

נעמי שפירא

### **"מי שאין לו חוש בנגינה אין לו חוש בחסידות" השפעת הניגון החסידי על תהליך הלמידה**

לאחרונה, לאחר כעשרים וחמש שנות הוראה במדרשות ובמכללות, השתתפה באחד השיעורים שלי תלמידה אשר ציינה כי שיעור ששמעה ממני לפני כחמש עשרה שנה נחקק בזיכרונה. בתגובה לתמיהתי מה היה בו באותו שיעור אשר זכה ללוות אותה שנים כה רבות, היא ציינה כי השיעור נפתח בניגון. בזכות הניגון, סיפרה, נחקקו בה עד היום גם התכנים שנלמדו אחריו. דבריה של אותה תלמידה בדבר השפעתו הניכרת של הניגון על טיב הלימוד, על איכותו ועל השפעתו היו אלה שדרבנו אותי לפרסם מחקר זה.

להבנת מטרת המחקר ואופיו יש להקדים ולהציג כיצד התנהל השיעור המדובר ושיעורים דומים שלימדתי במשך שנים רבות, אשר הדגם המוצע בהם מהווה הבסיס למחקר. השיעורים הועברו כאמור בפני נשים צעירות יהודיות במסגרת של מדרשות ליהדות, שבהן הן לומדות מתוך בחירה ועניין ולא לקראת תואר, וכן בפני קבוצת נשים הלומדות לקראת תואר בחינוך במכללה להוראה. נושאי הלימוד כללו עיסוק ודיון בהבנת תורת החסידות, בעיקר מבחינת כלים לבניית אישיות מוסרית ורוחנית. השיעורים נפתחו בלימוד ובשירת ניגון חסידי, לעתים בתוספת שירת ניגונים נוספים. השילוב של הוראת הניגון ושירתו לפני הלימוד בשיעור היו יוזמה שלי, אשר היו בה אהבה אישית לניגון, אמונה בערכו הפנימי והרוחני ורצון לחשוף את התלמידות לעולם שלם ועשיר של ניגונים. מעבר לכך, בצד הפדגוגי-דידקטי נבעה יוזמה זו מניסיון להתחיל את השיעור באופן לא קונבנציונלי ובכך למשוך הקשבה, וכן מתוך רצון לקשר בין המישור החווייתי והרגשי המתבטא בשיטת הניגון ובין המישור הקוגניטיבי המתבטא בלימוד תוכן. באמצעות הניגון ביקשתי גם לגבש את הקבוצה הלומדת וליצור אווירה פתוחה ונינוחה בשיעור על ידי שירה משותפת.<sup>1</sup>

1 בנוגע לפן זה של השפעת הניגון על הלכידות החברתית של הקבוצה הלומדת ועל הקשר בין הקבוצה למורה, בדעתי לפרסם בקרוב ב"ה מאמר נוסף.

### מטרת המחקר ושאלת המחקר

מטרת המחקר היא לחקור את הקשר בין הניגון החסידי הפותח את השיעור ובין הלימוד הפרונטלי המתבצע אחריו. הרקע לכך הוא ניסיון מצטבר שלי שאבחן התלהבות של הלומדות מהשילוב שבין ניגון ללימוד ואווירה חיובית ביותר כלפי הלימוד שבאה בעקבות שירת הניגון. נקודת ההנחה הראשונית היא ששירת הניגון אכן משפיעה על איכות הלמידה בשיעור ומאפשרת למידה קשובה ומפנימה יותר. אולם לא ברור אם אמנם ההשפעה קיימת על כלל הקבוצה או רק על פרטים מתוכה, האוהבים מוזיקה. שאלות נוספות עולות ביחס למידת ההשפעה של הניגון, ואם יש גם לומדים הנרתעים מסוג זה של למידה. כן יש לברר אם הניגון משאיר חותם משמעותי על הלימוד עצמו, ואם כן, איזה חותם; האם הוא מתבטא גם בזיכרון הניגון והלימוד, או שזיכרון זה, כמו כל זיכרון אחר, הולך ומיטשטש עם הזמן?

המחקר מתמקד בשאלה כיצד התלמידות עצמן תופסות את השפעת הניגון החסידי על הלמידה שלהן בשיעור, מבחינת החוויה האישית ובזיכרון האישי שלהן לאורך זמן. הנחת המוצא שהמחקר מבקש לבדוק ולאשש היא כי קיימים קשרים כלשהם בין הניגון ללמידה, כפי שהם נתפסים על ידי הלומדות. אם אכן יימצא קשר מובהק שכזה, ניתן יהיה להציע המשך פיתוח שיטת הניגון החסידי כפותח וכמוביל את השיעור הפרונטלי, וככלי משמעותי בהליך הלמידה.

יש לציין, כי בשנים האחרונות הייתה עדנה לחסידות בכלל ולניגונים חסידיים מקוריים בפרט. רבים הם הנמשכים אחרי תורות חסידיות למיניהן, בציבורים מגוונים בחברה הישראלית, ואין סוף אלבומי מוזיקה המבקשים להביא בפני הציבור את העושר המוזיקלי החסידי זוכים לתפוצה רחבה. המחקר מבקש להשתלב בתמורה זו ולהציע כיוון ייחודי הממנף את הניגון החסידי ככלי להעמקה בתוכני החסידות במסגרת הלימוד.

### מתודולוגיה

תחילה יבחן המחקר את הספרות המחקרית הקיימת בנוגע לאפיונו של הניגון החסידי מבחינה מוזיקלית, יהודית, היסטורית וסוציולוגית. כן יעמוד המחקר על ההשפעה של המוזיקה על הפרט וחינוכו על בסיס תאוריות פסיכולוגיות העוסקות בתרפיה במוזיקה, ובקשר בין המוזיקה לנפש.<sup>2</sup>

2 כאמור, במאמר אחר בכוונתי לבחון את השפעת הניגון על הקבוצה הלומדת ככלל.

לבו של המחקר הוא ראיונות פתוחים שנערכו עם עשר תלמידות שהשתתפו בשיעורים שלימדתי בדגם שתואר לעיל. הראיונות חקרו את תפיסתן האישית בנוגע להשפעת הניגון החסידי על הלמידה שלהן, על יחסן למורה, ואת השפעת שיטת לימוד זו על הזיכרון שלהן. כלי מחקר זה, המחקר האיכותני, הכולל ראיונות פתוחים עם קבוצה מצומצמת יחסית של נבדקים, נבחר לשמש ככלי המרכזי במחקר זה, ולא בכדי.

המחקר האיכותני עוסק בחקר האדם, החברה והתרבות באמצעות תיאור ופירוש המבנים הסמיוטיים המבטאים אותם ומעצבים אותם. בשיטה זו החוקר עצמו מהווה מכשיר מחקר עיקרי ומשמעותי, והוא משתמש בכלים תיאוריים כדי להבין ולפענח את ההתרחשויות שלפניו (צבר בן יהושע, 1990). שיטת המחקר האיכותנית מאפשרת בנייה שיטתית אינדוקטיבית של הבנת הממצאים וניתוחם, ובהיותה אקספלורטיבית יותר מטבעה היא מתאימה לחקור נושאים שטרם נחקרו דיים. השיטה יעילה במיוחד בהיותה מאפשרת לעמוד על שאלות מחקר בסיסיות ולא רק לאמת תאוריות קיימות. ג'וסלסון וליבליך (Josselson, & Lieblich, 2001) מתייחסים להשפעת השלב המחקרי שבו מצוי הנושא על המתודולוגיה המחקרית הרצויה. לדעתם, כאשר מדובר על מחקר הנשען על בסיס מידע מצומצם יחסית, הגישה האיכותנית עדיפה, כיוון שיש לה יכולת חדירה עמוקה יותר. כן היא מאפשרת לחוקר לראות גם את הדברים המתרחשים מתחת לפני השטח, כך שמתקבלת תמונה מלאה ועשירה יותר של התופעה הנבדקת.

בשל השלב הראשוני שבו נמצא המחקר על אודות השפעת הניגון החסידי על תהליך הלמידה, והיעדר מידע רחב על אודות התופעה, נבחרה דווקא שיטה זו, אשר יש בה כדי להעמיק בהשפעותיו של הניגון על הלומדת על רבדיו השונים ולהתמקד יותר בתהליכים שעברו על הלומדת ופחות בתוצרי התהליך, אשר נבדקים בדרך כלל בשיטות מחקר כמותניות.

מחקר זה נעשה באמצעות ראיונות פתוחים שנערכו מתוך קרבה וקשר בין המורה ללומדות. אמונותיהן של הנחקרות היוו מכנה משותף ונקודת מפגש בין המראיינת למראיינת, דבר אשר אפשר איסוף מידע משמעותי ורחב (קניאל, 1997). ריאיון כזה נקרא במחקר ריאיון אתנוגרפי פתוח. מתערבים בו שני תהליכים המשלימים זה את זה: האחד הוא תהליך של התאמה ויצירת זיקה בין החוקר לנחקר, והשני הוא תהליך של הפקת מידע, המעודד ומטפח את

הזיקה שנוצרה (צבר בן-יהושע, 1990). ראיונות מסוג זה נבחרו למחקר מתוך השערה שהם יעודדו פתיחות מצד הלומדות, ויניבו תוצאות משמעותיות.

### ספרות קיימת

הרעיון כי מדעי הרוח אינם יכולים בלי זמרה, כשם שהרוח אינה יכולה בלי זמרה, הובע כבר במאמרה של באייר (תשכ"א). לדבריה, כאשר מדובר במורשת הרוח היהודית ובמוזיקה דתית הקשר הוא חיוני, משום שיש רצון שתיווצר חוויה דתית דרך החיבור בין הרוח למנגינה כדי להחיות את החיים הדתיים. יעקב מזור, במאמרו "מן הניגון החסידי אל הזמר הישראלי" (2005), הביא בהערת שוליים סיפור על אודות מורה בקיבוצי העמק משנות השלושים ושמה לבנה, אשר נודעה בכינוי "המורה עם הקונצרטניה", זאת בשל מנהגה לפתוח כל שיעור בשיר, כשהיא מלווה את השירה בנגינה בקונצרטניה. בין השירים כללה לבנה גם שירים חסידיים (שפרן, 1996). דוד פורת, מחנך בישיבת מקור חיים, ישיבה תיכונית בגוש עציון המשלבת ניגונים בהליך הלימוד, תיעד גם הוא השפעות של ניגונים על הלימוד הישיבתי. לדבריו, דרך השירה עוברים לתלמידים מסרים עמוקים ויסודיים. הוא ציין כי בישיבה שרים במגוון הזדמנויות: בשיעורי הפתיחה של הבוקר, לפני שיחה חשובה, במחנה הגיבוש, בטיול השנתי, בהתוועדויות, בערב אמנויות, והשירה בישיבה תורמת לשמחה הכללית ואף עוזרת להגיע לכל תלמיד. לדבריו, הניגון מחיה ומרומם, מבטא את אשר המילה איננה מסוגלת לבטא, ומכניס את המסרים של העולם הרוחני דרך הגוף ממש (פורת, תש"ס).

מחקר זה מבקש לפרוץ דרך לאישוש טענות אלה בכלי המחקר של מדעי החברה, באמצעות מחקר איכותני, כאמור.

### מוזיקה והשפעתה

#### הניגון החסידי

"מי שאין לו חוש בנגינה אין לו חוש בחסידות", טען ר' הלל מפאריטש (זלמנוב, תשי"ז), מגדולי חסידי חב"ד ומי שהלחין רבות מניגונייה. החסידות, שנוצרה בתחילת המאה השמונה-עשרה הייתה תנועה עממית מעבר להיותה תנועה הגותית מהפכנית. כחלק מכך, הזמרה והשירה תפסו מקום רחב ומלא חיים בהווי שיצרה (Mazor, & Hajdu, 1972). ר' ישראל בעל שם טוב (הבעש"ט, מייסד החסידות), ראה את הזמרה כמטהרת ומעלה את הנשמה לספירות

עליונות (גשורי, תרצ"ג). גדולי החסידות שבאו אחריו הרבו גם הם לשבח את הניגון כמשמח את האדם, מוציאו מהעצבות ומקרבו לבוראו.<sup>3</sup> כך הפכה הזמרה לנשמת החסידות, שכן על ידה מידבק החסיד בבוראו.

הניגון החסידי מוגדר בלקסיקון החסידי למוזיקה: "יצירת מוזיקה מונופונית כללית או קולית עם או בלי טקסט עם חלק אחד או יותר. הניגון מושר על ידי חסידים בנסיבות חברתיות שונות" (Mazor & Seroussi, 1990). הניגון החסידי תפס מקום בתפילה ובסעודות השבת, בלימוד ב"חדר", וככלל, האווירה בבית החסידי הייתה רוויה נגינה ושירה. הילדים אף הובאו לבית המדרש והשתתפו במסיבות השונות שבהן שרו ניגונים. ביתו של הצדיק שימש מרכז לפעולות המוזיקליות של הקהילה שפקדה את ביתו והושפעה מאווירתו (גשורי, תשכ"ג).

חוקרים ניסו להגדיר את מאפייניו המוזיקליים של הניגון החסידי. לפי סטוצ'בסקי (1958) אי אפשר להגדיר אותו באופן מדויק מתוך ניתוח מוזיקלי מדעי, משום שכל כולו של הניגון הוא מסורת שבעל פה. יתרה מזו, הדבר החשוב בניגון איננו הגדרתו המוזיקלית מדעית כי אם תכונתו המופלאה – גמישותו להעניק לכל אחד ואחד אפשרות למצוא בו את "הלך הנפש" שלו, להעניק לניגון את נשמתו שלו. כך שאף על פי שיש סוגים שונים של ניגונים: שירים, ריקודיים, אימפוביזיאטורים או ריתמיים מאוד, ההיגיון הפנימי המאחד אותם הוא אמוני רוחני, לא מוזיקלי.

חוקרים אחרים של המוזיקה החסידית חלקו עליו וניסו להגדיר ולאפיין את הניגון החסידי למרות הגיוון הרב בסוגי הניגונים ובמקורות שהשפיעו עליהם, ועל אף הנסיבות ההיסטוריות אשר פגעו ביכולת לנתח את הניגון החסידי. בין נסיבות אלה יש לציין במיוחד את השואה אשר מחקה קהילות שונות על ניגוניהן (סטוצ'בסקי, 1958). גם היעדר רישום תווי הנגינה של הניגונים אשר הועברו מדור לדור בעיקר בעל פה, פגע ביכולת לחקור ולאפיין את הניגון (Mazor, & Hajdu, 1972). יש מהחוקרים שייחסו לניגון מאפייני אינטואיציה של דבקות ומעין אורנאמנטיקה מזרחית המשווה לו צביון יחיד במינו (גרזון-קיוי, 1972); יש שהבליטו את האופי הפולחני של הניגון אשר פותח פתח רחב למעשי אלתור אישיים (שלח, 1987). היו שהגדירו אותו יצירת מוזיקה מונופונית כלית

3 מקורות רבים בכתבי החסידות מתייחסים לניגון, ואין כאן המקום לפרטם. על כך ראו לדוגמה: ורטהיים, תשכ"ב; זלמנוב, תש"מ ועוד.

או קולית עם או בלי טקסט עם חלק אחד או יותר, לפעמים 28 או 32 חלקים (Mazor, & Seroussi, 1990); היו שחקרו באופן מפורט סוגים ספציפיים של ניגונים וניתחו את מאפייניהם השונים (לדוגמה: Mazor, & Hajdu, 1972), אך לא כאן המקום להרחיב בכך. נציין רק כי בין הקבוצות הרבות הנכללות בניגון החסידי נכללים הריקוד-ניגון המושר בכינוסי חסידים שהוא קצבי וסוחף (גשורי, תשכ"ג); ניגון שולחן – "טיש", המושר סביב שולחן הרבי ומתאפיין בדרך כלל בכך שהוא ארוך, אטי וערגתי; ניגון שמחה הקרוב בקצבו לריקוד-ניגון, אך מושר בקצב אטי יותר, בדרך כלל בחתונות ובתפילות. גם בחסידות עצמה נתנו אפיונים לניגונים השונים. ר' יעקב יוסף מפולנאה חילק את הניגונים לשלושה: ניגון ייעוד, ניגון כוונה וניגון לשיר בעלמא להתפאר (הכהן, תשמ"ה). כוונתו היא לניגון שיש לו מטרה ותכלית, ניגון שעניינו הוא הכוונה שבו, וניגון חיצוני שנועד להרשים. בחסידות חב"ד מחלקים את הניגונים באופן שונה: ניגון מכוון – הרב שחיבר את הניגון העניק לכל גוון בו כוונה מיוחדת; ניגון ממולא – ניגון המכיל רעיונות המבוטאים על ידי המנגנים; ניגון שוטה – ניגון ללא תוכן רוחני.

#### מוזיקה בלמידה

רבות נכתב על השפעת הצלילים, המלווים את האדם מרחם אמו ולכל אורך חייו, על עולמו הרגשי. בתחומים שונים הוכח מחקרית כי למוזיקה יש כוח להשפיע על מצבו הפיזי והנפשי של האדם, כמו שינויים בגלי המוח הגורמים להגברת ערנות, לעלייה בכמות האנדורפינים במוח המביאים לתחושת רוגע והתעלות, השפעות על קצב הנשימה, תרומה להרפיית הגוף, עירור רגשי, פיתוח הדימיון וכיוצא בזה (מחקרים לדוגמה: קמבל, 1999; ווטסון ודרורי, 1990; באנט, 1999 ועוד).

לאור ההשפעות הניכרות של המוזיקה על מגוון רחב של תפקודיו הרגשיים והפיזיים של האדם, רתם אותה גם החינוך לשורותיו בתחומים שונים. בעשורים האחרונים שוררות במחקר על אודות החינוך תפיסות חדשות המרחיבות את שדה האפשרויות העומדות בפני המורה מעבר להוראה הקוגניטיבית. דעותיו של גארדנר על אודות שבע האינטליגנציות ובתוכן האינטליגנציה המוזיקלית, אשר לדעתו מקדימה את כולן, היוו בזמנו חידוש מעורר מחשבה והנפיקו כלים מגוונים לעבודה עם תלמידים, מעבר ללמידה

הפורמלית שנהגה עד לאותה עת. השערות כי תחום אינטליגנציה אחד עשוי להשפיע ולהזין תחומי אינטליגנציה אחרים, סייעו להבנה מערכתית של אופן החשיבה האנושית, והשפיעו על עולם החינוך בן ימינו (גארדנר, 1995). דן קמבל (1999) מנה מספר רב של מחקרים על התועלת של השימוש במוזיקה בתחום החינוך ועל שיפור בהישגים לימודיים, ובכללם פיתוח הזיכרון והחשיבה, בעקבות האזנה למוזיקה. הוא הוסיף עוד מגוון תחומים שבהם המוזיקה מועילה, כתחומי הריפוי הגופני, העיסוק בלקויות למידה וכן תחומים אחרים.

לתפיסה החינוכית יש מקבילה גם בעולם החסידות. בהגותו הרוחנית של רבי נחמן מברסלב הוא התייחס לקשר פנימי בין המוזיקה לחכמה, או בלשון ימינו בין האינטליגנציה המוזיקלית לכישורים האינטלקטואליים השונים, וכך הוא ניסח זאת: "כל חכמה וחכמה לפי בחינתה ומדרגתה, כן יש לה זמר השייך ומיוחד רק לה, וכן ממדרגה למדרגה, שבחינת החכמה שבמדרגה היותר עליונה יש לה זמר יותר עליון" (ר' נחמן מברסלב, תשל"ו, עמ' עט).

### שיטת המחקר

כאמור, שאלת המחקר היא מהי תפיסתן העצמית של התלמידות בדבר השפעתן של הניגון החסידי המושר בתחילת השיעור על הלמידה. יודגש, כי תוכני הלימוד בשיעור עסקו בהגות החסידות, כלומר בהבנת העולם הנפשי-רוחני של האדם מתוך מקורות יהודיים קלאסיים: תורה, נביאים, כתובים, מדרשים ומתוך פנימיות התורה (קבלה). אשר על כן, אופיו של השיעור לא היה אינפורמטיבי גרידא (אף על פי שניתנת בו אינפורמציה), אלא עסק בתובנות ודרש פתיחות, התבוננות עצמית ועמקות.

הראיונות נערכו לנשים צעירות בשנות העשרים המוקדמות לחייהן שלמדו אצלי על פני תקופה של שלוש שנים בשתי מסגרות לימודיות שונות: מדרשת ת"ל (תורה לשמה) אורות ותכנית ההמשך של מדרשת אביב. מדרשת ת"ל אורות פעלה במשך כמה שנים, עד שנסגרה, כמסגרת לימודית חד-שנתית, וכחלק ממכללת "אורות ישראל" (מכללה דתית למורות באלקנה). במשך שנת הלימודים, במסגרת הנקראת "מדרשה", התלמידות (בוגרות תיכון, או תיכון + שירות לאומי) למדו תורה במשך כל היום, חמישה ימים בשבוע, בערך תשעה חודשים בשנה. הייתה זו מסגרת לא אקדמית והלימודים לא נחשבו לתואר. הרצון ללמוד בא מיזמתן האישית של הבנות להתעמק בתורה ולבנות את

אישיותן, ולא לצורך מטרה חיצונית. זו הייתה מסגרת פתוחה, אישית וגמישה יותר ממסגרת אקדמית. תכנית ההמשך של מדרשת אביב היא מסגרת לימודית אקדמית הקשורה למכללת תלפיות (מכללה דתית למורות ששכנה בתל אביב בתקופת המחקר). בתכנית זו לומדות נשים צעירות הוראה בתחומים שונים ונוסף על כך שעות תורניות באופן מוגבר. כך נוצר המשך בין השנה שבה למדו תורה לשמה במדרשת אביב ובין שנות הלימודים הבאות לאחריה שהן לצורך קבלת תעודת הוראה. אף על פי שהמסגרת היא אקדמית, הרי שהאופי של השיעורים בתכנית זו הוא לבבי וחס יותר משיעור אקדמי רגיל. כן תוכן השיעורים נוגע יותר לחיים של התלמידות, והמטרה הערכית שלהם היא ללמד ולחנך ולא דווקא להעביר אינפורמציה.

כלי המחקר שנבחר הוא, כאמור, הריאיון. נערכו עשרה ריאיונות בני כשעה עד שעה וחצי כל אחד, שהוקלטו ושוכתבו לאחר מכן. הריאיונות נערכו עם שאלות פתוחות ומתוך אווירה נינוחה. הבחירה בכלי הריאיון נבעה מכך שהוא בנוי משאלות לא מובנות המתפתחות במהלך הזמן והתלויות בתשובות הקודמות, וכך מאפשר תיעוד חוויות סובייקטיביות. האופי הרגיש והאינטימי של השאלות והתשובות חייב אווירה נעימה אשר התקיימה בשל הקשר האישי ביני ובין המרואיינות. הריאיון הפתוח שימר והעצים את הקשר הזה ותרם לשטף הריאיון, לפתיחות ולאמינות, ובכך לאיתור התהליכים שבאמצעותם הגיעו המרואיינות לתשובותיהן (קניאל, 1997).

על אף אופיו הפתוח של הריאיון, נוסחו מספר שאלות מובילות מרכזיות, אשר יסייעו בהבנת שאלת המחקר הכללית בדבר השפעת הניגון על תהליך הלמידה בתפיסתן העצמית של הלומדות:

א. מהו ניגון? שאלה זו יצרה את הגדרת הניגון מן הבחינה האישית של המרואיינת (ולא ההיסטורית או המוזיקלית), ואפשרה הבנה של התהליך האישי שהמרואיינות עברו בשיעור;

ב. מהו התהליך הפנימי שגרם הניגון בחוויה האישית שלך?

ג. האם וכיצד השפיע הניגון על הלמידה בשיעור?

ד. מה נשאר בזיכרון המרואיינת מהשיעור, ומהו הרושם שנותר בה במבט לאחור (כיוון שהריאיונות נעשו לתלמידות שלמדו בטווח של שלוש השנים האחרונות, זהו טווח הזיכרון שלגביו הן נשאלו).

הריאיונות שוכתבו ונותחו, ולהלן יובא ניתוח הממצאים שעלו מהם, תוך ירידה לפרטי הממצאים על פי נושאייהם, והסתכלות ב"מבט על" הבוחן את הממצאים מנקודת המבט של שאלת המחקר.<sup>4</sup>

### ניתוח ממצאי המחקר

ממצאי המחקר ינותחו על פי סדר השאלות שנוסחו לעיל, אשר מסייעות לפרט את תפיסתן העצמית של הלומדות בדבר השפעת הניגון על הלמידה.

#### משמעותו של הניגון

הגדרת הניגון הייתה, כאמור, הגדרה אישית. למעשה רק אחת מהמרואיינות הגדירה את הניגון עצמו: "ניגון זה מנגינה שמתחברת ללב". היו שפירטו את משמעות הניגון מבחינתן: "זה פשוט פגישה עם הגעגועים שלך"; "ניגון זה בעצם שירת הנשמה"; "ניגון בשבילי זה עולם, חיות. שאני לא יונקת אותו משום מקור אחר".

רבות התייחסו לניגון במשמעות של "מה זה עושה לי": "עושה טוב"; "משהו פורח"; "נוגע בנקודה פנימית"; "אפשר לבכות בניגון"; "הניגון משחרר". היו שתיארו את התהליך שהן עוברות בזמן הניגון כתהליך של בירור פנימי, של חיבור עצמי ושל חיבור לאלוקים, קישור לאין-סוף, קישור לפנימיות, וכדרך להתקשר לרצון עמוק שאינו מתאפשר בדרכים אחרות. כך תיארה זו אחת המרואיינות: "בשבילי ניגון זה תפילה. זה בירור כזה של הרצון הפנימי, להתחבר לעצמי ולהתחבר לקב"ה. בעיקר הרבה פעמים תפילה או שמחה עמוקה או הודיה כלשהי". מרואיינת אחרת תיארה: "זה ממש דבר שהוא מעבר למילים קישור לאין-סוף וקישור לנשמה. למקום הכי פנימי. שאני מרגישה ששום דבר אחר לא נוגע במקום הזה".

מכלל הדברים עלה שהניגון נתפס כמחבר למקום פנימי מאוד, עמוק, חי, ובאופן פרדוקסלי, כאשר נוצר חיבור לעצמי, נוצרה פנייה מתוך העצמי כלפי חוץ – בתפילה לקב"ה. הניגון אפשר תהליך פנימי, מין טריטוריה מיוחדת בנפש, הפורצת גבולות ונמצאת מעבר להם. שירת הניגון גרמה לחשיפה של המקומות הפנימיים, לביטוי של האישיות ולהחצנה של רגשות: בכי, התרגשות, שמחה עמוקה והודיה. רגשות קשים וחיוביים זה לצד זה. כל המרואיינות הגדירו את

4 את הממצאים במלואם ניתן לקרוא בעבודה שכתבתי לתואר שני (שפירא, 2001).

הניגון כדבר פנימי, אישי, משמעותי, הגורם פעילות בנפש, עד כדי התקדמות "בכמה מדרגות" במודעות העצמית.

עמדה זו שעלתה מהריאיונות מתאימה לדעתו של סטוצ'ביסקי על הניגון החסידי. לטענתו, הניגון הוא אינטואיטיבי הן ביצירתו הן במסירתו. הוא גילוי של "אינטואיציה יוצרת", המושרת בהרגשה ותלויה בטעם סובייקטיבי. הניגון מבטא את האמונה החסידית ואת ההתלהבות הנרגשת. יש לו כוח הכובש את לב כולם, בין אם קרובים לחסידות בין אם לאו. סגולתו המיוחדת של הניגון היא גמישותו המופלאה להניח לכל אחד למצוא בו את הלך נפשו שלו ולתת לו את נעימתו שלו: "הניגון מתנגן באדם והוא כמעורה וכנצמח מתוכו" (סטוצ'ביסקי, 1958).

דומה שהגדרת השפעת הניגון באופן זה על ידי הלומדות לאור כתיבתו של סטוצ'ביסקי מעניקה התחלה של פתרון משמעותי לשאלת המחקר שהוצבה בראשו. אמנם שאלת המחקר התייחסה להשפעת הניגון על הלמידה שבאה לאחריו, אולם קשה להניח שהניגון השפיע באופן כה מרחיק לכת על האדם ששר אותו, ולא הותיר כל חותם לגבי ההקשר של הניגון לשיעור שבא אחריו. לו תשובות המרואיינות לשאלה מה מהווה הניגון בעבורן היו מתייחסות להיבט כללי, מרוחק או אפילו אקדמי של שירת הניגון, השאלה הייתה נותרת פתוחה לכל כיוון. אולם התשובות האישיות והמעורבות מסמנות בבירור את הכיוון שאליו מתפתח המחקר.

#### התהליך הפנימי שגרם הניגון בחווייה האישית של הלומדת

יש לציין כי היו שתיארו קושי "להיכנס" לתהליך פנימי ואישי תוך כדי שירת הניגון, ותיארו אותו כתהליך אטי ומורכב שכלל לעתים שכנוע עצמי. "צריך את הנכונות המינימלית להתחיל את השירה". משמע מכאן שנכונות זאת לא הייתה מובנת מאליה מלכתחילה. "למדתי משהו, שעם הזמן הניגון יותר נגע בי או שאני הצלחתי יותר להתרכז". כלומר, בתחילה הניגון לא נגע או לא נגע כל כך והיה לה קושי להתרכז.

לעומתן היו כאלה שדיווחו על כך שהיה להן קל להתרכז בניגון ובתוצאותיו בעולמן הפנימי: "אתה פותח את הפה ושר והכול נכנס"; "זה משהו שחיכיתי לו כי ידעתי שזה דלק שייתן לי כוח".

היו שדיווחו שלמרות הקושי הראשוני ביכולת להתרכז בניגון, הרי כאשר התחילו לשיר היה בניגון משהו סוחף שיצר כניסה פנימה: "אבל לא תמיד חשבת, כשקצת התחלתי להצטרף, כמה עמוק זה ייקח אותי בתוכו, ופתאום כשאתה מתחיל לשיר זה לוקח אותך עוד ועוד".

באופן דומה מתבטאים חסידי חב"ד באמנם כי יש לשיר את הניגון לא כדי לעורר אחרים אלא כדי להלהיב את עצמו, וכי זוהי חוויה ההולכת פנימה, לתוכו של האדם (ורטהיים, תשכ"ב).

הניסיון לאתר את ההתחוללות הפנימית הנפשית שחולל הניגון בנפשן של הלומדות הוביל לשרטוט תמונה מרתקת. תוך כדי התהליך שהתהווה כתוצאה מהניגון חוו המרואיינות שתי מגמות הפוכות זו לזו. מחד גיסא, התנתקות מהמציאות היום-יומית שלהן, ומאידך גיסא, התחברות למציאות נפשית "אחרת". רוב המרואיינות תיארו שהן לא חוו "כניסה אוטומטית" לניגון, אלא הדרגתית. הקדים לחיבור לניגון הצורך להתרחק ממה שהן היו מצויות בו קודם לכן. מרואיינות אשר תיארו תהליך זה, השתמשו בביטויים שונים כדי לבטא תהליכים דומים שעברו: "להוריד קליפות"; "עוזב את הבעיות, מה שמטריד אותך"; "להתנתק מכל המציאות השגרתית"; "לעשות Stop"; "מין כזאת בועה"; "להזיז דברים הצידה"; "לסגור את העיניים"; "זה מסיר את כל האיפוק של היום-יום, כל השגרה"; "להשתחרר מכל המסביב".

לדברי המרואיינות, ההתנתקות יצרה יכולת ריכוז גבוהה: "אתה נכנס לתוך עצמך"; "לעלות למקום אחר".

כתוצאה מהריכוז הגבוה הזה נוצר החיבור הפנימי שגם הוא הוגדר על ידי המרואיינות בשלל הגדרות: "לחשוב על החויה האישית, על העבודה העצמית שלך"; "לחשוב על הדברים האמתיים יותר"; "לדבר עם הקב"ה, להעביר לו דברים"; "התרוממות כזו של רוח"; "התקשרות עם הקב"ה"; "התחברות למין אור כזה"; "מה שבאמת הכי אני, הכי מחוברת"; "משהו שמדבר אל הנשמה".

תהליך זה של הסחת הדעת ממה שמצויים בו והעברת הדעת והריכוז פנימה, לחוויה האישית, הוא אחד התהליכים שהמוזיקה ככלל יוצרת אצל מי שחווה אותה. תרפיסטים במוזיקה משתמשים בהיבט זה של המוזיקה כדי להשיג ריפוי. לדברי לסלי באנט, המוזיקה מאפשרת לאדם להימלט מדאגות היום ולהתבונן על עצמו מנקודת מבט אחרת, אך כזו שלא תמיד תביא להקלה מהכאב:

עשיית מוזיקה יחד מספקת במידה מסוימת הזדמנות להימלט מהדאגות המיידיות של הרגע, אך האם יש לקרוא לכך הימלטות? אנו יכולים גם לחשוב על כך כעל עקיפה חיובית של טרדות נוכחיות [...] תרפיה במוזיקה היא יותר מהסחת דעת זמנית. היא מציגה בפני אנשים הזדמנות מאתגרת להתבונן בהיבטים של עצמם באור שונה. תהליך שכזה עשוי להיות מכאיב. התוצאה המוזיקלית הסופית עשויה להיות מהנה בכל הרמות, כולל מבחינה אינטלקטואלית, אך היא עשויה גם להיות מציקה, בכך שהיא מסייעת לאנשים להתעמת עם סוגיות קשות (באנט, 1999).

אכן, המרואיינות דיווחו שהמפגש עם העולם הפנימי שחוו בעקבות הניגון גרם לעתים גם לכאב: "גם מקום טוב של הפנים וגם מקום של קושי הפנים"; "גם לי קשה לפעמים להיפגש עם עצמי, זה טוב שזה קשה"; "זה מה שיש לי בפנים, אם זה קצת שמח או עצוב". יחד עם זאת התחושה שעליה דיווחו היא כי גם בכאב יש אמת, ולכן בסופו של דבר המפגש אתו הוא טוב, כדברי ר' נחמן מברסלב "גדול כוח הניגון, שיש לו כוח לשמח את האדם בתוך תוקף העצבות שלו" (ר' נתן, תשל"ח, אבן העזר, הלכות פריה ורביה, הלכה ג, סעיף ד, עמ' 17-18).

גם אנתוני סטור מתייחס להיבט ההתנתקות מהיום-יום שהמוזיקה יוצרת, אך הוא מתייחס באופן חיובי יותר לאספקט ההתבוננות הפנימית שהמוזיקה מחוללת. לדבריו, אין ספק שהמוזיקה מספקת לנו את אחת הדרכים להתרחק לזמן מה מהרעש ומההמולה של העולם החיצוני. התרחקות זו מרעננת אותנו, כי היא מאפשרת לנו לעשות את מה שאנו עושים בשינה או בחלומות בהקיץ: לבדוק תכנים נפשיים, למיין אותם ולארגנם מחדש. לדבריו, אין כאן תמרון של נסיגה, אלא ירידה לצורך עלייה. התרחקות זמנית היוצרת בנפש תהליך של ארגון מחדש, ועל ידי כך מסייעת לנו דווקא להסתגל אל העולם החיצוני, ולא לברוח ממנו (סטור, 1996).

ואכן, המרואיינות סיפרו כי תוך כדי שירת הניגון נוצר בתוכן מפגש עם הפנים. ניתן לחלק את נשוא המפגש לשניים, כפי שהוגדר על ידן. לחלק מהן המפגש היה עם ה"עצמי": "נקודה יותר פנימית"; "החוויה האישית, העבודה העצמית שלך"; "מה שבאמת הכי אני"; "אדם נפגש עם עצמו"; "המקום הכנה"; "משהו שמדבר אל הנשמה". לעומת זאת, חלקן דיווחו על מפגש עם

הקב"ה: "זו הדרך להתחבר עם הקב"ה להעביר לו את הדברים"; "להתקשרות עם הקב"ה"; "התחברות למין אור כזה". לפי ההגדרה המוזיקלית לניגון-טיש, הרי שלניגון "אופי מדידטיבי שתכליתו לעזור לחסיד להגיע למצב של אחדות עם ה'. הוא מבטא את געגועיו העצומים לבורא ואת ערגתו להתאחדות אתו" (Mazor, & Seroussi, 1990).

במבט ראשוני קיימת לכאורה סתירה בין שתי ההגדרות שהגדירו המרואיינות ביחס לנשוא המפגש. המפגש עם העצמי מספר על מבט פנימה, ואילו המפגש עם אלוקים מספר על מבט החוצה. אולם מתוך היכרות עם העולם הערכי וההגותי של התלמידות ניתן להסביר את הפרדוקס כהשלמה. האלוקות נתפסת על ידן כמהות המצויה מעבר לתודעה (טרנסצנדנטית) וגם ככזו השוכנת בתוך התודעה (אימננטית). כניסה פנימה לתוך עצמי נתפסת כמפגש עם צלם אלוקים שבתוכן. הנשמה שבתוך האדם, נקודת התוך הפנימית ביותר, היא הנקודה האלוקית שבאדם.

לכן הגדרותיהן של המרואיינות: "להיפגש עם עצמי"; "לדבר עם אלוקים" אינן סותרות זו את זו. הבחירה להשתמש דווקא במינוח זה או אחר היא עניין אישי ומהווה ביטוי לתובנה אישית ייחודית של כל אחת מהלומדות.

אחת המרואיינות חשפה מורכבות נוספת של השפעת הניגון על העולם הפנימי באמצעות דימויים שבהם השתמשה. מחד גיסא היא התייחסה לניגון כמעין מראה, בבואה של העולם הרגשי, "הרבה פעמים הניגון שעולה לי זה מה שיש לי בפנים אם זה קצת שמח או עצוב", ומאידך גיסא, היא התייחסה לניגון כמתווה את הדרך, "לאן אני רוצה ללכת". כלומר שירת הניגון מעלה לתודעה קיום של רצון לכיוון שהאישיות מעוניינת בו. אותה מרואיינת קשרה גם בין השניים, "זה כאילו שיחה מאד פנימית ועמוקה", בין החשיפה הרגשית ובין הכיוון האישי; "זה כאילו משהו שמאד אני אבל גם משהו שמוליך אותי". כלומר לדבריה, הניגון יצר בה שתי תנועות המתקשרות זו עם זו: ביטוי אותנטי של העצמי לצד הכוונה של העצמי החוצה, "משהו שמוליך".

המורכבות הרגשית, שבאה לידי ביטוי בדברי המרואיינות, תואמת את דברי הפילוסופית סוזן לנגר (בתוך באנט, 1999), כי כוחה האמיתי של המוזיקה מונח בעובדה שהיא יכולה להיות נאמנה לחיי הרגש בדרך שהשפה איננה יכולה להיות. זאת מאחר שיש בה אמביוולנטיות שאין למילים, ולכן היא יכולה לשקף מגוון רחב של תחושות, חלקן כאלה שעל פניהן נראות כסותרות זו את זו.

ניתוח המענה לשאלה השנייה, בדבר השפעת הניגון על העולם הפנימי, תואם אם כן את המסקנות שעלו גם ביחס לשאלה הראשונה בדבר הגדרת הניגון, ומאשש את ההשערה המונחת בבסיסו של המחקר, כי הניגון עשוי להשפיע על הלמידה. הממצאים מסבירים את אופי התהליך שהניגון יצר, ומהווים מעין שלב מעבר בין ההבנה שהניגון יצר התרחשות משמעותית מאוד למרואיינת ובין ההתמודדות עם השאלה אם יש קשר בין שירת הניגון לשיעור עצמו ומה הם ביטוייו של קשר זה. דומה כי שירת הניגון עצמה יצרה כבר אצל המרואיינות תהליך של לימוד פנימי במושגים חווייתיים ורגשיים ובמושגים של תובנות רגשיות וערכיות, וכעת רק נותר לבחון אם הלימוד הפנימי הזה השפיע גם על הלימוד הפרונטלי בכיתה.

#### השפעת הניגון על הלמידה בשיעור

ראשית יש לזכור כי הלימוד שנלמד בעקבות הניגון היה לימוד תורה, ובעיקר לימוד תכנים חסידיים העוסקים במהות הנפש, אשר היה להם קשר הדוק לתהליך הפנימי שחולל הניגון בנפשן של הלומדות. הלומדות הצביעו על קשר מובהק בין הניגון שפתח את השיעור ובין האופן שבו למדו אחריו. הקשר בין הניגון לשיעור תואר על ידי המרואיינות, כך שהניגון יוצר מרחב פתוח בנפש, המאפשר ללמוד. המושג "פוחח" חזר על עצמו שוב ושוב בדברי המרואיינות כפעולה שהניגון יצר. הן השתמשו גם במושג "מחבר" – "מחבר בין השכל והלב, הנשמה", ו"מעלה" – "זה ממש מעלה אותך". החיבור תואר בכמה אופנים: מבחינת הפתיחות הפנימית לקבל ולהפנים – "ולתחיל ללמוד מתוך הנקודה העמוקה"; "זה פוחח הקשבה אחרת"; "נראה לי שכל אדם באיזה שהוא מקום זה פוחח אותו הרבה או קצת ואז קבוצה שלמה נפתחת קצת אז נראה לי שהלימוד הוא אחרת לגמרי". הסבריו של באנט על כוחה של המוזיקה עשויים להבהיר כיצד השירה פותחת ומאפשרת האזנה אישית אל העולם הפנימי ואל מה שבא אליו מבחוץ באמצעות למידה. לדבריו, כאשר אנחנו מנגנים בכלי או שרים צליל, הגוף שלנו רוטט באהדה ומשמש כלוח תהודה. ניתן להגדיר אדם מוזיקלי כאדם הרוטט לשמע צליל. בעזרת הבנה זו ניתן להבין באופן עמוק יותר את התהליך הפנימי הקורה בעת ביצוע מוזיקה (קולית או כלית). במצב מוזיקלי אפשר להחליף את המטפורה הוויזואלית – "השתקפות" – למטפורה השמיעתית – "לוח תהודה".

התהליך המוזיקלי תרפויטי משמש כלוח תהודה שמטרתו להגדיר ולשקף בחזרה בצורה שמיעתית את מה שניתן. הוא מאפשר לאדם להאזין לעצמו ולאחרים בצורה שונה (באנט, 1999).

אכן, המרואיינות דיווחו כי חשיפת הרצון הפנימי שלהן באמצעות הניגון הגבירה את היכולת שלהן לקבל וללמוד את התכנים שבאו אחריו, "הרצון נפגש עם הדבר האמתי. עכשיו אפשר ללמוד באמת"; "אתה מתחיל את הלימוד מנקודה יותר פנימית, יותר עמוקה". לדבריהן, הלימוד הפנימי שנעשה בזמן שירת הניגון אפשר לימוד משמעותי יותר, "אתה נכנס ללמוד מתוך מבט פנימי על עצמך קודם, והרבה יותר לומד"; "ניגון זה מביא את כולי לשיעור".

היו שראו קשר ערכי-רעיוני בין שירת הניגון ללימוד ולסוג הלימוד. הניגון היווה ביטוי לאמונה, ולכן לאחר שירת הניגון התאפשר להן להיפתח ביתר קלות ללימוד תוכני התורה והאמונה, "זה פותח ערוץ של אמונה, זה פותח אותן ומשאיר אותן פתוח, זה לא מנותק"; "לחבר ניגון ולימוד תורה ביחד זה עוד יותר פותח"; "במיוחד אם זה לימוד שיש לו קשר לפנימיות".

היו מהמרואיינות שראו בניגון אמצעי להיטהרות האמורה להקדים ללימוד התורה, "צריך הכנה בנפש, צריך היטהרות כזו"; "יזה ממש מעלה אותך ואז הלימוד הוא אחר"; "זה מכניס אותך לעולם שהוא מעבר כזה, ואחר כך אתה יכול לגשת וללמוד משהו בתורה".

הסבר לקשר הפנימי בין לימוד התורה והניגון ניתן למצוא ב"ספר הניגונים":

קול מעורר הכוונה. לכאורה אינו מובן, כוונה היא הרי השגה, ואילו קול, שענינו התעוררות, הוא היפוך השכל, שכן, שכל הוא מנוחה והתישבות ואילו קול, התעוררות, הוא ההיפך מכך. אך הענין הוא, פרושה של "כוונה" הוא חלון [...] לפתוח חלון בראש ובלב. שכן, רואים אנו שישנם כאלה המבינים ענין אלוקי, אבל אין זה יורד לחדרי הלב, וישנם כאלה שיש להם הרגש הלב אבל ל"פועל" אין זה שייך. זה נשאר רק בלב, הנה לשם כך הוא הענין של קול מעורר הכוונה, שעל ידי קול הנגינה פותחים חלון במוח, כדי שיגיע ללב, ופותחים חלון בלב, כדי שיהיה פליג לכל שיפין<sup>5</sup> (זלמנוב, תשי"ז).

כלומר, לדברי בעל ספר הניגונים הניגון פותח את הדלתות המאפשרות זרימה בין הידיעות הנקנות בשכל ובין הרגשות הפנימיים הנחווים בלב. כך מתעוררת הבנה עמוקה המורכבת מלב ושכל יחדיו.

יש גם הסבר דידיקטי לתהליך הפנימי שחולל הניגון אצל הלומדות, אשר אפשר להן להיפתח לתוכני השיעור שבא אחריו. בכל שיעור קיימת דינמיקה של הקשבה. ההקשבה איננה מיידית, בתחילת השיעור, אלא הולכת ומתפתחת ונעשית דרוכה לקראת אמצע השיעור. שירת הניגון בתחילת השיעור יצרה את ההקשבה הדרוכה כבר בתחילתו, וכך התאפשר לימוד ממושך ומרוכז, כדברי אחת מהמרואינות: "באמצע השיעור נעשים דרוכים כאלה, ואז באמת מקשיבים, הלב נפתח והניגון עושה את זה הרבה יותר". אולם המרואינות ראו את הרווח הדידיקטי כעניין עמוק ולא טכני בלבד; הן סברו כי יש קשר פנימי ערכי בין שירת הניגון להקשבה המרוכזת והדרוכה בשיעור.

מכאן, שניתוח ממצאי הריאיונות ביחס לשאלה אם הניגון השפיע על הלמידה, מוביל לתשובה חד-משמעית המאששת את השערת המחקר. כל המרואינות טענו שהתקיים קשר בין שירת הניגון ללימוד בשיעור. הן פירטו את אופן ההשפעה ואת הסיבות לה, וזאת דרך החוויה האישית שהן עברו וכחלק מעולם המושגים האמוני והתורני שלהן.

יחד עם זאת, יש לסייג מסקנה גורפת זו, ולהדגיש מספר מאפיינים של המחקר המגבילים אותו לסוג ספציפי של למידה:

א. יש להניח שהאופי המיוחד של הלימוד שהיווה הבסיס למחקר, מבחינת תוכנו ומטרותיו העוסקים בהבנת העולם הנפשי והרוחני של האדם, הכוחות הפנימיים והחיצוניים המשפיעים עליו, וכיצד להתמודד אתם, אפשרו מראש את החיבור שלו עם ניגון ועם חוויה רגשית. ייתכן שלימוד מסוג אחר יניב תוצאות אחרות, ויש צורך במחקר נוסף כדי לבחון שאלה זו;

ב. יש להניח גם שהאופי המיוחד של התלמידות שהשתתפו במחקר השפיע על תוצאותיו. מדובר בלומדות אשר הגיעו ללימוד מתוך עניין בלימוד מעמיק, בחוויות לימודיות, ומתוך גמישות לצורות לימוד שונות. זאת ביחד עם מוטיבציה עצמית גבוהה, רצון להשקיע בלימוד תורה, יכולת אישית מפותחת וקשרים בין-אישיים חזקים בתוך הקבוצה וכלפי המורה. כל אלה בוודאי סייעו ביותר לניגון "לפעול" בהן. ייתכן שלו היה מדובר בקבוצת לומדים אקראית, לא מעוניינת או לא בוגרת, לא הייתה מתאפשרת שירת

ניגון לפני הלימוד, ובוודאי לא היה נוצר קשר בין הניגון לשיעור. גם בנקודה זו יש צורך במחקר משלים אשר יופנה לסוג אחר של לומדים ובגילאים שונים.

#### זיכרון הניגון

להשלמת התמונה יש לבחון מה נשאר בזיכרון התלמידות משיטת שילוב הניגונים בהליך הלמידה.

הייתה מי שדיווחה כי היא הביאה את הניגון לחיים, קישרה אותו למציאות חייה והמשיכה על ידו את השיעור: "אני יכולה להביא אותו הביתה ומבחינתי זה המשך הביטוי של השיעור"; הייתה מי שבאמצעות זיכרון שירת הניגון החזירה לעצמה את התכנים שנלמדו והחוויות שנצברו: "כל פעם שאני אשיר את זה, משהו חוזר מזה". הניגון גרם לזיכרון חווייתי של הקבוצה, של הקשרים הבין-אישיים ושל ההתרחשות הפנימית שהייתה ועודנה: "אני נזכרת בדיוק בחדר שישבנו".

על פי דיווחי המרואיינות, אמנם זיכרון הניגון גבר על זיכרון תוכני השיעור. את פרטי הלימוד שוכחים, אך את הניגון זוכרים, אולם מבחינת חלקן הניגון כבר כולל בתוכו היום גם את הלימוד שנלווה לו, גם בלי זיכרון מדויק של פרטי הלימוד: "ואני יושבת במיטה ושרה את זה ומבחינתי אני לומדת תורה".

יש לציין כי מה שנחרת בזיכרוןן של הלומדות שייך יותר לעולם החוויה והרגש ופחות לעולם התוכן. אולי משום שקל יותר לזכור חוויה, אולי משום שעולם התוכן הוטמע ונעשה חלק מהאישיות, ואולי מפני שבמהלך חייהן הן נחשפו באופן יחסי לפחות חוויות מאשר תכנים.

על כל פנים, בעבור הלומדות הניגון היווה תרכיז רגשי, רוחני וחוייתי, שהעביר עולם שלם של הבנות, זיכרונות, קשרים והתנסויות.

בהקשר לכך יש לציין כי חסידים רואים בניגון ככזה המסוגל לחצות גבולות של זמן ושל מקום. כך חיבר ר' מיכל מזלוטשוב ניגון "געגעעים" לרבו, וכששר אותו דומה היה לו שהוא נמצא אתו (ורטהיים, תשכ"ב).

חוקרי המוזיקה מתארים תופעה דומה. ד"ר קליינס (בתוך ווטסון, דרורי, 1990) מציין שהעושר של המוזיקה הוא גם הכוח למלא את ישותנו בחוויה הנשגבת הטרינסצנדנטאלית, הכוללת הזדהות עם ישותו של המלחין ועם ישות הברואים כולם.

### סיכום ומסקנות המחקר

הממצאים שעלו מן המחקר שרטטו תמונה מרתקת של תהליכים שעברו המרואינות. התשובות שהן העניקו במענה לשאלות הממוקדות במהלך הראיונות הפתוחים שקוימו עמן, פתחו צוהר לעולמן האישי ובאמצעותן הן ביטאו את מחשבותיהן, את אמונותיהן ואת החוויות שעברו.

ההגדרה האישית של הלומדות לניגון עיצבה את הכיוון לתהליך הפנימי שהניגון חולל. תהליך זה אפשר חיבור בין הניגון לשיעור על ידי פתיחת מקום ללימוד עמוק וקשוב. גם זיכרון הניגון החזיר את הלומדות לתוכני הלימוד, לחוויה האישית, לחיבור בין החיים לניגון ולהמשכיות הזמן שהניגון ביטא. עליו להודות כי בראשית המחקר לא צפיתי כי הממצאים שיתגלו במהלכו יהיו כה עמוקים ובהירים. עומק ההשפעה של הניגון על חווית הלימוד בשיעור היה רב בהרבה ממה ששיערתי מראש.

תוצאות המחקר מעודדות ביותר, ומצביעות על כך שמה שיוצא מן הלב חודר אל הלב. כאשר נוצר מפגש בין-אישי בין מורה לתלמיד, ללא מחיצות מלאכותיות, התוצאות החיוביות לא מאחרות לבוא. המחקר הוכיח שיש צורך פנימי וחזק אצל התלמידות "לגעת" בעצמן ולהתבונן לתוך עצמן, ועולם הניגון הוא כלי עמוק וחשוב, שדרכו התלמידות יכולות להתחבר לעצמן, ללימוד ולקב"ה.

אמנם, כפי שצוין, יש צורך להרחיב את המחקר ולבחון אותו ביחס ללימוד תכנים שונים ובקבוצות תלמידים מגוונות יותר, הן מבחינת אופיים הן מבחינת גילם, אולם דומני כי כבר כעת ניתן לקבוע כי מורה שינסה ליישם שיטות של שילוב חוויות רגשיות ואישיות בפתחות הלימוד האינטלקטואלי בכיתה, יראה ברכה רבה בעמלו.

### ביבליוגרפיה

- באייר, ב' (תשכ"א). "שילוב המוזיקה הדתית בהוראת היהדות ומדעי הרוח",  
**דוכן**, ב, עמ' 40–35
- באנט, ל' (1999). **תרפיה במוזיקה**, חולון
- גארדנר, ה' (1995). **מח, חשיבה ויצירתיות**, תל אביב
- גרזון-קיווי, א' (1972). **מחקרים אתנו מוזיקליים על עדות ישראל**, תל אביב
- גשורי, מ"ש (תרצ"ג). **לקורות הניגון החסידי**, ירושלים
- גשורי, מ"ש (תשכ"ג). "החסידות בצליל ובזמר", **דוכן**, ד, עמ' 19–36
- הכהן, י"י (תשמ"ה). **כותונת פסים**, ירושלים
- ווטסון, א' ודרורי, נ' (1990). **ריפוי במוזיקה**, ישראל
- וורטהיים, א' (תשכ"ב). "התפילה והנגינה בעולם החסידות". **ידיעות**, א, עמ'  
 184–203
- זלמנוב, ש' (תשי"ז). **ספר הניגונים**, כפר חב"ד
- מזור, י' (2005). "מן הניגון החסידי אל הזמר הישראלי", **קתדרה**, 115, עמ' 95–  
 281
- נחמן מברסלב (תשל"ו). **ליקוטי מוהר"ן**, ירושלים
- נתן מנמירוב (תשל"ח). **ליקוטי הלכות**, ירושלים
- סטור, א' (1996). **מוזיקה ונפש**, תל אביב
- סטוצ'בסקי, י' (1958). **פולקלור מוסיקלי של יהודי מזרח אירופה**, תל אביב
- פורת, ד' (תש"ס). "הילכו שניים יחדיו" – תאוריית האינטליגנציות המרובות  
 והקו החינוכי של ישיבת מקור חיים, בתוך צ' גוטנמכר (עורך), **לפנים –  
 אסיפת מאמרים בעניני חינוך והוראה**. ירושלים
- צבר-בן יהושע, נ' (1990). **המחקר האיכותי**, תל אביב
- קמבל, ד' (1999). **אפקט מוצרט**, ישראל
- קניאל, ש' (1997). **כתיבת עבודות המחקר בחינוך הגבוה**, ישראל
- שלח, א' (1987). **המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל**, תל אביב
- שפירא, נ' (2001). **השפעת שירת הניגון החסידי על הלימוד בשיעור**, עבודה  
 לתואר שני, רמת גן : ברטון הול
- שפרן, א' (1996). **רפרטואר של שירים לילדים בישובים בעמק יזרעאל בין שנות  
 העשרים והארבעים: השתקפות של מגמות אידאולוגיות מנוגדות**, עבודה  
 לתואר שני, אוניברסיטת תל אביב

- Josselson, R. & Lieblich, A. (2001). Narrative research and humanism. In K. J. Schneider, J. F. T. Bugenthal, & J. F. Pierson (Eds.). *The handbook of humanistic psychology* (pp. 275–289). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Mazor, Y., & Hajdu, A. (1974). The Hasidic dance-niggun. *Yuval*, 3, 136–163
- Mazor, Y. & Seroussi, E. (1990). Towards a hasidic lexicon of music. *Orbis musicae*, 10, 118–143