

הַיְוֹדֵעַ בַּחוּשׁךְ פְּלֶאָה? פֶּאוֹל צֶלְאֵן וְצ'סֶלֶב מִילוֹשׁ קוֹרֵאִים בַּתְּהִלִּים פַּח

מבין שלל היצירות המאוגדות בקורפוס המקראי, ספר תהלים משמש עד עצם היום הזה אחד ממוקדי המשיכה הגדולים ביותר לחוקרים, להוגים וליוצרים מכל קצות האמנות והאמונה. נוסף על אין-ספור המדרשים והפירושים שנכתבו במרוצת הדורות על מזמורים אלה בחוגים דתיים-אמוניים (הן על ידי חכמי ההלכה היהודית לדורותיה, הן על ידי אבות הכנסייה), נתברכנו למן המאה התשע-עשרה באסופה הולכת ותופחת של פירושים ומדרשים מדעיים, המזמורים – ואחריתם לא נודעת.

מהו סוד קסמם של מזמורי תהלים, המוסיפים לעורר פולמוסים לשוניים, ספרותיים, פילוסופיים ותיאולוגיים? מבט חולף על פני קובצי השירות וההמנונות השונים יגלה, מחד גיסא, לא מעט שורות פלאיות ("יום ליום יביע אִמְר וְלִילָה לְלִילָה יַחְוֶה־דַּעַת", יט, ג), ניסוחים מזהירים בפשטותם ("הִי־תֵה־לִי דַמְעָתִי לְחֵם יוֹמָם וְלַיְלָה", מב, ד) וצירופים רבי-השראה ("אֶפְתַּח בְּכַנּוֹר חִידָתִי", מט, ה). פסוקים רבים אף מצאו את דרכם אל יצירות ספרותיות מגוונות לאורך הדורות, ומתוך לבושם החדש זכו לחיים חדשים; די להזכיר כאן אחדות מהתגלמותיו המודרניות של מזמור קלא, שצניעותו שובת הלב ("וְלֹא־הֶלְכְתִּי בַגְּדֹלוֹת וּבִנְפִלְאוֹת מִמְּנִי", פס' א) מצאה לה אוזן קשבת הן בעיוניו הפיוטיים של אריה לודוויג שטראוס, הן בפיוטו העיוני של דוד אבידן ("מוטב כבר שנלך בגדולות") ואפילו היתה – על-פי האגדה – אמרתו האחרונה של איינשטיין. מאידך גיסא, מבחינת תוכנם ואיכותם הספרותית, דומה כי מזמורים רבים אינם מצליחים לחרוג מעבר לאמירה קלישאית בדבר חסדו של האל וצדקת האמונה בו, המלווה כשלעצמה בנוסחאות מילוליות מופרות ושגורות. יש שיאמרו, כי יצירות כגון מזמור עג, למשל, אף מהוות דוגמה מובהקת למכניזציות האמונה, המצליחה להמיר את המבוכה והספקות, המתעוררים לנוכח הרוע בעולם, בהליכה השלווה – מטפורית וממשית כאחד – בבית האמונה עצמה, ב"מִקְדָּשֵׁי־אֵל" (עג, יז).

ייתכן כי מקור המשיכה של מזמורים אלה קשור בסיטואציית היסוד המאפיינת רבים מהם – אפילו יותר מיופיו של המזמור המסוים או מאיכותו. כוונתי לעצם הפנייה הפרטית של בעל המזמור אל אלוהיו, או של ציבור אל אלוהיו, פנייה הנוגעת בנימים הדקות, המרעידות את בסיס האמונה ואת ההרהורים על אודותיה מאז ומעולם: האם אפשר לשוחח עם אלוהים? אם קיימת תפילה וקיים מושא לתפילה – האם מתחייב גם קיום הנמען? ואם קיים נמען – האם הוא בכלל שועה לתפילות?

”קָטַן אֱמוּנָה וְאֶף-עַל-פִּי־כֶן אֲאָמִין בְּאֵיתָנִים, בְּחוֹת / שֶׁפֶל סְנַיִמָּטֵר אֲוִיר מְלֵא אוֹתָם. / הֵם מְתַבּוֹנְנִים בְּנוֹ – הָאֶפְשֶׁר שְׂאִישׁ לֹא יִתְבּוֹנֵן בְּנוֹ? / שְׁעָרוֹ בְּנִפְשָׁכֶם: חֲזִיזוֹן קוֹסְמִי וְאֵין אִישׁ?” שורות אלה, הפותחות את השיר “איתנים” לצ’סלב מילוש (“על גדת הנהר”, תירגם: דוד וינפלד, הקיבוץ המאוחד, עמ’ 23), הן אולי תמצית החוויה הרליגיוזית בעולם המחולן. בעולם זה פשתה השמועה כי אלוהים היה ואיננו עוד; בה בעת, הוא נותר בר־שיח יחיד, כשהיה. “קטני האמונה” עודם מאמינים ב”איתנים”; גם אם אין אלוהים בעברה השני של התפילה, עדיין קיים דיבור כלשהו עם המוחלט, שמבעיני משתנים. מי שפוחד להודות בפנייה ישירה שכזו, יודה בחשאי כי גם אותו טורדות מפעם לפעם מילותיו של מילוש: האפשר שאיש לא יתבונן בנו? הייתכן שמבעד ל”חזיון הקוסמי” לא מסתתר מאום? ואם אכן מסתתר שם משהו – האם הוא בחזקת יוצרו הוודאי של חזיון זה? מי שהתנסה בתהיות כאלו, יודע כי הן מובילות מאליהן לשיחה. שיחה זו היא לְבָתוֹ של המזמור באשר הוא – ואין היא תלויה בשום אקסיומה אמונית, אף שהאמונה עשויה להתברר כתוצאת שיחה זו.

”אקסיומה אמונית”, כידוע, היא בבחינת הכרח בעולמם של בעלי המזמורים המקראיים. אלא שגם בגבולות האמונה עשוי לבקוע הספק. מזמור פח הוא דוגמה ייחודית לספק כזה.

חוקרי המקרא משייכים את מזמור פח לז’אנר “מזמורי תחינת היחיד”, שכלושים יצירות נכתבו בתבניתו. חלוקתם הז’אנרית של המזמורים נשתרשה בעקבות עבודתם של הרמן גונקל וממשיכיו, האמונים על שיטת “חקר הצורות”; מחקר סטרוקטורלי בעיקרו, העוסק בקביעת התנאים לקיבוץ מספר מזמורים כ”סוג” (Gattung), שיש לו על פי רוב גם “מושב בחיים” (Sitz im Leben) מובהק. הקונוונציה האסתטית השכיחה במזמורי תחינת היחיד, זכתה לכינוי “המעבר מייאוש לתקווה” (ראו מאמרו של יאיר הופמן, “המעבר מייאוש לתקווה במזמורי תחינת היחיד”, תרביץ נה, תשמ”ו), ולפיה

גם אם יתאונן הדובר על מר גורלו, ישפוך את מכאוביו ואף יתרעם כלפי אלוהיו, סופו שיביע את ביטחונו המלא בו ובישועתו. לא כן במזמור זה, הנחתם באפלה גמורה: "מִי־דַעֵי מַחְשָׁן" (פס' ט).

מבין המלומדים המודרניים, היו מי שקבעו כי מזמור זה נכתב (ככל הנראה) על ידי אדם נגוע בצרעת, היה מי שגרס כי בעל המזמור חלה במחלה קשה עוד בצעירותו (שהרי נכתב בפירוש "מְנַעַר"), ואף נמצא מי שסבר כי יש לראות במזמור זה עדות לטקס, שבמהלכו ישות כוהנית כלאה עצמה בבור ו"דיווחה" על חוויותיה משם. ואילו אנו רשאים להציע לו קריאה משל עצמנו – שיחתנו הפרטית עם המוחלט.

*

שמא היה בעל מזמור זה בן־דמותו הקדום של פאול צלאן, ואולי אחד מאבותיו הרוחניים של צ'סלב מילוש? צלאן, מילוש – האחד חיבר פרקי תהלים משלו, האחר תירגם (בין השאר) את ספר תהלים לפולנית, וכך נהפך גם הוא ל"בעל מזמורים". צלאן, מאז גילה את האמת על מות הוריו בשואה, נחשב עם יורדי בור – עד שלבסוף שיקע עצמו ב"מַחְשָׁפִים בְּמַצְלוֹת" (פס' ז). בשירתו מימש הלכה למעשה את עצמת ה"אֵין־אֵיל" (פס' ה), את כוח־הָאֵין. מילוש, לעומתו, הוא מאחרוני צאצאיו של פרומתאוס – מי ששוב ושוב יתערב למען האדם אצל האלים, ביודעו מלכתחילה כי משכנם ננטש, ובהכירו בגורל הממתין לשכמותו: שן הסלע, השלשלאות והנשר המנקר בככר.

הן צלאן הן מילוש כתבו – איש איש בדרכו ובסגנונו – ליריקה דתית. "הופֶע־נָא, רוּחַ הַקֹּדֶשׁ", כותב מילוש בשיר "Veni Creator", "לְכוּפָה (או לֹא לְכוּפָה) אֶת הָעֵשֶׁב, / בְּהַגְלוֹתֶךָ (או לֹא) מֵעַל רֹאשׁ בְּלִשׁוֹן הָאֵשׁ [...] הָעֵר־נָא, אָפּוּא, אָדָם אֶחָד, בְּכָל מְקוֹם שֶׁהוּא עַל פְּנֵי הָאָרֶץ / (לֹא אוֹתִי, שֶׁבְכָל זֹאת יוֹדֵעַ דֶּרֶךְ אָרֶץ מֵהוּ) / וְתֵן, כִּי מִדֵּי הַבִּיטִי בּוֹ אוּכַל לְהַעֲרִיצְךָ" ("זורח השמש ובא השמש", שוקן והקיבוץ המאוחד, עמ' 52). מיהו אלוהים זה, איננו וישנו, הפוקד את שיריו של מילוש? על כך קשה להשיב. בניגוד לרבים מבני דורו, היה מילוש הגון דיו שלא לחרוץ דעה בעניינים שאין להם ממצע. באחד משיריו ("זורח השמש ובא השמש", עמ' 50), הוא מבחין מתוך "עמק המוות" שבו הוא נמצא בפסיעת אדם: "אֵינְדִיאָנִי מוֹלִיךְ אוֹפְנִים בְּמַעְלֵה הָהָר". מראות כגון אלה מובילים אותו תדיר אל היסוד האקזיסטנציאלי של שירתו: "לְהִלֵּל אֶת הַדְּבָרִים, עַל שׁוֹם שֶׁהֵם קִיָּמִים" ("על גדת הנהר", עמ' 35). אנו נולדים יראי שמים או

חסרי שמים, כך כתב באחת ממסותיו, ומתים חסרי שמים או יראי שמים. כך או כך, בין הלידה והמיתה נגזר עלינו לשהות בעולם זה, על כל נוראותיו. עם זאת, אין פירוש הרבר כי עלינו לקבל את נוראותיו בשוויון נפש ניהיליסטי. מילוש לא אהב את האבסורד – אך גם לא את הסדר הטבעי. הוא סלד מן האמנות הסולדת מן העולם, אך גם לא היה מחסידיו הגדולים של עולם זה – העלוב ביחס לכל מה שהיה יכול להיות. בחיבור "שבו המחבר מתוודה כי הוא ניצב לצד האדם בהיעדר אפשרות טובה יותר", הוא אומר מפורשות כי "נסיך" העולם הזה הוא גם נסיך השקר והמחשפים. האור בעולם זה, לשיטתו, הוא "האלוהי שבאדם היוצא כנגד טבעו". אם ניתן בכלל לאתר אצלו קביעה כלשהי ביחס לאלוהי, דומה שהיא קרובה לתפיסת האלוהות הגנוסטית, או המניכאיט – מונח השב ומופיע ברבים מפתביו. בעולם שכזה, החיפוש אחר משמעות בוקע מתוך האי־משמעות, ומה שמילוש קורא "קריתת המרחב ההיררכי" – אובדן האפשרות לשאת עיניים מעלה, מפני שאין "מעלה" – אין פירושה בשום פנים ויתור על היררכיית הערכים. גם אם "האמונה" על כל גווניה אינה אלא ניסיון תמידי ללכוד פרפר, המסתיים ביד החופנת אוויר – עדיין קיימת היר. ובמאמר מוסגר אפשר לומר – עדיין קיימת גם אידיאת הפרפר.

אף שתפיסתו השירית של צלאן קרובה ברוחה לכמה מהשגותיו של מילוש, הרי שהיא גם שונה מהן תכלית השוני. בניגוד לרבים מבני דורו, צלאן היה הגון דיו לחרוץ דעה בעניינים שאין להם ממצע, מפני ומתוך שאין ממצע. דווקא משום ששוב אין לדעת למה יש תוקף – כפי שכתב בחליפת המכתבים הכאובה עם המשוררת הגרמנייה נלי זק"ש – חותרת שירתו אל הענקת התוקף לדיבור, למה שטומן בחובו את אפשרות החרגה מעצמו; אל טרנסגרסיביות משוללת תכלית, המשמרת לא את התנועה לעבר, כי אם את התנועה החוצה, הלאה מן הלשון ומן האני הדובר. אם שירתו של מילוש מהללת את הקיים על שום שהוא קיים, הרי שצלאן מהלל את שאינו קיים – על שום שהוא קיים. גם בשביל צלאן השירה היא שיחה – עם מישהו, עם משהו – וגם לגבי דידו, אפשר להניח, "אמונה" היא אותו ניסיון ללכוד פרפר, המסתיים בלא־כלום. אלא שמילוש יתרכז ביד החופנת את הריק, ואילו צלאן יתרכז בריק החפון. "וְהַמְצִיאֹת מָה נַעֲשֶׂה עִמָּה? אֵיךָ הִיא בְּמַלְיָם?" ("על גדת הנהר", עמ' 30); אם השירה בשביל מילוש, כפי שכתב פעם דוד ויינפלד, היא "עניין לאור היום" – שירה המבקשת מציאות מתוך העולם, שעליו לא תותר בשום פנים – הרי שבשביל צלאן השירה היא עניין לאור הלילה.

מזמור פח מרמז כבר בפתיחתו על עירוב היום והלילה, על שילובו של מילוש בצלאן: "ה' אֱלֹהֵי יִשְׁרָאֵל יוֹם-צִדְקָתִי בַלַּיְלָה נִגְדָה" (פס' ב). פתרונות שונים הוצעו לקושי הלשוני הטמון בתפקידה של המילה "יום" בפסוק זה. אם מדובר במשחק מכוון, המבלבל תחבירית בין היום ללילה (ועולה בזיכרון מוטיב היום והלילה באיוב ג), ואם מדובר בשגיאת העתקה הדורשת "תיקון נוסח", מן הסוג החביב על חוקרים רבים — הרי שגלגולו המודרני של פסוק זה שופך את אורו השחור גם על תאומו הקדום: "חֶלֶב שָׁחַר שֶׁל שָׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתָהּ לַיְלָה" (מתוך "פוגת מוות" לצלאן, בתרגום שמעון זנדבנק). אפשר שגם במזמור המקראי, הצגת הדיכוטומיה יום-לילה כבליל אחד מרמזת על מצבו הקיומי של הדובר; הוא אינו נע בין שני הקטבים, כי אם כלוא במזיגתם. מכאן מתפתחת במזמור דיאלקטיקה עדינה בין קוטב "צלאני" לקוטב "מילושי". וכבר עתה גובר החשש, כי ידו של הקוטב ה"צלאני" תהא לבסוף על העליונה.

רמז עבה לנטיותיו ה"צלאניות" של בעל המזמור טמון כבר בעצם העובדה, כי התנועה היחידה האפשרית כאן לאדם היא תנועה לשונית — התפילה; חתירת הלשון הטרנסגרסיבית אל עבר זולת לא-מוגדר. לבר מניע מופשט זה, ניער-רפאים, אין באפשרות הדובר לבצע כל פעולה פיזית שתחליף אותו מכלאו: "כֵּלָא וְלֹא אֶצֵּא" (פס' ט). כל המצוי מעבר לתנועת התפילה ("תבוא לפניה תפלתתי", פס' ג; "ויבבקר תפלתתי תקדמך", פס' יד) הוא האיתנות, שפירושה מחשכים. התפילה היא שתנוע אל אלוהים הסטטי, מתוך קיומו הפסיבי והמקובע של הדובר. הוא המושם בבור תחתיות, עליו עוברים חרוני האל וביעותיו, אותו סובכים המים, ממנו רוחקים אוהב ורע. תנועה שאינה לשונית אפשרית רק ביחס לאלוהים.

מעניין לציין כי במקומות אחדים במזמור פזורים שרידיה של תנועה מימית: "בְּמַחְשָׁפִים בְּמַצְלוֹת" (פס' ז), "וְכָל מִשְׁפָּרֶיהָ עֲנִיתְ סֵלָה" (פס' ח), "סְבוּנֵי כַמִּים כָּל-הַיּוֹם הַקִּיפוּ עָלַי יָחַד" (פס' יח). אם ניתן את הדעת על כך שה' מוזכר פעמים אחדות במקרא כמקור "מים חיים", הרי שכאן רמזי המים עשויים לבטא את דעיכת התנועה, את חוסר החיים — ואולי גם את הסתר הפנים המוחלט של מקור המים.

מכיוון שהדובר איננו נע, וגם האלוהים איננו נע (אם כי מניע — מניע את היקום סביב), רק תנועת התפילה מגשרת ביניהם. מכאן תחושת השבר, שמקורה במרחק האינ-סופי בין המוען והנמען. "צריך למקם את אלוהים

במרחק אינ־סופי כדי לראותו כחף מרע", כתבה הפילוסופית הצרפתייה סימון וייל, "באורח הדרי, הרע מורה למקם את האלוהים במרחק אינ־סופי". אכן, דומה שבעל מזמור זה מאמין ב"כובד ובחסד" – כל תנועות נפשו הטבעיות, כלשונה של וייל, נשלטות מנעוריו על־ידי הכוח המחשיבו עם "יורדי בור". יוצא מכלל זה רק "ה' אלוהי ישועתי" – הישות היחידה שהיא בבחינת חסד אפשרי. רק קבלת התפילה והורדת החסד מטה עשויה לבטל את חירותו הנאלמת, הכבולה, של הדובר, את היותו "חֲפָשִׁי כְּמוֹ חֲלָלִים" (פס' 1).

אולם ראשיתו של המזמור טומנת בחובה גם אור־יום "מילוישי": "צִעְקָתִי בְּלִילָה". צעקה זו נותרת מבעו הפרטי ביותר של הדובר לכל אורך המזמור – עד למבע אינטימי נוסף, המופיע בסופו. היא המבדילה אותו הן מקולקטיב "שִׁכְבֵי קֶבֶר אֲשֶׁר לֹא זָכְרָתָם עוֹד" (פס' 1) – מ"אֵינְסְפּוֹר בְּרוּאִים / שְׁשֻׁמָּם לֹא נִפְקֵד מֵעוֹלָם" ("על גדת הנהר", עמ' 30) – הן ממושא תפילתו, ממי שאליו הוא משווע: "צעקתי נגדך". גם אם בהמשך תדעך הצעקה – בפסוק י היא הופכת ל"קריאה" ("קְרֵאֲתֶיךָ ה' בְּכָל־יּוֹם"), ובפסוק יד כבר מדובר בתחינה של ממש ("וַאֲנִי אֵלֶיךָ ה' שׁוֹעֵתִי") – הרי שעודה מהדהדת בחלל, עד לקביעה הנחרצת החותמת את המזמור: "מִי־דַעִי מִחֶשֶׁךְ" (פס' ט).

ברוח זו, אפשר לפרש את כל מגעיו האמורפיים של הדובר עם מושא כמיהותיו כרצון עז ליידוע, להכרה חיצונית באני. הביטוי המוחשי ביותר של האל במזמור, אֶזְכּוֹר יְדוֹ – "מִי־דַעִי נִגְזְרוֹ" (פס' 1) – הוא ביטוי תשלילי; לא מדובר במגע של ממש, אלא בסובסטנטיבציה של חוסר מגע. גם אם בעל המזמור עודו מאמין באפשרות ה"חסד" – ותשובה מפורשת על כך לא תמצא במזמור – הרי שאינו מאמין כי החסד אפשרי לגביו. כל דבריו כמו נובעים מהפכו של הכתוב בתהלים לו, י: "כִּי־עֲמַךְ מְקוֹר חַיִּים בְּאֹרֶךְ נְרָאָה אֹרֵךְ". בלעדי האל "חַיִּי לְשֵׂאוֹל הַגֵּיעוּ", ובהיעדר אורו – נרָאָה חוּשֵׁךְ. מי שפילל ליידוע, מוצֵאוֹ רק בסוף המזמור, בזהוּי "מיודעיו" – ומתוך כך זיהוּי עצמו – עם ה"מחשך".

הפניה אל האל שבפסוקים יא־יג היא מן הכאובות ביותר במזמורים: "הֲלִמְתִּים תַּעֲשֶׂה־פְּלֵאָה? אִם רְפָאִים יִקְוֶמוּ יְדוּוֹךְ סֵלָה / הֲיִסְפֵּר בְּקֶבֶר חֶסְדְּךָ? אֲמוֹנָתְךָ בְּאֶבְדוֹן / הֲיִנְדַע בְּחֶשֶׁךְ פְּלֵאָה? וְצִדְקָתְךָ בְּאֶרֶץ נְשִׁיָּה". ה"פלא" שבפנייה הראשונה (פס' יא) אירוני ומר: האם המתים לבדם ירוו ממך נחת? אבל ה"פלא" שבפניה השלישית (פס' יג) הוא כבר פלא צלאני. הכאב שבפנייה הראשונה מבוטא באמצעות שני מישורים סמנטיים – מישור המתים והרפאים, המוזכרים בפסוק, אך גם מישור החיים – שרק מתוכו מובן כאבו של הדובר:

האם אזכה לחסדיך רק לאחר מוות, ולא כעת – בעודי חי? לעומת ההבחנה המשתמעת בין עולם המתים לעולם החיים, הפוסטולט של ה"פלא" השני הוא שלטון החושך. בעולם זה כבר אין דוברים – אפילו הידוע של המילה "מתים" מתחלף כאן בפנייה חסרת-הגוף "הינדע". גם העשייה האלוהית ("תעשה-פלא", פס' יא) הולכת ודועכת – היא נהפכת ל"סיפור" על אודות העשייה (פס' יב) ולבסוף מתאיינת איון סופי בחושך. אם ייודע בחושך פלא כלשהו – הוא יתקם בתוך ומתוך האפלה, כשושנת-שום-איש.

ייתכן שרמז למרקם-מחשכים זה מצוי בהליך הדרגתי נוסף, שניתן לזהותו בשלושת הפסוקים הללו: בצד דעיכת העשייה האלוהית בחלק הראשון של שלושת הפסוקים, מתרחש בחלקם השני מעבר מעניין אל תוך לב-לבה של האלוהות. מפעולתם של הרפאים ("אם רפאים יקומו יודוך סלה", פס' יא), הישויות הרחוקות ביותר מן האל, עוברים אנו לקביעה "אמונתך באבדון" (פס' יב). בצד שימוש השגור של ביטוי זה, נבחין כי נהוותה כאן "אמונה" בתוך מרחב הרפאים, שכעת גם זכה לשם: "אבדון". אמונה זו, אמצעי התיווך האפשרי בין הרפאים לאל, מובילה אל צדקת האל – 'וצדקתך בארץ נשיה' (פס' יג) – תכונה השייכת לאלוהות לבריה. הנה כי כן, בתוך האיין, במרחב חסר שם שהיה ל"אבדון", שאחר כך התעצם ונעשה "ארץ", נמצאה לפתע תכונה השייכת לאל לברו: צדקתו.

שובה של הפנייה בגוף ראשון – "ואני" – לאחר פסוקים אלה כבר נושאת עמה את קולקטיביות החושך. "ואני אליה ה' שנעתי ובבקר תפלתך תקדמך" (פס' יד). הופעתו של "הבוקר" בחלקו השני של הפסוק, "דורשת" לכאורה תיאור-זמן נוסף – שאינו מופיע – בחלקו הראשון של הפסוק ("ואני אליה ה' שועתי"). דווקא אי-הופעתו המילולית של רכיב זמן זה כמו מרמזת על קיומו האונטי, ועל זיהויו של הדובר עם הלילה.

"עני אני וגוע מצער נשאתי אמיך אפונה" (פס' טז). נראה שלא נמצא לדובר זה איש שיעמוד לצדו, כמו בשירו של מילוש "נעורים" ("על גדת הנהר", עמ' 45), ויאמר לו: "אתה בחור נאה, / אתה חזק ובריא, / אסונותיה מדמים הם". אסונו אינו מדומה, עליו עוברים חרוני האל וביעותיו. "סבוני כמים כל-היום הקיפו עלי יחד" (פס' יח) – מי שבפסוק י קרא לאל "בכל-יום", זכה כעת למימוש מבוקשו: הוא חש "כל-היום" בביעותים. אם בפסוק ב עוד היה ל"יום" מעמד עצמאי כלשהו ביחס ל"לילה", הרי שכעת הוא נבלע במים המצמיתים.

*

חוקרים אחדים כפרו במהימנות סיומו של המזמור, והניחו כי היתה גרסה קדומה כלשהי, שבה נסתיימה שירת הייאוש בהבעת ביטחון בה'. גם אם נניח כי קביעה זו מפוקפקת מבחינה מחקרית, הרי שהיא נכונה מבחינה עקרונית – הגרסה הקדומה של הבעת הביטחון באלוהי הישועה אבדה בימינו לבלי שוב. אפשר אפוא לקרוא את מזמור פח ברוח פטליסטית, צלאנית, שלפיה פנייתו של הדובר ממוענת בתחילה אל *Deus absconditus*, אלוהים נסתר, ולבסוף אל אלוהים הנסתר, אל ישות נעדרת, שאינותה נהפכה באורח פרדוקסלי לתכונתה המרכזית. אבל אפשר לקרוא את המזמור גם מבעד לריאליזם המפוכח, החכם, של מילוש. קריאה זו מגלה באופן מוזר, כי המוסכמה הז'אנרית של "מעבר מייאוש לתקווה" נשתמרה גם במזמור זה – אלא שהבעת ה"תקווה" תימצא כאן לא בסוף המזמור, כי אם בראשיתו. "יום!", צעקתי בלילה נגדך. אם מקור הביעותים בתחושת בדידות קיומית (ונזכור את שורתו של מילוש: "הַיּוֹן קוֹסְמִי וְאֵין אִישׁ?"), ואם מקורם ברשעותו של אלוהים גנוסטי או נסיך מחשפים, גם בממלכתם של אלה וגם בממלכת האֵין יכולה להדהד הצעקה בת־התמותה "יום" – כנגד מה שכולו לילה. כך נשמר לכל אורך המזמור הניצוץ האנושי, המוסיף להתקיים גם לאחר השתיקה שבסופו.