GuyAI
מבית GOOL בגרויות

סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: קיץ תשפ"ה, 2025
מספר השאלון: 8225
קובץ: תשובות סופיות

ספרות עברית וכללית

שאלון 8225 (מסלול גמיש: דרמה ושירה)

הערה

בפרק השירה של בחינה זו יש שתי קבוצות של שאלות. קבוצה שנייה (שאלות 20–36) נכתבה לפי תוכנית הלימודים החדשה בשירה, שנלמדת היום, וכל השאלות בה פתורות במלואן. קבוצה ראשונה (שאלות 9–19) נכתבה לפי תוכנית הלימודים הקודמת בשירה, שהוחלפה בתוכנית החדשה החל ממועד החורף תשפ"ד (2024). מתוכה, שאלות 9 ו־10 עוסקות בשירים "ישנה בחיק ילדות" ו"שחי לאל", שנלמדים גם בתוכנית של היום, ושאלה 19 עוסקת בשיר שלא נלמד, כמו בבחינות של היום; לכן גם שלוש השאלות האלה פתורות במלואן. שאלות 11–18 עוסקות בשירים שאינם נלמדים עוד בתוכנית של היום: הן מוצגות כאן כפי שהודפסו בבחינה, עם השירים, אבל בלי פתרון, משום שהן אינן נבחנות עוד. פרק הדרמה (שאלות 1–8) תואם את תוכנית הלימודים של היום, וכל השאלות בו פתורות במלואן.

הוראות לנבחן

מדינת ישראל
משרד החינוך
סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: קיץ תשפ"ה, 2025
מספר השאלון: 8225
תוכנית הבגרויות הגמישה

ספרות עברית וכללית

הוראות

א. משך הבחינה: שעה וארבעים וחמש דקות.

ב. מבנה השאלון ומפתח ההערכה: בשאלון זה שני פרקים.

פרק ראשון: דרמה – 40 נקודות

פרק שני: שירה – 60 נקודות

סך הכול – 100 נקודות

בפרק הראשון (דרמה) יש לענות על שאלה אחת (40 נקודות).

בפרק השני (שירה) יש שתי קבוצות של שאלות. יש לבחור באחת מן הקבוצות ולענות על שאלות לפי ההנחיות.

ג. חומר עזר מותר בשימוש: רשימת יצירות.

ד. הוראות מיוחדות:

(1) יש לרשום בראש כל תשובה את מספר הפרק ואת מספר השאלה שבחרתם לענות עליה.

(2) יש לשים לב לכתב, לכתיב, לפיסוק ולכללי הדקדוק.

(3) אין להדגים באמצעות אותה היצירה בתשובות שונות.

(4) לנבחנים אינטרניים: חובה לצרף למחברת הבחינה את רשימת היצירות שנלמדו.

לנבחנים אקסטרניים ונבחני משנה: תימסר רשימת יצירות.

יש לכתוב במחברת הבחינה בלבד. יש לרשום "טיוטה" בראש כל עמוד המשמש טיוטה.

כתיבת טיוטה בדפים שאינם במחברת הבחינה עלולה לגרום לפסילת הבחינה.

השאלות בשאלון זה מנוסחות בלשון רבים, אף על פי כן על כל תלמידה וכל תלמיד להשיב עליהן באופן אישי.

בהצלחה!

בהצלחה!

תשובות סופיות

פרק ראשון – דרמה (40 נקודות)

שאלה 1

- "מקבת" (ויליאם שקספיר). הדמות המרכזית: מקבת.
- תכונה חיובית 1, אומץ לב ונאמנות בתחילת המחזה: בדיווח על הקרב נגד המורדים מקבת מתואר כלוחם אמיץ שהכריע את הקרב, ודאנקן מעניק לו את התואר תאן קאודור. האומץ נשאר גם בסוף: הוא נלחם במקדאף עד מותו.
- תכונה חיובית 2, מצפון ויכולת התבוננות עצמית: במונולוג לפני הרצח הוא מונה את הסיבות שלא לרצוח (דאנקן קרובו, מלכו ואורחו, ומלך טוב) ומודה שרק השאפתנות דוחפת אותו; אחרי הרצח הוא מוכה אימה.
- תכונה שלילית 1, שאפתנות בלתי מרוסנת וחולשה מול פיתוי: נבואת המכשפות מעוררת בו מחשבת רצח, מינוי מלקולם ליורש מגביר אותה, והוא נכנע ללחץ של ליידי מקבת.
- תכונה שלילית 2, אכזריות ועריצות שהולכות וגוברות: הריגת משרתי המלך, שכירת רוצחים נגד בנקו ובנו, ורצח אשתו וילדיו של מקדאף.
- סיכום: המאבק בין התכונות הוא שעושה את מקבת לגיבור טרגי; השאפתנות גוברת, והמצפון נשאר רק כייסורים.
- שרידי המצפון בסוף: ההכרה שחייו הגיעו לשלכת, וההימנעות מן הקרב עם מקדאף; ניגוד ללליידי מקבת.

שאלה 2

א.

- הדמויות: אנטיגונה וקריאון.
- אנטיגונה, נאמנות למשפחה: קוברת את פולינייקס בניגוד לצו, ורואה בכך חובה לאח ולאלים; כלפי השלטון אין לה נאמנות, כי צו של אדם אינו גובר על החוקים הבלתי כתובים של האלים.
- אנטיגונה, נאמנות לעצמה: מסרבת להסתיר את המעשה, מודה בגלוי, ואינה מניחה לאיסמנה לחלוק את העונש.
- קריאון, נאמנות לשלטון: נאומו הראשון (מי שמעדיף חבר על המולדת אינו ראוי) והצו; גוזר מוות על אחייניתו, ארוסת בנו.
- קריאון, נאמנות לעצמו: גאווה; אינו מוכן שאישה תנצח אותו, דוחה את היימון ומאשים את טריסיאס בשוחד; נסוג מאוחר מדי ומאבד את בנו ואת אשתו.

ב.

- העמדה: הנאמנות למשפחה, כפי שאנטיגונה מבינה אותה, נשענת על חוקי האלים, ולכן היא החשובה ביותר.
- נימוק 1: השלטון צריך לפעול בגבולות המוסר והדת; צו שמונע קבורה מאח מת חוצה גבול זה.
- נימוק 2: המחזה מצדיק את אנטיגונה: טריסיאס מודיע שהאלים דוחים את קורבנות העיר, וקריאון נסוג.
- נימוק 3: מי שהזניח את המשפחה, קריאון, נענש באובדן משפחתו.

שאלה 3

- "אדיפוס המלך" (סופוקלס): העלילה היא חקירה שבה אדיפוס מגלה שהוא רוצח לאיוס, בנו ובעלה של אמו.
- טריסיאס: אומר את האמת כבר בתחילה (אדיפוס הוא הטמא; ניבוי העיוורון והגלות), ואדיפוס דוחה אותה ומאשים אותו ואת קריאון בקשר. תפקידו: קול האמת האלוהית, אירוניה דרמטית, מוטיב הראייה והעיוורון, וחשיפת היהירות והכעס של אדיפוס.
- יוקסטה: כדי להוכיח שאין לסמוך על נבואות היא מספרת על מות לאיוס בפרשת דרכים, ובכך מעוררת את חשדו של אדיפוס; מבינה את האמת לפניו, מתחננת שיפסיק, ותולה את עצמה. תפקידה: מקדמת את החשיפה דווקא בניסיון למנוע אותה, ומייצגת את הספקנות כלפי האלים.
- השליח מקורינתוס: מבשר על מות פוליבוס וכדי להרגיע את אדיפוס מגלה שאינו בנו, ושהוא עצמו קיבל את התינוק מרועה של לאיוס. תפקידו: מחולל המהפך (פריפטיה) וההכרה (אנגנוריסיס).

שאלה 4

- "המלך ליר" (ויליאם שקספיר). הסבל של ליר: השפלה בידי גונריל ורגן (קיצוץ הפמליה, הדלת שננעלת), הסערה והשיגעון, ולבסוף מות קורדליה. במקביל, סבלו של גלוסטר.
- הגורם 1: הטעות של ליר עצמו בסצנה הראשונה (חלוקת הממלכה לפי הצהרות אהבה, נישול קורדליה וגירוש קנט), שמקורה בגאווה ובצורך בחנופה.
- הגורם 2: רשעותן וכפיות הטובה של גונריל ורגן, ותחבולותיו של אדמונד.
- השיא: הסערה במערכה השלישית היא שיא ראשון; השיא המוחלט הוא בסצנת הסיום, אחרי הפיוס: קורדליה נתלית בכלא, וליר נכנס כשגופתה בזרועותיו ומת לצדה.
- אנלוגיה: גלוסטר, שעיניו נעקרו, מבין את האמת ומת כשאדגר מתגלה לו.

שאלה 5

- "מותו של סוכן" (ארתור מילר): משבר בערכי "החלום האמריקאי" שבהם מאמין ווילי לומן, סוכן נוסע מזדקן: הצלחה, כסף והיותו של אדם אהוד כמדד לערכו, במקום יושר ועבודה.
- המשבר המוסרי והמשפחתי: ווילי מחנך את בניו לעקוף כללים (הכדור מחדר ההלבשה, העצים מאתר הבנייה). ביף, בנערותו, מוצא את אביו בחדר מלון בבוסטון עם אישה זרה, וההערצה לאב מתמוטטת.
- המשבר החברתי: הווארד מפטר את ווילי אחרי שלושים וארבע שנים בחברה; צ'ארלי ובנו ברנרד, שלא נשענו על אהדה, מצליחים.
- הסיום: בעימות האחרון ביף אומר את האמת על שניהם; ווילי מתאבד, כשהוא מאמין שכסף הביטוח יאפשר לביף להצליח.
- הכרעה: המשבר נפתר רק באופן חלקי. ביף מגיע להכרה עצמית, אבל ווילי מת נאמן לחלום, האפי מתכוון להמשיך בו, ולינדה אינה מבינה מדוע בעלה עשה זאת.

שאלה 6

- "בית בובות" (הנריק איבסן). הסיום: אחרי שהלמר סולח לנורה רק כשהוא עצמו ניצל, נורה מחליפה את תחפושת הנשף בבגדי יום־יום, מושיבה אותו לשיחה הרצינית הראשונה בשמונה שנות נישואיהם, מחזירה לו את הטבעת ואת המפתחות ועוזבת. טריקת הדלת חותמת את המחזה.
- מחשבה ראשונה: על נישואים הבנויים על מראית עין ועל חוסר שוויון; נורה הייתה בובה אצל אביה ואצל בעלה.
- מחשבה שנייה: על חובתו של אדם כלפי עצמו לעומת החובות שהחברה מטילה עליו; נורה קובעת שקודם כול היא אדם.
- רגש ראשון: תקווה ואופטימיות, בגלל התעוררותה של נורה ואומץ ההחלטה שלה.
- רגש שני: ספקנות ומבוכה, בגלל הילדים שנשארים מאחור, היציאה אל העולם בלי ניסיון, והתקווה הקלושה של הלמר לשינוי.
- הרחבה: הקשר בין כריסטינה לינדה לקרוגסטד, שנבנה על אמת, מחדד את המחשבה הראשונה; המהפך המהיר של הלמר, מהאשמה לסליחה, מעורר מבוכה.
- סיכום: הסיום הפתוח מעורר תחושה מעורבת של שחרור ושל חוסר ודאות, ומחייב את הצופה להמשיך לחשוב.

שאלה 7

- "אותלו" (ויליאם שקספיר): הכוח ההרסני המרכזי הוא הקנאה, בשני פנים: הקנאה והשנאה של יאגו, שמניעות אותו לזמום נגד אותלו, וקנאתו של אותלו לדסדמונה, שיאגו מעורר בו. לצידן פועלות הדעות הקדומות כלפי אותלו, המצביא הזר בוונציה.
- ההשפעה על העלילה: יאגו מניע את העלילה בתחבולות: השכרתו של קסיו והדחתו, העצה שדסדמונה תשתדל למענו, המטפחת. אחרי שהסערה משמידה את הצי הטורקי, המלחמה החיצונית מתחלפת במלחמה פנימית, והעלילה מואצת מן החשד אל הרצח.
- ההשפעה על הדמויות: אותלו הופך ממצביא שקול ובוטח לאדם מוכה קנאה, שנופל בהתקף, מכה את דסדמונה לעיני לודוביקו, מכנה אותה זונה ולבסוף חונק אותה. רודריגו ואמיליה נרצחים בידי יאגו, קסיו נפצע, ואותלו מתאבד.
- ההשפעה על היחסים ועל החברה: נהרסים הנישואים של אותלו ודסדמונה, האמון בין אותלו לקסיו והנישואים של יאגו ואמיליה; ונציה מאבדת את המצביא שלה.

שאלה 8

- "ביקור הגברת הזקנה" (פרידריך דירנמט). קטע ראשון: הנשף לכבוד קלרה צחנסיאן בסוף המערכה הראשונה: ההצעה (מיליארד, חצי לעיר וחצי למשפחות, תמורת מותו של אלפרד איל), חשיפת המשפט הישן (השופט שנעשה משרתה ושני עדי השקר שבפמלייתה), וסירוב ראש העיר בשם האנושיות; קלרה עונה שהיא תחכה.
- קטע שני: אסיפת העיר במערכה השלישית: ההצבעה פה אחד, לא למען הכסף אלא למען הצדק, הרצח של איל בתוך מעגל הגברים, קביעת הרופא שמת מהתקף לב, וההמחאה לראש העיר.
- מדוע הראשון מכריע: הוא נקודת המפנה שמניעה את העלילה, מציב את הקונפליקט (קלרה מול איל, ובהמשך העיירה מול איל) ואת השאלה המוסרית של המחזה, ויוצר אירוניה דרמטית.
- מדוע השני מכריע: הוא השיא והפתרון, ומשיב על השאלה: הקהילה שסירבה בשם האנושיות רוצחת בשם הצדק.
- הקשר בין הקטעים: שני "משפטים" ציבוריים, זה מול זה; הם מבטאים את רעיון המחזה: הכסף קונה את המוסר, והקהילה מלבישה רצח במילים נעלות.

פרק שני – שירה (60 נקודות) – קבוצה ראשונה – תוכנית הלימודים הישנה בשירה

שאלה 9

- הפתיחה, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת" (בית 1): מטפורה כפולה – הילדות כחיק של אם, הנפש כתינוקת ישנה: שכיבה, סבילות, בדידות והיאחזות בהבלי הנעורים. "לָמָּתַי תִּשְׁכְּבִי!" מהדהד את "עַד־מָתַי עָצֵל תִּשְׁכָּב" (משלי ו', ט).
- הסיום (בית 5): ריצה ("מְרַדֶּפֶת", כמו "נִרְדְּפָה לָדַעַת אֶת־ה'", הושע ו', ג), "מַלְכֵּךְ" במקום חיק הילדות, "סוֹד / נְשָׁמוֹת" במקום בדידות, ונהירה ("וְנָהֲרוּ אֶל־טוּב ה'", ירמיהו ל"א, יא).
- השיר כולו כמסע בין הקטבים: קימה ("קוּמִי צְאִי, / רְאִי", בית 2), התנערות ("כַּצִּפֳּרִים / אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ", בית 3; "הִתְנַעֲרִי מֵעָפָר קוּמִי", ישעיהו נ"ב, ב), מעוף ("דְּאִי כַדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר", בית 4), נהירה (בית 5).
- הזמן דוחק: "נְעוּרִים כַּנְּעֹרֶת נִנְעָרוּ" (בית 1; "וְהָיָה הֶחָסֹן לִנְעֹרֶת", ישעיהו א', לא); "יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת" מול "מַלְאֲכֵי שֵׁיבָה בְּמוֹסָר שִׁחֲרוּ" (בית 2; "כִּי־הַיַּלְדוּת וְהַשַּׁחֲרוּת הָבֶל", קהלת י"א, י).
- ניגוד נוסף: "כְּיַמִּים יִסְעָרוּ" (בית 4) – העולם הזה כים סוער, מול "נָהֲרוּ" (בית 5) – זרימה מכוונת אל האל.
- התרומה: התעוררות רוחנית כהתבגרות; מבנה השיר מממש את המעבר; היעד המושך הופך את התוכחה לתוכחה של אהבה.

שאלה 10

א.

- הנמענת היא נשמת הדובר: "יְחִידָה חַמָּה" (בית 1) – "יחידה" כינוי לנשמה, ו"חַמָּה" מציג אותה כיסוד התבוני שבאדם; "נַפְשִׁי" (בית 6); הציוויים בלשון נקבה ("שְׂחִי", "רוּצִי", "פְּנִי", "דְּעִי", "קַדְּמִי"); הנשמה מואנשת.
- ההקבלה בינה לבין האל: "יְחִידָה" רומז לאל היחיד; שניהם חיים ונסתרים (בית 3); היא טהורה כיוצרה, "דְּעִי כִּי כֵן טָהוֹרָה אַתְּ וְתַמָּה" (בית 4); היא נושאת את הגוף, "גְּוִיָּה נֶאֱלָמָה", כמו שהאל נושא את השחקים (בית 5).
- התרומה: ההקבלה מנמקת את הציוויים – "לְעוֹלָמֵךְ פְּנִי" ולא "הֶבֶל" (בית 2; "הֲבֵל הֲבָלִים", קהלת א', ב); הניגוד "אֵל חַי" / "הֶבֶל"; המהלך מ"אֵימָה" (בית 1) לזמר ולברכה (בתים 6–7); "אֲשֶׁר לֹא שָׁם דְּמוּתֵךְ בָּאֲדָמָה" (בית 6) – מקורה אינו באדמה, ולכן גם ייעודה אינו שם.
- המשמעות: הנשמה היא יסוד אלוהי באדם, הנעלה על הגוף, ועליה להקדיש את חייה לעבודת יוצרה.

ב.

- אקרוסטיכון: ראשי שבעת הבתים (שְׂחִי, לְעוֹלָמֵךְ, מְשׁוּלָה, הֲלֹא, חֲסִין, זְמִירוֹת, קָרְבִי) יוצרים "שלמה חזק": המשורר חותם את שמו, כמקובל בשירת הקודש, ונכנס בעצמו אל התפילה; "חזק" הוא ברכה וחיזוק לנשמה; האקרוסטיכון קובע גם את המבנה – שבעה בתים, בית לכל אות.
- רשות לנשמת: פיוט שנאמר לפני התפילה "נשמת כל חי", ובו המשורר מעורר את נשמתו לשבח. השיר כולו פנייה אל הנשמה ("יְחִידָה חַמָּה", בית 1; "נַפְשִׁי", בית 6), בחרוז מבריח "־מָה", והוא נחתם במילה "נְשָׁמָה" (בית 7), שיבוץ מ"כֹּל הַנְּשָׁמָה תְּהַלֵּל יָהּ" (תהילים ק"נ, ו), הפסוק החותם את ספר תהילים – מעבר ישיר אל התפילה.
- (אפשר גם: שיבוץ – "קָרְבִי, בָּרְכוּ" מ"בָּרְכִי נַפְשִׁי אֶת־ה' וְכָל־קָרְבַי אֶת־שֵׁם קָדְשׁוֹ", תהילים ק"ג, א.)

שאלה 19

א.

- קרבה: "כַּמָּה כָּמוֹנִי / כַּמָּה קְרוֹבִים לִי" (בית 1): הדוברת מזהה באנשים זרים את עצמה. הרשימה "הַיָּדַיִם הָרַגְלַיִם הָעֵינַיִם הַשֵּׂעָר" מראה גוף משותף, ו"הָאֻמְלָלוּת הָאֱנוֹשִׁית" גורל משותף, עם "מְעַט זִיקֵי תִּקְוָה".
- ריחוק: היא רק "מִסְתַּכֶּלֶת", בלי לדבר או לגעת; האחרים הם איש ואישה "מְמוּל", בלי שם. האדם הוא גוש מהלך, ובתוכו חושך: "בְּתוֹךְ הַחֲשֵׁכָה שֶׁבַּגּוּשׁ הַמְהַלֵּךְ הַזֶּה".
- התפנית: "כַּמָּה מֵכָּר / וּבְכָל זֹאת" (בית 2).
- השורה האחרונה: "חַי זָר" מפרקת את המילה "חייזר", שם המחזור: הזולת הוא "חַי", כמוה, וגם "זָר". הרווח המוגדל בין המילים מראה את המרחק שנשאר גם בתוך הקרבה. כך היחס הוא הזדהות וזרות בבת אחת.

ב.

- עמדה ברורה: מזדהה (או לא) עם יחס של קרבה וזרות כלפי אנשים זרים.
- נימוק מן השיר: "כַּמָּה כָּמוֹנִי" מול "חַי זָר".
- נימוק מן החיים: מפגש עם זרים במרחב ציבורי, שבו מזהים אנושיות משותפת אבל לא מכירים באמת.

פרק שני – שירה (60 נקודות) – קבוצה שנייה – תוכנית הלימודים החדשה בשירה

שאלה 20

- הפתיחה, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת" (בית 1): מטפורה כפולה – הילדות כחיק אם, הנפש כתינוקת ישנה. שכיבה, סבילות, בדידות והיצמדות להבלי הנעורים; "לָמָּתַי תִּשְׁכְּבִי!" מהדהד את "עַד־מָתַי עָצֵל תִּשְׁכָּב" (משלי ו', ט).
- הסיום (בית 5): ריצה ("מְרַדֶּפֶת", כמו "נִרְדְּפָה לָדַעַת אֶת־ה'", הושע ו', ג), המלך במקום חיק הילדות, "בְּסוֹד / נְשָׁמוֹת" במקום בדידות, ונהירה ("וְנָהֲרוּ אֶל־טוּב ה'", ירמיהו ל"א, יא).
- השיר כולו כמסע בין הקטבים: קימה ("קוּמִי צְאִי, / רְאִי", בית 2), התנערות ("כַּצִּפֳּרִים... יִתְנַעֲרוּ", בית 3), מעוף ("דְּאִי כַּדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר", בית 4), נהירה (בית 5).
- ניגוד נוסף: "כְּיַמִּים יִסְעָרוּ" (בית 4) – העולם הזה כים סוער, מול "נָהֲרוּ" (בית 5) – זרימה מכוונת ושלווה אל האל.
- הזמן דוחק: "כַּנְּעֶרֶת נִנְעֲרוּ", "מַלְאֲכֵי שֵׁיבָה" – לכן המעבר הכרחי ודחוף.
- המשמעות: התעוררות רוחנית = התבגרות; הסיום מציג יעד מושך – תוכחה של אהבה.

שאלה 21

- בית 6: הדובר מספר שפנה אל "לֵץ" – אדם יהיר ולגלגן ("זֵד יָהִיר לֵץ שְׁמוֹ", משלי כ"א, כד) – שליבו גבה ("רָם לְבָבוֹ", כנגד "לְבָלְתִּי רוֹם־לְבָבוֹ מֵאֲחָיו", דברים י"ז, כ) בגלל ששלט "בַּזְּמַן", בעולם הזה.
- בית 7 (דיבור ישיר): "אֲנִי אֶמְלֹךְ בְּעוֹלַם הַנְּפָשׁוֹת" – מלכות רוחנית ונצחית; "וְעַל עוֹלָם מָלָכְךְ לֵךְ מָלַךְ־לָךְ!" – את העולם החומרי, המלוכלך, הוא משאיר ללץ בבוז. "אֲנִי אֶמְלֹךְ" – דברי אדוניהו (מלכים א' א', ה), כאן בהיפוך.
- תרומה 1: היפוך מושג המלכות – המלך האמיתי הוא המוותר על "הזמן".
- תרומה 2: סיום הטיעון – הלץ הוא ה"בֶּן אֱנוֹשׁ" מבית 3 והמושל על "עָפָר" מבית 4; ההכרזה בבית 5 ("אֶמְאַס... וְאֶתְאַב") הופכת להכרעה.
- תרומה 3: מסגרת עם בית 1 – "וְנִמְלַךְ" (החלטה) הופך ל"אֶמְלֹךְ" (מלכות); מוטיב הזמן נסגר.
- תרומה 4: מצלול – חריזה מבריחה ב"־לָךְ" והשורש מ־ל־ך, עד הצימוד "מָלָכְךְ... מָלַךְ־לָךְ" המבטא בוז.

שאלה 22

- בית 1: משאלה שהאהוב הרחוק ישמע את קולה ושברכתה תגיע אליו מעבר למרחק ולזמן: "הֲתִשְׁמַע קוֹלִי" (חזרה), "וּמֵעַל לַזְּמַן מְצַוֶּה בְּרָכָה?" (כמו "כִּי שָׁם צִוָּה ה' אֶת־הַבְּרָכָה", תהילים קל"ג, ג). מנוסחת כשאלה – ספק.
- בית 2: משאלה עקיפה – לפגוש שוב, למצוא את מה שאבד; מנוסחת ככלל אוניברסלי של כישלון: "נִפְגָּשׁוֹת לְדַק, נִפְרָדוֹת לָעַד", "לֹא יוּכַל לִמְצֹא אֶת אֲשֶׁר אָבַד".
- בית 3: משאלה לנאמנות ולהמתנה עד המוות: "אֲחַכֶּה לְךְ עַד יִכְבּוּ חַיַּי, / כְּחַכּוֹת רָחֵל לְדוֹדָהּ" (רמז ליעקב ורחל, בראשית כ"ט, כ, בהיפוך תפקידים).
- התרומה: תנועה מתקווה, דרך ייאוש, אל השלמה נאמנה; המעבר מן הפרט אל הכלל ובחזרה; המשאלות שאינן מתגשמות אך אינן נזנחות יוצרות את ה"זֶמֶר נוּגֶה" – עצב שיש בו תקווה.

שאלה 23

- פירוש הדימוי: הלב מדומה לתינוק שמזמר לעצמו שיר ערש לפני שנרדם, מפני שהאם העייפה נרדמה ופסקה לזמר. היפוך: מי שאמור לשיר – ישן, ומי שאמור להישמע – שר לעצמו.
- קשר לבית 2: "לְבָבִי הִתְרַגֵּל אֶל עַצְמוֹ וּמוֹנֶה בִּמְתִינוּת דְּפִיקוֹתָיו"; "מֶתֶק הַקֶּצֶב הָרָךְ" = שיר הערש; "נִרְגַּע, מִתְפַּיֵּס, מְוַתֵּר" = ההירדמות.
- קשר לבית 1: "שַׁלְוַת־בְּדִידוּת גְּדוֹלָה", "תְּכֵלֶת־דְּמָמָה" – שקט ובדידות; הימים "לְבָנִים" וארוכים.
- קשר לבית 3: "קַל לָשֵׂאת שְׁתִיקָתְכֶם" – הימים שותקים כמו האם; "עֵינַי לָמְדוּ לְחַיֵּךְ" – כמו התינוק שלמד להרגיע את עצמו; חדלה "לְזָרֵז... אֶת מֵרוֹץ הַדַּקִּים"; הגשרים בין "אֶתְמוֹל וּמָחָר" – הווה של המתנה.
- עולמה הפנימי: שלווה, השלמה ועצמאות רגשית; ובו בזמן בדידות, נטישה וויתור ("מְוַתֵּר", "רֵיקִים") – שלווה עצובה, ריסון של כאב.

שאלה 24

- עמדה: יש סתירה למראית עין בלבד. העולם עשיר ופתוח לפני ההלך ("וְהַדֶּרֶךְ עוֹדָנָּה נִפְקַחַת לָאֹרֶךְ", "מְצַפִּים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר־אֹרַח", "יַעַבְרוּ הַבְּרָקִים מֵעָלֶיךָ"), ובכל זאת "שֶׁיָּדֶיךָ רֵיקוֹת וְעֵירְךָ רְחוֹקָה".
- הסבר: ההלך אינו לוקח דבר מן העולם: "שֶׁלִּטַּפְתָּ אוֹתָן וְהוֹסַפְתָּ לֶכֶת" (בית 2). הכבשה והאיילת "עֵדוֹת", ושני הקווים בפתח בית 3 מחברים את עדותן אל הידיים הריקות.
- העושר הוא פנימי: "וְלֹא פַּעַם סָגַדְתָּ אַפַּיִם / לְחֹרְשָׁה יְרֻקָּה וְאִשָּׁה בִּצְחוֹקָהּ / וְצַמֶּרֶת גְּשׁוּמַת עַפְעַפַּיִם".
- הניגון: "עוֹד חוֹזֵר הַנִּגּוּן" – מה שנשאר להלך אינו רכוש אלא הניגון החוזר (קריאה ארס־פואטית: המשורר הנודד ושירו).
- מסקנה: פרדוקס מכוון – הידיים הריקות הן תנאי החירות. (אפשר גם: הן גם המחיר של חיי הנדודים.)

שאלה 25

- בשיר בא לידי ביטוי "כל המוסיף גורע": שם השיר "לְהַשְׁאִיר", ושלושת הבתים נפתחים בשלילה ובשם פועל – "לֹא לוֹמַר אֶת הַכֹּל;", "לֹא לְפָרֵשׁ אֶת הָאָדָם עַד תֹּם." (אנפורה, לשון של כללים).
- דוגמה 1 (בית ראשון): העץ "אוֹמֵר רַק גֶּזַע וְעָלִים / וּמַשְׁאִיר שָׂרָשִׁים בָּאֲפֵלָה" – האנשה ואנלוגיה; הנסתר הוא מקור החיים.
- דוגמה 2 (בית שני): אלוהים "מְסַפֵּר רַק" שמש, ירח וכוכבים, "וּמַשְׁאִיר יְקוּמִים / מֵעֵבֶר לְמַכְאוֹבֵי-הַדַּעַת" – רמז לקהלת א', יח: "וְיוֹסִיף דַּעַת יוֹסִיף מַכְאוֹב" (אותו שורש, י־ס־ף).
- דוגמה 3 (בית שלישי): המסקנה לגבי האדם: "לְפָרֵשׁ... עַד תֹּם" – חשיפה מלאה גורעת מן האדם (ו"תֹּם" רומז גם לתמימות).
- צורה: שיר קצר, בית אחרון של טור אחד – השיר עצמו "משאיר".
- עמדה אישית מנומקת: מסכים יותר עם "כל המוסיף גורע" בחשיפה, ביחסים ובאומנות, אבל לא בכל תחום (למשל בנדיבות). אפשר גם עמדה הפוכה אם היא מנומקת בשיר.

שאלה 26

- ציטוט 1 (בית 2): הילדים מודים להוריהם כל ערב על שהביאו אותם לעולם – היפוך של תפילת "מודה אני" (בבוקר, לאלוהים): כאן בערב, להורים. ההורים כבוראים; התמימות של הילדים ("בְּנִימוּס יָפֶה", העולם כמשחק בבית 1). תרומה: נקודת המבט של הילדים, ההורה כמעט אלוהים; מכין את הסיום.
- ציטוט 2 (בית 3): המבוגר "סוֹלֵחַ" להוריו "שֶׁעָשׂוּ" אותו – סליחה ולא תודה; החיים כוללים סבל. "אָז" – אחרי ש"כָּל הֶחָלָל הַחִיצוֹן עוֹבֵר דֶּרֶךְ הַחֶדֶר": כהורה הוא מבין שהוריו לא יכלו להגן עליו מן העולם. תרומה: נקודת המבט הבוגרת.
- יחד: ניגוד תודה/סליחה, "הֵם"/"אֲנִי", בתים 1–2 מול 3; מוביל ל"אֲנִי לֹא אֱלֹהִים" (רמיזה לנעילה: "ה' הוּא הָאֱלֹהִים"). מעגל דורות: הוא סולח להוריו ומקווה שילדיו יסלחו לו.

שאלה 27

- הציטוט: "וְאֵין בָּנוּ חֶמְלָה לְמִתְחַזִּים." (בית 4). הצעירים מכנים את הזקנות מתחזים – כאילו אינן שחייניות אמיתיות – ומודים בגלוי שאין בהם חמלה; "לְהֵפֶךְ:" הם מסלקים אותן "בִּרְמָזִים גַּסִּים".
- הרגש: כעס על אכזריות הצעירים ויהירותם, ובעקבותיו חמלה כלפי הזקנות. "חֶמְלָה" מופיעה בשלילה – השיר מעורר בקורא את החמלה החסרה לדוברים.
- ביסוס על השיר כולו: בתים 1–2 – תיאור גרוטסקי ועדין של הזקנות ("וְרַק עֵינֵיהֶן נוֹצְצוֹת", "וּמְפֻרְפָּרוֹת כְּטוֹבְעוֹת בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר", "עַד שֶׁאֵין הֵם רְאוּיִים עוֹד לִשְׁמָם"); בית 3 – "אַךְ" ורהב הצעירים, "לַחֲלֹף כְּחֵץ", "לְהַתִּיז עֲלֵיהֶן"; בית 4 – הגירוש והסיום האירוני: "בַּתַּכְלִית אֵלֶיהָ אָנוּ חוֹתְרִים" (תכלית = מטרה וסוף).
- מסקנה: הכעס הופך לחמלה גם כלפי הצעירים, שאכזריותם היא פחד מעתידם; אפשר גם: הערכה לאירוניה של המשוררת, שחושפת את יהירות הנעורים.

שאלה 28

א.

- אוהב את האל באהבה שלמה, בכל כוחו, בגלוי ובסתר: "בְּכָל לִבִּי, אֱמֶת, וּבְכָל מְאֹדִי / אֲהַבְתִּיךָ, וּבְגִלּוּיֵי וְסוֹדִי" (בית 1; שיבוץ מדברים ו', ה).
- בוטח באל ותלוי בו: בלעדיו אינו יכול ללכת, לשבת או לנדוד בדרכו, ובזכותו אינו בודד ("וְאֵיךְ אֵלֵךְ לְבַדִּי?", "וְהוּא מִשְׁעָן בְּיָדִי!", בתים 2–3).
- גאה ואיתן מול המבזים: הקלון שהוא סובל בשל אמונתו הוא כבודו ("קְלוֹנִי עַל כְּבוֹד שִׁמְךָ כְּבוֹדִי", בית 4).
- שמח ומודה: מבטיח לברך ולזמר לאל כל ימי חייו (בית 5).

ב.

- כינויים לאל: "אֱמֶת" (בית 1), "דּוֹדִי" (בית 2), "נֵרִי", "מִשְׁעָן" (בית 3), "מְקוֹר חַיַּי", "זִמְרָתִי" (בית 5). כל כינוי מבטא פן של היחס: אהבה, הדרכה, תמיכה, תלות קיומית ושמחה.
- שאלה רטורית: "וְאֵיךְ אֵלֵךְ לְבַדִּי?", "וְאֵיךְ יִדְעַךְ מְאוֹרִי?" (בתים 2–3). התשובה המובנת היא "אי אפשר", והשאלות מבטאות ביטחון גמור באל.
- (אפשר גם: רמיזה מקראית, למשל "דּוֹדִי" משיר השירים, "נֵרִי" מ"כי אתה תאיר נרי", תהילים י"ח, כט.)

שאלה 29

א.

- הנמענת היא הנשמה: "יְחִידָה חֲכָמָה" (בית 1), "נַפְשִׁי" (בית 6).
- ההקבלה: חיה ונעלמת כאל ("מְשׁוּלָה אַתְּ בְּחַיּוּתֵךְ לְאֵל חַי", בית 3), טהורה כיוצרה (בית 4), נושאת את הגוף כמו שהאל נושא את השמים (בית 5).
- התרומה: ההקבלה מנמקת את הציווי לעבוד את האל ולהתרחק מן ה"הֶבֶל" (בתים 1–2): הנשמה שייכת לעולם העליון, ולכן עליה להלל את יוצרה (בתים 6–7).

ב.

- אקרוסטיכון: ראשי הבתים יוצרים "שלמה חזק" (שחי, לעולמך, משולה, הלא, חסין, זמירות, קרבי). המשורר חותם את שמו, ו"חזק" מבטא את חוזק אמונתו.
- שיבוץ: "קְרָבַי, בָּרֲכוּ" מן "ברכי נפשי את ה' וכל קרבי את שם קדשו" (תהילים ק"ג, א); "תְּהַלֵּל כֹּל נְשָׁמָה" מן "כל הנשמה תהלל יה" (תהילים ק"נ, ו). השיר נחתם בפסוק האחרון של תהילים, והנשמה מצטרפת לשבח של כל הבריאה.
- (אפשר גם: רשות לנשמת, פיוט שנאמר לפני התפילה "נשמת כל חי", ולכן השיר עוסק בנשמה ומסתיים במילה "נְשָׁמָה".)

שאלה 30

- הקונפליקט: בין הנאמנות לשכינה, כלומר לעולם המסורת ולבית המדרש, לבין המשיכה אל "הָאוֹר" של העולם החדש.
- בבית 4 הדובר מודה לראשונה שגם הוא נמשך החוצה: "וּכְשֶׁכָּלָה לְבָבִי לַחֲלוֹן, לָאוֹר", ושהחסות נעשתה מחנק: "וּכְשֶׁצַּר־לִי הַמָּקוֹם מִתַּחַת לִכְנָפֶהּ".
- תגובת השכינה היא בכי ונשענות ("כָּבְשָׁה רֹאשָׁהּ בִּכְתֵפִי"), ודמעתה נוטפת על דף הגמרא: היא קושרת אותו אליה ברגשי אשמה ורחמים.
- קשר לשאר הבתים: "הָאוֹר" ו"כַּנְפֵי הַשְּׁכִינָה" מבית 1; הכנף השבורה מבית 2; הנאמנות "עִמָּהּ יַחַד בַּצָּרָה" בבית 3, שבית 4 סודק; הבכי בבית 5 ובית 6 והסיום הפתוח. בית 4 הוא נקודת המפנה: מנאמנות לקרע, ומשכינה מגוננת לשכינה תלויה בו.

שאלה 31

- התחושות: מסתורין ויראה מול הלילה (בתים 1–2); פחד ואובדן מול הכוכבים הנופלים (בית 2); התעוררות פנימית (בית 3); נחמה וביטחון (בתים 4–5); שלווה והתכנסות בעולם הפנימי (בית 6).
- הטבע מעורר אותן: הדממה והחושך ("שְׁחוֹר הַלַּיְלָה הוֹלֵךְ כּוֹבֵשׁ") מאיימים; נפילת הכוכבים אל "יַם הַמַּחֲשַׁכִּים" מעוררת פחד לגורלו; השקט מאפשר לשמוע את הלב, והנחל שבחוץ הופך ל"מַעְיָן טָהוֹר" בפנים; הכוכב הקבוע ש"קוֹרֵץ, רוֹמֵז לְךָ נֶחָמָה" מנחם.
- בסוף הטבע מתכנס לתוך הדובר: "לִי אֵין עוֹלָם אֶלָּא אֶחָד — / הוּא הָעוֹלָם שֶׁבִּלְבָבִי".

שאלה 32

- הציטוט: ניגוד בין נפש לגוף. הנפש "שׁוֹכֶנֶת... בֵּין כָּתְלֵי בֵּיתֵךְ" ואף "שְׁבוּיָה" שם, ואילו הגוף "נִפְרָד מִמֵּךְ" (בית 4). האהבה היא קרבה רוחנית מלאה, שייכות ושבי, ובאותו זמן ריחוק גופני מכאיב.
- הערצה: "עָטוּר מִצְחֵךְ זָהָב שָׁחוֹר" (בית 1), מטפורה של כתר; האהובה כמלכה.
- תשוקה גופנית בלומה: "חֲלוּקֵךְ הַוָּרֹד" שבו היא מתעטפת "לְעֵת לַיְל", הסירוב להיות לה "אָח" או "נָזִיר" (בית 2), "עוֹד מְעַט וְאָבֹא אֵלַיִךְ" (בית 5).
- שתיקה וריחוק: "אַבִּיט בָּךְ בְּשֶׁקֶט, / אֵין קוֹל וּדְבָרִים" (בית 3).
- חלום ושירה: "פָּרוּשׂ חֲלוֹמִי כְּמַרְבָד לְרַגְלַיִךְ" (בית 5), "כְּחָרוּז אֶל שִׁיר" (בית 6); המפגש כולו בזמן עתיד.
- סיכום: האהבה רוחנית וגופנית, מעריצה ומשתוקקת, שקטה ונלהבת, ממשית וחלומית.

שאלה 33

- האישה פעילה: בשורות הפותחות של בתים 1–4 הפעלים שלה: "אוֹסֶפֶת", "מְשַׁפְשֶׁפֶת", "בּוֹחֶנֶת", "מִתְבּוֹנֶנֶת", "מַרְכִּינָה", "מַקִּישָׁה, מַקְשִׁיבָה", "נוֹשֶׁכֶת". היא "חַלְפָנִית לְמוּדַת נְסָיוֹן" (בית 4) שקובעת את ערכו.
- הגבר סביל: הוא מטבע, חפץ: "זָהוּב כְּמַעַט עָזוּב" שנאסף (בית 1), נבחן ונשוך. תגובתו רק בשורה השלישית, והיא ניסיון לרצות: "אֲנִי מִשְׁתַּדֵּל לִהְיוֹת חָדָשׁ, אַפְלוּ קְצָת לְהַבְרִיק".
- ההיפוך: בסטראוטיפ הגבר בוחן ובוחר את האישה כחפץ; כאן היא מעריכה את "עֶרְכִּי הַנָּקוּב" (בית 2), והוא אף מציע לה "לְבַזְבֵּז" אותו (בית 5).
- עמדה: מסכים ברובו, בהסתייגות: הגבר הוא הדובר, והוא מקבל את המילה האחרונה: "אֲנִי קָשֶׁה, עוֹמֵד בַּנִּסָּיוֹן", "עַכְשָׁו תּוּכְלִי". ההיפוך מוצג באירוניה, והגבר שומר לעצמו את השליטה על הסיפור.

שאלה 34

- המטפורה: הדוברת היא "אוֹקְיָנוֹס שָׁחוֹר, שׁוֹצֵף וְרָחָב": עצומה, חזקה וסוערת, שאי אפשר לעצור. "שָׁחוֹר" הוא צבע עורה, כאן מקור לגאווה. האוקיינוס הוא גם ציבור גדול, כל הדורות. "נוֹבַעַת וּמִתְגַּבַּעַת": עולה כגלים, מתחדשת. "מַפְלִיגָה בְּגַלָּיו": היא גם האוקיינוס וגם מי ששט בו, נישאת על כוחה שלה.
- בשיר כולו, חוויה של עלייה בלתי נעצרת למרות הדיכוי: הפזמון "בְּכָל זֹאת אֶעֱלֶה" (בתים 1, 3, 6) ו"אֲנִי עוֹלָה" (בתים 8–9).
- דימויים מן הטבע: "כְּאָבָק" (בית 1), "כִּירֵחִים וְכִשְׁמָשׁוֹת... גֵּאוּת וָשֵׁפֶל" (בית 3), "כַּאֲוִיר" (בית 6): עלייה ודאית כחוק טבע.
- שפע וגאווה: "בְּאֵרוֹת נֵפְט", "כּוֹרִים / זָהָב", "יַהֲלוֹמִים" (בתים 2, 5, 7).
- מן העבר אל השחר: "מִתּוֹךְ עָבָר הַמֻּשְׁרָשׁ בִּדְאָבָה" (בית 8) אל "שַׁחַר שֶׁהוּא נִפְלָא וְרַב אוֹר", כ"חֲלוֹם שֶׁל הָעָבֶד" (בית 9).

שאלה 35

- הדוברת מברכת: "שׁוּב אֲבָרֵךְ אֶת הַשֶּׁמֶשׁ לְשָׁלוֹם" (פתיחת בית 1). הברכה היא מעשה של סמכות, והיא מברכת אפילו את השמש.
- הטבע בגופה: "הַפֶּלֶג שֶׁזָּרַם בִּי", "הָעֲנָנִים שֶׁהָיוּ מַחְשְׁבוֹתַי הָאֲרֻכּוֹת": עולם פנימי עצום.
- פריון ויצירה: "תַּאֲוַת הַחֲזָרָה" של הדוברת "טָמְנָה" באדמה, "בְּבִטְנָהּ הַבּוֹעֶרֶת / זְרָעִים יְרֻקִּים" (בית 1), דימוי של זריעה ושל רחם.
- שושלת נשית: "אֶת אִמִּי שֶׁחָיְתָה בַּמַּרְאָה / וְהָיְתָה דְּמוּת זְקֻנָתִי" (בית 1), "וְיַלְדָּה שֶׁעוֹדֶנָּה שָׁם" (בית 2): ילדה, אישה, זקנה.
- עוצמה שכוללת כאב ומרד: "צָמִיחָתָן הַמַּכְאִיבָה", "חֲוָיוֹת עֲלָטָה דְּחוּסוֹת", "הַשִּׂיחִים שֶׁקָּטַפְתִּי מֵהַחֹרֶשׁ שֶׁמֵּעֵבֶר לַקִּיר".
- אמצעי אחד, חזרה: "אֲנִי בָּאָה, אֲנִי בָּאָה, אֲנִי בָּאָה" (פעמיים בבית 2): "אֲנִי" בולט, תנועה נחושה קדימה, ובסופה "וְהַסַּף מִתְמַלֵּא אַהֲבָה".

שאלה 36

א.

- קרבה: "כַּמָּה כָּמוֹנִי / כַּמָּה קְרוֹבִים לִי" (בית 1): הדוברת מזהה באנשים זרים את עצמה. הרשימה "הַיָּדַיִם הָרַגְלַיִם הָעֵינַיִם הַשֵּׂעָר" מראה גוף משותף, ו"הָאֻמְלָלוּת הָאֱנוֹשִׁית" גורל משותף, עם "מְעַט זִיקֵי תִּקְוָה".
- ריחוק: היא רק "מִסְתַּכֶּלֶת", בלי לדבר או לגעת; האחרים הם איש ואישה "מְמוּל", בלי שם. האדם הוא גוש מהלך, ובתוכו חושך: "בְּתוֹךְ הַחֻשְׁכָה שֶׁבַּגּוּשׁ הַמְהַלֵּךְ הַזֶּה".
- התפנית: "כַּמָּה מֻכָּר / וּבָכָל זֹאת" (בית 2).
- השורה האחרונה: "חַי זָר" מפרקת את המילה "חייזר", שם המחזור: הזולת הוא "חַי", כמוה, וגם "זָר". הרווח המוגדל בין המילים מראה את המרחק שנשאר גם בתוך הקרבה. כך היחס הוא הזדהות וזרות בבת אחת.

ב.

- עמדה ברורה: מזדהה (או לא) עם יחס של קרבה וזרות כלפי אנשים זרים.
- נימוק מן השיר: "כַּמָּה כָּמוֹנִי" מול "חַי זָר".
- נימוק מן החיים: מפגש עם זרים במרחב ציבורי, שבו מזהים אנושיות משותפת אבל לא מכירים באמת.

כל הבגרויות בספרות עם פתרונות מלאים: www.guyai.co.il/bagrut/literature