

## ماتریس از فراسوی شعارها نقدی بر تحلیل ماتریس از سیما

نوشته‌ی کاوه احمدی علی‌آبادی

شعارهایی را که تحت عنوان تحلیل فیلم ماتریس (تحلیل باید به روح و کنه اثر دست یابد، ولی به نظر می‌رسد این واژه نیز چون بسیاری از مضامین از معنای حقیقی‌اش فاصله گرفته است) در ایام تعطیلات عید مشاهده کردم، در دنیایی ماتریسی دیدم که نه تنها خواننده‌گان را به دور شدن هر چه بیش‌تر از آن کشاندند، که چه بسا عینک، دیده‌گان و ذهن شکست‌خورده‌ی خویشتن را (از ناتوانی در دستیابی به کنه آن) نقد کردند. بعضاً منتقدانی که خود را ملزم به نقد سفارشی می‌بینند، کاملاً عاری از انصاف به تجزیه و تحلیل فیلم نمی‌پردازند. فکر می‌کنم سخن گفتن از سوگیری سیاسی و ایدئولوژیک با نقدی که از ماتریس در سیما شد، نیاز به هیچ برهانی ندارد، زیرا یکی از منتقدان محترم فیلم، خود به اصلی ادعان کرد که گواه همه چیز است. او پس از این که بدون هر گونه نقدی بر فیلم (ولو نقد سیاسی) به تعدادی شعارهای ایدئولوژیک از مد افتاده (زیرا در دنیای امروز نیز حتا شعارهای ایدئولوژیک تغییر یافته است، اما برخی بر همان اسلوب گذشته پافشاری می‌ورزند) پرداخت که با کلیشه‌سازی‌های ذهن خودش پیوند خورده بود، گفت که حتا بسیاری از حرف‌های خودش نیز ویروسی بوده است! این جمله کفایت می‌کند تا اثبات شود که این توهم توطئه در ذهن منتقد بود که ادعاهای او را می‌ساخت و مطالب وی کوچک‌ترین ارتباطی با فیلم ماتریس نداشت. حتا خود منتقدان ادعان داشتند که شاگردان‌شان به آنان اعتراض می‌کنند، چرا به زور جامه‌پی (در آن‌جا سیاسی) را به تن فیلم‌هایی از این دست می‌کنید. باید به چنان شاگردانی احسنت گفت که اگر در تفکیک و محفوظات کمتر از اساتیدشان نشان می‌دهند، انصاف دارند و در حق‌جویی و حق‌جویی از اساتیدشان پیشی گرفتند. گرچه سابقه تفکراتی از این دست، برد خود را (حتی در عرصه سیاست، چه رسد به سینما) در سال‌های اخیر نشان داده است و اصرار بر اشتباهات گذشته تنها موجب می‌شود که این عزیزان اندک اعتبارشان را در نزد نوآموزان‌شان نیز از دست دهند. از منتقدان مخاطب عذرخواهی می‌کنم اگر پاسخ نگارنده از لطافت برخوردار نیست، اما لاقلاً آن‌قدر از درایت و ظرافتی بهره‌مند است که حقیقتی را قربانی نسازد. این پرسشی‌ست که می‌باید هر منتقدی از خود در هر برهه‌پی از حرفه یا مشغله‌اش بپرسد: آیا به روی آنتن رفتن و حتا شهرت آن‌قدر ارزش دارند که در ازایشان حقیقتی را قربانی سازیم؟

نگارنده در کتاب «از آفرینش تا غسل تعمید» در فصلی که به ماتریس پرداخته است، به تفصیل آن را تحلیل و بازآفرینی کرده است و کتابی را که به تجزیه و تحلیل هر سه فیلم ماتریس می‌پردازد، در دست تألیف دارد و نیاز به تکرار بسیاری از آن‌ها نمی‌بیند و تنها مواردی را که بر - به اصطلاح - تحلیل منتقدان ماتریس وارد است و جهت روشن ساختن شان ضروری، خاطر نشان می‌سازد. نویسنده در خصوص نگارش این اثر مردد بود. چرا که تابویی را برای خود می‌شکست. نگارنده تاکنون در هیچ اثری به افرادی مشخص در کشورمان حمله نبرده بود و اگر مسأله، مشکل، معضل یا آسیبی را مطرح‌ساخته بود، به گونه‌پی عام به آن‌ها پرداخته بود تا انتقادات در حد خصومت‌های فردی تقلیل نیابند و مشکلات و راه‌حل‌های ممکن جست‌وجو شوند. نگارنده بر این باور است که هیچ انسانی از نقد مبرا نیست و هیچ کسی نیز یافت نمی‌شود که وقتی انتقادات به سوی او نشانه رود، بدون ناراحتی و با رویی خندان پذیرایشان باشد. اما از سویی دیگر نویسنده وظیفه خود می‌دید تا به تک گویی‌های «منتقدان درباری» که بی‌رحمانه بر حقایق می‌تازند نیز هشدار دهد، پس این نقد را پاسخی به تمامی نقدهای سفارشی و شعارگونه‌ی منتقدان درباری دید که از سال‌های گذشته تا کنون به خیال خود یکه‌تازی کردند و نقد ماتریس بهانه‌پی برای طرح آن شد. در فیلم ماتریس، هویت شخصیت‌های آن را تنها از طریق ارتباط و کنش‌هایشان با سایر شخصیت‌ها و وقایع فیلم می‌توان شناسایی کرد. اگر تنها به اسامی آن‌ها در ادیان، اساطیر و افسانه‌ها و متون گذشته عطف کنیم، تنها نشانه‌هایی سرگردان از آنان خواهیم یافت و هویت آن اساطیر هرگز هویت شخصیت‌های فیلم ماتریس نخواهد بود. نبوخذ نزر که همان نبوکد نصر است، نام سفینه‌پی‌ست که مبارزان ماتریس به فرماندهی مورفیوس در آن با دشمنان و ماتریس می‌جنگند. نبوکد نصر، پادشاه و فرمانده‌پی در آشور باستان است. او یگ مبارز صرف بود، جنگ‌جوی بی‌ایمان، خون‌خوار که از هیچ کوششی برای شکست دشمنان‌اش فروگذار نبود! آیا هویت نبوکد نصر گویای مبارزات سراسر معنوی سفینه‌ی مورفیوس است؟ هرگز، آن تنها وجه مبارز گروه‌شان را انعکاس می‌دهد و بس. همان پیامی که طی رفتار گروه (مبارزه) قابل شناسایی‌ست.

محض اطلاع منتقدان مذکور باید اضافه کنم که نبوکد نصر بزرگ‌ترین دشمن یهودیان در طول تاریخ‌شان است که در قرن ششم پیش از میلاد به سرزمین یهودیان حمله برد، بسیاری از آنان را کشت، بسیاری را به اسیری و بیگاری برد، انتخاب او در ماتریس به عنوان مرجع و سفینه‌کسانی که شخصیت‌ها و قهرمانان اصلی فیلم را تشکیل می‌دهند، آیا به ثبوت نمی‌رساند که نسبت دادن ماتریس به دین یاقومی خاص از

توهم منتقدان محترم ناشی شده است (که البته یقیناً این بخش از ماتریس را نیز چون موارد گذشته نفهمیدند).

زایون که همان صهیون است، نام مکانی مقدس در نزد یهودیان است. آن کوهیست در شهر مقدس که معبد اورشلیم بر آن بنا شده بود (برخی صندوق مقدسی را نیز که موسی و هارون و فرزندان ایشان از آن نگهداری می‌کردند، به این نام آورده اند). اما آیا با چنین یا چنین نشانه‌یی درباره شهر زایون در ماتریس چه می‌توان گفت، جز آن که از روح فیلم دورتر شویم؟! چنان که نگارنده در آثاری که درباره ماتریس نوشته، آورده است، زایون آن سرزمین مقدس درون تك تك ماست که از برون کاوی به درون نگری ناگزیر از یافتن و حفظ آن هستیم که این همان چیزیست که ننو و سایر مبارزان طی فیلم های ماتریس انجام می‌دهند. ترینیتی به معنی تثلیث آمده است. بسیار خوب، آن چه ارتباطی به ترینیتی ماتریس می‌تواند داشته باشد؟ به بیان دیگر، پدر، پسر روح‌القدس یا هر نوع تثلیثی دیگر، آن هم در قالب يك شخصیت، کوچک‌ترین کمکی به درك فیلم می‌کند یا تنها گمراه ترمان می‌سازد؟ ترینیتی جاودانگیست، زیرا از کنش‌های فیلم چنین استخراج می‌شود. شواهد آن در جای جای ماتریس پیداست. در یکی از آن‌ها، ترینیتی به نئو (تازگی) می‌گوید: "اگر مرا نمی‌خواهی برو به جهنم، چون آن تنها جاییست که می‌توانی بروی!" آری تازگی پی که نجات‌بخش نباشد، به جاودانگی نخواهد رسید و از این روی جایی جز نیستی و نابودی نخواهد داشت. ترینیتی، نئو را به نزد مورفیوس می‌برد، زیرا تازگی برای این که نجات دهنده باشد باید به وسیله جاودانگی ترینیتی، «عاشق» نئو می‌شود. تنها جاودانگیست که می‌تواند تازگی را حیات بخشد و گرنه تازگی خواهد مرد. اما تنها آن تازگی که منجی و به خصوص منجی جهانیان باشد، جاودانه خواهد ماند. به همین سبب است که نئو پس از مرگ به وسیله عشق ترینیتی زنده می‌شود، چون تنها عشق است که می‌تواند تازگی نجات‌بخش را به جاودانگی برساند، طوری که تازگی نجات‌بخش با نابودی در دنیای مجازی و واقعی، در دنیای فراحقیقی و معنایی زنده و جاودانه می‌شود. به بیان واضح‌تر، در ماتریس، نیوی نجات‌بخش واقعاً می‌میرد، ولی از نظر معنایی، زنده می‌شود، چراکه کسی عاشق اوست! عشق به شخصی یا چیزی موجب می‌شود که آن همچو نهالی زنده شود و به وجود بین ذهنی خود، که همان دنیای معنای فراتر از واقعیت است، به حیات ادامه دهد. عشق در عالم معنا، مرده‌گان را زنده می‌سازد، تا هنگامی که آن‌ها در اندیشه‌ها و قلب‌ها حضور دارند. برخی ترینیتی را عشق تأویل کرده اند. البته با دیدن رفتارهای نئو منجی و ترینیتی، این نخستین فکریست که به ذهن خطور می‌کند، اما چنین خوانشی با مشکلاتی در بخش‌های دیگر مواجه می‌شود. در ماتریس ۳، ترینیتی می‌میرد. آیا نابودی عشق در جهان می‌تواند با معنای پیروزی و موفقیت منجی و سایر مبارزان تأویل شود. مسلماً پاسخ منفیست. ولی پنداشتن ترینیتی به عنوان جاودانگی با مرگ پایانی وی تطابق دارد. زیرا ماتریس ۳ می‌خواهد بگوید، عصر آینده عهد تغییرات مداوم است و هیچ چیز جاودانه نخواهد ماند. اصول، ارزش‌ها، باورها، معیارها، حقوق، کنش‌ها و همه و همه دگرباره تعریف خواهند شد و این پایان کار جاودانه‌هاست!

اوراکل که متأسفانه در فیلم پیش‌گو ترجمه شده است، به‌تر آن بود که با همان نام در دوبله به کار می‌رفت. اوراکل در اساطیر یونانی غیب‌گوی معبد دلفی بوده است. اوراکل در ماتریس قابل تقلیل به هیچ کدام از آن‌ها نیست. زیرا اگر او يك پیش‌گوست، چه‌گونه در انتهای فیلم از او در باره وقایع و به وقوع پیوسته پرسش می‌کنند که آیا او همه‌ی آن‌ها را همیشه می‌دانسته و پیش‌گویی کرده بود، او می‌گوید: "نمی‌دونستم، اما ایمان داشتم." زیرا اوراکل می‌خواهد بگوید، اصلاً پیش‌گویی قطعی، نه صحیح است نه شدنیست، بلکه تنها محتمل است. چنان که حفظ زایون نیز قطعی نبوده است و پیش از این، پنج بار نابود شده است و برای ششمین بار نجات یافته است. او با غیب‌گویی محتمل (نه پیش‌گویی قطعی) به ما می‌فهماند که همواره اختیار و آزادی در انتخاب‌های انسانی هست و او تنها قواعد آن کنش‌های انسانی را می‌چیده است. از این روی اوراکل قابل تقلیل به پیش‌گو نیست. اوراکل تمام آن ماهیت و معناییست که موجودیت دنیاهای گوناگون مجازی، واقعی و حقیقی را استنباط کرده و دنیای معنایی، همچون معنای انتخاب، اختیار و آزادی را در عین غوطه‌ور بودن در دنیای جبری که ما را احاطه کرده است، تبیین می‌کند. اوراکل، ناخودآگاهی در دنیای معناست. اوراکل ناخودآگاهی به آگاهی‌رساننده است. به همین جهت است که مورفیوس می‌گوید، اوست که از ابتدای مقاومت بوده و به اندازه‌یی که لازم است می‌داند. تنها ناخودآگاه است که چنان حضوری دارد که شناخت‌اش پیوسته است. چراکه علم آن حصولی نیست، بلکه حضوریست. اما هم اوست که به آگاهی می‌رساند. به همان جهت است که همه‌گی نزد اوراکل می‌روند تا چیزی را که نیاز به دانستن‌اش دارند، از او بشنوند.

اما خنده‌دارترین تحلیل فیلم آن بود که مورفیوس را همان یهوه (نام خداوند نزد یهودیان) خواندند! تصورش را بکنید، خداوند به وسیله ماشین‌ها اسیر شود و منجی او را نجات دهد! منجی‌ها که تا کنون برای نجات انسان‌ها می‌آمدند و نجات خداوند توسط منجی تنها یکی از پادروایی‌های نقد ماتریس را نشان می‌داد. توجه کنید، ماتریس يك پازل تودرتو و چندوجهیست، اگر معنایی در آن کشف شد، باید با تمامی معنایی و روابط دیگر فیلم هم‌خوانی داشته باشد و کوچک‌ترین اشتباهی در آن منجر می‌شود که ناهم‌خوانی با بخش‌های دیگر ظاهر شود و آبروریزی‌یی به بار آورد که شاهدش بودیم. «مورفیوس» همان «ایمان» است

و منجی او را از اسارت ماشین‌ها و جبرهای سخت‌افزاری وجود انسان‌ها نجات می‌دهد. مورفیوس از آن جهت به دنبال نیوست که «ایمان» در جست‌وجوی «تازه‌گی»ست. به بیان واضح‌تر، این اسامی و آن اشخاص، چیزی نیستند جز معانی‌یی که ماهیت زنده‌گی و تمام چیستی‌شان در ارتباط با یک‌دیگر تأویل‌پذیر خواهند بود. مورفیوس ایمان است و به همان جهت است که اوراکل به نئو می‌گوید: "او به تو اعتقاد دارد، کورکورانه، آن قدر که حاضر است به خاطر تو بمیرد." این دقیقاً ویژه‌گی ایمان است، او با وجود کورکورانه بودن، در نهایت هم اوست که تازه‌گی را می‌یابد؛ چراکه تنها اوست که انتظار می‌کشد بدون آن که نیازی به امید داشته باشد، زیرا ایمان نیازی به امید ندارد! این دقیقاً همان دیالوگی‌ست که مورفیوس در بخشی از فیلم به ترینیتی می‌گوید، و همان طور که اوراکل می‌گوید، حقیقتاً بدون ایمان است که دچارمشکل می‌شویم. ایمان، خود را قربانی تازه‌گی می‌کند، همان سان که مورفیوس در حق نئو کرد. اما کدامین تازه‌گی؟ آن تازه‌گی که نجات‌بخش باشد. از همان روی‌ست که مورفیوس و سایرین می‌خواهند دریابند که آیا نئو همان گمگشته‌شان هست یا نه؟! چراکه تنها آن تازه‌گی را بایسته است انتظار کشید که نجات‌بخش باشد. با ظهور تازه‌گی، ایمان است که حقایق فراتر از واقعیات را به تازه‌گی می‌آموزد و اوست که پس از رسیدن به کویر حقایق می‌تواند موجب تداوم زنده‌گی گردد. تازه‌گی برای این که بتواند نجات‌بخش گردد می‌بایست برای مبارزه با دشمنان درونی و بیرونی تعلیم دیده و آب دیده شود و به همین سبب نئو به وسیله تعالیم مورفیوس راه مبارزه را فرا می‌گیرد. مورفیوس، نئو را به محضر اوراکل می‌برد، چراکه ایمان است که تازه‌گی را به ناخودآگاهی معرفی می‌کند تا به خودآگاهی برسد. ولی برای تحقق آگاهی و روبه رو شدن با ناخودآگاهی، تازه‌گی و هر شخص دیگری ناگزیر است که خود "تنها" به محضر ناخودآگاهی برسد و به همین سبب است که مورفیوس به نئو می‌گوید، من تنها راه را به تو نشان می‌دهم و تو خود باید آن را به پیمایی؟! سخنان مورفیوس توسط یکی از منتقدان به عنوان پیام‌های فیلم تصور شد، در حالی که تفاوت بین دیالوگ‌های شخصیت‌های فیلم با پیام‌های فیلم، از ابتدایی‌ترین درس‌های سینماست که متأسفانه بسیاری از منتقدان و فیلمسازان ما یا نسبت به آن ناآگاه‌اند و یا تنها در سر کلاس مثل بسیاری از واحدها حفظ می‌کنند و در عمل قادر به تفکیک آن‌ها از یک‌دیگر نیستند. مورفیوس احساسی و شعارگونه سخن می‌گوید و حتی بار منطقی و عقلایی سخنرانی او ضعیف است (همان طور که ایمان منتقد گرامی موجب نقدی تا این حد شعاری و ضعیف شده است)، چون آن‌ها جمله‌گی از ویژگی‌های ایمان است و فیلم با دقت هر چه تمام‌تر آن‌ها را تعبیه کرده است. در حالی که هرگز عمیق‌ترین مضامین، معانی و پیام‌های فیلم به دیالوگ کشیده نمی‌شود (به همین سبب است که تحلیل‌های منتقدان مذکور تا به آن حد بی‌راهه رفته است و گر نه ماتریس برایشان دست یافتنی بود) و حتا دیالوگ‌های اوراکل و ناخودآگاهی تا به حد دیالوگ‌های مورفیوس در آن سخنرانی تقلیل نمی‌یابند و به صراحت لو نمی‌روند و آنقدر نکته‌سنجانه و در عین حال بطنی و رازورانه ارائه می‌شوند که شاید بتوان گفت فقط یک فیلسوف است که قادر به درک کنه آن خواهد بود. جالب آنجاست که هر سه منتقد ادعای نخ‌نما بودن پیام‌های فیلم داشتند، در حالی تقریباً هیچ چیز از فیلم کشف نکردند و معلوم نیست که اگر همان اندک اشارات و دیالوگ‌های فیلم نبود، اصلاً کسی از فیلم چیزی می‌فهمید یا نه!

برخلاف کج فهمی‌ها، تمامی رازواره‌گی ماتریس، به هیچ‌وجه ژستی افراطی برای تحت تأثیر قرار دادن بینندگان نیست. تمامی دیالوگ‌ها و نماها به طرز باورنکردنی و بی‌نظیری دقیق به کار رفته‌اند؛ به طوری که تنها در قالب تفسیری معنایی و سمبلیک، معنی‌دار جلوه می‌کنند. ماتریس همان «حجابی»ست که «عرفا» از آن سخن گفته‌اند و همان «ادراکی»ست که بسیاری از فلاسفه، آن را بدون اصالت و مانع از درک حقیقت اشیاء و چیزها انگاشته‌اند و همان «ظاهر» و کالبدی‌ست که معنایی را در خود زندانی کرده است و همان طور که مورفیوس توضیح می‌دهد تمامی حواس، چیزی جز سیگنال‌های ارسالی از مغز نیستند. اما حقیقت چیست؟ حقیقت آن است که آن چه در مقابل دیده‌گان ما قرار دارد، حاصل خصایصی از مغز ماست و اگر آن خصایص نباشند، آن بیرون اصلاً چیزی وجود ندارد! و این یعنی «صحرائ حقایق». حقیقت یعنی درک همان پوچی نهفته در واقعیت و تسلط چیزی فراتر از انسان بر او. چنان که مورفیوس به نئو و در حقیقت به ما می‌گوید: "این که شما برده هستی و مثل بقیه در قفس زنده‌گی می‌کنی. زندانی که نمی‌تونی لمس‌اش کنی!" و تا هنگامی که ماتریس، یعنی دنیای واقعی، جلوی دیده‌گان ما هست، نسل انسان آزاد نیست. آیا چنین تأویلی از واقعیت و ماتریس دشوار است؟ پاسخ مورفیوس شنیدنی‌ست؛ او در حالی که نئو از مواجهه با چنین حقیقتی منقلب می‌شود، به نئو و به ما می‌گوید: "بهت نگفتم که پاور کردن‌اش راحت، فقط گفتم حقیقت". آری، ما زندانی زندانی هستیم که زندانبانی به نام واقعیت، آن را پاسداری می‌کند و تا هنگامی که مشروعیت‌اش را پذیرفته و خود را با آن همراه می‌سازیم، اسارت در آن زندان و برده‌گی خود را "می‌آفرینیم". این همان یاسی‌ست که به تمامی فلاسفه و عرفایی که به آن حقیقت دست یافتند، عارض شد، همچنان که برای تمامی افرادی که در فیلم ماتریس با آن روبه رو شدند، اتفاق افتاد. اما این تمام ماجرا نیست و نقطه پایان آن راه نیز نبود. در حالی که هیچ چیز جز همان یاس و پوچی به نظر نمی‌رسد، آرام آرام دنیایی فراتر از آن به روی صحرائ حقایق شروع به شکل‌گیری می‌کند. بر پستر آن کویر پوچی، معنایی قابل آفرینش بود که جهانی نوین را می‌آفرید! پردیسه‌یی که مشخصاً از عالم یاس و پوچی برمی‌خاست و دقیقاً نقطه مقابلش، یعنی ژرفای معانی را متجلی می‌ساخت! آفرینش به

معنای آن که واقعاً و حتا حقیقتاً چیزی جز کویر حقایق وجود نداشت و از این روی دنیای معانی، کشف شدنی یا پیدا کردنی نبود، بلکه "آفریدنی" بود. چیزی وجود نداشت، ولی معنایی به وجود آمده و خلق شد؛ درست به مانند منجی شدن نیو. حقیقتاً هیچ حقیقتی نبود، اما از نقطه نظر معنا، پردیسه‌یی بی‌کرانه بود! اما پیش از آن که معنا پدید آید، در آن حقیقت یأس‌انگیز و برهوت، تنها "ایمان" است که می‌تواند انسان را پا بر جا نگاه دارد. به همین سبب است که مورفیوس می‌گوید: ما وقتی که يك مغز به بلوغ خاصی می‌رسد، آزادش نمی‌کردیم، خیلی خطرناک است، چون ذهن شان باعث نابودی‌شان می‌شود. آن، خطر همان پوچی و یأسی‌ست که هر فردی که ذهن‌اش به آن حد از رشد رسید که به کویر حقایق دست‌یافت، بر وی عارض می‌شود. چه بسا چنان یأسی منجر به خودکشی کسی شود که به آن حقیقت دست می‌یابد؛ همان طور که بسیاری از عرفا و فلاسفه، چنان راهی را برگزیدند. اما در آن کویر، منطق و هیچ معنای دیگری نمی‌توانند نجات‌بخش باشند، مگر ایمان. به همین سبب است که مورفیوس می‌گوید که "من آن قانون را زیر پا گذاشتم." بسیاری تنها در همان کویر می‌مانند، برخی همچون مورفیوس با ایمان تنها انتظار می‌کشند و بعضی همچو سایفر، با یأس به دنیای مجازی و واقعی برمی‌گردند و ترجیح می‌دهند تا با فریب خویش، از دنیای واقعی کمال لذت را ببرند. به معنای دیگر، در مواجهه با کویر حقایق که پوچی را عارض می‌سازد، هر کس نوشدارویش را سرکشد، تلخی جانکاه‌اش را در وجود خود داغ می‌زند و همان طوری منقلب می‌شود که نئو پس از تولد دوباره اش به هم ریخته و بالامی‌آورد و بسیاری چنان گرفتارش می‌گردند که به نیستی و خودکشی روی می‌آورند؛ همان سان که بسیاری از فلاسفه و عرفا دچار آن شدند. تنها با بالا آوردن آن حقیقت و توسل به ایمان است که هر رهرویی، توانایی ادامه دادن را خواهد داشت، همان طور که مورفیوس یعنی ایمان - از نئو می‌خواهد تا آن حقیقت نوشیده را بالا بیاورد تا بتواند نفسی بکشد.

ممکن است برخی بتازند که از کجا معلوم که دنیاهای حقیقی و معنایی ماتریس اصالت داشته باشند و آن‌ها نیز خودشان برنامه‌یی باشند در دل برنامه های بزرگ‌تر و اصولاً برای چنین فرو رفتنی پایانی نیست و تا بی‌نهایت جهان در دل جهانی دیگر می‌توان فرض کرد (چنان که در نقدها فهمیده و نفهمیده اشاره‌یی بدان رفت). برای پاسخ به آن، سه راه متناقض هست. نخست باید گفت که ارزش چنان جهانی‌های تودر تویی یکسان نیست و هر جهان کلی‌تر چون جهان دیگر را در خود مستحیل ساخته از آن اصیل‌تر است. از این روی برخلاف آنچه در نقد ماتریس عنوان شده، شکاکیت ماتریکس با نسبیتی توأم است که برای کسانی که تنها فلسفه می‌خوانند قابل فهم نیست و علاقه مندان سینما با حفظ چند اصل فلسفی قادر نخواهند خود را در جایگاه دآوری قرار دهند (چنان که در نقد ماتریس اتفاق افتاد) و آن از دشواریاب‌ترین عرصه های تخصصی‌ست. بنابراین نسبیت طبقه بندی شده ماتریس در تعریف جهانی‌های اصیل‌تر درست و دقیق به کاررفته است. راه دوم نشان می‌دهد، تأویل آفرینی بی‌نهایت، از ویژگی‌های انسان است و تا انسان با تمامی ظرفیت‌های بالقوه اش هست، هیچ روایتی از او تأویلی پایان‌پذیر نیست و این پیام نه تنها از ضعف ماتریس نیست که از نقطه عطف آن به ماهیت بی‌نهایت انسان حکایت دارد که بازآفرینی‌اش در فیلم از نقاط قوت آن است. راه سوم این که، غور در دنیاهای بی‌کران در نهایت به جهانی می‌رسد که عقب‌تر از آن نمی‌توان رفت، و آن را با نوعی مجاز می‌توان والد جهان های دیگر پنداشت که ماتریس همین کار را انجام می‌دهد و در نهایت به اوراکل (ناخودآگاهی) و طراح (خودآگاهی) می‌رسد که مادر و پدر جهانی‌های دیگرند. طراح که در ماتریس ۱ حضور نداشته و در ماتریس‌های ۲ و ۳ ظهور پیدا می‌کند، خودآگاهی را معرفی می‌کند، در حالی که اوراکل بخش ناخودآگاهی انسان است. طراح ماتریس را برنامه ریزی و پیش‌بینی کرده است. وقتی که او از سبک و سنگین کردن مبارزات نئو و تخطی‌یی که عشق در نئو به وجودآورده سخن می‌گوید، از عقل ابزاری چهره بر می‌دارد. عقلی که با سنجش سود و زیان، کم‌ضررترین و پرمفعت‌ترین راه و هدف را برمی‌گزیند. اما نئو حاصل خردی‌ست و رای آن. عقلانیتی که در معنویت مستحیل است و از ناخودآگاهی متأثر است و از این روی قادر است مبارزه کند، حتا اگر به ضرر وی تمام ود، برگزیند وقتی که دریند است و حتا بیخشد و ایثار کند، با وجود آن که به قربانی شدن اش منتهی شود. پیش‌بینی پذیری پیش‌بینی ناپذیری نئو ممکن بود و طراح کسی‌ست که بدان آگاهی داشت.

اما چیزی که بیش از همه مایه تعجب نگارنده شد، این ادعای منتقدان بود که بسیاری از وقایع ماتریس از کلیشه های سینماست! بهت‌نگارنده از آن سبب بود که کلیشه شکنی ماتریس دیگر نیاز به تفسیر و حتا تحلیل ماتریس ندارد و در بعد روایی فیلم کاملاً مشهود است. ماتریس بارها و بارها کلیشه‌گریزی دارد. جایی که منجی را از نجات در آخرین لحظه، به مرگ در زمانی غیرقابل پیش‌بینی می‌کشد. تماشای چنان جایی می‌بینند که سایفر می‌خواهد با کشیدن سیم‌هایی که به نئو مرتبط است، او را بکشد و از این طریق کسانی‌را که معتقدند او منجی‌ست به چالش بکشد، اما در واپسین لحظات، تانک که زخمی شده بود، بیدار می‌شود و سایفر را می‌کشد. در این لحظه تماشای تصور می‌کند، فیلم درصدد است تا نشان دهد که آن چه مقدر شده بقای منجی‌ست و آن تقدیری از پیش تعیین شده بوده که عوض کردنش، رای درک و توان سایفر یا هر فرد دیگری‌ست. اما در ادامه فیلم کلیشه نجات در لحظه پایانی را می‌شکند. جایی که مأموران در حال تعقیب و گریز با نئو هستند، مأموری منجی را گیر انداخته و با شلیک گلوله ای، او را می‌کشد! نگاه متعجب و مبهوت‌نیو به خونی که از بدن‌اش می‌ریزد، حاکی از آن است که او خود نیز

باورش نمی‌شود که گلوله خورده و بمیرد. مورفیوس که تازه به نئو وسایرین به ثبوت رسانده که او منجی‌ست، آن قدر بیکه خورده که نزدیک است همچو منجی سقوط کند. اما فیلم بار دیگر، پیام جدیدی را بازتعریف می‌کند و به ثبوت می‌رساند که آن مبارزه، خاموش نشده و باز با تأویلی دیگر آفریده می‌شود. جاودانه‌گی به آن‌ها می‌فهماند که منجی با عشق اوست که جاودانه می‌شود و نه در دنیای واقعی، بلکه در دنیای معنا به آفرینشگری خویش ادامه می‌دهد. منجی نیز چون همه‌گی خواهد مرد و تنها معنای برخاسته از اوست که جاودانه خواهد ماند. وانگهی این در ماتریس، خود بخشی از پازلی‌ست که در بدنه بخشی دیگر کامل شده است. جایی که دو برادر به عنوان وجوه انسانی شخصیت انتخاب شده اند و یکی به وسیله سایفر کشته شده و دیگری زخم برداشته و به مبارزه ادامه می‌دهد، ماتریس درصدد است تا نشان دهد، که همواره انسان، پیروز آن مبارزه نیست و برتری‌تانک به سایفر و نجات‌تانک را نباید به حساب دست‌های پنهانی گذاشت که پیروزی تصنعی انسان را رقم زند. بلکه همان طور که ممکن است یکی بمیرد، احتمال آن هست که دیگری پیروز شده و زنده بماند. ماتریس در اینجا نه تنها به کلیشه روی نمی‌آورد، بلکه آن رامی‌شکند و نشان می‌دهد حتا اگر زمانی منجی از تنگناها گریخته و زنده مانده است، دست تقدیر چنین نکرده است و آن تنها اتفاقی ساده بود که می‌توانست به عکس نیز روی دهد؛ چنان که منجی در زمانی دیگر کشته می‌شود.

ماتریس در بخش اول، کلیشه پایان خوشایند را نیز می‌زداید و به آغازی جدید بدل می‌سازد و اختیار، آزادی و نجات دهنده‌گی را به بیننده‌گان و مخاطبان‌اش پاس می‌دهد و نئو که هویت منجی یافته به سوی مأموریت و مبارزه‌یی دیگر پرواز می‌کند. بر خلاف تصورمنتقدان مذکور، ماتریس پایان کلیشه‌یی نیز ندارد (آن کلیشه‌یی در ذهن منتقدان را به ثبوت می‌رساند نه ماتریس). همان گونه که پایانی خوش برای فیلم‌های هالیوودی يك کلیشه است، پایانی ناخوشایند نیز برای فیلم‌های روشنفکری اینک به کلیشه‌یی بدل شده است که هر فیلم ساز ومنتقدی با خواندن یکی دو مقاله از تاریخ سینمای آوانگارد می‌تواند به آن دست یابد. آیا راهی برای خروج از این دو کلیشه در سینمای امروز هست؟ ماتریس پاسخ این پرسش است؛ جایی که قهرمان داستان بدون شکست دشمنان‌اش با آن‌ها تلیفیک می‌شود. در پایانی‌خوش عمدتاً خوبی و نیکی بر بدی و پلیدی پیروز می‌شود و برتری گروهی را بر گروهی دیگر در بر دارد. اما در پایان ماتریس ۳، نیوی‌منجی شده با ماشین‌ها به گونه‌یی ملحق می‌شود که مرز بین دو قطب مبارزه فرو می‌ریزد و ما با يك ابر انسان - ماشین هوشمند مواجه می‌شویم. چیزی که در عرصه سینما تقریباً بی‌سابقه است. منجی نه از طریق صلحی سازشکارانه، بلکه با مبارزه‌یی که مرگ شخصیت اصلی داستان را در پی دارد، با دشمنان‌اش تلیفیک می‌شود، در عین این که قربانی می‌شود و منجی بودن‌اش تحقق می‌یابد، ماشینی بودن ماشین‌ها را می‌شکند! انسان و ماشین با پیوستن به هم، هم قابلیت‌های یکدیگر را افزایش می‌دهند و هم بی‌اختیاری و فقدان انتخاب و آزادی را شکست می‌دهند. این مبارزه اکست که بازنده ندارد. به بیان دیگر، ماتریس در پایان، این چند وجه متناقض پیروزی، شکست، صلح، قربانی شدن و تحقق وعده های ایمان با واقعیت، در وضعیت‌ی ویرای انتظار همه‌گان، حتا ایمان و منجی را با یکدیگر به شکلی غریب و بی‌نظیر پیوند می‌زند. آنجاست که وجه روایی فیلم کاملاً در خدمت وجه معنایی آن قرار می‌گیرد و ماتریس ثابت می‌کند که هر پایانی به فراخور معناست که باید شکل گیرد و تجویز الگوی پایانی خوش یا پایانی ناخوشایند به فیلم بدون توجه به بار معنایی آن است، که کلیشه‌یی از ذهن را در سینما تجویز می‌کند. صحنه پایانی ماتریس ۳ نیز ضربه‌یی سخت به کلیشه‌یی در اندیشه هاست. جایی که از اوراکل می‌پرسند او همیشه هر آنچه اتفاق افتاده می‌دانسته است؟ در چنین شرایطی معمولاً برای مشروعیت بخشیدن به آنچه به وقوع پیوسته، تصور می‌کنند باید آن از قبل مقدر بوده و از ابتدا همه چیز به یقین همان گونه که اتفاق افتاده می‌شده است. اما اوراکل برخلاف انتظار پاسخ می‌دهد که نمی‌دانسته تنها ایمان داشته است. چنان که ممکن بود نتیجه چون پنج بار گذشته به صلح منتهی نشود و زایون نابود شود! دخترچه هندی با رجوع به اوراکل، در حقیقت به ناخودآگاهی‌اش مراجعه می‌کند و آن با عدم قطعیت، نوید نیوی‌دیگری را می‌دهد که تنها ممکن است يك منجی باشد.

در پایان، منتقدان درباری ماتریس بدانند که برد قواعد و معیارهای نقدشان برای فیلمی چون فارنهایت ۱۱/۹ (که اثری‌ست صد در صدسیاسی) کفایت نمی‌کرد، چه رسد به اثری خلاقه و غیرسیاسی چون ماتریس (به‌تر است منتقدان عزیز مذکور، به نقد فیلم‌هایی که بیش‌تر با طرز فکرشان همخوانی داشته باشند، بپردازند؛ فیلم‌هایی چون "لال پادشاه" و بسیاری از فیلم‌های سینمای هند). ماتریس با چند شعار ایدئولوژیک و توهم زده لطمه ای نمی‌خورد، آن سال‌ها و قرن‌ها در اذهان جرقه زده و در قلب‌ها می‌نشیند، نه تنها در سینما که حتا ویرای آن. دیروز ارتباط با رسانه ای، خطی را پیش می‌کشد و امروز ارتباطی دیگر، روال دیگری، چنان که اکنون باد به سویی می‌وزد و فردا به سمت دیگری. امثال آنان بسیارآمدند و رفتند و ما جمله‌گی نیز رفتنی هستیم، اما ماتریس حتا اگر روزی سینما خاموش شود (که از منظر نگارنده غیرممکن است، مگر این که تمدن نابود شود) زنده است، چرا که ماتریس سرشار از معناست و نگارنده برخلاف ماتریس ۳ بر این باور است که تنها و تنها "معنا"ست که "جاودانه" می‌ماند.