'קווה קווה דלה אומה': השתקפויות תרבותיות בשירי משחק אקולוגיים בעיר תל אביב

עידית סולקין

שירי ילדים הם חלק מההיסטוריה ומהנכסים התרבותיים של כל חברה. ביצועם הוא דרך להעברת מידע על ערכים ונורמות והם משמשים פורום למידה, מקום שבו ילדים נחשפים לידע היסטורי־תרבותי־מסורתי וחולקים אותו גם בלי להיות מודעים לכך (Obuo 1996). בשירי ילדים אפשר אפוא למצוא השפעות תקופתיות ואידאולוגיות ומגמות מוזיקליות ושפתיות (Riddell 1990; Sheham 2010; סולקין 2003). באופן זה מילאו שירי הילדים תפקיד חשוב בכינון התרבות הארץ־ישראלית המתחדשת.

שירי הילדים בארץ ישראל, רקע היסטורי

התפתחות שירי הילדים בארץ ישראל קשורה להתרחשויות של אירועים היסטוריים. ההתהוות וההתחזקות של רעיונות התנועה הציונית הביאו לידי הופעת שירי ילדים בעברית. שירי הגן הראשונים נועדו ללמד את השפה העברית ולהעביר מסרים של עבודה חקלאית, שיתוף פעולה ועוד. דוגמה לשיר כזה אפשר לראות בשיר 'עבודת האיכר' מתוך **הזמיר** שערך נוח פינס (שחר 2006; פינס 1903). מטרת השיר היתה ללמד על עבודת האיכר, לשנן את השפה העברית ולתרגל עבודת צוות (פיינסוד־סוקניק תרפ"ב; קטינקא־גורביץ תר"פ; שחר 2006). במהלך העשור השני של המאה ה־20 גדלה יצירת שירי הילדים בעברית בשל עלייה במספר התלמידים במוסדות החינוך בישראל. מלחמת העולם הראשונה אף העצימה את ההתרחקות של מרכזי החינוך בארץ ישראל ממרכזי החינוך העבריים באירופה, והניתוק הפיזי שנכפה על היישוב היהודי בארץ הביא לידי יצירת שירי ילדים תוך כדי שימוש בכוחות מקומיים (שחר 2006). דוגמה לשיר כזה הוא השיר 'אגדה' ('על שפת ים כינרת') שחיבר יעקב פיכמן והלחין חנינא קרצ'בסקי. בשיר תיאור של נוף ארץ־ישראלי בשילוב דברי הלל ללימוד ולחינוך ברוח היהדות. ליצירת הקנון התרבותי־מסורתי בחברה המתחדשת בארץ ישראל שימשו שירים שנכתבו במקור לילדים גם

את המבוגרים. נטייה זו בלטה בעיקר בשירי החגים והמועדים כמו השיר 'עבדים היינו' שהלחין שלום פוסטולסקי למסכת פסח.

תחנות הרדיו החלו לפעול בשנות החמישים של המאה ה־20 והשמיעו שירי ילדים. הפטיפונים, מכשירי הרדיו והרשמקולים היו למוצרים עממיים ונפוצים בשנות השישים. הם גרמו לעלייה בהיקף התפוצה וליצירה גדולה של השירים העבריים ובכללם גם של שירי ילדים. מגמה זו התחזקה עם פתיחת חטיבת הטלוויזיה החינוכית (1966), היות ותכניות טלוויזיה רבות הופקו עבור ילדים והושמעו בהן שירים שנכנסו לרפרטואר השמיש של הילדים. מכאן ואילך אפשר לראות בשירי הילדים שיקוף לשינוי שחל בתפיסת התרבות בישראל את חשיבות זמן הפנאי של הילדים, שאינו קשור בהכרח לאידאלים ציוניים. יחס זה לתרבות הפנאי של הילדים משתקף גם בתופעת פסטיבלי הילדים (מראשית שנות השבעים) שגרמו גם הם ליצירת שירים חדשים שחלקם נטמעו ברפרטואר הקבוע (פירסט 1999), כמו 'אן דן דינו' שכתב והלחין שייקה פייקוב (פסטיבל הילדים 1972). עד ראשית שנות התשעים היה מכנה משותף נרחב בידע השירים של ילדים בישראל, משמע רוב הילדים היהודים הישראלים הכירו וביצעו את אותם שירים, זאת בשל סיבות כמו הכתבת הרפרטואר בידי משרד החינוך, שידור בערוץ טלוויזיה יחיד ממלכתי וכדומה. אפשר לראות בכך גם ביטוי לאחדות תרבותית שאפיינה את החברה הישראלית, מגמה שהשתנתה מתחילת שנות התשעים.

בשנות התשעים החלה תופעה של חידושים תכופים שהיו חלק ממגמה צרכנית מובהקת המאפיינת את החברה הישראלית ופונה לילדים כקהל יעד צרכני. כך אפשר לראות שינוי בנושאים המוצגים בשירי ילדים ועוסקים בתכנים 'מבוגרים' (שם) כמו ב'שיר אהבה צרפתי' שכתבו אמיר פיי גוטמן וניר ממון והלחין גוטמן (פסטיגל 2011). המגמה התרבותית־צרכנית, שאינה דוגלת באחדות תרבותית, חלחלה גם אל מערכת החינוך ובאה לידי ביטוי באופנת השירים החדשים, שמשמעותה שלכל חג, מועד ונושא לימודי נכתבים ומופקים שירים חדשים שלומדות מורות, גננות ומורות למוזיקה בהשתלמויות פרטיות וייעודיות. לדוגמה השיר 'בואו נגרש את החושך' שכתבה והלחינה מירב ברק, מחליף בחלק מהגנים את השיר 'באנו חושך לגרש' שכתבה שרה לוי־תנאי והלחין עמנואל עמירן. שיר זה אינו מוכר לרוב ההורים. ואכן אחת התוצאות של אפנה זו היא שינוי של רפרטואר השירים באופן המקשה על יצירת מכנה משותף בין המבוגרים לילדים, והחלת תהליך של הטרוגניות ברפרטואר שירי הילדים במקום תהליך של הומוגניות (שחר 2006; בן־זאב 2009). השפעה תרבותית נוספת על השדה המוזיקלי מכוון הילדים בארץ נוצרה בהקמת ערוצי טלוויזיה מסחריים מכווני ילדים ופעוטות דוגמת 'הופ!' (2000), 'לולי' ו'בייבי' (2004-2005). במצב הנוכחי בארץ אפשר לומר שבמרבית בתי האב שגדלים בהם ילדים בגיל הרך יש שימוש רב במדיה של ערוצים אלה, ולא יהיה זה מוגזם להניח שברוב הבתים החוויה האודיטורית היום־יומית מלווה בפס הקול של התכניות המשודרות בערוצים. ערוצי הילדים מניעים שתי מגמות: (א) הרחבה ושינוי של רפרטואר שירי הילדים. תהליך זה מתרחש ביצירות ובתכניות החדשות המוצגות על המרקע ובחשיפת הילדים לשירים אלה באופן מוגבר בשל שעות צפייה רבות; (ב) שימור רפרטואר שירים שבחרו עורכי התוכן של הערוצים והפיכת שירים אלה לנכסים תרבותיים בשל החזרה עליהם בלוח השידורים. לאמתו של דבר אפשר לומר שעצם החשיפה המרובה למסך יוצרת אצל הילדים מכנה משותף

כלל־ארצי. ערוץ 'הופ!' הוא הערוץ הנצפה ביותר בקרב הורים לילדים ובקרב ילדים בני שנה עד שבע שנים.[1] השימוש הרב שעושה הערוץ בתכנים מוזיקליים ישראליים (ביצירה הוותיקה וביצירה החדשה) ושימוש של מורות וגננות בשירים המשודרים בערוץ (חלקם בשיתופי פעולה של הערוץ עם משרד החינוך ועם גנים),[2] יצרו במה חדשה היוצרת מכנה משותף בין הילדים בארץ (סולקין 2011).

השירים שהוזכרו עד כה הם שירים שיצרו מבוגרים עבור הילדים מתוך מגמה חינוכית או מגמה בידורית: שירים אינפורמטיביים, שמטרתם העיקרית העברת מידע, או שירי משחק, שמטרתם העיקרית היא ליצור גירוי מעורר לילדים באופן שיתמוך בהתפתחות מיומנויות. הנושאים המשמשים בהם משקפים את תפיסת המציאות של המבוגרים שיצרו אותם. לימוד שירים אלה נעשה באמצעות חיקוי מבוגר, הורה, מורה, גננת, ולעתים באמצעות מדיה אלקטרונית, והם מבוצעים במסגרות חינוכיות (בית הספר, גן, חוגים) או בבית. במקביל לשירים הללו יש סוגה של שירים ילדיים טבעיים אקולוגיים, דהיינו שירים השייכים לעולם הילדים, נוצרים ומעוצבים על פי רצונם ומשמשים רק אותם (סולקין 2003). בשירים אלה אפשר למצוא השפעה של אירועים דרמטיים ושל הלכי רוח תקופתיים. למשל, בארצות הברית, לאחר רצח קנדי החלו ילדים לשחק בשיר עם הטקסט הבא: 'Two, four, six, eight, who shall we assassinate?' (Riddell 1990: 336).

השירים משמשים את הילדים לליווי פעילויות משחק, והסוג המוכר ביותר שלהם נפוץ בגילי שבע עד עשר ונקרא שירי מחיאות כפיים. שירים אלה מלווים ברצפי תנועות ומבוצעים בזוג או בקבוצה קטנה כשהמשתתפים עומדים זה מול זה במרחק המאפשר מגע ידיים ביניהם. קיומם של שירים אלה הוא סמן של תרבות שהכתה שורשים, היות ויכולתם של הילדים ליצור שירים חדשים בשפת המקום ולשקף בשיריהם אירועים היסטוריים פותחת דלת להבנת תהליכי התאמה והטמעה שהתרחשו בחברה כולה וחלחלו אל הילדים. אולם למרות חשיבותם התרבותית כמעט לא נמצא להם תיעוד בספרות החינוך ובספרות המחקר בישראל (סולקין 2003; הנ"ל 2010). לפיכך עולות שאלות הקשורות לאופיים ולמאפייניהם של שירים אלה ושל השתקפות התרבות הישראלית העכשווית בהם. האם אפשר למצוא בשירים מגמות המלמדות על הפריזמה הילדית המשקפות את ערכי רוח התקופה? ואם כן, מהן? האם יימצאו שירים שיש להם מכנה משותף בין ילדים מאזורים שונים בארץ? האם קיימים שירים שעברו בין הדורות? ואם כן, האם יש בהם שינויים ומה מעידים השינויים האלה? בניסיון לענות על שאלות אלה בוצע מחקר שדה של איסוף, מיפוי וניתוח שירי מחיאות כפיים בתל אביב.[3]

1 מתוך נתוני מחקר סקר אחוזי צפייה (רייטינג) שביצעה חברת Market Watch ב־2010. את המידע מסרה לי גליה חילאווי, סמנכ"לית 'ברוש וזברה הפקות בע"מ', בריאיון טלפוני, פברואר 2011.

2 לדוגמה אפשר לראות את פעילויות ערוץ ' הופ!', בשיתוף משרד החינוך, 2011, http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/PreSchool/Kria_Ktiva/MadafSfarimBeyti/KlipTocnitTelivizia.htm, (אוחזר ב־14.11.2011).

3 הבחירה לבצע את המחקר בתל אביב הביאה בחשבון את השוני האוכלוסייתי האפשרי בהקשר של מעמדות סוציו־אקונומיים וחשיפה תרבותית בטווח גאוגרפי קטן יחסית.

המחקר

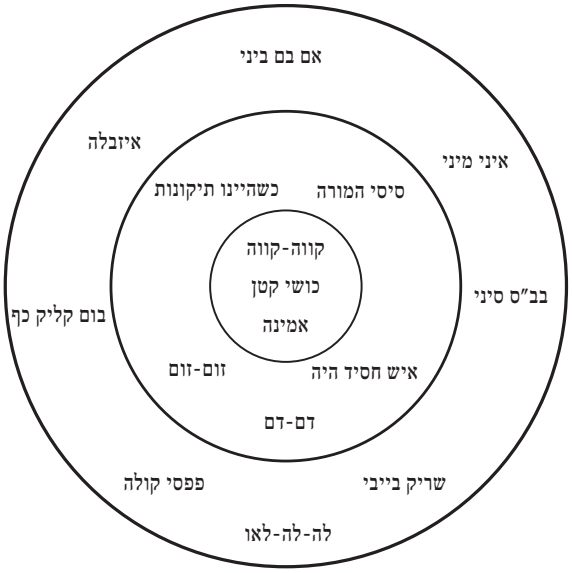
מתודולוגיה

איסוף נתוני המחקר התבצע בו זמנית בשלושה בתי ספר יסודיים באזורים שונים בתל אביב, בעלי אפיון סוציו־אקונומי שונה, 360 ילדים (194 בנים ו־166 בנות). תיעוד השירים נעשה ב־12 כיתות שונות, בכל בית ספר בארבע כיתות משכבות גיל שונות (כיתות א-ד) שבחרו המנהלים והמנהלות של בתי הספר ללא התערבות חוקרת. בתי הספר שהשתתפו במחקר היו בית ספר 'דוד בלוך' במרכז־מזרח תל אביב, אפיון סוציו־אקונומי ממוצע; בית ספר 'כפיר' בדרום תל אביב, אפיון סוציו־אקונומי נמוך; בית ספר 'אלונים' בצפון תל אביב, אפיון סוציו־אקונומי גבוה.

למחקר היו ארבעה שלבים: (א) איתור בתי ספר משתפי פעולה; (ב) תצפיות על הילדים בחצר בית הספר; (ג) תיעוד השירים במצלמת וידאו; (ד) ראיונות ותשאול הילדים על מקורות השירים ששרו במהלך התיעוד.

ממצאים

בסך הכול נמצאו 16 שירי מחיאות כפיים שונים, שמופו לפי שלוש קטגוריות (ראו תרשים 1): (1) שירי ליבה: שירים שהופיעו בכל בתי הספר, בכל הכיתות, הילדים הכירו אותם היטב וגרסאות הביצוע שלהם דומות או זהות; (2) שירי ליבה משניים: שירים שהופיעו ברוב הכיתות, הילדים הכירו אותם, אבל ידעו רק חלק מהם באופן מלא ואת השאר באופן חלקי. גרסאות השירים היו דומות; (3) שירי לוויין: שירים שהופיעו בכיתות בודדות.



תרשים 1: רפרטואר שירי מחיאות הכפיים, חלוקה לשירי ליבה, שירי ליבה משניים ושירי לוויין

בלוחות 1-4 אפשר לראות את מצאי שירי מחיאות כפיים שבכיתות השונות.

לוח 1: רשימת שירי מחיאות כפיים - כיתות א

בית ספר	כפיר	דוד בלוך	אלונים
שירי ליבה:	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה
שירי ליבה משניים:		• דם דם	

לוח 2: רשימת שירי מחיאות כפיים - כיתות ב

בית ספר	כפיר	דוד בלוך	אלונים
שירי ליבה:	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה
שירי ליבה משניים:	• סיסי המורה • כשהיינו תינוקות • דם דם	• סיסי המורה • כשהיינו תינוקות • דם דם • איש חסיד היה	• דם דם • איש חסיד היה • זום זום
שירי לוויין:	• פפסי קולה		• אם בם ביני בושקה

לוח 3: רשימת שירי מחיאות כפיים - כיתות ג

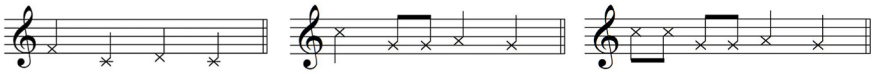
בית ספר	כפיר	דוד בלוך	אלונים
שירי ליבה:	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה
שירי ליבה משניים:	• כשהיינו תינוקות • דם דם • זום זום	• כשהיינו תינוקות • דם דם • איש חסיד היה	• דם דם • זום זום • איש חסיד היה • סיסי המורה
שירי לוויין:		• בום קליק כף • לה לה לאו	• שריק בייבי • איני מיני פפסוליני • איזבלה

לוח 4: רשימת שירי מחיאות כפיים - כיתות ד

בית ספר	כפיר	דוד בלוך	אלונים
שירי ליבה:	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה	• כושי קטן • אמינה • קווה קווה
שירי ליבה משניים:	• כשהיינו תינוקות • דם דם • איש חסיד היה • זום זום • סיסי המורה	• כשהיינו תינוקות • דם דם • איש חסיד היה • זום זום	• כשהיינו תינוקות • דם דם • זום זום
שירי לוויין:		• בום קליק כף	• שריק בייבי • לה לה לאו • איזבלה

ניתוח

מאפיינים מוזיקליים: שירי מחיאות כפיים פשוטים על פי המאפיינים הריתמיים והמלודיים של השירים. משקלי השירים זוגיים ומרובעים. הריתמוס מורכב בעיקר מרבעים ומשמיניות. המלודיות בשירים נוחות לשירה במנעד קטן (סביב הקווינטה) ומתאפיינות בחזרות מוטיביות. המוטיב המלודי החוזר בשירים הוא קוורטיאלי, והוא מופיע בווריאציות:



טקסט: השפה ומקצביה הם היסודות החשובים ביותר בשירים ושניהם יחד מעמידים את השלד המזהה של השיר. בשירים דומיננטיות של מילים בעברית, ג'יבריש ומעט מילים באנגלית. המילים האנגליות הן מילים שהפכו שגורות בשפה העברית כגון: 'בייבי', 'ביי' ו'היי'. דוגמה קיצונית לשימוש בשפה האנגלית בשירים מופיע בשיר 'איזבלה',[4] המבוצע כולו באנגלית.

4 פירוט וניתוח ראו להלן.

תוכן השירים: את תוכן השירים אפשר לחלק לחמש קטגוריות עיקריות: (א) חוויות ותיאורים מעולם הילדים; (ב) ג'יבריש ו'נונסנס'; (ג) שירים המגיעים מהתקשורת האלקטרונית (פרסומות, סדרות טלוויזיה, קלטות וידאו וכדומה); (ד) שירים המביאים עיבוד של הילדים לתכנים העוסקים בעניינים 'מבוגרים' וקשים לעיכול כמו: מעגל החיים, מוות, כאב ואבדן; (ה) שירים שיש בהם מילים 'גסות' והם מבטאים תכנים הנתפסים כ'פסולים' ומקובלים פחות בתקשורת נורמטיבית.

מקורות השירים ואופן העברתם: הילדים לא ידעו מהיכן מגיעים השירים ותשובותיהם בראיונות היו 'למדתי מחבר/ה', 'ראיתי מבית הספר', 'המצאנו לבד' וכדומה. תשובות אלה אפיינו את כל הילדים. הילדים לא ייחסו שום חשיבות למקור השיר או לוותק שלו ונראה שכלל לא היו מודעים לעניינים אלה. תהליך העברת השירים הוא חלק מהפעילות הטבעית של הילדים בזמנם החופשי והשירים נלמדים מפה לאוזן ומיד ליד. התברר שמקורות השירים מגוונים: 'שירי עם' שהתגלגלו במהלך הדורות, שירי משחק מסורתיים, שירים מהמדיה ושירים שמקורם לועזי והם 'יובאו' לארץ בידי ילדים או מבוגרים שנחשפו לתרבויות אחרות.

המבצעים: את פעילות שירי מחיאות הכפיים ביצעו בעיקר בנות. ממצא זה תואם את המאפיינים של פעילות מגדרית ואינטרקציות בין קבוצות המגדר השונות. בנות נוטות לפעילויות בקבוצות קטנות ולעתים קרובות יש ביניהן גם מגע פיזי (סרוף, קופר ודאהרט 1998). היחס הוא 4:1 בנות לעומת בנים. כמו כן, ממצא זה תואם את מאפייני הביצוע של שירי מחיאות כפיים בארצות הברית ובאירופה (Merrill 1988; Riddell 1990). בנים שבחרו לבצעם לא התנצלו ולא הופרדו מחברת שאר הבנים, אלא שיחקו בשירים כחלק מפעילות הפנאי. גם בנים שלא ביצעו את השירים הכירו את שירי הליבה, אך לא את שירי הליבה המשניים או את שירי הלוויין. עם העלייה בגיל השתנה היחס של הבנים לביצוע השירים, משמע ביצועם לא נתפס בעייתי בעיקר בגילים הצעירים, אולם ההתבגרות הכתיבה חלוקה לא פורמלית של התנהגויות וסוג המשחקים הסטראוטיפיים השייכים לקבוצת המגדר, ובכללם שירי מחיאות כפיים.

אופן הביצוע: ההבדלים באיכות ביצוע שירי מחיאות הכפיים בבתי הספר השונים היו ברורים. בבית הספר בצפון תל אביב, שבה אוכלוסייה ממעמד סוציו־אקונומי גבוה, היתה רמת הביצוע טובה מאוד. הילדים ביצעו את התנועות, המלל והמלודיות באופן שוטף ובטוח. בבית הספר במרכז־מזרח תל אביב, שהאוכלוסייה בו היא ממעמד סוציו־אקונומי בינוני, היתה רמת הביצוע טובה. הילדים ביצעו את התנועות, המלל והמלודיות באופן סביר. בבית הספר שבדרום תל אביב, שהאוכלוסייה בו היא ממעמד סוציו־אקונומי נמוך, ביצעו רוב המדגימים את התנועות, המלל והמלודיות באופן אטי ומקוטע.

כדי להדגים את המרכיבים והמאפיינים נבחרו שלושה שירים מהמעגלים השונים: (א) 'קווה קווה' ממעגל שירי הליבה; (ב) 'איש חסיד היה' ממעגל שירי הליבה המשניים;

(ג) 'איזבלה' ממעגל שירי הלוויין.

'קווה קווה' - שירי הליבה

קְוֶה קווה דֶלָה אומָה קווה קווה קווה קווה קווה קווה
אסתי מַטריקוֹ אבא שֶׁ'ךְ קופיקו
אימא ש'ךְ היפופוטם ואתה חמור קטן
וָלא וָכֵן צולע ומסכן, אמן
'חת שתיים שלוש ארבע חמש
שש שבע שמונה תשע עשר!

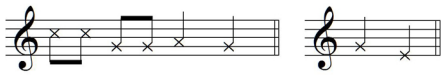
ניתוח השיר

מקור השיר ותוכנו: זהו שיר נונסנס־ג'יבריש שמקורו אינו ידוע. קיימות גרסאות של השיר בספרדית, בגרמנית ובאנגלית, אולם הן אינן זהות לגרסה הישראלית.5 ראיונות, שנערכו בקרב סטודנטים והורים בשנים 2008-2009, העלו ששיר זה מוכר למבוגרים רבים בני 21-40 בארץ אך בגרסה טקסטואלית שונה וללא כינויי הגנאי כמו 'אתה חמור קטן', 'אבא שֶׁ'ךְ קופיקו' וכדומה (סולקין 2011ב). השוואה בין גרסת הילדים לגרסת המבוגרים מעלה כי השינויים באים לידי ביטוי רק בטקסט. בגרסת המבוגרים מילות השיר הן 'קווה קווה דלה אומה קווה קווה קווה, אסתי מטריקו טריקו טריקו טרה, ולא ולא ולא ולא ולא ולא, 'חת שתיים שלוש, ארבע חמש, שש, שבע, שמונה, תשע, עשר!'. אפשר להעריך כי שינוי זה נובע מתהליכים חברתיים של החצנת תוקפנות ואלימות מילולית (שבאה לידי ביטוי במילות הגנאי בטקסט) שהתרחשו ומתרחשים בארץ בעשורים האחרונים (בנבנישתי, חורי־כסברי ואסטור 2006; קבלסון 2005; רולידר ומינצר 2006), ובאים לידי ביטוי גם באופן מילולי. שינויים אלה מאפשרים שימוש במילות גנאי באופן יום־יומי ושכיח גם בקרב ילדים קטנים.

משקל ומקצב: משקל השיר 4/4. המקצבים המופיעים בשיר הם שמיניות, רבעים וחלקי 16.

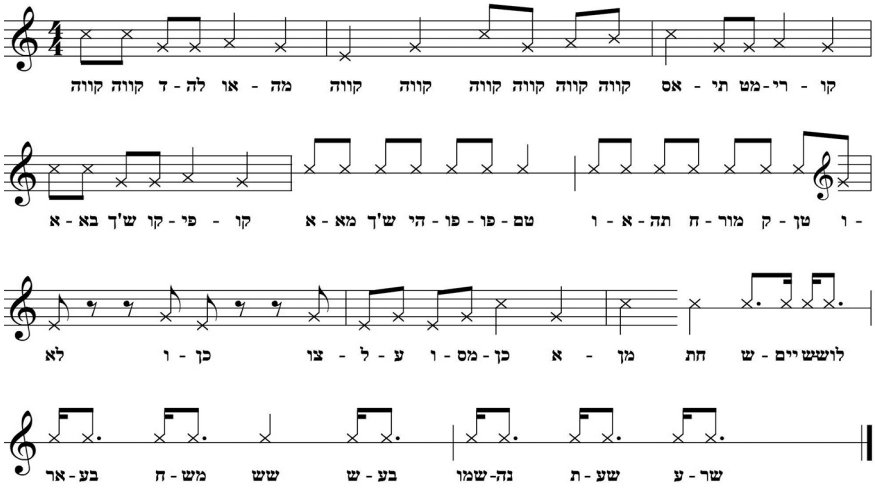
מלודיה ומרווחים: המלודיה פשוטה, עם שני מוטיבים חוזרים:

המרווחים המופיעים בשיר הם סקונדות, טרצות וקוורטות.



5 ראו ויקיפדיה בערך: 'קווה קווה דלה אומה', גרסאות בספרדית ואנגלית ראו בכתובת האינטרנט: http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%95%D7%94_%D7%A7%D7%95%D7%95%D7%94_%D7%93%D7%94_%D7%9C%D7%94_%D7%90%D7%95%D7%9E%D7%94 (נצפה לאחרונה: 14.11.2011). גרסה גרמנית הדומה יותר לגרסה הישראלית אפשר לראות בכתובת האינטרנט: http://www.labbe.de/liederbaum/index.asp?titelid-104&j-1 (אוחזר ב־14.11.2011).

קווה קווה



'איש חסיד היה' - שירי הליבה המשניים

בית I: איש חסיד היה בלי מזל ובלי אישה
הוא נסע להלוויה עם חולצה כחולה הי!
הוא מצא אישה ונולדו לו חמישה
הוא שמח שמח מאוד והתחיל לרקוד
פזמון: יוּמְפָּה יוּמְפָּה יוּמְפָּה יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה
יוּמְפָּה יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה הֵי!

בית II: מתה האישה ומתו החמישה
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות.
פזמון: אמא אמא'לה אמא אמא אמא'לה
אמא אמא אמא'לה אמא אמא'לה הֵי!

בית III: הוא נשא נשים ונולדו לו חמישים
הוא שמח שמח מאוד והתחיל לרקוד
פזמון: יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה.....

בית IV: מתו הנשים ומתו החמישים
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות
פזמון: אמא אמא'לה.....

בית V: הוא נשא בריון ונולדו לו מיליון
הוא שמח שמח מאוד והתחיל לרקוד
פזמון: יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה.....

בית VI: מת הבריון ומתו המיליון
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות
פזמון: אמא אמא'לה.....

בית VII: הוא נשא דרקון ונולדו לו שש מיליון
הוא שמח שמח מאוד והתחיל לרקוד.
פזמון: יוּמְפָּה יוּמְפָּפָּה.....

בית VIII: מת הדרקון ומתו השש מיליון
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות
פזמון: אמא אמא'לה.....

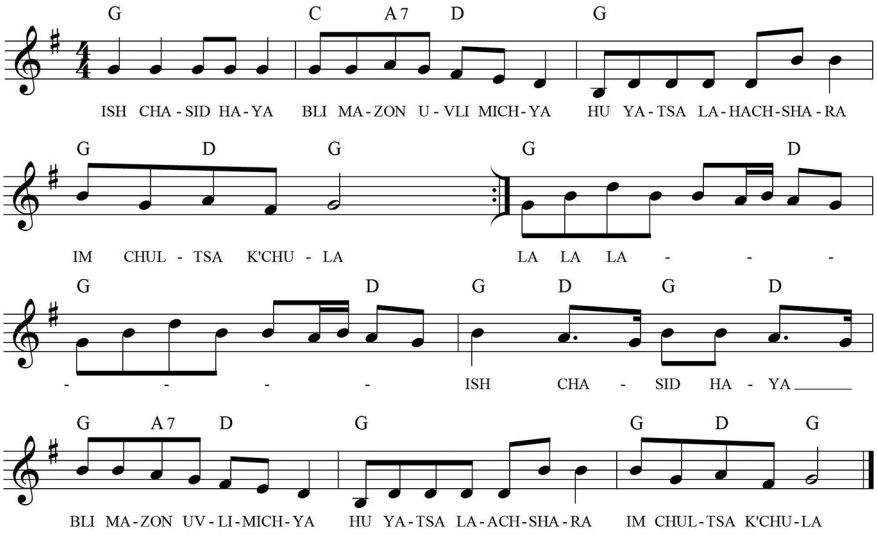
בית IX: הוא נשא אישה ונולדה לו מכשפה
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות
פזמון: אמא אמא'לה.....

בית X: הוא נשא כשפים ונולדו לו חמישים
הוא בכה בכה מאוד והתחיל לבכות
פזמון: אמא אמא'לה....

ניתוח השיר

מקור השיר ותוכנו: זהו שיר מהמסורת החסידית שבעל פה (שמו החסידי: איי די די דיי). בשנת 1968 תרגם את השיר דן אלמגור עבור מחזה בשם 'איש חסיד היה'. בגרסת הילדים חלק מהטקסט השתנה ומתוארים אירועים הקשורים לחתונה, להולדת ילדים ולמוות. להלן הטקסט המקורי המתורגם והתווים של השיר:[6]

ISH CHASID HAYA



בשיר יש עיסוק בנושאי לידה, חיים ומוות וההתגלגלות האנושית בין שמחה לשכול. נקודת המפנה בשיר היא בין בית VII לבית VIII - לידת ה'שש מיליון' בבית השביעי ומותם בבית השמיני. אפשר להניח כי הנושא שעולה כאן הוא אסוציאציה לשישה מיליון קרבנות השואה. הנחה זו מקבלת חיזוק מהעובדה שאחרי שמתים ה'שש מיליון' אין יותר מעברים מעצב לשמחה, אלא רק תיאור אירועים עצובים שהתגובה עליהם היא בכי. כבר בגיל צעיר נחשפים ילדים ישראלים לנושא השואה המכיל בתוכו תכנים רגשיים קשים לעיכול. 'השואה היא אירוע מרכזי בחיי העם היהודי ברמה הלאומית: האבל, הגבורה, הזיכרון, ההנצחה ותקומת העם במדינת ישראל שזורים אלה באלה. המשפט "לזכור ולא לשכוח" טבוע במורשת היהודית ועובר מדור לדור. מנקודת מוצא זו מעבירים במערכת החינוך הישראלית את הנחלת נושא השואה כבר מגיל צעיר, זהו חלק מהניסיון ליצור בילדים תחושת שייכות היסטורית, ערכית ותרבותית לעם ולמדינה. כמו כן, נושא השואה מכיל מילים וביטויים

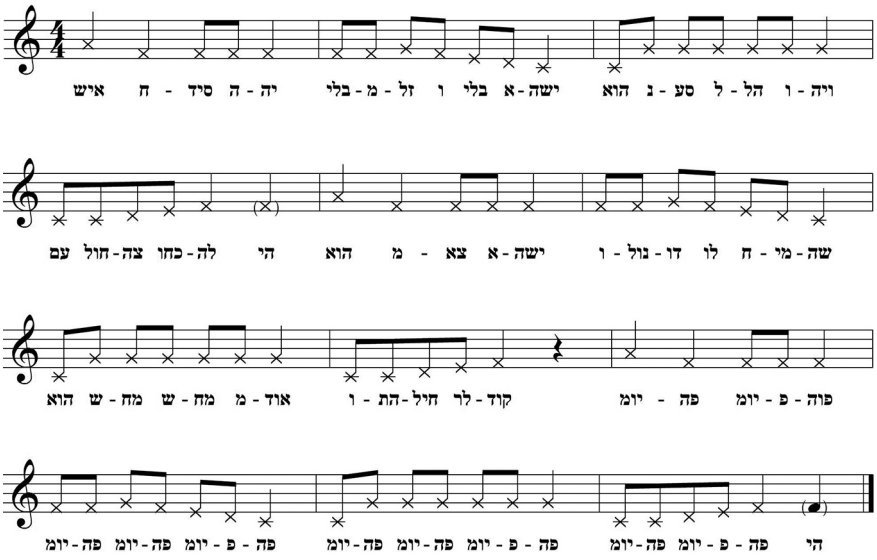
6 מתוך: אפי נצר, **לשיר עם אפי נצר**, הוצאת מפעלי תרבות וחינוך, תל אביב 1983, עמ' 239.

שאינם באוצר המילים שבשימוש יום־יומי, אך הם שגורים ברפרטואר התרבותי־שפתי' (גולדהירש 2008). עיבוד הילדים לשיר משקף השפעה כזאת המשמשת עדות לעוצמת החוויה של הילדים.

משקל ומקצב: משקל השיר 4/4. המקצבים המופיעים בשיר הם שמיניות ורבעים.

מלודיה ומרווחים: המלודיה פשוטה וחזרתית. המרווחים המופיעים בשיר הם: סקונדות, טרצות ופעם אחת קפיצת קווינטה.

איש חסיד היה



'איזבלה' - שירי הלוויין

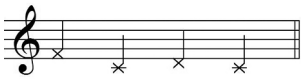
I want to tell you
I I I
I want to tell you
You you you
I want to tell you
Love love love
Isabela Isabela
!I Love you

ניתוח השיר

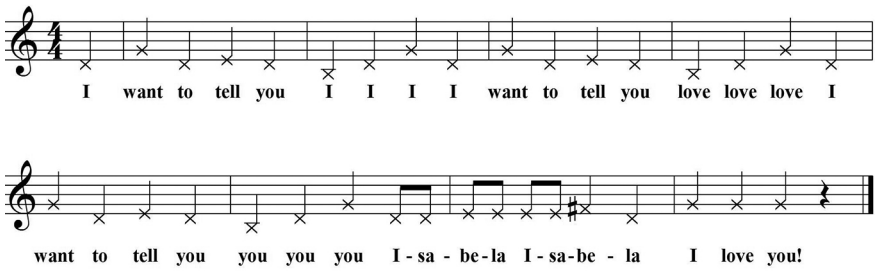
מקור השיר ותוכנו: מילות השיר הן באנגלית וגם שם הבחורה אינו אופייני לילדות ישראליות. לפיכך יש שלוש אפשרויות למקורו: (א) את השיר ייבא לישראל בשלמותו ילד דובר אנגלית; (ב) את השיר המציאו בארץ ילדים דוברי אנגלית; (ג) את השיר אימצו הילדים לאחר ששמעו אותו ממקור של מדיה או ממבוגרים (יש להניח שהשיר אומץ ממקור של מבוגרים בשל התוכן המתמקד באהבה ובאופן הביטוי שלה). ללא קשר למקור השיר, הימצאותו והשימוש של הילדים בו משקפים השפעות שפתיות של 'אמריקניזציה' המגיעות גם לילדים קטנים. חדירת האנגלית האמריקנית לארץ לא דרך שליטה ישירה (כמו מבריטניה), אלא בחדירת תרבות, בהפצת מוצרים (כלכלה) ובבידור (בעיקר בטלוויזיה ובקולנוע, שהראו לצופים את דרך החיים והתרבות האמריקנית). ההצלחה הכלכלית והעוצמה של ארצות הברית הפכו אידאל ומודל חיקוי לצופים בארץ. תהליך זה נמשך במדינה גם היום, והשלכותיו מתבטאות לא רק בתחום השפה, אלא גם בערכי התרבות המשתנים במדינה (רוזנהויז 2005). מעניין לראות את חדירת השפה האנגלית למשחקים הטבעיים ספונטניים של ילדים קטנים באופן שאינו רק שימוש במילה אחת או שתיים שנטמעו בעברית כמו: 'היי', 'ביי', 'בייבי' וכדומה (רוזנטל 2001), אלא שימוש בטקסט שלם המביע רעיון.

משקל השיר: 4/4. המקצבים המופיעים בשיר הם שמיניות ורבעים.

המלודיה: השיר מורכב ממשפט מלודי אחד ויש בו מוטיב מלודי קוורטיאלי חוזר לאורך השיר: המרווחים המופיעים בשיר הם סקונדות, טרצות וקוורטות.



איזבלה



דיון ומסקנות

מחקר זה עסק באיסוף מיפוי וניתוח של שירי מחיאות כפיים שהם שירים ספונטניים טבעיים ואקולוגיים בקרב אוכלוסיית ילדים. ממצאיו מלמדים על רפרטואר משותף של שירי מחיאות כפיים באזורים שונים של העיר תל אביב ומרמזים על רפרטואר תרבותי ילדי משותף שאינו נעצר בגבולות בית הספר או השכונה, אלא נמצא גם בחלקים שונים מבחינה גאוגרפית וסוציו־אקונומית של העיר. מכאן אפשר ללמוד על ההקשר התרבותי הקיים בתוך חברת הילדים שבא לידי ביטוי בהיכרות הילדים מבתי הספר השונים את אותם שירים, זאת אף על פי שהעברת השירים היא מפה לאוזן רק באמצעות הילדים עצמם ואין הם נתמכים בלימוד מוסדר של מבוגרים כמו גננות, מורים, הורים או מדיה. כמו כן אפשר גם לראות את השוני בין האזורים בשירי הלוויין. אפשר לדון בשתי מגמות אלה, המתקיימות בו זמנית, כשיקוף של תהליכים בחברה הישראלית שבאים לידי ביטוי ברפרטואר הטבעי של שירי הילדים. הקבלה אפשר לעשות לתהליכים המתרחשים ב־20 השנים האחרונות - אופנת השירים החדשים היוצרת הטרוגניות, לעומת הטלוויזיה מכוונת הילדים, היוצרת אחדות תרבותית מעצם היותה נצרכת בידי מרבית האוכלוסייה ולכן תורמת להומוגניות החברתית וליצירת מכנה משותף ילדי ארץ־ישראלי (זאת למרות הביקורת על השימוש בטלוויזיה כמובילת תרבות). לאמתו של דבר בשירי מחיאות הכפיים אפשר לראות בבואה אקולוגית של הומוגניות והטרוגניות תרבותית המתקיימות בכפיפה אחת.

השאלה הנשאלת כעת היא האם העיר תל אביב משקפת תהליכים חברתיים ונטיות תרבותיות האופייניות לארץ ישראל? מחקר עוקב העלה כי ממצאים אלה רלוונטיים גם לחלקים אחרים במדינת ישראל, וכי יש רפרטואר שירים טבעיים ספונטניים אקולוגיים המאפיינים את תרבות הילדים במדינת ישראל (סולקין 2011ב). ייחודם הוא בתפוצה הלא־מכוונת שלהם, משמע, שירים אלה מגיעים לכל קצווי הארץ ועוברים בין הדורות כנכסים פולקלוריסטיים שימושיים, ללא התערבות של מוסדות חינוכיים או מדיה אלקטרונית. ממצא זה מלמד על לכידות תרבותית המתבטאת בידע משותף האופייני לחברות מגובשות. היבט זה חשוב בעיקר בעידן של ריבוי אפשרויות וחשיפה למגוון מודלים תרבותיים. אף על פי ששירי מחיאות הכפיים מועברים בין הילדים לבין עצמם ללא התערבות של מבוגרים אפשר למצוא גם הקשר בין־דורי של התופעה. ראיונות עם סטודנטים ומבוגרים (שם) מלמדים כי השירים מוכרים להם בוודאי. המרואיינים העידו כי הם מכירים את התופעה וכי התנסו בה בדרך של חשיפה פסיבית או ביצוע אקטיבי בילדותם. מכאן אפשר ללמוד על ההיבט הבין־דורי של תצורת הפנאי הזאת שהיא תוצר של מגע תרבותי בין הילדים לבין עצמם. ההקשר נוצר באופן העברת השירים של ילדים גדולים לילדים קטנים. בדרך העברה זו מתקיימת הבניה חברתית שבה הילד הגדול מלמד את הקטן. לאמתו של דבר מסורת העברת שירי מחיאות הכפיים היא תופעה סוציולוגית של העברת ידע תרבותי מדור לדור ויצירת מכנה משותף ילדי. זוהי גם תופעה התפתחותית־אבולוציונית שבה היודע עוזר לסביבתו להתקדם ולרכוש מידע חדש, כשכל דור לומד את הידע של הדור הקודם, מפנים אותו ומוסיף ידע חדש, משמע, ממציא שירי מחיאות כפיים חדשים מתוך הרפרטואר שאליו הוא חשוף ובהתאם לנסיבות חייו. מעניין לציין שהראיונות לא העלו שיש חשיבות למקור השיר או לוותק שלו.

בחינת הטקסטים של השירים מלמדת על שינויים תרבותיים ושפתיים העוברים בהם כחוט השני. השירים שהודגמו במאמר הראו ביטוי לתמורות אלה, כמו שינוי מילים ושימוש במילים בעלות הקשר גנאי בשיר 'קווה קווה'. בבואה אחרת הוצגה בשיר 'איש חסיד היה' המקשר אל העבר ההיסטורי והתרבותי באמצעות שימוש בשיר 'ותיק', כשאת הגישה הילדית שלו אפשר לראות בהוספת הממד הפנטסטי והזכרת הדרקון, חיה מיתולוגית השייכת לתחום אגדות העם והילדים. הילדים הוסיפו לטקסט רמזים וביטויים לתוכן המקושר לשואה והם מבטאים בשיר רגשות של עצב ואבדן. סביר להניח שביטויים אלה עולים בהקשר למידע ההיסטורי שאליו נחשפו והוא חלק מההוויה התרבותית ומהמורשת הישראלית. דוגמה נוספת להשפעה ולשיקוף של שינויים תרבותיים הוצגה בשיר 'איזבלה', שהוא שיר שלם בשפה האנגלית, ולכן מייצג באופן המוקצן ביותר את החדירה וההשפעה של התרבות האנגלו־אמריקנית.

היבט נוסף המשתקף בשירי מחיאות הכפיים בהקשר המילולי הוא הימצאות מילים באנגלית לעומת היעדרות של מילים בערבית. אפשר לראות זאת כתופעה לשונית המשקפת את הגלובליזציה של האנגלית בישראל. אולם ייתכן כי זהו ביטוי המעיד על מעמדה של הערבית כנמוך ממעמדה של האנגלית בישראל. המדיניות הלשונית של מדינת ישראל אינה מוגדרת בחוק יחיד והיא מורכבת. ישראל היא מדינת הגירה. עברית ישראלית היא השפה הרשמית הנפוצה ביותר וערבית היא השפה הרשמית השנייה. למרות מעמדה בתור שפה רשמית של המדינה, בקרב החברה הדוברת עברית בישראל יש קבוצות גדולות של אנשים המיטיבים לדעת אנגלית ומשתמשים בה בהזדמנויות רבות ולעומת זאת לא יודעים ולא משתמשים בערבית בדרך דומה (רוזנהויז 2005). נראה כי בטקסטים של שירי מחיאות הכפיים אפשר לראות את העדפתם של ילדים דוברי עברית לשימוש במילים אנגליות ולא ערביות, השייכת למגמה של העדפת השתייכות תרבותית לערכים אמריקניים והתעלמות מההקשר התרבותי הטבעי של הימצאות גאוגרפית במזרח התיכון.

ניתוח המאפיינים המוזיקליים של שירי מחיאות הכפיים הארץ־ישראליים והשוואה למחקרים אחרים (Merrill 1988; Obuo 1996 ; Riddell 1990; Sheham 2010) מלמד כי המאפיינים של שירי מחיאות הכפיים בארץ דומים למאפיינים של שירי מחיאות כפיים בעולם.[7] הבדלים הופיעו בהקשר המלודי. שירי מחיאות הכפיים הארץ־ישראליים מתאפיינים במוטיב קוורטיאלי ולא טרציאלי. זהו ממצא שראוי לדון בו בכובד ראש, כיוון שאת השירים הללו מבצעים הילדים מבחירה והם מבטאים את תפיסתם ואת התרבות שבה הם חיים. אפשר לראות בכך שיקוף של הסביבה הצלילית המקומית וביטוי למצלול המאפיין את המוזיקה שנחשפים אליה הילדים בישראל (זאת למרות החשיפה מהמדיה למוזיקה מגוונת מן העולם). ממצא זה חשוב גם בנוגע למערכת החינוך המוזיקלי בארץ המיישמת את 'שיטת קודאי' בבתי הספר, שיטה שעל פיה לימוד סולפג' מתחיל מטרצה קטנה בירידה ואחריה עלייה בקוורטה. שיטה זו מתאימה כנראה לילדים באירופה, בארצות הברית, בקנדה וכדומה, אולם לא בהכרח לילדים בישראל החיים בסביבה צלילית שונה.

7 ראו פירוט במחקרה של סולקין 2003.

ההבדל באיכות ביצוע שירי מחיאות הכפיים בבתי הספר השונים מעלה תהיות. השירים האלה אינם 'מוצר' שהימצאותו מצריכה שימוש במשאבים כלכליים שהשימוש בהם זמין ונגיש. מכאן עולה שאלה: ממה נובע השוני ואם יש בו שיקוף לשיוך הסוציו־אקונומי של הילדים? מכיוון שההבדלים ניכרו בכל הכיתות שנדגמו, אפשר לכאורה לראות כי יש קשר כזה, וככל שהמצב הסוציו־אקונומי גבוה יותר רמת הביצוע טובה יותר. בפעילות שירי מחיאות הכפיים באים לידי ביטוי כשרים תנועתיים, מילוליים וקוגניטיביים (Brodsky & Sulkin 2010). ההקשר האפשרי בין היכולות הנמוכות שבאו לידי ביטוי ברמת הביצוע של הילדים ובין השיוך הסוציו־אקונומי שלהם מדאיג, בעיקר כיוון שהוא מרמז על הפער בין האוכלוסיות המשתקף כבר בגילים הצעירים. אפשר שהדבר נובע מחשיפה ומלגיטימציה לתרבות פנאי של ילדים המפותחת יותר באזורים מבוססים כלכלית. אולם חשוב לציין שאמירה זו היא בגדר השערה בלבד ובשל המדגם הקטן יחסית אין די נתונים כדי לבסס הנחה כזו. לשם הוכחה של קשר כזה יש צורך במחקר רחב שיסקור את התופעה באזורים נוספים בארץ ואף בעולם.

סיכום

הממצאים והדוגמאות שהוצגו במאמר זה הראו שיקוף של תהליכים חברתיים, שפתיים ותרבותיים הבאים לידי ביטוי ברפרטואר שירי מחיאות כפיים שמבצעים ילדים ישראלים דוברי עברית. ממצאים אלה מעלים שאלה לגבי רפרטואר זה במגזרים ובאוכלוסיות בעלי אפיונים תרבותיים אחרים בישראל כמו המגזר הערבי, המגזר הדתי על פלגיו השונים, עולים חדשים מארצות שונות וכדומה: האם התופעות שעלו במחקר זה יהיו דומות, זהות או שונות במגזרים אלה? כדי לענות על כך יש צורך במחקרי המשך שימפו את שירי מחיאות הכפיים בקרב אוכלוסיות נוספות.

רשימת מקורות

בנבנישתי, רמי, מונה חורי-כסברי ורון אבי אסטור, 2006. **אלימות במערכת החינוך בישראל, תשס"ה: דוח ממצאים מסכם**, בית הספר לעבודה סוציאלית, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים.

בן־זאב, נעם, 2009. **מנגינה ישראלית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

גולדהירש, אורה, 2008. 'יום הזכרון לשואה ולגבורה בגן הילדים'. **פורטל משרד החינוך**, האגף לחינוך קדם יסודי, http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/PreSchool/Moreshet/Tkasim/ZicaronShoaGvura.htm (אוחזר ב־14.11.2011).

נצר, אפי, 1983. **לשיר עם אפי נצר**, מפעלי תרבות וחינוך, תל אביב.

סולקין, עידית, 2003. 'שירי מחיאות כפיים בחצר בית הספר', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב.

סולקין, עידית, 2010. 'השפעת שירי מחיאות כפיים על ביצוע מטלות מוטוריות קוגניטיביות', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע.

סולקין, עידית, 2011. 'שירי הילדים של לוין קיפניס ומרים ילן שטקליס: האם הם רלוונטיים היום בדור

הטלוויזיה והפסטיגל? ממצאים ראשוניים מסקר שנערך בקרב אנשי חינוך והורים', הרצאה בכנס: **מי אני שיר ישראלי?**, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן.

סולקין, עידית, 2012. 'אגודל כבר לא אבא ראש המשפחה: השתקפות מסורות ותמורות חברתיות בשירי ילדים בישראל', הרצאה בכנס: **100 שנות חינוך ומחקר.** מכללת לוינסקי, תל אביב.

סרוף, אלן, רוברט קופר וגאני דאהרט, 1998. **התפתחות הילד טבעה ומהלכה** (תרגמו הגר יעקובסון ונילי לנדסברגר), האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב.

פיינסוד־סוקניק, חיה, תרפ"ב. 'ספרות הגן', **גננו**, ד-ה, עמ' 130-132.

פינס, נח, 1903. **הזמיר**, הוצאת מוריה, אודסה.

פירסט, שפרה, 1999. 'פסטיבלי המוזיקה הפופולרית כראי של תמורות בחברה הישראלית', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן.

קבלסון, אסתר, 2005. 'אלימות בגיל הרך: תמונת מצב, סיבות, גורמים ועקרונות התערבות אפשריים', אתר **פסיכולוגיה עברית**, http://www.hebpsy.net/articles.asp?id=550 (אוחזר ב־1.9.2011).

קטינקא־גורביץ, תרצה, תר"פ. 'השירה והמשחקים בגן הילדים', **גננו**, ב-ג, עמ' 57-64.

רוזנהויז, יהודית, 2005. 'חדירת האנגלית אל העברית ואל הערבית מנקודת מבט השוואתית', האגף לחינוך מבוגרים, משרד החינוך התרבות והספורט, http://cms.education.gov.il/NR/rdonlyres/94699478-DF40-4782-B576-F7972BC02821/34898/88093.doc (אוחזר ב־14.11.2011).

רוזנטל, רוביק, 2001. **הזירה הלשונית**, הוצאת עם עובד, תל אביב.

רולידר עמוס, ולילך מינצר, 2006. 'תופעת ההצקה בגיל הרך', **מפגש לעבודה חינוכית סוציאלית**, 23, עמ' 67-82.

שחר, נתן, 2006. **שיר שיר עלה נא**, מודן, בן שמן.

Brodsky, Warren and Idit Sulkin, 2010. 'Handclapping Songs: A Spontaneous Platform for Cognitive Development among Children 5-10 Years Old', *Early Child Development and Care*, 181(8), pp. 1111-1136.

Merrill-Mirsky Cecilia, 1988. 'Enny Meeny Pepsadeeny: Ethnicity and Gender in Children's Musical Play'. Ph.D Dissertation, University of California, Los Angeles.

Obuo, Addo Akosua, 1996. 'A Multimedia Analysis of Selected Ghanaian Children's Play Songs', *Council on Research in Music Education*, 129, pp. 1-28.

Riddell, Cecilia, 1990. 'Traditional Singing Games of Elementary School Children in Los Angeles', Ph.D Dissertation, University of California, Los Angeles.

Sheham, Campbell, Patricia, 2010. *Songs in Their Heads*, Oxford Press, London.