Dasein's Death in Light of Johannes von Tepl's Christian Humanism

Mohammad-Javad Haj'jari[1]

1. *English Department, Faculty of Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: hajjari.mohammad@razi.ac.ir*

2. *(Received :* October 29, 2023; Revised : March 16, 2024; Accepted : March 17, 2024*)*

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received

Received in revised form ...

Accepted ...

Published online ...

Keywords:

Dasein,

Death,

Heidegger,

The Ploughman from Bohemia,

Johannes von Tepl.

ABSTRACT

Heidegger in Being and Time represents death as the culmination of Dasein in his life possibilities and considers it as a criterion in defining the totality of Dasein, its suspension of being and its stretching from birth to death, a problem that apparently has no connection with the Christian tradition. However, the explanation of death, especially in Section 48 of his magnum opus, refers to a humanistic conception of death in the late Middle Ages which was first introduced by the Czech poet Johannes von Tepl in the 15th-century poem The Plowman from Bohemia (Der Ackermann aus Böhmen). Heidegger's particular use of a quotation from this poem in explaining Dasein's death in Being and Time on the simultaneity of Dasein's birth and death builds upon the humanist interpretation that Johannes presents in his poem. Johannes' Christian humanism in rendering the relationship between humanity and death was not only gave a new interpretation of death in line with late Medieval philosophy but also played a significant role in the development of humanist thought at the beginning of the European Renaissance. Exploring Heidegger's use of Johannes' poem in processing the concept of Dasein's death not only makes it possible to better understand this phenomenon but also reads Heidegger's non-religious philosophical framework in defining Dasein in light of Christian humanism.

Cite this article: *Haj'jari, M. J. (2024). Dasein's Death in Light of Johannes von Tepl's Christian Humanism. Philosophy of Religion, ?? (?), ?-??.*
DOI: http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: *University of Tehran Press.*

DOI: http//doi.org/00000000000000000000 .

واکاوی مرگ دازاین در فلسفه هایدگر از دریچه انسان‌گرایانه یوهانس تِپلا

محمد جواد حجّاری[1]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/ ۰۸/۰۷ ؛ تاریخ بازنگری :۱۴۰۲/۱۲/۲۶؛ تاریخ پذیرش :۱۴۰۲/۱۲/۲۷)

۱. گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، رایانامه: hajjari.mohammad@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

مقالهٔ پژوهشی

کلیدواژه‌ها:

دازاین،
شخم‌زن بوهم،
مرگ،
هایدگر،
یوهانس تپلا.

چکیده

هایدگر در *هستی و زمان* مرگ را پایان‌بخش احتمالات زندگی دازاین دانسته و آن را معیاری در تعریف کلیت دازاین، تعلیق و استمرار وجودی او از لحظه تولد در نظر می‌گیرد، مسأله‌ای که به ظاهر پیوندی با سنت مسیحیت ندارد. با این حال، تبیین مرگ به ویژه در بخش ۴۸ این اثر به برداشت انسان‌گرایانه‌ای از مرگ در اواخر قرون وسطی اشاره دارد که نخست توسط یوهانس فان تِپلا، شاعر اهل جمهوری چک، در سروده *شخم‌زن بوهم* در سده پانزدهم میلادی مطرح شد و هایدگر در *هستی و زمان* به گفتاری از آن سروده در باره همزمانی تولد و مرگ دازاین در توضیح مرگ دازاین اشاره کرده است. تفسیر انسان‌گرایانه‌ای که تپلا در سروده مذکور از ارتباط میان انسان و مرگ عرضه می‌دارد نه تنها تفسیری نو در تعدیل مسائل فلسفی و مسیحی پیش از او بود، بلکه در رشد اندیشه انسان‌گرایی در آغاز دوره رنسانس اروپا نقش بسزایی داشت. کاوشی در بهره‌گیری هایدگر از سروده تپلا در پردازش مفهوم مرگ دازاین نه تنها درک این پدیده را در راستای درک بهتر دازاین ممکن می‌سازد، بلکه چارچوب فلسفی غیرمذهبی هایدگر در تبیین ابعاد دازاین را از گذرگاه انسان‌گرایی مسیحی اوایل رنسانس عبور می‌دهد.

استناد: حجّاری، محمد جواد (...). واکاوی مرگ دازاین در فلسفه هایدگر از دریچه انسان‌گرایی مسیحی یوهانس تپلا. *نشریه فلسفه دین*، ...

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

نویسندگان.

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

مقدمه

در بخش ۴۸ از *هستی و زمان*، هایدگر گفتاری را درباره مرگ از بخش بیستم شعری منثور از اواخر قرون وسطی بدین شکل بازگو می‌کند: «انسان به محض تولد آنچنان پیر است که بمیرد»[1](*Heidegger, 2002: 245*). اگرچه نمی‌توان گفت که هایدگر در تبیین مفهوم مرگ دازاین[2]منحصرا متاثر از این عبارت و اندیشه‌های سراینده آن بوده است، اما واکاوی گفتمان هایدگر درباره مرگ دازاین گویای حقیقت دیگری است. مباحثی چون وابستگی زندگی انسان به مرگ یا بدهی زندگی به مرگ، میراث مرگ برای انسان، پختگی یا عدم پختگی انسان در زمان مرگ، ارزش زندگی انسان و اصالت آن - که همگی در بخش بیستم این سروده یافت می‌شوند و درک آنها به میراث انسان‌گرایانه مسیحی آن گره خورده است - همگی در تبیین مسأله مرگ دازاین قابل بررسی هستند و وام‌گیری هایدگر از انسان‌گرایی شاعر آلمانی-چکی قرن پانزدهم، یوهانس فان تپلا،[3]در سروده *شخم‌زن بوهم*[4] را بازگو می‌کنند. این سروده در زمان خود نقش بی‌بدیلی در تلطیف عقاید قرون وسطایی درباره مرگ و نویدبخش تفکرات انسان‌گرایی و رنسانسی در آغاز قرن پانزدهم در اروپا داشته است.

در پژوهش حاضر، پس از آشنایی با تپلا و اندیشه وی، تحلیل سروده *مذکور* به منظور بررسی نقش آن در تعدیل یا انکار تفکرات قرون وسطایی درباره مرگ ارائه می‌گردد. در این بخش، آنچه بیش از پیش مورد تاکید قرار داده شده است نقش تپلا در تفسیر انسان‌گرایانه از مرگ در آغاز تفکرات رنسانسی در اروپا و به نوعی تعدیل مفهوم قرون وسطایی مرگ است. در این میان، بررسی ساختاری و محتوایی سروده مذکور در راستای تحلیل مسأله مرگ صورت گرفته است. نظر به اشاره هایدگر در *هستی و زمان* به عبارتی از این سروده

---

[1] *"Sobald ein Mensch zum Leben kommt, sogleich ist er alt genug."*
[2] *Dasein*
[3] *Johannes von Tepl*
[4] *Der Ackermann aus Böhmen*

در تبیین مسأله مرگ دازاین، بخش‌های بعدی این پژوهش به چرایی نقل‌قول هایدگر از این سروده علارغم تفاوت در دیدگاه غیرمذهبی او و مذهبی تپلا می‌پردازد.

۱-۲. تِپلا و سرایش *شخم‌زن بوهم*

یوهانس فان تِپلا حدود ۱۳۵۰ یا ۱۳۶۰ میلادی (*Saaz, 1958: XII*)، در شیتبوش[۵] (شیتوا[۶]به آلمانی)، روستایی کوچک در منطقه بوهم غربی[۷]در جمهوری چک امروزی به دنیا آمد. اطّلاعات چندانی از زندگی تپلا در دسترس نیست، اما ممکن است وی تحصیلات مقدماتی خود را در شهر تپلا (در جمهوری چک) به اتمام رسانیده باشد و در دانشگاه‌های پراگ، بولونیا و پادوا و یا حتی پاریس تحصیلات عالی خود را گذرانیده باشد (*Schudder, 1997: 11*). او احتمالاً در اوایل دهه ۱۳۸۰ میلادی به ژاتسِه[۸](در جمهوری چک) رفته باشد زیرا اقامت وی برای نخستین بار در آن شهر در ۱۳۸۳ ثبت شده است (*Schlesinger, 1892: 57*). تپلا در طول زندگی خود در ژاتسه به یکی از مهمترین شخصیت‌های شهر تبدیل شد و فعالیت‌های اقتصادی مهمی در آن شهر انجام داد (*Wostry, 1951: 60*). وی همچنین در ۱۳۸۳ در ژاتسه به وکالت و در ۱۳۸۶ به مدیریت مدرسه لاتین همان شهر مشغول شد. عناوینی چون ریاست مدرسه لاتین و سردفتر اسناد رسمی ژاتسه و سپس نویشتات[۹]در حومه پراگ نشان می‌دهد که تپلا به زبان‌های چکی، لاتین و آلمانی مسلط بوده است (*Winston-Allen 2001, 677*). اگرچه وی در ۱۴۱۱ ژاتسه را به قصد سردفتری در شهر جدید پراگ ترک کرد، در واقع تمام عمر خویش را در قلمرو بوهم و در عصر پادشاهی کارل چهارم،[۱۰]پادشاه بوهم و امپراطور مقدس روم، و پسر وی، وِنتسل چهارم،[۱۱]گذراند. وی در ۱۴۱۳ به بیماری مبتلا گشت و در آوریل ۱۴۱۵ در پراگ درگذشت. از اسناد حصر وراثت وی معلوم شده است که تپلا پنج فرزند داشت. همسر دوم او سال‌ها پس از وی در قید حیات بوده است اما مرگ همسر نخست و مادر دو فرزند نخست او در آگوست ۱۴۰۰ (*Saaz, 1958: XII; Chinca, 2013: 165*)، ظاهرا

---

[5] *Šitboře*
[6] *Schüttwa*
[7] *West Bohemia*
[8] *Jan ze Žatce*
[9] *Neustadt*
[10] *Charles IV, Holy Roman Emperor (1316-1378)*
[11] *Wenceslaus, King of the Romans (1361-1419)*

الهام‌بخش مهمترین اثر ادبی تپلا یعنی *شخم‌زن بوهم*[۱۲] بوده است.

تپلا از نخستین نثرنویسان آلمانی میانه متاخر[۱۳] یا آلمانی جدید متقدم[۱۴] است. در آن زمان، در بحبوحه درگیری‌های پیش از اصلاحات،[۱۵] «زمزمه‌های انسان‌گرایی» در دربار پراگ در بوهم شنیده می‌شد (*Hahn, 1982: 253*). تپلا بیشتر به خاطر شعری منثور به آلمانی در مکتب الهیات انسان‌گرایانه به نام *شخم‌زن بوهم*، که *شخم‌زن و مرگ*[۱۶] نیز نامیده می‌شود و از آثار بنیادین ادبیات آلمانی در اواخر قرون وسطی به شمار می‌آید، مشهور است. دلیل انتساب این شعر به او توشیح[۱۷] نام *IOHANNES* در ابتدای سروده و امضای تپلا[۱۸] به عنوان سراینده در نامه‌ای خطاب به دوست خود پیتر روتِرش[۱۹] در پراگ است، نامه‌ای که در سال ۱۹۳۳ در کتابخانه دانشگاه فرایبورگ کشف شد (*Gibbs & Johnson, 2000: 450*). در کنار آن، تنها ابیاتی به آلمانی و لاتین و بخش‌هایی از یک «مناجات نذری»[۲۰] به لاتین (۱۴۰۴) به عنوان اثر وی شناخته شده‌اند (*Winston-Allen, 2001: 677*).

از دلایل دیگر شهرت *شخم‌زن بوهم*، زبان آلمانی محاوره‌ای آن است. با توجه به غلبه لاتین در محافل انسان‌گرایی به عنوان زبان هنری ایده‌آل در قرون وسطی، «شعر بومی برای کسب مشروعیت تحت فشار بود» و در نتیجه *شخم‌زن بوهم* در ایجاد تغییرات، برخلاف انتظارات ادبی معاصر، نه به صورت منظوم بلکه به نثر و به زبان محاوره آلمانی آن زمان، یا نثر منظوم و محاوره‌ای، سروده شد (*Hahn, 1982: 253; Saaz, 1958: XVII*).

---

[۱۲] در آغاز بخش سوم، شخم‌زن خود را «شخم‌زن با قلم» (*"Ich bins genant ein ackerman, von vogelwat is mein pflug"*) معرفی می‌کند که منظور همان قلم‌زن، کاتب، دبیر یا منشی است و اشاره به حرفه اصلی تپلا دارد.

[۱] *Late Middle German*
[۲] *Early New High German*
[۳] *Reformation*
[۴] *Der Ackermann und der Tód*
[۵] *Acrostic*
[۶] *de Tepla*
[۷] *Peter Rothirsch*
[۸] *Votive office*

«مناجات نذری» یک مراسم کاتولیک در ایامی خاصی بوده است که در تقویم مذهبی کاتولیک ذکر نشده‌اند.

همچنین، باید توجه داشت که این سروده نخستین اثر ادبی است که زبان نوشتاری آلمانی عالی نو،[۱] که در دوران صدراعظمی کارل چهارم در بوهم توسعه داده شده بود، را به ادبیات آلمانی معرفی کرد و در نتیجه نشر داد (*Saaz, 1958: XVII*). نظر به نوآوری در محتوا و ساختار، می‌توان *شخم‌زن بوهم* را «اثری نوگرا در آغاز قرن پانزدهم میلادی» در مقایسه با ادبیات معاصر خود دانست (*Gentry, 1994: 486*).

شخن‌زن بوهم در حدود ۱۴۰۱ سروده و نخست در ۱۴۶۰ چاپ شد. نظر به چاپ این اثر در نیمه دوم قرن پانزدهم، احتمالا نسخه اصلی مفقود شده باشد، اما وجود ۱۶ نسخی خطی رونوشت‌شده در نیمه دوم قرن پانزدهم (*Saaz, 1958: IX*)، یا ۱۷ نسخه (*Gibbs & Johnson, 2000: 450*)، یا ۱۸ نسخه (*Classen, 2021: 127*)، نشان از شهرت آن در عصر خود دارد. با این وجود، این اثر، مانند بسیاری از آثار ادبی قرون وسطی به زبان آلمانی، از نظرها مغفول ماند تا اینکه در قرن هجدهم توسط گوتشِد،[۲] نویسنده و فیلسوف آلمانی که نسخه‌ای را بر اساس رونوشت خود از نسخه چاپی نخست طراحی کرده بود، دوباره کشف شد. تنها در سال ۱۸۲۴، هاگن،[۳] زبانشناس آلمانی، ویرایشی از نسخه گوتشد به چاپ رسانید. این نسخه، که متاثر از برخی «نوپردازی‌های زبانی» و در نتیجه «ناسازگاری با نسخ نخستین» است، چندان رضایت‌بخش نبود (*Gibbs & Johnson, 2000: 450*).

شخم‌زن بوهم در قالب مناظره‌ای میان یک شخم‌زن (کشاورز) و مرگ است و محور اصلی آن اتهامی است که شخم‌زن متوجه مرگ به دلیل فقدان اخیر همسرش مارگارتا[۴] می‌کند. موضوع اصلی سروده، دیدگاه‌های متضاد شخم‌زن در مورد زندگی، انسان و اخلاق است. از نظر موضوعی و ساختاری این اثر تا حد زیادی مدیون سنت‌های قرون وسطایی پیشین است، اما از نظر سبکی بازتاب‌دهنده زبان آلمانی یوهانس فان نویمارکت،[۵] صدراعظم

---

[۱] *Neuhochdeutsch :New High German*

اصطلاح «آلمانی عالی نو» (انگلیسی: *NHG*؛ آلمانی: *Nhdt., Nhd*) برای آخرین دوره تاریخ زبان آلمانی استفاده می‌شود که از قرن هفدهم شروع شده و تا کنون ادامه دارد. مهمترین ویژگی این دوره، توسعه زبان آلمانی نوشتاری استاندارد و استانداردسازی زبان گفتاری است. به همین دلیل، این اصطلاح به عنوان مترادفی برای آلمانی استاندارد مدرن استفاده می‌شود (*Besch & Wolf, 2009: 227*).

[۲] *Johann Christoph Gottsched (1700-1766)*

[۳] *Friedrich von der Hagen (1780-1856)*

[۴] *Margaretha*

[۵] *Johannes von Neumarkt (1310-1380)*

کارل چهارم، است که نشان از تأثیر بالای ساختارهای بلاغی لاتین در میان انسان‌گرایان ایتالیایی اوایل رنسانس دارد (*Winston-Allen, 2001: 677*). به گفته مترجم این اثر به آلمانی نو،[۶] *شخم‌زن بوهم* «نخستین شکوفه و در عین حال بهترین میوه بیداری روحی انسان است که از تنگنای قرون وسطی به ثمر نشست». این اثر در واقع «مخلوق روح علمی و تلاشگرانه رنسانس آغازین در دوره‌ای بود که در سرزمین‌های آلمانی‌زبان، فقط منطقه بوهم جنبش جدید را پذیرفته بود». این سروده یک اثر زبان‌شناختی قدرتمند، با هنری بی‌نظیر در ساختار شعری است که ادبیات آلمانی تا روزگار لوتر[۷] نمونه دیگری از آن را نه در شعر و نه در نثر به خود ندید (*Saaz, 1958: XI*). از همین رو، برخی این اثر را نخستین محصول «روح» انسان‌گرایی و رنسانس در آلمان دانسته‌اند؛ حال آنکه برخی دیگر آن را به واسطه وجود صور خیال، مقایسه‌ها و عناصر اخلاقی-آموزشی کماکان دارای ریشه‌های عمیق در سنت قرون وسطی در آلمان می‌دانند (*Bäuml, 1958: 223*). نظر به کلیه قواعد بلاغی بکارگرفته‌شده در این اثر برخی معتقدند که بعید است تپلا آن را تنها متأثر از فوت همسر سروده باشد. از این دیدگاه برخی مفسران به ویژه بر نامه به روتِرش که تپلا در آن جاه‌طلبی‌های سبکی و بلاغی خود را بیان کرده است اکتفا می‌کنند (*Hahn, 1982: 254*).

شخم‌زن بوهم دارای ۳۴ بخش[۸] است که به سه شکل «منبع‌محوری»، «قِسم قضایی»[۹] و «ساختار محتوا»[۱۰] قابل بررسی است (*Thiel, 1987: 40*). از لحاظ «منبع-محوری»، برجسته‌ترین منبع مستقل مورد استفاده تپلا اثری است با نام *رساله قساوت مرگ*[۱۱] در قرن سیزدهم (*Hahn, 1984: 96-99; Jaffe, 1963: 46-63*)، که تنها الهام‌بخش بخش‌های ۱ تا ۱۸ بوده است (*Thiel, 1987: 40*). دیگر بخش‌ها تا حدی بر اساس منابعی چون گلچین شماره ۰,۸۰ کتابخانه بخش متروپولیتن شهر پراگ[۱۲] است که

---

6 *Alois Bernt*
7 *Martin Luther (1483-1546)*
8 *Kapitel*
9 *genus iudiciale*
10 *content structure*
11 *Tractatus de crudelitate mortis*
12 *Knihovny pražské metropolitní kapituly*

کتابخانه متروپولیتن شهر پراگ از قدیمی‌ترین کتابخانه‌های تاریخی جمهوری چک است و شامل مجموعه‌ای

در هنگام سرایش *شخم‌زن بوهم* در اختیار تپلا بوده است. این گلچین شامل هفت اثر مهم مذهبی-ادبی در قرون وسطی است: *فضائل چهارگانه اصلی*[۳۳] اثر گرگوری ریمینی،[۳۴] *رساله خیریه*[۳۵] از ریچارد سنت ویکتور،[۳۶] *رساله تحقیر دنیا*[۳۷] از سنت برنارد،[۳۸] *آیینه نجات انسان*[۳۹] از بوناونتورا،[۴۰] *رساله در صداقت زنان*[۴۱] از سزاریوس[۴۲] و شعری به لاتین در سنت شعری

از کتب تاریخی است که برای مطالعه محققان واجد شرایط در دسترس است.

[۳۳] *De quatuor virtutibus cardinalibus*

[۳۴] *Gregory of Rimini (c. 1300-1358)*

گریگوری ریمینی فیلسوف و متکلم ایتالیایی در قرن چهارده و نخستین نویسنده مکتبی بود که سنت‌های آکسفورد و پاریس را در فلسفه قرن چهاردهم تلفیق کرد و تأثیری ماندگار بر تفکرات اواخر قرون وسطی و عصر اصلاحات پروتستانی داشت.

[۳۵] *De caritate (c. 1170)*

[۳۶] *Richard of Saint Victor (d.1173)*

ریچارد سنت ویکتور فیلسوف و متکلم اسکاتلندی در قرن دوازده و یکی از تأثیرگذارترین متفکران مذهبی زمان خود بود. وی از ۱۱۶۲ تا زمان مرگش در ۱۱۷۳ سرکشیش کلیسای معروف آگوستینی سنت ویکتور در پاریس بود.

[۳۷] *De contemptu mundi*

[۳۸] *St. Bernard de Morlaix, Bernard de Cluny (c.1100-c1140)*

سنت برنارد کشیش بندیکت فرانسوی در قرن دوازدهم بود که بیشتر به عنوان نویسنده رساله مذکور به لاتین در ۳۰۰۰ خط شناخته می‌شود.

[۳۹] *Speculum humanæ salvationis*

[۴۰] *Bonaventura*

بوناونتورا به ظاهر کشیشی ایتالیایی در اواخر قرن چهاردهم و نویسنده *آیینه نجات انسان* که بخشی از *تاملی بر مصائب مسیح* (*Meditationes de passione christi*) است می‌باشد (*Marston, 1968*).

[۴۱] *De honestate mulierum*

[۴۲] *Césaire d'Arles (c.470-542)*

سِزِر دَقْل معروف به سزاریوس آرلز (*Caesarius of Arles*) یا شالون (*Chalon*) از پیشروترین کشیشان نسل خود در قرن ششم و از آخرین نسل رهبران کلیسا در عصر مِروونژی‌ها (*Mérovingiens*) در فرانسه بود که برای ترویج عناصر زاهدانه در مقیاس بزرگ در سنت مسیحی غربی تلاش کرد (*Klingshirn, 1994*).

«رقص مرگ»[۴۳] و *رساله قساوت مرگ* (*Thiel, 1987: 42*). ردپای عقاید رواقیون،[۴۴] فلسفه مَدرَسی،[۴۵] الهیات سنت آگوستین[۴۶] و عرفان قرون وسطی، به ویژه عرفان یوهانس فان نویمارکت به عنوان واسط تفکر انسان‌گرایانه ایتالیایی (*Thiel, 1987: 43*)، مناظره‌ای منظوم مربوط به قرن دوازدهم با عنوان «گفت و گوی مرگ با انسان»[۴۷] (*Rupprich, 1970: 393-400*)، برخی آثار سِنِکا،[۴۸] بوئتیوس[۴۹] در *تسلای فلسفه*،[۵۰] پترارک[۵۱] در *شفا از دو روی سرنوشت*[۵۲] و *رساله شرایط مصیبت‌بار انسان*[۵۳] از پاپ اینوسنت سوم[۵۴] نیز در *شخم‌زن بوهم* دیده می‌شوند (*Gibbs & Johnson, 2000: 450*). بر این اساس روشن می‌گردد که این اثر متاثر از عناصر فلسفی و مسیحی پیش از خود در قرون چهارم تا چهاردهم و در سایه تفکرات انسان‌گرایانه زمان خود سروده شده است.

از نظر «قِسم قضایی»، منتقدان مختلف اجماعا ترتیبی بدین سان برای *شخم‌زن بوهم* در نظر گرفته‌اند: «دیباچه»[۵۵] (بخش‌های ۱ و ۲)، «شرح ماجرا»[۵۶] (بخش‌های ۳ تا ۷)،

---

[۴۳] *vado mort, vado mori*

این عبارت لاتین به معنی «به سوی مرگ رهسپارم» بوده و مربوط به اشعاری با مضمون «رقص مرگ» در قرون وسطی است که در آن شخصیت‌های مرد در تک‌گویی‌های منظوم از این واقعیت که در شرف مرگ هستند ابراز تاسف کرده و «به سوی مرگ رهسپارم» را به حالت ترجیع‌بند تکرار می‌کنند (*Oosterwijk, 2009: 13*).

[۴۴] *Stoics*
[۴۵] *Scholasticism*
[۴۶] *Augustine of Hippo (345-430)*
[۴۷] *Dialogus mortis cum homine*
[۴۸] *Lucius Annaeus Seneca (c.4 BC-AD 65)*
[۴۹] *Boethius*
[۵۰] *De consolatione philosophiae (524)*
[۵۱] *Petrarch (1304-1374)*
[۵۲] *De remediis utriusque fortunae*
[۵۳] *De miseria humanae conditionis*
[۵۴] *Pope Innocent III (1161-1216)*
[۵۵] *exordium*
[۵۶] *narratio*

«استدلال»[7](بخش ۸ تا ۳۰)، «انکار»[8](بخش‌های ۳۱ و ۳۲)، و «نطق پایان»[9](بخش-های ۳۳ و ۳۴) (*Bäuml, 1958: 223-232*). بر این اساس، تپلا در راستای اهداف بلاغی خود به رویه حقوقی رایج متوسل شده است (*Thiel, 1987: 40*).

از نظر ساختار محتوا نیز *شخم‌زن بوهم* دارای ۳۴ بخش است و به شکل مجادله‌ای جسورانه با مرگ در چارچوب دادخواستی است که در آن مردی بیوه و سوگوار علیه مرگ لب به شکایت می‌گشاید. در شانزده دور مجادله هیجانی (در ۳۲ بخش)، شخم‌زن مرگ را محکوم و در عین حال از زندگی، عشق و انسان به عنوان اشرف مخلوقات دفاع می‌کند. مرگ به نوبه خود کرامت انسان و هر گونه حق زندگی را برای وی نفی کرده و در عوض قدرت و خودسری خود را به رخ می‌کشد. تنها در بخش ۳۳، هنگامی که از خداوند برای صدور حکم در مورد پرونده شکایت شخم‌زن دعوت می‌شود، سکوت برپا می‌شود. از آنجا که شاکی در برابر مرگ خوب جنگیده است، خداوند به او عزّت بخشیده اما با تأیید حتمی‌الوقع بودن مرگ، پیروزی را از آن او می‌داند. سروده با مناجاتی پرشور (بخش ۳۴) بسان فاتحه بر روح مارگارتا به پایان می‌رسد.

۲-۲. *شخم‌زن بوهم*: شکویه، سوگنامه، تسلی‌نامه یا دفاعیه؟

اگرچه برای خوانندگان امروزی مناظره‌ای چنین بین انسان و مرگ نتیجه‌ای روشن دارد، اصل مناظره و مباحث آن در زمان خود انقلابی بوده است. قرون وسطی در اواخر خود مرگ را به شکلی بسیار گسترده‌تر از هر زمان دیگری تجربه کرد، زیرا مصیبت «مرگ سیاه»[10]در سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۳ و دیگر بیماری‌های فراگیر در اواخر قرن چهاردهم تلفات فراوانی بر جای گذاشتند. در این راستا، مضمون «رقص مرگ» در نقاشی، موسیقی، ادبیات و فلسفه در این دوره به طرز چشمگیری بیشتر شد، امری که نشان از دغدغه موجود نسبت به مرگ دارد. بخشی از این دغدغه به دلیل «ناکارآمد بودن تسلی ارائه‌شده توسط کلیسای مسیحی» بود که دیگر مانند قبل مؤثر به نظر نمی‌رسید. بر همین اساس، شاعران در اواخر قرون وسطی در سراسر اروپا، در تلاش برای کنار آمدن با «مرگ به عنوان تجربه‌ای

---

5 *argumentatio*
5 *refutatio*
5 *peroratio*
6 *Black Death*
7
8
9
0

هستی‌گرایانه»، پاسخ‌های خاص خود را ارائه کردند (*Classen, 2016: 278-279*). در این راستا، *شخم‌زن بوهم* توانست «خوانندگان اواخر قرون وسطی و اوایل دوران رنسانس را متوجه خود کند زیرا استقبال از گفتگو به عنوان منبع دلجویی در برابر مرگ عزیزان در آن دوران رایج بوده است» (*Chinca, 2013: 166*). نسخه‌ای چاپی از *شخم‌زن بوهم* در اوایل قرن شانزدهم در استراسبورگ (فرانسه) این مطلب را در صفحه عنوان خود چنین بیان می‌کند: «این کتاب کوچک را *شخم‌زن* نام است [و] به ویژه برای کسانی که مرگ قدرتمند و مهیب، همسر، دوست یا ولی‌نعمت گرانمایه آنها را ربوده است، سودمند، تسلی‌دهنده و خوشایند شنیدن و خواندن است» (*Kiening, 1998: 141*).

در ابتدا منتقدان *شخم‌زن بوهم* را «محصول انسان‌گرایی در انکار گرایش‌های قرون وسطایی و پذیرش تعالی‌گرایی انسان و در غالب یک اعتراف» می‌دانستند (*Gibbs & Johnson, 2000: 452*). برخی آن را یکی از معدود مناظره‌های تسلی‌بخش در مکتب انسان‌گرایی در سده‌های پانزدهم می‌دانند که روند رایج در آنها بازسازی اندوه به عنوان پاسخی مشروع به مرگ اشخاص بوده است (*Kiening, 1998*). این رویکرد، گفتمان دلجویانه و برگرفته از تفکرات سنتی رواقیون را که در آن اندوه «آشفتگی مضری است که می‌بایست تحت سلطه عقل قرار گیرد» تعدیل می‌نمود (*Chinca, 2013: 167*). *شخم‌زن بوهم* اساسا سروده‌ای درباره رویارویی با رنج و سوگواری در پی وفات عزیزان است، با این وصف که سوگواری در این اثر یک «چالش هستی‌شناختی» است که راهکار مشخصی ندارد. سروده «با نگاهی نسبتا فلسفی نسبت به جهان، زندگی و مرگ خاتمه می‌یابد که می‌تواند در پیوند با رشد اندیشه‌های رنسانس در منطقه بوهم باشد» (*Classen, 2014: 63*).

در این سروده، مرگ با حاکمیت ذاتی خود بر جان انسان اعتراف می‌کند که زنی فاضله و شایسته را کشته است و آن را رحمت می‌نامد، زیرا مارگارتا در اوج شرافت، زیبایی و سلامت خود درگذشته است. مرگ در اثبات درستی کردار خویش خود را قانونی طبیعی می‌داند که علم، مادیات و احساسات بشری را یارای تحکم بر او نیست. او از طرف خداوند به منصبی گمارده شده است که هر چیز زائد را ریشه‌کن کرده و تعادل طبیعت را در زمین پاس بدارد. علاوه بر این، مرگ خود را همتای زندگانی انسان و همپای همیشگی او در زندگی زمینی می‌داند زیرا زندگی و لذات آن گذرا هستند (بخش‌های ۱ تا ۱۴).

مرگ در توصیف خود به شمایل‌نگاری و اساطیر یونانی و مسیحی نیز متوسل می‌شود (بخش‌های ۱۵ تا ۱۸). اما شخم‌زن مرگ را متهم می‌نماید که در راستای تعریف خود از خود عمل نمی‌کند، زیرا مرگی که نتواند در موقعیت‌های اجتماعی و هنجارهای اخلاقی به درستی وارد عمل شود نمی‌تواند دادگر خداوند باشد. به دیگر سخن، افراد توانگر و شرور (در مقابل تنگدستان و پرهیزگاران) به ظاهر عمر طولانی‌تری دارند. مرگ با ریشخندی بر منطق ظاهربین شخم‌زن بار دیگر وی را به خویشتن‌داری واداشته و لذا شخم‌زن تلاش می‌کند از جنبه انسانی مرگ به او نزدیک شود، با این بیان که مرگ باید بخشنده و عادل باشد و جایگزینی برای چیزی که برده فراهم نماید و یا در مورد چگونگی غلبه بر غم مرگ مارگارتا، شخم‌زن را رهنمون باشد. در غیر این صورت، شخم‌زن به مرگ هشدار می‌دهد که ممکن است به وی حمله‌ور شود. از آنجا که مرگ قادر نیست جایگزینی برای چیزی که به چنگ آورده است ارائه دهد، تنها به نصیحت متوسل می‌شود. اما پند مرگ تنها منجر به نفی کامل ارزش زندگی و چشم‌پوشی از هر آنچه تا آن زمان برای شخم‌زن ارزشمند بوده است می‌شود. در باور مرگ، در بخش بیستم، «انسان در هنگام تولد، جام مرگ را نیز می‌نوشد. آغاز و پایان جفت [برادر یا خواهر] یکدیگرند»[6] (*Knieschek, 2020: K20*)، و لذا بر اساس قانون طبیعت زاری بر مرگ معنایی ندارد. زندگی و تمام خوشبختی‌های آن از نظر مرگ تنها برای مردن خلق شده‌اند. بنابراین، انسان تنها می‌تواند با منش رواقیون و قطع دلبستگی از دنیا به سعادت برسد. مرگ سپس انسان را به اجزای جسمانی خود تقلیل داده و ادعا می‌کند که انسان هرچه زیبایی و خرد داشته باشد نمی‌تواند از مرگ بگریزد. انسان نیازمند مرگ است تا از دور باطل تلاش‌ها و گناهان رهایی یابد. شخم‌زن، پس از تلاش بسیار در تثبیت ارزش خدادادی زن و مرد، در نهایت برای اثبات اشتباه منطقی مرگ دست به کار شده و اذعان می‌دارد که مرگ نمی‌تواند همزمان پایان‌بخش زندگی و ارباب یکه‌تاز زمین پس از انسان باشد. واکنش مرگ در برابر منطق شخم‌زن تلاش بر تثبیت خود به عنوان نیرویی است که انسان را وادار به انجام کارهای خوب کرده و وی را تحت کنترل

---

[6] *"als balde ein mensch geporen wirt, als balde hat er den leikauf getrunken, das er sterben musz. Anfanges geswistre ist das ende" (Knieschek, 2020: K20).*
در ترجمه *Alois Bernt* از نسخ خطی و چاپی نخستین به آلمانی عالی نو در سال ۱۹۱۶، ترجمه این عبارت به این شکل است: «انسان به محض تولد، پیشاپیش با جدیت مرگ روبروست. پایان همزاد آغاز است» (*Saaz, 1958: 19*).

نگه می‌دارد، چرا که لحظه مرگ برای هیچکس مشخص نیست. مرگ سپس شخم‌زن را برای قضاوت به درگاه ایزدی می‌برد (بخش‌های ۱۹ تا ۳۲).

خداوند به مرگ و انسان حق وجود و اعتراض را به صورت برابر داده و بر مجادله جانانه آنها صحه می‌گذارد. در عین حال، شخم‌زن به دلیل اندوه مرگ همسر به زاری می‌افتد. به نظر منتقدین، سوگواری شخم‌زن در نظر پروردگار به معنای وارد کردن اتهام به مرگ نیست و نیز ممکن نیست که وی غرق اندوه خود شده و در محضر خداوند از حقیقت زندگی و مرگ غافل شده باشد (*Boroc, 1963: 401-420*). با این حال، خداوند به وی عزّت بخشیده و مبارزه او برای زندگی را ارج می‌نهد. مرگ، اگرچه به خاطر غرور خود بر قدرت‌هایی که به امانت به او داده شده‌اند از طرف خداوند سرزنش می‌شود، پیروز اعلام می‌شود زیرا هر انسانی می‌بایست در پایان زندگی‌اش را به مرگ، بدنش را به زمین و روحش را به خداوند بدهد (بخش ۳۳).

در دعای پایانی (بخش ۳۴)، شخم‌زن خداوند را به عنوان «پروردگار مخفی»[۶۲] می‌پذیرد، مفهومی که در الهیات مسیحی به ناشناختگی ذات خداوند اشاره دارد. وی خداوند را نه تنها به عنوان خالق بلکه پایان‌بخش زندگی پذیرا شده[۶۳] در این راه مرگ نابهنگام همسر را از حکمت خداوند می‌داند. از آنجا که خداوند منطق مرگ را برای انسان روشن ننموده و نمی‌نماید و حکمت خود را برای انسان روشن نفرموده است، شخم‌زن تنها می‌تواند برای همسر فقید خویش طلب عفو نماید.

شخم‌زن بوهم اگرچه به ظاهر شکویه‌ای با محوریت شخم‌زن در نکوهش مرگ است، اما در واقع بیانیه‌ای تمثیلی در توجیه مرگ از دیدگاه مسیحیت در اواخر قرون وسطی و اوایل رنسانس است. این اثر از آنجا تمثیل است که در تشابه با آثار معاصر و پیشین خود به مرگ هویتی انسانی (تشخیص) بخشیده و آن را در تعاملات دنیوی انسان دخیل کرده است. شخم‌زن در این اثر در باور برخی منتقدان نماد انسان در طول تاریخ است (*Classen, 2022: 24; Burdach, 1926-32: 111-114*)، زیرا در بخش هجدهم شعر مرگ از آگاهی خود نسبت به امورات بشری از زمان حضرت آدم (ع) تا قرن چهاردهم میلادی سخن می‌گوید. با این حال، برخی معتقدند که شخم‌زن در واقع از خود به عنوان یک «فشاردهنده

---

[6] *deus absconditus* [2]

[۶۳] «هُوَ الَّذِی یُحْیِی وَیُمِیتُ فَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا یَقُولُ لَهُ كُنْ فَیَكُونُ» (غافر ۶۸).

قلم» یاد می‌کند چرا که قلم وی به طور مجازی گاوآهن او است (*Phillipson, 1941: 163-178*). احتمال وجود چنین ابهامی با توجه به تعبیر شخم‌زن در بخش سوم کتاب، که پیشتر اشاره شد، نشان می‌دهد که او هم «نماینده بشر در اجرای اساسی‌ترین پیشه انسانی یعنی کشت و کار و حفاظت از زمین» است و هم «فردی روشنفکر و صاحب قلم در آغاز قرن پانزدهم» (*Thiel, 1987: 40*).

شخم‌زن نخست حقیقت مرگ را فراموش کرده و از آن شاکی است. این مسئله دو جنبه بنیادین را خاطرنشان است: غفلت نسبت به مرگ به عنوان یک عامل طبیعی و انحصارطلبی در مورد مرگ عزیزان. مورد نخست بدین معنی است که اگرچه انسان در ضمیر ناخودآگاه خود نسبت به مرگ آگاه بوده و مرتبا در اطراف خود شاهد آن است، به دلیل گرفتاری‌های مادی و اساس زندگی دنیوی پیوسته از آن غافل می‌شود. و مورد دوم زمانی است که انسان غافل از مرگ شاهد مرگ نزدیکان بوده و بر وجود پدیده مرگ هشیارتر شده و بعضا لب به شکایت از خداوند یا توسل به او یا تفسیرهای شخصی از مرگ می‌پردازد. به تعبیری دیگر، واژه مناسب در توصیف واکنش شخم‌زن به مرگ همسر یک «تسلی‌نامه» در دفاع از زندگی است، زیرا پناه‌بردن به «ذکر مصیبت و مناجات» غم او را خاموش نمی‌کند و تنها او را قادر می‌سازد تا راهی برای کنار آمدن با مرگ پیدا کند (*Kiening, 1994: 236*).

۳-۲. درک انسان‌گرایانه از پدیده مرگ در اندیشه تپلا

متهم کردن و به چالش کشیدن مرگ توسط انسان در سروده تپلا تصویر جدیدی از مرگ در قرون وسطی مقابل انسان قرار داد. تصویرسازی مرگ از خود در بخش شانزدهم، با اشاره به یک نقاشی در معبدی رومی، فردی است که «با چشم‌بندی بر چشمان بر گاو نر نشسته و با بیل و کج‌بیلی به افرادی که او را محاصره کرده‌اند حمله‌ور است». به خاطر «نامعلوم بودن منبع این تصویرسازی»، این مسأله خود دلیلی بر رویارویی انسان و مرگ به شکلی نو در این اثر است (*Thiel, 1987: 44*). مرگ در این سروده «دارای طرحی ترکیبی، نامنظم و بی‌اصالت و در عین حال شخصیتی انسانی و گویا است، و در نتیجه از حالت یک کمیت ثابت هستی‌شناختی از نظر الهیات و فلسفه، به‌ویژه یک کمیت مثبت،

خارج شده است» (*Dicke, 2001: 38*) . شخم‌زن، به نمایندگی از انسان‌گرایان، بازتاب‌کننده «خودآگاهی انسان نسبت به مسئله مرگ» است (*Kiening, 1998: 233 f.*). پذیرش مرگ، با حکمیت خداوند، از جانب شخم‌زن تناقض رویکرد انسان‌گرایانه وی در مقابل باورهای قرون وسطایی نیست. در واقع آنچه در پایان رخ می‌دهد ناشی از «چرخش از باورهای رواقی-مسیحی به رویکردی درون-دنیوی نسبت به سرنوشت» است. در همین راستا، «بی‌ارزش بودن انسان و مرگ-محوری» با «ارزش زندگی در این جهان» و «تعالی انسان خداگونه، خلاق و آزاد» جایگزین می‌شود و مرگ تنها به عنوان قانون طبیعی زندگی و نه به عنوان تعیین‌کننده زندگی به رسمیت شناخته می‌شود. انسان دیگر زندگی خود را با «پایان و امتداد آن در جهان دیگر» تعریف نمی‌کند (*Dicke, 2001: 40*)، بلکه آن را با «خوشبختی‌های درون-دنیوی» احتمالی می‌سنجد (*Kiening, 1998: 366*). نظر به اهانت‌هایی که مرگ به چیستی انسان می‌کند - «آبستن گناه، محل نجاسات، ... انبوه زبالجات، مخزنی پر از کرم ... لاشه‌ای فاسد، جعبه‌ای پوسیده، سطلی بدبو، نمایشی عروسکی و فریبنده، توهمی نقاشی‌شده» (*Knieschek, 2020: K24*) - منتقدین او را نماینده «یکی از مهم‌ترین مباحث الهیات در دوران قرون وسطی» و در واقع «جلوه‌گر ادبی دقیقی از آموزه‌های پاپ اینوسنت سوم» می‌دانند (*Classen, 2021: 130*). با این وجود، شخم‌زن قادر است فرصت را غنیمت شمرده و در برابر موضع منفی مرگ، به سبک اوایل رنسانس آلمانی-بوهمی، بر زیبایی مطلق و منشأ الهی انسان اصرار ورزد:

> ای مرگ، عوعوی بیهوده مکن! و باشکوه‌ترین مخلوق خداوند را بی‌آبرو مکن. فرشتگان، شیاطین ... همگی تحت امر خداوند هستند. انسان نجیب‌ترین، ماهرترین و آزادترین مخلوق اوست. خداوند انسان را به شمایل خود آفرید[۶۴]... در انسان آنچنان توانایی‌های هنرمندانه و شگفت‌انگیزی وجود دارد که در ادراک فرشتگان و شیاطین نگنجد. ... تنها انسان صاحب عقل، آن گنج شریف، است. ... ای مرگ! تو با انسان دشمنی دیرینه داری؛ زان سو دهان به اهانت گشودی. (*Knieschek, 2020: K25*)

در پاسخ به این پرسش که آیا چنین نگاهی به مرگ توسط شخم‌زن انسان‌گرایانه

---

[۶۴] «و خداوند انسان را به تمثال خود آفرید» (سفر پیدایش ۱:۲۷)؛ «و نَفَخْتُ فیهِ مِنْ رُوحی» (حجر ۲۹؛ ص ۷۲)

است یا خیر، پروفسور آلبرِخت کِلاسِن، استاد ممتاز دانشگاه آریزونا و کارشناس برجسته قرون وسطی و ادبیات آلمانی، به پژوهشگر این مقاله چنین می‌گوید:[۶۵]«ممکن است بخواهید شخم‌زن را انسان‌گرا بنامید، هرچند که بیشتر تفکری رنسانسی دارد. از سوی دیگر، مرگ نمایانگر دیدگاه قرون وسطایی است، یعنی زندگی مقید به مرگ است و هیچ کس نمی‌تواند کاری برابر آن انجام دهد». رهیافت مرگ در این راستا همان رهیافت قرون وسطایی است، امری که خداوند در بخش ۳۴ سروده نیز بر آن صحه می‌گذارد. اگرچه مرگ، به واسطه حقانیت تکوینی[۶۶]خود، در بخش‌هایی با شخم‌زن به صورت عقلانی بحث می‌کند (بخش‌های ۱ و ۳)، در مواردی مدعی است که سرور جهان و صاحب قدرت از جانب خداوند و عهده‌دار کلیت زندگی بشر است. در غیر این صورت، جهان سرشار از انسان شده و زندگی برایشان دشوار می‌گردد. از این رو، مرگ انسان را نادانی می‌داند که شایسته توجه نیست و استدلال‌های او علیه ماموریت خویش را ناآگاه از حقایق اساسی زندگی می‌داند. وی حتی به شخم‌زن توصیه می‌کند که آموزه‌های ارسطو را توشه راه کرده و از خوشی و امید دست کشد، زیرا باید همواره در انتظار اندوه در پس لذایذ باشد (بخش ۲۲). خشم شخم‌زن در برابر این همه حقارت مهارنشدنی است و در نهایت متوسل به خداوند می‌گردد.

برای اینکه انسان بتواند با مرگ به صورت کلامی و رودررو مباحثه و مجادله کند، باید مرگ را در سطح انسان قرار داد. بنابراین مرگ بواسطه صنعت تشخیص به شخصیتی انسان‌نما تبدیل شده است. بر این اساس، «مرگی که در سنت مسیحی به عنوان شخصیت هرگز وجود نداشته است، هویتی چون فرشتگان و شیاطین به خود می‌گیرد که دارای گفتمان ویژه خود می‌باشد». تجسم پدیده مرگ بدین شکل «انسان را قادر می‌سازد تا با مرگ از نظر روانی، احساسی و فیزیکی کنار بیاید» و آن را در استقلال خود دچار شبهه کند (*Thiel, 1987: 45*). شخم‌زن اکنون می تواند بدون حمله به خداوند علیه مرگ شورش کند، چرا که مرگ به عنوان بخشی از قانون طبیعت در مقامی نیست که نعمت حیات از طرف خداوند را انکار کند. «آنچه که مرگ را در درک خود به عنوان یک نیروی الهی مشکل‌ساز می‌کند این است که وی زندگی زمینی را که نعمت خداوند است کاملاً نفی

---

[۶۵] پرسش مذکور در تاریخ ۱۴۰۲/۰۵/۲۹ توسط رایانامه انجام شد.

[۶۶] «إِنَّما أَمْرُهُ إِذا أَرادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُون * فَ سُبْحَانَ الَّذِی بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَیْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ» (یس ۸۳-۸۲)

می‌کند» (*Thiel, 1987: 47*). در نهایت، مرگ به شخم‌زن توصیه می‌کند که از روح خود از طریق دوری از شر، انجام عمل صالح، جستجوی آرامش و متعالیات و داشتن وجدان بیدار مراقبت کند (*Knieschek, 2020: K32*).

۳. مرگ دازاین در فلسفه هایدگر از دریچه انسان‌گرایانه تپلا

نخست به جهت سهولت در تحلیل عبارت مورد بحث، یعنی «انسان به محض تولد آنچنان پیر است که بمیرد»، ترجمه موجزی از بخش بیستم *شخم‌زن بوهم*، که از زبان مرگ است، ارائه می‌گردد:

> گر پیشتر با ما به صمیمیت سخن می‌نمودی، در اوج مودت به تو می‌آموختیم که در عین شایستگی در سوگ همسر ... گریان مباشی. آیا از حکیمی که قصد مردن در حمام داشت بی‌خبری؟ آیا در کتب وی نخوانده‌ای که هیچ کس نباید بر مرگ انسان فانی افسوس خورد؟ پس بدان: انسان در هنگام تولد، جام مرگ را نیز می‌نوشد. آغاز و پایان جفت یکدیگرند. ... انسان آنچه را که قرض گرفته می‌بایست بازگرداند. ... زندگی انسان بی‌درنگ می‌گذرد: لحظه‌ای زنده و با چرخش دستی مرده است. ... هر انسانی مدیون مرگ و میراث‌دار آن است. (*Knieschek, 2020: K20*)

شخم‌زن بوهم از سروده‌هایی است که درون‌مایه اصلی آنها زایش به سوی مرگ است. این مفهوم برگرفته از عبارتی لاتین با ترجمه «ما از لحظه تولد شروع به مردن می‌کنیم»[۶۷] بوده و در ادبیات کاتولیک مرسوم است. امر مسلم ورود انسان به دنیا تاریخ تولید او بوده و مرگ تاریخ انقضای اوست. نقل‌قول هایدگر از بخش بیستم *شخم‌زن بوهم*، که تا آن زمان نویسنده آن نامشخص بود، در بخش ۴۸ از *هستی و زمان*، آن طور که هایدگر خود در پاورقی توضیح می‌دهد، از نسخه‌ای ویراستاری‌شده به تاریخ ۱۹۱۷[۶۸] می‌باشد که با نسخه‌های خطی آن در محتوا تفاوت‌هایی دارد. نظر به وجود نسخ خطی متعدد از *شخم‌زن بوهم*، این تفاوت در محتوا می‌تواند نشان از برداشت متفاوت ویراستاران یا ساده‌سازی متن اصلی باشد که مورد توجه هایدگر نیز بوده است. شواهد درون‌متنی در این نسخ نیز نشان

---

[6] *Nascentes morimur*

[6] *Der Ackermann aus Böhmen, hrsg. v. A. Bernt & K. Burdach (Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, hrsg. v. K. Burdach, Bd. III, 2. Teil), (1917), Kp. 20, S. 46.*

از «خطاهای نوشتاری انجام‌شده در رونوشت‌نویسی» دارد و این خود نشان از انحرافاتی از نسخه اصلی دارد (*Saaz, 1958: IV*). به هر صورت، عبارت «انسان به محض تولد آنچنان پیر است که بمیرد»، نقل‌قول شده در *هستی و زمان* (*Heidegger, 2002: 245*)، را می‌توان اقتباسی از عبارت اصلی «انسان در هنگام تولد، جام مرگ را نیز می‌نوشد. آغاز و پایان جفت یکدیگرند» (*Knieschek, 2020: K20*) دانست که در نسخه خطی تپلا آمده است. ممکن است این دو عبارت در چارچوب ترجمه مفهومی تفاوت چندانی با یکدیگر نداشته باشند و چه بسا هایدگر از ادامه نقل‌قول در نسخه ۱۹۱۷ سرباز زده باشد. کِلاسِن در جواب به این پرسش که هایدگر تا چه میزان با نسخه خطی تپلا آشنا بوده است در مکاتبه مذکور چنین می‌گوید:

> به احتمال زیاد هایدگر با نسخه خطی آشنا بوده است. او آشکارا به یک نسخه معتبر تاریخی-انتقادی [۱۹۱۷] استناد کرده است. ... بعلاوه، هایدگر هنوز بهترین نسخه موجود از این سروده را در دسترس نداشته و لذا از این نسخه [۱۹۱۷] استفاده کرده است. البته از آن زمان به بعد نسخه‌های بهتری به دست آمده است. با این حال، ... نسخه [خطی] آلمانی اساساً همان چیزی است که هایدگر نیز اقتباس و نقل کرده است.

عین عبارت موجود در *شخم‌زن بوهم*، به دلیل اشاره مرگ به حکیم در حمام یا سنکا و آثار وی در بخش بیستم، متاثر از برخی آثار اوست. برخی هایدگر را متاثر از گفتارهای مشابه در آثار سنکا بدین شرح نیز می‌دانند: «نخستین ساعتی که به ما زندگی می‌بخشند، آن را از ما می‌گیرند»[۶۹] (*هرکول دیوانه*)؛[۷۰] «زندگی چیزی جز سفر به سوی مرگ نیست»؛[۷۱] و «هر کس به دنیا بیاید حتما می‌میرد»[۷۲] (*تسلیت به پولیبیوس*).[۷۳] عبارتی چون «ما هنگام تولد می‌میریم و پایان زندگی از آغاز معلق است»[۷۴] در کتاب منظوم *نجوم*[۷۵] منصوب به

---

[6] *"Prima quae vitam dedit, hora, carpit" (Herc. Fur. 3. 874).*

[7] *Hercules furens*

[7] *"Tota vita nihil aliud quam ad mortem iter est" (Cons. Polyb. 11.11.2).*

[7] *"Quisquis ad vitam editur, ad mortem destinatur" (Cons. Polyb. 11.11.3).*

[7] *De Consolatione ad Polybium*

[7] *"Nascentes morimur, finisque ab origine pendet" (Astronom. 4.16).*

[7] *Astronomicon (c. AD 30–40)*

مارکوس مانیلیوس،[۶] شاعر و ستاره‌شناس رومی یا یونانی در سده نخست میلادی، نیز به احتمال مورد استفاده هایدگر بوده است (*Atterton, 2022: 50*). در هر حال، آنچه هایدگر بازگو کرده است به تپلا می‌رسد و تاثیر اندیشه سنکا و مانیلیوس به طور غیرمستقیم از طریق تپلا نیز قابل تصور است. پیش از نوشتن *هستی و زمان*، در یک دوره سخنرانی در فرایبورگ در سال‌های ۱۹۲۱ و ۱۹۲۲، هایدگر به گفتاری از مارتین لوتر در *شرحی بر سفر پیدایش*[۷] اشاره می‌کند: «به محض به دنیا آمدن و ترک مادر شروع به مردن می‌کنیم» (*Heidegger, 1985: 182*). هایدگر این عبارت را به عنوان شعار خود در این سخنرانی‌ها انتخاب کرد و جای تعجب دارد که نظر به «اهمیت لوتر برای هایدگر در این دوره»، چرا وی در *هستی و زمان* به جای گفته لوتر از شاعری ناشناخته تا آن زمان نقل‌قول کرده است (*Atterton, 2022: 50*). این مسأله ممکن است به این دلیل باشد که «زمانی که هایدگر *هستی و زمان* را در سال ۱۹۲۶ نوشت، وی به سمت فلسفه استعلایی کانت متمایل بوده است» (*van Buren, 1994: 173*). با توجه به هستی‌گرایی غیرمذهبی هایدگر، دلیلی وجود ندارد که باور کنیم هایدگر علاقه خاصی به جنبه‌های مسیحی *شخم‌زن بوهم* داشته است، چرا که وی در مقدمه *هستی و زمان* معتقد است که: «ایده «استعلایی» - که انسان چیزی فراتر از خویش است - ریشه در جزم‌شناسی مسیحی دارد، و در نتیجه به سختی می‌توان گفت که منجر به مسأله هستی‌شناختی وجود انسان شده باشد» (*Heidegger, 2001: 74*).

احتمال آن می‌رود که *شخم‌زن بوهم* تاثیری فراتر از مباحث فوق بر هایدگر در تنظیم بخش ۴۸ در *هستی و زمان* داشته است. مضامین هایدگری در *هستی و زمان* همچون «مطمئن بودن»[۸] در مورد مرگ (*Heidegger, 2001: 299*)، جهانی بودن مرگ (*Heidegger, 2001: 295*)، ماهیت «غلبه‌ناپذیر بودن»[۹] مرگ (*Heidegger, 2001: 294*)، «فقدان وجود»[۱۰] در مرگ (*Heidegger, 2001: 282*)، و «انتظار» مرگ[۱۱] از طرف دازاین (*Heidegger, 2001: 306*)، همگی در *شخم‌زن بوهم*، و البته

---

6 *Marcus Manilius*
7 *Commentary on Genesis*
8 *Being-certin*
9 *unüberholbare: non-outstrippable*
10 *the loss of being*
11 *Vorlaufen: forerunning*

در چارچوب مسیحیت قرون وسطایی و انسان‌گرایی ابتدایی رنسانس، دیده می‌شوند. مرگ دازاین برای هایدگر بدین معناست که از لحظه تولد، دازاین به سمت مرگ در حرکت است و گویی به مرگ تحویل داده می‌شود: «مرگ روشی برای بودن است که دازاین به محض آنکه به وجود بیاید برای خود برمی‌گزیند» (*Heidegger, 2001: 289*). مرگ به عنوان پدیده‌ای طبیعی فی‌نفسه وجود دارد و در نتیجه این دازاین است که در بستر مرگ به وجود می‌آید، رشد می‌کند و در نهایت جذب آن می‌شود. مرگ رخدادی نیست که در پایان زندگی برای دازاین اتفاق بیفتد، بلکه تک مسیر وجود است که دازاین به محض دریافت کالبد فیزیکی در پس تولد مجبور به اشغال آن است، بینشی که هایدگر آن را در سروده تپلا نیز یافته است. می‌توان گفت که هایدگر عبارت مورد بحث را به نفع فلسفه خود تمام کرده است، به نحوی که مرگ دازاین را بخشی از حقیقت وجودی او دانسته و اصالت وجودی[۸۲] دازاین را بدون چنین برداشتی از مرگ ممکن نمی‌داند. مرگ اصیل دازاین یا، به تعبیری ساده‌تر، پیوند اصیل دازاین با مرگ در دیدگاه هایدگر امری است که در بُعد فردی حاصل می‌شود و نیازمند پذیرش این حقیقت وجودی است که زندگی تنها در مدتی متناهی فرصت به ثمر نشستن دارد و هر لحظه از زندگی قدمی نزدیکتر به مرگ است. بر این اساس، عبارت «نه هنوز»[۸۳] که ویژگی دازاین منتظر مرگ است، نشان از آینده‌ای دارد که هرگز نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا ما نه مرگ دیگری را به جای او می‌توانیم تجربه کنیم و نه مرگ خودمان را با جان به در بردن از آن. همچنین، ساختار وجودی دازاین ریشه در «زمانمندی غیرخطی» او دارد که به موجب آن گذشته و میراثی را به ارث می‌برد که ساخته وی نبوده اما او باید آن را متعلق به خود فرض کند (*Dove, 2019: 5*). آنچه در این میان در خطر است، تجربه مرگ نه به عنوان پدیده‌ای حتمی‌الوقوع و طبیعی بلکه به عنوان حقیقت وجودی دازاین قرار است. مرگ در این راستا به عنوان مسیری از وجود است که دازاین باید از بدو تولد آن را تصاحب کند. این مرگ همان تجربه به ثمر ننشسته‌ای است که فی‌نفسه بخشی از «بودن» دازاین است.

به گفته آترتون، در بخش بیستم *شخم‌زن بوهم* به طور ویژه سه مسئله اساسی وجود دارد که تاثیر آنها بر هایدگر در بخش ۴۸ از *هستی و زمان* و پردازش مفهوم مرگ قابل

---

[2] *Eigentlichkeit: authenticity*

[3] *Not yet*

توجه است: «بدهی»،[۴۴] «ارث»[۴۵] و «پختگی»[۴۶] (*Atterton, 2022: 54*). در بخش بیستم از *شخم‌زن بوهم*، مرگ خطاب به شخم‌زن می‌گوید: «آنچه انسان بدان مقروض است باید پس دهد [و] هر انسانی مدیون مرگ است»[۴۷] (*Knieschek, 2020: K20*). این قرض همان جام نوشیدنی[۴۸] مرگ است که انسان هنگام تولد آن را می‌نوشد؛ ورود به دنیا نخستین قدم به سوی مرگ است و جانی که به عاریت گرفته شده را در پایان می‌بایست تحویل داد. ورود به دنیا یا «افتادگی»[۴۹] وضعیت انسان در جهان در واقع دازاین را به مرگ مقروض می‌کند. نامعلوم بودن زمان مرگ دازاین تا زمانی که قرض وی محسوب می‌شود امری است «معلق»[۵۰] (*Heidegger, 2001: 280*)، قرضی معلق که اصطلاحا در زمان مرگ تسویه می‌گردد. بر این مبنا، زندگی دازاین فی‌نفسه معلق و دربردارنده احتمالات بسیار است و تنها مرگ این تعلیق وجودی را به امر مطلق عدم تبدیل می‌کند.

برای هایدگر، تا زمانی که دازاین وجود دارد، سه مسأله در برابر مرگ حائز اهمیت است: ۱) «نه هنوز» یا تعلیق وجودی بخش لاینفک دازاین است؛ ۲) مسأله «به پایان رسیدن آنچه هنوز در پایان خود نیست»[۵۱] به معنی «دازاین نبودن» است؛ و ۳) «به پایان رسیدن» دلالت بر وضعیتی دارد که در آن «یک دازاین را نمی‌توان با دیگری نمایندگی نمود». عطش دازاین همان «نداشتن کلیت»[۵۲] است، فقدانی که تنها با مرگ خاتمه می‌یابد؛ در واقع، مرگ حلقه وصل دازاین به کلیت خویش است. این تعلیق وجودی، «گم بودن» دازاین در کلیتی است که هنوز محقق نگردیده است (*Heidegger, 2001: 286*). به عبارت دیگر، تعلیق وجودی دازاین ویژگی ذاتی اوست و تا وصول مرگ ادامه دارد. نظر به

---

[4] *Schuld: debt*

[5] *inheritance*

[6] *ripeness*

[7] *"Was ein mensche entlehent, das sol er widergeben…. [J]eder mensche ist vns ein sterben schuldig".*

[8] *leikauf*

به نقل از *فرهنگ زبان آلمانی* (*The Deutsches Wörterbuch*) از یاکوب گریم و ویلهلم گریم (۱۸۳۸) و به گفته آترتون، *der Leikauf* به نوعی نوشیدنی گفته می‌شد که افراد به نشانه توافق بر سر موضوعی می‌نوشیدند (*Atterton, 2022: 57*). بنابراین، انسان هنگام تولد با مرگ بر سر پایان عمر خود توافق می‌کند.

[9] *Geworfenheit: thrownness*

[10] *aussteht: outstanding*

[11] *coming-to-its-end of what-is-not-yet-at-an-end*

[12] *lack of totality*

وصول مرگ به عنوان پیش‌شرط کلیت دازاین، دازاین به محض تولد در حال وصول این کلیت است، زیرا به سمت مرگ در حال «شدن»[۳]بوده و گویی دازاین هنگام زایش مست مرگ است. اما مرگ دازاین به معنای «مصرف تمام و کمال امکانات وجودی» او نیست (*Heidegger, 2001: 288*)، زیرا مرگ در جوانی یا کهنسالی به ترتیب امکانات وجودی کمتر و بیشتری را رودرروی دازاین قرار می‌دهد، با این وصف که دازاین جوان و دازاین پیر هر کدام هنگام مرگ به کلیت وجودی خویش می‌رسد. بر این اساس، پایان عمر انسان، حتی در کسری از ثانیه پس از تولد، به کلیت دازاین رنگ حقیقت می‌بخشد. چون هایدگر از مرگ با عنوان «فرآیند به پایان رسیدن»[۴]یاد می‌کند، دازاین همان «بودن به سمت مرگ»[۵]است و نه «بودن در نقطه پایانی»[۶](*Heidegger, 2001: 289*). از این رو، انسان هنگام تولد در بستر مرگ خویش است. این بدان معنی نیست که دازاین، که «بودن در دنیا»[۷]ویژگی بنیادین اوست، از بدو تولد مدیون مرگ است، بلکه «دازاین امتدادی میان تولد و مرگ دارد» (*Heidegger, 2001: 425*). این امتداد همان به ثمر نشستن یا ننشستن احتمالات بشری در دازاین است که هایدگر در بخش ۳۱ با شعار «شو پس آنچه آنی»[۸]از آن سخن می‌گوید (*Heidegger, 2001: 186*). در *شخم‌زن بوهم*، مرگ «همزمان به عنوان قرض و ارثیه انسان» که از بدو تولد بر انسان وارد می‌شوند و گریزی از آنها نیست به تصویر کشیده می‌شود (*Atterton, 2022: 59*). اما در بخش ۷۴ از *هستی و زمان*، مراد از مفهوم «به ارث رسیده»[۹]برای جریان حرکت دازاین در تاریخ، اشاره به مرگ نبوده و بلکه به معنای میراثی از احتمالات است که دازاین آگاهانه آنها را انتخاب می‌کند. «افتادگی در مرگ»[۱۰]برای دازاین امری حتمی است (*Heidegger, 2001: 378*). پذیرش مرگ بخشی از وجود با اصالت دازاین و فرار از این واقعیت به معنای مرگ بدون اصالت است؛ کسی که از مرگ فرار می‌کند در واقع حقیقت آن را به عنوان بخش

---

[3] *Becoming*
[4] *ending*
[5] *Sein zum Ende*: *Being-towards-the-end*
[6] *Zu-Ende-sein*: *Being-at-end*
[7] *In-der-Welt-sein: Being in the world*
[8] *"werde, was du bist!": "Become what you are!"*
[9] *ererbte*: *inherited*
[10] *geworfen in den Tod*: *thrown into death*

لاینفک زندگی نپذیرفته و در نتیجه از نظر هستی‌شناسی زندگی وی بدون اصالت است. به دیگر سخن، دازاین «به سوی مرگ پرتاب می‌شود» و زندگی می‌کند تا بمیرد (*Heidegger, 2001: 399*). این فرآیند به معنای «امتداد زمانی[1] دازاین» بین تولد و مرگ است (*Heidegger, 2001: 423*).

بهترین عمل دازاین غلبه بر افتادگی خود در دنیا و اسارت مرگ و پذیرش مرگ بوسیله آمیختن مفهوم «بودن به سمت مرگ» و اصالت وجودی از دریچه «قاطعیت پیشی‌جوینده»[2] است. «قاطعیت» دازاین، به گفته هایدگر، تنها می‌تواند به صورت پیشی-جویانه به دست آید، بدان معنا که دازاین خود را در راستای «قابلیت وجودی»[3] خویش در دنیا درمی‌یابد و این کار را به گونه‌ای انجام می‌دهد که مستقیماً تحت نظارت مرگ است تا بدین ترتیب کلیتی را، که در واقع خود اوست، در دنیا به طور کامل تصرف کند» (*Heidegger, 2001: 382*). آترتون در این قسمت از *هستی و زمان* وجه تشابهی میان هایدگر و تپلا یافته است و آن را «جان‌بخشی به مرگ» توسط هر دو می‌داند و از این رو نقش میراث مرگ در هدایت دازاین در امتداد زندگی را متاثر از میراث مرگ برای شخم‌زن در سروده تپلا می‌داند. این بدان معنی نیست که تفکرات مذهبی موجود در زمان تپلا بر نگرش وی در مورد مرگ تاثیر گذاشته است، بلکه منتقدین معتقدند برخلاف اندیشه‌های قرون وسطایی، مرگ در اندیشه تپلا عذاب گناهان نبوده و تنها نامعلوم بودن زمان وقوع، «بی‌دلیل بودن و بلاعوض بودن» آن، یا به طور کلی طبیعی بودن آن، مورد تاکید است (*Atterton, 2022: 60*). هایدگر در بخش ۴۶ این تصور از مرگ را از آنجا که «مرگ اساسا هر گونه احتمال تجربه خود را به تعویق می‌اندازد» رد می‌کند (*Heidegger, 2001: 280*). مرگ هیچگاه بصورت موازی همراه زندگی نیست، چرا که عکس گزاره «هر لحظه امکان مرگ در زندگی وجود دارد» باطل است و انسان مرده قدرت زندگی ندارد. از همین رو، درک پدیده مرگ برای دازاین در قالب مفهوم «مردن»[4] یا همان «بودن به سمت مرگ» یا پیشروی به سوی مرگ است که در متن زندگی حاصل می‌شود.

به گفته هایدگر در بخش ۴۹، مردن «راهی برای بودن است که در آن دازاین به سمت

---

1 *temporal stretching-along*

2 *vorlaufende Entschlossenheit*: *anticipatory resoluteness*

3 *Seinkönnens*: *potentiality-for-Being*

4 *das Sterben*

مرگ پیش می‌رود» (*Heidegger, 2001: 291*). این مسأله خود را در مفهوم «پختگی» یا رسیدن دازاین به پایان خود نیز نشان می‌دهد، که می‌تواند متاثر از تپلا باشد (*Atterton, 2022: 61*). مرگ در بخش بیستم به شخم‌زن چنین می‌گوید: «شاید در این اندیشه‌ای که طول عمر آدمی گنجی است با ارزش! چنین نیست، بلکه برای جمله آدمیان همراه با سستی، سختی، زشتی، سردی، و ناخوشایندی است. مرگ را هیچ سودی برای هیچ چیز نیست: چه خوش سیب‌های نوبرانه در سرگین می‌افتند و چه خوش گلابی‌های رسیده در چالاب» (*Knieschek, 2020: K20*). اما هایدگر استعاره به ثمر نشستن یا ننشستن میوه، آن طور که در سروده تپلا می‌بینیم، را در شأن دازاین نمی‌داند، زیرا پختگی دازاین سرشتی متفاوت از رسیدگی میوه دارد. میوه اساسا از «نارس بودن» به رسیدگی می‌رسد و هر دو ویژگی در ذات آن تعریف شده‌اند (*Heidegger, 2001: 287*). این در حالی است که دازاین حتی هنگام ناپختگی خود به عنوان نوزاد در فرآیند پختگی است و نقطه مشخصی برای پختگی آن وجود ندارد.

مرگ در اندیشه هایدگر را باید «مرگ هستی‌گرایانه» نامید، چرا که از مفاهیمی چون «مردن زیستی، مفهوم عامه مرگ و مرگ دیگران» به دور است و انحصارا مختص دازاین در ارتباط با کلیت وجودی خود است (*Lumsden, 2014: 119*). مرگ دازاین در تعریف موجودیت خود مدیون وجود دازاین است و گویی فردی است که قدرت خود را از دازاین دارد. همین مسأله در سروده تپلا خود را در جان‌بخشی به مرگ متبلور نموده است، آنجا که شخم‌زن با تقلیل مرگ به فردی که قدرتی پس از نیستی انسان ندارد، وجود مرگ را وابسته به وجود انسان می‌داند. از این رو، مسأله تولد به سمت مرگ، مرگ را همزاد انسان در نظر می‌گیرد.

حقیقت مرگ دازاین با مسأله «دلواپسی»[5][1]نیز مرتبط است، مفهومی که تکمیل-کننده یکپارچگی دازاین است و به او درباره پروژه هستی‌شناختی خود که می‌بایست در دوره زمانی محدود (تولد تا مرگ) انجام شود هشدار می‌دهد (*Heidegger, 2001: 243*). مرگ دازاین پایان‌بخش فرصت‌های اوست و نه به ثمر نشستن آخرین فرصت زندگی او. اگرچه مرگ در سروده تپلا به شخم‌زن گوشزد می‌کند که مرگ همسر وی در اوج زیبایی و شکوه او بوده است، ممکن‌الوقوع بودن لحظه‌ای خود را انکار نمی‌کند: «سنگین‌ترین بار بر

---

[1] *Sorge: care*

دوش انسان آن است که نمی‌داند کی، کجا و چگونه ما ضربه‌ای شدید بر او فرود می‌آوریم» *(Knieschek, 2020: K32)*. از این رو، مرگ به شخم‌زن یادآوری می‌کند که وفات او نیز هم‌چون دیگران در راه است و تا آن زمان بهتر است وی در راه خیر گام بردارد: «از شر به سوی کردار نیک روی گردان» *(Knieschek, 2020: K32)*. توصیه مرگ به شخم‌زن در مراقبت از روح خود به نوعی خود را در مقوله «دلواپسی» در فلسفه هایدگر نمایان می‌سازد. آگاهی از روند زندگی به سمت مرگ در رواقع یکی از ویژگی‌های «دلواپسی» است که دازاین را از دیگران و تفسیر جبری آنها از زندگی و مرگ در امان نگه می‌دارد. هایدگر «دلواپسی» را آن چیزی می‌داند که دازاین در طول حیات خود متعلق به آن است و در این راستا از سنکا نقل‌قول می‌کند: «در میان انواع چهارگانه طبیعت (درختان، حیوانات، انسان و خداوند)، انسان و خداوند که دارای خرد هستند متمایز می‌باشند زیرا خداوند غیرفانی و انسان فانی است. در این مسأله، خیر خداوند با ذات او برآورده می‌شود و خیر بشر با دلواپسی» (*Heidegger, 2001: 243*). «دلواپسی» به دیگر سخن «کلیت وجودی دازاین» است (*Heidegger, 2001: 235*). همچون زمانی که در *شخم‌زن و مرگ*، انسان می‌بایست در زمان مرگ زندگی‌اش را به مرگ، بدنش را به زمین و روحش را به خداوند بدهد (بخش ۳۳)، دازاین نیز در زمان مرگ خود بدن خویش را به زمین و روح خود را به خداوند می‌سپارد. آنچه در زمان حیات در اختیار دازاین است همان «دلواپسی» است که برابر با خود اوست (کردار نیک در سروده تپلا) و مسئولیت پاسداشت آن را در زندگی به عهده دارد. این مسأله در قالب یک تمثیل در بخش ۴۲ *هستی و زمان* در برابرسازی دازاین و «دلواپسی» مطرح شده است:

> روزگاری دلواپسی از رودی می‌گذشت که اندکی خشت دیده، مشتی برداشته و بدان شکلی داد. در وانفسای اندیشیدن به آنچه ساخته، ژوپیتر [خدای خدایان] سر رسید و دلواپسی از او خواست تا از روح خویش در آن بدمد، و او دمید. اما هنگامی که دلواپسی مشتاق به نامیدن مخلوق خود به نام خود بود، ژوپیتر ممانعت نموده و نام خویش را بر او نهاد. در این حال، زمین برخاست و خواستار نهادن نام خویش بر آن مخلوق شد زیرا بخشی از پیکره وی در او بود. ساتورن[۶] [پدر ژوپیتر] به قضاوت خواسته شد و تصمیمی، به ظاهر عادلانه، بدین قرار گرفت: «ای

---

[1] *Saturn*

ژوپیتر، چون تو از روح خود در او دمیده‌ای، پس روح او در زمان مرگ از آن توست؛ تو ای زمین، چون به او جسمیت بخشیده‌ای، پس جسم او در زمان مرگ از آن توست. و اما چون دلواپسی این مخلوق را شکل بخشیده است، پس اوست که در زمان حیات صاحب اوست. و چون بر سر نام او نزاعی در میان است، او را «انسان» بنامید زیرا از خاک است.[۱۰۷] (*Heidegger, 2001: 242*)

۴. نتیجه‌گیری

پیشرو بودن سروده تپلا در مباحث انسان‌گرایی در عصر خود در انتخاب آن توسط هایدگر بی‌تاثیر نبوده است و بازگویی کوتاه هایدگر از *شخم‌زن بوهم* را نمی‌توان نادیده گرفت. کیفیت مساله مرگ دازاین و «دلواپسی» دازاین در حرکت ذاتی به سوی مرگ به نوعی بازگویی تعدیل‌شده فلسفه اواخر قرون وسطی و آغاز رنسانس و تفکر انسان‌گرایی است. تپلا در خاکستر عقاید قرون وسطی به مقابله با مفهوم سنتی مرگ می‌پردازد، کیفیت زندگی انسان را در شکل شادی‌بخش آن در برابر مرگ قرار می‌دهد، مرگ را تنها در برابر زندگی معنا می‌بخشد و از هیبت آن به عنوان نقطه پایان زندگی می‌کاهد. توجیه مرگ در جان‌ستانی از مارگارتا در اوج زیبایی و جوانی، امری که مورد اعتراض اصلی شخم‌زن است، در اندیشه هایدگر به نحوی تعدیل شده است که بر اساس آن مرگ دازاین محدود به اتمام دست‌آوردهای او در جوانی یا پیری نیست، بلکه دازاین هر لحظه به سمت تکمیل کلیت خود در فرآیند شدن و حرکت به سوی مرگ، فارغ از تعداد دست‌آوردها و فعالسازی قوای پنهان، دلواپس بودن است. به دیگر سخن، مرگ احتمالی او در هر لحظه ارتباطی با زیبایی، دانش و موفقیت‌های وی در زندگی ندارد. بدین سان، مرگ خود را همتای زندگانی انسان و همپای همیشگی او در زندگی می‌داند و از این روست که خود را همزاد انسان می‌داند. عبارت «انسان به محض تولد آنچنان پیر است که بمیرد» در بخش ۴۸ از *هستی و زمان* از این رو نه تنها خلاصه بحث هایدگر در تبیین زندگی، امتداد زندگی، تعلیق وجودی و مرگ دازاین در راستای مفهوم «دلواپسی» است، بلکه پیوند هایدگر را با سنت انسان‌گرایی

---

[۱۰۷] واژه «انسان» ترجمه واژه *homo* می‌باشد که برگرفته از واژه *humus* به معنی خاک است و به عبارت بهتر «از خاک گرفته شده» معنی می‌دهد. این عبارات در متن آلمانی و ترجمه انگلیسی به همین صورت آورده شده‌اند.

مسیحی در آغاز رنسانس پررنگ می‌کند و خط فکری او را به تفکرات انسان‌گرایی دوران رنسانس می‌رساند.

منابع و مآخذ

1. *Atterton, P. (2022). "As soon as a man comes to life, he is old enough to die": Heidegger and Chapter XX of* Der Ackermann aus Böhmen. *Research in Phenomenology, 52, 48-67. https://doi.org/10.1163/15691640-12341488*
2. *Bäuml, F. H. (1958). Der Ackermann aus Bohmen and the destiny of man. The Germanic Review 33(3), 223-232. https://doi.org/10.1080/19306962.1958.11786941*
3. *Besch, W., & Wolf, N. R. (2009). Geschichte der Deutschen Sprache. Berlin: Erich Schmidt.*
4. *Burdach, K. (1926-32). Der Dichler des Ackermann und seine Zeit. Berlin: Weidmann.*
5. *Chinca, M. (2013). Horizons of loss: Consolation and the person in The ackermann by Johannes von Tepl. In C. E. Léglu & S. J. Milner (Eds.), The erotics of consolation: Desire and distance in the late middle ages (pp. 165-183). Basingstoke: Palgrave Macmillan.*
6. *Classen, A. (2016). Death, sinfulness, the devil, and the clerical author. In A. Classen (Ed.), Death in the middle ages and early modern time (pp. 277-296). Berlin: Walter de Gruyter.*
7. *Classen, A. (2021). Engagement with death through literature: Johannes von Tepl's* Plowman *(ca. 1400) and Werner Bergengruen's* Death in reval *(1941). Journal of Humanities, Arts and Social Science 5(1), 125-136. https://doi.org/10.26855/jhass.2021.01.013*
8. *Classen, A. (2022). Exploration of the self in a religious-ethical context from late antiquity through the early Renaissance: St. Augustine, Boethius, and Petrarch - past ideas for our future. Athens Journal of Humanities & Arts, 10, 1-31. https://doi.org/10.30958/ajha.X-Y-Z*
9. *Classen, A., (Ed.). (2014). Mental Health, spirituality, and religion in the middle ages and early modern age. Boston: Walter de Gruyter.*
10. *Dicke, G. (2001). Rez. zu Kiening, Christian: Schwierige Modernität. Der 'Ackermann' des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels." Arbitrium, 19, 36-41.*

https://doi.org/10.1515/arbi.2001.19.1.36
11. Dove, P. (2019). Thinking (between) metaphors. Michigan Publishing, 13, np. https://doi.org/10.3998/pc.12322227.0013.001
12. Gentry, F. G. (1986.) Silent that others moght speak: Notes on the Ackermann aus Böhmen. The German Qurterly, 67(4), 484-492.
13. Gibbs, M. E., & Johnson, S. M., (Eds.). (2000). Medieval German literature. New York: Routledge.
14. Hahn, G. (1984). Der Ackermann aus Boehm en des Johannes von Tepl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
15. Hahn, G. (1982). Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Böhmen. In W. Frey et al. (Eds.), Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16 (250-260). Jahrhunderts. Berlin: Verlag.
16. Heidegger, M. (2001). Being and time. J. Macquarrie & E. Robinson (Trans.). Oxford: Basil Blackwell.
17. Heidegger, M. (1985). Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles: Einführung in die Phänomenologische Forschung. Gesamtausgabe, vol. 61. Frankfurt am Main: V. Klostermann.
18. Heidegger, M. (2002). Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
19. Jaffe, S. P. (1963). Festschrift H.-C. Roloff. Frankfurt: P. Lang.
20. Kiening, C. (1994). Hiob, Seneca, Boethius. Traditionen dialogischer Schicksalsbewältigung im 'Ackermann aus Böhmen.' Wolfram-Studien, 13, 207-236.
21. Kiening, C. (1998). Schwierige Modernität. Der "Ackermann" des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 113. Tübingen: Niemeyer.
22. Klingshirn, W. (1994). Caesarius of Arles: The making of a Christian community in late antique gaul. Cambridge: Cambridge University Press.
23. Knieschek, J., (Ed.). (2020). Der Ackermann aus Boehmen. The Project Gutenberg eBook. https://www.gutenberg.org/files/47465/47465-h/47465-h.htm
24. Lumsden, S. (2014). Self-consciousness and the critique of the subject: Hegel, Heidegger, and the poststructuralists. New York: Columbia University Press.
25. Marston, T. E. (1968). The Speculum humanæ salvationis. The Yale University Library Gazette XLII, 3.

https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft7v19p1w6&chunk.id=d0e549&toc.depth=1&toc.id=0&brand=ucpress&query=bonaventura

26. *Oosterwijk, S. (2009). "Fro Paris to Inglond?" The danse macabre in text and image in late-medieval England. Universiteit Leiden. https://hdl.handle.net/1887/13873*
27. *Rupprich, H. (1970). Die Deutsche Literatur vom Spaeten Mittelalter bis zum Barock (1): 1350-1520. Muenchen: C. H. Beck.*
28. *Saaz, J. (1958). Death and the Powman or, the Bohemian Plowman: A Disputatious and Consolatory Dialogue about Death from the Year 1400. E. Kirrmann (Trans.). Chapel Hill: University of North Carolina Press.*
29. *Schlesinger, L. (1892). Document book of the city of Saaz up to 1526. Prague: Society for the History of the Germans in Bohemia.*
30. *Tepl, J. (2022). Der Ackermann aus Böhmen. M. Haldane (Trans.). http://www.michaelhaldane.com/HusbandmanandDeath*
31. *Tepl, J. (1917). Der Ackermann aus Böhmen. In K. Burdach (Ed.), Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, Vol. III. Tübingen: Teil.*
32. *Thiel, G. (1987). An unusual encounter between man and death in the middle ages as portrayed in Der Ackermann aus Boehmen. Literator, 8(3), 39-50.*
33. *Van Buren, J. (1994). Martin Heidegger, Martin Luther. In T. Kisiel & J. Buren (Eds.), Reading Heidegger from the start: Essays in his earliest thought (pp. 159-174). Albany: SUNY Press.*
34. *Winston-Allen, A. (2001). Johannes von Tepl (ca. 1350–early 15th c.). In J. M. Jeep (Ed.), Medieval Germany: An encyclopedia (p. 677). London: Routledge.*
35. *Wostry, W. (1951). Saaz at the time of the Ackermann poet. Munich: Verlag Robert Lerche.*