דותן ברום

האוזן המקדמת את פני העתיד

מסע חניכה מוזיקלי, פוליטי, אוטופי

אחרי שעברתי דרך התורכית, הערבית והיידיש, אני מבין: המוזיקה מבקשת את הניגון הקדום שמעבר למילים, הניגון הרוטט מהמיתר המתוח בין עצם הלוז למפתח הלב ונשמע באוזן הפנימית, הניגון שבסיסו בנשמת האדם וראשו בשמיים, והוא עושה לו שֵׁם ונפוץ על פני כל הארץ.

תחנה ראשונה: החזנות של סבא

סבא אלי היה ממלא את הבית בצלילים. ה"אוי וויי" שלו חרק מתוך גרון שעישן מקטרת במשך ארבעים שנה, בכל פעם שהיה מתיישב על כורסת העץ שלו בסלון. בלילות הקיץ, כשפרחי קקטוס הצָרָאוּס הלבנים החלו להיפתח בחלון, היה נרדם באותה כורסה מול ערוץ הקניות ובקושי ניתן היה לשמוע את מוכרי אופני הכושר מחמת הנחירות הרועמות. בערבי שישי, כשכל המשפחה היתה מתכנסת סביב שולחן השבת, סבא היה מקַדֵּש בניגון רם ואידיוסינקרטי לחלוטין, כשהוא מאריך ומגביה את התנועה במילה "יום" ומדקלם במעין שִׁפְּרֶכְגֶזָאנְג מהיר את "השישי ויכולו השמיים והארץ וכל צבאם" וגו', כאילו היתה ההברה הראשונה בעלת מסה מוזיקלית אדירה, השואבת אל תוכה את המנעד הצלילי של שאר הברכה ואז קורסת תחת משקלה, בעודה משחררת אנרגיה הדוחפת את הקידוש כולו ודועכת רק לקראת "ושבת קודשך באהבה ורצון הנחלתנו", שם מתחיל הריטרדנדו עד לסיום.

סבי אהב להאזין לחזנות. לבו היה כרוי לצלילים מ"שם" ומ"אז", אך האוזן קידמה את פני העתיד: במרדף אחר הצליל המושלם ובפיינשמקריות ייקית אופיינית, הוא היה טורח לעדכן את הזכרונות המוזיקליים בהתאם להתפתחות אמצעי ההשמעה – מתקליטים, דרך קלטות ועד דיסקים. באחד מביקורי אצלו כילד הוא ניסה להוליך אותי בשערי ההאזנה לחזנות. באוזניו של סבא, הקול החזני כמו סובב מנואלה של תיבת נגינה טמירה, שהפיקה מנגינות מתוך החורים הפעורים בנפשו, בעת שנפשו כל כולה כמו הוסעה מבעד מנגנון התיבה. באוזני, לעומת זאת, היתה החזנות אטית מדי, ארוכה מדי, לא מובנת, וחמור מכל – "בית כנסת" מדי. היא היתה עול שאבי־סבי נשא מרוסישע פּוילן לקַרְלְסְרוּהֶה שבמערב גרמניה, ולאחר מכן נשא אותה סבי מקרלסרוהה לשכונת שפירא בתל אביב, ומשם לקריית טבעון – עול שאני ביקשתי להתנער ממנו, יחד עם הכיפה ששנאתי לחבוש

בערב שבת ועם המורשת הפוליטית שהוא ביקש להניח על כתפיי ("לא קיבלתי כדור מהבריטים כדי שתמסרו את המדינה הזאת").

ואולי העול שסירבתי להיכנע לו היה המסורת היהודית. כבר מגיל צעיר רציתי לראות בעצמי אוונגרד, וממילא דיבר אלי העתיד בלשונות של אש ודחק בי להפנות עורף לעָבָר. שאפתי לצעוד אל אוטופיה מדעית, חילונית, צמחונית ושוויונית. לרעיונות של סבא, איש הלח"י אוהב המסורת, לא היה מקום באוטופיה כזאת. ושמא התנערתי דווקא מאותו הדבר שדחף את סבי לשורות הלח"י? סבא תמיד היה מהגר. אולי פליט. האנטישמיות ותנאי החיים הקשים בתחום המושב העלו את אביו, כבר בצעירותו, על הרכבת לגרמניה, וחשוב לא פחות – על רכבת הציונות. סבי נולד, אם כן, כיהודי בין נוצרים וכצאצא למשפחת אוסט־יודן בין גרמנים, ומעולם לא הוכר כאזרח גרמניה. הוא נולד מעט לפני עליית הנאציזם וילדותו המוקדמת עברה עליו ברייך השלישי. הציונות ופחד האנטישמיות התערבו זו בזה פעם נוספת ונשאו את אבי המשפחה בדרך פתלתלה מגרמניה אל רשימותיו של אייכמן באוסטריה, ומהן – לאחר ניסיון נואש למכור כל מה שאפשר מרכוש המשפחה – אל נמל טרייסטה שבאיטליה. משם הפליגו ההורים ושני בניהם אל חולות הזהב של דרום תל אביב של שלהי שנות השלושים. שם, על סף יפו, גדל סבי כיהודי לצד ערבים (עובדה שהקפיד לזקוף לזכותו בוויכוחינו הפוליטיים התדירים, כעדות ניצחת להֶכֵּרותו עם "האופי הערבי"). אני חושב שהוא כמה לבית ומצא אותו במשפחה, בתרבות היהודית ובחיבוק העז שחיבק את אדמת הארץ הזאת, שלא תמיד השיבה לו חיבוק. ואפשר שמה שדחיתי היה בדיוק הגֵרוּת המסוימת הזאת (במובנה היהודי־ההלכתי של המילה, אך גם בהוראתה כ"היות גֵר"), שלא היו בה הדגל האדום והחולצה הכחולה ופניה לא היו אל השמש העולה ואל אחוות עמים, אלא היו לה ארץ ישראל וכל כובד העבר היהודי והצווים הנגזרים ממנו.

החזנות, כמו מוזיקת הכליזמר וכמו היידיש, היא תוצר של נדודים. במובן הזה, היא ביטוי מובהק של הקיום היהודי. צורתה המודרנית התפתחה בתקופת הרנסנס, אבל הדעות חלוקות בדבר מקורה. יש אומרים שהיא התפתחות של טעמי המקרא, אחרים טוענים שהיא צמחה מתוך המודוסים שהיו מקובלים במוזיקה האירופית טרם פיתוח ההרמוניה. כך או כך, היא נושאת בחובה גרעין של זרות. כשם שהיידיש התיכה אל תוך המערכת הגרמאנית־סלאבית שלה את היסוד השמי של העברית והארמית, כך שמרה המוזיקה היהודית האשכנזית על יסוד שמי, שנותר תמיד, כמו הצוענים, על סיפה של אירופה. כמו סבא שלי, החזנות היתה גוף אירופי שפעם בו לב מזרחי קדום.

המוזיקה המערבית המודרנית בנויה בעיקרה על מהלכים הרמוניים, המושתתים על הסולמות המז'וריים והמינוריים. כמו שתיקות המחזיקות את המילים במקומן, הסולמות מוגדרים על ידי המרווחים בין הצלילים. האוזן המערבית צמאה למרווחים המסוימים הללו. היא מחפשת אותם כשם שהעין מחפשת צורות בעננים. כל חריגה מהם היא צרימה בעבורה. תחת זאת, למוזיקה היהודית האשכנזית יש "שטייגערן" – מעין סולמות משלה, הקרויים בשמות התפילות המרכזיות שבהן משתמשים בכל אחד מהם. השטייגרים, למרבה העניין, מקבילים לסולמות מוזיקליים הנהוגים בהודו ובמוזיקת הפלמנקו, וחשוב מכל – למקאמים המקובלים במוזיקה הערבית, התורכית והפרסית.

השטייגר המפורסם ביותר, "אהבה רבה" (או "פריגיש"), מזוהה כל כך עם המוזיקה היהודית עד שזכה לכינוי "Jewish scale" במוזיקה המערבית. מה שעושה אותו ל"יהודי" הוא בדיוק מה שגורם למקאם המקביל לו, מקאם חיג'אז, להשמע "מזרחי": בעוד הסולם המינורי המערבי נע בצעדים מדודים במרווח של טון, שלאחריו חצי טון ולאחריהם שני מרווחים רצופים של טון, הפריגיש־חיג'אז פותח במרווח קטן של חצי טון, שממנו הוא מזנק בקפיצה לוליינית של טון וחצי, מתכנס שוב אל מרווח של חצי טון, ורק לאחריו מיישר את קומתו במרווח של טון שלם. תהום כזאת של טון וחצי, הפעורה בין שתי גדות של חצי טון, נשמעת לאוזן המערבית כהפרת הבטחת היציבות של הציוויליזציה – כמו נדודים, כמו לחישות של סריסים בוגדניים בהרמון, כמו המרחק בין המחשבה הרציונלית ובין הלב.

תחנה שנייה: איסטנבול

באוגוסט 2008, שנתיים בדיוק אחרי שהשתחררתי מצה"ל, התייצבתי באיסטנבול. עוד לא ידעתי כלום על האימפריה העות'מאנית, על סולטנים וצעיפים של משי, על רכבות ומגדלי שעון, על גבולות פתוחים ועל תחרת החיים העדינה שרקמו בה יהודים לצד מוסלמים ונוצרים, ממגוון קבוצות אתניות. כל שידעתי הוא שאני רוצה להקיף את הים השחור. למרות הקיץ לא היה חם. איסטנבול נישאת על גבעות, וכמעט בכל מקום נשקף הים ונושבת רוח נעימה. עשיתי את דרכי על פי מפה חושית של לוקום ותירס קלוי, בייגל סימיט ואננס על מקל. תה שחור עם קוביות סוכר על מדרגות המסגד ורחפות שחצו בין אירופה לאסיה הבהירו לי שהעיר הזאת היא החיבור המדויק של כל מה שטוב בעולם שממערב לבוספורוס ושל כל מה שטוב בזה שממזרח לו.

שם, בשדרת אסתכלאל, מול דוכן גלידת דונדורמה, בחנות הספרים והדיסקים Istiklal Kütüphanesi, גיליתי עולם חדש ומופלא. חזרתי לחנות הזאת שוב ושוב כדי לשמוע את השירים שבחרו המוכרים ולעבור על שורות הדיסקים, שאותיות מוכרות הרכיבו על עטיפותיהם מִלים זרות, מעוטרות בנקודות ובסימני סהר כקישוטי חג. כשחזרתי הביתה מקץ חודשיים וחצי האזנתי אינספור פעמים לאלבום Gülün Kokusu Vardı ("היה ניחוח ורד") של ארקן אואור (Erkan Oğur). הוקסמתי במיוחד מהשיר "pencereden kar geliyor", שיר עם מסוגת ה־türkü, שפירוש שמו "השלג חודר בעד החלון". פריטת הסאז הפותחת אותו טווה רוחות ופתותי שלג. הזמרת שרה בתורכית, שלא יכולתי להבין, על אהובה שנלקחה באכזריות בארץ רחוקה והותירה אחריה רק חלון פעור לקריאת השבר החוזרת aman, aman.

שמעתי לפני כן, מן הסתם, מוזיקה מזרחית. ב"שמעתי" כוונתי להוראתה הפסיבית ביותר של המילה הזאת. זאת היתה מוזיקה שנכחה בעולם ועברתי דרכה שלא מבחירתי. היא היתה מבחינתי מִטרד חולף ברדיו, נגיף המפיץ את עצמו באמצעות דיסקים צרובים בתחנה המרכזית, פופ נחות שהעיד על טעם רע. באותם ימים תפסתי את עצמי כמאזין מתוחכם, חובב רוק מתקדם. בגילאים צעירים יותר הייתי כרוך אחר "מוזיקת עולם", אותו וונדרקאמר מוזיקלי שבו מניח המערב בגיבוב מזכרות אקזוטיות מתרבויות ילידיות מכל

רחבי תבל. שם נחשפתי ודאי למוזיקה מהמזרח התיכון, אך זו היתה ארוזה ומשווקת בנוחות למאזין המערבי הקוסמופוליטי, וטבועה בחותמת המאשרת את טעמו המעודן, המתוחכם והפתוח. בזכות ארקאן אואור הנחתי לראשונה למלודיות הארוכות להיפתח ולהסתלסל באיטיות בחלל חדרי כמו קטורת שאת עשנה נשמתי – בתחילה בנשימות שטוחות ובשיעולים, ולאחר מכן מלוא הריאות.

תחנה שלישית: אמאן, אמאן, אמאן (נֶאֱמָן, נֶאֱמָן, נֶאֱמָן?)

מה שהיתה החזנות ליהדות אשכנז, היה הפיוט ליהדות ספרד. וכשם שהחזנות היא מהגרת הנושאת בצִקלונה דבר מה מכל מקום שבו דרכה, כך גם הפיוט. כזהו, למשל, הפיוט "לָמָה הַקֵּץ נִסְתָּם נָא", שחיבר ר' רפאל ענתבי מחלב.

לָמָה הַקֵּץ נִסְתָּם נָא
עַמִּי כַּמָּה לוֹ נֶאֱסַר נָא
חוֹבִי מַהֵר סְלַח נָא
חֶטְאִי כַּשֶּׁלֶג חַוֵּר נָא

וּבְנֵה בֵּית בְּחִירָתִי
וְחוּשָׁה לְעֶזְרָתִי
וְאַקְרִיב לָךְ עוֹלָתִי
כִּי חַסְדְּךָ עָלַי גָּבַר

נֶאֱמָן, נֶאֱמָן, נֶאֱמָן

ר' ענתבי איבד את מאור עיניו עוד כשחבש את ספסל הלימודים, אך נעשה לו נס והתקיים בו הכתוב "טוֹב לִפְקֹחַ לְפֶתַע עֵינַיִם מֵאָה שֶׁהָיוּ בְּגוּפְךָ עֲצוּמוֹת". ואכן נפקח בו, בר' ענתבי, לב נבון הפועם בתוך שבלול האוזן. במרוצת חייו, שנמתחו מן הצגת הבכורה של האופרה "לה טרָוויאטה" ועד שנדמו תותחי מלחמת העולם הראשונה, הספיק הרב לחבר מאות פיוטים ולהעמיד תלמידים הרבה. חלק מפיוטיו, כמו זה שלפנינו, נכתבו כך שיתאימו ללחנים הפופולריים של דורו. הפיוט דנן נוצק אל תוך התבנית המלודית של השיר "למא בדא יתת'נא" (لما بدا يتثنى). השיר הוא מְוַוַשַּׁח, או "שיר אזוֹר", שהולחן ע"י מֻחמד עבד (אל) רחים (א)למסלוב, מוזיקאי ואיש דת מהעיר קנא שבמצרים, שנולד בשלהי המאה הי"ח. אלה מלות השיר בערבית:

لما بدا يتثنى
حبي جماله فتنا
امر ما بلحظة اسرنا
غصن ثنا حين مال

وعدي ويا حيرتي
من لي رحيم شكوتي
في الحب من لوعتي
الا مالك الجمال

آمان, آمان, آمان

והנה ניסיון לתרגום חופשי מהערבית של המקור לעברית:

בהתחילו להתנועע / יָפְיוֹ של אהובי הילך עלינו קסם. / משהו ברגע שבה אותנו, / כענף בשעת התכופפותו. // הו, גורלי! הו, מבוכתי! / מי ישמע לתלונותי, / ללבי הבוער באהבה / אם לא מלך היפי? // אמאן, אמאן, אמאן.

לכאורה, אין בין הטקסט העברי והערבי דבר וחצי דבר. אך אם נתיר לעצמנו להתבונן בהם, כמו ר' ענתבי, מנקודת מבטה של האוזן, נבחין בבירור כיצד הטקסט העברי מידמה לטקסט הערבי. השיר נפתח במילה הדו־לשונית למא/למה וכל אחד מטורי השיר העברי מתאמצים להישמע כמקביליהם הערביים, לפעמים בגמלוניות־מה (יתת'נא / נסתם נא), אך לרוב בחן (אסרנא / נאסר נא, גמאלו / כמה לו, חירתי / בחירתי). אפילו קריאת השבר החוזרת "אמאן" קיבלה גרסה עברית כ"נאמן". הפיוט, אם כן, כמו כל מהגר, מדבר בשפה אחת המתנגנת דרך שפה אחרת. מבטאו מסרב להבחין בין המצלול ללחן. ניגון המילים וניגון כלי המיתר הם שרשרת אחת, שעליה מושחלים חרוזי המשמעות. בלעדיהם היתה המשמעות מתפזרת על רצפת החדר.

תחנה רביעית: אינדי קווירי מביירות בעבר הירדן

סמוך לראש השנה תשע"ג חציתי עם כמה חברים את נהר הירדן, אל הממלכה ההאשמית שעל הגדה המזרחית. ממש כמו המטיילים אל הסלע האדום, שצעדו "מעבר להרים ולמדבר" אל "מקום שאיש ממנו חי עוד לא חזר", גם אנחנו ייחלנו להרפתקה. וכמו הצליינים הביזנטיים שיצרו במאה השישית את מפת מִדְבָּא, גם אנחנו ידענו שכדי להבין את ירושלים יש להביט עליה ממזרח. ואולי, בתמונת ראי לזוג סעיד וצפיה, גיבורי "השיבה לחיפה" לע'סאן כנפאני, רצינו לחצות את הגבול אל מציאות שונה מאוד, אך דומה כל כך, ולחפש בה את העתיד שהותרנו מאחור. מכל מקום, הסיבה המרכזית והמוצהרת לנסיעתנו היתה הופעתה של הלהקה משרוע לילא, סנסציית האינדי הערבית הקווירית מביירות.

פחד ליווה את נסיעתנו כמו צל. אבי, למשל, ניסה לשחד אותי בכרטיסי טיסה לברלין ובלבד שלא אסתכן בביקור במדינה ערבית. בכל נסיעת מונית תהיתי אם הערבית שלי מסגירה ישראליות ומה יחשוב על כך הנהג, שהיה ודאי פלסטיני. האם משפחתו מכפר אל־מֻגִ'יַדַל, שעל חורבותיו נבנתה העיירה שבה נולדתי? האם הפליטות מקרלסרוהה,

מרדאוּץ ומסטרוז'ינץ דומה לפליטות מח'ליל, מיאפא ומחיפא? באחת מנסיעות המונית הללו, בעת שעשינו את דרכנו לבית הקפה הגיי־פרנדלי של עמאן, Books@cafe (שנמצא ברחוב בעל השם ההולם, Rainbow Street, לא רחוק מפלאפל אל־קודס וקפיטריית אל־קודס), חלפנו על פני הפגנה של ארגון אסלאמי פונדמנטליסטי. בעמאן תוכננו מעט מאד מרחבים ציבוריים להתכנסויות המונים, כך שההפגנה התקיימה על מעגל תנועה גדול. במרכזו היו הרבה גברים מזוקנים עם שלטים ודגלים, מוקפים בכוחות משטרה רבים, חמושים בנשק כבד. ניידות המשטרה הרבות וזליגת המפגינים והשוטרים אל הכביש האטו מאוד את תנועת המכוניות. התעטפנו בשתיקות ובדופק מואץ וניסינו לדחוק בזמן להחיש את מהלכו.

למחרת בערב נכנסנו בשערי התאטרון הרומי, שנבנה במאה השנייה, כשעמאן היתה פילדלפיה, וירושלים – איליה קפיטולינה. בפנים התהווה מזרח תיכון חדש, או אולי ישן מאוד. כך או כך – אחר. הומואים מכל רחבי סוריה הגדולה, שנאספו להקים את סדום מהצד הלא נכון של ים המלח, גדשו את מדרגות האבן והתערבו בצעירים אוהבי מוזיקה וחירות ובנשים בלתי־צנועות ברחבה הצמודה לבמה. נשימתו הקולקטיבית של הקהל נעתקה ברגע שבו סולן הלהקה, חאמד סינו, משופם וכריזמטי כפרדי מרקורי לבנוני, שמט את הז'קט וחשף את זרועותיו. הוא שר:

مش عارف ان كنت رجل أو مصرف آلي
بس الأجار, يا خيى, صاير سوبر غالي

تزوجني وأقرأ أنجلز في سريري
أذبح الخروف, قسم وزع عالجيرة

الحل رومانسي, بس مش غلط
حبك كسرة القطاع الخاص, بس مش غلط

زفوا العروس, زفوها

איני יודע אם אני גבר או כספומט / אבל המחירים, אחי, נעשו סופר־יקרים. // הִנשא לי ואקרא את אנגלס במיטה. / שחט את הכבש, חלק לשכנים. // הפתרון רומנטי, אך אינו טעות. // אהבתך שברה את המגזר הפרטי, אך אינה טעות. // הללו את הכלה, הללוה.

באותו הרגע האמנתי לאוטופיה של סינו בכל רמ"ח ושס"ה שלי. שיקרא לי אנגלס במיטה. הומואי כל העולם התאחדו. ביקשתי להיזכר שהעבריות היא היות־מֵעֵבֶר, ושמעבר לגבולות השפה משתרע ניגון הלב. הפתרון רומנטי, אך אינו טעות.

תחנה חמישית: פריטה

דמיינו האזנה לפריטת עוד או סאז. בעיני רוחנו עולה מיד דמותו של נגן עיוור בחמארה. האוזן מלווה את ידיו הנעות בזריזות מיומנת על פני המיתרים. עם כל צליל נוסף הולך ונחלם ציור בדמיוננו. נדמה כי בשפתו הצלילית בונה סביבנו הנגן ארמון. רצפותיו מכוסות בשטיחים צבעוניים בדוגמאות גאומטריות מורכבות. תקרותיו גבוהות ומצוירות. עמודים עטורי פרחי אבן מחלקים את החלל ומשתקפים ממראות גדולות המוצבות על הקירות. מכל עבר מציף את עינינו שפע הרמוני. בכל מקום שבו נגן גיטרה אמריקאי, למשל, היה מעדיף אקורד ארוך פתוח, הרי שנגננו העיוור מפרק את הצלילים, מעטיר עליהם קישוטים, מחלק כל צליל לצֶבֶר של כמה צלילים קצרים וקרובים, כאילו הביטו בו דרך קליידוסקופ. זהו שפע על ציר הזמן. המוזיקה המזרחית ניחנת גם בשפע על ציר הברירה. בעוד המוזיקה המערבית מכירה בתריסר צלילים, הפרושים במרווחים של חצי טון על פני ששת הטונים של כל אוקטבה, המוזיקה המזרחית משתמשת גם ברבעי הטונים שביניהם. נגן העוד או הסאז שלנו דומה בכך לצייר שיש בידו מגוון צבעים גדול לאין שיעור מפלטת הצבעים המוגבלת של הצייר המערבי. המזרחיות, במובן הזה, היא ריבוי של אפשרויות הביטוי.

על השטח הדו־ממדי המוגדר על ידי ציר הזמן וציר הברירה פורט הנגן המזרחי גאוגרפיה של שפע – תכנית מתאר לאוטופיה חדשה, רוחשת קיום אנושי מגוון, שאווירה דחוס חלומות ושהגבולות היחידים בה מוגדרים על ידי המרחק שאליו נישא הקול.

תחנה אחרונה: הניגון שמעבר למילים

נהוג לחשוב כי בוני מגדל בבל דיברו שפה אחת. הריבוי, כביכול, נכפה עליהם כעונש אלהי. קריאה צמודה של הטקסט המקראי מגלה תמונה שונה. "וַיְהִי כָל הָאָרֶץ שָׂפָה אֶחָת וּדְבָרִים אֲחָדִים". דברים אחדים מלמדים כי היו מדברים בכמה אופנים שונים. שפתי הבשר חוצצות בין תוך הגוף והעולם. השפה האחת חצצה בין הדיבור החיצוני והפנימי. מן השפה אל החוץ דיברו הבונים בכל מגוון הצלילים שהעמיד לרשותם הקול האנושי ובכל דרכי הניסוח שהתיר להם דמיונם. אך מהשפה פנימה התלכדו הדברים לדיבור פנימי אחד, שלא היו לו מילים. רק ניגון. האל לא ביקש להגביל את הדיבור, כי אם את המוזיקה: "אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמְעוּ אִישׁ שְׂפַת רֵעֵהוּ".

במסורת המוזיקלית של חסידויות פולין מקובלים ניגונים חסרי מילים המושרים בצוותא. בחסידויות אחרות, המילים הן פיגום שבעזרתו נבנה הלחן. בחזנות המילים מספקות את המצלול – הטקסטורה של הצבע המוזיקלי. כעת, אחרי שעברתי דרך התורכית, הערבית והיידיש, אני מבין: המוזיקה מבקשת את הניגון הקדום שמעבר למילים, הניגון הרוטט מהמיתר המתוח בין עצם הלוז למפתח הלב ונשמע באוזן הפנימית, הניגון שבסיסו בנשמת האדם וראשו בשמיים, והוא עושה לו שם ונפוץ על פני כל הארץ.