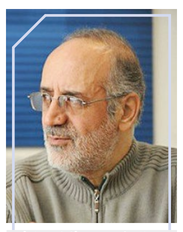
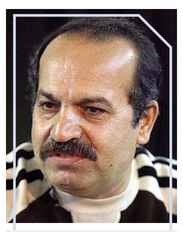
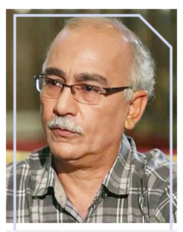

جمال شورجه (فیلمساز)

ابوالقاسم طالبی (فیلمساز)

محمد کاسبی (بازیگر)


رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز)

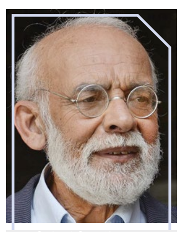
شهریار بحرانی (فیلمساز)


پرویز شیخ طادی (فیلمساز)

داود میرباقری (فیلمساز)

مرتضی شعبانی (مستندساز)

پروانه معصومی (بازیگر)

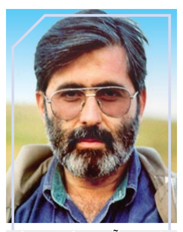

مهدی فقیه (بازیگر)

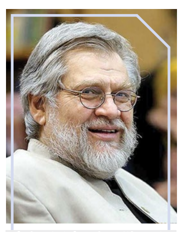
ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز)

فرج‌الله سلحشور (فیلمساز)

هادی محمدیان (پویانما)

مجید مجیدی (فیلمساز)


شهید آوینی (فیلمساز)


نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینماتوگراف ۲

فیلمفارسی‌سازها باز هم به میدان آمدند!

سعید مستغاثی

بخش ششم

به دنبال طرح فیلمسازی به هر شکل، برخی از مبتذل‌سازان پیش از انقلاب نیز به میدان آمدند و به ساخت فیلم‌های به اصطلاح انقلابی مشغول شدند. عباس شباویز (از تهیه‌کنندگان سینمای پیش از انقلاب) برای نگارنده نقل می‌کرد که یکی از مسئولین فرهنگی وقت، او و تعدادی از فیلمسازان سینمای قبل از انقلاب را فراخوانده و به آنها گفته بود با توجه به فضای انقلاب و با موضوعات انقلابی فیلم بسازند.

فیلمسازانی همچون نظام فاطمی، امان منطقی، رضا صفایی که تا چندی پیش و در دوران شاهنشاهی، آثار مبتذلی مانند «شیطون‌بلا»، «قصاص»، «مهدی مشکی و شلوارک داغ»، «دختران بلا، مردان ناقلا»، «غلام ژاندارم»، «جبار، سرجوخه فراری»، «معشوقه»، «قربون زن ایرونی» و «آتشپاره شهر» را می‌ساختند، حالا به تولید فیلم‌هایی مانند «کلام حق»، «زنگ اول»، «سرباز اسلام»، «مفسدین»، «افیون»، «قیام» و «ماموریت» پرداختند!

به این ترتیب سال‌های ابتدائی پس از پیروزی انقلاب به همین شکل در سینمای کشور طی شد. همچنین طی آن سال‌ها تعداد معتنابهی فیلم‌های خارجی به خصوص از کشورهای اروپای شرقی و سوسیالیستی آن زمان یا درباره مبارزات انقلابی در یونان وکشورهای آمریکای لاتین مثل شیلی و کوبا و اروگوئه و... به عنوان فیلم انقلابی و همساز با فضای انقلابی روز جامعه به اکران درآمد.

هر فیلم فقط ده هزار تومان

آثاری مانند «زد» (کاستا گاوراس) که در اولین ماه‌های نخستین تابستان پس از انقلاب روی پرده رفت (و پس از سال‌ها آهنگی را که در سال‌های اولیه دهه ۵۰، هر صبح، موقع رفتن به مدرسه به عنوان تیتراژ آگهی‌های رادیو می‌شنیدیم اینک در موسیقی متن فیلم «زد» به گوش‌مان می‌خورد!)، «آی مثل ایکار»(هانری ورنوی) که با نام «ترور» به نمایش درآمد، «حکومت نظامی» (کاستا گاوراس)، «اکتبر» (سرگئی آیزنشتاین) که بیشتر در کانون‌های فیلم دانشجویی نمایش داده می‌شد، «منظومه پداگوژیکی» (آنتوان ماکارنکو)، «شب روی شیلی»، «کودتا» که هردو درباره کودتای پینوشه علیه آلنده در شیلی بودند، ماریپچ (کریس مارکر) و... و حتی برخی از فیلم‌های حادثه‌ای آمریکایی با تغییراتی در دوبله به آثار انقلابی بدل شدند، مانند فیلم «غازهای وحشی» (اندرو مک لاگلن) یا فیلمی درباره چه‌گوارا با شرکت عمر شریف!

بنیاد سینمایی فارابی
Farabi Cinema Foundation

همچنین فیلم‌های بسیاری از سینمای شوروی سابق یا کشورهای سوسیالیستی بلوک شرق مثل «چهل و یکمین»، «آنها که برای وطن‌شان جنگیدند»، «چگونه فولاد آبدیده می‌شود»، «مادر»، «نهضت مقاومت»، «دن آرام»، «جنگ رودخانه نرتوا»، «پیروزی»، «مبارزین باسک»، «غنچه‌های سرخ»، «گلوله‌ای برای امپراتور» و... طی سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۰ در سینماها به نمایش درآمد.

محمدعلی نجفی از مدیران آن روزهای سینمای ایران درباره علت نمایش این‌گونه فیلم‌ها در آن فضای انقلابی، علاوه‌بر غیر آمریکایی بودن و تطابق با جو انقلابی روز جامعه گفت:

«... با ممنوع شدن ورود فیلم، دفتر فرهنگی سفارت شوروی که قبل از آن هم در زمینه فروش فیلم کار می‌کرد، فعالیت شدیدی را آغاز کرد. سفارت شوروی تنها سفارتخانه‌ای بود که براساس یک قرارداد همکاری‌های فرهنگی و اقتصادی، مجاز به فروش فیلم بود. به علاوه این امتیاز را هم برای خریداران داشت که فروشنده دم‌دست بود و مانند فیلم‌های غربی، مقرراتی مانند رویالتی که دست‌وپا گیر آنها باشد، در این مورد وجود نداشت. انبار واردکننده‌ها و در پی آن پرده سینماها پر شد از فیلم‌های ساخت شوروی (و کشورهای شرقی و سوسیالیستی) آن هم به قیمت خیلی ارزان. فیلم‌های پرفروشی مانند «کودتا» و «شب روی شیلی» (البته پیش از آن تاریخ) به قیمت حدود سی‌هزار تومان فروخته شد. دفتر فرهنگی سفارت شوروی که ناگفته پیداست هدف‌های تبلیغاتی را دنبال می‌کرد، در فروش فیلم دستی گشاده داشت و چوب حراج را زده بود. فیلم‌های بیست‌هزار تومانی و ده‌هزار تومانی فراوان در لیست فروش بود. حتی سه فیلم به قیمت ده‌هزار تومان. هشت کپی فیلم «چگونه فولاد آبدیده می‌شود» به قیمت شصت و پنج‌هزار تومان به وسیله این دفتر فروخته شد. حتی گاهی به خریداران فیلم، رایگان به عنوان کادو می‌دادند. حتی حسین‌اف، سرپرست دفتر فرهنگی سفارت شوروی مانند برخی از میوه‌فروشی‌ها، جنس‌های خوبش را برای مشتری‌های بخصوص نگه می‌داشت...»

تأسیس بنیاد سینمایی فارابی برای مدیریت سینما

تشکیل سازمان و مؤسسه و یا نهادی که بتواند به صورت متمرکز، تولید فیلم در ایران را از ابتدا تا انتها یعنی هنگام پخش مدیریت کند، از زمان دولت موقت بازرگان، یکی از دغدغه‌های مسئولین فرهنگی بود. به همین منظور اولین جلسه برای چنین هدفی مرکب از بنیاد مستضعفان، سپاه پاسداران، جهاد سازندگی و نماینده امام در تیرماه ۱۳۵۹ برگزار شد و ضرورت تشکیل نهادی تحت عنوان بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی یادآور گردید.

در همان جلسه اساسنامه‌ای هم در ۹ ماده تدوین شد که در آن اولا انحلال کلیه دوائر فیلمسازی و سمعی و بصری ادارات و مؤسسات دولتی را اعلام نموده و ثانیا همه امکانات اعم از ابزار و وسائل فیلمسازی و اداره و تغذیه سالن‌های سینما و ورود فیلم‌های خارجی یا مواد خام و ابزار فیلمسازی و بررسی فیلمنامه‌ها و... را در بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی متمرکز دانسته بود.

اما فکر و طرح فوق در خردادماه سال ۱۳۶۲ به عمل درآمد و در زمان فعالیت فخرالدین انوار در سمت معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، محمد بهشتی، محمدمهدی دادگو، محمدآقاجانی که هر سه از برنامه‌ریزان صداوسیما بودند و با حضور مهدی مسعودشاهی، مدیرکل وقت اداره نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به عنوان نماینده وزارتخانه، بنیاد سینمایی فارابی شکل گرفت و تأسیس شد.

در واقع بنیاد سینمایی فارابی براساس همان تشکل اولیه، توسط فخرالدین انوار و محمد بهشتی تأسیس شد و اساسنامه خود را بر پایه اساسنامه «باشگاه فارابی» پیش از انقلاب شکل داد. محمد بهشتی اساس تأسیس بنیاد سینمایی فارابی را برای حمایت از سینماگران و سینمای ایران دانسته و در مصاحبه‌ای با ماهنامه فیلم که اردیبهشت ۱۳۶۳ به چاپ رسید، گفت:

«... حمایت از سینما قبلا از طرف امور سینمایی وزارت ارشاد بیشتر در زمینه‌های اقتصادی عمل می‌شده و در چارچوب فرهنگی، بیشتر جنبه نظارتی داشته، در ارزیابی این کارهایی که نسبت به امور سینمایی و امکانات و بضاعت آن انجام دادیم، به این نتیجه رسیدیم که چارچوب و ظرفیتی که امور سینمایی دارد، دست را برای انجام یک‌سری تصمیم‌گیری‌های تازه می‌بندد... دنبال راه چاره بودیم و بهترین راهی که به نظرمان رسید، احیای دوباره بنیاد فارابی بود که در گذشته با عنوان باشگاه فارابی فعالیت داشت.... تشکیل بنیاد، زمینه بسیار مساعدی داشت برای این که بتواند بخش عظیمی از این سیاست‌های حمایتی را عهده‌دار شود و ماموریت پیدا کند که عهده‌دار سیاست‌های حمایتی امور سینمایی وزارت ارشاد باشد...»

باز هم نهاد و مؤسسه و تفکری از سینمای دوران قبل از انقلاب، راه خود را به روزگار پس از انقلاب باز کرد. چراکه مدیران وقت سینما، هیچ برنامه و طرح و مانیفست اجرائی از خود و براساس اهداف انقلاب و باورها و ارزش‌های مردم نداشتند. شاید از همین‌جا بتوان خشت کج دیگری را که بنیان سینمای بعد از انقلاب را شکل داد، شناسایی کرد.

در واقع بنیاد سینمایی فارابی مکانی شد برای شکل دادن سیر تا پیاز سینمای ایران، آن هم از کانال فکری دو یا سه نفر که تفکرات و اندیشه‌هایشان در شرایطی خاص و با محوریت «هنر برای هنر» و سینمای هنری و از این قبیل شعر و شعارها و البته با ته‌مایه‌های فیلمفارسی و سینمای مبتذل شبه‌روشنفکری صورت‌بندی شده بود و آنچنان که در ادامه همین مطالب خواهیم دید، در واقع تبلور این نوع تفکر را یا در سینمای اروپا و فیلم‌های امثال اینگمار برگمان و آنتونیونی و تروفو و مثلا موج نو سینمای فرانسه جست‌وجو می‌کردند و یا نوعی سینمای انتزاعی با رگه‌های عرفان‌های جعلی و کاذب مانند سینمای تارکوفسکی و پاراجانف و امثالهم را مدنظر داشتند.

دکتر مجید شاه‌حسینی مطرح کرد

سینما تصویر جامعه فردا

سینما
CINEMA

رویداد حریر با عنوان «زن، خانواده، رسانه؛ از هنجار تا ارزش» و با محوریت زن و خانواده، تولیدات رسانه‌ای در حوزه سینما جمعه ۱۷ آذر در فرهنگستان هنر برگزار شد. دکتر مجید شاه‌حسینی، رئیس فرهنگستان هنر در این رویداد با موضوع «سینما، تصویر جامعه فردا» سخنرانی کرد.

وی، سخنان خود را با محوریت خانواده و سینما آغاز کرد و گفت: در حال حاضر بسیاری از رفتارهای خانواده با تأثیرپذیری از پرده سینما اتفاق می‌افتد و سینما می‌تواند فردای ما را به تصویر بکشد.

این مدرس سینما در همین زمینه ادامه داد: سینما عرصه خلق است و خلقِ مجاز، مقدمه‌ای است در شکل‌گیری دنیای پیرامون مَا. معمولا سینما را از منظر فلسفه نگریستن در جامعه ما رایج نیست و سینما را از میانه راه به ما معرفی می‌کنند و آن را به مثابه سرگرمی و گاه تجارت و یا صنعت می‌دانند، حال آنکه درباره فلسفه سینما سخنی به میان نمی‌آید. هر مفهومی ابتدا تعریف فلسفی خود را بیان می‌کند تا بعدا از این ظرف فلسفی متوجه شویم، ابعاد حدود و ثغور آن تا کجاست؟ ماهیت آن چیست و چه توقعی می‌توانیم از آن داشته باشیم؟

شاه‌حسینی در تشریح بیشتر این مطالب افزود: کسانی صرفا سینما را عرصه تفریح و سرگرمی می‌دانند و دلیل آن را این‌گونه بیان می‌کنند که این همه تحلیل و توصیفی که منتقدین و یا افراد علاقه‌مند به سینما یا جامعه‌شناسی سینما بیان می‌کنند، برای ما محسوس نیست؛ من فیلم را می‌بینم و از آن لذت می‌برم و به اندازه‌ای باریک‌بین نیستم که به بطن و کُنه فیلم توجهی نشان دهم. این سخن بسیار ابتدائی است و به گزاره‌ای نادرست برمی‌گردد، به این معنا که هرچه را متوجه می‌شویم تاثیر می‌پذیریم.

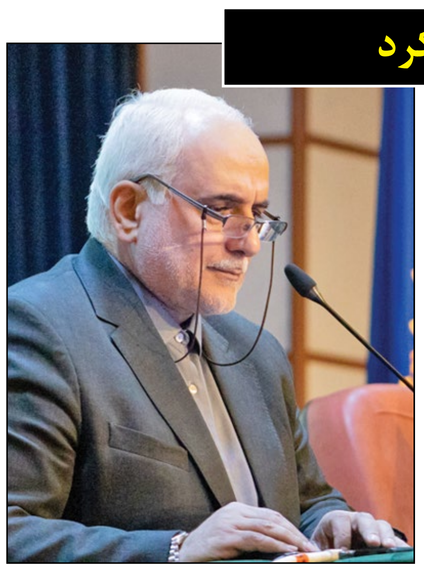
وی سینما را نوعی آموزش پنهان دانست و در این زمینه تصریح کرد: در دنیای امروز سینما را نه به تنهائی سرگرمی entertainment می‌دانند و نه اطلاعات Information، از واژه مجعول Infortamat استفاده می‌کنند؛ جنسی از سرگرمی که به شما آموزش می‌دهد. سینما از جنس سرگرمی آموزش پنهان Hidden education است. چون شما را در سالنی تاریک در مقابل پرده قرار می‌دهد که فقط فیلم را می‌بینید و بدین شکل جهان مجازی خود را به شما تحمیل می‌کند. شما نام اصلی بازیگران را می‌دانید، اما در صحنه سینما پدیده پیچیده‌ای شکل می‌گیرد و اراده می‌کنید اطلاعات خود را انکار کنید و جهان مجازی آن را می‌پذیرید و این همان جادوی سینماست. عموم مردم این‌گونه فیلم تماشا می‌کنند چون اگر آن را باور نداشته باشند از آن لذت نخواهند برد و به این شکل دست به خودهیپنوتیزمی می‌زنند. در هنگام تماشای یک فیلم، در جهانی مجازی، تنها و بی‌پناه می‌مانید، چون اراده کردید که ندانید و اراده کردید در مقابل فیلم فاقد اراده باشید. چنین فردی مانند آن است که در اتاق عمل قرار دارید که ارزش‌های اخلاقی و درونی شما دستکاری می‌شوند و شیوه زندگی‌تان تحت تاثیر سینما ناخودآگاه تغییر می‌کنند و بسیاری از تصمیمات ناخودآگاه خود را مانند انتخاب شغل، رشته تحصیلی، انتخاب همسر و دیگر تجربیات زندگی‌تان از آن متأثر خواهد شد.

رئیس فرهنگستان هنر، به مستندی پرداخت که درباره تاثیرات هالیوود بر آمریکاست و یادآور شد: سال ۲۰۱۰ مستندی در شبکه TCM (Turner Classic Movies) ساخته شد. این مستند که بهترین مستند تولید شده درباره هالیوود شمرده می‌شود و زمان آن ۶ ساعت و ۴۴ دقیقه و عنوان آن Moguls & Movie Stars: A History of Hollywood است که ترجمه آن «مغول‌ها و ستارگان سینما: تاریخچه هالیوود» می‌شود، می‌خواهد نشان دهد که چگونه بنیان‌گذاران یهودی مهاجر که به آنها مغول‌های هالیوود می‌گفتند، سرزمین آمریکا را تسخیر کردند.

وی در همین زمینه به تشریح بیشتر پرداخت و گفت: در واقع آنها می‌گویند ما یهودیان مهاجری بودیم که از اروپای شرقی به آمریکا مهاجرت کردیم و در جامعه در مناطق فقیرنشین و در مشاغل پست زندگی کردیم و در نهایت راه پولدار شدن را آموختیم و به صنعت سرگرمی روی آوردیم تا صنعت سینما به‌وجود آمد. این مستند نشان می‌دهد که آنها چگونه صاحب سینما شدند و چگونه با رؤیاسازی اصل آمریکا را شکل دادند و صاحب شرکت TCM که خود یهودی است این مستند را به قصد افشاگری نساخته، بلکه افتخار می‌کند و می‌گوید که ما مغول‌ها در یک مانور رسانه‌ای آمریکا را تسخیر کردیم و ما رؤیای یهودی خود را تبدیل به رؤیای آمریکایی کردیم که تبدیل شد به شیوه زیست آمریکایی و شیوه زیست آمریکایی شد شیوه زیست جهان و این مسئله را به‌عنوان فتحنامه خود اعلام می‌کنند و به آن افتخار دارند.

عضو پیوسته فرهنگستان هنر در ادامه به جامعه آمریکایی پیش از سینما پرداخت و خاطرنشان کرد: در دهه ۱۹۲۰ که تا قبل از آن آنگلوساکسون‌های پیوریتن بر آمریکا چیره بودند و نهاد خانواده بسیار باارزش بود، تعداد فرزندان زیاد و ساختار خانواده خوشه‌ای بود و همچنین شرب مسکرات در آن ممنوع بود در چنین جامعه‌ای با ورود سینما به عرصه زندگی مردم، آمریکا با تغییرات چشمگیری مواجه شد. گرچه در اولین فیلم‌هایی که بر پرده سینما آمد، آدم‌های بد اجازه شرب خمر داشتند، اما سینما ابزاری برای امر است نه نهی از منکر و سینمای داستانی هر نهیی را تبدیل به امر می‌کند و در جهان مجاز، جهانی واقع خلق می‌نماید.

عضو پیوسته فرهنگستان هنر، به بحران سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۳ اشاره کرد که به جنگ الکل در آمریکا لقب گرفت و حتی برنده شدن روزولت در انتخابات را به دلیل آزادی شرب خمر عنوان کرد. وی در تشریح این پدیده نقبی مجدد به فیلم‌هایی زد که در دهه ۱۹۲۰ به بعد در آمریکا ساخته شده بود و تصریح کرد: سینما تصویر امروز جامعه نیست تصویری از فردای آن است. سینما تصویر ماقبل واقعیت است.



مجید شاه‌حسینی با نشان دادن تصاویر بازیگران و فیلم‌هایی که در این دهه ساخته شده بود، به تحلیل و آسیب‌شناسی آن پرداخت و عنوان کرد که معمولا فیلمسازان به دنبال سینمای داستانی هستند تا مستند زیرا سینمای مستند بر اساس پژوهش و تحقیق است و بار علمی دارد و نمی‌توان در سینمای مستند خلاف واقع را نشان داد؛ برعکس در سینمای داستانی بدون هیچ تحقیق دانسته یا نادانسته فیلمساز فقط به دنبال منافع مادی یا معنوی آن است.

وی به دیگر تغییراتی که متاثر از سینما در آمریکا در حوزه مد و لباس، برهنه‌گری، همجنس‌گرایی و دیگر مسائل اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی رُخ داد، پرداخت و درباره هشداری که هنری فورد، صاحب کارخانه ماشین‌سازی فورد درباره تاثیرگذاری سینما بر جامعه داده بود، صحبت کرد که او را اولین شخصی معرفی کردند که متهم به توهم توطئه شده بود.

رئیس فرهنگستان هنر، به تاثیرات مثبت سینما نیز پرداخت و به ورشکستگی کشور آلمان اشاره کرد که با تولید فیلم «زنی روی ماه» در سال ۱۹۲۹ موجب تلاش آلمان‌ها برای رؤیاسازی فردایی بهتر شد و آن را علتی دانست که در ده سال بعد توسط دانشمندی به نام «فون براون» بتوانند موشک به فضا بفرستند و در انتهای سخنان خود خاطرنشان کرد: همیشه قرار نیست ضد هنجارها در فیلم‌ها رواج پیدا کند بلکه می‌تواند هنجار و ارزش‌ها نیز با فیلم‌ها اشاعه یابد.

هالیوود
زیر ذره‌بین
Hollywood

بررسی مجموعه فیلم‌های ماتریکس

آخرالزمان مسیحی-یهودی با طعم بودیسم

بخش اول

مسیح عرفان

فیلم ماتریکس(در چهار قسمت) اثر برادران واچوفسکی (قبلا برادران واچوفسکی بودند که با تغییر جنسیت، امروز خواهران واچوفسکی هستند!) است. ماتریکس توانست با استفاده به‌جا از جلوه‌های ویژه، مخاطب عام را جذب خود کند. در عین حال، محتوای فلسفی ماتریکس به حدی است که مقالات و کتاب‌های متعددی در موضوع سینما و فلسفه، به ماتریکس پرداخته‌اند. حتی کتابی با عنوان «ماتریکس و فلسفه» با نظارت پروفسور ویلیام اروین، استاد فلسفه آمریکایی، نوشته شده است. البته تمام کتاب را بحث‌های عقلی پر نکرده و مطالب دینی و تحلیل‌های مذهبی حول محور فیلم ماتریکس نیز در کتاب بیان شده است.

واچوفسکی‌ها با بهره‌گیری از ادبیات خاص برنامه‌نویسی، توانستند جهان جذابی را بیافرینند. ترکیب مباحث فلسفی، عرفانی و تکنولوژیک در ماتریکس شاید در میان فیلم‌های مطرح جهان، بی‌نظیر باشد.

ماشین‌ها در واقعیت هیبت ماشینی دارند اما در جهان ماتریکس، ظاهری انسان‌گونه پیدا می‌کنند.

اما باید توجه کنیم که علی‌رغم نگاه پروفسور اروین و همکاران ایشان، فیلم با پرداختن به مسئله جهان‌های موازی، رویکردی دینی را پی می‌گیرد و به نظریات فلسفی همچون مغز در خمره یا شیطان فریبکار به صورت خالص، نمی‌پردازد.

واچوفسکی‌ها با تلفیق المان‌های ادیان مختلف، سعی کرده‌اند داستان را جذاب‌تر کنند؛ اما اساس فیلم بر پایه نگاه مسیحیت ناستیک (Gnostic) و بودیسم است. تا جایی که اسم سفینه مورفیوس، نبوکد نضر یا همان بخت‌النصر است و دور شدن از زایان با این سفینه، یادآور دیازپورا و تبعید قوم یهود از سرزمین مقدس است.

در کنار این دو دین که اتمسفر فیلم را تشکیل می‌دهند، از نمادهای مختلفی نیز استفاده شده است. مثلا در نامگذاری پرسیفونه و مرووینجین، از اسامی خدای یونانی و پادشاهان فرانسوی بهره برده است.

حتی در اولین ورود نیو به سفینه، علامت ۱۱ no ۳ mark نمایان می‌شود که اشاره به این فقره از کتاب مقدس دارد:

«کسانی نیز که گرفتار ارواح پلید بودند، وقتی چشمشان به او می‌افتاد، در مقابلش به خاک می‌افتادند و فریاد برآورده، می‌گفتند: تو پسر خدا هستی!» (مرقس، باب ۳، فقره ۱۱) این نماد اشاره به ورود نیو و اولین دیدار مروم با منجی برگزیده دارد. همچنین نمادهای مختلفی مثل پلکان مارپیچ، زمین شطرنجی و عدد ۱۰۱ نیز در فیلم وجود دارد که به نظر برخی، اشاره به باورهای فرقه‌ای و ماسونی دارد. به نظر می‌رسد در تحلیل ماتریکس، بایستی دقت بیشتری بر جزئیات داستان و نحوه شخصیت‌پردازی فیلم معطوف ساخت. هر چند شناخت نمادها مهم است؛ اما چون اکثر نمادها در فیلم پرداخت نشده و در یک سکانس نشان محدود می‌شوند، نمی‌توان برداشت واضحی از آن‌ها پیدا کرد.

این تحلیل نیز بر نمادهایی تاکید می‌کند که در فیلم توضیح داده شده و می‌توان منظور کارگردان را از آن نماد، فهمید.

در ادامه به نقد و بررسی فیلم‌های ماتریکس خواهیم پرداخت.

ماتریکس چیست؟

بحث جهان‌های موازی در مکاتب فکری مختلفی مطرح شده است. از اساطیر گرفته تا ادیان ابراهیمی و فیزیک کوانتوم، نظریاتی را در این باره عرضه کرده‌اند.

در یک تعریف ساده، جهان‌های موازی به معنی جهان‌هایی است که نه در امتداد جسمانی این جهان، بلکه به موازات جهان ما، وجود دارد. به بیان دیگر، ما نمی‌توانیم با سفینه‌های فضائی یا زیردریایی‌ها یا هر وسیله دیگری به آنجا وارد شویم. چرا که اساسا جهان موازی داخل ابعاد فیزیکی این جهان نیست. بلکه در جهانی به موازات این جهان وجود دارد که از دریچه‌های مخصوصی می‌توانیم به آنجا سفر کنیم.

مثلا همه ما در خواب، وارد یک جهان جدیدی می‌شویم که کاملا قابل حس است. در آنجا اشیا را لمس می‌کنیم، صداها را می‌شنویم و گاهی هم خوراکی‌هایی را می‌خوریم. یعنی دقیقا حواس ما فعال است، اما در جهانی که در کره زمین یا کره‌های اطراف نیست؛ بلکه به موازات این جهان و در خارج از ابعاد سه‌گانه اینجا، قرار دارد.

این نگاه به جهان موازی در تمام نظریات وجود دارد؛ اما در جزئیات اختلافاتی است که از بیان آن صرف نظر می‌کنیم.

در فیلم، جهانی که نیو در ابتدای فیلم در آن زندگی می‌کند، ماتریکس نام دارد. این جهان به گفته مورفیوس(نام مورفیوس از خدای یونانی خواب گرفته شده است؛ مورفیوس به نیو تذکر می‌دهد که ماتریکس نوعی خواب غفلت است که باید از آن بیدار شود.) کاملا واقعی است. حتی اگر کسی در جهان ماتریکس کشته شود، در جهان واقع نیز کشته خواهد شد؛ پس ماتریکس صرفا یک توهم بی‌اثر نیست و کاملا واقعیت دارد.

نیو همچون «آلیس در سرزمین عجایب»، با خروج از ماتریکس وارد جهانی جدید می‌شود. رابطه جهان خارج از ماتریکس با ماتریکس، دقیقا منطبق بر رابطه بین جهان‌های موازی است. اما دقت شود که هم ماتریکس واقعی است و هم جهان خارج از آن. تفاوت این است که جهان ماتریکس ساخته ماشین‌ها بوده و جهان خارج، مخلوق آن‌ها نیست.

تولد نیو

نیو با ورود به جهان خارج از ماتریکس، همچون یک نوزاد که در بدن مادر است، بیدار شده و در یک حرکت نمادین، بند ناف خود را می‌کند و پس از لیز خوردن از لوله‌هایی، تولدی دوباره را تجربه می‌کند.

این تولد دوباره در نگاه عرفانی، همان توجه به حقیقت است. در ماتریکس، وقتی نیو با حقیقت روبه‌رو می‌شود، به جای بهجت حاصل از بیداری، ناراحت می‌شود! چرا که جهان خارج از ماتریکس، بی‌روح، تاریک، بی‌رنگ و انسان‌ها نیز با جسمی پر از حفره‌های خاص هستند. از غذاهای متنوع خبری نیست و ماشین‌ها، انسان‌های آزاده را در بند کرده و در خواب ماتریکس فرو برده‌اند تا از بری بدن آن‌ها استفاده کنند.

این نگاه سیاه به جهان حقیقی (لایه عمیق‌تر واقعیت که در فیلم، جهان خارج از ماتریکس است) یکی از مؤلفه‌های مهم در تحلیل فیلم است. برخلاف نگاه عرفانی در شرق و غرب، که کشف حقیقت و رسیدن به آگاهی و بیداری، باعث لذت و بهجت و شادی انسان می‌شود، در ماتریکس قضیه برعکس است. تا جایی که وقتی سایفر خیانت می‌کند و از ایجنت اسمیت درخواست زندگی مرفهانه در ماتریکس را دارد، مخاطب نیز با او همراهی کرده و تلاش‌های نیو برای نجات دادن انسان‌ها از جهان پررنگ و لعاب ماتریکس و بیدار شدن در یک جهان تیره و تاریک، عقلانی به نظر نمی‌رسد.

درواقع فیلم با زبان بصری به ما می‌فهماند که زندگی در ماتریکس، زندگی آرام‌تری است؛ هر چند تحت تسلط ماشین‌ها به‌وجود می‌آید.

سوفیا، یالدابائوث و ناستیک‌ها

گفتیم که در ماتریکس دو نگاه بسیار پررنگ است و پارادایم فکری فیلم را می‌سازد؛ مسیحیت ناستیک و بودیسم. مسیحیت ناستیک شاخه‌ای عرفانی و باطن‌گرا از مسیحیت است که کتاب‌های مقدس خاص خود را داراست. مثلا انجیل‌هایی از توماس در این مکتب ارزش دینی دارد که در شاخه‌های دیگر مسیحی، به آن وقعی نمی‌نهند. اصطلاحا کتاب‌های این فرقه جزو کتاب‌های آپوکریفایی به شمار می‌روند.

در ناستیسیزم مسیحی، خالق اصلی جهان سوفیا نام دارد. او موجودات کامل زیادی را آفریده است. اما در بین مخلوقات وی، یک موجود ناقص نیز وجود دارد. او یالدابائوث (Yaldabaoth) است. یالدابائوث به خاطر خلقت ناشیانه خود، وجودی ناقص دارد. یالدابائوث نیز چون ناقص بود خود را تنها خدای جهان دید و از سوفیا، خدای مونث اصلی که خالق یالدابائوث هم بود، غافل شد. جالب توجه است که یالدابائوث، خالق انسان‌ها و زمین است و به عقیده ناستیک‌ها، وی همان خدای عهد عتیق است! یعنی ادعای یگانگی خدای عهد عتیق را ناشی از نقص وی در فهم مخلوق بودن خودش می‌دانند. البته یالدابائوث هنگام خلق انسان‌ها، از روح سوفیا نیز درون آن‌ها دمید و باعث شد علی‌رغم مادی بودن انسان‌ها، وجودشان خدایی شود.

دقت شود که کتاب‌های ناستیسیزم مسیحی، علاوه‌بر بخش‌هایی از متن که افتاده و الآن با... جای آن را پر می‌کنند، از تحریف نیز در امان نمانده است. لذا اعتقادات اسطوره‌ای و تخیلی زیادی در این آیین پیدا می‌شود.

در بین ناستیک‌ها، رستگاری در یافتن بینش صحیح و رسیدن به آگاهی (Gnosis) است. شخص ناکامل نیز کسی است که در غفلت زندگی کرده و نوعی خواب و رؤیا را تجربه می‌کند.

همچنین فرشتگانی توسط یالدابائوث خلق شده‌اند که آرکون(Archon) نام دارند. این فرشتگان به هوشمندی انسان‌ها حسودی کرده و انسان ناستیک باید در سیر خود از این فرشتگان رد شوند.

تطبیق عقائد ناستیسیزم بر ماتریکس

در ماتریکس، اقتباس‌های زیادی از مسیحیت ناستیک شده است. علاوه‌بر منجی بود نیو که به آن خواهیم رسید، آرشیتکت خالق ماتریکس است. یعنی آرشیتکت خالق ماتریکس و ماشین‌ها خالق آرشیتکت و اساس ماتریکس هستند. دقیقا مثل یالدابائوث که خودش مخلوق بود اما در اسطوره مسیحیت ناستیک، زمین و انسان‌ها را آفرید.

همچنین ایِجنت‌ها در ماتریکس، شباهت زیادی به آرکون‌ها دارند. ایِجنت‌ها همچون آرکون‌ها، در مقابل راه تمام کسانی که می‌خواهند از ماتریکس خارج شوند، قرار می‌گیرند. رقابت بین نیو و ایجنت اسمیت هم که کاملا بیانگر خصومت شخصی وی با نیو است، می‌تواند ریشه در همان حسادت آرکون‌ها به انسان داشته باشد.

شخصیت ایجنت اسمیت نیز شباهت زیادی به شیطان دارد. وی در ابتدا سردسته محافظین ماتریکس و از فرشتگان آرکون است. اما در قسمت‌های بعدی، شاهد حضور اسمیت اما در قالب یک هرج و مرج‌طلب هستیم. اسمیت دیگر از محافظین نیست و به خاطر تنزیل درجه و مرگش می‌خواهد از نیو انتقام بگیرد. شبیه به ابلیس لعین که در نگاه خود، به خاطر انسان از بین فرشتگان رانده شد؛ هر چند واقعیت به عمل زشت و عدم تبعیت خودش بازمی‌گردد و خباثت وی ربطی به انسان‌ها ندارد.

اصل و اساس ماتریکس نیز دقیقا بر اساس شعار ناستیک‌ها ایجاد شده است. از ابتدای فیلم که مورفیوس ماتریکس را زندانی برای ذهن می‌خواند تا نوزایی نیو، تمام دیالوگ‌ها بر این اساس است که عده‌ای در خواب غفلتِ ماتریکس بوده و باید از این خواب، بیدار شوند. همچون مسیحیت ناستیک که هدف اصلی خود را بیداری و رسیدن به آگاهی یا Gnosis بیان می‌کند.

نئو، منجی و برگزیده

شخصیت اصلی فیلم ماتریکس، توماس اندرسون است. اندرسون (Anderson) به معنی پسر اندر است. اندر از Andreas یونانی به معنی انسان است. پس اندرسون یعنی پسر انسان. پسر انسان تعبیری مسیحی-یهودی است که اشاره به منجی آخرالزمانی این ادیان دارد. (نیو یا نِئو نیز به معنای نو و جدید است. پس نئو اندرسون، همان منجی جدید مسیحی-یهودی است.

البته شواهد متعدد دیگری در این باره وجود دارد. اینکه بارها مورفیوس و دیگران در طول فیلم، به نیو می‌گویند The One یا منجی، حکایت از همین موضوع دارد.

شخصیت نئو نیز دقیقا منطبق بر منجی مسیحی است. جدای از لباس نیو که شباهت زیادی به لباس کشیش‌های مسیحی دارد، نیو در قسمت اول ماتریکس به خاطر خیانت یکی از یارانش، کشته می‌شود. در این هنگام ترینیتی (معنای اسم این خانم، تثلیث است.) وی را زنده می‌کند و نیو هم به یک دید باطنی دست یافته و در سکانس پایانی قسمت اول به آسمان پرواز می‌کند که نماد عروج مسیح است. نیو هم ترینیتی را از مرگ نجات داده و همچون مسیح، مرده زنده می‌کند. دقیقا ویژگی‌ها منطبق بر منجی مسیحی است.

البته در مسیحیت ناستیک، مسیح رهایی‌بخش دیگران از جهل و رؤیا و غفلت نیز است. چنان‌که در فیلم نیز نیو به دنبال آزاد کردن هر چه بیشتر مردم از ماتریکس بوده و نقش یک ناجی را حتی برای مردم داخل ماتریکس، بازی می‌کند.

در کنار این ویژگی‌ها، سه‌گانه ترینیتی، مورفیوس و نیو قابل توجه است. در اسطوره تثلیث در مسیحیت، سه خدا وجود دارد، عیسی ابن مریم، روح‌القدس و خدای پدر. در مسیحیت ناستیک، روح‌القدس را مونث دانسته و به جای پدر پسر و روح‌القدس، به پدر، مادر و پسر عقیده دارند.

در ماتریکس نیز تثلیث بین نیو، ترینیتی و مورفیوس با قرائت ناستیک آمده است. البته شخصیت مورفیوس نیز قابل بررسی است. در تمام فیلم، مورفیوس تاکید دارد که نیو برگزیده است و حتی زمانی که خود نیو در شک به سر می‌برد، مورفیوس به وی باور دارد. مورفیوس به نوعی مرشد نیو است. او علاوه‌بر آزاد کردن نیو، ماتریکس را به وی شناسانده و در طول مسیر با مشاوره‌های بموقعش، نیو را راهنمایی می‌کند.

به نظر می‌رسد اگر نگاه عمیقی به تعالیم آخرالزمانی مسیحی-یهودی داشته باشیم، در این آیین‌ها دو منجی وجود دارد. یک شخصیت که به پادشاه و حاکم خواهد شد و حامی وی که به نوعی یک راهب و روحانی اهل موعظه است.

رابطه مورفیوس و نیو نیز شبیه به این عقیده دوگانگی منجی است. از طرفی مورفیوس به نیو مشاوره می‌دهد و در زایان، مردم را هماهنگ می‌کند و از طرفی، نیو قدرت‌های خارق‌العاده دارد و مردم برای حاجت گرفتن به وی مراجعه می‌کنند. حتی بعضی راهب‌های بودایی نیز به نیو مراجعه کرده و به دنبال راهنمایی گرفتن از منجی می‌باشند.

در ماتریکس، بودیسم نقش پررنگی دارد. از بچه بودایی که به نیو درس عرفان می‌دهد (جمله معروفی که برای خم کردن قاشق، باید بدانی که قاشق نیست.) تا لباس‌های بودایی اهالی زایان و چهره‌های شرقی ایشان. خود نیو نیز با تمسک به هنرهای رزمی شرقی می‌تواند به مصاف با ماتریکس برود.

دقت شود که نئو در تلاش اول، نمی‌تواند از ساختمان پرش خوبی داشته باشد و در تلاش دوم، موفق می‌شود. یعنی نئو هم ناقص بوده و از ابتدا عصمت ندارد.

در کنار این نکات، عده‌ای باور دارند که مسیحیت ناستیک پیوند وثیقی با بودیسم دارد و حتی برخی حکم بر یکی بودن این دو آیین عرفانی دارند.

این مسئله در شخصیت نیو نیز مؤثر است. وی پس از شش بار زندگی و مرگ در ماتریکس‌های گذشته، هفتمین زندگی‌اش را تجربه می‌کند. راما، هفتمین آواتار یا تناسخ از ویشنو است که مورد توجه ویژه هندوها نیز قرار گرفته است.

این چرخه رنج و زاده شدن دوباره، اشاره واضحی به سمسارای بودیستی دارد. در پایان فیلم نیز نیو به سمت ماشین اصلی رفته و یا کنار زدن موانع، با ماشین اصلی ارتباط گرفته و در پایان در آن موجود حل می‌شود.

به هر حال نیو، منجی بشریت در شرایط آخرالزمانی ماتریکس است. اما کدام بشریت؟

ادامه دارد