دازاین هایدگری به معنای انسان در سینما (مطالعهٔ موردی: فیلم جاذبه ساخته آلفونسو کوارون)*

بهزاد اسدی[۱]، **محمد شکری**[۲]**، **مینو خانی**[۳]

۱.دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.
۲.استادیار و هیئت‌علمی گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.
۳.استادیار و هیئت‌علمی گروه پژوهش هنر. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۲۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۱۱)

چکیده
مسالهٔ اصلی این پژوهش، بررسی بازنمایی بحران معنا و نیهیلیسم در سینمای معاصر با تمرکز بر مفاهیم فلسفی مارتین هایدگر، به‌ویژه «پرتاب‌شدگی» و «در-عالم-بودن»، است. هدف تحقیق، تحلیل نحوهٔ استفادهٔ آلفونسو کوارون از نظریه‌های وجودی هایدگر در فیلم «جاذبه» برای به تصویر کشیدن این بحران معنایی است. سوال اصلی این تحقیق این است که چگونه فیلم «جاذبه» با بهره‌گیری از ابزارهای سینمایی پیش‌رفته می‌تواند بحران معنا و نیهیلیسم حاکم بر جهان مدرن را در قالبی هنری و فلسفی بازنمایی کند. فرضیه تحقیق بر این استوار است که این فیلم از طریق بازنمایی وضعیت «پرتاب‌شدگی» انسان به فضایی بی‌جاذبه و بی‌حیات، مفاهیم نیهیلیسم و بی‌ثباتی وجودی را به شیوه‌ای هنرمندانه برجسته می‌سازد. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است که بر مبنای گردآوری داده‌ها به شیوهٔ اسنادی و تحلیل محتوای فیلم انجام شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهد که کوارون با بهره‌گیری از فن‌آوری‌های سینمایی نوین و ساختاری نوآورانه، توانسته است مضامین فلسفی هایدگر، هم‌چون بحران معنا، انحطاط ارزش‌ها و تامل دربارهٔ حقیقت وجود را در سینمای مدرن بازآفرینی کند. تحلیل فیلم نشان می‌دهد که سینما، با وجود چالش‌های عصر معاصر، هم‌چنان می‌تواند بستری برای بیان مفاهیم عمیق فلسفی و دعوت به تامل هستی‌شناسانه باشد.

واژه‌های کلیدی
هایدگر، نیهیلیسم، سینما، جاذبه، معنای انسان.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری بهزاد اسدی با عنوان « بحران معنا به روایت سینمای پست‌مدرن (بر اساس دیدگاه بیونگ چول هان)» به راهنمایی دکتر محمد شکری و مشاور دکتر مینو خانی در دانشگاه آزاد تهران شمال است.

**نویسنده مسوول: mohammadshokry44@gmail.com , ۰۹۳۵۵۴۵۲۲۹۲

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

مقدمه

فلسفهٔ مارتین هایدگر[۱]، به‌ویژه در اثر مشهور خود «هستی و زمان»، مفهوم «دازاین»[۲] را به‌عنوان موجودی معرفی می‌کند که در پیوندی غیرقابل تفکیک با جهان قرار دارد. «در-جهان-بودن»[۳] به‌عنوان اولین اگزیستانسیال از دازاین، نه‌تنها به قابلیت انسان برای فهم و تعامل با چیزهای پیرامونش اشاره دارد، بلکه نوعی «آگاهی» را بیان می‌کند که انسان را نسبت به حضور خود در جهان و موقعیت‌های خاصش متعهد می‌سازد. هایدگر تاکید می‌کند که انسان نمی‌تواند از جهان خود جدا باشد، بلکه هرگونه درک و تفکر او وابسته به این پیوند وجودی با جهان است. به‌عبارتی، جهان جزیی از ساختار هستی انسان است که وی به‌طور فطری در آن زندگی می‌کند.

در همین راستا، مفهوم «پرتاب‌شدگی»[۴] به‌عنوان یکی از ویژگی‌های بنیادین دازاین معرفی می‌شود. هایدگر معتقد است که انسان‌ها به‌طور تصادفی در جهانی پرتاب شده‌اند که پیشاپیش شرایط آن تعیین شده و در آن امکان انتخاب آزادانه بسیار محدود است. این وضعیت که با مفاهیمی چون بی‌ثباتی، رهاشدگی[۵] و اضطراب همراه است، در تمام ابعاد وجود انسانی نمود پیدا می‌کند.

مسالهٔ اصلی این پژوهش، بررسی بازنمایی بحران معنا و نیهیلیسم در سینمای معاصر بر مبنای مفاهیم فلسفی هایدگر، به‌ویژه «پرتاب‌شدگی» و «در-جهان-بودن» است. هدف تحقیق، تحلیل نحوهٔ بهره‌گیری آلفونسو کوارون[۶] از این مفاهیم در فیلم «جاذبه»[۷] برای به تصویر کشیدن بحران معنای وجودی انسان در جهان مدرن است. سوال اصلی تحقیق این است که چگونه سینما، به‌ویژه فیلم جاذبه، می‌تواند ابزاری برای بازنمایی مفاهیم پیچیدهٔ فلسفی هم‌چون نیهیلیسم، اضطراب و مرگ باشد.

در این مقاله، ابتدا به مبانی نظری فلسفهٔ دازاین در اندیشهٔ هایدگر پرداخته می‌شود؛ سپس تحلیل فیلم جاذبه بر اساس این مفاهیم صورت می‌گیرد و در پایان نتایج حاصل از بررسی تاثیر سینمای معاصر بر بازنمایی بحران معنای انسان مدرن ارایه می‌شود .

روش تحقیق

پژوهش حاضر به‌صورت توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش‌های هرمنوتیک فلسفی انجام شده‌است. در ابتدا، مفاهیم دازاین و هستی‌شناسی هایدگر در ارتباط با بحران معنا و هویت در عصر پسامدرن مورد بررسی قرار می‌گیرد. به‌ویژه در این بخش، به تاثیرات تکنولوژی و انحطاط ارزش‌ها در شکل‌گیری هویت انسانی پرداخته می‌شود.

سپس، فیلم جاذبه به‌عنوان یک متن سینمایی تحلیل می‌شود تا چگونگی بازنمایی عناصر دازاین در آن بررسی شود. این تحلیل شامل تحلیل شخصیت‌ها و چالش‌های آن‌ها، به‌ویژه در مواجهه با مفاهیم هم‌چون تنهایی، مرگ و بحران معنا است. از روش هرمنوتیک فلسفی هایدگر برای تفسیر و تحلیل فیلم استفاده می‌شود تا به تطبیق مفاهیم هستی‌شناسی هایدگر با درک شخصیت‌ها و فضای فیلم پرداخته شود. این تحقیق بر آن است تا با بررسی روند تحول شخصیت‌ها در طول فیلم، فرآیند بازنمایی دازاین هایدگری را در قالب روایت سینمایی تحلیل کند.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در مورد ارتباط فلسفه هایدگر و سینما به‌ویژه در زمینه تحلیل مفاهیم دازاین، بی‌معنایی، و ناهشیاری در آثار سینمایی، شواهد بسیاری از تحلیل‌های انتقادی و فلسفی به‌دست می‌دهد. در پژوهش‌های مختلف، سعی شده تا ارتباط این مفاهیم با ساختار و زبان سینما و تجربه تماشاگر بررسی شود.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

یکی از مهم‌ترین مقالات در این زمینه، مقاله «تجلی پدیدارهای ترس و ترس‌آگاهی در ساحت اثر سینمایی» (صادقی پور، ۱۳۹۳) است که در آن به تحلیل مفاهیم ترس و ترس‌آگاهی در آثار سینمایی، به‌ویژه در سینمای وحشت پرداخته می‌شود. این مقاله تلاش دارد تا با استفاده از مفاهیم اصلی فلسفه هایدگر، نظیر مرگ، گناه، اصالت و بی‌اصالتی، تجلی ترس و آگاهی در سینما را در قالب «رویداد حقیقت» تبیین کند. در این پژوهش، مشارکت تماشاگر به‌عنوان دازاین تفسیرکننده این رویداد حقیقت، به‌طور خاص در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. این تحلیل‌ها نشان می‌دهند که سینما می‌تواند فضایی برای درک و مواجهه با وجود و معنای انسان در جهانی باشد که در آن ارزش‌ها در حال نابودی است.

در مقاله‌ای دیگر ژاک لاکان در سال ۱۹۸۱، «تحلیل مفاهیم روانک‌اوی و ناهشیاری در سینما»، به‌ویژه در چارچوب نظریه‌های شلینگ و لاکان، بررسی شده‌است. در این پژوهش، مفاهیم «واقعی نمادین»[۸] به‌عنوان پیش‌شرطی برای ساختار هشیاری بررسی می‌شود. این مقاله هم‌چنین تمایز میان تفکر و هشیاری را که قبلاً در روان‌کاوی مطرح شده‌است، در سینما و هنرهای تصویری تحلیل می‌کند. این تحقیق با تاکید بر مفهوم ناهشیاری در سینما، از دیدگاه لاکان، می‌خواهد نشان دهد که سینما به‌عنوان یک هنر تصویری، با استفاده از زبان بصری و روایت‌های غیرخطی می‌تواند به بیان مفاهیم ناهشیار و بی‌معنا بپردازد. به‌ویژه آن‌که لاکان بر این باور است که هدف از تعبیر روان‌کاوانه، آشکار کردن ناهشیاری و بی‌معنایی است که در «سوژه» نهفته است.

دلوز در سال ۱۹۹۰ نیز در آثار خود به تحلیل رابطهٔ پیچیدهٔ بین معنا و بی‌معنایی پرداخته‌است و می‌گوید که بی‌معنایی پیش‌شرطی برای پیدایش معنا است. او معتقد است که سینما در بیان بی‌معنایی و پیچیدگی‌های آن می‌تواند معنای جدیدی ایجاد کند و از طریق بازی با تضادها، فضای ذهنی و فلسفی خاصی را در تماشاگر شکل دهد. دلوز در این رابطه به آثار لوییس کارول اشاره کرده و به‌ویژه از تناقض‌ها برای توضیح روند بازنمایی بی‌معنایی در سینما استفاده کرده‌است.

هم‌چنین، والتر بنیامین به‌عنوان اولین کسی که منطق سینما را با منطق معنای انسانی مرتبط ساخت، معتقد است که سینما به‌واسطه توانایی‌اش در ثبت لحظات نامشهود و ناهشیار، به‌طور مشابه با روان‌کاوی، قادر است مفاهیم ناهشیار و بی‌معنایی را آشکار کند. بنیامین با بیان این‌که دوربین سینما همانند روان‌کاوی در پرده‌برداری از ناهشیاری عمل می‌کند، می‌خواهد نشان دهد که سینما به‌طور خاص، ابزاری برای فهم ناهشیاری و بی‌معنایی است (بنیامین، ۲۰۰۸). این پیشینه پژوهش‌ها مبنای اصلی تحلیل این پژوهش است که قصد دارد با استفاده از مفاهیم دازاین هایدگری، فیلم جاذبه را از منظر فلسفی و هستی شناختی مورد بررسی قرار دهد.

با این حال، در میان پژوهش‌های یادشده، تمرکز مستقیمی بر مفهوم «دازاین» هایدگری در بستر سینما، به‌ویژه در نسبت با شرایط وجودی انسان در فضای بی‌زمان و بی‌مکان آثار علمی-تخیلی، دیده نمی‌شود. پژوهش حاضر، در تلاش است تا با بررسی فیلم جاذبه ساخته آلفونسو کوارون، شکلی از حضور «دازاین» در سینما را بازشناسد؛ حضوری که نه صرفاً در نسبت با «ترس» یا «ناهشیاری»، بلکه در نسبت با اضطراب بنیادین، پرتاب‌شدگی، و زیستن در مرز هستی و نیستی شکل می‌گیرد. در این تحلیل، تلاش می‌شود نشان داده شود که چگونه زبان سینما، با استفاده از قاب‌بندی، سکوت، و فضای خلأ، می‌تواند تجربه زیست جهان دازاین را

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

در وضعیتی تعلیق یافته بازنمایی کند؛ و چگونه فیلم جاذبه می‌تواند بستری برای اندیشیدن به هستی انسان، در نسبت با مرگ، امکان، و بازگشت به زمین باشد.

مبانی مفاهیم هایدگری

مارتین هایدگر، یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان قرن بیستم، در آثار خود به‌ویژه در کتاب «هستی و زمان»، مفهوم «دازاین» را معرفی کرد که به معنای «وجود»[۹] یا «بودن در جهان» است. دازاین به‌عنوان موجودی خودآگاه که آگاه به مرگ خود است، به‌طور مداوم در مواجهه با بحران‌های وجودی قرار دارد و در تلاش است تا معنای واقعی بودن خود را کشف کند. هایدگر در این زمینه از مفهوم «ترس‌آگاهی» یا «آگاهی از مرگ» سخن می‌گوید که نشان‌دهندهٔ ارتباط انسان با زمان و هستی است. به‌عبارت دیگر، انسان با توجه به مرگ خود و پذیرش آن، می‌تواند به وجود اصیل دست یابد. علاوه بر این، هایدگر به نقد تکنولوژی و بیگانگی انسان از طبیعت و جوهر واقعی خود نیز پرداخته‌است. به نظر وی، در دوران مدرن، انسان‌ها تبدیل به ابزاری برای تکنولوژی شده‌اند و از اصالت وجود خود فاصله گرفته‌اند. این مفاهیم در پیوند با بحران‌های معنایی و وجودی انسان معاصر هم‌چنان از اهمیت بسیاری برخوردار هستند.

سقوط - ترس‌آگاهی

«از ویژگی‌های عدم اصالت[۱۰] چیزی است که هایدگر آن را سقوط[۱۱] می‌نامد. او می‌گوید سقوط در جهان به معنی غرق شدن در با-یکدیگر-بودن است. به باور هایدگر، سقوط پیامد خودکار و مستقیم پرتاب شدن ما است و بنابراین ویژگی‌های اصلی مخمصه بشر پرده برمی‌دارد» (واتز، ۱۳۹۸: ۶۱). «هایدگر تجربه اضطراب را چنان رخدادی بالقوّه روشن‌گر در نظر میگیرد که می‌تواند چنان کند که آدمی از نو به ارزیابی وجود خویش بنشیند، چشمش را به روی دیگر امکان‌های در دسترسش باز کند» (همان: ۷۰).

«زمین» در اثر هنری

«از آن‌جا که حقیقت همیشه در اختفاست، از آن‌جا که بی‌حقیقتی همواره وجه دیگر آن است، از آن‌جا که عالم چیزی نیست مگر "سطح" روشن‌شده حوزهٔ بی‌نقشه و مرز "تاریکی معرفتی" حقیقت اساساً یک راز و امری مرموز است. هایدگر در جای دیگر این امر را فراموشی (عمق) وجود می‌خواند. فراموشی این‌که قلمرو وجودی ما صرفاً یک آشکارگی واقعیت است و در درون خود امکان بی‌نهایت قلمروهای وجودی دیگر را دربردارد» (یانگ، ۱۳۹۵: ۷۵). «هایدگر در اثر "منشا اثر هنری"، مفهوم تازه‌ای با عنوان "سرآغاز" مطرح می‌کند. در این چارچوب، او برای "زمین" نقشی بنیادین قایل است؛ به این معنا که زمین، خاستگاه تقدس و سرچشمهٔ آشکارسازی حقیقت در اثر هنری است» (همان: ۷۱). «بنابراین وجود هم "عالم" و هم "زمین" است در تصویری که هایدگر بعدها آن را از ریلکه[۱۲] وام می‌گیرد؛ وجود هم‌چون ماه است در ورای وجهی از وجود که به‌واسطهٔ ما و بر ما روشن است. باید آگاه بود که دوگانگی عالم زمین هایدگر بسیار شبیه تمایز نیچه‌ای میان امر آپولونی یعنی آن‌چه به لحاظ مفهومی قابل درک و فهم است و امر دیونوسوسی است که فراتر از صورت‌بندی مفهومی و فراتر از معقولیت است» (همان: ۷۳).

گناه

«هایدگر به گناهی اشاره می‌کند که جزیی آغازین از نحوهٔ هستی ضروری و حیاتی ما به‌مثابه پروا است موجوداتی که هستی‌شان پروا است... در اصل و اساس هستی‌شان گناه‌کارند. او می‌گوید هر دازاینی در حال و هوای خود کس آن باشد، با انکار این "گناه"[۱۳] زندگی می‌کند، اما در حالت اصیل هستی دازاین گناه خویش را تشخیص می‌دهد و اعمال خویش را با آگاهی کامل از آن انجام می‌دهد» (واتز، ۱۳۹۸: ۸۴).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

وجدان

«پژوهش‌های دیگر در این مساله ریشه دارد که ندای "وجدان"[۱۴] در کشاکش میان دو نحوهٔ هستی متضاد دازاین تمرکز می‌کند و آن را پیش می‌آورد "خودِ-کسان"[۱۵]؛ که دازاین در حال و هوای آن غرق در زمان حال می‌شود، گرم دغدغه‌های واقعیت روزمره است و در این وضعیت، انتخاب‌ها، طرز تفکر و کنش‌هایش از کسان تاثیر می‌پذیرد؛ یک، خودِ «خانه‌به‌دوش» که همانا سرچشمهٔ وجدان است؛ دو، دازاین در این حالت از هستی خویش حس اضطراب یا دلهره را تجربه می‌کند که از علم به پرتاب‌شدگی عریان‌اش در وجود ظاهراً بی‌معنا ناشی می‌شود. احساس آرامش‌بخش تعلق داشتن به جمع را از دست می‌دهد و در عوض به غریبه‌ای در جهان بیگانه بدل می‌شود» (همان: ۸۳).

معنای انسان در سینما

نیچه، نیهیلیسم را به معنای فرایند بی‌ارزش شدن ارزش‌ها می‌دید. اگر ما دازاین هایدگری را به مفهوم معنای انسان و بودن انسان بدانیم به‌سهولت می‌توان مثال‌های نقض بسیاری از بحران انسان یا پرداختن به معنای انسان از منظر فیلم و سینما شاهد آوریم تا دریابیم انسان و معنای حیات تا چه میزان مواجه با بحران هستند. بر اساس گفته‌های هایدگر، شرایطی می‌شود که منجر به سلطهٔ تکنولوژی بر زندگی انسان شده، انسانیت در معرض سقوط و بی‌اصالتی و انحطاط قرار گرفته‌است. پیشانی انحطاط دازاین هایدگری در سینما و آن‌جا که زنگ خطر نیهیلیسم به صدا درآمده، شاید نظام سلطهٔ سرمایه و قدرت رسانه است که به‌سرعت و شدت در پی تسخیر معنا است و از فن‌آوری‌ها و علوم جدید به‌عنوان ابزار این سلطه به‌خوبی بهره می‌برد و با تولیدات سینمایی کمپانی‌های مختلف هم‌چون مارول[۱۶] و دی سی[۱۷] یا کامیک بوک‌ها[۱۸]، پورنوگرافی‌ها، متریال‌گرایی‌ها، مصرف‌گرایی، ساده‌انگاری، بی‌تفکری و هیچ‌انگاری و هرزه‌نگاری در فیلم‌ها انسان سطحی‌نگر و بی‌تفکر و آماده نابودی را از سالن سینما به اسم سرگرمی به بیرون می‌فرستد.

سینما که روزی معنا و مفهوم حقیقت تفکر و هنر والا و غایت‌مند بود و نسبت به هنرهای شش‌گانهٔ دیگر فراگیرتر و جامع‌تر به‌حساب می‌آمد و فیلم‌سازان بزرگ و فکوری در پی آشکارسازی حقیقت و روشنایی بوده‌اند، امروزه در نظام سلطهٔ سرمایه و قدرت سینما به ابزاری برای نابودی (بحران) معنا بدل شده‌است. با هجوم فیلم‌های مبتذل و سطحی‌نگر در سیطره فن‌آوری‌ها و فیلم‌هایی فاقد معنا و مفهوم با سرعت زیاد روح و روان مردم جوامع را در تسخیر خود میبرد. به همین ترتیب با ظهور تکنولوژی و حکم‌فرمایی آن بر سینما و تلویزیون، فیلسوفان سینما به هر طریقی نیهیلیسم را در قصه و فیلم‌های خود روایت کرده‌اند؛ فدریکو فلینی[۱۹] با فیلم «هشت و نیم» و شخصیت کارگردان گویدو، آنتونیونی[۲۰] با «آگراندیسمان»، دسیکا[۲۱] با فیلم «دزد دوچرخه»، اینگمار برگمان[۲۲] با انبوهی از فیلم‌های خودش مانند «سکوت»، «نور زمستانی»، «نجواها»، «مهره هفتم»، تروفو با «۴۰۰ ضربه»، تارکوفسکی[۲۳] با «استاکر»، «آینه» و... اینک فیلم‌سازان پست‌مدرن تحت تاثیر بانگ مرگ ارزش‌های انسانی و اخلاقیِ نیچه روایت خود را از مرگ معنا بر پرده سینما نقش می‌کنند. بر همین اساس است که متفکران سینما بهترین راه‌کار را درآوردن مفاهیم وجودی و معنای عمیق به شکل قصه‌های عوامانه و سرگرم‌کننده به روی پرده سینما می‌دانند چراکه سینما به همان نحو که در نابودی معنا و نیهیلیسم وجود نقش دارد، نقض‌گونه می‌تواند تعمق و تفکر به همراه آگاهی پیش روی انسان ساده‌انگار و راحت‌طلب معنایی امروز قرار دهد.

آلفونسو کوارون و جاذبه

آلفونسو کوارون، کارگردان مکزیکی برجسته، با آثارش در سینمای معاصر جهانی شناخته می‌شود.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

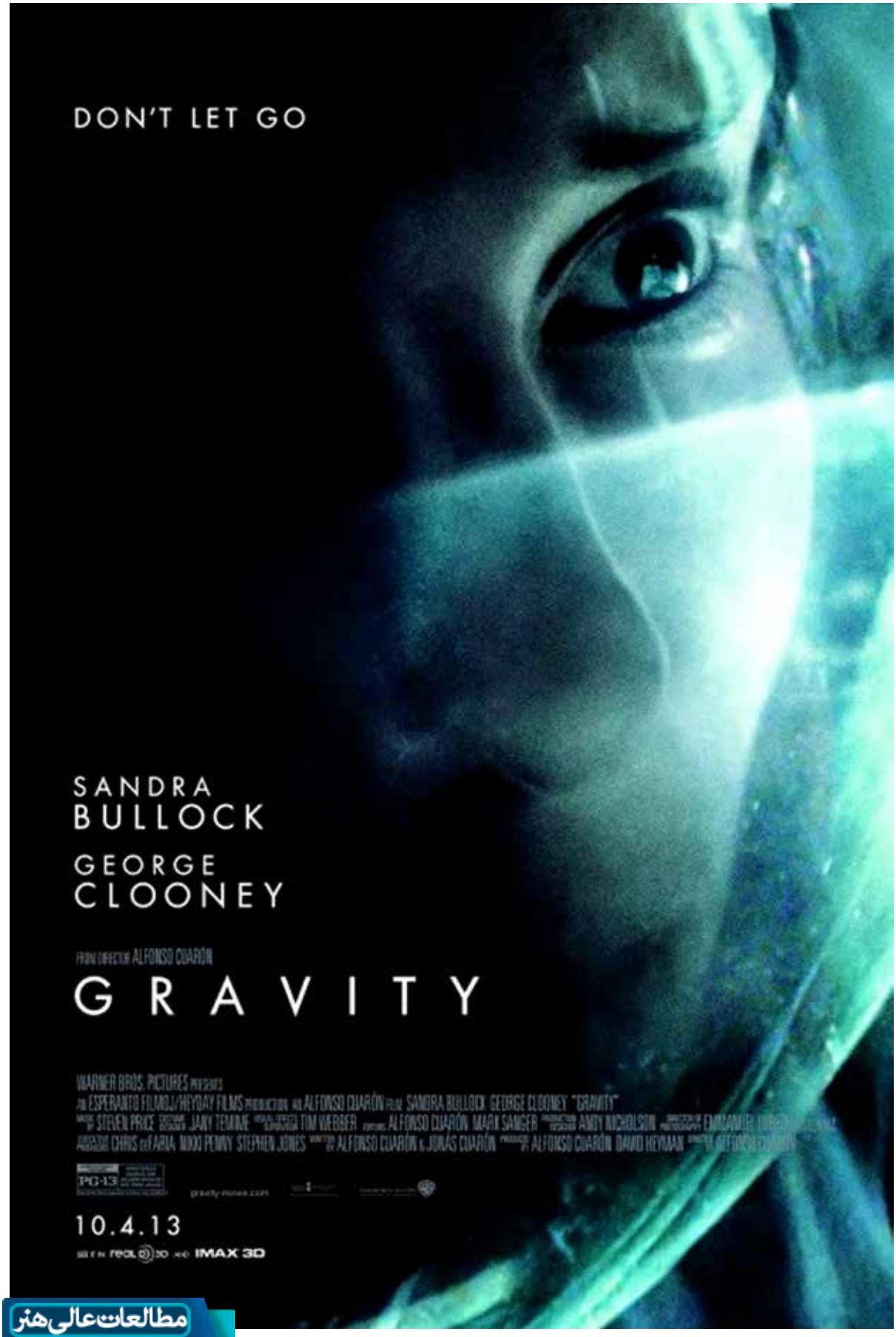
او به‌ویژه به‌خاطر توانایی‌اش در ترکیب مفاهیم فلسفی و اجتماعی با فرم‌های نوآورانه سینمایی مشهور است. در فیلم جاذبه (۲۰۱۳)، کوارون با استفاده از فن‌آوری پیش‌رفته، تجربه‌ای بی‌نظیر از انزوا و بحران انسان معاصر در فضای خلأ را به نمایش می‌گذارد. فیلم روایت‌گر داستان دکتر رایان استون، فضانوردی است که پس از یک حادثه در فضا، در شرایطی بحرانی و بی‌پناهی به سر می‌برد. جاذبه به‌طور ویژه از منظر فلسفی به موضوعات عمیقی چون مرگ (به‌خصوص مرگ فرزندش در زمین)، تنهایی و تلاش برای بقا می‌پردازد. در این اثر، فضای بی‌پایان فضا و بی‌زمانی آن به‌عنوان استعاره‌ای از بحران‌های وجودی انسان معاصر، و جست‌وجوی مجدد برای معنای زندگی، در فضایی خالی و سرد، جلوه می‌کند. با توجه به مفاهیم فلسفی مانند دازاین هایدگری و بحران معنا، جاذبه فیلمی است که نه‌تنها در زمینهٔ سینمای علمی-تخیلی، بلکه از منظر انسان‌شناسی و فلسفی نیز مورد توجه قرار گرفته‌است.

هستی و زمان هایدگر و فیلم جاذبه

این فیلم در لایه‌های سطحی همیشگی فیلم‌ها که در هر فیلم خوب، بد و عالی وجود دارد در فضا و خارج از سطح زمین و در ستایش مفهوم والایی چون جاذبه ست. اما در لایه‌های عمیق آن می‌توان انسانی را دید که هم‌چون دازاینی از هستی و سیاهی پرتاب‌شده و شخصی به نام رایان استون که در اوج ناامیدی و از غم از دست دادن دخترش در زمین به فضا پناه برده در همان فضای نابودشده به شکل رحم در خلأ ممکن دوباره پرتاب می‌شود و جنین‌وار ظهور می‌کند و متولد می‌شود و به اصطلاح به بینگ (Being) هایدگری یا همان هستنده یا موجود بدل می‌شود. وقتی امید زندگی و زنده ماندن در این شخصیت زن در فضای خالی از انسان و تهی از هر گونه ارتباط و امکان است، نوری به داخل سفینه‌اش به شکلی روزنه‌وار می‌تابد که این همان نور وسیلهٔ التفات اونتیک است؛ یعنی خویشتن به‌مثابه موضوع اولیهٔ تفکر هایدگر در رد نیهیلیسم برای امتداد و ارزش معنای زندگی یا بی‌زمانی که این زن در فضا دچار شده، و کنایه از معنای زمان به‌مثابه افقِ هستی است. به‌عبارتی، حاکی از آن است که فهمِ هستی و معنای بودن، در افق زمان فهمیده می‌شود یا «ترس‌آگاهی» داشتن که شخصیت رایان استون (با بازی ساندرا بولاک[۲۴]) دارد، همان حالت اضطراب شدید از نیستی است. او در فضای بی‌جبر و جاذبه در بی‌مکانی و بی‌زمانی است و این همان تجربهٔ ما از معنای گم‌گشتگی پیرامونی است. زن در درآمیختگی با دازاین هایدگری در عدم اصالت یا همان سقوط به‌سوی زمین قرار می‌گیرد. هایدگر می‌گوید سقوط در جهان به معنای غرق شدن در با -یکدیگر- است یعنی همان چیزی که آن را بیاصالتی و هرزه‌نگاری و یاوه‌گویی روزانه می‌نامد. در پایان، وقتی سفینه با شدت به سطح آب برخورد می‌کند و این شخصیت زنِ دوباره متولد شده از نظر روح، تفکر رشد یافتهٔ خود را کشان‌کشان به لب ساحل می‌رساند. همهٔ آن‌چه هایدگر در رد نیهیلیسم و ارزش گذاشتن به معنای وجود می‌گوید، راوی با تصاویری از پایین به بالا از ایستادن یک زن روی سیاره زمین به ما نشان می‌دهد، در موقع ایستادن او به زمین (خاک) و جاذبه می‌گوید؛ «ممنون» که این نقطهٔ تعالی برای یک انسان است؛ یعنی فهم، آگاهی و قدردانی از منظومه و فرصت زیستی که به او داده شده‌است.

در فضا دو دازاین می‌بینیم یک شخصیت کوالسکی (با بازی جورج کلونی[۲۵]) که نماد خیر و دارای عمق تفکر و آگاهی است. او را با اشاره و سخنانش در باب هستی و چیستی می‌یابیم و در جایی که در مسیر مرگ رها می‌شود باز هم از آخرین لحظات زندگی خود در ستایش زندگی سخن می‌گوید که می‌توان به دو جملهٔ طلایی‌اش اشاره کرد: ۱- رایان باید یاد بگیری رها کنی؛ ۲- باید خورشید را در رودخانهٔ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]



[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

گنگ[۲۶] ببینی، فوق‌العاده است! هایدگر درست می‌گوید، انسان از بدو وجود در مسیر مرگ است و پذیرش آن و معنا دادن به وجود با آگاهی تفکر بسیار مغتنم است. و اما دازاین دوم، همان شخصیت استون (سنگی) که به نحوی نماد شر (نه به معنی شیطانی و شرارت) به معنی منفی‌گرا و نابود شده که با رهایی در فضا و در تلاطم هیچ‌بودگی به پیشنهاد کوالسکی در ذهن و روحش دو تصمیم پیش رو دارد: یا تن به مرگ و نابودی دهد یا تلاش برای زنده ماندن و فهم این‌که هستی و زندگی یک فرصت است و می‌توان با نگاه خیر، معنای وجود خود را به تعالی و نقطه والا رساند همراه با تمام مشکلات وجودی برای یک انسان از جمله دردناک‌ترین‌اش (عشق) یعنی از دست دادن فرزند و نابودی او در پیش چشم یک هستنده. پس همان پذیرش، ترس‌آگاهی دازاین را پروا می‌کند. ما به تفسیر به‌طور بی‌واسطه چیزی به‌مثابه چیزی می‌بینیم و بعد به معنا از ساختار به‌مثابه موجود آگاه نزدیک می‌شویم و فهم پروادار بودن هایدگری «به معنی من پروا دارم، پس هستم» (واتز، ۱۳۹۸: ۷۳) منتج می‌شود و در آخر به حقیقت می‌رسد، آن‌هم با مثال نقضی چون فیلم جاذبه در راستای نابودی انسان با تمام معیارهای سلطهٔ صنعت‌گرایی. این مثال نقض از این‌رو آورده شده چون تمام عناصر موجود در سیستم سرمایه‌داری را دارد. از هزینه (بودجه فیلم و تبلیغات)، گیشه، مردم و لایه‌های سطحی‌نگر، اما وقتی دست یک فیلم‌ساز فکور و نابغه را رها می‌سازی می‌تواند در عمق و لایه‌های فکری بصری‌اش، آن‌هم در مقابل خود سیستم، سرعت مصرف‌گرایی در شرایط سوبژکتیو خارج از فضای زمین در مکانی بی‌جاذبه، بی‌زمان، بدون صدا و در آرامش کامل مفاهیم خودش را به ذهن مخاطب فکور ضمیمه کند و حقیقتی را به بزرگی و عظمت چیزی به نام سینما نمایان کند که به نظر نگارنده معنای دقیق و کامل هنر همین حقیقت است، یعنی تاباندن نوری بر تاریکی، بر جهل و انحطاط بشر امروزی.

فلسفه دازاین هایدگری و بحران معنای انسان

هایدگر در «هستی و زمان» مفهوم دازاین را به‌عنوان وجودی که در جهان زندگی می‌کند و با آگاهی از مرگ خود شکل می‌گیرد، مطرح می‌کند. دازاین به معنای واقعی، انسان را به موجودی «موقعیتی» تبدیل می‌کند که باید بین «وجود اصیل»[۲۷] و «وجود نااصیل»[۲۸] انتخاب کند. در فیلم جاذبه، شخصیت دکتر استون در طول فیلم، نماد انسانی است که از شرایط نااصیل (درد و اندوه ناشی از دست دادن فرزند) به‌سوی وجود اصیل حرکت می‌کند. این تغییر، سفری است که هایدگر آن را «طرح‌افکنی آینده‌نگرانه» می‌نامد (Heidegger, 1927 : 50). بحران معنای انسان در این اثر، به‌ویژه در محیطی که عاری از هر گونه ارتباط انسانی است، به‌صورت نمادین به نمایش درآمده و نشان‌دهندهٔ جدایی انسان معاصر از هستی و معنای واقعی است.

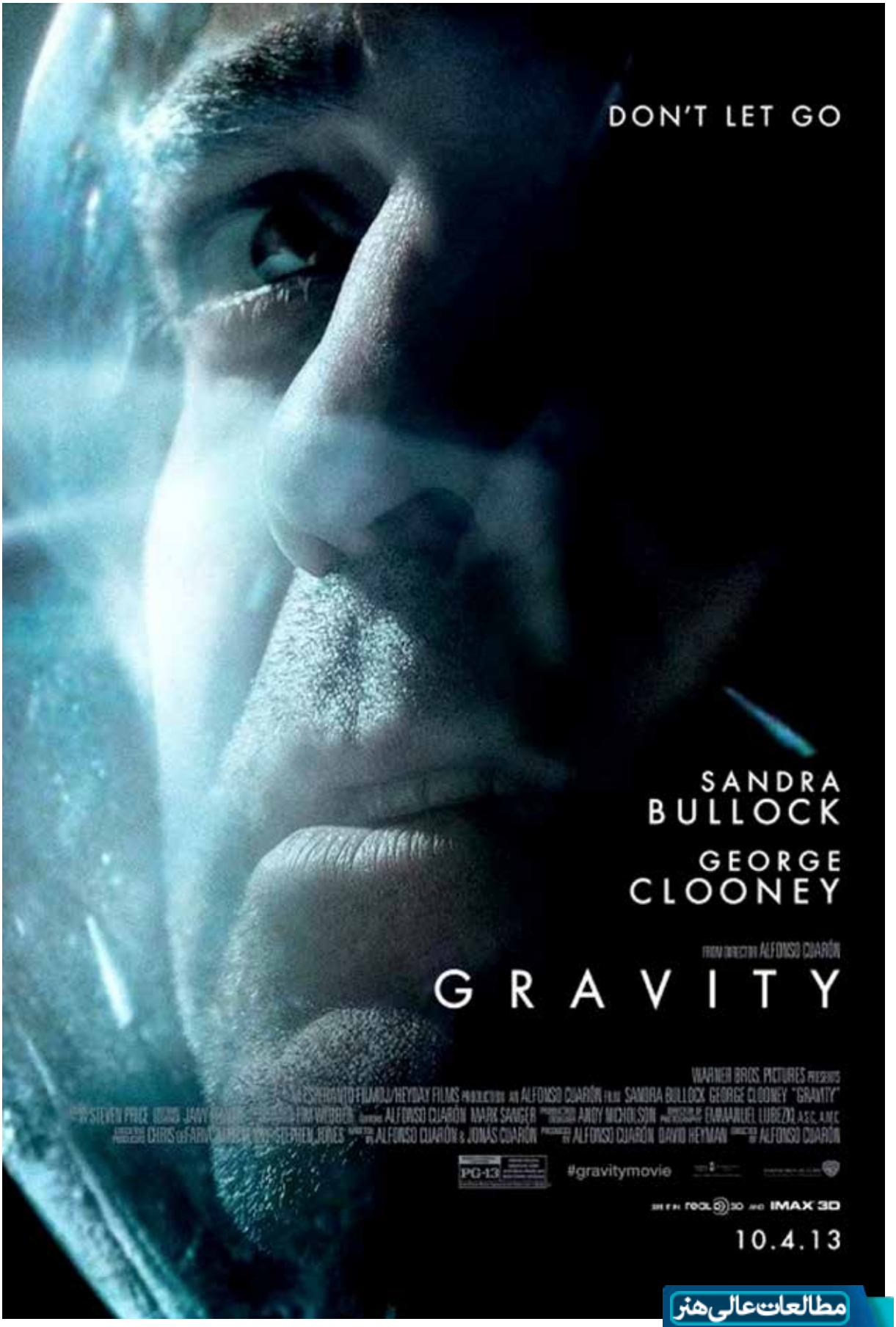
تقابل مرگ و زندگی به‌عنوان محور دازاین

«آگاهی از مرگ، که هایدگر آن را یکی از بنیادی‌ترین شرایط دازاین می‌داند، در فیلم به‌صورت دقیق و موثری بازنمایی شده‌است. شخصیت دکتر استون در مواجههٔ مستقیم با مرگ، به تجربه‌ای اصیل از وجود دست می‌یابد. این تقابل در لحظاتی که او در حال رها شدن در خلأ فضا است یا زمانی که به‌دلیل از دست دادن ابزارهای تکنولوژیک از نجات ناامید می‌شود، تشدید می‌شود. هایدگر مرگ را نه پایان، بلکه امکان نهایی هستی انسان می‌داند که او را به‌سوی معنا سوق می‌دهد» (Inwood, 2000 : 123). این نکته در فیلم در صحنه‌ای که شخصیت اصلی میان پذیرش مرگ و ادامهٔ مبارزه برای بقا دو دل است، به‌خوبی تجسم یافته‌است.

خلأ فضا به‌عنوان استعاره‌ای از بی‌معنایی

هایدگر معتقد است که در عصر تکنولوژی، انسان‌ها به «ابزار» و «منابع» تبدیل شده‌اند، چیزی که او

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]



[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

آن را «گشتل»[۲۹] می‌نامد. خلأ فضا در فیلم جاذبه، استعاره‌ای است از این بیگانگی و بی‌معنایی که تکنولوژی به انسان تحمیل می‌کند. شخصیت دکتر استون، که ابتدا به تکنولوژی وابسته است، در نهایت درمی‌یابد که رهایی از این وابستگی و بازگشت به خود، تنها راه نجات اوست. این تجربه در راستای همان چیزی است که هایدگر آن را «آشکارسازی حقیقت از طریق هنر» می‌نامد (Heidegger, 1977 : 95).

بازگشت به زمین: استعاره‌ای از احیای معنای وجود

«پایان فیلم جاذبه، که با بازگشت شخصیت اصلی به زمین همراه است، نمادی از بازگشت به هستی اصیل است. این بازگشت، نوعی تولد دوباره است که در آن شخصیت اصلی، پس از تجربهٔ مرگ و بازماندن از آن، به معنای جدیدی از زندگی دست می‌یابد. از منظر هایدگری، این بازگشت به زمین را می‌توان به‌مثابه بازگشت به «افق هستی»[۳۰] دانست، جایی‌که انسان می‌تواند اصالت خود را بازیابد و با طبیعت و معنا یکی شود» (Dreyfus, 1991 : 74). این موضوع می‌تواند الهام‌بخش تحقیقات تطبیقی بیشتر دربارهٔ تاثیرات فلسفهٔ هایدگر در هنر معاصر باشد.

دازاین در مواجهه با تکنولوژی

«فیلم جاذبه به‌طور ضمنی نقدی بر تکنولوژی مدرن است. شخصیت‌های فیلم، که به ابزارهای تکنولوژیک وابسته‌اند، در نهایت به این نتیجه می‌رسند که این ابزارها نمی‌توانند آن‌ها را از بحران وجودی نجات دهند. از دیدگاه هایدگر، تکنولوژی به‌جای این‌که ابزاری برای پیشرفت باشد، انسان را به یک شیء تقلیل داده و از وجود اصیل او فاصله می‌دهد» (Heidegger, 1977 : 113). در این راستا، فیلم نشان می‌دهد که تنها راه برای بازیابی معنا، رهایی از این وابستگی و بازگشت به بنیادهای انسانی است.

نقش تماشاگر به‌عنوان دازاین تفسیری

«فیلم جاذبه، علاوه بر اینکه تجربه وجودی شخصیت اصلی را به نمایش می‌گذارد، تماشاگر را نیز در این تجربه شریک می‌کند. جلوه‌های بصری و صداهای خاص فیلم، حس انزوا و بیگانگی را به تماشاگر منتقل کرده و او را به بخشی از بحران معنایی شخصیت اصلی تبدیل می‌کند. این مشارکت، یادآور مفهوم "دازاین تفسیری» هایدگر است، جایی‌که تماشاگر به‌عنوان یک مفسر، معنا را از درون اثر هنری استخراج می‌کند» (Gadamer, 1989 : 59).

شباهت با آثار دیگر سینمایی

«فیلم‌های دیگری هم‌چون «فرزند بشر» از کوارون نیز به‌طور مستقیم با مفاهیم فلسفی از جمله بحران معنا، مرگ و نابودی انسان سروکار دارند. این فیلم‌ها، که بسیاری از آن‌ها الهام گرفته از تفکرات فلسفی هایدگر هستند، نشان‌دهندهٔ توانایی سینما در بازنمایی موضوعات پیچیدهٔ فلسفی‌اند. همان‌طور که بریتز» (Brittz, 2017 : 34) اشاره می‌کند، کوارون، اینگمار برگمان و آنتونیونی نمونه‌هایی از فیلم‌سازانی هستند که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از هایدگر تاثیر گرفته‌اند. این تاثیرات را می‌توان در عناصر بصری، شخصیت‌پردازی و داستان‌گویی مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل‌های پیشین، می‌توان اذعان کرد که آلفونسو کوارون، کارگردان برجستهٔ مکزیکی، در آثار خود به‌ویژه فیلم جاذبه، به‌طور آشکاری از مفاهیم و اصول فلسفه هایدگری بهره برده‌است. همان‌طور که در مقالهٔ کارلی بریتز با عنوان «عرفان، فن‌آوری و روح در آلفونسو کوارون: جاذبه زمین» به آن اشاره شده، کوارون به‌ویژه با دغدغه‌های انسان‌شناسانه و

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

فلسفی در آثارش درگیر است. این درگیری فلسفی در فیلم جاذبه کاملاً مشهود است و مفاهیم هایدگری هم‌چون بحران معنا، دازاین (وجود انسان) و مرگ، به‌طور ضمنی و قابل مشاهده در ساختار داستان و شخصیت‌پردازی فیلم، به نمایش درمی‌آید.

در این فیلم، به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد که شخصیت‌ها با بحران‌هایی چون انزوا، بی‌پناهی در برابر فضا و ناامیدی از بازگشت به زندگی دست‌وپنجه نرم می‌کنند. این بحران‌ها دقیقاً همان مفاهیمی هستند که هایدگر در «هستی و زمان» مطرح کرده و آن‌ها را به‌عنوان بحران‌های وجودی انسان در دنیای مدرن توصیف می‌کند. در دنیای تکنولوژیک و معاصر، انسان با جدایی از جوهر وجودی خود و مواجهه با بحران معنا، به‌نوعی انزوا و بی‌معنایی دچار می‌شود. کوارون این مفاهیم را در بستر سینمای پست‌مدرن خود به‌خوبی بسط داده و با استفاده از فضای بی‌انتهای فضا، مرزهای انسان و طبیعت، و فضای خالی و تهی، یک تجربه سینمایی متاثر از فلسفه هایدگر را خلق کرده‌است.

کوارون، در تلاش است تا از طریق سینما، مفاهیم پیچیده و عمیق فلسفی را در معرض دید تماشاگران قرار دهد. فلسفه‌های هایدگر و نیچه با تاکید بر مفهوم بحران انسان و معنای وجود، نقش برجسته‌ای در ساختار و پیام‌های این فیلم‌ها ایفا می‌کنند. این امر نشان‌دهندهٔ آشنایی کوارون با دغدغه‌های فلسفی است و به‌نوعی تاکید دارد که سینما نه‌تنها می‌تواند یک رسانه هنری باشد، بلکه به‌عنوان ابزاری برای بازتاب افکار و نظریات عمیق فلسفی و اجتماعی نیز عمل می‌کند.

این رویکرد فلسفی در سینما نه‌تنها در آثار کوارون، بلکه در بسیاری از فیلم‌های پست‌مدرن دیگر نیز مشهود است. بسیاری از کارگردانان از جمله اینگمار برگمان، میکل‌آنژلو آنتونیونی، و حتی برخی از آثار فرانسوا تروفو، به‌ویژه از پدیدارشناسی هایدگر تاثیر پذیرفته‌اند و در آثارشان دغدغه‌های انسانی و فلسفی در زمینهٔ وجود، مرگ، و معنا را به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم مطرح کرده‌اند. این کارگردانان همگی با استفاده از سینما به بررسی مسایلی پرداخته‌اند که فیلسوفان بزرگی چون هایدگر و نیچه در مورد انسان و بحران معنای او مطرح کرده‌اند.

بسیاری از فیلم‌سازان در آثار خود به‌ویژه در سینمای هنری و پست‌مدرن، سعی کرده‌اند تا با استفاده از سینما، معنای انسان و بحران وجودی او را تحلیل و واکاوی کنند. این فیلم‌ها، مانند آثار کوارون، نه‌تنها به دنبال بیان یک داستان سرگرم‌کننده هستند، بلکه به‌عنوان یک رسانه فلسفی و اجتماعی، به مخاطب این امکان را می‌دهند که به عمیق‌ترین سوالات انسانی در مورد وجود، معنا، و مرگ بپردازند. در این میان، سینما به یک‌زبان جهانی تبدیل شده‌است که در آن، مفاهیم فلسفی و انسان‌شناسی به‌راحتی به مخاطب منتقل می‌شود.

در نهایت، می‌توان گفت که فیلم‌های آلفونسو کوارون، به‌ویژه جاذبه، نمونه‌ای برجسته از سینما هستند که با استفاده از فلسفه‌های هایدگری و نیچه‌ای، دغدغه‌های انسان‌شناسی و وجودی را به‌طور عمیق و تامل‌برانگیز به نمایش می‌گذارند. این فیلم‌ها نشان‌دهندهٔ توانایی سینما در پرداختن به مسایل فلسفی و اجتماعی هستند و به‌طور هم‌زمان به تماشاگر این امکان را می‌دهند که درگیر بحران‌های معنایی و وجودی انسان در دنیای معاصر شوند. از این‌رو، سینما را می‌توان به‌عنوان ابزاری فلسفی و تاثیرگذار در تحلیل بحران‌های انسانی و معنایی دوران معاصر دانست. بدین‌ترتیب، دازاین در فیلم جاذبه نه صرفاً یک شخصیت، بلکه تجسمی از انسانِ پرتاب‌شده در جهانی بی‌معناست؛ انسانی که در مرز مرگ و امکان، در پی بازگشت به اصالت وجود خویش تلاش می‌کند.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

پی‌نوشت‌ها

1-Martin Heidegger
2-Dasein
3-Being-in-the-world
4-Thrownness
5-Abandonment
6- Alfonso Cuarón
7- Gravity
8-Symbolic real
9- Being
10-Inauthenticity
11-Fallenness
12-Rilke
13-Guilt
14-Conscience
15-They-self
16-Marvel Comics
17-DC Comics
18-ComicBook
19-Federico Fellini
20-Antonioni
21-De Sica
22-Ingmar Bergman
23-Tarkovsky
24- Sandra Bullock
25- George Clooney
26-Ganges
27-authentic being
28-inauthentic being
29-Gestell
30-The Horizon of Being

فهرست منابع

الف/ فارسی

واتز، مایکل (۱۳۹۸)، **مقدمه‌ای بر فلسفه هایدگر**، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: شونده.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، **هستی و زمان**، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

یانگ، جولیان (۱۳۹۵)، **فلسفه هنر هایدگر**، ترجمهٔ امیر مازیار. تهران: گام نو.

ب/ غیرفارسی

Benjamin, Walter (2008), "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", In Aesthetics: A Comprehensive Anthology, edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin, 327-343, Oxford: Blackwell.

Britt, Karli (2017), **Gnosticism**, **Technology and the Soul in Cuarón's Gravity**, University of Pretoria, South Africa, Volume 21, Issue 39.

Dreyfus, H. (1991), **Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time**, Division I. Cambridge: MIT Press.

Freud, Sigmund (1963), "The Unconscious", In General Psychological Theory: Papers of Metapsychology, edited by Philip Rieff, 116-150, New York: Collier Books.

Gadamer, H.-G (1989), **Truth and Method**, New York: Crossroad Publishing.

Heidegger, Martin (1927), **Being and Time**, Translated by John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper & Row.

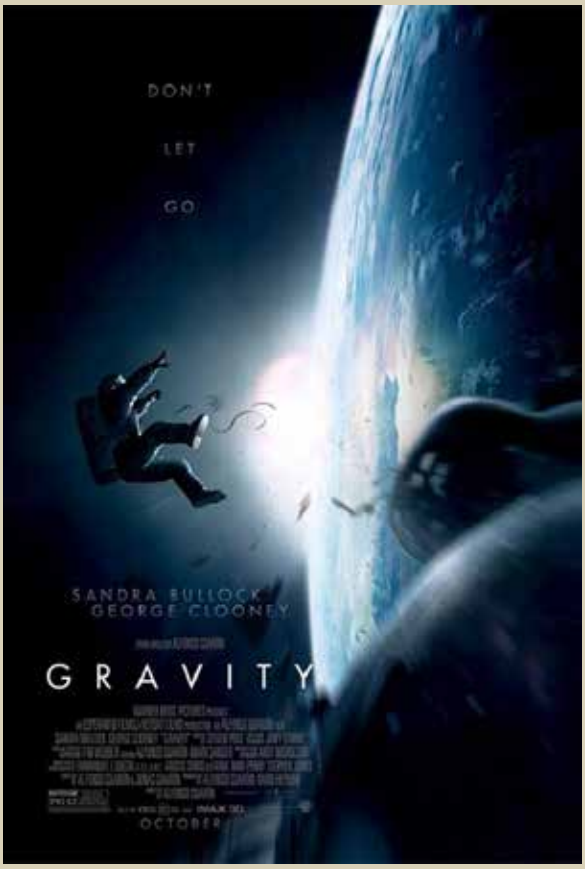
_____ (1977), **The Question Concerning Technology and Other Essays**, Translated by William Lovitt, New York: Harper & Row.

Inwood, M (2000), **A Heidegger Dictionary**, Oxford: Blackwell Publishing.

Lacan, Jacques (1977), **Écrits: A Selection**, Translated by Alan Sheridan, New York: W. W. Norton.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1976), **System of Transcendental Idealism**, Translated by Albert Hofstadter, In Philosophies of Art and Beauty: Selected, 552.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]



جاذبه یا گرانش (**Gravity**) یک فیلم سه‌بعدی علمی-تخیلی و درام آمریکایی محصول سال ۲۰۱۳ به کارگردانی آلفونسو کوارون است که برای اولین بار در هفتادمین جشنواره فیلم ونیز در ماه اوت ۲۰۱۳ به نمایش درآمد. ساندرا بولاک و جرج کلونی دو بازیگر اصلی این فیلم هستند. این فیلم در مراسم اسکار سال ۲۰۱۴ برنده هفت جایزه شد.

خلاصهٔ داستان: یک مهندس پزشکی ناسا به نام رایان استون (با بازی ساندرا بولاک) در نخستین سفر خود به بیرون از کرهٔ زمین، به همراه فضانورد باتجربه مت کوالسکی (با بازی جرج کلونی)، دو نفر از اعضای یک تیم ۵ نفره از فضانوردان آمریکایی هستند که مأموریت آن‌ها تعمیر تلسکوپ هابل است. در حین یکی از راهپیمایی‌های فضایی، پیغام اضطراری مبنی بر انهدام یکی از ماهواره‌های جاسوسی روسیه و پراکنده شدن تکه‌های بدنهٔ آن در فضا و برخورد آن‌ها با سایر ماهواره‌های موجود در جو زمین به آن‌ها مخابره می‌شود. پیغام دستوری مبنی بر دور شدن فضاپیما در اسرع وقت از آن محل است ولی به دلیل سرعت بسیار زیاد ترکش‌های انفجار، زمان زیادی برای فرار از صحنه باقی نمی‌ماند و هجوم ترکش‌ها منجر به انهدام فضاپیمای آمریکایی و کشته شدن سه فضانورد دیگر می‌شود. از این تیم تنها رایان استون و مت کوالسکی که زنده مانده‌اند، سعی می‌کنند به هر نحو ممکن جان خود را نجات دهند؛ این در حالی است که ذخیرهٔ اکسیژن لباس فضایی استون در حال تمام شدن است و ...

آلفونسو کوارون متولد ۲۸ نوامبر ۱۹۶۱) کارگردان، نویسنده، فیلمبردار، تهیه‌کننده و تدوین‌گر سینما است. وی را عمدتاً برای فیلم‌هایی چون یک پرنسس کوچک (۱۹۹۵)، و همچنین مادرت (۲۰۰۱)، هری پاتر و زندانی آزکابان (۲۰۰۴)، فرزندان انسان (۲۰۰۶)؛ جاذبه (۲۰۱۳) و رما (۲۰۱۸) می‌شناسند.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]

Heidegger's Dasein in the Meaning of Man in Cinema (Case Study of the Film Gravity)

Behzad Asadi
PhD student in Philosophy of Art, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch.
Mohammad Shokri
Assistant Professor and Faculty of Philosophy, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch (Corresponding author).
Minoo Khany
Assistant Professor and Faculty of Art Research, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch.

[Received: 08 Avril 2025, Accepted: 01 May 2025]

Abstract
The main issue of this research is the examination of the representation of the crisis of meaning and nihilism in contemporary cinema, with a focus on the philosophical concepts of Martin Heidegger, especially "Thrownness" and "Being-in-the-world". The aim of the study is to analyze how Alfonso Cuarón utilizes Heidegger's existential theories in the film Gravity to portray this existential crisis. The primary research question is: How does Gravity, by using advanced cinematic tools, represent the crisis of meaning and the nihilism dominating the modern world in an artistic and philosophical form? The hypothesis of the research is that Gravity, through the representation of the "Thrownness" of human beings into a weightless and lifeless space, artistically emphasizes the concepts of nihilism and existential instability. The research method is descriptive-analytical, based on the collection of data through documentary sources and the content analysis of the film. The findings show that Cuarón, by utilizing modern cinematic technologies and innovative structure, has been able to re-create Heidegger's philosophical themes, such as the crisis of meaning, the degradation of values, and contemplation about the truth of existence, within modern cinema. The analysis of the film demonstrates that, despite the challenges of the contemporary era, cinema can still serve as a medium for expressing profound philosophical concepts and inviting existential reflection.

Keywords
Heidegger, Nihilism, Cinema, Gravity, Meaning of Human.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-01-30]