

מבחר דקלומים ושירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות

ניצה דורי

תקציר

ספרות הילדים שבעל פה בלדינו שימשה כלי חינוכי-ערכי, והשירה לילדים בלדינו הייתה חשובה מאוד בסדר היום המשפחתי. היא הייתה חשובה בו מבחינת הלשון: כאשר הנשים עסקו בעבודות הבית, הן שרו או דקלמו לילדים קטעים מילוליים מחורזים בלוויית מנגינה או בלעדיה ובכך העשירו את שפתם. כמו כן היא הייתה חשובה מבחינת תוכן: עד תחילת המאה העשרים רוב הבנות לא התחנכו בחינוך פורמלי בבתי הספר, אלא למדו סיפורים, שירים ודקלומים על פי מסורות שעברו בעל פה מדור לדור. אחדותן וייחודיותן של היצירות בעל פה בלדינו לילדים, כחלק אינטגרלי מאותו מכלול, ניכרות במקצביהן הקבועים ובחריזה הקבועה. לשונן אינה מליצית ואינה גבוהה, ותוכנן מתמקד בחוויותיו של הילד. מטרתו של מאמר זה היא לעמוד על ההיבטים התמטיים והפולקלוריסטיים בדקלומים ובשירים בלדינו, שהועברו בעל פה במשפחתי. היצירות נרשמו מפי סבתי, פני אפיה, ז"ל (1911-1991) ואימי, סוזן לוי (1934), תבדל"א. שתיהן נולדו באיסטנבול שבטורקיה, ועלו ארצה בשנת 1948. סיטואציית ההיגוד סבבה על עבודות הבית או טיפול בילדים, וכן על פי זיכרון בעת רישום היצירות מפייהן.

במאמר דיון בשני דקלומים על חכם ועל רוביסה (רבנית), בשני שירי ערש ובשישה דקלומי משחק ריתמיים לפעוט או לתינוק. בדיון ניתוח של היצירות מבחינה פולקלוריסטית, לשונית וספרותית.

מילות מפתח: ספרות ילדים; ספרות לדינו; דקלומים; שירים; פולקלור; מוזיקה; עממי; אימפריה העות'מאנית; זהות יהודית.

הלדינו כשפה דיגלוסית

בוניס (1999) מגדיר את לשון הלדינו כשפה יהודית המורכבת מיסודות רומניים, שמיים ובלקניים שנוצרה בספרד בימי הביניים והתפתחה לאחר גירוש ספרד, בעיקר באימפריה העות'מאנית. הלשון הספרדית-היהודית, המוכרת לכול בשם לדינו, הייתה לשונם של יהודי ספרד ופורטוגל שגורשו מחצי האי האיברי בשנת 1492. יהודי ספרד דיברו ספרדית. לאחר הגירוש הם נדדו, ובנדודיהם קלטו מילים משפות הסביבה: טורקית, יוונית, איטלקית וצרפתית ואף קלטו מילים בעברית בזכות עיוניהם בכתבי הקודש. לבסוף התיישבו יהודים אלה ברחבי האימפריה העות'מאנית בשטחי המדינות המוכרות בימינו בשמות האלה: ארץ ישראל, בולגריה, יוגוסלביה, יוון, מצרים, רומניה, טורקיה,

צפון אפריקה ומרוקו הספרדית (שורצולד, 1990). באימפריה הם קלטו מילים בטורקית וביוונית. אם כן, הלדינו היא תערובת של כל השפות שהוזכרו לעיל: בבסיסה הלדינו קרובה לספרדית הקסטיליאנית, אך ברגע שנכנסו ללדינו מילים משפות אחרות, היא החלה להתפתח והייתה ללשון יהודית עצמאית (שורצולד, 1994). בקרב היהודים בארצות הגולה השונות – שהיו רובם ככולם פוליגלוטים, כלומר דוברי שפות רבות, שפות האם היו לשונות היהודים – כמו לדינו, יידיש וערבית-יהודית – שבהן דיברו בינם לבין עצמם (ולדן ושחורי-רובין, 2018, עמ' 84). בלשונות אלה היו עיקר הביצועים בעל פה. בגולה התקיימה מציאות דו-לשונית (דיגלוסיה) שבה היו בשימוש שתי לשונות: לשון הדיבור היומיומית ולשון הקודש שהיא שפת היצירה הדתית, לשון התפילה והיצירה הרוחנית, שבה היו משולבים רבדים היסטוריים שונים של העברית (ברטל, 2007, עמ' 30-40). ככל שהתבססו והשתקעו היהודים באימפריה העות'מאנית, החלו להיווצר הבדלים ניכרים בין הפונולוגיה של הספרדית הקסטיליאנית שהמשיכה להתפתח בארץ המוצא, ספרד, ובין הפונולוגיה של הלדינו, שהמשיכה את נהגיה ההגייה בימי הביניים בספרד. כמו כן היו הבדלים בין דקדוק השפה הספרדית ובין הדקדוק בשפת הלדינו, והיו גם הבדלים באוצר המילים בשתי השפות.

בראשית המאה העשרים, עם ההיחשפות להשכלה, המירו היהודים בהדרגה את הלדינו בלשונות יוקרה, כמו צרפתית, אנגלית וספרדית קסטיליאנית או דרום-אמריקאית, וכן בעברית החדשה ובלשונות המקומות שישבו בהם: טורקית, יוונית, סרבו-קרואטית, בולגרית ושפות אחרות. בעת זו שימשה הלדינו בדיגלוסיה לצד שפות אחרות והתייחדה בעיקר לשימושי פולקלור (שורצולד, 1992). עד העלייה לארץ ישראל וההתפזרות בארצות שמוחוץ לרחבי הבלקן, מארצות הפזורה של דוברי הלדינו, שימשה הלדינו בדרך כלל השפה המדוברת העיקרית, ולפעמים אף הייתה היחידה בביתם של דובריה, והשפה המדוברת העיקרית בקרב ילדים. השפה הייתה סימן היכר למשפחות יהודיות בתפוצות, ועם העלייה לארץ עדיין היא הייתה השפה הדומיננטית. לאחר העלייה לארץ החלה העברית להפוך אט-אט לשפה הדומיננטית ודחקה את מקומה של הלדינו. היצירות שנחקרו במחקר זה מקוריות ואינן מתורגמות משפה זרה, אם כי בחלקן יש מילים מהטורקית או מהעברית.

גורם מרכזי בעיצובן של לשונות היהודים היה אוצר הטקסטים היהודיים הקנוניים. טקסטים אלו היו חשובים מאוד בחיי הקהילות. כך בר-אשר (1978, עמ' 178) רואה בטקסטים האלה: "[...] משאב קבוע ומתמיד, שהזין את לשון הדיבור והעשיר אותה באוצר מילים עבריים". שורצולד (1992) עומדת על ההבחנה בין **ספרות קנונית כתובה לספרות עממית שבעל פה**. לדבריה, הספרות הקנונית הכתובה נחשבת רצינית ומכובדת, ואילו הספרות העממית שבעל פה נחשבת קלילה ומשעשעת, אך היא רכיב מרכזי וחשוב ביצירה התרבותית בכל חברה. עוד מציינת שורצולד (1992) כי היצירה העממית בספרדית-יהודית הייתה מבוססת בעיקר על מקורות ספרדיים ושהיו לה גם מקבילות בספרות הלא יהודית בזמנה. כאן ראוי לציין את מחקרי הפולקלור **בסיפור העממי ובפתגם העממי** של אלכסנדר-פריזר (1999, 2004), שבהם באה לידי ביטוי הזהות האתנית-הקבוצתית של דוברי הלדינו ואת מחקרה של הלד (2009ב) העוסק בעיון רב-תחומי **בסיפוריהן האישיים של מספרות עממיות דוברות ספרדית-יהודית**, לאחר ששפת אמן חדלה להיות חיונית, מחקר המשקף את הזהות האישית והקבוצתית של היוצרות ואת המורפולוגיה הסיפורית המסתתרת מאחורי סיפורן האישי.

במחקרים חדשים מדגישים את המקורות הרבגוניים של **השיר העממי בלדינו**. לוקין (2014) מדגיש את הסכנה האורבת למבקשי היוקרה שבטקסטים עתיקי יומין ומבהיר כי בחיפוש אחר

מבחר דקלומים ושירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות

הקדמוניות עלולים להתעלם מרבגוניותו של הרפרטואר העממי. לדבריו, בלי להטיל ספק בקיום הטיה שכזאת ובתוצאותיה השליליות, רפרטואר רבגוני, הן ספרדי והן אשכנזי, מכיל בלי ספק קולות חדשים יותר אך גם שרידים מן העבר שנשמרו במסורת. אפשר להאיר את הקולות השונים ולהבין את הרבגוניות, אם נוקטים מתודולוגיה השוואתית ובד בבד מודעים למורכבות של תהליכי המסירה בעל פה של הטקסטים הספרותיים מדור לדור ושל תהליכי השינוי במסירה, למשל, בשינויים בטון הטקסט, באינטונציה, במילים ובלחן.

סרוסי (1999) עמד על ההבחנה בין מוזיקה "דתית" למוזיקה "חילונית" בקרב יהודי ספרד, הבחנה הנובעת מתכנים טקסטואליים. הוא מדגיש כי לעיתים במוזיקה היהודית שואלים רכיבים לא יהודיים ואין חוששים מפגיעה בזהות התרבותית של הקהילה. באופן פרדוקסלי, בשאלה זו אף אפשר לחזק זהות יהודית ותרבותית. עוד מדגיש סרוסי (שם) כי דוברי הלדינו מודעים דינמיות של הרפרטואר המוזיקלי הייחודי להם, ואפשר להסיק מזאת כי הם ראו ברפרטואר זה סימן לחיוניות וליצירתיות.

ספרות הילדים העממית בלדינו

הקשר המורכב בין ספרות, אידאולוגיה וחברה בולט במיוחד בספרות לילדים. לספרות הילדים ממד חינוכי מתקבץ, והוא ניכר במיוחד בזמנים שבהם חלה התעוררות לאומית (בן-גור, 2017). מתחילת התגבשותה של ספרות הילדים במאה התשע עשרה תפסו הכותבים את היצירה לא כמטרה בפני עצמה, אלא כאמצעי לחינוך הקורא הצעיר (רגב, 1992). באמצעות הסיפורים והשירים מועברים המסרים שהחברה מעוניינת להביע ורוצה להעניק לילדים (Stephens, 1992). בכל תרבות אפשר למצוא מגוון של שירים החיוניים להתפתחותו של הפעוט: שירי ערש; שירי חיבוב; שירי מגע ושיום, שבאמצעותם הפעוט יכול להכיר את איברי גופו ואת שמותיהם; שירי הקפצה על הברכיים, ובזכותם הפעוט יכול לחוש כי הוא מתמצא במרחב בטרום הוא לומד ללכת; שירי מנייה, שבעזרתם הפעוט יכול להבין סדרות רצף חשבוניות, כמויות ומספרים; שירי מחבואים, המתאימים לפרק הזמן שבו הפעוט מגלה את החוקיות של האובייקט ואת קביעותו; שירי משחק ושירי אצבעות, שבאמצעותם הפעוט יכול לפתח קואורדינציה וקשר בין פעילות הידיים למבט העיניים; שירי מעגל, שבעזרתם אפשר להתחיל לבנות קשרים חברתיים (בן-גור, 2017). בזכות כל השירים האלו לסוגיהם עולה המודעות האינטואיטיבית של האנושות לצורך של הפעוט בגירוי צלילי. בעניין זה תרבות הלדינו אינה שונה מתרבויות אחרות. המאפיין הבולט בדקלומים הריתמיים שאציג הוא ההיבט המשחקי: את כולם כמעט אפשר לדקלם בתנועה ואף רצוי לעשות כך.

שורשיה של ספרות הילדים בלדינו נעוצים באותם דקלומים ריתמיים קצרים ובשירי ערש. הנושאים המרכזיים בדקלומים ובשירים אלה הם המוסכמות החברתיות בחיק המשפחה. יצירות אלו זכו לפופולריות עצומה בקרב דוברי השפה ונעשו לטקסטים מכוננים ומשפיעים בספרות הילדים בלדינו. מרחב קיומן של מרבית היצירות בעל פה בלדינו לילדים הוא במסגרת המשפחתית המסורתית, ולכן למסורות היהודיות בעלות האופי המשפחתי, נודע תפקיד בולט בלימוד היצירות. בחלק ניכר מן היצירות האלה הילד מוצג בתור קורבן: תוכניותיו ושאיפותיו מתבדות משום שעולם המבוגרים אינו מבין את רוחו, אך פעמים רבות הוא מוצא מפלט למצוקותיו בהתבוננות שובבה בסביבתו. ביצירות אלו מתבטאות מערכות יחסים מיוחדות וארוכות טווח בין הסבתות והאימהות למוזיקה שכפי הנראה הן יצרו באקראי. המוזיקה, כידוע, משפיעה על נפש הפעוט: הפעוט מפנים תכנים מוזיקליים,

ספרותיים וערכיים העולים מן הטקסט המושר.¹

עוד חשוב לציין כי באמצעות ספרות עממית אפשר "להציץ" אל התת-מודע של הנפש האנושית (בטלהיים, 1994). בספרות זו לתת-מודע תפקיד מכריע בקביעת ההתנהגות. בטלהיים (שם) מזהה מוטיבים או סמלים בתוך הספרות העממית ורואה בכל מסמן בה ייצוג של מסומן נסתר. לטענתו, דווקא באמצעות הרובד הבלתי מפורש הילד יכול להתמודד עם הקשיים הקיימים אצלו.

ממצאים ודיון

שורצולד (1992) מדגישה כי ככל שהטקסט הספרדי-יהודי בעל אופי יהודי-דתי מובהק יותר, כך הרכיב העברי שבו יהיה גדול יותר. כמו כן לדבריה, ככל שהטקסט יהיה בעל משלב לשוני גבוה יותר, כך יקטן מספר המילים בעברית או בארמית המצויות בו.² ההשפעה של הטקסטים היהודיים על לשונות היהודים מבחינת צורנית ניכרת בקיומו של רכיב עברי בלשונן של כל הקהילות (רשף, 2009). השפעה זו ניכרת בייחוד בפסוקים מן המקורות, בשברים של פסוקים כאלה ובצירופים מן המקורות. כל אלו נשאלו אל תוך הרכיב העברי בצורתם. בשני הדקלומים להלן, העוסקים בחכם וברוביסה (רבנית), בולט הרכיב היהודי-דתי הן מבחינת הבחירה בדמויות הראשיות שבהם – חכם ואשתו הרבנית – והן מבחינת המילים בעברית המופיעות בהם: "תורה", "תיבה".

דקלומים על חכם ועל רוביסה (רבנית)

ל"חכם" הספרדי היו תפקידים ציבוריים רבים נוסף על היותו מלמד. הוא דאג למתנות לאביונים, להכנסת כלה ועוד. רבות היו הטענות כלפי מלמדים על שהיו מטילים עונשים גופניים על תלמידיהם. שיטת "חושך שבטו שונא בנו" הייתה קו פדגוגי מוביל בכל קהילות ישראל. מגיל שלוש למדו הילדים אצל המלמדים חומש, גמרא ופוסקים. בשני הדקלומים להלן משתקפת דמותו של ה"חכם" בתור מלמד קפדן ואשתו, ה"רוביסה", בתור מי שמנסה לאזן את קפדנותו:

| | |
|--|------------------------------|
| לה תורה, לה תורה, מי אירמאניקו לה דירה | התורה, התורה, אחי הקט יאמרה, |
| קון איל פאן אי איל קיזו, איל ליבר'יקו אין איל פיג'ו. | עם הלחם והגבינה, הספר בחיקו. |
| איל חכם לו אחארב'ארה, לה רוביסה לו איסקפארה, | החכם יכה, הרבנית תציל, |
| לי דארה אונה פארה קי סי מירקי די חלבה. | תיתן לו מטבע כדי שיקנה חלבה. |

בדקלום זה באים לידי ביטוי כמה מאפיינים בולטים: המשפטים השיריים קצרים והחריזה באה לידי ביטוי בצליל "רה" (Ra) כמעט לכל אורכו של השיר. חריזה זו נשברת במשפט השירי האחרון, המסתיים במילה "חלבה". בשיר שתי מילים בעברית – "תורה" ו"חכם" – ושאר המילים בלדינו. המילה "רוביסה" מזכירה את מקורה בעברית – המילה "רבנית". מבחינת הרעיון מדגישים בשיר

1. משהתחדש הדיבור העברי בארץ, התברר כי בחיי היומיום של השפה נעדרו רכיבים עממיים, כמו דקלומים, שירי משחק ושירי ערש, ששירתו את ילדי העולים בלימוד שפת האם שלהם. עיקר חייה של העברית בראשית התחדשותה בארץ התנהל בכתב ולכן נעדרה ממנה כמעט לגמרי ספרות ייעודית לילדים רכים (ולדן ושחורי-רובין, 2018, עמ' 99).

2. עוד על היחס בין העברית לבין הלאדינו ועל הדו-קיום ביניהן בשירה בת זמננו, ראו: הלד, 2009.

מבחר דקלומים ושירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות

את חשיבות השינון: האח הקטן אומר את דברי התורה (ולא קורא בהם). התורה היא צידה רוחנית, ובעת השינון הילד אוזן בצידה גשמית – לחם וגבינה. התורה הייתה ספר הלימוד בקרב היהודים בנושא ההיסטוריה הלאומית (שחר, 2003). לימוד התנ"ך היה חלק אינטגרלי בתחיית העם, בתחיית הארץ ובתחיית הלשון. הילד אוזן בספר תורה בחיקו ולא פותח אותו, אלא משנן את התורה בעל פה. על כן ייתכן שזו הסיבה שהחכם, המלמד, מכה אותו. ייתכן שהחכם מצפה שהילד יפתח את הספר ויהיה בר-אוריין. השיר מאפיין את שיטת הלימוד שהייתה נהוגה בתלמודי התורה בעבר: המלמד או החכם דיברו לפני תלמידיהם בשפת הלדינו ונהגו להרביץ בהם תורה תרתי משמע. הכרת התורה הייתה חשובה גם לצורך הכרת פרשות השבוע הנקראות מדי שבת בבית הכנסת.

בהמשך השיר מופיעה דמות נשית רחומה, הרבנית, אשת החכם, המגינה על הילד ומנחמת אותו במטבע (אוני פארה – מטבע אחד), כדי שיקנה לעצמו חלבה. מבחינת מגדר, תפקיד הגבר ותפקיד האישה ברורים: תפקיד הגבר ללמד תורה, לחנך בנוקשות; ואילו תפקיד האישה הוא להגן על הילד, כפי הנראה בסתר. יש בשיר פעולה פמיניסטית חתרנית של אשת החכם, המערערת את סמכותו. לדעת בנבנשתי (1973), מראשוני המתעדים של התרבות היהודית-הספרדית, המשפחה היהודית-הספרדית מתאפיינת בעיקר בהיררכיה הקיימת בתוכה. הגבר הוא ראש המשפחה ובעל הסמכות, ומצפים מהאישה לשרתו ולציית לפקודותיו. בדקלום לעיל הרבנית יוצאת נגד הפעולה של בעלה, מגינה על הילד ונותנת לו פרס.³

| | |
|--|--|
| אנדי איסטה איל חכם? אבאשו אין לה תיבה. | היכן החכם? למטה, עומד לפני התיבה [תרגום מילולי: "בתיבה"]. |
| אנדי איסטה לה רוביסה? אבאשו אין לה קוזינה. | היכן הרבנית? למטה, במטבח. |
| קי איסטה אזינדו? | מה היא מכינה? |
| פיתקאס די אלמינייש. | עוגיות שקדים. |
| דאמי און פידאסיקו! ג'ופה ריב'אנאדה! | תני לי חתיכה! לקקי פרוסה! ⁴ |

באמצעות דקלום זה, הבנוי כדו-שיח בין שני ילדים שמגדרם לא ברור, אנו מתוודעים שוב אל תפקיד החכם ואל תפקיד הרוביסה. החכם שקוע בעולמו התורני אולי בקומת המרתף של הבית, המשמשת ככל הנראה גם כבית כנסת, כי הוא עובר לפני התיבה. אשתו, הרבנית, גם היא בקומת המרתף, אך היא במקומה הטבעי, במטבח, אופה עוגיות שקדים. ברור מאליו שהילדים הדוברים בשיר נמשכים למקום שבו נמצאת הרוביסה ובאים לטעום מעוגיותיה. חלוקת התפקידים במשפחה היהודית-הספרדית הייתה ברורה: התחום הציבורי נתפס כתחום שלטונו של הגבר, ואילו התחום הפרטי נחשב לתחום שלטונה של האישה. לדעת הרצוג (2006) ההפרדה בין תחום החיים הציבורי לתחום הפרטי במשפחה היא תוצאה של המהפכה התעשייתית ושל התפתחות כלכלת השוק. תהליך הייצור עבר

3. על החיים הפטריארכליים ועל חיי הקהילה בסלוניקי אפשר ללמוד ממקורות ספרותיים-תיעודיים הנוגעים לחיי היהודים-הספרדים, למשל מספרו של מיכאל מולכו, *Usos y costumbres de los Sefardies de Salonica*, שנכתב בסלוניקי שנים ספורות לפני מלחמת העולם השנייה ופורסם רק בשנות החמישים בספרד ובשפה הספרדית (ראו: Molho, 1950).

4. באשר לתחום המזון (לחם וגבינה, חלבה, עוגיות שקדים), הרי "אין כמוהו לאפיין את הפולקלור" (שורצולד, 1994). מתוך השימוש במילים בתחומי המזון והלבוש אפשר ללמוד נתונים אותנטיים על החברה הנדונה.

אל מחוץ לבית, אל בתי המלאכה ואל המפעלים. שינוי זה הוא שגרם להבדלים בין עבודת הגבר לעבודתה של האישה. בדקלומי החכם והרוביסה החכם עובד בביתו – הוא מלמד ילדים בביתו. הוא אף לומד תורה בביתו, ולכן נמצא קרוב לאשתו, הרוביסה. הרוביסה בתכונתה קונה את הילדים בזכות מיני המתיקה שהיא מציעה להם, בשעה שהם באים ללמוד תורה, כדי למשוך אותם בדרך קולינרית נעימה וחוייתית ללמוד תורה.⁵

עולה השאלה מה פשר העלאת דמויותיהם של החכם ושל הרבנית בדקלומי הילדים? חשוב לזכור כי בראשית המאה העשרים נחלש שלטונן של הרשויות הדתיות באימפריה העות'מאנית והחלה נסיגה באורח החיים המסורתי ובאוריינטציה המסורתית (דורי, 2006). התרחשויות אלה השפיעו על היהודים כמו גם על שאר אנשי המיעוטים: כוחם של הרבנים ירד בהדרגה. לאחר שלראשונה קמה התנגדות מצד גורמים שמרנים, החלו הילדים לקבל חינוך כללי בבתי ספר שייסדו גופים אירופיים בקיסרות; בקהילה היהודית-הספרדית חלו תהליכי "התמערבות" וחילון, ואלה השתקפו במגמות חדשות של לשון ושל ספרות. על כן נראה כי אחת הפעולות שעשו כדי להילחם בחילון היא חיבור דקלומים על דמויות חביבות, ביתיות, הומוריסטיות משהו, מהעולם התורני. זאת כדי לחבב דמויות אלה בעיני הילדים וכדי לחזק את הזהות היהודית שלהם. ייתכן גם שאלו דקלומים שנוצרו זמן רב לפני כן בלי קשר לחילון בעת המודרנית ועברו מדור לדור. הבחירה בדמויות יהודיות מסורתיות, חכם ואשתו הרבנית, והקשר ביניהן ללימוד התורה ברורים לחלוטין.

שירי הערש

לפי קרסני (2003) שירי ערש מתאפיינים במנגינותיהם האיטיות והמרגיעות ולעיתים יש בהם תכנים קשים ומפחידים. לשירים תפקיד כפול: הרגעת הפעוט או התינוק והרדמתו לצד מתן ביטוי למצוקות של האם. מעוז (1981) מציינת שלוש סוגות מרכזיות בשירי הערש של יהדות ספרד והבלקן: שירי אהבה, שירי געגוע לארץ ישראל ושירים על עתידו של הילד. כמו כן היא מדגישה מאפיין החוזר בשירים אלו: פנייה ישירה אל הילד. נוסף על כך, היא מפרטת אלמנטים חוזרים בשיר: מוטיב האב הנעדר, העתיד הצפוי לילד ויסודות על-טבעיים.

שירי הערש שימשו גם כמוליך אידאולוגי של רגשות לאומיים ופטריוטיים (ברוך, 1991). קראו בהם לילדים ללכת בדרכי ההורים ולהיות בעלי ערכים ציוניים-לאומיים ודתיים.⁶ שירי הערש, שבדרך כלל האם שרה לבנה או לבתה, מאפשרים לאם לתת ביטוי לחרדותיה ולמצוקותיה, בלי שהפעוט או התינוק יבינו את משמעות המילים. עם זאת, בעת השירה הפעוט או התינוק ייהנו מן הריתמוס המרגיע ומקולה של האם (בר-גיורא, 1995). כשהמציאות החברתית הייתה מעורערת קיבל שיר הערש התמים לכאורה מסר אידאי, והוא היה לאמצעי ביטוי של חרדות הדור ושל תקוות הדור באותו זמן (פיינגולד, 1995).

5. מנהג שעל פיו ילד מלקק אותיות עשויות דבש מלוח עץ ביום שבו הוא מתחיל ללמוד תורה נהוג גם בקהילות אשכנז, תימן ומרוקו, כמאמר הפסוקים: "דבש וחלב תחת לשונך" (שיר השירים ד 11) ו"מתוקים מדבש ונפת צופים" (תהילים יט 11).

6. ראו בהרחבה על המנונים ציוניים בלאדינו: רפאל, 1998.

| | |
|--|---|
| <p>גרסה א'</p> <p>דורמי מי קירידו איז'יקו, דורמי סין אנסייה אי דולור. סירה טוס ג'יקוס אוז'יקוס. דורמי דורמי קון סאב'ור. [תרגום מילולי: "עם טעם טוב"]</p> | <p>שן בני היקר, שן ללא צרה וכאב. עצום את עיניך הקטנות. שן, שן בטעם טוב.</p> |
| <p>גרסה ב'</p> <p>דורמי מי קירידו איז'יקו, דורמי סין אנסייה אי דולור. סירה טוס ג'יקוס אוז'יקוס. דורמי דורמי קון סאב'ור. די לה קונה סאליראס, אה לה איסקולה טי איראס, אלף בית טי אמביזאראס, אי טו די איי, מי קירידו איז'יקו, דיפלומאדו סאליראס.</p> | <p>מהעריסה תצא, לבית הספר תלך, אל"ף בי"ת שם תלמד, ומשם תצא, בני היקר, מוסמך.</p> |
| <p>גרסה ג'</p> <p>דורמי מי קירידו איז'יקו, דורמי סין אנסייה אי דולור. סירה טוס ג'יקוס אוז'יקוס. דורמי דורמי קון סאב'ור. די לה קונה סאליראס, אה לה איסקולה טי איראס, אלף בית טי אמביזאראס, אי טו די איי, מי קירידו איז'יקו, דוקטוריקו סאליראס.</p> | <p>שן, בני היקר, שן ללא צרה וכאב. עצום את עיניך העדינות. שן, שן בטעם טוב. מהעריסה תצא, לבית הספר תלך, אל"ף בי"ת שם תלמד, ומשם בני היקר תצא רופא.</p> |
| <p>גרסה ד'</p> <p>דורמי מי קירידו איז'יקו, דורמי סין אנסייה אי דולור. סירה טוס ג'יקוס אוז'יקוס. דורמי דורמי קון סאב'ור. די לה קונה סאליראס, אה לה איסקולה טי איראס, אלף בית טי אמביזאראס, אי טו די איי, מי קירידו איז'יקו, אל אימפיגו סאליראס.</p> | <p>שן בני היקר, שן ללא צרה וכאב. עצום את עיניך העדינות. שן, שן בטעם טוב. מהעריסה תצא, לבית הספר תלך, אל"ף בי"ת שם תלמד, ומשם בני היקר תצא לעבודה.</p> |

שיר ערש זה מתחיל בשתי שורות שאין בהן חריזה, ולאחר מכן הצליל "אָס" (AS) חוזר עד סיום השיר. האם שרה לבנה ומאחלת לו שיהיה מלומד, ילמד את אותיות האל"ף בי"ת (המילים העבריות "אל"ף בי"ת" מופיעות בשיר בצורתן) ויגשים את חלומה של כל אם – יהיה רופא או בעל השכלה או ישיג עבודה. המוטיב של הרדמת ילד ובד בבד איחול כי יהיה משכיל בעתיד חוזר על עצמו גם בתרבויות אחרות ובשפות אחרות. ידוע שירו של ביאליק (1933), 'שיר ערש' (עמ' פג): הגדי מביא צימוקים ושקדים, והילד יגדל ויהיה יהודי ישר ותמים, יחכים, ילמד תורה ויכתוב ספרים. באמצעות הקישור בין אותיות האל"ף בי"ת העבריות להשכלה כללית, בדקלום בלדינו מיישמים את האידאולוגיה של דוברי השפה בדבר הסינתזה בין תרבות העולם הנוכרי ובין ארון הספרים היהודי. בשיר שני קטבים מנוגדים זה כנגד זה: הקודש – האותיות העבריות וכנגדו החול, הגשמי – ההשכלה.

בשירי ערש רבים האם מביעה את מצוקותיה ואת פחדיה כלפי הרך הנולד ועתידו (קרסני, 2003), אך בשיר זה אין ביטוי למצוקות האם במישור הגלוי. יש שימוש בתארים אמוטיביים חיוביים: הילד יישן ללא צרה וכאב, הילד ילך לבית הספר, הילד ילמד, ישכיל וירכוש מקצוע מכובד. ברגע הפרידה מן היום, דורשים מהילד להכיל את אירועי היום שהיה. השיר לא עוסק בהווה הקשה, אלא בעתיד הוורוד. האם מעוצבת על פי דימוי אידיאלי: היא מנחמת, מרגיעה ומקווה רק לטוב. עם זאת, בתפיסה שלה הילד הוא כמו משיח גואל שיביא את האור. המשאלה הגלויה של האם מבטאת את האידיאל של החברה היהודית, הקשור באוריינות, בחיים רוחניים ובשמירת מצוות.

| | |
|---|---|
| דורמי מי אנג'ליקו, איז'ו ג'יקו די טו נאסיין, | שן, שן, מלאכי, ילד קט לאומתך, |
| קריאטורה די ציון, | בן לציון, |
| סיינטי סיינטי לאס פלאב'ראס די "שמע ישראל". | הקשב למילים של "שמע ישראל". |
| נו קונסיס לה דולור, | אינך מכיר את הכאב, |
| פורקי נומברי אה מי דימאנדאס, פורקי נו קאנטו יו. | באיזה שם אתה שואל אותי מדוע אינני שר/ה. |
| אה, קורטארון לאס מי אלס, אי מי בוז אמודיסיו. | קצצו את כנפיי וקולי נדם. |
| אה, איל מונדו די דולור, | בעולם של כאב, |
| דורמי דורמי קריאטורה די ציון. | שן, שן, בן לציון. |

השיר "דורמי מי אנג'ליקו" ("שן, מלאכי") מביע כאב עמוק יחד עם מסרים ציוניים. ערכים אלו באו לידי ביטוי בספרי הלימוד ובמקראות (אופק, 1979; הכהן, תשמ"ח; טהר, 2015). העורכים של ספרי הלימוד ושל המקראות והמחנכים האמינו כי חשוב לעצב דור יהודי חדש, המעורה במולדת הישנה-חדשה. רוב המבוגרים למדו במסגרות האורתודוקסיות בגולה. אומנם הם נטשו את האמונה ואת קיום המצוות אך לא שכחו את המורשת התרבותית שגדלו עליה. הם ביקרו מורשת זו אך גם העריכו אותה בתור מערכת תרבותית-לאומית. לפי תפיסתם, אפשר לחנך את הדור החדש רק על בסיס ההמשכיות התרבותית היהודית. רק כך יהיה אפשר להמשיך לממש את הרעיון הציוני שעבר מדור לדור בהתחדשות הציונית של העם בארצו. את המונחים הדתיים הם תפסו בשתי דרכים: מקצת המונחים הדתיים הם תפסו בתור סמלים ונתנו להם פירושים שהתאימו להשקפה הציונית (קיצוץ כנפי השכינה). אחרים הם ראו בתור חלק מן המסורת שיש לשמרה, גם אם לא פירשו אותם מבחינה תאולוגית (המילים של שמע ישראל).

לשיר גם מסר דתי: קיצוץ הכנפיים כאן הוא קיצוץ כנפי השכינה. הבן נולד לאומה החדשה, ציון, אבל המבוגר השר לו עדיין נמצא בעולם של כאב, בעולם שבו קוצצו כנפיו, ואינו אדם חופשי. המבוגר קרוע בין העולם הישן המסורתי ובין העולם החדש המודרני, ובקשה קטנה לו לילד הנרדם – הקשב למילים של "שמע ישראל". המבוגר השר לילד מנסה להעביר לו שני מסרים, מסר ציוני ומסר דתי, ומבקש ממנו לשלב בין הציונות ובין הדת, שכן הוא, המבוגר, לא הצליח לעשות זאת.

דקלומי משחק ריתמיים לפעוטות ולתינוקות

משחק הוא פעילות יסודית ומהותית בילדות המוקדמת. רבות נכתב על תרומת המשחק להתפתחות הרגשית והאינטלקטואלית של הילד ועל השפעות תרבותיות וסביבתיות על תכנון של המשחק ועל

מבחר דקלומים ושיירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות

משמעויותיו. למשחק היבטים מגוונים: הוא אמצעי למידה, הוא יוצר מציאות ומחקה אותה ויש בו ביטוי יצירתי של הילד. קבלסון (2005) דנה במשמעות המאמץ המושקע במשחק. לדיאלוגים בחלק מהדקלומים תפקיד חשוב ביצירת הדינמיקה, אפיון הדמות וקידום סיפור המעשה של הדקלום.

להלן שישה דקלומי משחק ריתמיים בלדינו, המאפשרים פעילות בתנועה ומעניקים לדקלום את מאפייניו המוסיקליים:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| פורטוניקה, אנדי קי טי ייבי? | [מבוגר:] פורטוניקה, לאן אקח אותך? |
| אל דָּה! | [פעוטה:] לטיול [בשפת התינוקות]. |
| קואלו קי טי מירקי? | [מבוגר:] מה אקנה לך? |
| קורבייה! | [פעוטה:] עוגייה. |
| אסי ביב'אס טו! | [מבוגר:] בחייד! |

דקלום הומוריסטי זה מכיל שיח בין מבוגר לפעוטה ששמה פורטונה. המבוגר שואל אותה לאן היא רוצה שייקח אותה, והיא עונה בשפת התינוקות: "לטיול". המבוגר מציע לקנות לה מה שתרצה. כאשר הפעוטה מבקשת עוגייה, המבוגר ספק לועג לה ספק צוחק עימה ואומר: "בחייד!". בספרות הילדים לגיל הרך המבוגר המדקלם לפני הפעוט יוצר אווירה רגועה ומוגנת ובה הוא מעניק לפעוט שדרים נוחים. בעת הדקלום נוצרת אינטימיות בין המבוגר המדקלם ובין הפעוט. רק באווירה לא מאיימת מעין זו אפשר לצחוק על המקובל, למוטט מוסכמות ולתת את הדעת לאלמנטים המאיימים על הסדר הטוב. בנסיבות החברתיות הנוחות האלה נשמר היעדר האיזון בין המבוגר לפעוט ובו למבוגר יש סמכות על הפעוט. עם זאת, בנסיבות אלו אפשר לבטא את הבעיות שבהיעדר האיזון ביחסים אלו, ויש הזדמנות לגלות מצבים נוספים של היעדר איזון, בהם פגמים של חוסר רגישות דווקא במבוגר: בדקלום זה נראה שהמבוגר מתחשב ברצונותיה של הפעוטה ומממש אותם, אך כאשר היא מביעה את רצונותיה הוא לועג לה.

הדקלום השני להלן מבוסס על מגע בין המבוגר (סב, הורה) ובין הפעוט. המגע בין המבוגרים ובין הפעוטות מחזק את הקשר הבין-דורי ביניהם ויוצר קרבה פיזית ונפשית.

| | |
|---------------------|--|
| קאייקגי בלטה | ספן מהים הבלטי |
| פישקאדו אין לה מאר. | דג במים. |
| טופ טופ אה לה מאר! | הופ, הופ למים! |
| | (הערה: "טופ" פירושו גם "כדור" בלדינו ואין לדעת אם הכוונה למילה עידוד כמו "הופ" או כדור למים) |

המאפיין הבולט בדקלום זה הוא המילה הטורקית קאייקגי – ספן⁷ מהים הבלטי. שורצולד (1992), טוענת שריבוי הלשונות בקרב היהודים משקף מצב של דיגלוסיה, מצב שבו לשון פורמלית ולשון שאינה פורמלית משרתות את כל אנשי החברה בנסיבות שונות (שם, עמ' 5). ממחקר אחר של שורצולד (1994), שבו היא עוסקת בשיבוץ של מילים, של צירופים ושל משפטים מלשונות זרות ביצירות ספרותיות, עולה כי שיבוץ של מבעים משפות זרות הוא מכוון. כמו כן ממחקרה עולה כי הסופר רואה בביטוי הלשוני הלא עברי לא רק רכיב אומנותי, המעצב הווייה לשונית-סיפורית

7. קאייק – ספינה בטורקית, קאייקגי – ספן.

אותנטית בשיח ובשיחה, אלא גם רכיב המשקף את אושיות המהות החברתית והאתנית.

הדקלומים הקודמים לא עסקו בבריחה לעולם דמיוני, ואילו בדקלום זה יש ביטוי לבריחה מהמציאות לעולמות אחרים, לעולמות של דמיון. כמו כן יש בו ביטוי להזדהות עם הגיבור, אותו ספן הנלחם בגלים בים הבלטי הסוער. הפעוט כמו משתתף בעלילה ובמתרחש בדקלום. הדג במים הוא מטפורה לפעוט, שמקפצים אותו על הברכיים בעת הדקלום והוא נע כמו דג. בעת השמעת המילים "טופ טופ אלה מאר" ("הופ, הופ למים") מטים את ראשו של הפעוט לאחור כדי שיהנה ויצחק. כשמטים את ראשו של הפעוט לאחור אווזים בידיו. כך נוצר מצב של מעין "סכנה", שמא המבוגר יחדל לאחוז בידיו של הפעוט והפעוט ייפול לאחור. אך באמצעות הדקלום המבוגר יכול לבנות יחסי אמון בינו לפעוט. ילדים מזדהים עם דמויות של גיבורים המייצגים את כוחות הטוב, מתגברים על מכשולים, נאבקים בכוחות הרע ומנצחים אותם באמצעות תושייתם או בסיוע כוח על-טבעי (כהן, 1990), וכך גם הפעוט מצליח בשומעו דקלום זה להתגבר על פחדיו מנפילה.

דקלום המשחק השלישי נוגע לבעל חיים חביב, הגדי, המופיע גם בשירי ערש בתרבויות אחרות:

| | |
|-------------------------------------|---|
| קאבר'ריטקו אין בי, | גדי קטן [אומר]: "מָה!" |
| לה מאדרי דיזי קי, | האם [אומרת]: "מָה?" |
| לה ליג'י קי מי דאטיס, דאמי לה ייני! | הגדי [אומר]: "החלב שנתת לי, תני לי אותו שוב!" |

באמצעות הדקלום לעיל אפשר לחזק את הקשר בין האם לבנה או בתה. החלב הוא צינור השפע המזרים חיות לתינוק, הקשר בין האם העז לגדי הקטן ובין האם האנושית לתינוק או הפעוט שמדקלמים לפניהם הוא קשר בל יינתק, קשר שהוא מקור חיים. באמצעות הדקלום הנוגע לסיפוק צרכיו של גדי בידי אימו העז, אפשר לחזק בקרב הילדים המאזינים לו את האמון באם: האם תספק את צרכיו של הילד תמיד, גם אם יבקש שוב ושוב. בעל החיים הספציפי הזה קשור גם לפיוט "חד גדיא" לפסח ולרעיית הצאן בקרב אבותינו הקדמונים, מנהיגי העם: יעקב, משה ודוד. הגדי הוא גם סמל לחקלאות המתחדשת בארץ ישראל.

הדקלום הרביעי הוא דקלום שמדקלמים בעת קפיצה בחבל:

| | |
|-----------------------------|-------------------|
| אברמיקו פארדו, | אברמיקו פארדו, |
| ייב'אמי בולאנדו, | קח אותי במעופה, |
| קי יח בייני איל טאטאר | כי מגיע הטטרי |
| קון און פאלו אי און טופ'ינק | ובידיו מקל ורובה |
| אי און פיפינו פור פי'ניר. | ומלפפון בתור פנס. |
| קין טי לו דישו? | מי אמר לך? |
| קין טי לו מאלדישו? | מי הלשין לך? |
| לה מוז'יר די פישו, | אשתו של פישו, |
| קי פארייו און איזו | שילדה בן |
| אין מידייו דיל קורטיזו! | באמצע הרחוב! |

היסוד ההומוריסטי בדקלום משחקי זה הוא יסוד הנונסנס. יש בו תיאור של שרשרת של אירועים שאין ביניהם קשר רעיוני, אף שנראה כי לכאורה המשפטים נוגעים לסיבה ולתוצאה. אלה הם גיבובי משפטים שטותיים, שהדבר היחיד המחבר ביניהם הוא הקצב שבו הם נאמרים כדי לשחק בעת

מבחר דקלומים ושירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות

הדקלום. סוד קסמם של שירי הנונסנס לילדים הוא הפשטת המילים ממשמעותן; המתח ההומוריסטי והמתחכם בין ההגיגה והסודור ובין חסר הפשר והמופרך (דר, 2008). ויטגנשטיין (1995) טען כי המציאות אינה אלא אוסף של משחקי לשון ושל כללי התנהגות לשוניים. הנונסנס הוא דוגמה מובהקת לדבר.

הדקלום החמישי נאמר לתינוק השותה מים, ומה שהופך ברכה או איחול זה לדקלום רתמי היא המנגינה המתלווה אליו:

| א-גואה! | מ-ים! |
|-----------------------------|--------------------------------|
| איל דייו לי מאנדי לה אב'לה! | [ש]אלוהים ישלח אליו את הדיבור! |

בדקלום פנייה לאל כדי שיסייע לפעוט ללמוד לדבר ולהתחיל לדבר. כלומר, כדי שתינוק ידבר, פעולה פשוטה שכל תינוק וילד לומדים באמצעות חיקוי, דרושים חסדי שמיים, ויש להתפלל גם כדי שפעולה פשוטה זו תצליח. אנו רואים כאן אמונה וביטחון באלוהים, ערכים שההורה רוצה לחזק ראשית ומעל לכול בו עצמו.

גם באמצעות הדקלום השישי אפשר לחזק את הביטחון באלוהים ואת האמונה בו:

| | |
|-------------------------|------------------|
| דוס איז'יקוס טינגו ייו, | שני ילדים יש לי, |
| איל קי מי לוס דימאנדה, | מי שיבקש אותם, |
| נו לוס דו. | לא אתן לו. |
| נו סון מייס, | הם לא שלי, |
| סון דיל דייו! | הם של אלוהים! |

בהיבט הצורני החרוזה היא: ייו, דו, דו (Yo, Do, Dyo) — "אני, נותן, אלוהים". יש בחרוזה זו רמז כי בין הדובר לאלוהים יש נתינה הדדית. כמו כן מופיעה בדקלום תקבולת כיאסטית מעניינת: השורה הראשונה, "שני ילדים יש לי", מקבילה לשורה השלישית, "הם לא שלי". שתי השורות נוגעות לשייכות פרסונלית, כלומר השייכות של הילדים לדובר בשיר. בשורה הראשונה השייכות חיובית, ואילו בשורה השלישית יש שלילת שייכות. כמו כן השורה השנייה, "מי שיבקש אותם, לא אתן לו", מקבילה לשורה הרביעית, "הם של אלוהים!" השורות האלה נוגעות לשייכות אלוהית: בשורה השנייה שלילת שייכותם של הילדים לדובר, ואילו בשורה הרביעית שייכות חיובית. נוצר מבנה ובו בשורה הראשונה שייכות חיובית, בשורה השנייה ובשורה השלישית שייכות שלילת ובשורה הרביעית שוב מופיעה שייכות חיובית. אף שהדקלום קצר מאוד, מבטאים בו יסוד גדול מאוד באמונה היהודית: הילדים הם משכון שקיבלנו, לא נוכל למסור אותם לאחרים כי אינם שלנו. אומנם הם נולדו לנו, אך אינם שייכים לנו. הם בראש ובראשונה של אלוהים, ברצותו הוא נותן לנו אותם וברצותו, חס וחלילה, הוא יכול גם לקחת אותם מאיתנו. פרט לרעיון הפילוסופי, בדקלום יוצרים בפעוט תחושה של ביטחון בהוריו ותחושה של ביטחון באלוהים. דקלום זה הוא דוגמה מאלפת לשיר קצר לילדים בגיל הרך, שנראה לכאורה פשוט וסתמי ומתברר כי עומקו מפתיעים. היעדר היכולת של ההבנה האנושית להתמודד עם מהות האל והשגחתו בעולם באים בו לידי ביטוי.⁸

8. דקלום זה מתכתב עם הסיפור המדרשי על ברוריה, אשת רבי מאיר, שכאשר מתו שני ילדיה ביום אחד, הסבירה לרבי מאיר שהילדים הם פיקדון מאת אלוהים. להרחבה ראו: שנהר, 1972.

סיכום

למוזיקה השפעה על ילדים בדרכים רבות ומגוונות, ובעזרתה אפשר לשפר תפקודים ומיומנויות שכליות, כמו התפיסה המרחבית והזיכרון. כמו כן היא משפיעה על ההתפתחות הפיזית ועל ההתפתחות הרגשית-חברתית של ילדים. אירועים בחברה היהודית של דוברי הלדינו בתפוצות וכן אירועים "חוץ-ספרותיים" השפיעו על יצירת דקלומים ושירים אלו. באמצעות הטקסטים הספרותיים העממיים הילד נחשף לעולם של דימויים ושל ערכים, וכן לשפת הלדינו ולתרבות הקשורה בה. ייתכן שבטקסטים אלה השתמשה גם ה"מאיסטר" הגנת של הילדים דוברי הלדינו, בראשית המאה שעברה. חלק מהטקסטים השיריים חתרניים, בזכותם יש רבדים תפיסתיים תת-הכרתיים בחברה, מכיוון שיש בטקסטים אלה רגשות וערכים שאינם מוצגים מעל פני השטח.

בדקלומים הקצרים ובשירים הקצרים לילדים בשפת הלדינו, שפה ששימשה מאות בשנים כשפת דיבור וזהות יהודית, הביעו תכנים מודרניים וחילוניים והאירו את אורח החיים היהודי כדרך חיים של בני הלאום כולו יחד וכדרך חייו של האדם היחיד. הדקלומים והשירים קשורים בחבל הטבור למקורות של השפה העברית, למקצבים של שפת הלדינו ולצליליה ומעל לכל אלה בולט בשירים ובדקלומים הערך המשחקי, וכך אפשר ליצור תרבות פנאי בקרב פעוטות ובני משפחותיהם. הדקלומים והשירים מילאו תפקיד מרכזי בזכות המסרים, הערכים והדגשים שבהם, ושיקפו את ההליכה על החבל הדק שבין דת להשכלה, בין ספרות דבורה לספרות כתובה בלדינו, בין מסורת לחידוש. כל אלה שיקפו נאמנה את חיותה של הלדינו בארצות האימפריה העות'מאנית, והיו סממנים ספרותיים שייצגו זרמים חינוכיים, דתיים, לאומיים ואידאולוגיים.

רשימת מקורות

- אופק, א' (1979). **ספרות הילדים העברית – ההתחלה**. תל-אביב: מפעלים אוניברסיטאיים.
- אלכסנדר-פריזר, ת' (1999). **מעשה אהוב וחצי: הסיפור העממי של יהודי ספרד**. ירושלים: מאגנס.
- אלכסנדר-פריזר, ת' (2004). **מילים משביעות מלחם: לחקר הפתגם הספרדי-יהודי**. ירושלים: מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.
- בוניס, ד"מ (1999). **לשון ג'ודזמו: מבוא ללשונם של היהודים הספרדים באימפריה העות'מאנית**. ירושלים: מאגנס.
- בטלהיים, ב' (2002). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד (נ' שליפמן, מתרגמת)**. בן שמן: מודן.
- ביאליק, ח"נ (1933). **שירים ופזמונות לילדים**. תל-אביב: דביר.
- בנבנשתי, ד' (1973). **יהודי שאלוניקי בדורות האחרונים: הליכות חיים, מסורת וחברה**. ירושלים: קריית ספר.
- בן-גור, נ' (2017). **"מחאי, מחאי כפיים": פואטיקה ואידיאולוגיה בשירת הילדים העברית בתקופת היישוב 1939-1948**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- ברוך, מ' (1991). **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- בר-אשר, מ' (1978). **על היסודות העבריים בערבית המדוברת של יהודי מרוקו**. **לשוננו, מב, 163-189**.

מבחר דקלומים ושירים לילדים בספרות הדבורה בלדינו ומשמעויותיהם התמטיות והפולקלוריסטיות בר-גיורא, ר' (1995). שיר הערש כאספקלריה לבעיות בהורות המוקדמת. **עיונים בספרות ילדים**, 7, 49-33.

ברטל, י' (2007). **קוזק ובדווי: "עם" ו"ארץ" בלאומיות היהודית**. תל-אביב: עם עובד.

דורי, נ' (2006). **איל מכביאו – קווים לדמותו של שנתון ספרותי-ציוני בלאדינו, שאלוניקי (1914-1931)** (עבודת דוקטור). אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן.

דר, י' (2008, 15 באפריל). קסמה של שירה פשוטה, מדויקת ומצחיקה. **הארץ**. אוחזר מתוך <https://www.haaretz.co.il/1.1318737>

הלד, מ' (2009א). למשמעותה של יצירה זו לשונית ספרדית יהודית-עברית בשלהי המאה העשרים בישראל. בתוך ד"מ בונים (עורך), **לשונות יהודי ספרד והמזרח וספרויותיהם: דברי הקונגרס הבינלאומי השישי לחקר יהדות ספרד והמזרח** (עמ' 91-105). ירושלים: מוסד ביאליק.

הלד, מ' (2009ב). **בואי אספר לך: ב'ין טי קונטארי: עיון רב-תחומי בסיפורים אישיים של מספרות עממיות, דוברות ספרדית-יהודית (לאדינו)**. ירושלים: מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.

הרצוג, ח' (2006). נשים בפוליטיקה ופוליטיקה של נשים. בתוך ד' יזרעאלי, א' פרידמן, ה' דהאן-כלב, ח' הרצוג, מ' חסן, ח' נוה וס' פוגל-ביז'אוי (עורכות), **מין מיגדר פוליטיקה** (עמ' 307-356). בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

ויטגנשטיין, ל' (1995). **חקירות פילוסופיות** (ע' אולמן-מרגלית, מתרגמת). ירושלים: מאגנס.

הכהן, א' (תשמ"ח). **מאתיים שנות המקראה העברית (1789-1998): תערוכה וקטלוג**. תל-אביב: המכללה לחינוך ע"ש לוינסקי.

ולדן, צ' ושחורי-רובין, צ' (2018). **לא מבטן אלא מגן: תרומת גן הילדים והגננות להתחדשות העברית כשפת אם תרנ"ט-תרצ"ו**. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

טהר, ו' (2015). של מי הסיפור הזה? הבניית אתוס לאומי באמצעות סיפור עממי במקראות ללימוד עברית. **הד האולפן החדש**, 103, 120-129.

כהן, א' (1990). **סיפור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה**. קרית ביאליק: אח.

לוקין, מ' (2014). הצורה המרובעת בלחני השירים העממיים ביידיש ובספרדית-יהודית: קשר היסטורי או דמיון טיפולוגי? בתוך י' שקד (עורך), **פנים ואופנים של מוסיקה יהודית** (עמ' 57-68). חיפה: אוניברסיטת חיפה.

מעוז, ב' (1981). הרומאנסה של היהודים הספרדים מתורכיה ומארצות הבאלקאן. **פעמים**, 7, 50-63.

סרוסי, א' (1999). המוסיקה של השיר העממי בלאדינו. **פעמים**, 77, 5-19.

פינגולד, ב' (1995). שיר הערש כז'אנר ספרותי. **עיונים בספרות ילדים**, 7, 5-15.

קבלסון, א' (2005). משחק למידה והתפתחות בגן הילדים: הצעה למפגש הורים בנושא המשחק. **דעת**. אוחזר מתוך <http://www.daat.ac.il/daat/chinuch/gil/mishak-2.htm>

קרסני, א' (2003). שירי ערש כמפגש בין עדות ישראל. **עיון ומחקר בהכשרת מורים**, 9, 65-87.

רגב, מ' (1992). ספרות ילדים כמשל פוליטי וחברתי. בתוך מ' רגב (עורך), **ספרות ילדים – השתקפויות: חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית** (עמ' 9-25). תל-אביב: אופיר.

רפאל, ש' (1998). הימנונים ציוניים בלאדינו: עיון בסוגה ובפואטיקה. **פעמים**, 73, 41-59.

- רשף, י' (2009). התפתחויות סמנטיות שרקען טקסטואלי בלשונות היהודים. בתוך ד"מ בוניס (עורך), **לשונות יהודי ספרד והמזרח וספרויותיהם: דברי הקונגרס הבינלאומי השישי לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח** (עמ' 21-41). ירושלים: מוסד ביאליק.
- שורצולד, א' (1990). המרכיב העברי בספרדית היהודית. **לשוננו לעם, מ-מא, 326-330**.
- שורצולד, א' (1992). סוגי לשון וספרות ביהדות הספרדית. **פעמים, 50, 4-28**.
- שורצולד, א' (1994). שיבוץ של מילים לועזיות ביצירות ספרותיות. בתוך מ' מוצ'ניק (עורכת), **השפעות הלעז על העברית בת-זמננו: קובץ מאמרים** (עמ' 31-47). תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- שחר, ד' (2003). התנ"ך והזיקה לעבר המקראי בלימוד תולדות עם ישראל, בחינוך העברי בארץ ישראל בראשיתו (1882-1918). **מעוף ומעשה במכללת אחוה, 9, 39-58**.
- שנהר, ע' (1972). לעממיותה של אגדת ברוריה אשת רבי מאיר. **מחקרי המרכז לחקר הפולקלור, ג, רכג-רכז**.
- Molho, M. (1950). *Usos y costumbres de los Sefardíes de Salonica*. Madrid: CSIC.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman.