**ארבעה בתים וגעגוע / אשכול נבו**

מתוך האתר של אלוני יצחק (עריכה: דבורה לוי)

**על הסופר**

אשכול נבו נולד בירושלים, בשנת 1971. את שנות ילדותו חילק בין ישראל ודטרויט (מישיגן, ארצות הברית). בשירותו הצבאי שימש כקצין מודיעין. הוא בוגר החוג לפסיכולוגיה באוניברסיטת באר שבע.   עובד כקופירייטר במשרד פרסום, מרצה לחשיבה פרסומית באקדמיה לאומנויות בצלאל ומנחה סדנאות לכתיבה יוצרת. אשכול נבו הוא נכדו של ראש הממשלה השלישי של ישראל – לוי אשכול.

**תקציר העלילה**

גיבורי הרומאן הם זוג צעיר, נועה - סטודנטית לצילום ועמיר - סטודנט לפסיכולוגיה, שעוברים להתגורר יחדיו בקסטל בהסכמת פשרה של "חצי הדרך" בין תל-אביב וירושלים, והפשרה של המגורים המשותפים מאיימת על עצמאותם ועל אהבתם. הם שכנים של בעלי הבית, משה וסימה זכיאן, שנתונים בקונפליקט הנובע מהתחזקותו הדתית של משה, ומרצונו להעביר את בנם הצעיר לגן ילדים המנוהל על ידי ש"ס. מעבר לשדה ריק מצוי בית משפחת אבינרי, ששכלה את בנה הבכור בזמן שירותו הצבאי, ואחיו הצעיר יותם נמלט מהשיתוק שאוחז במשפחתו אל דירת הסטודנטים. מעבר לכביש מרחיב מדמוני את ביתו, ואחד הפועלים הערביים, צאדק, מזהה את בביתם של הוריו המבוגרים של משה, שגרים בקומה השנייה,  את הבית שממנו גורשה משפחתו בנכבה של 48´. אמו עונדת על צוארה תמיד את המפתח של הבית שנגזל ממנו. במרחב הפיסי המצומצם של הרומאן משולבים סיפוריהם בקטיעות מהירות של קולות דוברים, ויוצרים תמונת מצב מתוזמרת בקפידה של המורכבות הרגשית, הפוליטית והחברתית של החברה הישראלית.

ארבעת הבתים הם:

1.      הבית של נועה ועמיר.

2.      הבית של סימה ומשה.

3.      הבית של נחמה, ראובן ויותם.

4.      הבית של אברם וג´ינה.

**הדמויות ברומאן**

**עמיר**, סטודנט לפסיכולוגיה, לומד בתל אביב. נמצא בראשית הספר בנקודת מעבר, הוא עובר להתגורר בדירה שכורה בקסטל, בין תל אביב לבין ירושלים. מצד אחד, הסימון הזה מציב את עמיר במצב של התחלה חדשה מבחינה אישית, ומצד שני מציב אותו בפני הלא נודע, כך לדוגמה החלום שלו בראשית הספר אודות המשאית שהוא מנסה לעצור את ההידרדרות שלה. החששות והפחדים אף שאינם מובלטים, מופיעים, והם רומזים על העתיד להתרחש. האידיליה שבמעבר למגורים משותפים, לראשונה בחייו, מאוד עדינה ועלולה להיסדק בקלות. היא גם משולה לבית הלאומי, שעתיד להיות רווי פיגועים.

**נועה**, סטודנטית לצילום בירושלים, חברתו של עמיר. בעלת נקודת מבט מורכבת על החיים המשותפים עם עמיר. היא נזכרת בימים הראשונים ש"קלטה" את עמיר. הקשר ביניהם נוצר מתוך התבוננות הדדית. הוא התבונן בה והיא התבוננה בו, ולקח להם שלושה ימים ליצור את הקשר בינהם. נועה חיה בתוך סתירות עם עצמה - וזה כבר מופיע בהתחלה - לצלם או לא לצלם, לצרוב בזיכרון או לצרוב במצלמתה.

   הקשר בין נועה ועמיר הוא קשר שמייצג את הצעירים העכשוויים המודרניים, שחיים יחד ללא נישואין, שלא בטוחים באהבתם ובודקים את טיב הקשר בינהם. החיים שלהם ארעיים בארצם. הם גרים בדירה שכורה לא שלהם, יש להם חבר שנודד בעולם. הם היהודים החדשים, רחוקים מלהיות טבועים עמוק באדמת הארץ. הנדודים של עמיר הם נדודים שלא הפסיקו, הוא עבר כל כך הרבה דירות, וזה מסמל את התלישות של הישראלי, שלא מוצא את מקומו דווקא בארצו. בילדותו נדדו הוריו, וגם כעת בבגרותו, הוא ממשיך לנדוד מבית לבית.

**סימה**, בת גילם של עמיר ונועה. נשואה ועקרת בית, מטופלת בשני ילדים קטנים. מרכז עולמה בבית. כביכול היא נתונה בזוגיות מאושרת. לסימה מפריעים הרעשים שבאים מדירת הסטודנטים השכנים, נועה ועמיר. הקולות ששומעת סימה מבעד לקיר המשותף, מפריעים לה בשגרת החיים, אך גם מעוררים אותה לחשוב על חייה היא. היא מעידה על עצמה, שהיא מכירה את משה כבר מהתיכון. ההתבייתות שלה התרחשה מוקדם בחייה, לעומת הזוג הצעיר שלידה, שחי בלא מוסכמות חברתיות. אף שסימה מייצגת את הצד היותר מיושב בחברה הישראלית, (היא חיה בתוך מה שנראה כאידיליה משפחתית - הורי בעלה חיים באותו בניין), למעשה אין בביתם תחושה של שייכות. חיפוש הדרך והתהייה מופיע אצל בעלה, כשהוא נודד בחפשו כיוון בחייו, ואף כיוון דתי.

**משה**, בעלה של סימה, עובד כנהג אוטובוס. הוא פותח חלון קטן בקיר המחבר בין שתי הדירות, כדי לאפשר לנועה ועמיר את הדלקת דוד המים החמים. החלון הקטן הולך ומתרחב מבחינה מטאפורית, בהמשך הסיפור. משה מצטייר בהתחלה כבעל, שמגשים את משאלות המשפחה הישראלית הטובה והחמימה. בהמשך מתגלה משה כאחוז תזזית לעשות שינוי, להתחזק מבחינה דתית ולמצוא משמעות. הוא חולם על חינוך דתי לילדיו, אך בסופו של דבר מוותר.

**יותם**, האח השכול של גידי המנוח. ילד זנוח, שהוריו הנתונים באבל פתולוגי, לא שמים לב אליו. הוא רוצה לברוח מביתו, שהופך להיות מקדש זיכרון לאח המת. הוא מבחין בעמיר, שמחפש את העיתונים הנעלמים. אולי זהו רמז סמלי לכך, שעמיר מחפש תקשורת, ובאמת בהמשך שניהם מתחברים בשל הבדידות המשותפת להם.

**צאדק**, דמות הערבי, שגורש מביתו. בקטע הראשון בו הוא פורץ לתודעת הקורא, הוא מספר שמצא את הבית שאליו מתגעגעת אמו. בזכותו מצליחה נועה להשתחרר ממצוקתה בבחירת נושא לפרויקט הסיום של לימודיה. לאחר שנואשה כמעט, היא בוחרת ב"געגועים" כנושא, זאת לאחר התוודעותה לגעגועיו של צאדק לביתו האבוד.

**מודי**, חברו של עמיר, מספר את סיפורו באמצעות מכתבים. הוא מאפיין צד נוסף בישראליות ורומז על התלישות והנדודים של הישראלי, המחפש את עצמו בעולם הגדול.

**משמעות כותרת הרומאן**

"ארבעה בתים וגעגוע" תורגם ל"פעפוע" (OSMOSIS) על ידי המחבר, כשמו הלועזי של הרומאן.

ה"בית" וה"געגוע" הם מושגים מגדירי זהות - במישור האישי, הזוגי והקולקטיבי.

**הבית** כסמל למרחב קבוע, יציב ומבוצר - מתפוגג ביצירה. הוא מוצג כאן כמרחב רב-פנים וייצוגים, כמתחלף ומוחלף על-ידי דיירים שונים, כמושא מריבה בין בעלויות שונות וכמפולש ל´אחרים´. הבית על ארבעת ייצוגיו השונים, קיים קודם כל כאובייקט פיזי: בית משותף בשכונת מעוז ציון, ´קסטל´ בירושלים.

   בקומתו העליונה גרים אברם וג´ינה, בקומה התחתונה גר הבן משה זכיאן, אשתו וילדיו, המשכירים את הדירה הצמודה להם לזוג הסטודנטים, עמיר ונועה. מעבר לשדה  ריק  גרים יותם והוריו, ומולם משפחת מדמוני מרחיבה את ביתה. בית זה על משמעויותיו הפיזיות והמטפוריות מאבד את תכונותיו המובהקות והמוכרות כמרחב יציב וקבוע, כמבצרם של היושבים בו, וכשייך באופן בלעדי לבעליו (הן באקט פיזי בעל משמעויות סמליות, הן בדרכי הסיפר והן בהתפתחויות העלילתיות השונות). בסיום "בית ראשון" חל ´פיצוץ´ בדוד, המעיר ומטלטל את יושבי ארבעת הבתים, כמטפורה ל"בום הגדול" העומד להתפוצץ הן בבתים הפרטיים בהקשר המשפחתי והזוגי, והן בבית הקולקטיבי ב"בום הגדול" של רצח רבין.

**הגעגוע** הוא נושא מרכזי ברומאן. הוא מתקשר לכל אחד מהבתים ואף ליותר מכך. עמיר מתגעגע לנועה שעוזבת את הבית, ונועה מתגעגעת לעמיר. היא גם בוחרת ב"געגועים" כנושא פרויקט הסיום של לימודי הצילום שלה. יותם מתגעגע לאחיו גידי שנהרג בצבא, ואל הוריו כפי שהוא זוכר אותם לפני האסון. מודי המטייל בדרום-אמריקה, מתגעגע לארץ; צאדק ואימו מתגעגעים אל העבר כאשר גרו באל-קסטל. נדמה שהבחירה ב"געגוע" בלשון יחיד ולא ב"געגועים" בלשון רבים, מכוונת דווקא לגעגוע של צאדק. הוא גם המיטיב להגדיר את משמעות הגעגוע: "געגועים זו מילה יפה [...] כי געגועים זה, יעני, [...] כשאתה רוצה להיות במקום אחר, והמילה הזאת, ג-ע-גו-עים, זה כמו תינוק שבוכה לאמא שלו, ג-ע-גו-עים, ג-ע-גו-עים, אתה מבין על מה אני מדבר?"

**ה"אוסמוזה"** (פעפוע), כותרת הרומאן באנגלית, היא העיקרון הדומיננטי ביצירה. הוא זוכה לביטוי סמלי בחלון הקטן שפורץ משה בקיר הגבס, המפריד בין דירתו שלו לדירת הסטודנטים. כך המספרים הרבים והשונים של הטקסט מפעפעים ומחלחלים זה לדברי זה. דיירי הבתים השונים מפעפעים זה לחיי זה באהבתם רבת התהפוכות מחלחלים ומפעפעים עמיר ונועה זה להווייתו, נשמתו וגופו של זה, ההוויה והשפות העברית והערבית מחלחלות זו לזו ועוד. על תהליך עקרוני זה של חלחול ופעפוע מעיד בצער עמיר, בא כוחו של המחבר המשתמע ברומאן: "הקו כל-כך מטושטש בין נכון ללא נכון, בין אדם לאדם, בינינו לבין כל הבהלה שמסביבנו, הפיצוצים, הנקמות, מכרו לנו קווים עבים, ברורים, מוצקים, שקר, הכול מטושטש [...] אין קו אפילו, מקסימום כוכבית קטנה, כוכבית קטנה מפרידה ביני לבין האחר, כוכבית קטנה שמתפוגגת בקלות" (234).

**נושאים מרכזיים**

**יחסי יהודים – ערבים**

"ארבעה בתים וגעגוע" מתרחש על קרקע של אדמת מריבה. המציאות המעורערת נוכח הפיגועים

המתרחשים בארץ, משמשת רקע לאחד מנושאיו המרכזיים של הרומאן – הסכסוך היהודי-ערבי. דמותו של צאדק, אף שאיננה מרכזית ביצירה, מייצגת את המיעוט הערבי-ישראלי, שעדיין נושא את צלקות הגירוש מהבית במלחמת 1948. הגעגוע והחלום לשוב לבית הנגזל, מעוררים אמפטיה של ממש. העלילה הסובבת את בית המחלוקת, מציגה את הלאומיות הערבית כמי שלא עומדת להיעלם. התרבות הערבית מקדשת האדמה. הפלשתינאים לא ינוחו ולא ישקטו כנראה, עד שתותר שיבתם של המגורשים לאדמתם או שיקבלו פיצויים על גזילתה. מנגד, גם היהודים לא יוותרו כנראה, על חזון הבית הלאומי בארץ ישראל.

כך עולה לדיון נושא ה"בית הלאומי". ביתם של אברם וג´ינה, המייצג במידה רבה את "הבית הקולקטיבי", ממחיש את בעיית הבעלות על הבית. לא ברור למי שייך הבית, מי הפולש אליו, ומה הם הקריטריונים הקובעים בעלות, או לחילופין, פלישה. האם הבית שייך למי שגר בו בעשרות השנים האחרונות ובהווה של הסיפור, או של מי שבנה אותו וגר בו לפני הקמת המדינה? האם הבית שייך למי שמחזיק במפתח הבית הראשון, ובקושאן שלו, ובשרשרת זהב קטנה שהוטמנה מעל משקוף הכניסה (של אז)? או למי שכוחות הביטחון והמשטרה שייכים לו, והם יכולים על פי בקשתו, להוציא ולכלוא את מי שנתפש כפולש אליו, לכלוא אותו ולהאשים אותו בגניבת רכוש השייך לבעלי הבית הנוכחיים? מי הפולש לבית: האם מי שהוא ומשפחתו בנו את הבית, גורשו ממנו בשקר ובכוח הזרוע ושב לאחר שנים במצוות אימו להשיב מטמון ישן שהוטמן בין קירותיו? או  אולי מי שהתיישב בבית לא לו, לאחר שבעליו הקודמים גורשו ממנו בעל-כורחם? מי יכול לקבוע מי הוא ה´בן´ האמיתי, לו שייך הבית: הדיירים העכשוויים? האם שנאלצה לברוח עם משפחתה בעבר, ומצווה על בנה הגדול לשוב לביתם בהווה? ה´מפקד-גמד´ נציג כוחות הביטחון? או שמא רק ´אברם´, ששמו והתעקשותו הכפייתית על אבהותו, הן כלפי בניו היהודים והן כלפי הבן הערבי, מעלים בזיכרון הקולקטיבי את  אברהם המקראי, אביהם דואגם של הבנים בני הלאומים השונים - יצחק וישמעאל. אולי רק ´אברם´ זה, בן דמותו של אברהם המקראי, השרוי בשיגעון, יכול לזהות את ה´בן´ האמיתי של הבית ולאפשר בעלות משותפת של הבן היהודי והערבי על ´בית המריבה´?

   למפתח  הישן של בית מריבה זה  יש נוכחות פיסית מועצמת בהתאם למטעניו ולמשמעויותיו הסמליות, כך עונדת אותו אמו של צאדק 48 (!!) שנים על צווארה, בלי להורידו, כביטוי לבעלותה על הבית ולאמונתה ותקוותה, שהיא עוד תעשה בו את השימוש לו הוא נועד – פתיחת הבית וכניסה לתוכו כבעלת הבית. בזקנתה, בשיחה עם בנה, היא מבקשת להעביר לו כמורשתה היחידה הן את השרשרת של סבתא שאדיה, שעברה בירושה מאם לביתה הבכורה במשך דורות. במחווה סמלית מורידה  האם לראשונה מזה 48 שנה את המפתח מצווארה מניחה אותו ב´כס מלכות´, שרפרף קטן ששוליו זהב, ומושיטה אותו לבנה תוך חזרה על מורשתה-צוואתה: "קח, יא אבני, לך לבית הזה [...] ופתח את הדלת. אולי זה מן אללה שלקחו אותך לעבוד בכפר שלנו, אני כבר זקנה, ועקשנית, אבל אתה, [...] לך לשם, ואללה ישמור את צעדיך." צאדק הבן מקבל על עצמו את צוואת האם. הוא מנכס לעצמו את הקושאן (אישור בעלות על האדמה והבית מימי הטורקים) והמפתח הגדול ויוצא לבצע פעולה סמלית של בעלות- כניסה גלויה וגאה לבית הוריו, והוצאת המטמון הסמלי הטמון בה. הוא מצליח להיכנס לבית בחסות ´שגעונו´ של אברם, המזהה אותו כבנו ´ניסן´. ניסן היה תינוקם הבכור של אברם וג´ינה, שמת ביום שבו נכנסו לבית זה. כך, בעוד סימה וג´ינה מנסות להדוף את ´הערבי´ שפרץ לביתם, מקבל אותו אברם בחיבוק ובברכת הבן האבוד: "ניסן, יא אבני, ברוך הבא".

    כאשר נכנס צאדק לביתו, בית ילדותו, הוא חש אותו בכל חושיו. נוגע באבניו, מלטפן, ותוך כדי כך, חוזר ומשחזר פרטי פרטים של החיים המשפחתיים בבית. רק אברם, אבי הבנים המקראי, בשיגעונו,  הוא היחיד שמנסח את האמת אותה חשים כולם: "רק ילד יכול להכיר ככה את הבית שלו". בתוך ההמולה הגרוטסקית המתערבלת בבית, נצמד צאדק למורשת האם, ובדבקות וצמידות לצוואתה, בעזרת פטיש ואזמל, הוא עוקר את הלבנה הרופפת מעל משקוף הכניסה הישנה (שאין משתמשים בה יותר) ומוצא את שרשרת הזהב של סבתא שאדיה.

    ´המפקד-גמד´, הנציג המגוחך והפרודי של כוחות הביטחון הישראליים, כפי שהדבר ניכר בכינויו ובפעולותיו המוקצנות, מחבל בתהליך התיקון הזה. הוא מכריז על השרשרת כ´רכוש גנוב´, אוזק את צאדק, מקללו, מכה אותו ושולח אותו, פעם נוספת, לכלא הישראלי.

   צאדק, הפועל הערבי-פלשתינאי, מתפקד ברומן הן כסובייקט בעל קול, רצונות ופעולות משלו, והן כאובייקט התבוננות והפחדה, על פי ייצוגו העיקרי בחברה הישראלית.

   לאור זאת, נראה כי שתי אפשרויות עתידיות עומדות על הפרק: השגת שלום אמיתי, המבוסס על הכרה הדדית, או המשך המאבק האלים, ואולי אף החמרתו. סיום הרומאן מותיר רושם מעיק, שלא נמצא פתרון למשבר – הערבי נשלח לכלא, ואילו היהודי ממשיך לשבת בביתו.

**שכול לאומי ופרטי: רצח רבין / מותו של גידי**

שני צירים מרכזיים ברומאן נוגעים בנושא השכול. האחד קשור בטרגדיה הלאומית שפקדה את ישראל עם הירצחו של ראש הממשלה יצחק רבין ב- 4.11.95. השני קשור במותו של גידי בצבא, במלחמת לבנון השניה.

**רצח רבין.** עלילת הרומאן מתרחשת לפני ואחרי רצח רבין. אירוע הרצח מבטא את הקרע בחברה הישראלית. בעקבות הרצח מתערערות עמדות לגבי סוגיות לאומיות, ולגבי עניינים פרטיים, כמו מעמדן של מערכות יחסים זוגיות, שאלות ערכיות-דתיות (עמ' 61 – 64). אירוע הרצח מחלחל ומפעפע כאמור, להווייתן של כל הדמויות ביצירה.

הבית הראשון עומד בסימן התקווה, ההרמוניה, הן בהקשר האישי-זוגי והן בהקשר הפוליטי-לאומי.  הוא מתאר את ניחוח תקוות השלום המרחף באוויר, כפי שהוא מוזכר בבמה שמקימים בכיכר מלכי ישראל לעצרת התמיכה בשלום במוצאי שבת. עצרת שלום זו אינה מתוארת ברומן, אך היא משנה בו את מהלך העניינים מן הקצה אל הקצה: מהאופוריה גדושת התקווה אל השבר המוחלט, כפי שמעיד על כך ה´אחר´, צאדק הפועל הערבי, המתבונן בחברה הישראלית כאויב וכאוהב, וחש כסיסמוגרף רגיש את תהפוכותיה: "מאז שיצחק רבין מת נדמה שהכול מתפרק." (100). הוויית השבר, האבל והשכול ניכרת במעשיהן ובמחשבותיהם של כל הדמויות. נועה ועמיר נוסעים לכנסת לעבור על פני הארון, לא מצליחים להיכנס כי ´התור היה עצום´, וחוזרים לביתם בנסיעה איטית מדודה: "כולם נסעו ככה בימים שאחרי, בנימוס מופרז, כאילו באמצעות נהיגה נכונה הם מנסים לתקן איזה קלקול עמוק יותר" (עמ' 62).

   משפחת זכיאן המורחבת מפולגת בגישתה לדת ולמצוותיה. כאשר מתלקח ויכוח סביב שאלתו התמימה-לכאורה של האח הבכור,´הרב מרדכי´, כלפי אחיו הצעיר משה, על המזוזות בביתם, סימה מתפרצת: "אתה טוען שרבין מת בגלל מזוזות פסולות?", ובעלה שולח אותה בנזיפה לחדר הילדים. בכפר הערבי יושבים כולם ביחד מול הטלוויזיה היחידה, ואמו של צאדק יוצרת אנאלוגיה בין ´רצח רבין´ ליום התפטרותו של נאצר. בדבריה, רבין משנה את מעמדו מאויב שנוא למושא צער וקרבה, שרציחתו מעוררת את בכייה. יותם, האח האבל, החשוף בכל הווייתו לשכול, קולט את הזיוף בארשת הפנים של המורה (ארשת פנים בה היא מצטיידת ומתמסכת בעיתות אבל), כמו-גם את הנביבות והשעתוק של  דיבורם האבל-לכאורה של ילדים אחרים בכיתה: "אלון אמר שהרצח נוראי ומזעזע, ורינת אמרה שהרצח מזעזע ונוראי". אמו השכולה של יותם חוזרת וחווה דרך האבל הקולקטיבי את האבל הפרטי שלה, כפי שהיא  אומרת לחברתה בטלפון: "כל אחד בוכה על המת שלו." גם אלו המכונים ´משוגעים´ במעון ´כת"ף´  מגיבים על רצח רבין, כפי שמסבירה זאת מנהלת המעון: "לא אכפת להם מרבין עצמו. חלק מהם אפילו לא יודעים שהוא היה ראש ממשלה. אבל כל האזכרות, והשירים העצובים, והתוכניות המיוחדות בטלוויזיה, זה כאילו שמחושי הנפש שלהם קולטים שמשהו בסדר הטוב של העולם התערער, וזה משמיט להם את הקרקע מתחת לרגליים..."

   הפיגועים המתרחשים בארץ במקביל לרצח, מבטאים היטב את הקיום הרעוע ואת התנפצות חלום השלום.

**מות גידי.**משפחתו של יותם מייצגת את השכול הישראלי. ההורים שקועים באבל כבד, הופכים את ביתם למקדש זיכרון. אחר כך הם יהרהרו בהגירה לאוסטרליה כדי לברוח מהמציאות הנוראה שפקדה אותם. הפיתרון לברוח מהארץ יכול להיראות אירוני, לאור המחיר היקר מכל, שהמשפחה שילמה על אמונתה בארץ הזאת. דומה, כי החיים שלהם נגמרו עם מות בנם, ורק התרחקות מהטריטוריה הלאומית תאפשר להם שיקום של הטריטוריה הפרטית.

   האבל של נחמה, אמו של יותם, ניכר בשערות השיבה שלה, באגמים הכהים מתחת לעיניה, ובכתפיה הכבויות.   שערה שהיה רך ומלא, ואביו של יותם אהב למוללו ולהחליקו באצבעותיו, נשאר עתה מיותם ובלתי מלוטף. איבוד חיוניותה, נשיותה ויצריותה ניכרים בנשירת שערה, אותו היא גורפת לתוך יעה כמעט בכל יום, מאז ´המקרה´. הסתייגות האב מ´המקדש´ שבונה האם לבנה המת בסלון-ביתם, ניכרת  בשריר הלחי שלו, שמתחיל לרעוד בכל פעם שהיא תולה עוד תמונה של הבן המת, מדליקה עוד נר, וממסגרת עוד אחד מהמכתבים שקיבלו מהצבא. האסתמה, מחלת הילדות של האב, חוזרת אליו עתה בהיהפכו לאב שכול. על קינת האם  משיב האב בשיעול משתנק הולך וגובר. כל אזכור של בנו המת גורם לפניו להכחיל ולתחושת מחנק הולכת וגוברת. הפורקן של האב, לאחר שהוא מוצא את יותם בנו החי, שהלך לאיבוד, כדי שאביו יחזור ויראה אותו, ניכר בגעייתו בבכי לבדו  במכוניתו, בשולי הדרך.

   הוויית שכול חובקת הכל, ניכרת במערכת היחסים בין הוריו של גידי, החייל הגדוע, במיטתם הזוגית. המיטה איבדה את משמעותה כקן ומשכן לזוגיות, שניהם שוכבים עליה ערים גב אל גב, שניהם זקוקים לחיבוק אבל הם לא מסתובבים זה לזו. בשלב מאוחר יותר, כשהוויית השכול משתלטת על חייהם, מַגְלה עצמו האב לשינה ביחידות בסלון הבית, והאם, כפי שמעיד הבן יותם, שאינו רוצה לשוב מבית הספר לביתו, שוכבת כל היום לבדה במיטה הזוגית, ´נחה ומסתכלת על התקרה´.

   יותם, הבן הצעיר שנשאר לבד, משלם מחיר יקר ביותר. הוא נזנח בידי הוריו העסוקים בהנצחת בנם החייל ובהתכנסות בתוך עצמם. הזוגיות של ההורים מתפוררת, והבן מוצא עצמו מיותר בחייהם.

   התחליף למיטה הזוגית, כאתר בו מתממשת הזוגיות הבוגרת, נמצא בסיום הרומן במיטת הנוער של יותם. מרכזיותו של יותם בחיי ההורים חוזרת ומתבררת להם לאחר שאיבד עצמו, ונראה ונמצא על ידי אביו. עתה סוף-סוף, ראובן ניכר בשמו ´ראו-בן´: הוא ´רואה´ לא רק את הבן המת אלא גם את הבן החי. כך, אקט הקירבה והפיוס בין ההורים השכולים כאשר הם מחפשים ביחד מוצא לתקיעות ולחסימה בה מצויים חייהם, נעשה על מיטת הבן החי, המשים עצמו ישן. מכאן תיוולד ההחלטה לבחור בחיים. העובדה כי המשפחה בוחרת להשתקם מחוץ לגבולות הארץ, עשויה ללמד על ארעיותו של החלום הציוני.

**זוגיות ואהבה**

שתי מערכות היחסים הזוגיות המשמעותיות ברומאן הן בין נועה ועמיר ובין סימה ומשה. נועה ועמיר נאלצים להיפרד על-מנת לחוש את הגעגוע, שיוביל לאיחודם מחדש. גם סימה ומשה עוברים תהליך של התרחקות, המאפשר את תיקון היחסים. בשני המקרים מתגלות הנשים כדומיננטיות. נועה מחליטה לעזוב לתל-אביב, ושם במעוז הזרות והניכור היא מגלה, שמוטב לה לשוב לביתה ולזוגיות עם עמיר. סימה עומדת על שלה, מסרבת למרד הדתי של משה ומקבלת אותו בחזרה רק כאשר הוא מתרצה ומקבל את מרותה. מערכות היחסים האלו נעות על צירים של קירבה וריחוק. התנהלותן אותנטית ומשכנעת, ומשקפת היטב את הבעיות עמן מתמודדים זוגות צעירים במציאות הישראלית.

גם במערכות יחסים אלו, למושג ה"בית" יש תפקיד עיצובי מרכזי. העליות והמורדות בזוגיות של סימה ומשה זכיאן מתממשים במיטה הזוגית שבביתם. בשיאו של הריב ביניהם, סימה מגרשת את משה ממיטתם הזוגית, והוא מוצא עצמו ישן על גג הבית תחת כיפת השמיים. התיקון הסופי של מערכת היחסים שלהם ניכר בסיום הרומן, במיטתם הזוגית, שבה הם לא נמצאים לבדם אלא עם ילדיהם הקטנים לירון ולילך, "כמו תמנון רב ידיים ורגליים", וסימה, השמחה בחלקה,  משתחלת מתחת לשמיכה וחושבת: "יש לך כל מה שרצית, סימה, בית, אהבה, משפחה...".

   כך גם מיטתם של עמיר ונועה מהווה מרחב לתפניות השונות בקשר. המיטה הזוגית היא אתר התשוקה המינית כפי שהיא מתממשת עם מעברם לדירתם המשותפת, כאשר מערכת היחסים ביניהם נבלמת ומתערערת, מבקשת נועה מעמיר ש"יעשה מקום". כוונתה למקום פיזי במיטה הזוגית אבל גם, ואולי בעיקר, בנפשו המופנמת והמסתגרת.

   בהתנכרותם זה לזו הם ישנים במיטה הזוגית "כמו סוגריים הפוכים". כאשר נועה עוזבת את עמיר ואת דירתם המשותפת, סדיני המיטה שומרים על ריחה ונוכחותה כביטוי להישארותה בנפשו של עמיר.

   האהבה בין עמיר ונועה מתממשת בגוף, וכך גם המשבר ביניהם. כשהילה, חברתה של נועה, שואלת את נועה מה הדבר שהייתה הכי רוצה, נועה עונה לה, שהייתה רוצה לחזור ולשמוע את הקול הפנימי מתוך הגוף, שאומר לה מה נכון ומה לא. ההחלטה של נועה לעזוב את הדירה המשותפת לה ולעמיר, מתאפשרת דרך טיפול העיסוי, שעושה לה חברתה. בסיומו, היא מדלגת מאושרת, מגיעה לדירה אותה היא עומדת לעזוב, מורידה את תיק הטיולים ומתחילה לארוז. מצבים נפשיים שונים של עמיר ניכרים בגופו, כך למשל, המצוקה העמומה ההולכת וגוברת בה הוא מצוי כפי שחש זאת שמואל ´המשוגע´ בעל סף הרגישות הגבוה במיוחד, שמסביר לעמיר ש´שמש הכאב והצער´ שלו כל-כך חזקה ושורפת, שאין הוא יכול לשהות במחיצתו. גם ההכרה הוודאית של עמיר בצדקתם הגמורה של דברי שמואל, ניכרת בגופו כפי שהוא עצמו מעיד על כך: "אני חושד שהוא צודק, וזה מטלטל לי את האיברים הפנימיים, כליה מתנגשת בטחול, כבד בלבלב, לבלב בתוספתן, אני מרגיש את זה קורה בגוף שלי." המשיכה בין עמיר לסימה השכנה מהדירה הצמודה מתרחשת בגוף, כאשר מרפקו נגע במרפקה: "היא הרגישה מן נצנוץ כזה בחזה שכבר לא הרגישה מזמן". הפרידה הזמנית בין נועה לעמיר מורגשת בגוף. כך נועה מרגישה שהיא לא צריכה להרגיש יותר איך הכאב של עמיר נכנס אליה דרך מנהרה נסתרת שמחברת בין שניהם, וחשה שמתפנה לה המון מקום בגוף, אבל  בלילות, החלל הזה בדיוק מתחיל לרעוב ולצעוק: עמיר! עמיר!

**החברה הישראלית – תמונת מצב**

מושג ה"בית" ברומאן משמש כעיקרון מייצג (מטונימי) למתרחש בחברה הישראלית. הרומאן פורש יריעה מקיפה ומדויקת של המגזרים השונים מהם מורכבת החברה הישראלית. ניתן בו ביטוי למרקם היחסים המורכב בין אוכלוסיות שונות: יהודים – ערבים, אשכנזים – מזרחיים, חילוניים – דתיים, גברים – נשים. כל אלו מתקיימים ברומאן על רקע "הבית". כל דמויות הרומאן נמצאות בסוגים שונים של מאבק על הבית, וכאשר מעמדו של הבית נתון בסכנה, נמצאים לו כל מיני תחליפים, כגון: דת, משחקי כדורגל, שחמט וכד´. בולט במיוחד תפקידו של צאדק הפועל הערבי, המתפקד ברומאן הן כסובייקט בעל קול, רצונות ופעולות משלו, והן כאובייקט התבוננות והפחדה על-פי ייצוגו העיקרי בחברה הישראלית. דמויותיהן של צאדק ובני משפחתו, מאפשרות לנו נקודת תצפית אחרת על הנעשה בחברה הישראלית. מתוך דינמיקת היחסים בין צאדק הערבי לבין היהודים שסביבו, אפשר ללמוד רבות על החברה הישראלית. האם אנחנו מוכנים להכיר את הערבי לא רק בתפקיד של נותן שירות, אלא גם כישות עצמאית בעלת זכויות אמיתיות.

   ביטוי סמלי לאפיונה של החברה הישראלית ניתן באמצעות בחירתם של נועה ועמיר בליאונרד כהן  כמוסיקאי החודש בביתם. עמיר מצטט את שורה מתוך אחד השירים: האהבה אינה מצעד ניצחון, אלא הללויה קרירה ושבירה". שורה זו עשויה לבטא את עמדתו של המחבר ביחס להיבטים שונים של החברה הישראלית בת-הזמן, כפי שהיא מתוארת בספר.

   ההוויה הישראלית על ייצוגיה השונים - הנופלים במלחמות ישראל, הגבריות, האהבה, הזוגיות, המשפחה שעמדה בסוף שנות השישים בסימן של  ´מצעד ניצחון´ אופורי מוסכם על כולם -  אינה עוד כזאת. במקום ה´בית´ האחד שהיה שכור-ניצחון, מתאר נבו מציאות אחרת רבת פנים, בתים וייצוגים, ויחסו אליה, המיטלטל בין ניגודים, מתנסח בשורת השיר האהובה על עמיר: "הללויה קרירה ושבירה".

  ביטוי סמלי לשינוי שעשתה החברה הישראלית מ"מצעד הניצחון" ל"הללויה שבירה וקרה" ניכר בהמרה שממיר נבו את "מגש הכסף", המוזכר בעמודו הראשון של הספר, טקסט מכונן בתרבות הישראלית המשקף את נכונות ההקרבה של הבנים המתים למען המטרה העילאית של הקמת המדינה, במגש עץ פשוט וגולמי, המוצג על כריכת הספר. מגש עץ זה, בניגוד גמור ל´מגש הכסף´, לא קורץ מגופם של ´נערה ונער´ המגישים אותו ל´אומה שטופת דמע וקסם´ באומרם: "אנחנו מגש הכסף שעליו לך ניתנה מדינת היהודים´. זה מגש עץ פשוט, המצוי במקומו הטבעי, על שולחן מטבח, עטוי מפת כחול לבן, והוא מאפשר הכלה ושמירה מגוננת על הביצים הרכות המצויות בו, ואולי, גם, על מה שיבקע מתוכן.

   ביטוי סמלי נוסף לשינוי זה בחברה הישראלית, כפי שהוא מתואר בספר זה, היא הוויית ה´סופרמן´ - המגלמת את הגבריות הישראלית, המתוארת בחלומו של עמיר בפתיחת הספר, ומתבטאת ביכולת לדחוף בריצה ובקלילות משאית כבדה כל הדרך לירושלים - והעוברת תהליך של שינוי. בסוף הספר, בפזמון המסיים את הבית הרביעי, מומרת הווית יכולת-כל זו בנחיתתו של אותו הסופרמן ובהבנה המודעת: "מותר לך לטעות/ לא לסיים/ את מה שהתחלת/ לא לתקן/ את מה שנכשלת/ מותר לך לבכות/ להתחרט עמוק/ [...] הגיע הזמן שתנחת/ סופרמן..."

מתוך הספר, על ריבוי בתיו, משתמע ויתור גמור וחפץ-לב על הוויית ´מצעד הניצחון´, ובמקומה, אמירת  ´הללויה´, קרירה ושבירה, ובכל זאת, ´הללויה´, להוויה הישראלית כפי שהיא מתבטאת בעמדתו הנפשית של מודי, שנמצא בטיול ארוך מחוץ לארץ ומשתוקק לחזור אליה:**"אני רוצה הביתה"** (עמ' 361).

הארץ.

**ביבליוגרפיה**

1. אדיבי-שושן, אסתי. "הללויה קרירה ושבירה". עיתון 77, גיליון 299, פברואר 2005.
2. הרצוג, עמרי. "סוף טוב ומאכזב". "הארץ", 16.6.04.
3. ויג, שושנה. על "ארבעה בתים וגעגוע". e-mago.co.il, כתב-עת בנושאי תרבות ותוכן.
4. מנהיים, נועה. "יש מישהו בבית". עיתון תל-אביב, 28.5.2004.
5. משעני, דרור. "געגוע לספרות אחרת". "הארץ", 3.8.2004.