סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: חורף 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, שאלה 23 עוסקת בשיר שלא נלמד, כמו בבחינות של היום, ולכן היא פתורה במלואה. שאלות 13–22 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: חורף 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) שימו 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

- "יגון" (אנטון צ'כוב): יונה פוטאפוב, עגלון בפטרבורג, שבנו מת השבוע, מנסה לספר על מות הבן לכל מי שהוא פוגש.
- הנוסעים והאנשים סביבו אינם מקשיבים: הקצין עוצם את עיניו, שלושת הצעירים לועגים לו והגיבן עונה לו שכולנו נמות, השוער מגרש אותו, העגלון הצעיר נרדם.
- לבסוף הוא מספר הכול לסוסתו הקטנה.
- התובנה הכללית: בדידותו של האדם בתוך ההמון ואדישותם של בני אדם לכאבו של הזולת; וגם הצורך האנושי הבסיסי לספר את הכאב ולהישמע.

שאלה 2

- "האדרת" (ניקולאי גוגול), הדמות המרכזית: אקאקי אקאקייביץ' בשמצ'קין, פקיד מעתיק זוטר בפטרבורג.
- התנהגות: מעתיק מסמכים באהבה ובהנאה, ממשיך להעתיק גם בבית; כשמבקשים ממנו לשנות מעט את נוסח המסמך הוא נבהל ומבקש לחזור להעתקה. אחר כך מקמץ בכל דבר כדי לקנות אדרת חדשה. נלמד: אדם צנוע ומצומצם, שעולמו כולו סדר ושגרה, ושמוצא משמעות בדבר קטן אחד.
- יחסיו עם הזולת: הפקידים הצעירים לועגים לו ומפזרים על ראשו פיסות נייר; הוא אינו מתקומם, רק מבקש שיניחו לו ושואל מדוע הם פוגעים בו. נלמד: אדם חסר אונים ושקוף, שהחברה אינה רואה בו אדם.
- יחד: דמות של "האדם הקטן", שערכו נמדד בחברה בדרגתו ובלבושו.

שאלה 3

א.
- עמדה: הסיום הפתיע אותי.
- לאורך הסיפור האב זר לבאדי והוא מתבייש בו; האב מתחנן לאהבתו ("תגיד לאבא שלך שאתה אוהב אותו"), אבל באדי אינו מסוגל לחוש אליו אהבה. בגלויה הוא כותב מעצמו "וכן אני אוהב אותך".
- מפתיע גם שהגלויה הזולה ("בסנט") נמצאה "בכספת של אבי" אחרי מותו: האב, שנראה חומרני ושטחי, שמר אותה כדבר היקר ביותר.
- אפשר גם: צפוי – דברי סוק "כולם סנטה קלאוס" וקולו של אלוהים האומר לבאדי שעליו לעשות משהו מכינים את מעשה הנתינה.

ב.
- האווירון מסמל כמיהה לעוף, לחופש ולעצמאות: באדי רואה אותו בחלון הראווה ומשוכנע שאם ידווש מהר מספיק הוא ימריא.
- הוא מסמל גם את הקשר עם האב: באדי מבקש אותו מן האב כמבחן, והאב קונה אותו למרות מחירו – אהבה המובעת בדרך חומרית.
- בגלויה האווירון הופך לגשר: "שבקרוב אני יהיה בשמים אז תסתכל טוב" – הזמנה לאב להביט בו; "שמים" רומזים גם לעולמה הדתי של סוק.
- סמל כפול: התבגרות והיפרדות, ואישור לאהבה.

פרק שני – דרמה

שאלה 4

- "רומיאו ויוליה" (שקספיר). הסיום: בקבר משפחת קפולט רומיאו, שבטוח שיוליה מתה, שותה רעל ומת. יוליה מתעוררת מן השינה שגרם לה השיקוי, מוצאת אותו מת ודוקרת את עצמה בפגיונו. ליד הגופות משלימים מונטגיו וקפולט.
- יד הגורל: כבר בפרולוג המקהלה מציגה את האוהבים כמי שגורלם נחרץ מראש ושמותם ישים קץ לריב. שרשרת מקרים מובילה לסוף: הפגישה בנשף אצל האויב, המכתב של האח לורנצו שאינו מגיע לרומיאו בגלל הסגר שהוטל בשל המגפה, ויוליה שמתעוררת רגעים אחרי מותו.
- האופי: החיפזון והלהט של רומיאו (נישואים למחרת הפגישה, הריגת טיבלט כנקמה על מות מרקוציו, קניית רעל מיד עם שמע הבשורה) ושל יוליה; ולצדם אופיים של המבוגרים: השנאה בין המשפחות וקפולט הכופה על בתו את פריס.
- עמדה: שילוב. הגורל והנסיבות מציבים מכשולים, אבל החיפזון של הגיבורים הוא שהופך כל מכשול לאסון, ולכן הסיום נחווה כבלתי נמנע.

שאלה 5

א.

- גבהות הלב של קראון: הוא בטוח בצדקתו, רואה בצו שלו חוק עליון ואינו מסוגל להודות בטעות; מי שמתנגד לו נחשב בעיניו למורד או לבוגד.
- הצו והעונש: הוא אוסר לקבור את פולינייקס, ומשנודע שאנטיגונה קברה אותו הוא דן אותה למוות, אף שהיא ארוסת בנו. הוא מסרב לשמוע את טענתה שחוקי האלים קודמים לצו שלו, ורואה בה אישה שמנסה לגבור עליו.
- היימון: קראון דוחה את עצת בנו לוותר ואת דבריו שהעיר כולה מצרה על אנטיגונה; הוא טוען שהעיר שייכת לשליט.
- טירסיאס: קראון מאשים את הנביא שהוא משוחד, ומשתנה רק אחרי נבואת האסון.
- הסוף: כשהוא מוותר, מאוחר מדי. אנטיגונה תלתה את עצמה, היימון מתאבד ליד גופתה, ואאורידיקה מתאבדת ומקללת את קראון. קראון נשאר לבדו ומודה באשמתו. דברי טירסיאס, "גַּבְהוּת לֵבָב הִיא רֹאשׁ לְכָל חַטָּאת" (בשורה האחרונה), מתגשמים.

ב.

- טירסיאס הוא הנביא העיוור, קולם של האלים ושל האמת. דבריו הם אזהרה ולא קללה: הם מזמינים את קראון להודות בטעות ולתקן אותה ("הַצַּדִּיק יוֹדֶה בְּמִשְׁוּנָתוֹ").
- תפקידו בעלילה: הוא מביא את אותות האלים (העופות, הקורבן שלא עלה) ומתריע; כשקראון מסרב, הוא מנבא את האסון. בעקבותיו קראון משנה את דעתו, ולכן הוא יוצר את נקודת המפנה.
- תפקידו הרעיוני: הדברים הכלליים ("אֵין אָדָם אֶשֶׁר לֹא יֶחֱטָא", "גַּבְהוּת לֵבָב") מנסחים את לקח המחזה, ומזהים את ההיבריס של קראון.

שאלה 6

- ההקשר: בסיום, אחרי שאדיפוס עיוור את עצמו, הוא מבקש להשאיר אצלו את בנותיו. קראון, שהוא עכשיו השליט, לוקח אותן ממנו ואומר לו לא להשתוקק לשלוט בכול, כי השלטון שרכש כבר אינו מלווה את חייו.
- היפוך: קראון, שאדיפוס האשים בקשר נגדו, שולט עכשיו, ואדיפוס, המלך הנערץ שפתר את חידת הספינקס, צריך לציית.
- הקשר לגורלו: כל חייו אדיפוס ניסה לשלוט בגורלו: ברח מקורינתוס כדי שהנבואה לא תתגשם, וחקר בנחישות עד הגילוי. דווקא מאמציו הגשימו את הנבואה. הדברים מנסחים את מה שהגורל לימד אותו: לאדם אין שליטה מלאה בחייו.
- אופיו: הצורך לשלוט, הביטחון בתבונתו וחום המזג (הריגת לאיוס, ההאשמות נגד טירסיאס וקראון) הם חלק מגורלו הטרגי.
- הסיום: המקהלה קובעת שאין לקרוא לאדם מאושר לפני סוף ימיו.

שאלה 7

- "מקבת" (שקספיר). המניע המרכזי: תאוות השלטון, השאפתנות, שמתעוררת בעקבות נבואת המכשפות שמקבת יהיה מלך. לצדה: דחיפתה של ליידי מקבת, שמתגרה בגבריותו, ובהמשך הפחד לאבד את מה שהשיג.
- מעשה קיצוני 1: רצח המלך דנקן, אורחו ובן משפחתו, בשנתו, והריגת המשרתים כדי להטיל עליהם את האשמה. התוצאה: מקבת נעשה למלך, אבל מאבד את השינה ואת שלוות הנפש.
- מעשה קיצוני 2: רצח בנקו (פליאנס בורח) ורצח אשתו וילדיו של מקדאף. המניע: הפחד מנבואת המכשפות לבנקו ומן האזהרה מפני מקדאף. התוצאה: רוח בנקו במשתה, האצילים פונים נגדו, מקדאף נשבע לנקום.
- התוצאות בסוף: ליידי מקבת מתהלכת בשנתה ומנסה לשטוף דם מידיה, ומתה; מקבת חש שהחיים חסרי משמעות; מקדאף הורג אותו, ומלקולם נעשה למלך. השאפתנות הרסה את מקבת, את אשתו ואת סקוטלנד.

שאלה 8

א.

- "בית בובות" (איבסן), נורה הלמר. המצוקה: לפני שנים לקחה בסתר הלוואה מקרוגסטד, וזייפה את חתימת אביה, כדי לממן את השהות באיטליה שהצילה את חיי בעלה. כשהלמר מפטר את קרוגסטד מן הבנק, קרוגסטד סוחט אותה ומאיים לחשוף את הזיוף.
- מצוקה עמוקה יותר: היא חיה בנישואים שבהם היא "בובה" תלויה, שאסור לה לגלות את כוחה.
- ההתמודדות: היא מבקשת מהלמר להשאיר את קרוגסטד, שוקלת לבקש עזרה מדוקטור ראנק, מעכבת את הלמר מלפתוח את תיבת הדואר בריקוד הטרנטלה, ומקווה לנס: שהלמר ייקח את האשמה על עצמו.
- הנס אינו קורה: הלמר מאשים אותה וחושב רק על שמו הטוב, וסולח רק כשהסכנה חולפת.
- היא מתגברת: היא מבינה שהייתה בובה בבית אביה ובבית בעלה, ועוזבת את הבית כדי ללמוד מי היא. היא מתגברת על המצוקה העמוקה, אבל במחיר כבד.

ב.

- עמדה: נורה ראויה להערכה, אף שיש בדרכה פגמים.
- בעד: הזיוף נעשה מאהבה ומתוך הקרבה; היא עבדה בסתר כדי להחזיר את החוב; בסוף היא מעזה להתעמת עם הלמר ולעזוב את הביטחון כדי לחיות באמת.
- הסתייגות: לאורך רוב המחזה היא מתמודדת בשקרים ובתחבולות (הממתקים, הטרנטלה), ובסוף היא עוזבת את ילדיה.
- סיכום: ההערכה נובעת מן ההתפתחות שלה, מבובה שמסתירה לאישה שבוחרת באמת.

שאלה 9

- "ביקור הגברת הזקנה" (דירנמט). המאבק: קלרה צחנסיאן מול אלפרד איל, ומול תושבי העיירה; אחר כך איל מול התושבים.
- אין פשרה: קלרה מסרבת לכל הצעה אחרת ודורשת את מותו של איל תמורת מיליארד, בשם הצדק, ואיל אינו מצליח לברוח.
- לכאורה מנצחים ומנוצחים: קלרה משיגה את מבוקשה, העיירה מקבלת את הכסף, ואיל נרצח.
- לדעתי כולם מפסידים: העיירה מוכרת את ערכיה ונעשית קהילה של רוצחים, תחת מסווה של צדק; קלרה מקבלת רק גופה בארון, ואין בכך כדי להחזיר את חייה, את ילדה ואת אהבתה; איל מת.
- היפוך: איל, המנוצח הגלוי, משיג ניצחון מוסרי: הוא מקבל את אשמתו ומסרב להתאבד. כך המחזה מראה שהניצחון החומרי הוא הפסד מוסרי.

פרק שלישי – רומאן ונובלה

שאלה 10

- "החטא ועונשו" (פיודור דוסטויבסקי): דמותו של רסקולניקוב, סטודנט לשעבר עני בפטרבורג, בנויה מניגודים, כדברי גרוסמן.
- "קטנותו וגדלותו": מצד אחד רוצח את המלווה בריבית הזקנה ואת אחותה ליזווטה בגרזן; מצד שני נדיב לאחרים: משאיר מטבעות על אדן החלון אצל משפחת מרמלדוב, ואחרי שמרמלדוב נדרס הוא נותן לאלמנתו את שארית הכסף שקיבל מאמו. במשפט מתברר שתמך בחבר חולה ובאביו והציל ילדים משריפה.
- "יצריו, תעתועיו" ו"דעותיו": התאוריה על אנשים יוצאי דופן (כמו נפוליאון) שמותר להם לעבור על החוק, שפרסם במאמר; הגאווה שבה מול הקדחת, הפחד והייסורים אחרי הרצח.
- "נימי נפשו": חלום הסוסה המוכה, ההתנגדות לנישואי דוניה ללוז'ין.
- "כוח ההרס שבו": הרצח הורס גם אותו: הוא מתבודד, מרחיק את אמו ואת אחותו דוניה ואת חברו רזומיחין.
- "אין־סוף צירופיו": הדמות משתנה: מודה בפני סוניה, אחר כך במשטרה, נשלח לעבודת פרך בסיביר, ושם, באפילוג, נפתח לאהבתה של סוניה. המורכבות היא משמעות הרומאן: אדם אינו מתאוריה אחת.

שאלה 11

א.

- "הזקן והים" (ארנסט המינגוויי): סנטיאגו, דייג זקן ועני בכפר דייגים בקובה.
- מה עורר הערכה 1, התמדה ואמונה בעצמו: 84 ימים בלי דג, ובכל זאת יוצא שוב, הרחק בים.
- הערכה 2, כוח עמידה: יותר מיומיים נאבק בדג ענק, עם יד מכווצת ופצועה, עד שהוא הורג אותו ביום השלישי.
- הערכה 3, ענווה וכבוד ליריב: קורא לדג אחיו, מעריך את גדולתו, ואינו מתייאש גם כשהכרישים טורפים אותו.
- הערכה 4, חסד וחברות: הקשר עם הנער מנולין, שהוריו הורו לו לעבור לסירה אחרת.

ב.

- סנטיאגו מגלם את רעיון הנובלה: כבוד האדם נמדד במאבק ולא בתוצאה. אפשר להרוס אדם, אבל לא להביס אותו.
- התוצאה החיצונית היא תבוסה: הכרישים טורפים את הדג, והוא חוזר עם שלד בלבד. אבל השלד הענק מעיד על גדולת המאבק, והדייגים והנער מכירים בכך.
- מאבק האדם בטבע הוא גם קרבה אליו: הדג "אחיו", הים, הכוכבים.
- האירוניה בסיום: התיירים אינם מבינים מהו השלד, ורק מי שמכיר את המאבק מעריך אותו. הזקן חולם על האריות: רוחו לא נשברה.

שאלה 12

- מן הדיאלוג: המשטר שולט במציאות ובאמת עצמה; גם עובדה מתמטית תלויה ברצון המפלגה. אובריאן דורש לקבל שתי סתירות יחד ("גם זה וגם זה בעת ובעונה אחת"), כלומר חשיבה כפולה. "שפוי" פירושו מי שמקבל את דעת המפלגה: המשטר מהפך את המושגים. הרקע: עינויים במשרד האהבה.
- מאפיין נוסף 1, מעקב ושלילת פרטיות: המסכים, משטרת המחשבות, ילדים מלשינים.
- מאפיין 2, שכתוב העבר: וינסטון במשרד האמת; האויב מתחלף באמצע שבוע השנאה.
- מאפיין 3, שליטה בשפה: השפה החדשה (סיים).
- מאפיין 4, שליטה ברגש: שתי דקות שנאה, פולחן האח הגדול, דיכוי אהבה ומין.
- מאפיין 5, שבירת האדם: חדר 101, הבגידה בג'וליה, וינסטון אוהב את האח הגדול.

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

שאלה 23

א.

- הבקשה: מקום מנוחה קטן וזמני ("לְכַמָּה רְגָעִים בִּלְבַד") בשביל "מִישֶׁהִי", "יַלְדָּה–יוֹנָה, נַפְשִׁי שֶׁלִּי" (בית 3), שאינה מוצאת מנוח.
- הבקשה מצטמצמת: "מָקוֹם" (בית 1) ← "עָצִיץ, עֳלֶה, גִּבְעוֹל, אוֹ שִׂיחַ" שלא "יִתְקַפֵּל" כשהיא תבוא (בית 2) ← "דִּבּוּר אֶחָד" (בית 3).
- הרמיזה ליונת נח: "וְלֹא־מָצְאָה הַיּוֹנָה מָנוֹחַ לְכַף־רַגְלָהּ" (בראשית ח', ט): הנפש יצאה לעולם ואינה מוצאת בו מקום.
- "שֶׁיִּשַּׁמֵּשׁ סַפְסָל": מטפורה: מילה, דיבור טוב, יכולים להיות מקום ישיבה ומנוחה; ספסל הוא פשוט, פתוח, למנוחה קצרה. "נָקִי, נָעִים וְחַם": דיבור כן ואוהב. אחרי הספסל בא "מִקְלָט": מחסה והגנה.
- אפשר גם: ה"דיבור" הוא השיר עצמו.

ב.

- דרך 1, חזרה (אנפורה ופזמון): "מְבַקֵּשׁ" פותח את כל ארבע הבקשות (בתים 1–3), ו"לְכַמָּה רְגָעִים בִּלְבַד" חוזר שלוש פעמים (וגם "לְכַמָּה רְגָעִים" בבית 3). החזרה נשמעת כתחינה שחוזרת שוב ושוב בלי מענה; ההדגשה של "בִּלְבַד" מראה כמה מעט הוא מבקש וכמה הוא כמה לזה.
- דרך 2, רמיזה מקראית ליונת נח: "יַלְדָּה–יוֹנָה... אֲשֶׁר יָצְאָה מִן הַתֵּבָה... / וְלֹא מָצְאָה מֵאָז מָנוֹחַ לְרַגְלָהּ" (בית 3), מ"וְלֹא־מָצְאָה הַיּוֹנָה מָנוֹחַ לְכַף־רַגְלָהּ" (בראשית ח', ט): היונה מחפשת יבשה אחרי המבול; "מֵאָז" מראה שהחיפוש נמשך זמן רב, והכמיהה עמוקה.
- (אפשר גם: רצף הכינויים החמים "קְרוֹבָה שֶׁלִּי, יַלְדָּה–יוֹנָה, נַפְשִׁי שֶׁלִּי"; ההצטמצמות ממקום לעלה ולמילה.)

פרק רביעי – שירה – קבוצה שנייה – תוכנית הלימודים החדשה בשירה

שאלה 24

א.
- בית 3: "וְהִתְנַעֲרִי מִן הַזְּמָן, כַּצִּפֳּרִים / אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ" – כמו ציפורים שמנערות מעליהן עם שחר את טיפות הטל, הנשמה צריכה לנער מעליה את "הזמן", כלומר את הבלי העולם הזה. הלילה מקביל לשינת הנשמה ("יְשֵׁנָה", בית 1), והשחר להתעוררותה. הפועל משובץ מ"הִתְנַעֲרִי מֵעָפָר קוּמִי" (ישעיהו נ"ב, ב).
- בית 4: "דְּאִי כַּדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר מִמַּעֲלֵךְ" – הנשמה נקראת לעוף כציפור הדרור, והצימוד דרור (ציפור) / דרור (חירות) מלמד שהמעוף הוא שחרור מן החטא ("מַעַל") ומן "תּוֹלְדוֹת יָמִים" שסוערות "כְּיַמִּים".
- התרומה: הדימויים מבהירים שהמשורר אינו מבקש מן הנשמה לברוח מן העולם אלא להתעלות מעליו; הם הופכים את התוכחה לקריאה לחירות, ומכינים את היעד בבית 5 – "נְשָׁמוֹת אֲשֶׁר אֶל טוּב ה' נָהֲרוּ".

ב.
- דרך העיצוב: שאלות רטוריות – "לְמָתַי תִּשְׁכְּבִי!" (בית 1), "הֲלָעַד יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת?" (בית 2).
- התשובה ידועה מראש: הנעורים אינם לעד. השאלות הן תוכחה ויוצרות דחיפות.
- הראשונה רומזת ל"עַד מָתַי עָצֵל תִּשְׁכָּב" (משלי ו', ט), והשנייה ל"כִּי־הַיַּלְדוּת וְהַשַּׁחֲרוּת הָבֶל" (קהלת י"א, י): הנשמה מוצגת כעצלה, והנעורים כהבל.
- התרומה: השאלות פותחות את השיר בעימות, ומכינות את שרשרת הציווים ("קוּמִי צְאִי").

שאלה 25

א.
- הדרך המגונה: חיים שמוקדשים ל"זמן", כלומר לעולם הזה – לשלטון, לכבוד ולגאווה ("יִגְאֶה לְבָבֵךְ", בית 3; "רָם לְבָבוֹ / לְמַעַן בַּזְמַן מָשַׁל וּמָלַךְ", בית 6). זו גם דרך חייו של הדובר עצמו בנעוריו, שחלפו (בית 1).
- טיעון 1: העולם הזה שפל וחולף – "מַמְלָכָה שְׁפָלָה שֶׁבְּחֶדְלֵךְ" (בית 3).
- טיעון 2: האדם הוא "עָפָר וְאֵפֶר", ואין לו במה להתגאות (בית 4).
- טיעון 3: השלטון בזמן הוא שלטון של "לֵץ", והמלוכה האמיתית היא "בְּעוֹלַם הַנְּפָשׁוֹת"; את ה"עוֹלָם מְלֻכְלָךְ" הדובר משאיר ללץ: "לֵךְ מִלְּךְ־לָךְ" (בית 7).

ב.
- שיבוץ: "וְהוּטַל כָּל יְהָבִי בוֹ וְהֻשְׁלַךְ" (בית 2) מן "הַשְׁלֵךְ עַל ה' יְהָבְךָ וְהוּא יְכַלְכְּלֶךָּ" (תהילים נ"ה, כג) – הדובר מקיים את הציווי, והפנייה אל האל מקבלת תוקף של כתוב; "עָפָר וְאֵפֶר" (בית 4) מן "וְאָנֹכִי עָפָר וָאֵפֶר" (בראשית י"ח, כז) – ענוות אברהם מול גאוות הלץ.
- שאלות רטוריות: "וּבַמֶּה... יִגְאֶה לְבָבֵךְ" (בית 3), "וְאֵיךְ תִּגְאֶה עֲלֵי עָפָר בְּמָשְׁלֵךְ?" (בית 4) – התשובה מובנת מאליה (אין במה), והן הופכות את הטיעון לתוכחה ישירה אל השומע.

שאלה 26

א.

- "יש בעולם": "אוֹמְרִים, יֵשׁ בָּעוֹלָם נְעוּרִים —" (בית 2), "אוֹמְרִים, אַהֲבָה יֵשׁ בָּעוֹלָם —" (בית 3). הנעורים והאהבה קיימים, אבל לאחרים; הדובר מכיר אותם רק משמועה ("אוֹמְרִים"), וכל בית נסגר בשאלה: "הֵיכָן נְעוּרִי?", "מַה־זֹּאת אַהֲבָה?".
- "אין לי": "עַתָּה אֵין לִי כְּלוּם בָּעוֹלָם — / אֵין לִי דָּבָר" (בית 4). גם החלום אבד ("הַכּוֹכָבִים רְמוּ אוֹתִי"), והשאלות מתחלפות בקביעה מוחלטת.
- התרומה: הניגוד בונה את משמעות השיר כווידוי על חיים ריקים ועל ניכור – העולם מלא, והדובר מודר ממנו; ההחמצה מתעצמת מבית לבית עד לאובדן הכול, וכך מובנת הבקשה למחסה במסגרת השיר.

ב.

- מי שאין לו "כְּלוּם בָּעוֹלָם" מחפש מקום אחד שבו יימצא לו משהו – אצל הנמענת.
- הוא מבקש ממנה מה שהעולם לא נתן: חסות וקרבה ("הַכְנִיסִינִי תַּחַת כְּנָפֵךְ"), אהבה שאינה תלויה בדבר ("וַהֲיִי לִי אֵם וְאָחוֹת"), ומקום לתפילות שלא נענו ("קַן־תְּפִלּוֹתַי הַנִּדְחוֹת").
- רק לה אפשר להתוודות על ה"אין" ("שְׂחִי וַאֲגַל לָךְ סוֹד יִסּוּרַי", בית 2).
- הבית החוזר (בית 5) מראה שהפנייה אליה היא המוצא היחיד, ואולי גם שלא נענתה.

שאלה 27

- המאהב מפרש את המציאות באופן מוטעה: רחלה "יוֹשְׁבָה לַחַלּוֹן / וְשׂוֹרְקָה שְׁעָרָהּ" לעיני כול – מעשה לא צנוע – והבריות רואים בה "פְּרוּצָה", אבל הוא קובע "וּבְעֵינַי הִיא בָּרָה" (בית 1).
- הוא מבטל את הרכילות ("פֶּה יֵשׁ לַבְּרִיּוֹת") ומכריז "אַךְ רָחֵלָה לִי הִיא / וְאָנֹכִי לְרָחֵל" (בית 3), אף שהיא שוב ושוב "אֵינֶנָּה".
- הוא יוצא בערב "אֶל מִשְׁעוֹל הַקָּמָה" – מקום מפגש של אוהבים – ורחלה "אֵין עִמִּי" (בית 5): הקורא מבין את מה שהוא אינו מבין.
- הלעג: הגזמה מלודרמטית ("וּמַתִּי בְמָקוֹמִי", בית 7; פנייה אל השיבולים), פזמון קינה שחוזר ארבע פעמים בלשון גבוהה ("מַר לִי מַר", ישעיהו ל"ח, יז; "אֲנִי אָנָה בָא?" כמו ראובן בבראשית ל"ז, ל), בתבנית של שיר עם פשוט.

שאלה 28

- עולם הילדים: תנועה, משחק ואפשרויות בלי גבול – "רָצִים יוֹם יוֹם", "הֵם רוֹצִים לִהְיוֹת לוּלְיָנִים וְקוֹסְמִים" (בית 1); כוח יצירה ודמיון – "וּמְצַיְּרִים לָהֶם שָׁמַיִם יָפִים" (בית 2); הכרת תודה – "מוֹדִים לָנוּ עֶרֶב עֶרֶב שֶׁהֵבֵאנוּ אוֹתָם / לָעוֹלָם".
- עולם ההורים: נוקשות ועול – "עֹרֶף קָשֶׁה"; געגועים ("גַּעְגּוּעֵי / הוֹרֵיהֶם"); מודעות לגודל העולם ("כָּל הֶחָלָל הַחִיצוֹן עוֹבֵר דֶּרֶךְ הַחֶדֶר"); סליחה ולא תודה ("סוֹלְחַ אָז לְהוֹרַי שֶׁעָשׂוּ אוֹתִי"); הכרה במגבלות – "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים" (בית 3).
- ציור לשון 1: "מְסוֹבְבִים / אֶת כַּדּוּר הָאֲדָמָה כְּמוֹ בְּקַרְקָס" – דימוי: העולם הוא צעצוע בידיהם, קליל ומשעשע.
- ציור לשון 2: "כְּצַיְּרֵי תִּקְרוֹת בְּבָתֵּי־תְּפִלָּה" – דימוי: הילדים יוצרים מציאות, והופכים את חדרם למקום קדוש. (אפשר גם: "זְרוֹעוֹת עָתִיד קְטַנּוֹת", "גַּעְגּוּעֵי / הוֹרֵיהֶם הֵם צַעֲצוּעֵיהֶם".)

שאלה 29

א.

- הכרזה גלויה: "וְאֵין בָּנוּ חֻמְלָה לְמִתְחַזִּים" (בית 4) – הם מכנים את הזקנות "מתחזים", כאילו אין להן זכות להיות בבריכה.
- מעשים: "בִּרְמָזִים גַּסִּים אָנוּ מְסַלְקִים אוֹתָן לִמְקוֹמָן הָרָאוּי / שֶׁהוּא בְּשׁוּם אֹפֶן לֹא כָּאן בֵּינֵינוּ" (בית 4); ההנאה "הַכְּמוּסָה" "לַחֲלֹף כְּחֵץ עַל פְּנֵיהֶן" ו"לְהַתִּיז עֲלֵיהֶן" (בית 3).
- מבט מבזה: הזקנות מתוארות באופן גרוטסקי – "מְפַרְפְּרוֹת כְּטוֹבְעוֹת", אבריהן "שֶׁהִתְמַזְּגוּ" "עַד שֶׁאֵין הֵם רְאוּיִים עוֹד לִשְׁמָם", "זוּטוֹת כְּגוֹן אֵלּוּ" (בית 2) – כחפצים ולא כבני אדם.
- ניגוד ואירוניה: הגוף ה"שְׁחֻמִּים" והשרירים ה"חוֹגְגִים" (בית 3) מול הזקנות; הכינוי העצמי "הַשַּׂחְיָנִים הָאֲמִתִּיִּים" (בית 3) מול "מִתְחַזִּים" (בית 4) חושף יומרה.

ב.

- השורות: "בְּלִי כָּל עִנְיָן לַחֲזוֹת דַּוְקָא עַכְשָׁו / בַּתַּכְלִית אֵלֶיהָ אָנוּ חוֹתְרִים".
- הן חושפות את הסיבה האמיתית לאכזריות: הזקנות הן העתיד של הצעירים, והם מסלקים אותן כדי שלא לראות את סופם.
- כפל משמעות: "חוֹתְרִים" – תנועת שחייה וגם שאיפה; "תַּכְלִית" – מטרה וגם קץ (כליה).
- "דַּוְקָא עַכְשָׁו" – הם יודעים, אך דוחים את ההכרה.
- התרומה: מפנה אירוני – הניגוד הופך לאנלוגיה, והשיר הופך משיר על יהירות לשיר על זמן ומוות.

שאלה 30

- הרעיון המרכזי: ערכו של המסע הוא בדרך ולא ביעד – "שְׁאַל כִּי תֶּאֱרַךְ דַּרְכְּךָ מְאֹד" (בתים 1–2), "מוּטָב שֶׁיִּמָּשֵׁךְ שָׁנִים רַבּוֹת", "עָשִׁיר בְּכָל מַה שֶּׁרָכַשְׁתָּ בַּדֶּרֶךְ" (בית 3).
- תפקידה של איתקה הוא להוציא לדרך: "אִלְמָלֵא הִיא לֹא הָיִיתָ כְּלָל יוֹצֵא לַדֶּרֶךְ" (בית 4); "לֹא רִמְּתָה אוֹתְךָ אִיתָקָה" (בית 5).
- כבר מראשית השיר המסע סמלי: המפלצות ופוסידון קיימים רק אם "תַּעֲמִידֵם לְפָנֶיךָ נַפְשְׁךָ" (בית 1).
- לכן "אִיתָקוֹת" ברבים: איתקה איננה עוד אי אחד של אודיסאוס אלא מושג – כל מטרה בחיי כל אדם; החכם "רַב־נִסָּיוֹן" מבין בדיעבד שהמטרות היו פתח למסע, ושיש איתקות רבות.

שאלה 31

- תשובת המשורר: המסע לא היה לשווא. מבחוץ דבר לא השתנה ("כִּשֶׁעָדַיִן אֵין לָךְ מַה לְּהַגִּיד"), אבל הנוסע חוזר עם "מַפְתֵּחַ לַהֶבָנַת הַנּוֹפִים כֻּלָּם" (בית 4) – ראייה חדשה של הדברים "עַל צוּרָתָם הָאֲמִתִּית".
- "אַף" בבית 4 מפריד בין מה שלא השתנה לבין מה שהושג.
- תיאורי הטבע: הארץ "בִּלְתִּי מְסֻמֶּנֶת" – "שֶׁלֹּא תַּגִּיעַ לְעוֹלָם / אֶלָּא רַק תַּעֲבֹר" (בתים 1–2): ערך המסע אינו בהגעה; שעת הערביים שבה האופקים "גּוֹמְעִים" והשדה "בּוֹלֵעַ" (בית 2) – החשכה שבה המראות נעלמים; "עַכְשָׁו הִזָּכֵר בַּמַּרְאוֹת" – הסלע, הציפורים, האיים (בית 3): בזיכרון הנוף מתבהר.
- בסיום "מַיִם וְקַרְקַע בְּשִׁיאָם": הטבע מלמד לראות את היסודות, וזה המפתח.

שאלה 32

- אמונה שלמה ואהבה בכל הכוחות: "בְּכָל לִבִּי, אֱמֶת, וּבְכָל מְאֹדִי / אֲהַבְתִּיךָ, וּבִגְלוּיִי וְסוֹדִי" (בית 1), שיבוץ מ"וְאָהַבְתָּ אֵת ה' אֱלֹהֶיךָ בְּכָל־לְבָבְךָ... וּבְכָל־מְאֹדֶךָ" (דברים ו', ה).
- האל נוכח תמיד ומגן: "שִׁמְךָ נָגְדִּי", "דוֹדִי", "נֵרִי", "מִשְׁעָן בְּיָדִי" (בתים 2–3); בלעדיו אין לדובר קיום.
- אמונה שעומדת במבחן ההשפלה: "הֶקְלוּנִי מְתִים", אבל "קִלוֹנִי עַל כְּבוֹד שִׁמְךָ כְּבוֹדִי" (בית 4).
- אמונה של שמחה והודיה לכל החיים: "מְקוֹר חַיַּי — אֲבָרֶכְךָ בְּחַיָּי, / וְזִמְרָתִי — אֲזַמֶּרְךָ בְעוֹדִי!" (בית 5), שיבוץ מ"אָשִׁירָה לַה' בְּחַיָּי אֲזַמְּרָה לֵאלֹהַי בְּעוֹדִי" (תהילים ק"ד, לג).
- אמצעי 1, שאלות רטוריות: "וְאֵיךְ אֵלֵךְ לְבַדִּי?", "וְאֵיךְ יִדְעַךְ מְאוֹרִי?", "וְאֵיךְ אֶצְעַן?" (בתים 2–3): שוללות בדידות, חושך ונדודים, ומבליטות ביטחון גמור באל.
- אמצעי 2, כינויים מטפוריים ושיבוצים: "דוֹדִי" (שיר השירים), "נֵרִי" ("כִּי־אַתָּה תָּאִיר נֵרִי", תהילים י"ח, כט), "מִשְׁעָן" ("וַיְהִי־ה' לְמִשְׁעָן לִי", תהילים י"ח, יט): אהבה, הדרכה ותמיכה.
- (אפשר גם: הניגוד קלון/כבוד וחיים/מתים בבית 4.)

שאלה 33

- פועלי הציווי בגוף נוכחת יוצרים פנייה ישירה (אפוסטרופה) של הדובר אל נשמתו, ומאנישים אותה: השיר הוא שיחה פנימית שבה האדם מעורר את עצמו לעבודת האל.
- רצף הציוויים בונה מהלך: "שְׂחִי לָאֵל" (השתחוויה, ענווה) ו"רוּצִי לַעֲבֹד אוֹתוֹ בְּאֵימָה" (בית 1, תנועה ודחיפות) ← "לְעוֹלָמֵךְ פְּנִי" (בית 2, בחירה בין העולם הרוחני ל"הֶבֶל") ← "דְּעִי כִּי כֵן טְהוֹרָה אַתְּ" (בית 4, הכרה במהותה הדומה לאל) ← "זְמִירוֹת קַדְּמִי" (בית 6, שבח ושמחה).
- המשמעות: מעבר מאימה ויראה לקרבה והלל; "דְּעִי" הוא הציר: מפני שהנשמה דומה לאל, עליה לעבוד אותו.
- בבית 7 הציווי עובר לרבים: "קָרְבַי, בָּרֲכוּ", ומצטרף ל"כֹּל נְשָׁמָה": מן הנשמה היחידה אל כל האדם ואל כל הנשמות (שיבוצים מתהילים ק"ג, א; ק"נ, ו).
- הציווי מתאים לשיר קודש מסוג רשות לנשמת: הוא מעורר את המתפלל לפני התפילה.

שאלה 34

א.

- התהליך: עזיבת בית המדרש ועולם המסורת בידי הצעירים היהודים בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20, בהשפעת ההשכלה והתרבות המודרנית החילונית.
- "כֻּלָּם נָשָׂא הָרוּחַ, כֻּלָּם סָחַף הָאוֹר": "הָרוּחַ" ו"הָאוֹר" הם הרעיונות החדשים; "נָשָׂא", "סָחַף" מראים תנועה המונית, כמעט כוח טבע ("כֻּלָּם" פעמיים).
- "שִׁירָה חֲדָשָׁה אֶת־בֹּקֶר חַיֵּיהֶם הִרְנִינָה": התרבות החדשה מוצגת כבוקר, כנעורים וכשמחה.
- מולם הדובר: "גּוֹזֵל רַךְ, נִשְׁתַּכַּחְתִּי... תַּחַת כַּנְפֵי הַשְּׁכִינָה": השכינה מסמלת את עולם המסורת שננטש.

ב.

- מה חוזר: "כֻּלָּם נָשָׂא הָרוּחַ" (בתים 1 ו־5).
- מה מושמט: "כֻּלָּם סָחַף הָאוֹר" ו"שִׁירָה חֲדָשָׁה אֶת־בֹּקֶר חַיֵּיהֶם הִרְנִינָה", כלומר כל מה שמציג את העולם החדש כאור, כבוקר וכשמחה. במקומם היא אומרת "כֻּלָּם פָּרְחוּ לָהֶם".
- מושמט גם הדובר עצמו ("וַאֲנִי, גּוֹזֵל רַךְ"): היא אומרת "וְאִוָּתֵר לְבַדִּי, לְבַדִּי", אף שהוא עדיין לצדה.
- למה: מנקודת מבטה העולם החדש אינו אור אלא נטישה; היא מתארת רק את האובדן ("פָּרְחוּ" כגוזלים שעזבו את הקן). השמטת הדובר רומזת שהיא חשה שגם הוא עתיד לעזוב (לבו "כָּלָה... לַחַלּוֹן, לָאוֹר", בית 4). "וְאִוָּתֵר... לְבַדִּי" מהדהד את אליהו "וָאִוָּתֵר אֲנִי לְבַדִּי" (מלכים א' י"ט, י): האחרונה הנאמנה.

שאלה 35

- הדממה מופיעה לאורך השיר: "יַם הַדְּמָמָה", "וְכָל־הָעוֹלָם כֻּלּוֹ שׁוֹתֵק" (בית 1), "דּוֹמָם" (בית 2), "וּבְהִשְׁתַּתֵּק כָּל־הָעוֹלָם" (בתים 3, 6), "בַּחֲשָׁאי" (בית 4).
- משמעות 1, דממה של חושך ומוות: בבית 2 הלילה "כּוֹבֵשׁ", ו"דּוֹמָם... / כּוֹכָב אַחַר כּוֹכָב נוֹפֵל": חלומות ותקוות שנופלים בשקט. השתיקה מבטאת ייאוש ובדידות.
- משמעות 2, דממה מגלה: "יַם הַדְּמָמָה פּוֹלֵט סוֹדוֹת" (בית 1); רק כשהעולם משתתק "לִבִּי עֵר וּמְדַבֵּר" ו"מַעְיַן טָהוֹר... הוֹמֶה" (בית 3). הדממה החיצונית היא תנאי לשמיעת הקול הפנימי.
- הלב מדבר "בַּחֲשָׁאי" ומנחם: "עוֹד שֶׁלְּךָ קִבּוּעַ אֵיתָן" (בתים 4–5).
- הסיום: "וּבְהִשְׁתַּתֵּק כָּל־הָעוֹלָם / אֵשֵׁב אַבִּיט אֶל־כּוֹכְבִי" (בית 6): הדממה הופכת למצב של שלווה והתבוננות; "לִי אֵין עוֹלָם אֶלָּא אֶחָד — / הוּא הָעוֹלָם שֶׁבִּלְבָבִי".
- אפשר גם: קריאה ארס־פואטית: מתוך הדממה נובע מעיין השירה.

שאלה 36

- היכרות אינטימית: הוא מכיר את פרטי גופה ולבושה: "מִצְחֵךְ", "חֲלוּקֵךְ הַוָּרֹד צַמְרִירִי וָרַךְ" ואת הרגליה: "אַתְּ בּוֹ מִתְעַטֶּפֶת תָּמִיד לְעֵת לַיְל" (בית 2); את אופייה: "אַתְּ אוֹהֶבֶת... עֲצוּבָה וְשׁוֹתֶקֶת, / לְהַקְשִׁיב לְסִפּוּר עַל קָרוֹב, עַל רָחוֹק" (בית 3); נפשו "שׁוֹכֶנֶת... בֵּין כָּתְלֵי בֵּיתֵךְ" (בית 4). פנייה ישירה בגוף שני.
- מרוחקת ובלתי מושגת: "אַךְ לְמִי שֶׁתִּהְיִי -" (בית 1): היא תהיה של אחר; "עָטוּר": כתר, מלכה נישאה; מבט "בְּשֶׁקֶט, / אֵין קוֹל וּדְבָרִים" (בית 3); "אֲנִי בְּגוּפִי נִפְרָד מִמֵּךְ" (בית 4); המפגש רק בחלום ובעתיד: "פָּרוּשׁ חֲלוֹמִי", "עוֹד מְעַט וְאָבֹא אֵלַיִךְ" (בית 5).
- הקשר בין החלקים: ההיכרות הקרובה היא שמעצימה את הכאב על המרחק; האהבה חיה כמשאלה וכשיר.

שאלה 37

א.

- מטפורת יסוד: המשורר הוא מטבע, והאישה בודקת אותו כמו סוחרת: "זָהוּב כְּמַעַט עָזוּב" (בית 1).
- פעולותיה הן פעולות על חפץ: "אוֹסֶפֶת אוֹתִי", "מְשַׁפְשֶׁפֶת אוֹתִי בֵּין אֶגוּדָל וְאֶצְבַּע" (בית 1); "בּוֹחֶנֶת אֶת עֶרְכִּי הַנָּקוּב", "מִתְבּוֹנֶנֶת בַּפַּרְצוּף שֶׁנִּטְבַּע בִּי" (בית 2); "מַקִּישָׁה" (בית 3); "כְּחַלְפָנִית לְמוּדַת נְסָיוֹן, / אַתְּ נוֹשֶׁכֶת אוֹתִי" לבדוק אם הוא "הַזָּהוּב הַמְזֻיָּף" (בית 4).
- מבנה: שתי השורות הראשונות של בתים 1–4 הן פעולותיה, והוא מושא סביל ("אוֹתִי").
- היחס: הערכה לפי ערך ושימושיות, חשדנות ובדיקה, ובסוף "לְבַזְבֵּז אוֹתִי" (בית 5): הוא נועד לשימוש.

ב.

- תגובתו: בשורה השלישית של בתים 1–3 הוא מתאמץ להתאים את עצמו לבדיקה: "אֲנִי מִשְׁתַּדֵּל לִהְיוֹת חָדָשׁ, אָפְלוּ קְצָת לְהַבְרִיק" (בית 1), "אֲנִי מִתְגַּדֵּל, כְּמַעַט קֵיסָר שֶׁל מַמָּשׁ" (בית 2), "אֲנִי מַשְׁמִיעַ לָךְ / אֶת צִלְצוּלִי הַזָּךְ בְּיוֹתֵר" (בית 3), "עוֹמֵד בַּנְּסָיוֹן" (בית 5).
- עמדה: הוא משתף פעולה: מתאר את עצמו במונחי המטבע ומבקש לעמוד במבחן.
- אבל בסוף יש אירוניה מרה: "עַכְשָׁו תּוּכְלִי / בְּלֵב בּוֹטֵחַ לְבַזְבֵּז אוֹתִי" (בית 5): הוא מבין שהצלחתו במבחן רק תביא לניצולו.

שאלה 38

- האווירה: מאבק וניצחון; התרוממות, ביטחון וגאווה מול דיכוי ("בְּכָל זֹאת אֶעֱלֶה", "אֲנִי עוֹלָה").
- נימת הכתיבה: מתריסה, לעגנית ואירונית כלפי ה"אַתֶּם", בטוחה בעצמה וגאה.
- שאלה 1: "הַאִם הַחֲצָפָה שֶׁלִּי מַרְגִּיזָה אֶתְכֶם? / לָמָּה אַתֶּם נִתְקָפִים דִּכָּאוֹן?" (בית 2): אינה מבקשת תשובה; היא מתגרה ומאמצת בגאווה את ה"חֲצָפָה"; דימוי "בְּאֵרוֹת נֶפְט" בסלון מוסיף ביטחון ולעג.
- שאלה 2: "הַאִם רְצִיתֶם לִרְאוֹת אוֹתִי נִשְׁבֶּרֶת?" (בית 4): מתארת את התמונה שהמדכאים רצו ("רֹאשׁ מֻרְכָּן", "עֵינַיִם מֻשְׁפָּלוֹת") ומבטלת אותה; האווירה של עמידה וסירוב להיכנע.
- שאלה 3: "הַאִם הַיְהִירוּת שֶׁלִּי מַעֲלִיבָה אֶתְכֶם?" (בית 5) ובהמשך "אַל תִּקְחוּ אֶת זֶה כָּל כָּךְ רְצִינִי": לעג קליל וצחוק "כְּאִלּוּ כּוֹרִים / זָהָב".
- (אפשר גם: "הַאִם הַחוּשָׁנִיּוּת שֶׁלִּי אֶתְכֶם מְעַצְבֶּנֶת?", בית 7: גאווה בגוף ובנשיות.)
- השאלות מופנות ישירות לנמענים ומעבירות את הבושה מן הדוברת אליהם.

שאלה 39

- האווירה: חגיגית, נרגשת ומלאת אהבה, של ברכה ושל שיבה; ברקע גם רמזים לכאב ולחושך ("צָמִיחָתָן הַמַּכְאִיבָה", "הָעוֹנוֹת הַיְבֵשׁוֹת", "חֲוָיוֹת עֲלָטָה דְּחוּסוֹת").
- נימת הכתיבה: לירית, מתפעלת, כמעט אקסטטית; נימה של השלמה והכרת תודה.
- החזרה "שׁוּב אֲבָרֵךְ... לְשָׁלוֹם": פותחת וסוגרת את הבית הראשון וחוזרת בסוף השיר ("אֲבָרֵךְ לְשָׁלוֹם"); מסגרת של ברכה, טקס והודיה, ו"שׁוּב" מבטא חידוש.
- האנפורה "אֶת..." בבית הראשון: רשימה ארוכה של מושאי ברכה בלי פיסוק, שזורמת כנשימה אחת: התרגשות ושפע.
- "אֲנִי בָּאָה, אֲנִי בָּאָה, אֲנִי בָּאָה" (פעמיים בבית השני): קצב מהיר, התלהבות ותנועה, ו"עִם... / עִם... / עִם...": היא באה עם כל חייה.
- "הַסַּף" (שלוש פעמים) ו"אַהֲבָה" (פעמיים) בסיום: השיא, הסף מתמלא אהבה; אך הסף גם גבול: אווירה של רגע מעבר.

שאלה 40

א.

- הבקשה: מקום מנוחה קטן וזמני ("לְכַמָּה רְגָעִים בִּלְבַד") בשביל "מִישֶׁהִי", "יַלְדָּה–יוֹנָה, נַפְשִׁי שֶׁלִּי" (בית 3), שאינה מוצאת מנוח.
- הבקשה מצטמצמת: "מָקוֹם" (בית 1) ← "עָצִיץ, עֲלֶה, גִּבְעוֹל, אוֹ שִׁיחַ" שלא "יִתְקַפֵּל" כשהיא תבוא (בית 2) ← "דְּבוּר אֶחָד" (בית 3).
- הרמיזה ליונת נח: "וְלֹא־מָצְאָה הַיּוֹנָה מָנוֹחַ לְכַף־רַגְלָהּ" (בראשית ח', ט): הנפש יצאה לעולם ואינה מוצאת בו מקום.
- "שֶׁיְּשַׁמֵּשׁ סַפְסָל": מטפורה: מילה, דיבור טוב, יכולים להיות מקום ישיבה ומנוחה; ספסל הוא פשוט, פתוח, למנוחה קצרה. "נָקִי, נָעִים וְחַם": דיבור כן ואוהב. אחרי הספסל בא "מִקְלָט": מחסה והגנה.
- אפשר גם: ה"דיבור" הוא השיר עצמו.

ב.

- דרך 1, חזרה (אנפורה ופזמון): "מְבַקֶּשׁ" פותח את כל ארבע הבקשות (בתים 1–3), ו"לְכַמָּה רְגָעִים בִּלְבַד" חוזר שלוש פעמים (וגם "לְכַמָּה רְגָעִים" בבית 3). החזרה נשמעת כתחינה שחוזרת שוב ושוב בלי מענה; ההדגשה של "בִּלְבַד" מראה כמה מעט הוא מבקש וכמה הוא כמה לזה.
- דרך 2, רמיזה מקראית ליונת נח: "יַלְדָּה–יוֹנָה... אֲשֶׁר יָצְאָה מִן הַתֵּבָה... / וְלֹא מָצְאָה מֵאָז מָנוֹחַ לְרַגְלָהּ" (בית 3), מ"וְלֹא־מָצְאָה הַיּוֹנָה מָנוֹחַ לְכַף־רַגְלָהּ" (בראשית ח', ט): היונה מחפשת יבשה אחרי המבול; "מֵאָז" מראה שהחיפוש נמשך זמן רב, והכמיהה עמוקה.
- (אפשר גם: רצף הכינויים החמים "קְרוֹבָה שֶׁלִּי, יַלְדָּה–יוֹנָה, נַפְשִׁי שֶׁלִּי"; ההצטמצמות ממקום לעלה ולמילה.)

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