

סוג הבחינה: מבחן מתכונת
מבחן: מתכונת 1
מספר השאלון: 8281
קובץ: תשובות סופיות

ספרות עברית וכללית

שאלון 8281 (70%)

הוראות לנבחן

סוג הבחינה: מתכונת לבחינת בגרות

מועד הבחינה: תשפ"ז, 2027

מספר השאלון: 8281

ספרות עברית וכללית

הוראות

א. משך הבחינה: שתיים 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 – $\frac{1}{3}$ 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, לכתב, 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

- "האדרת" (ניקולאי גוגול): החפץ הוא האדרת של אקאקי אקאקייביץ'.
- הופעה ראשונה: האדרת הישנה, הבלויה כל כך שהפקידים לועגים לה, והחייט פטרוביץ' קובע שאי אפשר לתקנה. היא מבטאת את העוני ואת שוליותו של הפקיד הקטן.
- הופעה שנייה: האדרת החדשה, שלמענה הוא חוסך ומרעיב את עצמו. היא ממלאת את חייו כמו בת לווייה, והופכת אותו לרגע לאדם שרואים אותו (המסיבה אצל עוזר המנהל).
- גזילת האדרת והצעקה של "האישיות החשובה" מובילות למותו, ורוח הרפאים גוזלת אדרות.
- המשמעות: האדרת היא תחליף לזהות ולכבוד שהחברה שוללת מן האדם הקטן, והסיפור מבקר חברה היררכית ואטומה.

שאלה 2

- "גימפל תם" (יצחק בשביס־זינגר): גימפל, אופה בעיירה פרמפול, מספר את סיפורו בגוף ראשון.
- משמעות 1 – "תם" במובן פתי, שוטה: זה הכינוי שבני העיירה נותנים לו, כי קל לרמות אותו. הם מספרים לו בדיות (למשל שהמשיח בא), משיאים אותו לאלקה, שבוגדת בו, והוא מקבל כל תירוץ שלה.
- משמעות 2 – "תם" במובן תמים, ישר ושלם, כמו "וַיֵּקֶב אִישׁ תָּם" (בראשית כ"ה, כז) ואיוב, "תָּם וְיָשָׁר" (איוב א', א). גימפל בוחר להאמין, כי "הכול אפשרי"; הרב אומר לו שעדיף להיות שוטה כל הימים מאשר רשע שעה אחת. בסוף, כשהוא מתפתה לנקום ואופה לחם מבצק שהטיל בו את מימיו, הוא קובר את הלחם ואינו פוגע באיש.
- הצירוף: הסיפור הופך כינוי של לעג לתואר של כבוד. מה שנראה כטיפשות מתגלה כתום לב, כאמונה וכבחירה מוסרית. המרמזים הם השוטים האמיתיים, והשם מבקר את העיירה הלגלגנית ומעלה על נס את ערכי האמונה והחסד.

שאלה 3

- המספר הוא מספר בגוף ראשון, באדי המבוגר, המשחזר אירוע מילדותו. לכן יש בסיפור שתי נקודות מבט: של הילד שחווה, ושל המבוגר שמבין.
- נקודת המבט של הילד: הפחד מן הנסיעה, המבוכה בניו אורלינס (הנעליים, הצדפה), הגילוי שהאב מניח את המתנות מתחת לעץ, האמונה בסנטה קלאוס ובכך ש"הכול הוא רצונו של אלוהים".
- נקודת המבט של המבוגר: הערות שהילד לא יכול היה לדעת, למשל שאמו התאבדה כעבור שנים בכדורי שינה, והגלויה שנמצאה בכספת של האב כשמת בשנה שעברה. ביטויים כמו "אבי המסכן" מבטאים חמלה מאוחרת.
- תרומה: השילוב יוצר עומק: הקורא חווה את התמימות ואת ההתפכחות, ובה בעת רואה את האב בעיני מבוגר, כאדם בודד ופגוע. הסיום (הגלויה שנשמרה) מראה שלאהבה הקטנה של הילד היה ערך גדול בחיי האב.

שאלה 4

- א. • בתחילה: ריחוק. ליאון מתייחס לנערה כאל לקוחה ומציע לה לקנות שעון חדש ("השאלה היא אם כדאי"). היא אינה מחייכת: "אני צריכה את השעון הזה".
- שלב ביניים: נוכחות שקטה. היא חוזרת יום אחר יום ויושבת על השרפרף; הוא מנסה להתעלם, אבל ביום חמישי הוא פותח את השעון "בלי שהחליט לעשות זאת". גרגר החול ("מאבא שלי") והנייר הלבן הם רגע של הבנה בלי מילים: "ליאון לא שאל עוד דבר".
- שיא הקשר: שיחה הדדית. היא מספרת על אביה, הוא מספר על בנו, "והוא צחק בפעם הראשונה מזה זמן רב". הקשר עובר מעסקה לקרבה בין שני אנשים בודדים.
- ב. • השעון מכוון לשעה שבה עמד (אחת־עשרה וחמש), כנראה שעת מותו של האב. הנערה אינה צריכה שעון שמראה את השעה הנכונה; היא רוצה לשמר את הזיכרון: "פה הוא יתקתק, ואני אדע איפה הוא". השעון המתקתק הוא כמו חיים שנמשכים בתוך הזיכרון.
- השעונים על הקיר: בפתירה כל אחד מראה שעה אחרת, "כי בכל מקום בעולם מישוהו מחכה למשהו אחר" – סמל לבדידות ולפירוד (גם ליאון מחכה לבנו).
- התווית "לא למכירה" מראה שליאון מקבל על עצמו לשמור את הזיכרון. בסוף "כל השעונים מתקתקים באותו קצב": הבדידות מתחלפת בתחושת שייכות והרמוניה. סיום פתוח ועדין, שמעיד על נחמה ולא על פתרון.

פרק שני – דרמה

שאלה 5

- "אדיפוס המלך" (סופוקלס).
- סצנה 1 – טרסיאס: הנביא העיוור מסרב לדבר, ולבסוף קובע שאדיפוס עצמו הוא הרוצח שהוא מחפש, ורומז לעיוורונו ולגלותו העתידיים. תגובת אדיפוס: זעם, האשמת טרסיאס בקשר עם קריאון, לעג לעיוורונו.
- סצנה 2 – יוקסטה: כשהרועה מקורינתוס מגלה שאדיפוס אינו בן פוליבוס, יוקסטה מבינה ומתחננת שיפסיק את החקירה. תגובתו: הוא מסרב, ומפרש את בקשתה כבושה ממוצאו "הנמוך".
- התרומה לעלילה: הסירוב לשמוע מאיץ את החקירה ומוביל לגילוי, למות יוקסטה ולעיוורונו של אדיפוס.
- התרומה לדמות: נחישות ורדיפת אמת לצד היבריס, כעס וחשדנות. אירוניה דרמטית: הרואה הוא עיוור, והפיקח אינו רואה.

שאלה 6

- "מקבת" (ויליאם שקספיר). בתחילה: מצביא מוערך, שהמלך דנקן מכבד אותו בתואר תאן קודור, וקשור לאשתו בשותפות מלאה.
- שלב 1 – רצח דנקן: בני המלך בורחים, בנקו חושד, ומקדאף אינו בא להכתרה.
- שלב 2 – רצח בנקו: מקבת כבר אינו משתף את אשתו בתוכניתו; במשתה הוא רואה את רוח בנקו, ואשתו נאלצת לשלח את האורחים. האצילים מתחילים לחשוד.
- שלב 3 – רצח משפחת מקדאף: האצילים עוברים לצד מלקולם. מקבת עצמו אומר שכבוד, אהבה, צייתנות וחברים, שאמורים ללוות את הזקנה, לא יהיו לו.
- שלב 4 – מות לידי מקבת: הבשורה מעוררת בו את המונולוג על "מחר ומחר ומחר": החיים נראים לו חסרי משמעות. בסוף הוא נלחם לבדו ונהרג בידי מקדאף.
- הגורם: כל פשע שנועד לבסס את שלטונו מבודד אותו עוד יותר – תוצאה של השאפתנות (ההמרטיה) והחשדנות.
- התרומה: הבדידות הופכת את הנבל לגיבור טרגי שמעורר חמלה ופחד; משמעות: פשע מנתק את האדם מכל קשר אנושי, ושלטון בלי אהבה הוא ריק.

שאלה 7

- "בית בובות" (הנריק איבסן). הסוד: שנים קודם לכן, כשהלמר היה חולה, נורה לוותה כסף מקרוגסטאד כדי לממן נסיעה לאיטליה שהצילה את חייו, וזייפה לשם כך את חתימת אביה. בסתר היא מחזירה את החוב מחסכונות ומעבודה.
- מדוע היא שומרת אותו: גאוותו של הלמר לא הייתה סובלת שהוא חייב משהו לאשתו; הסוד הוא גם מקור גאווה שלה – הוכחה שהיא מסוגלת לפעול.
- החשיפה: הלמר, שמונה למנהל הבנק, מפטר את קרוגסטאד, וקרוגסטאד סוחט את נורה ומשאיר מכתב בתיבת הדואר. נורה מנסה לעכב את הגילוי (הטרנטלה). כריסטינה לינדה משכנעת את קרוגסטאד לוותר, אבל מחליטה שהלמר צריך לדעת את האמת.
- התוצאה: הלמר קורא את המכתב ומתפרץ, וכשמגיע השטר המוחזר הוא "סולח". נורה מבינה שה"נס" לא קרה, ועוזבת את הבית.
- המשמעות: מה שנחשף אינו רק הזיוף של נורה אלא אופיו של הלמר ושקריות הנישואים; ביקורת על מעמד האישה ועל נישואים בלי אמת.

שאלה 8

- "חשמלית ושמה תשוקה" (טנסי ויליאמס): בלאנש דובואה נאחזת באשליה שהיא עדיין גבירה צעירה, מעודנת וטהורה מן הדרום הישן.
- מדוע: היא איבדה את כל ריב, את בעלה הצעיר אלן (שהתאבד אחרי שאמרה לו שהוא מגעיל אותה), את משרתה ואת שמה הטוב בלורל. האשליה מגינה עליה מאשמה, מזקנה ומבדידות. "אני לא רוצה ריאליזם. אני רוצה קסם."
- סצנה 1 – פנס הנייר: בלאנש מכסה את הנורה החשופה בפנס נייר ונמנעת מלהיפגש עם מיץ' באור. כשסטנלי חושף את עברה, מיץ' קורע את הפנס ומקרב את האור אל פניה. האור = המציאות.
- סצנה 2 – הסיום: אחרי שסטנלי אונס אותה, בלאנש מאבדת את שפיותה ושוקעת לגמרי באשליה (מחכה ל"מעריץ" מן העבר). כשלוקחים אותה לבית חולים לחולי נפש, היא אומרת לרופא שתמיד סמכה על טוב לבם של זרים.
- המשמעות: העולם הגס של סטנלי מנצח את האשליה, אבל המחזה מעורר חמלה כלפי מי שאינו מסוגל לשאת את המציאות.

פרק שלישי – רומאן ונובלה

שאלה 9

- "גטסבי הגדול" (פ"ס פיצג'רלד), המסופר בידי ניק קאראוויי.
- מקום 1 – ווסט אג: שם גר גטסבי, באחוזה מפוארת ונוצצת, וערך בה מסיבות ענק לאורחים שאינם מכירים אותו. זהו מקומו של "הכסף החדש": הון שנצבר במהירות ובדרכים מפוקפקות. המקום מלמד על גטסבי: ראוותני, בודד, וכל כולו מכוון אל דייזי שמעבר למפרץ.
- מקום 2 – איסט אג: שם גרים טום ודייזי ביוקנן, בבית מכובד ומסודר. זהו מקומו של "הכסף הישן", של המשפחות הוותיקות. המקום מלמד על ביטחונם, על שאננותם ועל אדישותם.
- בין שני המקומות – המפרץ והאור הירוק בקצה המזרח של דייזי: סמל לחלום של גטסבי, הקרוב לכאורה ובלתי מושג.
- (אפשר להוסיף: "עמק האפר" בדרך לניו יורק, שבו גרים וילסון ומרטל – העוני שעליו עומד עושרם של אחרים).
- המשמעות: המרחק בין ווסט אג לאיסט אג הוא פער מעמדי שכסף אינו יכול לגשר עליו; ביקורת על החברה העשירה ועל "החלום האמריקאי".

שאלה 10

- "הזר" (אלבר קאמי): מרסו, פקיד באלג'יר, מספר בגוף ראשון.
- אינו נוהג לפי המוסכמות: בלוויית אמו אינו בוכה, מעשן ושותה קפה ליד הארון; למחרת שוחה עם מארי והולך לסרט קומי; אומר למארי שאהבה אינה אומרת דבר אך כנראה אינו אוהב אותה; אדיש להצעת קידום בפריז. הוא אינו משקר ואינו מעמיד פנים.
- הרצח: על החוף, בסנוור השמש, הוא יורה בערבי ירייה אחת ועוד ארבע.
- תגובת החברה: במשפט התובע מתמקד בהתנהגותו בלוויית אמו, ומציג אותו כמפלצת בלי נשמה. הוא נידון למוות לא על הרצח עצמו אלא על כך שאינו משחק את המשחק. הכומר מנסה לגרום לו לחזור בתשובה, ומרסו מתפרץ.
- המשמעות: ביקורת על חברה הדורשת רגשות "נכונים", ותפיסה אבסורדית של העולם. בסוף מרסו נפתח לאדישות העולם ומקווה לקריאות שנאה בהוצאתו להורג.

שאלה 11

- דרך 1 – שכתוב התייעוד: במשרד האמת (שבו עובד וינסטון) מתקנים כתבות ישנות כך שיתאימו לקו המפלגה; המקור נזרק ל"חור הזיכרון" ונשרף. אנשים שחוסלו נחקקים מכל תיעוד.
- דרך 2 – שליטה בתודעה: "חשיבה כפולה" (doublethink) מאפשר להחזיק שתי אמונות סותרות ולשכוח את מה שצריך לשכוח (למשל כשהאויב מתחלף בשבוע השנאה); השפה החדשה של המפלגה (Newspeak) מצמצמת את המילים, כדי שלא יהיה אפשר לחשוב מחשבה אחרת.
- ניסיון 1 – היומן: וינסטון כותב יומן ומפנה אותו לעתיד או לעבר, כדי שתהיה עדות לאמת.
- ניסיון 2 – החפצים והזיכרונות: משקולת הזכוכית עם האלמוג, החדר מעל החנות, החרוז "תפוזים ולימונים", הזקן בפאב, ותצלום ג'ונס, אהרונסון ורתפורד שהוכיח שהודאותיהם היו שקר.
- גורלם: המשקולת מתנפצת, מר צ'רינגטון הוא איש משטרת המחשבות, ואובריין מלמד את וינסטון שהעבר קיים רק ברשומות ובזיכרונות. וינסטון כותב $5=2+2$. המשמעות: מי ששולט בזיכרון שולט באמת עצמה; בלי עבר אין נקודת השוואה, ולכן אין מרד.

פרק רביעי – שירה

שאלה 12

- צימוד מן השאלה: "נְעוּרִים כְּנֶעֱרַת נִנְעָרוֹ" (טור 1): שלוש מילים מן השורש נִעַר. הנעורת היא סיבי פשתן שנשרפים מיד באש ("וְהָיָה הַחֶסֶן לְנֶעֱרַת", ישעיהו א', לא), ו"נִנְעָרוֹ" – הושלכו, ננערו. הצימוד מראה שהנעורים כלים מהר, ושביתוך המילה "נעורים" כבר טמון סופם.
- צימוד נוסף: "יָמֵי הַשְּׁחָרוֹת" – "שְׁחָרוֹ" (טור 2). השחרות היא ימי הנעורים, ימי השיער השחור ("כִּי־יִלְדוּת וְהַשְּׁחָרוֹת הַבָּל", קהלת י"א, י); "מְלָאכִי שִׁיבָה", השערות הלבנות, "בְּמוֹסָר שְׁחָרוֹ" – באו לדרוש מן הנפש בתוכחה. אותם צלילים מסמנים את המעבר מן השחור אל הלבן, מן הנעורים אל הזקנה.
- אפשר גם: "דָּרוֹר" (הציפור) – "דָּרוֹר" (החירות) בטור 4; "יָמִים" – "כְּיָמִים" בטור 4 (ימי החיים סוערים כמו ימים).
- התרומה: הצימודים חושפים בתוך המילים עצמן את חלוף העולם הזה, ומחזקים את הקריאה לנפש להתעורר, להתנער מן הזמן ולשוב אל האל.

שאלה 13

- החרוזה: כל הטורים מסתיימים בהברה "-לֶךְ" (חרוז מבריח): "וְהָלֶךְ", "וְנִמְלֶךְ", "וְהִשְׁלֶךְ", "שְׂבַחְדֶּלֶךְ", "בְּמִשְׁלֶךְ", "וּמִהֶלֶךְ", "וּמִלֶּךְ", "מִלֶּךְ־לֶךְ". מילות החרוז יוצרות מהלך: הנעורים "הֶלֶךְ" (טור 1), הדובר מחפש "מִהֶלֶךְ" לעולם הבא (טור 5), ולבסוף שולח את הלך: "לֶךְ" (טור 7). הזמן הולך, הדובר הולך בדרך חדשה, והלך מגורש.
- השורש מִלֶּךְ: "וְנִמְלֶךְ" (טור 1, מחליט, מתייעץ עם עצמו), "בְּמִמְלָכָה שְׁפֹלָה" (טור 3), "מִשְׁלַל וּמִלֶּךְ" (טור 6), "אֶמְלֶךְ", "מִמְלָכָה", "מִלֶּךְ־לֶךְ" (טור 7). השיר שואל מהי מלכות אמיתית: מלכות בני האדם ב"זמן" היא שפלה וחולפת, ומלכות הנפש היא בעולם הבא.
- הטור האחרון: "אֲנִי אֶמְלֶךְ בְּעוֹלָם הַנְּפִשׁוֹת ... לֶךְ מִלֶּךְ־לֶךְ!" – הדובר משאיר ללך בבזו את המלכות על העולם הזה. החזרה על הצליל "לך" הופכת את הסיום לגירוש עוקצני.
- העמדה: מאיסה בעולם החומרי ובגאוות השליטים, ובחירה בעבודת האל ובעולם הבא כמלכות האמיתית.

שאלה 14

- בכל אחד מבתי 2–3 הטור שלפני הטור הקצר מוסר את מה שאחרים אומרים, בטור ארוך: "אוֹמְרִים, יֵשׁ בְּעוֹלָם נְעוּרִים —", "אוֹמְרִים, אֶהְבֶּה יֵשׁ בְּעוֹלָם —". הטור הקצר עונה בחסר: "הֵיכֵן נְעוּרִים?", "מִה־זֹאת אֶהְבֶּה?". הניגוד בין האורך לקיצור ממחיש את הפער בין מה שיש בעולם לבין מה שיש לדובר.
- הקו המקווקו (–) והשתיקה שאחרי הטור הקצר מבטאים שבר, חוסר תשובה.
- ההדרגה: שתי שאלות ואז הכרזה: "אֵין לִי דָבָר." (בית 4) – מן השאלה אל הסיכום המוחלט, והנקודה במקום סימן השאלה.
- הקשר לבקשה: השאלות שאין להן תשובה הן "תְּפִלּוֹתֵי הַנְּדָחוֹת"; לדובר אין דבר, ולכן הוא מבקש "מִקְלָט" ו"קֶן" – מקום קטן, חם וסגור, שיאסוף את מה שנדחה. הבקשה החוזרת בסוף מקבלת משקל של בקשה אחרונה.

שאלה 15

- מאפיין 1 – הפזמון החוזר: "מר לי מר, לבי / היום עלי רע, / אם רחלה איננה – / אני אנה בא?" חוזר אחרי כל בית. החזרה מבליטה את הכאב המתמשך ואת התלות ברחלה; השאלה "אני אנה בא?" מהדהדת את זעקת ראובן (בראשית ל"ז, ל).
- מאפיין 2 – לשון פשוטה, בתים קצרים, חריזה וקצב קבועים, ונוף כפרי ("משעול הקמה", "שבליים, גבעולים"): הפשטות יוצרת כנות ועוצמה רגשית ישירה, כמו שיר אהבה עממי.
- (אפשר גם: הפנייה לטבע כשליח, "שאו שלומי", מוטיב מוכר בשירי עם).
- התרומה: הצורה העממית מבטאת אהבה תמימה וגעגועים פשוטים ועזים, ומעמידה את אהבת הדובר מול רכילות "הבריות".

שאלה 16

- הרמיזה: סיפור יעקב ורחל (בראשית כ"ט): יעקב עבד שבע שנים בעבור רחל, "ויהיו בְּעֵינָיו כְּיָמִים אֶחָדִים, בְּאַהֲבָתוֹ אֹתָהּ" (בראשית כ"ט, כ).
- ההיפוך: במקרא הגבר מחכה לאישה, ובשיר רחל מחכה ל"דודה" (כינוי לאהוב, כבשיר השירים). השם רחל הוא גם שם העט של המשוררת, והדוברת מזדהה עם האם הקדומה.
- העמדה: נאמנות מוחלטת וציפייה בלי תנאי, "עד יִכְבוּ חַיִּי" – אף שבבית 2 נאמר ש"לא יוכל לְמַצֵּא אֶת אִשּׁוֹ אָבִד", ואף ש"אַחֲרוֹן יָמֵי כְּבֹר קְרוֹב אוֹלֵי". כמו אצל יעקב, האהבה הופכת את ההמתנה לבעלת ערך, אבל כאן ההמתנה עלולה לא להסתיים בפגישה.
- השם "זמר נוגה": צירוף ניגודים (זמר – שיר, שמחה; נוגה – עצב). הסיום מצרף עצב (מוות, פרידה) לנאמנות ולתקווה; השיר עצמו הוא "קול" שנשלח אל האהוב (בית 1), זמר שנולד מתוך התוגה.

שאלה 17

- הדימוי: הגשרים מחברים "בין אֶתְמוֹל וּמָחָר" מעל "מִרְחָב הַנֶּהָר" – הזמן הוא נהר, והימים עוברים מעליו כמו על גשר. "יִשְׁרִים" – בלי פניות ובלי הפתעות; "וְגִבּוֹהִים" – מעל הזרם, במרחק ממנו. הימים עוברים בשקט, באחידות, בלי סערות.
- בבית 1 זו תמונה חיצונית, במשפטים שמניים בלי פועל, כמו נוף קפוא של "יָמִים לְבָנִים".
- בבתים 2–3 התהליך הפנימי: הלב "נִרְגַּע, מְתַפֵּס, מוֹתֵר", העיניים "לִמְדוּ לְחַיֵּךְ" וחדלו לזרו את מחוגי השעון.
- החזרה בשינוי: התארים "יִשְׁרִים וְגִבּוֹהִים" עוברים לראש הטור ומודגשים, והגשרים מקבלים ה"א הידיעה – הם כבר מוכרים, שלה. מה שהיה מראה הוא עכשיו מצב נפשי של השלמה: הדוברת אינה ממהרת עוד, ונותנת לזמן לעבור.
- המשמעות: שלוה ופיוס, אך גם ויתור ובדידות ("יָמִים לְבָנִים וְיָרִיקִים"). המסגרת סוגרת את השיר כמו הימים עצמם – אחידים וחוזרים.

שאלה 18

- "עוד" – שתי משמעויות: "שוב" (הניגון חוזר אחרי שזנח) ו"עדיין" (הדרך, הענן והאילן מחכים כל הזמן). הניגון "שְׁנִיחָה לְשֹׁא" אינו נעזב: הייעוד של ההלך (החירות, הדרך, השירה) חוזר אליו.
- החזרה המשולשת יוצרת תחושה של המשכיות ומעגליות: העולם אינו מוותר על עובר האורח.
- מצלול 1 – חריזה פנימית: "יֵעָנֵן בְּשִׁמּוֹ וְאֵילָן בְּגִשְׁמִיו" (בית 1), "לְחֹרֶשֶׁה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצִחֻקָּה" (בית 3) – הטבע מתחבר בצליל, כמו בלחן.
- מצלול 2 – חריזה מתחלפת בסוף הטורים ("נִדְנְדֹת" – "עֲדֹת", "רְחֹקָה" – "בְּצִחֻקָּה", "אֶפְסִים" – "עֶפְעָפִים") וצליל חוזר "לְאֶרֶץ" – "אֶרֶץ": הדרך וההולך בה קשורים בצליל.
- קצב ותחביר: טורים ארוכים בקצב קבוע כמו צעדי הליכה, טורים הנפתחים ב'ו', ומשפט שנמשך מבית 2 אל בית 3 ("–") – תנועה שאינה נעצרת.
- המשמעות: השיר מבצע את מה שהוא מתאר – הניגון חוזר בתוך השיר עצמו.

שאלה 19

- פעלי הדיבור: "לֹא לֹמֵר אֶת הַכֹּל" (בית 1); העץ "אֹמֵר רַק גָּזַע וְעָלִים" (האנשה); אלוהים "מְסַפֵּר רַק שְׁמֶשׁ, / יָרַח וְכֹכָבִים" (בית 2). העולם מוצג כטקסט: העץ "מדבר" את גופו, ואלוהים הוא מספר, והבריאה היא הסיפור שלו.
- רמיזה: "הַשָּׁמַיִם, מְסַפְּרִים כְּבוֹד־אֵל" (תהלים י"ט, ב). בשיר התפקיד מתהפך: אלוהים מספר את השמים, וגם הוא מספר רק חלק.
- הקריאה הארס-פואטית: אם העץ ואלוהים, "המחברים" הגדולים, אומרים רק חלק, גם המשורר אינו צריך לומר הכול. שירה טובה משאירה שורשים נסתרים, מקום לקורא. "לְפֶרֶשׁ" (בית 3) – לחשוף, ואפשר לשמוע בו גם "לפרש": אין לפרש אדם, או שיר, עד תום.
- אור וחושך: הגלוי והנאמר שייך לאור – הגזע והעלים, ו"שְׁמֶשׁ, / יָרַח וְכֹכָבִים", שהם מאורות. הנסתר שייך לחושך – "שָׁרָשִׁים בְּאֶפְלָה", וה"יקומים" שמעבר.
- החושך בשיר אינו שלילי: השורשים שבאפלה מזינים את העץ, והיקומים שמעבר ל"מְכַאֲבֵי הַדָּעַת" חוסכים כאב. עמדת הדובר: האור והחושך יחד יוצרים שלם; החלק החשוך הוא מקור החיים והעומק, ויש לכבד אותו.

שאלה 20

- טור 4: "הֶקְלוֹנִי מָתִים, לֹא יָדְעוּ כִּי / קְלוֹנִי עַל כְּבוֹד שְׁמִךְ כְּבוֹדִי" – בני אדם ("מתים", כינוי לאנשים, וגם רמז שאין בהם חיים רוחניים) מבזים את הדובר בשל אמונתו. אבל קלון שנגרם למען כבוד שם האל הוא כבודו. הניגוד מתהפך; הצימוד "הֶקְלוֹנִי" – "קְלוֹנִי" והחזרה "כְּבוֹד" – "כְּבוֹדִי" מבליטים את ההיפוך.
- טור 2: "שְׁמִיךְ נִגְדִי — וְאֵיךְ אֶלֶךְ לְבִדִּי? / וְהוּא דוֹדִי — וְאֵיךְ אֶשֶׁב יְחִידִי?" – שאלות רטוריות: הדובר לעולם אינו לבד, כי האל לנגדו (כמו "שְׁוִיתִי ה' לְנִגְדִי תָמִיד", תהילים ט"ז, ח), והוא "דוֹדִי" – אהוב, בלשון שיר השירים.
- הקשר: בני האדם דוחים אותו ומבזים אותו – לכאורה הוא בודד ומושפל. אבל מבחינתו הוא אינו לבד ואינו מושפל: נוכחות האל מבטלת את הבדידות, וכבוד האל מבטל את הקלון. החברה שופטת לפי מראית עין, והדובר – לפי הקשר שלו עם האל.

שאלה 21

- הפתיחה (טור 1): "שְׁחִי לֹאֵל, יְחִידָה הִחַכְמָה, / וְרוֹצִי לְעַבֵּד אוֹתוֹ בְּאֵימָה." – השתחוויה, עבודה ביראה ובחיפזון, כמו עבד לפני אדונו. הפנייה "יְחִידָה הִחַכְמָה" רשמית.
- טור 2: "וְלִמָּה תִרְדְּפִי הֶבֶל וְלִמָּה?" – שאלה רטורית מוכיחה, עם חזרה על "וְלִמָּה": הנשמה רודפת אחרי הבלי העולם הזה, ולכן הדובר פותח בדרישה ליראה ובתוכחה.
- הסיום (טורים 6–7): "זְמִירוֹת קָדְמִי, נִפְשִׁי, לְצוּרֶךָ" ו"קָרְבִי, בְּרַכּוֹ תָּמִיד לְצוּרְכֶם / אֲשֶׁר לְשִׁמוֹ תִּהְלֵל כָּל נֶשְׁמָה!" – שירה, ברכה ושבח. הפנייה אינטימית ("נִפְשִׁי"), והאל הוא "צוּרֶךָ", יוצרה.
- השינוי: מאימה ותוכחה אל הודיה ושמחה. בין הפתיחה לסיום הנשמה למדה את ערכה: היא דומה לאל, טהורה, ולא נגזר עליה להיטמן באדמה (טור 6). מי שמכיר בכך עובר מפחד לאהבה.
- המשמעות: עבודת האל מתחילה ביראה ומבשילה לשבח; הנשמה הפרטית מצטרפת לשבח של "כל נֶשְׁמָה" (תהילים ק"נ, ו).

שאלה 22

- רמיזה 1: "עַל-בְּנֵה, עַל-יְחִידָה" (בית 2) – מן "קַח-נָא אֶת-בִּנְךָ אֶת-יְחִידֶךָ" (בראשית כ"ב, ב), סיפור העקדה. השכינה חרדה על הדובר כמו הורה על בן יחיד; ייתכן גם שהקשר עמה הוא "עקדה" – הקרבה של הבן על מזבח המסורת. מכאן קרבה עמוקה לצד איום.
- רמיזה 2: "וְאֵהִי / עֲמָה יָחַד בְּצֶרֶה" (בית 3) – מן "עֲמֹ אֲנֹכִי בְצֶרֶה" (תהילים צ"א, טו), שם האל מבטיח להיות עם המאמין. בשיר התפקידים מתהפכים: הדובר הוא שנמצא עם השכינה בצרתה. אירוניה: השכינה חלשה ונזקקת.
- (אפשר גם: "תַּחַת כְּנָפֵי הַשְּׂכִינָה" (בית 1) – צירוף מוכר מן המסורת (קבלה תחת כנפי השכינה, ותפילת "אל מלא רחמים"); "לְבָדִי" – דברי אליהו "וְאֹתָר אֲנִי לְבָדִי".)
- התרומה: הרמיזות מעצבות יחסים דו־כיווניים ומורכבים: אהבה, נאמנות וזהות גורל, לצד היפוך תפקידים ותחושת מחנק.

שאלה 23

- "יָם הַדְּמָמָה" (בית 1): מטפורה לשמי הלילה ולשקט העצום, שמתוכו "פּוֹלֵט סוּדוֹת". מרחב גדול, חיצוני ומסתורי.
- "יָם הַמִּחְשָׁכִים" (בית 2): המקום שאליו "כּוֹכֵב אַחֵר כּוֹכֵב נוֹפֵל" – חושך שבולע את האור, אובדן, אולי מוות של חלומות ויצירה.
- "מִעֵין טְהוֹר אֶחָד / הוֹמָה אֵט שֶׁם וּמִתְגַּבֵּר" (בית 3): מקור מים קטן, חי וזורם, בתוך הדובר – כוח החיים והיצירה שבנפשו.
- (שְׁאוֹן הַנַּחַל שמאחורי הרחיים, בית 1: הרעש החיצוני שאינו פוסק).
- התרומה: המוטיב עובר מן הימים הגדולים, החיצוניים והמאיימים, אל מעיין קטן ופנימי. זה המהלך של השיר כולו: מן העולם השותק והמחשיך אל "הָעוֹלָם שֶׁבְּלִבִּי" (בית 6). מקור הנחמה והחיים נמצא בפנים.

שאלה 24

- הבית השישי – נבואת פורענות: פעלים בעתיד ובגוף שני רבים, ברצף של קללות: "וְהִיְתָם לְמַסּ חַי לְכָל שְׁלִיט נְכָרִי", "בֵּיתְכֶם יְהִי קֵשׁ לְגִצּוֹ שֶׁל כָּל זֶד", "וְעֶצְכֶם יִכָּרֵת עִם פְּרִי הַבָּשָׁל". הדימויים מן המקרא (קש ואש, עץ נכרת) והתמונה הקשה "וְשִׁנּוֹי שֶׁל בָּחוּר כְּשִׁנּוֹי שֶׁל תִּינוּק / לְחֶרְבוֹ שֶׁל אוֹיֵב" – כמו תוכחה ואזהרה של נביא.
- התוכחה: "וְרַק פֶּטְפוּטְכֶם יִשָּׂאֵר" – הדובר מבטל את דבריהם של אחרים, וחותר ב"וְקָלֵלְתָּ עֵד".
- הבית האחרון – חזון: "וְזֶה יְהִי יוֹם" (כמו "וְזֶה הַיּוֹם הַהוּא"), גבולות ההבטחה "מִנְחָל מִצְרַיִם עַד פָּרָת", "הַקָּרֵב הָאֲחֵרוֹן" – אחרית הימים. כינויי הקניין "בְּחוּרִי", "אוֹיֵבִי" – הדובר מדבר כמו בשם האל.
- התרומה: הקול הנבואי נותן לדובר סמכות מוחלטת, "אַמֶּת אֶחָת וְלֹא שְׁתֵּיִם". הוא עומד מעל קהלו, מוכיח אותו ומאיים עליו, וגם מבטיח לו גאולה. הדרך: תוכחה ← אזהרה ← חזון, כקריאה לפעולה דחופה.
- אפשר גם: הקול הנבואי חושף את הנחרצות של הדובר, שאינו מותיר מקום לעמדה אחרת.

שאלה 25

- פתיחה בסוף: "הָאֵל בָּא אַחֲרוֹן" (בית 1) – השיר נפתח בפרט שחותם את הסיפור המקראי. "אַחֲרוֹן": ברגע האחרון, כמעט מאוחר מדי.
- "וְלֹא יָדַע אֲבָרָהָם כִּי הוּא / מְשִׁיב לְשָׁאֵלֶת הַיָּלָד" – האיל הוא התשובה לשאלת יצחק, "וְאַיֶּה הַשָּׂה, לְעֵלָה" (בראשית כ"ב, ז). אירוניה דרמטית: אברהם אינו יודע זאת, והתשובה המוחשית מגיעה רק ברגע האחרון. (אפשר גם: "הוא" מוסב על אברהם, שלא ידע כי דבריו לבנו הם התשובה האמיתית).
- "רֵאשִׁית־אוֹנוֹ בָּעֵת יוֹמוֹ עָרֵב" – ניגוד של ראשית וערב: הבן נולד לאב זקן, וכל עתידו של האב תלוי ברגע אחד.
- היחס בין זמן הסיפור למקום בשיר: הרגע של העקדה תופס שלושה בתים; חיים שלמים של יצחק – "הוא חַי יָמִים רַבִּים, / רָאָה בְּטוֹב, עַד אוֹר עֵינָיו כֶּהָה" – בית אחד בן שלושה טורים.
- "אָבֵל אֶת הַשָּׂעָה הָהִיא הוֹרִישׁ לְצִאֲצָאִיו. / הֵם נוֹלָדִים" – הרגע גובר על החיים הארוכים, ועובר לדורות. המעבר מפעלים בעבר להווה ("נוֹלָדִים"): הרגע לא נגמר. המשמעות: רגע של טראומה אינו נמדד בזמן; הוא נמשך בדורות.

שאלה 26

- החזרות – לשון תפילה: "אֲמֵן, שְׁתַּעֲשֶׂה אוֹתָנוּ" פותח שלושה טורים, כמו נוסח קבוע בתפילה. החזרה מבטאת התחננות עיקשת, כמו ילד שחוזר על בקשתו ("בְּבִקְשָׁה").
- הדרגה: "קִטְנֻטִּים כְּאֵלָה" ← "קִטְנֻטִּים / מָאֵד" ← "בְּגִדְלֵי זָרָת" ← "פִּצְפוֹנִים" – המילים לאדם הולכות וקטנות.
- אורך הטורים: הטורים מתארכים ונשפכים מטור לטור ("מִתַּחַת / לְגִלְקִסְיוֹת"), עם רשימה ארוכה של עולם האל: "לְגִלְקִסְיוֹת, לְשִׁמְשׁוֹת, וְלְשִׁבְלִים שֶׁל הַחֶלֶב, הַמִּים, וְהָאוֹר הָעֵז שֶׁלָךְ". הצורה ממחישה את עצמת היקום מול המילים הקטנות של האדם, וגם דיבור נרגש ושוטף, כמעט בלי נשימה.
- הסיום: "אֲמֵן" שבסוף סוגר מסגרת עם "אֲמֵן" שבפתיחה; "וְנִהְלֵךְ" – לשון תפילה מסורתית; "עַל כֵּךְ" – השבח הוא על הקטנות עצמה: פרדוקס של ענווה שמחה.
- התפילה המתעצבת: תפילה אישית, ילדית וכנה, שנשענת על נוסח מסורתי אבל נשמעת כמו דיבור חופשי.

שאלה 27

- תביעה ותלונה: ציוויים ופנייה בלי טקס – "בְּחִיָּךְ, תָּבִיא אֵיזָה חֲדוּשׁ", "שְׁחַרְר לָנוּ כָּבֶר מִשְׁהוּ", "אֲבֵל הַפֶּעַם בְּנִגּוּד לְכָל הַכָּלִים". "כָּבֶר" – חוסר סבלנות. תלונה על מצב העם: "דְּשִׁים בְּעָרְפֶּל", "רָצִים אַחֵר הַהֶבֶל".
- עקיצה: "אֲזָא אִם אֵין פְּנִיךְ הוֹלְכִים / לְפָחוֹת..." – דברי משה (שמות ל"ג, טו) הופכים להתמקחות. השיא בסוגריים: "(אֲפֵלוּ לֹא אֵיפֹה הָיִיתָ בְּשׁוֹאָה)" – הדובר נשבע שלא ישאל, ובכך שואל את השאלה הקשה מכול. הסוגריים מצמצמים ומבליטים בבת אחת.
- תלות ואמונה: הוא פונה אל האל, נשבע לו ("אֲנִי נִשְׁבַּע"), ומבטיח "נִשְׁמַח עַל כָּל פְּרוֹר".
- שני הטורים האחרונים: "וְנִדְעַ שְׁהוֹרֶדֶת חֲדוּשׁ / אֶל חֲיֵינוּ הַיְבָשִׁים, הַמְסוּרִים בְּיָדֶיךָ" – הד לתפילת "מודים" ("על חֲיֵינוּ הַמְסוּרִים בְּיָדֶיךָ"): הכרה בתלות מלאה. "הַיְבָשִׁים" – עדיין תלונה. אין נקודה בסוף – הבקשה פתוחה.
- העמדה: אמונה שאינה שקטה – קרבה ותלות לצד כעס וספק.

שאלה 28

- א. • הבקשה: מגע וקרבה אמיתית עם אדם אחר, "אָתָּה" – יד שתפגוש יד, מבט שיימשך.
- מה מונע: הזולת אינו נענה; היד "מוֹשָׁטָת" ואינה פוגשת "יָד אַחוֹת"; העיניים "אֶךְ תִּמְתְּנָה רָגַע" ואז "שְׁפָלוּ... נְבוֹכוֹת" – מבוכה, ביישנות, חוסר יכולת לחשוף את עצמו.
 - השאלות: "מִי אָתָּה?" – הזולת זר ובלתי מוכר; "מְדוּעַ...?" – תמיהה וכאב, שאלה ללא תשובה, שמבליטה את התסכול.
 - הדימויים (מטונימיה): היד המושטת והעיניים מייצגות את האדם כולו; "יָד אַחוֹת" – יד דומה, שווה, קרובה (רמז לאחוּוה ואולי ל"אַחֲתִי כְּלָה"). הפעלים "תִּמְתְּנָה" (ממתנות) ו"שְׁפָלוּ" מתארים תקווה רגעית ונפילה.
 - מצבה: בדידות, כמיהה לקשר וכישלון של ניסיון להתקרב.
- ב. • המטפורה: האדם הוא "גֶּן נְעוּל": יש בו יופי ועושר פנימי (גן), אבל הוא סגור, "לֹא שְׁבִיל אֵלָיו, לֹא דֶרֶךְ". הצירוף לקוח משיר השירים ("גֶּן נְעוּל אֲחֲתִי כְּלָה", ד', יב), שם הוא שבח לאהובה הצנועה; בשיר הוא מתאר את הבדידות שבין בני אדם. הניסוח הכללי "אָדָם" הופך את החוויה לאמירה על כל אדם.
- השאלה: "הֲאֵלֶךְ לִי? או אֶכָּה בְּסֻלַּע / עַד זֹב דָּם?" – שתי אפשרויות: לוותר וללכת, או להתעקש ולהכות. הרמיזה למשה המכה בסלע כדי להוציא מים (במדבר כ', יא): במקרא הסלע נותן מים; בשיר המכה תוציא "דָּם". הניסיון לפרוץ אל האחר בכוח יכאיב ולא יביא חיים.
- השיר נגמר בשאלה פתוחה: הדוברת נותרת בין ייאוש לרצון לנסות, בלי פתרון.

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