

לדרכו הספרותית של סמי מיכאל

מאת

לב חקק אוניברסיטת קליפורניה

מבוא

סמי מיכאל נולד בבגדאד בשנת 1926 למשפחה מן המעמד הבינוני הגבוה, ושמו היה סאלח מנשה. אביו היה סוחר בדים ובמשפחתו היו חמישה אחים ושלוש אחיות (ביניהן נדיה, אלמנת אלי כהן שנתלה בדמשק). הוא למד בבית-הספר התיכון 'שמאש' ומגיל חמש-עשרה היה מעורה בחיים הפוליטיים: הוא היה פעיל במחתרת הקומוניסטית בעיראק וחבר-מערכת בכתבי-עת מחתרתיים. לימים הסביר מיכאל (ראיונות 4, עמ' 44)³ את הצטרפותו למחתרת הקומוניסטית כך: 'הציונות אז ומדינת ישראל היו בגדר הזייה, חלום. הקומוניזם לעומת זאת בא והציע פתרון מיידי. רוסיה הסובייטית נרתמה למלחמה בנאצים – ובעצם להיות קומוניסט היה משמעו: להילחם בנאצים'. באפריל 1948 פרץ המרד הקומוניסטי בעיראק, הממשלה הופלה אך המרד נכשל. גור-דין מוות הוצא נגד מיכאל, והוא ברח לטהראן בגיל עשרים ושתיים, המשך לפעול שם נגד שליטי עיראק, ירד למחתרת לאחר שממשלת עיראק תבעה להסגירו לידה, עבר למשהד שם הסתתר במסגד שיעי וגמלה ההחלטה בלבו לעלות לישראל. מיכאל שב לטהראן ובשנת 1949, מייד לאחר מלחמת השחרור, עלה לארץ. הוא עסק תחילה בחקלאות, היה דייג, סייד, צבע, פועל בנין ואוסף אשפה. החל בשנת 1951 גר בשכונת 'ואדי ניסנאס' בחיפה בחדר בביתה של זקנה ערביה. מיכאל השתתף בעיתונות הערבית בישראל. הממסד הספרותי

יצירותיו של סמי מיכאל מוכרות לחלק ניכר מקוראי הספרות העברית. בפירסומים קודמים עסקתי, בהתאם להקשר, בהיבטים אחדים של חלק מיצירתו, אם במסגרת הספרות העברית של יהודי המזרח בכללי, ואם במסגרת ספרותם העברית של יהודי עיראק בישראל². במסגרת מצומצמת זו אני מתכוון להציג את העולם התכני-הרעיוני של יצירותיו של מיכאל ולהצביע על דרכי עיצוב בהן. כמו כן אציע קווים אחדים לסיכום והערכת מכלול יצירתו עד היום. אתייחס לארבעה רומנים למבוגרים שפירסם מיכאל – 'שווים ושווים יותר' (בוסתן, תל-אביב 1974), 'חסות' (עם עובד, תל-אביב 1977), 'חופן של ערפל' (עם עובד, תל-אביב 1979) ו'חצוצרה בואדי' (עם עובד, תל-אביב 1987), ולשלושה סיפורים לבני-הנעורים: 'סופה בין הדקלים' (עם עובד, תל-אביב 1975), 'פחונים וחלומות' (עם עובד, תל-אביב 1979) ו'אהבה בין הדקלים' (דומינו, ירושלים 1990). נושאים אחדים משותפים ל'שווים ושווים יותר' ו'פחונים וחלומות'; ל'חופן של ערפל', 'חסות', 'סופה בין הדקלים' ו'אהבה בין הדקלים'. איני נוגע כאן במחזות ('חסות' ו'חצוצרה בואדי' עובדו למחזות, וכן הוצג מחזהו של מיכאל 'שדים במרתף'). התייחסות למחזות ניתן למצוא ברשימת דברי-הביקורת בסוף מאמר זה.

* פרופסור לב חקק הוא מרצה לספרות עברית במחלקה ללשונות ותרבויות של המזרח התיכון באוניברסיטת קליפורניה, לוס אנג'לס. הוא פירסם ספרות מקורית (רומנים, סיפורים קצרים ושירים) וספרי מחקר ומאמרים רבים בתחומי הספרות העברית המודרנית, ובכללם הספרות של יהודי המזרח בישראל והספרות שנכתבה עליהם.

בעברית. כתיבתו מושפעת, בין השאר, מן הגורמים הבאים: (א) בעיראק הוא היה בן מיעוט נרדף שנדרש להצטדק על היותו יהודי, בישראל הפך לבן מיעוט מקופח שנדרש להצטדק על היותו ישראלי; (ב) הוא בא מארץ נחשלת לארץ מפותחת ושאלף לספק את סקרנות הקורא בנוגע לארצות-ערב והיהודים בהן. בפניו עמדו הבעיות הבאות: כיצד לכתוב בלי לפגוע בגאוות יוצאי-המזרח על מוצאם, ובלי לעודד רגשי עליונות בקרב יוצאי מזרח אירופה; כיצד להציג את העולם הנחשל – על הקסום והיפה בו – בצורה מובנת ומושכת ולא נוסטאלגית זולה, בפני קורא מתוחכם שצמח בעולם מפותח. בעוד שסופרים ילידי הארץ למדו את המקורות היהודיים ואת הספרות העברית, הוא הגיע ארצה עם מטען יהודי כמעט ריק והחליט לא להתחזות לסופר יליד ישראל. במשך הזמן התרגל לחשוב ולכתוב בעברית, אך עדיין חש כי העברית אינה שפת-אימו. על קשיי המעבר משפת כתיבה אחת לאחרת אמר מיכאל בהודמנות אחרת (ראיונות 4, עמ' 44): 'סופרים המעתיקים חייהם לתרבות אחרת יש להם משבר קשה של הסתגלות. לא כל סופר מסוגל להמיר את השפה האינטימית הראשונה שלו. המלים הן השורשים, מי שנעקר משורשיו קשה לו ליצור'. ובצורה חריפה יותר (ראיונות 8): '... לעולם לא ארגיש בטוח עם העברית... איני מאמין שאדם שיש לו שפת-אם שונה מזו שהוא כותב בה, ירגיש אי-פעם נוח בשפה החדשה. זוהי מעין נכות תמידית... היום אני תקוע על הגבול בין שתי השפות ופוסע לאורכו, כשאני כותב מכאן וגונב משם. אך יש במצב זה גם יתרונות: לומדים לצקת לכלי חדש הרבה מן הצורות של שפת האם הישנה. יוצא מעין קוקטייל שהופך במרוצת הזמן לחותם האישי של הכותב עצמו'.

בשיחה בין מיכאל ויוסל בירשטיין (ראיונות 3) התעוררו נושאים דומים לאלה שברשימה הנ"ל. מיכאל מצייין שעדיין העברית נענית לו במידה מוגבלת. הוא רואה עצמו כמוצר של העבר החי בתוכו – בעיראק הוא חווה את חוויותיו הבסיסיות ושם התגבש. נושאו מוגבלים לעולם המוכר לו אישית; כי לדעתו אי-אפשר לכתוב רומן בלי להכיר את הגיבור, את אבותיו ואבות אבותיו, את סביבתו ואורח-חיו. מיכאל מצייין שהוא אינו מושפע

הערבי קלט אותו בארץ ופירסם מסיפוריו בערבית בעתון 'אל-איתחאד'. גם אמיל חביבי, ממנהיגי מפלגת רק"ח, דחה את מיכאל לכתוב (תחת השם סמיר מראד הוא פירסם סיפורים ב'אל-ג'דיר'). גם בישראל המשיך מיכאל בפעילותו הקומוניסטית ובמסגרת זו הכיר מקרוב את ערביי ישראל. בשנת 1955 עזב את המפלגה הקומוניסטית הישראלית משום שהתנגד לעמדתה ביחס לזכויות היהודים על ארץ-ישראל ולקיום ישראל. לימים הוא אמר בענין זה: '... אני פטרויט ישראלי. איכפת לי גורל מדינת ישראל... שם בעיראק הייתי צריך להיות קומוניסט, כדי להדגיש את ערכי היהודיים. כאן בארץ להיות קומוניסט משמעו – להתבייש ביהדותי, להיות נגד עמי' (שם, עמ' 45). בישראל עבד כמודד-מים וחי כיהודי היחיד ב'ואדי ניסנאס' במשך שש שנים, עבר לבית בחיפה, שם חי עם אשתו וילדיו למעלה מעשרים שנה. בשנת 1981 יצא לפנסיה ועבר למעלות. בעת עלייתו הוא ידע מילים עבריות בודדות בלבד. בגיל ארבעים החל מיכאל את לימודיו האקדמיים וסיים לימודי היסטוריה וספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. עד לשנת 1974 לא היה ידוע כלל לקורא הספרות העברית. יצירתו של מיכאל ראויה לקריאה הודות להישגיה האסתטיים והודות למסריה החברתיים ולדרך בה היא מאירה הוויה יהודית בגולה והוויה ישראלית בישראל (מחיי יהודי-המזרח) שעמדו במשך שנים רבות בשולי התעניינותה של הספרות העברית. גם כאשר שימשו הוויות אלו נושא ליצירה, קרה שהן לא הוכרו היכרות פנימית אינטימית, ולא אחת עוצבו בצורה שהבליטה את הצד הסטריאוטיפי או האקזוטי שלהן.

ברשימתו 'להיות סופר ממוצא עיראקי' (ראה 'יצירות של סמי מיכאל', 9) עומד מיכאל על כך שעלייתו לארץ היתה מעבר מעולם אחד אל עולם אחר, מארץ נחשלת שתושביה צמאים ללמוד את הזר והשונה, לארץ מפותחת הנוהגת בהתנשאות והתנכרות כלפי הזר ומבקשת לעצבו על-פי תבניתה; בין שתי הארצות קיימת מלחמה צבאית, פוליטית ותרבותית; כתוצאה מכך היה המעבר מבוך, מתסכל או משתק. יוצרים מבני דורו המשיכו לכתוב בערבית או הפכו לחוקרים של הספרות הערבית, ורק מעטים – וביניהם הוא עצמו – עברו לכתוב

ארבעה רומנים

רומן מגמתי -

על אדמת ישראל יש 'שווים ושווים יותר'

עד 1974, שנת פרסומו של הרומן 'שווים ושווים יותר', לא היה סמי מיכאל מוכר לקוראי הספרות העברית. זהו רומן המתריס בלי היסוס ובלי ריסון נגד הממסד האשכנזי בישראל על יחסו ליהודי המזרח. 'שווים ושווים יותר' מספר את קורותיה של משפחה שעלתה לארץ מעיראק; זהו סיפורן של תקוות גדולות לשוויון, חופש וגאווה לאומית שהתנפצו בארץ. ב-2 ביוני 1967 יצא דוד, גיבור הרומן, למלחמה וב-6 ביוני נפצע ונסוג אל העבר. בעשרים ושבעה מתוך עשרים ושמונת פרקי הרומן חי דוד את מציאות מלחמת ששת הימים והוא מעלה זכרונות מימי העליה לארץ - קבלת הפנים ב-DDT ומה שבא מיד אחריה: התמוטטות סמכותו העליונה של האב, שהפך מאדם סמכותי ומצליח לשבר-כלי מושפל, עיוור החש שהוא שייך ל'גזע נחות' (עמ' 22) במעברה הנשלטת על-ידי בעלי-אגרוף שכירי-מפלגות ומועדפים על-פי שיקולים זרים, מעברה שממיתה אסונות גוף ונפש, שתושביה נכספים להיות שווים בין שווים בארץ. הקורא מלווה את סיפור לימודיו, נישואיו, משרתו, גירושיו ופיטוריו של גיבור הרומן, שכולם מושפעים או מוכתבים מכוח מזרחיותו. בפרק האחרון נוגע סיפור עברו של המספר בהווה, שעיקרו - קבלת צל"ש. במהלך העלילה שרוי המספר הפרוטגוניסט במאבק פעיל נגד ציפורה האשכנזיה, הניצבת נגדו כאנטאגוניסט, חותרת נגדו בכל מחיר, ומהווה יריב של קבע בחייו. 'שווים ושווים יותר' בעל המסר החריף, לא נתקבל במאור פנים על-ידי רוב המבקרים (רשימות, 'שווים', 1-5), ואפילו למעלה מעשר שנים לאחר הופעתו פירסם משה גרנות רשימה (רשימות, 'אלה', 55) בה טען שאף אנטישמי בעולם החופשי לא היה מעז היום לתאר בספרו יהודי בדרך שתיאר סמי מיכאל את היהודי האשכנזי - כשטן שנוא.

'שווים ושווים יותר' הוא רומן ריאליסטי-מגמתי, דחוס במאורעות ופעלים, העוסק בהיבטים מסויימים של

מהספרות העברית, אינו ממשיך שלה ואין הוא רואה בה מורת-דרך.

כעשר שנים אחרי פירסום הרומן 'שווים ושווים יותר', פירסם מיכאל את 'אלה שבטי ישראל - שתיים עשרה שיחות על השאלה העדתית' (ספרית פועלים 1984). ספר שהתקבל בביקורות מעורבות (רשימות, 52-56), ובו שיחות בין מיכאל לשנים-עשר אישים ידועים. במבוא לספר זה מציין מיכאל, שהמתח והפער העדתיים הינם בעיה חברתית שלבשה מימד פסיכולוגי. בכל אדם שוכן, אליבא דמיכאל, שדון גזעני, אך הגזענות הלבנה ירדה למחתרת. משום כך לא הצליח למצוא אנשים שיגידו בגלוי מה שהם אומרים בהסתר - שהספרדים הם בבונים, לקויים מבחינה תורשתית. אחרים טוענים שאם דשים בבעיה העדתית עלולים לנפחה. מפלגות שונות הסתתרו מאחורי הטענה השקרית שהספרדים שונאים אשכנזים והם שגרמו למפלתן. האלימות אינה המצאה מזרחית, האלימות ה'מזרחית' היא אמפולסיבית ורגעית, ועדיפה בעיניו על האלימות הקרה והמתוכנתת. שקרית היא הטענה שהעם קרוע קרע בלתי ניתן לאיחוי בין אשכנזים לספרדים. גזענים מסבירים את הפער העדתי בטענה שהספרדים ברברים, חסרי תקנה, בעלי נורמות ותורשה לקויות, שיכורים, קלפנים, משריצי ילדים, מטומטמים, בוגדנים, עצלנים. כנגדם טוענים הקיצוניים שביהודי-המזרח, שהאשכנזים יצרו את הפער לתועלתם ורוצים להנציחו. מיכאל מאמין שהפער יסגר, נוכחות יהודי-המזרח מורגשת בתחומים חשובים והם נוהגים כישראלים. החיץ בין התרבות המזרחית למערבית בישראל הקטנה הוא מלאכותי, והפחד מהדגשת הייחודיות התרבותית של יהודי המזרח הינו פחד שווא. לדעתו, המאבק השורשי אינו בין ספרדים לאשכנזים, אלא בין הלאומנות הדתית לשמאל החילוני.

להתחטאות ולהצהרת אמונים לעם ולארץ, כקריאת תיגר על דעות קדומות. ההתרסה נעשית תכופות באמצעי הגדה לעתים לא ממותנים, ואילו ההקרבה והאהבה לעם מתוקשרות באמצעות ההראיה, ומשתמע מהן הרעב להתקבל כשווה בין שווים.

חריפות ברומן הן הסתירות וההתנגדויות בין משאת נפשן של הדמויות המזרחיות לבין המציאות בינן לבין סדרי החיים, בינן לבין האשכנזים, ואין צורך לקורא ללכת אל בין השיטין ולסיטואציות החוץ-מילוליות, די לו בסיטואציות המילוליות הטעונות פתוס בשיטין עצמן. בין הסיטואציות הדראמאטיות, שחלקן מסמנות תפניות פתאומיות בגורל הדמויות, נמצא למשל חייל הקופץ קפיצה נועזת לתוך רכבת נוסעת כדי להיות עם משפחתו לאחר פרידה ממושכת, התעוורת שני אחים הירואיים שנפצעים במלחמה – אחד מהם מציל את חבריו לקרב מתוך הזחלים הבוער והמתפוצץ, אב, אם ואחות קטנה שנשרפים בבדון, התכתשות בין סרסור לבחור רגיש המסתיימת בחבלות קשות, רציחת נערה על-ידי סרסור, לידה בבדון, ועוד כהנה וכהנה. בדומה לעלילה, גם דיאלוגים רבים ממחישים ומממשים קיטובים של דעות ואופי. ההגלם גורם לשינוי בסדר הזמנים הטבעי של הפאבולה – מקדים את המאוחר למוקדם בתיאור חייו של המספר ונסוג אל העבר בהבזקים. בעוד שעברו של המספר נמסר במבנה מהופך (התחלה בסוף), קורותיו במלחמה נמסרות במבנה עוקב. האם מיכאל הסופר עומד מאחורי דוד? המחבר המשתמע של הרומן עושה הכל כדי לתמוך בדמותו. באשר למיכאל הסופר, גם שנים לאחר פרסום הרומן הוא אמר: 'באתי ארצה כשברשותי תעודת-בגרות... אחיי שבאו כילדים קטנים מצאו עצמם מילדות במצוקת הקיום של המעברה. הם הצליחו לסיים בקושי בית-ספר יסודי... בעיראק אפשר היה ... ובארץ "הצליחו" להוכיח שהם "חסרי השכלה" "חסרי תרבות"... אני זוכר... איך התייחסו בקיבוצים לכל אותם פועלים שכירים... דומה היה שכך מתייחסים ל"ילידים"...' (ראיונות 4, עמ' 43).

יותר מכל נדגיש את המסר החברתי הבלתי מתפשר של הרומן. טמונה היתה בו גם איזו הבטחה שמרחק זמן או מקום או נפש יביא ליצירה צלולה יותר, שבה להיטות

המציאות הישראלית עד 1967. הוא מסופר בגוף ראשון בצורה רטרופקטיבית ומבחין בין זמן העלילה לזמן הסיפור. האפיוודות ועלילות המשנה פתטיות, סוערות ומוגזמות והכל מצטרף לעלילה כרונולוגית אינטנסיבית ובעלת קצב מהיר. אף כי רוב פרקי העלילה מדווחים במבט לאחור, העבר עדיין נמסר כהווה רוטט הן בשל קרבת הזמן והשפעתו המכרעת של העבר על ההווה, והן בשל הדיאלוגים הדרמאטיים המתנהלים בלשון כאן ועכשיו. דיאלוגים אלה מתנהלים תכופות בסגנון דיבור תת-תקני, המתאים למשוחחים והמנוגד לסגנון התקני – ולפעמים אף פיוטי – של הרומן. מפעם לפעם מופיעים ברומן קטעים רטוריים בהם מביע המספר בגוף ראשון את השקפתו, ביחוד בנושא היחסים בין אשכנזים ליהודי-המזרח. קטעים אלה מקנים לרומן יסודות דידאקטיים, בהם מתריע המספר נגד הזלזול בעיקרון השוויון של האזרחים בפני הרשויות. הוא מעצב דמויות העומדות בעימות זו מול זו עקב תפיסות-עולם ואינטרסים שונים. צבעי הדמויות והמעשים ברומן הם שחור-לבן, האפור נדיר, אם כי הגיבור יודע שיש הרואים בסביבתו את 'כל צבעי הקשת' (עמ' 239). דמויות האשכנזים, האמורות להיות טיפוסים מייצגים, מצטיירות בעיניו כשטוחות ואינן מגלות פנים חדשות במהלך העלילה. המגמתיות והדחיסה של מצבי ההקצנה ברומן מעוררים בעיות לגבי מהימנות המספר הפועל בשליחות של החדרת מסר חברתי מסויים. דמותו של המספר היא של קורבן פגוע ודחוי, הזוכר את כל פרטי מכוות דחייתו, ואפילו ברגע המפוייס ביותר בסוף הרומן, כשיש סימן לתחושת שוויון, למצב שבו צבע העור אינו לא מום ולא מכשלה, האפשרות שימחל לסביבתו מועמדת בסימן שאלה. ועל כן יש שמהימנותו נפגמת, למרות שהמחבר המשתמע של הרומן אינו מתכוון לעצב מספר בלתי מהימן. אולם, קיים גם היבט העשוי לתרום למהימנות: מצד אחד גם בקרב העולים מוצגים זנות, ניאוף, בורות, אטימות-לב של משכילים ורדיפת בצע וכבוד, כי יש 'אחות עמים בין ערלי-הלב – והאחוה הזאת חזקה אפילו מהבדלי ה"גזע"' (עמ' 99). מצד שני, נמצאים ברומן גם אשכנזים יפים: רוחמה בת-הקיבוץ, חיילים שהתייטמו במלחמת העולם השנייה. ההתרסה הקשה מתגלה כקריעת שער

מחיצות של מולדת ולאום ודת נכרתו, גם אלה שקיבלו את המהפכן שבו לא קיבלו את היהודי שבו (עמ' 157). את עברו מספר מרדוך לשולה בהבזקים, הזכרונות מפוזרים בפרקים שונים, ומבחינה מבנית נוצרות נסיגות בזמן, המאירות בעקיפין את הקונפליקטים העולים בזמן המלחמה. 'מרדוך, שנרדף על נפשו שנים כה רבות, קידש את המושג "חסות"... מתן חסות לנרדף הוא ערך עליון' (עמ' 191). הוא קיבל בעיראק חסות בברחו מפני הבולשת העיראקית, גם ציונים גילו אומץ-לב בהציעם לו חסות זאת (ראה למשל בעמ' 182, 185, 187, 188). שולה נותנת חסות לפתחי לפי הוראות הארגון (למשל בעמ' 189, 190, 216, 357). אך יפה אומר על כך טוביה הפנסינר החכם והמעשי: "...רק קומץ קטן סיכן את עצמו למען יהודי חסר חשיבות והעניק מקלט בעת צרה. מרדוך מחזיר חוב גדול... תענוג הוא, ידידי, תענוג לראות יהודי נותן סוף-סוף מקלט לגוי, אף-על-פי שלא הייתי אומר שנשקפת סכנה לחיך דוקא' (עמ' 220. וראה רשימות 6). אך בסופו של דבר רואה טוביה בפתחי אויב ששולה צריכה לסלקו מביתה (עמ' 364). מרדוך עצמו, לאחר כל העינויים והמסירות האידיאולוגית, הגיע לעיקר. וכך מתארת שולה עיקר זה: 'הארץ העניקה לו חסות, בסתר לכו הוא הרגיש שהוא חב חוב גדול לארץ הזאת. רואה את המשגים, אבל לעולם לא ישכח שזאת המדינה היחידה שהעניקה לו בית' (עמ' 293). פתחי בסוף הרומן מאמין לשידורי רדיו קהיר, לפיהם הובס הצבא הישראלי סופית. בפוזה פואטית הוא מציע חסות לשולה ובנה. שולה נחושה בדעתה: 'צה"ל הוא העם עצמו... כאן לא יהיו שיירות של פליטים... אתה סע לבדך... אני נשארת כאן' (עמ' 371) - הבחירה האישית היא בשותפות גורל לאומית, חזקה מהארגון. אמנם חברי הארגון מאמינים באפשרות קיומה של אחווה יהודית-ערבית, אך הגאווה הלאומית של החברים הערבים והיחול לתבוסת ישראל מצד אחד, והנאמנות לקיומה מצד החברים היהודים מצד שני, מתנגשים. לאורך הרומן פועלים יסודות מתנגשים ויחסים מתוחים: אמיל הערבי הנוצרי הרך, נשוי לעמליה, בתו הגסה והאגרסיבית של חבר-כנסת, פעילה בארגון השמאלני, פתחי בן הכפר, משורר קומוניסט ערבי-מוסלמי-ישראלי ידוע, מאורש

המסר לא תגבר על הכוח להעביר את המילים בכור הצריפה. הבטחה זו התממשה כבר ברומן הבא.

אנשים אחרים - 'חסות'

התורה המהפכנית הבהירה למרדוך ב'חסות': 'שווה בין שווים אתה ומי שאומר לך אחרת קום ונקר את עיניו' (עמ' 205).

לאחר הרומן הראשון, פירסם מיכאל רומן לבני-הנעורים - 'סופה בין הדקלים', על חיי הקהילה היהודית בעיראק בתקופת מלחמת העולם השנייה, שידון להלן. מרומנים שבמרכזם עומדים יהודי עיראק לפני ואחרי עלייתם לארץ, עבר מיכאל ל'חסות' - רומן שבמרכזו בעיות אישיות, חברתיות ופוליטיות על רקע הסכסוך הערבי-יהודי והאידיאולוגיה הקנאית של חברי ארגון שמאלני בישראל (המפלגה הקומוניסטית). מסגרת הארגון היא אידיאולוגית-רעיונית-תרבותית, וגם רגשית-חברתית. הרומן זכה לביקורות רבות, חלקן מסביר פנים וחלקן מעורבות (רשימות, 'חסות', 6-18), ומעט אך שוללות (שם, 14). עלילת הרומן מתרחשת במקומות שונים, ביניהם חיפה, בשלושת הימים הראשונים של מלחמת אוקטובר 1973, אך המלחמה משמשת כאמצעי לאינטנסיביות של העלילה הפנימית ולא לתיאור פעילות חוץ גרושה ודחושה. ביחוד מסייעת המלחמה לחשוף את הניגוד בין האינטרס הקיומי, האישי והלאומי, של חברי הארגון היהודים, לבין הייחול של חברי הארגון הערבים לתבוסת צבא ישראל. שולה ומרדוך 'לא השלו את עצמם - נצחונם הצבאי של הערבים משמעו שואה' (עמ' 189). גורלם קשור בגורל המדינה, והעמדות הלאומניות של חברי הארגון הערבי מנוגדות לאינטרס שלהם. מרדוך משרת בצבא ורוצה לנצח, שולה חרדה ומחכה לו, עם בנם המפגר, כשהיא בהריון. בזכרונה עולים קטעי סיפוריו מעיראק כך שגם בהעדרו נוכחותו דומינאנטית, ומבחינה מבנית שילובם של קטעי הזכרונות נותן את הבסיס למפנה הפסיכולוגי בדמותה של שולה ולעמדותיה בהעדרו. מרדוך ביקש להיות מהפכן מתקן עולם בעיראק, ריצה עקב כך מאסר של שלוש-עשרה שנה רצוף עינויי תופת, תקוותיו שהאדם יתרומם מעל

האידיאולוגי, החברתי-אנושי ברומן. מפגשים ונסיעות משמשים תחבולה להאיר מבפנים פינות שפרטיהן היו נסתרים מעיני הקורא - חיים במחנות פליטים, הסתרת מחבל פצוע מבוקש על-ידי השלטונות. גם בקרב הערבים יש עמדות שונות ביחס לקונפליקט היהודי-ערבי. יש בהם כאלה שמבקשים למצוא את מקומם במדינת ישראל כדו-קיום, כאלה שנותנים לעצמם צידוק לחמוס ערביי ישראל, כאלה שכל ימיהם מחכים פאסיבית לתבוסת ישראל, כאלה שנמלטו לבירות כדי לחבל בישראל, ועוד. בן-עזר (רשימות 9) מביא עובדות לפיהן נקל לזהות דמויות במצבים מסוימים ברומן עם דמויות ביוגרפיות ספציפיות (פכרי המתקיף בכתב-עת את פתחי ב'חסות' - מזוהה עם מחמוד דרוויש המתקיף בכתב-עת את סמיח אל-קאסם).

מבחינת החדירה לחיי-הנפש של הדמויות, עולה רומן זה על קודמיו. הוא מתמקד בעלילה הפנימית, בחיי הנפש. הדמויות הינן בעלות מבנה נפשי מורכב ותגובותיהן כמעשהיהן נובעים ממורכבות זו, אותה חושף המספר במערכת אנושית פנימית של מניעים והנמקות. העלילה החיצונית לא הדוקה סביב ציר מחשק אחד. עלילות-המשנה, המעניינות כשלעצמן, כמו זו של ג'נין ומחנות הפליטים, מאירות את חיי חברי הארגון ואת חיי הערבים, אך אולי מסתירות את החוט המוביל לעיקר. אין ברומן מובלעות מסאיות ארוכות, אף כי הנושאים פוליטיים - העיקר הוא האפקט הנפשי שלהם, המתגלה בשיחות ובהתרחשות הפנימית.

הפסיכולוגי-אישי והפוליטי-חברתי קלועים זה בזה. הרומן אף עובד למחזה, והמבקרים גילו בו הישגים ספרותיים רבים.

בחזרה לארץ הדקלים - 'חופן של ערפל'

רומן ריאליסטי זה מספר את סיפורם של מהפכנים יהודים במחתרת הציונית בעיראק, ושל ערבים מהפכנים ויהודים במחתרת הקומוניסטית בימים של סערות וזעזועים פוליטיים בעיראק. ערב עלייתם של יהודי עיראק לישראל, ומשלב פרקי-הווי מחיי יהודים וערבים בעיראק. זהו לא רק סיפורם של אינדיבידואליסטים

לערביה יפה אך פשוטה וצרת אופקים, והוא מוצא שפה משותפת עם יהודיות שהוא מבלה בחברתן. הוא נלחם, על-פי דרכו, למען הענין הפלשתיני, קשור בקשרי ידידות ואף אהבה ליהודים חברי הארגון, אך הוא ישראלי, זר בעיני הפליטים וערבי בעיני הישראלים; שושנה מיסוד-המעלה נשואה לפואד, ערבי נוצרי ממנהיגי הארגון השמאלני, ובניהם - האחד רואה עצמו כיהודי, אחר שונא יהודים ומטיח באמו את 'חטא' יהדותה, ואחר מתקשר לנערה שאמה היהודיה נישאה לאוסטרלי בצרפת. אחיה והוריה של שושנה אוהבים אותה, אך חששו שנישואיה ימיטו עליהם קלון. מרדוך, הינו פעיל בארגון השמאלני בארץ, הוא מתגייס לצבא, משתתף במלחמת יום-הכיפורים במטרה להילחם ולנצח, ואשתו נותנת בביתה, לפי הוראות הארגון, חסות למשורר פתחי הנמלט מחשש מפקודת מעצר-בית נגדו עקב המלחמה. הוא נכסף לתבוסת צבא ישראל (עמ' 220). כמוהו כפואד, פתחי הוא מהפכן סלון בעל פוות פואטיות-מילטנטיות מגוחכות, ואולי גם יסוד טראגי-קומי. קטעי דיבור סמוי חודרים לזרם התודעה שלו (עמ' 213, 215). 'לשבור רגלי חיילי ישראל, לחנוק חיילי ישראל, לשחוט חיילי ישראל, לבתר את ידיו של חיילי ישראל קודם שיתאושש ויושיטן אל מחסן הנשק' - אומר קולו הסמוי המשתלב בקולו הגלוי, הביקורת, של המחבר (עמ' 214), כשפתחי מקבל מחסה בביתו של חיילי ישראל, מעוקמים ועשנים הוטלו הטנקים שהובילה הרכבת הישראלית בדמיונו, לאחר שהוא פגע בה (עמ' 215). במהלך הרומן נכזבת תקוותו לכבוש את שולה, ונכזבת תקוותו לראות את ישראל נכבשת על-ידי צבאות ערב. שולה מגלה נאמנות לבעלה ולארצה. הצד הפוליטי מלווה איפוא גם בצד רומנטי. עבלה, מורה, ומגיד בעלה, רופא-שיניים, פעילים בארגון וחיים בחרדה מתמדת שמא בכך יביאו גירוש על עצמם וחורבן על ביתם. הקונפליקט העדתי אינו במוקד עניינו של 'חסות'. יוצאי-אירופה מתוארים בו בצורה מורכבת וביחסי חיבה. הסבתא מיסוד-המעלה, אמה של שושנה, נפגשת לעת זקנה פגישת אחווה ופיוס בצילה של המלחמה עם הסבתא הערביה, אמו של פואד, בביתם של שושנה ופואד. דמויות משניות וניצבים מסייעים בבנית הרקע

הציונית; על כן צריך לחסל את המחתרת של הקומוניסטים כדי לחסל את זו הציונית. רמזי אינו סבור שהעם היהודי מוכן למדינה משלו (עמ' 75). מלחמת השחרור נראית איפוא מנקודת מבט חדשה (רשימות 19, 27, 30). רמזי מבין ש'כשתקום מדינת-היהודים נהיה אנחנו לזרים שנואים על האדמה שנקברו בה אבות אבותינו' (עמ' 230). בעוד שהלהט הרגשי של הצעירים מודגש, מניעיו של רמזי להצטרף למחתרת הקומוניסטית ומניעיו אחיו להצטרף למחתרת הציונית אינם בהירים דיים וטעות היתה לעזוב זאת לידע החוץ-ספרותי עמו בא הקורא אל היצירה. אף כי המניע האידיאולוגי הוא מרכזי בחיי הדמויות העגולות בסיפור, אין ברומן התמודדויות אידיאולוגיות במובלעות מסאיות רחבות יריעה, גם כאשר ישנן התמודדויות כאלו – כמו, למשל, בין רמזי לאחיו הפעיל במחתרת הציונית. כאשר הן מופיעות, הן קצרות יריעה ומבליטות את ההיבט האישי-אנושי. העיקר הוא העלילה הנפשית והיחסים האנושיים הנובעים מהעמדות הפוליטיות. כך, למשל, מרתק הוא סיפור אהבתם של רמזי וסוהאם, הממשיך להתקיים בצד המאורעות החיצוניים-הפוליטיים, ומשפיע על שניהם השפעה מכרעת; כך גם, למשל, בצד שאלת נאמנותו של רמזי למחתרת הקומוניסטית, עולה השאלה האם יחסו לתנועה הציונית נובע מהיותו קומוניסט ועיראקי, או מהיותו יהודי (עמ' 114-133). יהודי, גם כשהוא מתקן עולם, נשאר יהודי בעיני סביבתו, שאינה פוסקת מלהזכיר לו שבסופו של דבר יהדותו היא שתחרוץ את גורלו. יפה מסכם עניין זה חאן נאום העשיר: 'היה זמן שחשבתי שיהודי הוא יהודי אם הוא עצמו רוצה בכך. היום נראה לי שהגויים הם שקובעים מי הוא יהודי' (עמ' 154). אי הבטחון מכה איפוא גם בעשירי הקהילה, ולא רק בשכבה העניה (בית שמחה) והבינונית (בית רמזי) שלה. שום בחירה לא תיתן להמלט מפני האימה: לא זו של רמזי (קומוניזם), לא זו של אכרם אחיו (ציונות), ואף לא זו של האח הבכור – להניח לאידיאולוגיה ולחיות בד' אמותיו של מסחר. רמזי עצמו חי בסכנת התפסות מבית ומחוץ – יחסיו עם סוהאם, אשת שעשוע, ימיטו על שלושתם קלון אם יתגלו ופעילותו המחתרנית תביא עליו את קיצו, אם תתגלה. שני אלמנטים אלה בונים הרבה מן

חולמים ולוחמים, אלא גם סיפורם של יהודי עיראק ערב הקמתה של מדינת-ישראל. עם תום מלחמת העולם השנייה עוברת על יהדות בגדאד תקופת זוהר. תקופה של שגשוג כלכלי, של תסיסה פוליטית ורוחנית; הם שולטים בכלכלה הפנימית, אנשי-רוח ומשכילים מקרבים מתכוונים לעצב שם מדינה נאורה (עמ' 75). למרות זאת, בעיני רמזי, 'יש ליהודים בעיראק... חלומות של המאה העשרים עם מסורת של ימי-הביניים' (עמ' 11). בהמשך הרומן נמצא הדים למאורעות הדמים בארץ-ישראל בסוף 1947-תחילת 1948 (עמ' 177-178). יהודי עיראק לא ציפו לישועה ממדינת ישראל וערב הקמתה חיו חיים על קו הקץ, ישבו נפחדים ואבלים מפחד הפרעות שיפרעו בהם המוסלמים עם ההכרזה על הקמת המדינה שנועדה להגן עליהם (עמ' 205, 251-252). הרבה דברים ברומן נמוגים כחופן של ערפל בסביבתו של רמזי בתקופה שנעוריו מסתיימים ובגרותו מתחילה: חלומם של יהודים שחלמו שמהפכנים אמיצים יכולים להגן עליהם מפני פורעיהם 'נמוג כחופן של ערפל' (עמ' 232-233). אהבתו לנערה-אישה סוהאם, העובר שהפילה לאחר שהרתה לרמזי בתקופת נשואיה לשעשוע המזדקן שנעשה בעליהן של שתי נשים – סוהאם ודודתה, השורשים הממשיים של רמזי בעיראק בברחו לפרס מפני השלטונות, חייו של השחפן עבר על-עזיז שמסתיימים במותו בטרם עת, תקוותיהם של מהפכנים וחולמים צעירים מתקני עולם, ביניהם – חלומו של רמזי שיהודים, מוסלמים ונוצרים יוכלו לתקן עולם והיהודים לא יזדקקו עוד לפתרון הציוני (אכזבה דומה לזו של מרדוך ב'חסות'), ועוד. עיקר העלילה נסוב על רמזי. בכלל המרכיבים הרגשיים של חייו קיים המשולש רמזי-סוהאם-שעשוע. מרכז אחר הוא אידיאולוגי-רגשי – רעיו של רמזי במחתרת. כדי לא לנתק את חוט העלילה, יש לזכור את נקודות המגע בין רמזי למשולש הנזכר ולרעיו, כי בפרקים השונים מעובים הרקע, ההווי ודמויות-המשנה במידות שאינן נוגעות ישירות לרמזי, והחוט המקשר נסתר. אחיו של רמזי, אכרם, מסכן את חייו במחתרת הציונית בעיראק. בשיחה בין השניים, מבהיר רמזי לאחיו שהוא, רמזי, קומוניסט, מפני שהוא יהודי, והמחתרת אליה הוא שייך חוצצת בין השלטונות לבין המחתרת

בעומקם, ביופיים ובהתאכזרות החיים אליהם, אך טובביו של הבעל הנוטה למות עושים הכל כדי שירצח אותה למען כבודו וגבריותו. מנהיג מחתרת שט על החדקל ונשען אל כריות צחורות (עמ' 44). משפחות ישנות על גגות בקיץ במיטות שכילות מעליהן. לחיי אדם אין ערך והוא יכול למצוא את מותו בנקל בתקופה נסערת זו (עמ' 164). נמצא את נמר, אינטלקטואל ערבי כאריזמאטי חסר פחד המאמין בצדקת דרכו במחתרת הקומוניסטית. הקורא מתוודע לאמונות תפלות בשדים ובעין הרע, צואת שועלים ועור נחש יצילו אדם מכישוף (עמ' 232). מציעה יהודיה חמת לב. סבתות ודודות נבעות מפני המחשבה שאישה צעירה תבחר בבן-זוגה מתוך אהבה, דבר שיש בו קלון (עמ' 211). הקורא מלווה את התכונה לקראת קבלת שבת בשכונה יהודית, את סעודת השבת על הגגות בבגדאד החמה של לב הקיץ. הוא מאזין לסגנונו המליצי, המפליג, של בעל בית-תה, המשדל עובר אורח להיכנס לבית-התה שלו בלהט הקיץ: 'משאלת לבך פקודה היא לי' - אומר הוא - 'בוא... היכנס, מארובת-הרוח שבפנים נושבים משבים מגן-עדן' (עמ' 17). היה מי שראה ברומן (רשימות 26) עלבון צורב, 'זהו רומן ציוני אנטי-קומוניסטי, שבו מתאר המחבר את כל התופעות השליליות והנדירות ביותר בחיי בגדאד בסוף שנות הארבעים ועושה מהן הכללות גסות במגמה לצייר תמונה מגעילה ומפחידה'.

מיכאל מתאר מתוך היכרות אינטימית את היהודים, הנוצרים והמוסלמים בעיראק. לעיתים נמצא גילויי רעות ונאמנות ללא תנאי בין חברי המחתרת המרדנים הרוצים לשנות עולם, בני שלוש הדתות. מיכאל מעצב דמויות על-ידי גילום מפורש ועל-ידי גילום מרומז, המטיל על הקורא לאתר את פרטי המשמעות ולהסיק מסקנות בקשר לדמויות. הרקע המחתרתי-מהפכני ומרחקו של קורא הספרות העברית מן המתואר גורמים לכך שמעשים רבים - גם קטנים - מצטיירים כיוצאי דופן, ומשמשים כאמצעי אפיון עקיף שכיח למדי. הינה בורהאן הבריון מאלץ את אבו-נפע הזקן ללקק בלשונו את השולחן שיונים חירבנו עליו, תה נשפך עליו, רירו של חסן השיכור ניגר עליו, וכל זה כאילו בשם מוחמד שציווה על נקיון וטהרה (עמ' 240). ג'ורג' הנוצרי מחרף

המתח ביצירה.

אעמוד על כמה מהישגי הרומן ואמצעיו. מיכאל מצייר בסיפורו עולם שהקורא הישראלי לא נחשף אליו עד כה, הוא מעצב את דמויותיו לעומק באמצעי אפיון עקיפים המטילים על הקורא לאתר את פרטי המשמעות ולהסיק מסקנות. השימוש של מיכאל בצירופי מלים וניבים שתורגמו מן הערבית והערבית-היהודית של יהודי עיראק הינו אינטנסיבי ואפקטיבי. הלשון הציורית צמודה מבחינת מעיין דמיונה אל הקיום הלוקאלי של הדמויות. כמו כן שיכלל מיכאל את שמושו במונולוג הפנימי, כדיבור הסמוי ובהומור כאמצעי למיתון סיטואציות עלילתיות גדושות מתח, עמותים וסכנת חיים תמידית.

מיכאל קרע ברומן ריאליסטי זה - יותר מאשר ברומנים הקודמים - חלון אל עולם אליו השתוקק לקרוא הקורא העברי ועיצב אותו בפרטי פרטים מרתקים - של מושגים, נופים, בתים, מראות ואביזרים המשולבים בקיצור ובהידוק בעלילה ואינם מתיקים את הקורא ממנה. קיוסקים, בתי תה על יושביהם ועל תגרותיהם ועל מנהגי יושביהם וכלי ההגשה בהם והדקל המזדקר בהם, רחובות, החיים בתוך הבתים, תוארו בלי לשבור את רצף העלילה. פרטים אלה, המעוגנים ברקע היסטורי מוגדר, מגבשים את הרקע, מעגנים את העלילה במציאות האנושית היומיומית, משפיעים על קצבה, משמשים אמצעי-אפיון עקיפים של הדמויות. הינה נמצא את תולשת השיער, ה'חפאפא' (עמ' 14), מכינה את סוהאם לחתונתה, סוהאם עוברת את טקס החינא (עמ' 27) ואפילו את מבחן הוכחת הבתולים בסיום 'אל-דכלה' ('הכניסה', או 'החירה') על-ידי בדיקת הסדין (עמ' 13). והינה אבו-ג'אסם מתמסר לסלסוליה של הזמרת אום-כולתום ברדיו, פיית הנרגילה בפיו ורגליו על שרפרף, כשמלצר יחף לבוש דשדאשה מרופטת פורש על סחבה עלי טבק מבדלי סיגריות לשם שימוש חוזר בנרגילות (עמ' 36-37). עבד אל-עזיז השחפן מטפל בסוסים ותמורת זאת גר באורווה, אשתו פכריה שיצאה לזנות דואגת למזונותיו, צועדת יחפה ברחוב ועכסי המתכת המשובצים פעמונים זעירים מצלצלים על קרסוליה ומטריפים לבם של גברים. בעלה אוהב אותה, יש בה חום, חוכמה, עדינות ונתינה, בינה לבין בעלה קיימים יחסים שובי לב

באמצעי זה ביצירות קודמות, נראה לי שהוא השכיל להשתמש בו ביתר אפקטיביות ואינטנסיביות ביצירה זו. השיחות ברומן הן החומר התימאטי היחיד שכבר ב'מקור' היה עשוי במילים, והמספר אך מצטט אותן, ולכן, הבאת הדיבור האנושי בצורה קרובה ככל האפשר לדמויות המשוחרות אינה בגדר עיצוב זר וצורם של השיחות בהשוואה למסופר. מיכאל עושה גם שימוש מתוחכם במונולוג הפנימי: בשיח הפנימי מתעצבים תחומים נסתרים של נפש הדמויות, כי המשיח אינו מצנזר את שיחו. תחבולה זו היא אחד האמצעים ליצירת פסיכולוגיזאציה ברומן. כזה הוא, למשל, המונולוג הפנימי של שעשוע בעת חופתו (עמ' 60-61) – קצב הדיבור הפנימי, הסגנון, ההסלמה של כעסו על אשתו הצעירה המביישת אותו בליל חופתם, אורך המשפטים, הפיסוק – כל אלה מוסרים את זרם תודעתו של שעשוע בצורה המשקפת ומטעימה מסירה מדויקת של שטף פנימי נרגש. באותו אמצעי משתמש מיכאל בתיאור רגשותיו של שעשוע לאחר שהלכו האורחים (עמ' 65), בתיאור מחשבותיו של ג'ורג' המתירא מן החושך מאז שחרורו מן הבולשת (עמ' 67-68), ואלה של עבד אל-עזיז השוקל אם לנפץ את עורפה של פכריה, אשתו שזנתה (עמ' 90-91) ובתיאור מחשבות רמזי בזעמו על סוהאם שמכרה עצמה לשעשוע העשיר (עמ' 42). המונולוג הפנימי מסייע איפוא בעיצובן של דמויות ברגעי משבר קשים, כשהמספר קשוב היטב למקצבה הפנימי, לסגנונה, לערכיה ולמבנה הנפשי של הדמות. מיכאל משתמש גם בדיבור סמוי או משולב. בדיבור זה אין המשפטים משועבדים להערות המספר, וההיגד שלכאורה הוא של המספר מתגלה בעזרת תוכן, נעימה אמוטיבית, תחביר, כדיבורה של דמות סיפורית. דיבור זה רווח ברומן פסיכולוגיסטי. סוהאם נחרדת למראה 'מפלצת' בעלת ארבע רגלים וארבע ידיים ושני ראשים – עוור שהרכיב על שכמו קיטע, והיא חוששת שזהו אחד משליחי רמזי שבא להיפרע ממנה. 'על סף העלפון אמרה בלבה שכך יאה לה...תשב תחתיה ותקבל את הדין. יעולל לה שליחו של רמזי ככל העולה על רוחו והיא לא תשמיע קול' (עמ' 82) – הדובר המפורש הוא המספר, ובקולו משולב קולה של סוהאם. באותו אמצעי משתמש

נפשו כדי להודיע לרמזי שעליו להימלט מפני הבולשת העיראקית, ורמזי מצליח להערים על השוטרים שלוע רוביהם מכוונים אל חזהו (עמ' 208). אמצעי עקיף אחר לאפיון הדמויות הוא תיאור פרטי לבוש, פירוט תולדות הדמויות וסביבתן – בית ההורים, אורח-החיים בו, הנוהג וההליכות בו ובסביבה, חיי היומיום.

מאז יצירתו הראשונה גמא מיכאל מרחקים עצומים גם מבחינת התחכום הסגנוני. מבנה המשפטים מבליטים את מוקדיהם ולעתים מצטרפים כמרכיב חשוב ביצירת מקצב סיפורי של אפיון. העברית נענית לו יותר. הלשון הפיוטית המבצבצת בסיפור פה ושם הינה יחודית, שאובה מעולם הדמויות. 'איפה הוא האיש שבסירה? איננו, כאילו תלש הנהר את הסירה מתחת רגליו של החותר והעמיסה על דבשות גליו ואץ לו כמנצח' (עמ' 183) – הדובר הגלוי הוא המספר, אך בקולו משולב קולו של אכרם, אחי רמזי, במונולוג פנימי בארץ שבה גלים מזכירים דבשות גמלים. מיכאל מתרגם ניבים וצירופי לשון של יהודי עיראק ומשלבם בסיפורו. שעשוע – סיפרו – 'מרח בפיה את פניה של משרתת', כלומר, הכניסה להריון (עמ' 7); התה 'מטהר את הראש' (עמ' 17) – צורה שכיחה לתיאור התה כמזקק ומביא צלילות למוח; 'עקרב צהוב שכזה חודר לבית-השחי שלך ואתה לא משגיח עד שאתה מזנק מרוב היסורים' (עמ' 17) – אומר בעל בית-התה על ג'ורג' הקומוניסט שהצליח לחמוק מן הבולשת עד שנעצר; 'העולם בעיני כענן שחור' (עמ' 22) אומרת טובה לאחותה חאתון כשהן מחכות לקרואים לחגוג את חתונתה של סוהאם בת טובה לשעשוע המזדקן והעשיר שהוא בעלה של חאתון; ובעוד שטובה קוראת לסוהאם 'ציפור זהב', חאתון קוראת לה 'סיר מפוייח' (שם), 'עקרב צהוב נחש מתפתל' (עמ' 62) – כך מגדף רמזי את ג'מיל; 'אתה מעייף את עיני' (עמ' 104) – מתלוננת אישה אחת על הגבר המתרוצץ לידה, ועוד ועוד. השימוש של מיכאל בצירופי לשון מתורגמים אלה הוא מודע. הוא משמש כאמצעי אפיון של הדמויות, מוסיף נופך ציורי, מחזק את הצבע הלוקאלי של הסיפור, מעשיר את עולם הניבים והציורים של שפת הסיפור, ומעגן את הדמויות בקרקע גידולן שם צמחו הציורים והניבים המתורגמים לעברית. אף כי מיכאל השתמש

וזאת בזכות עוצמתו הסיפורית, האוטנטיות שלו, יחודו התרבותי ומקצועיותו, כפי שהן מתגלות בכתיבה.

האשכנזי היפה - 'חצוצרה בואדי'

שלוש-עשרה שנה אחרי פירסום הרומן הראשון שלו, מיכאל כבר הפך מסופר אלמוני לסופר מעוגן במעגליה של ספרות, שחלק מממסדה האפקטיבי קיבל את פניו בברכה. עתה הוא פירסם רומן ראשון, בו דמות האשכנזי יכולה אולי להתמודד על מעמד של דמות ראשית. אלכס הוא דמות עגולה, שתולדות חייו, ואופיו הפוכים לאלה של האשכנזי המצוי - אולי הסטריאוטיפי - המתגבש מדפי הרומן הראשון. האשכנזי היפה ברומן, אלכס, אינו כבנו של בועז, קצין אמיץ בסירת הנוסע 'בגי'פ צבאי, משקפי רוח על מצחו, תלתליו זהובים, בעיניו מבט של עייפות בוגרת ועל שפתיו חיוך של ילדים. דרגת הקצונה שעל כתפיו מוסיפה לו עצמה כובשת וקנה המקלע משהו לו און מרתיע' (עמ' 34) - אלא גיבור הראוי לרחמים וחי, מבחינות רבות, בשוליה של החברה האשכנזית הממוסדת, מדושנת העונג שכבר הפסיקה לתהות מדוע היא רואה את עצמה כמלח הארץ (ואת גזענותה, התנכרותה ורברבנותה תיאר ברומן הראשון שלו) - הוא נפלא וחזק ורגיש ואמיץ וגלוי לב, והוא נמוך וקצר רואי וסיפור חייו אומלל.

במרכז הסיפור עומדת הודא, צעירה ערביה נוצריה שחודשים אחדים לפני מלחמת לבנון מלאו לה שלושים. היא למדה בתיכון יהודי ודבקה בשיירי עמיחי, היא עובדת בסוכנות נסיעות בחיפה וחיה בואדי שרוב רובו ערבים, יחד עם אמה, סבה ואחותה מרי, הצעירה ממנה בשנתיים. אביה מת עליה בהיותה בת ארבע, משפחתה פורנסה בדוחק רב על-ידי סבה, אבי אביה, בעוד הקרובים האמידים התנכרו לה. בינה לבין אלכס, ששכר דירה בבניין בו מתגוררת משפחתה בשכירות (ראה במבוא על ואדי ניסנאס בחיי מיכאל), נרקמים יחסי אהבה, היא הרה לאלכס, הם מתכננים את נשואיהם, אלא שאלכס מגוייס למלחמת לבנון ונהרג בה. הסיפור מסופר בגוף ראשון מנקודת מבטה של הודא, כאישה וכערביה. 'אין לי ידידות וידידים ערבים, אני משתדלת

מיכאל לתיאור הרהוריו של עבד אל-עזיז (עמ' 84) - קול המספר משתלב בקולו ובכך מתוארים פרטי כיסופיו למאכלים מסויימים, על ריחותיהם וטעמם. וכן, למשל, משתמש המחבר בדיבור סמוי כאשר ג'ודת אומד את נמר יריבו בעת קטטה היכולה להסתיים במוות: הקול המפורש הוא של המספר, ומשולב בו קולו של ג'ודת, שהרי המחשבות והערכים המובעים בו שונים כליל מאלה של המספר: 'על פי אמות-המידה של השכונה אפשר לומר שמוחו רופס מרוב העיון בספרים והדם הזורם בעורקיו נקלש מן השהייה הממושכת במחיצתו של יהודי. כל בר-דעת מבין שהיהודים פחדנים הם והכל יודעים שהפחדנות מדבקת' (עמ' 126).

בין האמצעים הבולמים את עודף הפאתוס בעולם השסוע המתואר אזכיר ראשית את ההומור: עאלי נוטה למצוא את המצחיק בכל דבר, הארון הטראגי-קומי הוא חולה אהבה, אהובתו פרוחה נמלטה לישראל והוא מקונן ללא הפסק על נסיעתה באוני ילדיו, אשתו ושכניו - אשתו מנחמת אותו ושכניו רואים בו הוזה, חולה, ביש מול שנפגע מאסון שכל בן-תמותה עלול להיפגע ממנו (עמ' 231).

'חופן של ערפל' הוא הישג ספרותי, רחוק הוא מפלאקאטיות רדודה-תעמולתית, כפי שמיכאל עצמו רחוק היה מרחק זמן מן המתואר. זהו רומן שהוא סימן דרך בספרות הנכתבת על יהודי המזרח ועל ערבים. מיכאל עיצב בו דמויות, מנהגים, הווי, מראות ומצבים עשירים וחדשים לקורא ספרותנו, מבלי ליפול לנוסטלגיה מתקתקה. הוא שימר ברומן עולם יהודי שחלף מן העולם. הוא זכה לתשומת לבם של מבקרים רבים, לתגובות חיוביות (רשימות 19, 20, 21, 22, 30, 32) ומעורבות (שם, 23-25, 27-31) בביקורת. ברתנא מצא (שם, 23) ש'הספר בצורה שהוא כתוב מעניין לקריאה, אך שולי בתוך הסיפורת הישראלית המתהווה היום', אך אהוד בן-עזר סבר אחרת: מיכאל - לדעתו - הבשיל 'בשנים האחרונות כאחת הדמויות המרכזיות של הספרות הישראלית' (שם, 20) ועוד, ברשימה אחרת (שם, 21) מצא שרומן זה מציב את מיכאל 'בשורה הראשונה של הסופרים העברים הפעילים כיום ואשר עדיין לא נתייאשו מן הרומאן במתכונתו המקובלת ביותר, הריאליסטית' -

מדבר בעברית אשר, בשעת הצורך, מתובלת גם בערבית. הודא עצמה מדברת בלשון מורכבת יותר, ומגיעה לשכבה פיוטית משלה. לעתים – דרך השימוש בדיבור סמוי דווקא – נשמרים המאפיינים המיוחדים לדיבורן של דמויות אחרות שאינן נוכחות בהווה (למשל בעמ' 184-185). לשונה של הודא היא לשון שנוקקת לציורים פיוטיים. 'כדייג הזה המעלה חרס ברשתו נדרתי משדה-דיג לשדה-דיג ועכשיו יהודה עמיחי קרוב ללבי יותר מכל משורר ערבי' (עמ' 5) – אומרת היא כבר בעמוד הראשון של הרומן. היא הוזה וחולמנית ושללה מן הדייג – שירים, וכבר היא יודעת שכסף בלבד אינו הגשמת חלומות (עמ' 19), אך אף המפליגות שבהזיותיה (עמ' 123-124, 228-229) אינן מנותקות לחלוטין מן המציאות ואינן 'חולניות'. לשונה הפיוטית של הודא שואבת מן המצב המיידני שלה, משקפת הלך רוח קונקרטי. בשוק יש אווירה של חמדת בשרים, הרוכלים 'שקלו בעיניהם תפוחים עסיסיים ועכוזי נשים' (עמ' 19). באווירה זו נדמה להודא הבתולה שהרוכלים – 'דיבוריהם וצהלתם היו כתרועות ציידים', 'ההערות והצחוק והמבטים היו כברד של אבנים' (עמ' 20). היא נזכרת: '...שאגתו של הקישון החום הנועם כבשה אותי... הגשם... זלג מתלתלי על לחיי ועל שפתי כלשון זרה... המטרייה הפתוחה בידו (של בהיג' – ל"ח) התהפכה ברוח וחישוריה התעקמו עד שדמתה לציפור קטולה... מטפחת ראשי היתה כסחבה, אפי כמרזב, אזני כשתי ארובות רוח...' (עמ' 21) – לא כל הדימויים של הודא יחודיים, אך נפש פיוטית לה, והדימויים, כמו מזג האויר, תואמים את הקשר הנסער עם בהיג' ההרפתקני-מתון, קשר שאינו מגיע למגע. בעת צער האם נראו להודא עיני אמה 'כשני אגמים של צער' (עמ' 25), אך כשמצב רוחה של הודא טוב עליה היא הטילה 'לתוך צלחת חופן של זיתים שחורים דומים לעינים של ילדים עליונים' (עמ' 124). בעת הנסיעה לכפר משפחת חתנה לעתיד של מרי '...המכונית דהרה... בנוף תשוש', והודא תוהה על מרי 'עד היכן תהיה מסוגלת לספוג את הכביש השחור הנערם בקרבה כסרט מתקפל' (עמ' 90). הלשון הציורית מקבילה לאווירת הנכאים על גורלה של מרי הנישאת לכפרי פשוט לאחר שמשפחתו עלבה בה, כשמרי

להיות ישראלית יותר מן היהודים עצמם' (עמ' 5) – אומרת הודא כבר בפתיחת הרומן. רק לאחר שהכירה את הספרות העברית היא הכירה את הספרות הערבית (עמ' 40). מעניין לציין כאן דברים שנאמרו על-ידי מיכאל עצמו על ספרו: 'מה שרציתי להדגיש, לא במפורש אלא במובלע, הוא שבמדינת ישראל נולד עם חדש, עם ערבי חדש. הערבי הישראלי שונה מהערבי הפלסטיני שנמצא בירדן או במצרים. זה עם חדש לגמרי באורח המחשבה, בערכים ובשפה שלו' (ראיונות 5). בהזדמנות אחרת (ראיונות 7) הדגיש מיכאל: 'הודא... מיצגת את הערבי הישראלי, עם חדש שנולד במזרח-התיכון, שסופג את התרבות הישראלית... רציתי לכתוב על הבעיה של האשה במזרח, גדלתי בתוך מאבקה להשתחרר...'

הודא היא מספרת מהימנה ואמינה, רגישה, רצינית, אינטליגנטית, כנה. אין פער בין הדרך שהיא תופסת את המציאות לזו של הקורא והמחבר. היא ביקורתית כלפי גופה ומניעה. היא מתארת את עצמה כקטנה ורזה שהופעתה מאכזבת את רואיה (עמ' 45), אך אינה שוכחת לציין שלפי נורמות אחרות היא לא רק עדינה ואינטליגנטית, אלא גם יפה (בעיני אלכס בעמ' 115, 140, 166, ובעיני אביו בעמ' 161, 167). את בהיג' הערבי המשכיל והמצליח היא דחתה, את אלכס היהודי היא אהבה. אחת הסיבות לכך, שהודא נראית כמספרת אמינה, היא נכונותה לתהות על המניעים לתגובתה, ולהודות בטעות או בדחפים רגשיים כקנאה. למשל, נדמה לה שרוכל זקן ובלה המוכר נענע בשוק מחיך אליה חיוך המרמו למין, ורוכלים אחרים מפרשים את חיוכה לרצונם. היא מביטה שוב בזקן 'והנה אין כל דבר אפל בחיובו. אין הוא מחיך בעצם. פיו פעור כפיו של משתנק הנאבק לנשום. ואיש מן הרוכלים אינו משגיח בי כלל' (עמ' 20). אין היא גם נרתעת מלומר אלו מדבריה מושפעים מקנאה (עמ' 37, 38, 42, 163). היא מסתכלת על עצמה לעתים מבחוץ, מדברת על גופה בגוף שלישי (עמ' 178) ובאה בטרוניה אל עצמה על חוסר רגישות בעניין מסויים (עמ' 178).

מרי מדברת בלשון דיבור. אלכס מדבר בעברית עניינית ובעלת אוצר מילים מוגבל (עמ' 115). הסבא

הודא הסתבר שה'פורץ' היה קורבן של פריצה, הוא אדם חזק, גלוי-לב, סטודנט המתפרנס כסבל למחייתו, הוריו בבית אבות. הוא קונה את אהדתם של כל בני המשפחה (עמ' 49-51). בהמשך מתברר שאלכס רגיש, סנטימנטלי, גדל בבית יתומים (עמ' 54-55, 77-79). ברוסיה מילא את חייו ב'מתמטיקה, חצוצרה וספורט' (עמ' 78). הוא רודף צדק, אמיץ (עמ' 71-73), פיקח, מגן, גלוי לב, 'הוא כמו מטריה ביום גשם', מסכם הסב (עמ' 81).

הודא, נמשכת-נדחית, תוהה עליו עדיין (עמ' 88). אך בעזרת פרטי עברו (עמ' 108-109) ואשיותו (עמ' 111, 89, 139), היא מתקרבת אליו בהדרגה. דב לנדאו (רשימות 43) מתקומם נגד ההשלכות הרעיוניות של הרומן. הוא מדגיש את הלכידות וההמשכיות שבדפוסי התרבות, 'רק במצב של התרוקנות תרבותית אפשר להעלות על הדעת קשר בין בנינים של תרבויות שונות... ב"חצוצרה בואדי" לא נוצר כל מפגש בין תרבויות, והמחבר נאלץ להסתפק במפגש סקסואלי בין רווקה מזדקנת לרווק מזדקן שהמשותף ביניהם מצטמצם לבידודם החברתי ולריקנותם התרבותית... סמי מיכאל מעולם לא הבין, מה מסקנות עיוניות עלולות לצמוח מהנחותיו ומגמותיו... סמי מיכאל מצטייר לי כאחד מאותם הסופרים שאין להם תקנה כל עוד לא יעמיקו את מעורבותם הרוחנית שלהם ושל דמויותיהם בתרבות המקורית של ישראל סבא... שאם לא כן סכנת הלבנטיניות מרחפת מעל לראשנו... האין תרבותו של ישראל סבא מקנה גם כלים לטון שונה בביקורת? משפחותיהם של הודא ואלכס מוארות בעזרת נסיגה - הסיפור נסוג לאחור מבחינת רצף הזמן כדי להבהיר את רקע הדמויות ולהשהות את המשך ההתרחשות. אנו מגיעים עד לאבי סבה של הודא ואל אותה בקתה על שפת תעלה שמושכת את מימיה מן הנילוס (עמ' 117-122), ועד לסבו הרב, אבי אמו של אלכס, לפולין ולרוסיה (עמ' 141-148). עולמות שהם לכאורה בעלי שורשים רחוקים ביותר מתאגדים בנשמות הדומות של הודא ושל אלכס, בנינים לעמים אויבים. דמויות משנה משני העמים מתערבות בקשר שבין הודא לאלכס. מובן שטבעה של עלילה כזאת להעלות את הסכסוך הערבי-יהודי לגילויים אינטנסיביים ואפילו אבסורדיים. המציאות הישראלית מפנקת את סופריה

מסתירה את הריזנה לגבר אחר. מעברה של מרי לבית חתנה פוצע את הודא שקשורה מאוד אליה; 'מרי לקחה עמה את ספריה ופיסת הקיר שנחשפה דומה לצלקת מכוערת מאד' (עמ' 223). פעם, בהיותה עם בהיג', ראתה בנחל השוטף ענף נאחו במוט של גדר נשכחת, רוטט כחושש להיגרף לים, אך גזע עץ שנסחף הטיח במוט והענף נסחף בזרם הלאה. בחשבה על זה אחר-כך, ראתה עצמה כענף שנאחו במוט, אך שלא כמוהו היא 'מייחלת להתמסר למערבולת ולהגיע אל הים הטוב והמיטיב' (עמ' 22). בעת התמסרותה הראשונה היא ראתה תחילה 'דקל שכפותיו מתחבטות ברוח בפראות כאילו אצבעות סמויות מדגדגות את שורשיו', היא מזדהה אתו כשאצבעות אלכס עוברות בגופה, 'אפילו הגזע זע כשרחפה ידו על חזי', 'והגזע מתבקע כי דבר חזק מרוח הים בו' (עמ' 179-180). הודא חוששת מהמפגש עם אמו הקשה של אלכס, מפגש שיכול להכאיב. 'נטלתי את כפו וטמנתי בה את לחיי כאילו רטיה חמה היא להפיג מכאובים' (עמ' 164). אומרת היא סמוך לפגישתה עם האם. בנוכחות האם היה ראשה של הודא 'קליפה ריקה וקודחת' (עמ' 165). ציורי הלשון של הודא אינם מפליאים איפוא בדמיון היצירתי שלהם, אך הם שלה, והם משתלבים יפה בנפשה העשירה והרגישה. דמיונה הפיוטי של הודא אינו מגיע לכדי הזיות פרועות הפוגמות באמיתות דבריה בעיני הקורא. מחשבות הודא מבוטאות לעתים בלשון ספרותית גבוהה, אך היה מי שמצא בה ביטויים ארכאיים (רשימות 44).

דרך התפתחות היחסים בין הודא לאלכס מכילה מסר לשני העמים. מ'גמד יהודי' זר וחשוך הוא הופך להיות האהוב, לאחר שהם לומדים זה את זה. עד מהרה חשה הודא שאלכס הוא גבר חזק, לא גמד מרתיע ודוחה בשריריו העוסק בפריצות, וכי יתכן שיש לו נשמה טובה (עמ' 20), ולאור היום היא רואה את זקיפותו ואת הספרים שהוא, כנראה, נושא (עמ' 30). מרי ממחרת לתקן טעויות - הוא לא גמד ולא יתום, הוא עולה חדש מרוסיה, בחור נחמד, חרוץ ובביתו הרבה ספרים, ויש התאמה רוחנית בין אלכס להודא, אלכס רציני, הוא 'חזק מאוד... כוח רצון של אדם שהולך עד הסוף... הכל לאט וקפדני ומתוכנן' (עמ' 38-39).

בגופה, ומצד שני היא הרגישה את כאבו של הרחוב הערבי – 'עוד יהודי מכה עוד ערבי' (עמ' 72). בבהצה את מדיו של אלכס נזכרת הודא, שישראלים במדים הרגו ערבים ונהרגים על-ידם. ולאחר נפילת אלכס, מדברת היא אליו על קברו, ומסבירה מדוע עליה 'להשליך לביוב' את העובר שברחמה, שאחרת צפויים לו חיים מרים (עמ' 231). מרי, אחותה של הודא, מעודדת את יחסי הודא עם אלכס. וחיד, הכפרי החרוץ, תוהה באוזני אלכס: 'קשה להשתדל להיות ערבי טוב. הרבה יהודים חושבים שערבי טוב הוא ערבי מת. איך אפשר להשתדל יום-יום להיות מת?' (עמ' 174-175). גם מן הצד היהודי היחס לנשואי יהודי-ערביה מתון יחסית למצב הפוליטי. ערביותה של הודא אינה מפריעה כלל לאלכס: '... ואיזה מין יהודי אני... אני מתבלבל בין כיפורים לפורים... ואני לא רציתי לבוא לישראל...' (עמ' 140). ברוסיה הוא שמע שישראלים דופקים את הערבים' (עמ' 174), בישראל הוא שומע 'שהערבים עושים קונספירציות להרוג את כל היהודים', 'אני רוצה רק לחיות בשקט' – הוא אומר (עמ' 174). ערבים מתכנסים בבית הודא לנחם את המשפחה על כך שנהרג חסאם, בן אחד הדודים שנגזלו על-ידי אבו-נחלה הפושע העשיר, והמתכנסים מלאים משטמה לאלכס הטוען בהגיון: 'זה לא הוגן שהגברים שהיו כאן שונאים אותי, ושאמא של הודא לא רוצה לדבר אתי' (עמ' 189) – כל רצונו הוא לחיות ולאהוב. בועז מחבב את הודא ותוהה בקול רם מתוך דאגה כנה לה: 'מה היא צריכה צרה שכזאת בארץ הדפוקה הזאת?', אבל עדינה, שיוודעת את יסורי האהבה, מבטיחה: 'אני אעזור לך... אהיה אתך בכל זמן שתרצ' (עמ' 163). בועז רואה במלחמת לבנון טירוף חסר תכלית, 'משחק של מטומטמים' (עמ' 224). אבי אלכס מקבל את הודא בחום (עמ' 166-168), והאם שוקלת עובדה זו בקור (עמ' 168), אך אחר-כך מכנה אותה 'ערביה זונה, רוצחת...' (עמ' 217) וביקשה לירוק בפניה (עמ' 218).

את עוצמת הטרגדיות ברומן מפיג לא אחת ההומור – לעתים שחור – לרוב בקשר למרי ולמצבה (עמ' 133-134, 181, 204 ועוד). מרי הטראגית-קומית אינה נוהגת לפי המקובל בחברה השמרנית שלה, ויש יסודות משעשעים הן בלשונה והן במעשי הערמה שלה. גם

בשפע קונפליקטים דרמטיים מעוגנים בחיים, ואין להם צורך להפליג אל הדמיון הרחוק או לחזור על מצב היסטורי אחד גדוש קונפליקטים ולעשות בו שימוש שחוק. נראה בחטף כיצד הסב, האם, הודא, אחותה ובעלה וחיד מתייחסים למצב וכיצד אלכס, אמו, אביו, וחברי הודא לעבודה מתייחסים אליו. סבה של הודא הוא איש חכם, סובלני, מתירני, חביב, הוא 'לא השתדל לטעת יחוד של אמונה דתית' בנכדותיו (עמ' 15, וראה בעמ' 204). תחילה יהדותו של השכן אלכס עניינה אותו פחות מחצוצרתו של אלכס (עמ' 26). הבדלי דת, מעמד ויחסי עוינות פוליטית אינם צריכים להכשיל אהבה לדעתו, השונה מדעת האם (עמ' 75). הסב רואה בשנאה מחלה קשה (עמ' 155-156). הוא איש מעשי, וכשהודא מעלה את רעיון התייהדותה הוא שואל: 'ואת באמת ובתמים סבורה שתהיי יהודיה? הכלבים מכאן ומכאן ינעצו בך את שיניהם. יש לך כוח לזה?' (עמ' 126). אמה של הודא מחבבת את אלכס כשלעצמו, אך היא אוהדת את בני עמה וביגונה היא הופכת למרושעת: 'תאכלי בעצמך את הזוהמה שבישלת' – אומרת היא להודא (עמ' 191). אולם בלוויה של אביו של אלכס נוטלת היא את ידי האישה שזה עתה התאלמנה 'כמבקשת להפיח מעט חום בבשרה' (עמ' 210). אחרי שאלכס נפל, לא רק הודא והסב מתייסרים, גם האם מתייפחת: 'הוא היה אדם טוב... לא זכיתי לבן... הוא חיבק אותי ונישק אותי ואחר-כך בכיתי הרבה. איזה עולם, נשלח להרוג ילדים שלנו ואני בכיתי בגללו. איזה עולם' (עמ' 223). הודא קובעת: 'בארץ שסועת שנאות ושרייה במצב מלחמה אי אפשר לטפח נוח של אהבה על הגבול שבין העמים החותרים לחנוק זה את זה' (עמ' 126) – בשני העמים יש משטמה (וראה בעמ' 156). למראה צערה של עדינה שבנה, יתום מלחמה, רוצה להתגייס לצנחנים, וצער של בועז, שבנו בסירתו, מתמלאת הודא צער, אך מייד נזכרת ששני הנערים אולי יהרגו ערבים (עמ' 34). למען ילדיה מאלכס בעתיד הודא שוקלת גיור (עמ' 151). יש שהודא נכנעה לנסיבות: 'אין לי כוח להילחם ביהודים ובערבים ובאמו ובאמא' (עמ' 198, וראה בעמ' 84). אלכס סיכן את חייו כדי להדוף בריון ערבי מביתה של הודא אף לפני שהכיר את משפחתה. מצד אחד היא מוכנה להגן על אלכס

סבורה שהחצוצרה היתה כאילו ארובה 'הפולטת וממלאת את הבית עשן סמיך לא מחניק אבל זורע אפלה בתוך האפלה, פורש עוד לילה על הלילה' (עמ' 61). 'זהו אבו-חצוצרה שמשגע לנו את הראש?' - כך מזהה עורך-דין חלים את אלכס שמוזהה עם החצוצרה (עמ' 75. וראה בעמ' 67, 71, 77, 92, 101). אלכס אומר להודא בחצוצרה את מה שהוא לא אומר לה במילים. בראותו אותה, תרועתו 'היתה ליבבה קצרה ואחר-כך אפף אותי לחן נוגה של כיסופים' (עמ' 98), ולא בכדי, רגישה היא למנגינתו המלאה עצבות (עמ' 202). 'נגינת החצוצרה ריחפה חרישית כציפור שחורה מעל לואדי' - אומרת היא ומרי טוענת שמאז אלכס התחיל לתקוע בחצוצרה בבנין שלהם, הבריאה הודא משגעוניתה (עמ' 100), ואולי יש לה תכונות מאגיות - 'אומרים שלקול המוסיקה השתילים צומחים יותר מהר והפרות נותנות יותר חלב' (עמ' 100-101). גם נשיותה של הודא פורחת הודות לאלכס. האם והסב מצאו 'ישועה ביללותיה של חצוצרה יהודית' (עמ' 123) - שכן תרועותיה הן סימן לכך שאלכס בקרבת מקום ויגן עליהם מפני זוהיר הבריון. וג'מילה מאמינה שאלכס כישף את הודא בחצוצרתו (עמ' 157). כשהודא אומרת לאלכס בפעם הראשונה שהיא אוהבת אותו, הוא מיד מבקש לדבר אליה בחצוצרה: 'רציתי להגיד לך בחצוצרה כמה אני אוהב אותך. תני לנגן קצת לשדים שלך. תראי כמה הם יפים' - הוא מפציר, ואחר: 'צליל אחד, רק צליל אחד ותראי איך השדים שלך ירקדו' (עמ' 180. וראה בעמ' 181). לאחר לכתו למלחמה היתה החצוצרה נעזבת (עמ' 223), הודא ממרקת אותה, שמה את פייתה על שפתיה (עמ' 228), ובסופו של דבר אמו של אלכס 'חטפה אפילו את החצוצרה קודם שמסרה את החדר לאבו-נחלה' (עמ' 231) - סוף המשטמה לנצח. אך מה שהמשטמה קלקלה במציאות תקנה הודא בעולם הבדיון, החצוצרה כעצם פיסי הופקעה מעולמה, אך היא הנציחה את צליליה בסיפור. בעולם מטורף כזה של עוינות ונקם, הארוס חסר סיכוי: סבה של הודא, סבתה, אביה, אמה, אחותה, היא עצמה, זוהיר, בהיג', וחיד - חיים חיי אהבה אומללים, והוא הדין באמו ואביו של אלכס, באלכס עצמו שלא זכה להינשא, שירלי המחפשת הבלתי נלאית, בעוז

לסבא חוש הומור, שבעורתו הוא מתרומם מעל תקלות ועקלקלות.

הנושא העדתי נדחק לשוליים ומופיע נגד המשתמשים בו. שירלי האשכנזיה באה מבית אמיד, הוריה התנגדו למרוקאי שיצאה עמו, היא עובה את האוניברסיטה כדי לעזור לו לסיים את לימודיו, אך חדלה לאהוב אותו (עמ' 34-35). 'על המרוקאי דיברה בגאות בעל-אזנה המטפח סוס מירוך' (עמ' 35). משטמתו לעולים מרוסיה מלאה גסות ורשעות דומות לאלה של קולטיו (עמ' 106-107), אלא שבעבור יחס דומה לשלו הוא תובע ותובע מן החברה: 'קובי המרוקאי, המטפח על מצחו את אות הקיפוח ותובע שיכרעו לו ברך ויתנצלו וישפיעו עליו כל מה שמנעה ממנו המדינה בילדותו העשוקה' - כך הוא נראה בעיני הודא (עמ' 102).

שירי עמיחי מספקים להודא מפלט מפני העולם, היא מזדהה עמם והם מהווים חלק ממנה ומחיה. אלכס מבטא את עולמו בחצוצרה, חצוצרה שאף היא נחבאה ונתבישה כחצוצרה שהביא שמואל מן הצבא ב'החצוצרה נתבישה' לביאליק. היחיד בשני הסיפורים הוא קורבנה של ההיסטוריה שחוקיה אינם משתנים, החצוצרה עשתה דרך ארוכה מרוסיה לישראל וסופה שנשתתקה כאן (וראה: רשימות 45). החצוצרה 'שנים ארוכות ספגה את הבל פיו של אלכס, והיתה פה למתרחש בלבו' (עמ' 228). עם מעברו לואדי, אלכס מנגן מיד בחצוצרה ומבהיל את הסב, והודא שומעת בה 'נשיפה ארוכה ומיוסרת... מאדם זר... כאילו יד היא שמתגנבת אלי בשנתי...' (עמ' 26, והשווה בעמ' 9). היופי והאמנות חזקים איפוא מהבדלי דת. מרי טועה בראותה את החצוצרה כהוכחה לכספו של אלכס (עמ' 27). בפעם הבאה שאלכס מנגן הסב אינו נבהל, אלא מוצא שהמנגינה - כנראה רוסית - יפה (עמ' 39). החצוצרה ניצלה מידי הפורצים (עמ' 55). הסב שנרד מבין 'אדם שעומד על הגג ונובח בחצוצרה' - והודא מתקנת: 'מיבב... ליבב - כמו גור שבוכה' (עמ' 56). גם בעת מסיבה החצוצרה אינה מנגנת שירי עליצות, אלא שירי כיסופים (עמ' 58) ה'ממיסים את הנשמה' (עמ' 60), ולאחר שהאורחים עוזבים נשאר אלכס לברו עם החצוצרה, אשר, לדעת מרי, הריעה 'כמו כלב חולה', אך הודא

שלושה רומנים לבני הנעורים

מיכאל מתיחס בכובד ראש רב לכתיבת ספרים לבני הנעורים (ראיונות 2): יש לו 'תחושה של אחריות אדירה שאני כורע תחתיה - כי אני זוכר איך השפיעו עלי ספרים כשהייתי נער. אני מקבל את הקורא הצעיר ברצינות נוראה יותר מאשר את הקורא המבוגר'.

**בשוך סופת המסר -
מאדמת ישראל אל 'סופה בין הדקלים'**

בשנה שלאחר פירסום הרומן הראשון פרסם מיכאל רומן לבני הנעורים בשם 'סופה בין הדקלים', המתאר את חיי הקהילה היהודית בעיראק בתקופת מלחמת העולם השנייה. נמצא כאן את החדקל גואה וסוחף אומללים עניים החיים על שפתו, התכתשות עם בריון נושא אלה בעיקוליה של סימטה אפלה בבגדאד, חמור שהבעלות עליו עוברת מיד ליד בנסיבות הרפתקניות, הילד המוסלמי המגלה לחברו היהודי את הסוד המכאיב שעומדות לפרוץ פרעות ביהודים, נהג קטר המגביר את מהירות הקטר כדי לדרוס ילד יהודי על גבי גשר הרכבת מעל לחדקל הגואה, נערים ערבים כותשים בנער יהודי כשברקע קריאותיה הקצובות של שיירת הכלה הצעירה המיוערת לג'ריאן הזקן הגיבן הנשוי, סבא נוקשה ופטריארכאלי מסביר לנכדו שבכל הדורות עמדו על היהודים לבלותם, אך אף כי נשחטו יהודים, העם היהודי חי וימשיך להתקיים, ערבים ויהודים בבית-קפה על מנהגי יושביו ודמויותיו האקסוטיות, המונים משולהבים ותמימים מדמיינים לעצמם שכדורי אקדח הניסו מטוס אויב בעוד שלמעשה הם הרגו את אחד הצופים, יהודים נגררים מאוטובוס אימים ונרצחים, אמא של סבתא מצילה את רכושה בתחבולות ובאומץ, חיילים עיראקים עומדים במבואות סמטה יהודית ומגנים עליה בחירוף נפש ביום פוגרום, חמיד האלים נותן חסות למשפחה יהודית לפי המנהג של מתן מקלט לנרדף המבקש חסות, אב יהודי המחפש לשווא את בנו הנער הזקוף כקנה ואת בתו הנערה היפה כירח אחרי שנעלמו בפרעות, ועוד.

הבוגד באשתו עם עדינה אלמנת המלחמה, קובי ואחרים - כולם תועים ומחפשים אהבה במקומות שהאלימות בין עמים הפכה לנורמה. חזרת מוטיב החצוצרה מקשרת בין קטעי הסיפור ומכאן שהיא משמשת תבנית המעצימה את מטענה הסמלי של נגינת החצוצרה, ומקנה לחצוצרה מעמד של סמל. החצוצרה מסמלת את עוצמתה התמה של האמנות, של הכלים האנושיים להבעה ולתקשורת, שבמישור אישי יכולים לגשר על פערים של דת, תרבות, לאום, להביא לאהבה, הגנה ויופי. אולם, בעמוד כלים אלה בפני כוחות ההיסטוריה, בפני העוצמה הפוליטית, הם מוכרעים בקלות. ברעום התותחים משתתקות החצוצרות. האינדיבידואל נשאר עומד מול החיץ והפער בין לאום ללאום, ומרדו בחיץ זה סופו שהוא מדוכא על-ידי כוחות של מוות ואבדון. סליבה חמיס (רשימות 46) רואה בחצוצרה סמל פאלי - כלי המגע של היהודים עם הערביות. מיכאל (שם) העיד שהתכוון לכלי שבו מבטא אלכס את קיומו כי אין לו מילים לכך. ועד כמה שעדות הסופר חשובה, חזר מיכאל והבהיר את כוונתו כסופר (ראיונות 5): 'החצוצרה בסיפור היא החבל שהוא (אלכס - ל"ח) קושר לעבר שלו. בה הוא מביע את געגועיו. תרועת החצוצרה היא כמו זעקתו של כלב לירח. זעקה של בדידות'.

השוואות בין הודא לחנה גונן היהודיה ההווה הבקיאה בספרות ב'מיכאל שלי' לעמוס עוז, ובין הודא לנעים המדקלם את 'מתי מדבר' ב'המאהב' ליהושע - עשויות להיות מענינות. זהו רומן כואב, רגיש, מענין, שמאיר דרך מצבים לא שכיחים את הקונפליקט הערבי-יהודי בהתממשותו בחיי הפרט. הטון מתון, סיפורה של הודא אמין וקולח, האפקטים שלו חזקים.

מקרים בהם קשה לקבוע בוודאות אם זווית הראיה היא של הנער או של המספר.

שלא כקודמו ('שווים ושווים יותר') נעדר הרומן קטעים מגמתיים דידאקטיים של מסה או מסה זוטא. דמות המספר מהימנה, אין בה להיטות לשכנע את הקורא באמיתותו של מסר מסויים, והנער המספר מתגבש כדמות אמינה, יציבה, שרואה את המציאות כמות שהיא ולא מעצבת אותה לרצונה. כל אחת מעלילות המשנה בפרקים השונים מרתקת בפני עצמה, ונשזרת בעלילה הראשית בחוט מאחד של זמן, מקום, דמויות ונושא.

סיפור העלילה מרתק, הרקע, הדמויות והנופים רעננים בספורנו, הסגנון מלוטש ומנופה, מקצב העלילה מהיר ואין בו - בהתחשב בזמן ובמקום - גודש אינטנסיבי של התרחשויות יוצאות דופן או גודש של מלל רעיוני, דמות המספר מהימנה ומהימנותה אפקטיבית מבחינת המסרים המשתמעים מן העלילה. הרומן מצא את ביטויו גם בהוצאה לאור מכובדת, קפדנית ומנפדה.

מן ההווה של העימות הספרדי-אשכנזי פנה איפוא מיכאל אל העבר שמתוכו באו העולים שאת חייהם הוא תיאר ברומן הקודם. בלי עמדה של מטיף בשער הצליח מיכאל לעצב עיצוב ספרותי נאה את חייה של יהדות עיראק ערב עליתה לארץ. 'שווים ושווים יותר', שנכתב ופורסם לפני 'סופה בין הדקלים', ממשיך במקום ש'סופה בין הדקלים' מסתיים. לאחר מתן פורקן לזעם ולחוויות מידיעות, חזר מיכאל למקום ממנו באו הדמויות של יוצאי-עיראק המתוארות ברומן הראשון שלו, לחוויות רחוקות מרחק זמן רב יותר המתוארות בצלילות וכוחן בתיאורן ולא במסר שהן נושאות מעבר לו. בשכור סופת המסר, כתב מיכאל רומן שאין בו שום מגמה לזכך וליפות או לתאר את עיראק כאיגרא רמא. חוסר העימות החברתי מאפשר הארה מציאותית יותר, שאינה משתמשת באמצעים של הפלגה והגזמה כדי לזעזע.

מינייה וביה נפרשים לפנינו ארחה ורבעה של הקהילה היהודית בעיראק: ילדות, חיי משפחה, חיים של בני ארבעה דורות בבית חמולה פטריארכאלי טיפוסי, שמירת יהדותם, גילויי תושיה וגבורה, יחסים עם נציגי השלטון, יחסי אחווה ומשטמה בין יהודים למוסלמים, חיי השפלה וסכנה של לית דין ולית דיין בהם ארבו אימה ומוות בכל. בסוף הרומן מגיע הגיבור למסקנה שאף כי שורשיה של הקהילה היהודית בעיראק עתיקים ועמוקים הם, מימד העומק שלהם מצטמק כשמדובר בעליה לארץ. הרומן מסתיים כשסופת חול משתוללת ברחובות בגדאד, נושאת עמה טונות של חול מדברי אדמדם, ובמקביל לסערה בטבע - מטלטלת סופה את חיי היהודים: הנה נמצאים הראשונים בהם שהחליטו לעקור ולנסוע לארץ. נורי, גיבור הסיפור, עבר תמורה כתוצאה מפרעות, ועתה הוא מבין ששורשיו בעיראק אינם כה עמוקים.

זהו רומן רב-מאורעות המסופר בגוף שלישי שגיבורו הוא נער יהודי בעיראק. מיכאל הצליח לחדור לנפשו של נער ברגישות רבה, לרוב מתוך הזדהות ומתוך ויתור על זווית ראייה אירונית-רטרוספקטיבית של מספר מבוגר. זווית הראיה בחלק הארי של העלילה היא של הנער נורי המעורב במאורעות, רגיש לענינים קלים כחמורים, והמספר מזדהה עימו בלי שמרחק גיל, או מרחק זמן מן המתרחש, יגרום לו לראיה פרספקטיבית למודת נסיון הממעטת ברגשותיו של הנער, גיבור הסיפור. נורי הוא נער נבון, אמיץ, תוסס, מאוהב, חברותי, חושב. בחלק מן המסופר זווית הראיה היא של המספר ולא של נורי, המספר מתערב ומאיר את הרקע למסופר, כמו בהסברת מנהג החסות (עמ' 144), שבחו של הצבא העיראקי (עמ' 23), תיאור שכונת באב אל-שיך (עמ' 156-157), או מאיר אירוע שבו אין הגיבור נורי נוכח, וזווית הראיה היא בפירוש של המספר, דוגמת סיפור מותו המאושר של ילד מוסלמי גווע מרעב ואומלל המשתתף בבזיה נגד יהודים ומערה ברעבתנות בטעות סם חזק אל קרבו, משתטח בתוך הסחי בחיור של שובע ונרמס ברגלי ההמון המתפרע, או סיפור הקרב על הסמטה היהודית - אבו-אפרים בעל הגוף עצום המימדים מרתיע המוני מתפרעים מלהיכנס לסמטה היהודית ולטבוח את יושביה. ויש גם

מבט חדש על נושא ישן – 'פחונים וחלומות'

לאחר שתיאר את חיי היהודים בעיראק וסיים באפשרות העקירה ממנה לארץ, חזר מיכאל אל מה שהתחיל בו: תיאור חיי יהודי עיראק ויהודי-מזרח אחרים במעברה של שנות החמישים. בהודמנות אחת (ראיונות 6) סיפר מיכאל ש'פחונים וחלומות' הוזמן על-ידי הוצאת עם עובד ו'נכפה' עליו. הוא חש שהיתה לו שליחות בכתיבת ספר זה: 'הרגשתי שצומח דור חדש שלא מכיר את שורשי הבעיה הספרדית, שאינו יודע איך בכלל צמחה הבעיה, איך היה במעברות. הייתי חייב לדור הצעיר הסבר. מדוע יש תופעות של אלימות, בתי-סוהר, סמים. מאיפה זה בדיוק. הם הרי לא הביאו את התרבות הזו מחוץ לארץ. ישבתי וכתבתי בכל זאת, ואחר-כך גם נתפשתי לזה.'

'פחונים וחלומות' מיועד לבני הנעורים. זהו סיפורם של יושבי הפחונים במעברה, ה'מתגעעים על העבר ואינם מאמינים שיהיה טוב. לכן הם לא חולמים' (עמ' 20). גיבור הרומן הינו חולמני ומעשי כאחד. נראה, כי אין דרך נאה יותר להדגים את חיי המעברה בצורה סמלית-מייצגת מאשר על-ידי תיאור חבריו של הנער גיבור הסיפור, שמעון, באוזני שני צעירים אשכנזים: אחד רוצה לברוח לארץ אויב, השני מנקה קולנוע וראיתו פגומה, והשלישית – נערה צולעת העובדת בעבודה קשה מכוחותיה (עמ' 56). המעברה 'הרי זו כמין ארץ אחרת. שיש לה כמיני חוקים משלה' (עמ' 75-76). בריסון ובאפוק, בחן, בשחוק מהול בדמעה, מתאר הרומן דעות קדומות, יחס משפיל, התנשאות, אי-הבנות, התנכרות, צביעות, אופורטוניזם, ואפילו התעללות בעולים, כשהמסד משחד בריונים מאוסים כדי להשיג באמצעותם את מבוקשו. סמכות האב וקשרי המשפחה נתרופפו, 'ולרבים נדמה שאפילו אלהים עזבם' (עמ' 46). 'שיקרו לנו, רימו אותנו... ורקו אותנו לאוהלים ולפחונים מלאים עכברים ומקקים ואמרו לנו שזאת הארץ המובטחת' (עמ' 46), ובה הם נתפסים בעיני בני הישוב הוותיק כ'פליטים חסרי תרבות' (עמ' 18), 'גנבים... פושעים... כולם כמו ערבים!' (עמ' 53), 'תמימים ונבערים' (עמ' 122-123). כמו אמנון שמוש, טבעוני ובלס⁴, גם כאן מתואר יחסם של בני הישוב הוותיק כרגיש ואנושי יותר

כלפי בעלי-חיים מאשר כלפי העולים החדשים (עמ' 18-19). העבר הנעים, לפחות בחלק מהבטיו (עמ' 76,11 ועוד), מקשה על קבלת דין ההווה הקשוח בו מוסתרת ישראל הראשונה (יחסית) מפני ישראל השניה, או מסתירה פניה ממנה.

גיבורי 'סופה בין הדקלים' ו'פחונים וחלומות' הם נערים רגישים, חזקים, חדורי רוח שליחות, אלטרואיסטים, נותני חסות והגנה, שהינם גם עדים וגם דמויות פעילות בעלילה, שניהם מוצאים הרבה חלקות נאות בעדתם. שני הרומנים מסופרים בגוף שלישי, יש בהם הרבה הראיה ומעט הגדה. חלק ניכר מן הפרקים בשני הרומנים יכולים לעמוד כסיפורים קצרים בפני עצמם. הם גם מצטרפים אל העלילה הראשית בקשרי זמן, מקום, נושא וחוליות התרחשות. בשניהם אין דגש על צד אינטלקטואלי-אידיאולוגי-הגותי בדמויות, אלא על הצד הרגשי. יתכן שחלק מן הדיאלוגים אינו מיצג את גיל המשוחחים, אך ממילא מדובר בנערים שבגרו בטרם עת וחלק מפרק הנעורים שלהם נתלש. בשתי היצירות ממתן ההומור את הקושי של לא מעט סיטואציות.

משמעותית יותר היא ההשוואה בין 'פחונים וחלומות' ל'שוויים ושוויים יותר', לאור העובדה ששני הרומנים דנים באותו נושא. לא די בכך שנוכח את קהל היעד השונה של שתי היצירות, יש לשים לב לשינויי גישה אסתטיים ורעיוניים משתמעים. מאז פירסם מיכאל את הרומן הראשון שלו עד שפירסם את הרומן הזה גמא מיכאל בקפיצת דרך מרחקים ספרותיים עצומים מבחינת התממשותו כסופר וכאדם בחברה הישראלית. הוא כבר זכה ב'פרס זאב' על 'סופה בין הדקלים', וראה את שמו מתנוסס בראש רשימת סופרי הרומנים המובחרים ב'ספריה לעם' של 'הוצאת עם עובד' (אחרי שמו ברשימה הופיעו שמותיהם של סופרים זרים בלבד דוגמת אנדרה מלרו, ולדימיר נבוקוב, מילן קונדרה, גבריאל גרסיה מרקס). ככל הרומנים שפירסם מיכאל לאחר 'שוויים ושוויים יותר', גם רומן זה כתוב בסגנון עשיר ומנופה. עיצוב הדמויות והיחסים ביניהן, כולל יחסי אשכנזים-ספרדים, האפיוזודות וסיפורי העלילה מורכבים ממצבים פחות מוקצנים. עוקצו של הקיטוב החברתי מוקהה. אשכנזים רבים מוארים באור אוהד – איכר ובנותיו, אב, בתו ובנו (בניגוד לאמם) המגלים יחסי חיבה לעולים, ועוד.

הסלע' (עמ' 144) והטבע - הגשם - עזר למי שעזר לעצמו, והשלים את עקירתו ונפילתו של הסלע (עמ' 144). הסלע הוא איפוא סמל למכשול רב-איתנים, המעדר - למוגבלות הכלים החומריים של יושבי המעברה, והניצחון - לעוצמת רצונם. מי שעזר לעצמו מן השמים עוזרים לו. סוף זה מתישב עם ניצחון הטוב: הפושע נאסר, הנערה הצולעת נותחה בהצלחה, דעבול בעל נפש האומן חדל להיות ירקן של סחורה באושה והפך לצלם של ביטויי מורשת חשובה ואולי אפילו של 'הילדים הערומים למחצה' (עמ' 28) במעברה, אחיו של המספר מצא בית חם בבית איכר ותיק, ז'אנט שנרפאה מצליעתה ניצלה מטביעה בעזרת הנער גיבור הסיפור, ועוד.

'אהבה בין הדקלים' - רומן של אהבה והעפלה

ב-1990 פירסם מיכאל רומן נוסף לבני הנעורים בשם 'אהבה בין הדקלים'. גם כאן נמצא אלמנטים אוטוביוגרפיים - הנער, אחת משתי הדמויות העיקריות בסיפור, נולד בעיראק, היה מעורב בפעילות מחתרנית, נמלט לאיראן ומשם הגיע לארץ-ישראל. הצד ההרפתקני-אקוטי הודגש כאן באמצעות עלילה חיצונית רבת התרחשויות. לפנינו סיפור אהבה בין סעיד דנגור, נער יהודי בן שש-עשרה, תלמיד תיכון, אמיץ ונבון, מנהיג-שופט של קבוצת נערים, ללואיו, נערה יהודיה בת עשירים ממשפחה מיוחסת, יתומה מאב, נכדה לסב עשיר, חכם, נדיב המרבה במתן בסתר, בעל קשרים והשפעה, בבגדאד השמרנית ערב הקמת מדינת ישראל. הנער חירש באוזן ימין משום שתוף אוזנו נקרע בזמן עמידה של חירוף נפש נגד פורעים ערבים. אביו חולה-לב הסובל גם מבעיות בעסקים. ברקע - בגדאד של משטר עריצות מושחת ואכזרי - רחובות הנשלטים על-ידי אימה ופחד, הפגנות אלימות, שליחי בולשת גסי רוח שבראשם מפקדים חדורי להט נאצי ויועצים אנגלים אכזרים, המדכאים במרתפי ענויים את פעילי המחתרות הציונית והקומוניסטית, בתי-משפט בהם התנהלו משפטי ראוה שבסופם נגזרו עונשי מוות, בחוצות בגדאד נתלו גופות של יהודים וערבים, פושעים ששחררו מהכלא משום

במעברה נמצא גם את יהודה הבריון וחבריו - הדומים לאבו-חלאווה וחבריו ברומן הראשון - אך עדיין נשמר בהם איזה ניצוץ אנושי, וסוף מעלליהם בנצחון החוק. שלא כב'שוויים ושוויים יותר', אין הקורא מתבקש למנות את שבחי הספרדים מתוך העוצמה הגורפת של פגעי האשכנזים, אלא מתוך מבט אל חיי העולים עצמם. כאן נמצא גילויים של אומץ-לב, דאגה לזולת, כבוד לערכים ולמסורת, אהבת-אדם, כיבוד בריות, נכונות להקריב, ועוד. המגמתיות המרוכזת פינתה עצמה איפוא לטון המספר את הדברים לתומו, מתחטא, טון המוכן אפילו להודות בקנאה במי שגורלו שפר עליו (עמ' 76) בארץ קשה ומתנכרת, ועל כן הוא אפקטיבי יותר. וכמו שהמציאות בארץ שינתה צבעה משחור לאפור במעבר מהרומן הראשון שתיאר את חיי המעברה לרומן שני על אותו הנושא, כך גם המציאות בגולה שינתה צבעה מלבן לאפור. בארץ גלותם היו העולים נתונים לחיי בזיון ופחד, ועל כן הצלחתם שם היתה אך מגדל חול (עמ' 28). העליה - ביחוד לאור התקוות הגדולות שתלו בה (עמ' 46) - היא אמנם בסימן ירידה ברמת חיים, בארגון וסדר קהילתיים, בכבוד (עמ' 44, 46, 97, ועוד). בצורך המתמיד להילחם נגד דעות קדומות (עמ' 26), אך העבר אינו מתואר בנוסטלגיה מזקקת שנועדה להבליט את הפער הערתי. אמנם התפיסה היסודית של המצב החברתי בארץ לא השתנתה, אך הטון הורה, המצבים וההיגדים הפתטיים מותנו, ההראיה הותירה הרבה מן המסקנות לקורא במקום להציגן לפניו כמוגמרות ומוחלטות, ועל כן המסע הספרותי החדש אל המעברה הוא מסע מפויס יותר, אפקטיבי יותר. פיוס כזה מתממש בסיפורו של הסלע⁹ בחצר פחזנו של המספר המלווה את העלילה מפתחתה עד תומה. הסלע מונע את הרחבת גינת הפחזן של משפחת הנער, גיבור הסיפור, ועקירתו היא נצחונה של עקשנות אף אם כליה דלים, ניצחון שמסמן אפשרות של חיים בזקיפות קומה ובהתממשות בארץ. האם מנסה להזיז את הסלע הענקי בעזרת מעדר צבאי ישן ופגום (עמ' 11, 85, 102), הסלע מתעצם למידות מיתיות ברגעי יאוש (עמ' 17) והמהלומות עליו אינן אפקטיביות (עמ' 85), אך התחבולות נגדו בעת רגיעה אפקטיביות (שם). האם 'ערפה את ראשו של

בעיראק ובטהראן. בימים כתיקונם נמצא אותם צוהלים לאורך החדקל, בתי-הקפה הומים מיהודים לבושים כבגדים נאים, בקיץ הם מדברים זה אל זה מן הגגות תוך שהם מפשילים את הכילות שמעל למיטות. בימים שאינם כתיקונם הם מצניעים את קיומם. יהודים עומדים מנגד ואחר נזופים בנער יהודי שלחם בחירוף נפש נגד קבוצת נערים ערבים, כשהוא שומר על תסרוקתו ועניבתו, ומסרב בכל תוקף להבליג על יריקה בפרצופו.

בצד חברי המחותר הציונית נמצא יהודים ש'על ארץ-ישראל לא רצו לשמוע. אמרו שזו ארץ של יוקר, של עבודה מפרכת ושל שפיכות דמים. הם היו משוכנעים כי יוכלו לחיות בגן-עדן שאבותיהם חיו בו אלפי שנים גם אם ייערך בהם פוגרום קטן... (עמ' 57). 'עיראק נמצאת כאן, בכף היד שלנו. אנו יונקים מדבש הארץ וזוללים את משמניה. ומה עושים הילדים כפויי הטובה? ציונים! קומוניסטים!...' - כועס יהודי אמיד אחד (עמ' 31) שבמהרה מוצא עצמו בכלא, מואשם בהאשמות שווא. 'זו מדינה של דלפונים... היא טובה בשביל בחורים חסרי כול ובשביל נערות מכוערות שאין להן נדונה. טוב שתהיה מדינה ליהודים וצריך יהיה לעזור לה מדי פעם. כמו שתורמים עבור משלחת לקוטב הדרומי, שרק משוגע יצטרף אליה... תראי איזה חיים יפים יש לנו כאן' אומר קרמצי', דמות סטאטית שאינה משתנה במהלך העלילה, בארמונו בטהראן (עמ' 151). כאשר נציג הסוכנות מתעניין בארמונו של קרמצי' אם אין הם שוקלים עליה לארץ, 'היה זה כאילו היציעו להם טיסה למאדים' (עמ' 178). אבל לסעיד תכניות אחרות:

'אני נוסע לישראל לא רק כדי לבנות בית לאמא ולנאג'י. לא ויתרתי על שאיפתי להיות רופא ... זו התשובה שלי לכל הכוחות האפלים שביקשו להפוך אותי בעיראק לאבק אדם... מעולם לא שרתי את השירים שהיללו את ניחוח החציר ופיארו את מלאכת הכפיים בישראל... לא הייתי זקוק לכל אלה. אני הערכת את עמל האדם, אבל חתרתי ליותר. התגאיתי שאני יהודי בן המאה העשרים והערצתי את המדע, כי צמחתי בארץ נחשלת. אוכל קש, אמרתי לעצמי, אבל אניע לאוניברסיטה גם בישראל' (עמ' 212).

לואיז באה לחפשו בטהראן במחנה, בו יהודים

ש'התנדבו' להילחם נגד היהודים בארץ-ישראל, עם רעב ומוכה מחלות השונא את שליטיו היוצא לרחובות משולהב להביא מוות על היהודים. בתקופה זו מטה-לחמם של יהודים רבים נשבר, ושליחי המשטר דיכאו ביד אכזרית ערבים נאורים שהתנגדו לפגיעה ביהודים. מבצרי-ילדותם של סעיד ולואיז התמוטטו, השרת הצירקסי הענק המגן על הנערות בבית-הספר של לואיז הותקף ונפצע, סבה זקוק לבן משפחה צעיר שיסעד אותו, נאג'י, אחיו הבכור של סעיד הממונה על מחסן נשק של המחותר הציונית בעיראק ('ה'הגנה') נתפס ונאסר בתנאים מהם ספק אם יצא חי, אביו הוכה עד מוות בידי אנשי הבולשת, לאחר הרפתקאות קשות לואיז נמלטת לטהראן יחד עם אמה וכן סעיד. את פרקי העלילה הסוערים מלווים תיאורי חיים מעניינים, ביחוד בפרקי הבריחה של סעיד: נקרא בהם על 'מלך המדבר' - מבריה יהודי אמיץ, על מבריה בדואי קשוח ופיקח, אורחת גמלים, מאהלי בדואים, אורח חייהם של בעלי ארמונות יהודים בעיראק ובטהראן, ועוד. בפרקי הבריחה משתמש המחבר בתחבולת הדירוג - התקדמות איטית ומעוכבת של ההתרחשות אל ההתרה. סעיד צריך להתגבר על מכשולים רבים כדי להגיע לארץ. דירוג זה משהה את העלילה, הופך את השגת המטרה למרשימה יותר, מחייב את הקורא להתעכב על תיאורי המדבר וטהראן היפים גם כשלעצמם.

בפרקים השונים מפורות הארות שמטרתן להבהיר אורח חיים שהוא זר לקורא העברי. 'בני דורו של סבא, ואף גברים צעירים ממנו בהרבה, התייחסו לנשים כאל חיות בית חביבות אך מוגבלות בשכלן' (עמ' 197) - מעידה לואיז. 'את לא מתביישת להכריז בפה מלא שאת מאוהבת במישהו? חרפה! חרפה!' גוער הסב בלואיז (עמ' 88). '... לא נשמע בעיראק שנשים יעזו לגשת לפתחו של בית-תה ולבקש ספלון קטן של משקה חם' - מספרת לואיז (עמ' 114). 'צחוק של נערה באפלה הבגדאדית עלול לעורר סקרנותם של גברים מפוקפקים', 'החינוך והמסורת החדירו בנו יראה ובישנות' - מספר סעיד (עמ' 13). 'לזכותם של עמי הארץ יאמר כי הם מעריצים אנשי ספר' - מעיר הוא בענין אחר (עמ' 21). אגב סיפור העלילה מתוארים היבטים שונים של החיים של היהודים

החיצוניות והפנימיות למתרחש בעלילה, הן סיבתיות וסבירות. הסגנון אינו חותר לפיוטי ולמיופה, והוא שואף להתקרב ללשון הדיבור. בדרך-כלל מוגבל המספר בסמכויותיו וחותר להציג מציאות 'אוביקטיבית'.

הרקע החברתי-גיאוגרפי, הסביבה המוחשית, מעוצבים בפירוט דקדקני. חומרים מוחשיים שבאים מתוך המציאות המתוארת נפגשים עם המבדה ביצירות. הסביבה המוחשית מתוארת ביתר פירוט ברומנים שרקעם – כולו או חלק ממנו – שונה מזה המוכר לקורא הספרות העברית. לימים יאמר מיכאל, בעיקבות מה שנכתב עליו (ראיונות 4, עמ' 43): 'כתיבתי גואלת חיים אישיים וחברתיים שלא ניתן להם ביטוי מספיק, אולי משום כך זה מקבל אופי של גאולה תרבותית... אני מבין שספרי פותחים צוהר לעולם שמעט מאוד יודעים עליו בארץ'. המעברה מתוארת יותר מהעיר: בתי-התה של בגדאד – יותר מאשר בתי-הקפה של ישראל. ככלל, נראה לי שרומנים המתרחשים מחוץ לישראל או במגזר הערבי מאירים פרטי רקע ביתר פירוט – אם משום שפרטים אלה חשובים ומעניינים כשלעצמם, אם משום שאין הם מוכרים לקורא כחלק מידיעותיו החוץ-ספרותיות. למרות שפרטים אלה משהים את העלילה, ההשגהיות אינן קוטעות את מהלך ההתרחשות, הן קצרות ומבהירות. מיכאל משתמש בתחבולות שונות כדי לתאר את המציאות השונה בעיראק – ובכללה חי היהודים, ואת חיי יהודי המזרח בישראל, בצורה שאינה מעוררת בוז. האדם מורכב, ובדרך כלל גילויי נפשו רבגוניים. רקע, מסורת ומניעים עושים אותו מובן יותר. ברומנים המספרים על החיים בעיראק כותב מיכאל על מציאות שקורא הספרות העברית רעב לקרוא עליה ושכמעט אין לו מתחרים בספרות העברית בהכרתה. גם הדמות הנראית בזויה וירודה מתוארת לעיתים לא בעין נזופת, אלא בעין המיטיבה לראות את ההיבטים האנושיים הגואלים שלה, את רבדי הנפש הנסתרים (כמו עבד אל-עזיז השחפן ואשתו פכריה שיצאה לזנות בחופן של ערפלי). באשר לתיאורי רקע מחיי יהודי המזרח בארץ, הם מחזקים את הטיעון(המחאה) החברתי-מוסרי ביצירות. במציאות הזאת, הזרה לקורא, רב הקסום והיפה וההגיוני והחכם והמעורר אהדה ומיכאל חושף

מעיראק מחכים לעליתם לארץ. הסיבוך נגמר בהתרה: הוא מוותר עליה, כי אחרת היה צריך לוותר על עליתו. אין הוא רוצה להמשיך להיות יהודי נודד. לו איזו עצמה מסיקה, שסעיד העדיף על פניה את העליה לארץ, בעוד שעושרה ודעות בני משפחה קשרו אותה אל ארמונות הגולה.

הרומן כתוב בגוף ראשון. המספרים הם, לסירוגין, לואיז וסעיד. כל אחד מהם מאיר את האירועים ואת הדמויות האחרות מנקודת מבטו שלו, ואף מוסר מידע הממשיך את רצף העלילה. כתוצאה מכך הקורא יודע יותר מאשר כל אחת מן הדמויות בנפרד. מבנה זה מאיץ את העלילה, מגביר את האפקטים של המידע הגלוי לקורא אך סמוי מעיני הדמויות עצמן ואת אהדתו לדמויות. מבנה הרומן בהיר. פרטי אורח-החיים משולבים בגוף העלילה ואינם מאיטים אותה. הם שובים את הלב גם כשלעצמם. אין כאן העמקה אידיאולוגית או פסיכולוגית שעלולה להפסיק את התעניינותו של הקורא במסופר. זהו רומן מלא הרפתקאות שבתוכו מתרחשת פעולת חוץ דחושה, מבנהו מזכיר מבנה של יומן, החושף את הנפש ומדווח על חוויות מיד לאחר התרחשותן. ידיעת שני המספרים ברומן מוגבלת, כי הם כותבים את פרקי קורותיהם בלי לדעת מה יקרה למחרת, וכן מבלי לדעת מה קרה לגיבור האחר. החוויות הן חוויות אישיות מועצמות, בלי ידיעת העתיד ובלי ריחוק מן המסופר.

הערות לעולמו הספרותי של מיכאל

ברומנים של מיכאל מתממשת נטיה לחקות את החיים היומיומיים בצורה מדוקדקת ומפורטת, תוך נאמנות לעובדות, לתיאורים מפורטים של מקומות וסצינות במהלך העלילה. גם הלשון אינה, בדרך כלל, ספרותית-פיוטית, היא בינונית ולעיתים נמוכה (נטיה לריאליזם). הרומנים גם מתחקים על נפש האדם, על מניעיה הסבוכים ועל גילוייה. העולם הבדוי, בו מתרחשים ארועי העלילה, דומה לזה הממשי. הדמויות והמציאות מתוארות במפורט ובמלאות. ההנמקות

החיים חייבים להימשך, והוא רואה את גלגלי העליה לארץ נעים. 'אהבה בין הדקלים' מסתיים בפרידה בין האוהבים - הם מגלים שבדרך שכל אחד מהם בחר לחיות אין מקום לאחר. שונה הוא 'פחונים וחלומות', אהבת הנעורים של ג'אנט ושמעון נמשכת, אך עוד רבה הדרך. מן האמור גם עולה, שהסיום של הרומנים של מיכאל הוא סיום בעל אפקטים חזקים. בסיומם של הרומנים גורל הדמויות עדיין לא ידוע לנו, אין פיתרון לכל הבעיות שהועלו במהלך היצירה, ובמידה שיש התרה ופיתרון של תסבוכות, הם חלקיים.

מלבד 'חסות' ו'חצוצרה בואדי', גיבורי הרומנים הם יהודים עיראקים. חייהם של יהודים אלה בעיראק (בטהראן) ובישראל מתוארים לפרטיהם. נושא אחר הוא הערבים בעיראק (באיראן) ובישראל. מיכאל כותב על ערבים ויחסי יהודים וערבים כמי שהכירם מבפנים, כמוהו כשמעון בלס, אמנון שמוש ויצחק גורן-גורמזאנו. הגיל בו עלה מיכאל לישראל והמשך פעילותו בקרב ערבים לאחר עליתו יצרו הכרה עם הערבים גם בגיל מבוגר. נושא שהלך ודעך ביצירתו של מיכאל הוא נושא העימות העדתית, הספרדי-אשכנזי, בישראל, שהיה לב מסרו של הרומן הראשון, וכבר כשחזר אליו מיכאל ב'פחונים וחלומות' הוא הומתק הרבה, עד שהפך לענין הבטל בשישים ביצירות אחרות, וב'חצוצרה בואדי' הפך לענין שולי אנאכרוניסטי שרק אופורטוניסט אגרסיבי וחסר רגישות כקובי יכול עדיין להפיק ממנו תועלת. אם נשאל את השאלה החוץ-ספרותית על גורמי התהליך הזה, נישאר אך ורק בתחום הספקולציות. מאז הרומן הראשון עד 'חצוצרה בואדי' הפך מיכאל למספר ידוע, שספריו מוצאים בהוצאות חשובות, הם פונים אל קורא ואל מבקר שמהם יונק מיכאל את יוקרתו. מעלי הנושא העדתי תמיד הואשמו בניצול הנושא, אך הנושא עצמו מתיש, ישראל קטנה והיוצר מעורב בה ואישית מתעמת על רעיון או דעה שהביע. מי שבחר בספרות (ולא למשל, בפוליטיקה) ככלי הבעתו אינו בנקל עמיד בפני עימותים הפועלים במישרין ובעקיפין עליו כמכבש. קיומו של קהל קוראים וקיומם של גופים שתיווכו בין מיכאל לקוראיו סייעו למימושו של מיכאל הסופר. תהיה זו טעות לזלזל בקהל ששתה את דבריו בצמא. יותר חזקה מכל הסיבות

אותם, בצד אותן דמויות שמימשו בחייהן את חלומו של האדם המערבי המודרני (נוסח קרמז'י ב'אהבה בין הדקלים').

הרקע, הדמויות, הנסיבות, משתנים, אך סדנא דארעא חד הוא. בכל הרומנים הטוב והצודק מאויימים. בכללו, זהו עולם מלא קונפליקטים, שחיתות, הרס ואבדון. זהו עולם של מפלים ומופלים, עולם של כל דאליים גבר, עולם של מבקשי חסות, שסועי פרעות, מעוני מאסרים, נופלי קרבות, אכולי שנאות, עושקים ונעשקים ובלתי ממומשים. בכללו, אין הוא שונה מעולמו המיוסר של האדם המודרני, שבטחונו בעולם התערער. זמן ההתרחשויות מאפשר להעצים את תיאורי העולם המעורער - ברקע 'חסות' מלחמת אוקטובר 1973, 'חופן של ערפל', 'סופה בין הדקלים' ו'אהבה בין הדקלים' - סמוך למלחמת השחרור, 'חצוצרה בואדי' - מלחמת לבנון 1982. כוחות הרס ומשטמה חבויים, מתפרצים בחיי היומיום, והאירועים ההיסטוריים מחישים את חשיפתם.

הרומנים של מיכאל מאגדים סיפור חברתי-פוליטי וסיפור של אהבה. באשר לעובדה שספריו של מיכאל מתייחסים לבעיות אידיאולוגיות-חברתיות תמיד, אומר מיכאל (ראיונות 2): 'אני באמת באתי לספרות מהמאבק המדיני ולא להיפך, ולכן אני אולי חיה פוליטית יותר מאשר סופר, ושוב, זה נובע מחוויות מרכזיות בנעורי - גרמניה הנאצית, הקומוניזם שהיה תגובה לכך... התפיסה הפוליטית של המציאות חזקה אצלי יותר מהתפיסה הספרותית'.

בעולם המעורער שתיארתי למעלה אין מקום למימושו הממושך של הארוס. דוד מתגרש ב'שוים ושוים יותר' מאשתו האהובה והאוהבת. 'חסות' מסתיים בתיאור המחיצה הקרה בין פתחי לשולה, אשת מרדוך, אליה חש פתחי רגשי אהבה, 'ובאותה שעה הם חדלו להיות גבר ואשה. הוא היה סתם ערבי והיא היתה סתם יהודיה' (עמ' 372). 'חופן של ערפל' מסתיים בפרידה של סוהאם האוהבת את רמזי ואהובה על-ידו, אך נישאת לשעשוע הזקן. 'חצוצרה בואדי' מסתיים בנפילתו של אלכס ובהחלטה של הודא להפיל את העובר שברחמה. ב'סופה בין הדקלים' נגרר צערו של המספר על העלמם של דניס - אהובת ילדותו - ואחיה, בליל פרעות, אך

הגנה וחסות, אהודים ואהובים והנערה או האישה שלידם מגלה בהם את התכונות הסמכותיות האלו, הם מחוזרים לא פחות משהם מחוזרים, והנערה או האישה היא לעולם חלק מתמצית חייהם ואי-אפשר להם בלעדיה. למרות קווים משותפים אלה לא מדובר באב-טיפוס החוזר ברומנים בצורה מייגעת. בכל אחת מן היצירות מעוצבת הדמות באינדיבידואציה, יש לה מעמד יחודי, שונה מאחרים על רקע הרומן, היא מייצגת את עולמה הפרטי. מיכאל עצמו חש בדמיון שבין כמה מגיבוריו (ראיונות 4): 'שאל (ב"שווים ושווים יותר" – ל"ח) הוא רמזי שכזה: חוק באופיו, מתמודד, נאבק, בונה את עצמו מול חברה שונה, עוינת. נאבק בלי לברוח, בלי לדרוש מן החברה... אותה דמות עיצבתי ברומאן לבני הנעורים, "פחונים וחלומות", זה מין רמזי בגיל צעיר יותר, דמות עם מטען רוחני דומה בהתמודדותה עם כל פצעי המעברה, הניכור, המאבק על המקום בחברה...'

ניתן אולי לראות בכמה שמות של דמויות ברומנים כאמצעי עיצוב מקבילים. למשל: פתחי ('הניצחון שלי', 'בעל ניצחון') – שמו אירוני לאור כשלונותיו ב'חסות', רמזי ('איש שלי', 'הסמל שלי') ב'חופן של ערפל' הוא דמות שהמחבר מזדהה עמה, פכריה ('מקור גאוה') היא מקור לבושה אך המספר מגלה חסד אליה, וחייד ('מיוחד') ב'חצוצרה בואדי' חסר יחוד, זוהיר ('לבלוב יפה') חסר יופי, בהיג' ('שמח') חסר שמחה, אבו-נחלה ('בעל עוקץ') שולח עוקצו בכל...

נקל למצוא קווים משותפים בין פרטי הביוגרפיה הסלקטיביים של מיכאל, החוזרים על עצמם בכמה משערי ספריו, לבין אלו מן הדמויות הראשיות שבאות מן הרקע היהודי-עיראקי. בין קווים אלה אזכיר את ארץ הלידה, הפעילות במחתרת, אפילו המינוי לחבר מערכת של ביטאון מחתרתי ('חופן של ערפל', עמ' 45-46), הבריחה לפרס מפני השלטונות העיראקים, העליה לארץ כעבור זמן קצר. התמרדות ובריחה הם מוטיבים חוזרים ביצירות. מיכאל מודע לכך, שחומרים אוטוביוגרפיים מופיעים ביצירותיו (ראיונות 4): 'לא כל החומרים ביוגרפיים, אם התכוונתם לביוגרפיה האישית שלי. דוד מ"שווים ושווים יותר" אינו סמי מיכאל. אכרם מ"חופן של ערפל" אינו אחי, הוא בעצם בן דוד שהצטרף

הללו נראית לי העובדה שהנושא עצמו נרפא חלקית על-ידי שינויים פוליטיים-חברתיים-תרבותיים. שינויים שנבעו מהכרה בו, ולעתים הממסד – כולל הממסד הספרותי – נקט עמדה אקטיבית מזרות, אנושית ומכובדת של הכרה בנושא ונקיטת צעדים לשינויו. מיכאל עצמו, הן במבואו לספר 'אלה שבטי ישראל' (ראה את המבוא למאמר זה), והן בהזדמנויות אחרות (ראיונות 1) מטעים שהפער העדתי הולך ונסגר: 'בהרבה תחומים הפער הולך ונסגר או לפחות מיטשטש, יש נישואי תערובת, עלייה במספר המזרחיים שהם בעלי השכלה, התגברות על קשיי הקליטה, תפיסת עמדות מפתח בתחום הכלכלה וגם במפלגות. השירות בצבא מהווה גם כן פונקציה, ועם שיפור התדמית הפער הולך ומצטמצם. היום, רוב בני עדות המזרח שותפים להחלטות המכריעות שנעשות במדינה. יש להניח גם כי לא תוכל לקום ממשלה שבעיני הספרדים היא לא רצויה'. ובהזדמנות אחרת (ראיונות 2) הוא אומר: 'אם אני מאמין בבלעדיות המאבק בין אשכנזים לספרדים אז אני, כבר אין לי מקום כאן. כי אם המאבק האמיתי היה באמת בין אשכנזים לספרדים אז אין תקווה. כי אם הספרדים ינצחו הם ידפקו את האשכנזים ואם האשכנזים ינצחו, יהיה מקומם של הספרדים בפחי האשפה'. האם קל למי שהחל בישראל את חייו כתלוי בעיתון ערבי-ישראלי וחי שנים בעוני כיהודי יחיד בואדי ניסנאס ואחר כך נבחר, כסופר, להדליק משואה על הר הרצל ביום העצמאות 1987 – לאמר יותר?

מיכאל אינו נוטה לתאר אנטי-גיבור חטטן בנפשו, פסיבי בשל מבנהו הנפשי או נסיבות חייו, המסתפק בחוויות מופנמות לאחר שפגע בו אירוע חיצוני מסוים. גיבוריו של מיכאל הם פעלתנים ונועזים. כאלה הם גיבורי הרומנים לבני הנעורים – נורי ושמעון וסעיד, וכאלה הם דוד ומרדוך ורמזי ואלכס ברומנים למבוגרים. בגיבורים אלה יש משהו אלטרואיסטי-מאצ'ואיסטי, אין הם מסתפקים בד' אמותיהם בלבד, יש בהם רגישות לענינים אנושיים-חברתיים כלליים יותר – כמו שוויון, צדק, הגשמת אידיאולוגיה מסוימת, ועוד. מוכנים הם להסתכן עקב כך, ובדרך כלל הם מתגלים כבעלי תושיה, אמיצים, מורדים במוסכמות, חזקים, רומנטיקנים, רגישים, נותני

האישיות ויחסייהן לדמויות, מנתחות דמויות. דוד, רמוז והודא הם מספרים סובייקטיביים, מעורבים, רגשים, פגיעים, נסחפים במהלך האירועים ויחסי האנוש, ולכן יש לבדוק בזהירות את ניטראליות עמדותיהם ביצירה, ביחוד כאשר זמן הסיפור קרוב לזמן הסיפור.

במהלך הדיון נגעתי בשאלה האם המעורבות הרגשית היתרה, החוויתיות החזקה שלהם עקב זיקתם הישירה למסופר, מביאות מספרים אלה ליחס בלתי מבוקר הפוגע במהימנות.

ברומנים לבני הנעורים רבים הם האירועים החיצוניים. הללו מולידים תגובות, אירועים פנימיים, המעוררים בתורם אירועים חיצוניים. על כן העלילות הינן לא פעם פתאומיות ותלולות, מותחות וללא הפסק מסקרנות. גם אירועים שאינם הרפתקניים יוצאי דופן בטיבם תוארו על-ידי מיכאל, בעזרת חומרי הלשון, בצורה מותחת ומסקרנת, מעוררת ציפיות ודוחפת להמשך. סיפורים אלה כתובים במבנה בהיר והדוק, באיזון הולם בין העלילה החיצונית והפנימית, בחסכוניות. אם נשווה את שאר הרומנים האחרים ל'שווים ושווים יותר' נמצא שיחסית לרומן הראשון, עלילתם נעה בתנועה מישורית רכה, בלי תפניות חדות.

סגנונו של מיכאל לא יוכר בארמזים למקורות יהודיים או לספרות העברית המודרנית, מסיבות שהובהרו במבוא. יפה כותב גולן (רשימות 24) על 'חופן של ערפל', והדברים נכוחים, כללית, גם כאשר ליצירות האחרות: 'כרומן ריאליסטי אין בספר זה תחבולות סוריאליסטיות, שפעת ארמזים יומרניים מטפיסיים רבי-מימדים, לייטמוטיבים מתוחכמים, אירוניה סמויה, דימויים לא-רגילים או תחביר ייחודי. המחבר שומר על צמידות לזמן, למקום ולדמויות הצפויות למדי... המחפשים ספר מעמיק, המרמוז יותר משהוא מרצה דברים עד סופם בביור מפורש - יתאכזבו מן הבהירות היתרה שיש במעשה הדמויות...' מיכאל עצמו התייחס לעניני כתיבה ספרותית בכלל ולכתיבתו שלו בפרט, ואביא בקיצורים כמה מדבריו המייצגים את דעותיו הברורות בענינים אלה. 'אני אוהב לכתוב על דברים שאני מכיר, מתמצא בהם, קרוב נפשית לחומר. איני יכול להקדיש זמני לכתיבת דברי הבל ולמציאויות מעורפלות חסרות בסיס אמיתי, חסרות

למחירת הציונית בעיראק והיה במצב של עימות עמי... אני אוהב לכתוב על דברים שאני מכיר, מתמצא בהם, קרוב נפשית לחומר'. ב'סופה בין הדקלים' תיאר מיכאל כיצד נקלעו המספר ואחותו להמון משולהב שטבח ביהודים, וכדי להינצל העמידו פנים שהם חלק מן ההמון, ונורי צעק עמו: 'הרגו את היהודים!...' הבו לנו את נשותיהם!...' (עמ' 115). שנים לאחר מכן הוא יחס את שורשי הפאציפיזם שלו לזיכרון מסויים (רשימות 38): 'קרוב לוודאי שהם נובעים מהזכרונות מפוגרום נגד יהודים בבגדד, כשקם שם לזמן קצר משטרו של ראשיד עלי אל-כילאני. הייתי אז בן 14. מכיוון שכבר אז הייתי שחור כזה, לא פגעו בי. נסחפתי בהמון ואפילו קראתי קריאות נגד היהודים כדי להינצל...' מיכאל אכן מתבונן במציאות ודולה ממנה בכתיבתו. כבר הצבעתי (רשימות 8) על הקשרים בין פתחי ופכרי ב'חסות' לסמיח אל-קאסם ומחמוד דרוויש. סאליבה חמיס, ערך את עיתון המפלגה הקומוניסטית הישראלית בערבית ופירסם את סיפוריו הקצרים של מיכאל בערבית. כאשר סאליבה כועס (רשימות 46) על מה שמיכאל כתב עליו ב'חסות', מיכאל משיב לו שהוא, סאליבה, צריך לקרוא את הספר קודם, ולא בנוסחו האנגלי⁶. סאליבה הוא אביו של השחקן ג'ליאנו מר, נשוי ליהודיה. כאשר - בהזדמנות אחרת (ראיונות 7) הזכירו למיכאל ש'ארנה מר, גיבורת 'חסות', כעסה על העיבוד הספרותי של חייה, שהיה לדעתה מעוות ולא הוגן, מיכאל אינו מכחיש את הקשר בין הבדיה לדמויות הללו. 'היא לא כעסה באמת. לאחרונה היא וילדיה ואבי ילדיה חוזרים בהם מהכעס, אחרי קריאה מחודשת בספרי' (שם). אף הודא לא נבראה לחלוטין יש מאין: 'לפני מספר שנים ראיינתי ערביה נוצרייה, ישראלית מחיפה... שם תחילתה של הודא, אם כי הדמות בספר רחוקה מאוד מהדמות המקורית...' (שם). 'שווים ושווים יותר', 'חצוצרה בואדי' ו'אהבה בין הדקלים' מסופרים בגוף ראשון, המספרים הם גיבורים מעורבים ועדים, זווית זו מעניקה אשליה של מהימנות. המספרים הם גם דמויות מרכזיות, המתחסות לנמסר כאל מציאות, מדווחות על דמויות אחרות ואירועים כעדות ראיה ושמיעה, מעדיפות דמויות מסוימות על אחרות, מתערבות-מנסחות בהיגדים ישירים את דעותיהן

לא מתעניינים. יוצרים בני עדות המזרח לא מתעסקים בהם... אינני בא לטעון על יחסי אשכנזים-מזרחים, אבל איני רואה שגם זה השתנה מאז קום המדינה!

מיכאל אינו סבור שהביקורת התמודדה עם יצירותיו באמות מידה הולמות (ראיונות 5): 'אני מחכה שיקום סופר, ודווקא מ"ישראל השניה"... שיבוא לספורת הישראלית עם החיים ויגאל אותה מנבירה חולנית של סופרים שאינם מכירים את החיים, שגדלו בחממה והכירו את החיים רק מתוך הצצה בחלון... את הפריחה של משוררי וסופרי המזרח איש לא יוכל לעצור. זה כוח שיפרוץ ויביע את עצמו גם אם הביקורת תמשיך לעסוק באותם סופרים שגדלו במעבדות סטריליות. את כוח היצירה שלנו לא יוכלו לעצור. אז תצטרך הספרות העברית להתמודד עם זה, להמציא כלים כדי למדוד ולהעריך את היצירה הזו. וזה עוד יקרה. עוד יבוא.'

כשלעצמי, איני חושב שאין לספרות העברית הכלים המתאימים להתמודדות עם יצירותיהם של יהודי המזרח. חלק גדול מן הדלתות שבעבר היו נעולות כבר נפתחו בהארת פנים - אמנם באחור מה, וגם כאשר נפתחו לא תמיד נפתחו בצורה שיטתית, מאוזנת ופרספקטיבית - מכל מקום לדלתות אלו אין צורך 'לפרוץ'. דלתות אחרות עדיין נשמרות מתוך תחושה של אליטיזם תרבותי מהולה בסנוביזם, יש שתחושה זו צודקת ויש שהיא קורבן של מוגבלותה. וגם ליצירה עצמה של יהודי המזרח נכונו עדיין האתגרים הגדולים שאין לבטלם במחי-פה. מתוך התמודדות והארת פנים והסתרת פנים יצמחו לספרות הישראלית מבעים עשירים יותר. יש מן המבקרים שכותבים על סמי מיכאל כסופר מרכזי, אחרים - כשולי. מרכזי או שולי? נפלאות דרכיה של רוח האדם וגם של הביקורת העברית.

מכל מקום, תרומתו של סמי מיכאל לספרות העברית היא תרומה של קבע והישגיו הם הישגים עמידים.

כיסוי' (ראיונות 4, עמ' 46). ובהזדמנות אחרת: 'חשוב לי מאוד, שהרומן שלי יהיה קריא וישמור על רמה אסתטית. אחרת חבל על המאמץ. לכתוב ספרים רק בשביל סטודנטים לספרות - זה נראה בעיני כפשע לספרות העברית. אני אוהב בהירות ברומנים. איני משתמש באמצעים סמבוליים, כי אין לי שום צורך בזה. לדעתי, ספרות נועדה להנאת הקורא. למה להפוך את הקריאה לעונש? למה לגרום לקורא הרגשה שאולי לא הבין למה התכוון הסופר?' בהזדמנות אחרת אמר מיכאל באותו הקשר (ראיונות 2): 'די לי בכתיבה הריאליסטית למעשה. בגלל פעילותי הפוליטית התגלגלתי למצבים ששום ספרות סוריאליסטית לא תוכל לתאר. יש במציאות מצבים כל כך לא מתקבלים על הדעת - ולכן מי שמתבונן בה ויש לו הרגישות והעומק לרדת לרבדיה העמוקים, יש לו די' בהזדמנות אחרת (רשימות 46): 'אני מרחם קצת על סופרים כאלה שיוודעים לספר אבל אין להם מה. העולם החוויתי של ילדי הארץ דל כל כך...' 'סיפור הוא קודם כל עלילה, התרחשות. בלי זה אין סיפור. אם באים ומתחכמים אתי בדברי הגות, אני עוזב את הספר...' ובהזדמנות אחרת (ראיונות 7): 'מפריעה לי מאוד בורותם של הכותבים. לא בורות אינטלקטואלית, אלא בעייתם של סופרים רבים שאינם מכירים את החיים. למדו ספרות יפה באוניברסיטה ומתמצאים בה, אך לא רואים את החיים סביבם.' והדברים המובאים כאן מדברים בעד עצמם.

שמעון בלס וסמי מיכאל מצוטטים כטוענים (רשימות 46) שהמסד הספרותי הישראלי לא קלט אותם כשווי ערך לסופרים ילידי הארץ, ושהיחס ליוצרים מזרחים אינו שוויוני. בלס טען: 'ביקורת הספרות מכוונת לסוג מסויים של יצירה. הם מסוייגים מהדברים החורגים מהעולם בו גדלו. יש טיפוח של היצירה הילידית, יש יחס סלחני כלפי יצירות המתארות עולם אירופאי, אבל בעולם המזרחי

הערות

1. ראה, בין השאר, לב חקק, ירודים ונעלים, קרית-ספר, ירושלים 1981:הנ"ל, פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל, קרית ספר, ירושלים 1985, פרקים ד-ה; הנ"ל, 'יצירתם הספרותית של יוצאי-המזרח בישראלי', בתוך: ש' דשן (עורך), מחצית האומה, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו, אוניברסיטת בר-אילן 1986, עמ' 251-278.
2. ראה, בין השאר, לב חקק, 'תרומתם של יוצאי עיראק לספרות העברית בארץ', בתוך: הגות עברית בארצות האיסלאם, הוצאת ברית עברית עולמית והקונגרס היהודי העולמי, עמ' 107-118; שמואל מורה ולב חקק, 'יצירתם הספרותית והמחקרית של יוצאי-עיראק בעיראק ובישראל בדורנו', בתוך: מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם, 1, מרכז מורשת יהדות בבל, תל-אביב 1981, עמ' 83-132; Lev Hakak, 'The Contribution of Iraqi Jews to Hebrew Literature in Israel', *Forum*, 42-43 (winter 1981), pp. 113-153.
3. ראה רשימה ביבליוגרפית בסוף המאמר.
4. ראה: פרקים, עמ' 69, לעיל הערה 1.
5. שם, עמ' 112-117.
6. 'חסות' פורסם באנגלית: *Refuge*, Jewish Publications Society, Philadelphia 1988.

יצירות של סמי מיכאל שנדונו במאמר

- א. רומנים
 1. שווים ושווים יותר, בוסתן, תל-אביב 1974.
 2. חסות, עם עובד, תל-אביב 1977.
 3. חופן של ערפל, עם עובד, תל-אביב 1979.
 4. חצוצרה בואדי, עם עובד, תל-אביב 1987.
- ב. קובץ ראיונות
 5. אלה שבטי ישראל, ספרית פועלים, תל-אביב 1984.
- ג. ספרים לבני הנעורים
 6. סופה בין הדקלים, עם עובד, תל-אביב 1975.
 7. פחונים וחלומות, עם עובד, תל-אביב 1979.
 8. אהבה בין הדקלים, דומינו, ירושלים 1990.
- ד. רשימות
 9. 'להיות סופר ממוצא עיראקי', מאונים, כרך נו (1983), חוברת 3-4, עמ' 8-11.

רשימות על יצירותיו של סמי מיכאל

- א. שווים ושווים יותר
 1. בסר, יעקב, 'תסכול עמוק', על המשמר (26 ביולי 1974).
 2. זהבי, אלכס, 'אשליות השוויון', ידיעות אחרונות (16 באוגוסט 1974).

3. נוף, א', 'שוים ושוין יותר', זו הארץ (10 במרץ 1976), עמ' 12.
4. נחמיאס, אביקה, 'השחור, הלבן והמכוער', מעריב (6 בספטמבר 1974).
5. פרליס, איזה, 'אפליה עדתית ברומן', דבר (23 באוגוסט 1974).

ב. חסות

6. אליעזר, פ', 'שתי פנים לחסות', מאונים, כרך מה (אוקטובר 1977), חוברת 5, עמ' 342-345.
7. א"מ [מרדכי אבישין], 'ניגודים בין עדות ישראל ויחסים בין יהודים וערבים', הדים (דצמבר 1977), עמ' 15.
8. בן-יוסף, יצחק, 'סמי מיכאל – "חסות"', טורים לחינוך ולהוראה (ספטמבר 1978), עמ' 30-37.
9. בן-עזר, אהוד, 'בין יהודים לערבים', על המשמר (22 ביולי 1977).
10. בסר, יעקב, 'תרומה למהלך ספרותי חדש', דבר (15 ביולי 1977).
11. הגני, עמירה, 'חסות', השבוע בקיבוץ הארצי (27 בינואר 1978).
12. עיטם, יריב, 'חסות כבדה', מעריב (10 בפברואר 1978).
13. עמיר-כופן, עדנה, 'סתם ערבים וסתם יהודים', הדואר (25 באוגוסט 1977).
14. רון, ל', 'שנאה ורכילות או "רומן" של עריק', זו הארץ (29 ביוני 1977).
15. 'חסות וגזענות בחאן הירושלמי – עיבוד ספרו של סמי מיכאל', הארץ (16 באוקטובר 1980).
16. 'מהפכות נלעגות – ראיון עם הסופר סמי מיכאל לרגל הצגת המחזה "חסות"', הדואר (פברואר 1980).
17. Barr, Myles, 'Warts and All', *Jerusalem Post* (21 april 1977)
18. Yudkin, Leon I., 'Loyalties and Identities in Tension', *Modern Hebrew Literature*, (winter 1977), pp. 39-40

ג. חופן של ערפל

19. אורן, יוסף, 'מלחמת השחרור – מבט מעיראק', מעריב (11 בינואר 1980).
20. בן-עזר, אהוד, 'מדאוד אבו-יוסף עד סמי מיכאל', דבר (17 ביולי 1981).
21. הנ"ל, 'הנמלט מבגדאד', הארץ (21 בדצמבר 1979).
22. בר-משה, יצחק, 'חלקם של יהודים במחתרת הקומוניסטית בעיראק', במערכה (פברואר 1980).
23. ברתנא, אורציון, 'קרוב ללב, אבל שולי', ידיעות אחרונות (14 בדצמבר 1979).
24. גולן, ירון, 'דמויות בערפל', מחברות (ינואר 1980), עמ' 27-29.
25. גלבע, שולמית ג', 'בין כוונות לתוצאות', עתון 77 (מרץ-אפריל 1980).
26. זלכה, משה, 'ספר שהוא עלבון צורב', זו הארץ (29 בספטמבר 1980).
27. עידן, אשר, 'דרויש ומהפכן', דבר (14 במרץ 1980).
28. עקרוני, אביב, 'חופן של ערפל', מאונים, כרך נא (נובמבר 1980), חוברת 6, עמ' 480-481.
29. פוקס, שרית, 'מהפכות נלעגות', הדואר (19 בדצמבר 1980).
30. פרליס, איזה, 'בין מסורת למרדנות', על המשמר (11 בינואר 1980).
31. שנהר, עליזה, 'חופן של ערפל', שחק (16 בדצמבר 1983).
32. Ben-Ezer, Ehud, 'A Refugee from Baghdad – On Sammy Michael's *A Handful of Mist*', *Modern Hebrew Literature*, (winter 1981), pp. 40-43

ד. חצוצרה בואדי

33. אביגל, שוש, 'סלט טורקי, סלט מצרי וחגיגה מרוקנית', חדשות (9 בפברואר 1989).
34. אוריון, אמיר, 'יכולה להתבייש', העיר (9 בדצמבר 1988).
35. אורן, ניצה, 'ממיסים את הנשמה', ידיעות אחרונות (12 בדצמבר 1988).
36. אחינעמי, אמנון, 'הודא ומקס' [צ"ל 'הודא ואלכס' - ל"ח], כותרת ראשית (5 באוגוסט 1987).
37. בן-עזר, אהוד, 'רומאן דו-לאומי', הארץ (7 באוגוסט 1987).
38. בר-און, יעקב, 'ערבי חדש', במחנה (22 ביולי 1987).
39. הנדלזלץ, מיכאל, 'חצוצרה מוייפת', הארץ (13 בפברואר 1989).
40. הרניק, רעיה, "'חצוצרה בואדי" - מקורי', קול ירושלים (25 במאי 1987).
41. זהבי, אלכס, 'תוכן עשיר במתכונת פשטנית', מעריב (22 במאי 1987).
42. לוי, שמעון, 'לוח דביק', מוניטין (מרץ 1989).
43. לנדאו, דב, 'ריקנות תרבותית במפגש מאכזב', הצופה (29 במאי 1988).
44. סימן-טוב, יעקב, 'שתי אחיות ערביות', מאזנים, כרך סב (יולי 1988), חוברת 4, עמ' 56-57.
45. עינת, עמליה, 'החצוצרה של ביאליק - סוף המנגינה', עתון 77 (יולי 1987).
46. פישביין, יעל, 'חצוצרה בואדי מי לא ירא', דבר (2 ביוני 1987).
47. צימרמן, ורדה, 'סיפור קטן, גדול', דבר (12 בפברואר 1989).
48. קיזל, אריה, 'סמי מיכאל: ב-51' אני גרתי שם', ידיעות אחרונות (23 בדצמבר 1988).

ה. סופה בין הדקלים

50. בר-משה, יצחק, 'גיבורי ארץ הפרהוד', במערכה (28 באוגוסט 1976).
51. לוצקי, נילי, 'סערה על פני מדינה במזרח', מעגלי קריאה (מאי 1979), עמ' 97-100.

ו. אלה שבטי ישראל

52. בושס, הדה, 'השד הגזעני', הארץ (13 באוגוסט 1984).
53. בלאט, אברהם, 'אלה שבטי ישראל', הצופה (21 בדצמבר 1984).
54. ברדוגו, אבי, 'לאשכנזים בלבד', כותרת ראשית (31 באוקטובר 1984).
55. גרנות, משה, 'ציטוט ולקח', ידיעות אחרות (15 בפברואר 1985).
56. לוי, אשר, 'על קובץ הראיונות של סמי מיכאל', סימן-קריאה, 19 (מרץ 1986), עמ' 91-93.
57. נדבה, יוסף, 'בין מורח למערב', גשר (קיץ תשמ"ה), עמ' 123-128.

ראיונות עם סמי מיכאל

1. אליו, דורית, 'אין מקום לפלורליזם תרבותי בארץ', העיר (20 ביולי 1984).
2. גינגולד-גלבוע, שולמית, 'סמי מיכאל - ספרות היא תמיד מותרות', עתון 77 (אוקטובר 1984).
3. זהבי, אלכס, 'לגנוב את העברית', ידיעות אחרונות (15 בפברואר 1985).
4. חקק, הרצל ובלפור, 'ראיון עם הסופר סמי מיכאל', טורים (מאי 1981), עמ' 42-47.
5. הנ"ל, 'סופר וחצוצרן', על המשמר (7 באוקטובר 1987).
6. צרור, רינו, 'ראיון', מוניטין (פברואר 1980), עמ' 116-117.
7. קרפל, דליה, 'אוהבים מרחוק והורגים מרחוק', העיר (24 באפריל 1987).
8. שפירא, רות, 'לעולם לא ארגיש בטוח עם העברית', מעריב (3 ביוני 1988).
9. 'מתקפת השפנים', מעריב (6 בפברואר 1989).

Sami Michael's Literary World

by

Lev Hakak

UCLA

Sami Michael published four novels: *Equal and More Equal* (Bustan, Tel-Aviv 1974); *Refuge* (Am-Oved, Tel-Aviv 1977); *Handful of Fog* (Am Oved, Tel-Aviv 1975); *A Trumpet in the Wadi* (Am-Oved, Tel-Aviv 1987). He also published three books for teen-agers: *A Storm Between the Palm Trees* (Am Oved, Tel-Aviv 1978); *Shacks and Dreams* (Am-Oved, Tel-Aviv 1979); *Love Between the Palm Trees* (Domino, Jerusalem 1990). In addition, wrote a play (*Demons in the Basement*). *Refuge* and *A Trumpet in the Wadi* were adapted as plays. He also published the book *These Are the Tribes of Israel – Twelve Conversations About the Ashkenazi-Sephardi Problem* (Sifriyat Poalim 1984).

Sami Michael was born in Iraq in 1926. He was a political activist. In 1948 with a sentence of capital punishment pending against him, he escaped to Iran, and in 1949, immigrated to Israel. He was first accepted by the Arabic literary establishment in Israel and then, in 1974, was introduced for the first time to the Hebrew reader.

Equal and More Equal is a novel protesting the discrimination against Near-Eastern Jews. It is a story about a family that emigrated from Iraq to Israel. The dreams of the family – dreams of equality, freedom, and national pride

– were shattered. The hero of the story is David. His studies, marriage, employment, divorce, and employment termination, were all affected by discrimination against him, until he was wounded and decorated in the 1967 war. It is a didactic novel of a harsh social message, narrated in the first person. The characters are depicted as being either very positive or very negative, two extreme poles.

In *Refuge*, Michael focused on the personal, social and political problems and conflicts of the Arab and Jewish members of the Communist party in Israel. The 1973 War intensifies the conflict between the existential interests of Jewish party members and those of the Arab members, who wish for the defeat of Israel. Mardukh, a Jewish member of the party, serves in the Israeli Defense Force and strives to win. He feels that Israel is the only country in the world which offered and finally granted him refuge. The novel emphasizes the complexity of the internal life of the characters.

A Handful of Fog is the story of Jewish Zionist and Communist revolutionists in Iraq at the time of Jewish immigration to Israel. It is a realistic novel which depicts the way of life of the Jews in Iraq. The Jews live in danger, regardless of the way they choose: Communism

(Ramzi), Zionism (Akram) or an individualistic life of one who minds his own business only (the eldest brother) – all these choices do not provide security. Michael exposes the Hebrew reader to an unknown reality and ways of life.

Sami uses indirect modes of characterizations and the reader must fill in the gaps. He translates idioms from the spoken Arabic of the Iraqi Jews. The poetic language affected by the local color. Michael uses internal monologues and combined speech of characters and the authors in one voice. Humor serves as a device of moderation of the tense plot.

A Trumpet in the Wadi is a novel in which Michael depicted the strong, courageous, sensitive and sincere Ashkenazi, Alex, and Huda, a Christian Arab woman who had turned thirty before the Lebanon war, and graduated from an Israeli Jewish High School. Huda is reliable, sensitive, sincere. She works among Jews and lives among Arabs. Huda and Alex fall in love, resulting in Huda becoming pregnant; they plan their marriage, but Alex gets killed in the war. The development of the relationship between Huda and Alex has a message for Arabs and Jews. At the beginning Huda and Alex are distanced, but the more they know each other the more they love each other. The relationship between Huda and Alex provides an intensive situation, in which are involved Huda's grandfather, mother, sister and brother-in-law; and Alex's father and mother. Alex expresses himself with his trumpet. The Trumpet is a symbol of the power which art has, of bringing beauty, love and protection, through the human tools of communication, and contacts which are stronger than the bonds of religion and nationality. But once the art is confronted with historical-political power, it collapses. After

Alex was killed, his hostile mother took his trumpet away. In the hostile world depicted in the novel, love could not survive.

Michael also wrote three novels for teenagers. *A storm Between the Palm Trees* describes the life of the Jewish community in Iraq during the Second World War. The novel ends with a description of a sandstorm in the streets of Baghdad, while, at the same time, Jews are starting to emigrate to Israel. The novel is written in the third person. The main character is a wise, courageous, loving and thoughtful Jewish boy. In *Shacks and Dreams*, Michael described the life of Iraqi Jews in Israel in the 1950's, in transit camps, without much hope for their future. *Love Between the Palm Trees* is the story of an Iraqi-born Jewish boy, who joined an underground movement in Iraq, escaped to Iran and then emigrated to Israel. The narrators are, intermittently, the Iraqi Jewish boy and Louise, the girl he loves, with each chapter reflecting the point of view of its narrator.

Michael writes realistic novels, with much detail of social and geographical settings. The good and the just characters are under threat in all of them. The stories combine a social/political plot and a love story. Love cannot be fulfilled in the violent world described by Michael. The main characters (except in *Refuge* and *A Trumpet in the Wadi*) are Iraqi Jews. Michael's bitter protest against social discrimination in Israel became milder in the course of his writing. His main characters are activists, boldly taking risks. *Equal and More Equal*, *A Trumpet in the Wadi*, and *Love Between the Palm Trees* are told in first person. The main characters are witnesses and participants in the plots. Michael's style has no allusions to Jewish sources.