

**דגם תשובות לשאלון בספרות עברית וכללית לנבחנים אינטרניים,
(2 יח"ל השלמה ל-5 יח"ל), מס' 008205, קיץ תשע"ו**

הערת: הדגם שלהלן מציע תשובות אפשריות לשאלות שבמבחן. חשוב מאוד להדגיש שיש לגלות פתיחות לתשובות של הנבחנים. הם רשאים לפרש את היצירות בדרך אחרת מזו שנלמדה בכיתה או מזו המוצעת כאן, ובלבד שהפירוש יהיה נסמך על היצירה, והתשובה תהיה מנומקת כהלכה.

פרק ראשון – מבחר יצירות מספרות העולם (50 נקודות)

קבוצה ראשונה

על הנבחן לענות על אחת מן השאלות 1-9 (26 נקודות).

נובלה

1. מיכאל קולהאס / פון-קלייט

על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: בנובלה זו הביקורת מופנית הן כלפי מוסדות החוק והשלטון הן כלפי מיכאל קולהאס.

הנובלה כולה מתארת את ניסיונותיו הכושלים של מיכאל קולהאס, סוחר סוסים, לדרוש צדק על העוול שנגרם לו: בעת שהיה בדרכו לסקסוניה החרים בניגוד לחוק אחד מאצילי המקום, היונקר ונצל מטרונקה, את סוסיו האציליים של קולהאס והעבידם בפרך בשדותיו. הנובלה כולה מתארת את ניסיונותיו הכושלים של קולהאס לקבל פיצוי הולם על הנזק שנגרם לסוסיו. כל פניותיו אל מוסדות הצדק והשלטון נתקלות בבירוקרטיה מסורבלת ובהבטחות שווא, ובסופו של דבר, גורמים שונים, השייכים למעמד האצולה והנתונים להשפעתו של היונקר ונצל, מסכלים אותן. כאשר מוצעת לו מעין פשרה, אף אם משפילה, לקבל חזרה את סוסיו המותשים והרזים ללא פיצוי, הוא מסרב לעשות זאת ודורש פיצוי מלא על הנזק שנגרם לסוסים ועל העוול שנגרם לו. אולם דרישתו נועדה לכישלון נוכח השחיתות הנוראה הפושה במוסדות השלטון. אף מושל סקסוניה, שאישר את תביעתו הצודקת נגד היונקר בהתערבותו של מרטין לותר, אינו מועיל לעניין. הן מוסדות הצדק, הן מוסדות השלטון נתונים להשפעה חסרת הגבולות של האצולה המושחתת. זוהי הביקורת העולה מן הנובלה. במהלך ניסיונות עקרים אלה קולהאס אף מאבד את אשתו, שניסתה להתקבל לפגישה אצל מושל סקסוניה והוכתה על ידי אחד משומרי. טרם מותה היא מנסה לשכנע אותו לוותר על מאבקו ולעזוב את תביעתו לצדק, אך קולהאס אינו שועה לדבריה, הנקמה בוערת בעצמותיו. כשהוא מאבד באופן סופי את אמונו בחוק ובצדק, הוא נוטל את החוק לידיו ויוצא למסע נקמה חסר מעצורים. הוא מקים צבא של אספסוף, שורף את אחוזתו של היונקר וגורם למותם של חפים מפשע, כולל ילד. הפושע עצמו נמלט מן המקום וקולהאס דוהר בעקבותיו עד שהוא נתפס ונידון למוות. פעולת הנקם של קולהאס, שהוא מאבד בה כל אמת מידה של חמלה וכן את היכולת להבחין בין פושעים לבין חפים מפשע, מוצגת אף היא באור ביקורתי. על פי הנובלה, כאשר מוסדות השלטון והצדק מועלים בתפקידם כשומרי החוק, היחיד אינו יכול להשיב את הצדק על כנו בדרכי נקמה רצחניות.

2. האף / גוגול

על הנבחן לתאר את ה"גלגולים" של האף בנובלה, ולהסביר את המשמעות הפסיכולוגיות והחברתיות שאפשר לייחס לאף לנוכח "גלגולים" אלה. על הנבחן לכתוב אם קובאליוב מגיע להבנה חדשה בנוגע לעצמו ולחיייו בעקבות ה"גלגולים" השונים של האף, לנמק ולהדגים את דבריו.

האף מתגלה בלחם שאפתה גברת אוסיפובנה, אשת הספר. כדי להיפטר מן האף, הספר יאקובלביץ, משליכו לנהר. בהמשך הנובלה, האף מתגלה לפתע מול בעליו הפקיד המהודר, האססור הקולגי קובאליוב. בסיום הנובלה, השוטר המשיב לקובאליוב את אפו מעדכן אותו כי האף נאסף מכרכרה, כשהוא עושה את דרכו לריגה.

האף המקבל חיים עצמאיים מחוץ לפניו של קובאליוב, מממש באופן גרוטסקי את נטיות הלב של בעליו ואת גאוותנותו (למשל נסיעתו בכרכרה המהודרת). ה"גלגולים" של האף חושפים את עיוותי החברה, את השחיתות הפושה בה, את תרבות

השוחד השוררת בה ואת התעמרותה בחלשים. זוהי חברה המתאפיינת ברדיפת כבוד ותארים ובהתרפסות בפני המשתייכים למעמד חברתי גבוה.

כמו כן, האף יכול להיות סמל פאלי ואבדנו יכול לבטא את חרדת הסירוס של בעליו. אבדן האף לא חולל שינוי בהבנתו של קובאליוב או בהתנהגותו. ברגע שהאף שב לפניו הוא חזר לסורו. הוא מתנשא על הסובבים אותו, רודף אחר כיבודים, מחזר אחר נשים ומתייחס אליהן בזלזול. הוא נותר גאוותן ורברבן על אף אבדן האף.

3. מותו של איוון איליץ' / טולסטוי

על הנבחן להסביר ולהדגים את התהליך שחוה איוון איליץ', על פי ההגדרה של המושג "אותנטיות" המובאת בבחינה. רק עם מחלתו הסופנית שבדדה אותו מהחוג החברתי שלו, ובעיקר בשלביה המאוחרים של המחלה, הגיע איוון איליץ' אל ה"אותנטיות" בתהליך מכאיב וחושפני. עד אז חי איליץ' "חיים של אחרים", שבוי בכבלי המוסכמות החברתיות, ממלא אחר המצופה ממנו, מרצה את רמי המעלה, מתאים עצמו לאופנות הרווחות (למשל, ליברליזם), וכך למעשה מתכחש לעצמיותו, ל"אני" האותנטי שזהותו הולכת ומיטשטשת. רק בעת ההתמודדות עם המחלה, על סף המוות, הסיר איליץ' את המסכות והמסווים, את אשליית ה"מהוגנות" המגוננת, שהתגלתה כשקר המייסר אותו אף יותר מהכאב הפיזי. בעבר, גם בעתות משבר, למשל, בחיי נישואיו, הוא ברח אל העולם החברתי, אל משחק ה"ויסט" ובעיקר אל העבודה והקריירה במשרד המשפטים. המחלה אילצה אותו להגיע לרגע האמת, להפנות את מבטו פנימה, לשאול שאלות קיומיות על משמעות החיים והמוות מעבר לרדיפת השררה והבצע, לערוך חשבון נפש ולהתייחס אל עצמו בכנות ללא פשרות. רק אז גם נחשף עולם השקר שמקיף אותו (למשל, האשליה שמצבו אינו סופני), והוא הופך מדמות שטוחה, "טיפוסית" למעמד, לדמות מורכבת, שעולמה הפנימי ייחודי ומרובד. מבין הדמויות המקיפות אותו גראסים הוא "אותנטי" (גם בהקשר הרוסי-השורשי), אדם שפיו ולבו שווים. במידת מה גם בנו של איליץ' הוא אותנטי, הנער שעדיין אינו נגוע בחולי החברתי. גילוי האמת – הדרך להיות "אותנטי" – רצון חיבוטי נפש, ורק על סף מותו זוכה איליץ' להארה דתית ולרגעי החסד הגואלים.

4. הגלגול / קפקא

על הנבחן להסביר את הקביעה: מלבד הגלגול של גריגור סמסא גם אצל בני משפחתו מתרחש מעין גלגול, ולהדגים על פי שניים מבני משפחתו של גריגור סמסא.

בקרב בני משפחתו של גריגור סמסא מתרחש מעין "גלגול" מטפורי, הן כ"קולקטיב משפחתי" זעיר-בורגני נורמטיבי, שהופך דורסני וטעון מתחים ומאבקי כוח (שהוסו קודם לכן, כולל אולי הדחקה של מאוויים ארוטיים), הן כפרטים: האב, האם והאחות. התמורה הבולטת ביותר חלה בדמותה של האחות. בתחילה מתגלה (או שמא מתחזה?) גרטה כבת ברית רחמנית של גריגור (על רקע הקרבה ביניהם טרם גלגול). היא היחידה שמעזה להיכנס לחדרו והיא דואגת לצרכיו. גרטה הוציאה את הרהיטים מן החדר של גריגור כדי לאפשר לו לזחול ביתר קלות, אך למעשה עודדה את תהליך הדהומניזציה שנכפה על אחיה. פינוי הרהיטים מעיד על תמורה ביחסה אליו: ביקוריה נעשים נדירים יותר והיא מתחילה להזניח אותו, למרות דרישתה לטפל בו באופן בלעדי, ובמקביל לשלבי התבגרותה (התבגרותה המינית, יציאתה לעבודה). היא זאת שלבסוף חורצת את דינו מעמדה של כוח, ניכור ואכזריות ("כיצד ייתכן שזהו גריגור?"), ואף מבצעת את גזר הדין כשהיא נועלת סופית את חדרו.

התמורה בדמות **האב** פחות קיצונית מן התמורה שחלה ביחסה של גרטה לגריגור. מלכתחילה הוא מתואר כדמות שיש בה ניגודים: כוח וחולשה; תדמית חיצונית הגונה ומנומסת בנוכחותם של זרים (למשל התנהגותו בפני סגן המנהל והתרפסותו בפני האדונים הדיירים) בצד קוצר רוח ותוקפנות גסה. הצד החייתי באב, בא לידי ביטוי ב"קולות שורקניים כאחד הפראים" שהוא משמיע כשהוא דוחף את גריגור לחדרו עד לשיא במתקפת התפוחים. האב עובר תהליך של התבהמות. דווקא גריגור, ה"שרץ", מגלה רגישות אנושית וחמלה כלפי בני משפחתו. ה"גלגול" הבולט בדמותו של האב מתבטא בשיקום מעמדו: לאחר שהודח ממעמדו כמפרנס המשפחה, הוא צובר כוח מחודש הניכר בהופעתו החיצונית, בקומתו הזקופה, במדים הבהקים ובתסרוקת המטופחת, שבקושי מסתירים את החולשה והעליבות (האב המנומנם הלבוש גם בבית במדוי

החושפים כתמי זוהמה).

האם מגלה חולשה לכל אורך הנובלה. למרות הרושם שנוצר שהיא מבקשת לגונן על "בני האומלל" ומגלה כלפיו יחס רגשני, חולשתה רק מלבה את הפגיעה בגריגור. לאחר שבתחילה היא נבעתת למראהו ומתעלפת, ובהמשך היא נלחמת על חייו, בסופו של דבר היא ניצבת לצד האב והאחות ותורמת לחדלונו ולאבדנו של גריגור.

תמונת הסיום של הנובלה מתארת שלב אחרון ב"תמורה" המשפחתית: החיים ללא גריגור מוציאים את המשפחה המאוחדת מן ההסגר אל המרחב האביבי במעין אידיליה (מדומה?) של תא משפחתי משוקם שנפטר מן "האיבר הנגוע".

מחזה

5. חלום ליל קיץ / שקספיר

על הנבחן לתאר את המכשולים העומדים בדרכם של האוהבים בקומדיה "חלום ליל קיץ", ולהסביר כיצד היסודות הקומיים במחזה זה באים לידי ביטוי בהתמודדות של האוהבים עם מכשולים אלה. ארבעה צעירים מסתבכים באהבתם כבר בתחילת המחזה: הרמיה, ליסנדר, הלנה ודמטריוס. הרמיה אוהבת את ליסנדר, אלא שאביה מציב מכשול לאהבתם ופוקד עליה, מגובה בסמכותו של המלך תזאוס, להינשא לדמטריוס. כדי לחמוק מנישואים כפויים אלה, הרמיה וליסנדר מחליטים לברוח ליער ולהינשא בסתר. הלנה אוהבת את דמטריוס, אך דמטריוס נטש אותה בעבר לטובת חברתה הרמיה, שכאמור, אינה מעוניינת בו. כך נוצר משולש המפר את החלוקה הראויה בין שני זוגות: הרמיה ושני הגברים האוהבים אותה, ולעומתם הלנה הבודדה. בצר לה, ומשום שהיא מקווה לרכוש את לבו מחדש, הלנה מגלה לדמטריוס על תכנית הבריחה של הרמיה וליסנדר. דמטריוס ממחר ליער להשיב לעצמו את כלתו המיועדת והלנה הולכת בעקבותיו.

חוסר האיזון הזוגי בא על תיקונו באמצעות סצנות קומיות פלאיות בתיווך דמותו המשעשעת של פוק השובב. אוברון, מלך הפיות, מבקש מפוק להזליף שיקוי קסמים על עפעפיו של דמטריוס הישן ועל עפעפיה של טיטניה, רעייתו של אוברון, שהתאהבה בנסיך הודי שניתן לה כתשורה. שיקוי הקסמים גורם לאדם הישן להתאהב בדמות הראשונה הנגלית לו כאשר הוא מתעורר. שיקוי זה הערים קשיים בדרכם של האוהבים. פוק הנמחר טועה ומתיז את השיקוי על עיניו של ליסנדר, ורק לאחר גילוי הטעות הוא מתיז את השיקוי גם על עיניו של דמטריוס. אלא ששני הגברים הצעירים רואים את הלנה כאשר הם פוקחים את עיניהם ומתאהבים בה. שוב נוצר משולש מפר איזון נוסף, אך עתה ליסנדר ודמטריוס מאוהבים בהלנה, ואילו הרמיה נותרת בודדה. (התערבות מאגית זאת גם יוצרת הסתבכות משעשעת נוספת, כאשר טיטניה, מלכת הפיות, פוקחת את עיניה שנחות על בוטום, שהתגלגל בדמות חמור בידי פוק חובב המהתלות, ומתאהבת בו.)

אם כן, השיקוי אינו מוביל לסילוק המכשולים מדרכם של האוהבים, אלא יוצר מכשולים חדשים. אלה נפתרים באמצעות פוק שמתקן את טעותו ומזליף פעם נוספת את שיקוי הקסם על עיניו של ליסנדר, שחוזר ומתאהב בהלנה. סצנות של טעויות, בלבול ומרדף מבטאות את היסודות הקומיים במחזה.

כאשר הוסרו המכשולים הושג האיזון המיוחל, שאף מבטיח את סיומה המקובל של הקומדיה בטקסי נישואים. הזוגות חוזרים מן היער לאתונה כדי להינשא: תזאוס להיפוליטה (הוא היה אמור להינשא לה כמוצאה בתחילת המחזה), ליסנדר להרמיה, דמטריוס להלנה.

6. מהומה רבה על לא דבר / שקספיר

על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד הנאמר באמרה "כי בתחבולות תעשה לך מלחמה" בא לידי ביטוי בעיצוב מלחמת המינים בקומדיה "מהומה רבה על לא דבר".

היחסים בין המינים מוצגים תדיר במחזה כדו־קרב בין המינים. כבר מתחילת הקומדיה המארח, דון לאונטו, מתאר את היחסים בין ביאטריס לבין בנדיק כמלחמה תמידית.

במרכז המחזה שני זוגות: קלאודיו והרו; בנדיק וביאטריס.

את מסכת החיזור בין ביאטריס לבין בנדיק מאפיינים דברי שנינות, עלבונות ועקיצות שנועדו להסוות את רגשותיהם מתוך חשש כי אלה אינם הדדיים. השניים מנהלים ביניהם קרבות מילוליים גם משום שהם חוששים לאבד את חירותם ולהיכבל בכבלי הנישואים. שניהם ניחנו במידה גדושה של כבוד עצמי וכל אחד מהם מתאמץ להתעלות על חברו בשנינותו. חבריהם – גברים ונשים כאחד – המשוכנעים כי השניים נועדו זה לזה, מצטרפים ל"משחקי המלחמה" הללו בשתי סצנות נפרדות, שבהן הם מדברים על אהבת השניים, בעוד אלה מאזינים בחשאי ולחילופין לשיחה ה"מפוברקת". כך הם גורמים לבנדיק להאמין כי ביאטריס אוהבת אותו, וגורמים לביאטריס להאמין כי בנדיק אוהב אותה, ובסופו של דבר הם מכינים את את השניים לקראת "שביתת נשק" ומיסוד יחסיהם בנישואים. תחבולות רמייה אלה צולחות והשניים אכן נופלים ברשת שטוו חבריהם, ואהבתם יכולה להתממש עתה. למרות זאת, בני הזוג מהססים. בסצנת הנשף הם אמנם מחליפים ביניהם דברי חיזור, אך עושים זאת בחסות המסכות שעל פניהם.

תחבולות המלחמה לובשות אופי אחר לחלוטין ביחסי האהבה בין קלאודיו לבין הרו. גם בעלילת משנה זאת הדמויות הסובבות מביימות סצנות כוזבות, אך כאן לא מדובר בדו־קרב משעשע של מילים, אלא במעשי אכזריות זדוניים מצד שתיים מדמויות המחזה, המגלמות את הנבל בקומדיה – דון ג'והן (אחיו הממזר של דון פדרו, מאצילי המקום) ובן לווייתו בוראצ'יו. גם בעלילת משנה זו הדמויות הסובבות נוקטות "תחבולות מלחמה", אך כאן הן עושות זאת דווקא כדי לחבל באהבתם של בני הזוג. השניים גורמים לקלאודיו הפתי והתמים להאמין שהרו בוגדת בו והוא זונח אותה באכזריות. בעצת קרוביה הרו מתחזה ל"מתה", תחבולה הגורמת לקלאודיו להתחרט על אכזריותו כלפיה. כדי ללמדו לקח, החברים והקרובים מאלצים אותו להתחתן עם "בת דודתה" הדומה לה בכול. הוא נכנע לדרישה המוזרה, כדי לגלות שסיפור מותה היה אף הוא כוזב. בסופו של דבר גם בעלילה זאת, סדרה של תחבולות, בימוי סצנות כוזבות ותחפושות למיניהן משפיעות לרעה ולטובה על היחסים בין האוהבים עד לסוף הטוב.

7. כטוב בעיניכם / שקספיר

על הנבחן לתאר את דמויותיהן של רוזלינד וסיליה, ולהסביר כיצד התחפושות שהן עוטות מאירות באופן ביקורתי־קומי את היחסים בין המינים. על הנבחן להדגים את דבריו.

רוזלינד, בתו של הדוכס הגולה, היא אישה צעירה, פיקחית, בעלת דעה עצמאית ובעלת דמיון ויכולת המצאה. לאחר שהוגלתה מארמונו של דודה הדוכס פרדריק, שגזל מאביה את השלטון שלא כדין, היא עושה דרכה ליער ארדן בתחפושת של עלם צעיר. היא מלווה בחברתה הקרובה, סיליה, בתו של הדוכס פרדריק, שמעדיפה את קרבתה של רוזלינד על פני המגורים בבית אביה.

רוזלינד מאוהבת באורלנדו. גם אורלנדו נמצא ביער משום שאחיו המבוגר ממנו גירש אותו מן הבית. גם אורלנדו מאוהב ברוזלינד, אך אינו יודע שהיא נמצאת ביער, משום שהיא מחופשת לעלם צעיר המכונה גנימד. אורלנדו המאוהב חורט על עצי היער מילות אהבה לוהטות לרוזלינד, אך היא מחליטה ללמדו פרק בתורת החיזור והאהבה. מעבר לתפקיד הקומי של תחפושת העלם, היא גם מאפשרת לרוזלינד לבטא ביקורת נוקבת על מוסכמות האהבה הרומנטית המקובלות בחברה. רוזלינד מלגלת על הצהרתו הדרמטית של אורלנדו, שאם רוזלינד לא תיענה לאהבתו, הוא יעדיף למות. מאחורי התחפושת

שלה כגנימד היא טוענת בלגלוג כי גברים אמנם מתו מפעם לפעם, מסיבות שונות ומשונות – במלחמות, בתגרות ובעוד נסיבות (היא מביאה דוגמאות מפורסמות לכך) – ותולעים כילו את בשרם, אך איש מהם לא מת מאהבה. רוזלינד אינה דוחה את האהבה, אלא רק את זאת המציירת את עצמה באור רומנטי טרגי. היא הרי אוהבת את אורלנדו, אלא שהיא מצדדת באהבה אמתית, מציאותית, ללא זיוף והצטעעות. כלומר, התחפוש מאפשרת לה למתוח ביקורת על מוסכמות האהבה הרומנטית, על טקסיה ועל החלוקה המגדרית של תפקידי גברים-נשים המקובלת על פי מוסכמות אלה. חברתה ואשת סודה, סיליה, משוטטת עמה ביער מחופשת לנערת רועים פשוטה. סיליה ואוליבר, שדרך אחרי אחיו הגולה אורלנדו ו"חוזר בתשובה" לאחר שאורלנדו הציל אותו ביער, מתאהבים זה בזה ממבט ראשון. כך נפרץ לכאורה חסם חברתי נוסף – הנער ממשפחת האצולה מתאהב בנערה מפשוטי העם. אך גם זה מצב זמני בלבד, שהרי בהמשך יתברר שסיליה היא בתו של הדוכס פרדריק.

בסיומה של הקומדיה הכול בא על מקומו בשלום – רוזלינד ואורלנדו נישאים, סיליה ואוליבר נישאים והסדר המגדרי והמעמדי מושב על כנו. ועם זאת, תחפושותיהן של רוזלינד וסיליה מאפשרות להן לערער את הסדרים המקובלים, אף אם רק בחסות העלילה הקומית.

8. מחכים לגודו / בקט: הכיסאות / יונסקו

על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד מוצגת במחזה שלמד ("מחכים לגודו" או "הכיסאות") הציפייה האנושית לבשורה הגואלת. על הנבחן לדון בתשובתו גם בסיום המחזה שלמד.

מחכים לגודו – המחזה הוא מחזה אבסורד העוסק בקיום ללא משמעות. צורת קיום זו מתבטאת במחזה באמצעות ארבע דמויות שכל אחת מהן מייצגת דרך התמודדות עם תחושת האבסורד ועם חוסר המשמעות, עם חיים של ריקנות, חיים של המתנה למשהו או למישהו שיביא את הגאולה. התנהלות בתוך עולם אבסורדי היא קשה מנשוא, מכיוון שבעולם האבסורדי הדברים קורים ללא סיבה וללא הכנה מראש. כך למשל, אחת הדמויות מוכה בלילה, דמות אחרת מתעוורת ללא סיבה ומתחרשת ללא סיבה, הלילה מגיע לאט מדי והמוות טוב מהחיים. הדמויות המרכזיות במחזה הם שני גברים – אסטרקון וולדימיר – המתנהלים בתוך מצב נמשך של שגרה וציפייה לגודו עלום. הם מחפשים דרך להעביר את הזמן כדי שהקיום יהיה יותר נוח. הם חוזרים שוב ושוב על אותם דיאלוגים, מנסים להתאבד ונכשלים, משחקים משחקי תפקידים וכדומה. במערכת היחסים שלהם ולדימיר נתפס כרוחני יותר ואסטרקון כארצי יותר, אולם אף אחד מהם אינו מבין עד סוף המחזה את היעדר הפשר של ציפיהם וזו הסיבה שהמחזה מסתיים כמו שהוא נפתח. נוסף על ולדימיר ואסטרקון יש עוד שתי דמויות: פודו, המייצג קיום של אדנות, דמות שכל הווייתה היא שליטתה באחר ושעבודו. הוא פוחד שהדמות האחרת, העבד לאקי, יעלה עליו ואז יוותר ללא מהות (החפצים המאפיינים את אדנותו אובדים לו שוב ושוב). לאקי הוא עבד הקשור בחבל. כאשר הוא מדבר, מתברר כי הוא איש אקדמיה משכיל שבחר בקיום של עבד כדי לא להתמודד עם עולם חסר ערכים. בשלב מסוים הנפילה של הדמויות על הרצפה מסמלת את נפילת כל הערכים האופייניים לתרבות המערב וכל צורות הקיום שניהלו תרבות זו עד כה. כך למשל חירשותו של לאקי ועיוורונו של פודו מייצגים את הכישלון של צורת הקיום שלהם ואת הזמן החולף עד הקץ הבלתי נמנע. הציפייה היא חסרת תוחלת מצד אחד וכורח אנושי מצד אחר.

הכיסאות – במרכז המחזה שתי דמויות, זקן וזקנה, המפטפטים ומעלים זיכרונות קטועים מחייהם. במהלך המחזה הם מקבלים את פניהם של אורחים בלתי נראים, וביניהם הקיסר. האורחים הוזמנו לשמוע את הנואם שעתיד לבוא ולשאת דברים בשם הזקן ולהביא את בשורתו לעולם. אחרי שהזקן והזקנה ממלאים את הבימה בכיסאות ריקים המיועדים לאורחים בלתי נראים, מופיע סוף-סוף הנואם. בניגוד לאורחים הבלתי נראים, הוא איש בשר ודם בעל נוכחות. הזקן והזקנה יכולים לפרוש עתה מן העולם, שהרי בשורתו הגואלת של הזקן הופקדה בפיו של הנואם.

בסיומו של מחזה אבסורד זה הזקן והזקנה קופצים מן החלון הפתוח. הנואם, שמתברר כי הוא חירש-אילם, פותח במלל של הברות חסרות משמעות, ואף כותב על לוח, מילים נעדרות משמעות, ולבסוף עוזב את הבמה דרך הדלת הראשית. "הבשורה" המיוחלת מתבררת כחסרת משמעות ופשר. המלל בין זוג הזקנים במחזה מצטייר אפוא כהשתקפות של ניסיון פתטי וחסר תוחלת להתמודד עם הצורך בגאולה.

9. אימא קוראז' / ברכט

על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד האמירות של אימא קוראז' המובאות בבחינה משקפות את קורותיה ואת היחס שלה למלחמה. מצד אחד, אימא קוראז' מתפרנסת מן המלחמה באמצעות עגלת הסחורות שלה, ולכן היא מתלוננת ש"השלום גומר" אותה, ומצד אחר, היא משלמת מחיר כבד על שהותה עם ילדיה בשדה המלחמה, ולכן היא מקללת "ארורה המלחמה". האמביוולנטיות של אימא קוראז' כלפי המלחמה באה לידי ביטוי כאשר היא מתחבטת בשאלה אם לוותר על כספה, כדי להציל את בנה הצעיר מגזר דין מוות שגזרה עליו המערכת הצבאית. אימא קוראז' מתמקחת, מהססת, מוותרת, אך בסופו של דבר היא מגלה שאיחורה את המועד ובנה כבר הוצא להורג (האם באמת התכוונה להצילו ממוות או רק מעמידה פנים?). הסוגיה של אימהות בזמן מלחמה עומדת במרכז המחזה. זוהי אימהות הנבחנת במצבים קיצוניים: מלחמה הרסנית הגורמת לאם להתלבט בין נאמנות לילדיה ("ארורה המלחמה") ובין הצורך להתפרנס בכל מחיר כמעט ("השלום גומר אותי"), אפילו במחיר הקרבת ילדיה.

קבוצה שנייה

על הנבחן לענות על שתיים מן השאלות 10-17 (לכל שאלה – 12 נקודות; סה"כ – 24 נקודות).

10. אודיסיאה / הומרוס

על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד התנכרות וקרבה באות לידי ביטוי בספר 23 ב"אודיסיאה". בספר 23 מתוארת הפגישה בין פנלופי לבין אודיסיאוס. הם חיכו לפגישה 20 שנה – מיום שאודיסיאוס יצא למלחמת טרויה. הפרק מתחיל בקריאה של אאוריקליאה לפנלופי לרדת למטה כדי לפגוש את הנכרי שהגיע (היא זיהתה אותו כאודיסיאוס לפי הצלקת). פנלופי יורדת למטה, אך הומרוס מגביר את המתח ומשהה את רגע האיחוד באמצעות מהלכים של התנכרות וקרבה. ההתנכרות מתבטאת בקשיות לבה של פנלופי ובמבחן שהיא עורכת לאודיסיאוס – מבחן המיטה. טלמכוס בעצמו מאיץ בה ומבקש ממנה לרכך את לבה. אולם פנלופי אינה מתרככת עד שאודיסיאוס עובר את המבחן. לאחר שהיא מגלה קשיחות, הנתפסת אצל טלמכוס ואולי גם אצל הקורא כהתנכרות, ולאחר מבחן המיטה, היא מתרצה, נופלת בזרועותיו של אודיסיאוס והם מספרים זה לזה את קורותיהם. מפגש זה מבטא את הקרבה הגדולה בין בני הזוג.

11. דון קיחוטה / סרוונטס

על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: ברומאן "דון קיחוטה" בא לידי ביטוי המתח בין דמיון, המבוסס על ספרות האבירים, ובין המציאות. על הנבחן לבסס את דבריו על הדמויות דון קיחוטה וסנצ'ו פאנסה, כפי שהן מוצגות ב**אחד** מן הפרקים שלמד. "דון קיחוטה" הוא רומאן סאטירי, שעוסק בהשפעתה של ספרות האבירים על עולמו של אדם מבוגר שימיו עברו עליו בקריאה של ספרות כזאת. בתחילת הרומאן הוא מחליט ליצור לעצמו זהות חדשה על פי הכתוב בספרים. הוא מאמץ זהות של אביר ומקפיד על כל הכללים שאפיינו את האבירים: מראה חיצוני, התנהגות אבירית ושמירה על ערכים מסוימים. הוא לובש שריון, חובש קסדה, מגייס את רוסיננטה הסוס הקשיש וממציא לעצמו אהובה בדמות בת הכפר דולסיניאה. כאשר הוא בורא את עצמו בדמותו של אביר, גם המציאות כולה משתנה בעיניו והוא מחליט לצאת למסע. במסע הוא נלחם בעוולות העולם ובסכנות שמשקפות לעלמות צעירות מענקים, מכשפים ומפלצות. דמותו של סנצ'ו פאנסה מדגישה את המתח שבין המציאות המדומה, המבוססת על ספרות אבירים, שמייצג דון קיחוטה, ובין המציאות האמתית. המתח בין התפיסות השונות של המציאות בא לידי ביטוי בקונפליקטים ביניהם. כך למשל בפרק ח', המתאר את המלחמה בטחנות רוח, דון קיחוטה מתייחס לטחנות הרוח כאל ענקים מפלצתיים, ואילו בעיני סנצ'ו פאנסה הן טחנות רוח. כך גם כאשר דון קיחוטה מנסה להציל את הגבירה מידי שובייה, כביכול. הדיאלוג בין השניים מלמד גם על הערכים המאפיינים את עולם האבירים: אסור להתלונן על מכאובי הגוף, לאכילה ולשתייה אין משמעות, על האביר להרהר באהובתו כל הלילה והיא מצדה צריכה להאדיר את שמו.

12. שִׁיר הַפְּגִישָׁה הָאַחֲרוֹנָה / אנה אחמטובה תרגום: בנימין הרשב

על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד רגשות הצער והכאב של הדוברת מעוצבים בשיר. אף שהדוברת בשיר אינה מציינת את רגשותיה באופן ישיר, אפשר לחוש בצער ובכאב הנלווים להכנותיה לקראת הפגישה האחרונה עם אהובה. בבית הראשון אפשר להבין את רגשותיה מתוך הניגוד בין קיפאון החזה ובין הצעדים הקלים, וכן מתוך הבלבול הרגשי שמתבטא בהנחת הכפפה הימנית על היד השמאלית. הבית השני מתאר את היציאה מן הבית אל הגינה. גם בו אפשר לזהות את סערת הרגשות בפער שבין התחושה ובין מספר המדרגות, וכן בשימוש בארכיטיפ הסתיו, שמשמש בספרות המערב כאמצעי עיצוב לרעיון של סוף (קץ). בבית השלישי מופיע מרכיב המוות, לא במובן הפיזיולוגי, אלא במובן המטפורי, ומגביר את תחושת הסוף שנרמזה קודם בארכיטיפ הסתיו. תחושת הסוף קשורה באופן ישיר לסיומה של מערכת היחסים. בבית הרביעי הדוברת מסובבת ראשה אל חדר השינה – החדר שמבטא את מימוש הרומנטיקה – ושם הנרות כבר מאירים באור אדיש. השיר מתנהל אפוא בין פנים לחוץ, ובין מצב של קיפאון למצב של השלמה.

13. קִבְרָנִיט שְׁלִי! רֵב הַחוּבָל! / וולט ויטמן תרגום: יונתן בן נחום

על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: מבנה השיר והניגודים בו מעצבים את פניו המורכבות של הניצחון. כותרת השיר רומזת על סגנון השיר כולו: הטון האינטימי שבו הדובר מתייחס אל הקברניט: "קברניט שלי!". השיר פותח בתמונת ניצחון. המסע הושלם, האנייה מגיעה אל החוף, על החוף מחכים מקבלי הפנים המריעים למנצחים והשמחה גדולה. לעומת זאת, השורות האחרונות של הבית, שמעוצבות כשורות קצרות יותר, מעידות על המורכבות של הניצחון. לניצחון מחיר כבד. הקברניט דומם, חסר חיים. הניגוד בין שמחת הניצחון והצלחת הקרב ובין המוות של המנהיג חריף מאוד. בבית הראשון הדובר משתמש בלשון רבים, ואילו בבית השני הוא פונה למנהיג בגוף שני. גם בבית זה הניגודים מעידים על מחיר הניצחון. כולם קוראים בשם המנהיג, אולם מי שנמצא אתו על הסיפון וידע על מותו, מבין את גודל האסון. בבית השלישי הניגודים בין השמחה לעצב, בין ההמון ליחיד, בין הניצחון לאסון ובין הרעש לדממה מעצבים את הניצחון ואת מחירו. הדובר מפנים את מותו של הקברניט ומודע למחיר הגבוה של הניצחון. המסע הושלם, אך הקברניט שילם על הניצחון בחייו.

14. הַנֶּמֶר / ויליאם בלייק תרגום: דורי מנור

על הנבחן להסביר ולהדגים מהו היחס של המשורר לנמר, ולהסביר ולהדגים כיצד שניים מן האמצעים הרטוריים בשיר מסייעים לביטוי יחס זה. הנמר בשיר הוא בעל ממדים על טבעיים, המשורר מתפעל מעוצמתו ומשלמותו, ורואה בו את חידת הבריאה. אך עם ההתפעלות הגדולה מן הנמר, המשורר גם תוהה כיצד מי שברא את השה התמים ברא גם את החיה האיומה הזאת. כלומר, בנמר גלומים גם סכנה ואיום ויחס המשורר אליו הוא אמביוולנטי. בשיר יש אמצעים רטוריים רבים: שאלות רטוריות, כמו השאלה "מה יד – נצח תחמה / את שלמותך האיומה?", המבטאת את השניות בדמותו של הנמר ואת יחסו של המשורר כלפיו: התפעלות לצד אימה; מטפורות; חזרות; ניגודים; מבנה מעגלי; אלוזיות למיתולוגיה היוונית (לאל היווני הפייטוס, מומחה אמנויות המתכת בבית השני, ולפרומתיאוס שהביא את האש לארץ, לבני האדם, בבית הרביעי – אלוזיות הממחישות את הערצתו של המשורר לנמר בעל הכוח, האוצר את אנרגיית האש בתוכו).

15. סונט ד' מתוך מוֹתֶה שֶׁל הַגְּבִירָה לַאוֹרָה / פרנצ'סקו פטררקה תרגום: לאה גולדברג

על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: הן בחייה הן במותה השפיעה הגבירה לאורה על מצבו הנפשי של המשורר ועל אופי יצירתו. על הנבחן להתייחס בתשובתו גם לדרכי העיצוב בסונט. האהבה של המשורר לגבירה לאורה והתלות שלו בה הם מקור העונג, הכאב וההשראה השירית גם יחד. באוקטט (שני בתים ראשונים) מתוארת השפעתה בעודה בחיים. שירי הלוהטים הוקדשו לפאר ולרומם את דמות האהובה (באמצעות סדרת מטונימיות), לתאר את יפי מראה ושחוקה המלאכי המשלבים בין הארצי לשמימי. מצבו הנפשי של המשורר מתואר

בשתי השורות החותמות כל אחד מבתי האוקטט: תלותו בה והתמסרותו המוחלטת אליה, עד כדי התבטלות עצמית, וגם התרוממות לספרות עליונות, שגזרו עליו בדידות והפכו את "הארץ לשמים". גם לאחר מותה, ואולי אף ביתר שאת, הזיכרון של הגבירה לאורה מכתוב את הלך נפשו ואת עולמו היצירתי. מבנה הסונט משרת היטב את מהלך הדברים. המתח התחבירי בבתי האוקטט (כולל המבנה האנפורי "זו...זה...זה") מגיע לפורקנו בשורה האחרונה המקוננת, קו פרשת המים בין חייה ובין מותה של לאורה, "אבוי, עפר ואפר הם כעת". בססטט מתאר המשורר את עצמו כמוכה יגון, כמי שעולמו חשך עליו, הוא אובד דרך, כפי שמתאר הדימוי "כאניה טרופה בלב הסער". בסיום הסונט מתוארת השפעת מות הגבירה על שירתו באופן דואלי: מצד אחד הוא איבד את מקור השראתו, מעיין השירה יבש (מטפורה) כפי שכבה גם עולמו היצירי (הקשר בין יצר לבין יצירה); ומצד אחר, שורת הסיום מתארת דווקא רצון ליצירה חדשה, אך גם אז מותה של לאורה מכתוב את אופי יצירתו: הקינה על מותה "תעיר את כינורי", והרי עצם כתיבת מחזור הסונטות על מותה של הגבירה לאורה סותר, לכאורה, את דבריו "עמה יבש לעד מעין שירי".

16. יום סתו / ריינר-מריה רילקה תרגום: שמעון זנדבנק

על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: בשיר זה יש ניגוד בין תיאורים של שפע ומלאות ובין תיאורים של חסר ובדידות. בשני הבתים הראשונים של השיר מתוארים תהליכים בטבע המגיעים למלוא מיצויים ומתאפיינים בשפע ובמלאות: "הקיץ רב" (בית ראשון), ימי להט אחרונים שיבשילו את אחרוני הפרות, וקובעת היין תגיע למלוא מתיקותה. בבית האחרון בשיר, בתקבולת ניגודית, מופיעים תיאורי חסר ובדידות בעולמו של האדם. בניגוד למחזוריות בטבע, מצבו העגום של האדם מתואר כמצב קיומי מתמיד של חסר ושל היעדר: "מי שאין לו בית [...] / הגלמוד לעד"; "עלים מתים"; "לב נטרד" וכדומה. ניגוד זה מרמז גם בפעלים בשיר: בפנייה לאל בשני הבתים הראשונים מופיעים פעלי ציווי המובילים להשלמה מלאה של ייעוד ("הטל", "שלח", "צווה ויתרוה", "תן לו", "הפצר בו שישלם"), ואילו בעולמו של האדם חסר האונים מופיע הצירוף "יתעה לו אי-אן [...]"; זוהי ריקות חסרת פשר כמו גם המכתבים ללא מענה (הפנייה לאל נעלמת בחלק זה של השיר).

17. מקבילות / שארל בודלר תרגום: בנימין הרשב

על הנבחן לתאר את החוויה של האדם המטייל ב"יערות הסמלים" של הטבע, ולהסביר כיצד דרכי העיצוב של השיר מסייעות לביטוי חוויה זו. על הנבחן להדגים את דבריו.

האדם המטייל בטבע (או ליתר דיוק – המשורר המטייל בו) חווה חוויה חושית עזה ומרגיש חלק מן הטבע כולו. הוא קולט באמצעות חושי רשמים רבים – קולות, ריחות, מראות – ושלל הרשמים הללו מקבילים זה לזה ומקיימים ביניהם אחדות. בחוויית קליטה זאת יש ממד עמוק של קדושה, כאילו היה הטבע מקדש ענקי וכאילו כל תופעה המתרחשת בו היא הדהוד של מציאות פנימית או של מציאות רוחנית עליונה. לכן זהו שיטוט "ביערות סמלים" הנתונים להיענותו של המשורר. חוויית הקליטה החושית הזאת מתאפיינת במעין שיכרון חושים הממזג בין מכלול הרשמים או "הסמלים" הללו. קליטה חושית זו מעוצבת בשיר בעיקר באמצעות הצלבה בין הרשמים החושיים ואופני קליטתם (סינסטזיות): הריחות (החוש המרכזי בסונט) מתוארים באמצעות חוש המישוש: הריחות "טריים כבשר תינוק" או באמצעות חוש השמע והטעם: "כמתק האבוב" המתואר בהמשך "כמו ירק האחר".

פרק שני — נושאים בין־אנריים (50 נקודות)

על הנבחן לענות על שאלה אחת בנושא שלמד.

להיות יהודי, להיות ישראלי: קולות וזהויות

אם למד הנבחן נושא זה עליו לענות על אחת מן השאלות 18-19.

18. על פי רומאן או מחזה וסיפור קצר או שני שירים, על הנבחן לתאר כיצד מעוצב הפער בין האידאלים והשאיפות של הדמויות ובין המציאות בארץ, ולהסביר כיצד הדמויות מתמודדות עמו. על הנבחן לכתוב אם לדעתו מסתמנת ביצירות אפשרות לגשר על הפער הזה, לנמק ולהדגים את דבריו.
- לדוגמה:

- **חסות** / סמי מיכאל — הרומאן מתרחש על רקע מלחמת יום הכיפורים. רוב הדמויות בו שייכות למפלגה הקומוניסטית, שהיא מפלגה שחברים בה יהודים וערבים. בעקבות המלחמה מתפכחות הדמויות מן האידאלים שלהם ומן השאיפות לקיים חיים של שוויון ואחוה. כך דמויות המשנה שושנה היהודייה ובעלה הערבי, שנישאו מאהבה, אך לשלושת בניהם יש בעיות זהות קשות, וכך אף הדמויות המרכזיות ברומאן, שולה היהודייה ופתחי המשורר הערבי. בסיום הרומאן מתברר כי פתחי לא יוכל לקבל את חסותה של שולה, והיא לא תוכל לקבל את חסותו, אם הערבים ינצחו במלחמה. סיום זה אינו מסמן אפשרות לגישור על הפער בין השאיפות של הדמויות ובין המציאות. בולטת בו במיוחד תחושת הכישלון של פתחי וההתפכחות מחלום האיחוד של ערביי מדינת ישראל עם אחיהם הפלסטינים. הוא נותר בודד וחש תלוש הן מן החברה הערבית, הן מן החברה היהודית.
- כמיהתן הכנה של הדמויות ברומאן לגשר על הפערים והאכזבה שהן נוחלות מחדדות את מורכבות הסכסוך היהודי־ערבי.
- **רומן רוסי** / מאיר שלו — ברומאן זה הפער בין האידאלים והשאיפות של הדמויות ובין המציאות בארץ מתבטא בהידרדרות החזון הציוני, שבית הקברות משמש לו מטפורה, ובהעדפת המיניות על פני הרומנטיקה, הבאה לידי ביטוי כבר בצעקה הגסה שבפתיחת הרומאן.
- **ליל העשרים** / יהושע סובול — במרכז המחזה קבוצת חלוצים הנמצאת על ראש הר נידח בגליל התחתון (ביתניה), האמורה לרדת למחרת מן ההר כדי לעלות על הקרקע. הירידה מן ההר היא גם ירידה מטפורית ממרומי המיתוס והחזון אל קרקע המציאות. את הפרולוג משמיע משה המהלל את ה"נוער שהארץ עוד לא ידעה כמוהו", על רקע ההמנון של תנועת הפועלים ("תחזקנה"). הוא נושא גם את האפילוג, כעבור עשרים שנה, ובו הוא מדבר על הזמן השוחק אנשים ועל התנפצות החלום. כל אחת מן הדמויות במחזה משתנה ומתפכחת מאשליותיה, וכך גם הקבוצה ביחסה לפרטים המרכיבים אותה. מתברר למשל, כי אפרים, המתואר כמנהיג, עלה לארץ לא בגלל אידאלים ציוניים, אלא בשל משבר אדיפלי. גם שפרה לא עלתה כדי להגשים את החזון הציוני, אלא כדי להימלט מן הניוון הבורגני בבית הוריה. המחזה חושף את הפער בין האידאלים והשאיפות המוצהרים של גיבורי המחזה ובין דמויותיהן המתגלות בארץ; לא חלוצים אידאליסטים, אלא בני אדם שלהם פגמים וקשיים.
- **תל אביב 1935** / לאה גולדברג — בשיר זה בא לידי ביטוי הפער בין החלום למצוא בית ומקלט בארץ החדשה ובין תחושת הניכור והבדידות בארץ זו והגעגועים לארץ ההולדת.
- **מקרה פעוט** / נתן אלתרמן — בשיר זה נחשף הפער בין הערכים המוצהרים של אנשי תנועת הנוער ובין ההתנהגות של בני הנוער. המבוגרים מתגלים בצביעותם, כאשר במקום להתמודד עם המציאות הם ממעיטים בחומרתם של מעשי הנוער (השחתת מקשת האבטיחים וגזלתם מבעליהם הערבים).

19. על פי רומאן **או** מחזה וסיפור קצר **או** סרט קולנוע, על הנבחן להסביר ולהדגים כיצד קשת הדמויות ביצירות שלמד מבססת את הקביעה של גרשון שקד, המובאת בבחינה.

לדוגמה:

- **מכונות האור** / אהרן אפלפלד — הניסיון לחנך את הנערים פליטי השואה ולהפכם ל"עברים חדשים", ומפגש עם בני הארץ, מבליטים את הזרות והניכור שיש בינם ובין הצברים ומערערת את ההנחה שמדינת ישראל היא כור ההיתוך של העם היהודי.
- **דרך הרוח** / עמוס עוז — גיבורי הסיפור הם שמשון שיינבוים, העסקן הקיבוצניק הוותיק, ובנו גדעון, העדין והשבירי ובעל הנפש הפיוטית. האב מאיץ בבנו להתגייס לצנחנים, וגדעון ממלא רצון זה של האב כדי להצטרף לחוויה הישראלית הגברית האולטימטיבית, כפי שמכתיב דור ההורים. שמשון, האב האטום והקשוח, גורם בסופו של דבר למות בנו, כאשר גדעון מנסה להתבלט באמצעות פתיחת מצנחו הרזרבי, ומסתבך בכבלי החשמל שבשדה. תגובות האב והאח גורמות לגדעון להבין את חוסר התוחלת בחייו והוא מתאבד. המשבר הקשה שחווי גדעון (וגם אביו) משקף את השבר החברתי-האידיאולוגי, שחוותה התנועה הקיבוצית (והציונית בכלל), לנוכח הקרע בין דור האבות ודור הבנים במדינת ישראל של תום העידן האידיאולוגי-מצ'ואיסטי (העברי החדש).
- **סלאח שבתי** / אפרים קישון — בסרט זה, עמדה של חיוך והומור מהולים בהרבה כאב בשל קליטת העלייה מארצות המזרח. באמצעות הומור, מובעת בסרט מחאה על התנהלות החברה הישראלית ומודגש השוני בין העולים מארצות המזרח ובין האשכנזים ילידי הארץ.
- **שחור** / חנה אזולאי-הספרי — הסרט מגולל את סיפורה של אישה צעירה שפילסה לה דרך בחברה הישראלית והשתלבה בה למרות הרקע השונה והקשה של בית הוריה. על השתלבות זו היא שילמה בהתרחקות ממשפחתה ומאחיה. מן הסרט משתמעת ביקורת חברתית, אך גם הוקרה להזדמנות שניתנה לילדים שהוצאו מסביבתם כדי ללמוד בבתי ספר טובים ולהתקדם בעתיד.

ספרות בעקבות השואה

אם למד הנבחן נושא זה עליו לענות על אחת מן השאלות 20-21.

20. על פי שני סיפורים קצרים מאת אהרן אפלפלד **או** שני סיפורים קצרים מאת אידה פינק (**או** סיפור אחד מאת אפלפלד וסיפור אחד מאת פינק) ורומאן **או** הנובלה "מומיק" **או** קטע עדות, על הנבחן לכתוב כיצד ספרות השואה מנסה "לפורר את האימה" למראות ולמילים, ומה הן דרכי העיצוב המסייעות לעשות זאת. על הנבחן להסביר ולהדגים את דבריו. לדוגמה:

- **הגן המפליג למרחקים** / אידה פינק — כותרת הסיפור היא מטפורית. היא מציינת את החוויה הקשה והמכאיבה שעברה הדוברת: ילדותה ונעוריה מפליגים הרחק ממנה. הגן עצמו נותר במקומו, המפליגים לדרכם הקשה הם בני המשפחה שנאלצים לנטוש אותו.
 - **מול הראי** / אידה פינק — במרכז הסיפור שתי נערות שנותרו יחידות מכל משפחתן. רק כיסא ריק או מיטה מיותרת מעידים על החיים ששקקו בבית לפני המלחמה. בסיפור יש ניגוד בין הצורך לחיות את הרגע, לממש אהבה, ולו קצרה, ובין המודעות המתמדת למתרחש. אדלה, שידיה הגסות מעידות על עבודת הפרך שלה, מבקשת מחברתה התופרת לקצר את שמלתה ולהצר אותה (משום שרזתה מאוד) כדי להתייפות לקראת אהוב לבה, אך חברתה נזפת בה על בקשה זו.
- הקורא אינו נחשף לזוועות התקופה, אלא להשלכותיו על חיי ההווה, דווקא לרגע שהוא הפוגה מן האימה.

- **סיפור אהבה** / אהרן אפלפלד — הניסיון "לפורר את האימה" מתבטא בכתיבה בגוף שלישי, כששתי הדמויות המרכזיות כמעט אילמות והתקשורת ביניהן מצומצמת, הן אינן מדברות על החוויות האיומות שעברו. אולם למרות השתיקה והניסיון למנוע מן העבר הקשה לשלוט בחייהן, קובה ורוזה אינם מצליחים לבנות הווה נורמלי. הסיום המעורפל גם הוא מאופק ונמנע מאמירות קשות ומכאיבות.
- **קיטי** / אהרן אפלפלד — גיבורת הסיפור, קיטי, נאלצה להיפרד ממשפחתה, שכלל הנראה השאירה אותה במנזר, כדי להצילה מידי הנאצים. חוויית הפרדה של קיטי מתוארת בלשון מרומזת ומאופקת, המשקפת את התמימות שלה ואת חוסר הידיעה שלה, כאשר היא נמצאת עם המשרתת הכפרית במנזר ונחשפת להתבגרות המינית שלה. אין מי שיסביר לה את פשר השינויים הגופניים והנפשיים, שכן היא מנותקת לחלוטין ממשפחתה. בסוף הסיפור הנאצים הורגים אותה.
- **מומיק** / דויד גרוסמן — עלילת הנובלה מתרחשת בירושלים בראשית שנות החמישים. מומיק, גיבור הנובלה, הוא ילד יוצא דופן, בן למשפחה של ניצולי שואה. לבית המשפחה מובא ה"סב", ניצול שואה המנותק מסביבתו. בדרכו הילדותית, ובהיעדר תיווך של המבוגרים שבסביבתו, מומיק מנסה להבין את אימי השואה ומתמודד עם היותו ילד המתבגר במשפחה של ניצולי שואה באמצעות ניסיון לגדל את "החיה הנאצית" במחסן ולאף אותה.
21. על פי רומאן **או** הנובלה "מומיק" וסיפור קצר **או** מחזה, על הנבחן לתאר את דרכי ההתמודדות של דמויות עם מוראות השואה, ולהסביר מה דרכי התמודדות אלה מלמדות על משמעות הקיום האנושי.
- לדוגמה:
- **המסע הגדול** / חורחה סמפרון — רומאן זה מתאר מסע אימה בן חמשה לילות למחנה ההשמדה בוכנוואלד, את תקופת השהות במחנה ואת פגישותיו של הסופר עם התנהגויות אנושיות שונות בעיצומה של התופת. חוויות אלה לימדו את הסופר עד כמה גמישים "גבולותיו של האדם". קנה המידה לבחינת ערך האדם וחיייו (כמו למשל הבחירה לפעול מתוך תחושת חירות וליטול אחריות על המתרחש) התגבש אצלו בעת המלחמה ובעקבותיה. על פי קנה המידה הזה הוא בוחן את בני האדם שפגש: מי שאימץ את גישתה הדטרמיניסטית של האישה היהודייה, שפגש הסופר לאחר המלחמה, מבודד את עצמו ומונע כל אפשרות של סולידריות אנושית. מי שעומד מן הצד חובר בשתיקתו לרוצחים ואין לו מחילה. כזאת היא הקשישה הגרמנייה שביקר בביתה המשקיף אל ארובת הקרמטוריום. ומי שמנסה להתעלם מן העבר ונמנע מהשלכותיו, כמו סיגרד הדוגמנית הגרמנייה, מתעלם מן האמת ומתחמק מנטילת אחריות מוסרית למעשיו ולמעשי עמו.
- **ילדי הצל** / בן ציון תומר — דמותו של זיגמונט מבטאת את הקושי להתמודד עם מוראות השואה ועם תחושות האשמה שלו, ובסיום המחזה הוא מתאבד. זיגמונט מכנה את עצמו מנהל חשבונות, עכבר, מדוזה וכלב. מאז שהסתיימה השואה זיגמונט עסוק ב"ניהול חשבונות". יש לו חשבון נפש שהוא מנהל עם עצמו, עם מעשיו ועם רגש האשמה שלו. הוא מנהל חשבונות עם אלוהים שאפשר לזוועות להתרחש. הוא מרגיש אשם, אך הוא גם מאשים. הוא קורא לעצמו מדוזה, משום שמדוזה היא יצור מבחיל, חלקלק, חסר חוט שדרה וכך הוא חש עצמו: אכול רגשי אשמה ושנאה עצמית. הוא עכבר משום שהוא נמצא במנוסה מתמדת מפני אלה העלולים להשיג אותו ולנקום בו, אך יותר מכול הוא בורח מעצמו ומעברו, שאינו מאפשר לו לחזור לחיים רגילים. והוא רואה את עצמו ככלב שאכזב את בעליו, שכן כלב הוא סמל לנאמנות, ואילו הוא עצמו לא היה נאמן לבני עמו ולמשפחתו.

— **חגיגת האירוסין של חיותה / סביון ליברכט** — בסיפור זה שלושה דורות: הסב, שהוא ניצול שואה, האם (בתו) ונכדתו חיותה העתידה להינשא לבחיר לבה. האם והנכדה מנסות להדחיק את בעייתו של הסב ואת נוכחות אימי השואה בחייו. הסב נוהג לנאום נאומים נרגשים על הרעב הגדול בעת השואה כאשר מגישים לו אוכל, ולכן חיותה מנסה למנוע ממנו להשתתף במסיבת האירוסין שלה, אך אמה מסרבת לכך. במסיבת האירוסין הסב פוצה את פיו, חיותה ממחרת להשתתף כדי שלא יבייש אותה והוא מתמוטט ומת. הסב אינו מדחיק את השואה ואינו מצליח להפריד בין העבר האיום ובין ההווה, אך הניסיון של הדור השני והשלישי להשתתף, מסתיים באופן טרגי.

התבגרות בראי הספרות

אם למד הנבחן נושא זה עליו לענות על אחת מן השאלות 22-23.

22. על פי רומאן **או** נובלה וסיפור קצר **או** סרט קולנוע, על הנבחן לתאר את דרך ההתמודדות של הדמות המתבגרת עם לחצי החברה הסובבת אותה, ולהסביר כיצד דרך ההתמודדות הזאת תורמת להבנת היצירה. על הנבחן להדגים את דבריו. לדוגמה:

— **האי של ארתור / אלוז מורנטה** — ארתורו הוא נער בודד שגדל כמעט לבדו. אמו מתה בלידתו, ואביו כמעט אינו נמצא בבית. ארתורו חי בעולם משלו, במעין בועה, והוא קשור מאוד לטבע הסובב אותו. בהיותו בן ארבע עשרה, אביו נשא לאישה נערה בת שש עשרה. לראשונה בחייו ארתורו חווה קשר אנושי. הוא מתאהב באשת אביו, נונציאטה, אישה מאמינה שאינה מעלה בדעתה לבגוד באביו. ארתורו חווה אכזבה, צער ותסכול שמלווים בתובנות בנוגע לעצמו ובנוגע לחיי אדם בכלל. הוא חש כעס, שנאה וסלידה כלפי נונציאטה, מעניש אותה בבדידות, משפיל אותה ומתנכר לה (למשל, אינו מרחם עליה כשהיא פוחדת לישון לבדה בחדרה). כשנונציאטה נתקפת צירי לידה, ארתורו חרד פן תמות, כפי שאמו מתה בלידתו, ולראשונה הוא מבין כי הוא אוהב אותה. הוא מקנא בתינוק שנולד ומביים ניסיון התאבדות כדי לזכות בתשומת לבה של נונציאטה. כחצי שנה לאחר הולדת כרמינה חוזר הביתה אביו של ארתורו שבור לב בגלל אסיר שאינו משיב לו אהבה. ארתורו עוקב אחר אביו ומגיע להבנה כי אביו הוא אדם חלש, בוגדני, שאינו מקיים את הבטחותיו. אדם קרתני וצר אופקים שמעולם לא טייל בעולם, אלא נשאר בסביבת האי כדי לפגוש גברים. נקודת השפל מתרחשת כשלארתורו יש יום הולדת. אביו נמצא בקרבת האי, אך לא מוצא לנכון להגיע ולבקר את בנו. ארתורו מחליט לבסוף לעזוב את האי. הוא מציע לנונציאטה לעזוב עמו, אך למרות אהבתה אליו, היא אינה מסוגלת להתכחש לאמונותיה הדתיות. ארתורו עוזב את האי כדי להתגייס לצבא, ומותיר את חייו מאחור. בשלב זה מתגבשת זהותו כגבר. מילד תלתי ו"עיוור" הוא נהיה נער בוגר שלוקח את גורלו בידיו. הוא הראשון בשושלת הגברים במשפחה שעוזב את האי. הקשר עם נונציאטה סייע לו לגבש את זהותו הבוגרת. אם בפתיחת הרומאן ארתורו מפליג בספינת משוטים פרטית, הרי בסיומו הוא מפליג בכלי רכב ציבורי עם מנוע קיטור. הוא מתחבר לציוויליזציה, לעולם הגדול, ומתנתק מן האי שגדל בו.

— **אמבר מובער / ויליאם פוקנר** — לסארטי, גיבור הסיפור, יש קונפליקט פנימי, שההתמודדות עמו מעצבת את אישיותו הבוגרת. המאבק של סארטי הוא מאבק בין הנאמנות לצדק ובין נאמנות לאביו ולמשפחתו. הוא נדרש להעיד נגד אביו במשפט שבו מואשם האב בשרפת אסם. הוא מתחבט אם לשקר משום שאביו מצפה ממנו שיגן עליו. אם יאמר אמת, האב יואשם. לבסוף, סארטי אינו נאלץ להעיד במשפט, אך האב בטוח כי הבן היה מלשין עליו בכל מקרה, ותובע ממנו לעמוד לצד המשפחה ללא תנאי. הביקור בבית המעביד החדש, גורם לסארטי לראות מציאות אחרת, מציאות שיש בה יופי. כשהאב בוחר להצית את האסם של המייג'ור ולפגוע ביופיו, סארטי בוחר להיות נאמן לעקרונותיו, גם במחיר הפגיעה באביו ובמחיר אישי כבד של הינתקות ממשפחתו. הוא מסגיר את אביו, אך עדיין, למרות הכול, הוא אוהב אותו.

23. על פי רומאן **או** נובלה וסיפור קצר **או שני** שירים **או** סרט קולנוע, על הנבחן לתאר חוויה מכוננת (או חוויות מכוננות) המשפיעה על עולמו של המתבגר, ולהסביר מדוע חוויה זו (או חוויות אלה) היא חוויה מכוננת. לדוגמה:

- **סיפורו של מר זומר** / פטריק זיסקינד — החוויה המכוננת של גיבור הסיפור היא המפגש עם מר זומר שגורם לו לבקר את החברה, את אדישותה ואת חוסר הבנתה כלפי מר זומר. מר זומר הוא אדם תמהוני שגר בכפר, וכל ימיו ולילותיו הוא הולך ממקום למקום, מצויד בתרמיל ובמקל הליכה. דמותו של מר זומר משמעותית בחיי המתבגר, והיא משפיעה עליו באופן גלוי וסמוי. מר זומר מופיע בצמתים מרכזיים בחיי הגיבור המתבגר: כאשר קרולינה קיקלמן, הילדה שהוא מתאהב בה נואשות, מודיעה לו כי לא תבוא לפגישה; כאשר המורה למוזיקה, העלמה פונקל, מסלקת אותו מן השיעור בביתה, והוא עומד על העץ ורוצה להתאבד, אך מתחרט כשהוא רואה את מר זומר. נקודת השיא בנובלה היא כשהגיבור רואה את מר זומר עצמו מתאבד, ומחליט לשמור בסוד את דבר ההתאבדות. זוהי חוויה מכוננת בחייו. הוא אינו מספר דבר, אף לא למפקח המשטרה. המפגש עם מר זומר והתאבדותו מביאים את הגיבור לתהות על משמעות החיים. הוא מבקר את עולם המבוגרים העסוקים בחומר — טלוויזיה, מכשירי בית — שדעתם אינה פנויה לעסוק באנשים החריגים ובנסיבות שעיצבו אותם (בנובלה הזאת, מלחמת העולם השנייה).
- **אמי אפתה לי את כל העולם** / יהודה עמיחי — בשיר זה, התנהגות האם, ובשלב מאוחר יותר התנהגות האהובה, הן החוויה המכוננת בחיי הדובר. האם במסירותה הרבה, באהבתה, גוננה על בנה מפני מכאובי העולם וקשייו. עם התבגרותו של הדובר, הוא חש התפכחות מן האשליה, עצבות משתלטת עליו, וכוחותיו הנפשיים כלים. בעברו הוא חש אהוב ומוגן, ועם התבגרותו עולמו נמלא עצבות וריקנות.
- **חמקה לה ילדותי** / דן פגיס — החוויה המכוננת שעובר הדובר היא תקופת הילדות. בשיר יש הבעת צער על תקופה שחלפה בלי שוב. הילדות מאופיינת בשמחה, טוהר, חכמה, אגדות וראייה אופטימית של החיים. עם תום הילדות הדובר נותר בודד, חשוף לעולם, ללא עולם דמיוני עשיר. אין הוא יכול להפליג על כנפי הדמיון לתרשישה ולאופירה (ערי נמל עשירות באוצרות) כפי שעושים ילדים, והוא נותר להתמודד עם מציאות אפורה. הוא עורג למחוזות הילדות שטבעו בו את חותמם, אך הוא גם יודע כי הוא מבקש זאת לשווא. חיסרון אותה תקופה מלווה אותו לאורך כל חייו הבוגרים, והוא מתגעגע אל אותו עולם מופלא קסום ומוגן שהיה לו בילדותו.

בכל צופייה, והכול צפוי בה: סוגיות ארספואטיות

אם למד הנבחן נושא זה עליו לענות על אחת מן השאלות 24-25.

24. על הנבחן לענות על הסעיפים א-ב, על פי מחזה ושני שירים **או** שיר וסיפור מן המיתולוגיה **או** סרט קולנוע.

- א. על הנבחן לקבוע באיזו מן הסוגיות הנזכרות בבחינה מתמקדת כל אחת מן היצירות, ולהסביר כיצד סוגיה זו באה לידי ביטוי בכל יצירה. לדוגמה:

- **פונדק הרוחות** / נתן אלתרמן — במחזה זה נחשפים חבלי היצירה ועמידת האמן מול יצירתו ומול קהלו. חננאל יוצא "אל תכלית חיי שבשבילה נוצרתי" כדי להגשים את עצמו כאמן במחיר ויתור כואב על האיש והבית.
- **בת שחף** / צ'כוב — במחזה זה מופיעים כמה אמנים — נינה, קוסטיה, ארקדינה וטריגורין — כל אחד מהם מציג יחס שונה לאמנותו (ואף לאמנות זולתו). קוסטיה ונינה, הצעירים הנלהבים, יוצרים ב"דם לבם", ותהליכי היצירה שלהם מלווים בחיבוטי נפש, ובעיקר בחלומות לעתיד. העלאת הצגתו ה"ניסיונית" של קוסטיה בכיכובה של נינה נכשלת כישלון חרוץ.
- **ספר שירי** / רחל — בשיר זה מתוארים תהליכי היצירה שמקורה בחוויה הבאה ממעמקי הנפש המיוסרים.
- **אני השר** / רשב"ג — בשיר זה מתוארת עמידתו של המשורר מול יצירתו המוגמרת. המשורר חש כי הוא שולט בשירו כמו אדון השולט בעבד.

- ב.** בנוגע לכל אחת מן הסוגיות שעליהן הנבחר כתב בסעיף א, עלי לכתוב אם היוצר מרגיש תחושות של פורקן ואושר ו/או תסכול ואכזבה, ולהסביר ולהדגים את דבריו.
- **פונדק הרוחות** / נתן אלתרמן — חננאל מגיע לשיאו כאמן ועומד נפעם מול ההישג הנדיר שהגיע אליו בלילה זה. הוא צוחק מאושר ומעוצמה שכן גילה את הדרך לפרוץ את גבולות האמנות העקרה ולגעת ב"חיים". עם זאת, הוא חש גם תסכול ו"ידיעה של קוצר יד" (הן השיא כבר מאחוריו). מפגש הקהל עם היצירה נע בין המאזין הקשוב והנרגש באמת, חובב המוסיקה הזקן, ובין הקהל השטחי (שתי הגברות, למשל) הבא לאולם הקונצרטים כאל אירוע חברתי שטחי — הזדמנות לראות ולהיראות.
 - **בת שחף** / צ'כוב — השחף הסמלי, המייצג גם חופש ותמימות ואולי גם את האמנות עצמה, נורה, ובכך ממזג את שני צדדיה של חווית האמן: אופוריה וכישלון, יומרה ואכזבה.
 - **ספר שירי** / רחל — הביטוי השירי הופך את חומרי המציאות שמהם נוצר השיר, את מצוקת המשוררת, ל"מחרוזת שירים מלבבת \ לספר שירי הלבן", והמפגש עם קהל הקוראים מתסכל עוד יותר, כמוהו כחילול הקודש: "יד כל במנוחה תמשש".
 - **אני השר** / רשב"ג — המשורר החוגג את הכוח, היוקרה והמוניטין של שירתו.
- 25.** על פי "הברכה" מאת חיים נחמן ביאליק **או שני** שירים מאת נתן אלתרמן ומחזה **או שני** סיפורים קצרים **או** סיפור קצר וסיפור מן המיתולוגיה, על הנבחר להסביר ולהדגים את התרומה של קשרים בין האדם ובין הטבע ו/או את התרומה של קשרי אהבה להבנת היצירות הארספואטיות שלמד בנושא זה.
- הטבע והאהבה הם מקורות השראה שכיחים לאמנים מאז ומעולם, אך בנבדל מהטבע, דומה כי קשר האהבה המותנה בקשר עם הזולת, עשוי להיות מסובך ולעתים אף להיות מכשול בדרכו של האמן להגשמת עצמו.
- לדוגמה:
- **הברכה** / ח"נ ביאליק — בשיר זה ביאליק מתאר תמונות של מצבי טבע (היער והברכה בשעות יום, בעונת שנה, בתקופות חיים) ובאמצעותם מבטא מצבי נפש ותודעה, יחסי "אני"–"עולם" שדרכם עולות סוגיות ארספואטיות עמוקות: מקורות ההשראה, חידת "שני העולמות", שפת האמנות ("לשון המראות" ש"יוצר אמן יגלו בה הגיג לבבו"), שכן "על הטבע להתפרש כשפה, מערכת 'התאמות' מורכבת חייבת להיווצר בין מרכיביו לבין אמתות רוחניות נפשיות" (בניסוחו של דן מירון).
 - **הנה העצים** / נתן אלתרמן — אלתרמן מצביע על מראות הטבע הרעננים המציפים את המתבונן באופן מידי ("הנה...."), והוא מייחל למגע ממשי, בלתי אמצעי, "בלבם לנגוע" במקום "לכתוב עליהם".
 - **עוד חוזר הניגון** / נתן אלתרמן — המשורר, ההלך הנצחי, נטול מחויבות אישית או חברתית, פוגש בדרכו הן במראות הטבע (חורשה, כבשה ואיילת, צמרת גשומה), הן בפיתוי חומק של קשר האהבה ("אישה בצחוקה"), והוא מסתפק ב"ליטפת אותן, והוספת לכת---". רק הניגון הנזנח לשווא יהא מלווהו התמיד.
 - **פונדק הרוחות** / נתן אלתרמן — במחזה זה נחשף היחס בין האמנות ל"חיים" ולקשרי האהבה המודעים ושאינם מודעים (חננאל המתכחש למקור ההשראה האמיתי שלו, הקשר עם נעמי, שעם מותה איבד גם את השראתו).
 - **פיגמליון** — האמן מלכתחילה דוחה קשרי אהבה עם אישה בשר ודם והוא בורא באמנותו את דמות האישה האידאלית כאובייקט פיסולי שבסופו של דבר הופך לאישה "אמתית", יצירת רוחו.

לא הכל ראיסטי

אם למד הנבחן נושא זה, עליו לענות על אחת מן השאלות 26-27.

26. על פי שני סיפורים קצרים מאת הסופרים האלה: קפקא, פו, עגנון, יהושע ומחזה **או** נובלה **או** סרט קולנוע, על הנבחן להסביר ולהדגים את הקביעה: יצירות לא ראיסטיות רבות מערערות את תפיסת המציאות של הקוראים, מעוררות היסוס ("היה או לא היה?") ומאפשרות מגוון פרשנויות.

לדוגמה:

יצירות לא ראיסטיות רבות מערערות את תפיסת המציאות של הקוראים, שכן הן משקפות עולם שאינו כבול לסייגים של "המתקבל על הדעת" ואינו פועל על-פי כללי המציאות המוכרים לקורא מהעולם החוץ-ספרותי. לדוגמה, האופי המסויט בסיפורים המטא-ריאליסטיים של **עגנון**, **קפקא**, **פו** ו**יהושע** הפועלים באזור הדמדומים בין הראלי להזוי, בין "המסתורי" ל"פנטסטי"; שבירה או טשטוש של החיץ בין תחומים וממדי קיום ב**פונדק הרוחות** (נעמי המתה—חיה, רוחות הפונדק) וב**פיתול כפול** (רוחות הרפאים של המשרתים בטירה), ב**קרנפים** (אדם בעל חיים) וב**יציר כלאיים** (יצור היברידי); מפגש בין האדם לנציגי כוחות דמוניים — על טבעיים (חננאל "המוכר נשמתו" לפושט היד; פטר שלמיל שמכר את צלו לשטן **בהצל**; ניסיון של השטן את הצדיק **במעשה טישביץ**). ערעור זה עשוי לעורר היסוס שיש הרואים בו את המאפיין המרכזי של הו'אנר, והוא מתעורר בעיקר כשהטקסט מצליח לשכנע שהעולם המיוצג בו הוא עולם ממשי או שהיסוד הבלתי מתקבל על הדעת פורץ במפתיע למציאות מוכרת ורגילה (לדוגמה, המציאות החברתית-הבורגנית של שלהי המאה ה' 18 המתוארת בדייקנות רבה ב**הצל**). ההיסוס, עמעות ההנמקות, הצורך בהשלמת פערים והניסיון לגלות משמעויות סמליות ואף אלגוריות, עשויים לעודד פרשנויות שונות ולעתים אף סותרות. לדוגמה, ב**החתול השחור** כבר בפתיחה משתדל המספר (הבלתי מהימן) לקנות את אמונו של הקורא בתיאור ממשותם של אירועים חריגים. האירועים החריגים וה"שרירותיים" כביכול עשויים להוביל לפרשנויות פסיכולוגיות ואף מטפיזיות שונות המנסות לספק הסבר למניע (אלכוהוליזם? עיוות נפשי הקשור גם בשאלה של זהות מינית? כוחות האופל של ההרס העצמי באדם ואולי במציאות כולה?). ב**פיתול כפול** נקלע הקורא להיסוס מתמיד: האם הופעתן של רוחות הרפאים היא ממשית או שמא היא פרי מוחה הקודח של האומנת, הזיה שמקורה ביצרים מודחקים?

27. על הנבחן לתאר משברים אישיים או משברים חברתיים בנובלה **או** ברומאן ובמחזה **או** בסיפור קצר **או** בסרט קולנוע, ולהסביר את תרומת היסודות הפנטסטיים לעיצוב המשבר. לדוגמה:

משברים אישיים או חברתיים עשויים להגיע למצבים קיצוניים ולשיבוש סדרי עולם (חיצוני או פנימי) עד לאבדן שליטה על הזמנים והאירועים (כפי שקורה למשל ב**רופא כפרי**). יצירות מהז'אנר הפנטסטי הן כר פורה לייצוג המועצם. כך לדוגמה, בכפר הנשכח וה"מיותר" בסיפור **מסע הערב של יתיר** מתוארת חברה שחיה כביכול על מי מנוחות, אך מבעבעים בה תחושות של תסכול ונידחות, וכוחות הרס ודחפים סותרים מבקשים בה את פורקנם (גם בעולמו של היחיד, המספר). ייתכן שברובד אלגורי נסתר נרמז גם המשבר בחברה הישראלית כולה, החווה את שבר החזון של "דור המייסדים" ומצפה לגאולה דרך מצבי אסון הרסניים. ב**הנרות** נמצא המספר ב"משבר אמונה", כשכוונתו הטובה להגיע לים כדי להיטהר לכבוד שבת ולהשתחרר מהחולין מוסטת כל העת באופן מסויט. תפיסת הזמן שלו משתבשת והוא נע בין מה שמייצג חיים אפרופו, איש החיים האגביים והסתמיים, המרחיק אותו מן הייעוד הדתי השלם, ובין סבו המלווה אותו כרוח רפאים ואף בתוכחה אילמת, כנציג העולם האמוני ההרמוני. הגשר המרטט בסיום הכמו-סוריאליסטי, הוא ביטוי סמלי למשבר שאי אפשר לפתור אותו. לעומת זאת, בסרט **שושנת קהיר** הסגולה היסוד הפנטסטי מבטא מפלט מנחם ממצאות אפורה שבה חיה ססיליה, המלצרית קשת היום, בצד בעלה הקשוח. באחד מביקוריה התכופים בבית הקולנוע השכונתי נשברת המחיצה בין עולם הבדיון הקולנועי הנוצץ ובין המציאות העלובה, כשכוכב הסרט טום בקסטר שם לב לססיליה ויוצא מן המסך אל אולם הקולנוע כביטוי של משאלת לבה.

נשיות וגבריות: ייצוגי מגדר בספרות

אם למד הנבחן נושא זה עליו לענות על אחת מן השאלות 28-29.

28. על הנבחן לכתוב מהו הדפוס העתיק "שאין עליו עוררין" הבא לידי ביטוי במחזה **או** בנובלה מאת עגנון ("שבועת אמונים" או "גבעת החול" או "בדמי ימיה") ובסיפור קצר ושיר **או** בשיר וסרט קולנוע, להסביר ולהדגים כיצד דפוס זה משפיע על חיי הנשים ביצירות אלה, ולכתוב אם נשים אלה מקבלות דפוס זה או מורדות בו. על הנבחן לנמק ולהדגים את דבריו. הדפוס הנשי, שאדריאן ריץ' מדברת עליו, הוא אותו דפוס המכתיב לאישה להישאר במרחב הביתי ולטפח אותו ואת כל יושביו ללא עוררין. לפי דפוסים "עתיקים" אלה, הגבר יוצא אל המרחבים הציבוריים כדי "לנהל" את העולם, ואילו האישה נועדה להישאר בבית ולשאוף להיות עקרת בית טובה ואם טובה דיה. לאורך ההיסטוריה האנושית עד אמצע המאה העשרים הציפייה מן הנשים הייתה ברורה: עליהן לנהל את ענייניהן ולהפעיל את כישוריהן במרחב הביתי ולא לחרוג ממנו. הציפייה הזו עברה מדור לדור.

דוגמאות ליצירות שבהן דפוס זה בא לידי ביטוי:

בדמי ימיה / עגנון — בנובלה זו מתוארים שני טיפוסים נשים. האחת היא לאה, העייפה הפסיבית, שמחכה למותה ליד החלון בבגדים לבנים. לאה קיבלה את פסיקתו של אביה בנוגע לשידוך שלה ולא ערערה עליו וכך חייתה חיים חסרי סיפוק ומלאי ציפייה למשהו אחר ממה שיש לה. האחרת היא תרצה, שהיא אקטיבית ומחליטה לקבוע את גורלה, לקבל אחריות על חייה ולהוביל את עצמה לאן שתראה. אך היא מוצאת עצמה, למרבה האירוניה, מנוהלת על ידי סיפור אהבה ישן ובהיותה בת עשרים היא שואלת את נפשה למות. דמויות נשים נוספות בנובלה משתבצות בתוך התפקיד המגדרי שהועידה להן החברה. כך מינטשי גוטליב שחיה חיי נישואין מעוותים (הכלב) וללא ילדים. לעומתה, אמו של עקביה מזל היא אישה אקטיבית שפרצה את הגבולות החברתיים.

למעט אמו של עקביה מזל, כל הנשים בנובלה הן פסיביות ומנוהלות על ידי הקודים החברתיים שמכתיבים את תפקידי המגדר שלהן. גם סיפורת של תרצה הוא טרגי למרות האקטיביות שלה. אמנם היא ניסתה למרוד בדפוס העתיק של האישה הפסיבית, אך מכיוון שהייתה שבוייה בתוך סיפור משפחתי ישן, האקטיביות שלה הייתה לה לרועץ.

מרתה תמתי עד נצח / רות אלמוג — בסיפור מתוארת אישה שמנוהלת בידי שלושה גברים. אביה הגנן, נתן לה את השם מרתה על שם מרתה מהפואמה של יל"ג. הוא הפך אותה לפרח העדין ביותר בגינתו, מנע ממנה לצאת לטיולים שנתיים או להסתובב עם בנות אחרות ואף שלח אותה לבית ספר לאחיות על מנת למצוא בעל רופא. כך הוא ייעד אותם לחיים של פסיביות, חיים חסרי אוטונומיה בלי רצון משלה. מרתה אכן פסיבית ומתנהגת על פי הקודים החברתיים. בעלה הרופא בוגד בה ובנה אינו סר למרותה. ה"מקום" היחידי שבו מרתה מוצאת שליטה בחייה הוא הגירוד שהופך להיות אובססיבי. אך בעלה שולט לחלוטין גם בגירוד כאשר הוא מאשפז אותה, מגלח את ראשה ומלעיט אותה בכדורים. סוף הסיפור אינו מביא מנוחה למרתה, היא מנסה למרוד בשלושת הגברים שמנהלים את חייה באמצעות מחלה פסיכוסומטית, אך ללא הצלחה.

סינדרלה במטבח / דליה רביקוביץ — שיר זה מתאר את המעגל המצומצם של חיי האישה, אי-שם למטה במטבח. המשוררת משתמשת באגדה הידועה על סינדרלה שהצליחה לכבוש את לבו של הנסיך בזכות יופייה ועדינותה. בשיר סינדרלה עומדת במטבח ומחליטה לפרוץ את כל הגבולות. אבל אחרי שהיא יוצרת מעגל, קופצת אגרופיה ומוכנה לצאת למלחמה, היא נרדמת. כך היא נשארת בתוך תפקידיה המוגדרים מן הבחינה החברתית. סינדרלה מורדת במחשבתה בלבד ולא עושה כל מעשה.

29. על הנבחן לכתוב אם דמויות של גברים, במחזה **או** בנובלה מאת עגנון ("שבועת אמונים" או "גבעת החול" או "בדמי ימיה") ובשני סיפורים קצרים **או** בשני מדרשים, הולמות את הסטראוטיפ הגברי שבציטוט המובא בבחינה, לנמק את דבריו, ולבסס אותם על התכונות של הדמויות, על התנהגותן ועל יחסיהן עם הזולת. לדוגמה:

- **בית בובות** / הנריק איבסן — דמות של גבר העומדת במרכז מחזה זה, היא דמותו של הלמר התואמת במידה רבה את הדפוס שמתאר טוני פורטר. הלמר שולט בביתו באשתו ובילדיו ביד רמה. הוא המפרנס, הוא מחליט אם אשתו תאכל עוגיות או לא, אם תקיים אתו יחסי מין ומתי תרקוד במסיבה ואיזה ריקוד תרקוד. הלמר מתייחס לאשתו כמו אל חפץ, כאל חלק מרכושו. נורה מתנהגת על פי הערכים המצופים מאישה שחיה ופועלת בתוך "בית בובות" והיא עצמה סוג של מרינוטה. היא אוכלת עוגיות מקרון בהיחבא כדי שהלמר לא יגלה, משחקת בשובבות ילדותית עם ילדיה ומקפידה להיות האישה היפה ומרשימה ביותר בנשף — עבורו. התפנית מתרחשת כאשר הלמר קורא את המכתב של קרוגסטאד ומגלה דרכו על המעשה שנורה עשתה, מעשה שמעיד על עצמאות ונחשב חתרני על פי התפקידים המגדירים בחברה הנורבגית בת הזמן. הוא יוצא מגדרו כיוון שהוא מבין שנורה החליטה דבר מה בכוחות עצמה וביצעה אותו ללא ידיעתו. כמו כן בצורה פחדנית, הוא חושש לפגיעה בשמו הטוב.
- **ירמה** / פרדריקו גרסיה לורקה — דמות מרכזית של גבר במחזה זה היא דמותו של חואן, בעלה של ירמה, חקלאי כפרי. חואן מתנהג באופן ההולם את הסטראוטיפ המתואר על ידי פורטר. ירמה נמסרה לחואן על ידי אביה והוא מתנהג כלפיה בקשיחות מרובה, מתעלם ממכוון מצרכיה הבסיסיים, מרגשותיה ומתשוקתה להיות אם. חואן מקפיד להיות שליט בלתי מעורער בביתו. הוא מסתגף מהנאות הגוף, מגיב בזעם לניסיונה של ירמה לצאת מן הבית ולהשתחרר מעריצותו ("הכבשים בדיר, הנשים בבית!"). בסיום המחזה הגבר הקשוח, הבוטה והחזק נרצח על ידי אשתו בשל העוול שהוא גרם לה.
- **בת ישראל** / יעקב שטיינברג — במרכז סיפור זה שתי דמויות של גברים. דמותו של זליג ודמותו של ברוך. זליג מתייחס לאשתו כאל חפץ. הוא מתעמר בה, חושק בה ומתאכזר אליה בה בעת. זליג כועס על האופן שבו היא מגישה לו דברים, על האופן שבו היא מתבוננת, על האופן שבו היא מתנהלת עם לקוחות, על האופן שבו היא מתפשטת וכדומה. הוא אינו מאפשר לציפורה להיות היא עצמה מתכחש לגמרי לאוטונומיה או לצורך שלה בעצמאות. מנגד עומדת דמותו של ברוך. דמותו של ברוך מתאפיינת דווקא ברכות שלה, בעדינות וביכולת לאמפתיה. ברוך מתואר ביחס האוהד לאשתו שעומד בניגוד ליחס המתאכזר של זליג לאשתו. על פי "הקודים" החברתיים ברוך אינו "גבר" מפני שהוא לא מפרנס את בני ביתו. אולם ציפורה מבקשת אותו לעצמה ומעדיפה אותו על פניו של זליג, השתלטן והאכזר. זליג מממש באופן חלקי את הסטראוטיפ שבדבריו של פורטר, ואילו ברוך מנוגד לו.
- **מנזר השתקנים** / עמוס עוז — בסיפור זה יש שתי דמויות של גברים. דמותו של איצ'ה, המאצ'ואיסט, הגבר שנתפס ככל יכול וכובש את לב הבחורה הנחשקת, ודמותו של נחום השברירי שהוא אנטיזה לסטראוטיפ שמתאר פורטר. בסיפור, שעוסק במבצע צבאי, חל מעין היפוך בדמויות. איצ'ה מתומך על ידי נחום בדרכי מרמה ואז נחשפים היבטים חדשים בדמותו (הוא מזמר ביידיש). בד בבד נחשפת לעיני הקורא גם תודעתו המורכבת של נחום.
- **שבועת אמונים** / ש"י עגנון — יעקב רכניץ, גיבור הנובלה, הוא בוטנאי, מומחה לאצות ים, שעלה לארץ ישראל מאוסטריה בראשית המאה העשרים, והתיישב ביפו. התנהגותו המהוססת בולטת ביחסיו עם נשים בכלל ועם שושנה, לה נשבע אמונים כילד, בפרט. הפסיביות של יעקב רכניץ באה לידי ביטוי לאורך עלילת הנובלה, אך הביטוי המובהק ביותר לריחוקו של מן הסטראוטיפ שמתאר פורטר מגולם בסצנת הסיום של הסיפור שבה, בהיפוך תפקידים מגדרי, שש נשים מתחרות בריצה על זכייה בזר של אצות ים, ובעקיפין על לבו של יעקב רכניץ. בתחרות זוכה הנערה השביעית, שושנה אהרליך שכלל לא התחרתה, אך היא זו שיזמה את השבועה בינה ובין יעקב רכניץ, וכעת באה, ספק במציאות, ספק בחלום, לממש את השבועה.