

נושאים בשירת הילדים של ע' הלל

סמדר איל

בראיונות רבים שנערכו עם ע' הלל, הוא חזר ואישר את עובדת היותו כותב תחת הרושם וההשפעה של חוויות והתנסויות נפשיות שעברו עליו בחייו. סבור הוא, ע' הלל, כי האמת הפנימית בליבו של אדם, אשר שורשים לה בניסיון חייו, היא זו שצריכה להנחות את המשורר בכתיבתו.

בצד היענותו של ע' הלל לאמת הפנימית ולחוויות נפשו, קיימת אצלו ההכרה בצרכיו המיוחדים של הילד. לפיכך נקבעו נושאי שיריו מתוך התחשבות בנטיותיו של הילד ובתחומי התעניינותו. עם זאת, השקפת עולמו ההומניסטית הרחבה של ע' הלל הביאה אותו לכך שלא צמצם את נושאי שירתו לתיאור עולמו של הילד בלבד, אלא הרחיב את היריעה, ובדרך הסמל והמשל התייחס לנושאים המעסיקים גם את רוחו של האדם המבוגר.

בשירי ע' הלל אפשר להבחין בשני כיוונים תימאטיים עיקריים:

1. שירים העוסקים בהיבטים הפיזיים-קונקרטיים מהווי חיי הילד, כמו: אכילה, שינה, ניקיון משחק.
2. שירים העוסקים בצדדים הנפשיים-רגשיים בעולמו של הילד, כמו: יחסים בין ילדים להורים, יחסים וקשרים בין הילד לעולם, חברות, בניית הזהות האישית ועיצוב תחושת ה"אני".

תימאטיקה זאת מעוצבת בשתי דרכים עיקריות:

1. הדרך האחת בונה שיר בעל רובד אחד, המעביר מסר ברור לילד ולמבוגר, והמתאר באורח ריאליסטי את הסיטואציה הנדונה.

2. הדרך השנייה מעמידה שני רבדים בשיר, כאשר הרובד הסמוי, שבו מצויה משמעות סמלית או אלגורית, פונה אל הקורא המבוגר.

ניתן לומר כי מרבית השירים העוסקים בסוגיות קונקרטיות מהוו חיי היומיום של הילד, הנם שירים מן הז'אנר הסיפורי-תיאורי; שירים אלו מציבים במרכזם דמויות אנושיות – ילדים ומבוגרים, וכן דמויות מעולם הדומם – צעצועים, כלי משחק, כלי עבודה, כלי מטבח. דמויות אלו הן המניעות את הסיפור השירי בכוח הבעיה המתעוררת סביבן ובאמצעותן. הסיפור הנרקם בשירים אלו מאיר סוגיה מסוימת מעולמו של הילד ומהווה אמצעי לביטוי רחשי ליבו. התבנית הסיפורית אשר לתוכה יצוקה הבעיה מושכת את ליבו של הילד. השיר הסיפורי הוא הז'אנר הקרוב ביותר לילד הקטן, שכן את התעניינותו מושכת הפעולה שבסיפור המעשה, והמאורעות הבאים בזה אחר זה מעוררים את סקרנותו.

בין שירי ע'י הלל המעלים בעיות מתחום חיי הנפש והרגש של הילד, מצויים גם שירים מן הז'אנר הלירי, כלומר, שירים המעצבים חוויות רגשיות בטכניקת הוידוי, כאשר הדובר הוא שחוה את החוויה שעליה מסופר בשיר.

שירים אלו עונים אמנם לחלק ממאפייני השיר הלירי לילדים, אך גם בהם ליסוד הסיפורי יש מקום נרחב והוא שדוחק את הנימה הלירית מן השירים. בשירים אלו מתוודים הגיבורים על מצוקות ועל התלבטויות רגשיות, אך ברובם לא נמצא תחושות של עצב, כאב ודכדוך, או נימה של הרהורים המאפיינים שירים ליריים רבים. הסיבה לכך נעוצה הן בצד הרעיוני – בראיית העולם האופטימית העולה מן השירים, והן בדרכי העיצוב השירי – גיבורי שירים אלו חס ברובם בעלי-חיים המשמשים משל למצבו של הילד והאדם הכוגן צורה

משלית זאת, המעצבת את בעלי-החיים בדרך ההומור, יש בכוחה להרחיק רגשות ולהפחית מתחושת העצב.

שירים העוסקים בהיבטים הפיסיים-קונקרטיים מהווי חיי הילד

ז'אן פיאז'ה, בספרו **תפיסת העולם של הילד**, מדבר על כך שההתפתחות השכלית של הילד מתקדמת במקביל לרוב עם החברות (socialization) ההדרגתי של מחשבתו האינדיבידואלית. תחילה קיים סירוב להסתגל לתנאים החברתיים, ואחר-כך מתקיימת ספיגה הולכת וגוברת של השפעות המבוגרים. תהליך החברות, שתפקידו להקנות לילד את הערכים הבסיסיים של החברה, גורם לילד קשיים רבים. המתח בין תביעות החברה ובין יצריו ורגשותיו של הילד קשור להיבטים פיסיים ונפשיים בחיי הילד, שבהם לאכילה, לניקיון, למשחק ולשינה יש מקום נכבד. ע'י הלל מגיב בשיריו על עניינים אלו.

נושא הניקיון

תביעת ההורים מן הילד לקיום הרגלי ניקיון קשה לו, מטרידה אותו ומעיקה עליו. משוררים רבים התייחסו לקשר שבין ילד לרחצה, תוך כדי תיאור הבכי וההתנגדות הכרוכים בימים ובסבון; ע'י הלל מתייחס לעניין זה בנינוחות ובקלילות, ובדרך אגב משחקית הוא הופך את עניין הרחצה הטורדני לטקס חביב ומעניין. בזכות זוויית הראייה האחרת של ע'י הלל, מקבל עניין הניקיון גוון משעשע: הילדה בשיר "אמבטיה" מקבלת את תפקיד ההורה ונעשית הרוחצת, והבובה מקבלת את תפקיד הילד הנרחץ; השתיים נרתמות למשימת "הניקיון לכבוד השבת" כאשר שתיהן נרטבות, שתיהן עירומות, שתיהן עליזות. הילד המאזין לשיר שומע את

הדיאלוג בין בתייה הרוחצת את בובתה קטיה ובין האדם השואל אותה שאלות, ומתרחש כי הרחצה יכולה להיות עניין משמח.
ע' הלל מציג את גישתו המלאה שמחה כלפי החיים בדרך עקיפה ומשתמעת, ואין הוא נוקט את הדרך הדידקטית הישירה המוכרת לעתים משירי הילדים. המבנה הדיאלוגי-משחקי שבו נתון השיר תורם ליצירת אווירה של ניווחות השרויה על טקס רחיצת הבובה. הלשון האוטומטופאית שאותה נוקט ע' הלל מותאמת מאוד לעולמו של הילד, המרבה לקשר בין צליל, תנועה ומשמעות, ומעצימה את הפעלתנות והשמחה המתלוות לרחיצת הבובה:

מפשילה שרוולים

פושטת מבבה-קטיה שמלה,

גם נעלים,

ועליה דלי-מים

שופכת!

מראש עד רגלים

שוטפת!

בקצף-סבון מקצפת,

בלופה משפשפת,

כל-כלה מברשת

במברשת!¹

הצלילים ש' וצי החוזרים פעמים רבות, ממחישים את צלילי התזות המים ואת צליל קרצוף הגוף; נוצרת חגיגה של צלילים עם מים וסבון ההופכת את סוגיית הרחצה לעניין מהנה.

¹ הלל, ע' (1994). *הספר הגדול של ע' הלל*. תל-אביב, עם עובד והקיבוץ המאוחד, עמ' 78.

נושא האכילה

נושא האכילה הוא נושא פסיכו-פדגוגי-תרבותי נכבד, במסגרת תהליך החברות של הילד. הורים ומחנכים המגדלים ילדים מעניקים תשומת-לב רבה לעניין האכילה – החל בדאגה הפיסית לגידול טוב ונכון של הילד, וכלה בהתייחסות להרגלי אכילה, המכשירים את הילד להיות בן-תרבות.

ציפיות ההורים מהילדים בענייני האכילה עלולות לגרום לקשיים רבים, והשאלה החינוכית היא, באיזו אווירה יתמודדו ההורים עם קשיים אלה. עי' הלל, בדרכו המיוחדת השופעת הומור ונינוחות, מקדיש לנושא את שיריו "יואשי", "סלט"², "עצוב להיות מלך החיות"³. שיריו אלה מגלים שלושה צדדים הכרוכים בענייני אכילה:

1. הצד הנהנתני הרואה באכילה חגיגה גדולה;
2. הצד המעשי, המגלה את חשיבות האוכל לגדילה נכונה;
3. הצד הפילוסופי, המעניק לאכילה היבטים הקשורים לרצון, לחירות הפרט, לבחירה.

האמירות האישיות שיש לעי' הלל בענייני אכילה מצטרפות גם הן להשקפת עולמו הכוללת – ראיית החיוך שבתוך הדמע, התייחסות קלה וחייכנית גם לבעיות קשות, אך גם התייצבות אמיתית נוכח הקשיים, כאשר לעתים אפשר למצוא פתרון, ולעתים נשאר הקושי בעינו, אך בעצם הדיבור עליו יש משום פורקן-מה.

א. השיר "סלט" הוא שיר הלל ושבח לאוכל, לאכילה, להיות כל המשפחה מאוחדת סביב שולחן האוכל. השיר יוצר תחושה של חגיגה מוסיקלית גסטרונומית:

מזלוגת וסכינים/ מקפצים ומנגנים/ בשמחה ובששון...

² שם.
³ הלל, עי' (1974). *אני משוש*. תל-אביב, חקיבוץ המאוחד.

האכילה השמחה והבריאה בשיר מוכתרת בפועל "לזולל" – הזלילה כאן אינה וולגרית, אלא מעידה על תיאבון ותאוות חיים, ועל שיתוף פעולה מלא בין בני הבית בהכנת הארוחה.

"אצלנו כל המשפחה/ אוכלים סלט פה־לכה/ אבל אני יותר מכל סלט אוהב לזלל"; המבוגרים – אוכלים, הילד – זולל, והרי כאן אנטיזתה לסיטואציה המוכרת שבה המבוגרים זוללים והילדים בקושי אוכלים... מילים אלו משקפות את הניגוד בין האיפוק והנימוס של המבוגרים והתיאבון הבריא והיצרי של הילד.

השיר חושי וחושני עד מאוד: פירוט הירקות לסלט, כאשר כל מילה המתארת ירק עומדת לבדה בשורה, מדגישה את החשיבות הניתנת לאוכל, להכנתו ולאכילתו. משחק המילים המשעשע, שכה מתאים ליכולת ההמצאה הילדית – "ובינתים הסלט/ מסתלט לאט-לאט" – הוא שיא השיר מבחינת תיאור ההטאה החושית מן האכילה – כאשר ההטאה בעיצומה מתבלבלת המחשבה הבהירה ומילה חדשה נהגית – הסלט אינו מסתלק אלא מסתלט, והדבר מעלה על הדעת שילוב בין "מסתלק" "סלט" ו"מסתלבט".

ב. "יואש" – מה עושים בילד שאינו אוכלי השיר מציג מצד אחד גישה עניינית, פשוטה ובריאה לבעיית האכילה של הילד, ומצד שני ניתן להבחין בנימה של לגלוג וצינינות, המתלווה לתיאור סוגיית האכילה. בשני המקרים מציג הלל גישה חינוכית-פילוסופית זהה – ההתייחסות אל החיים הפיסיים-ארציים היא התייחסות של שמחה, בריאות, נהנתנות.

הגישה האקטיבית כלפי החיים כפי שבאה לידי ביטוי ברבים משירי ע' הלל מתגלה גם בשיריו המדברים על נושאים הקשורים לחברות הילד: מה עושים? עושים! בבעיית האכילה לא מתלבטים ולא מתייסרים, פשוט קמים ועושים מעשה, כמאמר שירו של הלל על:

שתי אנוזות
שאלו זו לזאת:
"מה נשתה"

ומה נאכלי"

והשועל

כלום לא שאל:

נְכַל הַיּוֹם שֶׁתָּה נֹאכֵל...

יש המדברים ומתלבטים ויש העושים מעשים... וכך גם בשיר "יואש".
אין בשיר תיאורים נרגשים או מפוחדים על אודות ילד שאיננו אוכל. הדימוי
"יואש... כחוש תשוש כמו יתוש" מעלה אמנם על הדעת ילד רזה, אך פעלתן
וזריז כמו יתוש. ההורים אינם היסטריים – מתייעצים עם הרופא ומיד בא
הכול על מקומו בשלום. מניית המזונות שהילד אוכל, בדרך הקטלוגיזציה,
כפי שעושה עי' הלל, מעניקה גוון של היתול לסוגיית האכילה הרצינית. יש
בכך רמיזה דידיקטית – בדרך ההומור אפשר לפתור בעיות.

שיאו וסיומו של השיר "יואש גדל שרירים כמו הרים" והפך להיות
"שמשון הגבור ממש" נוטה לכיוון ההגזמה; ההיפרבולה המושפעת כאן
מחיי הדמיון של הילד מתאימה היטב לשיר ילדים; אך מצד אחר, אפשר
לראות בהגזמה מעין לגלוג של הדובר המבוגר בשיר כלפי התייחסות
מוגזמת והיסטרית של ההורים לענייני האכילה של ילדיהם.

ג. "עצוב להיות מלך החיות" – שיר סיפורי זה מורכב יותר משני
השירים הקודמים, שכן בצד הנושא הקונקרטי, העוסק באכילה ובבעיותיה,
חבויות בו אמיתות חיים כלליות יותר.

השיר מהווה דוגמה לשירי הלל הבנויים משני רבדים: הרובד הגלוי
עוסק בסיטואציה קונקרטית המעלה בעיה מחיי היומיום, אך דרך עיצובו
של הנושא נבנה רובד נוסף המעלה רעיונות שמעבר לסיפור הפשוט.
בעיצוב הנושא בחר עי' הלל לתאר את הילד בדמותו של כפיר-אריות,
כדי שתיווצר מעין אלגוריה הנושאת בתוכה אפשרויות פירוש שונות. הילד
המושווה לכפיר-אריות "שופך כל כך הרבה דמעות" בשל חוסר יכולתו
לבחור לעצמו את מזונותיו, ובשל קשייו לקבל עליו נורמות חברתיות.

האם, הלבאיא, מייצגת את הקול הבוגר המלמד את הילד הצעיר
סדרים והלכות חברה. מעבר למאבקי כוח ורצון סביב האוכל, מובלעת לה

אמירה על אודות חירות האדם לבחור כרצונו. האם הלבניאה מדברת על מצוות עשה ואל תעשה היאות למלך החיות, והבן מתמרד כנגד "צווי הכבוד" ועומד על דעתו לבחור לו כרצונו, שכן המלכות לא שווה לו "אם לא נותנים לטעם קצת/ פוּדִינְג - / שוקולד."

השיר מסתיים בבכיו של הילד האריה כאשר אין פתרון לבעיה, ללמדנו שהחיים אינם ממצויים פתרונות לכל הבעיות. אך הבכי החותם את השיר מעלה בקורא המבוגר את המחשבה כי כאן נשמע קולו המובלע של המשורר, התובע באמצעות הבכי את חירותו של הילד (והאדם הבוגר) לנהוג כרצונו.

בעיצוב דמות הילד ככפיר-אריות ניכרת עמדתו של עי' הלל, המשלבת את גישתו של המשורר לילד ולצרכיו, עם השקפת עולמו הרעיונית והפואטית. בשיר קיימים שני מבעים: האחד הוא כשפת דיבורו של ילד – מבע פשוט, יומיומי, המשלב בתוכו שיבושי לשון האופייניים לילד: "זה בגלל שהאמ' שלי לא מרשה לי לאכ' / דבר מה שאני משתגע לזלל..."

מבע זה משרה אמינות ומהימנות בתיאור דמות הילד-האריה. המבע השני מרומם את השפה, משלב מילים גבוהות יותר שאינן שגורות בפי הילד, אך מעידות על הצורך של המשורר לבטא את קולו ולשמור על איכות אמנותית של השיר: "הו המאכל – לו נתן לי מיד/ רק סיר קטן ונחמד/ של פוּדִינְג..."

הביטוי "לו נתן לי מיד" אינו מאפיין את שפת דיבורו של הילד, אך מבטא את צרכיו ואת תגובותיו – זהו ה"עכשו ומיד" של הילד הקטן הדורש שצרכים יתמלאו במהירות.

במקרה זה האמינות איננה נובעת מלשון הדיבור, אלא מן האספקט הפסיכולוגי הטמון בביטוי השירי.

השיר, כאמור, עוסק בבעיה הקונקרטית של האכילה, אך אי-אפשר להפריד ממנו את הצד הרגשי המתלווה לסיטואציה. כותרת השיר המתחילה במילה "עצוב" והמילה המסיימת את השיר – "בוכה", מעידות על הצד הרגשי שבשיר.

ע' הלל אינו נמנע, אם כן, מלעסוק בבעיות הנוגעות בתחום הרגש, אך טיפולו בבעיה, דרך התימה ועיצובה האמנותי, איננו מאפשר לשקוע בפרץ רגשות סנטימנטלי, ההשוואה בין הילד הבוכה לכפיר מלך החיות מכניסה לשיר נימה חייכנית המקהה מעט את עוקצה של הבעיה.

דבריה של האם ודבריו של המספר בשיר מחזקים את הטון ההומוריסטי; אין הם נגררים, עם בכיו של הכפיר, לרוח של הבנה ורחמים. להפך – הם מוכיחים את הכפיר, מבטלים את תחושתו ואומרים כל זאת בלשון עגה בוטה, תוך כדי משחק מילים:

מלך-למך אל תהיה אידיוט:

מה אתה בכלל מקשה כאן קשיות?

יללה, קפץ וטרף!

שיר זה מדגים כיצד התימה העוסקת בעניינים קונקרטיים מעולמו של הילד מתרחבת לכיוונים רעיוניים נוספים ומורכבים יותר. ברובד הסמוי של השיר מעלה ע' הלל בעיות כמו: א) יחסים בין ילד לאמו, המדברים על זכות הילד להתעקש ולבכות, ועל זכות האם לעמוד על דעתה ולכעוס. ב) רצונו של הילד האדם לבחור לו את בחירותיו. ג) צרכיו של היחיד המתנגשים בנורמה החברתית.

ברובד הסיפורי הגלוי יתאים השיר לילד, וברובד הסמוי ייחנה המבוגר הן מן המשמעות והן מן הלשון.

לבחירתו של ע' הלל לכתוב על אודות "כפיר-אריות בכיין" יש עוד היבט חשוב: בעולמו הרגשי של הילד הקטן מצויים פחדים רבים מפני טורפים, מזיקים, מפלצות, בעלי-חיים אימתניים; האריה הוא מאותם בעלי-חיים שמטילים אימה על הילד – אחת הדרכים להתמודד עם פחד זה היא הצגת הכוח המאיים בדמות אנושית בעלת פחדים ועצבונות משל עצמה. כוחו המפחיד של האריה ניטל ממנו כאשר הוא מוצג לפני הילד כבן

דמותו שלו עצמו – בעל רצונות ואכזבות, בעל תסכולים וצרכים שאינם מתממשים.

ועוד היבט – בהצגת הכפיר הבוכה יש משום אמירה חשובה לילד – אמנם אתה, "ילד – כפיר" בוכה, אבל זה אינו גורע מ"כפירותך". ועוד – גם אריות בוכים, גם מבוגרים בוכים, גם גברים חזקים בוכים... ע"י הלל מדגים בשיר זה את מקומו החשוב של שיקול דעת פסיכולוגי בכתיבה לילדים.

נושא השינה

גם סוגיה זו קשורה להקניית הרגלי חיים הקשורים לארגון הזמן ולתפיסת משמעות הזמן. הבעיות הידועות סביב הליכת הילד לישון מתקשרות לסוגיית ההגבלות שבחיים – כל המותר והאסור, הראוי והלא-ראוי, המזיק והמועיל. מתי ואיך ואיפה ללכת לישון איננה רק בעיה טכנית, שכן יש כאן מטען רגשי עצום – הפחדים מפני החושך, הפחדים מפני הבדידות, ההתנתקות מההורים, ההתמודדות עם מחשבות טורדניות.

נושא טעון זה הוליד סביבו ובעקבותיו יכול עצום של יצירות לילדים; חלקן הגדול של יצירות אלו מוקדש לעצב, לפחד, לדמעה, לחלומות קשים, לחושך המאיים, שכולם כרוכים בבעיות ההליכה לישון.

ע"י הלל, כדרכו, מתייחס אף לנושא זה במאור פנים; שלא כמשוררים אחרים, אין לו אף לא שיר אחד שעוסק בחושך ובפחד ממנו. שריו המדברים על הליכה לישון, חוזרים נימה של ביטחון, שמחה, תהייה, סקרנות, אך אין בהם תחושות של פחד ומועקה.

השיר "מדוע בערב" שם את הדגש על תחושת "הנעים-כל-כך" של הערב ולא על תחושת הפחד. השיר ער אמנם לחוסר רצונו של הילד להיפרד מן היום, אך נקודת המוצא איננה ילד מפוחד, אלא ילד פעלתן ואוהב חיים. השיר "לולו לישון לא רוצה", המתאר ילדה המסרבת ללכת לישון, אינו מעביר תחושה של מצוקה, אלא מתאר ילדה סקרנית, דעתנית, טרדנית מעט, שחוויותיה הפנימיות עשירות ואין היא רוצה להינתק מהן. המסמט

"לולו לישון לא רוצה!" מופיע חמש פעמים בשיר, כשאחריו סימן קריאה –
בדרך זו מצליח ע' הלל לתאר ילדה דעתנית ועקשנית, אך לא מפוחדת.
השיר "לישון" מספר על שמחת טקס ההליכה לישון, שבו הילדה היא
הקובעת שעליה ללכת לישון:

אחרי שהשמש נגמרת

ויוצא פוכב ראשון

אני לאמא אומרת:

לילה,

צריך לישון⁴

השיר "לישון" מתאר את השינה כחוויה מהנה ולא מאיימת. ניכר בשיר
העדר המצוקה המאפיינת שירי ערש רבים.

הילדה בשיר היא המחליטה בשביל עצמה על מועד ההליכה לישון, היא
נוקטת עמדה, והיא אשר משווה לשעת ההליכה לישון את אוירת השמחה.
כותרת השיר "לישון" מעוררת ציפיות המוליכות לקראת שיר ערש שבו
מנסה האם להרדים את הילד שאיננו נרדם. אך השיר איננו נשמע
לקונבנציות הידועות של שירי הערש, ולמעשה הוא עומד בניגוד להן.
ע' הלל מתאר ילדה פעלתנית ועצמאית שמתארת את שעת הליכתה
לישון בדרך מדווחת, נטולת תיאורי רגשות. השיר רצוף פעלי עשייה
המעצבים דמות של ילדה נמרצת: "אני לאמא אומרת: / לילה, / צריך
לישון."

ה"צריך לישון" המוחלט והפסקני איננו בא מפי האם, כי אם מפי
הילדה, האומרת ועושה: "פושטת שמלה / לובשת פיגימה / הפל מסדרת
ושמה..."

בצד דמות הילדה הנינוחה עמדת דמות האם המצוירת כאן כגאה
בבתה: "ילדה נהדרת, / ילדה נהדרת."

⁴ בקר טוב, הקיבוץ המאוחד, 1975, ע' 38

האם בשיר זה שונה מאמהות טיפוסיות לשירי ערש – אין היא הדמות המרגיעה וגם אין היא הדמות המלנכולית והדאגנית; האם, כבתה, נינחה ושבעת רצון. הנשיקה שנותנת האם לילדתה חותמת את השיר ומאשרת בכך את הלך הרוח הנעים השרוי על השיר כולו.

לאווירת הנינוחות שבשיר מוסיף ע' הלל ממד של הומור ורַבלי הנובע מלשון הדיבור של הילדה: ביטוי משובש – "השמש נגמרת", וביטוי של עגה – "נורא מבסוטה". לשון זו יוצרת אמינות של ילדה הדוברת בשיר. תחושת ההנאה והקלילות המתלווה לשעת ההליכה לישון מושגת גם באמצעות צורת השיר הארוכה, שבה השורות קצרות, הפעלים רבים ו-ו' החיבור המופיעה בתדירות גבוהה, אחראים על קצב מתגבר.

נושא המשחק

אחת החוויות המרכזיות בחיי הילד, המהווה גם גורם חשוב בהתפתחותו הנפשית-רוחנית, היא חוויית המשחק. המשחק הוא החביב והנמרץ שבעיסוקי הילד. הילד יוצר לעצמו את עולמו שלו ומבטא את חיו הפנימיים דרך המשחק. יחסו למשחק הוא יחס רציני ביותר, והוא משקיע בו מטען רגשי גדול. על אף שהוא לכוד כל-כך ברגשותיו, מבחין הילד יפה בין עולם המשחק ובין המציאות. משחקו הוא תמיד "משחק של גדולים"; בשחקו עושה הוא מעשי חיקוי לדברים הידועים מחייהם של מבוגרים. המשחק חיוני להתפתחות הילד, כי הוא משלב את יצר הפעלתנות והתנועה, המאפיינים חיי ילדים, ואת יצר החיקוי והדמיון שמהם ניזונים חיי הנפש.¹ קורניי צ'וקובסקי, שהיה מעמודי התווך של המחקר הרצונות-לינוויסטי בנוגע לשירי ילדים ברוסיה ובעולם במחצית הראשונה של

¹ המבנה של המשחק כמפתח להבנת חופעות, שהתפתח מאוד במחקר הפסיכולוגי ובמחקר הסוציו-היסטורי, השפיע גם על כיווני המחקר החינוכי במחצית הראשונה של המאה העשרים. דבריה של הפסיכולוגית סוזן אייוקס מייצגים מחשבה פדגוגית זו: "לו ביקשו מישורו להראו בשם צורך נפשי ראשון במעלה של הילד הצעיר, היתה חשובתנו – משחק" (אייוקס סוזן, "הילד בגיל הרך", תורגם מהספר *The Nursery Years*, 1929). ראוי לציין כאן כי גם אאל שלונסקי, אחד

המאה העשרים, פיתח משנה על אודות חשיבות המשחק בחיי הילד. במושג "משחק" הוא כלל את כלל הפעילות הלשונית, החל במשחק הצלילים המלווה את הפעילות הסנסו-מוטורית של הילד, דרך משחקי "כאילו", המשחק החברתי, משחקי חשיבה ומשחקים דמיוניים. בעקבות מחקרים שערך, הגיע צ'וקובסקי למסקנות על אודות הכתיבה הנכונה לילדים (בספרו **משתיים עד חמש**). הוא טען כי משורר שכותב לילדים צריך להתייחס אל החומר כאל משחק. המשחק צריך להיות קנה-מידה להתאמת טקסט ספרותי לנמענים – הילדים.

צ'וקובסקי אף קבע שלושה-עשר עקרונות כתיבה טובה לילדים, שבהם בולט היסוד המשחקי הקליל והקליט, המתאים כל-כך לתפיסתו של הילד⁶. מכיוון שסוגיית המשחק כה מהותית היא לעולמם של הילדים, לא ייפלא הדבר שיוחד לה, בשירת הילדים, ז'אנר בפני עצמו – ז'אנר שירי המשחק.

ניתן לחלק את שירי המשחק בכללותם לשני סוגים:

1. שירים שמבחינה תימאטית הם שירי משחק, כי נושאם המרכזי הוא משחק ילדים; משחק זה מתואר בצורת שיר סיפורי או תיאורי בידי המשורר המבוגר, כביטוי לעולמו הפנימי של הילד, ולא כדי להשמיעו בקול רם בשעת המשחק עצמו.
2. שירי משחק שבהם חברו כאחד התימאטיקה שעניינה משחק, וייעודו של השיר להשמיעו בעת המשחק. נושאי שירי המשחק המקובלים הם: משחקי אצבעות, משחקי "חפש את הנעלם", משחקי חקר וגילוי, משחקי כאילו, משחקי נונסנס – אי-גיון, משחקי מילים.

מקני-המידה בטדרכת שירה לילדים הוא המשחק. תפיסת "המשחק בשירה" של שלונסקי, בשיריו לילדים וגם למבוגרים הולמת את תפיסת יוהן הויזינגה בספרו **האדם המשחק**.
⁶ עקרונות הכתיבה הטובה לילדים, לפי צ'וקובסקי, כוללים היבטים מרכזיים אלו: יסודות של ציוריות ומצונחיות מתחלפת, צליליות רבה, חריזה, חזרות על עיקרי דברים, פעלים רבים, הומור, יסודות של דמיון. יסוד סיפורי חזק.

בשירי המשחק של עי הלל ניתן למצוא חלק מסוגי המשחק המקובלים, אך התופעה המעניינת היא שניתן לגלות יסודות משחקיים גם בשיריו של הלל שאינם שייכים לזיאנר שירי המשחק.

היסוד המשחקי הבולט ביותר בשירי המשחק של עי הלל הוא היסוד הלשוני-צלילי. עי הלל מבטא ברבים משיריו את היות הילד אמן-יוצר המשחק עם מילים, הברות, קצב וריתמוס. שיריו ממחישים את דבריו של קארל גרוס בספרו **משחקי אדם**: "בתחילת השנה הרביעית בערך, אפשר לראות את הילדים מנסים את כוחם כאמנים-יוצרים, מנסים לחבר שירים שיש בהם משום משקל וקצב. ניסיונותיהם אלה מביאים אותם על-פי-רוב לידי גיבוב מילים והברות, שאין להן קשר של תוכן, אלא שהן מסודרות לפי חוקי הריתמוס."⁷

השפע המצלולי בשירי עי הלל, הלשון המתפרצת, השוברת מבנים וצורות, ההמצאות הלשוניות, עירוב הרבדים הלשוניים (רובד גבוה – פיוטי מקראי עם מילות יום-יום ומילות סלנג) – כל אלה תורמים לשירים את היסוד המשחקי שבהם.

מרבית שירי המשחק של עי הלל הם שירים של חקר וגילוי. גם לשירי הנונסנס יש מקום בין שיריו של עי הלל, ולעומת זאת אין לו שירי משחק אצבעות: שירים אלו, שאין בהם מטענים רעיוניים ורגשיים, וכל תכליתם פעילות גופנית ושעשוע הילד, אינם משתלבים בשירתו של עי הלל, השואפת לאמירה נוספת, גם כשמדובר בשירי משחק.

נבחן עתה כמה שירי משחק:

השירים מן הקובץ **צוק טוב** הם ברובם מן הסוג של **חקר וגילוי**. בשיר "הגלגלן" מדובר בצעצוע אשר היסוד המשחקי שבו מושתת על פעולות דינמיות, קפיציות – כל אותם יסודות שאופייניים מאוד לחיי הילד הקטן שאינו יושב בשקט לאורך זמן: "אף לרץ לו / גלגלו, הא! לאף / לאף / לאף!"

⁷ גרוס, קארל, 1955. **משחקי אדם**, עמ' 20.

מילים אלו משקפות את דמות הילד שהוא הוא הגלגלן ה"דוהר",
ה"מתרוצץ", "נופלי" ו"מיד קם".

אין בשיר רובד רעיוני – כולו שופע אווירת שמחה ופעלתנות. השאלה
הנשאלת שלוש פעמים – לאן? – היא השאלה המעידה על הרצון לחקור את
תופעת הגלגלן, כמו את תופעת הילד הקופצני; שאלות ותשובות הן מיסודו
של תהליך החקר, והריתן מאפיינות, כידוע, את הילד הקטן בשלב ה"למה"
שלו.

אל היסוד התימאטי שבשיר העוסק בחקר וגילוי מצטרף היסוד הצורני
המדגיש את המשחקיות: לפנינו שפע של פעלים הרודפים זה את זה. העין
עוברת בתנועה מהירה מטור לטור ורודפת אחר המשפט התחבירי שנע
במהירות בין טורי השיר הקצרים. בחלק האחרון של השיר מתחילים
הטורים ב-ו' החיבור, והדבר יוצר תחושה של ריצה המותירה אותנו חסרי
נשימה, עד שמגיע הטור הקוטע זאת – הדבר יוצר מתח ותנועה, ועונה על
נושא הטור שהוא מעין "פרפטום מובילה".

לתחושת הפעלתנות שבשיר מוסיף המצלול: האותיות צ' ז' חוזרות על
עצמן והיסוד האקספרסיבי שבהן מדגיש את החדות והפיזיות של הגלגלן:
אץ, רץ, הזהר, מתרוצץ. גם האות ר' מרכזית בשיר, והצליליות שבה אינה
מניחה לשיר להישאר באווירה נוחה ומעוגלת: **דוהר, מהר, הזהר, מתדרדר**.
ע' הלל משרטט "עלילה" קצרה שבה ה"דמות" – הגלגלן – שועטת
קדימה ללא מטרה נראית לעין, מדי פעם נתקלת ב"בעיה" ונופלת, אך מיד
מגיע ה"פתרון" – הדמות קמה וממשיכה לדהור. הילד הקטן המתוודע
לשיר, נותר עם תחושה טובה: הריהו מגלה את אפשרות הנפילה והקימה
שלאחריה. הילד הקטן העסוק בחקר העולם שמסביבו מועד לנפילות רבות,
הן במובן הקונקרטי והן במובן הרגשי; הידיעה כי אחרי הנפילה, אחרי
הכישלון והאכזבה, אפשר לקום ולהתאושש ולהמשיך הלאה, מעודדת
ומנחמת. השיר המסתיים במילה החוזרת על עצמה שלוש פעמים – "דוהר,
דוהר, דוהר" – משדר תחושה של שמחת חיים ואופטימיות על שהדברים
ממשיכים לנוע קדימה.

שיר אחר, שאף בו נמצאים יסודות חקר וגילוי הוא "הקטר". השיר עומד בסימן הצליליות האונומטופאית המאפיינת רכבת: ש' ש' ש' "נושף הקטר/ מַעֲלָה עֶשֶׂן... / לא ישן... נושם, נושף..." הילד המתבונן ברכבת רואה לפניו מעין יצור ענקי בעל עוצמה, שנראה כאילו לעולם אינו פוסק מפעולתו. בתהליך החקר של הילד הוא מוצא הקבלה בינו לבין הקטר – הקטר הבלתי נלאה, כמוהו כילד הפעלתן המסרב לישון.

גם השיר "כדור", הדומה במתכונתו הרעיונית והצורנית לשיר "גלגלני" מתקשר לגילוי שמגלה הילד – גם על הכדור יכול לבוא הקץ.

הילד העומד נוכח הכדור המתפוצץ או נוכח הבלון המתפוצץ, מגלה, לעתים באימה ובצער, את מידת שבירותם של הדברים: ראיית הכדור המתפוצץ היא ראשית גילוי ארעיותם של הדברים, של היותם בני חלוף, בני מוות; אך ע' הלל, כדרכו, איננו נוגע בסוגיה מורכבת זאת. הוא מרמז רמזיה מרוחקת על העניין, אך נמנע מלפתח את הנושא. השיר מעמיד בפשוט ובטבעיות את הילד נוכח תופעת סופיותו של הכדור מבלי שיתלוו לכך רגשות חשש. הצליל האונומטופאי – צ' – מסייע להמחיש את תחושת הסכנה הכרוכה בהתפוצצות הכדור: "תקפץ", "קופץ", "יעקץ", "תתפוצץ", ואף מחזק את יסוד הגילוי שמגלה הילד – גם על הכדור הדינמי ומלא החיים יכול לבוא הקץ.

בשיר "ביצת פלאיס", בצד חזויות הקבלה על המתנה שמקבל הילד מאביו, מתגלה שמחת הילד על שהזדמן לו לחוות את חוויית הגילוי; ע' הלל נותן ביטוי לסקרנות העצומה של הילד וליצר הסקרנות שלו, בכך שהוא מזמן שיר שבו יכול הילד לבדוק מה מסתתר מאחורי הדברים, ומה נמצא בתוכם:

אבא קנה

לי מתנה –

ביצה פחלה...

לראות פתחתי

את הפיצה, (חופ!) – קפצה

מקרב
עוד ביצה
צהבהבה...⁸

המילים "לראות פתחתי", העומדות לבדן בשורה, מדגישות את עקרון החקר והגילוי: **לראות** את הדבר, **לפתוח** את הדבר, כאשר הפתיחה היא במשמעות כפולה – זו הקונקרטי, המפרקת דברים כדי לרדת לשורשם, וזו הרעיונית, המבקשת לפתוח את הנעלם ולגלות את סודו.

הילד בשיר משתאה למראה עיניו: "הפלא ופלא" הוא קורא, והריהו כאילו נוגע ביסודות הבריאה – דבר נולד מתוך דבר שנולד מתוך דבר, ובסופו של העניין עומד הילד נוכח "הולדת" האפרוח שקפץ מתוך הביצה השלישית, ואין סוף לדבר ואין התחלה. המילים המסיימות את השיר, "והכל מהתחלה", מכריזות על הגילוי שגילה הילד על אודות המחזוריות וההמשכיות של הדברים. השיר משלב אפוא יסוד משחקי ויסוד רעיוני – **החזרה** על מעשה פתיחת הביצה וה**הפתעה** הנגרמת לבסוף עם קפיצת האפרוח הן מסימני המובהקים של משחק: שילוב המעשה השגרתי, החוזר על עצמו, עם הדריכות הנלווית לכך, כאשר ידוע כי ההפתעה מחכה בסוף המשחק. בתוך התבנית המשחקית של השיר מסתתר לו הרעיון על אודות מחזוריות הדברים בעולם.

השיר "אני שואל" איננו שיר משחק במובן המקובל, אך יש בו יסודות משחקיים השזורים ברעיון של חקר וגילוי. שיר זה מדגים את השאיפה של המוח הילדותי להכניס מעט סדר בידיעות המפוצלות והמקוטעות שיש לו על אודות העולם ויסודותיו.

הבירור על אודות מהותם של דברים נעשה באמצעות סדרה של שאלות ותשובות; במבנה זה של השיר יש יסוד משחקי: מעין "פינג-פונג" מחשבת של שאלות קצרות ותשובות קצרות עוד יותר. אין צורך בתשובות ארוכות ומלומדות, שהרי הילד משחק בשאלותיו עם עצמו ועם הסובבים אותו.

⁸ מתוך *בקר טוב*, ע' 8.

השאלות והתשובות הרבות אינן מתישות; נהפוך הוא – הצמצום והקיצור שבדברים מכניסים את השיר לתבנית קבועה ודינמית:

מה עושים קצצים?

צומחים

ומה הקצצים?

עומדים...

וקצצים!

שרפות!...

ותקרים מה!

מאוקה!

וקרקבות?

מהומה!

בולטת פה תופעת האליפסה, ההשמטה של מילים – המסייעת לשיר לשמור על הקצביות המתאימה לזיכרון המשחקי. התשובות לשאלות אינן צפויות ולפעמים אין הן ממין השאלה – הדבר יוצר הפתעה וגורם לחיך, שהם יסודות המשחק.

ההתייחסות לתפקידם ולמהותם של הדברים בעולם המקיף את הילד היא דרך צד הפעולה שבהם: צומחים, עומדים, עושים, עפות, נופלים... מלבד היות הדבר תורם לתחושת הפעלתנות המשחקית הוא גם מתאים להבנה הפסיכולוגית הרואה את הילד כתופס את העצמים מבחינת פעולתם ועשייתם, וכחות מבחינת תיאורם האיכותי.

השירים "חידה" ו"שיתה עם עטלף" אף הם אינם שירים שהתייחסו שלהם עוסקת במשחק, אך גם בהם יש יסודות משחקיים: השיר "חידה" פותח בשאלה מעוררת סקרנות: "מי ראה חיה שונה ומשנה" – הצבת שאלות היא ממאפייני שירי משחק של חקר וגילוי, שכן השאלה פותחת פתח ללימוד ולהרחבת ידע. בצד המידע על אודות שינוי הצבעים אצל

הזיקית, אשר מספק השיר לילד, קיימת בשיר תופעה נוספת האהובה על הילד – תופעת ההתחפשות. משחקים האהובים על הילד קשורים ליסוד ההתחפשות – שינוי קול, שינוי צבע, שינוי צורה, חבישת כובעים, העוויות פנים – כל אלו הם אלמנטים משחיקים האהובים על הילד, שכן יש בהם משום הפתעה וחידוש והם מאפשרים ביטוי לכוח הדמיון שכה שליט בחיי הילד. היסודות המשחיקים מודגשים בעזרת משחקי מילים: "תִּהְיֶה מִשְׁנֵה צְבִיעִיה [....] מִשְׁנֵה"; "עֲלֵי עֵלָה יִדְק/ עוֹטָה הִיא יִרְקֶק/ לִשְׁחֹק וּלְמִשְׁחֶק". / "בִּדְכֵךְ הַעֵפֵר, בִּאֶפֶר תִּתְאָפֵר".

השיר התמים העובדתי על אודות הזיקית בוחן בדרך משעשעת את השאלות בדבר יכולתו של אדם לבחור כרצונו את דמותו. הזיקית, ש"צְבִיעִיה תְּמִיד מִשְׁנֵה – יִרְק/ אֶפֶר צְהַב/ לֹבֶשֶׁת כְּרֻצֹנָה", מדגימה בדרך חייה את סוגיית חירות הרצון הבאה לידי ביטוי ברבים משירי ע' הלל. קולו של המשורר הבוגר נשמע בשיר זה גם כאשר מדובר בשיר ילדים שבו יסודות משחיקים.

גם השיר "שיחה עם עטלף" בוחר לו בעל-חיים שאין לו תואר והדר, כאותה זיקית, אך משמש הוא אמצעי להעלאת שני היסודות שבשיר: א) היסוד המשחיק-בידורי הכולל בתוכו אלמנטים מידעיים מחייו של העטלף. ב) היסוד הרעיוני המשתמע ברובד הסמוי של השיר.

גם שיר זה, כשיר "חידה", בנוי על יסוד של התחפשות והשתנות, המצהיל כה את ליבו של הילד הקטן – מיהו העטלף? ציפור? עכבר? גם זה וגם זה? השאלה הנשאלת היא שאלה ילדית: "נִכְוֵן שְׂאֵתָה עֲכָבְרוּ?" והתשובה אף היא מאפיינת את ישירותו של הילד: "שְׁטִיּוֹת, אֲנִי צְפוּר!" סדרת השאלות היא מעין "משחק מחבואים" שבו מבקש הילד למצוא את העלם המסתתר, את מהותו של העטלף. הדגש בשאלות הוא על ה"מה מְעִיֵד" של העטלף, ושוב רואים אנו בכך היענות לעולמו של הילד, הבוחן את הדברים מתוך הפעלתם ומעשיהם.

האגרוגיה והקצביות המאפיינות את המשחק אינן נפגמות מחמת השאלות והתשובות, שלעתים יכולות לגרום להשהיה משום שהשאלה

קצרה והתשובה קצרה אף יותר: "מה מְעַשֶׂיךָ בַּיּוֹם! / יְשׁוּ! / ומה בבליה:
חֶכֶם..."

התשובות מעוררות צחוק, שכן אין הן צפויות ואין הן מותאמות לשאלה.

בצד הרושם הקליל והמשעשע שבשיר אנו עדים שוב למעשהו המורכב של עי' הלל – הריהו מחביא בעיה אנושית בתוך מסגרת של משחקי ילדות: כאן בא לידי ביטוי רעיון החופש, ההשתנות וההליכה עם אמת פנימית: "איפה הראש! / למטה! / ואיפה הרגלים! / למעלה" – זוהי חירותו של האדם לקבוע לעצמו את אורחות חייו. בנוסף לרעיון זה גלומה בשיר מחשבה נוספת: השיר מזמן אפשרות של זווית ראייה שונה של דברים דזועים: ראיית היצור השונה ויוצא-הדופן בעין מבינה ואוהדת. מוזרותו של העטלף מוארת באור אוהד כאשר מבינים שהעטלף שמח בחלקו ומרוצה ממהותו השונה.

סיום השיר מעגן בתוכו את היסוד המשחקי והרעיוני; לשאלה שנשאל העטלף – "יומה שלומך בדרך-כללי" הוא עונה, "טרללה!": המילים חסרות הפשר לכאורה – טרללה – לקוחות מאוצר המצאותיו של ילד: הריהו מצרף עיצורים ותנועות ויוצר מילים חסרות משמעות אך בעלות קצב וריתמוס, היוצרים השראה למשחק.

ובצד ה"טרללה" המשחקי ניתן לראות את הפן הרעיוני – צריך להיות קצת "טרללה" – משוגע, וקצת "טרללה" – שמח כדי להיות חיים לא קונבנציונליים של העטלף. ב"טרללה" של העטלף גלום הרעיון כי לא הכול ניתן לשבח ולמיין במסגרות סדירות ומוכנות.

בצד שירי המשחק מהסוג של חקר וגילוי עומדים שירי ה"נונסנס" של עי' הלל, הנשענים על יסוד הדמיון ועל יסוד ההומור המאפיינים את הפעילות המשחקית, והחשובים להתפתחות הנפשית של הילד.

ההומור בשירי ה"נונסנס" נוצר על-ידי אי-הבנות, המצאות מתוככמות, הפתעות בלתי צפויות, פתרונות בלתי הגיוניים, מושגים מוטעים, משחקי מילים – כל אלה יוצרים עולם אבסורדי משעשע ומהנה.

בשירי ה"נונסנס" המתארים מצב אבסורדי יש שבירה, בלבול או היפוך של מצבים מוכרים. האבסורד בשירים אלו נוצר בעקבות תיאור של חפצים או של בני-אדם שלא במקומם, או בעקבות ייחוס תכונות לא להם לחפצים או לבני-אדם. דוגמה לכך נמצא בשירו של ע' הלל "לא יאומן כי יסופר".

השיר בנוי מאוסף שאלות המציגות מצבים תמוהים, מעוררי צחוק ופליאה, כאשר התשובה לכל אותן שאלות היא אחת, והיא מצויה בסוף השיר: רק בחלומות ניתן לראות מצבים כה משונים. השיר מקיים את טכניקת המהתלה, כלומר – ניתוק הקשר או חוסר התאמה בין האובייקטים ובין סימניהם התמידיים: "מי ראה ברז שותה מספל מים..." – ילד קטן כבר יכול לחייך נוכח הציור הלא-ריאלי, שבו התחלפו תפקידי העצמים.

"הגשם עולה מן הארץ לשמים" היא תמונה ההופכת מושגים נכונים על פיהם, ועל כן גורמת לצחוק אצל הילד, שמושגים מסוג זה כבר נהירים לו.

בצד היסוד המשחקי הומוריסטי, מצוי בשיר זה גם יסוד רעיוני: רעיון ה"עליונים" וה"תחתונים" המתחלפים ביניהם, המופיע בשירים נוספים של ע' הלל, והריהו מעוגן בראיית העולם שלו – הצורך להינתק מכבלי ה"אדמה" שהיא השגרה הנורמטיבית, ולעוף מעלה לעבר "השמים" מבשרי החופש, כך הוא ה"דוד שמחה" המבקש להיות ציפור, כך הוא העטלף שראשו למטה ורגליו למעלה, כך הוא ה"אני" המיצר על שאינו שחפים או פשוש ש"עפים וממריאים כשמתחשק להם..."

ובצד הכמיהה לעלות מעולמות תחתונים לעולמות עליונים באה לידי ביטוי בשיר תפיסת עולם יסודית נוספת הקיימת בשירי ע' הלל – הדגשת החיפה, הטוב והחשוב ביסודות הטבע והעולם הארציים חושיים, גם כאלה שנתפסים לכאורה כנשונים ומכוערים.

השיר "לא יאומן כי יסופר" בנוי תמונות תמונות המציירות עולם
נהנתני וחوشي: הגמל מוצץ סוכרייה על מקל, הברז שותה מספל המים,

הכוכב – "משביל החלב/ שותה בקש/ תה עם חלב", "האבטיח בךדיו שר",
השמש והאדמה מחליפים ביניהם ביטויים של: "תפוח אדמה" ו"לחם עם
חמאה"; התחושה הנוצרת היא של שמחה והנאה מתענוגות ארציים –
אכילה, שתייה, מנוחה, ריצה.

רבים משירי המשחק ההומוריסטיים של ע' הלל בנויים על טכניקת
השאלות והתשובות. שירי שאלות אלו מלווים בסימני שאלה וסימני
קריאה, המעצימים את האפקט הדרמטי המתלווה לסיטואציה
האבסורדית, אפקט שהוא יסוד מיסודות המשחק. "שירי שאלה" אלו
ממוקמים בזיגור של שירים אטיוקומיים: אלו הם שירים המבוססים על
שאלת שאלה, המאפיינת את התנהגות הילדים במציאות, שהיא – חקרנות
וצימאון להבין את התופעות בעולם. השיר האטיוקומי הוא מעין הכלאה
בין סיפור אטיולוגי ושיר חידתי – הוא יוצר צירופים לא הגיוניים בבואו
"להסביר" תופעות מתחום מדעי הטבע. השאלה יכולה להיות נכבדה,
ומצדיקה תשובה מדעית, אך התשובה היא בדיונית והומוריסטית. העיקרון
החשוב בשיר האטיוקומי הוא עקרון התשובה הבלתי נשאלת – זוהי תשובה
בלתי צפויה שאיננה מתייחסת ישירות לשאלה, ולכן היא גורמת לבדיחות
הדעת: "כיצד חצה משה את הים? זה מה שמשה שאל את עצמו כל הזמן".
השיר "חידות" מורכב כולו משאלות הגיוניות למחצה: "...למי קָגל אחת
?חידה", אך התשובות כולן מבדחות: "ולמי שתים?... ולמי שלש, וגם קָגרי?
- לפסנתר קָגרי!... ולמי חמש? - קשה לנחש!... ותשע למי? לבנק לאמי!"

שירי המשחק ההבלותיים נוקטים מצלול עשיר ומגוון, התורם ליסוד
המשחקי: בשירים רבים משולבים גיבובי אותיות, מילים, הגאים והברות
ש"ש להם תפקיד אונומטופאי או אקספרסיבי: "מה את אָצה אָצה? אני
לבצה קָצה..."