GuyAI
מבית GOOL בגרויות

סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: קיץ תשפ"ה, 2025
מספר השאלון: 8281
קובץ: תשובות סופיות

ספרות עברית וכללית

שאלון 8281 (70%)

הערה

בפרק השירה של בחינה זו יש שתי קבוצות של שאלות. קבוצה שנייה (שאלות 24–40) נכתבה לפי תוכנית הלימודים החדשה בשירה, שנלמדת היום, וכל השאלות בה פתורות במלואן. קבוצה ראשונה (שאלות 13–23) נכתבה לפי תוכנית הלימודים הקודמת בשירה, שהוחלפה בתוכנית החדשה החל ממועד החורף תשפ"ד (2024). מתוכה, שאלות 13 ו־14 עוסקות בשירים "ישנה בחיק ילדות" ו"שחי לאל", שנלמדים גם בתוכנית של היום, ושאלה 23 עוסקת בשיר שלא נלמד, כמו בבחינות של היום; לכן גם שלוש השאלות האלה פתורות במלואן. שאלות 15–22 עוסקות בשירים שאינם נלמדים עוד בתוכנית של היום: הן מוצגות כאן כפי שהודפסו בבחינה, עם השירים, אבל בלי פתרון, משום שהן אינן נבחנות עוד. פרקי הסיפור הקצר, הדרמה והרומאן והנובלה (שאלות 1–12) תואמים את תוכנית הלימודים של היום, וכל השאלות בהם פתורות במלואן.

הוראות לנבחן

מדינת ישראל
משרד החינוך
סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: קיץ תשפ"ה, 2025
מספר השאלון: 8281

ספרות עברית וכללית

הוראות

א. משך הבחינה: שעתיים וחצי.

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

פרק ראשון: סיפור קצר

פרק שני: דרמה

פרק שלישי: רומאן ונובלה

פרק רביעי: שירה

יש לבחור בשלושה פרקים ולענות על השאלות לפי ההוראות בכל פרק (לכל פרק – 33⅓ 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 – סיפור קצר

שאלה 1

- "חג מולד אחד" (טרומן קפוטה): נקודת המפנה – בניו אורלינס, בלילה, באדי מציץ בסתר ורואה את אביו מסדר את המתנות מתחת לעץ.
- לפני המפנה: באדי מאמין, כמו סוק, שהכול הוא רצונו של אלוהים ושסנטה קלאוס מביא את המתנות; הוא אף מתפלל שסנטה קלאוס יביא לו את האווירון.
- למה זה מפנה: האמונה מתערערת (סנטה קלאוס, ולרגע גם סוק); באדי הופך מתמים לערמומי ("מה אתה תיתן לי, אבא?"), והעלילה פונה אל האווירון, אל דברי האב השיכור "אין אלוהים! אין סנטה קלאוס" ואל השיבה לסוק.
- תרומה למשמעות: זהו סיפור התבגרות; ההתפכחות מובילה לאמונה בוגרת ("כולם סנטה קלאוס") ולגלויה שבאדי שולח לאביו עם הצהרת אהבה.

שאלה 2

- "גימפל תם" (יצחק בשביס־זינגר): חל בגימפל שינוי – לא בטוב לבו, אלא בהבנתו את עצמו ואת אמונתו.
- בתחילה: הפתי של פרמפול; כולם מרמים אותו והוא מאמין, נישא לאלקה ומקבל את שקריה ואת ילדיה.
- המפנה: לפני מותה אלקה מתוודה שרימתה אותו ושאף אחד מן הילדים אינו שלו; רוח הרע מפתה אותו בחלום לנקום, והוא מטיל את מימיו בבצק.
- ההכרעה: אלקה מופיעה בחלום ומוכיחה אותו; הוא קובר את הלחם ועוזב את פרמפול.
- בסוף: נודד שמספר סיפורים ומחכה לעולם האמת; התמימות הופכת לבחירה מודעת בטוב ובאמונה.

שאלה 3

- עמדה: הערכים באים לידי ביטוי, אבל הסיפור מגדיר אותם מחדש: נתינה רגשית מול נתינה חומרית, ומשפחה של אהבה מול משפחה ביולוגית מפורקת.
- משפחתיות: הוריו הגרושים של באדי הפקירו אותו, והאב זר לו ("ואבי היה זר"); בבית באלבמה, ובעיקר אצל סוק, יש לו משפחה אמיתית.
- נתינה: מתנות האב (המתנות מתחת לעץ, האווירון היקר) הן ניסיון לקנות אהבה ("תן לי נשיקה. בבקשה. בבקשה."); סוק נותנת חום, ביטחון ואמונה ("כולם סנטה קלאוס").
- הסיום: הגלויה לאב עם הצהרת האהבה – נתינה בלי תמורה שמחברת מחדש את המשפחה.

פרק שני – דרמה

שאלה 4

- "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.

שאלה 5

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 6

- "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 7

- "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.

שאלה 8

- "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 9

- "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.
- סיכום: הסיום הפתוח מעורר תחושה מעורבת של שחרור ושל חוסר ודאות, ומחייב את הצופה להמשיך לחשוב.

פרק שלישי – רומאן ונובלה

שאלה 10

- "הזר" (אלבר קאמי): האירוע הלא צפוי הוא הירייה של מרסו בערבי על חוף הים. לא היה לו מניע והוא לא תכנן אותה: היא נולדה מן החום, מן השמש המסנוורת ומן הלהב שהבריק מול עיניו.
- המפנה בחיי מרסו: מחיים של פקיד באלג'יר שחי בהווה ובחושים (העבודה, מארי, הים, השמש) אל הכלא, המשפט וגזר דין מוות. גם מפנה פנימי: בכלא הוא לומד לחיות מן הזיכרון, ובסוף, אחרי ההתפרצות על הכומר, הוא נפתח לאדישות העולם ומרגיש שהיה מאושר ושעדיין הוא מאושר.
- המפנה בעלילה: הירייה חותמת את החלק הראשון, והחלק השני (החקירה, הכלא, המשפט) הוא תוצאה שלה. החלק השני חוזר אל אירועי החלק הראשון ומפרש אותם מחדש: ההתנהגות בהלוויית האם (לא בכה, שתה קפה עם חלב ועישן ליד הארון, למחרת שחה עם מארי והלך לסרט קומי) הופכת לראיה נגדו.
- המשמעות: מרסו נשפט לא פחות על שאינו מעמיד פנים כמצופה ממנו מאשר על הרצח; זו זרותו.

שאלה 11

- "התפסן בשדה השיפון" (ג'.ד. סלינג'ר). הדמות המרכזית והמספר: הולדן קולפילד, נער בן שש עשרה שסולק מפנסי לפני חופשת חג המולד ומשוטט בניו יורק.
- פיבי, אחותו בת העשר: חכמה, ישירה ואוהבת. תפקידה: מאפיינת את הולדן (רוך, הרצון להגן על הילדים ועל תמימותם, וגם חוסר יכולתו לומר מה הוא אוהב); מקדמת את העלילה (היא מתעקשת לברוח איתו מערבה, וזה מביא אותו לוותר על הבריחה; סצנת הקרוסלה); מייצגת רעיון: הילדות התמימה, וההבנה שאי אפשר "לתפוס" את הילדים לפני שייפלו.
- מר אנטוליני, מורו לשעבר לאנגלית: המבוגר שהולדן פונה אליו לעזרה כשאין לו לאן ללכת. תפקידו: מייצג את עמדת הבגרות (האדם הבוגר רוצה לחיות בענווה למען מטרה, ולא למות למענה באצילות); מאפיין את חשדנותו של הולדן כלפי המבוגרים; מקדם את העלילה: אחרי שהולדן מתעורר וידו של אנטוליני על ראשו, הוא בורח, ומצבו מידרדר.
- יחד: שתי הדמויות מציגות את שני הקטבים שביניהם נקרע הולדן, הילדות והבגרות.

שאלה 12

- סיפור האהבה בין וינסטון לג'וליה הוא הלב האנושי של המרד, והוא גם מה שהמשטר שובר לבסוף; לכן הוא מראה עד כמה עמוק השלטון הטוטליטרי חודר.
- אהבה כמעשה פוליטי: המפלגה מדכאת את המיניות ואת האהבה (האבנט של ליגת הנוער נגד המין, הנישואים של וינסטון לקתרין, שראתה במין חובה למפלגה). לכן הקשר עם ג'וליה הוא מרד, ווינסטון רואה בו מכה במפלגה.
- אהבה כמרחב פרטי וכזיכרון: הפגישה בכפר, הקיכלי השר, החדר מעל החנות של מר צ'רינגטון, הקפה והסוכר האמיתיים, משקולת הזכוכית; האהבה מחזירה לווינסטון עבר, יופי ותקווה.
- אהבה ונאמנות פרטית: לצד ג'וליה וינסטון נזכר באמו, שהגנה על אחותו אחרי שחטף ממנה את השוקולד; הנאמנות לאדם עומדת מול הנאמנות למפלגה.
- ניגוד בין האוהבים: ג'וליה מורדת למען הנאתה, בלי עניין באידאולוגיה (נרדמת כשהוא קורא את הספר של גולדשטיין); וינסטון מורד בשם האמת.
- השבירה: החדר היה מלכודת; הם האמינו שהמפלגה אינה יכולה להיכנס לתוכם, אבל בחדר 101 וינסטון דורש שיעשו את זה לג'וליה. אחרי השחרור כל אחד מודה שבגד בשני, ובסוף וינסטון אוהב את האח הגדול: אהבה מכוונת אל המפלגה במקום אל אדם.

פרק רביעי – שירה – קבוצה ראשונה – תוכנית הלימודים הישנה בשירה

שאלה 13

- הפתיחה, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת" (בית 1): מטפורה – הנפש כתינוקת שנרדמה בחיק הילדות: שכיבה, סבילות, בדידות והיאחזות בהבלי הנעורים.
- הסיום (בית 5): ריצה ("מְרַדֶּפֶת") במקום שינה, "מַלְכֵּךְ" – האל – במקום חיק הילדות, "סוֹד / נְשָׁמוֹת" – חבורה – במקום בדידות, ונהירה משותפת (שיבוץ מ"וְנָהֲרוּ אֶל־טוּב ה'", ירמיהו ל"א, יא).
- השיר כולו כמעבר בין הקטבים: נזיפה ("לָמָּתַי תִּשְׁכְּבִי!", בית 1) ← קימה ("קוּמִי צְאִי, / רְאִי", בית 2) ← התנערות ("כַּצִּפֳּרִים / אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ", בית 3) ← מעוף ("דְּאִי כַדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר", בית 4) ← נהירה אל האל (בית 5).
- הזמן דוחק: "נְעוּרִים כַּנְּעֹרֶת נִנְעֲרוּ" (בית 1), "מַלְאֲכֵי שֵׁיבָה" (בית 2).
- תרומת הניגוד: ההתעוררות הרוחנית מוצגת כהתבגרות, מן השינה של הנעורים אל עבודת האל; היעד המושך הופך את התוכחה לתוכחה של אהבה.

שאלה 14

א.

- הנמענת היא נשמת הדובר: "יְחִידָה הַחֲכָמָה" (בית 1) – "יחידה" כינוי לנשמה; "נַפְשִׁי" (בית 6); הציוויים בלשון נקבה ("שְׁחִי", "רוּצִי", "פְּנִי").
- ההקבלה בינה לבין האל: שניהם חיים ונסתרים ("מְשׁוּלָה אַתְּ בְּחַיּוּתֵךְ לְאֵל חַי, / אֲשֶׁר נֶעְלָם כְּמוֹ אַתְּ נַעֲלָמָה", בית 3); היא טהורה כיוצרה (בית 4); היא נושאת את הגוף כמו שהאל נושא את השחקים (בית 5).
- התרומה: ההקבלה היא הנימוק לציוויים – מי שדומה לאל החי מקומה בעבודתו ולא ברדיפת "הֶבֶל" (בית 2); לכן השיר עובר מ"אֵימָה" (בית 1) לזמר ולברכה (בתים 6–7).

ב.

- אקרוסטיכון: האותיות הראשונות של שבעת הבתים (שְׁחִי, לְעוֹלָמֵךְ, מְשׁוּלָה, הֲלֹא, חֲסִין, זְמִירוֹת, קְרַבִי) יוצרות "שלמה חזק": חתימת המשורר, כמקובל בשירת הקודש; "חזק" מתאים לחיזוק הנשמה לעבודת האל.
- רשות לנשמת: פיוט שנאמר לפני התפילה "נשמת כל חי" ופונה אל הנשמה. השיר פונה אל הנשמה ("יְחִידָה", "נַפְשִׁי"), כל בתיו מסתיימים בחרוז "־מָה", והוא נחתם במילה "נְשָׁמָה" (בית 7), בשיבוץ מ"כֹּל הַנְּשָׁמָה תְּהַלֵּל יָהּ" (תהילים ק"נ, ו) – מעבר אל התפילה.
- (אפשר גם: שיבוץ – "קְרַבִי, בָּרֲכוּ" מ"וְכָל־קְרָבַי אֶת־שֵׁם קָדְשׁוֹ", תהילים ק"ג, א.)

שאלה 23

א.

- קרבה: "כַּמָּה כָּמוֹנִי / כַּמָּה קְרוֹבִים לִי" (בית 1): הדוברת מזהה באנשים זרים את עצמה. הרשימה "הַיָּדַיִם הָרַגְלַיִם הָעֵינַיִם הַשֵּׂעָר" מראה גוף משותף, ו"הָאֱמְלָוֹת הָאֱנוֹשִׁית" גורל משותף, עם "מְעַט זֵיקֵי תִּקְוָה".
- ריחוק: היא רק "מִסְתַּכֶּלֶת", בלי לדבר או לגעת; האחרים הם איש ואישה "מְמוּל", בלי שם. האדם הוא גוש מהלך, ובתוכו חושך: "בְּתוֹךְ הַחֶשֶׁכָה שֶׁבַּגּוּשׁ הַמְהַלֵּךְ הַזֶּה".
- התפנית: "כַּמָּה מֶכָּר / 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 רביעי – שירה – קבוצה שנייה – תוכנית הלימודים החדשה בשירה

שאלה 24

- הפתיחה, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת" (בית 1): הנפש ישנה ושוכבת בחיק הילדות כתינוקת – סבילות, קיפאון והיצמדות להבלי הנעורים.
- הסיום, "הַיִי אַחֲרֵי מַלְכֵּךְ מְרַדֶּפֶת... נָהֲרוּ!" (בית 5): ריצה ותנועה, אל המלך (האל) במקום חיק הילדות, בחברת נשמות ("בְּסוֹד") במקום בדידות הישנה. שיבוץ: "וְנָהֲרוּ אֶל־טוּב ה'" (ירמיהו ל"א, יא).
- השיר כולו הוא מעבר שלב אחר שלב בין הקטבים: "לָמָּתַי תִּשְׁכְּבִי!" (בית 1) → "קוּמִי צְאִי, / רְאִי" (בית 2) → "וְהִתְנַעֲרִי... כַּצִּפֳּרִים" (בית 3) → "דְּאִי כַּדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר" (בית 4) → הנהירה אל האל (בית 5).
- המשמעות: ההתעוררות הרוחנית היא התבגרות – מן השינה בהבלי העולם הזה אל הדבקות באל; הסיום מצייר יעד מושך, ולכן זו תוכחה של אהבה.

שאלה 25

- בית 6: הדובר פונה אל "לֵץ" – אדם יהיר ("זֵד יָהִיר לֵץ שְׁמוֹ", משלי כ"א, כד) שליבו גבה ("רָם לְבָבוֹ") משום שמשל ומלך "בַּזְּמַן", בעולם הזה החולף.
- בית 7: "אֲנִי אֶמְלֹךְ בְּעוֹלַם הַנְּפָשׁוֹת" – הדובר ימלוך בעולם הרוח; "וְעַל עוֹלָם מְלָכְלָךְ לֵךְ מְלֵךְ־לָךְ!" – על העולם המלוכלך (החומרי) – לך ומלוך לך. בוז ואירוניה.
- תרומה: היפוך מושג המלכות – המלך האמיתי הוא מי שוויתר על "הזמן"; הסיום עונה על השאלות בבתים 3–4 ("וּבַמֶּה... יִגְאֶה לְבָבְךָ") וממשם את ההכרזה שבבית 1 ("וְנִמְלַךְ").
- מצלול: השורש מ־ל־ך והחריזה "־לָךְ" לאורך כל השיר מגיעים לשיא בצימוד "מְלָכְלָךְ... מְלֵךְ־לָךְ".

שאלה 26

- בית 1: המשאלה שהאהוב הרחוק ישמע את קולה, ושברכתה תגיע אליו מעבר לזמן ולמקום ("הֲתִשְׁמַע קוֹלִי", "וּמֵעַל לַזְּמַן מְצַוָּה בְּרָכָה?").
- בית 2: משאלה עקיפה ונואשת – למצוא את מה שאבד, כלומר לפגוש שוב; היא מנוסחת ככלל של כישלון ("מְבַקֵּשׁ אָדָם, אַךְ כּוֹשְׁלוֹת רַגְלָיו, / לֹא יוּכַל לִמְצֹא אֶת אֲשֶׁר אָבַד").
- בית 3: המשאלה להישאר נאמנה ולחכות לו עד המוות ("אֲחַכֶּה לְךָ עַד יִכְבּוּ חַיַּי, / כְּחַכּוֹת רָחֵל לְדוֹדָהּ").
- תרומה: המשאלות נעות בין תקווה לייאוש ובונות את ה"זמר הנוגה" – געגועים שאינם מוותרים על התקווה גם מול הפרידה והמוות.

שאלה 27

- הדימוי: הלב ("לְבָבִי") מדומה לתינוק שמזמר לעצמו שיר ערש ונרדם, כי האם העייפה נרדמה ופסקה לזמר.
- קשר לשיר: "לְבָבִי הִתְרַגֵּל אֶל עַצְמוֹ" – הלב מרגיע את עצמו, וקצב הדפיקות ("וּלְמֶתֶק הַקֶּצֶב הָרַךְ") הוא שיר הערש; "נִרְגַּע, מִתְפַּיֵּס, מְוַתֵּר" – תהליך ההירדמות. הבדידות ("שַׁלְוַת־בְּדִידוּת", בית 1) והשקט ("תְּכֵלֶת־דְּמָמָה", "שְׁתִיקָתְכֶם") – אין מי שישיר לה. בבית 3 העיניים "לָמְדוּ לְחַיֵּךְ" – כמו התינוק שלמד להרגיע את עצמו.
- עולמה הפנימי: שלווה והשלמה, יכולת להסתפק בעצמה; ומתחת לכך בדידות, נטישה וויתור – שלווה עצובה.

שאלה 28

- עמדה: יש סתירה למראית עין בלבד. העולם עשיר ופתוח לפני ההלך ("וְהַדֶּרֶךְ עוֹדָנָּה נִפְקַחַת לָאֹרֶךְ", "מְצַפִּים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר־אֹרַח"), ובכל זאת "שֶׁיָּדֶיךָ רֵיקוֹת".
- הסבר: ההלך אינו לוקח דבר מן העולם: "שֶׁלִּטַּפְתָּ אוֹתָן וְהוֹסַפְתָּ לָכֶת" (בית 2). הליטוף נוגע ואינו אוחז; הכבשה והאיילת מעידות על כך, ושני הקווים בפתח בית 3 מחברים את עדותן אל הידיים הריקות.
- העושר הוא פנימי: "וְלֹא פַּעַם סָגַדְתָּ אַפַּיִם / לְחֹרְשָׁה יֶרֶקָה וְאִשָּׁה בִּצְחוֹקָהּ" – התפעלות ואהבה, לא רכוש.
- מסקנה: פרדוקס מכוון – הידיים הריקות הן תנאי החירות והפגישה עם העולם. (אפשר גם: הן גם המחיר של חיי הנדודים.)

שאלה 29

- בשיר בא לידי ביטוי "כל המוסיף גורע": שלושת הבתים נפתחים בשלילה – "לֹא לוֹמַר אֶת הַכֹּל;", "לֹא לַעֲבֹר כָּל הַגְּבוּלוֹת;", "לֹא לְפָרֹשׂ אֶת הָאָדָם עַד תֹּם."
- דוגמה 1 (בית ראשון): העץ "אוֹמֵר רַק גֶּזַע וְעָלִים / וּמַשְׁאִיר שָׂרָשִׁים בָּאֲפֵלָה" – האנשה; מה שנסתר 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". מי שמוסיף דעת מוסיף כאב.
- גם צורת השיר מצומצמת: שיר קצר, ובית אחרון של טור אחד.
- עמדה אישית (מנומקת): מסכים יותר עם "כל המוסיף גורע" בתחום החשיפה האישית והאומנות; אפשר גם להסכים עם הניב השני, אם הנימוק נשען על השיר.

שאלה 30

- ציטוט 1 (בית 2): הילדים מודים להוריהם כל ערב על שהביאו אותם לעולם. היפוך של תפילת "מודה אני": במקום לאלוהים, בבוקר – להורים, בערב. בעיני הילדים ההורים הם כמו בוראים, והקיום הוא מתנה. תרומה: מציג את נקודת המבט התמימה של הילדים (בתים 1–2).
- ציטוט 2 (בית 3): המבוגר אינו מודה להוריו אלא "סוֹלֵחַ" להם "שֶׁעָשׂוּ" אותו. סליחה מניחה שיש בחיים גם סבל; "אָז" – אחרי ש"כָּל הֶחָלָל הַחִיצוֹן עוֹבֵר דֶּרֶךְ הַחֲדָר". תרומה: נקודת המבט הבוגרת והמפוכחת.
- יחד: ניגוד תודה/סליחה, ילד/מבוגר, שבונה את מבנה השיר ומוביל לסיום "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים": האב מבין שגם הוריו לא היו כול יכולים, ומקווה שגם ילדיו יסלחו לו. מעגל של דורות.

שאלה 31

- הציטוט: "וְאֵין בָּנוּ ח�ֶמְלָה לְמִתְחַזִּים." (בית 4). הצעירים מכנים את הזקנות מתחזים – כאילו אינן שחייניות אמיתיות – ומודים בגלוי שאין בהם חמלה.
- הרגש: כעס על אכזריות הצעירים, ובעקבותיו חמלה כלפי הזקנות. השיר עצמו מעורר את החמלה החסרה לדוברים.
- ביסוס על השיר כולו: בתים 1–2 – הזקנות בתיאור גרוטסקי אך גם עדין ("וְרַק עֵינֵיהֶן נוֹצְצוֹת", "וּמְפַרְפְּרוֹת כְּטוֹבְעוֹת בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר"); בית 3 – רהב הצעירים ("הַשַּׂחְיָנִים הָאֲמִתִּיִּים"); בית 4 – הגירוש ("בִּרְמָזִים גַּסִּים") והסיום האירוני: הזקנות הן "בַּתַּכְלִית אֵלֶיהָ אָנוּ חוֹתְרִים". הכעס הופך לחמלה גם כלפי הצעירים, שמסרבים לראות את עתידם.

שאלה 32

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 יִדְעֲךָ 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 33

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 34

- 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 35

- 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 36

- 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 37

- 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 כְּמֵעַט עָזוּב" שנאסף (בית 1), נבחן ונשוך. תגובתו רק בשורה השלישית, והיא ניסיון לרצות: "אֲנִי מִשְׁתַּדֵּל לִהְיוֹת חָדָשׁ, אֲפִלּוּ 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 38

- 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 39

- 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 40

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 הַחֻשֵּׁכָה 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