

## פתרון בחינת הבגרות בספרות – מועד קיץ 08

הצעת הפתרון בראשי פרקים נכתבה על ידי רם פרנקל וצוות ספרות לחמן.

### **פרק א' - שירה**

#### **שירת ימי הביניים**

1. זהו אחד משירי ציון של יהודה הלוי. הדובר בשיר מבטא את הרעיון שהעלייה לארץ-ישראל היא המעניקה לחיי היהודי את טעמם ואת משמעותם.

הדובר משתמש בניגודים אחדים כדי להמחיש לקורא את הפער בין המצוי לרצוי:

א. "ליבי במזרח ואנכי בסוף מערב" – אמרה זו מכילה למעשה שני ניגודים. הראשון הוא הניגוד בין המזרח – ארץ-ישראל, אליה שואף הדובר להגיע, לבין המערב-ספרד, בה חי הדובר. השימוש ברוחות השמים המנוגדות (מזרח ומערב) ממחיש את הקושי של הריחוק הפיזי-הגיאוגרפי מן היעד. השני הוא הניגוד: ליבי-אנכי (גופי) - הדובר חש שגופו במקום אחד (ספרד) וליבו במקום אחר (ארץ-ישראל). הניגוד בין גוף לנפש ממחיש את המצוקה הנפשית שלו כיהודי החי בגולה משום שאדם מאושר הוא אדם המרגיש שגופו ונפשו הם שלמות אחת.

ב. "ציון בחבל אדום ואני בכבל ערב" – הניגוד הוא בין "אדום" לבין "ערב", והוא מבליט את הקושי השני המונע מן הדובר לעלות לארץ-ישראל, שהוא הקושי הפוליטי: באותן שנים א"י נמצאת תחת שלטון הנוצרים (אדום) ואילו הדובר חי תחת שלטון המוסלמים (ערב). כאזרח האימפריה המוסלמית, העלייה לא"י מסכנת את חייו בגלל היריבות בין המוסלמים לבין הנוצרים.

ג. "יקל בעיני עזוב כל טוב ספרד, כמו/יקר בעיני ראות עפרות דביר נחרב!" – בבית זה בולט הניגוד בין הנאמר בדלת לבין הנאמר בסוגר: יקל בעיני-יקר בעיני, עזוב-ראות, כל טוב ספרד-עפרות דביר נחרב. הניגוד ממחיש את הנכונות של הדובר לוותר על חיי העושר והנוחות, מהם הוא נהנה בספרד, תמורת הזכות לראות אפילו את חורבותיה של א"י-ירושלים

ד. (משום שאפילו בהן יש קדושה). זהו ניגוד בין החומרי לבין הרוחני – החיים בארץ מעניקים לחיי היהודי בה משמעות רוחנית מיוחדת.

הדובר משתמש בשתי שאלות רטוריות כדי לבטא רעיון זה:

א. "איך אטעמה את אשר אכל ואיך יערב?" – הדובר שסובל, כאמור, מהריחוק הפיזי מא"י הגורם לקרע בין גופו לנפשו - גופו בספרד אך נפשו בא"י, שואל איך יוכל במצב שכזה ליהנות מן האוכל (מטאפורה להנאות החיים). השלמות בין גוף לנפש היא תנאי יסודי להנאה מן החיים, ולכן רק יהודי העולה ארצה יוכל ליהנות מהחיים ולהיות מאושר.

ב. "איכה אשלם נדרי ואסרי, בעוד..." - הדובר שאל איך יוכל במצב זה של ריחוק מא"י לקיים את מחויבותיו כיהודי, שכן כיהודי הוא מחויב גם במצוות שקיומן אפשרי רק בא"י. המסקנה היא שרק בא"י יכול היהודי לחיות חיים מלאים כיהודי.

הדובר משתמש בשורה של צימודים, שמלבד היותם קישוטים צליליים, אף הם ממחישים את הרעיון האמור:

א. חבל-כבל – צימוד שונה אות. מן המילה חבל (חבל ארץ) שומעים את המילה כבל (כבול) ולהפך, כדי לומר, שהוא וא"י מצויים בחבלי ארץ שונים וכבולים אליהם, כך שאינם יכולים, לצערו, להתאחד, ולאפשר לו כיהודי חיים שיש בהם שלמות רוחנית.

ב. יקל-יקר – צימוד שונה אות. ממחיש את הניגוד בין מה שבעיניו הוא חסר ערך – "כל טוב ספרד" לבין מה שיש לו בעיניו ערך רב – "עפרות דביר נחרב". זוהי בחירה שאינה מקובלת (רוב בני-האדם היו מעדיפים את העושר והנוחות), והיא מלמדת

- ג. מהי משמעות ארץ-ישראל בעיניו. ערכה הרב נובע ממשמעותה הרוחנית - קדושתה המיוחדת (מצויים בה שרידי הדביר של בית המקדש).
- ד. מערב-(איך) יערב-ערב – צימוד זה מבליט את כל מה שהדובר מוכן, ברצון, להשאיר מאחוריו תמורת הזכות לעלות ארצה.

### שירת ביאליק

4. הקיץ גווע

שתי שורות הסיום שונות בהיבטים הבאים:

- א. הן מנסחות בגוף שני כשתי שאלות ומשפט ציווי בעוד ששאר שורות השיר הן משפטי תיאור בגוף שלישי.
- ב. לא עוד תיאור המעבר בין העונות כי אם פניה של יום הסגריר הבודק את ההכנות לחורף.
- ג. מורכבות ממספר היגדים תספים המקנים לסיום אוירה קצבית "מהירה" המדגישה את אוירת הלחץ שבהכנות לקראת החורף. זאת, בניגוד לשאר השורות המרכיבות משפטים ארוכים הנקראים בשלווה ויוצרים אוירה רומנטית של תיאור חילופי עונות בטבע.
- ד. השורות האחרונות פרזאיות ועוסקות בנושאים "ארציים" ופרקטיים כהכנה לקראת ימי החורף הקשים. זאת בניגוד לנימה הפסטורלית רגשית של שאר שורות השיר העוסקים יותר באווירה.
- ה. סגנון משפטי השאלה ומשפט הציווי שבסוף השיר הם אסוציאציה מקראית לכתוב במסכת שבת: "שלושה דברים צריך אדם לומר בתוך ביתו בערב שבת עם חשכה: עישרתם? ערבתם? הדליקו נר". באופן אירוני נראה שגם בשיר יש ציוויים "רציניים" כאלה לשם הכנות לקראת החורף.

## שירת המאה העשרים

6. ירח/אלתרמן

- בתחילת השיר הצהרה ארספואטית (הצהרה העוסקת במהות השירה).
- ההצהרה בתחילת השיר עוסקת במהות השירה כהזרה.
- הזרה היא פעולה שהספרות בכלל והשירה בפרט עושים לשגרת המציאות. המשורר מתאר את המציאות באופן חדשני ומיוחד ובכך מפתיע את הקורא ומרגש אותו. הוא מתאר את המציאות באופן לא שגרתי ו"זר". המשורר "מחדש" את המציאות ואת מראות השגרה המוכרים והנושנים. המשורר "בורא" אותם מחדש בשירו באמצעות תמונות שונות הנוצרות על ידי לשון פיגורטיבית של סמלים, דימויים ומטאפורות.
- "גם למראה נושן" – גם למציאות השגרתית המקיפה אותנו – "יש רגע של הולדת" – רגע בו המשורר "בורא" ומחדש את המציאות הזו ובכך עושה לה "הזרה".
- דוגמה להזרה היא תיאור המראה המציאתי של ירח בשמים וברוש על הארץ. המראה השגתי מתחדש באמצעות הזרה מטאפורית "והירח/על כידון הברוש". הצורה המחודדת של הברוש נדמית באופן מטאפורי לכידון. התמונה ה"נושנה" של ירח וברוש הופכת בשיר לתמונת רצח יצרית. הברוש כאילו רוצח ומשפד את הברוש. מסתם תיאור מציאות, הופכת המטאפורה את תיאור המציאותי של ירח וברוש לתיאור הנושא מטען אורח שלילית אלימה. הירח המוכר והחביב נראה פתאום אומלל, נתון בסכנה.
- דוגמה נוספת להזרה קיימת בתיאור השמים. שמים בלילה יכולים להיות מתוארים בדרכים שונות. למשל – דרך רומנטית תתאר לילה זרוע כוכבים המשדר רוגע ושקט. בניגוד לכך, השיר מתאר לילה כזה כלילה שהשקט בו אינו רומנטי כל עיקר, זהו שקט המבשר מוות ושלימות.

- השיר מתאר את הלילה דווקא בצד השלילי שבו, בהיעדר שבו. זהו לילה ללא ציפורים – "שמים בלי ציפור". הציפורים מטונימים לחיים בכלל. בכך מודגש המחסור בחיים בשמיים אלה. נוצרת ארה קשה הממשיכה בתיאור השמים כ"זרים ומבוצרים". זהו ציור לשוני היוצר מטפורה, שכן השמים הזרים והמבוצרים מושווים כאן לעיר זרה ומבוצרת, אולי בעת מלחמה. החידוש וההזרה כאן הם בעצם תיאורם של השמיים כעיר מבוצרת.

#### 11. זכרונות חמים/דליה רביקוביץ

- הדוברת מתארת עצמה כבודדה.
- הבדדות באה לביטוי בזכרונות הדוברת. מרמזת על כך כבר הכותרת "זכרונות חמים".
- עוצמת בדידותה של הדוברת מודגשת בבחירה במטאפורה ה"אבק" כמה שליווה אותה לאורך חייה החל מתקופת הילדות המוקדמת של גן הילדים.
- אבק הוא מטרד. בבית הראשון מתמקדת הדוברת בזכרונות מילדותה. הרי בגן הילדים מלווים הילדים על ידי הוריהם או קרובי משפחה, ואילו היא מלווה על ידי האבק, מחוסר ברירה ומבדידות קשה.
- הציור הבולט והחזק ביותר הוא האנשת האבק. הוא מתואר כדמות דמונית, שטנית, מסכסכת שערות ובלתי ניתנת להסרה – "הוא הלך איתי לגן הילדים/והיה מסכסך את שערותי/בימי ילדותי החמים ביותר".
- בכל בת מתוארת עונת שנה שונה המקבילה לתהליך ההתבגרות וחליפות הזמן בחיי הדוברת.
- בבית הראשון תואר הקיץ החם של "ימי ילדותי החמים ביותר". זהו חום מעיק המחזק את האבק. זהו חום שלילי ההופך את הכותרת לאירונית. החום ב"זכרונות חמים" אינו חום חיובי של משפחתיות ואהבה.

- בבית השני מתוארת עונת החורף המקבילה להתבגרות הילדה מתקופת גן הילדים (ששויכה לעונת הקיץ). הדוברת מתארת את ימי בגרותה, כשלכל חברותיה היה מלווה אחר ואילו היא נשארה עם אותו מלווה – האבן.
- הדוברת מתארת מזג אוויר קשה של רוחות מעוררות פחד ואימת "עננים טורפים את צידם". נקודת הראות של הילדה ממחישה עד כמה היה דרוש לה מלווה תומך, נעים ומרגיע בשעות אלה.
- החוויה היא של ניכור, בדידות ונידוי. החמה היחידה היא ההתבודדות בטבע וההפלגה למחוזות הדמיון. אלו מצליחים להפיח בה "הפקרות מאושרת" אך גם גורמים לה לאחר מכן לתחושה קשה אף יותר של נידוי והרחקה מבני מינה.
- השיר מסתיים בדימוי הדוברת לעורב. להיות עורב אינו שמחה גדולה... ודאי שלא להיות עורב דחוי ש"נקוטו בו קרוביו העורבים". זהו דימוי חזק המותיר רושם של דחייה, השפלה ונידוי כפול.
- ניתן לעסוק באלוזיה (הרמז) למדרש על העורב שרצה להידמות ליונים.

#### 14. לא כברוש/יהודה עמיחי

- הדובר בשיר בוחר לחיות כחלק מהחברה, מוצנע. להיות חלק מהכלל ולא להתבדל.
- דימוי מרכזי לצורת חיים זו הוא ה"דשא". הדשא הוא עלה מיני רבים היוצרים יחד משטח. כך הדובר רוצה להיות חלק מכלל. דשא הוא נמוך. כך הדובר רוצה לחיות חיי צנעה.
- הדובר מחדד דבריו על ידי הדימוי ל"הרבה ילדים במשחק". ילדים במשחק מחבואים מסתתרים עד לרגע תפיסתם. הם נהנים להיות חלק מ"יחד" וקולקטיב. המסתתר הוא המוגן. הדימוי הזה של משחק הופך את רצון הדובר לחיות את חייו לרצון חיוני שמח ועולץ.

- הדובר מדגיש את דרך החיים בה הוא חפץ באמצעות הנגדתה לדרך חיים שאינה רצויה. המשורר מדגיש הנגדה זו באמצעות תבנית אנאפורית חוזרת: "לא...אלא...". למשל - "לא כברוש...לא בבת אחת...ולא כגבר היחיד... לא הצלצול" כנגד: "אלא כדשא...אלא כגשם...אלא בדפיקות..."
- הדובר אינו מעוניין להיות מנהיג חשוף, רם ונשוא מעם בעל אחריות, בודד.
- דימוי מרכזי לצרת החיים שאינה רצויה הוא הברוש: "לא כברוש". הברוש עומד זקוף, ניצב במלוא הודו והדרו ובולט על פני הנוף הן בקומתו והן בבדידותו.
- הברוש הוא אחד ויחיד כמו דימוי שלילי נוסף לדרך חיים לא רצויה – "ואחד מחפש" במשחק המחבואים.
- הדובר אינו מעוניין להיות מלך כמו שאול ("לא כבן קיש"). זו אלוזיה לשאול, הנער הפשוט שהפכוהו למלך עד שכובד אחריות התפקיד הכריע אותו והוא השתגע ומת מוות טראגי.
- הצניעות של הדובר אינה חזות הכל. יש כאן מורכבות. הוא בכל זאת רוצה להיות משמעותי ונדרש על ידי הסביבה. הוא מדמה עצמו למים ולאוויר שהם חיוניים לחיים. בלעדיהם מתים. לפיכך, אולי שאיפת הדובר בתוך תוכו שסביבתו תצטרך אותו, תיזקק לו. הוא רוצה שתהיה לו השפעה ושהוא "יחלחל".
- יתכן ויש כאן אמירה ארס פואטית: הדובר רוצה להשפיע בשירתו. לחלחל בתרבות. הוא אינו רוצה להיות משורר של יחידים מביני עניין בשירה, אלא להיות מובן לכל אדם. להיות פה לרבים. להיות נחוץ בשירתו כמו אוויר. להיות פורה ונגיש כמו פריחה באביב.
- שני הבתים האחרונים בשיר עוסקים בבחירת הדרך למות בבוא העת. הדובר אינו רוצה לסיים את חייו בבת אחת בפתאומיות והפתעה – 'לא הצלצול החד, המעורר/בשער הרופא התורן'.
- המוות יראה כמו חייו – "ואחר כך היציאה השקטה כעשן/בלוי תרועה" - בשקט ללא רעש וצלצולים. כמו עשן שבשקט מתפזר בשמים ונטמע בהם ו"נעלם" ללא השארת עקבות.
- המשורר מדמה את המוות ל"לדים עיפים ממשחק". זו מטאפורה של החיים למשחק. היא נקשרת למטאפורה משחק המחבואים שבבית הראשון התייחסה לדרך החיים הרצויה.

- המשורר משתמש במטאפורה מדהימה של המוות כאבן המדרדרת עד שמאטה מהלכה במישור, ובסופו של דבר נעצרת. משיא החיים (פסגת ההר) אל "מישור הוויתור הגדול". אחרי כל המאבקים שהחיים צפנו לאדם, בא הוויתור והכניעה למוות.
- חיי האדם משאירים חותם ורושם. המטאפורה הממחישה רעיון זה היא שהאבן שנעצרת מרימה, תוך התגלגלותה מטה, ענן אבק של עשרות אלפי גרגרי חול. גם לגבי מותו, הדובר משתמש בלשון רבים, שכן החותם שהדובר רוצה להשאיר אחריו לאחר מותו הוא נחלת הכלל.

## **פרק שני – ספור קצר**

18. בספור כינורו של רוטשילד/ צ'כוב דמותו של יעקב מאופיינת באמצעות מוטיבים חוזרים ובאמצעות תקבולות.

אחת התקבולת היא התקבולת בינו לבין החובש.

יעקב מגיע אל המרפאה עם מארפה החולה. החובש מתייחס אל שניהם בזלזול. על מארפה החולה הוא אומר, שהיא חייתה די והגיע זמנה למות, ונותן לה תרופות שאינן מועילות. כשיעקב מפציר בו לטפל במארפה טיפול טוב יותר, הוא מגרש אותם בבושת פנים מן המרפאה, וממהר להכניס במקומם אישה עם ילד. ניתן לראות שהחובש דומה מאוד ליעקב ביחסו אל הזולת ובהשקפת עולמו. כמו יעקב, אף הוא מתייחס אל הזולת באופן בלתי אנושי, ושיקול הדעת היחיד שמדריך אותו ביחסו אל הזולת הוא השיקול הכלכלי. הוא מגרש את זוג הזקנים, ומעדיף על פניהם את האישה הצעירה ובנה, שכן מאישה צעירה יש לו סיכוי להפיק רווח עוד שנים רבות, ואילו מזוג הזקנים הרווח הצפוי לו הוא לטווח קצר בלבד. אמנם יעקב ממוקד, בשל מקצועו, במי שסיכוייו למות גדולים יותר, ואילו החובש ממוקד, בשל מקצועו, במי שסיכוייו לחיות גדולים יותר, אך למעשה, אין שום הבדל ביניהם, משום ששניהם אינם רואים את האדם שלפניהם, אלא אך ורק את עצמם ואת סיכויים להפיק רווח כלכלי לתועלתם.

יעקב כועס על החובש המתייחס אליהם בגסות רוח, וטוען שלעשירים היה ודאי מתייחס אחרת, אך אינו מודע לכך שהוא נוגע באחרים בדיוק באותה דרך. חוסר המודעות הזו



מלמד, שבשלב זה השינוי שחל ביעקב, ומתבטא, למשל, בניסיון שלו להלחם על חייה של מארפה, עדיין שטחי. ההוכחה לכך היא ההתנהגות הבלתי אנושית של יעקב כלפי מארפה מיד לאחר שהם חוזרים מן המרפאה הביתה. הוא מתחיל מיד, בעודה בחיים, למדוד אותה כדי לבנות לה ארון מתים, בלי להתחשב ברגשותיה. הוא כותב בפנקס את ההפסד על בניית הארון, במקום לחשוב על כך שמארפה עתידה להפסיד את חייה ושהוא עתיד להפסיד את אשתו. הוא כותב בפנקס את שמה הרשמי, כאילו אין המדובר באשתו, והחמור מכל – כשמארפה הגוססת מזכירה לו את ביתם שנפטרה, הוא אינו מסוגל להיזכר בה. עד כדי כך הוא עדיין אטום רגשית.

ההקבלה לחובש ממחישה לקורא את הפגם שבהתנהגותו של יעקב ובהשקפת עולמו, ומלמדת שבשלב הזה של העלילה השינוי שחל בו עדיין רחוק מלהבשיל.

מוטיב ההיזכרות הוא אחד המוטיבים המסייעים לאפיון דמותו של יעקב, ובעיקר להמחשת תהליך השינוי שהוא עובר. הזכרות היא מצב של התבוננות פנימה – חשבון נפש. כשמארפה גוססת, יעקב בפעם הראשונה מתבונן בתוך עצמו פנימה, ונזכר שמעולם לא התייחס אל מארפה באופן אנושי; לא ליטף אותה, לא קנה לה מתנה וכו'. בעקבות ההזכרות הזו הוא מתחיל לפתע להבין מדוע מארפה שמחה למות, ונתקף חרדה, משום שהוא מתחיל לקלוט, שהוא אחראי להרס חייו של אדם, והמצפון מייסר אותו.

כשמארפה גוססת, ומזכירה לו את ביתם התינוקת שנפטרה, יעקב אינו מצליח להיזכר בה. זהו רגע של נסיגה בתהליך השינוי שעובר יעקב. הוא שוב נאטם. מתברר שלאדם קשה להשתנות. רק מאוחר יותר, כשהסדקים בחומת האטימות הרגשית של יעקב יתרחבו ויתרבו, לאחר הלוויה של מארפה, הוא יצליח להיזכר בתינוקת.

לאחר הלוויה של מארפה יעקב נזכר בפעם השנייה בחייהם המשותפים. הפעם ההזכרות שלו עמוקה מקודמתה, שכן הוא אינו ממוקד ביחסו למארפה, אלא ביחסה הטוב אליו. במקום לשים את עצמו במרכז, הוא שם במרכז אדם אחר, וחושב עליו מחשבות חיוביות. זהו צעד קדימה בתהליך השינוי של יעקב.

מאוחר יותר, כשיעקב מטייל בעיירה, ומתקרב אל הנהר, הוא מתבונן בנוף ונזכר כיצד נראה היה הנוף הזה בעבר. הוא חושב לעצמו בצער, שהנוף הקרח הסובב אותו כעת היה בעבר נוף מיוער, עשיר בבעלי-חיים. יעקב מתחיל לקלוט, שלהרס הנוף אחראיים אנשים כמוהו (בונה ארונות מתים מעץ), אשר הרסו את הטבע, ופגעו ביכולת האדם להנות מן החיים,

בגלל רדיפת הבצע שלהם. הפעם ההזכרות של יעקב עוד עמוקה מקודמותיה, שכן הוא אינו חושב רק על עצמו, אלא על כל בני האדם ועל משמעות החיים. המעקב של הקורא אחר מוטיב ההזכרות ממחיש לו את תהליך השינוי שעובר יעקב, על העליות והמורדות שלו, ומלמד אותו עד כמה לא פשוט הוא תהליך של שינוי פנימי באדם.

19. הספור יד ושם/ אהרון מגד מתרחש בארץ בסוף שנות הארבעים, זמן קצר לאחר השואה. למרות שהספור מתרחש בתקופה אחרת, הוא מעורר תובנות הקשורות למציאות של ימינו.

הספור מציג קונפליקט מוכר בין דורות בשאלת הזיקה לשורשים המשפחתיים והלאומיים. במהלך העלילה מתפתח עימות חריף בין סבא זיסקינד, המבקש מנכדתו ובעלה יהודה לקרוא לבנם העתידי להיוולד בשם מנדלה, על שם נכדו שניספה בשואה, ואילו הם מסרבים סירוב נחרץ. רחל, ביתו של סבא זיסקינד ואימה של רעיה, המייצגת בספור את דור הביניים, מנסה לפשר בין העמדות של הצדדים, אך נכשלת.

הצעירים טוענים, שהשם מיושן ואינו שם עברי, ולכן הוא עלול לגרום לילד בעיות חברתיות. אך לא זו טענתם העיקרית. הם מסרבים בעיקר מפני שזה שם גלותי, והגלות נתפסת בעיניהם כתקופה אפלה בהיסטוריה הלאומית – תקופה בה העם היהודי לא חי כעם עצמאי על אדמתו, אלא היה תלוי בחסדי הגויים שבמדינותיהם חי, הושפל וסבל מרדיפות אנטישמיות. רעיה אומרת לאימה, שאם תקרא לבנה בשם גלותי, הרי זה כאילו יוולד לה ילד עם "חטוטר" (גיבנת) משום שהגלות נתפסת בעיניה כתקופה של מום בהיסטוריה הלאומית, תקופה בה איבד העם את הקומה הזקופה שהייתה לו כשחי בארץ בתקופה שלפני הגלות. הצעירים בספור זה מייצגים את העמדות של התנועה הכנענית, שפעלה בארץ בשנות הארבעים, שללה את הגלות, וטענה שהעם היהודי המבקש לחדש את עצמאותו בארץ, צריך להתחבר אל שורשיו הקדומים שמצויים בכנען, טרם היציאה לגלות. רעיה עוד הוסיפה, שאינה רוצה שבנה יישא על גבו את הזיכרונות העצובים של השואה, ושהיא עצמה אינה רוצה להיזכר בהם.

סבא טוען שאם אינו יכול להתכחש לשורשיו המשפחתיים והלאומיים מפני שהם חלק מזהותו. הגלות היא חלק מן השורשים המשפחתיים והלאומיים של רעיה ויהודה. הוא מצוין, שהעם היהודי לא במקרה הגיע מכל קצות תבל דווקא למדבר הזה לבנות לו מדינה, אלא משום שפה טמונים השורשים הלאומיים שלו. סבא מטיח בהם, שאין מה להתבייש בתקופת הגלות, שכן למרות הרדיפות האנטישמיות, העם הצליח להגיע להישגים אדירים בכל תחומי

המדע התרבות. לדבריו, כל ההשכלה שיש כאן (בארץ) דומה לשלולית של מי ברזים בהשוואה לים הגדול של השכלה שהיה בגולה.

הצעירים מעניקים לבנם את השם אהוד, על שם השופט המקראי אהוד בן-גרא – שם המייצג בעיניהם: גבורה, עצמאות וכו', וקשור לתקפה בה חיינו כעם עצמאי במולדתו. הבכי של רעיה לאחר שהיא יוצאת עם יהודה והתינוק מבית סבא, שאינו מכיר בתינוק "אשר לא הקים לו זכר", והצרך שלה לגונן על בנה כאילו הוא "יתום מאבות", מלמדים על המחיר הכבד, אותו משלמים כל המעורבים בהתכחשות לשורשים. המספר מבליט את משמעות המשגה, ואומר, שלא הייתה זו עוד שושלת אחת, שיש לה דור שלישי, רביעי וכו', אלא תהום נפערה בין "דור הולך" ו"דור בא".

גם היום חיים בתוכנו, בארץ ומחוצה לה, אנשים המתכחשים לשורשים המשפחתיים והלאומיים שלהם, משום שהם מתביישים בהם, משום שהם נראים להם חסר משמעות, או מסיבות אחרות. הספור מצביע על המחיר הכבד שעלולים לשלם המאמצים גישה שטחית כזו – התפוררות המשפחה והעם, ומציע את גישתו של סבא: "קשר הרי זה זיכרון".

20. דבר קטן וטוב/ריימונד קארבר

- אן יוצאת להתאורר בבית ומתקשה למצוא את המעלית. בדרכה היא נפגשת עם משפחה כושית.
- אן ידידותית ומייד מספרת על בנה.
- הגבר, אביו של פרנקלין, מספר על בנו הנמצא בחדר הניתוחים.
- אן עומדת בהקבלה ניגודית למשפחתו של פרנקלין. אן ממעמד בינוני גבוה. היא יכולה להרשות לעצמה לא לעבוד (כשסקוטי חוזר בבוקר הביתה היא מקבלת פניו). לעומתה, מצורת הדיבור הפשוטה ומצורת הלבוש של המשפחה הכושית ניתן להניח שהיא מרקע סוציו-אקונומי נמוך.
- אן והווארד מתבודדים ואינם ממשיכים "לחיות" מרגע האסון. לעומתם המשפחה הכושית מתוארת כמלוכדת, מעשנת ואוכלת כנאבקת להמשיך בשגרה בסיסית של חייה.

- אן מוצאת את המכנה המשותף בינה לבין המשפחה של פרנקלין. האנאלוגיה הניגודית באה דווקא להדגיש ולהבליט את הדומה בין המשפחות. נראה שיש כאן רצון לשתף ולתקשר מטעם אן ומטעם אביו של סקוטי. זהו רמז מטרים לכך שבחברה המנוכרת המתוארת כאן, בסופו של דבר התקשורת החיבה והחסד הם שיהיו דומיננטיים בסוף הסיפור.
- בשתי המשפחות הגורל תעתע ברגע אחד. בשתי המשפחות הילדים תמימים ונפגעו משרירות הסביבה הקשוחה. סקוטי נפגע מרכב לא זהיר, ואילו פרנקלין נפגע מקטטה שבמקרה נמצא בקרבתה.
- דמיון נוסף בין המקרים הוא שהאדם לא יכול להיות חסין בפני אסונות, לא משנה מה מעמדו.
- שתי המשפחות אינן נותנות מבטחן ברופאים ופונות לתפילה. יש בכך כדי ללמד על כך שלאדם כוחות נפש חזקים ביותר העוזרים לו להתמודד עם קשיים. אלה כוחות של אמונה ורצון חזק.
- לאחר המנוחה הקלה בבית, כשאן שבה לבת החולים היא מהרהרת בגורלו של פרנקלין ובמשפחתו. היא מדמיינת בראשה את דמות אחותו של פרנקלין. לדמות זו ש היא רואה בדמיונה היא אומרת: "אל תלדי ילדים. למען השם, לא". אמירה קיצונית זו מעידה על שבירת נפשה של אן. עצם הדמיונות של אן מעידים על היקשרותה למשפחה השחורה. היא מזדהה עמם ועם חוסר האונים והכאב בו הם שרויים. היא מזהה את גורל בנה סקוטי עם גורלו של פרנקלין.
- כאשר אן מתעניינת האחות עונה לה דרך שגרה שפרנקלין מת. עבר האחיות מוות של פרנקלין הוא עוד חלק משגרת עבודתן. כשהאחיות מבשרות בשורה קשה זו הן אפילו לא מתרגשות. אחות אחת מפהקת ואחות שניה מסרקת שיערה.
- מותו של פראנקלין הוא רמז מטרים למותו של סקוטי

## **פרק שלישי – דרמה**

22. אחת ההתנגשויות בין נאמנויות, המניעה את עלילת הטרגדיה "אנטיגונה" היא ההתנגשות בין הנאמנות למדינה ולחוקיה לבין הנאמנות לחוק האלים.

קריאון פרסם צו האוסר לקבור את פולינקס, שבגד במדינה. בנאומו הראשון בפני הזקנים, קריאון טוען שפולינקס הפר את החובה הבסיסית של האזרח, שהיא הנאמנות למדינה, ולכן הוא, כשליט הנאמן למדינה, חייב להעניש את מי שסיכן את בטחון המדינה. בהמשך קריאון יטען כלפי אנטיגונה, שהיא הפרה את חוקי המדינה, ולכן הוא כמי שתפקידו לשמור על קיום החוק למען בטחונה

של המדינה, חייב להעניש אותה. אף עמדה זו שלו מבטאת את התפיסה של חובת נאמנות למדינה.

אנטיגונה יוצאת נגד הצו של קריאון, ואחת מטענותיה הבסיסיות היא, שהצו עומד בסתירה לחוק האלים, המחייב לקבור כל מת בלא קשר למעשיו. לאיסמנה היא אומרת בדיאלוג הראשון: "חטאי קדוש", ובפני קריאון היא מדגישה, שאמנם חוקי האלים אינם כתובים, אך הם מחייבים יותר מחוקי האדם הכתובים, מפני שהאלים נצחיים וכך גם חוקיהם.

הקונפליקט בין אנטיגונה לקריאון, במישור הגלוי, העקרוני, הוא קונפליקט בין שתי נאמנויות מקודשות בחברה היוונית: נאמנות לחוקי האלים ונאמנות למדינה ולחוקיה. במישור הסמוי הוא קונפליקט אישי המונע על-ידי גאוות השניים. בתשובה לשאלה זו נתמקד בקונפליקט שבמישור הגלוי.

ההתנגשות בין הנאמנויות הללו גוררת גם את התנגשות השניים עם דמויות נוספות, בכלל זה עם האנשים הקרובים להם ביותר. דבקותו הקיצונית של הגיבור הטרגי בדעותיו, בערכים בהם הוא מאמין וכו', מעוררת אותו, והוא פוגע אף בקרובים לו ביותר.

קריאון מתעמת עם הימון, בנו, המצדד באנטיגונה ובנאמנות שהיא מייצגת. הימון מגיע אל אביו כדי להציל את ארוסתו וכדי להזהיר אותו מהתקוממות העם נגד הצו שלו, שנתפס כבלתי אנושי ובלתי מוסרי. לדברי הימון, העם תומך באנטיגונה, ומשבח אותה על הנאמנות למשפחה ולחוק האלים, והוא מייעץ לאביו לנהוג בתבונה ולחזור בו. קריאון מתפרץ גם עליו כעס חסר גבולות (ממאפייני הגיבור הטרגי). דבקותו הקיצונית בעמדתו מביאה אותו לפגוע גם בבנו המבקש את טובתו, ומונעת ממנו להבחין בכך שהוא סותר את עצמו – הוא מבקש

באמצעות הצו להבטיח את בטחון המדינה (להרתיע בוגדים), ולבטא את נאמנותו כלפיה, אך בו-זמנית הוא מקומם את העם נגד עצמו בהחלטה הבלתי-מוסרית שלו. זאת ועוד: הדבקות הקיצונית שלו בחובת הנאמנות למדינה ולחוקיה לובשת צורה של עריצות, והוא אומר לבנו ש"המדינה היא נחלת המלך" ושלא ישמע בעיר קול מלבד קולו, וזאת בחברה היוונית הדמוקרטית, שאת

ערכיה השלטוניים מבטא היטב הימון, המשיב לאביו, שאם ישמע בעיר רק קול אחד, אין זו עיר ראויה לשמה.

הוא מתעמת גם עם הנביא, והפעם העיוורון שלו, פרי הגאווה, מגיע לאחד משיאיו. עד כה קריאון טען, שהאלים תומכים בצו שלו משום שהם רוצים בטובת המדינה, ופולינקס הבוגד סיכן את שלומה. כעת, הנביא בכבודו ובעצמו, מגיע כדי להביע את התנגדות האלים לצו שלו, ובכל-זאת הוא אינו חוזר בו, ואף תוקף את הנביא.

הנאמנות חסרת הפשרות של אנטיגונה לחוק האלים מביאה אותה לעימות לא רק עם קריאון, אלא גם עם אחותה. בדיאלוג הראשון היא מאשימה את איסמנה בחילול "קודש האלים". איסמנה מסבירה לה, שאף בעיניה חוקי האלים משמעותיים, אך היא חוששת מהעונש הצפוי על הפגעה בחוק, ואינה מוצאת טעם לצאת למאבק אבוד מראש עם חזק מהן - שליט וגבר. אנטיגונה מבזה את אחותה, וגם בהמשך, כשאיסמנה מגלה נכונות לשאת עם אנטיגונה בעונש, אנטיגונה דוחה אותה בבוז, ומתגאה בנאמנותה לחוק האלים. כמו קריאון, אף אנטיגונה, בשל דבקותה הקיצונית בדעותיה, אינה מבחינה בכך שהיא סותרת את עצמה: היא נלחמת למען האח המת, ובו-בזמן היא פוגעת באחות החיה לצידה.

העיוורון הנולד מתוך הנאמנות הקיצונית של אנטיגונה לערך בו היא מאמינה – חוק האלים, משתקף גם מדברי הקינה שלה. היא חוזרת וטוענת, שהיא לא חטאה לאלים, ומפנה אצבע מאשימה כלפי המלך, תוך שהיא מסיתה את העם להרוג אותו בנקמה על מותה. המקהלה מיד מעמידה אותה על מקומה, ומזכירה לה שאמנם היא עשתה צדקה למת, אך היא בחרה להפר חוק, ולכן היא אחראית למותה: "בחרת במו ידיך; דמך בראשך", ולעניין ההסתה נגד השליט – המקהלה מאשימה אותה בטרופ.

המקהלה בשירה על הישגי האדם מצביעה על כך, שהאדם החכם הוא זה המוצא את הדרך לקיים את חוקי האלים ואת חוקי האדם גם יחד. לאורך המחזה כולו המקהלה מדגישה, שאין לאדם זכות לגלות נאמנות מוחלטת כלפי

אחת ממערכות החוקים החשובות הללו על חשבון האחרת. אנטיגונה וקריאון בשל הקיצוניות האופיינית לגיבורים הטרגיים דבקו באחת מהן תוך רמיסת האחרת, ועל כך שילמו מחיר כבד – אנטיגונה בהתאבדותה, שנועדה לגח את קריאון ואת עמדתו הערכית, וקריאון בכך שהביא להתאבדות בנו ואשתו, והוא עצמו נותר לחיות בידיעה שהוא גרם להרס חיי יקיריו.

## פרק רביעי – רומאן ונובלה

25. סיפור פשוט/עגנון

סעיף א'

- הקטע מתאר את התמקמות בלומה בבת משפחת מזל לאחר שעזבה את בית הורביץ.
- בלומה בחורה מעשית. היא מבינה שאין לה מקום בבית הורביץ ומיד חיפשה ומצאה מקום עבודה חלופי. מהירות מעשית זו מוצאת ביטוי במילה "פתאום": "פתאום נטלה מטלטליה ויצאה".
- בלומה בעלת כבוד עצמי. היא מייד הבינה שמנסים לשדך להירשל את מינה ולכן עזבה כדי שלא תמצא עצמה משרתת שלהם (הרי בכל זאת היא מאוהבת קצת בהירשל...).
- כבודה תעצמי של בלומה מוצא ביטוי גם בק שחשוב לה להיות עצמאית ובלתי תלויה. היא בזה לתלותיות של הרשל באנאלוגיה ניגודית לה עצמה: "אם ידיו אסורות אני בת חורין".
- בלומה לא רואה באביה מודל לחיקוי והערצה: "מילדותה לא היתה בלומה משוכה אחר אביה". כאישה מעשית היא כעסה על כך שהוא איש רוח הקורא ספרים ומפקיר את משפחתו לחיי דלות ועוני. היא לא אשת הרוח קוראת הספרים שהירשל מדמה לעצמו. ניתן להזכיר כאן כיצד היא

- נזכרת שכשאביה קרא ספר הוא בכה והתרגש, ואילו היא הפרגמטית והפרקטית רק חשבה כיצד הדמויות יכלו להתנהג אחרת כדי לזכות בגורל שונה.
- המעשיות הזו של בלומה, והביקורתיות שלה כלפי מי שאינו עם הרגליים על הקרקע, הם הסבר גם להסתייגותה מהירשל הרגשן בעל הנפש העדינה התלתי באמו השתלטנית: "אמרה בלומה בלבה, וכי בשביל שהירשל משוך אחרי אמו צריכה אני להתייאש".
- בלומה, כשמה כן היא – היא בולמת את רגשותיה. כך כלפי אביה, וכך כלפי הירשל. הביקורתיות השיפוטית שלה יוצאת נגד תלותיות הירשל באמו.
- בלומה לא התאוששה ממות הוריה. גם בקטע המצוטט נאמר במפורש "באותה שעה עמדה בלומה כאילו הוכפלה יתמותה". במישפט קטן זה חבויים מטענים קשים מאוד שסוחבת איתה בלומה מהשהות בבית משפחת הורביץ. עזיבת משפחה זו והתרחקות מהירשל נחוות על ידה כיתמות נוספת.
- יתכן ואכזבות וקשיי החיים הם שגרמו לבלומה להיות כה מאופקת. יש בה מצד אחד צד קשה וקר ומצד שני צד רך ואוהב. כפל הפנים בא לביטוי בקטע המצוטט בכך שמצד אחד מתוארת הביקורתיות שלה כלפי אביה, ומצד שני נאמר ש"כיון שמת נעשה לה יקר. כל דבר שהזכיר לה את אביה הרחיש את לבה. אילו היה קיים ספק אם היתה מרגישה במעלותיו, עכשיו שלא נשתיר הימנו אלא דמות דיוקנו לבה רחוש". בלומה בולמת רגשותיה כדי לא להיפגע. ניתן להביא דוגמה לכפל פנים זה. למשל מהביקור השני של הירשל בחדרה. שם בלומה עוזבת את החדר (צד נוקשה באופיה), אך אחר כך שבה אליו וליטפה את ראשו של הירשל שנרדם על מיטתה (צד רך).
- ניכר התסכול של בלומה מהדטרמיניזם החברתי בו חיה. היא רוצה לפרוץ גבולות מעמד. לא נח לה עם תפקידה כמשרתת כיון שהיא מודעת ליכולותיה ולרמתה האינטלקטואלית הגבוהה: "שאלה בלומה את עצמה, כלום נגזר עלי להיות משרתת כל ימי?".
- "נזכרה בלומה כניסתה לבית הורביץ. מה היתה כל תקותה באותה שעה?" יתכן ויש כאן רמז לכך שהיו לבלומה ציפיות למימוש כלשהו של קשר עם הירשל. קבלת חום ואהבה ממנו.



סעיף ב'

- המשפט המצוטט מעיד על אהבתו החזקה של הירשל לבלומה. פיסית בלומה עזבה את בית הורביץ, אך היא לא עזבה לגמרי כיוון שהיא נשארה טבועה חזק בנפשו של הירשל.
- יש בכך כדי להדגיש באנאלוגיה ניגודית את אופיו של הירשל. בלומה המעשית מנתקת עצמה פיסית ונפשית מהירשל. מאוחר יותר כאשר הירשל יעמוד מול שער ביתה היא אפילו לא תזהה אותו. לעומתה, בהקבלה ניגודית עומדת דמותו האובססיבית והתלותית של הירשל. הירשל אינו מציאותי. הוא מתקשה להבין שאין סיכוי ליחסיו עם בלומה. הוא אינו מקבל את דחייתה. הוא שקוע כל כולו במחשבות עליה.
- גם לאחר שחזר מהטיפול הנפשי, הירשל הגה בחנותו על כך שבלומה לא באה לבקרו ולראות את תינוקו. כמעט ואין דיון בבלומה ביצירה לאחר תיאור התמקמותה בבית עקביה ותרצה מזל. המפגש של הקרא עם בלומה הוא רק דרך תיאור מחשבותיו של הירשל. שם יש לה נוכחות חזקה.
- הירשל משווה בין בלומה לאשתו מינה. בהשוואות אלה הוא מאדיר את דמות בלומה לדמות חכמה, רוחנית ואימהית (לעומת אשתו מינה ה"בינונית" שאינה אוהבת קריאת ספר). מחשבותיו הופכות לקיצוניות והוא מדמיין כיצד עם מות אשתו מינה תבוא בלומה כתחליף (אם לא מאהבה לו, לפחות מרחמים כלפיו) ויגדלו יחד את התינוק משולם.
- לאחר הטיפול אצל לנגזם, הירשל מכריח עצמו להתאהב במינה. הוא ממשיך להשוות בינה לבין בלומה, אלא שהפעם חא ביקורתי כלפי בלומה שאינה יודעת לתת אהבה לאף אדם. ההשוואה בין עיניה ה"אימהיות" של מינה לבין עיניה ה"חשדניות" של בלומה ממחישה את הבנת של הירשל שמינה טובה לו יותר מבלומה.

**בהצלחה!!!**

**לחמן מאמנים אותך להצלחה בבגרות**

**1800-400-500**