گفتگوی اختصاصی عارف محمدی با دکتر رامین جهانبگلو در باره ارتباط سینما و فلسفه

با دکترر امین جهانبگلو در سال 2001 و در تورنتو آشنا شدم. از آنجا که در حوزه سینما فعالیت میکنم ، درهمان سال و به پیشنهاد او اولین مراسم بزرگداشت فروغ فرخزاد تحت عنوان شاعر فیلمساز را با همیاری عده ای از دانشجو یان کانون ایرانیان در دانشگاه تورنتو برگزار کردیم. در این مراسم فیلم مستندی نیز از رامین جهانبگلو به نام شعر و زندگی که گفتگوی او با زنده یاد بیژن جلالی شاعر معاصر بود به نمایش در آمد. در جولای همان سال نیز گفتگو یی با او در باره موضوعاتی مثل مدرنیته و سنت، نگرشی به جامعه کانادایی و جایگاه انسانها در زندگی ماشینی و عقل ابزاری در جوامع غربی و تنهایی آدمها داشتم . اینبار و پس از هفت سال به سراغش رفتم و از آنجا که به عشق و علاقه اش به فیلم وسینما و دانش سینمایی اش آگاه بودم ، از او در خواست کردم تا گفتگویی در باره جایگاه فلسفه در سینما و به نوعی ارتباط این دو داشته باشیم.

عارف محمدی **aref 35@yahoo.ca**

خلاصه ای از شرح حال دکتر رامین حهانبگلو از زبان خودش

من در یک خانواده روشنفکر متولد شدم. پدرم امیر حسین جهانبگلو اقتصاد دان و تحصیلکرده فرانسه بود. مادرم خجسته کیا نیز در زمینه تئاتر فعالیت می کرد. پدرم از اولین نمایندگان ایران در اوپک بود و به خاطر همین ما زیاد سفر می کردیم. یک سال در سوییس، یک سال در الجزایر و یک سال در انگلستان...
تحصیلات ابتدایی را بخشی در ایران و بخشی خارج از ایران به انجام رساندم. در واقع بخشی از تحصیلاتم به فارسی و بخشی به به زبان انگلیسی بوده است. بعد از اینکه با دیپلم متوسطه از مدرسه ایران زمین فارغ التحصیل شدم ، قرار شد برای تحصیل طب به آمریکا بروم ، ولی چون پدرم در فرانسه تحصیل کرده بود ترجیح داد که مرا به فرانسه بفرستد. پس از دریافت لیسانس فلسفه از دانشگاه سوربن به خاطر علاقه ام یک دوره ای تاریخ و همزمان با آن علوم سیاسی نیز خواندم و در هر دوی این رشته ها لیسانس و فوق لیسانس گرفتم . تا اینکه امتحان ورودی مدرسه علوم سیاسی پاریس را دادم و در این دوره بود که شروع به نویسندگی کردم. یعنی در سن 23 سالگی و اولین کتابی که نوشتم ، رساله خودم در باره شوپنهاور و کانت بود که به چاپ رسید و بعد هم کتابی در باره هگل و سیاست مدرن.
قبل از اینکه به کار دکترای فلسفه بپردازم ، آنچه که روی من تاثیر زیادی گذاشت، آشنایی با محافل روشنفکری و مجلات روشنفکری از قبیل **اسپری** و **اتود** بود که موجب شد از این طریق با خیلی از فیلسوفان و نویسنده های فرانسوی آشنا شوم... پس از چندی به ایران بازگشتم و نوشتن رساله دکترا در مورد گاندی آغاز کردم.
در سال 1994 به عنوان محقق در انجمن ایرانشناسی فرانسه و برای فرانسوی ها در ایران مشغول به کار شدم که نتیجه این کار بعد از دو سال کتاب **ایران و مدرنیته** بود. کتابی در مورد رویارویی ایران با غرب در زمینه های فرهنگی مختلف. در سال 1376 ممنوع القلم شدم ونتوانستم کتابهایم را چاپ کنم تا زمان انتخاب آقای خاتمی و چون کاری به من نمی دادند و کار دولتی هم نمی توانستم انجام دهم ، تصمیم گرفتم به کانادا مهاجرت کنم و در سپتامبر 1997 به تورنتو آمدم. تشکیل کانون ایرانیان دانشگاه تورنتو با همکاری دوستان و دانشجویان این دانشگاه و دایر کردن کلاسهای فلسفه تحت عنوان اگورا بخشی از فعالتهای من در تورنتو می باشد...

بخشی از آثار دکتر جهانبگلو:

- *تاملات هگلی*، نشر نی
- *موج چهارم*، نشر نی
- *تفاوت و تساهل*، نشر مرکز
- *تمدن و تجدد*، همراه با جمشید بهنام، نشر مرکز
- *جهانی بودن*
- *مدرن‌ها* از مجموعهٔ فلسفهٔ امروز، نشر مرکز

- *کلاوزویتس و نظریهٔ جنگ*
- *روشنفکری در ایران*
- *وجدان زندگی*، گفتگو با جرج استینر، نشر نی
- *شوپنهاور و نقد عقل کانتی*، نشر نی
- *هگل و سیاست مدرن*
- *اندیشهٔ* عدم خشونت، نشر نی
- *گاندی و ریشه‌های فلسفی* عدم خشونت، نشر نی
- *ایران و مدرنیته*
- *ماکیاولی و اندیشهٔ رنسانس*
- *نقد عقل مدرن*
- در جست*وجوی آزادی*، گفتگو با آیزایا برلین
- *زیر آسمانهای جهان*، گفتگو با داریوش شایگان
- *مدرنیته* دموکراسی و روشنفکران، از مجموعهٔ فلسفهٔ امروز، نشر مرکز
- در آیینه ی شرق . گفت وگو با آشیش ناندی
- ایران در جست وجوی مدرنیته
- ذهن زمستانی، نشر نی
- زمانی برای انسانیت بشر، نشر نی

اودیسه فضایی کوبریک، حادثه ای بود که پرسشهایی را در ذهنم بیدار کرد...

چون بحث ما بیشتر راجع به فلسفه و سینماست، جا دارد که ابتدا تعریف مختصری از فلسفه داشته باشید و اینکه اصولا فلسفه چیست؟

معنای فلسفه از ریشه یک کلمه یونانی به نام فیلوسوفوس می آید که بخش اول آن به معنای عشق و دوست داشتن و بخش دوم به معنای خرد و حکمت است. بنابر این ریشه لغوی کلمه از یونان باستان و از زمان افلاطون به معنی عشق به خرد یا حکمت بوده است. اما در طول اعصار و حدود بیست و پنج قرنی که از عمر فلسفه گذشته ، یعنی از زمان افلاطون و سقراط تا به امروز که شکل جدیدترخودش را پیدا کرده با این تکته مواجه می شویم که فلسفه تنها عشق به خرد و حکمت نیست و اشکال جدیدتری به خودش گرفته است. می شود گفت که مسئله اصلی فلسفه جستجوی حقیقت است. حقیقتی که هیچوقت به دست نمی آید. فلسفه به دنبال عقلانی کردن واقعیت است یا برخورد عقلانی با واقعیت. لااقل در فلسفه مدرن به این شکل است. دلمشغولی عمده فلسفه طرح پرسش هستی انسان در زمان و جهان است و از لابه لای اینها فلسفه های گوناگون شکل می گیرند و فیلسوفهای مختلفی هستند که به این مسئله می پردازند. اساسا مسئله اصلی فلسفه مدرن تا قرن بیست ویکم که در باره اش داریم صحبت می کنیم درگیری انسان با خودش و با وجدان خودش و دنیایی است که در آن زندگی میکند و اینکه چگونه این دنیا و اعمال و افکار خودش را ارزشیابی وجایگاه خودش را در جهان هستی تعیین میکند. پس می شود نتیجه گرفت که اینها پرسش و نگرش های فلسفی ای است که در این بیست و پنج قرن مطرح شده است.

با توجه به اینکه مطلع هستم قبل از اینکه فلسفه بخوانی دو سال علم طب خواندی، چطور شد که به فلسفه گرایش پیدا کردی؟

برای اینکه اساسا پاسخهایی که قصد داشتم به پرسشهایم بدهم را از طریق طب نمی توانستم پیدا کنم . من از سن هفده سالگی به علم طب گرایش پیدا کردم ، چون فکر می کردم طبیب بودن یک عمل انسان دوستانه است و می خواستم آن روش انسان دوستانه را پیش ببرم. اما وقتی سر کلاسهای طب نشستم و علوم پایه را خواندم متوجه شدم که نه تنها شاگردان بلکه استادانی هم که در این رشته بودند هیچ پرسشی در باره خود علم ، جایگاه علم و حقیقت آن مطرح نمی کردند و آن سوالاتی که دغدغه من بود برای آنها اهمیتی نداشت. پرسشی که فلسفه همیشه مطرح می کند اینست که چرا چیزی هست و جز آن نیست. خوب، طبیعتا این سوال برای علم مطرح نیست چرا که علم در باره داده هایی که دارد کار می کند و دیدگاهش به نوعی عقلانی کردن طبیعت است. بنابر این برای من بیشتر طبیب روح بودن مهم بوده تا فقط طبیب جسم بودن. من قصد داشتم بیشتر به طرف شیوه سقراطی بروم و یاد بگیرم و پشیمان هم نیستم . برای اینکه فلسفه به من خیلی چیزها یاد داده است.

قبل از اینکه فلسفه بخوانی ارتباطت با سینما چگونه بود؟

از کودکی با سینما ارتباط نزدیکی داشتم . فکر میکنم در حقیقت آن پرسشهایی که فلسفه در سنین بلوغ و حدود بیست سالگی برای من مطرح کرد را سینما در سنین خیلی کم در ذهنم بیدار کرده بود. البته نه به آن پیچیدگی ولی در سطح همان سن و سال و به سادگی همان دوران. خوب برخورد اولیه من با سینما همان سینمای هالیوودی بود و طبیعتا مثل همه بچه ها سینمای والت دیزنی. از طرفی هم به دلیل اینکه پدر و مادرم اساسا آدمهای روشنفکری بودند و بخصوص مادرم که کار تئاتر می کرد و با سینما و سینما گران نیز آشنا بود از سنین نوجوانی با سینمای روشنفکری آشنا شدم. خوب یادم است که پدرم مرا به باشگاه شرکت نفت برد و فیلم بار انداز ساخته الیا کازان را دیدیم. یکبار هم به فیلمخانه رفتیم و فیلمی از اینگمار برگمان دیدیم که یادم است آنزمان ، شبهای تابستان فیلم را در فضای باز نشان می دادند. شاید اولین فیلمی که از لحاظ فلسفی خیلی روی من تاثیر گذاشت ، فیلمی بود که در سن دوازده سالگی در انگلستان دیدم. فیلم اودیسه فضایی 2001 ساخته استنلی کوبریک که اولین اثری بود که برای من یک واقعه بود. یک حادثه فلسفی که در ذهن من یک سری پرسشهایی را بیدار کرد که این پرسشها کماکان وجود دارد و اگر چه تمام آثار کوبریک را دیده ام اما هنوز هم با علاقه زیادی فیلمها یش را دوباره تماشا می کنم چون معتقدم او کارگردانی است که تکنیک سینما را خوب می شناسد و شاید به همین خاطر است که می تواند پرسشهای فلسفی را به این صورت به تصویر بکشد. به هر حال اینها به نوعی شروع رابطه من با سینما بود.

در باره شباهتهایی که بین نظریه مثل افلاطون و آن قضیه مشهور غار و ماهیت سینما قائل شده اند چه نظری داری؟

به این شباهت قائل هستم . چون فکر می کنم که در حقیقت پرسش همان است و فیلسوفانی مثل **ژیل دولوز و استنلی کاول** که بعد ها در باره سینما نوشتند نیز به همین مسائل اشاره کردند و اینکه اصولا سینما چه برخوردی با واقعیت دارد و چگونه فراسوی واقعیتی که ما با آن زندگی می کنیم واقعیت دیگری را اختراع می کند یا می سازد.
فکر میکنم این مسئله به خودی خود خیلی جالب است و افلاطون درنظریه مثل و حقیقتی فراسوی داستان انسانهایی که در غار زندگی می کردند می خواست در پس ذهنش به این نکته اشاره کند که اگر ما بخواهیم در باره عدالت، زیبایی و خوبی صحبت کنیم ، نمی توانیم با اینها به طور نسبی برخورد کنیم. بنابر این داریم در باره یک واقعیت استعلایی صحبت می کنیم. این واقعیت استعلایی را سینما به خودی خود به وجود می آورد. چرا که اولا هنر به خودی خود مثل فلسفه و دین یک شیوه متافیزیکی برخورد با دنیا و واقعیت است. فقط پاسخی که می خواهد بدهد و تکنیکی که استفاده می کند متفاوت است. با این توضیح فکر میکنم با اینکه هدف سینما در 95 در صد تولیداتش می تواند سرگرمی باشد اما به خودی خود مثل نقاشی و موسیقی یک هنر متافیزیکی است. بنابر این باید با آن برخورد جدی کرد. با این حساب سینما یک پرسش فلسفی را مطرح می کند و به نظر من پرسشی که مطرح می کند در همان سالن تاریک سینما و تصاویری است که بر پرده سینما جان می گیرد. هدف برخی از کارگردانان سینما اینست که به ما بگویند آنچه ما بر پرده سینما می بینیم در واقع دارای یک رمز و راز و سر است . مثل دیدن یک اسطوره یا یک تصویر دینی. برخورد آندره تارکوفسکی با سینما اینطوری است. یعنی یک برخورد کاملا ایکونولوژیکی. برخوردی که می خواهد سینما را مثل یک آیکون یا نماد مثل نقاشیهای خود آندره روبلف نشان دهد .او می خواهد ما با سینما همان برخوردی را کنیم که مثلا در کلیسا با یک محراب داریم. برخورد از نوع نزدیک و متافیزیک. من فکر میکنم این نوع نگرش در سینمای خیلی از کارگردانان وجود دارد. حتی در آثاری هم که فکر می کنیم صرفا برای سرگرمی ساخته شده نیز ممکنست ان پرسش فلسفی به گونه ای پشت ذهن کارگردان وجود داشته باشد. پس پرسش افلاطونی " چرا ما هستی داریم و جز این

چیزی نیست " که پرسش اساسی فلسفه است در سینما هم مطرح می شود. چون سینما فقط از این حرکت نشات نمی گیرد که ما داریم در این هستی زندگی می کنیم بلکه سینما به ما نشان میدهد که پشت این داده ای که یک واقعیت است، حقیقتی نهفته است و ما باید تلاش کنیم که آن حقیقت را کشف کنیم. من فکر می کنم کارگردانهای مختلف با نوع نگاههایی که به مسئله زمان داردند به شیوه های مختلفی عمل می کنند. فیلسوفانی مثل ژیل دولوز که در باره سینما نظریه پردازی کردند به مسئله مطرح شدن زمان در سینما توجه زیادی کرده اند. اینکه چگونه می توانیم با همان برخوردمان با پرده خیالی نوع ناب از زمان را در سینما زندگی کنیم.

من می خواهم یک پرانتز باز کنم و آن هم در مورد نکته ای که اشاره کردی یعنی پرسشگری در سینما است. با توجه به تعریفی که هالیوود از سینما دارد ، سینما صنعتی است که باید مثل چرخه های دیگر اقتصادی پولساز باشد . خوبب در این میان به نظر شما تکلیف فیلمسازانی که ذهن پرسشگری هم دارند و دوست دارند مثل تارکوفسکی یا برگمان فیلم بسازند ولی قربانی تفکر صرفا مادی و پولساز تهیه کننده هایی از نوع هالیوودی می شوند چیست؟

خوب این درست است که سینما مثل هر هنر دیگری مثلا نقاشی بخصوص در دنیای قرن بیست و یکم به صورت یک صنعت پولساز در آمده است . چون در حال حاضر و در قرن بیست و یکم شما نمی توانید آدمی مثل میکل آنژ داشته باشید. حتی به سختی می توان آدمی مثل پیکاسو داشت که اگر چه آدم پولسازی بود اما برای دل خودش نقاشی می کرد. به قول خودش نقاشی است که مرا نقاشی می کند. کدام سینما گر را در حال حاضر سر اغ دارید که بگوید سینماست که موجب می شود من فیلم بسازم. این شخص باید از هزار و یک مرحله بگذرد . حالا این مراحل یا سانسور است یا پیدا کردن منابع اقتصادی تامین بودجه فیلم. ولی فکر میکنم ما با همه اینها هنوز فیلمسازانی داریم که می خواهند به نوعی از لابه لای سینمای سرگرم کننده و پولساز پرسش خودشان را مطرح کنند. مارتین اسکورسیسی نمونه ای از این کارگردانان است. او یک فیلمساز پولساز است فیلمهایی مثل گاو خشمگین، راننده تاکسی، رفقای خوب و آین آثار آخری اش هر کدام نشان دهنده اینست که این فیلمساز در هر یک از این فیلمها پرسشی را مطرح کرده است. پرسشی که فلسفی است و تنها جامعه شناختی نیست. برای مثال می تواند مانند فیلم دارو دسته نیویورکی در باره ایرلندی هایی باشد که تازه به نیویورک آمده اند و فیلم از لحاظ جامعه شناختی در باره برخورد های ارزشی اینهاست . اما معتقدم در آثار فردی مثل اسکورسیسی پشت این موضوعات مسائل مهمتری مطرح می شود و آن هم جوهر خود سینماست این برخورد را فرانسوا تروفو هم با سینما داشت و بیهوده نبود که آلفرد هیچکاک را استاد خود می نامید. اتفاقا خیلیها سینمای هیچکاک را نوعی سینمای سرگرم کننده در ژانر ترس و دلهره و پولساز می نامند اما به اعتقاد من هیچکاک یکی از بزرگترین کارگردانانی است که تاریخ سینما به خود دیده است. چرا که هیچکاک هم در سبک خودش پرسش فلسفی خودش را مطرح می کند. پرسشی که اگر بخواهم در یک جمله بگویم اینست که انسان چگونه با نا خود آگاه خودش طرف می شود. در تمام آثار هیچکاک پشت آن قتل یا ترسی که وجود دارد برخورد انسان با نا خود آگاهش مطرح می شود و اینکه چگونه باید با این ناخود آگاه کنار بیاید و آیا حتی می تواند کنار بیاید یا نه؟

یا رویارویی تصور و واقعیت در آثار هیچکاک...

درست است. و اینکه واقعیت چگونه دیده می شود و خوب همه اینها با استادی ساخته شده است. یک کارگردان خوب با تسلطی که به تکنیک سینما دارد این مسائل را با استادی به تصویر می کشد. چون جوهر سینما را می شناسد و پرسش فلسفی هم در سینما برایش مطرح است.

در اینجا قصد دارم مرزی را بین سه سینما مطرح کنم . سینمای فلسفی، دینی و عرفانی. عموما مشاهده می کنیم که خیلیها تفاوتی بین این سه نوع قائل نیستند و یا مرز بین اینها را به درستی نمی شناسند. برای نمونه عده ای سینمای تارکوفسکی را سینمای عرفانی و بعضی ها فلسفی و تعدادی هم دینی می دانند و یا سینمای روبرت برسون را. آیا می توانید مرز بین اینها را مشخص کنید؟

در ابتدا باید اشاره کنم دیندار بودن یک فیلمساز الزاما به این مفهوم نیست که سینما یش هم معنوی یا عرفانی باشد.

ما می توانیم به نوعی بین سینمای دینی و عرفانی یا معنوی تفاوتی قائل شویم. البته راجع به سینمای فلسفی نیز توضیح خواهم داد. سینمای دینی به نظر من سینمایی نیست که فقط بحث دین در آن مطرح شود. بلکه سینمایی است که قصد دارد به نوعی دین راهم تبلیغ کند. فرض کنید فیلم مسیح کار فرانکو زفیره لی را که واتیکان هم آنرا تایید کرده و فیلمی است که نشانگر زندگی حضرت مسیح است. همان فیلم را پازولینی هم با نام انجیل به روایت متی ساخته است .

یا آخرین وسوسه مسیح کار مارتین اسکورسیسی...

بله...خوب شما می دانید که تفاوت اساسی بین اینها وجود دارد. اسکورسیسی به دلیل اینکه کتاب نیکوس کازانتزاکیس را خوانده از همان ابتدا پرسش فلسفی را مطرح کرده و اولین سوالش هم این بوده که آیا اصلا حضرت عیسی را مصلوب کرده اند یا نه؟ زندگی اجتماعی و عشقی اش چطور بوده ؟ اما پرسشی که در سینمای پازولینی مطرح است در درجه اول یک پرسش اجتماعی است چون مسیحی که نشان می دهد یک فرد خشمگین و شورشگر است...

و حتی بر خلاف همیشه ریش هم ندارد!

جالب اینست که اتفاقا یکی از فیلسوفهای معروف امروز ایتالیا به نام **جورجیو آگا مبن** نیز نقش پائول یکی از حواریون عیسی را در این فیلم ایفا کرده است. در اینجا نکته مهم تفاوت سینمای پازولینی و زفیره لی است. پازولینی مثل همیشه پشت آن زیبایی شناسی که در سینمای خودش دارد باز هم یک پرسش فلسفی را مطرح می کند ، بنابر این سینمای دینی نیست. مثالی که می توان برای سینمای دینی زد فیلم ماموریت
Mission است. این فیلم را می توان در رده سینمای دینی قرار داد اما الزاما سینمای معنوی نیست. از طرفی بسیاری از فیلمهای برسون آثاری هستند که در آنها پرسشهای فلسفی مطرح می شود و سینمای معنوی هم به حساب می آیند ولی سینمای دینی نیستند حتی اگر موضوعشان دین باشد. برای مثال می توان از مهمترین آنها خاطرات یک کشیش دهکده نام برد که بر اساس رمانی از جورج برنانوس که یک نویسنده مسیحی فرانسوی است ساخته شده . این سینما سینمایی نیست که بخواهد تبلیغ دین کند. این فیلم مثل فیلم پازولینی یا تارکوفسکی روایت رویارویی معنوی یک انسان است با آن مسئله معنوی که در آثار تارکوفسکی و برسون به صورت فردی مطرح می شود ، نه گروهی. مگر در فیلمهایی مثل آندره روبلف و یا استاکر مسائل به صورت فردی مطرح نمی شوند. کجا دیده اید که تارکوفسکی تبلیغ جمعی دین را بکند . همیشه روایت ، روایت یکی، دو نفر است که در جستجوی آن حقیقت متافیزیکی هستند. در فیلمهای برسون هم همینطور است و شما هیچگاه نمی بینید جمعیتی به دنبال حقیقتی دینی رفته باشند. البته این طبیعی است که دین شکل اجتماعی خودش را نمی تواند از دست بدهد. چون در آنصورت دیگر دین نیست. دین همیشه در ارتباط با یک جمع مطرح می شود ولی سینمای معنوی احتیاجی به این جمع ندارد. می تواند یک پرسش معنوی باشد که از سوی یک فرد مطرح می شود. تفاوت در همین است و اینجاست که سینمای کارگردانانی مثل اوزو یا میزوگوشی ، برسون و تارکوفسکی می توانند سینمای معنوی باشند. به قول **پل شر یدر** که کتاب معروفی در باره کارل درایر و یاساجبرو اوزو نوشته، در آثار اینها یک پرسش استعلایی مطرح می شود و چون همه این شخصیتها در جستجوی یک دنیای معنوی هستند یک سینمای معنوی بوجود می آید...

آیا سینمای کارل تئودور درایر را سینمای دینی می نامید؟

خیر. من آن را سینمای معنوی می بینم. دلیلش اینست که درایر در فیلمهایی که به نظر می رسد ابعاد دینی دارند در حقیقت ابعاد متا فیزیکی و معنوی را مطرح می کند. مثل فیلم اوردت (1955). پرسشی که در این فیلم مطرح می شود، پرسشی است که یک فرد مطرح می کند و در واقع رابطه فرد با الوهیت است و پرسشی که در فیلم مصایب ژاندارک (1928)مطرح می کند، جستجوی یک دنیای نامرئی است. شخصیتهای درایر در جستجوی این دنیای نامرئی هستند.درایر به هیچوجه نمی خواهد تبلیغ دین کند بلکه می خواهد پرسشی که خودش به صورت معنوی دارد را مطرح کند و این پرسش می تواند در فیلمی مثل گرترود نیز (1964) مطرح بشود. فیلمی که یک داستان عشقی است. پس حتما لازم نیست این پرسش در لابلای یک ایثار یا جمع دینی مطرح شود. چرا که هرجا که یک جمع دینی باشد الزاما سینمای دینی نیست. اصولا آنچه در سینمای معنوی خیلی مهم است یاد آوری این نکته است که پشت این واقعیت که می بینید حقیقتی نهفته است و این حقیقت ، یک حقیقت متافیزیکی است و اینکه چگونه باید آنرا کشف کرد. نماد یا سمبل ویژگی بسیاری از این کارگردانان است. برای مثال به سینمای پاراجانف که فردی کاملا معنوی و از جهاتی هم

به تارکوفسکی خیلی نزدیک است نگاه کنید. چون هردو فراسوی آن سیستم کمونیستی که زندگی می کردند با وجودیکه از دو دین متفاوت بودند ، پرسش معنوی خودشان را مطرح می کردند. پاراجانف ارمنی و تارکوفسکی روس ارتدوکس است ولی دو پرسش با دو سمبلیسم مختلف را مطرح می کنند. وقتی رنگ انار را با آندره روبلف مقایسه می کنید در میابید که شیوه و پرسش معنوی یکسان است. یکی زندگی یک شاعر عارف و در آنسو زندگی نقاشی به نام آندره روبلف. اما سمبلیسم آنها متفاوت است. در سمبلیسم تارکوفسکی انار و خروس وجود ندارد چون جزو سمبل های ارتدوکس نیست ولی در فیلمهای پاراجانف وجود دارد.

و خیلی هم برجسته است.

بله. چون می خواهد از ورای آن سمبولیسم پرسش معنوی خودش را مطرح کند و سینمای هیچکدام هم دینی نیست. چرا که خودشان می دانستند وقتی دارند این نوع سینمای معنوی را مطرح می کنند، به گونه ای دارند فراسوی آن دین سامان یافته و آن دین رسمی این کار را می کنند و جستجوی فردی برایشان مهم بوده است.

یا به نوعی می توان گفت در سینمای دینی مثل تعریفی که خود دین دارد مجموعه ای از باید ها و نباید ها متبلور میشود و یک جهتی به تماشاگر می دهد...

بله. طبیعتا جهت می دهد. چه زندگینامه یک فرد دینی باشد چه بخواهد فیلمی مثل ماموریت که قبلا در باره اش صحبت کردیم باشد. تمام بحث من اینجاست که در فیلمهایی که حتی به نظر می رسد سینمای معنوی نیستند شما با پرسش معنوی مواجه می شوید که نمونه آن را در سینمای نئور ئالیست ایتالیا به خوبی می توان دید. برای نمونه می توان به سینمای آنتونیونی اشاره کرد که مطمئنا سینمای دینی نیست بلکه سینمایی است که با قرار دادن فرد در یک موقعیتهای اگزیستانسیالیستی و مکان خیلی خاص که اتفاقا با این فضا و مکان هم خیلی خوب بازی می کند، آن پرسش معنوی را در پس اینها مطرح می کند. شما اینها را در صحرای سرخ، کسوف و نقطه زابریسکی به خوبی می بینید. به نظر من وقتی به این نوع سینما نگاه می کنید، می بینید که هیچگونه ایدئولوژی در پس آن نیست و قصد تبلیغ ندارد. در حقیقت می خواهد بیننده را به سوی آن پرسش اگزیستانسیالیستی ببرد که هنرپیشه با آن در گیر است. جهتی که همیشه مرز بین واقعیت و توهم هم مشخص نیست. چون حقیقت سینما همین است. وقتی شما از سالن سینما خارج می شوید، نمی دانید که این واقعیت مثل یک خواب بوده است. در واقع شما فقط دو ساعت یا کمتر و بیشتر با واقعیت داخل سالن زندگی کردید. مثل صحنه آخر فیلم آگراندیسمان که بچه ها یی را نشان می دهد که خودشان را شبیه دلقکها کردند و در زمین تنیس بدون توپ و راکد بازی می کنند و عکاس فیلم که نتوانسته معمای جنازه ای که دریکی از عکسیهایش مشاهده کرده را حل کند، وقتی بچه ها را می بیند خودش هم دچار توهم شده و واقعیتی که با آن زندگی کرده با توهمی که بچه ها نشان می دهند، یکی می شود.

به نظر من مثال دیگرش می تواند فیلم رز ارغوانی قاهره (وودی آلن) باشد. چون در آن فیلم هم زنی وجود دارد که عاشق هنرپیشه فیلمی به نام رز ارغوانی قاهره شده و هر روز به خاطر این عشق به تماشای فیلم می رود. روزی هنرپیشه از پرده بیرون می آید و به زن ملحق می شود و زن پس از مدتی دچار سردرگمی میشود و نمی داند که آیا عاشق شخصیت درون فیلم بوده یا مردی که در عالم حقیقی به او پیوسته...

مثال خوبی زدی و جالب اینجاست که در این جا این مسئله هم پیش می آید که مردم معمولا عاشق کاراکتر ها هستند. چون ما همیشه با شخصیتها زندگی می کنیم و شاید اگر هنرپیشه های سینما در واقعیت در کنار ما قرار داشتند ما اینقدر که در نقش هایشان دوستشان داریم در زندگی واقعی دوستشان نداشتیم.

خوب، تا اینجا به خوبی سینمای دینی را از معنوی منفک کردید. حالا می ماند سینمای فلسفی. اما قبل از آن می خواهم بپرسم که آیا سینمای معنوی را با عرفانی یکی می دانی؟

حقیقت اینست که من کلمه سینمای عرفانی را زیاد قبول ندارم و فکر می کنم چیزی به نام این سینما وجود ندارد. در واقع سینمای معنوی درست تر است. چون سینمایی که ما آن را عرفانی می خوانیم در واقع همان پرسشهای معنوی

را مطرح می کند و بهتر اینست که آن را سینمای معنوی یا اسپیری چوآل بنامیم. چون مفهوم سینمای عرفانی آنچه که ما برداشت می کنیم نیست و مسئله آن بیشتر معنویت و آن دنیای نامرئی و پرسش معنوی از واقعیت است. فکر میکنم در نوع سینمای تارکوفسکی، پاراجانف، برسون، اوزو، میزوگوشی و خیلی های دیگر مسئله همان پرسش استعلایی است. چرا که آن بعد استعلایی در سینمایشان وجود دارد و می خواهند با آن پرسشی گه می کنند بیننده را با آن بعد یکی و نزدیک کنند و اینجاست که می توان گفت سینمایشان معنوی است.

ببینید گاهی اوقات در این نوع فیلمها یک سیر و سلوک معنوی جریان دارد. نمونه خارجی آن بهار، تابستان، پاییز ، زمستان و بهار... ساخته کیم کی دوک از کره جنوبی و نمونه وطنی آن پری کار داریوش مهرجویی می باشد. این نوع سینما را چه می نامید؟ عرفانی؟ معنوی؟ فلسفی یا دینی؟

من معتقدم اینها هم بعد معنوی دارند و می توان جزو سینمای معنوی قرار داد. من در مورد مهرجویی باید بگویم که تصور نمیکنم خود او هم موافق باشد که سینمایش را عرفانی بنامیم. به خاطر اینکه مهرجویی خودش کارگردانی است که پرسش فکری اش آن پرسشی نیست که افرادی مثل تارکوفسکی و پاراجانف دارند. درگیریهای مهرجویی با زندگی خودش و پرسشهایی که دارد در فیلمهای گوناگونش یکسان نیست و در حقیقت خود مهرجویی فردی مثل حمید هامون است. آدمی که بین سنت و مدرنیته یا تجدد گیر کرده و می خواهد یک جایی این پرسشها را مطرح کند...

یک نوع سرگشتگی...

بله. و این سرگشتگی را در فیلمهایش خوب نشان می دهد. مهرجویی به نوعی در فیلم پری گرفتاری های ذهنی و اگزیستانسیالیستی خودش را از لابلای شخصیتی مثل پری و آن رویارویی هایی که با شخصیتهای گوناگون دارد مطرح می کند.اما برای آدمی مثل تارکوفسکی از همان ابتدا پاسخی به پرسش داده شده واین گرفتاری اگزیستانسیالیستی آنقدر درونش نیست. یعنی وقتی آندره روبلف، استاکر و یا آینه را می سازد، کاملا می داند که چه می خواهد و هیچ جای شک و تردید برایش نیست. در فیلم ایثار که آخرین اثر و به نوعی وصیتنامه اش است خوب می داند چه پیامی برای تاریخ سینما دارد و بیخود نیست که آن پرسش نیچه ای را مطرح می کند. پرسشی که خود یک سوال فلسفی است اما به یک تفرج معنوی در شخصیت درون فیلم تبدیل شده و این در طول فیلم وجود دارد. حالا این را می شود با فیلم هامون مقایسه کرد. حمید هامون در باره ترس و لرز کیر کیگور و یا عشق و ایمان حضرت ابراهیم می نویسد . اما شما آن تفرج فلسفی ابتدای فیلم را که حمید هامون از خودش سوال میکند را در طول فیلم در یک وضعیت نمی بینید. چون گرفتاری های اجتماعی دارد. یعنی روح و روانش هنوز به نوعی وابسته به وضعیت و مشکلات اجتماعی ای است که مجبور است برای خودش حل کند. در صورتی که شخصیت الکساندر در ایثار اصلا اینطور نیست و فراسوی این مسائل می رود. حتی در مورد همخوابگی اش با ماری که هم اسم حضرت مریم است و می خواهد با این عمل جلوی جنگ اتمی یا پایان جهان را بگیرد، تارکوفسکی یک روش معنوی را پیش می گیرد و به نوعی پرسشی که در اول فیلم است تا آخر فیلم و سوختن خانه برایش وجود دارد.اینجاست که می شود راجع به سینمای معنوی آدمی مثل تارکوفسکی صحبت کرد و آنجا که به نظر شما پرسش عرفانی و حتی غزلی از حافظ و مولانا دارد الزاما سینمای معنوی نیست.

چون در باره پری صحبت کردی، فقط جا دارد این نکته را یادآوری کنم که اتفاقا پری تنها فیلمی است که مهرجویی آخر فیلم یک نتیجه گیری یا پیامی را منتقل می کند و ان هم در سکانس دیالوگهای علی با پری است. علی به عنوان یک سالک رهرو که قبلا مسیر پری و سرگشتگی او را طی کرده و به جایگاهی که حالا دارد رسیده سعی دارد به او تفهیم کند که راه حل این سرگشتگی در خود سوزی و مرگ خود خواسته نیست و جمله سر به کار و دل به یار را به عنوان را ه حل ارائه می دهد. پس با این حساب فقط یک سوال مطرح نشده بلکه یک جوابی هم داده شده...

بله . شاید برای آدمی مثل مهرجویی آخرش این باشد. ولی مطمئن نیستم برای فردی مثل تارکوفسکی یا مثلا برسون الزاما به همان وجه مطرح شود. یعنی هنر فیلمسازی و سمبلیسم آنها با سینمای آدمی مثل مهرجویی گذشته از تکنیکی که در سینمایشان استفاده می کنند متفاوت است.

با توصیفی که از سینمای عرفانی، دینی یا معنوی داشتید و با توجه به قدمت فلسفه در سینما، تاثیر فلسفه بر سینما را چطور ارزیابی می کنید؟ چون می تواند پاسخی به تعریف سینمای فلسفی باشد.

فکر می کنم کارگردانان سینما در صد سال گذشته همگی به فلسفه به نوعی علاقمند بودند و همیشه فلسفه جزو خوانشها و تجربیات فکری و ذهنی آنها بوده است. کتابهای فلسفی خوانده و پرسشهای فلسفی هم کرده و فیلمهایی هم راجع به فلسفه ساخته اند. برای مثال فیلم لیلیانا کاوانی در باره نیچه. ولی مهمتر اینست که آن فیلمسازانی که من بیشتر به آنها فکر می کنم و صحبت می کنم به اضافه کارگردانانی مثل جان فورد، اورسن ولز یا کوبریک افرادی هستند که در آثارشان پرسش فلسفی مطرح می شود. یعنی آنها سینما را فقط یک صنعت یا تکنیک و سرگرمی نمی دانند بلکه اضافه بر اینها سینما را بعنوان یک ابزاری برای بررسی و شناخت هستی، زمان، جایگاه انسان در جهان و معنویت می دانند.

با توجه به این توضیح فکر می کنید نگرشهای فلسفی فلاسفه بزرگ چقدر از لحاظ معنوی می تواند در زندگی افراد جهت دار باشد؟

من معتقدم به هرحال فلسفه هم به خودی خود می تواند یک جستجوی معنوی برای کشف واقعیت از نوع دیگر باشد. درست است که ما فلسفه را در قرن بیست و یکم به عنوان روشی برای فکر کردن با مفاهیم می شناسیم و حتی در مرحله ای دیگر فلسفه تحلیلی فقط با زبان و مفاهیم سرو کار دارد و به متافیزیک اصلا اهمیت نمی دهد اما شاید یکی دیگر از روشهای فلسفه برخورد انتقادی با واقعیت بوده و یا به تعبیری عقل انتقادی. یعنی توصیف و شکل دادن به عقل انتقادی بوده که نقش مهمی را در فلسفه مدرن بازی کرده است. ولی اینکه مسئله اصلی فلسفه و فیلسوفان این بوده که آیا حقیقتی که می شود در باره اش صحبت کرد وجود دارد یا نه و اگر وجود دارد چه شکلی خواهد داشت و اگر وجود ندارد چه کوششهایی باید بکنیم تا به آن برسیم ، به نظر من این خودش یک تفرج معنوی است . این کوشش معنوی را شما در اسپینوزا، هگل، افلاطون و در فلسفه های ایده آلیستی دارید و اینجاست که فلسفه و معنویت به نوعی به هم نزدیک می شوند. چون شاید پرسش نهایی که حقیقت چیست، پرسشی است که معنویت و یا تفرج معنوی را به پرسش یا کوشش فلسفی نزدیک می کند. و به نظر من جوابی هم برایش وجود ندارد. یعنی هم در کوششهای معنوی چه به صورت عرفانی و چه در انواع هنرها مثل سینما ، نقاشی یا موسیقی و چه در شکل فلسفی شما هیچوقت به یک قطعیت نمی رسید. به نظر من مهم راه و جاده و طریقی است که طی می کنید و به عقیده من سینما هم اتفاقا همین راه را نشان میدهد.

در راستای صحبتهایی که کردیم به یاد نظریه هوگو مانستربرگ ، نظریه پرداز و روانشناس آلمانی افتادم که می گوید : ذهن ماده خام سینماست." و پیرو آن موضوعی که بررسی کردیم مبنی بر آگاهی تماشاگراز عدم واقعی بودن فیلمی که دیده و حس همذات پنداری با شخصیتهای قصه ، آیا به نظر شما ایجاد این رابطه ریشه در ارتباط فلسفه و ذهن دارد؟

در یک جمله می توان بگویم که ارتباط بین سینما و فلسفه به این شکل است که ذهن در سینماست و سینما در ذهن. سینما در نهایت یک امر ذهنی است. ولی ذهن ما هم لا اقل در برخورد با زمان و مکان به صورت سینمایی عمل می کند و ما در خیلی از مواقع با تخیلاتمان زندگی می کنیم. مگر ایدئو لوژی غیر از اینست. ما وقتی به طرف یک ایدئو لوژی یا یک گروهک کوچکی کشیده می شویم در واقع داریم با تخیلاتمان زندگی می کنیم. مردم همیشه در طول قرون و اعصار با تخیلات زندگی کرده اند و تاریخ را هم در واقع بر مبنای تخیلاتشان ساخته اند. اما این تخیلات که ذهنی هستند در ضمن بخشی از واقعیت ما را هم تشکیل می دهند. یعنی ما با آنها زندگی می کنیم و روی ما تاثیر هم می گذارند. حتی می توانند موجب شوند تا ما تاریخ یا دنیای دیگری را بسازیم. من فکر می کنم سینما سعی کرده در

کنار فلسفه جوابی برای پرسشهای ما پیدا کند و اگر برای خیلیها فلسفه یک جواب قطعی و کافی می تواند باشد، برای میلیونها انسان نیز سینما می تواند یک جواب قطعی باشد. آنها با آن سینما زندگی می کنند و جوابشان را هم می یابند.

مختصری در باره فلسفه فیلم و فلسفه در فیلم و مرز بین این دو توضیح بدهید؟

فلسفه فیلم که به تئوری فیلم خیلی نزدیک است بیشتر راجع به کتابهایی است که نوشته شده و کوشش شده تا توضیح بدهند سینما چیست و از همان ابتدا خود سینماگران و آنهایی که تئوریسین سینما بودند کوششان این بوده که توضیح دهند سینما برای چه بوجود آمده . آیا یک هنر هست یا نیست؟ تکنیک چه نقشی در آن بازی می کند و آیا سینما آن حقیقت فلسفی را مطرح می کند یا نه؟ به نظرم همه اینها فلسفه فیلم هستند و اینکه شما تا چه حد می توانید در مورد زیبایی شناسی صحبت کنید. ولی فلسفه در فیلم الزاما اینگونه نیست. فلسفه در فیلم همان پرسش فلسفی است که کارگردان از لابلای تصاویر و تدوینی که انجام می دهد مطرح می کند. اینجاست که به تفاوت او با یک نظریه پرداز سینما پی می بریم. نظریه پرداز می تواند به راحتی در کایه دو سینما مقاله بنویسد یا در یک آکادمی یا دانشگاه درس بدهد ولی خودش الزاما سینماگر نباشد.

مثل آندره بازن...

بله. معروفترین نمونه اش است. برخی هم ممکنست هر دو کار را انجام دهند مثل پل شرایدر که هم فیلمساز است و هم نظریه پرداز. یا آدمهایی که تاریخچه سینما را دنبال می کنند و فیلم هم می سازند مثل مارتین اسکورسیسی که به حفظ تاریخ سینما خیلی اهمیت می دهد.

و در دل هالیوود فیلمهای ضد هالیوود می سازد.

دقیقا. به طور کلی وقتی در باره فلسفه فیلم در سینما صحبت می کنیم الزاما این نیست که آن سینما یک فیلسوف نشان بدهد. برای مثال فیلم فراسوی نیک وبد (1977) ساخته لیلیانا کاوانی که در باره زندگی نیچه و رابطه اش با سالومه می باشد و اگرچه در باره یک فیلسوف است اما دلیل نمی شود که یک فیلم فلسفی باشد. در عوض تارکوفسکی در فیلم ایثار همان پرسش نیچه ای یعنی بازگشت دوباره را از زبان یک پستچی و شخصیت اصلی فیلم الکساندر مطرح می کند و اینجاست که پرسش فلسفی شکل واقعی خودش را پیدا می کند.

با توجه به اینکه از نوجوانی با سینما به طور جدی ارتباط داشتی ، فکر می کنی تا به حال چه فیلمها یا فیلمسازانی روی تو تاثیر داشتند و در جهت گیری فکری ات بیشتر نقش داشتند؟

در دوره ای مختلف زندگی ام افراد مختلفی بودند. اما اگر قرار باشد فقط اسم ببرم باید ابتدا از اینگمار برگمن و بخصوص فیلم فانی و الکساندر که خیلی دوستش دارم یاد کنم . تار کوفسکی، پاراجانف، میزو گوشی، لوییس بونوئل ، برسون... جالب اینجاست که خیلیها انتظار دارند فقط اسامی فیلمسازان روشنفکر و معنوی ذکر شود ولی من فیلمهایی دیده ام که دوست دارم چندین بار دیگر تماشایشان کنم . فیلمهایی که نه پرسش فلسفی مطرح می کنند و نه معنوی هستند . برای مثال لورنس عربستان اثر دیوید لین که یک واقعه تاریخی را به تصویر می کشد و آنچه که در این فیلم برای من اهمیت دارد برخورد یک انسان با این واقعه تاریخی است. مثال دیگر دوازده مرد خشمگین با بازی هنری فوندا است. فیلمی که داوری در باره حقیقت را مطرح می کند واینکه حقیقت نزد کیست؟ . یک نمونه دیگر فیلم کفشهای ماهیگیر است که بر اساس رمانی از موریس وست ساخته شده

با بازی آنتونی کویین که دیالوگهای جالبی هم دارد...

دقیقا. و اینکه آدم چگونه می تواند در موقعیتی که قرار گرفته دنیایی را تغییر بدهد. این فیلم را بارها می بینم و از خودم سوال می کنم که آدمهایی که امروز در دنیای ما هستند و در مسند قدرت نشسته اند چقدر با داوری های درست و غلطی که می کنند می توانند در زندگی و سرنوشت بقیه افراد و آینده بشریت تاثیر گذار باشند.

من همیشه در باره حقیقت و نسبیت آن به این جمله می اندیشم که : " حقیقت مانند آینه شکسته ای است که هرکس تکه ای از آن را می یابد و تصور می کند به تمام حقیقت دست یافته است"

بله و این آینه به خاطر این شکسته که از دست ما افتاده و در واقع زندگی از دست ما افتاده و کسی در باره مرحله اول آن که چرا این آینه شکسته صحبتی نمی کند.

خود شما با کارگردانهای بزرگی گفتگو کردید . افرادی مثل : آندره وایدا، کریشتف زانوسی، لارس فون تریه، لویی مال و استیون سودر برگ. به عنوان یک فیلسوف با چه انگیزه ای این افراد را برای گفتگو انتخاب کردی. منظورم اینست که یک انتخاب شخصی بود یا دلایل دیگری داشت؟

مهمتر از همه اینست که با سینمای افرادی که اسم بردی آشنا بودم. ولی بیشتر شرایطی بود که باعث شد با این افراد آشنایی بیشتری پیدا کنم و شاید به نوعی نتیجه رویارویی خودم با آنها را در اختیار دیگران بگذارم. برای مثال سفری که به دانمارک داشتم برای ایراد یک سخنرانی بود و این مقارن شد با نمایش داگ ویل و همین انگیزه ای شد برای دیدار با لارس فون تریه. در مورد فیلمسازان دیگر هم قضیه به این شکل اتفاق افتاد. مثلا لویی مال و استیون سودر برگ را سال 1993 وقتی همراه با عباس کیا رستمی در فستیوال کن بودم ملاقات کردم. به هرحال همانقدر که فلسفه برایم یک امر جدی است سینما نیز به همان مقدار جدیت دارد.

آیا در سینمای ایران هم فیلمی بوده که برایت تاثیر گذار بوده باشد؟

بله. فیلم چشمه آربی آوانسیان را خیلی دوست دارم. شاید به خاطر اینکه آوانسیان را می شناختم و چندین بار در باره سینمایش صحبت کردم و کار هایش را حس می کنم و می دانم چه می خواهد بگوید. و اینکه چه تاثیری از پاراجانف و تارکوفسکی گرفته و چقدر خودش را به آنها نزدیک می دانست . یک فیلم مستند هم در باره قره کلیسا ساخته که آنرا هم خیلی دوست دارم. در سینمای ایران افرادی مثل آوانسیان کم داریم.

سوال آخرم در باره کتاب ذهن زمستانی نوشته شماست که اخیرا در کتابفروشی سرای بامداد در شهر تورنتو در معرض فروش قرار گرفته . کتابی که می توان گفت بیشتر جملات قصار و حکیمانه در باب زندگی و تفسیر واژه های گوناگون زندگی است . مثل آبرخی آثار اوشو و جبران خلیل جبران . فکر می کنم این نوع نوشته ها بیشتر حاصل تراوشات ذهنی است . برای شما نوشتن این اثر چطور شکل گرفت؟

البته من این جملات را خیلی حکیمانه نمی دانم. و همانطور که اشاره کردی بیشتر یک تراوشات ذهنی است و اگر هم جنبه معنوی و عرفانی نسبت به بقیه کارهای من دارد یا شاعرانه تر به نظر می رسد به خاطر سبک آنست و این سبکی است که من در نوشتن برای خودم اختیار کردم و دوست دارم. اصولا در خوانشهایم از نویسندگان اروپایی بویژه لیشتنبرگ آلمانی.یا مثلا تاملات و اندیشه های پاسکال یا مونتین که به آن آفوریسم (گزیده گویی) می گویند و سبکی است که در قرن هجدهم اروپا خیلی رونق داشته است تاثیرات زیادی گرفتم. نوعی نوشتن که شما از ارزشها، زندگی و مرگ بگویید و در عین حال می تواند یک نگرش و تامل فلسفی هم باشد. من این نوع نوشتن را خیلی دوست دارم . برای اینکه کوتاه و گویاست. ضمنا نوشتاری است که اگرچه ممکنست تکنیکی در آن باشد ولی ایده ای است که همان آن به ذهنم رسیده است. نوشته ای که سور رئالیستها به آن نوشته خود جوش می گفتند. کتاب دارای دو عنوان است. ذهن زمستانی و تاملاتی در باره زندگی در جهانی ناپایدار. یعنی من عملا می گویم ما داریم در جهانی نا

پایدار زندگی می کنیم. ناپایدار به خاطر اینکه همه ما در درجه اول فانی هستیم. دوم اینکه در جهانی زندگی می کنیم که عدم قطعیت در آ ن نسبت به همه چیزوجود دارد.. سوم اینکه ما زندگی می کنیم بنابر این با زندگی و نفس زندگی کردن درگیری داریم. اینها تاملاتی بر اینست که من چگونه زنده هستم؟ برای چه زنده هستم؟ آیا فردا زنده خواهم بود یا نه؟ و معنای زندگی برای من چیست؟ به همین خاطر مفهوم اصلی جمله کتاب در اینست که معنای زندگی در خود زندگی است. معنای زندگی در یک ایدئو لوژی و فلسفه خارج از زندگی نیست. چرا که آنها همه بخشی از خود زندگی هستند.