משרד החינוך מכון הנרייטה סאלד

הפיקוח על הוראת ספרות המרכז לבחינות בגרות

**דגם תשובות לבחינת הבגרות בספרות עברית וכללית, מס' 9115, מועד קיץ, תשפ"ה 2025**

**פרק ראשון – סיפורת (מעשה חכמים וסיפור קצר)**

בפרק הראשון יש לענות על אחת מן השאלות 1–2.

**מר עוקבא ואשתו**

1. **א.** תיאור כל אחת מדרכי נתינת הצדקה וציון ההבדלים ביניהן.

הסבר התרומה של הניגוד בין דרכי נתינת הצדקה לבניית משמעות מעשה החכמים הזה.

איזו מדרכי נתינת הצדקה שתוארו מספר המדרש מעדיף? מתן הוכחה מן הסיפור.

מר עוקבא נותן צדקה לעני שבשכונתו באופן קבוע, מתמיד, תבניתי, יום־יומי ובזמן קבוע, כנראה בדרכו מבית המדרש, כהרגל. "היה רגיל לזרוק בכל יום" סכום קבוע של 4 זוזים בצינור הדלת, מבלי לראות את העני המקבל כדי לשמור על כבודו ועל ערך מתן בסתר. המילה "לזרוק" מעידה על מהירות הפעולה כחלק משמירה על הסתרת הצדקה או כחלק מהרגל אוטומטי.

אשתו של מר עוקבא נותנת לעני באופן אישי, פנים אל פנים, בטריטוריה הביתית. היא פותחת את ליבה ואת ביתה במעורבות רגשית ונשית: "אני מצויה בתוך הבית והנאתי קרובה".

אין כאן חוקיות והתמדה בהרגל תבניתי בשעה קבועה ובמתכונת קבועה, אך יש כאן מגע אישי, פנים אל פנים, עם העני.

נוסף על כך, מדובר ככל הנראה במתן אוכל ביתי זמין למאכל ושהעני לא צריך לטרוח בהכנתו, וזה מה שנותן עדיפות לדרך שבה היא בוחרת לתת צדקה.

תרומת הניגוד בין דרכי נתינת הצדקה לבניית משמעות מעשה חכמים זה היא הבלטת הממד האישי במהלך הנתינה של האישה לעני, פנים אל פנים, בתוך הבית ובאופן קרוב לעומת המהלך של מר עוקבא שבשם הערך של מתן בסתר, מניח בצינור בית העני, ברחוב, כמעשה אוטומטי, ללא מעורבות רגשית ואישית שיש במגע האנושי. העני הוא "ישות" ולא אדם שמר עוקבא פוגש.

מספר המדרש מעדיף את דרך נתינת הצדקה של אשתו של מר עוקבא, מאחר שב"מבחן הכבשן", אחרי שנמלטו אליו כשהעני יצא לקראתם והם בורחים לתנור גרוף, רגליו של מר עוקבא נכוות ואילו רגלי האישה לא.

**ב.** לדעתכם, איזו מדרכי נתינת הצדקה עדיפה כיום? נמקו את תשובתכם.

תשובה אפשרית: לדעתי, כיום עדיפה דרכה של האישה במתן הצדקה, מכיוון שבתקופתנו הערוצים הרגשיים פתוחים ומפותחים הרבה יותר בדינאמיקה חברתית ואישית, מערכות היחסים פתוחות יותר ומזמינות יחס אישי בהתמודדויות שונות. כיום גם קשיים כלכליים מדוברים באופן מודע הרבה יותר. יש ארגונים התומכים במשפחות נזקקות ומלווים אותן כגון "מקימי" ו"פעמונים". אנשים מתייעצים איתם ונעזרים בהם לייצוב מצבם הכלכלי, מה שבעבר היה מוצנע ומודחק יותר. כמובן, סביר שתמיד יהיו אנשים שסובלים מצוקה כלכלית ויעדיפו שלא להיחשף. אך אם מנסים לעזור להם בענווה ובחמימות, כדרכה של האישה שפותחת את הבית ומעניקה לעני כשווה בין שווים, יש סיכוי שהם יסכימו לקבל עזרה. לכן דרכה של האישה עדיפה בעיני היום.

**סיפור קצר**

**שברירים / דבורה בארון**

1. **א.** תיאור שלושה אירועים בחייה של חיה פרומה מילדותה ועד מותה.
* כשהייתה בת 5 – מתו הוריה בכפר והיא הגיעה אל העיירה. העליבות בהופעתה, צרור כלי המיטה, הזרות , הניכור, הגעגוע ליד מלטפת. המעבר מיד אל יד ככלי והסתייגות הסביבה ממנה.
* כשהייתה בת 8 – הנפילה (על הקרח דווקא – מוטיב של קור), שבירת הרגל, הצליעה, כובד הגוף, הסרבול בתנועה, לעג הילדים.
* אירוע שבו אשת השמש הגיבה בצורה תקיפה ביותר כשחיה פרומה נגעה בתום לב בשערה של בת השמש שהזכירה לה את אמה בטובה, ביופייה ובזהב שערה. אשת השמש הגיבה בתוקפנות: הסתערה עליה עם המרדה שביד והעליבה אותה.
* נישואיה עם האלמן הזקן, שיחסו אליה היה מנוכר. ביום חתונתם הגיע עם קרון עמוס ירקות, מה שמראה שהעסק שלו יותר חשוב לו ממנה. גם אחרי החתונה בעלה היה עסוק כל הזמן בעסקיו, והיא הצטמצמה בביתו והשתקעה בעבודות הניקיון.
* הגעת הפרה. כשנה לאחר החתונה, הזקן הודיע לה שקנה בחווה סמוכה בהמה לחליבה. הפרה מגיעה אליה ללא עגלה הרך, אחרי מאבק, כי לא רצתה לעוזבו. חיה פרומה מטפלת במסירות בפרה ומאכילה אותה, והן נקשרות זו לזו באופן מאוד מאוד קרוב ואנושי. הקשר מובע גם במגע פיזי הדדי: הפרה מלקקת את ידה, וחיה פרומה מלטפת אותה ומתייחסת אליה כיצור אנושי. המפנה בחייה. יש קרבה רגשית והזדהות עם הפרה שעגלה נלקח ממנה, וכל זה ממלא אותה פנימי.

עוד אירועים אפשריים:

* מותו הפתאומי של הבעל, היציאה מן הבית אל הצריף בקצה רחוב הגשר.
* הופעתו של הזקן הסגי נהור והיווצרות הקשר הרגשי עימו.
* תחושת המוות ההולך וקרב, מכירת הפרה, ההכנה הנפשית לפרדה מן העולם הזה.
1. הסבר מהו השינוי בעולמה הפנימי של חיה פרומה וביחסיה עם הסובבים אותה שחולל כל אחד מן האירועים שתוארו.

הסבר לחלק מן האירועים שהוזכרו לעיל:

* הנפילה על הקרח ושבירת הרגל. לכאורה יש כאן נקודת מפנה לטובה. בכייה מעורר את אנשי הכפר, רחמיהם נכמרים עליה והם מכניסים אותה לבתיהם ומטפלים בה, אם כי "מתוך זריזות של עושי מצווה". אבל ברגע שהיא ניצבת שוב על רגליה, היא הופכת להיות חסרת בית, מרוחקת וכבדת גוף. שינוי אחד לטובה התחולל כאן: מכיוון שזכתה למזון ולמנוחה בפרק זמן זה, נתחזקו שריריה והיא הפיקה רצון מבעלות הבתים שהיא עבדה עבורן.
* חפיפת השיער של בת השמש – הניסיון לגעת בשיער הזהוב היה ביטוי של הצורך שלה להתחבר למשהו חמים, מאיר ויפה, ואשר העיר בה משהו מן הרגש שרחשה כלפי אמה. סילוקה מן המעמד, גערותיה של אשת השמש, הכינוי "בולי עץ" לידיים שלה, הניסיון למצוא נחמה במבטה של הדיירת האחרת בבית וההיתקלות במבט אטום – כל אלה גרמו לה לא רק להחליט שלא לשוב אל הבית הזה, אלא גם להתרחק מחברתם של בני העיירה. השפעת האירוע הייתה אפוא גם חברתית – תחושת ההדרה, הדחייה והזרות, ריחוק ואלם, וגם פנימית – התפשטות הטחב הפנימי, השיממון וההסתגרות.
* הגעת הפרה – מבחינה פנימית, הקשר של חיה פרומה עם הפרה דוחה את הטחב רב השנים ומפוגג אותו. הפרה נהפכת לנפש קרובה, חמימה ומלטפת. חיה פרומה זוכה לראשונה גם במגע מקרב (לקיקת היד) וגם במבט עין של נפש אחרת, ואלו ממלאים אותה בתחושה של אור. לראשונה מזה שנים היא מתוגמלת לא על ידי מעות או מזון אלא על ידי הבעת קרבה.

מבחינה חברתית, תנובת החלב השופעת של הפרה מאפשרת לה לפתח מעין מסחר עצמאי משלה. היא אינה תלויה עוד בחסדי סביבתה. היא מתפרנסת מעמל כפיה והיא אף זוכה ליחס מכבד מן הבריות המשחרים לפתחה לקנות מסחורתה.

**פרק שני –** **שירה (שירת ימי הביניים, שירת ביאליק, שירה עברית מודרנית)**

בפרק השני יש לענות על שתי שאלות: על שאלה אחת משירת ימי הביניים או משירת ביאליק ועל שאלה אחת משירה עברית מודרנית.

**שירת ימי הביניים**

**שחרתיך בכל שחרי** / שלמה אבן גבירול

1. **א.** תיאור היחס של הדובר בשיר כלפי א-לוהיו והדגמתו על פי השיר כולו. הסבר כיצד הדימוי בבית השני תורם להבנת יחס זה.

הדובר בשיר מביע את תשוקתו העזה לא-לוהים ולקרבתו, והיא הולכת וגוברת ככל שהשיר מתקדם. **בבית הראשון** הדובר פותח בפנייה ישירה לא-ל באומרו: "שחרתיך בכל שחרי ונשפי". הדובר מבקש את קרבת הא-ל בבוקר (=שחר) ובערב (=נשף) בתפילת שחרית ובתפילת ערבית. השימוש במילה "שחרתיך" מצביע על צורך פנימי חזק לחפש את קרבת א-לוהים, כמו חיה המשחרת אחר המזון מתוך רעב. ההתקרבות לא-לוהים היא תנאי קיומי בסיסי עבור הדובר, כמו אכילה. הוא פורש כפיו ומתפלל מתוך ענווה ותחינה.

**בבית השני** הדובר משתוקק לא-ל בלב הומה וצמא.

הדימוי: "ואדמה / לדל שואל על פתחי וספי", מצייר את הדובר כאדם עני העומד בפתח על סף הדלת, ומבקש נדבות כעני המחזר על הפתחים.

ההשתוקקות לא-לוהים גוברת בבית זה בתיאור תחושת הצימאון שהדובר חש. כמו אדם צמא שאין לו יכולת קיום פיזי ללא שתיית מים, כך הדובר צמא לקרבת הא-ל ואינו יכול בלעדיו.

**בבית השלישי** הדובר מתאר את גודלו של הא-ל, כך שאפילו השמיים אינם יכולים להכיל את מקום ישיבתו. בניגוד לכך, הדובר מכיל את הא-ל בתוך מחשבותיו. בבית זה הקרבה לא-לוהים הולכת וגדלה עוד יותר.

**בבית הרביעי** הדובר מוסיף לתאר את החשק שלו ואת אהבתו לא-לוהים. הוא מצפין ושומר את כבוד הא-ל בליבו, ואהבתו לא-לוהים גוברת עליו, עד שהוא לא מסוגל להכילה מרוב עוצמה, ולכן האהבה גולשת על גדותיה מתוך פיו במילים של שיר תודה.

בבית זה גוברת הקרבה בין הדובר לא-לוהים, וגוברת עוצמת ההשתוקקות אליו. הא-ל נמצא כבר בלב הדובר, והלב הוא משכן האהבה.

בבית האחרון הדובר המוצף באהבת א-לוהים הגולשת על גדותיה ומתחייב להודות לא-לוהים כל עוד הוא חי, כל עוד נשמת א-לוהים באפו.

**ב.** דוגמאות לאמצעי עיצוב נוסף (מלבד דימוי) שבא לידי ביטוי בשיר, והסבר כיצד הוא מבטא את יחסו של הדובר לא-לוהיו.

**כינויים.** בבית הרביעי א-לוהים מכונה "כבודך". השימוש בכינוי "כבוד" מוסיף לא-ל גדולה והילת קדושה. זאת לעומת המשורר המצוי על האדמה ומדומה לדל, שכל שאיפתו היא להידמות לא-ל השוכן במרומים.גם הכינוי "מקום" לא-ל: "יש מקומך", מדגיש את גדלותו של הא-ל והיותו מצוי בכל מקום.

**שיבוצים.** הבית הראשון והשני מיוסדים על פסוק מתהילים ס"ג, ב: "א-לוהים א-לי אתה אשחרך, צמאה לך נפשי כמה לך בשרי", וכן על שיבוץ מספר ישעיהו כ"ו, ט: "נפשי איויתיך בלילה אך רוחי בקרבי אשחרך". שיבוצים אלה מדגישים את הרעיונות המרכזיים של הפיוט: חיפוש הא-ל מוקדם בבוקר, בתפילת שחרית. החיפוש נעשה מתוך צימאון, דבר הממחיש שהמשורר אינו יכול בלעדי הא-ל. הבית השני נסמך על הכתוב במלכים א' ח', כ"ז: "הנה השמים ושמי השמים לא יכלכלוך". שיבוץ זה מאדיר ומגדיל את הא-ל, שהשמיים אינם מצליחים להכילו, אך מצד שני למרות גדולתו של הא-ל מחשבת הדובר (שהיא מקום קטן בניגוד למרחבי השמיים) מצליחה להכילו.

**צימודים.**

* שחרתיך – שחרי: צימוד גזרי

המשורר עושה שימוש במשחק המילים "שחרתיך" ו"שחרי" כדי להדגיש את הרעיון המרכזי בפיוט. חיפוש קרבת הא-ל בשחר. אני מקדים לדרוש אותך ולהתפלל אליך.

* אפי – אפי: צימוד שלם.
* פי – אפי: צימוד נוסף אות.

הצימודים מדגישים רצון להתקרב לא-לוהים באמצעות איברים שונים של האדם: בפי אני מנסה להתקרב אליך בתפילה. המילה "אפי" מופיעה במשמעויות שונות: פנים ואף – בעזרת איברים אלה אני נושא פניי כלפי שמיים ומשתחווה אפיים על הארץ, וגם "מוריד אפי" – במובן של מנמיך גאוותי בעודי בפניך.

**יפה נוף** / יהודה הלוי

1. **א.** הסבר והדגמה כיצד יחסו של הדובר לציון בא לידי ביטוי בתפארת הפתיחה ובתפארת הסיום.

בתפארת הפתיחה הדובר מכנה את ירושלים בשלושה כינויים: יפה נוף, משוש תבל, קריה למלך רב. הדבר מראה את אהבתו של הדובר לציון. כמו כן במילים "לך נכספה נפשי מפאתי מערב" הדובר מבטא את כיסופיו לציון. (יש פה אזכור לדוד המלך בתהילים.)

בתפארת הסיום הדובר מביע כיסופים לציון. הוא נכסף להגיע לציון, לנשק את אבניה החרבות ולטעום את רגביה. טעם זה יהיה ערב מדבש לחיכו.

1. ציון והסבר שני אמצעים אומנותיים בבתים 2–4, שבעזרתם הדובר מבטא את יחסו לציון.

**שיבוצים וארמזים.** שיבוצים שמצביעים על אהבתו הגדולה של הדובר לציון: "יפה נוף משוש כל הארץ הר ציון ירכתי צפון קרית מלך רב"; "כי רצו עבדיך את אבניה ואת עפרה יחוננו"; "נכספה וגם כלתה נפשי לחצרות ה' ", ועוד שיבוצים המראים על אהבת הדובר לציון.

**ניגודים.** המשורר כואב מאוד את מצבה של ציון בהווה: "כבודך אשר גלה ונוך אשר חרב"; "נחש שרף וגם עקרב". כל אלה לעומת רצונו לראות את ציון בתפארתה.

**לשון ציורית.** "מי יתנני על כנפי נשרים". יש כאן לשון ציורית על בסיס השיבוץ מספר שמות: "ואשא אתכם על כנפי נשרים". כך הקב"ה הוציאם ממצרים, ועכשיו הדובר כל כך רוצה להגיע לציון בדרך פלאית ובטוחה. הוא רוצה להגיע בדרך נס שיוציא אותו מגלות ספרד כמו שאירע בנס יציאת מצרים.

**הגזמה.** "עד ארוה בדמעתי עפרך ויתערב": מרוב דמעות הן יתערבו בעפר (והקרקע תהפוך ערבה ופורייה, אולי אלו דמעות שמחה על שהגיע לארץ). הדבר מעיד כמה דמעות לכאורה הוא בוכה.

**שירת ביאליק**

**לבדי** / חיים נחמן ביאליק

1. **א.** הסבר והדגמה של משמעות הניגוד "שירה חדשה" ו"קינה עתיקה" בהקשר של התהליך שעבר הדובר בשיר.

הניגוד שירה חדשה אל מול קינה עתיקה: **שירה חדשה** מסמלת את העולם הכללי, החילוני והמפתה שמחוץ לבית המדרש, בעקבות תנועת ההשכלה שפשטה בתקופתו של ביאליק. צעירים רבים בזמנו בחרו לעזוב את היהדות ולחיות חיים חופשיים, וכן בחרו ללמוד גם חוכמות חיצוניות ולא רק תורה ויהדות. לכן הביטוי הוא "שירה חדשה" – ביטוי שמבטא שמחה, שירה. לעומת זאת **הקינה העתיקה** מסמלת את הרגשות של הדובר כשהוא נזכר בבכי השכינה על עולם היהדות והמסורת שנחשב לישן ולא רלוונטי. הדובר בשיר משתמש במילה "קינה" מכיוון שקינה היא שיר אבל, ובשיר מתואר האבל של השכינה על עולם היהדות כפי שהדובר הכיר אותו. הניגוד שבשיר מבטא את התהליך שעובר הדובר במעבר הקשה והאמביוולנטי בין העולמות, תהליך שמייצג את החוויה הדורית סביבו.

**ב.** שני ניגודים נוספים בשיר, והסבר התרומה של כל אחד מהם להבנת משמעות השיר, עם הדגמת הניגודים.

* **קטן–גדול**. בתחילת השיר הדובר חוסה תחת כנפי השכינה: הוא קטן והיא גדולה, ובהמשך היא כובשת את ראשה בחיקו – הוא גדול והיא קטנה. ניגוד זה מראה על היפוך התפקידים בתהליך שהדובר עובר. מקטן וחסר ביטחון הוא הופך לגדול ובטוח בעצמו, ואילו השכינה עוברת תהליך הפוך.
* **כולם–לבדי**. הדובר מרגיש שהאור, שמסמל את ההשכלה, שוטף את כולם, ורק הוא נותר לבדו בבית המדרש עם השכינה. המילה "לבדי" מדגישה את הניגוד שבין הרבים שעוזבים את בית המדרש לטובת עולם ההשכלה החדש שבחוץ, לבין האחד (עם השכינה), הבודד, שנשאר בבית המדרש ובעולם היהדות.
* **אור–צל**. מטאפורת האור כביטוי לחידושים בתקופת ההשכלה. ההארה שבחוץ שסוחפת את כולם,

מול מה שנשאר בבית המדרש, החשוך, המוצל, המדכא והעתיק. ניגודים שממחישים את הפער בין העולמות ואת הקונפליקט שהדובר מצוי בו, כמו גם את מצבו העגום של בית המדרש כמטונימיה ליהדות כולה.

**שירה עברית מודרנית**

**אי /** זלדה

1. **א.** הסבר הבית השני בשיר, וכיצד הוא מבטא את תחושותיה של הדוברת, תוך התייחסות לאחד מן האמצעים האומנותיים בבית זה, והסבר מהי תרומתו לביטוי תחושותיה של הדוברת. תיאור השינוי שחל בתחושות אלה בשתי השורות האחרונות של השיר.

בבית השני הדוברת נתונה במערבולת. כל העולם סביבה רועש וגועש, קורס וחסר יציבות. תחושת סחרחורת. היא מרגישה שהיא דורכת על קרקע לא יציבה. מתחת לעפר שלרגליה יש מתכות, שורשים, ואפילו האוויר מתנועע. היא חשה חוסר ודאות, אוזניה נחרשות ולבה סחרחר. תחושה של פיצוץ אופפת אותה. קרקע, אוויר, מתכות, שורשים... כל העולם שלה לא יציב.

דוגמאות לאמצעים אומנותיים:

* **חזרה.** קיימת חזרה על הפועל 'מדברים' שלוש פעמים. זהו דיבור שמוציא מאיזון, כי הרבה ישויות מדברות בבת אחת (המים, השורשים, המתכות). החזרה על הפועל לדבר מדגישה את הריבוי של קולות הדיבור, והריבוי מוציא מאיזון, גורם לחוסר יציבות ולסחרחורת. גם הזמן של הפועל בשיר, הווה, יוצר תחושה שהדיבור הזה הוא תמידי, מתמשך, ואין ממנו מנוחה.
* **מוטיב הקולות**. מלבד הדיבור יש כאן גם קול המון, קול רם שמחריש את האוזניים. גם האוויר ששר, הוא גבוה וכאילו מתנפל על הדוברת. 'ובגבהים מתפוצצים עולמות' – הפיצוץ בגבהים יוצר גם הוא את החרשת האוזניים, הקול שאי אפשר לשאתו. מוטיב הקולות גם הוא נותן את הדגש על התחושה הבלתי אפשרית של הדוברת שנכנסת למצוקה מפאת הקולות החזקים והצורמים.

בניגוד לשני הבתים הראשונים, בבית השלישי יש רוגע, שקט, יציבות, פיוס, שלווה. רק המחשבה על א-לוהים מנטרלת את כל התחושות האלה ונותנת לה אי של רוגע. המחשבה על ה' פותרת לה את אי־הוודאות ואת תחושת הסחרחרה של שני הבתים הראשונים.

**ב.** בשיר אחר מן הנושא "אדם מול בוראו", הסבר התחושות של הדובר כלפי א-לוהיו.

**ניצול** / לאה איני

**7. א.** הסבר המושג "לשון צפנים" בהקשר של שירי שואה. שתי דוגמאות ל"לשון צפנים" בשיר, ותרומתן להבנת עולמו הנפשי של האב כפי שהוא מתואר בשיר.

המושג "לשון צפנים" מיוחד לשירי שואה. מדובר במערכת של מילים בשפה, שכשאומרים אותן בהקשר של השואה הן יוצאות מהקשרן הרגיל ונושאות איתן משמעות מיוחדת אך ורק לשואה. לדוגמה המילה "קרון" בהקשר של השואה תישא איתה משמעות של הקרונות שבהם היו הנאצים מובילים את היהודים לתאי הגזים. מילות צופן נוספות: קרון, רכבת, מגפיים, יער.

דוגמאות ל"לשון צפנים" בשיר:

* "מספר הצלוב לו על זרוע". משמעות הביטוי היא המספר שקועקע על זרועות היהודים במחנות ההשמדה. האב מנסה להתקשר למספר שצלוב לו על הזרוע, מה שמצביע על מצבו הנפשי הקשה. הוא מקשיב לסיוטים שעולים אצלו מן הזמן ששהה במחנות.
* "בקרונות". קרון הוא לשון צפנים לדרך שבה הובלו היהודים למחנות הריכוז וההשמדה, והנסיעה בהם הייתה קשה מנשוא. הנסיעה עצמה גרמה למחלות, לרעב, לחולשת הגוף והנפש ואף למוות.
* שם השיר "ניצול". השיר עצמו מעלה את השאלה האם האב הוא אכן ניצול.

**ב.** בשיר אחר מן הנושא "שירים בצל השואה", הבאת אמצעי אומנותי אחר והסבר תרומתו לבניית השיר שנבחר.

**איזון עדין** / סיון הר שפי

**8. א.** תיאור המורכבות של הקשר הזוגי המוצג בשיר.הסבר והדגמה (שתי דוגמאות לפחות) כיצד הלשון הציורית בשיר מסייעת לעצב את תיאור המורכבות שבקשר זה.

בקשר זוגי יש צורך בדינמיקה שמאפשרת לשמור לכל אחת ואחד מבני הזוג על מקומם האישי, על תפקידם ועל עולמם וגם יוצרת עולם חדש ואחד. איזון וריקוד עדין בין שתי ישויות לבין ישות אחת.

מורכבות הקשר באה לידי ביטוי בשיר בעזרת הלשון הציורית:

* באמצעות תיאורי השבת וציורי הנרות. מצד אחד מתאר השיר את היחד של בני הזוג. השיר מתחיל בתיאור השבת. הדוברת בשיר אומנם מכנה את השבת "השבת שלנו". אך מצד שני, שני הנרות של ערב שבת מצביעים על נפרדות, וכן העובדה שהיא זו המכניסה את השבת, והוא זה שמוציא אותה. מצד שני, הנר האחד של ההבדלה מחבר שתי פתילות, מה שמעיד על הקרבה ועל החיבור ביניהם, ומסמל את היכולת להתחיל מחדש יחד. נראה שבכניסת השבת הם עדיין כשתי ישויות נפרדות, ועם צאת השבת הם כבר מותכים לאחד, אולי בהשפעת הרוח המקרבת של השבת.
* הציור השני נשען על המדרש על בריאת האדם והאישה כגוף אחד בעל שני פרצופים (מה שמעיד בו זמנית על חיבור ועל היפרדות), וניסורו לשני חלקים אשר נידונו להתגעגע ולכסוף זה אל זה. עמוד שדרה אחד הופך להיות שניים, שני עמודי שדרה אשר מחזיקים את הבית. האישה והאיש, כל אחד מהם הוא אחד מעמודי השדרה של הבית המשותף. יחד, כעמוד שדרה אחד, אולי יהא בכוחם לשאת את העולם כולו. הציור מתפתח מחוט שדרה אחד – **חוט** עשוי להיות רופף לעיתים, לשני **עמודי** שדרה. בעמודים יש עוצמה וכוח ויציבות.

המורכבות בקשר באה לידי ביטוי גם בחלקו האחרון של השיר: שני עמודי השדרה הזקופים הופכים לשתי דמויות מתכופפות, כנראה לסירוגין. עוצמתם וזקיפותם של בני הזוג תורמת לעמידתו האיתנה של הבית, אבל ההרמוניה הבין-זוגית תלויה בנכונותם של בני הזוג לכוף את קומתם זה בפני זו ולהפך. ורק כך ניתן להשיג את האיזון העדין.

ביטוי המפתח בקשר של זוגיות על כל מורכבויותיו הוא: |"איזון עדין" בין שני בני הזוג. בלי תחרות או כוחנות. בני הזוג משלימים זה את זה ביום יום ובשבתות, במאזן הכוחות בחיים. לאורך השיר חוזרים ביטויים של שניים שהם באמת אחד וזהו עומק הקשר

**ב.** בשיר אחר מן הנושא "זוגיות", ציון המאפיין את הקשר הזוגי בו, תוך הסבר התרומה של אמצעי אומנותי אחד להבנת הקשר המתואר בשיר.

**גאווה** / דליה רביקוביץ

**9. א.** הסבר הקביעה על פי השיר, תוך ביסוס הדברים על שלוש דוגמאות מן השיר.

בשירה המודרנית תיאורי הטבע הם לרוב אמצעי לתיאור האדם ומופיעים במשמעות סמלית.

- בשיר גאווה מתוארת תמונת טבע של סלעים ששוכבים שנים רבות על גבם ולא זזים. החום והקור עוברים עליהם ולא קורה להם כלום. (בדיעבד מסתבר שהיו בהם סדקים, אבל אף אחד לא ראה אותם).

- תמונת טבע שנייה היא של תנועת גלי הים, של האזוב ושל האצות, שרוחשים וגועשים על הסלעים הללו. הטבע דינמי ופועל, אבל הסלעים אינם זזים ואינם משתנים.

- תמונת טבע שלישית היא של כלב ים קטן שסך הכול הגיע כדי להתחכך על הסלעים, לגרד לו את הגב, ולפתע פתאום האבן פצועה ונשברת.

תמונות הטבע באות למעשה לתאר את מצבו של האדם, שמנסה ליצור רושם של שלווה כלפי חוץ. כביכול, הוא אינו זז ואינו משתנה, לא נותן לשום דבר לשבור אותו. כל הסכנות וכל המשברים שעוברים עליו אינם חושפים את חולשותיו ואת כישלונותיו, והוא משדר כלפי חוץ שהכול אצלו בסדר. אבל כל זה הוא רק מעטה חיצוני, משום שגם האדם החזק ביותר, שעומד זקוף ואיתן מול כל העולם, גם הוא עלול להישבר, בסופו של דבר. ולא צריך דבר גדול כדי לשבור אותו, לפעמים מדובר ב"כלב ים קטן", 'טריגר' פעוט ולכאורה חסר חשיבות, ואז כל הבקיעים מתגלים והאדם נשבר – כמו בטבע, שבו הסלע נשבר. הגאווה של תחילת השיר מתגלה כגאווה מדומה, שברגע האמת נשברת וקורסת.

**ב.** בשיר אחר מן הנושא "אדם וזהותו", הסבר התרומה של אחד מן האמצעים האומנותיים לתיאור דמותו של האדם.