

لیپن از ماتریکس

مترجم: علیرضا نجمی
منبع: روزنامه شرق، به نقل از www.Boston.com

آنچه می خوانید نقدی فلسفی، از منظر ریچارد رورتی فیلسوف، بر فضایی که فیلم های «ماتریکس» ایجاد کرده است.

شاید زندگی تنها یک روایا باشد. شاید واقعیت با آنچه به نظر می رسد بالکل فرق داشته باشد. شاید زبان آدمی برای باز نمایاندن آن واقعیت ناتوان باشد. شاید اذهان ما انسان ها به سادگی قادر به درک آنچه اتفاق می افتد نباشد. شاید ما تنها مغزهایی در خمره هستیم که توسط تکانه های الکتریکی، که وضعیف های ذهنی ما را تغییر می دهند، تغذیه می شویم و به وسیله آن تکانه ها، شبه تجارتی از جهانی خیالی خلق می کنیم.

این سلسله «شاید» های شکاکانه میراث ما از رنه دکارت، فیلسوف به ناحق تاثیرگذار قرن هفدهم است. کسی که پیشنهاد کرد آنچه در اذهان ما اتفاق می افتد ممکن است با آنچه در خارج از آنها اتفاق می افند هیچ ربطی نداشته باشد. یکی از دلایلی که فیلم هایی مانند «ماتریکس» میان عوام محبوبیت پیدا می کنند این است که مردم برای آنکه بتوانند برطبق برخی نتایج پارادوکسیکال آن پیشنهاد عمل کنند، آنها را محرک می یابند. این خود نشان می دهد که چرا دانشجویان بسیاری، از بعضی دروس فلسفه لذت می برند؛ دروسی که در آنها از دانشجو خواسته می شود که درباره احتمالات دور از ذهنی مثل «طیف معکوس» تعمیق کند - «طیف معکوس» فرضیه ای است که به یمن وجود تفاوت های عصب شناختی مربوط به جنسیت بر آن است که، وقتی مردان به آسمان صاف نگاه می کنند همان رنگی را می بینند که زنان هنگام نگاه کردن به ماشین های آتش نشانی می بینند و بالعکس. طیف رنگی مردان، معکوس طیف رنگی زنان است. ولی از آنجا که مردان و زنان واژه های «آبی»، «قرمز» و مانند آن را به موضوعاتی واحد اطلاق می کنند هرگز در نخواهند یافت که در جهان هایی زندگی می کنند که رنگ آمیزی شان متفاوت است.

بالاخره فلسفه در قرن بیستم، آستین هایش را بالا زد تا خود را از شر چند قرنه این کاریکاتور دکارتی از وضعیت بشر خلاص کند. امروزه فیلسوفان بسیاری هستند که این پیشنهاد دکارت را به مسخره می گیرند، این پیشنهاد که ذهن مکانی خصوصی است و در آن چشمی درونی به تماسای صحنه هایی نشسته که بر آنها پرده تئاتری درونی باز می شود. صحنه هایی که ممکن است هیچ ربطی با آنچه در بیرون، یعنی در جهان واقعی، رخ می دهد نداشته باشد. دو فیلسوفی که بیشترین وقت را صرف این کردن تا ما متقاعد شویم که این پیشنهاد را در نهایت جدی نگیریم یکی لودویک ویتنشتاین، فیلسوف برجسته ولی عجیب و غریب وینی بود و دیگری دانلد دیویدسن، استاد فلسفه در دانشگاه برکلی، که در ۲۰ آگوست ۲۰۰۳ در سن ۸۶ سالگی درگذشت.

استدلال ویتنشتاین این بود که هیچ نکته ای در سخن گفتن درباره «کیفیت ذاتی» احساس (Sensation) وجود ندارد. برای مثال می گوید: «چرخی که بتواند بچرخد ولی هیچ چیز دیگری با آن نچرخد بخشی از سیستم نیست.» دیویدسن، یکی از قابل ملاحظه ترین و تاثیرگذارترین فیلسوفان زمان خود، برای مخاطبان متخصص مقالاتی نوشته که شیوه استدلال در آنها از ظرافت استادانه ای برخوردار بود. اما این مقالات آنچه را که ویتنشتاین بدان رسیده بود، دست یافتنی کردن، به این دلیل که دیویدسن بیان دقیق و نظام مند یک تبیین غیر دکارتی از نسبت های بین ذهن و زبان و جهان به دست داد، تبیینی که ویتنشتاین صرفاً طرح کلی آن را ترسیم کرده بود. هر دو فیلسوف از ما می خواهند که دیگر با زبان به مثابه تلاشی برای انتقال دادن محتوای تجارب غیر زبانی برخورد نکنیم و این نوع نگاه را کنار بگذاریم. آنها می گویند که ما باید از این که اذهانمان را به عنوان نمایشنامه های درونی بینیم بپرهیزیم. در عوض باید به دارایی ذهن (همان ویژگی ای که انسان را از موجودات فاقد شعور متمایز می کند) به عنوان توانایی برای استفاده از زبان به منظور هماهنگ کردن کارهایی مردم دیگر نگاه کنیم. لزومی ندارد که از ناتوانی زبانمان از توصیف

واقعیت نگران باشیم، چون زبان های آدمی همان گونه که هستند، هستند و شامل آن واژه هایی هستند، که شامل آنها هستند. به این دلیل که این زبان ها به واسطه تاثیر متقابل با جهان غیر انسانی شکل گرفته اند. یک راه برای خلاصه کردن این خط فکری ضد دکارتی این است که بگوییم، واژه ها معانی خود را به این طریق به دست می آورند که اغلب کاربران زبان آن واژه ها را به شیوه های تقریباً مشابه به کار می بردند و نه به این طریق که بگوییم با تجارب یا موضوعات جزئی و موردي جفت وجود می شوند. (اگر مردان و زنان واژه «آبی» را پیوسته به شیوه یکسان در موقعیت های یکسان به کار ببرند، پس به طور خودکار منظورشان از «آبی» یک چیز واحد است). یک راه دیگر، اشاره به این مطلب است که ما به باورهایی «صادق» می گوییم که با بقیه باورهایمان انسجام (Coherence) داشته باشند، نه با نگاه به اینکه چگونه با مسائل غیر زبانی همساز است.

دیویدسن در سال ۱۹۸۲ با مقاله ای با عنوان «نگره انسجام صدق و شناخت» جهان فلسفه را شگفت زده کرد. او در این مقاله مذکور شد که این نوع فکر و تکنیک استلزم آن است که اکثر باورهایی همه آدم ها درباره هر چیزی باید صادق باشد. نکته مورد نظر او این بود که شما پیش از آنکه بتوانید باورهایی کاذبی راجع به چیزی داشته باشید، باید باورهایی صادق فراوانی درباره آن چیز داشته باشید. برای مثال سگ های آبی را در نظر بگیرید. اگر شما باور داشته باشید که سگ های آبی در بیان زندگی می کنند، بی رنگ هستند و اینکه وقتی بالغ می شوند، وزنشان به ۳۰۰ پوند می رسد، آن وقت شما دیگر هیچ باوری، خواه درست، خواه غلط، درباره سگ های آبی ندارید. چون شما واژه «سگ آبی» را به گونه ای به کار می بردید که هیچ ارتباطی با کاربرد معمول آن ندارد. آنچه منظور ما از واژه «سگ آبی» است، تابعی از باورهایی مشترک ما درباره سگ های آبی است. اگر باورهایی که شما با جمله هایی که واژه «سگ آبی» در آن به کار رفته بیان می کنید کاملاً با باورهایی ما متفاوت باشد، در آن صورت ما اصلاً درباره یک چیز واحد صحبت نمی کنیم.

فیلسوفانی که به دکارت وفادار مانده اند، حتی اگر این نکته را بپذیرند، عقب نشینی می کنند و بعد ناگهان می پرسند: اگر اصلاً سگ آبی وجود نداشته باشد چه؟ شاید سگ های آبی توهمنی بیش نباشند. شما درباره توهمن ها نمی توانید باور صادقی داشته باشید، می توانید؟ اگر شما ندانید که چه چیزی واقعاً واقعی است و چه چیزی صرفاً واقعی به نظر می رسد (و از آنجا که شما مغزی در یک خمره یا شخصیتی در فیلم «ماتریکس» هستید، اصلاً از کجا می توانید بدانید). در این صورت شما در موقعیتی نیستید که بگویید باورهایی صادقی دارید. دیویدسن پاسخ می داد که شکاکان دکارتی از عبارت «واقعاً واقعی» (Really Real) سوء استفاده می کنند. گفتن این حرف به این معنی است که مردمی که من در رویاهایم با آنها مواجه می شوم یا چیزهایی که بعد از مصرف داروهای روان گردان می بینم واقعاً واقعی نیستند. چون انکار واقعیت آنها تنها یکی از راه های گفتن این مطلب است که ما نمی توانیم به این افراد یا چیزها به گونه ای باور پیدا کنیم که با بقیه باورهایمان انسجام داشته باشد. به ویژه با باورهایمان نسبت به افراد و چیزهای دیگر. عبارت «واقعاً واقعی نبودن»، در چنین متن هایی، معنی خود را به واسطه موارد متقابلی به دست می دهد که در آنها ما می خواهیم بگوییم که آن افراد و چیزهای دیگر واقعاً واقعی هستند. مقصود دیویدسن این است که شکاکیت جزئی و موردي منطقی و با معنی است ولی شکاکیت گل و گشاد و همه جانبه، نه. ما پیش از آن که به چیزی توهمن بگوییم باید شناخت زیادی از آنچه واقعی است داشته باشیم، همان طور که بیش از آن که بتوانیم باورهایی کاذبی را باید باورهایی صادق بسیار زیادی داشته باشیم. پاسخ درست به این عقیده که سگ های آبی ممکن است واهی باشند این است که: واهی در مقایسه با چه؟

حتی فیلمی مانند «ماتریکس»، که ذهن را به بیراهه می کشد، هم از این بینش پشتیبانی می کند. اگر فیلم را پس از خواندن آثار دیویدسن ببینید، به این واقعیت برخواهید خورد که قهرمان فیلم پس از آن که از محیط مجازی خود کنده می شود، اساساً همان باورهایی را دارد که بیش از آن داشت. او هنوز به همان میلیون ها مسئله بیش پالافتاده باور دارد. مسائل ساده و پیش پالافتاده ای که به او این امکان را می دادند که بیرون از ماتریکس از همان زبانی استفاده کند که در داخل آن استفاده می کرد. او در مورد آنچه در دور و برش می گزد بی اطلاع است، ولی هرگز نسبت به این که جهان از چه نوع چیزهایی تشکیل شده، چه چیز خوب است و چه چیز بد، رنگ آسمان، گرمای خورشید، ویژگی های برجسته سگ های آبی بی اطلاع نیست. دیویدسن به سال ۱۹۷۴ در مقاله ای با عنوان «در باب تصور

واقعی از یک ساخت بندی مفهومی» توضیح داد که ما چرا نباید درباره پیشنهاد علمی تخیلی مشابه دیگری نگران باشیم. مثلاً این که تمدنی پیشرفته، که در کوهکشانی دور دست به بالندگی رسیده است، ممکن است از مفاهیمی یکسره غیر قابل قیاس با مفاهیم ما استفاده کند، مفاهیمی که برای همیشه فراسوی سلط ما هستند. دلیل او این است که هر زبانی، حتی پیشرفته ترین آنها، باید سنگ بنای خود را در مجموعه ای از واکنش های رفتاری به محرك ها بگذارد، واکنش هایی که می تواند با واکنش های خود ما تضایف داشته باشد. بنابراین چیزی به عنوان زبان غیر قابل یادگیری وجود ندارد. این بدان معنی است که، اگر اصواتی که کوهکشانی ها ایجاد می کنند به طور کلی نوعی زبان محسوب شود، آن وقت ما می توانیم درست به همان شیوه ای که زبان خودمان را فراگرفته ایم، آن زبان را هم بیاموزیم، همانگونه که مردم شناسان زبان قبله ای ناآشنا را می آموزنند. ما با واژه هایی مانند «آبی» و «سگ آبی» شروع می کنیم، - واژه هایی که بیان آنها می تواند با آسمان صاف یا موجود قهوه ای کوچکی که روی رودخانه سد می سازد، برانگیخته شود- و بعد به تدریج کارمان را به سمت عباراتی چون «کفرآمیز»، «غیردموکراتیک» و «بی نهایتی رشته اعداد اصلی» سوق می دهیم.

برداشت دکارت از ذهن به عنوان فضایی درونی و خصوصی و برخورد او با مفاهیم که بیش از آن که آنها را به عنوان کاربردهای واژه ها محسوب کند، به عنوان موجودیت های ذهنی می داند که تا حدودی بر زبان مقدم اند، در رشد



تخیل علمی سهم بسیاری داشته است. اما این برداشت ها هیچ خدمتی به تفکر جدی نکرده اند. ویتنگنیشتاین و دیویدسن فهمیدند که زمان آن رسیده است که فیلسوفان پرسه زدن در اطراف طیف معکوس و کوهکشانی های غیر قابل فهم و دسترسی را متوقف کنند. اعتقاد ویتنگنیشتاین این بود که فیلسوفان در استفاده شان از عباراتی چون «واقع واقعی» و در تلاش هایشان برای موجه جلوه دادن شکاکیت گل و گشاد و همه جانبه، زبان را به «مرخصی» فرستاده اند. ما نباید به تفریحاتی که در مرخصی هایمان به آنها سرگرم می شویم اجازه دهیم تا ما را از کار جدی و سختگیر باز دارند. درک عمیق نوشته های دیویدسن و ویتنگنیشتاین برای غیر متخصصان کار آسانی نیست، همین طور نوشته های کانت و هگل. اما آثار فیلسوفانی از این دست، که از اصالت و تخیل زیادی بهره مندند، در مسیر نسل ها، به تدریج بر کل فرهنگ تأثیر خواهد گذاشت. نقد آنها بر میراث فکری ما، نگاه ما را نسبت به آنچه که فکر کردن به آن مهم است تغییر می دهد. دو سه قرن پس از این، نوشته های مورخان فلسفه درباره تغییراتی خواهد بود که در تصویری که انسان از خود دارد، رخ داده است. تغییراتی که نوشته های دانلد دیویدسن کمک شایانی برای به بار نشستنشان کرد.

عرفان و بودیسم در فیلم سینمایی «ماتریکس»

نویسنده: فرانسیس فلانری، دیلی و راشل واگنر
ترجمه: مسعود بخشی

نمایش موفقیت آمیز فیلم برادران واچوفسکی ماتریکس (۱۹۹۹) باعث شد تا چند باور مذهبی، نقطه نظرات جهانی خود را بیشتر تثبیت کنند. در میان آنها دو سنت رایج تر عبارتند از: عرفان مسیحی و بودیسم، که به مانند خود فیلم، مسائل زیربنایی بشری و راه حل های آنها را در مورد جهل و روشنگری، مطرح می سازند. به دلیل جهل، عame مردم «دنیای مادی» را با «دنیای واقعی» اشتباه می گیرند، اما آنها ممکن است به کمک راهنمایی که طبیعت حقیقی شان را به آنها نشان دهد، از این رویا «بیدار» شوند. این مقاله، اشارات پراکنده فیلم به عرفان و بودیسم که، به نوبه خود پرسش هایی، در مورد پیام اصلی فیلم و درک نهایی واقعیت طرح می کنند را، کشف و تحلیل خواهد کرد.

در فیلم ماتریکس ساخته برادران واچوفسکی به سال ۱۹۹۹، به یک «هکر» رایانه ای برمی خوریم که در مقابل رایانه اش به خواب می رود. پیام مرموزی در صفحه ظاهر می شود: «نه، بیدار شو». این عبارت موجز، طرح کلی فیلم را در بر دارد، همان گونه که خود «نه» که با مشکل زندانی شدن در «دنیای مادی»، روبه روست که در واقع محصول یک برنامه همانندسازی رایانه ای در آینده دور توسط هوش مصنونی (AI) است، و این خود وسیله ای برای اسیر ساختن بشر، در یک واهی، به نام «ماتریکس» است. در واقع فیلم به طرزی ماهرانه و تلویحی، دریافت غایی از واقعیت را با نمایش پاره ای از سنت های مذهبی نشان می دهد، سنت هایی که ایده گسترش یافته در آنها این است که مشکل پایه ای بشریت، جهل و راه حل آن دانش یا بیداری است. این دو سنت مذهبی، عمدتاً همان عرفان مسیحی و بودیسم هستند. اگرچه این دو سنت مذهبی در مسائل مهمی با هم متفاوتند، اما در این نکته که مسئله جهل بشری با هدایت تکوینی فردی بر زمینه «واقعیت مادی» قابل حل است - متفق القولند. عرفان مسیحیت و بودیسم، نیز هر دو راهنمایی را متصور می شوند که به آنها که هنوز در تله دنیای محدود توهمند قرار دارند، کمک می رساند تا از این توهمند بیرون بیایند. شکل بیرونی عرفان یا «بودھیساتو» (Bodhisattav) چیزی است که مشتاقانه به این دنیا وارد می شود تا آزادی دانش را تقسیم کند و رهایی هر کسی که قادر به فهمیدن است؛ را آسان سازد. در این فیلم این شکل بیرونی «نه» است، که خود نشانه ای از فردیت واحد است.

اگرچه فیلم به عنوان «افسانه ای مدرن» هدفمندانه چندین سنت را مجسم می سازد، ما آزمایش و بررسی عرفان مسیحیت و بودیسم را به عنوان پارادایم ماتریکس که همانا غفلت و خوابیدن در جهل و بیدار شدن و روشنگری توسط دانش است را پیشنهاد می کنیم. با تجسم این دو باور مذهبی به طور همزمان و تداخل آنها با فناوری آینده است که فیلم تماشاگرانش را به چالش در مورد «واقعیت» وادار می سازد.

اکثر مخاطبان فیلم، احتمالاً حضور نشانه هایی از دین مسیحیت را در فیلم باز می شناسند، به عنوان نمونه، نام «تلیث» یا هنگام مرگ «نه» و رستاخیز و عروج پایانی فیلم. در حقیقت، مسیحیت و مفاهیمی از انجیل، مانند آخرالزمان، نامگذاری آقای اندرسون (از نام یونانی آندراس که به معنی فرزند بشر است) توسط نه و نام شهر زایون (صهیون) که نشانه هایی از مسیحیت و یهودیت دارد و یادآور شهر اورشلیم است، در فیلم وجود دارد. «نه» خود حضوری مسیح گونه دارد؛ او کسی است که بایستی به سوی مات که قدرت تغییر ماتریکس را از درون دارد، بازگردد. کسی که با نماینده های شیطان نبرد می کند، کشته می شود اما دوباره به زندگی باز می گردد.

این ساختار شخصیتی «نه» به عنوان مسیح، در اسکال گوناگونی تجسم یافته است. در دقایق آغازین فیلم، هکر رایانه ای دیگری به نه می گوید: «مرد تو ناجی من هستی، مسیح من هستی.» این هویت همچنین، توسط گروه

«بیوچادنزار» هم شناسایی می‌شود، گروهی که از پیش‌بینی‌های این «یک نفر» شگفت‌زده شده و مکرراً در حضور نتو نام مسیح و عیسی مسیح را تکرار می‌کنند.

گرچه حضور نشانه‌های مجازی از مسیحیت در فیلم روشن هستند، اما مسیحیت حاضر در فیلم یک مسیحیت ارتدوکس سنتی نیست. پیشتر، نشانه‌های دین مسیحیت در فیلم در چهارچوب عرفان مسیحی، تجلی می‌یافتد. عرفان مسیحی روشنی بود که طی قرن‌ها در ناحیه مدیترانه، رشد وسیعی کرد و در رقابتی شدید با مسیحیت ارتدوکس، در مناطقی به عنوان تنها برداشت از دین مسیح، مطرح گردید. گرچه خود این عرفان مسیحی از شاخه‌های متعددی تشکیل شده است. عرفان در معنای عام و کلی، شامل جهانی اسطوره‌ای و راهنمایی از طبیعت و جایگاه صحیح بشر را در آن، توضیح می‌دهد. بازگویی مختصر این اسطوره، خطوط موازی متعددی را در ماتریکس روشن می‌سازد.

در اسطوره عرفانی، قادر متعال کاملاً بی نیاز بوده و بنابراین وجودی نا آشنا و اسرار آمیز جلوه می‌کند. «شکست ناپذیر»، «تمام‌نشدنی»، «نوری بی اندازه و نامحدود» که خالص، مقدس و دست نیافتمنی است. به علاوه این خدا، موجودات دیگر الهی و مذهبی نیز وجود دارند که به شکل مذکور یا مؤنث جلوه‌گر می‌شوند. گروهی از این موجودات، حتی قادر به تولید مثل خود هستند و موجوداتی به نوبه خود مقدس را به وجود می‌آورند. دیدگاهی قدیمی، باور داشت که در این موجودات، مادر محتوی و پدر شکل را به وراست به فرزند می‌دهد. بنابراین از مادر (سوفیا خدای یونانی به معنای خرد) موجودی گاه ناکامل یا حتی بدشکل باقی می‌ماند، این موجود بدشکل و جاهم که گاه «یلدابوت» (Yaldaboot) نامیده می‌شود، خود را به اشتباه خدای یکتا می‌پندارد.

عرفان یلدابوت را به عنوان خدای خالق عهد عتیق می‌شناسد، که خود تصمیم به آفرینش فرشتگان، دنیای زمینی و انسان‌ها گرفت. ما مرواریدهایی در گل هستیم، روحی الهی که در بدن خاکی، اسیر شده است. بعشت، مسکن و مأوای حقیقی ماست، اما ما به خاطر گناه کبیره به تبعید دچار شده‌ایم.

خوشبختانه در عرفان، رستگاری از طریق دانش و توسط ناجی یا همان مسیح - فرستاده خدای متعال، برای هدایت بشر است - میسر می‌شود. عارف درگیر ادراک طبیعت حقیقی و ریشه اصلی ماست، واقعیتی ماوراء الطبیعی که برای ما ناشناخته است و به گریز عارفانه (مرگ) از زندان مادی جهان و تن خاکی، به وادی بالای روح منجر می‌شود. اما به هر طریق، برای این گذار عارفانه باید از فرشته‌ها که به هوش، روح و روشنایی خویش غره‌اند و به همین منظور به انسان و مقام والای او حسادت می‌ورزند؛ گذشت.

فیلم ماتریکس چه در مورد مسائل بشری و چه در مورد راه حل‌های آن، تا حدود زیادی به موازات این سنت عرفانی، حرکت می‌کند. همان گونه که مورفیوس می‌گوید: «در آغاز قرن بیستم، بشریت پیروزی هوش و فن اوری را جشن گرفت، ما همگی مغروم بودیم که هوش مصنوعی را خلق کرده‌ایم.» این فرزند دنیای جدید مانند «یلدابوت» شکل بدی یافت. مورفیوس هوش مصنوعی را به عنوان «آواز هشیارانه‌ای» که نژاد تمام ماشین‌ها را «تخمریزی» می‌کند، شرح می‌دهد. هوش مصنوعی، خالق ماتریکس است، برنامه‌ای رایانه‌ای که «زندانی برای روان» به شمار می‌رود. بنابراین، یلدابوت / هوش مصنوعی بشر را در زندانی که «واقعیت تام» ندارد، اسیر می‌سازد. همان طور که مورفیوس به نئو توضیح می‌دهد: «تا وقتی ماتریکس وجود داشته باشد، نژاد بشر رها نخواهد بود.»

فیلم همچنین بازتاب زبان کنایی عرفان است. مشکلات اساسی بشر با واژه‌هایی همچون کوری، خواب، جهل، رویا و تاریکی یا شب بیان می‌شوند، درحالی که راه حل‌ها از طریق واژه‌های بینایی، برخاستن، دانش و رویای نور یا روز، بیان می‌گردند.

به همین ترتیب است که در فیلم، مورفیوس - که نامش از نام خدایان یونانی خواب و رویا گرفته شده - به نئو توضیح می‌دهد: «ماتریکس، رایانه‌ای برخاسته از دنیای رویاست.» وقتی نئو برای نخستین بار، در فضای سفید (نشانه‌ای

سینمایی برای بهشت) بیدار می‌شود، چشمانتش درد می‌کند. هرچه تا آن لحظه دیده بوده، از طریق چشمان ذهن بوده، و مثل یک رویا، که توسط رایانه، خلق شده است. مورفیوس همچون عارفی باستانی به او می‌گوید که ضرباتی که در ورزش‌های رزمی به او خورده، هیچ ربطی به سرعت و توان بدنی اش ندارند، بلکه کاملاً خیالی و مجازی بوده‌اند و در واقع در ذهن او اتفاق افتاده‌اند.

ارتباطات میان نئو و مسیح، از هنگامی که «نئو» با دانستن راز، محفوظ می‌ماند، بیشتر نمایان می‌شوند. نئو این چنین، ساختار حقيقی واقعیت و هویت شخصی خود را باز می‌شناسد و قادر می‌شود تا قوانین دنیای مادی را در هم شکند. این گونه او در می‌یابد که «ذهن، واقعیت دنیای مادی را بازسازی می‌کند.» اما این خود واقعیت مطلق نیست. در صحنه نهایی فیلم، نئو این بینش عارفانه را به دیگران نیز می‌دهد تا آنها را از زندان ذهن هایشان، آزاد سازد. او نقش ناجی عارفان را بازی می‌کند که به منظور حفظ «علم» توسط بشر و شناخت هویت و ساختار واقعیت و به منظور درک این پیام، وارد جهان مادی شده است.

این حقیقت که نام مستعار «نئو» یعنی آقای آندرسون (فرزند انسان) تنها آندرسون نیست، بلکه توماس آندرسون است؛ یادآور اصلی از اصول زیربنایی عرفان یعنی «حقیقت آندرسون» است. همچنین او پیش از آنکه به نام «نئو» (کسی که کاری جدید و نور آغاز می‌کند) شناخته شود؛ توماس است که نقش نجات دهنده خود را باور ندارد. توماس نزد مسیحیان قدیم به معنی «دوگانه و دوقلو» بوده و منظور از آن افسانه برادر دوقلوی مسیح بوده است. به بیانی دیگر نقشی که توسط «کیانو ریوز» ایفا می‌شود، ما به ازای دیگری دارد، چراکه او هم توماس شکاک است و هم شخصیتی در عرفان مسیحی.

نئو نه تنها راز دانش و نجات بخشی آن را می‌آموزد، بلکه نشانه‌های عرفان مسیحی را در عمل به کار می‌بندد. برنامه‌هایی تمرکز و تمرين نئو - که متاثر از انگاره‌های شرقی است - به او می‌آموزد تا مفهوم سکون را دریابد و خود را از ترس فراگیر ذهنیش رها سازد. سکون و ترسی که با تدوین کادر به کادر و حرکت آهسته با استفاده از تصاویر چندین دوربین فیلمبرداری، به طرز دیجیتالی به نمایش درمی‌آید. این مفهوم «سکون» در عرفان نیز حضور دارد؛ این سکوت، به خوبی در باورهایی عرفانی گنجانیده شده است: «گرچه برای تو امکان ایستادگی وجود ندارد، از هیچ ندرس، چرا که وجود خواهی اندیشید و آرزوی ایستادگی می‌کنی و خواهی ایستاد... و آن هنگام که کامل شوی، خود را ساکن خواهی یافت...» و دوباره عرفان باز می‌گردد: «درون من، سکون سکوت وجود داشت و من انگار که خود کامل خویش را بشناسم...» و این چنین است که نئو، قدرت نجات بخشی ماتریکس را در دنیای رویا کشف کرده و گلوله‌ها را در هوا با نگاه، نگه می‌دارد.

دوباره شباهت دیگری با عرفان رخ می‌نماید؛ ظاهر شخصیت‌های فیلم مثل اسمیت و مخالفت آنها با تعادل عرفانی - که وجود آن نئو و دیگرانی است که در تلاش برای رهاسازی از ماتریکس هستند؛ هوش مصنوعی این برنامه‌های مصنوعی را اختراع کرده تا نقش دریان را داشته باشند - آنها نگهبان تمام درها و صاحب تمام کلیدها هستند. «این آدم ها همان فرشته‌های حسودی هستند که در تلاشند تا دنیای واقعی را بیابند و نگهبانان درهای بهشت شوند.»

به هرحال، همان گونه که مورفیوس پیش‌بینی می‌کند، نئو نهایتاً قادر می‌شود تا در مقابل این آدم‌ها ایستادگی کند، چرا که آنها بایستی به تابعیت قوانین ماتریکس دریابیند، در حالی که ذهن انسانی «نئو» او را قادر می‌سازد این قوانین را بشکند یا تغییر دهد. پیش از این، مفهوم «ذهن» در فیلم تا حدود زیادی به ظرفیت تخیل انسان بازمی‌گردد.

این نکته که «نئو» در صحنه پایانی فیلم با شناخت کامل توهمند ماتریکس بر اسمیت غلبه می‌کند، تکان دهنده است. در واقع آنچه اسمیت، قادر به انجام آن نیست، آن است که «نئو» نهایتاً توانایی درهم شکستن قوانین را دارد. آخرین دفاع او در مقابل اسمیت، او را قادر می‌سازد که داخل بدن اسمیت شده و او را از درون، تکه‌تکه کند. این صحنه به کمک جلوه‌های ویژه نمودی چشمگیر دارد.

در مجموع، سیستم نمایش داده شده ماتریکس، شباهت دیگری با عرفان مسیحیت دارد؛ آن این است که حل شدن مسئله اساسی انسان یعنی دنیای مادی و توهمند، وجود و بیداری او را این توهمند، در یک زمان اتفاق می‌افتد؛ تمام شخصیت‌های عرفانی مسیحیت از جمله سوفیا، یلدابوت، فرشته‌ها و ناجی، به شخصیت‌های کلیدی فیلم شباهت دارند و به طرق مشابهی نقش خود را ایفا می‌کنند؛ حتی زبان فیلم و عرفان در پاره‌ای لحظات، شبیه هم می‌شود.

به هرحال، چنین عرفانی، تمامیتی نادیدنی به تمامی مخلوقات الهی می‌بخشد. به بیانی دیگر، آیا تبدیل نئو به نور محض، نشانه‌ای از الهی بودن است یا ظرفیت درونی او را میرساند؟ این پرسش با مفهوم هویت انسان در بیان عرفانی ارتباط پیدا می‌کند. در یک سطح، خدایی در فیلم ظاهر نمی‌شود. گرچه نشانه‌هایی آخرالزمانی در فیلم به چشم می‌خورد، اما همان گونه که کنراد استوالت (Conrad Ostwalt) عقیده دارد، بر خلاف قراردادهای قیامت در باور مسیحی، در ماتریکس هم فاجعه و هم نجات هر دو توسط انسان، ایجاد می‌شوند و این یعنی که الهیت در فیلم مشهود و ظاهري نیست. در سطحی دیگر، فیلم امکان حضور خداوند را در قالب اوراکل (Oracle) باز می‌گشاید که درون ماتریکس عمل می‌کند و به اطلاعات آینده که ماتریکس را از مالکیت خارج خواهد کرد؛ دسترسی دارد. این گزینه، در فیلم‌نامه فیلم، بیشتر نمود دارد، چرا که در آنجا خانه اوراکل، مقدس ترین مکان در معبد صهیون است. همچنین الهیت نقش اصلی را در گذشته «نئو» بازی می‌کند. به هرحال الهیت همچون عرفان مسیحی، در فیلم ماتریکس حضوری قطعی دارد و در وجود ناتمام و لایزال و ندیدنی قادر متعال، معنا می‌یابد.

وقتی یکی از هواداران برادران واچوفسکی از آنها، در مورد تأثیر عقاید بودیستی در تولید ماتریکس سؤال کرد؛ پاسخ آنها بله ای نه چندان محکم بود. در واقع، عقاید بودیستی در سطحی نزدیک و مشابه با عرفان مسیحی در فیلم پراکنده و منتشر شده‌اند. تقریباً بلافاصله پس از اینکه نئو به عنوان «عیسی مسیح شخصی من» نامیده می‌شود، این نامگذاری نشانه‌ای بودیستی را نیز یادآور می‌شود. وقتی هکر رایانه‌ای می‌گوید: «این اتفاق هرگز نیفتاده است. تو وجود نداری» تعالیم بودایی در پلات و تصاویر فیلم خودنمایی می‌کند.

ماتریکس از نظر مورفیوس به «زندان ذهن» تعبیر می‌شود. این ساخته‌ای مستقل است که بر پایه پروژه‌های دیجیتالی بیلیون‌ها انسان که به ذات وهم آسود واقعیتی که در آن هستند، ناآگاهند و کاملاً به سخت‌افزاری که به بدن واقعی شان متصل است و برنامه هوش مصنوعی خلق کرده؛ وابسته‌اند. این «ساخته» شباهتی با عقیده بودیستی «سامسارا» دارد، که بر این باور است که دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، نمایشی از آرزوهای شکل گرفته ماست. وقتی مورفیوس، نئو را به این «ساخته» می‌برد تا به او در مورد ماتریکس بیاموزد، نئو در می‌یابد که راهی که از طریق آن ماتریکس را درک می‌کند، چیزی فراتر از «نمایش ذهنی یک خود دیجیتالی» نیست. دنیای واقعی که ما با آن از طریق حس هایمان؛ لامسه، بویایی، چشایی، شنوایی و بینایی در ارتباطیم، «به‌سادگی علائمه الکترونیکی هستند که توسط مغز دریافت می‌شوند.» اما مورفیوس می‌گوید که دنیای حالا، تنها بخشی از همانندسازی متقابلی است که ما به آن ماتریکس می‌گوییم. در واژگان بودایی، ما می‌توانیم بگوییم «جهان تهی است، چرا که از «خود» و آنچه به «خود» مربوط است؛ تهی است.» اما چه چیز از «خود» تهی است و به «خود» تعلق دارد؟ چشم، اشکال مادی، هشیاری، تأثیر بر چشمان... همگی از «خود» تهی و متعلق به «خود» هستند. بر اساس عقاید بودیسم و طبق آنچه فیلم ماتریکس، بیان می‌کند، قرارداد واقعیت بر اساس تجربه حسی، جهل و آرزو، بشر را در توهمند محبوس می‌دارد، تا زمانی که قادر شود، ذات دروغین واقعیت را باز شناسد و حس درست و نادرست هویت را از هم تمیز دهد.

فیلم ملهم از فلسفه بودیسم، ماتریکس را توهه‌ای از توهمنات تمامی انسان‌های گرفتار در آن عنوان می‌کند. بودیسم نیز مشابه همین عقیده را دارد که رنج انسان‌ها بر پایه چرخه‌ای از جهل و آرزوهایی است که انسان را در دایره تکراری تولد، مرگ و تولد دوباره محصور می‌کند. این اصل در شعر سامیوتا نیکایا (Samyutta-nikaya) به خوبی بیان می‌شود: «اگر این سرنوشتی است که می‌باید، از خواستنیش آن نیز بر خواهد خواست. و اگر این سرنوشتی نیست که می‌باید، از ایستادنیش آن نیز خواهد ایستاد.»

عقیده اصل اشتراکی مستقل، در فیلم در قالب توهمند ماتریکس بیان می‌شود. حیات توهمند ماتریکس به باور آنها که خود ماتریکس را واقعیت می‌دانند؛ وابسته است. برنامه نرم‌افزاری هوش مصنوعی، به هیچ وجه خود توهمند نیست و تنها زمانی که انسان در آن دخالت می‌کند، به توهمند تبدیل می‌شود. در واقع ماتریکس و یا سامسارا، خود را درگیر تعامل آنها می‌سازد که واردش شده‌اند. بنابراین واقعیت ماتریکس، تنها وقتی وجود دارد که ذهن بشر واقعی برنامه های آن را عیناً تجربه کند.

بنابراین مسئله اساسی بشر، در مفاهیم بودیستی هم می‌تواند دیده شود. انسان‌ها در چرخه توهمند گیر کرده‌اند، همان طور که جهل آنها نسبت به این چرخه، آنها را اسیر آن ساخته، آنها به شدت وابسته به تعاملاتشان با تجارب حسی و توهمند خویش از جهان هستند. این توهمندات با آرزوی وسیع بشر برای باور کردن چیزی که به عنوان واقعیت دریافت می‌کند؛ به جای حقیقت، درآمیخته و پیوند محکمی یافته‌اند. این آرزو، آنقدر قوی است که بر «سایفر» - که توانایی تحمل «کویر واقعیت» را ندارد و می‌خواهد دوباره به ماتریکس بازگردد - غلبه می‌کند. در جایی که او با اسمیت در رستوران نشسته و سیگار برگ دود می‌کند و از لیوان برنده بزرگی می‌نوشد، انگیزه هایش را شرح می‌دهد: «می‌دونی، من می‌دونم که این استیک وجود نداره. می‌دونم که وقتی آن را در دهنم می‌گذارم، ماتریکس که به مغز من می‌گه، استیک آبدار و خوشمزه است. بعد از نه سال، می‌دونی من چی فهمیدم؟ نادانی نعمته.»

سایفر می‌داند که ماتریکس واقعی نیست و هر لذتی که او می‌چشد، تنها یک توهمند است. جهل سامسارا به روش‌نی ترجیح دارد. او با انکار واقعیتی که از ورای ماتریکس، تجربه می‌کند؛ می‌گوید: «می‌خواهم هیچ چیزی به یاد نیارم. هیچ چیزو. می‌خواهم پولدار بشم. یک آدم مهم. مثل یک هنریشیه». جذابت سامسارا آنقدر قوی است که نه تنها سایفر بلکه موشی را هم در بر می‌گیرد و البته این یکی در اثر وسوسه‌های آن و تن سپردن به تمایلات جنسی‌اش، جان خود را در صحنه «زن سرخ پوش» از دست می‌دهد.

نهو به جای برنده، سیگار برگ و استیک، یک طرف غذای مخصوص دارد، که به طور مرتب از آن می‌خورد. نهو و گروهش به یک سلول پروتئینی با مواد ترکیبی آمینو، ویتامین و مواد معدنی، یعنی در واقع «هر آنچه بدن لازم دارد» دلخوش اند. «کلد» با پوشیدن لباس‌های زنده، خوردن سوب‌جو و خوابیدن در سلول‌های خالی، سر می‌کند. گروه در راهی پا گذاشته که تعالیم بودا را به یاد می‌آورد. راهی که نه ریاضت مطلق است و نه آنها را از کارشان جدا و منحرف می‌سازد.

دوگانگی میان ماتریکس و واقعیت ورای آن، هدف غایی شورش‌هایی است که برای رها ساختن ذهن از ماتریکس و قادر ساختن انسان‌ها به زیستن در دنیاگی واقعی ورای ماتریکس، انجام می‌شوند. برای رسیدن به این مرحله، سازندگان فیلم از ایده‌های بودیستی «تراؤادا» Theravada و «ماهایانایana» Mahayana الهام گرفته‌اند. بر پایه آرمان «آرهات» در باور تراوادا، فیلم، انجام روشنگری را، از طریق کوشش فردی می‌سر می‌داند. مورفیوس در همان‌مایی های اولیه‌اش، نهو را متوجه می‌سازد که نمی‌تواند برای روشنگری به او وابسته باشد. مورفیوس توضیح می‌دهد که: «هیچ کسی نمی‌تواند بگوید که ماتریکس چیست؟ تو باید خود آن را کشف کنی.» مورفیوس به نهو می‌گوید که او بایستی خود، دریافت نهایی را در درون خودش بباید. او می‌گوید: «من سعی می‌کنم ذهن تو را آزاد کنم، نهو! اما من تنها می‌توانم در را به تو نشان دهم. کسی که باید از این در عبور کند؛ خود تو هستی.» برای بودیست‌های تراوادا، رستگاری بشر تنها از طریق شناخت شخصی او از حقیقت و نه از طریق برکت بخششده خداوند، و یا یک قدرت خارجی دیگر، ممکن است.

«داماپادا» به جستجوی شخصی برای روشنگری اصرار می‌ورزد تا (اگر خود را از گذشته، آینده و حال آزاد سازی و به ساحل وجود پا گذاری، با ذهنی رها از هر سو، و این چنین از فنا و تولد به زیستن خواهی رسید). همان طوری که مورفیوس به نهو می‌گوید: «میان شناخت راه و پیمودن آن، تفاوتی وجود ندارد.» و این همانی است که بودا به

رهروانش آموزش می‌داد: «شما باید خود کوشش و تلاش کنید. تنها آموزگاران شما، بیداران و آگاهانند.» مورفیوس به عنوان کسی که تقریباً مسیر روشنگری را می‌شناسد، تنها راهنمای است، اما باستی نهایتاً نتو، حقیقت را دریابد.

ماتریکس ایده‌های ماهایانای بودایی را نیز در خود دارد. به ویژه عقایدی که در مورد آزادی انسان‌ها مطرح می‌کند. اعصابی «نبو چادنزار» این بخشنده‌گی را دارا هستند تا به جای ماندن در بیرون از ماتریکس، که امنتر است؛ مکرراً داخل ماتریکس شوند تا ذهن‌ها و جسم‌های آدمیان را از شبکه دیجیتالی محصور کنند ماتریکس، رهایی بخشنده. فیلم می‌کوشد تا ایده‌های «آرهات» تراوادا را با آرمان‌های ماهایانای در «بودهیستاوای» پیوند زند، و تجسم آن را در گروهی نشان دهد که قصد ورود به ماتریکس و ادراک نهایی در آن را دارند.

در حقیقت اعصابی گروه چون «آرهات» ها هستند و نتو چون خود بوداست. هویت نتو به متابه بودا، نه تنها از طریق نشانه شناسی نام او، بلکه از طریق افسانه‌هایی که پیرامون او وجود دارد، قابل شناختن است. «اوراکل» بازگشت کسی را پیش بینی کرده که توانایی تغییر دادن ماتریکس را داراست. همان طور که مورفیوس توضیح می‌دهد: «بازگشت این شخص، پایان ویرانی ماتریکس و انتقامی نبرد خواهد بود و آزادی را به مردم باز خواهد گرداند. به این دلیل است که گروهی از ما تمامی عمرمان را به جستجوی حضور او در ماتریکس سپری کرده‌ایم.» مورفیوس عقیده دارد که «نتو» تجسم آن شخصیت بودایی است، که با قدرت هایی خارق‌العاده، بشریت را به رستگاری خواهد رساند.

این باور که «نتو» تناسخ یافته بوداست، با تصاویر تولد گونه‌ای در مورد او، تقویت می‌شود. حداقل ۴ مورد تناسخ، در فیلم اتفاق می‌افتد. اولین تولد، در پیش‌تاریخ داستان فیلم اتفاق می‌افتد؛ در زندگی و مرگ نخستین روشنگری که قادر به کنترل ماتریکس از داخل است. دومین مربوط به زندگی نتو در قالب توماس است. سومین مورد وقتی است که نتو به درون آن لوله سیاه رنگ - که دقیقاً یادآور مسیر تولد است - می‌افتد. او عربان و بی مو و گیج متولد می‌شود، با چشمانی که به قول مورفیوس «پیش از آن هرگز ندیده‌اند». چهارمین مورد این که نتو در ماتریکس می‌میرد تا در دنیایی ورای آن دوباره متولد شود.

نتو همچون بودا در جستجوی رهایی از ماتریکس و آموختن آن به دیگران است. تمام نیروهای فرا بشری او در خدمت این هدف هستند. به عنوان اولین انسانی که قادر به تغییر در نرمافزار ماتریکس است، نتو تجسم امروزی طبیعت بوداست. کسی که نه تنها «سرچشمه رنج را در دنیای انسانی شناسایی می‌کند.»، بلکه «می‌تواند درد و رنج را متوقف سازد.»، از این دیدگاه، او از دیگر همراهان بودهیستاوای شایسته تر بوده و امیدآور بیداری و آزادی از جهل، برای تمامی آدمیان است.

اما وقتی که واقعیت ماتریکس در واقعیت دنیای مجازی، حل می‌شود، چه اتفاقی می‌افتد؟ آموزه‌های بودیستی بر این باورند که وقتی سامسارا تبدیل می‌شود؛ نیروانا پدید می‌آید. مفهوم «خود» کاملاً گم می‌شود، بنابراین واقعیت شرطی محو می‌گردد، و آنچه باقی می‌ماند، به دشواری قابل بیان شدن است. نتو به هر حال در ورود دوباره‌اش به ماتریکس، به تصور دیجیتالی ذهنی از «خود» دست می‌یابد. از طریق «روشنگری» او خود را نه در «نیروانا»، بلکه در مکانی متفاوت می‌یابد؛ درحالی که حسی گیج از «خود» او را احاطه کرده است. ترینیتی در مورد نتو حق دارد که می‌گوید: «او نمی‌تواند بگوید تو چه کسی هستی؟ اما اینکه تو چه کسی هستی، با آنچه تو فکر می‌کنی، در ارتباط است.» به زبانی دیگر، میان هویت شخصی جهان ماتریکس و «کویر واقعیت» پیوستگی کافی وجود دارد. اگر پارادایم بودیست منتج به سرانجامی منطقی می‌شود، بنابراین ما باید در انتظار واقعیتی فرای دنیای گروه باشیم.

فلسفه بودیستی آهیمسا (Ahimsa)، یا صدمه نرساندن به هیچ جانداری، در فیلم به گونه متناقضی وجود دارد. در واقع اگرچه سازندگان فیلم آزادانه به انتخاب خشونت در صحنه‌های فیلم دست زده‌اند و آن را به دانش رستگاری ارتباط داده‌اند، با این حال به نظر می‌رسد گروه بدون این سلاح‌ها، به موفقیت دست نخواهد یافت. هنگامی که تنک از نتو و ترینیتی می‌پرسد که آنها برای نجات دادن مورفیوس علاوه بر معجزه به چه چیزهای دیگری احتیاج دارند، آنها بلاfaciale پاسخ می‌دهند: «اسلجه، اسلحه ی زیاد» نویسنده‌گان می‌توانستند به آسانی مرگ عوامل اسمیت را در

پایان این قسمت برنامه نرمافزاری قرار دهد، اما به جای آن، برادران واجوفسکی، آگاهانه تصمیم گرفتند تا مرگ انسانی را در اثر خشونت آنها تصویر کنند. این خشونت «آهیمسا» دقیقاً در مقابل آموزه های بخشنده و شفقت بودا قرار می‌گیرد.

اما چرا این گونه مستقیم، داشت به خشونت بیوسته است؟ سازندگان فیلم خشونت را به مثابه ابزاری رهایی بخش و کامل‌ا ضروری برای موفقیت در شورش ها و نبردها تصویر می‌کنند. ماتریکس از این دیدگاه کاملاً جدا از آموزه های عرفان مسیحیت و بودیسم قرار می‌گیرد. واقعیت مطلق ماتریکس که در آن کشته شدن برخی انسان ها به عنوان قربانیان خشونت رهایی بخش انجام می‌پذیرد؛ با واقعیت عرفان و بودیسم مغایرت دارد. نه فقط «سکون» بلکه «پوچی» نیروانا نیز با وابستگی به فناوري در ماتریکس، تناسبی ندارند.

ارتباط دادن خشونت و آگاهی در فیلم ماتریکس، حاوی این نکته است که نئو و رفقایش، هنوز واقعیت کامل را درک نکرده‌اند. بر اساس آموزه های عرفان مسیحی و بودیسم که در فیلم تجسم می‌یابند، ادراک واقعیت کامل مستلزم رهایی مطلق از واقعیات مادی و صفاتی ذهن است. برادران واجوفسکی خود گفته‌اند که: «اینکه مورفیوس و گروهش، کاملاً به فناوري و رایانه برای مقابله با دشمنانی که با آنها می‌جنگند وابسته‌اند، طنزآلود است.» درحقیقت، دلیل زیرینایی ساخت چنین فیلمی، استفاده از توانایی های فناوري رایانه‌ای و عطش هالیوود برای خشونت است. اما با نفی چنین زیر ساختی و در ورای ظاهرش، ماتریکس به آموزش نیروانا هم دست می‌یاردد.



چه فیلم را از دیدگاه عرفان مسیحی ببینیم و چه با آموزه های بودا بیام غایی و مسلط فیلم این است که بیدار شوید! این حقیقت در ترانه پایانی فیلم، (یعنی بیدار شو)، به خوبی مستتر است. عرفان، بودیسم و فیلم همگی بر این عقیده‌اند که جهل ما را در دنیایی مادی محصور می‌سازد و آزادی ناشی از روشنگری توسط یک آموزگار یا راهنمای است. اما به هر حال وقتی می‌پرسیم: برای چه برخیزیم؟ فیلم سریعاً از عقاید عرفان مسیحی و بودایی رو برمی‌گرداند. هردوی این باورهای مذهبی می‌گویند که انسان بیدار، دنیای مادی را ترک خواهد گفت. در عرفان مسیحی، عارف وارسته به مرگ، عروج می‌کند. در بودیسم، عارف به نیروانا می‌رسد، حالتی توصیف ناپذیر که می‌توان گفت کاملاً غیر مادی و غیر محسوس است. اما در مقابل، در فیلم، واقعیت کاملاً متفاوت است، قهرمان در دنیای فناوري مجبور به استفاده از آموزه های هرهاي رزمي توسط تراشه‌اي حافظه‌اي در مغزش است، و این نبرد فناوري در مقابل فناوري است. (نوچادنزا در مقابل هوش مصنوعی) علاوه بر این، نبرد عليه ماتریکس، تنها از طریق فناوري ممکن است.

نشانه‌های سینمایی متعددی در صحنه سازی برنامه نهایی وجود دارد (که شاخص آنها به وسیله نور غالب سپید نمایان می‌شود) این نشانه‌ها اشاره دارند که کویر واقعیتی که مورفیوس به نئو نشان می‌دهد، شاید واقعیت غایی نباشد. پس از همه، مورفیوس که نامش برگرفته از خدای رؤیاهاست، «دنیای واقعی» را به نئو نشان می‌دهد، نیوی که هرگز مستقیماً سطح دنیا را به چشم خود ندیده است. او بیشتر آن را روی صفحه تلویزیون دیده است. در طی فیلم، انکاس‌های آینه‌ها، شیشه عینک مورفیوس و تصاویر نمایشگرهای تلویزیون، توجه بیننده را معطوف توهمند می‌کند. وقتی دوربین به تصویر این تلویزیون ویژه زوم می‌کند و مخاطب داخل تصویر می‌شود، تصویر به شکل تصویر دوربین های مراقب در ابتدای فیلم، استحاله می‌یابد و بر غیر واقعی بودن این تصاویر تأکید می‌شود. به علاوه، کل این بخش، هنگامی اتفاق می‌افتد که آنها مشغول آماده‌سازی برنامه نهایی هستند. مورفیوس اقرار می‌کند: «برای زمانی طولانی من آن را باور نداشتم تا اینکه یک روز با چشم های خودم دیدم، همان جا ایستاده بودم و بهوضوح حقیقت را فهمیدم.»

حتی اگر سری حوادث فیلم بازتاب کاملی از واقعیت مادی را به دست نمیدهد، اما ماتریکس هنوز هم بر برتری ظرفیت تخیل آدمی و ادراک او از هوش محدود فناوری تأکید می‌ورزد. گرچه می‌توان مفهوم فیلم را با واژگانی چون دنیا روح، جسم، ذهن، نرمافزار، سخت‌افزار، یا توهمند واقعیت توصیف کرد. اما به نظر می‌رسد که پیام نهایی ماتریکس سطوح متافیزیکی واقعیت در ورای ادراک معمولی ماست، و فیلم ما را نسبت به برخورداری از امکان دریافت آنها، ترغیب می‌کند.

ویرایش سند: مرتضی طالب پور