סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: חורף תשפ"ו, 2026
מספר השאלון: 8225
קובץ: תשובות סופיות

ספרות עברית וכללית

שאלון 8225 (מסלול גמיש: דרמה ושירה)

הוראות לנבחן

מדינת ישראל
משרד החינוך
סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: חורף תשפ"ו, 2026
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
שני הפרקים בבחינה הם חובה.
בפרק הראשון (דרמה) יש לענות על שאלה אחת (40 נקודות).
בפרק השני (שירה) יש לענות על שתי שאלות (2x30=60 נקודות).
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

- "אדיפוס המלך" (סופוקלס): מה שמטלטל הוא שהחוקר הוא הפושע. אדיפוס, שפתר את חידת הספינקס ונשבע למצוא את רוצח לאיוס, מגלה שהוא עצמו הרוצח, ושאשתו היא אמו.
- בעלילה: מבנה של חקירה ואירוניה דרמטית. הצופים יודעים את האמת, וכל צעד שנועד להרגיע (דברי יוקסטה על פרשת הדרכים, השליח מקורינתוס) מקרב את החשיפה. הניסיון לברוח מן הנבואה הוא שהגשים אותה.
- בדמויות: אדיפוס הנעלה, האכפתי והנחוש, אבל גם חם המזג והגאה (האשמת טרסיאס וקריאון); הניגוד בינו לבין טרסיאס העיוור שרואה את האמת; יוקסטה שמזלזלת בנבואות ותולה את עצמה; אדיפוס מעוור את עיניו.
- מה הצופים בוחנים מחדש: את גבולות הידיעה והשליטה של האדם בחייו ואת הביטחון בתבונה. התגובה היא רחמים ופחד (קתרזיס), והמקהלה חותמת שאין לקרוא לאדם מאושר לפני סוף ימיו.
- המהפך (פריפטיה): השליח מקורינתוס בא להרגיע ומגלה שמרופה ופוליבוס אינם הוריו; הרועה מודה רק תחת איום. הנחישות והתבונה של אדיפוס הן שמביאות את חורבנו.

שאלה 2

- "המלך ליר" (שקספיר). הסבל: השפלה בידי גונריל ורגן, שמקצצות את פמלייתו וסוגרות בפניו את הדלת; הסערה על הערבה והשיגעון; ולבסוף מות קורדליה.
- מה גרם לסבל: הטעות של ליר עצמו (חלוקת הממלכה לפי הצהרות אהבה, גירוש קורדליה וקנט), הנובעת מגאווה ומצורך בחנופה, וגם רשעותן וכפיות הטובה של הבנות.
- תובנה 1: בסערה ליר מבין לראשונה את סבלם של העניים ואת חולשת האדם כשהוא מופשט מן התארים.
- תובנה 2: בפיוס עם קורדליה הוא מכיר בטעותו ומבין שאהבה אמיתית נמדדת במעשים ולא במילים.
- בסיום: ההכרה מגיעה מאוחר מדי (קורדליה נתלית, ליר מת). עלילת גלוסטר מחזקת את התובנה: רק מי שאיבד את עיניו למד לראות.
- המפגש בין ליר המטורף לגלוסטר העיוור ליד דובר: ליר אומר, בפרפרזה, שאפשר לראות את העולם בלי עיניים, וחושף את עוולות השררה. שני האבות מבינים רק אחרי שאיבדו הכול.

שאלה 3

- "מקבת" (שקספיר). נקודת הכוח: אומץ לב ועוז של לוחם, נכונות לפעול עד הסוף. מקבת מוצג בפתיחה כגיבור המלחמה שהציל את סקוטלנד, ודנקן מעניק לו את תואר תן קודור.
- נקודת החולשה: שאפתנות שאין לה גבול, והנכונות להיגרר אחרי נבואת המכשפות ואחרי דחיפתה של ליידי מקבת. במונולוג לפני הרצח הוא עצמו מודה שאין לו סיבה לרצוח מלבד שאפתנות.
- השילוב מניע את העלילה: השאפתנות מציבה את המטרה, והאומץ (שליידי מקבת מגייסת כשהיא מאשימה אותו בפחדנות ובחוסר גבריות) הופך את המחשבה למעשה: רצח דנקן.
- השילוב ממשיך להניע: הנכונות להעז בלי היסוס מובילה לרצח בנקו ולטבח משפחת מקדאף; נבואות המראות השניות מחזקות את ביטחונו העיוור.
- בסיום: גם כשהנבואות מתגלות כמטעות (יער בירנם, מקדאף), מקבת מסרב להיכנע ונלחם עד מותו. האומץ שעשה אותו לגיבור הוא גם שהוביל אותו לחורבן.

שאלה 4

- "בית בובות" (איבסן): מערכת היחסים בין נורה להלמר, בני זוג שנשואים שמונה שנים.
- על פני השטח: נישואים מאושרים. הלמר מכנה את נורה בשמות חיבה של חיות קטנות, אוסר עליה לאכול ממתקים ומתייחס אליה כאל ילדה. נורה משחקת את התפקיד.
- מתחת לפני השטח: נורה לקחה בסתר הלוואה מקרוגסטד, וזייפה את חתימת אביה, כדי לממן את הנסיעה לאיטליה שהצילה את חיי הלמר. כשקרוגסטד סוחט אותה ומכתבו מגיע להלמר, הלמר מאשים אותה וחושב רק על שמו הטוב; כשההתחייבות מוחזרת, הוא סולח מיד.
- בסיום נורה מבינה שהייתה "בובה" אצל אביה ואצל בעלה, ועוזבת את הבית.
- עמדה: כן, היחסים מייצגים תופעה רחבה: נישואים פטריארכליים שבהם האישה תלויה בגבר ואינה נחשבת לאדם שלם, וגם יחסים שמבוססים על מראית עין ולא על אמת ועל שוויון.
- ה"נס" שלא קרה: נורה ציפתה שהלמר ייקח עליו את האשמה. כשהוא אומר שאיש אינו מקריב את כבודו למען אהובתו, היא עונה שמאות אלפי נשים עשו זאת, בפרפרזה, וכך הסיפור הפרטי נעשה טענה כללית.

שאלה 5

- "ביקור הגברת הזקנה" (דירנמט): המטלטל הוא שקהילה רגילה ו"הגונה", שדומה לצופים עצמם, הופכת בהדרגה לקהילה של רוצחים.
- בעלילה: ההצעה של קלרה (מיליארד תמורת מותו של איל), סירוב ראש העיר בשם האנושיות, ואחריו שחיקה איטית: קניות בהקפה, הנעליים הצהובות, הרובים, התחנה. בסוף אסיפה דמוקרטית מצביעה "בשם הצדק", ואיל נרצח.
- בדמויות: התושבים אינם מפלצות אלא אנשים רגילים (המורה, הכומר, ראש העיר) שמצדיקים לעצמם את מעשיהם; איל, הבוגד של פעם, נעשה היחיד שמקבל אחריות.
- מה הצופים בוחנים מחדש: אם ערכיהם עומדים בפיתוי הכסף, וכיצד רוב יכול להלביש רצח בלשון של צדק. הסיום, מקהלה חגיגית בנוסח הטרגדיה היוונית, מוסיף אירוניה מטרידה.
- ההצבעה לעיני העיתונאים חוזרת על עצמה בשביל המצלמות, באותן מילים חגיגיות, בלי קריאתו של איל: הרצח הופך לטקס ציבורי ולהצגה של מוסר.

שאלה 6

- "מותו של סוכן" (ארתור מילר). סצנה 1: במשרדו של הווארד ואגנר. ווילי מבקש לעבוד בניו יורק, מוריד את דרישת השכר שוב ושוב, והווארד, שעסוק במכשיר ההקלטה החדש, מפטר אותו. ווילי טוען, בפרפרזה, שאי אפשר לאכול את התפוז ולזרוק את הקליפה.
- מה נגע לליבי: ההשפלה של אדם מבוגר המתחנן לפני מי שראה אותו נולד, והאדישות של החברה כלפי מי שכבר אינו מועיל. הניגוד בין המכשיר החדש לאדם הישן.
- סצנה 2: העימות האחרון בבית. ביף מניח את צינור הגומי על השולחן, מספר שישב בכלא בקנזס סיטי על גניבת חליפה, ואומר שהוא ואביו הם אנשים רגילים. בסוף הוא נשבר ובוכה בזרועות אביו, ווילי מבין, נדהם, שביף אוהב אותו.
- מה נגע לליבי: הרגע שבו האמת נאמרת סוף סוף, מתוך אהבה; והאירוניה המכאיבה שדווקא ההבנה שבנו אוהב אותו מובילה את ווילי להתאבד, כדי שכסף הביטוח יהפוך את ביף ל"גדול".
- הקשר בין הסצנות: בשתיהן ווילי נאלץ לפגוש את האמת על חייו, ובשתיהן הוא בורח ממנה אל החלום.

פרק שני – שירה (60 נקודות)

שאלה 7

- הקריאה מופנית אל הנפש, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת" (בית 1): הדובר מעיר אותה משנת הנעורים והבלי העולם הזה, מזכיר לה שהנעורים חלפו ו"מַלְאֲכֵי שֵׁיבָה" כבר מוכיחים אותה (בית 2), וקורא לה לשוב אל האל ולהצטרף ל"נְשָׁמוֹת אֲשֶׁר אֶל טוּב ה' נָהֳרוּ" (בית 5, לפי ירמיהו ל"א, יא).
- אמצעי 1 – שאלות רטוריות ושרשרת ציווים: "לָמָּה תִּשְׁכְּבִי!" (הד ל"עַד־מָתַי תִּשְׁכָּב", משלי ו', ט), "הֲלָעַד יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת?", ואחריהן "קוּמִי צְאִי, / רְאִי", "וְהִתְנַעֲרִי", "דְּאִי", "הֱיִי... מְרַדֶּפֶת". הציווים בונים תנועה משכיבה לקימה, ליציאה ולמעוף, ויוצרים דחיפות.
- אמצעי 2 – דימויים מעולם הציפורים וצימודים: "כַּצִּפֳּרִים / אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ" (בית 3), "דְּאִי כַּדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר" (בית 4). ההתעוררות היא התנערות, התעלות וחירות; מולה העולם הזה, "כְּיַמִּים יִסְעֲרוּ".
- שיבוצים מחזקים את הקריאה ואת יעדה: "הִתְנַעֲרִי מֵעָפָר קוּמִי" (ישעיהו נ"ב, ב), "וְאֹהֲבוֹ שְׁחֹרוֹ מוּסָר" (משלי י"ג, כד). הטון: תוכחת אהבה.

שאלה 8

- פירוש ההכרזה (בתים 1–2): זמן הנעורים עבר ללא שוב ("חָלַף וְהָלַךְ"), והדובר מחליט ("נִמְלַךְ") וזועק לעבוד את האל. ביטחונו "שָׁב" אל ה' – חזרה בתשובה – והוא משליך עליו את כל דאגתו ("וְהוּטַל כָּל יְהָבִי בּוֹ וְהֶשְׁלָךְ", לפי "הַשְׁלֵךְ עַל־ה' יְהָבְךָ", תהילים נ"ה, כג). זו הכרזה על מפנה: מן הזמן אל האל.
- הקשר לשיר כולו: שאר השיר מנמק את ההכרזה ומפתח אותה: הגאווה בעולם הזה מגוחכת ("מַמְלָכָה שְׁפָלָה שֶׁבְּחֶדְלָךְ", בית 3), האדם עפר ואפר (בית 4, לפי בראשית י"ח, כז), הדובר מואס בממשלת הזמן ומבקש את העולם הבא ("אֶמְאַס" מול "וְאֶתְאַב", בית 5).
- מוטיב הזמן קושר את הפתיחה לבתים 5–6 ("וּמֶמְשֶׁלֶת זְמַן", "בַּזְּמַן מָשַׁל"): הזמן שחלף בפתיחה הוא הזמן שהלץ מולך בו.
- הסיום משלים את ההכרזה: מי שוויתר על הזמן ימלוך "בְּעוֹלַם הַנְּפָשׁוֹת" (בית 7). החריזה המבריחה ב"־לָךְ" והשורש מ־ל־ך (וְנִמְלַךְ – אֶמְלֹךְ – מָלָךְ־לָךְ) קושרים את הפתיחה לסיום.

שאלה 9

- הסודות: "סוֹד יִסּוּרָי" – הנעורים שלא נחוו ("הֵיכָן נְעוּרָי?", בית 2); "רָז אֶחָד" נוסף – האהבה שלא זכה בה ("נַפְשִׁי נִשְׂרְפָה בְלַהֲבָהּ", "מַה־זֹּאת אַהֲבָה?", בית 3); ובבית 4 – החלומות שהתבדו ("הַכּוֹכָבִים רִמּוּ אוֹתִי").
- השפעתם: תחושת החמצה, ניכור ובדידות – הניגוד "אוֹמְרִים, יֵשׁ בָּעוֹלָם" מול השאלות הרטוריות; נפש "נשרפה"; ריקנות מוחלטת: "עַתָּה אֵין לִי כְּלוּם בָּעוֹלָם — / אֵין לִי דָּבָר". הוא זקוק למחסה של "אֵם וְאָחוֹת", ותפילותיו "הַנִּדָּחוֹת" אינן נענות.
- הקלה? לא: הווידוי מסלים מסוד לסוד עד לריקנות גמורה; השורות האחרונות בבתים 2–4 מתקצרות; המבנה המעגלי (בית 5 = בית 1) מחזיר את הדובר לאותה בקשת מחסה, והנמענת אינה עונה.
- אפשר גם: הקלה חלקית – הווידוי נאמר "וּבְעֵת רַחֲמִים", לנמענת רחומה, והחזרה על הבקשה מבטאת אמון שיש מי שמקשיב.

שאלה 10

- דמות האוהב: נאמן ובוטח בטוהר אהובתו ("וּבְעֵינַי הִיא בָּרָה", בית 1); מצהיר על אהבה הדדית ושלמה ("אַף רָחֵלָה לִי הִיא / וְאָנֹכִי לְרָחֵל", בית 3, הד ל"אֲנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי לִי"); תלוי בה לגמרי וכואב בהיעדרה (הפזמון "מַר לִי מַר... אֲנִי אָנָה בָא?", הד לראובן, בראשית ל"ז, ל); רגשן וקיצוני ("אֵין עִמִּי הַנְּשָׁמָה", "וּמַתִּי בְמָקוֹמִי").
- תפקיד החברה: רקע ניגודי שמאיר את האוהב. החברה שופטת ("בְּעֵינֵיכֶם הִיא פְּרוּצָה") ורוכלת ("וְהוֹלְכוֹת הֵן רָכִיל"); מולה מתבלטים נאמנותו, עצמאותו ואומץ ליבו ("וּבְעֵינַי", "אַף"). המצלול רָכִיל / רָחֵל מעמיד את הרכילות מול האהבה.
- החברה מבליטה גם את בדידותו: אין לו שותף בין הבריות, והוא פונה בסוף אל הטבע בהאנשה ("שִׁבֳּלִים, גִּבְעוֹלִים, / לְרָחֵלָה שְׁאוּ שְׁלוֹמִי").

שאלה 11

- בית 2 – תפיסת עולם פסימית־פטליסטית וכללית: העולם רחב ורב דרכים ("תֵּבֵל זוֹ רַבָּה וּדְרָכִים בָּהּ רָב"), הפגישות רגעיות והפרידות נצחיות ("נִפְגָּשׁוֹת לְדַק, נִפְרָדוֹת לָעַד"), והאדם המחפש נכשל ("אַף כּוֹשְׁלוֹת רַגְלָיו", "לֹא יוּכַל לִמְצֹא אֶת אֲשֶׁר אָבַד"). הלשון כללית: "אָדָם", זמן הווה.
- בית 1 – כן: המרחק ואי הוודאות ("רְחוֹקִי שֶׁלִּי", "בַּאֲשֶׁר הִנָּךְ", השאלה החוזרת "הֲתִשְׁמַע קוֹלִי") הם הפרידה מבית 2 במקרה הפרטי. אבל יש בו גם ניסיון לגבור עליה: קול "מֵעַל לַזְּמַן מְצַוֶּה בְּרָכָה"; הניגוד "קוֹרֵא בְּעֹז" / "בּוֹכֶה בִּדְמִי".
- בית 3 – כן: "אַחֲרוֹן יָמַי כְּבָר קָרוֹב", "דִּמְעוֹת פְּרִידָה" – הפרידה "לָעַד" היא המוות. אבל הדוברת מגיבה בנאמנות ובתקווה: "אֲחַכֶּה לְךָ עַד יִכְבּוּ חַיַּי, / כְּחַכּוֹת רָחֵל לְדוֹדָהּ" (היפוך של יעקב שעבד ברחל, בראשית כ"ט, כ).
- מסקנה: התפיסה מבית 2 נוכחת בכל השיר, אבל בבתים 1 ו־3 היא מתנגשת באהבה ובתקווה – ומכאן העצב ה"נוגה".

שאלה 12

- כן, במידה רבה. ביומן: בדידות "מוחלטת" שאינה מדכאת, "עד כמה זה אינו נוגע בי", "אני שבעת רצון". בשיר: "שַׁלְוַת־בְּדִידוּת גְּדוֹלָה" (בית 1) – צירוף ניגודי של בדידות ושלווה; פתיחות ורוגע: "חַלּוֹנוֹת פְּתוּחִים לְרְוָחָה אֶל תְּכֶלֶת־דְּמָמָה".
- השלמה ופליאה על הקלות: "לְבָבִי הִתְרַגֵּל אֶל עַצְמוֹ", "נִרְגַּע, מִתְפַּיֵּס, מְוַתֵּר" (בית 2); "כָּל־כָּךְ קַל לְשַׁאת שְׁתִיקַתְכֶם", "עֵינַי לָמְדוּ לְחַיֵּךְ" (בית 3) – מקבילים ל"מתפלאת בעצמי" ול"מצב רוחי מצוין".
- הזמן נרגע: העיניים חדלו "לְזָרֵז... אֶת מֵרוֹץ הַדַּקִּים"; הגשרים "בֵּין אֶתְמוֹל וּמָחָר" (מסגרת בבתים 1 ו־3) – תקופת מעבר שקטה.
- גם ההסתייגות דומה: ביומן "יש רגעים..."; בשיר הימים "רֵיקִים", והלב כתינוק שמזמר לעצמו כי "הָאֵם הַלֵּאָה נִרְדְּמָה" – רמז לעצב ולנטישה מתחת לשלווה.
- אפשר גם: השיר עצוב יותר מן היומן – הריקנות והוויתור חושפים כאב שהיומן מכחיש.

שאלה 13

א.

- שש השורות (בית 3): האב יושב ליד ילדיו "עַד שֶׁהֵם נִרְדָּמִים" ואומר שבע פעמים, "כְּמוֹ בִּתְפִלַּת הַנְּעִילָה בְּיוֹם כִּפּוּר", "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים".
- הורות כנוכחות ומסירות: הישיבה ליד הילדים ברגע הפגיע של המעבר לשינה.
- הורות כענווה והכרה במגבלות: ההורה אינו כול יכול, אינו יכול להבטיח לילדיו הגנה ועתיד; החזרה (פעם במירכאות ופעם בלעדיהן) – אמירה לילדים ולעצמו.
- הרמיזה לנעילה: במקום "ה' הוּא הָאֱלֹהִים" (מלכים א' י"ח, לט), שנאמר שבע פעמים בסוף יום הכיפורים – "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים". וידוי בשעה מקודשת, ההורות כקודש, ואולי בקשת סליחה מראש – כמו שהוא סולח להוריו ("וַאֲנִי סוֹלֵחַ אָז לְהוֹרַי שֶׁעָשׂוּ אוֹתִי").

ב.

- תמונה נבחרת (בית 2): "וּבְזְרוֹעוֹת עָתִיד קְטַנּוֹת / הֵם נִתְלִים עַל עֹרֶף קָשֶׁה, גַּעְגּוּעֵי / הוֹרֵיהֶם הֵם צַעֲצוּעֵיהֶם".
- ההסבר: הילדים, העתיד, נשענים על ההורים; ההורה הוא משענת, אבל "עֹרֶף קָשֶׁה" רומז לעייפות ולמשא (וגם ל"עַם־קְשֵׁה־עֹרֶף", שמות ל"ב, ט).
- "גַּעְגּוּעֵי / הוֹרֵיהֶם הֵם צַעֲצוּעֵיהֶם": הדאגה והכמיהה של ההורים הן צעצוע שהילדים משחקים בו בחופשיות. ההורות – נשיאת משא מתוך אהבה. (אפשר גם: ההורים מתגעגעים לקלות הילדות.)
- אפשר גם לבחור: "כְּצַיָּרֵי תִּקְרוֹת בְּבָתֵּי־תְּפִלָּה / וּמְצַיְּרִים לָהֶם שָׁמַיִם יָפִים" – הילדים יוצרים לעצמם את השמיים, ההורה מתבונן ואינו בורא.

שאלה 14

- זמן: הזקנות חיות בזמן מדוד ("בְּדִיּוּק בְּעֶשֶׂר"), איטי ("לְאַט"), וגופן נשחק ("אֲבָרֵיהֶן... עַד שֶׁאֵין הֵם רְאוּיִים עוֹד לִשְׁמָם"); הן "כְּטוֹבְעוֹת בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר" – קרובות לסוף. הצעירים ("אָנוּ") חיים בהווה של כוח: "שְׁרִירֵינוּ חוֹגְגִים אֶת הַתְּנוּעָה", "מְשׁוּבַת נְעוּרֵינוּ".
- תכלית הקיום: "בַּתַּכְלִית אֵלֶיהָ אָנוּ חוֹתְרִים" (בית 4) – הזקנות הן התכלית, היעד של כל אדם; הצעירים שוחים בדיוק לשם ומסרבים לראות זאת ("בְּלִי כָּל עִנְיָן לַחֲזוֹת דַּוְקָא עַכְשָׁו").
- אמצעי 1 – ניגוד שהוא אנלוגיה (בתים 1–2 מול 3–4, "אַךְ"): איטיות, ציפה ופרפור מול "הַקּוֹרְעִים אֶת הַמַּיִם", "כְּחֵץ"; הזקנות הן עתידם של הצעירים.
- אמצעי 2 – אירוניה וכפל משמעות: "בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר", "לְמִתְחַזִּים", "לִמְקוֹמָן הָרָאוּי", "תַּכְלִית" (מטרה/כליה), "חוֹתְרִים" (משוטים/שואפים); הדובר הצעיר חושף בלי משים את עיוורונו.

שאלה 15

- ההצהרה (בית 5): "מְקוֹר חַיַּי — אֲבָרֶכְךָ בְּחַיָּי, / וְזִמְרָתִי — אֲזַמֶּרְךָ בְעוֹדִי!". האל הוא מקור חייו של הדובר ונושא שירתו, ולכן הדובר נודר לברך אותו ולשיר לו כל ימי חייו. שיבוצים: "כִּי־עִמְּךָ מְקוֹר חַיִּים" (תהילים ל"ו, י), "עֻזִּי וְזִמְרָת יָהּ" (שמות ט"ו, ב), "אָשִׁירָה לַה' בְּחַיָּי אֲזַמְּרָה לֵאלֹהַי בְּעוֹדִי" (תהילים ק"ד, לג). משחק המילים חַיַּי/בְּחַיָּי, זִמְרָתִי/אֲזַמֶּרְךָ: מה שהאל נותן חוזר אליו כהודיה, והשיר עצמו הוא קיום הנדר.
- בית 1: אהבה שלמה, "בְּכָל לִבִּי... וּבְכָל מְאֹדִי" (דברים ו', ה), "וּבִגְלוּיֵי וְסוֹדִי"; "אֱמֶת" ככינוי לאל. אהבה של כל הכוחות מובילה לנדר של כל החיים.
- בתים 2–3: כינויי האל "שִׁמְךָ נֶגְדִּי" (תהילים ט"ז, ח), "דוֹדִי" (שיר השירים), "נֵרִי" (תהילים קי"ט, קה), "מִשְׁעָן בְּיָדִי" (תהילים י"ח, יט), כל אחד עם שאלה רטורית "וְאֵיךְ...?" השוללת בדידות, חושך ונדודים. מי שהאל הוא חברתו, אורו ומשענתו מבין שהאל הוא "מְקוֹר חַיַּי".
- בית 4: "הֶקְלוּנִי מְתִים" – הקלון מבני אדם הופך לכבוד ("קְלוֹנִי עַל כְּבוֹד שִׁמְךָ כְּבוֹדִי"). "מְתִים" = אנשים, וגם רמז שהם כמתים; הניגוד מתים/חיים מכין את "מְקוֹר חַיַּי" ואת "בְּחַיָּי".
- הצלילי: כל בית מסתיים בחרוז "־דִי" (וְסוֹדִי, יְחִידִי, בְּיָדִי, כְּבוֹדִי, בְעוֹדִי), וכינוי הקניין "־י" חוזר לאורך השיר: הקשר האישי מגיע לשיאו ב"בְעוֹדִי".

שאלה 16

- תוכחה: הנשמה רודפת אחרי הבלי העולם הזה במקום לעבוד את האל: "וְלָמָּה תִרְדְּפִי הֶבֶל וְלָמָּה?" (בית 2). לכן הציוויים "שְׁחִי לָאֵל", "וְרוּצִי לַעֲבֹד אוֹתוֹ בְּאֵימָה" (בית 1), "לְעוֹלָמֵךְ פְּנִי לֵילֵךְ וְיוֹמֵךְ" (בית 2).
- עידוד: הנשמה דומה לאל ולכן נעלה וראויה לעבודתו: חיה ונעלמת כמוהו (בית 3), טהורה כיוצרה (בית 4), נושאת את הגוף כמו שהאל נושא את השמים (בית 5), והאל "לֹא שָׂם דְּמוּתֵךְ בָּאֲדָמָה" (בית 6), כלומר היא נצחית. הטון עובר מ"אֵימָה" (בית 1) ל"זְמִירוֹת" ולברכה (בתים 6–7).
- אמצעי 1, שאלה רטורית וחזרה: "וְלָמָּה... וְלָמָּה?" מבטאת את התמיהה ואת הנזיפה, ומעצבת את התוכחה.
- אמצעי 2, דימוי והשוואה בין הנשמה לאל: "מְשׁוּלָה אַתְּ בְּחַיּוּתֵךְ לְאֵל חַי", "חֲסִין יִשָּׂא שְׂחָקִים עַל זְרוֹעוֹ — / כְּמוֹ תִשְׂאִי גְוִיָּה נֶאֱלָמָה". ההשוואה מגלה לנשמה את ערכה ומעצבת את העידוד.
- הקשר: העידוד הוא הנימוק לתוכחה, ושניהם מובילים לסיום "אֲשֶׁר לִשְׁמוֹ תְּהַלֵּל כֹּל נְשָׁמָה!" (בית 7; תהילים ק"נ, ו).
- (אפשר גם: ציווי ופנייה ישירה, אקרוסטיכון "שלמה חזק".)

שאלה 17

- שיר אהבה: הדובר פונה אל האהובה ("מִצְחֵךְ", "חֲלוּקֵךְ", "אֲהוּבָה") ומהלל אותה: "עָטוּר מִצְחֵךְ זָהָב שָׁחוֹר" (בית 1), אוקסימורון ומטפורה של עטרה: היא כמלכה. מי שתהיה שלו – "חַיָּיו מְלֵאֵי שִׁיר": האהבה והשירה מתמזגות (גם "כְּחָרוּז אֶל שִׁיר", בית 6).
- עדינות: תמונות רכות ושקטות: "חֲלוּקֵךְ הַוָּרֹד צַמְרִירִי וָרַךְ" (בית 2); מבט "בְּשֶׁקֶט", "אֵין קוֹל וּדְבָרִים" (בית 3); החלום כמרבד שעליו היא צועדת "עַל פְּרָחָיו" (בית 5); לחישה באוזנה (בית 6). ההערות בסוגריים (בית 1) מוסיפות צניעות וחיוך עצמי. התשוקה נאמרת בדרך השלילה: "לֹא הָיִיתִי רוֹצֶה לִהְיוֹת לָךְ אָח, / לֹא נָזִיר" (בית 2).
- כמיהה: הדובר רחוק ממנה: "לְמִי שֶׁתִּהְיִי" (בית 1) רומז שאינה שלו; נפשו "שְׁבוּיָה בֵּין כְּתָלַיִךְ" אף שבגופו הוא "נִפְרָד מִמֵּךְ" (בית 4); המפגש הוא "חֲלוֹמִי" ונמסר בזמן עתיד: "עוֹד מְעַט וְאָבֹא אֵלַיִךְ" (בית 5), "יִקְרַב אֶל שְׂפָתַי" (בית 6).
- מבנה מעגלי: הטור הפותח חוזר בסוף כלחישה "כְּשִׁכּוֹר": האהבה נשארת משאלה ושיר.

שאלה 18

- המטפורה המורחבת: הדובר, "מְאַהֵב חָדָשׁ", הוא מטבע, והאישה בודקת אם הוא אמיתי: אוספת ומשפשפת (בית 1), בוחנת את "עֶרְכִּי הַנָּקוּב" ומתבוננת "בַּפַּרְצוּף שֶׁנִּטְבַּע בִּי" (בית 2), מקישה ומקשיבה לצלצול (בית 3), נושכת (בית 4).
- משמעות הסיום: אחרי שעבר את כל הבדיקות, "אֲנִי קָשֶׁה, עוֹמֵד בַּנְּסָיוֹן: אָמְנָם לֹא זָהָב, / אֲבָל נֶחָתְּ הַגּוּן" (בית 5), היא יכולה "לְבַזְבֵּז" אותו: להוציא אותו, להשתמש בו ולהיפרד ממנו. אירוניה מרה: כל מאמציו להוכיח את ערכו מובילים לכך שינוצל. "בְּלֵב בּוֹטֵחַ" – הלב היחיד בשיר שייך לביטחונה הכלכלי, לא לאהבה.
- הסיום מאיר את היחסים: (1) לא שוויוניים: היא פעילה ("אוֹסֶפֶת", "מְשַׁפְשֶׁפֶת", "בּוֹחֶנֶת", "מַקִּישָׁה", "נוֹשֶׁכֶת"), הוא חפץ שמשתדל לרצות ("מִשְׁתַּדֵּל... לְהַבְרִיק", "מִתְגַּדֵּל"); המבנה: בבתים 1–3 הבית נפתח בפעולותיה ונחתם, אחרי נקודתיים, בתגובתו; בבית 4 אין לו תגובה, ורק בבית 5 הוא מדבר לבדו. (2) עסקה וחשדנות: "כְּחַלְפָנִית לְמוּדַת נְסָיוֹן" (בית 4) שחוששת מ"הַזָּהוּב הַמְזֻיָּף". (3) זמניות: מטבע עובר מיד ליד; הוא רק "חָדָשׁ", אחד מכמה. החזרה על "כְּמַעַט" חושפת שאינו מגיע לשלמות.

שאלה 19

- עולם הילדות המזרחי (העבר): "טַעַם עָרָק וְרֵיחַ זְעַפְרָן צוֹרֵב", סנוקר "בְּקֻפָּה מַרְקוֹ / בְּלֹד" (בית 1). מאפיינים: טעמים וריחות חריפים ועזים, עולם עממי וגברי של בית קפה שכונתי בעיר לוד, שהמילה "בְּלֹד" מבליטה בטור לבדה; עולם אמיתי, מוחשי ושייך לדובר מטבעו.
- העולם המערבי ה"גבוה" (ההווה, "עַכְשָׁו"): "גְּלִידָה מִבְּדִלַּח", "תֵּבוֹת נְגִינָה עַתִּיקוֹת" (בית 1), "נָשִׁים בְּטַעַם תּוּת־שָׂדֶה", "כְּרִיכוֹת שֶׁל שֶׁקְסְפִּיר / מִן הַמֵּאָה הַשְּׁבַע עֶשְׂרֵה", "חָתוּל סְיָמִי", "סָלוֹן יָרֹק" (בית 2). מאפיינים: מתוק, מעודן, יקר, עתיק, של חפצים ונימוסים, מלאכותי (קולות ציפורים מ"אוֹטוֹ").
- האם אפשר לעבור? רק באופן חלקי ומאולץ: המעבר נעשה בלמידה (מוטיב חוזר: "אֲנִי לוֹמֵד" פעמיים, "מְלַמְּדוֹת אוֹתִי" פעמיים), והוא נוגע בחיצוניות (להריח כריכות, לא לקרוא). הפתיחה המתגוננת "מָה אַתֶּם רוֹצִים מִמֶּנִּי", הריח שעודיו "צוֹרֵב" (בהווה), והמילה הבודדה "חֲבֵרִים." בסוף מראים שהדובר נשאר בין העולמות. הכותרת "תיקון" אירונית ומעוררת את השאלה מי מתקן את מי.
- (אפשר גם: המעבר מצליח, "אֲנִי כְּבָר לֹא אוֹתוֹ הַיֶּלֶד", אבל במחיר אובדן הטעמים והריחות של הבית.)

שאלה 20

- תמונה 1, הכתר (בית 1): "מִזְרָח הוּא הַכֶּתֶר שֶׁהִנִּיחַ / מֶחֱמָד עַבְּד אֶל־וַהַאבּ עַל רֹאשָׁהּ / שֶׁל קְלֶאוֹפַּטְרָה". מוזיקה ערבית מודרנית ומלכת מצרים העתיקה; הכתר סמל של מלכות. הזהות המזרחית היא מורשת תרבותית מפוארת ועתיקה, שהדובר מציג בגאווה.
- תמונה 2, הסבא (בית 1): "הָאַרְכִיטֶקְטוּרָה שֶׁל עֶבְרִי הַשָּׁפָם" של הסבא, שהסתיר את בקבוק הערַאק "בְּשׁוֹבַךְ יוֹנִים" "מֵעֵינֶיהָ הַמְּעוֹפְפוֹת שֶׁל סָבְתָא". הומור (מילה גבוהה לשפם, "עֵינֶיהָ הַמְּעוֹפְפוֹת" ליד השובך) וחיבה: הזהות היא גם זיכרון משפחתי אינטימי וחם.
- תמונה 3, הדקל (בית 2): "הָעוֹרְקִים בְּעָלֶה לֹא נִרְאֶה שֶׁצָּמַח / עַל הַדֶּקֶל שֶׁשָּׁתְלוּ הוֹרַי / עַל שְׂפַת הַחֶדֶקֶל". החידקל – עיראק, ארץ המוצא של ההורים; מטפורת העורקים: קשר סמוי אך חי, בדם. הזהות היא שורשים והמשכיות בין הדורות.
- הכול נאסף בתבנית החוזרת "מִזְרָח הוּא..." (אנפורה בפתיחת כל בית): פסיפס של פרטים מתחומים שונים, גבוה ונמוך יחד, עד הסיום: המקום שממנו "זוֹרַחַת בְּכָל בֹּקֶר / הַשֶּׁמֶשׁ" – המזרח כמקור אור.
- (אפשר לבחור גם בתמונות אחרות, למשל "הָרֶוַח שֶׁבֵּין 'תְּפַדַּל' / לְ'סַחְתֵּין'" או "הַמְּזוּזָה שֶׁל מַחְמוּד דַּרְוִישׁ".)

שאלה 21

- במי: ב"אַתֶּם", מי שמדכאים ומשפילים אותה: משכתבים את ההיסטוריה "עִם הַשְּׁקָרִים הַמְעֻוָּתִים" ורומסים אותה "בַּלְכְלוּךְ" (בית 1), יורים בה "בַּמִּלִּים", ב"עֵינַיִם" וב"שִׁנְאָה" (בית 6), רוצים לראותה "נִשְׁבֶּרֶת" (בית 4). על רקע "הַבְּקָתוֹת שֶׁל הַהִיסְטוֹרְיָה הָעֲלוּבָה" ו"הָעֶבֶד" (בתים 8–9): החברה שהעבידה והפלתה את השחורים, וגם מי שמשפילים אותה כאישה (בית 7).
- כיצד: מאבק לא אלים של עמידה, גאווה והתרסה: היא אינה נשברת אלא צוחקת, מתהלכת ורוקדת כאילו היא עשירה ("בְּאֵרוֹת נֶפְט", "כּוֹרִים / זָהָב", "יַהֲלוֹמִים", בתים 2, 5, 7), מתגרה בשאלות ("הַאִם הַחֲצָפָה שֶׁלִּי מַרְגִּיזָה אֶתְכֶם?"), ומציגה את עלייתה כחוק טבע ("כְּאָבָק", "כִּירֵחִים וְכִשְׁמָשׁוֹת", "כַּאֲוִיר"). המאבק עובר מן היחיד אל הכלל: "אֲנִי אוֹקְיָנוֹס שָׁחֹר" (בית 8).
- למען מה: כבוד, חירות וגאווה, שלה ושל הדורות: "נוֹשֵׂאת מַתָּנוֹת שֶׁנָּתְנוּ לִי הָאָבוֹת, / אֲנִי הַחֲלוֹם שֶׁל הָעֶבֶד וְהַתִּקְווֹת" (בית 9), אל "שַׁחַר שֶׁהוּא נִפְלָא וְרַב אוֹר".
- אמצעי: החזרה (פזמון חוזר) "בְּכָל זֹאת אֶעֱלֶה" (בתים 1, 3, 6) שהופכת ל"אֲנִי עוֹלָה" (בתים 8–9), עד שלוש פעמים ברצף בסוף: עקשנות, ומעבר מעתיד להווה – ההבטחה מתממשת והמאבק נעשה ניצחון.

שאלה 22

- ראייה: "הַשֶּׁמֶשׁ", "הָעֲנָנִים שֶׁהָיוּ מַחְשְׁבוֹתַי הָאֲרֻכּוֹת", "אִמִּי שֶׁחָיְתָה בַּמַּרְאָה / וְהָיְתָה דְּמוּת זְקָנָתִי" (בית 1); "עִם עֵינַי: חֲוָיוֹת עֲלָטָה דְּחוּסוֹת" (בית 2). המראות הופכים מחשבות, הזדקנות וחוויות קשות לממשיים: אור וחושך כאחד.
- ריח: "לַהֲקוֹת הָעוֹרְבִים / שֶׁהֵבִיאוּ לִי בְּמַתָּנָה / נִיחוֹחַ שָׂדוֹת לֵילִיִּים" (בית 1); "עִם שְׁעָרִי: הֶמְשֵׁךְ הָרֵיחוֹת הַתַּת־קַרְקָעִיִּים" (בית 2). הריח מבטא חוויות חבויות ואינטימיות, וחיבור עמוק של הגוף לאדמה.
- מגע ותחושה בגוף: "הַפֶּלֶג שֶׁזָּרַם בִּי", "צְמִיחָתָן הַמַּכְאִיבָה" של הצפצפות שעברו "אֶת הָעוֹנוֹת הַיְבֵשׁוֹת", "בְּבִטְנָהּ הַבּוֹעֶרֶת" (בית 1), "הַשִּׂיחִים שֶׁקָּטַפְתִּי" (בית 2). כאב, יובש, חום וזרימה ממחישים את עוצמת החיים, את הגדילה הכואבת ואת התשוקה להתחדשות.
- תרומה כוללת: החושים הופכים את סיכום החיים לחוויה גופנית וחיה, מאחדים את הדוברת עם הטבע, ומבטאים השלמה ואהבה לכל מה שחוותה, גם לקשה: היא מברכת את כולו "לְשָׁלוֹם", ובבית 2 היא "בָּאָה" עם חושיה אל "הַסַּף הַמָּלֵא אַהֲבָה".

שאלה 23

- הביקורת: על בית ספר שמחנך לשינון, לציות ולהצלחה בבחינות, ומדכא את הלב, את הדמיון ואת השמחה. התלמיד "נִשְׁאָל" כמו בחקירה (שורות 5–6), הידע הוא רשימה יבשה ו"מַלְכוֹדוֹת" (שורות 10–12), והלוח הוא "לוּחַ הָאֲמָלָוֹת" (שורה 16). הכותרת אירונית: התלמיד ה"גרוע" הוא היחיד שמצייר "פְּנֵי הָאִשָּׁר" (שורה 17).
- כלפי מי: כלפי המורה, שבוחן ומאיים ("אִיּוּמֵי הַמּוֹרֶה", שורה 13), כלפי מערכת החינוך שהוא מייצג, וגם כלפי "הַיְלָדִים הַמֻּצְלָחִים" שמלגלגים (שורה 14) ומייצגים את מי שקיבלו את כללי המערכת.
- דרך עיצוב 1, ניגוד ותקבולת: "הוּא אוֹמֵר לֹא עִם הָרֹאשׁ / הוּא אוֹמֵר כֵּן עִם הַלֵּב" (שורות 1–2), "כֵּן לְמָה שֶׁאוֹהֵב" מול "לֹא לַמּוֹרֶה" (שורות 3–4). החזרה על "הוּא אוֹמֵר" והניגוד כן/לא מעמידים את הלב מול הראש ואת הילד מול המורה.
- דרך עיצוב 2, דימוי הלוח וניגוד הצבעים: "בְּגִירִים מִכָּל הַצְּבָעִים / עַל לוּחַ הָאֲמָלָוֹת הַשָּׁחֹר / הוּא מְצַיֵּר אֶת פְּנֵי הָאִשָּׁר" (שורות 15–17). שחור/צבעוני, אומללות/אושר: בית הספר מקום עצוב, והיצירה החופשית מביאה אושר; הצחוק והמחיקה (שורות 8–9) הם מעשה מרד.

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