

המסע הפנימי בשיר 'זרעים של מסטיק' לאור התיאוריה

הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט

דר' יניב גולדברג

תקציר

"לנטע ולי יש סוד נחמד שעוד לא גילינו לאף אחד..." מהו הסוד אותו שומרות הבנות? לאן הן הולכות ולאן הסוד יוביל אותן? מאמר זה בא לנתח את שירה של לאה נאור, 'זרעים של מסטיק', כשיר מסע, שאינו עוסק בדרך גשמית אלא במסע התבוננות פנימי המוביל לתהליך של גדילה והתבגרות. ניתוח השיר לאור התיאוריה הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט, העוסקת בחשיבות המשחק להתפתחות הילד, תוך התמקדות בשלב האומניפוטנטיות לקראת ההכרה בנפרדות והכלת תסכול המציאות, יאפשר מבט חדש על יצירתה של לאה נאור. מבט זה ישפוך אור על הדימויים הסוריאליסטיים שבשיר, היסודות הפמיניסטיים שבו, ועל התהליכים הנפשיים השונים, המתחוללים בנפשן של גיבורות השיר. מתברר, כי נטע והמספרת בשיר עוברות את אותו המסע הפיזי בדרך להשגת המסטיק האדום, אולם כל אחת חווה תהליך נפשי פנימי שונה ועוברת תהליך התבגרות שונה.

הקדמה

בספרה **בחלומי** מספרת המשוררת מרים ילן-שטקליס אגדה ושמה: 'כיצד באים השירים אל לב האדם' (ילן-שטקליס, 1963, עמ' 116-120). השיר, כותבת ילן-שטקליס, מצוי ב"עולם של מעלה". והנה קמה בת השיר ושולחת אותו ל"עולם של מטה": "...והנה הוא בא אל לב המשורר. ולב המשורר פתוח, והוא מקבלו בסבר פנים יפות. ומכניסו אצלו, ומְשיבו, ומחממו, ומספר עמו בחיבה רבה ומלבישו מלבושים יפים, ומקשטו קישוטים יפים". משם יוצא השיר אל לבבות האנשים:

נפתחים לפניו לבות האנשים ומקבלים אותו בסבר פנים יפות. שוהה השיר בלבבות האנשים ואף הם מקשטים אותו בקישוטיהם, ונותנים לו מנשמתם אף הם. חוזר השיר אל לב המשורר בחרדה גדולה לראות לשלומו, ורואה: אין הלב מכיר עוד את שירו. אינו זוכר את מכאובו. עומד הלב שלם ורענן פתוח לרווחה, מוכן לקבל אורח חדש. כך יורדים השירים מן העולם של מעלה אל העולם של מטה. כך באים אל לב האדם.

מרים ילן-שטקליס בונה כאן, למען הקורא הצעיר, מעין מיתוס של היווצרות השיר. השירים מתוארים כקיימים מאז ומעולם. הם יושבים בעולם של מעלה וממתנים למשורר שלבו יהיה פתוח לקבלם ולהורידם לעולם של מטה. מעשה השיר מתואר כפעולת השראה, ומהלך היווצרותו כסיפור

מסע. שירים לילדים שייכים מעצם טיבם וטבעם לז'אנר ייחודי, אשר צריך להיות מותאם הן בצורתו החיצונית, והן בתוכנו הפנימי, לעולמו הפנימי של הילד אליו ממוען השיר. במאמר זה ברצוני לנתח את שירה של לאה נאור¹ 'זרעים של מסטיק' המתאר מסע פנימי ותהליך התבגרות והתפכחות של גיבורת השיר. ניתוח השיר לאור התיאוריה הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט, העוסקת במשחקי ילדים, תאפשר מבט חדש על משחקן של הבנות בשיר, תוך הבנת ההתפתחות הרגשית אותה הן עוברות.

ייחודה של שירה לילדים

מה מייחד שירה לילדים? במה היא שונה משירת מבוגרים ובמה היא דומה לה? יצירה טובה לילדים, ושירי ילדים בכלל זה, עשויה להסב הנאה אסתטית וחוויתית גם לקורא המבוגר, על אף שהנאותיהם של הילד ושל המבוגר עשויות להיות שונות ושאויות מעולם רגשי אחר. למרות השוני, קיימים מכנים משותפים של צורה ותוכן אליהם מתחברים הקוראים השונים בשירה לילדים בדומה לשירה למבוגרים.

בשירה לילדים ניתן למצוא לא מעט "שירים סינטטיים", שירים שנכתבו כדי לענות לצרכי הילדים במערכת החינוך, שירים העוסקים בנושאים מעולמו של הילד, אך ערכם האמנותי דל ומתבטא בחריזה מכנית ובתבניות שבלוניות. משורר הילדים הרוסי קורניי צ'וקובסקי (Kornei Chukovskii) כתב ששיר ילדים ראוי לשמו צריך להיות שיר טוב גם בעיני הקורא המבוגר (Chukovsky, 1963, pp. 153-140; אופק, 1978, עמ' 144-148). עקרונותיו של צ'וקובסקי מעוגנים בצרכיו של הילד, ומכאן חשיבותם. לאה גולדברג הביעה את דעתה בעניין ניתוח שירים ודבריה יפים גם לגבי שירים לילדים:

שהרי כל שיר ושיר אפשר לנתח: בכל שיר יש תמונות לשוניות: דימויים, השוואות, השאלות. בשירים רבים יש חרוז ולכל שיר מתחרז דרך חריזה משלו. על כל הדברים האלה ניתן לדבר, להביא דוגמאות, למצוא מקורות, לעמוד על מוטיבים שבהם משתמש הכותב, למיני ולשייכו לסוג מסוים. כל הדברים האלה ניתנים לעשייה לגבי שירים טובים ורעים. אך אם אין אנו משתמשים בכוח השיפוט של טעמנו, ואיננו מעלים בו אותם סימני היכר, שהם עדות לראיית עולם מיוחדת במינה המוצדקת בתוך היצירה והמצדקה את קיומה, לא יועיל לנו הניתוח ולא כלום (גולדברג, תשל"ו, עמ' 12).

שיר הוא קודם כל ביטוי של חוויה. השיר מבטא עולם לשוני דמיוני, העונה לדרך ראיית העולם הילדית. הביטויים והסביבה מתאימים לעולם הילדים, אך החוויה היא אוניברסלית. העולם הרגשי של הילד אינו פחות עמוק או חשוב מזה של המבוגר. חוויותיו, אכזבותיו, תקוותיו, שאיפותיו, שמחתו

1 לאה נאור, פזמונאית, סופרת מתרגמת ותסריטאית ישראל, ילידת הרצליה; כלת הפרס לספרות ילדים ונוער ע"ש דבורה עומר ז"ל, לשנת תשע"ד.

וצערו אינם ניתנים לביטול, או לצמצום. להיפך, מה שעלול להיראות כמובן מאליו, או חסר חשיבות למבוגר, עשוי להיות חשוב ומרכזי מאוד לגבי הילד. המשורר הרגיש עשוי לסייע בהבנה נכונה ורצינית של חוויות הילד באמצעות השיר (להרחבה: רגב, תשמ"ד, עמ' 38-47).

הילד, לרוב, אינו מסוגל לצקת במילים את הרגשותיו. הוא אינו מסוגל להגדיר את תחושת הרעב, אלא מבקש מזון, אינו מתאר מצב פחד, אלא את הדמות שמפניה הוא חושש, אינו יודע את סיבת כמיהתו, אלא את משאלותיו, שאותן הוא מביים במשחקיו הדרמטיים, אותן הוא חוזה בדמיונותיו ובחלומותיו בהקיץ. הילד אינו מכיר את מאווייו הפנימיים ואת מאבקו הסוער עם המציאות ועם חוקיה, הוא חש רק את אי הנחת הצורבת בעקבות המאבקים והנפתולים. השיר מנסח במילים את הרגשותיו הכמוסות של הילד, והוא מפנים אותן כשלו, כאילו הוא עצמו יצר אותן, כאילו הן נבעו ממנו, ממעמקי נפשו הסוערים ומחפשים ביטוי. הילד קולט את השיר בקלות ונעשה שותף מלא לא כשומע בלבד אלא גם כְּמִסְפָּר. דפוסי לשון ודגמי צורה נקלטים בשלמותם והופכים לרכושו הלשוני הנצחי. השיר משמש כלי ביטוי למאוויים בלתי מודעים, שבדרך אחרת לא היו עולים לתודעתו של הילד. השיר מסביר לילד את הרגשותיו הבלתי מובנות לו עצמו. אין זו הסברה המדברת אל ההיגיון והשכל, כמו שירים וסיפורים שלקח ומוסר השכל בצידם. זוהי שותפות של רגש, המתירה את המתחוות, מאפשרת הזדהות עם מצבם הנפשי הדומה של ילדים אחרים ופותחת לפני הילד אפשרות לראות את מעשיו ולראות את עצמו. המשורר מביע את הרגשותיו של הילד, שהוא עצמו לא היה יכול להביע. השיר המביע הרגשות אמת אנושיות נותן ביטוי למאווי האדם, סולל את הדרך אל עצמו, עוזר לו להבין את עצמו ולהלביש במילים התרחשויות רגשיות עמוקות (רות, 1977, עמ' 83-96).

שירי הילדים, בדומה לאופן חשיבתו של הילד, מעוצבים כתמונות. הילד שומע את צליל המילים, רואה את אשר הן מתארות ומתענג על הצליל ועל התמונה גם יחד. עולם הדמיון ניזון ממשאלות ילדיות. התמונות של חלומות בהקיץ והמשחק הדרמטי מזמנים אפשרויות רבות להעשרת הדמיון, שבעזרתם משנה הילד את מציאות החיים הקשה לו לעיתים. באמצעות התמונה הדמיונית המתוארת בשיר, הוא מתרחק מהריאליה לשעה קלה, ונהנה מתפקידים דמיוניים וממציאות מדומה, בעולם שהוא כולו טוב, עולם שנוצר על ידו ופועל לפי חוקים הגזורים על פי משאלותיו. הילד מצליח להשתמש בעולם הדימויים שבשיר, גם אם אינו עולם הדימויים שלו ואינו תואם את מציאותו ומתאים אותו לעולמו הרגשי. השיר מציף את עולמו הרגשי ומעורר אותו לחשיבה יצירתית ולשימוש בדמיון שלו עצמו.

פרויד, המדבר על קשר בין משחק ילדים לדמיון ספרותי, כותב כי ראוי היה שנחפש נבטים ראשונים של פעילות פיוטית כבר אצל הילד, שכן כל ילד משחק נוהג כמשורר, מתוך שהוא יוצר לעצמו את עולמו שלו. בחינת הריאליה באופן סובייקטיבי וסידור העצמים במרחב בסדר חדש נובעת ממקורות שונים. ככל שסופר הילדים יצליח להביע את עצמו במושגים שיריים וידע לתת ביטוי לניסיונותיו המוחשיים, כך יצליח להגיע ליתר הבנה בינו לבין הילדים השומעים את סיפוריו (ברוך, תשמ"ז, עמ' 80-85).

זרעים של מסטיק' – מאז ועד היום

השיר 'זרעים של מסטיק' מיוחד בשל מספר היבטים אמנותיים, תרבותיים ורגשיים. השיר נכנס לקנון שירת הילדים בישראל מאז שנות השישים.

זרעים של מסטיק / לאה נאור

לְנִטֵּעַ וְלִי יֵשׁ סוּד נֶחְמָד
שְׁעוּד לֹא סִפְרָנוּ לְאֵף אַחַד.
אֲנַחְנוּ זְרַעְנוּ מִתַּחַת לְפִלְסְטִיק
זְרַעִים שֶׁל מִסְטִיק, זְרַעִים שֶׁל מִסְטִיק.
כְּמַעַט בְּכָל עָרֵב אֲנַחְנוּ בָּאוֹת.
צָרִיר לְנֶפֶשׁ וְצָרִיר לְהִשְׁקוּת.
אֲנַחְנוּ עוֹבְדוֹת פֶּה בְּאִפֶּן קְבוּעַ
שֶׁלֶשׁ פְּעָמִים וְיֹתֵר בְּשָׂבוּעַ.

בְּקִיץ הַבָּא, בְּקִיץ הַבָּא
נְרוּץ לְגִנָּה בְּכָל יוֹם
וְעַל כָּל גְּבֻעוֹל, וְעַל כָּל עֲנָף
יִבְשִׁיל לָנוּ מִסְטִיק אָדָם.
בֵּינֵתִים הַמִּסְטִיק עוֹד לֹא נָבֵט,
אֵךְ נִטֵּעַ אוֹמְרֵת שֶׁלֹּא אֶכְפֹּת.
הַמִּסְטִיק יִנְבֵט, כִּכְהָ נִטֵּעַ אוֹמְרֵת,
פְּשׁוּט כִּי כָּבֵר אֵין לוֹ בְּרָרָה אַחֲרָת.

בְּחֻרְנוּ בְּמִסְטִיק הֵכִי טְעִים,
חֲתַכְנוּ אוֹתוֹ לְשִׁמוּנָה זְרַעִים
עֲדָרְנוּ, מְדַדְנוּ, סִמְנוּ בְּסָרֵט,
הִכְנוּ לְמִסְטִיק גִּנָּה נְהַדְרָת.
בְּקִיץ הַבָּא, בְּקִיץ הַבָּא
נְרוּץ לְגִנָּה בְּכָל יוֹם
וְעַל כָּל גְּבֻעוֹל, וְעַל כָּל עֲנָף
יִבְשִׁיל לָנוּ מִסְטִיק אָדָם.

(נאור, 2007, 82-83).

שיר זה הוא חלק מאוסף שירים העוסקים בקבוצת ילדים, המקימים עולם דמיוני משלהם. אוסף שירים זה מועלה עד היום בתיאטראות שונים ובעיבודים שונים. השיר הופיע בתקליט הנושא אף הוא אותו שם, בביצועה של השחקנית דליה פרידלנד וקבוצת ילדי בית אלפא.

המחזמר **זרעים של מסטיק** עלה לראשונה על הבמה בקיבוץ בית אלפא, בשנת 1965. חברת הקיבוץ מאירה הכהן ז"ל פנתה לחבר קיבוצה הצעיר המלחין נחום (נחצ'ה) היימן, וביקשה ממנו לכתוב שיר הולם לכיתתה. היימן שלח את הבקשה לידידתו הפזמונאית לאה נאור, שכתבה את השיר 'מי אכל את הירח'. היימן ביקש ממנה שיר אחר ושמוח יותר, והיא כתבה לו את 'זרעים של מסטיק' ושירים נוספים. ילדי קיבוץ בית אלפא העלו את שיריה של נאור כמסכת שירים. שירלי שמידט מחברת C.B.S. שמעה את השירים והייתה סבורה שיש בהם פוטנציאל לתקליט ילדים.

שמידט התנתה את הוצאת התקליט בצירופה של דליה פרידלנד שנחשבה, לאחר צאת תקליטה **שמוליקיפוד**, ל"כוכבת ילדים". לאה נאור כתבה סיפור מסגרת והשירים הוקלטו בלוויית ילדי הקיבוץ. התקליט זכה להצלחה גדולה והגיע למעמד של תקליט זהב בינואר 1990 (לאה נאור – אתר הבית, על עצמי/פרסים; הבימה מערכה שניה; בימת אמן עם דליה פרידלנד).²

כאמור לעיל בהקדמה, במאמר זה, ברצוני לקרוא את השיר מתוך מסגרת התייחסות פסיכולוגית. מנקודת תצפית זו, השיר מתאר מסע פנימי אותו עוברת נטע גיבורת השיר. מסע מאוד משמעותי בתהליך הגדילה והצמיחה שלה, המוביל אותה בסופו לבגרות. לשם ניתוח השיר אשתמש בתיאוריה הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט, העוסקת בחשיבות המשחק להתפתחות הילד, תוך התמקדות בשלב האומניפוטנטיות להכרה בנפרדות והכלת תסכול המציאות.

התיאוריה הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט ביחס למשחק ילדים

דונלד ויניקוט בספרו **משחק ומציאות**, סבור כי למשחק יש חשיבות גדולה בהתפתחות תקינה אצל ילדים. משחקים יוצרים הזדמנויות בהן ילדים יכולים לשכלל את תנועתם, להסיק מסקנות, לפתור בעיות ולפתח כלים רגשיים להתמודדות עם קונפליקטים שמוזמן המעבר מתלות לעצמאות. המשחק הוא דרך לגילוי העצמי, לגילוי הזולת ולגילוי העצמי עם הזולת. ויניקוט טוען כי המשחק הוא אימון באמון, דרך להפוך יצר ליצירתיות. המשחק הוא דרך ללמידה בלתי פוסקת על עצמך ועל הסובב אותך.

גורם נוסף חשוב במשחק הוא שיתוף הפעולה הקבוצתי. רוב המשחקים מיועדים לשני שותפים לפחות אשר ביניהם מתנהל המשחק וממילא האינטראקציה. הזכייה במשחק מעניקה לזוכה סיפוק רגשי בעולם ההנאה.

המשחק, טוען ויניקוט, מתרחש בו בזמן בעולם הפנימי ובעולם החיצוני, ומכאן המתח הכרוך בו. זהו מרחב הביניים, מרחב המעבר (transition of space), המהווה אזור הביניים של החוויה, השוכן בין הפנטזיה והמציאות. מרחב זה הוא שברירי, ושבריריות זו היא מקור ההתרגשות וההנאה בזמן המשחק. ההתרגשות נובעת מן המפגש הנועז בין חוויית "הכל יכול" של הילד בתוך העולם הסובייקטיבי שלו, לבין העולם שמחוץ לעצמו, הנוהג על פי עקרונות המציאות.³ בזמן המשחק הילד יוצא אל מעבר לעולמו הפנימי וחושף עצמו לאפשרות של הגשמה ומימוש בתוך העולם האשלייתי של המשחק שלו (ויניקוט, 1995, בעיקר עמ' 66-81). ויניקוט מדבר על שלושה מצבי נפש ראשוניים, המתבטאים גם הם בתהליך המשחק: השלב הראשון הוא האשליה – להיות מוחזק, להיות בורא את

2 פרידלנד סיפרה כי באחת ההופעות הגיע אליה חקלאי ואמר לה שיש אכן זרעים של מסטיק (צמח אלת המסטיק).

3 מושג נוסף אותו מגדיר ויניקוט הוא אובייקט המעבר, חפץ מוחשי, המופיע בשלב שבו התינוק מתחיל להפריד בינו לבין האם. מהיותו ממשי אך בו בזמן סמל לאם הנעדרת, אובייקט המעבר נמצא במרחב המעבר, אזור הדמדומים שבין הממשי למדומיין (ויניקוט 1995, עמ' 35-56).

העולם, מסופק וללא תשוקה, בשלב זה התינוק מזהה את עצמו ואת הממלאים את רצונו כחלק בלתי נפרד ממנו אם-תינוק. השלב השני: המעבריות, בה יש גם אשליה וגם מציאות והם נפגשים באופן פרדוקסלי, גם אם-תינוק וגם אם ותינוק. השלב השלישי הוא הנפרדות, הרס האובייקט הפנימי, אובדן האובייקט האומניפוטנטי ונפילה בטוחה לזרועותיו של האובייקט הממשי, וההכרה במציאות. (ויניקוט, 2009, עמ' 207).

המסע החיצוני והמסע הפנימי

בבית הראשון מתברר כי לדוברת ולנטע יש סוד שלא גילו לאף אחד. הסוד הוא שהן זרעו זרעים של מסטיק. נטע הוא שמה של בתה של לאה נאור, אך הוא גם סימבולי לשיר. נטע היא נטיעה, הוא הנושא בו עוסק השיר. סוד הוא דבר פנימי, סובייקטיבי פרטי (שלי עם עצמי). נאור זורעת כאן את ה"זרעים" להמשך השיר בו העצמי פוגש את המציאות במרחב הביניים עליו מדבר ויניקוט (ויניקוט, 1995, עמ' 35-47). בבית השני מתגלים הציפיה והחלום של הבנות:

בְּקִיץ הַבָּא, בְּקִיץ הַבָּא...

יְבָשִׁיל לָנוּ מִסְטִיק אָדָם.

חלומן של הבנות הוא שבקיץ הבא יבשילו הפירות והן תקטופנה מסטיק אדום מהעץ. זו הפנטזיה של הבנות, המשאלה אליה הן שואפות. הבית הזה חוזר פעמיים בשיר, ומחזק את הפנטזיה והתקווה שלהן למימוש המסע בו הן החלו. הבנות נטעו זרעים של מסטיק מתוך כוונה לממש את פעולתן ולזכות לקטוף מסטיקים. המשאלה הפנימית שעליה מדברת נאור היא בעצם השרידים של עולם הפנטזיה והדמיון, כאשר הם פוגשים את הכמיהה האומניפוטנטית לשלוט ביצירי הדמיון שלהם. במרחב הביניים מתחילים להתגלות ניצני מציאות, כשהפעוט מטפל בהם בדרך אומניפוטנטית (ויניקוט שם, עמ' 39). בבית השלישי מתארת הדוברת בשיר, את הפעולות בהן נקטו הילדות על מנת לממש את הפנטזיה:

בְּחֶרְנוּ בְּמִסְטִיק הַכִּי טָעִים,

חֶתְכְּנוּ אוֹתוֹ לְשִׁמוֹנֶה זָרְעִים

עֲדָרְנוּ, מְדַדְנוּ, סָפְנוּ בְּסֶרֶט,

הִכְנוּ לְמִסְטִיק גְּנֵה נְהַדְרַת.

מתברר כי הבנות בחרו במסטיק הכי טעים, חתכו אותו לשמונה זרעים, עדרו מדדו וכו' והכינו למסטיק גינה נהדרת, כלומר הן יצרו קרקע פורייה, ובטוחה, תוך שהן עושות את מירב המאמצים, על מנת למנוע מחוקי המציאות השונים להפריע ולמנוע את הגשמת החלום. הקונקרטי הופך להיות

סימבולי וזה חלק מהתהליך, לפי ויניקוט, לקראת השלב של המפגש עם עקרונות המציאות⁴ (ויניקוט שם, עמ' 36). התהליך מתפתח בבית הרביעי בו מתגלה ההתמדה:

כְּמַעַט כְּכֹל עָרַב אֲנַחְנוּ בָּאוֹת.

צָרִיךְ לְנַפֵּשׁ וְצָרִיךְ לְהִשְׁקוֹת.

הבנות מגיעות כמעט בכל ערב, מנכשות עשבים ומשקות. לבנות לא אכפת לעבוד קשה על מנת להשיג את מטרתן, הן לא מתעייפות, למרות שהתוצאה המיוחלת איננה מגיעה, ובכל זאת הן ממשיכות בתהליך. נאור מנביטה את רעיון אובייקט המעבר, אלמנט הדרגתי, שיעזור לנטע מאוחר יותר, לקבל את העובדה שהמסטיק לא ינבוט. אם מזריעת המסטיק היו הבנות "קופצות" להכרה שלא יצמח דבר (וליתר דיוק, אם לאה נאור היתה מדלגת בשיר על הבית בו מתוארת העבודה שלהן כמעט מדי ערב), הייתה נטע מדלגת על מרחב המעבר, על אובייקט המעבר, שתפקידו לעזור לתהליך הפרידה מהפנטזיה. המסטיק הוא האובייקט שיעזור להן להתבגר. העבודה הקשה היא מעבר מהעולם הפנטסטי בו האם נותנת לילד את כל צרכי ההזנה, אל עולם המציאות המכאיב. המעבר לפי ויניקוט חייב להיות הדרגתי (ויניקוט שם, עמ' 35-40). בבית החמישי ניתן לראות את הפיצול שחל ביחסן של שתי הבנות למסע:

בֵּינֵתִים הַמְּסִטִּיק עוֹד לֹא נָבֵט,

אֶךְ נֹטֵעַ אוֹמֶרֶת שְׁלֹא אֶכְפֹּת.

הַמְּסִטִּיק יִנְבֵט, כִּכְהָ נֹטֵעַ אוֹמֶרֶת,

פְּשׁוּט כִּי כְּבָר אֵין לוֹ בְּרָרָה אַחֶרֶת.

הדוברת בשיר עדיין ממתינה למימוש הפנטזיה ולכן היא תמשיך לקוות שהמסטיק יצמח, והיא ממשיכה בבית השישי לומר שבקיץ הבא המסטיק יצמח. נטע, לעומתה, מפתחת תובנה אחרת. נטע אומרת שלא אכפת לה אם המסטיק יצמח. במבט ראשון, אמירה זו אינה הגיונית, שכן כל מטרת זריעת המסטיק הייתה לשם השגת עץ של מסטיקים. ואם כן, לא יתכן שלא אכפת לנטע שהמסטיק עדיין לא צמח, הרי מדובר בניפוץ הפנטזיה. אני מעוניין להציע הסבר לפיו, לנטע לא אכפת שהמסטיק לא צמח, מפני שהיא בעיצומה של חוויית מרחב המעבר (transition of space). נטע מבשילה לקבל את עקרונות המציאות לתוך מרחב הביניים. היא לא מוכרחה לחוות רק דמיון ופנטזיה, אלא מתחילה להשלים עם עקרונות המציאות. זו הסיבה לפיה נטע מעוניינת לחוות את תהליך העבודה, המאפשר קשר בינאישי חווייתי. נטע מעוניינת להמשיך ולשמר את החברות עם המספרת (האני השר), ולכן אומרת לה שהמסטיק יצמח, אך לאמיתו של דבר, חשובה לנטע האינטראקציה עם המספרת בשיר, והתהליך החווייתי אותו היא עוברת בגידול המסטיק, גם אם היא משמרת מעט את הפנטזיה, שהמסטיק עוד יצמח, הן עבור המספרת ואולי גם עבור עצמה. בכך היא שומרת על התנועה המתמדת שבין עולמה הפנימי לעולם החיצוני, בין עולם הדמיון למציאות. נטע

4 תשומת לב לכך שהדימויים החקלאיים תואמים לקהל היעד הראשון של השיר ילדי קיבוץ בית אלפא.

איננה ממתינה להגעה ליעד. נטע עברה מסע פנימי שונה מזה של המספרת. מעמדת ציפייה להשיג את המטרה שבסופה יצמח המסטיק, נטע עברה למצב בו היא מבינה שהתהליך משמעותי יותר מהמטרה. במילים אחרות, מתברר כי יש בשיר שתי ילדות ולכל אחת מהן מטרה שונה ומסע אחר. הדוברת בשיר נשארה בעמדת המטרה הראשונית: הגשמת הפנטזיה של צמיחת המסטיק. במימוש המטרה הזו היא רואה את השלמת המסע, ולכן היא ממשיכה לומר בבית השישי: "בקיץ הבא... יבשיל לנו מסטיק אדום." נטע, לעומתה, מבינה שהמסע הפנימי ליצירת קשרים חברתיים, המסע הפנימי להתבגרות ולהבשלה דרך העבודה בגינה – הוא המטרה האמיתית. המטרה האמיתית היא בעצם המשחק ממנו נהנית נטע. יתרה מכך, נטע מרגישה, כי העבודה בגינה היא בעצם מסע פנימי של התבגרות והבשלה. נטע עוברת מסע פנימי המוביל אותה לשינוי ערכים: ממסע שמטרתו להגיע ליעד, היא עוברת למסע שמטרתו הוא עצם המסע (being ולא רק doing).⁵ הדוברת, לעומתה, נשארה ב"מרחב הביניים", היא נשארה במרחב הדמיון והפנטזיה, ואילו נטע התבגרה והבשילה והיא פוגשת את עקרונות המציאות.

מן הכלל אל הפרט

נטע משתמשת במשחק כדי לפתח את האני האמיתי שלה, את רצונותיה, ואת הבנתה כי התהליך ההדרגתי לא פחות חשוב מהמטרה, ובכך היצר הראשוני, המבקש להגיע אל המטרה, הופך לתהליך יצירתי, בו עצם העבודה בגינה היא המשמעותית. בהתאם לתיאוריה של ויניקוט, נטע אכן משתמשת במשחק, גם אם באופן לא מודע, כדרך לגילוי העצמי, לגילוי הזולת ולגילוי העצמי עם הזולת. ויניקוט סבור, כאמור, כי המשחק הוא אימון באמון, דרך להפוך יצר ליצירתיות. המשחק הוא דרך ללמידה בלתי פוסקת על עצמן ועל הסובב אותן. בכך מוביל המשחק את נטע לתהליך התבגרות ולפגישה עם עקרונות המציאות. נטע מחפשת בהתחלה את המסטיק הכי טעים, ומנסה לעשות את הגינה הכי נהדרת. הגינה הנהדרת, היא הקרקע המזינה מסמלת את האם האידיאלית, אולם לאחר שנטע מבינה שהאדמה לא תוכל להזין אותה ולא תצמיח מסטיק, אלא תעניק לה הזנה רגשית, הופכת האדמה לאובייקט סימבולי, המייצג את האם, בדומה לביטוי של ויניקוט: "good enough mother" ("האם הטובה דיה"). אָם הקיימת כאשר הילד מגיע לשלב השלישי. בעוד שהדוברת מצפה לזכייה במשחק, לסיפוק הרגשי של קטיפת המסטיק, הרי שנטע מגלה שהזכייה היא עצם המשחק ולא הניצחון שבסופו, ובכך מזהה את האדמה, שאינה מצמיחה לה את המסטיק, כ- "good enough mother".

נטע מבינה, כי המסטיק לא יצמח והיא מקבלת את חוקי המציאות ואת תסכוליה, היא מאבדת משהו מהתמימות הילדית, אך מרוויחה את המשחק, את ההבשלה לחוקי המציאות ולקבלת

5 על תהליך כזה בו חשוב עצם התהליך של המסע ולא ההגעה ליעד ראו: יוסף פאפירניקאוו בשירו "זָאָל זִין" (שיהיה כך), הכותב: 'מיר גייט נישט אין דעם איר זאָל האָבן דערגאַנגען/מיר גייט נאָר אין גאַנג אויף אַ זוניקן וועג' [לא אכפת לי לא להגיע ליעד/ העיקר ללכת בדרך שימשית] (פאפירניקוב, 1987, עמ' 194).

מגבלותיה, וכן את היכולת לחוות קשר בין אישי. בכך ניתן להסיק, כי נטע עוברת אל השלב השלישי עליו דיבר ויניקוט – "ההכרה במציאות". המספרת, לעומתה, טרם הגיעה לשלב זה, היא נמצאת עדיין בשלב האומניפוטנטי בהתפתחותה הרגשית, והיא מאמינה כי בקיץ הבא המסטיק אכן יצמח. השיר עצמו אינו מגלה אם משאלה זו היא האשליה, אותה חווה המספרת לאורך כל השיר, או שאולי המציאות מתחילה לחלחל גם אליה, כלומר לא ניתן לדעת מלשון השיר האם היא עדיין בשלב הראשון, או בשני, אך ברור שהיא לא הגיעה עדיין לשלב השלישי בהתפתחותה.

נאור בחרה להשתמש בעיקר בפעלים המייצגים הזנה ומזון, לדוגמא: השקיה, עידור, מים ואוכל (מסטיק המועדף על ילדים). העונה בה אמור המסטיק לנבוט היא הקיץ, המסמל חופש, שמש, אור ושמחה. בחופשת הקיץ הפנטזיה יכולה להתממש ביתר קלות, כיוון שעל הילדים מוטלים פחות מגבלות וחוקים. נטע מגלה כי ניתן ליהנות גם מתקופת ההמתנה שלפני הקיץ, ובתנאי שקיימת נכונות להגמיש את הפנטזיה. גם הכותרת בה בחרה הכותבת להכתיר את השיר מסמלת את התהליך, ולא את המטרה. זרעים של מסטיק ולא עץ המסטיק, ולא המסטיק, כלומר עיקר החשיבות הוא בזריעה ובתהליך המשחק ולא בהשגת המטרה – קטיפת המסטיק.

עצם הרעיון של עץ מסטיק יש בו כדי להכניס את הנמען לתוך עולם דמיוני. נאור הוציאה דימויים ומילים מתוך ההקשר הרגיל והמקובל, והעבירה אותם למישור אחר בעל הקשרים אחרים, שאינו טבעי או לוגי. אמצעי זה יוצר גם אפקט קומי, הנוצר בשל גורם ההפתעה. עבור הילדים יצירות כאלה הן טבעיות ומתאימות, ומשרתות את עולם הלשון, הדמיון וההיגיון שלהם.⁶

נקודה נוספת מעניינת בשיר, היא העובדה שמדובר בשיר המסופר מנקודת מבט פמיניסטית. בשיר קיימות רק נשים (כך גם כל שירי האלבום עוסק בבנות המקיימות עולם דמיוני משלהן, כשהבנים רק נספחים להן). מבחינה זו המדובר בשיר חתרני, שכן השיר נכתב בשנות השישים, שבו האתוס הגברי והלוחם בחברה, בחינוך ובספרות הילדים, היה דומיננטי (**חסמב"ה, השביעיה הסודית, דנידין** וכד'). השיר אינו עוסק בדמויות גבריות אלא נשיות, ואינו עוסק בתפקידים המסורתיים של הבנות במטבח, אלא דווקא בעבודת אדמה, הנחווית כמשחק, תוך שהן קובעות את החוקים ומסמנות את הטריטוריה: היכן תהיה הגינה ומה גבולותיה, כמה ערוגות, מה ישתלו וכד'. בכך משלבת נאור תכנים פמיניסטיים, אפילו חתרניים, בהתייחס לתקופה בה נכתב השיר, ומקדמת אג'נדה עליה יגדלו דורות של ילדים, אשר יפנימו, גם אם באופן לא מודע, את חשיבות התהליך והצמיחה על חשבון "המטרה הגברית" של ההגעה ליעד...

סיכום

יורם טהרלב בשירו 'שהשמש תעבור עלי' כותב: "לפסוע באותה הדרך... ולהיות כל כך אחרת". כל אחד ואחת יכולים לעבור את אותה הדרך ואת אותו המסע, אך לחוות אותו בצורה שונה, להיות

6 להרחבה בעניין השימוש בהרחקת הדימוי הלוגי עד כדי יצירת נונסנס ראו: Sewell, 1952; ריס, תשנ"ה.

אחרת. החוויה השונה לאותו האירוע מייצרת תובנה שונה ותודעה אחרת. תודעה אחרת המייצרת התפתחות רגשית ואינדיווידואלית. נטע והדוברת בשיר 'זרעים של מסטיק' עוברות אותו מסע פיזי בדרך להשגת המסטיק האדום, שתיהן באות, שתיהן עובדות, מטפחות, עודרות ומשקות, שתיהן משחקות באותו המשחק, אולם בסופו של דבר מתברר, כי כל אחת מהן חווה את המסע בצורה שונה. כל אחת מהבנות עוברת תהליך נפשי שונה המונע מתוך האני הפנימי שלה, הגורם לה להבשיל במידה אחרת, להתמודד עם המציאות בצורה שונה ולהשיג יחסים בינאישיים אחרים. פרשנות זו מתאפשרת לאור התיאוריה הפסיכואנליטית של ויניקוט, המתאר את המשחק כדרך להשגת "יחסי אובייקט", ומאפשר מבט חדש על השיר כעל שלבים שונים בהתפתחות ובהתבגרות הבנות, נשואות השיר. השיר המסופר, גם אם באופן לא מודע, מתוך ראייה פמיניסטית, נכתב כשיר ילדים והוא מבנה בשומעים את המסע הרגשי, הפנימי והפמיניסטי אותו עוברות הבנות. ניתוח השיר לאור התיאוריה של ויניקוט מאפשר, אולי, להעריך מדוע זכה השיר להפוך גם לקלאסיקה האהובה על שלושה דורות של ילדים, ועד היום. בשיחה עם מבצעת השיר, דליה פרידלנד, ועם מחברת השיר, לאה נאור, עלתה התובנה, כי מרגש אותן להבין שהשיר רלבנטי עד היום ומסמל, באופן לא מודע, תהליך הבשלה ומפגש של ילד עם עקרונות המציאות. משיח לא מודע זה, ניתן ללמוד על חשיבותה של היצירה לילדים, ככלי לביטוי רגשי, הקניית ערכים והתפתחות נפשית. בכך קונה לה היצירה חיי נצח.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

ילן שטקליס, מ. (1963). **בחלומי**. תל אביב: הוצאת דביר.
נאור, ל. (1966). **זרעים של מסטיק**. תל אביב: ספרית פועלים.

מקורות משניים

אופק, א. (1978). **תנו להם ספרים**. תל אביב: ספרית פועלים.
ברוך, מ. (תשמ"ז). "אקלימה הסגנוני של ספרות הילדים בארץ משנות השבעים ואילך". **הד הגן**, נב, א, עמ' 80-85.
גולדברג, ל. (תשל"ו). "חמשה פרקים ביסודות השירה". בתוך: יפה, א. ב. (עורך), **האומץ לחולין, בחינות וטעמים בספרותנו החדשה**. תל אביב: ספרית פועלים.
ויניקוט, ד. (1995). **משחק ומציאות**. תל אביב: עם עובד.
ויניקוט, ד. (2009). **עצמי אמיתי ועצמי כוזב**. תל אביב: עם עובד.
פאפירניקאוו י. (1987). זאָל זײַן בתוך: וינקובצקי, א., קובנר, א., לייכטר, ס. (עורכים), **אנתולוגיה לשירי עם בידיש**, ד, עמ' 194. ירושלים: מאגנס.

רגב, מ. (תשמ"ד). **מדריך קצר לספרות ילדים**. ירושלים: כנה.
רות, מ. (1977). **ספרות לגיל הרך**. תל אביב: אוצר המורה.
ריס, ר. (תשנ"ה). "שירי נונסנס בעברית – היבטים פואטיים", עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך למדעי הרוח. אוניברסיטת בר אילן.

Chukovskii, K. (1963). **From Two to Five**. Berkeley: University of California Press.

Sewell, E. (1952). **The Fields of Nonsense**. London: Catto & Windus.

מקורות אלקטרוניים

לאה נאור – אתר הבית, נדלה בתאריך 20 ביולי 2014 מ: <http://www.naorlea.co.il/biography.asp?id=10>
הבימה מערכה שניה. (2012). דליה פרידלנד. במאי חיים אברהם. טלוויזיה חינוכית ישראלית.
בימת אמן מארחת את דליה פרידלנד. (2012, 16 באפריל), ראיון מצולם מתוך: קורס "כל העולם במה", אוניברסיטת בר אילן.