סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: חורף תשפ"ו, 2026
מספר השאלון: 8281
קובץ: תשובות סופיות

ספרות עברית וכללית

שאלון 8281 (70%)

הוראות לנבחן

מדינת ישראל
משרד החינוך
סוג הבחינה: בגרות
מועד הבחינה: חורף תשפ"ו, 2026
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

- הפרט הסמוי ב"ורד לאמילי" (ויליאם פוקנר): אמילי גריירסון הרעילה את הומר ברון ושמרה את גופתו בחדר בקומה העליונה של ביתה עשרות שנים.
- הפרט מתגלה בהדרגה ברמזים שאיש אינו מחבר: הסירוב להודות במות האב, קניית הארסן, כלי הרחצה לגבר, היעלמותו של הומר, הריח מן הבית.
- הגילוי המלא בסיום: אחרי ההלוויה פורצים את החדר, ומוצאים את הגופה במיטה ועל הכרית השנייה שערה ארוכה אפורה.
- תרומה למשמעות: הפרט חושף את סירובה של אמילי לקבל את האובדן ואת הזמן (כמו הדרום הישן הנאחז בעבר), ואת העיירה, שמרכלת ומתבוננת אבל אינה רואה.

שאלה 2

- "הזבוב" (קתרין מנספילד): שני אמצעים – עיצוב סביבה ואנלוגיה.
- עיצוב סביבה: המשרד המחודש והחם (שטיח, רהיטים, תנור חשמלי) שהבוס מתגאה בו, ובתוכו תצלום הבן שנהרג במלחמה. מול המשרד – הקבר בבלגיה, שהבוס לא ביקר בו. הסביבה מבטאת חיים שחזרו לשגרה ומחפים על השכול.
- אנלוגיה: הזבוב בקסת הדיו, שהבוס מטפטף עליו דיו שוב ושוב עד שהוא מת. הזבוב מקביל לבוס הנשחק במכות הגורל, לבן ולצעירים שנהרגו במלחמה, ולוודיפילד. הבוס מקביל לכוח עליון אכזר ואדיש.
- תרומה: יחד הם חושפים מציאות של אבל שנשחק ושל אדם חסר אונים מול הגורל. בסוף הבוס שוכח על מה חשב.

שאלה 3

- סוק: בת דודתו המבוגרת של באדי, שבביתה באלבמה הוא גדל אחרי שהוריו הגרושים הפקירו אותו. אישה פשוטה, דתייה, חמה ואמיתית. באדי מתאר אותה כחברה הטובה מכולם.
- העולם הרגשי: סוק היא אם חלופית ומקור לביטחון (טקס הלילה: אצבעותיה בשערו ונשיקת לילה טוב). לכן באדי בוכה כשעליו לנסוע לאביו, ובניו אורלינס הוא מתגעגע אליה.
- העולם הערכי: היא מחנכת אותו לאמונה ("הכול הוא רצונו של אלוהים") ולכנות: גם כשאמונתו מתערערת הוא יודע שסוק לא שיקרה לו, היא האמינה.
- בסיום היא מעניקה לאמונה משמעות בוגרת: "כולם סנטה קלאוס" – נתינה. באדי מיישם זאת בגלויה לאביו, ובה הצהרת אהבה.

שאלה 4

א.

- הביקורת מופנית אל הנוסעים: הם עצמם אינם קוראים, אבל רואים בתלישת הדפים "פשע תרבותי בלתי נסלח". המוסכמה מקדשת את הספר כחפץ ולא את הקריאה, ואפילו ספר של "סופר שִׁכּוּחַ בצדק".
- דרכי הביקורת: הגזמה ואירוניה ("נידונים למוות", "נסיבות כה מאיימות", "הפושעים האמיתיים"), שיפוט שקט ("ריחף הגינוי באוויר"), והניגוד בין הרוצח שבספר ל"פשע" של תלישת דפים.
- הטאבו "מושל" בהתנהגות המקובלת: כוחו בכך שאיש אינו שואל מדוע.
- הסיום: הגברת בפריז והלחם מתחת לרגל השולחן. ההסבר נקטע ב"וכו' וכו'" – הטאבו מוצג כנימוק ריק, אוטומטי, שאיש אינו טורח לנסח.

ב.

- עמדה: מסכימים עם הביקורת.
- נימוק 1: ערכו של ספר הוא בקריאה. הזוג קרא את הספר כולו, דף אחר דף; הנוסעים לא קראו כלל, ובכל זאת שפטו.
- נימוק 2: הספר עצמו זול ו"שִׁכּוּחַ בצדק", ולכן השיפוט מגן על סמל ולא על ערך.
- הסתייגות: אפשר לטעון שעדיף להשאיר את הספר לקורא אחר, אבל גם זה איננו "פשע".

פרק שני – דרמה

שאלה 5

- "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.

שאלה 6

- "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.

שאלה 7

- "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.

שאלה 8

- "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.

פרק שלישי – רומאן ונובלה

שאלה 9

- "גטסבי הגדול" (פ' סקוט פיצג'רלד): ביקורת על החברה האמריקאית העשירה של שנות העשרים, על חומרנותה ועל ריקנותה המוסרית, ועל השחתת החלום האמריקאי. גם ביקורת עקיפה על הפרט: גטסבי, שבונה את חייו על אשליה.
- דרך 1, המספר: ניק קרוואוויי, שבא מן המערב התיכון, שופט בסוף במפורש את טום ודייזי כאנשים חסרי אכפתיות, שהורסים ונסוגים אל כספם.
- דרך 2, סמלים וניגודי מקום: עמק האפר בין ווסט אג לניו יורק, עם עיני דוקטור ט"ג אקלברג על שלט הפרסומת; האור הירוק בקצה המזח של דייזי.
- דרך 3, העלילה והאירוניה: מאות אורחים במסיבות של גטסבי, וכמעט איש אינו בא להלווייתו. מרטל נהרגת בתאונה שגרמה דייזי, גטסבי נורה, וטום ודייזי עוזבים בלי לשלם מחיר.

שאלה 10

- "בעל זבוב" (ויליאם גולדינג): המחלוקת המרכזית היא בין ראלף לג'ק, ובשוליה גם בין ג'ק לפיגי.
- גורם אישי: יריבות על ההנהגה. ג'ק, מנהיג המקהלה, מפסיד לראלף בבחירות ואינו משלים עם כך; הוא בז לפיגי, השמן והמשקפופר.
- גורם עקרוני: ראלף רוצה כללים (הקונכייה), סוכות ואש כדי להינצל, וג'ק רוצה ציד, בשר וכוח.
- המחלוקות מניעות את העלילה: האש כבה כשעוברת ספינה, ג'ק מכה את פיגי ושובר עדשה במשקפיו; הוא מנצל את הפחד מן ה"חיה", פורש ומקים שבט; השבט גונב את משקפי פיגי; סיימון נרצח בריקוד, ופיגי נהרג והקונכייה מתנפצת; לבסוף צד השבט את ראלף ומצית את האי.
- האם נפתרות: לא. המחלוקת אינה מוכרעת בהסכמה, והיא נקטעת רק בהגעת קצין הצי. האירוניה: גם עולם המבוגרים נמצא במלחמה.

שאלה 11

א.

- עמדה: הקביעה נכונה. הרומאן מאשים את המשטר הטוטליטרי בעוול כלפי האזרח בכל תחומי החיים, והאשמה פסימית כי המשטר מנצח.
- עוול 1, שלילת הפרטיות: המסכים בבתים ובמשרדים, משטרת המחשבות, ילדים שמלשינים על הוריהם (בתו של פרסונס).
- עוול 2, שלילת האמת והזיכרון: וינסטון משכתב במשרד האמת ידיעות ישנות; השפה החדשה נועדה לצמצם את המחשבה (סיים, שמסביר זאת, נעלם).
- עוול 3, שלילת הרגש והאהבה: שתי דקות השנאה, ליגת הנוער נגד המין, ושבירת האהבה בחדר 101.
- הפסימיות: המרד נידון מראש. מר צ'רינגטון הוא איש משטרת המחשבות, אוברייין הוא המענה, ובסיום וינסטון אוהב את האח הגדול.

ב.

- עמדה: יש ברומאן נחמה, אבל היא חלקית ונמצאת בעיקר מחוץ לגורלו של וינסטון.
- הפרולים: וינסטון כותב ביומן שאם יש תקווה, היא בפרולים. האישה ששרה בחצר מתחת לחדר מסמלת חיוניות שהמפלגה לא הצליחה למחוק.
- רגעים של אנושיות: האהבה בין וינסטון לג'וליה והזיכרון של אמו מראים שאהבה ונאמנות היו קיימות, גם אם נמחצו.
- הנספח על עקרונות השפה החדשה כתוב בלשון עבר, ויש קוראים שרואים בכך רמז שהמשטר נפל.
- הסתייגות: בתוך העלילה המשטר מנצח. הנחמה העיקרית היא בכך שהרומאן הוא אזהרה: עתיד שאפשר להזהיר מפניו הוא עתיד שאפשר למנוע.

פרק רביעי – שירה

שאלה 12

- הקריאה מופנית אל הנפש, "יְשֵׁנָה בְּחֵיק יַלְדוּת": הדובר מעיר אותה משנת הנעורים והבלי העולם הזה וקורא לה לשוב אל האל.
- אמצעי 1 – פנייה בשאלות רטוריות ובשרשרת ציווים: "לָמָּתַי תִּשְׁכְּבִי!", "הֲלָעַד יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת?", "קוּמִי צְאִי, / רְאִי", "וְהִתְנַעֲרִי", "דְּאִי", "הֲיִי... מְרַחֶפֶת". הם יוצרים דחיפות ותנועה מן השכיבה אל הקימה והמעוף.
- אמצעי 2 – דימויים מעולם הציפורים: "כַּצִּפֳּרִים / אֲשֶׁר מֵרְסִיסֵי לַיְלָה יִתְנַעֲרוּ", "דְּאִי כַּדְּרוֹר לִמְצֹא דְרוֹר". ההתעוררות היא התנערות והתעלות, ותכליתה חירות רוחנית.
- שיבוצים מחזקים את הקריאה: "הִתְנַעֲרִי מֵעָפָר קוּמִי" (ישעיהו נ"ב, ב), "וְנָהֲרוּ אֶל טוּב ה'" (ירמיהו ל"א, יא).

שאלה 13

- פירוש ההכרזה (בתים 1–2): זמן הנעורים עבר ("חָלַף וְהָלַךְ"), והדובר מחליט ("נִמְלַכְתִּי") וזועק לעבוד את האל. כל ביטחונו שב אל ה', והוא משליך עליו את כל דאגתו ("וְהוּטַל כָּל יְהָבִי בּוֹ וְהֶשְׁלֵךְ", לפי "הַשְׁלֵךְ עַל ה' יְהָבְךָ", תהילים נ"ה, כג).
- הקשר לשיר כולו: ההכרזה היא הפנייה מן הזמן אל האל, ושאר השיר מנמק ומפתח אותה: הגאווה בעולם הזה מגוחכת (בית 3, "מַמְלָכָה שְׁפָלָה"), האדם עפר ואפר (בית 4), הדובר מואס בממשלת הזמן ומבקש את העולם הבא (בית 5).
- הסיום משלים את ההכרזה: מי שוויתר על הזמן ימלוך "בְּעוֹלַם הַנְּפָשׁוֹת" (בית 7). החריזה ב"־לָךְ" והשורש מ־ל־ך (נִמְלַכְתִּי – אֶמְלֹךְ – מְלָךְ־לָךְ) קושרים את הפתיחה לסיום.

שאלה 14

- 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 – חלומות שהתבדו ("הַכּוֹכָבִים רִמּוּ אוֹתִי").
- השפעתם: תחושת החמצה, בדידות וריקנות מוחלטת: "עַתָּה אֵין לִי כְּלוּם בָּעוֹלָם — / אֵין לִי דָּבָר". הנפש "נשרפה", והדובר "נדחה" ("תְּפִלּוֹתַי הַנִּדָּחוֹת").
- הקלה? לא: הווידוי מסלים מסוד עד לריקנות גמורה, והמבנה המעגלי מחזיר אותו לאותה בקשת מחסה. הכאב נשאר.
- אפשר גם: הקלה חלקית – עצם הווידוי בפני נמענת רחומה, "וּבְעֵת רַחֲמִים", והפנייה החוזרת אליה מבטאים אמון שיש מי שמקשיב.

שאלה 15

- דמות האוהב: נאמן ובוטח באהבתו ("וּבְעֵינַי הִיא בָּרָה", "אַךְ רָחֵלָה לִי הִיא / וְאָנֹכִי לְרָחֵל"); תלוי בה לגמרי וכואב בהיעדרה (הפזמון "מַר לִי מַר... אֲנִי אָנָה בָּא?"); רגשן וקיצוני ("וּמַתְנֵי בְמָקוֹמִי").
- תפקיד החברה: רקע ניגודי שמאיר את האוהב. החברה שופטת ורוכלת ("בְּעֵינֵיכֶם הִיא פְּרוּצָה", "וְהוֹלְכוֹת הֵן רָכִיל"), ומולה מתבלטים נאמנותו, עצמאותו ואומץ ליבו.
- החברה מבליטה גם את בדידותו: מפניה הוא פונה בסוף אל הטבע ("שְׁבָלִים, גִּבְעוֹלִים, / לְרָחֵלָה שְׂאוּ שְׁלוֹמִי").

שאלה 16

- 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 ("אַךְ כּוֹשְׁלוֹת רַגְלָיו", "לֹא יוּכַל לִמְצֹא אֶת אֲשֶׁר אָבַד"). הלשון כללית: "אָדָם", הווה מתמיד.
- בית 1 – כן: המרחק ואי הוודאות ("רְחוֹקִי שֶׁלִּי", "בַּאֲשֶׁר הִנָּךְ", השאלה "הֲתִשְׁמַע קוֹלִי") הם הפרידה מבית 2 במקרה הפרטי. אבל יש בו גם ניסיון לגבור עליה: קול "מֵעַל לַזְּמַן מְצַוֶּה בְּרָכָה".
- בית 3 – כן: "אַחֲרוֹן יָמַי כְּבָר קָרוֹב", "דִּמְעוֹת פְּרִידָה": הפרידה לעד היא גורלה שלה. אבל היא מגיבה בהבטחה לחכות "עַד יִכְבּוּ חַיַּי, / כְּחַכּוֹת רָחֵל לְדוֹדָהּ" – נאמנות ותקווה מול הייאוש.

שאלה 17

- 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 לְרֶוַח אֶל תְּכֵלֶת־דְּמָמָה".
- השלמה ורוגע פנימי: "לְבָבִי הִתְרַגֵּל אֶל עַצְמוֹ", "נִרְגַּע, מִתְפַּיֵּס, מְוַתֵּר" (בית 2); "כָּל־כָּךְ קַל לָשֵׂאת שְׁתִיקָתֵכֶם", "עֵינַי לָמְדוּ לְחַיֵּךְ" (בית 3) – מקבילים ל"מתפלאת בעצמי" ול"שבעת רצון".
- גם ההסתייגות דומה: ביומן "יש רגעים..."; בשיר הימים "רֵיקִים", ותינוק 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 18

א.

- שש השורות: האב יושב ליד ילדיו עד שהם נרדמים ואומר שבע פעמים, "כְּמוֹ בִּתְפִלַּת הַנְּעִילָה", "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים".
- תפיסת ההורות: הורות כנוכחות ומסירות (הישיבה ליד הילדים) וכענווה – הכרה במגבלות: ההורה אינו כול יכול, אינו יכול להבטיח לילדיו הגנה ועתיד.
- הרמיזה לנעילה: במקום "ה' הוא האלהים" (מלכים א' י"ח, לט), שנאמר שבע פעמים בסוף יום הכיפורים, האב מכריז "אֲנִי לֹא אֱלֹהִים". זהו וידוי של אב בשעה מקודשת, ואולי בקשת סליחה מראש – כמו שהוא סולח לפני כן להוריו.

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 עמוד תמך, אבל "עֹרֶף קָשֶׁה" רומז לנוקשות, לעייפות ולמשא (ו"עַם קְשֵׁה עֹרֶף", שמות ל"ב, ט).
- "גַּעְגּוּעֵי / הוֹרֵיהֶם הֵם צַעֲצוּעֵיהֶם": הגעגועים של ההורים אל ילדיהם – הדאגה והכמיהה לקרבה – הם צעצוע שהילדים משחקים בו בחופשיות. ההורות מוצגת כנשיאת משא, מתוך אהבה וגעגוע, בעוד הילדים קלים וחופשיים. (אפשר גם: ההורים מתגעגעים לקלות הילדות, שהיא נחלת הילדים.)

שאלה 19

- זמן: הזקנות חיות בזמן מסודר ("בְּדִיוּק בְּעֶשֶׂר"), גופן נשחק ("אֶבְרֵיהֶן... אֵין הֵם רְאוּיִים עוֹד לִשְׁמָם"), והן "כְּטוֹבְעוֹת בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר" – קרובות לסוף. הצעירים ("אָנוּ") מלאי כוח וחוגגים את הרגע.
- תכלית הקיום: "בַּתַּכְלִית אֵלֶיהָ אָנוּ חוֹתְרִים" (בית 4) – הצעירים אינם רוצים לחזות בה, ואינם רוצים לראות שהתכלית היא בדיוק מה שהזקנות מגלמות – זקנה ומוות. האדם רץ בתנופה אל סופו בלי לרצות לחזות בו.
- אמצעי 1 – ניגוד (בתים 1–2 מול 3–4): איטיות, ציפה ופרפור מול "הַקּוֹרְעִים אֶת הַמַּיִם", "כְּחֵץ". הניגוד הוא גם אנלוגיה: הזקנות הן העתיד של הצעירים.
- אמצעי 2 – אירוניה וכפל משמעות: "בַּמּוּבָן הָרָחָב יוֹתֵר", "לִמְתְחַזִּים", "לִמְקוֹמָן הָרָאוּי", "תַּכְלִית" (מטרה/סוף), "חוֹתְרִים" (משוטים/שואפים).

שאלה 20

- ההצהרה (בית 5): "מְקוֹר חַיַּי — אֲבָרֶכְךָ בְחַיָּי, / וְזִמְרָתִי — אֲזַמֶּרְךָ בְעוֹדִי!". האל הוא מקור החיים של הדובר ושירתו, ולכן הדובר מתחייב לברך את האל ולזמר לו כל ימי חייו. השיבוצים: "כִּי־עִמְּךָ מְקוֹר חַיִּים" (תהילים ל"ו, י), "עָזִּי וְזִמְרָת יָהּ" (שמות ט"ו, ב), "אָשִׁירָה לַה' בְּחַיָּי אֲזַמְּרָה לֵאלֹהַי בְּעוֹדִי" (תהילים ק"ד, לג). משחק המילים חַיַּי/בְחַיָּי, זִמְרָתִי/אֲזַמֶּרְךָ: מה שהאל נותן חוזר אליו כהודיה.
- בית 1: אהבה שלמה "בְּכָל לִבִּי... וּבְכָל מְאֹדִי" (דברים ו', ה), "וּבִגְלוּיַי וְסוֹדִי": הבסיס להצהרה.
- בתים 2–3: האל נוכח תמיד ("שִׁמְךָ נֶגְדִּי"), אהוב ("דּוֹדִי"), אור ("נֵרִי"), משענת ("מִשָּׁעָן בְּיָדִי"), והשאלות הרטוריות "וְאֵיךְ...?" שוללות בדידות, חושך ונדודים. מי שהאל הוא כל קיומו יודה לו כל חייו.
- בית 4: הקלון מבני האדם ("הֶקְלוּנִי מְתִים") הופך לכבוד ("קְלוֹנִי עַל כְּבוֹד שִׁמְךָ כְּבוֹדִי"). "מְתִים" הם בני אדם (כך בשירת ימי הביניים), ובכפל המשמעות הם גם כמתים בעיני הדובר: הניגוד חיים/מתים מכין את "מְקוֹר חַיַּי".

שאלה 21

- תוכחה: הנשמה רודפת אחרי הבלי העולם הזה במקום לעבוד את האל: "וְלָמָּה תִרְדְּפִי הֶבֶל וְלָמָּה?" (בית 2). מכאן הציוויים "שְׁחִי לָאֵל", "וְרוּצִי לַעֲבֹד אוֹתוֹ בְּאֵימָה" (בית 1), "לְעוֹלָמֵךְ פְּנִי" (בית 2).
- עידוד: הנשמה דומה לאל, ולכן היא נעלה וראויה לעבודתו: היא חיה ונעלמת כמוהו (בית 3), טהורה כיוצרה (בית 4), נושאת את הגוף כמו שהאל נושא את השמים (בית 5), והאל לא שם את דמותה באדמה (בית 6), כלומר היא נצחית.
- אמצעי 1: שאלה רטורית וחזרה: "וְלָמָּה... וְלָמָּה?" מבטאת את התוכחה ואת התמיהה.
- אמצעי 2: דימוי והשוואה בין הנשמה לאל: "מְשׁוּלָה אַתְּ בְּחַיּוּתֵךְ לְאֵל חַי", "חֲסִין יִשָּׂא שְׁחָקִים עַל זְרוֹעוֹ — / כְּמוֹ תִּשְׂאִי גְוִיָּה נֶאֱלָמָה". ההשוואה מעודדת: היא מגלה לנשמה את ערכה.
- (אפשר גם: פנייה ישירה וציווי, אקרוסטיכון "שלמה חזק", שיבוץ "כֹּל הַנְּשָׁמָה תְּהַלֵּל יָהּ", תהילים ק"נ, ו.)

שאלה 22

- שיר אהבה: הדובר פונה אל האהובה ("מִצְחֵךְ", "אֱהוּבָה") ומהלל אותה: "עָטוּר מִצְחֵךְ זָהָב שָׁחוֹר" (בית 1), מטפורה של כתר מלכותי (שיער שחור כזהב). מי שתהיה שלו - "חַיָּיו מְלֵאֵי שִׁיר".
- עדינות: התמונות רכות ושקטות: "חֻלּוּקֵךְ הַוָּרֹד צַמְרִירִי וָרַךְ" (בית 2), מבט "בְּשֶׁקֶט" בלי מילים (בית 3), החלום כמרבד שעליו היא צועדת "עַל פְּרָחָיו" (בית 5), לחישה באוזנה (בית 6). גם הסוגריים בבית 1 מבטאים צניעות וחיוך עצמי.
- כמיהה: הדובר רחוק ממנה וכמה אליה: "נַפְשִׁי... שְׁבוּיָה בֵּין כְּתָלַיִךְ" אף שבגופו הוא "נִפְרָד מִמֵּךְ" (בית 4). הוא רוצה להיות אהוב ולא "אָח" ולא "נָזִיר" (בית 2). המפגש כולו בעתיד: "עוֹד מְעַט וְאָבֹא אֵלַיִךְ" (בית 5), "יִקְרַב אֶל שְׂפָתַי" (בית 6).
- מבנה מעגלי: הטור הפותח חוזר בסוף כלחישה "כְּשִׁכּוֹר", והאהבה נשארת משאלה ושיר.

שאלה 23

- המטפורה: הדובר, "מְאַהֵב חָדָשׁ", הוא מטבע, והאישה בודקת אם הוא אמיתי. אחרי שעבר את כל הבדיקות ("אֲנִי קָשֶׁה, עוֹמֵד בַּנִּסָּיוֹן", בית 5) הוא "לֹא זָהָב, / אֲבָל נָתָךְ הָגוּן".
- משמעות הסיום: אחרי שווידאה את ערכו, היא יכולה "לְבַזְבֵּז" אותו: להוציא אותו, להשתמש בו ולהיפרד ממנו. התוצאה של כל המאמץ היא דווקא אובדן. יש כאן אירוניה מרה: הוא מזמין אותה לנצל אותו.
- הסיום מאיר את היחסים: (1) יחסים לא שווים: היא פעילה ובודקת ("אוֹסֶפֶת", "מְשַׁפְשֶׁפֶת", "בּוֹחֶנֶת", "מַקִּישָׁה", "נוֹשֶׁכֶת"), והוא חפץ שמשתדל לרצות ("מִשְׁתַּדֵּל... לְהַבְרִיק", "מִתְגַּדֵּל"). (2) יחסים של חשדנות ושל עסקה: היא "כְּחַלְפָנִית לְמוּדַת נְסָיוֹן" (בית 4), שבודקת אם הוא "הַזָּהוּב הַמְזֻיָּף". (3) יחסים זמניים: מטבע עובר מיד ליד, והוא רק "חָדָשׁ", אחד מכמה.

שאלה 24

- עולם הילדות המזרחי (העבר): "טַעַם עָרָק וְרֵיחַ זְעַפְרָן צוֹרֵב", סנוקר "בְּקֻפָּה מַרְקוֹ / בְּלֹד" (בית 1). מאפיינים: טעמים וריחות חריפים ועזים, עולם עממי, גברי, של בית קפה שכונתי בלוד; עולם אמיתי ומוחשי.
- העולם המערבי ה"גבוה" (ההווה, "עַכְשָׁו"): "גְּלִידָה מִבְּדֹלַח", "תַּבּוֹת נְגִינָה עַתִּיקוֹת" (בית 1), "נָשִׁים בְּטַעַם תּוּת־שָׂדֶה", "כְּרִיכוֹת שֶׁל שֶׁקְסְפִּיר / מִן הַמֵּאָה הַשְּׁבַע עֶשְׂרֵה", "חָתוּל סְיָמִי", "סָלוֹן יָרֹק" (בית 2). מאפיינים: עדין, מתוק, מעודן, יקר, מבוסס על חפצים ועל מראית עין.
- האם אפשר לעבור? רק באופן חלקי ומאולץ: המעבר נעשה בלמידה ("אֲנִי לוֹמֵד", "מְלַמָּדוֹת אוֹתִי"), והוא נוגע בחיצוניות (להריח כריכות ולא לקרוא). הפתיחה המתגוננת "מָה אַתֶּם רוֹצִים מִמֶּנִּי" והמילה הבודדה "חֲבֵרִים." בסוף מראות שהדובר נשאר בין העולמות. הכותרת "תיקון" אירונית.

שאלה 25

- תמונה 1, הכתר (בית 1): "מִזְרָח הוּא הַכֶּתֶר שֶׁהִנִּיחַ / מֵחָמָד עַבְּד אֶל־וַהַאבּ עַל רֹאשָׁהּ / שֶׁל קְלֵאוֹפַּטְרָה". שילוב של מוזיקה ערבית, היסטוריה ומיתוס: הזהות המזרחית היא מורשת תרבותית מפוארת, מלכותית, שהדובר מתגאה בה.
- תמונה 2, הסבא (בית 1): "הָאַרְכִיטֶקְטוּרָה שֶׁל עֲבִי הַשָּׂפָם" של הסבא, שהסתיר את בקבוק הערק "בְּשׁוֹבַךְ יוֹנִים" "מֵעֵינֶיהָ הַמְּעוֹפְפוֹת שֶׁל סָבְתָא". הזהות היא גם זיכרון משפחתי אינטימי, חם ומשועשע.
- תמונה 3, הדקל (בית 2): "הָעוֹרְקִים בְּעָלֶה לֹא נִרְאָה שֶׁצָּמַח / עַל הַדֶּקֶל שֶׁשָּׁתְלוּ הוֹרַי / עַל שְׂפַת הַחַדֶּקֶל". שורשים גאוגרפיים (עיראק, ארץ המוצא של ההורים) וקשר סמוי אך חי שעובר אל הדובר: הזהות היא שורשים והמשכיות בין הדורות.
- (אפשר לבחור גם בתמונות אחרות, למשל "הָרֶוַח שֶׁבֵּין 'תְּפַדַּל' / לְ'סַחְתֵּין'", הכנסת האורחים בלשון הערבית.)
- הכול נאסף בתבנית החוזרת "מִזְרָח הוּא...": הזהות המזרחית מוגדרת מחדש בגאווה, דרך פסיפס של פרטים, עד הסיום: המקום שממנו "זוֹרַחַת בְּכָל בֹּקֶר / הַשֶּׁמֶשׁ".

שאלה 26

- במי: ב"אַתֶּם", מי שמדכאים אותה ומשפילים אותה: משכתבים את ההיסטוריה "עִם הַשְּׁקָרִים הַמְעֻוָּתִים" ורומסים אותה (בית 1), יורים בה "בַּמִּלִּים", ב"עֵינַיִם" וב"שְׁנָאָה" (בית 6). על רקע "הַבְּקָתוֹת שֶׁל הַהִיסְטוֹרְיָה הָעֲלוּבָה" ו"הָעֶבֶד" (בתים 8–9): החברה שדיכאה את השחורים, וגם את האישה השחורה.
- כיצד: מאבק לא אלים, של עמידה וגאווה: היא אינה נשברת (בית 4), אלא צוחקת, מתהלכת ורוקדת כאילו היא עשירה ("בְּאֲרוֹת נֵפְט", "כּוֹרִים / זָהָב", "יַהֲלוֹמִים", בתים 2, 5, 7), ומתגרה בשאלות רטוריות ("הַאִם הַחֲצָפָה שֶׁלִּי מַרְגִּיזָה אֶתְכֶם?").
- למען מה: כבוד, חירות וגאווה, שלה ושל הדורות: "נוֹשֵׂאת מַתָּנוֹת שֶׁנָּתְנוּ לִי הָאָבוֹת, / אֲנִי הַחֲלוֹם שֶׁל הָעֶבֶד וְהַתִּקְווֹת" (בית 9).
- אמצעי: החזרה (פזמון) "בְּכָל זֹאת אֶעֱלֶה" / "אֲנִי עוֹלָה": הולכת ומתגברת, מזמן עתיד (בתים 1, 3, 6) להווה (בתים 8–9), עד שלוש חזרות בסוף. היא מבטאת עמידה עיקשת וניצחון.

שאלה 27

- ראייה: "הַשֶּׁמֶשׁ", "הָעֲנָנִים שֶׁהָיוּ מַחְשְׁבוֹתַי הָאֲרֻכּוֹת", "אִמִּי שֶׁחָיְתָה בַּמַּרְאָה / וְהָיְתָה דְּמוּת זִקְנָתִי" (בית 1); "עִם עֵינַי: חֲוָיוֹת עֲלָטָה דְּחוּסוֹת" (בית 2). המראות הופכים מחשבות, זקנה וחוויות קשות למשהו נראה ומוחשי.
- ריח: "לַהֲקוֹת הָעוֹרְבִים / שֶׁהֵבִיאוּ לִי בְּמַתָּנָה / נִיחוֹחַ שָׂדוֹת לֵילִיִּים" (בית 1); "עִם שְׁעָרִי: הֶמְשֵׁךְ הָרֵיחוֹת הַתַּת־קַרְקָעִיִּים" (בית 2). הריח מבטא חוויות נסתרות, אינטימיות, וחיבור עמוק של הגוף לאדמה.
- מגע ותחושה בגוף: "הַפֶּלֶג שֶׁזָּרַם בִּי", "צְמִיחָתָן הַמַּכְאִיבָה" של הצפצפות, "בְּבִטְנָהּ הַבּוֹעֶרֶת" (בית 1), "הַשִּׂיחִים שֶׁקָּטַפְתִּי" (בית 2). הכאב, החום והזרימה ממחישים את עוצמת החיים, את הגדילה הכואבת ואת התשוקה.
- תרומה כוללת: החושים הופכים את סיכום החיים לחוויה גופנית וחיה, ומבטאים השלמה ואהבה לכל מה שחוותה, גם לקשה: היא מברכת את כולו "לְשָׁלוֹם".

שאלה 28

- הביקורת: על בית ספר שמחנך לשינון, לציות ולהצלחה בבחינות, ומדכא את הלב, את הדמיון ואת השמחה. הידע מוצג כ"מַלְכּוּדוֹת" (שורה 12), והלוח הוא "לוּחַ הָאֲמָלְלוּת" (שורה 16). הכותרת אירונית: התלמיד ה"גרוע" הוא דווקא היחיד שמצייר "פְּנֵי הָאִשָּׁה" (שורה 17).
- כלפי מי: כלפי המורה, שמאיים (שורה 13) ושואל ובוחן (שורות 5–7), כלפי מערכת החינוך כולה, וגם כלפי "הַיְלָדִים הַמֻּצְלָחִים" שמלגלגים (שורה 14) ומייצגים את הקונפורמיות.
- דרך עיצוב 1, ניגוד ותקבולת: "הוּא אוֹמֵר לֹא עִם הָרֹאשׁ / הוּא אוֹמֵר כֵּן עִם הַלֵּב" (שורות 1–2), ו"כֵּן לְמָה שֶׁאוֹהֵב" מול "לֹא לַמּוֹרֶה" (שורות 3–4). החזרה על "הוּא אוֹמֵר" והניגוד כן/לא מעמידים את הלב מול הראש ואת התלמיד מול המורה.
- דרך עיצוב 2, דימוי ומטפורה של הלוח והצבעים: "בְּגִירִים מִכָּל הַצְּבָעִים / עַל לוּחַ הָאֲמָלְלוּת הַשָּׁחֹר / הוּא מְצַיֵּר אֶת פְּנֵי הָאִשָּׁה" (שורות 15–17). ניגוד שחור/צבעוני ואומללות/אושר: בית הספר הוא מקום עצוב, והיצירה החופשית מביאה אושר.

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