שליחותו של המנהיג – מילוי החלל - נקבע רק משהאם הקשישה מבקשת שהממונה יחזיר את גופת בתה לקבורה בירושלים. נמצא אפוא כי השליחות מטעם שמטיל עליו הבעלים של המאפייה היא שלב לקראת השליחות הדתית שהוא לוקח על עצמו.

כיצד אם כן משפיעה דמותו של הממונה על תמורותיה הדתיות בתחום ייצוגה וקולה של יוליה רגאייב? מיזוג שתי המשמעויות של הפוסט-חילוניות מגולם במראה דמותה של יוליה רגאייב כשהקורא נפגש עמו בפעם הראשונה:

"[...] אמו, שהפיקה מתוך צג המחשב המרהיב בגווניו לא רק טבלה של פרטים אישיים, אלא אפילו תמונת-דיוקן נאה, איקונין צבעוני של פניה החייכניים והמאירים של אישה לא צעירה, בהירת-שיער." (שם, עמ' 17).

השימוש בתיבה 'איקונין' שמשמעותה תמונה או פסל של קדוש נוצרי כדי לתאר את פניה של יוליה רגאייב, מתיישב עם המרכיב התיאולוגי שברומן, עם מושג הפוסט-חילוניות, ועם שמו וכותרת המשנה של הרומן (שנהב מצביע על כך בעמוד 381 במאמרו). ואולם אנו מוצאים כי הקדושה המיוחסת ליוליה רגאייב מצליחה להתגלות מבעד לחציצה של הארון שבו נמצאת גופתה, מבלי צורך לראות את דיוקן פניה שכבש בקסמו את עובדי המאפייה ואת הצוות הרפואי שטיפל בה. הדבר מתאפשר מסינרגיה של שני אלמנטים שמשרים מקדושתם על ההרוגה: ההילה שמתלווה לעיר ירושלים –

"מאז שנפלה עלינו בכפר הבשורה המרה מירושלים, עיר שדימינו אותה רק בכתבי-הקודש ולא במציאות [...]" (שם, עמ' 228).

- והמרכיב הדתי של השליחות –

"וכשנודע לתושבים שארון-המתים מקורו בירושלים הרחוקה, והוא נושא לכפר-הולדתה אישה שנהרגה בידי מתאבד בסכסוך שאינו שייך לה, מורגשות התפעמות והערכה לשליחות, ולא מעטים מסירים כובעים ומצטלבים בראה, כאילו יש בארון קדושה." (שם, עמ' 225).

האפיון של יוליה רגאייב כקדושה מקבל תמיכה משלמות גופתה וממראה כפי שהפתולוג מתאר אותה:

"הפעם זאת גופה שלמה. והיא נראית, תאמין לי, כמו מלאכך-אלוהים רדום." (שם, עמ' 76).

תיאור שהממונה חוזר עליו באוזניהם של בני כפרה של האם הזקנה:

"ובהגיע שעת תפילת האשכבה, דעו לכם שבתכם שהבאנו אליכם נשארה שלמה וטהורה כמלאך רדום, ולכן אל נא תחששו להרים את מכסה הארון." (שם, עמ' 230).

רושמם של הדברים מתחזק כשמתברר שמותה של יוליה רגאייב לא נגרם ישירות מהפיגוע, שכן דבר לא ניכר בגופה פרט לפגיעות מינוריות של רסיסים ביד, ברגל ושריטה בראש, אלא מחיידק אלים שייתכן שחדר לגופה בבית החולים או בזירת הפיגוע. כלומר, בדרך ניסית כלשהי היא הצליחה לחמוק מהשפעותיו הקטלניות וההרסניות של מטען החבלה בניגוד לכול מי שהיה בקרבתה. שלמות הגופה מתקשרת לתכונה על-טבעית שמיוחסות לדמויות קדושות, שהנציג הבולט ביותר שלהן הוא ישו – התחייה והיכולת לשוב מעולם המתים: כשהממונה שומר על ארון הקבורה בשדה התעופה הוא חולם בהקיץ שמכסה הארון נפתח ויוליה רגאייב מתייצבת להשיב על שאלותיו. ואז:

"[...] הוא היה פותח את מזוודת העור ומלביש אותה בבגדי החמודות שלה [...] והיה פותח את החבילות ששלח בעל-המפעל ומציע לה להשביע את רעבונה בעוגות ובחלות [...] ואפילו היה מוציא לה דפדפת וכלי-כתיבה, כדי שתסכם את חוויית המוות בטרם תשתכח." (שם, עמ' 147 – 148).

החלום בהקיץ הופך לחלום של ממש במקלט האטומי. הממונה שב לימי ילדותו בבית הספר היסודי, אל פרשת התאהבותו במונה שדמותה מתמזגת עם דמותה של יוליה רגאייב והוא מכסה אותה בנשיקות (עמ' 199 – 200). נס תחייתה של יוליה רגאייב מתגלה גם כטעות אופטית, כשאנשי הכפר רואים את ארון הקבורה נגרר מאחורי המשוררין, אך להפתעתם רואים גם אותה כשהיא יורדת מכלי התחבורה הכבד בסולם. הטעות מתבררת עד מהרה כשהם מזהים כי היורד הוא בנה.

אם אפשר לצעוד צעד נוסף בנתיב שסלל שנהב, הרי שהממונה איננו רק הופך מבלדר ביורוקרטי לשליח דתי. הממונה הופך את שליחותו להחזרת גופתה של יוליה רגאייב כמוכ"ז למעשה אקטיבי של מבשר שמנסח בעצמו את תוכן בשורתו. הוא גורם לעובדת הזרה שאיננה יהודייה להפוך לקדושה נוצרייה, והוא מכיר בזכותה ובזכות משפחתה לשוב לירושלים בשל אהבתן למקום ובשל זיקתן הדתית לעיר. בכך הממונה מבסס את תפיסתה של ירושלים כעיר שאיננה מוגבלת לריבונות מסוימת כדברי הנביא: "כִּי בֵּיתִי בְּיַתְיָפְלָה יִקְרָא לְכָל־הָעַמִּים." (ישעיהו, נ"ו, ז).

אם ייצוגה של יוליה רגאייב מערב אלמנטים של קדושה נוצרית הרי שייצוגה של סירקיט חילוני לחלוטין ויותר מכך, הוא מכיל מרכיבים ארציים, יצריים, תאבי חיים ואנוכיים. דמותה כפי שהיא מעצבת אותה אומרת נוכחות וקול ומתנגשת עם הניסיון של המבט ההגמוני למנוע ממנה קול ולהעלים אותה.

ככול שאנו עוסקים בייצוגה של סירקיט כפי שהוא מושפע ממניעיה, הרי שהוא עובר תמורות במהלך היצירה. המפגש הראשון בין סירקיט לבין איתן גרין במרפאה המאולתרת יוצר את הרושם שסירקיט פועלת ממניעים הומניטריים – היא מאלצת את הרופא שהרג את בעלה להעניק טיפול רפואי חנם לקהילת מהגרי העבודה האפריקאים. העובדה שהיא מקבלת ממנו סכום כסף נכבד מאוד, בוודאי במונחי השתכרות של מהגר עבודה, נבלעת ומיטשטשת כהסכמה לקבל פיצוי על הריגת אסום, אף שהמניע של איתן גרין הוא השגת שתיקתה. ככול שהקורא מתקדם בקריאה הוא מגלה שסירקיט איננה מסתפקת בסכום החד פעמי, ושהיא הפכה את המרפאה המאולתרת למקור הכנסה – היא משלשלת לכיסה דמי תיווך מכול מטופל ואף איננה מסתירה זאת. לאט לאט נחשפת תבנית התנהגות עקבית שקבלת דמי השתיקה של איתן גרין משתלבת בה: מתברר כי מלכתחילה המניע של סירקיט היה כספי - המטופל הראשון הציע לה

כסף תמורת הטיפול בו ; הרעיון הבשיל בראשה לתכנית אופרטיבית, וכשהיא מחזיקה בארנקו של איתן גרין כראייה לפשע, היא יוזמת את הפנייה הראשונה אליו כדי להפוך אותו למחולל רווחיה. מה שהחל בעיני הקורא כפעולה הומניטרית מתגלה כייצר הישרדות עז שמתדרדר לנכונות לנצל את חבילת הסמים שאסוס נשלח להעביר למטרות רווח כספי, ולטפול על השומר במתקן הכליאה אשמת אונס כדי לזכות בחירות.

קיימים ברומן ביטויים ישירים שמעידים כי איתן גרין מייחס לסירקית תכונות דמוניות, אבל מקורם לא בצבע עורה השחור אלא בהתנהגותה ובאישיותה – בעובדה שבעקבות התאונה היא שולטת בו, מכתובה את חייו וגורמת לו לעשות את רצונה :

"וכבר עולה ובאה בראשו השדה שממתנה לו במוסך. שתי העיניים השחורות האלה." (שם, עמ' 61). *"הוא לא שאל את עצמו האם היה חוזר גם אילולא הייתה יפה, אלמלא שלוותה הקפואה, הנושקת לאדישות. אילולא הייתה בעיניו אצילית, חד-פעמית, מלכה אפריקאית שעצם אדם תקועה-לה בשערה." (שם, עמ' 272).* *"הוא קפא באמצע הצעד. הסתובב, הביט בה. המכשפה הזאת ידעה בדיוק מה היא עושה." (שם, עמ' 277).* לכאורה איתן גרין רואה בסירקית תכונות מהותניות שבאופן סטריאוטיפי נהגו ליחסן לאוכלוסיות שחורות : קניבלים והתגלמות של שדים ומכשפות, שמציבים אותן בתחתית הסולם האבולוציוני של ההתפתחות האנושית. אפשר לשאול אם אלו נטיות גזעניות שהיו כבושות וקמו לתחייה למראה קהילת השחורים ואורחות חייהם, או שמא הן תופעה חדשה שנולדה בהווה הסיפורי כתגובה למפגש עם. הרושם שהאפשרות הראשונה תקפה מתחזק כאשר ליאת שבה אל אותו זיכרון שאיתן הפגין יחס מתנשא כלפי סבתה המזרחית (סמוחה) שנהגה לגלות לאנשים את העתיד באמצעות קריאה בקפה. על יחסו למנהג מגיבה ליאת במילים הבאות : *"היא אמרה לו שהוא מתנשא, וזה היה נכון. היא אמרה לו שאין שומדבר רע באור עקיבא, וגם זה, כנראה, היה נכון. היא אמרה לו שמי שמזלזל בסבתות של הבחורות שהוא יוצא אתן יידרדר מהר מאוד לזלזל גם בבחורות עצמן [...]" (שם, עמ' 33).* אגב היחס לאור עקיבא, הרומן פותח בתיאור תחושותיו של איתן גרין כלפי באר שבע המאובקת ואנשיה הפאסיביים והפטליסטיים שגם מבלי לציין זאת במילים מפורשות, מזוהים עם מוצא מזרחי ועם התנהגות סטריאוטיפית שמיוחסת למזרחיים : *"לעתים תהה את מי משניהם הוא שונא יותר - את האבק או את תושבי באר שבע." (שם, עמ' 12).* אם כן, האם איתן גרין חושף נטיות גזעניות וסטריאוטיפים בעניינה של סירקית? נראה לי שבחינת ההקשר שהתיאורים מופיעים בו שוללת אפשרות זאת. מבטו של איתן תופס את סירקית במונחים שמבטאים הערצה : שלווה קפואה, אצילות, חד פעמיות, מלכה אפריקאית, כך שכאשר הוא מדמיין אותה עם עצם אדם בשערה הוא מייחס לה אמנם אצילות פראית אבל לא במובן האוריינטליסטי שאופייני לתפיסת הפרא האציל. תיאורה של סירקית כמכשפה שולח אותנו אל ולנטינה שנתפסת גם היא כמכשפה. אלא שסירקית נתפסת כך בשל אצילותה ותכונותיה הגופניות, ואילו ולנטינה נתפסת כמכשפה בגלל האסוציאציות של פולה מעברה הרחוק ומשום שהיא מייחסת לוולנטינה יכולת לקרוא מחשבות. ההבדל בין השניים מעמיק על רקע העובדה שאיתן גרין רציונליסט ואילו פולה שואבת את מושגיה על החיים ממקורות שאינם רציונליסטיים – העיירה היהודית על אמונותיה התפלות ואופרות סבון שמשודרות בטלוויזיה. בשני המקרים התכונות הדמוניות הן השלכות מעולמם הפנימי של המקומיים על מהגרות העבודה.

אל התכונות הסטריאוטיפיות של סירקית כשחורה מתלווה תפיסה מינית של האישה המפתה שמעוררת את הליבידו של איתן גרין : *"(ובכל זאת, משהו בעיני הספיקס האלה, בתחושה שאם*

רק יושיט יד וייגע בכתף שלה הוא יטבע בתוך הקטיפה של עורה." (שם, עמ' 115 – 116). "[...] מחבק את ליאת בחדר השינה שבעומר וכועס על הגוף שלה על זה שהוא לא הגוף שלה. עובד במוסך סנטימטרים ספורים מסירקיט, וכועס על הנוכחות שלה, שהולכת ונרקמת בו. למה מי היא בכלל שירצה אותה ככה." (שם, עמ' 140 – 141). "כששכבו לישון, הוא בוויילה בעומר, והיא במזרן בקרוואן, הזו זה את זה לסירוגין ויחדינו. ואחרי שחקר וחפן בה, גמר לבסוף בהתפרצות מטורפת." "[...] (שם, עמ' 142).

אלא שבדומה לתכונות הדמוניות שאיתן גרין מייחס לסירקיט שלא בשל שחורותה, גם המשיכה המינית אליה איננה נובעת מהיותה שחורה, שהרי לא קיים הקשר של סמיכות בין מיניותה ובין צבעה, לא כל שכן הקשר של סיבה ותוצאה. לתיאורי המשיכה המינית ולתיאורי התכונות הדמוניות לא מתלווים תיאורים של צבע עורה במישרין או במובלע. הכינוי 'שדה' שניתן לסירקיט בא בסמיכות להזכרות בעובדה שהוא נסחט על ידה; 'מלכה אפריקאית' בא מתוך תחושת שחרור שמטרתה להוכיח לעצמו שהוא בוחר בחירה חופשית לעזור לסירקיט המוכה; 'ומכשפה' נולד מההכרה בנחישותה האכזרית ובתכנון קר הרוח שליווה את חישוב צעדיה מראש לשם מכירת הסמים. בנוסף לכך, מבטו של איתן גרין איננו מטיל על גופה של סירקיט פנטזיות מסולפות – המחשבות המיניות שלו עליה אינן חורגות מגדרן של הזיות זעיר-בורגניות, לא מייחסות לה מיניות חריגה, הן אינן קיצוניות בזרותן, הן לא מגיעות לכלל תיאורים פרטניים, ואינן מבטאות חרדות או תשוקות לא ממומשות של איתן גרין שמוטלות על סירקיט כדי להרחיק מתפיסת העצמי שלו. המשיכה המינית לסירקיט נובעת מתכונותיה הגופניות המרשימות ומהקרבה הפיזית שנוצרת בין השניים על רקע פעילות המרפאה המאולתרת. השוואת מוטיב המיניות ביצירה זאת עם גילויי המיניות ביצירות הנותרות מעלה כי בעוד שב'להעיר אריות' יש אירוטיקה בעלת פוטנציאל מיני נפיץ שאינה באה לידי מימוש, בשאר היצירות המיניות איננה זוכה לפנים אירוטיים אלא הופכת להתעללות, או למצער להטרדה מינית שמתממשת על ידי המקומיים כלפי מהגרות העבודה כפי שפורט קודם. מהגרות עבודה אחרות מתוארות כא-מיניות (לינדה וחברותיה הפיליפיניות) או שהמיניות ניטלת מהן כשמוענקות להן תכונות ילדיות (בריגיטה, ולנטינה, אידה), כך שסיבת ההיטפלות של הגברים המקומיים אליהן איננה נעוצה במראן אלא במפגש שחל בין יצרים לבין מעמדן כנשים בודדות, חסרות הגנה וחסרות גב, שהופך אותן לפגיעות.

ככל שמדובר בשפה העברית, לייצוגן של אסל ושל סירקיט, שכל אחת מהן נמצאת בקוטב מנוגד בסוגיית השליטה בשפה, יש השלכות שחורגות מעבר לחייהן האישיים אל ביקורת חברתית. במקרה של סירקיט הדבר משתקף בזיקה שבין מעמדה כאישה בחברה שהפטריארכליות טבועה בה באופן עמוק, ובין המינוף שמשדרג את מעמדה בזכות ידיעת העברית המושלמת שלה.

צינתי כי סוגיית הקול כפופה לנושא הרחב יותר של סוגיית ההדרה של מהגרות העבודה מהמרחב הציבורי, אך קבלתן של מהגרות העבודה בחברה הישראלית מושפעת גם ממידת שליטתן בשפה העברית. הטענה האחרונה מקפלת בתוכה אנומליה, שכן חוסר ידיעה מחלט עשוי להוות יתרון על פני ידיעה חלקית: שפה עילגת (ידיעה חלקית) מעוררת לעג, בעוד שהימנעות מדיבור בעברית ושימוש בשפת האם של מהגרת העבודה מעורר בדרך כלל תגובה ניטרלית בקרב בני החברה ההגמונית, או לכל היותר לעג על צליליה של השפה הלא מוכרת, אך לא לעג על חוסר שליטה בעברית. מעבר לשאלת ההדרה, לשימוש בשפה העברית יש היבטים קומיים שייבחנו לאורן של תיאוריות שעוסקות בהומור.

מנקודת מבט שבוחנת את השימוש בשפה, 'להעיר אריות' היא יצירה חריגה ביחס לאחרות. שכן, שליטתה של סירקיט בשפה העברית מפתיעה. אפשר למתוח את העובדה הזאת למחוזות של חוסר אמינות ריאליסטית, אבל אף אם כישוריה בעברית נגועים בהגזמה הם תורמים לייצוגה כ'אחרת' אחרת, שונה מקהילת מהגרי העבודה שפגשנו עד כה בקורפוס. בעוד שמבחינת הלשון אפשר לשייך את מהגרות העבודה האחרות שאנו פוגשים בקורפוס לקבוצת מהגרי העבודה, את סירקיט אי אפשר לשייך לשום קבוצה שהיא פרט לקבוצה ההגמונית. אמנם לקראת סופו של הרומן יש ניסיון לספק נימוק לשליטתה המופלאה של סירקיט בעברית, כשמרציאנו אומר לאיתן גרין: "היא משהו מיוחד, האריתראית הזאת. בהתחלה חשבת שצטרך בשבילה מתורגמן, אבל העברית שלה יותר טובה משל הבודאים. ראית פעם דבר כזה? [...] כישרון לשפות. יש אנשים כאלה." (שם, עמ' 300). אבל התנאים הסביבתיים שהיא חיה בהם והניתוק מהמקומיים פועלים נגד נימוק זה. עובדה זאת תורמת לייצוגה של סירקיט כמי שנמצאת בעמדת יתרון על פני איתן גרין: לא זו בלבד שנמנעת ממנו האפשרות למנף את ידיעתו העודפת בשפה העברית כדי לשלוט בה, אלא הוא תלוי בה כדי להבין את מהגרי העבודה שבאים למרפאה. כפי שצוין לעיל, סירקיט מנצלת את התלות הזאת כדי להפגין את עליונותה עליו (שם, עמ' 41 – 42). היא איננה מסתפקת בידיעת השפה העברית וביתרון שהיא מקנה לה, אלא היא ממנפת את יתרונה הלשוני לשם הבהרת מעמדה ביחס לאיתן גרין. לשונה של סירקיט מתאפיינת במפגשים הראשונים בשימוש בצורת ציווי ובנחרצות. כשהיא ניצבת לראשונה מול איתן גרין ואוחזת את ארנקו בידה אין היא פונה אליו בלשון שאלה: האם זה הארנק שלך? אלא מציגה בפניו את הארנק וקובעת בלשון פסקנית:

"זה שלך...?" (שם, עמ' 34).

גם מקום המפגש ביניהם מוכתב על ידה:

"במוסך הנטוש מחוץ לטללים. תפנה ימינה מאתיים מטר אחרי הפנייה לכביש הגישה, אני אהיה שם בעשר." (שם, עמ' 35).

וכשאיתן גרין עומד מול החולה הראשון שלו במרפאה המאולתרת סירקיט מצווה עליו:

"תעזור לו." (שם, עמ' 41).

התנהגותה של סירקיט מתגלית במלוא חריגותה על רקע התנהגותם של מהגרי העבודה האפריקאים, שיחסם אל איתן גרין נע בין הכרת תודה להתרפסות, כפי שאנו רואים בדבריו של המטופל הראשון. (שם, עמ' 39 – 40).

נראה כי השליטה בשפה העברית מקנה לסירקיט ביטחון לעמוד מול נציגי החברה ההגמונית מצד אחד, ומצד שני היא נשק בידה כדי להכניע את איתן גרין לרצונותיה. סביר להניח כי אילו הייתה דוברת עברית עילגת, עוצמת עמידתה הייתה נפגמת והדבר היה מגביל את יכולותיה לשלוט באיתן גרין. לעניין זה ראוי לציין כי לדומיננטיות ולאסרטיביות שסירקיט מגלה בהתנהגותה אין ביטוי כול עוד אסוס חי. כך כשהיא נזכרת באלימותו:

"היא אף פעם לא תדע מה היה קורה אם הגיפ לא היה מגיח משומקום בלילה ההוא ופוגע בו. כמה אגרופים הוא עוד היה נותן לה, והאם הייתה קמה אי-פעם ומכה בו חזרה [...] על מפרק היד שלה חמישה עיגולים בהירים, והיא זוכרת את צריבת העור שלה ואת ריח הטבק שלו בערב שבו טבע אותם בבשרה. שעה שהיא טובלת שוב את הסמרטוט במים היא חושבת שלא פחות

משהיא שונאת אותו, היא שונאת את האישה הזאת, שכרעה על הקרקע בצריף בערב ההוא וחיכתה שייגמר [...] איך נתת לו. אפילו לא צעקת." (שם, עמ' 172 – 173).

וכך כשהיא חשה אל אסום שמוכה על ידי הבדואי ומוטל על האדמה, לאחר שהבדואי דורש שסירקית תתמסר לו:

"היא התכוונה לנשק את האצבעות של הידיים שלו, עם ריח הטבק ובלי ריח הדגים, כשבדיוק עם האצבעות האלה הוא הכניס לה את האגרוף הכי חזק שחטפה בחיים שלה [...] הוא כבר הרביץ לה לפני, אבל אף פעם לא ככה [...] היא הביטה עליו ואמרה לעצמה, פרה מטומטמת, באמת חשבת שבשבילך הוא עשה את זה. זה לא בגללך. אין לו מושג מה זה כשגבר נתחב אלייך פנימה בכוח וקורע לך את הבשר. זה בגללו. הוא לא מוכן שאף אחד אחר יעשה את זה לאישה שלו. אף אחד חוץ ממנו." (שם, עמ' 175 – 176).

שליטתה בשפה העברית משתלבת היטב עם הפיכתה לאישה עצמאית לאחר מותו של אסום, ללא בעל אלים ששולט בחייה ובגופה. למשוואה החדשה נוסף שלל-הסמים שנופל לידיה והופך אותה מאישה שתלויה בשכר הרעב שהיא מקבלת מדווידסון תמורת עבודת ניקיון, לאישה עצמאית שמחזיקה בידה הן נכס פיזי יקר ערך (הסמים) והן נכס מודיעיני יקר ערך (הידיעה שאיתן גרין דרס את אסום) שבו היא סוחרת היטב וצוברת הון כספי. שליטתה בעברית היא פוטנציאל שמומש כאשר היא משיגה בעלות על הנכסים האחרים והשפה שבפיה הופכת להיות נכס נוסף.

בין סירקית ובין איתן גרין מתקיים מאזן של השתקת הקול. עלילת הרומן 'להעיר אריות' נמסרת ברובה במנקדות מבטו של איתן גרין ובמשולב עם תודעתו, ועל כן, ייצוגם של סירקית ושל מהגרי העבודה האפריקאים האחרים והקול שניתן להם נעשים בעיקר מטעמו. ההתייחסות אל סוגיית הקול ברומן נעה בין מעשה אלים אחד – דריסתו של אסום שמשמעותה השתקתו המוחלטת – לבין מעשה אלים אחר שהוא תולדתו של המעשה הראשון – השתקתו של איתן גרין ואילו צו להעניק טיפול רפואי למהגרי העבודה. האלם של איתן גרין מתגלה בריבוי פנים: עקירתו לבאר שבע היא הרחקתו למקום גלות בגין הביקורת המוסרית שהוא מטיח בפרופסור זכאי על קבלת שוחד מחולים, כלומר, היא השתקה של קולו; הריגתו של אסום כופה עליו לשתוק שמא ייענש על ידי מערכת החוק, רישיון הרופא שלו יישלל ונישואיו יתפרקו; ולנוכח חשיפתו בידי סירקית הוא מאבד את יכולתו לבטא התנגדות להפיכתו לרופא הבית של מהגרי העבודה האפריקאים, שמא היא תסגיר אותו, כלומר, גם מהיבט זה הוא מושקת.

3.4 ייצוגים עצמיים: קולה של מהגרת העבודה - בין בחירה בקול לבין השתקה עצמית

בפרק זה אדגים כיצד המספרות סלאבה ואסל, שהן מהגרות עבודה, מעצבות את הייצוגים העצמיים שלהן ושל הדמויות המקומיות, וכיצד ייצוגים אלה מושפעים מהסביבה ההגמונית ומרמת החירות שניתנת למספרות להשמיע את קולן.

סלאבה ב'אישה זרה' ואסל ב'אוקסנה' הן מהגרות העבודה היחידות בקורפוס שתפקיד המספר מושם בפיהן וממנו עולה ייצוגן העצמי. בוחרות לספר את סיפורן במונולוגים ארוכים בעברית ולא בשפת האם שלהן למרות שהן מכירות במגבלותיהן. אף שהטענה נשמעת טריוויאלית היא דורשת הוכחה: לא העובדה שהקורא רואה לפניו טקסט בעברית היא ההוכחה לכך, שכן ייתכן שהדברים תורגמו משפתן של סלאבה ושל אסל. ההוכחה לכך היא העברית הרצוצה של אסל

והשגיאות בעברית של סלאבה. שהרי אילו עסקנו בטקסט מתורגם הוא היה כתוב בעברית תקנית, כי חזקה עלינו שהשתיים שולטות בשפת האם שלהן. לאור העובדה שהטקסטים נכתבו על ידי כותבות הגמוניות, כלומר הבחירה למסור את הסיפור בעברית היא בחירה שלהן, צריך להדגיש שמבחינה עובדתית הטקסטים הללו הם חיקוי שפתן של מהגרות עבודה ממוצא מזרח אירופי ולא האופן שבו הן מדברות עברית⁶. אך בתוך העולם הבדוי של הסיפור זהו חיקוי כפול – העברית שמושמת בפיהן של מהגרות העבודה היא חיקוי של חיקוי: המספרים מחקים את העברית של מהגרות העבודה שמחקות את העברית של המקומיים.

כול אחת מהן מוסרת את סיפורה לנמען לא ספציפי – הנמען איננו אחד מהדמויות של העולם הבדוי, הוא איננו מזוהה בשם, אין הן פונות אליו ישירות בגוף שני נוכח, אין הוא פונה אליהן, והן גם לא מצפות לתגובה ממנו. הן מספרות סיפור כמי שמישיח לתומו. המסקנה הסבירה שעולה מכך היא שהנמען של סיפורן הוא הקורא הישראלי. מאחר שכפי צוין בעבר, הייצוגים של מהגרות העבודה נעשים מטעמים של כותבים הגמוניים, הרי שמהגרות העבודה הן גם ייצוגים של קולו של המחבר המובלע שמבקש למצוא נתיבות אל לבו של הקורא הישראלי ולהשפיע על תפיסותיו החברתיות והפוליטיות ביחס לקהילת מהגרי העבודה.

אסל שהעברית שלה רצוצה באופן קיצוני, מתבטאת בעברית שמחייבת את הקורא לבחון את מוסכמות שפתו ולהתעכב עליהן מכוון שהעברית שלה משובשת, מושפעת מתחביר זר, וההיגיון של השפה לקוח משפה אחרת - משפת האם שלה. הדברים נכונים גם ביחס למונולוג של סלאבה, אם כי בצורה מתונה יותר משום שהעברית שלה טובה יותר. תהליך הקריאה הופך לתהליך של שיחזור דבריה של אסל לעברית תקנית, ולמצער לתהליך של תרגום – פענוח כפשוטם של הדברים.

למשל, אסל פותחת את סיפורה כשהיא חוזרת לביתה: "מתי אני הייתי לבוא הביתה היה שעה ארבע. זרינה כבר היה בבית, היא תמיד לחזור ראשון מעבודה והיא להכין אוכל." ('אוקסנה', עמ' 111).

התאם המין בשפתה של אסל שגוי, והיא מדברת על השעה ועל זרינה בלשון זכר. די לשמוע דובר עברית ילידי כדי לזכור שכללי ההתאם בשפה העברית מופרים חדשות לבקרים: שתי שקל, פי עשר, גרב צהובה, צומת גדולה, ועוד היד נטויה. אם כך, מה מותר השגיאות בפיו של דובר עברית ילידי על שגיאותיה של אסל? הוויכוח שמתעורר מידי פעם על תפקידה ומעמדה של האקדמיה ללשון העברית ביחס לשפה העברית והשאלה אם האקדמיה ללשון העברית תכשיר בסופו של דבר מילים לא תקינות שהשתרשו בשפה, או קיצוני מכך - שגיאות נפוצות, מוכיחים את הברור מאליו - כללי השפה שרירותיים, מושפעים בין השאר גם מהרחוב ואינם כפופים להיגיון כלשהו. ההבדל בין דובר עברית ילידי ששפתו משובשת לעברית של אסל (או של אוקסנה ושל סלאבה) הוא בדרך כלל באופי השיבוש – השגיאות של דובר ילידי רווחות בדיבור היום יומי ואינן מעידות על חוסר שליטה בשפה, בעוד שהשגיאות של מהגרות העבודה אופייניות לשפת האם שלהן ומעידות על חוסר שליטה בשפה ועל השפעתה של שפה זרה.

⁶ לפחות ככול שאנו עוסקים בעברית של אסל. מהאזנה לעולים דוברי רוסית/אוקראינית שעדיין לא שולטים בשפה, לא מצאתי שימוש בפסוקית הזמן "מתי ש..." שכל כך תדיר בלשונה של אסל. כ"כ זרינה מיידעת שמות עצם בניגוד לעולים מארצות אלה שבשפתם אין יידוע והאות ה"א כלל לא קיימת. מבחינה זאת יש הלימה גבוהה הרבה יותר בין העברית הרצוצה של יוליה רגאייב לבין העברית של עולים חדשים מארצות חבר העמים.

יכולתה של אסל לבטא את עצמה, גם אם בעברית עילגת, ולהעביר לקורא הישראלי את תחושותיה ואת הסיפור בשפתו שלו, מקנה לה נקודות זכות ומיטיבה עם ייצוגה, שכן היא בוחרת בדרך הקשה ועושה מאמץ כן לפנות אל הקורא בלשונו, בלא להיעזר בתווך תרגומי. אגב מסירת הסיפור היא מבקרת את החברה ההגמונית באמצעות תיאור חייהן הלא פשוטים של מהגרות העבודה בישראל. אך הביקורת מתרחבת גם לנושאים כלליים יותר ובאופן ישיר ומפורש באמצעות לשון רצוצה שאיננה רק כלי ביטוי ותקשורת אלא משמשת גם אמצעי לשיקוף מצבה. לא פחות משהעברית משקפת את רמת ידיעותיה בשפה, באמצעות אפיון מקביל המחבר המובלע יוצר מתאם גבוה בין שפתה המרוסקת לבין חייה הכיאוטיים: אסל היא דמות של אישה שאיננה מסוגלת לפרוץ מתוך כלאה שמגדרים אותו נסיבות חיים של אונס, בדידות, זהות מינית שאיננה מתממשת ואהבה שאין לה סיכוי, שלעובדת היותה מהגרת עבודה על הבעייתיות הכרוכה בכך יש תרומה שולית ביותר כי גם בסביבתה האתנית לא יהיה לה מנוח. ודווקא דמות מסוכסכת כזאת מקבלת את תפקיד המבקר החברתי על מוסד המשפחה שאותו היא מצליחה להשמיע באותה עברית רצוצה: "אני, כל משפחה מה אני ראיתי בחיים שלי, כל משפחה, הם מבפנים אותו דבר, כמו אומרים ישראלים אותו החרא." (אישה זרה, עמ' 123). כשהיא מתייחסת למתרחש בתוך המשפחות שאצלן היא עובדת היא קובעת: "וגם פה בישראל, בתוך בית של אנשים בדיוק כמו בקזחסטן כמו בכל עולם [...] אנחנו לדעת זה טוב מאוד בגלל מתי אנחנו עובדים ניקיון אנחנו לראות כל משפחה איך בפנים חיים שלהם, לא בחוץ, ואיך לכלוך שלהם נראה, ככה בשירותים ובאמבטיה ומה כביסה שלהם לפעמים מסריח, לא ככה? אמרתי לה, פעם את ראית בית לא אותו דבר? [...] בגלל זה אני לא רוצה לא בעל ולא מתחתן, בגלל אני טוב מאוד לדעת כל משפחה מבפנים אותו החרא כמו אומרים ישראלים." (שם, שם). למרות שהביקורת מוסבת על מוסד המשפחה באופן כללי, הדברים מכוונים באופן ישיר לחברה הישראלית, שכן היא שדה המבחן האמפירי למסקנות שלה. מיד לאחר מכן מתגלה לקורא שאסל לסבית ומאוהבת באוקסנה, אבל אין בכוחו של הגילוי לסתור את עמדותיה בנושא מוסד המשפחה.

העברית הטובה יחסית שבפיה של סלאבה פועלת בכיוון שונה. למרות העברית התקנית יחסית, מידי פעם היא גולשת לטעויות כפי שנוכר לעיל, (כגון, אי-יידוע מילים, ריבוי נסמכים, המצאת פעלים וכד'). אך הרושם הכללי שמתקבל הוא רמת שליטה טובה בעברית. ידיעת העברית משתלבת היטב עם המראה הישראלי שלה (שם, עמ' 22) שמטעים אפילו את שוטרי משטרת ההגירה לחשוב שהיא עולה חדשה. מראה ושפה יכולים להוות גורם מקרב אם הם משותפים, אך יכולים להיות גורם דוחה ומרחיק אם הם שונים. במקרה של סלאבה הם גורם מקרב, כלומר, הזרות שמשדרים מהגרי העבודה והפחד של האוכלוסייה ההגמונית מפניה אינן חלק מהתחושה שהיא מקרינה על סביבתה ההגמונית, ולכן היא נתפסת באופן חיובי ומוכיחה שמהגרי העבודה אינם נוראים כל-כך, וכי גם הם יכולים להיות חלק מהחברה כל עוד לא מצמידים להם תוויות אתניות. (אם כי הדבר נעשה תוך כדי התכחשות למאפייני התרבות והאישיות שלה.)

תפקיד נוסף שהעברית ממלאת הוא ביטוי לשאיפה של סלאבה להיות ישראלית ולהחליף את זהותה: "לא יהיה לי קשה להיות כמו יהודים. אין בעיה. עברית למדתי יותר טוב מליאונד זה בעצמו, שהוא משלהם וכבר עשר שנים הוא כאן. גם חגים שלהם אני מכירה יותר טוב מהרבה אנשים... ובסוף אני אהיה פרוקורור במשטרה כמו בן של דוד פטייה, משהו כזה כמו שמלי עושה." (שם, עמ' 178). וכן: "כל לילה לפני שנרדמת זוחל לי לראש רצון שאני אעשה כמו נחש.

שכל החורף עור ישן שלי יתייבש לי לאט ובלי שאף-אחד יראה, ואז, בבת-אחת, לפני שמגיע קיץ, שהיא כבר כל-כך רוצה שניסע, אני אוריד עור ישן ואף-אחד לא יכיר אותי, כי יהיה לי עור חדש, ואני אהיה לגמרי בנאדם אחר בעצמי, אחת מכאן. " (שם, עמ' 81).

אסל, בניגוד לסלאבה, תורמת מעט מאוד לייצוגה כמהגרת עבודה שנאלצת לפעול בסביבה הגמונית, וסיפורה מתרכז בעיקר בקשיים שהיא חווה כאישה חריגה בעולם גברי, בעיקר בארץ מוצאה קזחסטן. היא חושפת את חוסר העניין שלה באהבת גברים, את ההתמודדות שלה עם אהבתה המיוסרת לאוקסנה, ואת סוד היעלמותה של אוקסנה שאותו הבטיחה לנצור בלבה.

כבר בתחילת סיפורה של סלאבה הקורא מתוודע לאופן שבו היא תופסת את עצמה כ'אחרת' נרדפת בתוך חברה הגמונית. היא היחידה מבין מהגרות העבודה שמציינת במפורש את היותה שקופה. כמו מרלי, גם היא חיה בפחד יום יומי מפני משטרת ההגירה ומתארת מפגש טיפוסי כזה שבו "[...] הכל תלוי בי ובאיך שאני מדברת." (אישה זרה', עמ' 23). לאחר שהיא גודעת את שאלותיו של השוטר בתירוץ שהיא ממהרת, הוא מספיק לשאול: "איך אמרת שקוראים לך?" (שם, עמ' 24). על כך משיבה סלאבה לעצמה: "איך באמת אמרתי שקוראים לי? זהו, לא אמרתי." (שם, עמ' 25). הדיבור אל עצמה, תוך כדי ניסיון להתעלם מקיומו של השוטר, מבטא רצון שהוא יתעלם מקיומה ועולה בקנה אחד עם המשך הסיטואציה. ובהמשך: "איפה הוא יחפש אותי? אני לא באמת ישנה. אני שום בנאדם. אני אוויר. אני שקופה." (שם, עמ' 25). באופן פרדוכסלי השוטר דורש מסלאבה להזדהות בשמה, כלומר מבקש להפוך אותה ללא שקופה בעיניו, במטרה לסלק אותה מהארץ, משמע לאפשר את הרחקתה משום שהיא שקופה. ואילו סלאבה מתחמקת ממסירת שמה כדי שתיתפס כשקופה וחסרת שם וזהות ובכך היא תמנע את הרחקתה. לעומת הנוכחות הבולטת של מוטיב הגירוש, או הפחד בכלל מפני משטרת ההגירה, ב'אישה זרה', באופן מפתיע מוטיב זה מוצנע מאוד בסיפורה של אסל, למרות שהנתונים הסטטיסטיים בהקדמה לפרק של מיכאל ('אוקסנה', עמ' 9 – 10) מפרטים את מספרי המגורשים ומציינים את הקמתה של משטרת ההגירה. הפעם היחידה שאסל מדברת על הפחד מפני גירוש מופיע כששמעון מגיע לדירתן בחיפושיו אחרי אוקסנה. זרינה ולא אסל היא שמבטאת את הפחד: "וגם היא אומרת פתאום, שטויות שאוקסנה לעשות בסוף עוד אנחנו נשלם. בסוף תופסים אותנו בלי ניירות רק בגלל כל שטויות היא עושה." (שם, עמ' 136). אך החשש מידבק וזמן קצר לאחר מכן כשמיכאל מקיש על הדלת אסל מעידה כי "אנחנו כמעט השתגענו, גם אני וגם זרינה ישר פחדנו משטרה {...}" (שם, עמ' 136).

סלאבה היא דמות ברומן רב-קולי, ואם אפשר לייחס לפרופורציות ערך שיפוטי, לקולה יש נוכחות ונפח לא פחותים מאלה של מלי. כשמניחים על המשקל את הסטטוס של השתיים, היתרון ניתן למלי שהיא בת התרבות ההגמונית, פרקליטה בכירה, אישה משכילה ומעסיקה. לעומתה סלאבה היא מהגרת עבודה, בת תרבות זרה, חסרת מעמד חוקי, חסרת השכלה ועובדת ניקיון. אך כאמור המחבר המובלע מעניק לסלאבה קול בעל משקל ותוקף זהים לאלה של מלי למרות שנקודת ההתחלה המועדפת של מלי מעניקה לה, מבחינה אובייקטיבית, קול כדבר מובן מאליו. סלאבה, לעומתה, מתחילה מנקודת פתיחה נמוכה מאוד והמחבר המובלע מעביר אותה דרך ארוכה כדי לזכותה במעמד שווה ערך, שכן מבחינה סטטיסטית סיפורה תופס נפח שווה לסיפורה של מלי. ואולם קולה של סלאבה מורכב הרבה יותר מצירוף של נקודת פתיחה, אוסף של רבדים סטטיסטיים ונפח המתוארים לעיל, ובין האמצעים הספרותיים שמכוננים אותו אפשר למנות כאלה שמחזקים וכאלה שמדכאים אותו. שאלת הפרופורציות תקפה גם ביחס לרומן 'אוקסנה' ולנוכחות השווה שניתנת לקולם של מספריו. שוליותה החברתית של מהגרת

העבודה אסל יכולה להימדד באותו קנה מידה שבה נמדדת שוליותה של המורה חווה המקומית: אישה בוגרת ובודדה שבין אימה לבניה שוררת מערכת יחסים בעייתית, שמעולם לא ידעה אהבה, וכשהיא שוגה באשליות שהיא תאמץ את מיכאל ותרווה מעט נחת מתגלית לה האמת עליו שמוטטת את בניין הקלפים שהיא בונה. אפשר להשוות את אסל גם לדמויות המקומיות האחרות, סיגלית ועמי. האחת מנהלת רומן עם אדם נשוי ונאבקת בחוסר הצלחה לסיים את הדוקטורט שלה ולמצוא לה מקום בחיים, והאחר, פרופסור שתפקודו כבעל וכאב בצל התמכרות לתרופות הרגעה הוא מופת של כישלון.

הבחירה למסור את קולן של מהגרות עבודה בגוף ראשון היא בחירה מודעת לתת להן קול ללא תיווך של מספר חיצוני, ולהפקיד ביד כול אחת מהן את תפקיד המספר. מבחירה זאת נובעות שתי תובנות: הראשונה היא כי סיפור בגוף ראשון מאפשר לקורא להתוודע לקולה של מהגרת העבודה מכלי ראשון, צעד שמתפרש כהצהרת כוונות שפועלת נגד מגמת ההשתקה של מהגרי העבודה ובעד מתן ייצוג עצמי אותנטי לאוכלוסיות מודרות באופן כללי. השנייה נוגעת במעמדו של המספר כמתווך. 'אוקסנה' ו'אישה זרה', כיצירות שמייצגות מציאות שאינה חלק מהזרם המרכזי, (בגיבורים, בתמות, בעלילה וכיוצ"ב) מאכלסות מספרים שלפונקציית התווך שהם ממלאים יש משנה חשיבות, משום שבנוסף על תפקידם למסור את הסיפור, מוטל עליהם לפרש ולהבהיר לקורא את העובדות הייחודיות למצבם החרגי. במילים אחרות, תפקיד תיווך המציאות מקנה להם מעמד שונה בהשוואה למספרים שנמנים עם התרבות ההגמונית.

מורכבותו של הרומן 'אישה זרה' בהשוואה ל'אוקסנה' מציג את קולן של מלי ושל סלאבה כקול שבוקע וצומח מתוך נסיבות חייהן האובייקטיביות של הגיבורות, וסופח רבדים ככול שהעלילה מתפתחת. ביטויה של הרב קוליות משתקף בעומק ובגוון בהתאם לאינטראקציות ששתי הגיבורות מקיימות עם סביבתן. הרב קוליות מבטאת את הדמיון הרב בין הגיבורות ביחסן לסיטואציות דומות - בין אם הן פועלות ויוזמות ובין אם הן נגררות אחר האירועים, (למשל, היחס שלהן לאימהות) אך גם כדי לסרטט את השוני ביניהן (סלאבה מנסה להפוך לישראלית בעוד שילדיה של מלי מתרחקים מזיהוי לאומי כשהם עוזבים את הארץ).

בחינת קולה של סלאבה מעלה כי מתקיימות בו, כאמור לעיל, מגמות סותרות. שאלת הקול במשמעות החירות שהחברה ההגמונית מעניקה לסלאבה כדי לייצג את עצמה בצורה אותנטית מושפעת הן מכוחות חיצוניים דכאניים והן מבחירותיה.

כפי שסלאבה מעידה, יחסה של החברה הישראלית למהגרי העבודה נע בין התעלמות והשתקה לבין תפיסה סטראוטיפית: "הרבה פעמים אני עושה את עצמי לא מבינה. ככה אנשים לא כועסים עלי גם אם הם אמרו על עצמם דברים מאוד פורטיים שאחר כך רוצים לבלוע בחזרה. אני רואה בעיניים שלהם מחשבה: נו, זאת, איך שלא יהיה, היא כמו שקיר, שום דבר היא לא תופסת ממה שמדברים." ('אישה זרה', עמ' 9). "הלואי שככה יהיה לי הרבה כסף לפי פעמים ששמעתי אישה שאני עובדת אצלה בוכה בטלפון ולא רוצה שישמעו אותה. או בעל שמפחד שאשתו תשמע עם מי הוא מדבר וסוגר דלת. ורק אני, עם אוזניים גדולות שלי, בדיוק שוטפת רצפה במסדרון ומבינה כול מה שקרה [...] גם כשמלי מדברת בטלפון בלחש, שלא ישמעו – מי היא רוצה שלא ישמעו? [...] ואני עושה את עצמי שכלום, שום דבר, והיא בטוחה שאין לי מושג שהיא עוד פעם מדברת עם שופט שלה." (שם, עמ' 21). שתי הדוגמאות ממחישות את העובדה שסלאבה נתפסת כשקופה וכחסרת הבנה ולכן גם כחסרת קול, שכן מי שאין לו זכות להיראות, (גם במשמעות המילה ראייה כהבנה) או להתקיים, הוא גם חסר קול. אירוני הדבר שהפרקטיקה

שמשתמש להשתקת קולה של סלאבה מושגת באמצעות גישה "הומאופטית" שמפעילה את קולם של מעסיקיה – האישה שלא רוצה שישמעו אותה בוכה, הבעל שמדבר עם אהובתו, ומלי שמדברת עם אהובה השופט.

היותה של סלאבה מהגרת עבודה מאלצת אותה להתבצר בעמדת מגננה תמידית מפני שלטונות ההגירה. לסיטואציה זאת היא יכולה להגיב בשתי דרכים: או להיעדר מהמרחב הציבורי כדי להקטין את האפשרות שתיתפס, או להעמיד פנים שהיא ישראלית. כך או כך היא מאבדת את קולה, שכן ההיעדרות מהמרחב הציבורי מאיינת את נוכחותה, והתחפשותה לישראלית פירושה אבדן זהותה. ואכן, הידיעה שסלאבה דומה לטיפוס הצעירה הישראלית מטעין בה אומץ להתערות בסביבה החיצונית אך במחיר אבדן זהותה: "אבל אצלי הם לא בכלל יכולים לדעת. אצלי אפשר לחשוב שאני הכי מכאן בעולם. [...] אני תמיד לובשת ג'ינס עם פרח רקום על כיס מאחור וטריקו לבנה בלי אף נצנץ. על גב מלבישה ילקוט כמו של סטודנטית, וככה יוצאת לרחוב ומסתכלת בכל צד." (שם, עמ' 22). אבדן הזהות האוקראינית בא לידי ביטוי לא רק בזהות החיצונית כמו בלבוש ובמראה, והמחשבה שהיא יכולה להיראות כמו ישראלית מעבירה אותה מטפורפוזה אישיותית: "עד כדי כך אפשר לחשוב, שאפילו אני בעצמי התחלתי לחשוב שאני מכאן." (שם, עמ' 22). כך נוצר מיזוג בין הזהות החיצונית לזהות הפנימית ומתבטל הפער ההכרתי והמתח שמתקיימים בנפשו של מי שנאבק לרצות את סביבתו אך ממשיך להחזיק בזהותו האותנטית.

המרחב הצר בין הביטחון העצמי שמעניקה לה התחושה שיש לה מראה ישראלי ובין הביטחון שגם בעיני הסביבה היא נראית כך, מתירה לה לצאת ולהציב אתגר בפני נציגי השלטון. במפגשים הטיפוסיים שלה עם שוטרי משטרת ההגירה, סלאבה מוותרת על קולה האותנטי ומחליפה אותו בקול מזויף, ישראלי. אבדן הזהות מתבטא לא רק במראה ובהעמדת פנים, אלא גם באימוץ השפה העברית ובויתור על שפת האם שלה, אוקראינית: "ועכשיו הכול תלוי בי ובאיך שאני מדברת."; (שם, עמ' 23). "הוא לא עונה שום דבר, רק מכווץ עיניים ומנסה להקשיב טוב-טוב אם יש לי או אין לי מבטא...". (שם, עמ' 24). שיאו של תהליך אובדן הקול הוא בתגובה של סלאבה לשאלתו של השוטר: "איך אמרת שקוראים לך? אבל אני כבר סובבתי אליו לגמרי גב, ומתנהגת כאילו לא שמעתי שום דבר. איך באמת אמרתי שקוראים לי? זהו. לא אמרתי, כלום לא אמרתי..." (שם, עמ' 24). במישור המעשי שתיקתה של סלאבה נועדה כדי לא להסגיר את עצמה, אבל במישור הפילוסופי פירושה איון, ויתור על השם שהוא התגלמותה של הזהות, ויתור על הקול מפחד כוחה הדכאני של ההגמוניה, כפי שסלאבה מנסחת זאת במילותיה שלה: "איפה הוא יחפש אותי? אני לא באמת ישנה, אני שום בנאדם. אני אוויר. אני שקופה." (שם, עמ' 25). בשל היותה חסרת מעמד אזרחי חוקי המפגשים של סלאבה עם נציגי השלטון מדכא את העצמיות שלה ומדרבן אותה להחצין את התחפושת שהיא עוטה על עצמה מתוך אינסטינקט של התגוננות.

השתקת קולה של אסל מושגת בדרכים אחרות ונעוצה בנסיבות העסקתה כמטפלת של ילדה נכה. אופי העבודה (וככל הנראה גם חוסר העזרה שהיא זוכה לו מידי מעסיקה) מחייב אותה להיות מרותקת לילדה לפני צאתה לבית הספר ואחרי שובה, ובין לבין לנקות את הבית (שם, עמ' 113). בנסיבות אלה אסל חשה כלואה במקום עבודתה והיא מציינת כי אינה רואה את השמש הים תיכונית שאימה סברה שכל כך חסרה לה. הבידוד החברתי שנכפה עליה והעלמתה מהמרחב הציבורי מתפרש כהשתקת קול והיעדר.

העובדה שסלאבה מציגה את עצמה כעולה חדשה מאוקראינה מוסיפה על מורכבות השיפוט של קולה, שכן כלפי הקורא היא מהגרת עבודה, אך כלפי החברה ששופטת אותה היא עולה חדשה יהודייה, כי כך היא מציגה את עצמה. בפני הקורא נוצר מדרג היררכי שלפיו בתחתית הסולם עומדת מהגרת העבודה ומעליה העולה החדשה. כמובן שבראש הסולם ניצבת מלי לצד הדמויות ההגמוניות האחרות. עוצמת נשמעות קולה של סלאבה תלויה בשלב שממנו הוא מושמע: באוזניהן של הדמויות ההגמוניות ברומן סלאבה היא עולה חדשה יהודייה שנמצאת שלב אחד נמוך יותר מהן; באוזני הקורא היא ניצבת על שלב אחד נמוך יותר אף יותר, כי הקורא יודע שסלאבה היא מהגרת עבודה; נקודת ההשקפה של סלאבה חופפת לנקודת ההשקפה של הקורא, שכן למרות העמדת הפנים היא יודעת את מקומה.

לכאורה הבחירה בישראליות ובעברית היא בחירה חופשית ומתן ביטוי לקולה של סלאבה, אבל בטענה כזאת יש סתירה מני וביה, שכן מכלול הצעדים שהיא נוקטת הוא ויתור על זהותה ועל קולה, וגם הבחירה בישראליות איננה בחירה חופשית - האלטרנטיבה לדבוק בזהותה משמעותה גירוש למציאות שגם היא נעדרת חירות.

בסך הכול קולה האוטנטי של סלאבה מושקק. במהלך של טקטיקות הישרדות שגורמות לה לעסוק במגננה, לברוח מפני השלטונות ולהתחפש לישראלית וליהודייה, היא מנסה למחוק את זהותה הנוצרית והאוקראינית ולהתכחש למשפחתה במחיר קניית דרכון ישראלי תוך כדי ביצוע עבירה פלילית.

3.5 ייצוג באמצעות השפה

בפרק זה אבחן מאפיינים בשפת העברית של מהגרות העבודה במטרה לעמוד על השלכותיהם בעיצוב ייצוגן, בכוחם לכוון זהות ולהבדיל בין מקומי לזר, לאור בחירתן להתבטא בשפה העברית דווקא.

לקטלוג האמצעים שמשותפים בייצוגן של מהגרות העבודה, כפי שתוארו עד כה, שמור מקום מרכזי לשימוש בשפה. שפה היא מגדיר זהות מובהק, וכשאנו עוסקים במהגרות עבודה – לא רק מגדיר זהות עצמי של מהגרות העבודה אלא גם של המקומיים, שכן זרותה של מהגרת העבודה משמשת להגדרת ההגמוני, אך כשמהגרת העבודה דוברת עברית ונוצר קושי להבחין בינה ובין נציג ההגמוניה, היא מונעת ממנו להגדיר את עצמו כמי ששונה ממנה, והיא מהווה איום על הסדר החברתי. אפשר לבחון כיצד מתקיימת תופעת זאת ביצירות הקורפוס, החל ביצירות שבהן מהגרות העבודה אינן דוברות עברית כלל, וכלה באלו שהן קונות שליטה כלשהי בשפה עד שליטה מחלטת. ניתן להציב את היצירות 'להעיר אריות', 'מרלי' ו'אימא של ולנטינה' בקוטב שבו לשפה העברית של מהגר העבודה אין תפקיד בהגדרת זהותו של המקומי. היחס האנומלי לשליטתה בעברית של סירקיט מוציא יצירה זאת מכלל בחינה של תופעה זאת, שכן השפה העברית של סירקיט איננה מגדיר את זהותה כמהגרת זרה. כפי שראינו בפרק הקודם, בין מרכיבי זהותה ניתן למצוא סטריאוטיפים דמוניים אופייניים ליבשת האפריקאית. ב'מרלי' דווקא מציאות הפוכה משייכת יצירה זאת לאותו קוטב: מרלי כמעט שאיננה מתבטאת בעברית וזרותה היא תולדה של היותה מהגרת עבודה שפגיעותה ובדידותה מזמינים הטרדות. ולנטינה גם היא איננה דוברת עברית, אך במהלך הפוך דווקא עובדה זאת ועובדת היותה פולנייה מעוררים בפולה את העבר שנשכח ואת זהותה היהודייה-פולנייה. הזרות של ולנטינה הופכת

לקרבה אינטימית שמגדירה מחדש את פולה: כשוולנטינה מתנדנדת בגן הילדים "[...] אז הרגישה פולה – כאילו לא גידלה ילד לפני עשרות שנים – איך האישה הצעירה מתעוררת בתוכה, והיא אם לתינוקת שתמיד חלמה שתהיה לה, יושבת עכשיו על הספסל, מביטה בילדתה המשתעשעת, ושרויה בתמצית האושר." ('האימא של ולנטינה', עמ' 164). אך שיאה של הקרבה מתבטאת בכך שוולנטינה הזרה איננה דוברת שום שפה פרט לפולנית ומייצגת תרבות אחרת: "את הבן אדם הכי קרוב לי בעולם עכשיו. את יותר קרובה לי מהבן שלי ומהנכדים שלי. לא רק בגלל שאת אתי כל היום, והם יותר בטלפון מאשר בחיים, זה בגלל שהם לא מדברים פולנית. וגם לא מכירים את השירים שלנו, ולא יודעים מה זה טעם של אוכמניות, ולא יודעים מה זה ללכת לאיבוד ביער, ומה זה שלג וקור של ינואר-פברואר, ומה זה הריחות של פולניה. והם גם לא חולמים בשפה שלנו." (שם, שם).

בקוטב הנגדי אנו מוצאים את היצירות 'הגבר של בריגיטה', 'אישה זרה', 'אוקסנה', 'להעיר אריות' ו'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש'. ביצירה 'הגבר של בריגיטה' הן השפה העברית והן השפה האנגלית משמשות כמגדירות זהות. חוסר יכולתו של אליהו ללמוד אנגלית מצד אחד, והאנגלית המהוקצעת של אשתו, גלילה, מצד שני, מותחים גבול בין בני הזוג. גלילה מייצגת את האצולה המקומית שבנתה את הארץ וזכתה לחינוך מעולה, ואילו אליהו מייצג את ישראל השנייה של העליות מארצות ערב. אווירת העליצות שנוצרת ברגעים הראשונים לבואה של בריגיטה בעקבות האנגלית הרצוצה של אליהו נגדעת באחת כשגלילה פונה אליה באנגלית מושלמת ומציבה את בני הזוג כניגודים מוחלטים. מרכיב השפה הדומיננטי מופיע גם בתופעות שאין להן נגיעה להיבט זה, וכך אנו מוצאים שצחוקה של בריגיטה מוגדר "[...] כצליל של שפה נידחת, נישא בצריחות דקות וצולל כאזעקה." (שם, עמ' 12). וגם הוא מתפקד כגורם מזר ומגדיר את המקומיים כניגוד שלה. תלמה ערה למעמדם השונה של הוריה, ובמטרה לנטרל את המוקש שמחריף את הבדלי הזהויות שלהם היא מבקשת, במהלך שנראה אירוני במבט ראשון, לקרב את בריגיטה לאליהו כדי לא להעמיק את הקרע בין הוריה. זאת היא מנסה להשיג כשהיא מבקשת מבריגיטה ליצור קשר ישיר עם אביה ולא להשתמש בשירותי התרגום של אימה. לשם כך היא אומרת לה: "אני מבקשת שתלמדי קצת עברית." (שם, עמ' 21). בשלב הראשון, הקרבה בין אליהו לבריגיטה יוצרת משבר בין אליהו לגלילה שעוזבת את הבית לקיבוץ, ונראה שהניסיון לקרב הופך לפרדה. אך עזיבתה של גלילה גורמת בסופו של דבר לאליהו לשלוח את בריגיטה למעסיק אחר, ומשמסולק הגורם המפריע נסללת הדרך לשיבתה של גלילה לביתה.

המספר יוצר קרבה בין אליהו לבריגיטה על בסיס השפה גם באמצעות אפיון מקביל שבא לידי ביטוי בניסיון הכושל של אליהו ללמד את בריגיטה עברית (שם, עמ' 44 – 45) שמקביל לניסיון הכושל שלו ללמוד אנגלית מתלמה. (שם, עמ' 11 – 12). קרבה זאת מבליטה מצד אחד את הדמיון בין המקומי לעובדת הזרה, וכן את ההבדלים בין המקומי למקומי, כלומר, בין אליהו לגלילה. נראה אם כך שה'אחר' שנתפס ממבט ראשון כניגוד מתגלה במבט עומק כחולק תכונות דומות, בעוד שמי שאמורים להיות דומים נחשפים בשונותם למרות שהם בני אותה תרבות. מגמה זאת עולה בקנה אחד עם דבריה של ליברכט על השפעת כניסתו של הזר לחיים והצורך לבחון את עצמך דרכו.

בעוד שבי'הגבר של בריגיטה' השפה היא מגדיר זהות על דרך השלילה, כלומר, אי ידיעת השפה העברית והאנגלית מגדירה בהתאמה הן את בריגיטה והן את אליהו, ב'אישה זרה' ידיעת השפה

העברית היא מגדיר זהות מובהק בייצוגה של סלאבה שמצליחה לתעתע בסביבתה שהיא עולה חדשה, בין השאר באמצעות שליטתה בעברית. בשונה מייצוגם של הגיבורים ב'הגבר של בריגיטה', סלאבה איננה זקוקה לעימות עם המודל של מלי המקומית כדי להגדיר את זהותה: אף שחלק גדול מהעלילה מתרחש בביתה של מלי והשתיים חולקות מרחב אחד, נקודות ההשקה של חייהן מצומצמות יחסית וההתייחסויות שלהן זו לזו מעטות: מלי מרוכזת מאוד בעצמה והפעם היחידה שהיא משוחחת על סלאבה עם אדם שלישי מתרחשת במשרדה של נירה ('אישה זרה', עמ' 121 – 123). סלאבה לעומתה עסוקה ומתעניינת קצת יותר בחייה של מלי, כי היא נמצאת בעמדת התגוננות תמידית מפני ההגמוניה שמלי היא אחת מנציגותיה, ומשום שהיא חשה את היחס המזלזל של המקומיים, כולל מלי, שמתעלמים מקיומה ברגעים האינטימיים של חייהם ('אני רואה בעיניים שלהם מחשבה: נו, זאת, איך שלא יהיה, היא כמו שקיר, לשום דבר היא לא תופסת מה שמדברים'. שם, עמ' 9 ועוד) והיא מבקשת להוכיח לעצמה את טעותם.

למרות ש'אישה זרה' נכתב לקהל ששפת האם שלו היא עברית ונצרך על ידיו, את העברית של סלאבה יש לבחון לאור העברית של מלי לא פחות מאשר לאור ידיעת העברית של הקורא הישראלי האידיאלי. זאת משום שהשפה ביצירה מתפקדת ביותר מאשר במישור התקשורת הבין-אישית בלבד: היא משקפת את מעמדה המעורער של מהגרת העבודה בחברה ההגמונית על פניו המגוונות. לשונה של מלי, לעומת זאת, משקפת את מעמדה היציב של נציגת ההגמוניה ואת הביטחון שבחייה. השפה של מלי תקינה וגבוהה, נוטה מידי פעם לליריות ולתיאורי נוף לצד תפקודה כשפה המיועדת לתיאור תכליות ופעולות יום יומיות. עירוב שכזה אפשר למצוא במובאות הבאות: "הסתיו פרפר ימים אחדים והיה לחורף. הייתה שבת, וענני גשם כבדים נתלו מעל לכביש. בצהריים נסענו, שוקי ואני, אל ניצה אחותו ברמת השרון, לחגוג את סיום השיפוץ של הגינה הענקית שלהם." (שם, עמ' 95). "מבעד לחלון הפתוח של המכונית נפחה הרוח בשערי ועורפי הצטמרר. בייתי אפוף ענן פרחי גינה, מיטתי טובעת בתחרה צחורה ורכה, ואהובי מחכה לי בביתי, יושב וקורא בנחת בכורסה הרחבה." (שם, עמ' 125). הדברים נמסרים בנחת שמשקפת ביטחון ויציבות של בן המקום, לא רק כהלך-נפש, אלא גם בביטחון שהדברים המתוארים אכן יקרו; דבר אינו מאיים על השלווה והיניחויות של הדוברת; יש לה פנאי להפלגות ולדימויים שמרשים לה שליטתה בשפה. ההשוואה המתבקשת בעניין זה הוא ביטחונו של איתן גרין כפי שהוא מתואר בפסקה המסיימת של הרומן וחולק את תחושותיו עם אלו של מלי: "בכל זאת, אדם קם בבוקר ויוצא מהבית ומגלה שכדור הארץ שב למסלולו. הוא אומר לאשתו ניפגש בערב, והם אכן נפגשים בערב. למוכר במכולת הוא אומר להתראות, ויודע שיפגוש בו מחר, ויודע שהעגבניות, גם אם יעלה מחירן בעשרות מונים, יישארו תמיד בטווח ידו המשגת. כמה יפה הכדור בתנועתו הנכונה. כמה נעים לשוב אתו. לשכוח שתנועה אחרת אי-פעם התקיימה. שתנועה אחרת היא בגדר האפשר." (להעיר אריות', עמ' 317).

בדומה לכך גם העברית של מהגרות עבודה אחרות משקפת חוסר יציבות לעומת העברית של המקומיים שמשקפת יציבות: סירקית לעומת איתן גרין, ואסל לעומת סיגלית ועמי. גם שפתן של אסל ושל יוליה רגאייב בסיסית מאוד, אינסטרומנטלית, דלה בדימויים ומכוונת פונקציונאלית. העברית של אסל גם היא משקפת מתח ופחד: "כול הבית היה ריח אוכל אבל אני בטן שלי מסתובב מצד מצד, אני לא רוצה מכניסה כלום לתוך בטן שלי. אני בלב שלי פוחדת עוד מעט יבוא שימון לפה [...]". ('אוקסנה', עמ' 111). ואילו מקורטוב השפה שניתן לקורא

לטעום ברומן 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', העברית של יוליה רגאייב טעונה בחוסר יציבות ובלימינאליות בין פה ובין מולדתה, בין סכנה אישית פה ובין ביטחון שם: "כי אני רציתי לנסות עוד קצת ירושלים, אולי נצליח בה [...] בהתחלה היה גם אתי הילד, אבל אבא שלו אמר שפה סכנה גדולה וביקש שיבוא חזרה". (שליחותו של הממונה על משאב אנוש, עמ' 20).

פרנץ פאנון (פאנון, 2004) מתייחס לאופן הביטוי הלשוני של ה'אחר' מנקודת מבט שמצביעה על פרדוקס שנובע משימוש שעושה המהגר השחור, ה'אחר', בשפתו של האדם הלבן. תהליך הקולוניזציה שעבר השחור גרם לו לפתח תסביך נחיתות מאחר שהוא הפנים את הביזוי שתרבותו עברה בידי האדם הלבן הקולוניזטור. בניסיונו להשתחרר מנחיתותו הוא מתכחש להיותו שחור ומאמץ את שפתו של הלבן, פעולה שמשמעותה הוא קבלה של תרבות אחרת על עצמו. הניסיון לרכוש שפה מתוך עמדת נחיתות היא מעשה חקיינות שאין מאחוריו דבר: הן של השפה והן של דמות הלבן. החקיינות גורמת לשחור למשבר ולניכור נפשי משום שהיא באה על חשבון ביטול עצמי של תרבותו, וניסיונותיו להפוך ללבן נענים בבוז. כמו כן הוא דן במבט הלבן שמטיל על הגוף השחור פנטזיות מסולפות של תכונות ודימויים עצמיים שמקורם בחרדות או בתשוקות לא ממומשות שמורחקות מתפיסת העצמי אל תפיסת האחר, ושל השחור ששואף להשתחרר מתפיסות אלה ולהפוך ללבן. שני היבטים אלה רלוונטיים לעבודה לשם בחינת תפקודי השפה ומקומו של "המבט הלבן" בבניית זהותן של מהגרות העבודה כפי שהן מושפעות מהתרבות ההגמונית.

אמנם איננו עוסקים במציאות קולוניאליסטית ובהבדלים שבין שחור ללבן, אבל ניתן להשליך מטענתו של פאנון למציאות הישראלית שמאוכלסת במקומיים וזרים, ואת המבט של האוכלוסייה ההגמונית על מהגרי העבודה. בין היתרונות שמלי מפיקה מהשפה נעדר יתרון האדנות על סלאבה: מכיוון שבתפיסתה של מלי סלאבה היא עולה חדשה ולא עובדת זרה, היא איננה נזקקת לאחרותה כדי להגדיר את עצמה. סלאבה איננה מהווה איום על תרבותה, והמגעים של מלי עם סלאבה נעשים כולם מנקודת התייחסות שמכבדת את האחרונה. למשל, כשמלי אופה לחם לבתה, עלמה, היא מתנצלת בפני סלאבה: "היא הסתובבה אלי ואמרה, אני מצטערת, סלאבה, עשיתי לך בלגן, אבל נוהרתי לא ללכלך, בסך הכול קצת קמח". (אישה זרה, עמ' 43); מלי מתירה לסלאבה לישון בחדרה של עלמה (עמ' 7 – 13); סלאבה היא היחידה שמקבלת מענה על עמדתה של מלי, התובעת בתיק הרצח של רבקה בנבנישתי, בעניין הרצח, בעוד שחבריה ומשפחתה נענים בחוסר תגובה (עמ' 85 – 88). באופן כללי סלאבה איננה מעסיקה את מחשבותיה של מלי שמוטרדת מילדיה, מעבודתה, מהרומן שהיא מנהלת עם השופט יואב ומיחסיה עם אימה. בתמציתיות אפשר לקבוע שהמבט שלה איננו מופנה אל סלאבה ככול שהדבר משליך על טענתו לעיל של פאנון בדבר תפקידו של "המבט הלבן" בבניית זהותה של סלאבה.

לעומת שפתה של מלי, המונולוגים של סלאבה מורכבים יותר ומרובדים יותר, למרות שהם נמסרים בעברית בסיסית מאוד, בשפה אינסטרומנטלית שנועדה לספר עובדות ושניכרים בה משקעים כבדים של השפה האוקראינית. הם דלים בדימויים חופשיים ומכוונים פונקציונאלית. רושמו של המשפט שפותח את הרומן מלווה את המונולוגים עד סופו של הסיפור: "הייתי צריכה לשמוע לאוקסנה. הייתה לה הרגשה לא-טובה. עוד לפני שהתחיל בלגן גדול היא הודיעה לי שבקיץ אנחנו חוזרות לאוקראינה." (שם, עמ' 7). המונולוגים טעוני מתח על דבר-מה רע שאמור לקרות ומאיים על סלאבה, הם אינם משקפים הלך רוח יציב וביטחון אלא מצב לימינאלי של ערעור היציבות.

למסירה בעברית של המונולוג של סלאבה יש נימוק דמוי מציאות, לפיו היא שולטת בשפה לפחות ברמה של עולה חדשה – היא שוהה בישראל שש שנים במהלכם למדה באולפן. רכישת השפה נועדה לבסס את הרושם השגוי של מעסיקיה ושל המקומיים שהיא אכן עולה חדשה. העברית שבפיה של סלאבה מתפקדת בו-זמנית במספר מישורים: ראשית, במישור הארס-פואטי היא חיקוי של חיקוי - המספר מחקה את העברית של מהגרת העבודה שמחקה את העברית של המקומיים בכלים שלקוחים משפת האם שלה. שנית, סלאבה מנסה להשתלט על שפה שאינה שלה באמצעות החלתם של כללים שלקוחים משפה אחרת. למעשה תופעה זאת אופיינית לארבע מהגרות העבודה שמדברות עברית. זאת אפשר לראות בתופעות לשוניות כמו אי יידוע שמות עצם ושמות תואר, תופעה שמאפיינת את לשונה של סלאבה לאורך כול הרומן: *"... היא הודיעה לי שבקיץ אנחנו חוזרות לאוקראינה."* (אישה זרה, עמ' 7). *"[...]. עכשיו אנחנו הולכות לשוק [...]"* (שם, שם) *"[...]. ידיים שלי כבר התקלפו מתחת לכפפות-גומי..."* (שם, עמ' 10). של יוליה רגאייב: *"וגם אימא שלי מכפר רוצה מאוד לבוא פה בירושלים."* (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 20). של אסל: *"כול הבית היה ריח אוכל אבל אני בטן שלי מסתובב מצד מצד [...]"* (יאוקסנה, עמ' 111). גם בתופעה זאת יש הגחכה של המקומי ובו בזמן ניסיון להשתוות אליו באמצעות החדרה של ביטויים מתורגמים משפת האם של הדוברות לעברית, או כאלה שמתדמים להיות כאלה ולקוחים מתרבותן של הדוברות, שמורים למשל על שכלולה של השפה האוקראינית: *"וככה עמדתי עכשיו באמצע רחוב ואוקסנה הביטה עלי בעיניים של ק.ג.ב שהיא יודעת להסתכל..."* (אישה זרה, עמ' 92). כשהיא מתארת את בתי השימוש שהיא מנקה: *"עומדים בשורה כמו חיילים כשעובר אותם רופא שיניים, פותחים פה גדול, אָ – ה, ומחכים לסלאבה שתנקה אותם."* (שם, עמ' 21). *"לא חברות מגונדרות ששמות לחי על לחי ועושות עם פה כמו דגים בלי אוויר במקום נשיקה."* (שם, עמ' 22). *"אוקסנה יותר גדולה ממני בעשרים שנה. בעל שלה נעלם לה כבר לפני שנים כמו אדים מקומקום והשאיר אותה עם שני ילדים."* (שם, עמ' 8).

השפעתה של התרבות המקומית על סלאבה היא העדות הקרובה ביותר שיכול לאשש את גישתו של פאנון, כפי שהוא מתאר את האדם השחור שעבר קולוניזציה ופיתח תסביך נחיתות, לאחר שהפנים את הביזוי שתרבותו עברה בידי הקולוניזטור. אמנם נדרשת התאמה של המציאות לתאוריה, שכן סלאבה לא עברה קולוניזציה ותרבותה לא עברה ביזוי, אלא המפגש בין התרבויות והיכולת לערוך השוואה בין הבית לבין כאן הוא שעורר בה את הסלידה מתרבותה שלה. במילים אחרות, האשם שמעולל את התהליך הנפשי שסלאבה עוברת נעוץ בגלובליזציה: *"אני מה יש לי עם פרימיטיביות אלה מהרים שמכסות ראש במטפחת ושרות כמו איזה עדר של חלילים, או עם קתולים שמגעילים בדיוק אותו דבר כמו פולנים!"* (אישה זרה, עמ' 178). דבריה של סלאבה מבטאים התכחשות לזהותה האוקראינית ולהיותה נוצרייה, כלומר, לביטול עצמי של תרבותה, לצד שאיפה להפוך לישראלית, יהודייה ובעלת שליטה בשפה העברית: *"לא יהיה לי קשה להיות כמו יהודים. אין בעיה. עברית למדתי יותר טוב מליאונד זה בעצמו, שהוא משלהם וכבר עשר שנים הוא כאן. גם חגים שלהם אני מכירה יותר טוב מהרבה אנשים [...]"* ובסוף אני אהיה פרוקורור במטרה כמו בן של דוד פטייה, משהו כזה כמו שמלי עושה." (שם, עמ' 178). וכך: *"כל לילה לפני שנרדמת זוחל לי לראש רצון שאני אעשה כמו נחש. שכל החורף עור ישן שלי יתייבש לי לאט ובלי שאף-אחד יראה, ואז, בבת-אחת, לפני שמגיע קיץ, שהיא כבר כל-כך רוצה שניסע, אני אוריד עור ישן ואף-אחד לא יכיר אותי, כי יהיה לי עור חדש, ואני אהיה לגמרי בנאדם אחר בעצמי, אחת מכאן."* (שם, עמ' 81). ועוד: *"מה קורה לי, חשבת. אני כאילו*

שנפרדת מכל דבר שם, מזיכרונות, מטעם של אוכל, מאנשים. מרגע שאוקסנה אמרה לי שהיא רוצה לקנות כרטיסים, התחילו מחשבות שלי ללכת הפוך לגמרי. כי בעצם אני הלוא נוסעת, וצריכה להיפרד מישראל וכל אנשים שפה, ובמקום זה אני דווקא כאילו שאומרת שלום לכל מה שהיה ומחפשת לי להישאר כאן. (שם, עמ' 80 – 81).

הפער שבין האדם הלבן ובין האדם השחור איננו יכול להיתרגם לפער שבין סלאבה ובין הישראלים. סלאבה היא אישה לבנה והיחס אליה איננו מושפע מצבע עורה, אלא מעצם היותה מהגרת עבודה זרה, שאמונתה נוצרית, וניסיונותיה להשיג בדרכים לא לגיטימיות אזרחות ישראלית. סלאבה, כמו מהגרות העבודה האחרות, לא עברו תהליך קולוניזציה שביזה את תרבותן ולא פיתחו תסביך נחיתות, אלא בחרו להגר מארצן לארצות אחרות מסיבות כלכליות (אוקסנה וחברותיה, בריגיטה, ולנטינה, לינדה, מרלי ואידה) או בשאיפה להיטמע בתרבות חדשה. (סלאבה, יוליה רגאייב וסירקיט)

האפקט שידיעת השפה העברית של סירקיט יוצר שונה, משום שסירקיט איננה רוכשת את ידיעת השפה מתוך אותה עמדה שמתאר פרנץ פאנון ביחס לשחור: "השחור בן האיים האנטיליים יהיה לבן יותר, כלומר יתקרב יותר להיות אדם אמתי, ככל שיהפוך את השפה הצרפתית לשלו." (עור שחור מסכות לבנות' פרק "השחור והשפה", עמ' 14 – 15). מניעה של סירקיט אינם נובעים מעמדת נחיתות אלא מרצון לשרוד ולהיחלץ ממצבה כאישה חסרת מעמד באמצעות תכנית שהיא רוקמת (להעיר אריות', עמ' 314) היא איננה עושה מאמצים להיפטר מתרבותה ולאמץ את התרבות המקומית. מסיבה זאת העברית שהיא רוכשת היא רק כלי שיסייע לה להשיג את מטרתה.

3.5.1 השפה כגורם מגחך

בדומה ל'אישה זרה' גם 'אוקסנה' בנוי מסדרה של מונולוגים שמשלימים מסגרת זמן אחת ומספרים סיפור מתמשך מנקודת תצפית של כל דמות, אבל בשונה ממנו כל דמות משלימה את סיפורה במונולוג אחד ארוך. המשלב הלשוני של כול מונולוג תואם את הריבוד החברתי של הדמויות, ובמקרה של מיכאל, שהוא ילד, גם את גילו. הדמות היחידה שלא ניתן לה מונולוג היא אוקסנה, מהגרת העבודה הקזחית גיבורת הרומן, שאיננה נוכחת בו אלא בסיפוריהם של הגיבורים האחרים ובתודעתם. במישור השימוש בלשון, ההשוואה המתבקשת לשפתה של סלאבה ב'אישה זרה' היא המונולוג של אָסֶל, חברתה של אוקסנה, מהגרת עבודה כמוה ובת ארצה. המונולוג של אסל הוא שחזור שיחתה עם זרינה, שמתנהלת תוך כדי שהן מנקות ביסודיות את דירתן. בחלק מההיבטים הלשוניים מה שנאמר על שפתה של סלאבה נכון גם על שפתה של אסל, אבל היא פחות מורכבת ומרובדת ותפקודה חלקי ביחס לשפתה של סלאבה: היא מדברת בעברית-רוסית אינסטרומנטלית נעדרת דימויים שתכליתה פונקציונלית, אבל שליטתה בעברית מוגבלת בשיעור ניכר; המונולוג שלה טעון מתח מכוון שהיא מסתירה את העובדה שהיא שותפת סוד של אוקסנה לעניין הריונה והיעלמותה, וכן בשל כך שהיא שרויה במצב לימינלי ביחס לאוקסנה ולזהותה-שלה המינית.

הוגה הדעות הומי באבא (באבא, 1994) שואל מה עושה ה'אחר' לשפתו של הקולוניאליסט כשהוא מאמץ אותה ועושה בה שימוש. בפרק זה השאלה שצריכה להישאל היא לא מה המעשה מעולל לשפה או לנציג ההגמוניה, אלא מה מתחולל בנפשו של ה'אחר' כשהוא מדבר את שפת

ההגמוניה. מה חש ה'אחר' שמתבטא בשפה שהוא אינו שולט בה ויודע שהוא מנסה להעביר מסר בלשון עילגת? האין המעמד משפיל אותו ובו-בזמן מרומם את הנמען? האם אין הוא שם עצמו ללעג? האין הוא חושף את הפגיעות שלו בפני הנמען? האין הוא נתפס כמגבל ביכולותיו, מפני שהוא לא דובר את השפה, ובאותה שעה גם מעניק יתרון לנמען? בעצם הפנייה הישירה של סלאבה ושל אסל אל הקורא הישראלי, מבלי שתהיה לו אפשרות להגיב, ומבלי שיהיו לו פנים וזהות מובחנים, מנטרלות השתיים את החסרונות שנמנו למעלה בשל מגבלות השפה מצד אחד, ומצד שני הן מנטרלות את היתרונות שהיו יכולים להיות לנמעניהן, והן ניצבות כשוות בין שווים. מכאן אפשר להסיק כי המספר של 'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי' לא מעניק ליוליה רגאיב אותה עמדה עדיפה שסלאבה ואסל זוכות בה, משום שהיא מדברת אל נמען ספציפי שיושב מולה ויכול להגיב לדבריה בהתנשאות. אלא שקורות החיים שהממונה מחזיק בידו, שהם עדות חיה מפיה של יוליה 'בלי עריכה, מלה במלה מפיה, כמין עדות שנמסרת במשטרה.' " (שליחותו של הממונה על משאבי אנושי, עמ' 19). מוכיחים שהיא דיברה ללא כול הפרעה או תגובה, כאילו שהוא לא היה נוכח בעת מסירת הדברים. ולכן תפקידו של הממונה באותו מעמד הוא כשל הקורא האנונימי שאיננו נוכח, והמונולוג הקצר שהמספר שם בפיה של יוליה רגאיב זוכה לאותם יתרונות של המונולוגים של אסל ושל סלאבה ומקנה לה מעמד שווה לזה של הממונה.

אפשר להקביל את אסל לנתין שמחקה את שפתו של השליט הקולוניאלי נוסח הומי באבא (באבא, 1994). אסל מגחיכה את השפה העברית, ובו בזמן מתגלית ברגישותה ובפגיעותה ומעוררת אמפתיה; כפיית כללים זרים על העברית שמשליך על זהותו של המקומי הוא מעשה שפוגע בזהותו של המקומי. להלן דוגמה לעברית-רוסית של אסל: "מתי גמרנו לאכול אני הייתי מכינה שתי כוסות עם תה, בשבילי ובשביל זרינה והיינו יושבות בסלון עוד הפעם. לפני אני שמה את הטלוויזיה זרינה הייתה שמה יד שלה על רגל שלי ואומרת לי, אסל, בבקשה את מספרת את כול מה את לדעת על אוקסנה איפה הלכה וכל זה, ולמה את אומרת היא אף פעם לא חוזרת." ('אוקסנה', עמ' 125).

ההגחכה של המקומי מתעצמת ברומן 'אישה זרה' כשסלאבה מתארת את השימוש הלשוני של אוקסנה, חברתה, שיוצרת מדרג חשיבות של השפות בהן שולטת מהגרת העבודה בו לעברית שמור מקום נחות – "בשביל זיכרונות יש לה אוקראינית, בשביל החלטות חשובות רוסית, בשביל חומרי ניקיון ושמות של חדרים – עברית." (שם, שם). לפי מדרג זה האוקראינית היא השפה האינטימית שמסמנת את הזהות של אוקסנה, הרוסית היא השפה הפרקטית של חיי היום יום, ואילו העברית היא שפת ביבים שנועדה כדי לשמור את טוהר שפת האם ושרק הפולנית נמצאת נמוכה ממנה במדרג, כפי שאפשר ללמוד מתגובתה של אוקסנה לסלאבה. מספרת סלאבה: "קרה פעם ששרתי לעצמי איזה שורה בפולנית... אז שרתי לי בפולנית ואל תשאלו איזה פרצוף היא עשתה!... תסלחי לי מאוד! היא אמרה. טינופת כזאת אני לא מוכנה לשמוע." (שם, עמ' 9). אך בד בבד עם ההגחכה של המקומי, עמידתה של אוקסנה על טוהר שפתה סותרת את גישתו של פרנץ פאנון בדבר ניסיונו של השחור לחקות את שפת הקולוניאליסט מתוך ניסיון להשתחרר מנחיתותו, ועל בריחתו משחורותו ורצונו לקבל על עצמו תרבות אחרת. המציאות של 'אישה זרה' מעלה כי מפגש בין תרבותי היררכי, כזה שיש בו תרבות הגמונית ותרבות מינורית, איננו גורם למהגרות העבודה לחקיינות ריקה, ואיננו גורר משבר וניכור נפשי על רקע ביטול תרבותי עצמי או ניסיונות להפוך לבנות התרבות ההגמונית שנתקלות בבוז.

לעומת יוליה רגאייב, סלאבה, אוקסנה, מרלי וסירקיט, ששולטות בעברית ברמות שונות של ידיעה, מהגרות העבודה ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות', 'הגבר של בריגיטה' אימא של ולנטינה, וילעוף' נמנעות מכך: לינדה ובריגיטה מתקשרות עם מעסיקהן באנגלית, ולנטינה משיבה לפולה את ידיעת השפה הפולנית, ואידה ככל הנראה מתקשרת באנגלית (ציונה מדברת אליה בלבה באנגלית – "בלב הייתי אומרת לה קאם בָּק, קאם בָּק [...]"), 'קרח', עמ' 15). מכוון שסירקיט שולטת בעברית ברמה של דובר שפה ילידי, בחינת שפתה בראי ההומור איננה רלוונטית. לא רלוונטית גם העברית של מרלי שידיעותיה בשפה אינן ברורות. עולה מהטקסט שהיא מבינה מה אומר לה אדון וסרמן שמתיישב לידה בספסל, והיא אף שואלת אותו לגילו ('תני חיבוק', עמ' 123), אבל המספר לא שם בפיה יותר מכך שיבהיר לנו מה היקף ידיעותיה בשפה. המשותף ליוליה רגאייב, לסלאבה ולאוקסנה הוא ידיעת השפה העברית והשימוש בה ברמה בסיסית, אך שפתן אינה חפה מטעויות וממבנים תחביריים זרים.

העברית של יוליה רגאייב ושל אסל דומה מאוד ברמתה ובשגיאותיה. היא מתאפיינת בהשפעות כבדות של שפת האם שלהן, ולמעשה כמעט שאי אפשר למצוא משפט אחד שלהן שאינו משובש כפי שאפשר לראות בדוגמאות המייצגות הבאות:

השמטת ה"א הידיעה:

"אימא שלי מכפר [...] " (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 20).

"[...] הרבה בלגן היה בתוך לב שלי ובתוך ראש שלי ובתוך גוף שלי [...]" (אישה זרה', עמ' 112).

השמטת האוגד:

"השם שלי (הוא) רגאייב [...]" (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 19).

הוספת מילת שייכות ואי שימוש בסמיכות:

"מהנדסת של מכונות [...] (שם, שם).

"[...] וגם לחברה כוח אדם מה הביאו אותה הוא מתקשר [...]" (אישה זרה', עמ' 119).

מבנים מורפולוגיים לקויים:

"אבל אני לא בעיר נולדתי [...]" (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 19).

"[...] אבל ביום ראשון זה ראש שלי היה משוגע [...]" (אישה זרה', עמ' 111).

הפרת התאם דקדוקי:

"[...] והיא גם מעניין בשבילי." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 20).

"זרינה כבר היה בבית. היא תמיד לחזור ראשון מעבודה [...]" (אישה זרה', עמ' 111).

השמטת המילה *את* או הוספתה במקום שהיא מיותרת:

"[...] שמה עוד מלח, יורדת את אש [...]" (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 112).

השמטת אותיות השימוש:

"וגם אימא שלי מכפר רוצה מאוד לבוא (ל) פה בירושלים." (שם, עמ' 20).

"[...] אסל, אולי במקום (ש)את משתגע [...]" (שם, עמ' 112).

שימוש בפעלים בצורת מקור או הטיית פעלים משובשת:

"[...] והוא בא לעבוד בעיר שלנו, במפעל, ושם פגשנו." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 19).

"[...] אני לגמור עבודה מוקדם." (אישה זרה, עמ' 111).

שיבוש פסוקיות זמן: (*מתי* במקום *כש*...)

"אתמול, מתי היה יום ראשון [...]" (שם, עמ' 111).

נראה כי המספרים של שני הרומנים הללו אימצו את תבניות הדיבור שעליהן כותב רובי רוזנטל (רוזנטל, 2006) בהתייחסותו לשפת הדמויות ברומן 'שום גמדים לא יבואו' שמתעד את אחד מסימני ההיכר המרכזיים של לשון הדיבור הישראלית: החלפה או השמטה של מילות יחס וזיקה. הביי"ת נעלמת תדיר: "שבוע שעבר חשבתיי", "שש אנחנו חוזרים לפה", "הסביר לי את זה אותה צורה בדיוק". "כש" במשמעות "כאשר" הופכת "ש": "שהבאנו אותה" במקום "כשהבאנו אותה".

לעומת העברית של יוליה רגאייב ושל אסל, שפתה של סלאבה מתקרבת מאוד לעברית תקנית משום שהיא מתחזה לעולה חדשה ולכן עומדת לה הזכות ללמוד בצורה ממוסדת באולפן. מהגרות העבודה האחרות לא רואות בישראל את ביתן, אלא הזדמנות כלכלית זמנית שבכוחה לחלץ אותן מתנאי החיים של העולם השלישי. לכן הן מסתפקות בידיעה רצוצה של השפה העברית, ברמה שתאפשר להן להסתדר בחיי היום יום. למרות העברית המשופרת שבפיה של סלאבה אין היא חפה מטעויות ומהשפעותיה של שפת האם שלה כפי שאפשר להיווכח בדוגמאות המאפיינות הבאות:

אי ידוע:

"עוד לפני שהתחיל בלגן גדול היא הודיעה לי שבקץ אנחנו חוזרות לאוקראינה." (שם, עמ' 7).

שימוש עודף באותיות שימוש:

"נו, זאת, אך שלא יהיה, היא כמו שקיר, שום דבר היא לא תופסת ממה שמדברים." (שם, עמ' 9).

ריבוי הנסמך:

"ככה כולם כאן אוהבים בית-שימושים שלהם." (שם, עמ' 10).

שיבוש פעלים:

"[...] וחלונות נצנצו להם מניקיון [...]" (שם, עמ' 10).

"[...] וקרניים של שמש מתחבאות ומציצות, ומתחבאות ועוד פעם מציצות, ובסוף מביטות אלי ומצמצות כמו איזה חתול שבע." (שם, עמ' 11).

למרות שאנו עוסקים בספרות ולא בתיאטרון, תהליך הקריאה מערב לא רק את חוש הראייה אלא גם את חוש השמיעה. אנו רואים את המילים אבל גם שומעים את השפה בעיני רוחנו. לכול שפה יש מאפיינים פרזודיים ייחודיים. דוברי רוסית/אוקראינית נוטים למשוך את ההברות האחרונות במילים מכוון שהם "מגיירים" את הלחן הטבוע בשפת האם שלהם לשפה העברית. כשקוראים את המונולוגים של סלאבה, אסל ויוליה רגאייב, אי אפשר שלא לשמוע

את העברית המתרוננת שלהן בלחן זר, ואת המבטא השונה והכבד של אותיות כמו נו"ן שנהגית בעומק הלשון, למ"ד שינית ושי"ן כבדה. לפוטנציאל ההומוריסטי של תופעה זאת ניתן ביטוי תרבותי באמצעות חיקויים הומוריסטיים שנעשו על ידי קומיקאי עבר כמו שייקה אופיר במערכון 'תקרית גבול', ועל ידי קומיקאים עכשוויים כגון טל פרידמן עם הדמות של לובה ועם משתתפי התכנית 'היהודים באים'. המונולוגים בעברית המיוחדת של מהגרות העבודה מולחנים אם כן בלחן שהאוזן הישראלית איננה מורגלת בו ולכן הם נתפסים כבעלי פוטנציאל הומוריסטי.

3.5.2 היבטים הומוריסטיים בשפה

לשיבושים הלשוניים בעברית של מהגרות העבודה יש גם היבטים הומוריסטיים, עובדה שמאפשרת לבחון את שפתן בפרספקטיבה של תאוריות שעוסקות בקשר שבין שפה להומור. כיצד התרומה לייצוגם שמושגת מרצינות לשונית תהיה שונה מהתרומה שמושגת משליטה בשפה? כדי להשיב על שאלה זאת יש להצביע על התאוריה ההולמת ביותר שבעזרתה נסביר מדוע שפה רצוצה מעוררת בנו חיוך.

מבין התאוריות שמסבירות מדוע אנו צוחקים, ההולמות ביותר להסביר את ההומור שאנו מוצאים בשפה רצוצה הן תאוריית אי ההתאמה ותאוריית העליונות וההנמכה. אריה סובר (סובר, 2009) בוחן את ההומור המילולי (שם, עמ' 148 – 167) אך איננו מתייחס למרכיב העילגות בשפה כאל אחד הסוגים של ההומור המילולי, ולמעשה מתעלם ממנו כליל.

על פי תאוריית אי ההתאמה, דובר ששולט בשפה מבחין באי התאמה בין כללי השימוש בשפה ובין מה ששומעות אוזניו. הזליט (Hazlitt, מצוטט אצל סובר, עמ' 18) טוען כי ההומור הוא "הניגודיות המקרית בין הציפיות שלנו לאירוע עצמו". (שם, שם). ואולם תומס קולקה (קולקה, 1990) טוען כי באי-ההתאמה עצמה אין כול שעשוע. לעזרתו הוא מביא את הפרדוקס, שעצם מהותו הוא אי התאמה, ומסביר כי "הסיבה שבגללה איננו משועשעים כאשר אנו מהרהרים בפרדוקס היא שאיננו מסוגלים על פי רוב למצוא פתרון ראוי". (שם, עמ' 228). לאי ההתאמה התגובה שלנו לאי התאמה היא תסכול וחוסר נוחות. לעומת זאת, כשאנו עוסקים בבדיחה אנו "מבינים את מקורו של הבלתי מתאים [...] שכן להבין בדיחה פירושו להיווכח כיצד ניתן להתיר את הבלתי מתאים הכלול בה. ההנאה ממנה המבוטאת באמצעות צחוק, נגרמת על ידי מעבר ממצב של דיסוננס קוגניטיבי למצב של רזוננס קוגניטיבי [...] אם כן, התרתה של אי ההתאמה, ולא ההבחנה בה, היא מקורו של השעשוע". (שם, עמ' 229).

נמענו של טקסט מצפה למבנה משפטים, לנטיית מילים, לאוצר מילים ולתחביר שכפופים לכללים שהוא מכיר, אך שפתם של מהגרי העבודה שכלולים בקורפוס (פרט לסירקית) שוברים את הכללים ומפריים את הציפיות, בדומה לילד שגוזר מילים שכלל אינן קיימות בשפה מכללי גזירה שקיימים בשפה. דרכו של מהגר העבודה שאיננו שולט בשפה לתרגם את מחשבותיו לשפת האם שלו, ורק אחר כך לשפת היעד. שפה כזאת אוצרת בתוכה אפקטים הומוריסטיים כאשר הנמען מזהה את אי ההתאמה בשפה ומתיר אותה ותוך כדי כך חווה שעשוע. בואה (Buet) "סובר שבקומי ישנם דיספרופורציה, ליקוי, תאונה או ניגוד, אם באובייקט כלשהו, בנפש, בשפה או במצב". (שם, שם). לענייננו, אליבא דבואה, תקף המקרה שעוסק בליקוי שקיים בשפה ומעורר צחוק.

לעומת זאת, על פי תיאורית העליונות וההנמכה "האדם הצוחק חש נעלה על האדם שהוא צוחק לו." (שם, עמ' 20). לתאוריה פנים רבות, ולדעתי זו של ללו (Lallo מצוטט אצל סובר, עמ' 22) מתאימה לענייננו. ללו טוען כי אצל כול אחד אפשר למצוא הנמכה או שפלות, אך הצחוק שאנו צוחקים "נובע מהפחתת ערך של הגורם שממנו צוחקים." (שם, שם) ולא מהאדם עצמו. כדי להגיע למצב כזה יש צורך בשני תנאים: הראשון, שתימצא אי התאמה. השני, שתימצא השפלה. ללו מנסח זאת במשוואה הבאה: ניגוד + השפלה = הפחתת ערך. כלומר, כשאנו צוחקים למשמע שפה רצוצה ועילגת איננו צוחקים על הדובר אלא על השפה שנשמעת מפיו.

הנמענים המקומיים של מהגרות העבודה שדוברות עברית כגון, יוליה רגייב, (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש) אוקסנה, אסל וזרינה ('אוקסנה') וכן סלאבה ונסטיה ('אישה זרה') מתייחסים בשוויון נפש לעברית שלהן ואינם מבקרים את שפתן. במקרה של סלאבה – מכוון שהיא מעמידה פנים שהיא עולה חדשה, היחס אליה אף סלחני ומבין.

על פי תאוריית אי-ההתאמה, הדוגמות שצוטטו מתוך 'אישה זרה' ו'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ממחישות את אי-ההתאמה שהקורא חווה בין העברית התקנית לבין העברית של מהגרות העבודה, וכאשר הוא מתיר אותה בעזרת ידיעותיו בשפה הדבר משעשע אותו. על פי תאוריית העליונות וההנמכה התנאי הראשון לקיומו של צחוק הוא הימצאותה של אי-התאמה, וזאת כאמור בולטת בעברית של מהגרות העבודה, והתנאי השני הוא השפלה: השלוש שידיעותיהן בעברית מוגבלות עוברות בתודעתו של הקורא השפלה בשל שגיאותיהן, אבל הצחוק למקרא העברית הלא תקנית, ולשמע הלחן שבו היא נמסרת הוא לא עליהן אלא על העברית שבפיהן.

תמר מרין (מרין, 2013) חלוקה בעניין זה עם ללו וטוענת כי "נדמה שב'אשה זרה' לא נמצא פתרון לשוני מעודן מספיק לבטא את זרותה של סלאבה, והקורא מוצא את עצמו בעמדה שבה הוא נאלץ להתנשא מעליה." ('ימה קורה כשהאימהות זרות לעצמן', 2013). כלומר, מרין מחזיקה בעמדה כי העברית "הרוסית" של סלאבה הרצופה שגיאות איננה נושא הלעג של הקורא העברי, אלא סלאבה עצמה הופכת ללעג בשל שפתה העילגת.

רינה בן-שחר וניצה בן-ארי (בן-ארי ובן-שחר, 2013) מתארות את שפתן של דמויות מזרחיות במגוון טקסטים של כותבים אשכנזים כסוציולֶקט (דיאלקט סוציאלי). סוציולקט (ניר, 1978 עמ' 152) מוגדר כחוסר מיומנות בשפה וכ"מצב של שוליות לשונית, שבו האדם כבול בתוך גבולות הקהילה החברתית הבלתי אמצעית שלו ואינו מסוגל לחרוג מגבולות אלו." (שם, שם). בן-שחר ובן-ארי מוסיפות כי "לשון דמויות אלה מובחנת ושונה מלשונן של דמויות לא מזרחיות [...] אצל כותבים אשכנזים הדיבור המזרחי אינו רק מאפיין אתני טיפוסי אלא גורם המגביל את הדמויות המזרחיות לשימוש לא תקני בשפה ודן אותן למצב של שוליות לשונית קבועה. הגיבורים המזרחיים בספריהם מופיעים בדרך כלל כמהגרים בתוך העברית, לא כבני בית שותפי זכויות בה [...] הקווים העיקריים בכתביה זו המסתכלת על המזרחי ועל לשונו מלמעלה הם שיבושים בלשון והשפעה ניכרת מהשפה הערבית הן בתחום התחביר הן בתחום אוצר המילים." (בן-ארי ובן-שחר, 2013, עמ' 8 - 9).

לעומת זאת, כותבים מזרחיים בני הדור השני מעצימים את הדיבור הלא-תקני שמושם בפיהן של דמויות מזרחיות: "מבחינתם השפה המזרחית היא משלב בין משלבי העברית, שהדובר נע ביניהם בחופשיות. יש בכך עמדה של אדנות ביחס לעברית התקנית וניסיון התמודדות עם מאפייניו הייחודיים של הדיבור המזרחי." (שם, עמ' 14).

משלב בניגוד לסוציולקט נובע משייכות לקהילות שונות בו-זמנית שמאפשר "תנודה של הדובר מנורמות לשוניות מסוימות לנורמות אחרות. יכולת תנודה זו והגמישות הלשונית שבבסיסה הן המיומנות המשלבת." (שם, עמ' 8). כלומר, הדמויות שולטות בשפה ומתאימות את לשון לנמענים ולסיטואציות שאליהן הן נקלעות.

כותבות המאמר מתייחסות להיבט נוסף של הלשון ונסמכות על ההגדרה של ספרות מינורית (דלו וגואטרי, 2005), וקובעות כי מעמדה של הכתיבה המזרחית של הדור השני הוא של ספרות מינורית, כלומר, ספרות שנכתבת על ידי מיעוט אתני בשפה המזוּרית, ההגמונית, ותוך כדי כך פועלים כדי לשנות אותה, "לערער על מוסכמותיה, על הנרטיבים ועל הסמלים שלה ועל יחסה לשפות שכנות." (שם, עמ' 20).

אף שאין הנמשל דומה למשל, אפשר להקיש מטענותיהן של בן-שחר ובן-ארי על מעמדה של השפה בפי דמויות מזרחיות, (בין אם הכותבים הם אשכנזים ובין אם הם מזרחיים בני הדור השני והשלישי) על מעמדה של השפה העברית בפי מהגרות עבודה ביצירות הקורפוס. יש לסייג את הדברים בתוך גדרות שתוחמות את הנמשל למרחב מוגבל שמבהיר את ההבדלים בין אלה לאלה: השפה העברית שמושמת בפיהן של מהגרות העבודה איננה סוציולקט, שכן מה שמאפיין אותה איננו השתייכות לקבוצה אתנית, אלא שפת האם של דובריה שמכתיבה את כללי השפה שלהן; הכותבים אינם נמנים עם קהילת מהגרות העבודה, אלא מפעילים תחבולה ספרותית שמטרתה העמדת פנים שהם כאלה; הכותבים אינם מסתכלים על מהגרות העבודה מלמעלה, אלא אוהדים אותן; הלשון העברית של מהגרות העבודה אינה משלב, שכן אין הן שולטות בשפה ואינן מסוגלות לנוע בין משלבים; הספרות על מהגרות העבודה איננה ספרות מינורית, שכן היא לא נכתבת על ידי מיעוט אתני בשפה המזוּרית. ולמרות הרשימה הארוכה של ההסתייגויות, מנקודת מבט שבוחנת את השפה העברית, יש קווי דמיון בין הכתיבה האשכנזית והמזרחית על דמויות מזרחיות, ובין הכתיבה על מהגרות העבודה.

כמו הכותבים האשכנזים בספרות העברית, גם הכותבים על מהגרות העבודה מתייחסים אל הדיבור העברי של קהילה זאת לא רק כ"מאפיין אתני טיפוסי, אלא גורם המגביל את הדמויות של [...]". מהגרות העבודה "לשימוש לא תקני בשפה ודן אותן למצב של שוליות לשונית קבועה." (שם, שם). הן כבולות בתוך הגבולות המצומצמים של קהילותיהן החברתיות מבלי יכולת לחרוג מהן: פרט לאוקסנה, אף לא אחת ממהגרות העבודה ביצירות הקורפוס איננה מקיימת קשרים חברתיים בלתי אמצעיים עם ישראלים, אלא חיה בתוך הקהילה הזרה שעמה היא נמנית או שהיא חיה בבדידות: יוליה רגאייב חיה בבדידות, ללא חברה; הסביבה החברתית של אידה היא המטפלות הפיליפיניות; של בריגיטה - אחותה; לינדה נוסעת לכנסייה ביפו שם היא מתפללת עם קהילתה בימי ראשון ובשאר ימות השבוע החברה שלה הוא פדרו הפיליפיני; סירקיט חיה בקרב הקהילה האפריקאית בדרום הארץ; החברה של סלאבה היא אוקסנה בת ארצה; אוקסנה היא היחידה שנמצאת בקשר עם שמעון הישראלי, אך את הסביבה המידית שלה מאכלסות אסל וזרינה. מתיאור זה עולה כי המגבלות החברתיות שמוטלות על מהגרות העבודה ודנות אותן לבדידות (כשלעצמה או בנפרד מהחברה ההגמונית) הן אותן מגבלות שדנות אותן לשימוש לא תקני בשפה ולשוליות לשונית.

תופעה מעניינת והפוכה בהקשר זה אפשר לראות ביצירה 'הגבר של בריגיטה'. אליהו האב איננו מצליח ללמוד אף לא מילים ספורות באנגלית כדי לתקשר עם בריגיטה, ולעומתו האם דוברת אנגלית ברמה של שפת אם. ביצירה זאת האנגלית משמשת אמצעי ריבוד משפחתי-חברתי

שמקבע את האב למטה ואת האם מעליו. הלעג כלפי העברית של מהגרות העבודה מוסב על אליהו ואל חוסר שליטתו באנגלית, ואי יכולתו לשפר את מעמדו בעיני האם ומשפחתה היא תוצאה נלווית למוצאו העדתי שבאופן עקיף נתפס כסיבה למגבלת השפה שלו.

מצבן של מהגרות העבודה גרוע ממצבן של הדמויות המזרחיות, שהן חלק מהקבוצה ההגמונית, ולכן קיים סיכוי תאורטי שהן יוכלו להיחלץ ממנו. לעומתן, מהגרות העבודה היא קבוצה שולית שהכוחות החברתיים ההגמוניים שפועלים עליהן דנים אותן למצב של שוליות מתמדת. אלה מופיעות כמהגרות בתוך העברית, ובוודאי לא כבנות בית וכשותפות שוות זכויות בה. שיבושי הלשון שבעברית שבפיהן מושפעים משפת האם שלהן הן בתחום התחביר והן בתחום אוצר המילים.

וכמו הכותבים המזרחיים בספרות העברית, הכותבים על מהגרות העבודה מעצימים את הדיבור הלא-תקני שמושם בפיהן של דמויות אלה מתוך עמדה חברתית מוצהרת שמטרתה להעלות למודעות הציבורית את מצבן, כשהם פועלים בניגוד לאווירה הרווחת.

ובנוסף על כך, אף שהספרות על מהגרות העבודה אינה ספרות מינורית שנכתבת על ידי מיעוט אתני בשפה מזוירית, אלא ספרות שנכתבת על ידי כותבים הגמוניים שמתחזים להיות מיעוט אתני, (כגון סלאבה ב'אישה זרה', ואסל ב'אוקסנה') הכותבים ההגמוניים בודים דמויות שהן חיקוי של מהגרות עבודה, ותוך כדי כך פועלים לשנות את החברה, את מוסכמותיה, את הנרטיבים שלה, את סמליה ואת יחסה ל'אחרים' ולשפתם, בעצם הכנסתן של דמויות שוליות אל תוך הספרות והפיכתן לגיבורות ספרותיות.

4. פרק 4 – נשיות

בפרק זה אבחן את מעמדן של מהגרות העבודה בעולם הגברי ואת אחת משיטות ההישרדות שהן נאלצות לנקוט, את מקומן המרכזי של הנשים בתנועת ההגירה, שהיא אחד המאפיינים של תופעת הגלובליזציה, ואת השפעות הגלובליזציה על חייהן ועל תפקודן. אראה כיצד הריחוק ממשפחתן מונע מהן לקיים יחסי הורות נורמטיביים וכיצד מותקת אהבתן מילדיהן אל המטופלים.

4.1 נשים בעולם גברי

ביצירות הקורפוס מתקיים מתח בשני מישורים מקבילים. במישור האחד, המתח קיים בין מהגרות העבודה למקומיים שאותם מייצגים מעסיקות ומעסיקים. בדרך כלל המקומיים, בין אם הם נשים ובין אם הם גברים, עומדים בצד אחד של המתרס מבלי שתתקיים אחווה נשית משני עבריו פרט לשני חריגים. (ואם היא קיימת כמו ב'לעוף' היא מסויגת. ב'אוקסנה' סיגלית מגלה אחווה נשית) במישור האחר, מתקיים מתח בין העולם הנשי של מהגרות העבודה לעולם הגברי. את העולם הנשי מייצגות מהגרות העבודה על עיסוקיהן המסורתיות, ואילו את העולם הגברי מייצגות בדרך כלל דמויות של גברים מקומיים שלרוב הם מעסיקים או מטופלים, אך גם גברים מהגרי עבודה, שממלאים תפקיד שלילי בחייהן של מהגרות העבודה. נראה אם כן שבשני המישורים שבהם קיים מתח יש זליגה של גברים שנמנים עם אוכלוסיית מהגרות העבודה אל הצד האחר שנותנים יד לדיכוי הנשי.

ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות', 'תני חיבוק' ו'להעיר אריות' קיימת תבנית התנהגות של אלימות גברית שמופנית כלפי מהגרות העבודה, אלא שבניגוד לצפוי אין זאת אלימות של המעסיקים אלא של בני ארצן של מהגרות העבודה. במהלך הרומן יעקב חושש מפני האלימות הכבושה של פדרו, ולקראת סופו הוא אכן מתפרץ ומכה את לינדה. במעשה זה פדרו חוצה את הקווים ועובר מהמחנה של מהגרי העבודה למחנה של המעסיקים שנוהגים אלימות במהגרות העבודה, וכן מתווה את קו הגבול שמבדיל בין העולם הנשי הכנוע לעולם הגברי האגרסיבי. השוואה בין התנהגותו של פדרו להתנהגותו של ג'וני מעלה כי פדרו מייבא את דפוסי ההתנהגות האלימים החברתיים מארץ מוצאו שנתפסים כזכות גברית שמופעלת כדי לשמר את השליטה הגברית: כמו ג'וני שדורש ציות ומשליט את הקודים הגבריים על משפחתו, כך פדרו רואה באלימות זכות גברית, מה גם שהוא כלל איננו חש כל צורך להתנצל בפני לינדה כשהיא שבה מהכנסייה. אך שלא כמו ב'תני חיבוק' ובניגוד לנשים בחברה שמרלי גדלה בה, שנתונה לדיכוי גברי ומפנימה אותו כחלק מהסדר החברתי, לינדה מביעה התנגדות ומסרבת לכופ את ראשה. המחאה שלה מתבטאת בדרך פאסיבית - כשהיא שבה מהכנסייה היא מתעלמת מפדרו. בחינת התנהגותה של מרלי מעלה שגם היא עשתה צעד סמלי מאז עזבה את מולדתה. אם שם היא קיבלה את הקודים החברתיים שהתירו לגבר במשפחה לנהוג אלימות, הרי שכאן היא איננה מכילה את האשמה כשהמעסיקה שלה תופסת אותה חבוקה בזרועות בעלה ומביעה התנגדות פאסיבית בכך שהיא מצביעה על הבעל ששלח אליה ידיים כבר מהשבוע הראשון לעבודתה. האלימות הגברית שטבועה בתרבותן של מרלי ולינדה מוקצנת כשהקורא פוגש את סירקיט. האלימות של אסום היא מעבר לקוד תרבות גברי, היא תמציתו של הרצון להפגין שליטה גברית ולהעמיד את האישה סירקיט במקומה. לאחר שאסום מוכרע בידי הבדואי ('להעיר אריות', עמ')

174 – 175) שמורה לסירקית להתלוות אליו לאוהל כדי לאנוס אותה, ובעודה מנקה לו את הדם מהשפתיים ואת החול מהפנים, אסוס מזהה "שאין לה פחד בעיניים ונבהל, כי זה דבר אחד לאבד את הריח של הים באצבעות שלך וזה דבר אחר לאבד את הפחד בעיניים של האישה שלך. וזה לא משנה שבמקום הפחד היה בעיניים שלה רוך. הוא לא ידע מה עושים עם רוך. הוא לא ידע מה הרוך אומר לו על עצמו. הפחד בעיניים שלה אמר לו שהוא כמו שהיה קודם, שכלום לא השתנה. הרוך אמר משהו אחר, שאותו לא היה יכול להבין. גם לא רצה. יותר מידי דברים השתנו או הלכו לאיבוד והוא היה צריך את הפחד שלה. הוא היה חייב אותו כדי לדעת מי הוא." (שם, עמ' 175 – 176). בתגובה "הוא הכניס לה את האגרופ הכי חזק שחטפה בחיים שלה. זה תפס אותה ישר בבטן. הוא כבר הרביץ לה לפני, אבל אף פעם לא ככה." (שם, עמ' 175). דקות לפני מותו אסוס מכה אותה בפעם האחרונה (שם, עמ' 314). דווידסון שולח אותו להעביר חבילת סמים והוא מנצל את שממת המדבר כדי להלום בבטנה. מרלי ולינדה מוכות ברגע שהחוויה הנשית מערערת על השליטה הגברית בסיטואציה ספציפית: פדרו נועל את לינדה בדירתו של יעקב כדי למנוע ממנה ללכת לכנסייה, וכשהיא רבה אתו על כך ומערערת על החלטתו הוא מכה אותה; גיוני מכה את מרלי בשל הריונה שהמיט חרפה על ראש המשפחה. אמנם האלימות הגברית היא חלק מהתרבות, אבל היא מופעלת בהתאם לקודים המקובלים. לעומת זאת, סירקית מוכה מפני שהיא אישה. לעולם אינה יודעת מה יגרום לאסוס להכותה ומתי יקרה הדבר. בד בבד עם הידיעה שסירקית מתנה קבלת טיפול רפואי בתשלום, מתגלה לאיתן שאסוס נהג להכות את סירקית. (שם, עמ' 171-172) "על מפרק היד שלה חמישה עיגולים בהירים, והיא זוכרת את צריבת העור שלה ואת ריח הטבק שלו בערב שבו טבע אותם בבשרה." (שם, עמ' 173). הזיכרון עדיין טרי בתודעתה ו"[...] היא שונאת את האישה הזאת, שכרעה על הקרקע בצריף בערב ההוא וחיכתה שייגמר. רוצה לתפוס אותה בשערה, את הפרה המטומטמת הזאת, להקים אותה בכוח רק כדי שתוכל להרביץ לה שוב. איך נתת לו. אפילו לא צעקת. הרופא אשם שדרס אותו, אבל את, את אשמה על זה שלא דרסת אותו. לא עשית כלום." (שם, שם). חוסר האונים המוחלט, הפאסיביות המשתקת והפחד להגיב, מתנקזים אל רגעי גסיסתו האחרונים של אסוס ומתפרצים באלימות חרישית כשסירקית נוקטת דרך מקורית כדי לנקום בו על שנים של התעללות פיזית. וכשהוא עדיין נושם אך חסר ישע: "[...] היא הורידה את התחתונים ונעמדה מעליו. זרם חם וזהוב נטף ממנה, זלג במורד ירכיה אל העיניים הרעות שמתחת. שתן שנאגר במשך שעות פרץ חופשי. זרימה נעימה, מענגת. והירח למעלה יפה להפליא." (שם, עמ' 314). התנועה הסמלית מלמטה למעלה, מפניו של אסוס אל הירח, מהמקום הנמוך אל הגבוה, שכאילו מרמז על הקלישאה שהשמיים הם הגבול, מגלמת את ראשיתה של השתחררות מאלימות גברית, אך בסופו של דבר – את אימוץ רעיון האלימות כדרך פעולה.

העולם הגברי ביצירות מתגלה בצדדיו המכוערים בדמות סכנות והונאות שהוא מציב בפני החולשות הנשיות. ילדיה של מרלי באו לעולם תמורת עגילים, ערב ריקודים במועדון לילה והבטחות ללילה של כסף. אימא שלה הכניסה לחייה את גיוני הפרזיט שמפזר כזבים על עבר מפואר, אחותה הגדולה מנוצלת בעבודת כביסה במנזר, והאחרת התפתתה לברוח עם גבר שהציג עצמו כבעל מטעים אך התגלה שהוא פועל פשוט. הניצול ממשיך כשמרלי נאלצת לעזוב את ילדיה ונשלחת לעבוד בארץ זרה כדי שגיוני יוכל להמר ולשתות, וממשכנת את שנת עבודתה הראשונה להחזר חובות על כרטיסי טיסה. לאחר שמרלי מאבדת את עבודתה אצל חדווה היא מבינה שהיא "שייכת למעמד מיוחד של עבדים מכל ארצות העולם שבאו לכאן כמוה כדי לעזור לבני המשפחות שלהן בסין, בתאילנד, בניגריה, בפיליפינים." (תני חיבוק, עמ' 121). הציטוט

האחרון מתייחס למציאות ולפחדים (הפחד מפני משטרת ההגירה, סיפורי הכליאה, לקיחת הדרכון וכד') שאותם חולקים מהגרות ומהגרי עבודה כאחד, ואלה מהווים את האיום הגדול ביותר. אך הסדר החברתי שהיא הפנימה מונע ממנה לראות את ההבדלים בין גברים לנשים באותו מעמד מונוליטי של עבדים שהיא מזהה ואת הסכנות והאיומים הייחודיים שהם מנת חלקן של נשים מהגרות בלבד. את הפנמתו של הסדר החברתי אפשר לזהות בציטוט הבא: "את מקום הגאווה על האומץ שהיה לה לחצות את כדור הארץ כדי להביא לחם לילדיה תפסה עכשיו תחושה של פחד." (שם, שם). שעומד בסתירה לעובדות שאילצו אותה לחצות את כדור הארץ – תכניתו של גיוני שהיא תפרנס אותו ותאפשר לו להשתכר ולהמר, שמתחזה לדאגה כלכלית למשפחה. בתהליך של רציונליזציה מומר חוסר הבררה לגאווה על אומץ לבה. תעבור עוד שנה בביתם של המעסיקים ברשפון עד שהיא תיתפס בזרועותיו של הבעל ותבין עד כמה פגיע מעמדה כאישה מהגרת עבודה, והיכן נמתח הקו שמבדיל בין החוויה הנשית לחוויה הגברית.

מהפרטים המעטים שברגיטה מספרת לתלמה בדרכן משדה התעופה מתגלה שהסטטוס החברתי-כלכלי שלה אינו שונה מזה של מרלי. כמו מרלי שחיה עם משפחתה בדלות עלובה בצריף פח, כך גם אימה של בריגיטה חיה בדלות ונדרשת למכור חזיר כדי לממן את נסיעתה מהכפר לעיר הבירה מנילה. כדי לעלות לטיסה לישראל נדרש תשלום שוחד מכיוון שכספה אינו מספיק לרכישת כרטיס. בארץ ממתינה לה אחותה שהקדימה למצוא כאן עבודה באותם תנאים מחפירים. סיפורה של אסל חושף כי הריונה של אוקסנה ועקב כך סילוקה מבית המעסיק גרמו לה למצוקה כלכלית כי "היא הייתה משלמת אולי שבע אלף דולר רק בשביל לבוא בישראל, היא אפילו לא עשתה חצי כסף מה שילמה." (אוקסנה, עמ' 119).

ולנטינה וסלאבה נשלחות לעבוד בישראל מסיבות שונות. ולנטינה מסייעת לממן ניתוח השתלת ריאות לאחיה החולה, וסלאבה מגיעה לישראל כדי לתמוך במשפחתה המורחבת וכדי לממן את בניית ביתה החדש. בשני המקרים, כמו ברוב המשפחות המיוצגות בקורפוס, אנחנו מוצאים משפחות חד-הוריות שאישה עומדת בראשן. כשאוקסנה מנסה לשכנע את סלאבה שאין לה מה לעשות בישראל היא מטיחה בה: "ילדה כמו שאת, בת עשרים-ושבע, עם ראש שיש לך – לא הגיע זמן שתלמדי מקצוע של בנאדם! שבעל שלך יעבוד! שאימא שלו תעבוד! שאימא שלך! מה, הם חולים שהם התרגלו שאת ככה מאכילה אותם? מה הם חושבים, שכל חיים שלך את תנקי בית-שימושים של אנשים זרים?" (אישה זרה, עמ' 8). תמונה דומה אנחנו רואים גם במשפחתה של זרינה: "אמא שלי? בעל ראשון עזב בית מתני היה לה שני ילדים קטנים, בעל שני מה התחתנה איתו לא עובד. כל יום הוא לשבת בבית, והיא גם עובדת, גם מנקה, גם מבשלת, גם דואגת וככה כל החיים שלה." (אוקסנה, עמ' 123). מכל מקום, באף אחת מהמשפחות הללו איננו מוצאים גבר שנשלח לעבוד בארץ זרה. התמונה המצטיירת היא של עולם שנשים ממלאות בו תפקידים נשיים וגבריים ומפרנסות את משפחותיהן בכוחות עצמן בשעה שהגברים נעדרים ממנו. גיבורות היצירות הן מיקרוקוסמוס של מפת ייבוא העובדים הזרים החוקיים לישראל. הן אינן נדרשות לכישורים כלשהם בעוד שהגברים נדרשים למיומנויות ספציפיות והם מתוגמלים בהתאם. כל מי שנכנסה לישראל כחוק נועדה לעסוק בסיעוד כפוף ליכולתה להוכיח מיומנות אחת בלבד – שהיא אישה, שהרי עבודות טיפול הן עבודות נשיות באופן מסורתי. ומשום שלא נדרשת מהן כל מיומנות, כלומר ניתן למצוא להן תחליף בכל רגע נתון, יש לגיטימציה כלכלית וחברתית לשלם להן שכר נמוך ולנצלן.

לצד הביקורת על העולם הגברי יצירות הקורפוס חושפות את העולם הנשי בקלות דעתו ובתלישותו הבלתי נמנעת מהמציאות. כמו פולה שחייה נסובים סביב תכניות טלוויזיה שמהן היא לומדת על העולם, כך גם מרלי שואבת את מושגיה על דרכי התנהלותו של העולם מתצלומים של הנסיך רנייה ואשתו הנסיכה קלי שמופיעים בז'ורנאל 'דונה אידיאלה' ישן. היא מתפתה להתמסר לגברים תמורת תכשיטים זולים ובילוי מפוקפק. אוקסנה נענית להפצרותיו של המעסיק שלה מכיוון שהיא נותנת אמון בהצהרות האהבה הריקות שהוא משמיע באוזניה למרות שהוא מדבר רק על מין. קלות הדעת הנשית המתוארת ביצירות הללו אינה חוק טבע אלא התניה חברתית שנוצרה בידי גברים כדי לשמר את השליטה בידיהם. הגיבורות של היצירות האלה רוכשות את תפיסותיהן בגישה קוגניטיבית, כמו פולה שצופה בהתנהגותם של גיבורי אופרות הסבון ומסיקה ממנה כיצד העולם מתנהל, או בהתניה אופרנטית כמו מרלי ואוקסנה שיעשו את מה שמצופה מהן ומה שגורם לסביבה הגברית להשיב להן חיזוק חיובי. הבעיה היא במודלים של פולה, מרלי ואוקסנה. אופרת סבון וז'ורנל נשים אינם מודלים של המציאות ולכן גם אינם מודלים לחיקוי, וגברים של לילה אחד או כאלה שכל מטרתם היא מין אינם מודל של בן זוג.

4.2 שימוש במיניות נשית כאמצעי הישרדות

האילוץ של מהגרות העבודה להתמודד בעולם שכלליו נקבעים על ידי גברים כופה על חלקן לנקוט דרכים שונות כדי לשרוד. העולם הנשי ביצירות איננו הומוגני והוא ניחן בהיבטים מגוונים. לצד התופעות שתוארו קודם ניתן לזהות גם אסטרטגיות מיניות נשיות של הישרדות, שנועדו לתמרן את דרכן של הגיבורות בסבך הדומיננטיות הגברית. מנקודת מבט זאת אפשר לסווג את מהגרות העבודה לשלוש קבוצות:

בקבוצה הראשונה נמצא מהגרות עבודה שאינן מפעילות את מיניותן כדי לשרוד, ואף אין בהתנהגותן מאפיינים מיניים, כמו סלאבה וכמו אוקסנה. למעמד שליאוניד מציע לסלאבה תעודת זהות ישראלית קודמים פלירטוטים: "וליאוניד זה אמר לי יותר מפעם אחת כמה אני נחמדה ויפה, וכמה שאי-אפשר לדעת שאני לא יהודייה עולה חדשה. אני אמרתי לו שלא יעזור לו כלום, שאני לא מחפשת בחור, כי יש לי בעל וילדה. ואז הוא אמר: נו, ואם אני מסדר לך תעודה?" ('אישה זרה', עמ' 149). סלאבה דוחה את הרמיזות המגושמות של ליאוניד להציע לו את מיניותה כדי להשיג תעודת זהות ישראלית, ותחת זאת מוכנה לשלם את תמורתה בכסף שחסכה במשך שש שנות עבודתה. מכיוון שכרונולוגית עוד בטרם ההצעה של ליאוניד גמלה בלבה של סלאבה ההחלטה להישאר בישראל, דחייתה את ליאוניד בנימוק שיש לה בעל וילדה מתגלה כתירוץ בלבד. בהכרתה היא כבר ויתרה על משפחתה.

חייה של אוקסנה בישראל נחלקים לשניים: החלק הראשון חל לפני שהכירה את שמעון, והחלק השני כשהפכה להיות בת זוגו. כשהיא נופלת למלכודת מילותיו החלקלקות של בנו של המטופל שלה אין הדבר קורה מפני שהיא מחצינה את מיניותה. הבן עוגב עליה מפני שהיא יפה ולמרות שהתנהגותה פאסיבית. היא מתנהלת במקצועיות וכמצופה ממטפלת סיעודית ואינה מבקשת לעצמה יותר מכך. התמסרותה נובעת מכך שהיא איננה מזהה פסול בהתנהגותו, נותנת אמון במחמאות שלו ואיננה רואה ביחסו ניצול מיני. כשהיא הופכת להיות בת זוגו של שמעון היא מאוהבת לראשונה בחייה כפי שהוא עצמו מעיד: "איך היא אומרת לי, כפרה עליה, איך היא

תמיד אומרת לי שלפני שהכירה אותי היא לא ידעה מה זאת אהבה, גם שהייתה בקזחסטן לא עניין אותה מגברים וגם שבאה לארץ, היא אומרת, היא כאילו חיכתה עד שאלוהים הביא אותי אליה. " (אוקסנה, עמ' 13). בפגישה הראשונה, כששמעון בא לתקן את מכונת הכביסה של בעלת הבית שלה לא נעשה מצדה כל ניסיון להתקרב אליו. השניים לא מדברים במהלך תיקון המכונה ורק לקראת עזיבתו הוא יוזם פנייה אליה ומתעניין בה. בתגובה אוקסנה מציעה לו את מספר הטלפון שלה באופן ישיר וללא כל מניפולציות מיניות. אסל כועסת על הקשר שנוצר בין השניים בנימוק ש" [...] זה גבר מה ישראל זה רק רוצה סקס ואת יש לך ילד, מה את לחשוב?" (שם, עמ' 121). תשובתה של אוקסנה משקפת את יחסה הישיר למין: " [...] גם סקס טוב, מה יש? אני כבר שלוש שנים לא לקבל סקס. " (שם, שם). ואכן, אוקסנה שומרת אמונים לשמעון והקשר המיני ביניהם הוא חלק מקשר האהבה.

בקבוצה השנייה נמצא מהגרות עבודה שמנסות לכבוש את מיניותן כדי להנמיך פרופיל ולא להתבלט. המפתח להבנת התנהגותה של אסל מתגלה בתיאור הקשר היחיד שהיה לה עם גבר: " [...] מתי הוא היה מנסה להתקרב כמו גבר מתקרב אישה אני הייתי אומרת בסדר, למה לא? והכול הייתי מרשה הוא עושה, כל מה הוא רוצה, אבל בלב שלי אני לא להרגיש שום דבר, ורק אני רוצה מתי זה יגמור כל בלגן שלו וללכת הבית משמה" (שם, עמ' 124). כשעולה האפשרות שאסל תיסע לישראל כדי לעבוד בסיעוד, אימה מעודדת אותה במילים שהן תמצית גישה המינית לחיים: " [...] גוף שלך גיל עשרים וחמש וראש שלך כמו סבתא זקנה. " (שם, עמ' 113). גישה זאת נתמכת בתיאור שאסל מוסרת על עבודתה עם הילדה הנכה: פירוט של צעדים טכניים המרוכזים כולם בעבודה היום יומית שלה שעם סיומה היא זוכה לשעות ספורות של פרטיות: " [...] אני בישראל כל היום רק בתוך בית איפה ילדה יש לה נכויות ואני לא לצאת בכלל ולא לראות שמש מידטרניאן ולא שום דבר, כל בוקר אני לעזור לילדה להתלבש ולתת לה ארוחת בוקר. בשעה שבע בא אוטו גדול לוקח ילדה לבית ספר [...] מתי ילדה לא בבית אני לנקות כל בית [...] לפעמים אני גם ללכת למכולת [...] בשעה ארבע מתי ילדה חוזרת מבית ספר [...] אני לעזור לה בבית כל מה היא צריכה [...] מה שמבקשת ממני אמא אני לעשות. בשעה שבע בערב אני גומרת עבודה אני הולכת בחדר קטן איפה הם עשו לי למטה [...] ואני שמה לשבת במיטה ולראות טלוויזיה, לעשות מקלחת, ללכת לישון, לקום בבוקר ועוד פעם מהתחלה, ככה כל יום. " (שם, עמ' 113-114). התנהגותה של אסל מתבהרת לאור הידיעה שהיא מאוהבת באוקסנה ואין לה עניין בגברים, אבל גם ביחסה לאוקסנה היא בולעת את דמעותיה כשהיא עדה לאהבה שמתרקמת בינה ובין שמעון וכובשת את מיניותה.

במאפיין אחד מרלי דומה בהתנהגותה לאוקסנה – המעסיק ווסרמן נטפלים אליה למרות שהיא פאסיבית. אך בניגוד לאוקסנה היא מגלה התנגדות. לאחר שהיא מסולקת ממקום עבודתה ברשפון היא מנסה להסביר לסוכן שלה שהניסיונות לשלוח אליה ידיים התחילו כבר מהשבוע הראשון, וכי היא דחתה את הבעל והתחננה בפניו שיניח לה. הדחייה היא ניסיון להרחיק מעצמה את הנשיות שאליה נמשך המעסיק ולהבהיר לו שהיא מסרבת להיות מזוהה עם המאפיינים המיניים שלה. ביטוי ההרחקה הסמלי של מרלי מקצין כשאנו בוחנים את התנהגותה של אידה. "כשאבי היה בא היא הייתה מסיטה את המבט לרצפה. " (לעוף, עמ' 11). כמו האגדה על היען שטומן את ראשו בחול כדי לא להיראות, כך אידה מרחיקה את מבטה ממבטו של אבי בשאיפה להיעלם. לאחר שאבי אונס אותה ממהרת אידה להתרחף: "היא סיבנה את הגוף בכוח כדי למחוק ממנו את מה שנדבק אליו. " (שם, עמ' 9). אידה מבינה שריחה הוא

מקור הסקס אפיל שלה, כפי שציונה מתארת: "הריח שלה שיגע אותי, זו לא אשמתו. הוא לא הצליח להתאפק, הוא היה חייב לקחת אותי ממנה." (שם, עמ' 19), ולכן היא מנסה להיפטר ממנו באמצעות התמרקות אובססיבית. מה שנדבק אל גופה של אידה הוא לא רק גופו של אבי אלא גם ריחה, מרכיב הנשיות שלה שמושך את אבי אליה, שציונה מתארת ש"[...] הוא היה נעים מדי, מתוק כמו סירופ וניל. לפעמים הוא היה כל-כך נעים שהוא כבר שרף אותי." (שם, עמ' 12).

בקבוצה השלישית נמצא נשים שמפגינות כישורי הישרדות באמצעות החצנה ושימוש במיניותן. בריגיטה מתלוננת בפני תלמה שאביה דורש ממנה לרחוץ לו את כל הגוף והיא מוכנה להמשיך לטפל בו רק "אם יהיה הסדר מיוחד [...] כי זה דומה למקרה שבגללו מישהי שאחותה מכירה הלכה להתלונן במשטרה." (הגבר של בריגיטה, עמ' 54). זמן מה לפני השיחה בין השתיים מודה בריגיטה שהיא רוחצת את אביה למרות שמצבו השתפר ו"הוא כבר יכול לקום לבד מהכיסא-גלגלים." (שם, עמ' 44). באותו מעמד היא לא מביעה התנגדות לרחיצתו, היא אפילו מצדיקה זאת בתגובה לתמיהתה של תלמה בכך שגם אחותה רוחצת את המטופלת שלה, וכי היא הבינה שזה חלק מהטיפול הנדרש ממנה. לכן, כשמאוחר יותר בריגיטה דורשת הסדר מיוחד ורומזת על תלונה במשטרה, תלמה מבינה שהיא מנסה לסחוט אותה בעקבות התקדים שהיא למדה מהסיפור של אחותה – היא תמלא את רצון אביה, כלומר תשתמש במיניותה, אבל תמורת תשלום. רק לאחר שתלמה הודפת את תביעתה ומאיימת בתלונה על סחיטה היא נסוגה.

כמו בריגיטה גם ולנטינה מחצינה את מיניותה פעם אחת בלבד במהלך הסיפור, אך לאותה פעם מפורשת מתנקזות כל האנלוגיות שלה עם ולנטינה של ימות המלחמה. במהלך אחד הביקורים של שלמה שבה ולנטינה מהכנסייה ונכנסת הביתה. תיאור המפגש בין השניים נוסף מיניות שוולנטינה מרעיפה לכל עבר. פולה חשה "[...] שדבר-מה חמקמק ומסוכן מתרחש כאן בחדר-האורחים שלה לנגד עיניה, ובין-רגע נדרכה כולה, מזהה את רטט האוויר בין שניהם, את המסתורין הרוחש בין זוגות העיניים שאינם מרפים אלו מאלו, את התארכותו של הרגע כד שיסיימו לאמוד זה את זה." (שם, עמ' 167). המתח המיני גובר כשפולה חשה אותו בזיעתה הצעירה של ולנטינה "[...] וזיהתה את הילוכה המעכס של ולנטינה כשפסעה אל חדרה, מחככת את פנים ירכיה ומעמידה רגל אחר רגל בקו ישר כמו הדוגמניות בערוץ-האופנה, שהייתה מחקה לפעמים, ועכשיו עשתה זאת בפסיעה איטית להפליא, כאילו השתנה גם ממד הזמן והיצור הילדותי המגושם השיל מעליו את קליפתו ונהפך לנערה חושנית שתנועותיה ארוכות ומפתות. היא לכסנה מבט לעבר שלמה כשחלפה על פניו, גורמת לו להישיר בה מבט, לסובב אחריה את כל גופו, נחיריו שלוחים אחריה, וכשפתחה את דלת חדרה שלחה את ידה הפנויה בתנועה מגונדרת אל המשקוף, רפרפה עליו באצבעותיה, ולאט נעלמה בפנים וסגרה את הדלת." (שם, עמ' 167-168). העמדת התיאור הזה מול תיאורן של ולנטינה של ימות המלחמה ושל אימה, כפי שכבר צוין בתחילת העבודה, מעלה את קווי הדמיון החושניים המשותפים לשלוש הנשים. אצבעותיה המרפרפות של ולנטינה על משקוף דלת חדרה אנלוגיות לתנועת ידה של ולנטינה מימות המלחמה כשפולה שבה לבית הוריה: "כן? נעמדה ולנטינה בפתח הבית בתנועה מגונדרת, יד אחת שלוחה גבוהה אל המשקוף והאחרת אוחזת כפית כאילו הייתה סיגריה [...] "אני יודעת", הורידה ולנטינה את היד מן המשקוף ורפרפה בה על השמלה, מחפשת במה להעסיק את אצבעותיה." (שם, עמ' 172). כפי שציינתי, יש בעמידה זאת מיניות מתריסה. תנועת היד החושנית, רפרוף היד פה על המשקוף ושם על השמלה והכפית שמוחזקת בידה כסמל פאלי, הם

פרטים אנלוגיים להתנהגותה של ולנטינה בעת המפגש עם שלמה. ומאחר שהן ולנטינה של ימות המלחמה והן אימה מתוארות כנשים שאינן מהססות להפגין את מיניותן ולעשות בה שימוש, האנלוגיה לוולנטינה מטעינה גם אותה באותן מיניות נשית שבעזרתה היא לומדת לנצל את החולשות הגבריות כדי לפלס את דרכה בעולם גברי.

המיניות בייצוגה של סירקיט מורכבת מזו של מהגרות העבודה האחרות. מצד אחד, היא אישה יפה שאיננה זקוקה להחצין את נשיותה מכיוון שתכונותיה בולטות מאליהן והסביבה תופסת אותן באופן בלתי אמצעי: הבדואי מזהה את יופייה ומורה לה להתלוות אליו לאוהל, איתן נזכר בתכונות הגופניות של סירקיט לאחר שהוא נרגע מהופעתה הראשונה – גבוהה ורזה ויפה. יש לו חלומות מיניים עליה והוא הוזה אותה בהקיץ אבל היא איננה מפעילה עליו את קסמיה הנשיים ומרסנת את עצמה. לעומת זאת, את כל מעלותיה הגופניות היא מכוונת אל הקורבן הפוטנציאלי שייקרה לה מבין שומרי המחנה. עליו היא מתכננת להפעיל את תמצית מיניותה, לפתות אותו לשכב אתה ולאחר מכן להאשים אותו באונס כדי למנף את האשמה לשם שחרורה. שנים של התעללות גופנית שהיא סבלה מידי אסוס, מות שני ילדיה ורציחתו של השלישי, תנאי חייה הדלים, העוני שבו הייתה שרויה בכפרה, כל אלה מצדיקים בעיניה שחרור מתנאי חייה גם על חשבון רמיסתו של אדם שכל פשעו שהוא נענה לפיתויים שלה.

4.3 מצוקות נשיות בעידן הגלובליזציה

כפי שמהגרות העבודה נוקטות דרכים שונות כדי לשרוד, כך גם המצוקות שהן מתמודדות אתן שונות זו מזו. על פני השטח צפוי היה שהן יחלקו מצוקות דומות מכיוון שהשפעותיה השליליות של הגלובליזציה על השווקים המקומיים דומות בכול מקום על פני כדור הארץ. מצד אחד גרמה הגלובליזציה לביטול מכסים, מיסים, מכסות יבוא וסובסידיות במגמה לפתוח את השוק וליצור שווקים גלובליים. כתוצאה מכך פגעה באוכלוסיות של מדינות הדרום הגלובלי בהסירה הגנות משפטיות על עובדים וצמצמה תכניות רווחה. אחד מביטוייה של הפגיעות בעובדים החלשים הוא הגירתם למדינות המערב במגמה ליהנות מעושרן. כל מהגרות העבודה ביצירות הקורפוס נמנות עם האוכלוסיות החלשות במזרח אסיה או במזרח אירופה שנאלצו לעקור זמנית מארצן כדי לעבוד בארץ זרה ולתמוך במשפחותיהן או כדי לשפר את מצבן הכלכלי הגרוע. אך כפי שנראה מצוקותיהן של מהגרות העבודה אינן נובעות רק מתהליכי הגלובליזציה אלא מושפעת גם מהביוגרפיה האישית של כל אחת מהן: בריגיטה, אידה, לינדה ומרלי הפיליפיניות הן נשים שחיו בכפרים דלים ופרימיטיביים. מימון כרטיס הטיסה של בריגיטה עלה בשוחד ובמכירת חזיר של המשפחה, אידה ומרלי הותירו ילדות קטנות בארצן ועבודתן מקיימת את משפחתן, כשלינדה מבקשת מיעקב רשות לנקות את דירת הסתרים של חזי היא מנמקת את בקשתה בצורך לשלוח כסף נוסף למשפחתה בפיליפינים, כי בלעדיו "[...] אין להם קיום [...]]" (ימחזיר אהבות קודמות', עמ' 47). ולנטינה הפולנייה, אוקסנה הקזחית וסלאבה האוקראינית מגיעות מארצות מזרח אירופיות שכלכלתן נהרסה בשנות המשטר הקומוניסטי – ולנטינה נשלחת לעבוד כדי לממן ניתוח השתלה לאחיה, אוקסנה מגיעה בעקבות מצב כלכלי קשה, ועבודתה של סלאבה מממנת את המשפחה המורחבת ואת בניית הבית. סירקיט חיה בכפר דל שכל פרנסתו תלויה בדגה שתושביו מצליחים לעלות ברשתותיהם. גם יוליה רגאייב שהגיעה לישראל מתוך מניעים דתיים מוסיפה נימוק כלכלי לבואה: "כי אני רציתי לנסות עוד קצת ירושלים, אולי נצליח בה." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 20) שניצב בניגוד לסיבת עזיבתו של

בן זוגה: "אבל כאן לא מצאו לו עבודה טובה, מתאימה בשביל מהנדס חשוב. והוא לא רצה להישאר סתם. כי לא כדאי לו רק לנקות רחוב או לשמור או משהו כזה. ואז חזר [...] "(שם, עמ' 19).

אידה, מרלי וסלאבה הן אימהות שמתמודדות עם נטישת ילדיהן הרכים שנמסרים כפיקדון בידי המשפחה. הן מקיימות אימהות בחסר: חווית גידול הילדים נמנעת מהן, ומהילדים נמנע הקשר הבלתי אמצעי עם האם - הן עוזבות את ילדיהן כשהם עדיין תינוקות ויזכו לראותם רק כעבור שנים כשהם כבר גדולים. למעשה הילדים בחזקת יתומים מאם כל זמן שאימם חיה בניכר. בשעה ששלוש האימהות לעיל מתמודדות עם אבדן האימהות, ולנטינה שהיא עצמה עדיין ילדה עוברת תהליך הפוך - היא מאבדת את התמיכה של התא המשפחתי, ובשל גילה הצעיר היא גם מאבדת את ילדותה. תהליך התבגרותה המהיר, כניסתה המואצת לעולם המבוגרים ויצר ההישרדות שלה, מלווים בהפרה של כללים מוסריים שמתבטאת בגניבת חפציה של פולה, ובהתנהגות מינית (כלפי שלמה) שמעידה על חוסר בשלות שמטשטשת את הגבול בין המותר לאסור.

הפיכתן למהגרות עבודה מסמן ציון דרך מכריע במהלך שמתווה את דרכן - כל מהגרות העבודה משעות את חייהן ברגע שהן עוזבות את ארצותיהן. הן לוקחות פסק זמן ממהלך החיים ההרגלי שלהן ומתנתקות מסביבתן ומתרבותן כדי לעקור לעולם זר להן. יעקב מיטיב לתאר זאת כשהוא מצביע על שינוי דפוסי התנהגותה של לינדה כשהיא פוגשת את חברותיה: "כשהן יושבות ככה בחבורה, הן כבר לא כל-כך עדינות ושתקניות וביישניות כמו שמכירים אותן." (מחזיר אהבות קודמות, עמ' 36). משמע, מה שמיוחס לתכונות מהותניות שאופייניות למהגרות עבודה מהמזרח הרחוק איננו אלא חוסר ביטחון ותחושת זרות שמתפוגגים באחת כשהן בסביבתן הטבעית. שתיקה וביישנות הן ביטוי לדיכוי התנהגותן הטבעית שנובע ממצבן.

סוגיית הבדידות משותפת לכל מהגרות העבודה. פרט לניתוק התרבותי שהן חוות, חוקי העסקתן מחייבים אותן להישאר אצל המעביד הספציפי שסיפק להן את אשרת העבודה. כפי שכבר צוין קודם, אסל מתארת את עבודתה בתנאים של כלא: "[...] אני בישראל כל היום רק בתוך בית איפה ילדה יש לה נכויות ואני לא לצאת בכלל ולא לראות שמש מיטרניאן ולא שום דבר [...] "(אוקסנה, עמ' 113). גם מהגרות העבודה האחרות שמועסקות בסיעוד מרותקות לבית המעסיק כל זמן שהן בתפקיד ואינן רשאיות לצאת: לינדה צריכה לבקש את רשותו של יעקב לעבוד בדירת האהבים של חזי, ובשעה שהמעסיקה של מרלי עסוקה בעבודתה מרלי צמודה לתינוקת שלה שגם בלילות נשארת להישאר בהשגחתה מבלי יכולת לנוח או לישון כהלכה. בגלל הריתוק הכפוי לבית המעסיק מאבדות מהגרות העבודה שעיסוקן בסיעוד או בטיפול בילדים את פרטיותן מכיוון ששהותן בבית המעסיקים כופה עליהן לעמוד לרשותם 24 שעות ביממה ולנהל את חייהן כפוף לדרך שהמעסיקים מכתיבים להן.

הגבלת עבודתן של מהגרות העבודה בעיסוק ספציפי ואצל מעסיק ספציפי הופכת אותן להיות בנות ערובה לרצונו הטוב, וחושפת אותן תלותן המוחלטת בו. חוסר היציבות בחייהן מתגלה בהתפרצויות של גחמות שאינן בשליטתן. מרלי נתונה להטרדות מיניות של מעסיקה אך איננה פוצה פה מכיוון ש" [...] מה מילה שלה מול מילה של האדון." (יתני חיבוק, עמ' 115). ומכיוון שכך, מוטב להמשיך לעבוד תחת איום של הטרדה מאשר לאבד את העבודה כי "הכסף מספק לחם למשפחה שלה, שולח את הילדים שלה לבית הספר עם מדים וילקוט וכריך [...] "(שם, עמ' 19), אלא שהתלות מתגלית כשהמעסיקה עומדת בפני בחירה בין האמת לבין בעלה.

הסיטואציה שאוקסנה עומדת בפניה דומה. כל זמן שנוח למעסיקה להפקיד את הטיפול של אביו בידיה ולנצל אותה מינית היא עומדת על קרקע יציבה, אך כשהיא הרה לו היוצרות מתהפכות ובאבחת החלטה הוא גוזר את גולה לשבת ומסלק אותה מביתו, מעשה שהופך אותה לבלתי חוקית.

חייהן של מהגרות העבודה נעים באופן קבוע על פני שלושה מצבים: סטטיות, חוסר יציבות ותנועה. מהגרת העבודה נמצאת במצב סטטי כשהיא מתמידה למלא את תפקידה הצפוי ולא מעבר לכך: לינדה מטפלת ביעקב, אידה מטפלת בציונה, בריגיטה באליהו וכיוצא"ב. מצב של חוסר יציבות הוא איום כרוני שמרחף עליהן ושנובע מהיותן בארץ זרה להן ומהשעיית זכויותיהן הבסיסיות מעצם היותן זרות. אף שהחוק אמור להגן עליהן ולאפשר להן להיות במצב סטטי, החשש מפני התמודדות עם הכוחות ההגמוניים מרתיע אותן והן נותרות חשופות, חסרות הגנה ולכן גם חסרות יציבות. מכאן אפשר להבין שחוסר יציבות מלווה אותן הן כשהן סטטיות והן כשהן בתנועה. ברגע שמהגרת העבודה מנסה להיחלץ ממצבה או לשפר אותו היא נמצאת בתנועה: כשלינדה נענית להצעתו של חזי לנקות את דירת האהבים, כשיליה רגאייב מחליטה להיענות להצעתו של מנהל משמרת הלילה לנסות את מזלה בחיפוש עבודה מחוץ למאפייה, כשבריגיטה מנסה לסחוט את תלמה, כשסלאבה מתפתה להשיג תעודת זהות בדרך בלתי כשרה, כשאוקסנה מחליטה להיעלם כדי לנסות את שמעון וכשסירקיט סוחטת את איתן גרין (ולנטינה, מרלי ואידה אינן מנסות לשנות את מצבן הכלכלי, והן מושפעות מדמויות מקומיות שקובעות את גורלן).

עבור חלק ממהגרות העבודה השאיפה להיות בתנועה מסתיימת בקטסטרופה או למצער במפח נפש: כשאבירם פורץ לדירתו של חזי במטרה לאנוס את גבי הוא מוצא את לינדה, אונס אותה ורוצח אותה. יוליה רגאייב נהרגת בפיגוע טרוריסטי. בריגיטה מאבדת את עבודתה אצל אליהו ועוברת לטפל בזקן נרגן. סלאבה נתפסת על ידי המשטרה ומגורשת. סירקיט נכלאת. היחידה שיוצאת נשכרת היא אוקסנה שזוכה באהבתו של שמעון.

הדרכים להשיג יציבות בחייהן של מהגרות העבודה מגוונות ושונות מאחת לאחרת. אוקסנה מתמודדת עם חוסר היציבות שלה באמצעות ערעור חייו של שמעון. אם הוא ישאף לחדש את ההרמוניה של חייו בכך שימצא אותה ויוכיח לה את אהבתו גם היא תוכל להשיב לחייה את היציבות. לינדה וולנטינה מבקשות להתגבר על חוסר היציבות ועל תחושת הזרות והניתוק באמצעות חיזוק הזיקה לכנסייה, שכמו המפגש עם בנות ארצן הוא ביטוי לניסיון לחזור במנהרת הזמן אל נופים מוכרים, להילחם בבדידות ולחוש שייכות, בסביבה שהנצרות זרה לה. זהו גם ניסיון להיאחז בעוגן יציב ובכוח טרנסנדנטי, שאינו תלוי במקום שבו הן חיות, לנוכח סביבה שמסיבות שונות מקרינה חוסר יציבות וחוסר שייכות. סלאבה מוצאת את היציבות בויתור על זהותה האוקראינית ובאימוץ זהות ישראלית בדויה. אידה – באמצעות נסיגה אל העבר והיצמדות לתמונתה של ילדתה. סירקיט – באמצעות תכנון לטיפול אונס על אחד משומרי המחנה, מעשה שבאמצעותו תצליח לקנות את חירותה.

4.4 נשיות וגלובליזציה

בפרק זה אדון בהשפעותיה של הגלובליזציה על מקומן של מהגרות העבודה כנשים בתנועת ההגירה הגלובלית לישראל ועל העיסוקים שהן נדחפות אליהם בשל כוחות השוק שמוכתבים על ידי השינויים המשקיים שהגלובליזציה מביאה אתה.

יצירות הקורפוס מציבות במרכזן ייצוגים של מהגרות עבודה שמועסקות בטיפול בסיעודיים, בקשישים, בתינוקות ובעבודות משק בית או בניקיון. פרט לפדרו (ימחזיר אהבות קודמות) כל הייצוגים הם של נשים מהגרות עבודה, תופעה שמשקפת את העובדה שבאופן מסורתי העיסוקים הללו נתונים בידיים נשיות בכל רחבי העולם: לינדה, בריגיטה, ולנטינה, אידה, אוקסנה ומרלי מטפלות בקשישים סיעודיים או שהחלו את עבודתן עם קשישים סיעודיים ובנסיבות החיים נאלצו להחליף מעסיקים. אוקסנה, סלאבה וסירקיט מועסקות בעבודות משק בית או בניקיון. הדומיננטיות הנשית ביצירות הקורפוס היא ביטוי נאמן של תופעת הגלובליזציה הכלכלית שיש לה השפעה מכרעת על נשים, ששיעורן בקרב העניים בעולם גדול מחלקן באוכלוסייה (Jaggar, 2001).

מרלי מהגרת לישראל מתוך אילוץ שכופה עליה גיוני, הבעל המזדמן של אימה. הגמול שהיא זוכה לו תמורת עבודתה כאן הוא טיפול בשני ילדיה שהותירה במולדתה. האירוניה שעוטפת את תיאור הדברים מציגה את הכפייה כיוזמה של מרלי – היא "תיסע לעבוד ב'עולם הגדול' והם – אמא שלה והוא – "יעשו אתה חסד ויטפלו בינתיים בשני הממזרים שלה." (יתני חיבוק, עמ' 118). במילים אחרות, לאחר שמאלצים אותה לנטוש את ילדיה עושים אתה חסד ומטפלים בהם, כאילו אין זו חובתו המוסרית של המשלח. טרם הנסיעה אנחנו עדים להתנהגותו של גיוני שנסמך על שולחן של מרלי ואמה מכיוון שהוא מובטל כרוני. גיוני נוהג באלימות כלפי מרלי ומתהדר בסיפורי עברו המפואר כרוכב מירוצים כשהוא מסתובב בבית יחף ועירום, אך "מאציל כבוד בעצם נוכחותו על האמא של שלוש הממזרות שכיבסו את בגדיו ובישלו לו ושתקו לו כדי שיישאר, שרק יישאר, שלא יעזוב כמו כל האחרים." (שם, עמ' 116). תיאור הדברים הולם כמעט במלואו את טענותיהן של ארנייך והוכשילד (ארנרייך והוכשילד, 2006) על המניעים שמעודדים נשים מהדרום הגלובלי להגר למטרות עבודה. הן מונות גם גורמים שאינם כלכליים טהורים: הימלטות מסביבה שבה קיימת ציפייה שהאישה תטפל בבן משפחה קשיש או מוגבל, כפייה להעביר את שכר עבודתה של האישה לבן זוג או אב, חובה לנהוג בכבוד בבן זוג מתעלל וכד'. במדינות כאלה קיים שיעור אבטלה גבוה בקרב הגברים, ומסיבות של אובדן כבוד עצמי הם מפסיקים לתפקד ולפרנס, ובשל כך נשים נאלצות להגר לשם חיפוש עבודה בארצות רחוקות. (שם) השתקפותה של התופעה הגלובלית בגידול במספר הנשים המהגרות ניכרת היטב ביצירות הקורפוס האחרות שהנוכחות הנשית המחלטת של גיבורותיהן שולטת בהן, ועם זאת, המניע המרכזי והכמעט מחלט שדוחף אותן להגר הוא כלכלי. יוצאות מן הכלל בעניין זה הן יוליה רגאייב, ש'האמינה שיש בעיר המרופטת הזאת משהו ששייך גם לה." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 235). וסירקיט שהיגרה "כדי שדברים יהיו אחרת." (להעיר אריות, עמ' 100). משמע, למניע הכלכלי שלה נוספו גם מניעים אחרים שעולים מהרומן כגון הרצון להיחלץ מהתנהגותו האלימה של אסום, הסיכוי לזכות בעצמאות אישית, במעמד שווה לזה של הגברים וכד'.

ספרות מטבעה עוסקת במיקרו ולא במקרו, במקרה הפרטי והחד פעמי ולא בכלל ובחוקיות ההרגלית, ועל כן היצירות עוסקות בהשפעות של היבטים שונים של תופעת הגלובליזציה על חייהן של דמויות חד פעמיות, ולא בתופעה עצמה. בכול יצירות הקורפוס ניכרת השפעתה של הגלובליזציה הכלכלית על חייהן של מהגרות העבודה, אף שהיא איננה חלק מהנרטיב המפורש אלא המניע שמרחף מעל הביוגרפיה שלהן והגורם שהביא אותן לכאן. במילים אחרות, ההתרחשות ביצירות ממוקמת על קואורדינטות של ציר זמן שסומנו לאחר שהשפעותיה של

הגלובליזציה הכריעו את גורלם של מהגרות העבודה לשבט. בחלק מיצירות הקורפוס השפעת הגלובליזציה הכלכלית על חייהן מובלעת ומוסקת מתוך רמזים שפזורים בטקסט ומהיכרות הקורא עם המציאות, ובחלקן הביוגרפיה שלהם מושפעת מתהליכי גלובליזציה שנמסרים באופן מובלע פחות: השפעות מובלעות אפשר למצוא ביצירות 'מחזיר אהבות קודמות', 'הגבר של בריגיטה', ו'קרר'.

פרט לאזכור בודד, הביוגרפיה של לינדה סתומה מנקודת מבטו של הקורא – כשחזי, בנו של יעקב, מבקש מלינדה לעבוד בניקיון דירת האהבים שלו, לינדה משכנעת את יעקב שהיא זקוקה לכסף הנוסף כי "את הכסף שהיא מקבלת בשביל העבודה אצלי היא שולחת למשפחה שלה שם, בלי זה אין להם קיום, ובתוספת הזאת היא תוכל לקנות כאן בגד או כל מה שהיא צריכה." (מחזיר אהבות קודמות, עמ' 47). בתוך משפט אחד אגבי ובודד מקופל עולם ומלואו שהוא תולדה ישירה של הגלובליזציה, וכול זאת מבלי שתאמר על כך מילה אחת מפורשת. מהכרת המציאות הגלובלית הקורא מסיק כי לינדה נאלצה לעזוב את משפחתה בשל קשיי פרנסה, ולהגר לארץ זרה כדי לעבוד בה, ולשלוח את משכורתה לקיום המשפחה. את המעט שבמעט שיודע הקורא מתוך אמירה ישירה על הביוגרפיה של לינדה אין הוא יודע על פדורו. המידע עליו יכול להשתמע אך ורק מתוך מערכת של היסקים, כלומר, מתוך המוצא המשותף של השניים ומתוך עיסוקם אפשר להבין שהרקע הכלכלי שלהם זהה והושפע באופן דומה על ידי הגלובליזציה. למעשה, גם ארץ המוצא של השניים אינה מצוינת במפורש כמעט עד סוף הרומן, אם כי אפשר להבין מתיאורם הפיזי שמוצאם באחת מארצות המזרח הרחוק. היעדרו של זיהוי אתני ברור אמנם איננו מעלה אותם לדרגת סמל (כי כאמור יש להם זיהוי פיזי מאוד מסוים), אבל גם איננו ממקם אותם בארץ ספציפית, ובכך מעניק להם תכונות כלליות שמשותפות למהגרי עבודה.

סתום עוד יותר המידע הישיר שנמסר לקורא על חייה של בריגיטה במולדתה הפיליפינים. לקורא נמסר מידע על ארץ המוצא של בריגיטה, וכן העובדות שבהגיעה ארצה היא נוסעת לבקר את אחותה שאותה לא ראתה ארבע שנים ('היא ביקשה לפגוש היום את אחותה. הם לא התראו ארבע שנים.' 'הגבר של בריגיטה', עמ' 17). וכן שכדי לקנות כרטיס טיסה מכפרה למנילה אימה נאלצה למכור חזיר, ושאת חסרון הכיס לקניית כרטיסים לטיסות פנימיות בארצה פדתה במחיר שוחד לפקיד (שם, עמ' 18). מכאן מסיק הקורא על מצבן של האחיות שנאלצו לשבור שבר במקום זר ומרוחק ממולדתן, ויותר מכך, שמעמדן הכלכלי בכי רע, שאלמלא כן לא היו נאלצות לעסוק בעבודה לא מקצועית שיוקרתה במדרג החברתי נמוך מאוד והיא כרוכה בהשפלה – טיפול בגוף זר, בהפרשותיו, בהאכלתו, בניקיון הבית וכד'.

גם אידה מגיעה לביתה של ציונה מעסיקתה מהפיליפינים, וכמוה מחליפתה שאין לה שם. למעשה השם אידה איננו שמה האמתי אלא כינוי שניתן לה על ידי ציונה שאיננה זוכרת את שמה. מאחר שאידה איננה יודעת עברית וציונה איננה יודעת אנגלית ולא כל שכן פיליפינית, ואף מחמת מצבה גם לדבר אין היא יכולה כלל, לא מתקיימת תקשורת ורבליית בין השתיים: כמעט כול המידע שמוסרת ציונה על אידה נסמך על עירוב של סטראוטיפים ודמיון חופשי על מה שאמורה להיות הביוגרפיה המומצאת של אידה: בפיליפינים היה לאידה כובע משולש עשוי נייר של אורז ('לעוף', עמ' 10); בני המשפחה של אידה נסים מפני הר געש שמתפרץ ומאיים לשרוף

⁷ הטעות במקור.

להם את קצות האצבעות (שם, עמ' 11); הוריה של אידה המלווים בבתה הקטנה נאלצים לטפס על הרים גבוהים כדי לדבר אתה בטלפון ובדרכם הם עוברים דרך שדות אורז מוצפים במים (שם, עמ' 14); ולאחר היעלמה אידה בוודאי שבה לפיליפינים והיא הולכת בהרים כשעל גבה שק אורז שהיא נושאת למשפחתה שגרה בצריף (שם, עמ' 23). אף שהתיאורים הללו מאייכים את ציונה יותר מאשר את אידה, הרי שהם מספקים נימוקים עקיפים שמסבירים את אוזנו של הקורא באשר לנסיבות שדחפו את אידה לעזוב את מולדתה ולהפוך למהגרת עבודה – עוני, דלות, סכנות חיים, פרימיטיביות, רצון להעניק לילדתה חיים טובים יותר.

היצירות שבהן הביוגרפיה של מהגרות העבודה מושפעת מתהליכי גלובליזציה באופן מוצהר יותר הן 'אימה של ולנטינה', 'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי', 'אוקסנה', 'אישה זרה', 'להעיר אריות' ו'תני חיבוק'.

ולנטינה ('אימה של ולנטינה') היא נערה פולניה בת 16 שאימה גדעה את לימודיה בניגוד לרצונה ושלחה אותה לישראל כדי לממן לאחיה ניתוח השתלת ריאה. בשנת פרסום קובץ הסיפורים 'נשים מתוך קטלוג' (2000), כעשור לאחר השתחררות פולין מעולה של ברית המועצות, כלכלתה של המדינה סבלה משיעורי אבטלה גבוהים והתבוססה בקשיים רבים. היעדר אפשרות לממן את עלותו של ניתוח ההשתלה מעבודה מקומית, נכונות האם למכור את ולנטינה לאימוץ בעבור 5,000 דולר, והאפשרות לפרש את גניבותיה של ולנטינה כהתנהגות שנובעת מהצורך להשיג את הכסף הנחוץ לניתוח, מעידים על מצבה הכלכלי הרעוע של המשפחה ועל ניצול האפשרויות שהגלובליזציה פותחת בפניה להשיג את הכסף הנחוץ לניתוח באמצעות עבודה בארץ זרה ומפותחת (גם אם, כדברי הבן שלמה, נכונות האם לוותר על בתה תמורת כסף אינה אלא תרמית שבסופה פולה לא תראה לא את ולנטינה ולא את כספה, הרי שהאפשרות להציל חיים בסכום של 5,000 דולר על פי כול קנה מידה במדינת עולם ראשון הוא סכום פעוט).

גלריית מהגרות העבודה ברומן 'אוקסנה' מגיעה לישראל כעובדות חוקיות ומאבדות את מעמדן כשהמעביד מת, כשהן נוטשות אותו או כשהן מסולקות ממנו: אוקסנה, זינה ואסל הן נשים קזחיות שנמצאות בישראל כתשע שנים, כי ביקשו להיחלץ מעוני וחיפשו אחר מקום עבודה שבו יוכלו לחיות כראוי: אוקסנה עובדת בביתו של אדם זקן, אך לאחר שהרתה לבנו סולקה מבית מעסיקה ואיבדה את מעמדה החוקי ('אוקסנה', עמ' 118 – 119). זינה, אחותה של אוקסנה, קיבלה ויזה כדי לטפל בקשישה סיעודית ומועסקת אצל שכנו גבי בעבודות ניקיון. כשמעבידתה מתה והיא מאבדת את מעמדה החוקי גבי מציע לה נישואין (שם, עמ' 118). אסל גם היא מגיעה לישראל כדי לטפל בקשישה אך נוטשת אותה מאהבתה לאוקסנה (שם, 111 – 119).

על הדברים שכבר נכתבו אודות 'תני חיבוק' אפשר להוסיף את תיאורי המציאות המקיפים יותר של חייה: גם מרלי הגיעה כעובדת חוקית ואיבדה את מעמדה כשהקשישה שבה טיפלה איבדה את צלילותה והועברה למוסד. חייה בפיליפינים שיקפו מציאות אומללה: היא גרה במקום עלוב שמתואר כמחנה פליטים עם אימה, שני ילדיה שזוהו אבותיהם לא הייתה ודאית, ובן הזוג של האם, גיוני, שהיה בטלן שיכור. אחותה הגדולה כילתה את חייה ככובסת במיסיון, ואחות אחרת ברחת עם אדם שהציג את עצמו כבעל מטעים אבל התגלה כפועל חסר כול. התירוץ שבשמו מרלי נשלחת לעבוד בארץ זרה ועשירה הוא כדי לחלץ את המשפחה מעוני מנוול, אבל מרלי יודעת

שגיוני הוגה את הרעיון כדי שיוכל לממן לעצמו את "הוויסקי וקרבות התרנגולים וההימורים..." (יתני חיבוק', עמ' 118).

מכפרה של סלאבה "שמונה נשים בגיל שלה... עובדות באיטליה ובגרמניה ושולחות למשפחה." (אישה זרה', עמ' 49). סלבה מקבלת על עצמה לנסוע לישראל, שבהווה הסיפורי היא שוהה בה כבר שש שנים, לאחר שבעלה מאבד את עבודתו, היא יולדת את בתה, ומאבדת את תקוותה ללמוד באוניברסיטה (שם, עמ' 133). לכך נוסף גם החלום לבנות בית בכפר ולהיחלץ מהעוני.

סירקיט היגרה מכפר דייגים קטן ועברה את דרך הייסורים המוכרת למהגרים האפריקאים שמעורבים בה סוחרי אדם סחטנים, אנסים ושודדי דרכים, חצתה את גבול מצרים והגיעה סמוך לבאר שבע, שם היא עבדה עם בעלה במסעדה של דווידסון. סיבת בואה מנוסחת בלשון שמבהירה את ההבדל בין שם לפה ואת השאיפה לשינוי: "היא הסתכלה מסביב. חוץ מהריח הכול היה שונה. לאוויר כאן היה מגע אחר. קשה להסביר. השקיעות נראו אחרת. משהו בזווית של השמש ביחס לשמים. זה השפיע על הכול, גם על הצבעים. וזה היה בסדר, כי הרי בשביל זה היא באה לכאן, כדי שדברים יהיו אחרת." (להעיר אריות', עמ' 100). לא חלומות נשגבים על רצון להצליח ולהתעשר הניעו את סירקיט להגר ממולדתה, אלא צורך להשיג תחושה של שינוי, של עולם אחר. מנקודת הזינוק החדשה היא ידעה שצפוי לה עתיד טוב יותר גם אם תעבוד בעבודות ניקיון שחורות.

כפי שצוין, היחידה שאינה עונה על תבנית ההגירה שמאפיינת את גיבורות יצירות הקורפוס היא יוליה רגאייב (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש⁸) שהגיעה ארצה עם בנה ועם בן זוגה היהודי שלמענו התגרשה מבעלה. מבחינה פורמלית יוליה קנתה את זכותה לגור בישראל מכוח חוק השבות בשל היותה בת זוגו של יהודי, אך סיבת בואה הייתה נעוצה "לא משום שחיפשה שם עבודה, אלא משום שהאמינה שיש בעיר המרופטת הזאת משהו ששייך גם לה." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 235). כפי שאומר הממונה שחוזר על מילותיה של האם הקשישה לכדה: "והזקנה, שתופסת הכול בבהירות, מזדעזעת לא רק בהלם של הידיעה, אלא גם בכעס מר על שטלטלו את גופת הבת שלה במסע ארוך ומיותר במקום לטמון אותה בפשטות בעיר שבה בחרה להיות, בירושלים ששייכת לה כמו לכולם." (שם, עמ' 232). כלומר, תחושה דתית היא שהביאה את יוליה לירושלים, אך מצוקת הפרנסה וניתוקה החברתי של יוליה מסביבתה, שאיננה ערה לנסיבות בואה, הופכים אותה למהגרת עבודה בעיני הכול: למרות השכלתה, עיסוקה בניקיון הולם את הדעות המוקדמות של החברה על מהגרות עבודה⁸. יהודה שנהב (שנהב, 2010) שהתייחס למניע הדתי שדחף את יוליה רגאייב לעקור לירושלים ולהדתה שמאפיינת את התקופה הפוסט-חילונית, התעלם מהעובדה של "פסיון בשלושה חלקים" (כותרת המשנה של הרומן) קדם פסיון נוסף, בן חלק אחד: הפסיון של יוליה רגאייב שנטשה את מולדתה, עלתה לרגל לירושלים במסע אמוני נוצרי, וכמו ישו הועלתה על המוקד. מנקודת מבט זו ייסוריה של יוליה רגאייב, היותה דתית, הדמיון בינה ובין בנה שמטעה את אנשי הכפר לחשוב שהיא שבה לחיים וקבורתה בירושלים, משקפים בנאמנות רבה יותר את הפסיון של ישו מאשר מסעו של הממונה.

⁸ משום שיווליה היא עולה לרגל ולא מהגרת עבודה "שליחותו של הממונה על משאבי אנוש" לא היה אמור להיכלל בין יצירות הקורפוס. הסיבה שהיצירה כוללת זאת נידונה היא העובדה שהסביבה תופסת את יוליה כמהגרת עבודה. רק בסופה של היצירה נחשפת סיבת בואה לירושלים.

בפרק המבוא הבאתי מדבריה של ברידג'ט אנדרסון (Anderson, 1982) שטוענת כי מהגרת העבודה המועסקת כעוזרת בית מסייעת בקיום הסטטוס החברתי של מעסיקתה בכך שהיא פוטרת אותה מתפקיד הנשי של ספקית שירותים וממילוי עבודות שחורות בבית, ומשמשת לה בבואה מחמיאה (שם, עמ' 138). אפשר למצוא עדויות לטענה זאת בסיפור 'תני חיבוק'. מרלי מטפלת בילדיה של משפחה שמתגוררת ברשפון, ובכך מאפשרת למעסיקתה מצד אחד להשתחרר מעבודות הבית ולממש את עצמה בחנות המפעל, ומצד שני יש לה פנאי לספק למשפחתה תמיכה מוסרית ורוחנית, וכן היא יכולה להציג לסביבה מראית עין של בית וילדים מטופחים, אלא שהם זוכים לאהבה של מטפלת זרה שמעתיקה את תכונות האימהות שלה מילדיה הרחוקים לילדים של אחרים. בנוסף, ההכרח לחיות בבית המעסיקים 24 שעות ביממה חושף את מרלי להטרדה מינית מצדו של הבעל שמפעיל עליה אלימות בכדי לספק את יצרו. תופעה דומה של אלימות מינית במרחב ביתי זר מתרחשת גם ביצירות 'אוקסנה', 'קרח' ו'הגבר של בריגיטה'.

לתופעת ההטרדה המינית יש אישוש בחלק מיצירות הקורפוס, בעוד שבחלק האחר של היצירות היא איננה רלוונטית משתי סיבות: מבין ייצוגי מהגרות העבודה שביצירות הקורפוס חמש מועסקות כמטפלות, ורק חלק מהן הן אימהות. בנוסף, רוב הייצוגים של מהגרות העבודה זוכים לעיצוב של מרכיב אישיותי שמרחיק אותן מטענת ההתקה של רגש האהבה, שכן הן מתוארות במונחים ילדיים: ולנטינה ('אימא של ולנטינה') איננה אם אלא עדיין נערה בת עשרה. היא איננה מועסקת כמטפלת אך היא איננה משפיעה אהבה על פולה ואפילו חוששת ממנה; בריגיטה ('הגבר של בריגיטה') אף היא איננה אם ותגובת הצחוק שלה (שם, עמ' 12) ילדותית. המספרת מתארת אותה כילדה – "קומתה קומת ילדה" (שם, שם); לינדה ('מחזיר אהבות קודמות') איננה אם, ועם שהיא מועסקת כמטפלת ביעקב היא איננה מרעיפה עליו אהבה אלא תופסת את תפקידה באופן טכני בלבד; אוקסנה ('אוקסנה') מועסקת כמנקה ומיכאל בנה גר בישראל ומתראה עם אימו בסופי שבוע; יוליה רגאייב ('שליחותו של הממונה על משאבי אנוש') מועסקת כמנקה במאפייה, ובנה אמנם גר במולדתו הרחוקה אבל עדותו של מנהל משמרת הלילה איננה מספקת לקורא כול הוכחה לחסך אהבה שמתבטא בהתקה; סלאבה ('אישה זרה') מועסקת כמנקה, ולמרות שהיא אם רצונה להיות ישראלית גובר על רגש האהבה שלה לילדתה עד כדי התנכרות; סירקיט ('להעיר אריות') מועסקת בעבודות ניקיון במסעדה, והיא אם שאיבדה את שני ילדיה, אך המציאות המתוארת ברומן מרחיקה אותה מעיסוק באהבה – חולים שדה שאותו היא מייסדת הוא כלי כלכלי עבורה ולא הומניטרי (הבחירה במוסך נטוש – מקום שבו מתקנים מכוניות – לאתר של בית חולים שבו "מתקנים" בני אדם, ממחיש יותר מכול את יחסה של סירקיט למטופלים האפריקאיים); אידה ('לעוף') ומרלי ('תני חיבוק') הן הקרובות ביותר לענות על טענתן של ארנרייך והוכשילד ככל שאנו עוסקים בעבודת טיפול, אך רק אחת מהן דנה בהתקה רגש האהבה מילדיה אל מטופלה. מרלי ('תני חיבוק') מועסקת תחילה כמטפלת בקשישה ולאחר מותה בילדים קטנים. היא אם לשני ילדים שנותרו בפיליפינים ברשות אימה. מרלי מטפלת במסירות בילדי המעסיקים במשך שנה, אך התינוקות מדירה שינה מעיניה בלילות. בצר לה היא מחממת מדחום כדי שההורים יטעו לחשוב שהתינוקות חולה וייקחו אותה לישון בחדרם, וכך היא זוכה לישון לילה או שניים ברציפות וללא הפרעה. אין זאת תמונה שמביעה התקה של רגש אהבה, שכן אם אוהבת לא הייתה מזייפת מחלה כדי לזכות בשעות שינה. אידה מועסקת כמטפלת של ציונה. ציונה מתארת את אורח הטיפול שלה כרווי באהבה: "אני הייתי פותחת את הפה ומוציאה את הלשון, ואידה הייתה מניחה את הכדורים על פי סדר,

כאילו מדובר במתנה יקרה, ואז הייתה נוגעת עם קצות האצבעות בסנטר שלי ומסמנת לי לסגור את הפה, מקרבת בעדינות את כוס המים [...] אם הייתי מספרת לה לאן אני מטיילת בלילות, [...] או שהייתה מלטפת בעדינות את הראש שלי, כמו שעושים לילד קטן, ומביטה בי בעיניים עצובות. (שם, עמ' 14). ניתן לפרש את התנהגותה האוהבת של אידה לציונה כהתקת רגש האהבה שלה מילדתה הקטנה שאותה לא ראתה מאז שהייתה תינוקת שבתמונתה היא מביטה בעיניים מוצפות דמעות (שם, עמ' 15).

4.5 נשיות ואימהות

בפרק זה אעסוק בתמורות שחלות בתפיסותיהן של מהגרות העבודה את עצמן כאימהות, ובסיבות שהן מאמצות תכונות שמיוחסות בדרך כלל לגברים ככל שהדברים נוגעים לקשרים המשפחתיים.

אימהות היא אחד הביטויים המזוהים עם נשיות ואכן, סלומי תופסת מקום חשוב בעולמה הרגשי של סלאבה, אבל ככל שהיא קרובה יותר להשיג תעודת זהות ישראלית חל תהליך של התרחקות מבתה. לתהליך זה קודם תהליך ניתוק מזהותה האוקראינית. לאחר שאוקסנה מודיעה לסלאבה שהן חוזרות לארצן, סלאבה חווה תהליך של פרדה, אך במקום להיפרד מישראל היא נפרדת מזיכרונות מולדתה: "מה קורה לי, חשבתי. אני כאילו שנפרדת מכל דבר שם, מזיכרונות, מטעם של אוכל, מאנשים. מרגע שאוקסנה אמרה לי שהיא רוצה לקנות כרטיסים, התחילו מחשבות שלי ללכת הפוך לגמרי. כי בעצם אני הלוא נוסעת, וצריכה להיפרד מישראל וכל אנשים שפה, ובמקום זה אני דווקא כאילו שאומרת שלום לכל מה שהיה ומחפשת לי להישאר כאן." ('אישה זרה', עמ' 80-81). הרצון להישאר כאן גורם לה לחשוב שכמו נחש היא יכולה להשיל את עורה הזר ולהיות מקומית. הפרדוקס מתפוגג כשהיא חושבת על בתה: "אבל בכל פעם שחשבתי את זה, ועור שלי נהינה ברוזים מרוב ששמחתי – נזכרתי בילדה." (שם, עמ' 81). ברגעים מסוימים היא אף חושבת להביא אותה לישראל: "ואולי אני אוכל להביא אותה לפה, חשבתי. אבל זה באמת לא ידעתי איך עושים." (שם, עמ' 120). הפער בין הזהויות מתרחב ואשליית ההפיכה לישראלית שבשלב הראשון היא אמירה כללית מקבלת פנים וזהות ספציפיות בהשראת שהותה בביתה של מלי: "וכששינה כבר באה, אמרתי אל עצמי, מה יש, נגיד שאני לא אני, סלאבה מאוקראינה. נגיד שאני בת של מלי. למה שלא? יכולתי בהחלט להיות בת שלה." (שם, עמ' 145). כשליאוניד מציע לסלאבה תעודת זהות ישראלית וחלומה קרוב מאי פעם להתגשם, היא חושבת שתוכל להביא לכאן את בעלה רוסלן ואת ילדתה סלומי, אך אינה מוציאה מכלל אפשרות שתותר על רוסלן (שם, עמ' 151). הבשורה של ליאוניד שיש חדשות טובות מאוד בעניין תעודת הזהות (שם, עמ' 177) מעמיקה את הקרע בינה ובין זהותה האוקראינית שלתפיסתה היא "זיוף אחד גדול." (שם, עמ' 178). משום שאין לה שום דבר משותף עם אותן נשים פרימיטיביות מההרים שמטפחות כרוכות לראשן. משתחושת הזהות מתפוררת נחלשים בעקבותיה גם קשרי המשפחה. כשהיא חושבת שהמרת הזהות תרחיק אותה לצמיתות מרוסלן הוא מאבד אל חנו בעיניה – רמזים וחשדות שעד עכשו היו אמורפיים מקבלים ביסוס והופכים לכתב אשמה: געגועיו מזויפים, דאגתו היא לכסף שהיא שולחת ולא לחזרתה וממילא טוב לו בלעדיה. מכאן ועד לרציונליזציה על ניתוק הקשר עם סלומי הדרך קצרה: היא כבר לא ילדה ולכן אינה זקוקה לאימא שלה, המראה שלה והתנהגותה מעידים

שהיא לא הילדה שלה, ממילא היא כבר נטשה אותה כשהייתה תינוקת והיא התרגלה לחיות בלעדיה.

אידה, מרלי ויוליה רגאייב, שגם הן אימהות, הותירו מאחוריהן ילדים קטנים ומשפחות. שלא כמו סלאבה, אידה ומרלי באו בכוונה להישאר פרק זמן קצוב שבמהלכו ישתכרו ויתמכו כלכלית במשפחותיהן. לאף לא אחת מהן אין מחשבות להפוך לתושבת קבע ולנטוש את משפחתה וילדיה. שלוש הנשים הללו מקיימות אימהות טראנסאוקיאנית אך אימהותן, הגם שהיא מושעית, אינה מוטלת בספק. תכניתה של סלאבה לנטוש את סלומיי מנתקת אותה מאימהותה ומציבה אותה בקוטב של העולם הגברי, שכן כפי שאפשר להיווכח תבנית האימהות-בחסר והנכונות לנטוש את משפחתה למען חיים טובים יותר אינן ייחודיות לה. משחקי ההיעלמות של אביה בערבי חג המולד (שם, עמ' 143-144) הם הטרמה להסתלקותו מהבית: "ואז פתאום הוא באמת לא היה. קם והלך בלי להגיד מילה." (שם, עמ' 144). הוא לא חזר ולא יצר קשר גם כשאחותה של סלאבה, אילונה, מתה, ומכתבים שנשלחו אליו עם הבשורה הקשה לא נענו. התופעה שאבות נוטשים את משפחותיהם מוכרת, אבל נדיר לגלות אימהות שעושות כן. למרות שכאב הנטישה עדיין חי ופועם בזיכרונה של סלאבה והיא יודעת שהמעשה עלול לפגוע בסלומיי בצורה קשה, היא איננה פוסלת את האפשרות. התעלמותה מהצער הצפוי, נכונותה לנטוש את משפחתה תמורת חיים טובים יותר והויתור על האימהות אנלוגיים להתעלמות של אביה מכאב הנטישה וממותה של אילונה.

התזוזה אל הקוטב הגברי האלים מתגלית גם בהתנהגותה של סירקיט, אך שלא כמו סלאבה שמוותרת על חלק מנשיותה ומאפייני אימהותה החדשים משייכים אותה לקוטב זה, סירקיט מאמצת מאפייני התנהגות אלימים טיפוסיים לעולם הגברי. מכיוון שהיא אישה, מאפיינים אלה אינם כוללים אלימות פיזית, אלא מרכיבים של אלימות מתוחכמת שאינם מגבילים אותה עקב היותה אישה:

- המפגש הראשון של סירקיט ואיתן גרין כולל דו-שיח שכמו נלקח מסצנת סחיטה קלאסית. בין אם הכוונה קימת בדבריה ובין אם לאו, המינוח משקף קונוונציה של מהלך איום שברור ממנו לא יכול להיות. לאחר שסירקיט מושיטה לאיתן גרין את הארנק שלו היא מבשרת לו שהיא הייתה במקום התאונה:

"וכמו כדי לאשר את דברי הקול, הביטה האישה על הווילה המסוידת לבן שבעומר ואמרה: הבית שלך יפה."

תודה.

גם החצר יפה." (שם, עמ' 35).

הרמיזות ברורות: הבית יפה והחצר יפה. האם לא יהיה חבל לאבד אותם אם לא אקבל דמי שתיקה? ואכן זה המסר שאיתן גרין מבין, ובעקבות זאת הוא מושך מחשבונו שבעים אלף שקלים ומוסר אותם לסירקיט במוסך שעתיד להפוך לבית חולים שדה.

- לאחר מותו של אסום סירקיט גונבת את חבילת הסמים שהוא מקבל מדוידוביץ'. למרות שהיא יודעת עד כמה הרסני יכול להיות השימוש בהם, תכניתה היא למכור אותם תמורת רווח כספי.

- תמונת הסודנית כבדת הגוף שכורעת ברך לרגלי סירקיט ומתחננת לקבל טיפול רפואי, הדחייה השקטה אך ההחלטית שהיא מקבלת ודבריה שסירקיט רוצה כסף תמורת טיפול רפואי, (שם, עמ' 171-173) מבהירים לאיתן גרין שהסחיטה שמופעלת עליו איננה

נובעת מטעמים אלטרואיסטיים, אלא מתוך כוונה להתעשר על חשבוננו ועל חשבון החולים האפריקאים. הדרישה לקבל תשלום עבור הטיפול הרפואי ומניעתו ממי שאין בידם לשלם, היא ניצול אלים של כוח שניתן בידה ושבאמצעותו היא שולטת על חייהם של חולים שנמנים עם אוכלוסייה שאין בידה כל אמצעי להתמודד עמה.

- לאחר כליאתה במתקן שמירה לפליטים, מתכננת סירקיט את שחרורה באמצעות רקימת תכנית לפתות שומר במטרה להפליל אותו באשמת אונס.

קשה לקבוע אם המחבר המובלע הקולקטיבי של יצירות הקורפוס מכוון את הקורא להבין שמהגרות העבודה אינן כחומר ביד היוצר הגברית או שמא האפשרות היחידה לנשים לשלוט בגורלן עוברת תוך גלישה לתחום הפלילי ולהפעלת מניפולציות מיניות. מצד אחד, מהגרות העבודה אינן כחפץ ביד היוצר שהסביבה מטילה עליהן מורא: סירקיט היא אישה עצמאית ששולטת באיתן, ולנטינה מתגרה בשלמה וגונבת מפולה, לינדה יודעת להתרות ביעקב כשהוא מציץ בעירומה. לעומתן אידה נתונה בידיו של אבי שאונס אותה, מרלי מוטרדת מינית, אוקסנה נאנסת בידי בנו של המעסיק שלה, בריגיטה נאלצת לסבול את דרישותיו של אליהו לרחוץ אותו. לעתים נראה כי נכונותה של מהגרת העבודה להתכופף בפני הכוח ההגמוני הוא שאלה של אישיות יותר מאשר שאלה של כוח שנכפה עליה מבחוץ, או ליתר דיוק, שילוב של אישיות וכוח התנגדות פנימי. מי שאישיותה חזקה מספיק מוכיחה יכולת החלטה עצמאית. ולעתים נדמה שהדוגמאות של סירקיט וולנטינה מוכיחות שיצירות הקורפוס מבקשות להוכיח דווקא את ההפך, שהאפשרות היחידה לנשים לשלוט בגורלן עוברת תוך גלישה לתחום הפלילי ולהפעלת מניפולציות מיניות. שתי האפשרויות קיימות ללא הכרעה ביצירות הקורפוס שמכילות גם את זה וגם את זה.

4.6 אימהות טראנסאוקיאנית

בפרק זה אבחן כיצד משפיע ריחוק כפול, הן גיאוגרפי והן בזמן, על מהגרות עבודה ועל המקומיים במישור התקת רגע האהבה מהילדים הביולוגיים למעסיקים.

סוגיית הילדים שנותרים מאחור כשמהגרות העבודה עוזבות את בתיהן כדי לעבוד בארצות רחוקות קיימת רק בשלוש מיצירות הקורפוס - 'אוקסנה', 'אישה זרה' ו-'לעוף' - וגם בהן היא איננה תמה מרכזית, וביצירה "אימא של ולנטינה" הילדה היא שנשלחת לעבוד בעוד שאימה ומשפחתה נותרים בפולין. בארבע היצירות מהגרות העבודה עובדות בניקיון ובסיעוד קשישים ולא בטיפול בילדים (ו-ולנטינה צעירה מכדי שתהיה אם), כך שנעדר מהן המתח המובלט בספרות המקצועית בין עיסוקן של מהגרות עבודה בטיפול בילדים זרים ובין הזנחת ילדיהן שלהן, וב"אימא של ולנטינה" הילדה היא שממלאת את תפקיד מהגרת העבודה.

באופן כללי, ככול שיצירות הקורפוס עוסקות ביחס בין מטפלות למטופלים חסרי ישע, (שבספרות הסוציולוגית מיוצגים על ידי תינוקות) את מקומם של המטופלים תופסים קשישים. כך יעקב מ'מחזיר אהבות קודמות', פולה מ'אימא של ולנטינה' וציונה מ'לעוף'. היצירה היחידה שיש בה ביטוי לכאב הפרידה של אם מתינוקה הוא 'לעוף'. בתיאור שמעורבים בו עובדות וסיטואציות מדומיינות מספרת ציונה על ליל הפרידה של אידה מהתינוקת שלה שנותרה בכפרה שבפיליפינים: "הילדה שלה הייתה הולכת אתם, וכמו לאידה, היו לה שתי עיני גולות עגולות, ושיער שחור וישר. אידה הראתה לי אותה בתמונה. על הראש היה קשור לה סרט גדול,

ורוד. התמונה הייתה מקומטת, והעיניים של אידה רעדו כשהיא הייתה מסתכלת בה. מאז שהילדה שלה הייתה תינוקת היא לא ראתה אותה. היא עזבה בלילה, בחושך, כשהילדה ישנה, ולאורך כל הדרך, כשאידה טיפסה על ההרים, היא חשבה על התינוקת שלה שעוד ינקה ממנה חלב. וגם כשהייתה חוזרת מהטלפון למטה היא חשבה על הילדה שלה, אבל כשנכנסה חזרה הייתה מנסה להסתיר את העצב, לקפל אותו פנימה ולחייך אלי, כי היא ידעה שאני לא אוהבת לראות אותה עצובה." (ילעוף, עמ' 14 – 15). על גודל הכאב של אידה ניתן ללמוד מפרטים טכניים שציונה מתארת: מתמונתה המקומטת של התינוקת שהתבלתה מצפיות תכופות; מהרעד בעיניה של אידה כל אימת שהיא התבוננה בתמונה; מהעובדה שאידה לא ראתה את בתה מאז שעזבה את הפיליפינים; ומכך שנאלצה לעזוב אותה בעודה יונקת.

ב'אוקסנה', ב'אישה זרה', וב'אימא של ולנטינה' מתקיימות סיטואציות הפוכות ויש בהם חילופי תפקידים או חילופי מצבים: למרות שמיכאל, בנה של אוקסנה, לא נמצא מעבר לים אלא חי בישראל (גם אם אצל דודתו) ומתראה עם אמו אחת לשבוע, הוא ולא אוקסנה חש ניתוק ומצוקה, ומעידה על כך התנהגותו החריגה בבית הספר והיותו דחוי חברתית בשל היותו מוסלמי. ואילו סלבה לא רק שאיננה חשה געגועים לבתה הקטנה, אלא ששאיפתה להפוך לישראלית חזקה יותר מהקשר שלה למשפחתה עד כדי כך שהיא מוכנה לוותר עליה.

תמר מרין (מרין, 2013) מציינת כי גולן מבקשת ליצור הקבלה בין מלי ובין סלאבה, ומעירה כי מבחינה מוסרית ההשוואה מקוממת, שכן האימהות של מלי קרייריסטית והיא אינה מקדישה זמן לילדיה מתוך עמדה פריבילגית של מי שכל עתותיו בידיו, ואילו סלאבה היא מהגרת לא חוקית שנאלצה לעזוב את בתה כדי שתוכל לפרנס אותה. לטענתה, גולן "מזדרזת מדי לרתום את סלאבה אל נושא ה"אמהות הזרות לעצמן", ואין די ביטוי ברומן לכאב הנורא שהוא מנת חלקה של מי שהשאירה את ילדיה מאחור, כאב שהוא בן לוויה קבוע של נשים כה רבות השוהות בישראל בתנאים הדומים לאלה של סלאבה." (שם).

עבודות טיפול וסיעוד מחייבות מצד מהגרות העבודה קשר רגשי בלתי אמצעי עם המטופלים שלהן. מצד שני, גם המטופלים והמעסיקים מטפחים ציפיות שיאהבו אותם, כי הם תופסים עצמם כמפרנס וכמשענת הכלכלית של מהגרות העבודה, וכי אופי העיסוק בגופו והדאגה לסיעודו של אדם אינם יכולים להיות טכניים, ומחייבים הרעפת רגשות אנושיים חמים. אך מה שנתפס במערב כתרבות של חיבה ואהבה הוא למעשה התקה של רגשות מהמשפחה הגרעינית אל זרים ופיצוי על חסר. במצב כזה המשפחה שנותרת בארץ המוצא חסרה אהבת אם, ומהגרת העבודה סובלת מחסך אהבה למשפחתה הרחוקה.

כשמביטים על יצירות הקורפוס מזווית שבוחנת אותן באמצעות מודל הסטטוס של פרייזר, אי אפשר שלא להסיק כי סוגית ההכרה וסוגית הקיום באופן כללי הן אבני יסוד שנוכחות באינטנסיביות רבה כל כך בחייהן עד שהן כלל לא מציבות תביעות לצדק חלוקתי של משאבים ועושר. הן כלל אינן עוסקות במאבק מסוג זה אלא מנסות לקיים את עצמן ואת משפחתן תוך כדי תמרון בלתי אפשרי בין מעסיקים אלימים לבין פחד פן ייתפסו ויגורשו.

פרק 5 – קריאה אתית בשתי יצירות

בפרק זה אציע דיון בשתי קריאות אתיות של שתיים מיצירות הקורפוס: 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', ו'להעיר אריות'. קריאות אלה ישפכו אור שונה על מאזן הכוחות בין הישראלים לבין מהגרות העבודה שברגיל נוטה בבירור לטובת המקומיים, ויציגו את תפיסת המחויבות כלפי ה'אחר' שעולה מהיצירות בעקבות הגותו האתית של עמנואל לוינס בשאלת האחריות ל'אחר'.

פסקת הסיום של הפרק הקודם מגלמת את תמצית יחסי הכוחות בין הישראלים ובין מהגרות העבודה כפי שהם מצטיירים ביצירות הקורפוס. מצד אחד, מהגרות העבודה נמצאות בתחתית הסולם ההיררכי ותלויות בכל היבט של חייהן בחסדי הישראלים, אך מצד שני, מיעוטן שעוסק בסיעוד בקשישים מנצל את מצבם השברירי של מטופליהן כדי להתעמר בהם. היפוך יחסי הכוחות בתוך המיקרוקוסמוס שמתקיים במרחב הסגור שבין מהגרת העבודה למטופל שלה אינו משליך על יחסי הכוחות שהתקבעו בעולם החיצוני, אך מעניק למהגרות העבודה פיצוי מדומה על הסטטוס הנמוך שלהן בחברה הישראלית. סטטוס זה הוא תולדה של היחס שמהגרות העבודה זוכות לו כ'אחרות' ושל האחריות האתית שהישראלים חשים כלפיהן. שתי תופעות אלה מביאות אותנו לבחון את ההיבטים האתיים בקשר שבין שתי האוכלוסיות, ובעיקר את טיב האחריות האתית שנוצרת כתוצאה מהיפוך ההיררכיות בין איתן גרין לבין סירקיט, ואת האתיקה שנוגעת למחויבותו של הממונה כלפי יוליה רגאייב, אך גם לבצע הצלבה ולבחון את השלכותיו של היפוך ההיררכיות בין הממונה ליוליה רגאייב ואת המחויבות האתית של איתן גרין כלפי סירקיט כ'אחרת'. במילים אחרות, שאלת האחריות כלפי ה'אחר' והיפוך ההיררכיות הן שאלות הלקוחות מתחום האתיקה ואפשר לבחון את שאלת האחריות כלפי ה'אחר' בכל אחת משתי היצירות מתוך הפריזמה של היפוך ההיררכיות, אבל אפשר גם לבחון את היפוך ההיררכיות מתוך הפריזמה של האחריות האתית כלפי ה'אחר'. הן היפוך ההיררכיות והן שאלת האחריות כלפי ה'אחר' הם מוטיבים שמתפקדים כעקרונות מארגנים המשותפים לכל יצירות הקורפוס.

5.1 אחריות כלפי ה'אחר'

היצירות 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ו'להעיר אריות'. חולקות קווי דמיון משותפים, אבל במובנים רבים הערכים שעולים מהן מנוגדים. בחינת ההקשר האתי ביצירות האחרות של הקורפוס מעלה כי פרט למקרה חריג אחד (מלי ב'אישה זרה') אף לא אחד מגיבוריהן איננו מגלה יחס של אחריות מוסרית כלפי ה'אחר'. להפך, יחסם של גיבורי היצירות נע מהתעלמות מה'אחר' והתכנסות אל תוך חייהם (מלי ב'אישה זרה') עד המפגש עם סלאבה בבית הנתיבות) עבור בהתייחסות אל ה'אחר' ממניעים אנוכיים כמו חיפוש אהבה ומשפחה (יעקב ב'מחזיר אהבות קודמות' ושמעון ב'אוקסנה') וכלה בסיפוק שאיפות ותאוות באמצעות ניצול ה'אחר' בדרכים שונות ('אליהו ב'הגבר של בריגיטה', פולה ב'אמא של ולנטינה', אבי ב'לעוף', שמעון ב'אוקסנה' והמקומיים שנקרים בדרכה של מרלי ב'תני חיבוק').

ועם זאת, לא רק יחסם של הגיבורים בחמש היצירות האחרות⁹ משקף את סוגיית האחריות המוסרית כלפי מהגרות העבודה. עניין זה מועלה באופן עקיף באמצעות בחינת נקודת המבט שבה נכתבו יצירות אלה, שבהן מוצגת מציאות מטרידה מאוד ביחס ל'אחר' כפי שהוא מתבטא בתפיסותיה של החברה ההגמונית את מהגרות העבודה וכפי שהביוגרפיה שלהן מוצגת ביצירות. עצם בחירתם של הסופרים והסופרות להציג את הסוגייה היא המבטאת את המחויבות. אין זאת מחויבות ל'אחר' כפי שלוינס תופס אותה, אלא מחויבות מסוג אחר – להציג את נסיבות חייהן של מהגרות העבודה במציאות הישראלית, לבקר את התפיסות ההגמוניות שמדירות אותן, ולעורר מודעות למצבן הבלתי נסבל במטרה לשפרו. האחריות החברתית של המחברות והמחברים כלפי מהגרות העבודה מתבטאת בשתי דרכים: כפי שצוין בסופו של הפרק השני ובמהלך העבודה עד כה, הדרכים השונות שבהן מכוון הקול ההגמוני את מהגרת העבודה כ'אחר' בעל תכונות שליליות ויחסו כלפיהן, משמש את המחבר המובלע לביקורת חברתית חריפה. תיאורי העקירה מהמולדת ומהסביבה התרבותית והמשפחתית מחוללים משבר שהמקומיים מתעלמים ממנו ואינם אמפתיים כלפיו. המפגש הראשוני של מהגרת העבודה עם המציאות הישראלית משקף הלם תרבותי ומעורר אימה בלבה. בבואן נקלעות מהגרות העבודה לבידוד חברתי, מאבדות את הסביבה התומכת שלהן ואת הקשר עם ילדיהן, ונאלצות להיכלא במרחב מוגבל ובשהייה דחוסה עם מטופליהן. הגבלות אחרות אפשר לראות בתלות של מהגרות העבודה במעבידיהן שמתעמרים בהן, מתעללים בהן ואונסים אותן. בנוסף לכך המבט ההגמוני מתייחס למהגרות העבודה בתפיסות סטריאוטיפיות ששוללות את אנושיותן ומייחס לגופן תכונות שליליות. הדרך השנייה היא באמצעות עיצוב אופני ההתנגדות של מהגרות העבודה ליחס ולמעשי האלימות שהדמויות המקומיות נוקטות כלפיהן. לרוב אלו אופנים לטנטיים, פאסיביים, מופנמים, עקיפים, כמו בריחתה של אידה בתגובה לאינוסה, שתיקתה של מרלי בתגובה להטרדות הבעל, נכונותה של יוליה רגאייב לעבוד בניקיון חרף השכלתה האקדמית, אך לעתים ההתנגדות לובשת צורה תקיפה ואלימה כמו מאבקה של סלאבה להפוך לאזרחית ישראלית, וכמו הדרך שבחרת סירקיט לכבוש לעצמה מעמד חוקי. צורות מאבק אלו חושפות את גורלן של מהגרות העבודה ומעוררות כלפיהן אהדה. מאחר שפרק זה מוקדש לבחינת האחריות המוסרית כלפי ה'אחר' על פי תפיסתו של לוינס, לא ארחיב מעבר לכך בנושא זה.

המשותף למהלך חייהם של איתן גרין ושל הממונה על משאבי אנוש הם שני אירועי מוות בעלי מאפיינים דומים שחוצים את גורלם: הם קורים בפתאומיות, קוטעים את השגרה, מעמתים אותם עם 'אחרים' זרים להם, משליכים אותם לעולם שאיננו מוכר להם, אין להם שליטה על התרחשותם, ואירועים אלה מאלצים אותם להתמודד עם עצמם ומעמידים אותם בפני דילמות מוסריות. איתן גרין נוהג בגייפ שלו בלילה חשוך, במהירות גבוהה, בשטח מדברי, וכשדעתו מוסחת ממראהו של הירח שנשקף ממראת הרכב הוא פוגע באסוס ופוצע אותו אנושות. מכאן ואילך הוא נאלץ להתמודד עם מותו ועם השלכות הריגתו של המהגר האפריקאי שנגרם באשמתו. מנגד, על הממונה נכפית התמודדות עם השלכותיו של מחדל שמטיל עליו אחריות, גם אם הוא מנסה להתנער ממנה בראשית הדרך: אלמונית נפגעה באורח אנוש בפיגוע, שהתה

⁹ העמידה על תכונותיהן השליליות של בריגיטה ושל ולנטינה (ערמומיות, היתממות, ניסיון סחיטה, גניבות וגניבות-דעת וכד') שמאפילות על תכונותיהן החיוביות ועל נסיבות חייהן הקשות, וכן השימוש האינסטרומנטלי בייצוגים של מהגרות עבודה כדי להראות כיצד הכנסתו של אדם זר מערערת את יציבותה של המשפחה, מוציאים אותן מכלל חמש היצירות האחרות בשאלת האחריות.

יומיים בבית חולים בלא שאיש יתעניין בשלומה, ואף לאחר מותה היא מוטלת בלא-דורש בחדר המתים. עיתונאי שדבר מותה נודע לו מוצא בסלה תלוש-שכר בלא-שם מוכתם וקרוע, מזהה על פיו שהיא עבדה במאפייה, ומאשים את בעל המפעל ואת הממונה על משאבי אנוש בחוסר-אנושיות מזעזע מכיוון שהם התעלמו מקיומה. בשני המקרים הגיבורים מתמודדים עם השלכותיו הישירות של מוות אלים: מכאן ניצב איתן גרין, רופא במקצועו, שגרם למותו של מהגר עבודה ונטש אותו מבלי להגיש לו עזרה, ומנגד ניצב הממונה על משאבי אנוש שנדרש לתת דין וחשבון על התנהגות שכלליה מובנים בסדרים ביורוקרטיים שיש בהם שרשרת היררכית של כופים ומנהלים ונהלי דיווח, אך בבסיסם הם אינם פוטרים איש מאחריות הגלומה בתפקיד.

האם איתן גרין מקבל אחריות על מעשה ההריגה? לאחר שהוא פוגע באסוס מחשבותיו מתנקזות אל שאלת רשלנותו ואל העונש הצפוי לו: "כמה מקבלים על דבר כזה?" (להעיר אריות', עמ' 25) הוא שואל את עצמו, ואחר כך מקיים דו שיח דמיוני עם המשטרה ונפנה לתרץ את חפותו ולהטיל את האשמה על הפצוע. גם אם העונש יהיה קל, הוא חושב, הוא לא יוכל לעסוק יותר ברפואה כי "אף אחד לא ייקח רופא שהורשע בהריגה." (שם, עמ' 27) ולכן, מפני ש"את האיש הזה כבר לא יוכל להציל. ינסה לפחות להציל את עצמו." (שם, שם). לכאורה הלוגיקה של המשפט האחרון מציבה את אסוס בדרגת חשיבות גבוהה משלו: סדר העדיפות נותן קדימות להצלת אסוס, אבל אם הדבר אינו אפשרי - הוא יציל את עצמו. האירוניה מבצבצת מבעד למילה "להציל", כי איתן גרין איננו נתון באותה סכנה שאסוס נתון לה, אלא נתון לאיום שאשמתו תיחשף ואז יצטרך לשאת בתוצאות אחריותו למעשה. הצלתו משמעותה בריחה מאחריות ושמירה על מעמדו ומשרתו: אלו השלכות לא מוסריות שעומדות בניגוד לחובתו המוסרית והמקצועית להציל את אסוס. גם לאחר שהוא מוציא מהגיף את ערכת העזרה הראשונה הוא נמנע מלטפל באסוס בהשפעת הדהוד דמותו הסמכותית של פרופסור זכאי שדבריו חרצו את גורלו של פגוע ראש למוות: "עשרים דקות, הדהד בשלווה קולו של זכאי. לא דקה יותר. אלא אם התחלת להאמין בנסים." (שם, עמ' 26) לאחר שנת לילה מצוינת שלא ניכרים בה אותותיה הקשים של התאונה, שבים ומטרידים אותו פניו של אסוס ביום שלמחרת, אך לא לזמן רב: "פניו של האריתראי הלכו והתעמעמו בתוך הראש, כמו חלום רע שרשמו דוהים בהדרגה במהלך היום, עד שכל שנותר הוא תחושה כללית של אי-נוחות." (שם, עמ' 34-33) העובדה שתגובתו של איתן גרין על הריגת האריתראי מסתכמת ב"אי-נוחות" בחלוף פחות מיממה מקרות האירוע מתמצתת את תחושת אחריותו.

בדומה לאיתן גרין שדאגתו המידית בעקבות הדריסה מוסבת על גורלו, כך גם הממונה מגיב לכתבה. לא מותה של האישה האלמונית והזנחת גופתה בחדר המתים מרעישים אותו, אלא האשמת העיתונאי שהוא נוהג בחוסר-אנושיות וכי קיבל את משרתו בזכות גירושיו. ומיד לאחר מכן שוטפת אותו תחושה של ההתנערות מאחריות כשהוא דוחה ליום המחרת את ביצוע המשימה שמטיל עליו בעל המפעל. אך כשבעל המפעל נחוש בדעתו שהמשימה תבוצע עוד באותו ערב שאם לא כן - יפוט, ולשם כך ממנה את מזכירתו למלא את חובתו של הממונה כלפי בתו, הוא מפשיל שרולים וניגש לעבודה. מתוך כורח הוא מורה למזכירתו לברר מיהי האלמונית ולמה היא נשכחה. הבעיה כפי שהוא מגדיר אותה היא עניין של אי מילוי הוראות וחוסר סדר, מכיוון שהדבר היה צריך להיות מתועד באיזה שהוא מקום. אין זאת בעיה מוסרית. הוא רואה חשיבות בהצבעה על הכשל המוסדי שגרם לאלמונית ליפול בין הכיסאות. בשלב זה האחריות שלו היא כלפי המאפייה ולא כלפי יוליה רגאייב. ואכן, כשמזכירתו מאתרת את זהותה של האלמונית הוא חש סיפוק על שבסופו של דבר יש סדר במדור שלו, כלומר, הוא ממלא את

תפקידו כהלכה. תחושת הסיפוק נמסרת עם קורטוב של אירוניה מטעם המחבר המובלע, כי התלות במזכירה כדי לאתר את העובדת האלמונית היא הוכחה לכך שהממונה איננו מכיר את העובדים למרות שפורמלית הוא אחראי להם: סדר איננו תחליף לאחריות. גם העובדות שהוא אינו מזהה את תמונתה של יוליה רגאייב ואיננו יודע היכן היא עובדת במאפייה ומי אחראי עליה הן הוכחות לכך. מכאן אנחנו למדים שהאחריות הביורוקרטית שנובעת מעצם המבנה ההיררכי של המוסד תופסת את מקומה של האחריות האישית, האוטנטית, שאיננה נסמכת על תקנות וכללים שחלים על יחסי כוחות פורמליים. ולכן כשמזכירתו מודיעה לו שלאחר בדיקה גילתה שפורמלית יוליה רגאייב איננה עובדת של המאפייה, ורק מתוך טעות ביורוקרטית היא קיבלה משכורת שלא כדין, הוא פונה לברר את מקורה של הטעות. כשהוא מגלה שהאישה לא הייתה שייכת למאפייה רווח לו והוא מסיק את המסקנה המתבקשת: "[...] ולכן גם לא הייתה לאף-אחד אחריות לדעת על גורלה." (שם, עמ' 29).

בכל אחת מיצירות אלה הדינמיקה הסיפורית של המפגש יוצרת סיטואציות שסדרן הכרונולוגי הפוך. המפגש פנים אל פנים בין איתן גרין לאסוס חל מיד עם הדריסה, בעוד שהממונה כמו דוחה ככל שניתן את המפגש עם יוליה רגאייב עד לאחר שהוא מברר את פרטי זהותה באמצעות קטלוג של פעולות חקירה שחייו האישיים מתערבבים בהן: מבקר באולם הייצור של המאפייה ומשוחח עם מנהל משמרת הלילה על נסיבות העסקתה במאפייה, מקיים שיחת טלפון עם העיתונאי, קופץ לבקר את בתו, נוסע לאימו, ורק אז סר לחדר המתים בבית החולים בהר הצופים. הממונה יודע כמעט כל שיכול היה לדעת על עובדת הניקיון לפני ששם פניו לחדר המתים, ואילו איתן גרין לא ידע דבר על מהגר העבודה שדרס והיה ממשיך להתנער ממנו אלמלא ההופעה המאיימת של סירקיט בביתו. אל מול התחקיר הנברני של הממונה שהופך כל אבן בדרכו כדי להכיר את עובדת הניקיון, בולטת אדישותו של איתן גרין כלפי האריתראי שהרג. גם לאחר שסירקיט מיידעת אותו בטיב הקשר שבינה לבין אסוס הוא איננו יודע שום פרט אישי על האיש שדרס למוות, איננו מתעניין בו, איננו שואל עליו, ובעינו הוא נותר אותו אלמוני חסר זהות וגיל "[...] אריתראי. או סודני. או אלוהים יודע מה. גבר בן שלושים, אולי ארבעים [...]]" ("להעיר אריות, עמ' 25). אך האם התעניינותו החקרנית של הממונה מעידה על גילוי אחריות? האם מותר הממונה על איתן גרין מבחינת אחריותם על ה'אחר'? דומה כי כל המשאבים והאנרגיות שהממונה משקיע במטרה לסרטט את דמותה של יוליה רגאייב נועדו לא כדי ליטול על עצמו אחריות לאותו חוסר אנושיות מזעזע שהעיתונאי מטיח בו ובעלים של המאפייה, אלא כדי להתנער ממנה: להוכיח לבעלים שהיא לא הייתה שייכת למאפייה. אלא שחקירות ודרישות אלו וההיכרות עם יוליה רגאייב מניחות את התשתית לקבלת האחריות של הממונה מאוחר יותר, ולכן אף שבזמן הן עומדות שכס אל שכס עם אדישותו של איתן גרין, בדיעבד עתיד להיחשף מטען המוסרי ותרומתן לקבלת עול האחריות. בינתיים, בשלב זה שני הגיבורים מרחיקים מעצמם כל אחריות למעשיהם.

שתיקה כבחירה

אף שהן איתן גרין והן הממונה אינם פועלים מתוך דחף של אחריות ל'אחר', הדרך שכל אחד מהם בוחר לעשות זאת מנוגדת ונובעת מאופיין של נסיבות ספציפיות ושל רמת שיתוף המידע בדבר האשמתם: דבר הריגתו של אסוס הוא סוד ששמור בקפידה בין איתן גרין לבין סירקיט: איתן מסתיר אותו כדי שאשמתו לא תצא לאור, וסירקיט – כי שתיקתה קונה לה שליטה-

סחיטה על הרופא. בינו לבין עצמו איתן גרין איננו מתכחש לעצם הריגתו של אסום, שהרי אם היה סבור שאין לו יד בכך הוא לא היה מנסה להסתיר את העובדה שהוא הדורס. הכשל המוסרי שלו נובע מכך שהוא איננו מקבל אחריות על המעשה ואיננו מסגיר את עצמו גם כשהמטרה מאשימה את הבדואי הצעיר בדריסה. לנוכח השתיקה של איתן גרין, הממונה עושה הכל כדי לחקור בפומבי את נסיבות העסקתה ופיטוריה של יוליה רגאייב ולשתף את כל מי שיש לו נגיעה בדבר: הבעלים של המפעל, המזכירה, אימו, הפתולוג, העיתונאי. ולמרות זאת, התמונה שהצטיירה עד כה היא חלקית מכוון שמטרתו של הממונה היא למנוע את פרסום הכתבה במקומו הירושלמי. כדי לקנות את שתיקתו של העיתונאי הממונה מוכן להקים רעש גדול מאוד, תחילה בהשתלחות כלפי העיתונאי בשיחתם הטלפונית, ובהמשך בחקירה הגלויה בעובדות העסקתה של יוליה רגאייב. מנקודת השקפה זאת האינטרסים של שני הגיבורים עולים בקנה אחד – שניהם מבקשים להשתיק את סביבתם, ושניהם בוחרים בשתיקה: איתן גרין משלם דמי שתיקה לסירקית ושותק כדי שאחריותו לא תתגלה, והממונה שותק במובן זה שבתחילה הוא מנסה לשכנע את בעל המפעל לא להטיל עליו את הבדיקה, ובהמשך שאין למאפייה קשר לעובדת הזרה שמתה בפיגוע. הוא מבקש להשתיק את הפרשה באמצעות החנקתה.

בניגוד לטענה שסוגיית השתיקה ביחס למהגרות העבודה כפופה לסוגיית ההדרה שלהן מהמרחב הציבורי (כמו גם של הגיבורים המקומיים הסייעודיים יעקב וציונה), הרי שסוגיית השתיקה במקרה של איתן גרין ושל הממונה לא רק שאיננה כפופה לסוגיית ההדרה מהמרחב הציבורי, אלא שהמצב הפוך: השתיקה נועדה כדי לשרת את מעמדם ההגמוני של המקומיים. אם איתן גרין ידבר ויחשוף את אשמתו הוא יודר מעבודתו, ממקצועו, ממשפחתו ומהמרחב הציבורי ויאבד את חירותו; אם הממונה והבעלים של המפעל יתוודו על זניחתה של יוליה רגאייב הם עלולים לשלם מחיר כבד: הממונה – במשרתו, והבעלים – בקיום המאפייה, וכן ביוקרתם החברתית, והם עלולים למצוא עצמם מודרים מהמרחב הציבורי במובן זה שיאבדו את מעמדם. לכן, כדי לשמר את מעמדו החברתי הבעלים של המאפייה נחוש לתת פומבי להחלטתו, איננו מסתפק בהודאה אלא דורש מעשה – סליחה וכפרה, שמשמעותם לקיחת אחריות והשבת גופתה של יוליה רגאייב למולדתה ולמשפחתה, שללא קול ופרסום במקומו הם מעשים חסרי משמעות אפקטיבית להשגת מטרתו.

נראה אם כן כי מוטיב השתיקה מקבל תפנית כשהוא עובר מעולמן של מהגרות העבודה לעולמם של הישראלים. לכאורה הוא יוצר מכנה משותף בין שתי האוכלוסיות, אך למעשה הוא גורם שמבדל ביניהן. בפרק 3.3 ראינו כיצד דמויות מקומיות מייצגות את מהגרות העבודה באמצעות שליטה בקולן, כלומר הן נוטלות ממהגרות העבודה את יכולת הביטוי שלהן כסובייקטים כשהן מתווכות את סיפורן לקורא. במקרה אחד, של סלאבה, מהגרת העבודה בוחרת להיות שקופה בעיני המקומיים, לוותר על תרבותה ומשפחתה כדי ליצור מראית עין של מקומית. במקרים שהמספר מיעד למהגרת העבודה תפקיד אינסטרומנטלי הוא מונע את קולה האותנטי, ומשתמש בה רק כדי לבחון כיצד נוכחותה מערערת את חיי המשפחה. דוגמות אלה ממחישות עד כמה סוגיית הקול היא גורם מארגן בכל אחת מיצירות הקורפוס, ועד כמה תפקודו של גורם זה מקוטב כשאנו עוסקים במקומיים וכשאנו עוסקים במהגרות העבודה: במקרה האחד הוא מבליט את הנוכחות ובמקרה האחר הוא מדכא ומעלים אותה.

לשתיקה יש היבט נוסף שמתגלה בשני רגעים מכריעים בשתי היצירות. איתן גרין, כאמור, בורח מאחריות, והממונה פועל במצוות בעל המפעל הקשיש ואחראי כלפיו בלבד. ביטויה של

ההתנערות מאחריות משתקף בתחושה שמציפה את איתן גרין לאחר הדריסה. התחושה היא פיזיולוגית ולא הכרתית: "ברגע הראשון כל מה שהוא יכול לחשוב עליו זה כמה שהוא חייב לחרבן. צורך דחוף מוחלט, שרק בקושי רב הוא מצליח לעצור." (להעיר אריות, עמ' 24). אלא שאותו צורך דחוף ומוחלט איננו מתממש, כמו צעקה שנאלמת, כמו קול שנחנק בגרון נבלע אל תוך הגוף ומהדהד בו ולא במרחב. איתן גרין איננו משלים את הפעולה – והפעולה מושתקת. פער הזמן בין קבלת המשימה ובין המפגש עם יוליה רגאייב שמרחיק את הממונה מעובדת המאפייה, מיתרגם אצל איתן גרין לניסיון מטאפורי להרחיק את עצמו מאחריות לדריסה באמצעות פעולת המעיים שמטרתה להרחיק מהגוף את הפסולת ואת מה שיש בכוחו להזיק לו. ואכן הוא נמלט ומתרחק ממקום הפשע בהפקירו את אסוס במחשבה שאם לא יקשרו אותו למעשה הוא יציל את עצמו. מתבקשת השוואת התגובה הגופנית של איתן גרין לתגובה הגופנית של הממונה לאחר שהוא לוגם מהנזיד המסתורי. מספר שעות מאוחר יותר הוא נחלה ומגלה שהורעל מהמזון שהערה אל גופו. מה שניצב על סף התפרצות במקרה של איתן גרין אך לא יוצא אל הפועל, נפרק על הבגדים והשמיכות של הממונה במקלט האטומי ומפיל אותו למשכב ממושך. המספר של 'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי' עושה לקראת סוף המסע שימוש בפעולה זהה שחוה איתן גרין כדי להשיג מטרה הפוכה – היטהרות הגוף לקראת קבלת השליחות והאחריות לגורלה של יוליה רגאייב והפיכתה לקדושה. פעולת המעיים של איתן גרין לא רק שאינה מטהרת ופורקת ממנו משקעי עבר רעילים, אלא שהיא מעמיסה עליו קלון מוסרי. התחושה הפיזיולוגית המופנמת של איתן גרין שמשמעותה שתיקה, מקבילה למעשה ההיטהרות של הממונה. אמנם קלקלת הגוף שתוקפת את הממונה גלויה גם לעיני האחרים – בנה של יוליה רגאייב, בעלה של הקונסולית, העיתונאי, הצלם והחיילים – אך מתרחשת במחשכים, במקלט אטומי, במקום המוגן ביותר שיכול להיות כנגד הסכנה הגדולה ביותר שקיימת. ולכן, למרות הפומביות האינטימית של המעשה, הוא נסתר מהעולם במעטה של סודיות שמבטיח לו שתיקה.

התוודענו ליחסו של איתן גרין אל אסוס כאל 'אחר' בעל תכונות לא אנושיות שמבטו מפרק לאיברים נפרדים ונוטל ממנו את אנושיותו: מחשבותיו נודדות למפגש עם נהג הגייפ בספארי ולהערכת גילו, הוא רואה ראש מרוסק, דם זב ומודד דופק ודרכי נשימה. כש"לא-אדם" מוטל לפניו קל לו יותר לחמוק מאחריות ולכן הוא מטיל אותה על אסוס "[...] אבל חוסר האחריות פה הוא של האריתראי, לא הייתה לו שום סיבה להניח שיהיה כאן מישהו." (שם, עמ' 27). השוואת תיאור זה לאשמה שמטיל העיתונאי על המאפייה מעלה דמיון מה: אחת הפעולות הראשונות שהממונה נוקט עם כניסתו לתפקיד היא החלפת שם מחלקתו מ"כוח אדם" ל"משאבי אנושי", אולי מתוך מחשבה שמרכז הכובד של השם הראשון מושם על כוח העבודה, כלומר על צרכי המאפייה ולא על צרכי העובדים, ואילו השם החדש משקף את היחס האנושי אל העובדים. דווקא אל נקודה זאת חותר העיתונאי כשהוא מאשים את המאפייה בחוסר-אנושיות, כלומר שינוי השם לא שינה דבר ושום קורטוב אנושיות לא נוסף להתנהגותו של הממונה כלפי עובדיו. האמת היא שהשם החדש מעיד על יחסו של הממונה אל העובדים כאל אחד המשאבים שעומדים לרשות המאפייה למלא את תפקידה ביעילות, ואין בו דבר עם אנושיות.

אפשר לתמצת את אחד הרעיונות שעומדים בלבו של הרומן 'שליחותו של הממונה על משאבי אנושי' כמתח בין שתי עמדות קוטביות, שבאחת מהן ניצב הממונה ובאחרת העיתונאי, על יחסה של החברה אל האינדיבידואל שנמצא בשוליה. אומר העיתונאי: "מעבר לכול מקרה פרטי אני

מחפש את העיקרון, את חוסר-ההגינות הציבורית והאנושית של המצליחנים, שדורסים בדרך את האחרים." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 39), ומכאן ואילך על הממונה להפריך טענה זאת. הדרך אל ההפרכה עוברת משלב של התכחשות לאחריותו של התאגיד לעובדת הניקיון, מנימוקים של פרוצדורה ביורוקרטית, ועד לנטילת אחריות אישית שגוברת על חובת הציות לכללי התאגיד. המאבק על יחסו של התאגיד ליוליה רגאייב חושף את ייצוגה על פניו הרבות. ייצוגים אלה נוגעים בשאלות שמסתופפות תחת הכותרת הכללית - השתקת קולה: שייכות, אחריות ואשמה, וכן הייצוגים נוגעים במראה החיצוני שלה. בנוסף לכך, במהלך הטקסט קיימים פרטים שמתקבצים לכדי תבנית של ייצוג שנעשה מטעמו של המחבר המובלע והופך את יוליה רגאייב לקדושה במשמעות נוצרית.

מושג הפנים והאחריות כלפי ה'אחר'

הפרט הראשון שבוטל לעיניו של איתן גרין לאחר הדריסה הוא תווי פניו של אסום, והוא איננו מסוגל להחליט אם האדם ששוכב על אדמת המדבר הוא אריתראי או סודני "אג אלוהים יודע מה." (להעיר אריות, עמ' 25). הפרט השני הוא גילו – "גבר בן שלושים, אולי ארבעים, אף פעם לא הצליח לקבוע בוודאות בני כמה האנשים האלו." (שם, שם). אסום מצטייר לעיניו של איתן גרין כזר מחלט שאינו עונה על ההגדרות המוכרות, ושכלי ההתמצאות שלו אינם מסוגלים לזהותו בוודאות. תבנית דומה מופיעה גם במפגש עם סירקיט כשפניה האחרות, האריתראיות, הם הדבר הראשון שהוא מבחין בו.

מושג הפנים תופס מקום מרכזי בפילוסופיה של עמנואל לוינס (לוינס, 1982) כשפיליפ נמו שואל על טיבה של הפנומנולוגיה של הפנים מסביר לוינס כי פנומנולוגיה "מתארת את מה שנראה לעין" (שם, עמ' 67) בעוד ש"יחודן של הפנים נעוץ במה שאינו יכול להצטמצם לכדי תפיסה." (שם, שם). כשמביטים על הפנים ומפרקים אותם לאיברים שניתנים לתיאור, תופסים את האדם כאובייקט שהאני יכול למשמע במונחים שלו. כיצד מתגלית אחריותו של האני כלפי ה'אחר'? לוינס מסביר כי "באופן חיובי נאמר על המפגש עם הפנים, שמן הרגע שהאחר מסתכל בי, אני אחראי כלפיו אף מבלי ליטול כלפיו כל אחריות שהיא: אחריותו מוטלת עלי." (שם, עמ' 73). הקרבה ל'אחר' איננה קרבה במרחב, ואיננה קרבה משפחתית, "אלא התקרבותו אלי יש בה ממש כל כמה שאני מרגיש את עצמי אחראי כלפיו, הווה אומר, כל כמה שאני אחראי כלפיו." (שם, שם). כלומר, "הקשר עם האחר שזור אך ורק בתור אחריות, בין אם אתה מקבל או דוחה אותה, בין אם אתה יודע או אינך יודע איך ליטול אותה, ובין אם אתה מסוגל לעשות משהו קונקרטי למען האחר אם לאו. לומר: הנני. לעשות משהו למען האחר. לתת. להיות רוח אנוש." (שם, עמ' 73 – 74).

מנקודת מבט לויניסיינית מבטו של איתן גרין איננו עונה על הגישה כי המפגש עם הפנים של ה'אחר' צריך להיות נטול הקשר כלשהו, שהרי הוא מחפש תווים אתניים בפניו של אסום שיקלו עליו את הזיהוי. נטישתו של אסום וההימנעות מטיפול בו, או לכל המצער דיווח על התאונה, מעידים שפניו של אסום לא עוררו אצל איתן גרין אחריות כלשהי כלפיו. לא רק משום שהוא דרס אותו, אלא אחריות במובנה הלוויניסייאני כלפי הזולת. העובדה שסירקיט אוזנת בידה את ארנקו מאיימת עליו, והיא מעידה כי הוא עושה רדוקציה של ה'אחר' לאני שלו ומממשע את סירקיט במונחיו שלו: הוא יודע מה סירקיט חושבת ומדוע היא התייצבה בביתו עם העדות המרשיעה.

סירובו של הממונה להביט בפניה של יוליה רגאייב מוסבר בתחילה במונחים של הצורך לזהותה, אך הוא נקשר גם בשאלת האחריות. עדיה מנדלסון-מעוז (מנדלסון-מעוז, 2016) מדגישה כי בפני הממונה לא עומדת שום אפשרות בחירה לנוכח דרישתו של בעל המאפייה להשיב לטענת אחריותה של המאפייה לזניחת יוליה רגאייב (שם, עמ' 8). ואכן התיבות "אין ברה" מהדהדות בראשו של הממונה החל בלילה הראשון ובמשך כול המסע כולו. אולם כפי שאפשר היה להיווכח משלוש הדוגמאות לעיל על סירובו של הממונה להביט בפניה של יוליה רגאייב, יש להבחין בין היענותו של הממונה לדרישה בראשית הרומן ובין היענותו לדרישה במהלכו. בראשית הרומן אין זה ציווי לוויניסיאני פנימי בנוסח "הנני", אלא היענות לדרישה בירוקרטית של כפיף למנהלו, שהרי הממונה נלחם כדי לדחות את המשימה ליום המחרת, ונאלץ לחזור בו בשל איום הפיטורים. דרישת הבעלים טוטלית ואופייה מערב מונחים מהעולם הצבאי עם מונחים מהקאנון היהודי-דתי: הממונה נדרש לזנוח את כול חובותיו האזרחיות (כגון, חובותיו המשפחתיות לבתו) ולהתגייס למשימה (ואכן לאחר הרעלתו הוא לובש בגדי צבא) בכול מאוּדו. הצירוף האחרון לקוח מהמקורות: "וְאֶתְּבִינֶנּוּ, אֵת הַיְהוָה אֱלֹהֵיךָ, כְּכֹל-לְבַבְךָ וְכְכֹל-נַפְשְׁךָ, וְכְכֹל-מְאֵדְךָ." (דברים, ו', 5) התיבות 'בכל מאוּדו' עולות בקנה אחד עם הציווי "הנני" שבמרוצת הרומן מחלחל להכרתו של הממונה והופך את המסע לשליחות דתית, במובן זה שהיא סוחפת אותו להזדהות מחלטת עם משימתו, גם במחיר אי היענות לדרישת בעל המאפייה לקבור את יוליה רגאייב במולדתה.

בשיחתו של הממונה עם איש המעבדה שְׁסָפָה על מונחים בלשניים שמבחינים בין מת לגופה, בין גופה לגווייה ובין גווייה לפגר, ותשובתו של איש המעבדה שלדעתו זאת שאלה של זמן בלבד, (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 81) אפשר למצוא הדהוד לשיחתו של המלט עם הליצן-קברן שחופר את קברה של אופליה:

"המלט: כמה זמן בן-אדם שוכב באדמה עד שהוא נרקב?

ליצן א: תראה, אם הוא עוד לא רקוב לפני שהוא עוד מת ויש לנו היום מספיק גופות חולות-כולרה שבקושי אפשר לדחוף פנימה - פגר ממוצע יחזיק לך איזה שמונה או תשע שנה. מעבד עורות יחזיק לך תשע שנה."¹⁰

הטרמינולוגיה של מצב המת שמעסיקה את הממונה היא בלשנית ולא אנטומית, כפי שמציין המספר, ואילו שאלתו של המלט היא אנטומית ובכך נבדלים השניים. המלט מבקש להציב את הגבול שבין אדם ובין מי שאיבד את צלם האדם, ואילו הממונה נותר בתחום שבו המת עדיין עוטה צלם אדם למרות שכבר אין בו רוח חיים. דברים ברוח דומה משמיע הממונה לאנשי כפר הולדתה של יוליה רגאייב: "איכרים, אל תתייראו מן הזמן החולף. בת-הכפר שלכם באה אליכם מאבן-כביר חנוטה ומשומרת כנסיכה מצרית, לכן אין לכם שום חובה למהר בקבורה. [...] ובהגיע זמן תפילת-האשכבה, דעו לכם שבתכם שהבאנו אליכם נשארה שלמה וטהורה כמלאך רדום, ולכן אל נא תחששו להרים את מכסה הארון." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', עמ' 230). בעיצומו של המסע כשהממונה ממתין בשדה התעופה ליד ארונה של יוליה רגאייב ומתפתה לפתוח אותו ולהביט בפניה, ובסופו של המסע, כשגופתה מוצבת בכנסייה והוא מצטרף לטור האנשים שהתקבצו מכפרה ומהכפרים הסמוכים כדי לעבור על פני ארונה, הנימוק

¹⁰ 'המלט' מערכה 5 תמונה 1 מאת שייקספיר בתרגומו של דורי פרנס,

שבו הוא נאחז כדי לא להביט בפניה כבר אינו תקף, אך שוב הוא נרתע מלהביט בה בשואלו *"למה לי להתבונן עכשיו בפנים של גווייה?"* (שם, עמ' 234). השאלה באה לאחר היזכרותו בחלום שבו היא הופיעה *"[... מעולפת, מתייסרת, חיה, עד שאפילו רציתי לאהוב אותה [...]]"* (שם, שם). פרט למבט בסיכום הריאיון שהמפגש המחודש עמו גורם לממונה רעד, כל הפעמים הבאות, החל בהתבוננות בתצלום וכלה בהימנעות להביט בפניה של יוליה בכנסייה, מתאפיינות באדישות גופנית אך בתגובה קוגניטיבית. תגובה זאת נבנית בהדרגתיות מהטענה שעובדת הניקיון לא הייתה שייכת למאפייה כשנהרגה בפיגוע ועד קבלת אחריות מחלטת שמתבטאת בנכונות להשיב אותה ואת אימה לירושלים. הדיפת טענתו של העיתונאי על חוסר אנושיות, שראשיתה בטיב היחסים הפורמליים שבין עובד לבין גוף ביורוקרטי שמעסיק אותו, מגיעה אל שיאה כשהממונה מבהיר בהתנהגותו כי האנושיות היא לא היחס אל הפנים הספציפיים של אדם כלשהו אלא הסמל שפניו מהוות כציווי מוסרי, ולכן הוא איננו נזקק להביט. כנזכר לעיל, בסרבו להביט בפניה, נאחז הממונה בתחילת הרומן בתירוצים ביורוקרטיים, אולם לקראת סופו כשבעל המאפייה מביע באוזניו את חששו מפני מראה גופתה משיב הממונה: *"אבל לא ראיתי, אדוני, וגם לא אראה. אין לי צורך. כבר הפנמתי את האישה הזאת בלב. תאר לעצמך, אפילו חלמתי עליה חלום."* (שם, עמ' 236), ובכך הוא מעיד על השלמת המהלך שהופך אותו מביורוקרט לשליח כפי שטוען יהודה שנהב (שנהב, 2010). אפשר לראות בסירוב להביט בפניה של יוליה רגאיב הפגנה של התנגדות פסיבית על הפרת הציווי לא תרצח, ותוכחה על חילול אנושיותה בידי המחבל-המתאבד שקיפח את חייה. כל עוד פניה נסתרים הציווי תקף ביחס לממונה, אך כשהם חשופים לעיניו אין הוא רואה אלא את השתקפות אובדן האנושיות של רוצחה, הפנים כבר אינם נטולי הקשר.

סוגיית מחויבותו של הממונה כלפי יוליה רגאיב מקבלת תפנית של מאה ושמונים מעלות כשבוחנים את תפיסת ה'אחר' שלו באמצעות המבט בראשית הרומן ולאחר מכן במהלכו ובאחריתו. מה שמעוצב כהתעלמות מהעובדים הזרים ביצירות האחרות מקבל ביצירה זאת אישוש לפילוסופיה של לוינס שתופס את המחויבות והאחריות של האני כלפי ה'אחר' כאל זר מחלט. ובהתייחס לרומן, הממונה מתעלה על המבט הישיר אל הפנים שלפי לוינס הם הזמנה למחויבות לאחר. הוא איננו נזקק למראה הפנים כדי לקבל על עצמו אחריות ליוליה רגאיב, ומסרב להישיר אליהם מבט החל בחדר המתים, שבו הפתולוג מבקש ממנו לזהותה, וכלה בכנסייה, כשגופתה מונחת גלוית פנים לפני אנשי כפר הולדתה. תחת זאת הוא מביט בייצוג של יוליה רגאיב – בתצלומה – וממנו הוא מפנים את אחריותו כלפיה. השימוש בייצוג כמוהו כמבט בפנים גופם, שכן התצלום כמוהו כאיקונין נוצרי, והוא משקף העתק מדויק של תווי פניה הזרים של יוליה על המאפיינים הטטריים שכולם מזהים פרט לממונה: כאשר הממונה מביט בתמונתה לראשונה הוא מזהה כי *"עינייה בהירות, ותו זר, ספק צפוני ספק אסיאתי, יורד בקשת מקורית מעל כל עפעף לעבר האף."* (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 19). וכך מנהל משמרת הלילה שמבחין במבט שבעיניה *"שכל אחת מהן מקושתת בקו זר, כאילו אלה עיניים של טטרית, או של מין מונגולית כזאת."* (שם, עמ' 55). וכן הפתולוג שקובע כי *"אפילו בתמונה מזהים את הקשתות האלה מהעיניים, משהו אסייתי כזה. קווקזי. טטארי."* (שם, עמ' 77). התצלום כאיקונין דתי משתלב עם סדרת הסמלים הנוצריים שברומן, החל בכותרת המשנה *"פסיון בשלושה חלקים"* וכלה בהיטהרות שהוא עובר לאחר הרעלת המזון, כמו גם רמזים נוצריים נוספים שפזורים בו. כיצד אם כן מפשירה הזרות את קיפאונו של התצלום? התשובה,

לדעתי, טמונה בעובדה שהממונה מביט מידי פעם בתצלום בשל זרותה של יוליה, ופעולה חיצונית חוזרת זאת היא עיצוב אומנותי שמשקף תנועה נפשית של תהליך דיאלקטי שנע הלוך ושוב בין התצלום ובין מבטו הרפלקסיבי של הממונה. תנועה מתמדת זאת מחייה את פניה של העובדת הזרה ומבשילה לכדי הפנמת אחריותו כלפיה. האחריות כלפי ה'אחר', כתוצאה מהתבוננות בתמונתה של יוליה רגאייב, עולה גם מדברי הפרשנות של קטרין שלייה לספרו של עמנואל לוינס 'הומניזם של האדם האחר' (עמ' 16 - 17): שלייה מסבירה את מושג ההכוונה כיצאה של האני מתוך העצמי אל ה'אחר', "[...] ההכוונה הזאת מעידה על דאגה אתית לאחר, המאפילה על הדאגה לעצמי ולחרדה ממותי שלי. [...] הכוונה זו, חורגת מריבוי התרבויות כי יש בה כדי להעיד על קדימות פניו של בן השיחה, המצטיירות כ"משמעות ראשונית" ביחס לכול המשמעויות האחרות המועלות בשפה." (שם, שם).

כפי שזכר, כל מי שהתבונן בפניה של יוליה רגאייב הבחין בתווי פניה הטטריים פרט לממונה, שמצליח לזהות בפניה רק תו זר חסר זיקה אתנית. לעניין זה קובע לוינס כי "הזולת איננו אחר באחרות יחסית, כפי שעל דרך ההשוואה המינים, ולו גם הסופיים, הסותרים זה את זה תוך כדי כך שהם חולקים שיתופיות של סוג, סותרים זה את זה בעצם הגדרתם, אבל פונים זה לזה בעצם סתירה זו, דרך השיתופיות של סוגם. אחרותו של הזולת אינה תלויה בתכונה כלשהי המבחינה אותו ממני, שהרי הבחנה כזאת מניחה בינינו את השיתופיות בסוג, אשר מבטלת כבר את האחרות." (לוינס*¹¹, 2010, עמ' 159). אם כך, כול מי שמבחין בתווי הזרים של יוליה רגאייב ומזהה בהם מאפיינים טטריים, רואה בה 'אחר' יחסי שאתו הוא חולק שיתופיות כלשהי, ואילו מבטו של הממונה שמזהה בפניה תו זר חסר הקשר מגלם את התפיסה הלוויניסינית בדבר אחרותו המוחלטת של ה'אחר' שהיא נטולת הקשר שכן כאמור: "הפנים הן משמעות, משמעות ללא הקשר. כוונתי לומר, שהאחר, ביושר פניו, אינו דמות בתוך הקשר. בנוהג שבעולם אדם הוא "דמות": הוא פרופסור בסורבון, או סגן נשיא של מועצת המדינה, או בנו של פלוני, וכן כל מה שכתוב בדרכונו, והאופן שבו הוא נוהג להתלבש ולהציג את עצמו. וכל משמעות – במובן הרגיל של המילה – שאתה בא לייחס אליו קשורה בהקשר ההוא. הווה אומר, משמעותו של משהו מותנית ביחסו למשהו אחר." (לוינס¹², 1995, עמ' 68).

תחושת האחריות של הממונה כלפי יוליה רגאייב מתעצמת לאחר שהמטוס שנושא את גופתה נמצא בדרכו למולדת הרחוקה. הוא הוגה את שמה בחמלה ופונה אליה בשאלה: "יוליה רגאייב, מה עוד אני צריך לעשות למענך." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 140). המפגש עם הבן והבעל לשעבר מציף אל פני השטח את סערת הנפש של הבן שמסרב לחתום על אישור הקבורה ודורש להטיל את האחריות על הסבתא ששלחה אותה לירושלים (שם, עמ' 153). הוויכוח הקשה מניע את הממונה על משאבי אנוש להיענות לבקשת הבן גם אם הדבר יחייב הוצאה כספית ניכרת. כשהוא כבר חדור בתחושת שליחות הממונה איננו מוותר ומתעקש לקבל על עצמו את אחריותה של המדינה (שם, עמ' 156). כשהוא נתקל בסירוב מתמשך הוא הוגה תכנית חדשה ונחוש בדעתו להוביל את ארונה של יוליה רגאייב ואת בני משפחתה במסע יבשתי ארוך אל כפר הולדתה. הנחישות שמדריכה את הממונה לארגן את המסע מעוררת את השאלה,

¹¹ כוליות ואין סוף
¹² אתיקה והאינסופי

האם הדברים נעשים מתוך בחירה חופשית, או שמא הממונה פועל כמי שהדברים נכפים עליו ומאבד את חירותו למען יוליה רגאייב, למען ה'אחר'?

בעניין זה זאב לוי (לוי, 1987) מביא מדבריו של קורניי (דיאלוגים, עמ' 63 – 64) על לוינס: "מצד אחד קודם חופש הזולת לחופש שלי, אבל מן הצד האחר הוא תלוי בחופש שלי להיענות לו. הלא אני חופשי גם שלא להיענות לאחר, אבל אז עלולות להציק לי נקיפות מצפון." (לוי, 1987, עמ' 83). טענה זאת נובעת מן הטענה כי זכות קיומו של האחר קודמת לזכות קיומי שלי, מאחר ש'אי-סימטריות היא הבסיס של האתיקה. [...] אני צריך לראות עצמי אחראי גם על האחריות של כל אחד אחר. אחרותו של האחר מטילה אחריות עלי, "אחריות אחת נוספת יותר משיש לכל האחרים." (שם, שם). נראה אם כן כי המסע הארוך לכפר הולדתה של יוליה רגאייב איננו נכפה על הממונה מבחוץ, אלא הוא פרי החלטתו החופשית כפי שהיא נובעת מתחושת האחריות שהוא חש כלפיה. אי-הסימטריה, שמשתקפת בחוסר ציפייה לקבל תמורה על מעשהו, היא הבסיס לשליחות האתית של הממונה עד כדי כך שהוא מתמרד כנגד החלטתו של בעל המאפייה: "ואם אני לא אתן לך רשות להחזיר אותה, מה תעשה?" (שליחותו של הממונה על משאבי אנושי, עמ' 237) להותיר את ארונה של יוליה רגאייב בכפרה, ואומר כי במקרה כזה הוא יחזיר אותה לירושלים על חשבוננו.

יחס בין-אישי בין האני ל'אחר' כיחס בלתי סימטרי, במובן זה שאחריותי כלפי ה'אחר' אין בה ציפייה ליחס גומלין, מתגלה גם בסופו של הרומן 'אישה זרה'. עד אז לא ראינו שפניה של סלאבה, ה'אחרת', כפו על מלי התנהגות שונה, או שהיא חשה שהם מטילים עליה אחריות כלפי סלאבה במובן הלוויניסייני ש"זכות קיומו של ה'אחר' קודמת לזו של האני." (לוי, 1987), ולכן אני אחראי על ה'אחר', אבל אחראי גם על האחריות של כול אחד אחר, לא רק כבחירה אלא כייעוד.

הגלגל מתהפך בבית התיבות, כפי שסלאבה מתארת את המפגש במילותיה שעה שהיא מנסה להסב את תשומת לבה של אוקסנה למבטה של מלי שרצה אליה ומחבקת אותה ('אישה זרה', עמ' 241). מלי מכה על חטא ההתעלמות שנמשך חמש שנים: "כל-כך ילדונת בעצמה וכבר אם לילדה. איך לא סיפרה לי. איך לא ידעתי, איך חמש שנים לא עלה על דעתי ולא הרגשתי שום דבר. הלא יכולתי לנחש, אם לא הייתי אטומה כל-כך." (שם, עמ' 242).

ריצתה של מלי לחבק את סלאבה היא התגלמות האחריות כלפיה. אחריות, כפי שלוינס מתאר אותה, שאין בה ציפייה ליחס גומלין. בעצם ריצתה מלי מודה שהיא מכירה את סלאבה ושהיא העסיקה אותה, ובכך היא חורצת את גורלה שלה ומאלצת את יורי להביא אותה לחקירה שבעקבותיה היא תאבד את עבודתה בפרקליטות. רגע המפנה של מלי, אותו רגע שהיא מכירה כי אחריותה כלפי סלאבה גוברת על טובתה האנוכית, הוא הרגע שבו היא מכירה בזכות קיומה של סלאבה על פני קיומה שלה. אך האמנם זהו רגע לוינסיאני? האם סלאבה ניצבת בפני מלי כפנים שהן משמעות ללא הקשר? האם כדברי חגי כנען (כנען, 2008) הפנים הם עדות לאחרות המוחלטת של ה'אחר' שמכוננת את הצו המוסרי? נראה כי דבריה של מלי מעידים כי לא כך הדבר, שכן מה שעורר אותה לחמול על סלאבה הייתה העובדה שהיא אם לילדה שמצוקת הפרנסה אילצה אותה להתנתק ממנה לשנים. היכולת של מלי לחוש הזדהות עם סלאבה ועם היותה אם שנסייבות החיים הקשים הפרידו אותה מבתה הקטנה היא שגורמת לה להודות בהיכרות ביניהן. רגע לוינסיאני היה כופה את תחושת האחריות של מלי כפנים ש'הן ללא

הקשר {...} הפנים הן משמעות לעצמן. (לוינס, 1995), כלומר, כבר בראשית ההיכרות עם סלאבה, בלא תלות במצבה.

ראינו שבניגוד למלי ולמונה, איתן גרין מתנער מאחריותו כלפי כלפי אסוס. האם הוא חש אחריות כלפי סירקיט? כשאתן גרין מגיע למתקן הכליאה הוא מזהה את סירקיט מפני שהיא " [...זימנה במבטה נמר. " (להעיר אריות, עמ' 311). אותו נמר שהיא מדמינת ש"כל רגע יופיע מהמדבר [...] יזנק מעל לבטון ולתיל וינחת למרגלותיה [...] היא תעלה על גבו והוא ישוב ויזנק, והם ייעלמו בדהרה. " (שם, שם). איתן מזהה במבטה את הפנטזיה שתוציא אותה לחופשי, אך יודע שהוא תחליף עלוב ושאינו יודע לזנק מעל גדרות, כלומר, הוא לא יעשה דבר כדי לשחרר אותה ממתקן הכליאה. גם סירקיט יודעת זאת ומבטאת את ידיעתה בקביעה "באת לבקר. " (שם, עמ' 312). למעשה מטרת בואו היא להיפרד ולהשאיר מאחוריו את כל מה שהסיט את חייו ממסלולם הצפוי. כשאתן גרין אומר לסירקיט שבא להודות לה " [...היא הקשיבה לתודה שלו וחשבה שאילו רצה יכול היה להילחם למענה. לשלוח מכתבים, לעשות טלפונים, לדפוק ביד על שולחנות. כשאנשים כמוהו דופקים ביד על שולחנות, העולם מקשיב. אבל הם לא דופקים. המכה עלולה לכאוב, עשוי להיגרם נזק לפרקים. ופתאום ידעה שהוא לא בא לכאן להודות לה, והוא בטח שלא בא לכאן לשחרר אותה. הוא בא להיפרד. בנפנוף ידיים, בתקווה שטיבה סמוי לו עצמו, שלא לראות אותה שוב לעולם. בא לסגור את הסיפור האפל הזה, שטרד את מנוחתו ואיים על משפחתו, אפילו על חייו. " (שם, עמ' 316-317). באחריותו של הרומן, כמו גם במהלכו, איתן גרין איננו מגלה אחריות כלפי סירקיט, וגם אם הוא שב על עקבותיו כדי להצילה מידי הבדואים, הוא מתעשת לאחר מכן ומתכנס אל עולמו שלו. לעומתו, הממונה מקדיש את עצמו להשבת גופתה של יוליה רגאייב ולהבאת אימה הזקנה לירושלים, ומלי מקריבה את הקריירה המקצועית שלה כדי לסייע לסלאבה.

לטענתה של מנדלסון-מעוז (מנדלסון-מעוז, 2016) אי הסימטריה כבסיסה של האתיקה חלה לא רק בין אדם לאדם, אלא גם בין החי למת, והיא מבקשת לעמוד על הגדרת אופייה של אחריותנו כלפי המת. לדבריה, "האחריות שלנו ל'אחר' המת מערבת מזמינות מתמדת, התחלות מתמשכות לגלות ולגלות מחדש את ה'אחר' ואת מה שהוא הותיר מאחוריו. " (שם, שם) בעניינה של יוליה רגאייב, עקבותיה מתגלים בבני משפחתה – בנה, בעלה לשעבר ואימה, ובבני כפר הולדתה, ומהם הממונה יכול להכיר אותה ולהעניק משמעות לאחריותו כלפיה. אפשר לחתום פרק זה בהשלכה של הדברים שמטיח 'הנחש' כלפי הממונה, שעומדים על זהותו האוניברסלית של ה'אחר': "דווקא אדם כמוך, שמתמחה בכוח-אדם, צריך להבין, שאם יש צער וכאב, הם לא קשורים בכבוד למתים, אלא באלמוניות של החיים. " (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 40). הצבתה של יוליה רגאייב כפרט אחד מתוך האלמוניות של החיים, או במילים אחרות כ'אחר', כפי שהיא משתקפת מיחסו של הממונה אליה באחריותו של הרומן, הופכת אותה לסמל מייצג של כול ה'אחרים'. הפנמת אחריותו של הממונה כלפי יוליה רגאייב המתה היא שיאו של תהליך שהממונה עובר ביחס לחיים, ביחס לכול ה'אחרים' שאינם נראים ושמנת חלקם היא צער וכאב.

5.2 היפוך היררכיות במשחק הכוחות בין המקומי למהגרת העבודה

כמעט כל ביצירות הקורפוס אפשר למצוא השתקפות של משוואת כוחות שבה ברוב הזמן הגיבור המקומי מחזיק ביתרון על פני מהגרת העבודה שסרה למרותו. נסיבות העסקתן של מהגרות העבודה הסיעודיות מעניקות להן בהדרגה שליטה על גורלם של מטופליהן, אך זויות ראייה רחבה יותר חושפת תמונה שונה. היצירה 'להעיר אריות' מציגה מציאות הפוכה, לפיה סירקיס שולטת באיתן גרין מנקודת האפס והוא נאלץ להיענות לתכתיביה. בפרק זה אבחן דגם של היפוך תפקידים במאזן הכוחות שנוצר בין איתן גרין לבין סירקיס בעקבות דריסתו של אסום, וכי למרות חילופי התפקידים - זו מראית עין זמנית. דגם זה משקף אמירה חברתית שכל יצירות הקורפוס חולקות בה, שחותרת תחת השליטה ההגמונית של המקומיים באוכלוסיית מהגרי העבודה, אך כמעט תמיד מסתיימת במפח נפש.

היצירה היחידה שבה השינוי ביחסי ההיררכיה איננו מתבטא בשליטה על דמות מקומית היא 'שליחותו'. ביצירה זאת קיימת תבנית של שוויון וכיבוד ה'אחר'. היצירה מתחילה בשליטה של יוליה רגאייב על סדר יומו של הממונה, אבל כשהוא מפנים את שליחותו השליטה הופכת לקבלת אחריות על ה'אחר' ולא ימוץ נקודת מבט שוויונית.

ברוב יצירות הקורפוס הנתונים האובייקטיביים מטים את כף מאזן הכוחות בין מהגרות העבודה למקומיים לטובת האחרונים, מכוחן של עובדות שאינן נתונות במחלוקת: פערים בסטטוס החוקי ובסטטוס חברתי-כלכלי, יחסי תלות בין עובד למעסיק, ריחוק מהבית ומהסביבה המוכרת, אי הכרת השפה ופער תרבותי, תפיסתן כ'אחר' בחברה הגמונית וכיוצא ב. גורם נוסף שפועל לרעתן של מהגרות העבודה היא העובדה שמעסיקהן אינם מעסיקים מוסדרים. בדרך כלל הם הפכו לכאלה בעל כורחם כתוצאה מאירוע טראומטי של אובדן עצמאות, ולכן או שהחובות המוטלים עליהם כמעסיקים אינן ידועות להם, או שהאווירה החברתית מתירה להם להתעלם מחובותיהם ולנהוג כטוב עיניהם. אלא שלצד תיאור הנסיבות האובייקטיביות מעורבים גורמים נוספים, שבחלק מהיצירות הופכים את תמונת המצב ומעניקים למהגרות העבודה יתרון זמני על פני המקומיים. מכיוון שהמציאות פועלת לרעת מהגרות העבודה, לרוב הדומיננטיות שהן מצליחות לרכוש מושגת בעקיפין ובדרכי עורמה לא מוסריות, ורק ביצירה אחת השליטה של מהגרת העבודה היא מפורשת, ברורה ומושגת בדרך פלילית.

נכתב למעלה כי יחסי התלות הכלכליים שנוצרים בין מהגרות העבודה ובין המקומיים הם אחד הגורמים שמעניקים יתרון ברור לאחרונים. למשוואה זאת נכנס גורם נוסף - בשל מצבם הבריאותי של המטופלים, נוצרים יחסי תלות סיעודיים שמעבירים את השליטה מהמטופלים לידי מהגרות העבודה. התלות של המטופל במסירותה של מהגרת העבודה היא מוחלטת עד כדי שליטה בגורלו, אך מחוץ למרחב הפרטי שנוצר בין מהגרת העבודה למטופל שוררת מציאות שונה. אבחן אם כן כיצד מיתרגמים יחסי התלות ההדדיים להשגת יתרון, וליצירת מאזן כוחות שהוא לטובת מהגרות העבודה.

כדי להבין עד כמה שונה התמונה הגלויה והמוצהרת של מאזן הכוחות ב'להעיר אריות' (בניגוד לתמונת מאזן הכוחות המובלעת ב'שליחותו' של הממונה על משאבי אנוש), ראוי להציג את

מצב העניינים ביצירות האחרות שבהן מהגרות העבודה מנסות לשפר את מעמדן, אך ההישגים שלהן נקודתיים, מקומיים וזמניים.

לינדה נשכרת לטפל ביעקב לאחר שהוא הופך להיות סיעודי בעקבות אירוע מוחי. היא עובדת במסירות ואיננה מנצלת לרעה את מצבו התלתי. מנגד, גם יעקב נוהג כלפיה בהגינות, למרות שבתחילה אין היא מוצאת חן בעיניו והוא סובל מריחות המאכלים שהיא מבשלת. בעוד שאיתן וציונה מגלמים דמויות שטוחות מבחינת התפתחות על ציר הזמן, והם ממשיכים להחזיק באותן תפיסות ביחס לריח הגוף של האפריקאים (איתן) ושל אידה (ציונה) לאורך כל היצירות, הרי שיעקב מתחיל להתרגל ללינדה ולפדרו. ריחם כבר איננו דוחה והוא אפילו אוכל מהמזון שלינדה מכינה. שינוי היחס גם מעורר את סקרנותו המינית של יעקב. לכן כשיעקב מתחיל לראות בלינדה חלק מחייו ומגלה סקרנות מינית ביחס אליה כשהוא שואל את עצמו איך היא נראית בעירומה (עמ' 47) הוא גם מתחיל להתייחס בסובלנות לביטויי הגוף שלה שהם חלק מהתרבות שהיא הביאה אתה מהבית ורואה בה סובייקט אוטונומי. במרחב הפרטי של הבית, את מקומו הגבוה יותר בהיררכיה תופס בהדרגה מצב עניינים שוויוני יותר, ובין השניים נוצרת סימביוזה שמעורבים בה רגש ואינטרסים: הכעס של יעקב כלפי לינדה מומר לאהבה, לחמלה ולרצון להפוך את לינדה ואת פדרו למשפחה החדשה שלו, ובעקבות כך הוא מתיר ללינדה לנקות את דירתו של חזי. היציאה של לינדה מהבית שבו היא כלואה לשם טיפול ביעקב היא שבירת מגבלה שמרתקת אותה לבית. עמדתו על מצבה של אסל שאינה יכולה לצאת מבית המעסיקים שלה בשל הצורך לטפל בילדה נכה: כל חייה סובבים סביב הטיפול, והתנועה היחידה המותרת לה היא בין חדרה של הילדה לבין חדרה שלה. לכן ההיתר שניתן ללינדה איננו מובן מאליו גם אם הוא נועד לעבודה במקום אחר, משום שהוא מרחיב את גבולות התנועה שלה ומעניק לה חירות רבה יותר. בשלב הבא לינדה מתגברת על מגבלת התנועה שלה בדרך עקיפה – אם אין היא יכולה לצאת מהבית, היא תגדיל את טווח תנועתה באמצעות הכנסת החוץ אליה ובכך תפחית את מגבלתה. כך פדרו מצטרף אליה. בשלב השלישי, שאותו יוזם פדרו בניגוד לרצונה של לינדה, קונים השניים אחיזה סמלית על ביתו של יעקב: לאחר שלינדה לוקחת את יעקב לחדרו ומשכיבה אותו לישון, היא מסתגרת במרפסת שבה היא גרה ביחד עם פדרו. יעקב עד לויכוחים שמתנהלים בין השניים ושומע קולות צחוק וקולות כעס שמתחלפים זה בזה. לאחר זמן קצר פדרו גורר את לינדה מהמרפסת אל הסלון ושוכב אתה לעיניו של יעקב. האקט הגלוי הוא הכרזת שליטה באמצעות חילול מופגן של פרטיותו של יעקב והפרת מאזן הכוחות לרעתו למרות שהוא עצמו סובלני למעשה ושמח על שהותם של השניים בביתו.

גם ולנטינה מנסה לשנות את מאזן הכוחות עם פולה לטובתה. תיאורה עם כניסתה לביתה של פולה מאייד בבהירות את מאזן הכוחות בין השתיים וממקם אותה בדרגה נמוכה תוך שהמספר מתאר תכונות כלליות של אישיותה ושל הרקע החברתי-כלכלי שלה: *"נערה כחושה ומפונדת-עיניים, בהירה מאוד וסמוקה מן הקיץ האסיאתי, מצמידה תחת בית-שחיה מזוודה חסרת ידית, קשורה בחבל סביב סביב."* (אימא של ולנטינה, עמ' 146) מפרט את כישורי החיים החדים שלה: *"נראה שהילדה חשה בדבר בחושיה, חושי חיה צעירה."* (שם, עמ' 148) ומציין שבמצוות אימה נטשה את הלימודים ויצאה לעבוד בארץ זרה כדי להציל את אחיה: *"לא, גברת. אני רציתי ללמוד. אימא שלי שלחה אותי, כי הפרופסור כבר החליט על הניתוח של אח שלי. צריך לשתול לו ריאה, והניתוח מאוד יקר. כשנגמור לשלם בשביל הניתוח, אני אחזור הביתה."*

(שם, עמ' 150). תיאורים אלה משייכים אותה לעולם השלישי ולמציאות של מצוקות כלכליות ומשפחתיות שמבהירים את תלותה בפולה ואת חסרונותיה ביחס לחברה ההגמונית.

החירות היחסית שלה גדולה בהרבה מזו של לינדה, הן משום שפולה איננה סיעודית והן משום שהיא מאפשרת לה שעות חופשיות ומתייחסת אליה בהתחלה כאל בת לוויה ואחר כך כבת יותר מאשר כעוזרת, ואף יוצאת אתה לטייל בעיר. ולמרות זאת, כמו לינדה היא מכניסה לחדרה גבר זר, כמעשה אסור של התרסה בבידוד שנכפה עליה בביתה של פולה, אלא שבניגוד לה היא עושה זאת במחותרת ולמרות האיסור. גם את גניבת החפצים האישיים של פולה אפשר לפרש כחלק מהמאבק במאזן הכוחות – השתלטות וקניית בעלות על חפצים אישיים כמוהן כהשתלטות על האדם עצמו מאחר שחפציו האישיים נתפסים כחלק ממנו. תחושת הניצחון של ולנטינה איננה מתפוגגת גם כשהיא נתפסת בגניבה ונאלצת לעמוד מול ערימת הגניבות. היא איננה מתחרטת על מעשיה, משקרת לפולה, ומרגישה מספיק בטוחה בעצמה להמשיך לגנוב ממנה גם להבא, כפי שמעידים התצלומים ששלמה מציג לה. אך לא רק ולנטינה משנה את מאזן הכוחות בין השתיים. פולה בעצמה עושה זאת בבקשה לאמץ את ולנטינה: פולה אומרת לוולנטינה שהיא רוצה להיות אימא שלה, וולנטינה עונה לה שהיא כבר נולדה לאימא אחרת, ומכיוון שאי אפשר להיוולד פעמיים הדבר אינו אפשרי. על כך משיבה לה פולה שהדבר אפשרי באמצעות אימוץ ומסבירה את הפעולה תחילה במונחים טכניים: "מי שיוולדת את הילד מוותרת עליו, ומישהי אחרת מקבלת אותו, והיא נהיית אמא שלו. אמא שלך יכולה לוותר עלייך, ואז אני אהיה אמא שלך." (שם, עמ' 187). בהמשך השיחה פולה מספקת הסבר שמערב כוח עליון בחייה: "כי אני מאמינה שהגורל שלנו קשור." (שם, עמ' 188), ובסמוך לכך מדברת על קשר רגשי שוולנטינה עוררה בה: "את זוכרת את החלום שלי על התאומות? אנחנו תאומות. אנחנו כמו גוף אחד." (שם, עמ' 188). גם לשלמה היא מספקת הסבר שיש בן מיזוג של גורל ושל קשר רגשי: "אני פשוט מרגישה שהיא שייכת לחיים שלי [...] בגלל שהיא ואני עשויות מאותו החומר. אני כבר לא יכולה בלעדיה, ואני יודעת שהיא גם לא יכולה בלעדי." (שם, עמ' 192). וכשפרידל שואלת אותה מה עושה ולנטינה היא משיבה: "היא מסדרת את הבית שלנו" (שם, עמ' 194), כאילו עניין האימוץ הוא דבר גמור שנמצא מאחוריה. הפער בין ניסיונה של ולנטינה לשנות את מאזן הכוחות ובין ניסיונה של פולה לעשות כן גדול, אם כי לשני הניסיונות יש מכנה משותף אחד. ולנטינה נוקטת דרך שמבקשת לקבוע עובדות באמצעות כוחנות אלימה, ואילו פולה מבקשת לשנות את מאזן הכוחות באמצעות אהבה. ברגע שפולה מסלקת את גורם הזרות שחוצץ בינה ובין ולנטינה ומקבלת אותה לחייה היא מאזנת לכאורה את הסטטוס שלהן. המכנה המשותף לשתיים הוא הניסיון להשתלט זו על חייה של זו. ולנטינה עושה זאת באמצעות חפיצה האישיים של פולה, ואילו פולה עושה זאת באמצעות השתלטות על מהלך ההיסטוריה הפרטית של ולנטינה ורצון לשנותה. אך האם מושג שוויון בין השתיים? נראה כי המעשה האחרון של פולה מוכיח שהכוח נותר בידיה.

תהליך כיבוש מעמדה של בריגיטה בביתם של אליהו וגלילה חולק קו דמיון משותף אחד עם דרכה של ולנטינה. מיקומה בסולם ההיררכי מובהר מיד עם הגיעה כשהמספרת משתמשת במינוח שמנמיך אותה ביחס לזוג, כגון: "כתלמידה במבחן מכשיל, [...]!" (הגבר של בריגיטה, עמ' 12) "הנערה העליזה, שקומתה קומת ילדה, [...]!" (שם, עמ' 12). לאחר שגלילה מציגה את עצמה בפניה באנגלית מלוטשת היא ממהרת לזהות את הסיטואציה שלתוכה נקלעה: "הפיליפינית, תיק-הנסיעות בין רגליה, עמדה מבולבלת עוד רגע אחד בין מבטו השוקק של אבי לבין מבטה

החמור של אמי, כמנסה לעמוד על מאבק הכוחות שלתוכו נקלעה כמו לתוך שטח-אש מסוכן. היא חידדה את כל חושיה לקלוט את הצב בבית הזר, יודעת שככל שתמהר להבין, תמעיטי לטעות". (שם, עמ' 13). בחושיה החדים היא מבינה שמאבק הכוחות בין בני הזוג מעמיד אותה במצב לימינלי – כדי לכבוש את מעמדה בבית היא צריכה להחליט כיצד לנווט בין שני האנשים המבוגרים. ואכן, מיד עם בואה היא מחליטה לפתור את המבוכה כשהיא מזהה את הצד החזק ובוחרת להישמע לסמכותה של גלילה. במקום לטפל באליהו היא מבצעת מטלות ניקיון. אך הבחירה בציות נועדה רק לשם ביסוס מקומה במטרה ליצור בה תלות: "בבית-הורי נראה שהדברים התחילו להיכנס למסלול של שגרה: כל בוקר בריגיטה מטפלת באבי שעתיים, ושעתיים היא עסוקה בניקוי הבית לפי הוראות אמי. אחר-הצהריים היא מטיילת עם אבי בשדרה [...] ובתוך כך היא עושה את הסיידורים הנחוצים בבנק, בדואר, במרפאות ובבית המרקחת. פעמיים בשבוע שחררה אותי מהביקור אצל הפיזיותרפיסט [...]". (שם, עמ' 38). השינוי הראשון במאזן הכוחות מתגלה לתלמה כשלושה שבועות לאחר בואה של בריגיטה כשהיא שואלת את אימה:

"היא עובדת טוב? ממושמת?"

היא עושה מה שהיא רוצה, אבל היא מנקה טוב, אז אין לי טענות.

מה זאת-אומרת 'היא עושה מה שהיא רוצה'?"

עכשיו היא מחליטה מה לנקות". (שם, עמ' 39-40).

במטרה להחריף את הקרע שקיים בין אליהו לגלילה ולנצל את המתח ביניהם לטובתה, בריגיטה מחליטה לרחוץ את אליהו. כפי שגלילה מעידה באוזניה של תלמה: "אבל יש לי הרגשה שזה היה רעיון שלה. אני לא חושבת שהוא היה מעז עד כדי כך. הוא היה מתבייש". (שם, עמ' 41). כשתלמה מבררת את הדבר עם בריגיטה, היא ממהרת לתרץ זאת בנימוק ש"אני הבנתי מאחותי שזה חלק מהטיפול". (שם, עמ' 44). ואמנם גלילה אומרת ש"זה מגעיל אותי". (שם, עמ' 42) ובשל הקרבה שנוצרת בין בריגיטה לבין אליהו היא מחליטה בסופו של דבר לעזוב את הבית ולחזור לקיבוץ.

אך בריגיטה איננה מסתפקת בתקיעת טריז בין ההורים, והיא מנסה לתמרן גם את תלמה כדי להטות את הכף לטובתה ולהרחיב את שליטתה במצב, כשמצד אחד היא משבחת באוזניה את אהדתו של אביה אליה, ומצד שני מתלוננת על שתלטנותה ועריצותה של אימה (שם, עמ' 42-43). במעמד אותה שיחה מתברר לתלמה שהמניפולציות של בריגיטה, שהחלו עם ההיעלמות לאחר נסיעתה לאחותה, נמשכות גם במעשי גניבה. כמו ולנטינה שגונבת חפצים מביתה של פולה, כך גם היא מנסה להשתלט על הבית כשהיא גונבת קופסת ממתקים ומסתירה את הטבעת של גלילה. אלא שבמהלך כל שהותה בביתם של גלילה ושל אליהו השליטה על גורלה של בריגיטה נתון בידיה של תלמה ולמרות התחבולות וניסיונות ההשתלטות ברור ידו של מי על העליונה. ואכן, כשאליהו מחליט שסאת עונשה של גלילה מלאה, תלמה מעבירה את בריגיטה לבית סבה של חן.

מסכת היחסים שנרקמת בין סלאבה למלי שונה באופייה ממערכי הכוחות שנוצרים בין מהגרות העבודה למעסיקותיהן והשתיים אינן מתחרות באותו שדה, הן משום שסלאבה איננה מטפלת סיעודית ומלי איננה תלויה בה, והן משום שנקודת ההשקה בין השתיים מסתכמת ביום עבודה

אחד בשבוע. כשסלאבה מציגה את עצמה כיהודייה היא נאלצת לעשות זאת מתוך יצר הישרדות, אך גם כדי לא להעמיד את מלי במבחן: אילו מלי שהיא תובעת בפרקליטות תדע שסלאבה היא מהגרת עבודה לא חוקית, היא תצטרך לפטר אותה. צעד זה משפר בעקיפין את מעמדה של סלאבה אך זהו תוצר לוואי שנובע מהכרח ולא ממזימה מכוונת. למעשה סלאבה מתמודדת מול החברה הישראלית כולה כשהיא מנסה לרכוש לעצמה אזרחות ישראלית באמצעות דרכון מזויף. מסמך כזה ישווה את מעמדה למעמדם של הישראלים ויסיר ממנה את הפחד מפני המפגשים הבלתי נמנעים עם משטרת ההגירה שבכל אחד מהם טמון פוטנציאל של כישלון וגירוש. ולמרות שההיררכיה בין מלי לבין סלאבה איננה מודגשת ומלי עושה מאמצים לשוות ליחסים שלהן מראית עין שוויונית, סוגיית האחריות של מלי כלפי סלאבה, כפי שהיא באה לידי ביטוי במפגש בבית התיבות היא חלק מהיפוך הסדר ההיררכי. אף שהיא מודעת להשלכות שבחשיפת הקשר שלה עם סלאבה, הן החיבוק והן מתן הכסף הם פעולות שמשמעותן שוויון ושיבוש הסדר ההיררכי, משום שמלי מעלה את סלאבה לדרגה בת משפחה (הכסף נועד לבתה אך נמסר לסלאבה). ומשום שהאחריות שהיא מגלה כלפי מהגרת העבודה חשובה יותר ממשרתה.

אם סיפורה של סלאבה מערב הכרח ומרמה, הרי שסיפורה של אוקסנה בדומה לסיפורו של יעקב מערב אהבה. אך בעוד שאהבתו של יעקב היא לא רק לאנשים ספציפיים – לינדה ופדרו – אלא היא גם ביטוי לרצונו לחוש שייכות ומשפחתיות, אהבתה של סלאבה היא לשמעון ולו בלבד. דרכה של סלאבה לחתור לאיזון כוחות עם החברה הישראלית אמורה לעבור דרך לבו של שמעון. אך החברה ההגמונית לא תסתפק בידיעה שסלאבה היא בת זוגו של שמעון, מפני שהתקבלותו מושפעת משייכותו לשכבה סוציאקונומית נמוכה, ומפני שגם מיסוד היחסים בין השניים לא יפתור את בעיית דחייתה כי היא מוסלמית. היצירה 'אוקסנה' מציעה דרך אלטרנטיבית כדי לעקוף את בעיית השוויון, לא במישור החברתי אלא במישור הפואטי: אוקסנה שאינה זוכה לקול ולנוכחות משלה, מוצבת בחזית הרומן מעצם היותה הזרז להנעת העלילה ולדמות שכל יתר הדמויות סובבות סביבה ופועלות בהשראתה.

בעוד שביצירות שנסקרו עד כה סוגיית מאזן הכוחות נוכחת ברקע ההתרחשויות אך איננה זוכה להבלטה, ב'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' וב'להעיר אריות' הסוגיה היא מוטיב בולט ומצויה בלבם של שני הרומנים. העובדה הבולטת בהתנהגותה של יוליה רגאייב, בניגוד למהגרות העבודה האחרות, היא היעדר כל מאבק על מקומה. אם מרלי נותרת פאסיבית ברובו המכריע של הזמן, משום שבזכות עבודתה ילדיה הולכים לבית הספר עם כריך, ואידה איננה מגלה התנגדות אקטיבית כי ככל הנראה היא מפחדת מאבי וחוששת לאבד את אידה, יוליה רגאייב נותרת פאסיבית משום שהיא אישה מאמינה - מאמינה בירושלים, מאמינה שכאן תמצא את עתידה, ובאה לכאן בעקבות אהבתה לעיר. את מקומו של המאבק על הסטטוס שלה מחליפה האמונה. מהגרות העבודה שמנסות להטות את הכף לטובתן מבקשות להיחלץ ממצבן, ואילו יוליה נדחפת על ידי מנהל משמרת הלילה לחפש מקום עבודה שהולם את כישוריה המקצועיים, והיא לא עושה זאת מיוזמתה. בחייה היא לא מנסה לשנות את מאזן הכוחות שמתקיים בינה ובין החברה ההגמונית. הפאסיביות שלה מודגשת גם לאחר מותה, כשאחרים מנהלים את המאבק במקומה ועל דמותה באמצעות אותו כלי – האמונה: הפיכתו של הממונה לשליח מערבת את מרכיב האמונה במאבקו למען יוליה רגאייב.

בדומה לכול מהגרות העבודה האחרות, גם נקודת הפתיחה של יוליה רגאייב נחותה. למרות שהיא מהנדסת היא נאלצת להסתפק בעבודות ניקיון במאפייה; היא אישה בודדה וחסרת משפחה; ובשל אמצעיה הכספיים הדלים היא גרה בצריף בלבה של שכונה חרדית. מותה מעיד על מקומה במאזן הכוחות חברתי לא פחות מאשר הפרטים הביוגרפיים המעטים שידועים על חייה. הכתבה שעתידה הייתה להתפרסם במקומון הירושלמי מתארת אישה שהמסמך היחידי שנשאה הוא "תלוש משכורת קרוע ומוכתם ובלי שם [...]". ("שליחותו של הממונה על משאבי אנוש", עמ' 10). הקורא פוגש את יוליה רגאייב לראשונה כשהיא עדיין חסרת שם, בדומה לייצוגים האחרים ברומן, וכמי שאיש איננו מתעניין בו: "[...] ובמשך יומיים נאבקה על חייה מבלי שמישהו מתבריה לעבודה, או מהממונים עליה, יתעניין בשלומה. וגם אחרי מותה היא שוכבת אלמונית וגלמודה במדור-המתים של בית-החולים, בעוד הנהלת המפעל מוסיפה להתעלם מגורלה, ואפילו לקבורתה שאין מי שידאג." (שם, עמ' 11). כשהפרסום העתידי של הכתבה מובא לידיעתו של בעל המפעל חל המפנה במעמדה. ראשית, החקירה אחר זהותה חושפת את שמה, בניגוד לייצוגים האחרים ברומן שאין להם שם והם מזוהים באמצעות התפקידים שהם ממלאים. שנית, כדי להדוף את האשמה על חוסר אנושיות, מורה בעל המפעל לממונה "[...] להתארגן מיד ולברר מה ומי העובדת שנהרגה, ואיך ולמה נשמה מן התודעה [...] במילים אחרות, עליו לעזוב כל עניין אחר, ולהתמסר אך ורק לסיפור הזה." (שם, עמ' 12). ההתמסרות שבעל המפעל דורש מהממונה איננה רק זניחה של מילוי חובותיו הנוספות מתוקף תפקידו הביורוקרטי, אלא גם דרישה "[...] למצוא לו מחליף לכל חובותיו המשפחתיות הערב." (שם, עמ' 10). אף שהממונה הבטיח לגרושתו שיבלה את הערב עם בתו ויסיע אותה לחוג לריקוד, הוא נאלץ לשמוט את חובותיו המשפחתיים ולהתמודד עם זעמה ועם אכזבת הילדה הקטנה שמצפה לו. וכך, חשיבותה של יוליה רגאייב מרוממת ומקבלת משנה תוקף על פני כל עובד אחר או משימה אחרת במאפייה או בחייו הפרטיים של הממונה, גם אם במחיר אירוניה דקה שהשינוי נעשה רק לאחר מותה. בשלב הביורוקרטי הראשוני של העלילה, כשהממונה פועל מכוח הוראתו המוסדית של בעל המפעל, מעמדה של יוליה רגאייב תנועתית. כלומר, אילו סדר הדברים היה נשמר ומשימתו של הממונה הייתה מסתיימת עם הבאת גופתה לקבורה במולדתה, היא הייתה שבה למעמדה כמהגרת עבודה שנהרגה בפיגוע ונידונה לשכחה. בנקודה זו של העלילה יוליה רגאייב זוכה לשדרוג מעמדה, אך הנימוק לכך הוא תדמיתי: "אלא שבעל-המפעל, ישיש תקיף בן שמונים-ושבע, נתקף חרדה מוגזמת למוניטין שלו, ואותה התנצלות פשוטה, שיכלה להשכיח את כל הפרשה, לא הספיקה לו, והוא תבע מעצמו ומן הכפופים לו חרטה של ממש, גילוי ברור של כפרה, שהולידו מסע אל אופק רחוק." (שם, עמ' 9). וכן: "החרדה לשמו הטוב מכבידה מאוד על היד הלופתת בכוח את כתפו של הכפוף לו." (שם, עמ' 12). וגם כלכלי: "והטחה על 'חוסר-אנושיות', על ניכור מתוך קמצנות, אם תתפרסם בלי הסבר או אפילו התנצלות, עלולה לעורר מחאה, שאולי תתבטא גם במכירות. סוף-סוף אין זו מאפייה אלמונית: ושמה של משפחת המייסדים מודבק על כל כיכר לחם שיוצאת מפה. אז למה להגיש פיתוי קל למתחרים שמחפשים נקמות..." (שם, עמ' 13).

מהרגע שהממונה מצטווה להתמסר לבירור העובדות בעניינה של יוליה רגאייב, מהלך חייו משתנה ונסוב סביבה. במילים אחרות, יוליה בדומה לאוקסנה היא שמניעה את העלילה. בשני הרומנים התפנית מעמידה במבחן את הגיבורים: שמעון צריך להוכיח את אהבתו לאוקסנה, והממונה בהוראת בעל המפעל נדרש להוכיח "כי מרגע זה כולנו מגויסים להוכיח שגם לנו יש אנושיות, לא פחות מאשר לנחש הזה, והיא יקרה לנו." (שם, עמ' 13). ההבדל בין השניים נעוץ

במקורו של המניע – שמעון מונע מכוח פנימי ומגייס את האחרים מתוקפו של אותו כוח, ואילו הממונה מונע בתחילה מכוחו של צו ביורוקרטי של בעל המפעל, אך לקראת סופו של הרומן גם הוא מפנים את משימתו עד כדי המרת זיו.

אי אפשר לתאר את התמורה במאזן הכוחות לטובתה של יוליה רגאייב מבלי לציין כי מי שגרם למוסד הביורוקרטי לעמוד על רגליו ולפעול כדי להציל את עצמו הוא העיתונאי. העיתונאי מייצג את האינטרס של הציבור, אותו המון חסר פנים שהמחבר המובלע העניק לו קול וצלם, וככזה הוא נמנה עם הקולות הקיבוציים שמלווים את הרומן. הקולות הקיבוציים אינם חלק מהרומן, וכל אחד מהם מלווה מקטע סיפורי שהוא עד לו, ואילו העיתונאי מלווה את העלילה מתחילתה ועד סופה כעד שמתעד את ההתרחשות למען הכלל. האינטרס של הכלל זהה לצורך לעמוד לצדה של יוליה רגאייב, כפי שהעיתונאי אומר לממונה: *"דווקא אדם כמוך, שמתמחה בכוח-אדם, צריך להבין, שאם יש צער וכאב, הם לא קשורים בכבוד למתים, אלא באלמוניות של החיים."* (שם, עמ' 40). באמירה זאת מחזיר העיתונאי את הזמן לאחור, לימים שיוליה רגאייב הייתה עדיין בין החיים והתהלכה באלמוניות מחלטת.

בעניין האחרון אפשר למצוא את התשובה לשאלה שהביקורת הרבתה לדון בה ושיהושע עצמו התייחס אליה חלקית. כוונתי לתופעה שפרט ליוליה רגאייב, כל הייצוגים ברומן חסרי שם ומזוהים בתפקידם בלבד. רוני בק (בק, 24/10/2005) מעיר בריאיון עם יהושע כי לדמויות ברומן אין שמות. משיב יהושע: *"כן, למעט שמה של יוליה רגאייב. במכוון לא היו שמות כי רציתי שאנשים יבואו אל תוך הרומן לא דרך הפרסונה הפסיכולוגית שלהם, ודאי לא הסוציולוגית שלהם, אלא דרך הפונקציות שלהם, הממונה, המזכירה, העיתונאי, וזו דרך אבסטרקטית וסמלית יותר. יש הרבה ספרים שאין בהם שמות, והם אומרים לקורא איך אתה צריך להסתכל על הדמות, מה לחפש בה ומה לא לחפש בה, לכן אל תתאכזב. השם הוא משמעותי מאוד, ושם שישנו או איננו מלמד על משהו."* (שם). מאחר שהסביבה ההגמונית מתעלמת מיוליה רגאייב, ומקום עבודתה שוכח אותה ומתייחס אליה רק מנקודת המבט הצרה של הפונקציה שהיא ממלאת (חסרונה יתגלה כשיתברר שאין מי שינקה את המאפייה), המחבר המובלע כמו מעניש את הדמויות שמאיישות את המוסד הביורוקרטי (כרעיון) באופן שהן מענישות את מהגרת העבודה, ואת תגובת הנגד אפשר לראות בבחירתו ליטול מגיבוריו את שמותיהם ולכנות אותם בהתאם לפונקציה שהם ממלאים. באופן זה זוכה יוליה רגאייב ביתרון על פני הסטטוס של המקומיים.

מרכיב מרכזי שמשפיע על מאזן הכוחות שבין יוליה רגאייב למקומיים הוא הצורך של בעל המאפייה להתנצל. כשהפרסום הצפוי של הכתבה מובא לידיעתו הוא איננו יכול להרשות לעצמו להותירו *"[...] בלי הסבר או אפילו התנצלות [...]"* (שם, עמ' 12). למעשה בעל המפעל איננו מסתפק בהתנצלות. כשהממונה מבקש לדעת איזה הסבר יספקו לעיתון, אומר בעל המפעל שהוא יודה באשמה, יתנצל ויכפר על מעשהו. מילון אבן שושן מגדיר התנצלות *"1. הצטדקות, אמירת דברי תירוץ. 2. התפרקות. הסרה מעל עצמו"* המובן השני מצוטט מספר שמות ל"ג פסוק 6 לאחר פרשת עגל הזהב: *"וַיִּתְנַצְּלוּ בְּגִישָׁךְ אֶל אֶתְעֲדִים מִהָר חוֹרֵב"*: פעולת ההתנצלות המילולית נתפסת כהסרת החטא מהאדם ובקשת סליחה, כלומר, יש בה קבלת אחריות של המוען על מעשה שפגע בנמען. ואילו המובן הראשון הוא אמירה שמשמעותה התקת החטא לגורם חיצוני והסברים מדוע ידיו של הנמען נקיות. כשבעל המפעל מכריז שיתנצל הוא מונע מהמשמעות השנייה, שכן הוא לא מסתפק בה אלא דורש מעצמו נטילת אשמה, בקשת סליחה ועשיית כפרה.

כיצד מטה ההתנצלות את כף מאזן הכוחות לטובת יוליה רגאייב? אדם שמתנצל איננו מסתפק באמירת דברים, אלא מצפה שהצד הנפגע יסלח לו. כלומר, הוא נתון לחסדיו. התנצלות יוצרת תלות, והיא ביטוי לנכונותו של המתנצל להשפיל את עצמו בפני הצד הנפגע ולרצות אותו. אך כשבוחנים את סיטואציית ההתנצלות שהמאפייה נקלעה אליה מגלים שחסר בה צד: התנצלות דורשת שני צדדים – אירוע שבו צד פוגע וצד נפגע. התנצלות יכולה להיות יוזמה של הצד הפוגע, אך יכולה גם לבוא כדרישה מהצד הנפגע שאמור להעריך את אופייה ואת כנותה ועל פיהם לקבלה או לדחותה. ואולם מכיוון שיוליה רגאייב היא הצד הנפגע אך היא כבר אינה בין החיים, בעל המפעל נדרש להתנצלות ממי שלכאורה אין לו זכות עמידה. כשמעמתיים עמדה זאת עם טענתי שהעיתונאי הוא בא כוחו של האינטרס הציבורי נחשף מקורה של זכות העמידה: מהרגע שהעיתונאי מתמקד בסיפורה של יוליה רגאייב הוא נוטל על עצמו את הסמכות לייצג אותה, לדרוש התנצלות ולהעריך את כנותה כמי שמייצג את האינטרס הציבורי. ההתנצלות והכפרה הם לא רק ביחס ליוליה רגאייב אלא ביחס לאלמוניותם של החיים, כפי שהעיתונאי מכנה את כל מי שהחברה מתעלמת מקיומו.

זוהר קמפף (קמפף, 2007) דן בשיח ההתנצלות הציבורי ומציג בין השאר את תפקידם של עיתונאים בנושא: "עיתונאים ממלאים תפקיד משמעותי בשלב המשבר. דרכי מעורבותם בשיח הקונפליקט נעות מדיווח על המהלכים השונים ועל פעולות הדיבור הממומשות, דרך מעורבות פעילה כשחקנים בעימות המתפתח. מעבר למעורבות המאופיינת במתן במה לפעולות הלשוניות המרכיבות את שלב המשבר, עיתונאים לוקחים חלק פעיל באמצעות מסגור פעולות כהפרות, בין היתר באמצעות דרישה להתנצלות בשם הציבור." (שם, עמ' 281). קמפף מתאר מודל אידיאלי של קשת פעילות נרחבת שהעיתונאים לוקחים על עצמם, בעוד ש'הנחש' חף בראשית מעורבותו מכל ניסיון לתיקון עולם. לתרומתו של העיתונאי בתהליך ההתנצלות יש השלכות על הדינמיקה שבה היא מתפתחת. בתחילה מטרתו היא לחשוף את ערוותה של המאפייה ולהציגה כגוף חסר מוסריות. זאת ניתן ללמוד משלל עדויות: מכותרת הכתבה ("חוסר אנושיות מזעזע אצל יצרני וספקי הלחם שלנו"), מכך שהוא איננו פונה לבקש את תגובת המאפייה, ומדבריו לממונה (כעסו על העורך שסיפר לבעל המאפייה על קיומה של הכתבה, תקוותו שמוצרי המאפייה יוחרמו, הרצון ללמד את המאפייה לקח וכיוצ"ב). 'הנחש' איננו מסתפק רק בתפקיד המלווה והמתעד – את זאת הוא עושה רק לאחר שהוא יוצר את המשבר.

לאחר שבעל המפעל מודיע לממונה שהוא מוכן לכפר על האשמה, הוא עובר ממישור הנימוק הכלכלי והתדמיתי לעבר הנימוק האמוציונאלי: "נשבר הלב על עובדת ניקיון שלנו, שנאבקת כך על חייה, ואף-אחד מאתנו לא יודע. ואחר-כך שוכבת אלמונית בחדר-מתים, כי אפילו הממונה על כוח-אדם לא מרגיש שנעלמה. תשמע, ידידי, אני לא רוצה להתנצל, אני רוצה לכפר." (שם, עמ' 100). שפתה של ההתנצלות היא מילים, ואילו שפתה של הכפרה היא מעשים. בניגוד להתנצלות שקשה להעריך את כנותה, המעשה שמבטא את הכפרה ניתן להערכה ביתר קלות. בעל המפעל רוצה לדלג על שלב ההתנצלות, לוותר על המילים, ולהוכיח במעשים שהוא קיבל על עצמו את האשמה ולכן גם ראוי למחילה. הסיבה לכך היא רצונו שלא "[...] להכתים את השם הטוב, לא רק שלי אלא גם של אבותיי." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 99). כשבעל המפעל אומר שהוא איננו רוצה להתנצל אלא לכפר, הוא אומר שאין להסתפק במילים אלא יש לפעול גם במישור המעשי, אך בכפרה קיים יסוד של התנצלות אף שהוא איננו מבוטא במילים, כי משמעותה הודאה בחטא, רצון למרקו באמצעות מעשה ובקשת סליחה.

להתנצלות שהמאפייה נדרשת לה יש שני מאפיינים שהשילוב ביניהם הוא בעל משמעות. ראשית, היא פומבית, והיא שונה מאקט שנעשה בין שני אנשים פרטיים. שנית, המאפייה היא אמנם בבעלות פרטית, אך היא מספקת מוצר חיוני ובסיסי שקיים, ככל הנראה, מאז שהאדם המערבי פסק להיות נווד ועבר למגורי קבע תוך כדי תרבות החיטה. מוסד כזה נדרש להקפיד על מוסריות ללא פשרות¹³ וקיומו תלוי באמון שהציבור רוחש לו. המבנה של כותרת הכתבה מנוסח בדרך שמנחה את הקורא לתפוס את הסתירה שקיימת בו: "חוסר-אנושיות מזעזע אצל יצרני וספקי הלחם שלנו". בקוטב האחד העיתונאי מציב את חוסר האנושיות, ואילו במשנהו את "הלחם שלנו". על פי ניסוח זה הלחם הוא נכס ציבורי – "שלנו" – שהזכות לייצרו הופקד בידי המאפייה רק אם תקפיד לנהוג באנושיות. ולכן לחם, במשמעותו הכמעט דתית, שהוכן בתהליכים לא מוסריים איננו ראוי למאכל, ומכאן משאלת הלב של העיתונאי שהציבור יחרים את המאפייה.

זוהר קמפף (קמפף, 2007) מציג עמדה לפיה המתנצל מוכיח רגישות מוסרית כשהוא מעניק לסבלו של הנפגע קדימות על פני כל דבר אחר. "ההתנצלות מהווה הוכחה להתאמתו המוסרית למסגרת החברתית". (שם, עמ' 19), וכן היא הוכחה להפרתה של נורמה מוסרית והיא אישורה של גרסה רשמית של אירוע שלילי שהוכחש. כפי שראינו קודם, בעל המפעל דורש מהממונה שיעזוב הכל ויתמסר לפרשה, מאחר שהצורך לפתור את בעיית הסבל שנגרם ליוליה רגאיב קודם לכל חובה אחרת. קבלת הדרישה להתנצל מוכיחה כי המאפייה מקבלת את פרשנותו של העיתונאי להשתלשלות הדברים, ולכן היא אורגן מוסרי שהחברה מכבדת, ומכאן אינה פוגעת בחוסנה הכלכלי או בשמה הטוב.

מהלך מסעו של הממונה להשיב את ארונה של יוליה רגאיב למולדתה מתואר כפסיון. המסע הוא הדרך למרק את חטא חוסר-האנושיות שהעיתונאי מטיח במאפייה, ובסופו של תהליך הכפרה יוליה רגאיב מועלית לדרגת קדושה נוצרית. הסטטוס של הממונה ביחס אליה במשך הפסיון איננו נעלם מעיניו של הקונסול שמזהה את הלך-הנפש שלו, ובתגובה לבקשתו שיתרגם את דבריו לאם הזקנה הוא משיב: "ידי, מספיק עם האשמה שלך. כבר הרחקת מעל ומעבר. לא ייתכן שבגלל שעבוד נפשי כזה לפועלת ניקיון, תוכל להמשיך לסבך את כל העולם." (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, עמ' 233). התמונה ברורה דיה – הממונה מכופף את עצמו בפני "פועלת הניקיון" באופן רצוני ומשנה את מאזן הכוחות לטובתה.

לעומת מאזן הכוחות שמוטה לטובתה של יוליה רגאיב מראשית היצירה באמצעות שימוש במוטיבים דתיים שמבטאים קדושה, סירקיט כובשת את מעמדה בבוטות ארצית ובאמצעים מנוגדים לכל מושג של קדושה. אלמלא דרס איתן גרין את אסוס, הסיכוי שהיה מתקיים אי פעם מפגש בינו לבין סירקיט הוא אפסי. לא רק בשל הפערים הסוציאקונומיים, אלא בעיקר משום שכל אחד מהם מייצג אוכלוסייה שאינה מקיימת שיג ושיח כלשהו עם רעותה. תאורטית לכל אחד מהם גם ברור גם מה מקומו בסולם ההיררכיה החברתית. פרט לחלוקה ברורה זאת,

¹³ ראי לדוגמה דבריו של פרופ' דויד גילה על הגשת כתב אישום נגד המאפיות בגין יצירת קרטל: "מדובר בפרשה חמורה מאוד שנבדקה לעומק על ידי מחלקת החקירות והמחלקה המשפטית ברשות. זוהי אחת מעבירות הליבה של קרטל וחלוקת שוק, על ידי המאפיות הגדולות, במוצר חיוני לכלל הצרכנים, עם מעורבות ישירה של המנכ"לים והדרגים הגבוהים ביותר בחברות המעורבות. אנחנו מקווים שבית המשפט ימצא עם הנאשמים את הדין באופן המשקף את חומרתם העצומה של המעשים. קרטל משול לגניבה מכיסו של הצרכן." אורה קורן, דה מרקר, <https://www.themarker.com/news/macro/1.1812008> 29/8/12

קיימת חלוקה פנימית בתוך כל אחת מהאוכלוסיות הללו. גם אם אפשר להצביע על פערים שנובעים ממוצא עדתי בחברה הישראלית, כמו פערי המוצא והסטטוס שבין איתן גרין לליאת, ההבדלים שקיימים בחברת המהגרים האפריקאיים משמעותיים לאין ערוך, וברומן זה הם מתבטאים בעיקר בין גברים לנשים. סירקיט נמצאת במקום שאין נמוך ממנו, אך במחי אירוע והחלטה של רגע היא מצליחה, זמנית, להשיג עליונות על איתן גרין. אלא שלא כמו מהגרות העבודה ביצירות האחרות, שהחזית היחידה שהן ניצבות מולה בניסיון להטות את הכף לטובתן היא החברה הישראלית, מאבקה של סירקיט על הסטטוס שלה צריך לעבור קודם כל בבית, בתוך משפחה שלה, והוא מחייב שינוי תודעתי שלה והכרת מקומה החדש תוך כדי הפגנה של כוח מול מי שדיכא אותה במשך כל השנים, אך גם זקוקה להכרה של מי שדיכא אותה. מבחינה זאת מאבקה של לינדה דומה במעט למאבקה של סירקיט ומתבטא בניסיון להתגבר על אלימותו של פדרו למרות שבשונה ממנו זאת אלימות חד פעמית. מצד שני, הוא גם הנוח ביותר, שכן יעקב מבקש להתקרב אליה ומתייחס אליה כאל בת משפחה שוות ערך; האהדה של פולה לוולנטינה ורצונה לאמצה מבטלים כל מרחק של סטטוס ביניהן. גם יחסו של שלמה איננו פוגע ביחסי הכוחות בין פולה לוולנטינה שכן מקורו בהתנהגותה ולא בהיותה מהגרת עבודה; מאבקה של בריגיטה הוא עם תלמה ועם גלילה, וכמוהו סלאבה - עם החברה הישראלית שמגולמת באמצעות יורי, אוקסנה שמתמודדת מבלי ידיעתה עם משפחתו העוינת של שמעון, ומרלי שנאבכת במשפחה שמתגוררת ברשפון.

רק משסירקיט משתחררת מכבליה הפנים-משפחתיים היא יכולה לרכוש סטטוס גבוה יותר. לכן לאחר דריסתו של אסום, כשהוא שוכב על האדמה המדברית חסר ישע, מופשט מכוחו, עדיין בהכרה אך נושם את נשימותיו האחרונות, היא משתחררת מעריצותו ומאלימותו במעשה שנחקק בשפה האלימה והמשפילה שהוא מכיר: את מה שמנע ממנה לפני צאתם למדבר הוא מקבל על פניו כמקלחת של גמול. לאחר קניית העצמאות מאסום ומציאת ארנקו של איתן גרין הדרך לקניית החירות פתוחה בפניה.

לאחר מכן, המפגש הראשון של איתן גרין עם סירקיט נעדר כול סממן של אדנות מקומית או סטראוטיפיות או של דעות קדומות, והוא ניוודו של המפגש עם אסום. מבטו של איתן גרין פוגש על סף ביתו אישה *ש'הייתה גבוהה ורזה ויפה מאוד*... (שם, עמ' 34) למרות שהייתה אריתראית, 'אחרת' כמו אסום. 'כמו אסום' פירושו להימנות עם קבוצה שיש לה תכונות משותפות אופייניות, אך סירקיט מתוארת כאינדיבידואל, כשהיא לעצמה, וללא שיוך להמון חסר זהות. המספר מעיר כי למרות תכונותיה הגופניות הבולטות לטובה איתן גרין *"לא שם לב לאף אחד מהפרטים האלה"* (שם, שם), ואין משמעותם של הדברים שהוא לא ראה אותם, אלא שהם נדחקו לעמקי תודעתו מפני פחד הסכנה שהופעתה מבשרת: היותה אריתראית כמו האריתראי שהרג, ומפני החפץ המפליל - ארנקו שהחזיקה בידה. מכול מקום, יופייה של סירקיט הוא שנוכח במפגש גם אם אינו מובלט, ואין סירקיט נצבעת בעיניו באותן תכונות שליליות שהתפיסה הכללית של בני ארצה כציבור זוכים להן.

הופעתה של סירקיט לראשונה על סף ביתו של איתן גרין ובידה ארנקו של אסום המת משתקת את קולו. משלב זה ועד הריגתו של דווידסון היא שולטת באיתן גרין שלטון ללא מיצרים. מאזן הכוחות שאמור לנטות לטובתו של גרין מתהפך, וקולה הוא הדומיננטי בשל יתרון-הידיעה שיש לה עליו. אלא שמצב עניינים זה הוא בגדר אשליה אופטית, שכן כללי המשחק בין השניים

תקפים אך ורק במרחב הצר שביניהם, ואילו בעיני החברה ההגמונית לא חל כול שינוי במעמדה החברתי של סירקיט. יתרה מזאת, כוחו של המידע על איתן גרין שהיא אוצרת בלבה מתקיים כול עוד הוא איננו פורץ את גבולות המרחב המצומצם שבינה לבינו.

היפוך התפקידים שמתקיים בסירקיט איננו פוסח על איתן גרין. מוטיב ההסגרה שמטיל אימה על מהגרות העבודה וחוזר כמעט בכול יצירות הקורפוס, נע אל הקוטב הנגדי וחל עכשיו על המקומי. האיום שמחריד את חייהן של הנשים הזרות כחלק בלתי נפרד משהותן בארץ, מתחיל לפעם בלבו של איתן גרין, אבל לא גורם לו להרהר במצבן ולגלות אמפתיה כלפיהן. איתן גרין נותר סגור בתוך עולמו שלו, מנותק מכל מה שעוין ומאיים על מי שאינו מקומי.

ולמרות תיאור הופעתה של סירקיט לעיל, בניגוד למהגרות העבודה שחיות באלם מוחלט, נטולות קול ונוכחות, בנוכחותו של איתן גרין ובמסגרת פעילותה במרפאה המאולתרת, סירקיט מתנהגת כאילו שיש לה קול ונוכחות שגוברים אפילו על אלו של גרין. בקרב קהילת האפריקאים ולצדו של גרין לא רק שהיא איננה מודרת, אלא שהיא שולטת ומנהלת את העניינים. היא בוחרת לחיות כך למרות הידיעה שזאת אשליה ולמרות העובדה שמקור הכוח שלה איננו מוסרי ונשען על התנהגות פלילית. תחושת האשליה מתנפצת בכול פעם מחדש כשבמקביל לשליטתה בגרין ובמרפאה היא מוצאת את עצמה באותו מעמד נחות מול מעסיקה דוידסון ובאותה עבודה שחורה במסעדה.

המחשה לדומיננטיות של קולה אפשר לראות בסיטואציה שמתפתחת לאחר שאיתן גרין מטפל בפצוע האפריקאי הראשון:

"לאחר מכן פצח הפציינט בנאום בן דקה לפחות, שעל אף שנאמר כולו בתיגרינית שוטפת, בכול זאת ברור היה כי תכליתו אחת: הכרת תודה. סירקיט האזינה, אך לא תרגמה. הכרת תודתו של הגבר נעצרה בה, ולא נדהה הלאה אל הרופא שבנסיבות רגילות היה רואה עצמו זכאי לה." (שם, עמ' 40 – 41).

נאום התודה שמופנה אל איתן גרין איננו מדגיש את עליונותו על סירקיט, אלא להפך, סירקיט מנצלת אותו כדי להמחיש לגרין את כפיפותו אליה באמצעות שתיקה ובאמצעות דיבור כאחד. בעצם הימנעותה מתרגום, כשהיא שותקת, היא מוכיחה את שליטתה עליו, בקשתו המפורשת של איתן גרין מסירקיט שתתרגם עבורו את הנאמר ובקשתו המפורשת שתתרגם את דבריו. המשך הדברים מעמיק בגרין את תחושת העליונות של סירקיט עליו, כי כשסירקיט נענית לבקשה ומתרגמת את דבריו של האריתראי שתופס את הרופא כאלטרואיסט מושבע, *"הוא אומר שהצלת את החיים שלו. שאתה איש טוב. שלא כול רופא היה מוכן לבוא באמצע הלילה, למוסך כדי לטפל ככה בפליט. הוא קורא לך מלאך, הוא -"* (שם, עמ' 42). איתן גרין קוטע את דבריה בדרישה *"תפסיקי"*. דברי השבח של האריתראי משקפים עד כמה איתן גרין חש נשלט בידיה של סירקיט, מכיוון שדבריו של האריתראי משקפים את מצבו הנשלט של איתן גרין ואת הצביעות שבה הוא מקבל את הכרת התודה – שכן סירקיט כפתה עליו לטפל בפצוע והוא איננו פועל ממניעים הומניטריים.

בנוסף לראיות משתמעות על קולה של סירקיט, קיימים גם תיאורים מפורשים שמעידים כי איתן גרין מקבל את מרותה. כשהוא חש מותש מלילות של עבודה לא שינה במרפאה, הוא מודיע לה:

"אני חייב לנוח [...]"

יום שני, אמרה לבסוף, ואל תשכח להביא עוד תרופות.

כמעט אמר לה תודה, אך עצר בעצמו. " (שם, עמ' 66).

הדחף הבלתי נשלט להודות לסירקיט על שהיא נותנת לו חופשה של כמה ימים חושף את היחס שמתקיים בין השניים, של עובד ומעבידה, אך למעשה התחושה של איתן גרין קשה הרבה יותר, כי הוא חש שסירקיט היא נוגשת והוא עבד:

"אם הייתה לו לאיתן איזו תקווה שכל זה אינו אלא מטלה זמנית, כמה ימי התנדבות ותו לא, הרי שמקץ שבועיים הרור היה לו שטעה [...] שוב לא ביקש ממנה לתרגם לו [...] מתעלם ממבט ההפתעה על פני הנוגשת." (שם, עמ' 119).

וכך הם פני הדברים כשהוא מברך אותה בברכת ערב טוב כשהוא מגיע למרפאה:

"אבל היא, במקום שתשיב "ערב טוב" בחיך אחיות כנוע, סימנה לו שיבוא אחריה. ושוב הפך משולט לנשלט, מרופא סמכותי המפזר ברכות נדיבות לרופא נסחט המדדה למפגש נוסף שטיבו לא ידוע."

סירקיט חורגת ביחס למהגרי העבודה האחרים גם במבט שלה: היא היחידה שמביטה בפניהם של האנשים הלבנים במבט גאה –

"היא מסתכלת על הפנים של האנשים ובודקת אם מישהו רב, ומנסה לנחש על מה." (שם, עמ' 62) וזאת בניגוד למבט של אסום שנמנע ככל יכולתו להביט בלקוחות, כמו גם מהגרי העבודה האחרים שעבדו אצל דווידוביץ'. ולא מפני שמישהו הורה לו לעשות כן, אלא מפני שהוא הפנים את מקומו הנחות. דווקא לאחר הדריסה " [...] היא שמה לב שעכשיו היא מביטה עוד יותר ממקודם¹⁴, ואולי גם יותר נהנית." (שם, עמ' 63).

בניגוד למהגרי העבודה האחרים אין היא מרגישה את עצמה נחותה ואין היא מפנימה התנהגות שהסביבה מצפה ממנה לאמץ. המבט הגאה מלווה גם את המפגשים של סירקיט עם איתן גרין. בפעם הראשונה שהוא אומר לסירקיט כי הביא לה כסף, היא איננה מגיבה לדבריו ומצווה עליו לבוא אחריה אל המוסך. ואז, לאחר הטיפול בחולה הראשון הוא חוזר על הדברים:

"הבאתי לך כסף" " אמר. היא זקפה גבה מקושתת והוסיפה לשתוק.
"שבעים אלף."

וכעבור רגע, כשהגבה נותרה בזקיפותה והפה באילמותו:

"אביא יותר אם צריך."

[...] אלא שסירקיט נותרה על עומדה, ידיה שלובות, מביטה במנחתו [...] שתיקתה של סירקיט נתמשכה גם לאחר שסיים לגמגם את דבריו. " (שם, עמ' 42).

המילה 'מנחה' מבטאת את יחסי הכוחות בין השניים: מנחה היא מתנה שמעניקים למי שמבקשים לרצות אותו, ומאליו ברור מקומו ההיררכי של כל אחד מהם בסיטואציה כזאת שגם משתקף במבטה של סירקיט שמתבטא בשפת הגוף שלה למשמע דבריו של איתן גרין. אלו סממנים של התנשאות מתוך ביטחון עצמי שאיתן נאלץ לקבל בכניעה ובפחד שמא תסגיר אותו. אין זאת התנהגות של מהגרת עבודה כנועה, אלא של אדונית שהשליטה בידיה. היא מכותיבה

¹⁴ הטעות במקור.

לאיתן כיצד ינהג מכאן ואילך, והיא תשלוט בזמנו ובמיומנותו הרפואית כדי לטפל במהגרי העבודה:

"בימים תעשה מה שאתה רוצה, קטעה אותו, אבל את הלילות שלך תשאיר פנויים." (שם, עמ' 43).

היא פוקדת עליו. באופן אירוני השתיקה של סירקיט מביעה את קולה לא פחות מאשר מבעה הקולי, כי שתיקתה משפיעה על איתן גרין כאילו הייתה ציווי שמניע אותו: הוא מבין ממנה כי היא איננה מרוצה מהסכום שהציע לה, ולכן הוא מציע להגדיל אותו.

מבע קולי נוסף שמשקף את יחסי הכוחות בין סירקיט לבין איתן גרין הוא השריקה. בהתחלה הוא שנא את השריקה שלה, *"שנא את הניגון הזר, לחן לא מוכר, את הצורה שבה התכווצו שפתייה."* (שם, עמ' 95).

אך בהדרגה הוא מתרגל אליה ומצפה לקראתה. אחר כך הוא כבר שורק את הלחן לעצמו במכונית, ולבסוף הוא שורק בנוכחותה. אימוץ השריקה של סירקיט יוצר אינטימיות ביניהם עד שהם חולקים בה, פעם הוא ופעם היא מבלי שהיא תעורר את תשומת לבם. אימוץ השריקה על ידי איתן גרין היא רמז להפנמת המבט שלו, ולהתייחסות שוויונית. האינטימיות שנוצרת בין השניים מתפתחת למשיכה מינית. ראשיתה בתפיסות סטראוטיפיות על סירקיט כאישה השחורה המפתה כפי שהוא חושב עליה כשהוא במקלחת:

"נכון, יש את הגובה המפואר הזה. העיניים הענקיות. גוף שלם שרק בקושי הוא מצליח להתעלם ממנו [...] (ובכול זאת משהו בעיני הספינקס האלה. בתחושה שאם רק יושיט יד ויגע בכתף שלה הוא יטבע בתוך הקטיפה של עורה.)" (שם, עמ' 115).

והמשכה כשהוא מדמיין אותה במונחים קולוניאליסטיים שהולמים את התיאורים של דמות האישה האפריקאית שמופיעה לעיניו של מארלו ב"לב המאפליה":

"(הוא לא שאל את עצמו האם היה חוזר גם אילולא הייתה יפה, אלמלא שלוותה הקפואה, הנושקת לאדישות. אילולא הייתה בעיניו אצילית, חד-פעמית. מלכה אפריקאית שעצם אדם תקועה לה בשערה.)" (שם, עמ' 272).

וכשהוא מהרהר בה לצדה של אשתו, ליאת:

"למה מי היא בכלל שירצה אותה ככה [...] גם המשיכה שנארגה בתוכו כל הלילה, צמוד אליה במוסך [...] משהו חיצוני שלופת אותו, דבר שקורה לו מבלי שבחר בו. וככה הוא הולך מנוכר בתוך התשוקה שלו עצמו [...]" (שם, עמ' 141).

כמו הקולקטיב של מהגרי העבודה האפריקאים, גם סירקיט איננה נמלטת מהתפיסה שהיא אחרת. עם שאיתן גרין נמשך אליה הוא מבין שאת זרותה לא יצליח להבין לעולם. בתיאור שכמו נלקח ממאמרה של גיאטרי צ'קרווטי ספיבק (ספיבק, 1995), לפיו הניסיון להבין את האחר נכשל מראש, מובאים הדברים הבאים: *"האחרות שלה שיגעה אותו, מולה היה תמים, בור, זה שאינו יודע. היא לבדה הייתה אדון לדברים שבמעמקי עיניה. הוא יכול לקרוא כמה שהוא רוצה על אריתריאה, יכול לשוטט בין אינספור אתרים, מאמרים, ניירות עמדה על האריתראים. אבל את האריתראית הזאת הוא לא מצליח להבין."* (שם, עמ' 193).

ולמרות זאת איתן גרין נע בין כישלון ידוע מראש ובין הבנה שסירקיט בכול זאת כמוהו:

"ואז, לנגד עינינו, ראה איך היא עושה בדיוק את מה שהוא עצמו היה עושה במצב כזה – מעמידה פנים שהכול בסדר [...] רגעים בהם הביט בה וחשב: היא כמוני [...] ושוב נמחקת תחושת השותפות הרגעית ההיא, ושוב היא מבין עד כמה היא לא כמוהו." (שם, עמ' 194 – 195) "הוא לא יכול להבין את הסיפור שלה בדיוק כמו שהוא לא יכול לאכול את האוכל שלה מאפריקה, או לשתות את המים שלה מאפריקה. כי הבטן שלו תתהפך מזה. כי הגוף שלו לא בנוי לדברים האלה, שיש אצלם." (שם, עמ' 275).

עד כמה סירקית איננה מקבלת את מצבה ומנסה לשנות את מאזן הכוחות שנטה לרעתה, אפשר לראות בתמונה האחרונה של הרומן. מבטו של איתן גרין שנח על הגדר רואה כי "חוטי תיל של שתי וערב חילקו את העולם משבצות-משבצות. המדבר בחוץ, השמיים שבאופק, הכול נתחם לריבועים זהים, ממוסגרים ברזל." (שם, עמ' 312). ומבט זה זהה לנוף שניבט לעיניה של סירקית מתוך כלאה. אך זה איננו רק כלא אלא גם הטרמה של מחשבותיה על הזדמנות לחירות. העולם המחולק משבצות-משבצות הוא תיאור של לוח משחק שחייה מתנהלים עליו. כשהיא חושבת לטפול אשמת אונס על אחד השומרים היא מתכננת מהלך מוצלח על לוח המשחק שיוציא אותה אל מעבר לגדרות, אל החופש.

הטקסט מעצב דרכים מפורשות ודרכים לטנטיות כדי להציג את קולה של סירקית ואת שליטתה באיתן גרין. בין הדרכים המפורשות אפשר למנות את התיאורים הישירים שבהם היא מורה לו מה לעשות, כמו דרישתה שיטפל בקהילת השחורים ויעמיד את זמנו לרשותה, ובין הדרכים הלטנטיות אפשר למנות ניצול סיטואציות כדי להוכיח את שליטתה, שתיקות, שליטתה בשפה העברית וחוסר שליטתו בטיגרינית.

כאמור, את המבט הלבן במשמעות שפאנון מתאר אותו, דהיינו, מבט שמטיל על הגוף השחור (או המקביל לו, של מהגרות העבודה) פנטזיות מסולפות של דימויים עצמיים שמקורם בחרדות או בתשוקות לא ממומשות וגו', איננו מוצאים ביצירות הקורפוס. זאת משום שהמציאות הקולוניאליסטית לה מייחס פאנון את היווצרותם של תנאים שבכוחם לחולל תופעות אלה איננה חלק מעולם היצירות. אם על פי גישתו של פאנון המבט הלבן הוא תוצר של העולם הקולוניאליסטי, הרי שבהקבלה המבט ההגמוני במובנו הרחב הוא תוצרו של העולם הגלובלי. כשפאנון מצטט את תגובתו של ילד אירופאי למראה אדם שחור: "היי, תסתכלי על הכושי! [...]. אימא, כושי!" (שם, פרק 5, עמ' 86) הוא מתאר את תחושתו הקשה כשהוא מגלה לפתע את השחורות של גופו: "גופי הוחזר לי משוטח, מפורק, מצופה מחדש, מוכה אבלות ביום החורף הלבן הזה. הכושי הוא חיה, הכושי איום, הכושי מרושע, הכושי מכוער, והנה כושי." (שם, עמ' 86). למעשה זהו תיאור כפול, הן של תחושת השחור והן של מה שמשדר מבטו הלבן של הקולוניאליסט. בדומה לכך אפשר לתאר את מבטם ההגמוני של הגברים ברוב יצירות הקורפוס כשהוא מונח על גופן של מהגרות העבודה. מבט זה הופך את הגוף הזר לאובייקט מפורק ומעביר אותו תהליך של דה-הומניזציה והחפצה, ולכן הגברים ההגמוניים רואים את עצמם רשאים לעשות בו כרצונם.

מצב העניינים המקורב ביותר לגישתו של פאנון הוא כמובן זה שאנו מוצאים ברומן 'להעיר אריות' בשל הייצוגים של מהגרי העבודה האפריקאים, אך בניגוד לגישתו של פאנון יחסי הכוחות בין הלבן לשחור מהופכים, וברוב מהלכו של הרומן דווקא הלבן, איתן גרין, כפוף לשחור, סירקית, ונאלץ לנהוג על פי תכתיביה. אך אין בכוחו של ההיפוך לשנות סדרי-עולם, כי יחסי הכוחות הבין אישיים, ברמת המיקרו, אינם משפיעים על יחסי הכוחות התרבותיים,

ברמת המקרו: איתן גרין איננו מאבד את מעמדו ככוח הגמוני, וסירקייט איננה זוכה להתעלות לדרגת כוח הגמוני ולאבד את מעמדה כמהגרת עבודה.

לרוב, העולם ברומן מעוצב כך שתוכנו מציב תנאים נוספים שאינם עולים בקנה אחד עם גישתו של פאנון: פאנון מתאר את השפה שבה מדבר לבן כשהוא פוגש אדם שחור: "לבן שפונה אל כושי מתנהג בדיוק כמו מבוגר הפונה לילד: והנה לנו צקצוקים, חיבובים, חמידויות וחיבוקים. [...] שלום חביבי! אופו כואב? הא? תראה לי... אופו, בבטן כואב? בלב?" (עור שחור מסיכות לבנות', פרק: השחור והשפה, עמ' 25 – 26). הוא מכנה שפה זאת "כושונית" וטוען כי דיבור כזה מעליב את השחור, אמנם לא מתוך כוונה רעה "אבל בדיוק חוסר הרצון הזה, חוסר הכוונה הזה, הנוגשלוטיות האגבית הזאת, חוסר המאמץ הזה שבו מקבעים אותו, שבעזרתו כולאים אותו, הופכים אותו לפרימיטיבי, עושים ממנו חסר תרבות – זה מה שמעליב." (שם, שם). חמור מכך, פאנון מגדיר את אופן הפנייה הזה "אות הקין של התרופפות יחסי האנוש שלי." (שם, שם). כפי שכבר ציינת, שליטתה של סירקייט בשפה העברית ממלטת אותה מהאפשרות להיקלע לסיטואציה הבין-אישית המשפילה הזאת ומציבה אותה במישור שווה לזה של איתן גרין. מכיוון שמחסום העברית לא קיים, ממילא גם לא קיים קיבוע תפיסתה של סירקייט כפרימיטיבית וחסרת תרבות על רקע כישלונה לדבר עברית תקנית. עם זאת, איתן בהחלט אוחו בדעות קדומות על קהילת השחורים, אלא שכפי שצינת קודם מקורותיהן של דעות אינן נובעות מצבע עורה של סירקייט.

כפי שהשפה היא אחד ממגדירי הזהות, כך היחס לשמן של מהגרות העבודה מגדירה את מעמדן ומקומן במרחב שבו הן חיות ופועלות. תופעה זאת פועלת ברוב היצירות שבהן היא נוכחת בכיוון מנוגד למגמתן של מהגרות העבודה להגיע למאזן כוחות שוויוני עם המקומיים, ומצטרפת לארסנל האמצעים שנוקטים המקומיים כדי להבליט את עליונותם.

תפקידו של השם ב'להעיר אריות' מקבל את משמעותו כשבוחנים מנקודת מבט השוואתית את יחסם של המקומיים (או של המחבר המובלע) לשמן של מהגרות העבודה ביצירות אחרות. ביצירות 'לעוף', 'מחזיר אהבות קודמות', 'אוקסנה' ו'הגבר של בריגיטה', מתפקד השם כדי להקטין את חשיבותן ואת נוכחותן. אחד מקני-המידה ביצירות אלה להתייחסותם של המקומיים אל מהגרות העבודה הוא שמן. ציונה מעניקה למטפלת שלה הוא שם פיקטיבי, כי היא לא זוכרת את שמה. אובדן השם כמוהו כאובדן הזהות העצמית ואובדן הקול: "את השם האמתי שלה לא הצלחתי לזכור, בלב קראתי לה אידה." ('לעוף', עמ' 11). לא זאת אף זאת, השם 'אידה' בפיה של ציונה הוא שם גנרי ולא שם פרטי, מעין מכלול של תכונות אידיאליות. כך מסכמת ציונה את מעמדה של המטפלת החדשה שלה: "היא אף פעם לא תהיה אידה כמו האידה שהייתה." כשאבי מציג את אידה בפני ציונה גם הוא מכנה אותה בשם גנרי שמציין את ארץ מוצאה ולא קורא לה בשמה, ובכך שולל ממנה את זהותה: "אבי הצביע לי עליה ואמר, "זאת הפיליפינית שאמרתי לך", וגם אז הוא לא הסתכל בה, רק אז ללא מנוחה בסלון." (שם, שם) "תמיד דיבר רק על כמה היא עולה לו, ואף פעם לא קרא לה בשם שלה אלא רק אמר, "הפיליפינית שלך", כאילו הוא לא זוכר את השם שלה ולא חושב עליה בכלל." (שם, עמ' 20); בעוד ששמעון מעניק לאוקסנה קול ברגע שהוא מודע להיעדרותה, הרי שאת קולן של חברותיה שגרות אתה באותה דירה הוא מונע. אוקסנה אמרה לו מה שמותיהן, אבל הוא איננו זוכר ומזהה אותן באמצעות תכונות גופניות בלבד לאחר שהוא מרפרף על פני הגלובוס בניסיון להצביע על מקום מגוריהן: "פתחה לי את הדלת אחת הבנות שגרה אתה בבית, הנמוכה הזאת, השקטה, אפילו לא זוכר איך קוראים לה אבל גם היא מאוזבקיסטן או קזחסטן או ארמניה,

אלוהים יודע מה ההבדל [...] וחזרה לסלון שמה הייתה יושבת גם השנייה, הגבוהה יותר... (שם, עמ' 35); כמעט עד מחצית הרומן יעקב מתייחס אל לינדה בגוף שלישי יחיד. וכך מתוודע הקורא לקיומה של לינדה: "הקול היחיד שנשמע עכשיו בבית זאת הנשימה שלה, נחירות חלשות, קצובות, של אנשים שנושמים דרך הפה. בלילות היא משאירה פתוחה את הדלת [...] שם היא ישנה [...]". (ימחזיר אהבות קודמות, עמ' 33 – 34). התכוונות שהוא בוחר כדי להצביע עליה הן נחירות וריחה הדוחה: "ריח חריף, לא נעים [...] והזכיר לי משום מה ריח של פגר". (שם, עמ' 34). "ביום ראשון הבחורה נוסעת ליפו להתפלל בכנסייה שלהם." (שם, עמ' 54). בעמוד 80, הרבה לפני שהקורא מתוודע לשמה נוקב יעקב בשמו של חברה, פדרו: "בבוקר, לפני שהבחורה לקחה אותי לטיול בחוץ, פדרו בא פתאום." (שם, עמ' 80), ורק בעמוד 135 יעקב קורא לה בשמה המפורש: "אני אומר לה 'לינדה, לינדה', והיא לא מסתובבת להסתכל עלי." (שם, עמ' 135); גם תלמה מתעלמת משמה של בריגיטה. כשהיא מבשרת על בואה וגם היא מכנה אותה מספר פעמים בשם ארץ מוצאה: "אבל עד שהבאתי אליי את הפיליפינית, כעבור חודש, שכח את המילים החדשות [...]". (הגבר של בריגיטה, עמ' 11) "הפיליפינית, תיק הנסיעות בין רגליה, עמדה מבלבלת עוד רגע אחד [...]". (שם, עמ' 13) ואף לאחר שתלמה נוקבת בשמה, אביה מיידע את שמה ובכך הופך אותו לשם גנרי, חסר ייחוד, ומפקיע את זהותה, ומיד לאחר מכן השניים משבשים אותו בכוונה כשאליהו מחליט "אז אני אקרא לה בריגדה." (הגבר של בריגיטה, עמ' 15).

שונה הדבר תכלית שינוי בשליחותו של הממונה על משאבי אנוש. היעדר שמות היא תופעה בולטת ברומן על רקע העובדה שהיחידה שזוכה להיקרא בשמה היא העובדת הזרה יוליה רגאייב. פרט לה הדמויות האחרות נקראות בכינוי שהולם את תכונותיהן (העיתונאי שמכונה 'הנחש') או בכינויים פונקציונליים: הממונה, בעל-המפעל, מרכזת הלשכה, המזכירה, עובד המעבדה הפתולוגית, הקונסולית וכד'. לא רק הבחירה להעניק רק לה שם בולט, אלא אף זאת שביחס לבני הארץ היא אישה זרה, נוכרייה, אלמונית, בעלת דת אחרת וחיה בשולי החברה. ואף על פי כן, המסע שנועד לפצח את חידת אלמוניותה לאחר הפצעה ומותה חושף בפני הקורא פרטי ביוגרפיה מפורטים יותר משהוא מקבל על הדמויות האחרות. מתן השם הוא מרכיב שמתפקד באופן סותר: מצד אחד, הוא מעניק ליוליה רגאייב נוכחות ביחס לאחרים, וכאילו נאבק להבליט את היותה לנוכח כול ניסיונות ההשתקה שפורטו לעיל. מצד שני, הוא מעורר אירוניה כי הוא נתפס כמעין מתן פיצוי מצדה של החברה ההגמונית (שפן זה בה מיוצג על ידי המחבר המובלע) שמתייחסת אליה כאל שקופה, ויתכן גם המצב ההפוך – שזו דרכו של המחבר המובלע להתריס בפני החברה ההגמונית על יחסה לזרים שבקרבה: למקומיים יש שם ויש זהות, ומכיוון שאל הזרים מתייחסים כאל מי שאינם קיימים אהפוך את היוצרות. מכל מקום, חשיפת השם כבר בראשית הרומן היא הטרמה וציון דרך למקום המרכזי שיוליה רגאייב עתידה לתפוס ככל שהעלילה תתפתח, והעובדות שיתגלו לעין הקורא יעמידו בצל את הדמויות האחרות – פרט לממונה – שפרטי הביוגרפיה הידועים עליהן יהיו כמעט רק אלה שנוגעים ישירות להווה הסיפורי ולא להקשרים רחוקים יותר מבחינה כרונולוגית.

רק לאור סקירה זאת אפשר להבין את משמעות השימוש בשמה של סירקיט, שלכאורה הוא חסר כל חשיבות והיחס שהמספר מעניק לו הוא כאל עובדה מובנת מאליה, כפי שהוא מתייחס לשליטתה בעברית. עד סופו של המפגש הראשון שמתקיים בין איתן גרין לבין סירקיט הם אינם מציגים את עצמם זה בפני זה, אבל לפני שהיא פונה ללכת היא אומרת: "אני

סירקיס. השם נאמר ברגע קריטי של הארה שאיתן עובר, שמבהירה לו שהשעה והמקום נבחרו בקפידה לאחר תכנון מפורט, ובעיקר: שהתכנית הצליחה – עובדה שהשיחה יכולה הייתה להתקיים ללא הפרעה כששניהם מבודדים מהעולם. איתן גרין מבין שלפניו עומדת אישה שעיצבה מציאות שפועלת לטובתה במטרה לסחוט אותו ושגורלו נתון מעכשיו בידיה. ציון השם איננו חלק מטקס נוהגי של נימוס אלא הצהרת ניצחון של הצד שכנגד שמעמידה אותו בעמדת נחיתות ברורה. שלא כמו אידה, איש איננו קורא לה בשם בדוי או שוכח את שמה. שלא כמו בריגיטה, לא מעוותים את שמה ולא מכנים אותה האפריקאית, מהגרת העבודה או המסתננת.

לסיכומו של נושא זה אפשר לקבוע כי כמעט כל הניצחונות הקטנים של מהגרות העבודה במישור מאזן הכוחות מתגלים כזמניים, ובסופו של דבר הם מושמים לאל. לינדה וולנטינה מקפחות את חייהן מידי כוחות הגמוניים. בריגיטה מוצאת מן המשוואה ונשלחת לעבוד אצל מעסיק אחר. סלאבה מגורשת מהארץ. סירקיס נכלאת ומיועדת לגירוש. השתיים שמצליחות הן אוקסנה שעתידה למצוא את מקומה לצדו של שמעון, אם כי משפחתו נגועה בדעות קדומות נגדה, ויוליה רגאייב שמועלית לדרגת קדושה.

הצגת הדמויות בפונקציה שלהן ביצירה 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ולא בשמן מעלה אותן לדרגת סמלים שתפקודם לקוי ושהם מייצגים את חולייה של החברה. בכך מצטרף רומן זה לביקורת החברתית ולחתימה תחת ההגמוניה של המקומיים שמובעת בכל יצירות הקורפוס באמצעות היפוך היררכיות והעברה, אם כי זמנית, של הכוח מידי המקומיים לידיהן של מהגרות העבודה. בשני רומנים אלה הביקורת זוכה לעיצוב ייחודי בהשוואה ליצירות האחרות: בשליחותו הממונה מפר את קשר השתיקה שנגזר על יוליה כ'אחרת' ומעניק לה קול לא באמצעות קולו, לא כמספר כפי שהדבר נעשה ביצירות אחרות, אלא באמצעות הכרה והפנמה של השליחות וההחלטה להשיב את גופתה לקבורה בירושלים. באמצעות מעשה. כמו כן, השינוי ההיררכי בין השניים אמנם מציב אותה בעמדת קדימות ביחס אליו אבל ההיענות לבקשתה של האם הזקנה לקבור את יוליה בירושלים מציב את יוליה בעמדה שווה לזו של המקומיים – ירושלים היא גם עירה וקדושתה חשובה לה לא פחות משהיא חשובה לממונה שמייצג את הקולקטיב הישראלי/יהודי. ייצוגה של יוליה רגאייב כגורם שמערער את היציבות בחייו של הממונה מתגלה בסופו של דבר כמי שמשיב את היציבות על כנה, בכך שהממונה מפנים את שליחותו ומבין את מקומו ואת תפקידו החברתי. כך אנו שבים אל התיקון שנדרש בעצם הצגתו של הממונה בתפקידו, בתפקודו הלקוי ולא בשמו.

ביצירה 'להעיר אריות' המרכיב החתרני שמציג את היפוך ההיררכיות, הקול, ערעור היציבות והשימוש בשם, קיים גם כן אך נרקם בתפרים גסים. שליטתה של סירקיס על איתן גרין ועמדת הסחיטה שלה נמסרות באופן ישיר שאי אפשר להתחמק ממנו, ומתבטאת גם באופן שהיא מציגה את שמה בפניו שמתקבל כהצהרה על שליטתה בו; עצמאותה שמשתקפת בקולה וביכולתה לבטא את עצמה ללא מורא, מושגת בעקבות דריסתו של אסום והשתחררותה מכבליו, הכוח שמעניק לה הסם שעובר לידיה וציתנותו הכפויה של איתן גרין. למעשה, ציתנותו של איתן גרין משתלבת במערך הכוחות שמעניקים לסירקיס קול, שכן שליטתה עליו מאפשרת לה לבטא את עצמאותה ומכוננת את קולה ואת נוכחותה. בניגוד לממונה שמשיב את ההרמוניה לחייו באמצעות הפנמת השליחות על עצמו, איתן גרין מתגבר על השיבוש באמצעות הפקרתה של סירקיס והתעלמות מגורלה בכדי להשיב לעצמו את עמדתו ההגמונית.

התמונה המוסרית שעולה מיצירה זאת איננה מעודדת ומשתלבת בתבנית אפשרית שעולה מחלק מיצירות הקורפוס: המסקנה שעולה מאותן יצירות היא שכדי לרכוש מעמד ראוי ולהתמודד עם החברה ההגמונית עליהן לעשות עוולות מוסריות: התעמרות במטופלים חסרי ישע, גניבות וניסיון לקנות אזרחות במרמה. לעתים התפיסה שלפיה במאבק א-סימטרי הצד החזק נושא באחריות טוטלית איננה עולה בקנה אחד עם המציאות. יצירות אלה מוכיחות כי יש מקרים שבהם דווקא הצד החלש מכתוב את רמת המאבק ואת מידת חריפותם של האמצעים. אם קיים ניסיון לפטור את מהגרות העבודה מאחריות למעשיהן מתוך עמדה נואה מרכסיסטית שמאשימה את המקומי בעוולות שהן עושות, הדבר מעיד על כשל מוסרי. במיוחד נכון הדבר ב'להעיר אריות' כי הן איתן גרין והן סירקיט נכשלים ואינם עומדים באמות המידה המוסריות שנדרשות מהם כסובייקטים.

במקביל למוטיב החתרנות שקיים ברוב יצירות הקורפוס, הגישה הלא מוסרית שמגולמת באותן יצירות מתבטאת לא רק בהתנהגותן של מהגרות העבודה שמנצלות לרעה את מצבם של המטופלים, אלא מקיפה גם את המחברים המובלעים שמתייחסים אל הייצוגים של מהגרות העבודה לא כאל סובייקטים אלא כאל אובייקטים, כאשר שהם עושים בהן שימוש אינסטרומנטלי - גורם זר שנכנס למשפחה הישראלית במנותק מההקשר החברתי-פוליטי במטרה להעמיד במבחן את העצמי. כפי שכבר ציינתי, קשה להשתחרר מהרושם שהסאבטקסט של מגמה זאת הוא המשך מגמת הניצול המעשי של מהגרי העבודה. ראוי להשוות את העמדה מוסרית האחרונה ואת העמדה המוסרית שמשקפת כתוצאה ממאבקן של מהגרות העבודה כדי לרכוש מעמד בחברה הישראלית ההגמונית, עם העמדות המוסריות שעולות מהיצירה 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ואפילו עם אלו של היצירה 'אוקסנה', כדי לעמוד על התהום הפעורה בין אלה לאלה. נראה לי שניצחונן של יוליה רגאייב ושל אוקסנה, וכישלונן של כל מהגרות העבודה האחרות, הם גם ניצחונם של העמדות המוסריות שמובעות בשתי היצירות וכישלונן של העמדות המוסריות ביצירות האחרות.

סיכום

תופעת הגירת העבודה כחלק מתופעת הגלובליזציה מלווה את מדינת ישראל מאז ראשית שנות התשעים, לאחר פרוץ האינתיפדה הראשונה, ובעקבותיה האיסור שהוטל על פועלים פלסטינים לעבוד בישראל. הגירת העבודה זכתה לביטוי נרחב באמנות ובעיקר בצילום ובקולנוע, אך בספרות היא לא זכתה לעדנה. בין השנים 1997 ל-2014 יצאו לאור רק 9 יצירות ספרותיות שבמרכזן ייצוגים של מהגרות עבודה – פחות מספר אחד לשנה בממוצע עוסק בתופעה, וזאת בהתחשב בעובדה שבשנים האחרונות סוגיית מהגרי העבודה היא נושא שנוי במחלוקת עמוקה בשיח הציבורי המקומי, ביחסים הבין לאומיים של ישראל עם האיחוד האירופי והאוי"ם, ואף ביחסים שבין ישראל לקהילות היהודיות הליברליות בתפוצות.

תשע יצירות הקורפוס עוסקות במפגשים שבין ייצוגים של דמויות מקומיות עם ייצוגים של מהגרות עבודה. המפגשים מתאפיינים בא-סימטריה שנובעת מהסטטוס השונה של כל אחת מאוכלוסיות אלה בשל הבדלים תרבותיים, ומעמדן החוקי, הכלכלי והחברתי. על הכף שנוטה לטובת האוכלוסייה המקומית מבחינה פורמלית מוטלת גם התפיסה האישית של המקומיים, שיוצרת היררכיה לא פורמלית שמחזקת את הנטייה לטובתם. על מצע זה נבנית תפיסתן של מהגרות העבודה כ'אחרות' שתכונותיהן הגופניות וכניסתן לביתו של המקומי גורמות להפרת האיזון בחייו בשל המעסיק המקומי. למעשה, הפרת האיזון בחייו של המקומי מתרחשת בשל אירוע חיצוני כגון מחלה או זקנה, ומהגרת העבודה אמורה לסייע לו כדי להשיב את האיזון לחייו, אך התוצאה היא העמקת הדיסהרמוניה. תוצאה נוספת של ערעור היציבות בחייו של המקומי היא קריסת העכבות המוסריות שלו ויצירת חיץ מוסרי בינו לבין מהגרת העבודה, שמסמן מעין משטר הפרדה שמבחין בין ערכיו הנעלים של המקומי לבין ערכיה הנחותים של מהגרת העבודה ומאפשר למקומי לעשות במהגרת העבודה כרצונו. ערעור היציבות מאפיין לא רק את המקומיים אלא גם את חייהן של מהגרות העבודה, שהמפגש עם המקומיים מציב אותן במעמד לימינאלי. חוסר הסימטריה, ערעור היציבות, בדידותן והיעדרה של סביבה תומכת, הופכים את מהגרות העבודה טרף קל לניצול מיני וניצול תעסוקתי כפי שאפשר ללמוד מהיצירות 'אוקסנה', 'תני חיבוק', 'להעיר אריות' ו'קרח'. בעוד שהפרת האיזון בחייו של המקומי היא גורם הרסני בהשפעתו על סביבתו כמעט בכל היצירות, רק על שתי דמויות הוא משפיע לטובה: על הממונה על משאבי אנוש היא משפיעה בכיוון חיובי כשהוא מפנים את אחריותו כלפי ה'אחרת' ונוהג כלפי יוליה רגאייב על פי עקרונות מוסריים נעלים, ועל מלי שמקריבה את הקריירה שלה ברגע שהיא מגלה חמלה אנושית כלפי סלאבה.

יצירות הקורפוס מציגות את מהגרות העבודה במונחים שמציבים את ה'אחר' כניגודו של האני. מבטם של המקומיים נעוץ תמיד במראה ובהתנהגות של מי שסועדות אותן, ואלו הפרמטרים לקביעת יחסם כלפיהן: באמצעות מודל שמתקיימים בו ניגודים בינאריים בין האני ובי הזולת. הן נתפסות כאובייקט מפוצל, חלקי, ופגום, חייתי, או פראי ויצרי, וזאת בניגוד לתפיסת האני – אוטונומי ושלם, הומוגני ואחדותי, רציונלי וחופשי. כדי להוכיח לעצמם שמהגרות העבודה אינן כמותם, הן עוברות תהליך של החפצה, היחס אל ריח גופן השונה הוא יחס של דחייה, גופן מפורק לאיברים, פגום, ואין מתייחסים אליו כאל דבר שלם, המקומיים תופסים אותן באופן סטריאוטיפי, ונעשית להן דמוניזציה ודה-הומניזציה. פעולות אלה מערערות את מערכת הערכים המוסרית של המקומיים ובעקבות כך יש מי שמתיר לעצמו להתעלל בהן מינית ולנצל אותן תעסוקתית. ואולם

בעמקי נפשם המקומיים מכירים בערך השוויון שמתקיים בינם לבין מהגרות העבודה, אלא שהפחד לאבד את מעמדם הפריבילגיאלי מניע את המקומיים להתכחש לו ולנהוג במהגרות העבודה באופן שנוטל מהן תכונות אנושיות מלאות.

חלק מיצירות הקורפוס מעוצבות כיצירות רב-קוליות שבהן ניתנת למהגרות העבודה אפשרות לבטא את קולן שלהן, כביכול, באורח אותנטי וללא תיווך של מספר זר. ביצירות אחרות מספר מעורב הגמוני מעניק להן קול, ובנותרות מספר כל-יודע הגמוני מוסר את הסיפור בקולו שלו ומכוון את ייצוגן. לאופן הביטוי של הקול יש השלכה על נראותן של מהגרות העבודה במרחב הציבורי. ביצירות הרב-קוליות 'אוקסנה' ו'אישה זרה', המציאות מוצגת כמונוליתית ומחלטת למרות הקולות השונים והרקע התרבותי השונה של כל קול. הדבר נובע מכך שבשקלול הסופי שלוקח בחשבון את יתרון הלכאורי של הגיבורות המקומיות, מהגרות העבודה זוכות לקול שווה ערך במשקלו ובתוקפו. קולן של מהגרות העבודה ביצירות שבהן המסירה היא מפי מספר מעורב מושפע מהתפקיד שהן ממלאות בסיפורים. לקולן של לינדה ובריגיטה אין כול חשיבות שעולה מעצם היותן מהגרות עבודה. לבריגיטה יש תפקיד אינסטרומנטלי שנועד להמחיש את השפעת כניסתו של גורם זר על יחסי הכוחות במשפחה. לינדה היא חלק מהמרקם האנושי שמאכלס את העיר הגדולה. אידה היא המחשה מכוערת וקשה של תופעת הגירת העבודה ומעמדה החברתי הוא ביטוי אחד של הגלובליזציה. קולן של שלושתן מושתק באלימות הן ישירות והן באמצעים ספרותיים. ביצירות שבהן יש מספר כל-יודע, הוא שמכוון את קולן של מהגרות העבודה. גם ביצירות אלה קולן של מהגרות העבודה מושתק באמצעים שונים, ישירים ועקיפים: ולנטינה מושתקת הן בשל היותה נערה צעירה והן משום שאיננה דוברת עברית ואיננה רוצה ללמוד את השפה, וכן בשל הסיוס האלים של חייה. יוליה רגאייב איננה דמות ביצירה, העברית שבפיה מעטה והיא למעשה מתה. מרלי היא אישה שעברה אלימות מינית ומעמדה רופף. סירקיט מתמודדת עם ניסיונות החברה להשתיקה באמצעות הפעלתו של איתן גרין, אך בסופו של דבר היא נכלאת לקראת גירושה.

עמדתי על מעמדה של האמת בזיקתה למספר יחיד ולרומן רב-קולי: 'אוקסנה', 'אישה זרה' ו'מחזיר אהבות קודמות', אינם מציגים סיפור בנוסח רשומון שמבטא מספר אמתות באמצעות הצגתן של נקודות מבטם השונה של הדמויות, אלא מציגים מקטעים של מציאויות בדויות שמרכיבים סיפור אחד שלם, אמת אחת, בדומה ליצירות האחרות שבהן מספר יחיד. עובדה זאת עולה בקנה אחד עם רוחן הכללית של יצירות הקורפוס (פרט ליצירות של סביון ליברכט) שנכתבו מנקודת מבט אוהדת כלפי מהגרות העבודה, וביקורתית כלפי החברה הישראלית ביחס לתופעה זאת. גם אם מתקיימות מציאויות אלטרנטיביות זו לצד זו, כמו ברומן 'אישה זרה', הן לא מציעות אמתות שונות ובסופו של דבר הן מתכנסות לתפיסה אחת.

נקודת המבט שבוחנת את היצירות בסוגיית הקול מתייחסת גם אל שאלת הנוכחות וההיעדר של מהגרות העבודה, או של קולן, מהמציאות הסיפורית. חלוקה זאת מתמקדת בדרך שבה מיוצגת מהגרת העבודה, ובשאלה אם יש לה קול משלה או שהיא נעדרת. "אוקסנה", "שליחותו של הממונה על משאבי אנוש" ו-"לעוף" הן יצירות שבהן ייצוגה של מהגרת העבודה מתגבש מתוך ההיעדר: אוקסנה ואידה הן דמויות שאין להן קיום במציאות הסיפורית. הן בחזקת נעדרות. יוליה רגאייב אמנם נוכחת ביצירה אבל היא מיוצגת על ידי גופה. "מחזיר אהבות קודמות", "הגבר של בריגיטה", "אימא של ולנטינה", "אישה זרה", "להעיר אריות", ו-"תני חיבוק" הן יצירות שמכילות דמויות של מהגרות עבודה שהן דמויות בתוך היצירה. חלקן מספרות וחלקן מתכוננות על ידי מספר.

סוגיית ההדרה של מהגרות העבודה נפרטת גם ליכולתן לשלוט בשפה העברית, שכן קבלתן בחברה הישראלית מושפעת מיכולתן להתבטא בשפה ההגמונית. מעבר לשאלת ההדרה, השימוש בשפה העברית מקפל בתוכו שאלות של יחסי כוחות ושל היבטים קומיים. יצירות הקורפוס נעות בין שני קטבים מנוגדים, כשבצד אחד ניצבות גיבורות כמו סירקיט וסלאבה שרמת הידיעה שלהן בשפה גבוהה עד מחלטת, ומנגד גיבורה כמו ולנטינה שידיעותיה אפסיות. בין הקטבים הללו מצויות מהגרות עבודה שמנהלות את חיי היום יום שלהן בעברית בסיסית שהמבנים המורפולוגיים שלה מושפעים באורח בולט משפת האם שלהן. יחסי הכוחות בין מהגרות העבודה לבין המקומיים נשקלים בין היתר על בסיס השליטה בשפה, וכך בעוד שאי ידיעת השפה, לצד אספקטים אחרים כמו מעמד חברתי והתקבלות, פועלת לרעת מהגרות העבודה ומעמיקה את הדרתן, כך ידיעת השפה מקרבת אותן אל החברה ההגמונית, או אפילו מעניקה להן יתרון על פני המקומיים. מנקודת מבט זאת, רק סלאבה וסירקיט זוכות ליתרון על רקע השליטה בשפה בהשוואה לייצוגי מהגרות העבודה האחרות ביצירות הקורפוס: סלאבה מציגה את עצמה כיהודייה, והעובדה שרכשה את העברית שבפיה בצורה מסודרת באולפן מסייעת להתקבלות. סירקיט משדרגת את מעמדה ביחס לאיתן גרין ואף מגיעה לעמדת שליטה בו גם בזכות הידיעה שהוא דרס למוות את אסום וגם בשל שליטתה המחלטת בעברית. אספקט נוסף של חוסר ידיעת השפה הוא השימוש שנעשה בו כדי לשקף את חוסר יציבות ואת מעמדן המעורער של מהגרות העבודה לעומת שליטתם בעברית של המקומיים שמשקפת יציבות.

סלאבה ואוקסנה הן מהגרות העבודה היחידות בקורפוס שתפקיד המספר ניתן להן וממנו עולה ייצוגן העצמי וייצוגם של הדמויות המקומיות שמעורבות בחייהן. העובדה שמחברות ישראליות הן המספרות הופכות את הטקסטים של השתיים לחיקוי כפול: המספרות הישראליות מחקות את העברית של מהגרות העבודה שמחקות את העברית של המקומיים. הבחירה במסירה בעברית מעידה על הנמענים של המספרות – הקהל הישראלי, אך גם מקנה למהגרות העבודה נקודות זכות בייצוגן בלא להיעזר במתווך ומקרבת אותן אל הקורא. הלשון המשובשת שבפיהן תואמת את חייהן הכאוטיים ומעמדן החברתי הנמוך. לבחירה בעברית תפקיד נוסף ככל שאנו עוסקים בסלאבה: היא ביטוי לשאיפתה להיות ישראלית. לעומת זאת, שפתה הרצוצה של אסל משקפת את היותה 'אחרת', לא רק כאן, אלא גם במולדתה. טענות אלה מתקשרות לתפקודה של השפה כמרכיב זהות בחייהן של מהגרות העבודה. כפי שראינו אוקסנה ('אישה זרה') מקפידה על היררכיה בשימוש בשפות כשפולנית משמשת כשפת ביבים, עברית לחיי יום יום ורוסית היא שפתה המועדפת שבה היא מקבלת החלטות על גורלה.

העברית שבפי מהגרות העבודה נבחנה לאורן של שתי תאוריות שעוסקות בהומור בלשון: תאוריית אי ההתאמה ותאוריית העליונות וההנמכה. בפריזמה של תאוריית אי ההתאמה, העברית הרצוצה של הגיבורות ממחישה את אי ההתאמה שהקורא חווה בין העברית התקנית לבין הטקסט הכתוב. כאשר הקורא מתיר אי התאמה זאת באמצעות ידיעותיו הדבר משעשע אותו. על פי תאוריית העליונות וההנמכה התנאי הראשון לקיומו של צחוק הוא זיהוייה של אי-התאמה, וזאת כאמור בולטת בעברית של מהגרות העבודה, והתנאי השני הוא השפלה: מהגרות העבודה שידיעותיהן בעברית מוגבלות עוברות בתודעתו של הקורא השפלה בשל שגיאותיהן, אבל הצחוק למקרא העברית הלא תקנית, ולשמע הלחן שבו היא נמסרת הוא לא עליהן אלא על העברית שבפיהן.

תופעת הגירת העבודה בישראל זוכה בתשע יצירות הקורפוס שנבחנו במהלך העבודה לייצוג שרובו ככולו דמויות נשיות, ואין בכך תמה, מאחר שנשים נמנות עם האוכלוסייה שנפגעה יותר מתהליך הגלובליזציה, ועל כן הן מדיום יעיל להעברת מסרים חברתיים ופוליטיים. ההתייחסות לתופעת הגלובליזציה נחלקת לאלו שרואים את יתרונותיה ולא להם שמזהים את פגיעה. בכול מקרה, גם אם היא אוצרת בקרבה שיפור ורווחה כלכליים, אלו באים בעיקר על חשבוןן של נשים, שנאלצות לעזוב את בתיהן ולהגר למדינות המערב כדי להתפרנס ולשלוח את כספן למשפחות שנותרו בארצותיהן הנחשלות. הפגיעה במהגרות עבודה מעמיקה כשהן הופכות להיות מטרה לאלימות גברית שמקיפה לא רק את המקומיים אלא גם את בני זוגן שאף הם מהגרי עבודה. ביטוי לכך ראינו באלימותן של פדרו ב'מחזיר אהבות קודמות' ובאלימותו של אסום ב'להעיר אריות'. רוב המשפחות המיוצגות בקורפוס היצירות הן חד הוריות שנשים הן המפרנסות שלהן והגברים בחייהן מתוארים כנצלנים ועצלים. המציאות הסבוכה והעוינת מאלצת את מהגרות העבודה לנקוט אמצעים קיצוניים כדי לשרוד – מהעמדת פנים וניסיון הונאה בנוסח סלאבה ועד שימוש במיניות בנוסח ולנטינה. כמעט כולן נתונות לרצונם הטוב של הגברים המעסיקים וחלקן עובר התעללות מינית וניצול מיני. חייהן של מהגרות העבודה מתנהלים בשלושה מצבים: סטטיות, חוסר יציבות ותנועה. כאשר לינדה, בריגיטה, ולנטינה, יוליה, אידה, סירקיט, אוקסנה, מרלי וסלאבה ממלאות את תפקידן הן במצב סטטי. אך במצב זה הן גם נתונות לאיום מתמיד, ולכן לחוסר יציבות, שנובע משהותן בארץ זרה, מהשעיית זכויותיהן על ידי המקומיים ומחשיפתן להטרדות ולהתעללות. ניסיונותיהן להיחלץ ממצבן ולשפרו מחייב אותן לעבור ממצב סטטי לתנועה ולרוב מסתיים בקסטטרופה: לינדה מבקשת לנקות את דירתו של חזי ונרצחת בה, יוליה רגאייב עוזבת את מקום עבודתה במאפייה בהמלצתו של מנהל המשמרת ונרצחת בפיגוע, סלאבה מתפתה לרכוש במרמה דרכון מזויף נתפסת ומגורשת, וסירקיט מחליטה לסחוט את איתן גרין ונכלאת.

בפרק הרביעי נקשר הדיון הספרותי לפריזמה שעסקה בייצוגן של מהגרות עבודה כפי שהוא מושפע מעידן הגלובליזציה, ובכלל זה בהשפעות הגלובליזציה הכלכלית על הביוגרפיה שלהן. גם אם היא אוצרת בקרבה רווחה כלכלית, ביעור הבערות והעלאת רמת החיים, אלו באים בעיקר על חשבוןן של נשים שנאלצות לעזוב את בתיהן ולהגר למדינות המערב כשהן נוטשות מאחור את ילדיהן ומותירות אותם בידי המשפחה המורחבת. נשים אלה מאבדות את זהותן כאימהות ועוסקות בעבודות שהתגמול בהן נמוך, כדי להתפרנס ולשלוח את כספן למשפחות שנותרו בארצותיהן הנחשלות: ולנטינה בת ה-16 נאלצת לעזוב את הלימודים ונשלחת לעבוד בישראל כדי לממן ניתוח השתלה לאחיה, אוקסנה היא אזרחית קזחית שביקשה להיחלץ מעוני, אידה נשלחה על ידי משפחתה כדי לסייע בכלכלת המשפחה הענייה וכך גם סלאבה האוקראינית. סירקיט עברה דרך ייסורים מכפרה שבאפריקה שכללה תלאות, אונס ואלימות כדי למצוא עתיד טוב יותר בישראל. הרווח נרשם בעיקר בצד של המעסיקים שקוצרים את פרי עמלן של הנשים, ושל המעסיקות שמגשימות את עצמן ביתר קלות מעצם הטלת עבודות הבית וגידול הילדים על מהגרות העבודה. יצירות הקורפוס מתארות ייצוג של נשים זרות שאיבדו את מעמדן החוקי בישראל בשל מערכת חוקים שנועדה להיטיב עם המדינה המארחת תוך כדי התעלמות מטובתן, בדומה לנעשה למדינות הגירה אחרות בעולם. המחשבה שנשים מעסיקות יגוננו ביתר שאת על מהגרות עבודה מפני הטרדות ותקיפות מיניות נכזבת, הן על פי מחקרים אמפיריים והן כמתואר ביצירות הקורפוס: מרלי איננה זוכה לתמיכה של המעסיקה מכפר שמריהו, ולנטינה נקלעת לסיטואציה טראגית שנגרמת מידי פולה, ואידה איננה זוכה להגנתה של ציונה.

היקף הפגיעה של הגלובליזציה בנשים משתקף גם באימוץ נשי של קודי התנהגות וביחס לילדים שמיוחסים לגברים בדרך כלל, וכן מהגרות העבודה נאלצות לקיים אימהות טראנסאוקיאנית. אף שאימהות היא ביטוי נשי מובהק, למרות שסלומי תופסת מקום חשוב בחייה של סלאבה, ככל שהיא שואפת יותר להשיג תעודת זהות ישראלית כך היא מוכנה להתנתק ממנה ולזנוח אותה. אידה, מרלי, ויוליה מותירות מאחוריהן ילדים שאתן הן בקשר רופף מאוד. סירקיט מגלה התנהגות אלימה הן ביחס לשימוש בחבילת הסם והן ביחס לקהילת האפריקאים שמהם היא גובה כסף על שירותי הבריאות שמעניק להם איתן גרין, ובנוסף היא סוחטת את איתן גרין.

הפרק החמישי כולל דיון בשתי קריאות אתיות של היצירות 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ו'להעיר אריות', שמציגות את תפיסת המחויבות של המקומי כלפי ה'אחר' לאור משנתו של עמנואל לוינס, ומאירות באור שונה את יחסי הכוחות בין הייצוגים של הישראלים ובין ייצוגן של מהגרות העבודה. עמדתו על הדמיון שקיים במהלך חייהם של שני גיבורי היצירות מצד אחד, ועל הערכים המנוגדים שמשתקפים מכל אחת מהיצירות מצד שני. בניגוד לאיתן גרין שמתכנס בתוך עצמו ומתמיד שלא לקבל אחריות על סירקיט לאורך כל היצירה, הממונה עובר ממצב של התכחשות לאחריותו כלפי יוליה רגאייב למצב של קבלת אחריות עד כדי המרת פיו של בעל המאפייה וקבלת עול של שליחות ומחויבות דתית כלפיה. בעוד שאיתן גרין מגלה אדישות מחלטת ביחס לביוגרפיה של סירקיט ואסום, הממונה נובר בביוגרפיה של יוליה רגאייב ודולה כל פרט אפשרי, תחילה כדי להוכיח שהמאפייה אינה אחראית כלפיה, אך בהמשך נבירה זאת היא הבסיס לקבלת אחריות מלאה. תהליך דיאלקטי זה משקף את אחד הרעיונות המרכזיים ביצירה – המתח שבין העמדה שמייצג העיתונאי שמטיח בממונה כי בכל מקרה פרטי הוא מחפש את רמיסת האחרים בדרך אל ההצלחה, ובין עמדתו של הממונה שפועל כדי להפריך טענה זאת. הן איתן גרין והן הממונה מבקשים להשתיק את סביבתם ולמנוע מתן פומבי לאשמתם: איתן גרין את סירקיט והממונה את העיתונאי. אך שלא כמו ההשתקה ומניעת הקול שמלווה את חייהן של מהגרות העבודה ביצירות האחרות, במקרה זה ההשתקה איננה כפופה לסוגיית ההדרה מהמרחב הציבורי אלא נועדה דווקא לבסס את מעמדם ההגמוני. ציינתי כי מוטיב השתיקה וההדרה הוא גורם מארגן בכל אחת מיצירות הקורפוס ובו בזמן גורם מקטב בין המקומיים ובין מהגרות העבודה.

את ביטויה של האחריות כלפי ה'אחר' אנו רואים גם בהתייחסותם של איתן גרין ושל הממונה למושג הפנים על פי התפיסה הלויניסיאנית. ההבדל בין הרופא לבין מנהל כוח האדם הוא תהומי: איתן גרין מביט בפניהם של אסום וסירקיט בחוסר אוריינטציה. הוא איננו מסוגל לזהות בפניו של אסום תווים אנושיים מוכרים ומבעד לפניה של סירקיט משתקפת זרותה, ולכן הוא איננו חש כל אחריות כלפיהם. לעומתו, הממונה איננו מזהה את תווי הפנים הטטריים שכולם רואים ביוליה רגאייב, ומסרב להביט בפניה לאורך כל המסע, החל במפגש עם גופתה בחדר המתים וכלה בטקס קבורתה כשפניה גלויות לעיני אנשי הכפר. ועם זאת, הממונה איננו מתייחס לפניה הספציפיות של יוליה רגאייב אלא אל הסמל שפניה מהוות כציווי מוסרי, כפי שהוא מתוודה באוזניו של בעל המאפייה. בכך עונה הממונה על התפיסה הלויניסיאנית בדבר אחרותו המחלטת של ה'אחר' שפניו נטולי הקשר וכך גם האחריות כלפיו. בסוגיית האחריות קיים מכנה משותף לרומנים 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' ו'להעיר אריות'. הן מלי והן הממונה מוכנים לסכן את עתידם בלקיחת אחריות על יוליה רגאייב ועל סלאבה בהתאמה. בכך הם מבטאים יחס בין אישי בלתי סימטרי כלפי ה'אחר', שאין בו ציפייה לגומלין.

הקריאה האתית השנייה עיסוקה ביחסי הכוחות שבין ייצוגי הדמויות המקומיות לייצוגיהן של מהגרות העבודה וכתולדה מכך, באחריות שמוטלת על מי שהכוח בידו. התנאים האובייקטיביים מטים את הכף לטובתם של המקומיים – חוקית, כלכלית, חברתית, תרבותית, תעסוקתית, סביבה תומכת, ריחוק מהבית, שליטה בשפה וכיוצ"ב. אך מצד שני, התנאים הסובייקטיביים מעניקים למהגרות העבודה יתרון על פני המקומיים כאשר הן מטפלות בסיעודיים, או כשהן מחזיקות במידע שנסתר מעיני המקומיים וחשיפתו עלולה להשפיע על גורלם, כדוגמת סלאבה שמלי סבורה שהיא עולה חדשה. בחלק מהיצירות מהגרות העבודה מנסות להגיע למאזן כוחות באמצעים לא כשרים – גניבה, סחיטה, מניפולציות וכד'. אם ביצירות האחרות מוטיב יחסי הכוחות קיים אך מובלע, ב'להעיר אריות' וב'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' הוא תופס מקום מרכזי. בשתי היצירות המקומיים הם הצד החלש ומהגרות עבודה חולשות על חייהם של הגיבורים המקומיים, אך בהבדל גדול: איתן גרין נסחט על ידי סירקיט, אבל משהנסיבות החיצוניות משתנות הוא מחזיר את השליטה לידי וסירקיט שבה לסטטוס של מהגרת עבודה חסרת זכויות. יוליה רגאייב נכפית על הממונה, אך משמשתנות הנסיבות ההכרתיות הוא מקבל על עצמו שליחות לשרת את מצוות אימה ואת רוח צוואתה. מכנה משותף נוסף לשתי מהגרות עבודה אלו הוא תפקודן בשינוי מהלך חייהם של הגיבורים המקומיים ובהנעת העלילות. במובן זה ייצוגה של אוקסנה מתפקד באופן דומה, כאשר הוא מניע את גיבורי היצירה מרגע החלטתה להסתתר כדי לבחון את רצינות כוונותיו של שמעון.

ב'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' השליטה של יוליה רגאייב מעוצבת באופן מעודן יותר מאשר ב'להעיר אריות'. הדומיננטיות שלה משתקפת במדרג ההיררכי במגוון דרכים כמו הצורך של בעל המאפייה להתנצל ולכפר. אלו ביטויים שמשמעותם ציפיה לחסדו של הנמען, כלומר הכרה ביתרונו ובעליונותו, וכן בהפיכתה באמצעות מוטיבים דתיים לקדושה נוצרית ואת הממונה לשליח בעל מאפיינים דתיים שתפקידו להשיבה לקבורה בעיר ירושלים הקדושה גם לנוצרים. לעומת זאת, שליטתה של סירקיט מעוצבת בבוטות שמעורבים בה דיכוי, אלימות וסחיטה, שרומזים על ארעיותם, כי כשהנסיבות משתנות יחסי הכוחות משתנים לרעת מהגרות העבודה ומתנרמלים. לנוכח המסירה המפורשת בדרך כלל ב'להעיר אריות', דווקא נושא השמות שמעוצב בצורה לטנטית חולק קווי דמיון עם 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש'. בשתי היצירות ציון השם של מהגרי העבודה הוא מרכיב משמעותי. אסום וסירקיט הם היחידים מבין מהגרי העבודה ששם מצוין, בדומה לשמה של יוליה רגאייב. אף שב'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' היא היחידה שזוכה לשם, שמה של סירקיט מקבל את משמעותו לא רק מעצם הבלטתו, אלא גם מהאופן ומהסיטואציה שבהם סירקיט מביעה אותו באוזני איתן גרין ושמטרתם להכריז על שליטתה בו.

בסופו של דבר, עולות שתי תובנות בעניין הניצחונות של מהגרות העבודה בתחום יחסי הכוחות. ראשית, פרט ליוליה רגאייב ולאוקסנה, ניצחונותיהן של מהגרות העבודה האחרות הם זמניים, והמערכת שבה לאיזון (של חוסר איזון) כבתחילה. ושנית, הדרך להשגת איזון מערבת ברוב המקרים צעדים לא מוסריים. המרכיב החתרני שקיים בהיפוך ההיררכיות מושג בדרך של עוולות מוסריות, אך גם המחברים המובלעים של חלק מהיצירות לוקים בגישה מוסרית לא ראויה כשהם עושים שימוש אינסטרומנטלי בייצוגים של מהגרות העבודה כשהם מציירים אותם לא כסובייקטים אלא כגורם זר שתפקידו לשקף את היחסים בתוך המשפחה. על רקע זה בולטות העמדות המוסריות שעולות מ'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש' בעיקר ביחסו האתי כלפי ה'אחר'.

6. פרק 6 - ביבליוגרפיה

רשימת יצירות הקורפוס

- גולן, א. (2013). *אישה זרה*. תל אביב: הספרייה החדשה.
- גונדר-גושן, א. (2014). *להעיר אריות*. תל אביב: כנרת זמורה ביתן.
- דנון, א. (2009). לעוף. בתוך *קרח*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- יהושע, א"ב. (2004). *שליחותו של הממונה על משאבי אנוש*. תל אביב: הספרייה החדשה.
- ליברכט, ס. (2000). הגבר של בריגיטה. בתוך *נשים מתוך קטלוג*. תל אביב: כתר הוצאה לאור.
- ליברכט, ס. (2000). אימא של ולנטינה. בתוך *נשים מתוך קטלוג*. תל אביב: כתר הוצאה לאור.
- לפיד, ש. (2014). תני חיבוק. בתוך *חלומות של אחרים*. תל אביב: הוצאת כתר.
- נקר-סדי, מ. (2012). *אוקסנה*. תל אביב: אחוזת בית.
- קנו, י. (1997). *מחזיר אהבות קודמות*. תל אביב: עם עובד.
- אופנהיימר, ר., ובלבויס י. (2013). ייצוג הדיבור המזרחי בסיפורת העברי. בתוך *בן-ארי, נ., ובן-שחר ר.* (עורכים), *העברית שפה חיה 6* (עמ' 7 – 25). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אורן, י. (2000). הלוואי היה הקובץ נגנו, בתוך *מאזניים*. כרך ע"ד, גיליון 10, (עמ' 57 – 59).
- אזרחות ודמוקרטיה, מגינים על זכויות אדם".
- <http://www.humanrights.cet.ac.il/ShowItem.aspx?ItemID=7df8eefc-2a09-4fd8-bdccc0cc3796d07f&lang=HEB>
- אנדרסון, ב. (2006). סתם עוד עבודה? על הקומודיפיקציה של עבודת הבית. בתוך *ארנרייך, ב.*, והוכשילד ר.א. (עורכים), *האישה הגלובלית* (עמ' 139 - 148). תל אביב: הוצאת בבל.
- ארליך, צ. (28/2/2014) שיפוט מהיר 64. גיליון "שבת", 'מקור ראשון'.
- ארנרייך, ב., והוכשילד, ר.א. (2006). מבוא. בתוך *ארנרייך ב.*, והוכשילד ר.א. (עורכים), *האישה הגלובלית* (עמ' 7 – 23). תל אביב: הוצאת בבל.
- בארי, י., ופארק, י. (2008). רסיסי בית – זמניות קבועה אצל מהגרות עבודה פיליפיניות בתחום הסיעוד. בתוך *בראון י., וטרזי, ע.* (עורכים) *חצרות אחריות* עמ' 56 – 61. בצלאל: ירושלים.
- בלבויס, ר. (2010). מ"האקלברי פין עד "שום גמדים לא יבואו": מסירת דיבור עברי תת-תקני בתרגום ובמקור. בתוך *בן שחר, ר., טורי, ג., ובן-ארי נ.* (עורכים), *העברית שפה חיה ה'* (עמ' 87 – 108), תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה ע"ש פורטר.
- בן-שחר, ר., ובן ארי, נ. (2013). *העברית שפה חיה*. כרך ז' (עמ' 8 – 9), תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בק, ר. (24/10/2005). בעל שם טוב, *מוסף תרבות, מעריב*.
- <http://www.nrg.co.il/online/47/ART/998/787.html>
- גולדמן, ע. (2009). שיחת חוץ. (סרט)
- גופשטיין, א. (2012). אלימות מינית כלפי מהגרות עבודה בישראל בראי ההליך הפלילי, המשפט יז(1) (379 – 420).

<http://www.nevo.co.il.elib.openu.ac.il/books/%d7%9b%d7%aa%d7%91%d7%99%20%d7%a2%d7%aa/%d7%9b%d7%aa%d7%91%d7%99%20%d7%a2%d7%aa/%d7%94%d7%9e%d7%a9%d7%a4%d7%98/%d7%9b%d7%a8%d7%9a%20%d7%99%d7%96/hamishpat-17-379.pdf>

דברים שאומרים לנו על מבקשי מקלט, (2012). מתוך אתר האגודה לזכויות האזרח בישראל.

<https://www.acri.org.il/he/19287>

דגלס, מ. (2004). טוהר וסכנה, עמ' 33 – 65, הוצאת רסלינג: תל אביב.

דה בובואר, ס. (2001/2007) המין השני, הוצאת בבל: תל אביב.

דובדבני, ש. (7.6.2011). עובדים זרים במקום פלסטינים, אתר ויינט.

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4078229,00.html>

דלוז, ז., וגואטרי, פ. (2005). *קפקא: לקראת ספרות מינורית*, הוצאת רסלינג: תל אביב.

דקל, ט. (2013). אמניות פיליפיניות, מהגרות עבודה בישראל, בתוך דקל, ט. (עורכת), *נשים והגירה*, עמ' 145 – 189, הוצאת רסלינג: תל אביב.

דקל, ט. (2013). מבוא, בתוך דקל, ט. (עורכת), *נשים והגירה*, עמ' 9 – 26, הוצאת רסלינג: תל אביב.

הוכשילד, א"ר. (2006). אהבה וזהב, בתוך ארנרייך ב., והוכשילד ר"א. (עורכים), *האישה הגלובלית*, (עמ' 24 – 43), הוצאת בבל: תל אביב.

וייץ, י', ושטראוס, ש. (2008). חפצי מזכרת של מהגרות עבודה, בתוך בראון י., וטרזי, ע' (עורכים), *חצרות אחוריות*, עמ' 185 – 204, ירושלים: בצלאל.

ויקרא, י"ט, ל"ד.

זיו, ר. (2011). מעסיקות ישראליות מול מהגרות עבודה: תפיסות סטראוטיפיות ומרחק חברתי בין נשים ישראליות ובין מהגרות עבודה, *המשפט*. עמ' 399 - 410.

http://hamishpat.colman.ac.il/files/05_2011/15-RivaZiv.pdf

זעירא, ג. (2017). נתונים בנושא אזרחים ותיקים, הזדקנות וזקנה בישראל, מרכז המחקר והמידע של הכנסת: ירושלים. <https://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m04093.pdf>

זעירא, ג. ומשה, נ. (2015). סוגיות בהעסקה של זרים בישראל, מרכז המחקר והמידע של הכנסת:

חלפון, א. (2005) איזה מקום נפלא. (סרט)

<http://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m03562.pdf> ירושלים.

חיימוביץ, ג. (23.6.2000). אישה זרה נכנסת לבית, *מעריב*, מוסף שבת ספרות וספרים, (עמ' 27).

יער, א'. ושביט, א. (עורכים). (2001). *מגמות בחברה הישראלית*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

ישעיהו, נ"ו, ז'

כנען, ח. (2000). *פנימדיבור: לראות אחרת בעקבות עמנואל לוינס*, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

- לבנה, י. (28.22014). וילה בגיונגל, 7 לילות, ידיעות אחרונות, (עמ' 24).
- לוי, ז'. (1987). האחר והאחריות: עיונים בפילוסופיה של עמנואל לוינס, הוצאת מגנס האוניברסיטה העברית: ירושלים
- לוינס, ע. (1995). אתיקה והאינסופי, הוצאת מגנס: ירושלים.
- לוינס, ע. (2010). כוליות ואינסוף, הוצאת מגנס האוניברסיטה העברית: ירושלים.
- ליפסקר, א. (2010). גרסות לוחשות בשליחותו של הממונה על משאבי אנוש, בתוך בנבגי א., בן דב לרנטל, ת., סמיונוב, מ. (2005). הגירת עבודה לישראל: מקורות ותוצאות בתוך חברה וכלכלה בישראל א' תשס"ה, עמ' 217 – 231. <http://in.bgu.ac.il/bgi/iyunim/2005/9.PDF>
- נ., ושמיר נ. (עורכים), מבטים מצטלבים: עיונים ביצירת א"ב יהושע, (עמ' 345 – 355) הוצאת הקיבוץ המאוחד: תל אביב.
- מט"ח – על הסדר הכבילה
- <http://mybag.ebaghigh.cet.ac.il/content/player.aspx?manifest=%2Fapi%2Fmanifests%2Fitem%2Fhe%2F7df8eefc-2a09-4fd8-bdcc-e0cc3796d07f%2F#:page=content-1>
- מכטיגר, ר. (2010). האוכלוסייה הקשישה בישראל: תמונת מצב, דילמות חברתיות ואתגרים במדיניות, המרכז הבין תחומי הרצלייה: הרצלייה.
- http://www.herzliyaconference.org/_Uploads/3183OLD.pdf
- מלצר, י. (2000). מתוך גבולות המציאות המצומצמת, מעריב, 16 ביוני 2000, (עמ' 34), מוסף שבת ספרים וספרות.
- מנדלסון-מעוז, ע. (2009). הספרות כמעבדה מוסרית: קריאה במבחר יצירות בפרוזה העברית של המאה העשרים, אוניברסיטת בר אילן: רמת גן.
- מנחמי, א. (2007). נודל. (סרט)
- מרין, ת. (16.12.2013). מה קורה כשהאימהות זרות לעצמן, הארץ.
- <http://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.2185695>
- משה, נ. (2014). שירותי מערכת החינוך לאוכלוסיית ילדי הזרים חסרי המעמד האזרחי, ירושלים: הכנסת מרכז המחקר והמידע.
- <https://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m03357.pdf>
- משעני, ד. (2010). המזרחי הסמוי מן העין: א"ב יהושע כ"סופר מזרחי", בתוך בנבגי א., בן דב נ., ושמיר ז. (עורכים), מבטים מצטלבים: עיונים ביצירת א"ב יהושע, הוצאת הקיבוץ המאוחד: תל אביב.
- ניר, ר. (1978). סמנטיקה של העברית החדשה, (עמ' 151 – 156), תל אביב: הוצאת עמיחי.
- נתונים זרים בישראל. (2018). רשות האוכלוסין וההגירה האגף לתכנון מדיניות.
- <file:///C:/Users/User/Dropbox/%D7%A0%D7%AA%D7%95%D7%A0%D7%99-%D7%96%D7%A8%D7%99%D7%9D->

<http://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m02986.pdf>
<http://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m03052.pdf>

נתן, ג. (2011). ירושלים: הכנסת, מרכז המחקר והמידע.

<http://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m02986.pdf>

נתן, ג. (2012). פיזורם הגיאוגרפי של מסתננים ומבקשי מקלט בישראל, ירושלים: הכנסת מרכז

המחקר והמידע. <http://www.knesset.gov.il/mmm/data/pdf/m03052.pdf>

סובר, א. (2009). *הומור, בדרכו של האדם הצוחק*, הוצאת כרמל, ירושלים.

סטטיסטיקל 123 (2013). נשים וגברים 1990 – 2011 הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.

http://www.cbs.gov.il/www/statistical/mw2013_h.pdf

סילברמן, ס., ופרידמן, מ. (2014) קלטנו עלייה, לא נצליח להסתדר עם המסתננים? ויינט, 13

באוקטובר. <http://www.nrg.co.il/online/11/ART2/632/425.html>

ספיבק, ג"צ. (1995). כלום המוכפפים יכולים לדבר? בתוך *תאוריה וביקורת* 7, (עמ' 31 – 66), מכון ון ליר: ירושלים.

"עובדים זרים בישראל 2016". (2017). בהוצאת רשות האוכלוסין וההגירה.

עלון, ק. (2014). *שושנת המרי השחורה, קריאות בשירה מזרחית*, הוצאת מודן: תל אביב.

עמיאל-האוזר, ת. (2010). כניסת האחר לתאוריה, בתוך *מדריך למידה: תאוריות וגישות בחקר*

התרבות, (עמ' 229 – 236), הוצאת האוניברסיטה הפתוחה: רעננה.

פאנון, פ. (2004). *עור שחור מסיכות לבנות*, הוצאת מעריב: תל אביב.

פירסט, ע., וקמה, ע. (2015). *על ההדרה*, הוצאת רסלינג: תל אביב.

פרינאס, ר"ס. (2006). משבר הטיפול בפיליפינים: ילדים ומשפחות מפוצלות בכלכלה הגלובלית

החדשה, (עמ' 54 – 73), בתוך ארנרייך ב., והוכשילד ר"א. (עורכים), *האישה הגלובלית*, הוצאת

בבל: תל אביב.

ציפר, ב. (10.1.2014). היחס למהגרים מאפריקה בצל זיכרון השואה מוכיח שאין דבר כזה "מוסר

יהודי", *הארץ*. <http://www.haaretz.co.il/magazine/zifferland/premium-1.2213315>

קארפ, ע. (8/4/2014) הרומן הישראלי שמעמת את המערב עם העולם השלישי, 8, *הארץ*.

קו לעובד והמוקד לסיוע לעובדים זרים, (2010). נייר עמדה: סחר בבני אדם, ניצול למטרות מין

ועבדות של מהגרות עבודה ופליטות".

<http://www.scribd.com/doc/220918556/>

[#scribd](http://www.scribd.com/doc/220918556/) -מהגרות-עבודה-ופליטות

קו לעובד, (2007). נייר עמדה בנושא תקיפה מינית של מהגרי עבודה. התפרסם באינטרנט

[http://www.kavlaoved.org.il/%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%A8-](http://www.kavlaoved.org.il/%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%A8-%D7%A2%D7%9E%D7%93%D7%94-%D7%91%D7%A0%D7%95%D7%A9%D7%90-%D7%AA%D7%A7%D7%99%D7%A4%D7%94-%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%A8-2018.pdf)

[-D7%A2%D7%9E%D7%93%D7%94-%D7%91%D7%A0%D7%95%D7%A9%D7%90-%D7%AA%D7%A7%D7%99%D7%A4%D7%94-](http://www.kavlaoved.org.il/%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%A8-%D7%A2%D7%9E%D7%93%D7%94-%D7%91%D7%A0%D7%95%D7%A9%D7%90-%D7%AA%D7%A7%D7%99%D7%A4%D7%94-%D7%A0%D7%99%D7%99%D7%A8-2018.pdf)

[%D7%9E%D7%99%D7%A0%D7%99%D7%AA-%D7%A9%D7%9C-%D7%9E%D7%94%D7%92%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%A2/](#)

קולקה, ת. (1990). האם תורות אי ההתאמה אכן מתאימות, בתוך רבעון פילוסופי עיון, (עמ' 223 – 235), כרך ניסן-אפריל.
קורן, י. (5.5.2000). הזרים הנמצאים בתוכנו, ידיעות אחרונות, המוסף לשבת – תרבות ספרות אמנות, עמ' 26.

קמה, ע. (2008). ללא חדר משלהן: מעורבותן של מהגרות עבודה, עמ' 25 – 49, כתב עת בן כלאיים, בתוך מסגרות מדיה 2.

קמפ, א. (2002). לזי לא גרה פה יותר: על גלובליזציה והגירת עבודה בישראל, בתוך גרץ נ., הרצוג ע., וצור ד. (עורכים), סוגיות במעברים ובמגעים בין תרבויות, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה: רעננה.

קמפף, ז. (2007) התנצלויות בשיח הציבורי בישראל, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, עמ' 19, האוניברסיטה העברית: ירושלים.

קפלן, נ. (2014) מנפאואר. (סרט)

צירקסקי, ז. (?). איציק. (ציור)

צירקסקי, ז. (?). העלייה של שנות התשעים. (ציור)

צירקסקי, ז. (?). עבודה ראשונה בישראל. (ציור)

צירקסקי, ז. (?). בריונות בבית הספר. (ציור)

צירקסקי, ז. (?). גן לוויןסקי. (ציור)

רוזן, ס. (2005). משנה מקום משנה מעמד: על מהגרות עבודה בישראל והשינוי במעמדן החברתי, (עמ' 46 – 47) מפנה.

http://www.kibbutz.org.il/mifne/articles/050501_rozen.htm

רוזנטל, ר. (2006). שום גמדים לא יבואו, מעריב

<http://www.nrg.co.il/online/1/ART1/054/793.html>

ריינר, ש. (20.1.14). צעקת הדל: גם אתם הייתם פליטים ומהגרים, ניינט.

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4478872,00.html>

שייקספיר, ו. (?1602 ?1600) המלט, מערכה 5 תמונה 1, תרגום: דורי פרנס.

שיפמן, ס. (2.8.2000). הזרה היא אני, הארץ, מוסף ספרים גיליון 388, עמ' 6.

שמות, כ"ג, ט'

שנהב, י. (2010). מדינה מפקירה, אחריות של תאגיד והאופציה הפוסט-חילונית: קריאה ב"שליחותו של הממונה על משאבי אנוש", (עמ' 362-383), בתוך בנבג'י א., בן דב נ., ושמיר ז. (עורכים), מבטים מצטלבים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

Anderson, B. (2003) *Doing The Dirty Work?* Zed Books: London

Carling, J. (2005). Gender Dimensions of International Migration, *Global Migration Perspectives, No. 5*, Oslo.

Fraser, N. (2005). Toward a Nonculturalist Sociology of Culture: On Class and Status in Globalizing Capitalism, pp. 444-459, in: Mark D., Jacobs & Nancy Weiss Hanrahan (eds.) *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Oxford: Blackwell

Gray, M., Kittilson, M., & Sandholtz, W. (2006). *Women and Globalization: A Study of 180 Countries, 1975-2000*, Cambridge University Press.

Gunewardena, N., & Kingsolver, A. (2007). The Gender of Globalization: Women Navigating Cultural and Economic Marginalization, Santa Fe: School for Advanced Research. <http://www.aaanet.org/sections/afa/?book-review=the-gender-of-globalization-women-navigating-cultural-and-economic-marginalization>

Jaggar, M.A. (2001). Is Globalization Good for Women? in *Comparative Literature, Vol. 53. No 4*. Pp 298 – 314, Duke University Press, Oregon.

Mendelson-Maoz, A. (2016). The Face of the Dead Other: A Levinasian Reading of Contemporary Israeli Novels by A.B. Yehoshua and Shifra Horn, *Journal of Narrative Theory*, Volume 46: 3, Eastern Michigan University: Michigan

Nussbaum, M. (1995). Objectification, in *Philosophy and Public Affairs*, 24(4): pp. 249–291. <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-objectification/>

Papadaki, E. (2015) Feminist Perspectives on Objectification in Stanford Encyclopedia of Philosophy, Stanford: USA

Parrenas, R. (2012). The reproductive labour of migrant workers, *Global Networks: A Journal of Transnational Affairs*, University of Southern California: L.A., USA

Robertson, R. (1995). *Globalization: Social Theory and Global Culture*, SAGE publication: London.

Parekh S., & Wilcox, S. (2014). Feminist Perspectives on Globalization, [Stanford Encyclopedia of Philosophy](http://plato.stanford.edu/entries/feminism-globalization/), <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-globalization/>

Kant, E. (1963). *Lectures on Ethics*, Louis Infield (trans.), Harper and Row: New York.

Langton, R. (2009). *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, pp. 228 – 229, Oxford: Oxford University Press.