بررسی و تحلیل

جواد سلیمی

۱ رازکیهان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستانهای تخیلی همواره مورد توجه مردم بوده است. از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، ژول ورن مسائل علمی زمان خود را که ذهن دانشمندان را به خود مشغول داشته بود، در قالب رمانهای پرماجرا و تخیلی عرضه می‌کند که به نام رُمانهای علمی تخیلی[1] شناخته می‌شوند. ژول ورن در این رمانها از آرزوهای آدمی مانند سفر به ستارگان، مهار کردن نیروهای طبیعت و پرواز در آسمانها سخن می‌گوید. «جان کارنل» رمانهای علمی را این گونه تعریف می‌کند: «رمانهای علمی تخیلی، ریشه در واقعیت دارد. اما گرایشش به سوی امکانات آینده است.» ایزاک آسیموف نویسندهٔ داستانهای علمی می‌گوید: «این تنها شکل ادبی است که به وجود آمدن و تحول را در اساس خود دارد، افسانهٔ علمی بر حقیقت تکیه دارد، تنها چیزهایی را پیش‌بینی می‌کند که به نظر منطقی و مبتنی برپاره‌ای از یافته‌های علمی است. افسانهٔ علمی، گویی رستنگاهی برای دانشمندان است. این افسانه‌ها اختراعات فنی همچون «لیزر»، زیر دریایی، موشک و بسیاری دیگر از اختراعات را - با همه خوبی و بدی که برای ما دارند - پیشگویی کرده‌اند.» آسیموف ادامه می‌دهد: «امروز افسانه‌های علمی می‌توانند ما را یاری کنند تا نیاز به دگرگون کردن شیوه‌های اسراف کارانهٔ زندگی خویش را دریابیم و درک کنیم، اگر می‌خواهیم از نابودی نوع بشر جلوگیری کنیم. مقصودم این است که ما باید اندیشهٔ خود را دربارهٔ ماشینی شدن تغییر دهیم. این قضیه دارد به گونهٔ وحشتناکی دشوار می‌شود. اگر ما نتوانیم این دگرگونیها را با سرعت کافی به وجود آوریم، نخواهیم توانست باقی بمانیم.» ریموند نایت معتقد است: «آنچه در این گونه آثار وجود دارد - مانند سفر به کرهٔ ماه - پیشگویی این سفر نیست، بلکه ترغیب و تشویق انسانهاست به اینکه جرئت

خواستن چیزهای تازه را داشته باشند.» از نویسندگان مشهور رمانهای علمی تخیلی می‌توان از «هربرت جرج ولز»[۲]، «آلدوس هاکسلی»[۳] و «آرتور سی‌کلارک» نام برد.

در سینما، «مِلی یس»، اولین بار با ساختن فیلمی بر مبنای اثر ژول ورن به نام **سفر به کره ماه** این سبک فیلمسازی را بنیان نهاد[۴]. پس از موفقیت این فیلم، فیلمسازان دیگری به ساختن فیلمهای صرفاً تخیلی اقدام کردند. «در ۱۹۱۳ فیلم **دانشجوی پراگ**[۵] (پل واگنر)، در ۱۹۱۹ **مطب دکتر کالیگاری** (روبرت وینه)[۶]، در ۱۹۲۱ **تقدیر**[۷] و **نوسفراتو**[۸] ساخته شد. فریتس لانگ با ساختن فیلم **دکتر مابوزه** در ۱۹۲۲ و **متروپولیس** در ۱۹۲۷، فعالیت خود را در زمینهٔ ساختن فیلمهای تخیلی آغاز کرد.»[۹]

از ۱۹۳۷ که اورسن ولز نمایشنامهٔ رادیویی **حملهٔ ساکنان کره مریخ به زمین** را براساس نوشتهٔ هربرت جرج ولز اجرا کرد، بار دیگر این گونه داستانها مورد توجه مردم قرار گرفت و فیلمهای زیادی نیز در این زمینه ساخته شد که برجسته‌ترین آن، فیلم **رازکیهان** بود که به گفتهٔ کلارک «اگر قرار باشد فیلمی در زمینهٔ فیلمهای علمی تخیلی از فیلم **رازکیهان** بهتر بسازند، باید آن را در محل - کرات و فضا - بسازند.» **رازکیهان** بر مبنای نوشتهٔ آرتور سی‌کلارک ساخته شد. قدرت آرتور سی کلارک در نوشتن داستانهای علمی تخیلی به سالهای ۱۹۳۰ بر می‌گردد. در آن دوران کلارک در یکی از مجلات ارزان قیمت، چند داستان چشمگیر نوشت. این داستانهای مبهوت کننده در واقع افسانه‌های علمی تخیلی بودند که در آنها، زندگی در دنیاهای دیگر بدون در نظرگرفتن حقایق و ظاهرسازیهای واقعی، فقط به حدود تمنیات

«راز کیهان» از واقعه‌ای سخن می‌گوید که هنوز اتفاق نیفتاده، ولی بسیاری از دانشمندان، فلاسفه، مهندسان و نویسندگان معتقدند که در سالهای آینده به واقعیت خواهد پیوست.

نویسندهٔ آنها بستگی داشت. از آنجایی که حقوق پرداختی به این نویسندگان بستگی به تعداد صفحاتی داشت که می‌نوشتند، در نتیجه زیروبم زندگی در دنیاهای دیگر با آب و تاب و تفاصیل بسیار شرح داده می‌شد که معمولاً جالب و متحیر کننده و در عین حال ترسناک بود. بزودی، تنهاکپی کردن داستانهای کلارک به وسیلهٔ نویسندگان دیگر، مجموعه‌ای کامل از داستانهای جالب و چشمگیر را به وجود آورد. پس از جنگ جهانی دوم، کلارک در کالج سلطنتی لندن به تحصیل می‌پردازد و دورهٔ چهارسالهٔ کالج را در دو سال طی می‌کند. سپس موفق به دریافت درجهٔ فوق لیسانس ریاضیات و فیزیک می‌گردد. تأثیری که آگاهی به این علوم در داستانهای تخیلی او می‌گذارند، سبب می‌شود که داستانهای او جنبهٔ واقعی به خود بگیرند. اگر چه هنوز داستانها مبهوت کننده هستند؛ پیوسته در تمام حوادثی که اتفاق می‌افتند ریشه‌های منطق و حقیقت به چشم می‌خورد که ناشی از آگاهی روزانهٔ کلارک به پیشرفت علم و صنعت و تکنولوژی است. بنابر این پیش‌بینیهای او نه تنها ممکن، بلکه محتمل است. آثار کلارک همواره از تنوع خاص برخوردارند. کلارک علاوه بر نوشتن داستانهای علمی تخیلی، مقالات علمی و تکنیکی نیز می‌نویسد. او در ۱۹۴۵ شرح کاملی در مورد چگونگی عمل ماهواره‌های مخابراتی منتشر کرد.[۱۰]

خوانندگان آثار کلارک که پیش‌بینیهای او را دربارهٔ دنیای آینده می‌خوانند، گاهی اوقات تصور می‌کنند که او یک پیشگوست. کلارک به خاطر نوشتن کتاب **انسان و فضا** برندهٔ جایزهٔ نویسندگان فضا و هوانوردی شد. کلارک پیش‌بینی کرده است که بشر تا سال ۱۹۸۰ در سیارات دیگر فرود خواهد آمد و تا سال ۲۰۰۱ آنها را به صورت مستعمره در خواهد آورد.

راز کیهان از واقعه‌ای صحبت می‌کند که هنوز اتفاق نیفتاده؛ ولی بسیاری از دانشمندان، فلاسفه، مهندسان و نویسندگان معتقدند که در سالهای آینده به واقعیت خواهد پیوست. ماجرا، شرح اولین تماسی است که نسل بشر (انسان زمینی) با نوع زندگی و تمدنی که در جای دیگری از کهکشان وجود دارد، خواهد داشت. در فیلم **راز کیهان**، کوبریک سعی کرده وقایع را به شکلی تجسم بخشد که در چند دههٔ بعد احتمالاً به وقوع خواهد پیوست. اگر در فیلم، کامپیوتر صحبت می‌کند، بدین خاطر است که متخصصان کامپیوتر در آمریکا و انگلستان به کوبریک خاطرنشان کرده‌اند که در سال ۲۰۰۱ کامپیوتر قادر به صحبت کردن خواهد بود. در سال ۲۰۰۱ پروازهای منظم فضایی میان زمین و ماه صورت خواهد گرفت و هواپیماهای مجهز در این خطوط فضایی پرواز خواهند کرد. هوای درون این هواپیماها فشرده شده و جو قابل تنفسی بدون احتیاج به در برکردن لباسهای مخصوص خواهند داشت و مسئلهٔ نیروی ثقل و قوهٔ جاذبه کاملاً قابل حل خواهد بود. در صحنه‌ای از فیلم، مهماندار سفینه بر اثر از بین رفتن نیروی جاذبه به طور وارونه حرکت می‌کند و در صحنه‌ای دیگر، فرماندهٔ مأموریت «بومن» بدون دربرداشتن لباس فضایی ناچار می‌شود کاملاً از سفینه‌ای که در آن است خارج شده و از خلأ فضای خارج از جو زمین گذشته و خود را به داخل وسیلهٔ نقلیهٔ فضایی دیگر برساند.[۱۱] سفینهٔ فضایی که فضانوردان برای ماهها و حتی سالها در داخل آن زندگی می‌کنند،

جاذبه‌ای مصنوعی دارد که مانع پرواز نمودن اشیا به اطراف می‌شود و از طرف دیگر برای سلامتی فضانوردان لازم است. اتاقی که به دور خودش می‌گردد باعث می‌شود که مانند گردش کرهٔ زمین، اشیا به کناره‌ها پرتاب نشوند. سفینه‌ای که در فیلم استفاده شد، حقیقتاً دارای نیروی گریز از مرکز بود و به دور محور خود با سرعت سه مایل در ساعت می‌چرخید، این اتاقک به اندازهٔ کافی بزرگ ساخته شده بود تا فضانوردان جای کافی برای تحرک در داخل آن داشته باشند و کوبریک برای اینکه بتواند تمام حرکات هنرپیشه‌ها را زیرنظر داشته باشد و آنها را راهنمایی کند، از یک تلویزیون مدار بسته استفاده کرد.

گروهی از دانشمندان معتقد بودند یک موجود زنده نمی‌تواند در خلأ کامل، زنده بماند؛ ولی تجربه‌های اخیر، خلاف این نظریه را ثابت کرده است. هنگامی که میمونها و سگها را به مدت متفاوت و حداکثر تا دو دقیقه، در خلأ قرار دادند، تمام آنها بدون عارضهٔ بدی به زندگی خود ادامه دادند. در فیلم **راز کیهان**، فضانورد در عرض ده ثانیه خود را از سفینهٔ کوچک به سفینهٔ بزرگ انتقال می‌دهد و در صحنه‌ای دیگر، خودکار دکتر در فضا شناور است و دکتر به راحتی به خواب رفته است. در طول سفر ۲۹ ماهه به سمت مشتری، سه تن از گروه پنج نفری مأموریت، در حالتی از بیهوشی و خواب مصنوعی (انجماد) به سر می‌برند. برطبق نظریهٔ دکتر «جی مایکل» استاد تشریح مرکز طبی دانشگاه نیویورک و یکی از صاحبنظران برجستهٔ جهان در موضوع توقف زندگی به طور مصنوعی، متوقف ساختن مصنوعی حیات انسانها به صورت انجماد برای مدت زمانهای طولانی، نه تنها کاملاً عملی است، بلکه در آیندهٔ نزدیک به مرحلهٔ اجرا در خواهد آمد. دکتر جان گود[۱۲] از دانشگاه کمبریج و مشاور کوبریک در فیلم، معتقد

است که «مغزهای الکترونیکی مافوق هوش تا حدود سی سال دیگر ساخته خواهند شد. منظور ماشینهایی است که قادر به انجام هر نوع فعالیت عقلایی و هوشمندانه تا حدی بهتر از هر انسانی، خواهند بود.» بر طبق نظریهٔ دکتر «ماروین مینسکی» استاد ریاضیات، تا سی سال دیگر ماشینهایی خواهیم داشت که هوش آنها همتای هوش انسان - بلکه برتر - خواهد بود. چنین ماشینهایی در هر موردی طوری رفتار خواهند کرد که گویی هوشیار و بصیر هستند. هال ۹۰۰۰ چنین مغزی است. در فیلم **راز کیهان** حوادثی که اتفاق می‌افتد - جدا از خط سیرداستانی - تا هزارهٔ سوم به وقوع خواهند پیوست. زیرا پیشرفت تکنولوژی در عرض صد سال گذشته نسبت به قبل، بیش از ده هزار سال بوده است. دنیای آینده در فیلم **راز کیهان** از زمان حال آغاز می‌گردد و این آغاز از روی زمین است.[۱۳]

خلاصه داستان

داستان **نگهبان**[۱۴] که طرح اولیهٔ فیلم برپایهٔ آن قرار گرفته، دربارهٔ دو فضانورد است که بنایی غیرقابل نفوذ در ماه می‌یابند و با کوشش فراوان موفق می‌شوند به داخل بنا راه یابند. در آنجا با یک ماشین مکانیکی روبه‌رو می‌شوند و در می‌یابند که این جسم ماشینی را ساکنان متمدن و بسیار پیشرفتهٔ کرات دیگر، در سالهای قبل از آغاز زندگی بشر، در روی کره زمین، به منظور نگهبانی در کرهٔ ماه به کار گمارده‌اند. یکی از دو فضانورد دربارهٔ این بنا می‌گوید: «شاید سازندگان این چشم ماشینی بتوانند به تمدن نوپای ما کمک کنند.» و ادامه می‌دهد: «به هم خوردن آرامش این بنا به وسیلهٔ ما، زنگ خطری را در تمدن پیشرفته‌ای که این بنا را ساخته، به صدا در خواهد آورد.»

داستان فیلم **راز کیهان** از دو قسمت تشکیل می‌شود. در قسمت اول، «آغاز پیدایش بشر و کرهٔ زمین»، شبه میمونها در زمینهای ناهموار زندگی می‌کنند. یک روز صبح، یک ستون تراشیدهٔ سیاهرنگ در میان آنها پدیدار می‌شود، که نخست باعث ترس انسان - میمونها می‌شود و بعد آنها را به خود جلب می‌کند. قسمت دوم، دو هزار سال بعد از میلاد، یک گروه از دانشمندان آمریکایی برای مطالعهٔ تازه دربارهٔ یک پدیدهٔ شگفت‌انگیز که در کرهٔ ماه کشف شده، به این کره می‌روند. امواجی که از این پدیده - به صورت یک تخته سنگ مستطیل شکل - برمی‌خیزد، فضانوردان را به سوی کرهٔ مشتری راهنمایی می‌کند. یک گروه فضانورد (سه فضانورد در حالت منجمد و دو نفر در حالت معمولی) به همراه یک مغز الکترونیکی، به سوی کرهٔ مشتری می‌روند. در راه، میان فضانوردان و مغز الکترونیکی اختلاف عقیده و کشمکشی به وجود می‌آید که منجر به از بین رفتن چهار فضانورد و مغز الکترونیکی می‌شود. تنها فضانورد باقیمانده، به سوی مشتری رهسپار می‌شود. در آنجا بیکباره پیر می‌شود. سنگ را می‌یابد و در حالی که به سنگ اشاره می‌کند، درون سنگ استحاله می‌شود و به صورت جنین به طرف زمین باز می‌گردد.

این داستان از نظر منطق شبیه داستان **نگهبان** است که در سال ۱۹۵۱ به وسیلهٔ کلارک انتشار یافت. با این تفاوت که تخته سنگی که در فیلم هست به رنگ سیاه و، تخته سنگی که در داستان از آن به نام مونولیت یاد می‌شود، سفید و شفاف است. در پایان داستان **نگهبان**، جنینی که به طرف زمین می‌آید، مقداری اسلحهٔ هسته‌ای را که روی

زمین وجود دارد، نابود می‌کند. پایان داستان **نگهبان** برای خوانندگان این توهم را پیش آورد که زمین نیز به همراه اسلحه‌های هسته‌ای به وسیلهٔ جنین نابود شده است. وقتی کلارک فهمید پایان کتاب برای خوانندگان، توهم نابودی زمین را به وجود آورده است، تصمیم گرفت پایان کتاب را دوباره بنویسد. اما در حقیقت دلیلی برای تغییر پایان کتاب وجود نداشت؛ زیرا «کلنل ویلیام اندرس»[15] فضانورد مشهور آمریکایی پس از دیدن فیلم گفت: «من خیلی از تماشای فیلم لذت بردم. پایان فیلم برای من کمی مبهم بود؛ ولی با خواندن داستان این ابهام از میان رفت.»

تماشاگرانی که عموماً عادت کرده بودند به دیدن فیلمهای داستانی با شخصیتهای واحد، نقطهٔ اوج معین و نتیجهٔ مشخص بروند، با دیدن «راز کیهان» خود را ملزم به تماشای فیلمی یافتند که پیش از آنکه مفهوم آن را بفهمند شیفتهٔ شکل و نحوهٔ بیان تصویری آن شده بودند.

تحلیل فیلم

فیلم **راز کیهان** تأملی است در تلاش پیگیر بشر به سوی ناشناخته و، تفکری دربارهٔ امکانات فعلی بشر. در نخستین تصویر فیلم، تقارن مداری سه کره نشان داده می‌شود. کوبریک می‌گوید: «از تقارن مداری خورشید و زمین یا مشتری و ماههایش در سراسر فیلم بمانند تصویری هشدار دهنده استفاده شد، جهشی به درون دنیاهای ناشناخته.» تقارن تصویری، چند بار در فیلم دیده می‌شود. این نما، افسون‌شدگی فیلمساز را نسبت به تقارن تصویری نشان می‌دهد. کوبریک با ساختن فیلم **راز کیهان**، تحولی در داستان‌نویسی فیلم به وجود می‌آورد و با پایین آوردن مقام داستان، قدرت و اهمیت زیادی به تصویر می‌دهد و از راه دیدن همین تصویرهاست که تماشاگر باید با مفهوم فیلم، ارتباط برقرار کند. در نیم ساعت اول فیلم، حتی یک کلمه هم گفته نمی‌شود و آنچه را هم در مجموع از کلام استفاده می‌شود؛ کم ارزش می‌نماید. اگر چه در نظر اول ممکن است

فیلم فاقد یک داستان خوب باشد؛ دریافتی که مجموعه تمهیدات سینمایی به کوبریک داده است، او را قادر کرده تا با دقتی علمی به مسئلهٔ مابعد الطبیعه و فلسفه بپردازد.[16] اینکه فیلم چه معنایی می‌دهد، مطرح نیست. مهم، مسئلهٔ احساس و دریافت تمامی فیلم از راه تصویر است، تصویرهایی که از زمان گذشته و آینده گرفته شده‌اند. این دریافتی نو از سینماست. بیننده‌هایی که عموماً عادت کرده بودند به دیدن فیلمهای داستانی با شخصیتهای واحد، نقطهٔ اوج معین و نتیجهٔ مشخص بروند؛ با دیدن **راز کیهان** خود را ملزم به تماشای فیلمی یافتند که پیش از آنکه مفهوم آن را بفهمند، فریفتهٔ شکل (فرم) و نحوهٔ بیانی تصویری آن شده بودند، که همین نحوهٔ بیان و فرم، آنان را در شناخت محتوای فیلم یاری کرده بود. **راز کیهان** به گفتهٔ کوبریک، یک فیلم مستند اساطیری است. با این فرض که، انسان تنها موجود هوشمند کاینات نیست و باید در انتظار یافتن اشکال مختلف زندگی، در سایر کرات نیز باشیم؛ اشکالی که به مراتب از ما پیشرفته‌تر و باهوشتر خواهند بود. عقاید کوبریک نسبت به آیندهٔ بشر خوشبینانه می‌نماید. زیرا به نظر او، انسان همچنان پابرجا خواهد بود و روز به روز به سوی تکامل، پیش خواهد رفت تا بدانجا که به انرژی مطلق دست خواهد یافت و نسلی برتر را روی کرهٔ زمین به وجود خواهد آورد. نسلی که بُعد زمان و مکان برایش مفهومی نخواهد داشت. در تمام مدت فیلم، کوبریک فکر محدود انسانها را به استهزا می‌گیرد و همچون «رابرت فراست»[17] در قطعه شعر **فضای خالی**[18]، به جای فواصل میان ستارگان، در جستجوی فضاهای تهی در طبیعت بشر است. این محدودیتهای فکر بشر است نه وسعت عالم که از ورای منظومهٔ شمسی بشر را تهدید می‌کند. بشری که قادر به از بین بردن محدودیت فضا و زمان است؛ اما از حل مشکلات زمینی عاجز است. به تصور کوبریک، به دنبال هر آزمایش، حقایقی دربارهٔ اصل بشر آشکار می‌گردد.

نزدیکترین استنباط از مفهوم فیلم این است که فیلم قضاوت بی‌رحمانه‌ای دربارهٔ انسان و وقایع آینده است. انسانی که قابل ترحم است. زیرا قربانی پدیده‌ای شده که خود به وجود آورندهٔ آن بوده است.

راز کیهان، «عصر جدید»[19] کوبریک است. عصری که در آن، انسان قربانی مخلوق ماشینی خود می‌شود، ماشینی که حرف می‌زند و از نابودی نیز می‌هراسد. «انتخاب سمبلها در فیلم تا حدودی ابتدایی است. طرح کشتی فضایی به صورت دایرهٔ سفید، نشان دهندهٔ قدرت خلاقهٔ محدود بشر است. زیرا در تفکر بشر، ریتم عالم و زمان و نظمی که در ساختمان فضا وجود دارد، به شکل دایره است و فیلم در برابر، نیروی برتر را به شکل مستطیل سیاهرنگ نشان می‌دهد. این تضاد در انتخاب نشانه‌ها به صورت فرمهای تصویری دایره و مستطیل، به قدری انتزاعی است که نمی‌توان بدان شاخ و برگ داد؛ ولی آن را بی‌سلیقگی نیز نمی‌توان دانست.»[20] بخصوص در انتخاب رنگ که با سلیقهٔ بسیار انجام گرفته است.[21] به نظر می‌رسد که در فرم و مونتاژ فیلم، کوبریک تحت تأثیر تکنیک سینمای روسیه و سینماگران آن بخصوص ایزنشتین و پودفکین بوده است، پرتاب شدن یک استخوان به فضا توسط یک میمون و تبدیل آن به یک قمر مصنوعی - که یک فاصلهٔ زمانی چندین هزار ساله را طی می‌کند - قابل مقایسه با سبک مونتاژ ایزنشتین در فیلم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رزمناوپوتمکین است یا تصاویر طولانی که کوبریک از فواصل میان ستارگان در فضا نشان می‌دهد، خسته کننده‌تر از تصاویر طولانی داوژنکودر فیلم **زمین** از مزارع اوکراین، نیست. اگر تکنیک کوبریک بمانند تکنیک اولیه در سینمای روسیه، صریح به نظر می‌رسد، به خاطر این است که هدف کوبریک در کارش، شبیه به آنهاست. کوبریک بمانند ایزنشتین و داوژنکو، در کارش به دنبال تصاویری است که پیش از آنکه جنبهٔ سرگرمی داشته باشند، مفید واقع شوند. کوبریک می‌خواهد بیش از یک هنرمند معمولی باشد. می‌خواهد شاعری اساطیری باشد. ایزنشتین و داوژنکو به چنین مقامی رسیدند نه به خاطر اینکه با یک فرم جدید هنری کار می‌کردند؛ بلکه به واسطهٔ اینکه در کشوری می‌زیستند که دوران جدیدی در تاریخ آن آغاز شده بود. تا قبل از این، انسان همیشه افسانه‌ها را از گذشته خلق کرده بود. ولی در سینمای اولیهٔ روسیه، سینماگران جنبشی ملی برای خلق افسانه‌های نوین که به زمان حال مربوط می‌شد، بنیان گذاشتند و حالا کوبریک، همه را با خلق افسانه‌ای دربارهٔ آینده به تفکر وا می‌دارد. ایزنشتین و داوژنکو زمان حال روسیه را زمانی یافتند که از قید گذشته‌ها آزاد شده بود. بنابر این، افسانه‌هایی که آنها خلق کردند افسانه‌هایی قهرمانی و سرشار از امید به آینده بود. اینک کوبریک نیز با خلق افسانه‌هایی نو از آینده، انسان را در رفیعترین جایگاه قرار می‌دهد.

اما خلق افسانه‌های نو، چیزی است که تمام هنرمندان امروزی سعی در به وجود آوردن آن داشته‌اند. زمانی ویلیام باتلرئیتس[۲۲] کوشید تصاویر نقاشی شده‌ای را در مقابل جمعیتی نگاه دارد و واکنش مردم را نسبت به آن نقاشی ببیند. این، همان شیوه‌ای است که کوبریک به کار می‌برد. اقدام کوبریک برای نشان دادن اسطوره‌ای در آینده، وقتی به اوج می‌رسد که «بومن» در پایان مأموریت ژوپیتر، وارد پیچ و تاب زمان - فضا می‌شود. در این قسمتها اگر تماشاگر سر در گم می‌شود، فقط به خاطر آن نیست که آنچه می‌بیند تاریک و غیرقابل درک است. این خواست فیلمساز است. این احساس به تنهایی فیلم را آزار دهنده نمی‌کند، زیرا ما می‌توانیم از فیلم دور شویم، بدون آنکه احساس کنیم چیزی را گم کرده‌ایم. گفتهٔ «آرتور شلزینگر»[۲۳] که دربارهٔ فیلم گفت: «عبارات آخر برای درک فوری، یا خیلی عمیق است یا خیلی سطحی» قابل توجه است و کوبریک نیز امیدوار است که تماشاگران در پایان فیلم، واقعیت را احساس کنند. یکی از راههایی که بتوان پیچ و تاب زمان را تحمل کرد، این است که آن را گسترش لحظاتی از سایر فیلمهای کوبریک، بدانیم. اولین و مهمترین چیزی که به چشم می‌خورد، یک فضای مستطیل شکل و بلند شبیه آن تخته سنگ سیاه فیلم است؛ (مونولیت) که «همچنین شبیه یک کریدور است. وقتی که وارد آن می‌شویم، می‌بینیم دیوارهایی که در دو طرف قرار دارند فاصله‌شان از هم کم است و عمودی‌اند و بی‌شباهت به سایر کریدورهایی که در سایر فیلمهای کوبریک دیده‌ایم نیستند. در صحنه‌ای از **فیلم جادهٔ افتخار**، دوربین، سنگرها را در جبههٔ جنگ دنبال می‌کند. حرکت دوربین در این صحنه، بی‌شباهت به حرکت دوربین در صحنه‌هایی که پل، تمرین دویدن در سفینهٔ فضایی می‌کند و همچنین صحنه‌ای که در آن بومن برای از کار انداختن حافظهٔ هال، به قسمت مرکز حافظهٔ او می‌رود، نیست.[۲۴]» تنها فرقی که در آخرین صحنه

کوبریک در برابر پرسش دربارهٔ مفاهیم سمبولها و مفهوم فصل نهایی فیلم می‌گوید: پیام فیلم و مفهوم سمبلها را نمی‌توان با کلمات بیان کرد زیرا فیلم یک اثر غیرلفظی است. من سعی کردم اثری عینی ایجاد کنم. اثری که از قالبهای لفظی در می‌گذرد و با مضمونی عاطفی و فلسفی مستقیماً در ضمیر ناخودآگاه نفوذ می‌کند

با صحنه‌های قبل از آن در فیلم **راز کیهان** وجود دارد، آن است که رابطهٔ میان دوربین و فضای در حال فیلمبرداری، معکوس شده، زیرا حالا دوربین به طرف جلو حرکت می‌کند، به جای آنکه به عقب حرکت کند. بعد از چند لحظه، کریدور حالت عمودی خود را از دست می‌دهد و به یک صفحهٔ افقی تبدیل می‌شود و در حقیقت، آن چیزی که در اثر حرکت در روی پرده دستگیر ما می‌شود، خودش تحولی است و سفری در تکامل. گویی دوربین کوبریک می‌تواند دوازده میلیون سال به عقب برگردد، به زمانی که فیلم از آنجا شروع شد و حتی از آن هم دورتر برود. کوبریک و کلارک، زمان حاضر را اوج عصر الکترونیک وصف می‌کنند. درست مثل اینکه یک نفر بخواهد از دورانهای مختلف زمین‌شناسی بحث کند. در یک سکانس، عبور، از راهرو زمانی و از میان خطوط نورانی و سایه روشنها و تعداد بیشماری چراغهای رنگی شروع می‌شود. اما ناگهان مسیر از حالت مکانیکی به ارگانیک تبدیل گشته و انفجارات فضایی مبدل به یک موجود تک سلولی می‌شوند و طرح سفینه که بمانند یک اسپرماتوزوییید است، طول پرده را طی کرده و با سفینهٔ دیگری که بمانند طرح یک اوول است، در هم ادغام گشته و تبدیل به توده ابر چرخانی می‌شود. در این حالت، فضا شکل رَحِم به خود می‌گیرد و دو سفینه، به صورت نطفه‌ای درون رحم، بسته شده و برای پروراندن موجودی آماده می‌شوند تا متولد شود.

انعکاس نابودی و مرگ در فیلم **راز کیهان**، از تصاویر صحرا و اسکلتهای حیوانات مشاهده می‌شود. در صحنهٔ ما قبل آخر، راهرو زمان، فضانورد را به منظرهٔ صحرا راهنمایی می‌کند. یا در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واقع به تصویر فضایی محلی که میمونها در ابتدای فیلم در آن زندگی می‌کردند. در آخر، فضانورد در یک اتاق قرن ۱۸ فرانسه که با تزیینات سبک لویی چهارده تزیین شده، دیده می‌شود. روش تزیین سبک لوئی چهارده، به نظر کوبریک، هم نمایانگر ظرافت و تکامل هنری و هم نمایشگر فساد در یک جامعهٔ متمدن است. او معتقد است که اینها همه به پایان سفر فضانورد تعلق دارند و نیز، به آغاز یک زندگی جدید. در این سکانس، کوبریک از تئوری نسبیت کمک می‌گیرد که هر چه به سرعت نور نزدیکتر شویم، زمان کندتر می‌گذرد و در نتیجه، اگر از سرعت نور بگذریم، زمان به عقب برمی‌گردد. بنابر این، سفر کردن با سرعتی بیش از سرعت نور، انسان را به میدانی که قبلا آنجا را ترک کرده بود، باز می‌گرداند و در پایان، جنین که در فضا حرکت می‌کند، خود فضانورد است. به گفتهٔ یکی از دستیاران کوبریک «شباهت جنین به فضانورد کاملاً عمدی است.» این جنین با حالتی هم وحشت‌زده و هم روحانی، نام فیلم، یک ادیسهٔ فضایی را تأیید می‌کند، که انسان یک موجود از بین رفته در فضا خواهد بود، نه یک قهرمان افسانه‌ای. انسانی که گذر عمرش نسبی است و در برابر نیرویی برتر، درمانده به نظر می‌رسد.

نخستین بار که فضانوردان، سنگ (مظهر نیروی برتر) را در کرهٔ ماه می‌یابند، در وسط یک گودال بزرگ با دیوارهای بلند فلزی قرار دارد و یک شیب، سطح ماه را به گودال مرتبط می‌کند. صحنه، نور زیادی دارد. فضانوردان با احتیاط به آن نزدیک شده و به بررسی آن می‌پردازند. به همان گونه که میمونها در ابتدا با آن مواجه شدند. نوعی تردید و ترس به همراه کنجکاوی ذاتی در آنها به وجود می‌آید. رفتار میمونها با ستایش همراه بود، در حالی که فضانوردان آن را حقیر می‌دارند و تنها به عنوان یک کشف ساده آن را قبول می‌کنند و عکس یادگاری بر می‌دارند. این بی‌اعتنایی نسبت به قدرت برتر را، بشر تنها به اتکای تکنیکش انجام می‌دهد. صحنهٔ عمومی که دوربین نشان می‌دهد، عظمت مکان را در مقابل موجودات کوچکی (انسان) نشان می‌دهد و سپس، دست یک فضانورد روی حاشیهٔ سنگ (بمانند دست میمون روی همان حاشیهٔ سنگ) به حقارت بشر در برابر یک پدیدهٔ طبیعی گواهی می‌دهد - پدیده‌ای که آشکارا ساخته و پرداختهٔ دست و ذهنی پرورده است - دو معنی متضاد، ناچیزی وجود انسان در مقام مقایسه با طبیعت و نیرو و قدرت او و امکان دست یافتنش به همهٔ مجهولات موجود در جهان.

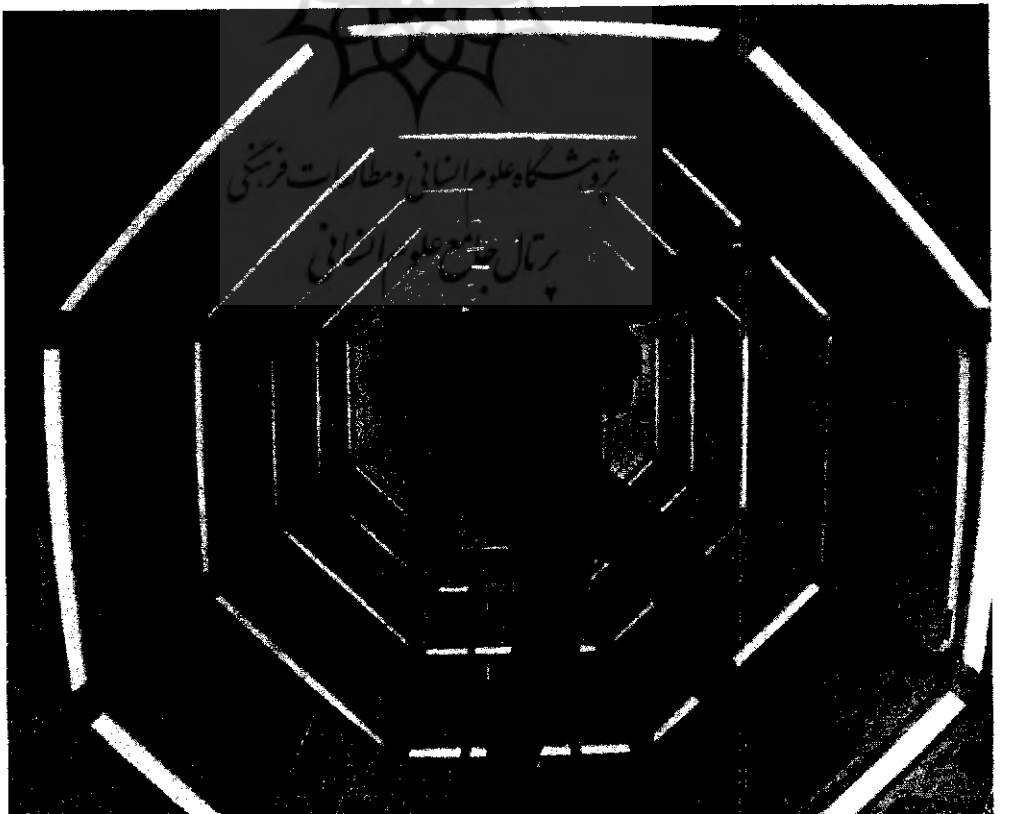
شخصیتهای فیلم، تقریبا هیچ گونه ویژگی فردی ندارند. برای دو فضانورد، همان اندازه از لحاظ شخصیت عاطفی برنامه‌ریزی شده که برای هال ۹۰۰۰. شخصیتهای فیلم هیچ ضعف انسانی از خود نشان نمی‌دهند و به گونه‌ای از احساسات و عواطف انسانهای زمینی دور شده‌اند؛ به دشواری می‌توان پذیرفت که از نژاد انسانهای زمینی هستند. در صحنه‌ای از فیلم، حوصلهٔ «پل» از تبریک تلویزیونی که به وسیلهٔ پدر و مادرش از روی زمین فرستاده شده به سر آمده و به دشواری می‌توان پذیرفت که فرزند آنها باشد. مهمترین واکنش انسانی «بومن»، زمانی است که به هنگام دست زدن به سینی غذایی که اجاق خودکار تهیه کرده، دستش می‌سوزد. زمانی بعد، که سعی می‌کند «پل» را که در فضا رها شده بیابد و از مرگ نجات دهد، با حالتی کم و بیش عاطفی این کار را

انجام می‌دهد. کوبریک معتقد است که احساسها در این عصر کم اهمیت‌اند. هال به گونه‌ای سنجیده، بَدَل به مخزن مجموعهٔ قدیمی عواطف انسانی شده و تسلطش بر انسان مرهون کنجکاوی و دانایی‌اش است. صدایش نشان دهندهٔ آن است که هدفش خدمت کردن است؛ اما قطعیت پاسخهایش نشانی از تحکم و حکمفرمایی دارد.

«در پیش نویس اولیهٔ فیلم، هال بمانند آتنا، الههٔ خرد، تصور شده بود؛ اما بعد کوبریک و کلارک این فکر را رها کردند. نام هال ترکیبی از یک حرف جلوتر از حروف آی بی ام است.[۲۵] هال همچون انسانها از احساس برخوردار است و هنگامی که نمی‌تواند بپذیرد مرتکب اشتباهی شده، رنج می‌برد و دربارهٔ نام نیک مصون از خطایش، پافشاری می‌کند و بعد سعی می‌کند، خطایش را با حمله و از بین بردن گواهان انسانیش بپوشاند. همانند ژنرال فرمانده در فیلم **راههای افتخار** که چون حمله‌اش با شکست رو به رو شده و تحقیر می‌شود، از سربازانش انتقام می‌گیرد. هال که به دلیل ادارهٔ نظام ارتباطها، موقعیت بهتری از ژنرال فرمانده دارد، همراهانش را با قطع ارتباط آنها نابود می‌کند.» کوبریک با نشان دادن تصویری از دو فضانورد که درون یک محفظه نشسته‌اند و دربارهٔ هال صحبت می‌کنند و نیز، با نشان دادن تصویر لبهای دو فضانورد از دید هال، هال را تبدیل به دشمنی قوی می‌کند. اما این دشمن نیز احساس دارد و زمانی که فضانورد می‌خواهد مغزش را از کار بیندازد، می‌گوید:«احساس ترس می‌کنم.» احساس و رنج هال به بهترین شکل در صحنه‌ای که هال در را به روی فضانورد باز می‌کند و نیز، ترس از مرگ در صحنهٔ کشتن هال که ترکیبی است از صدای نفس زدن فضانورد در حال معلق و صدای هال و، بیرون آمدن تیغه‌های حافظهٔ هال که به آرامی از جای درآورده می‌شود، به زیباترین نحوی نمایانده می‌شود؛ به گونه‌ای که تماشاگر نیز با هال احساس همدردی می‌کند و او را موجودی انسانی می‌پندارد. کوبریک، در انتخاب موزیک برای صحنه‌های مختلف، به گونه‌ای طنزآمیز عمل می‌کند. مثلاً صحنه‌ای که «پل» درون سفینهٔ فضایی می‌دود و در حال دویدن تظاهر به مشت‌بازی می‌کند، والس شوپن نواخته می‌شود یا هنگامی که ماه مصنوعی، زمین را دور می‌زند و درست قبل از اینکه فضانورد به سیارهٔ مشتری برسد، والس **دانوب آبی**[۲۶] نواخته می‌شود و زمانی که فضانورد حافظهٔ هال را از کار می‌اندازد، هال شروع به خواندن ترانهٔ **دوچرخه‌ای برای دو نفر**[۲۷] می‌کند. این قطعات موسیقی کاملاً قدیمی هستند و در رابطه با فیلم که پیشرفت بشر را در فضا نشان می‌دهد، مسخره به نظر می‌رسند؛ زیرا ناآشنا بودن با آنچه می‌بینیم، با آشنایی زیاد با آنچه می‌شنویم، خنثی می‌شود. ولی استفاده‌ای که کوبریک از این نواها کرده فقط به خاطر استهزا نیست. زیرا رابطهٔ دراماتیک میان ریتم والس و سادگی حرکت سفینه در مدار، وجود دارد. چرخش والس کاملاً با طرح سفید و استوانه‌ای شکل سفینه، جور در می‌آید. نه تنها در این قسمت، بلکه در تمام فیلم، کوبریک نمی‌خواهد جنبهٔ کمدی به فیلم بدهد. کوبریک در برابر این پرسش که چرا آهنگ **دانوب آبی** را برای صحنه‌های فیلم انتخاب کرده است، گفت: «آهنگ **دانوب آبی**، قطعه‌ای شگفت‌انگیز و زیبا بود که برای نشان دادن ابهت و عظمت ایستگاه فضایی انتخاب شد. همچنین این قطعه به من کمک کرد تا از تصور اینکه فضا باید وهم‌آور و عجیب باشد،

صرفنظر کنم.»[۲۸] از آنجا که کوبریک می‌داند مردم به دیدن فیلمی که ناامیدکننده باشد، نمی‌روند، از دادن هر گونه توضیحی دربارهٔ فیلم، خودداری می‌کند. او تنها به این گفته اکتفا می‌کند که **راز کیهان** ساخته شده برای اینکه پیشرفت تکنولوژی ایده‌آل را نشان دهد. اما در گفتگویی که بعد از نمایش فیلم با وی انجام گرفت، از او یک سؤال خصوصی شد که چرا از مسافرت با هواپیما خودداری می‌کند. اگر چه سؤال فقط نگاهی به زندگی خصوصی او بود، جواب او تماماً دربارهٔ تکنولوژی و رابطهٔ انسان با طبیعت بود. بالأخره او به این نتیجه رسید، نتیجه‌ای که در پایان فیلم **راز کیهان** هم به دست می‌آید: وحشتناکترین حقیقت دربارهٔ عالم، خصومت‌آمیز بودنش نسبت به انسان نیست، بلکه بی‌تفاوتیش است.

پایان فیلم، بیش از هر قسمت دیگر فیلم، منتقدان را آزار داد. منتقد مجلهٔ **تایم** دربارهٔ فیلم می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که خود فیلمساز هم نمی‌داند دقیقاً چه هدفی دارد.» و منتقد دیگری به نام اندروساریس می‌گوید: «این فیلم یک مصیبت است. زیرا انتزاعیتر از آن است که بتواند نکات مبهمش را توضیح دهد.» و پالین‌کیل در نقدی می‌نویسد: «کوبریک مقدار زیادی صحنه و اسباب را روی هم انباشته، بدون آنکه بداند با آنها چه می‌خواهد بکند.» و جان سایمن فیلم را بی‌هدف می‌شمارد؛ زیرا معتقد است که هیچ‌گونه توضیحی دربارهٔ مونولیت داده نشده است. کوبریک خود در برابر پرسش یک خبرنگار دربارهٔ مفاهیم سمبولهای متافیزیکی مانند تقارن مداری ماه و زمین و خورشید و پاره سنگ سیاه در جریان سرنوشت بشر و بالأخره مفهوم فصل نهائی فیلم، گرداب گیج کننده و رنگارنگ زمان و فضا، که



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازماندهٔ فضانوردان را در خود فرو می‌برد و زمینه را برای تولد مجدد او به عنوان فرزند یک سیاره آماده می‌کند، می‌گوید: «پیام فیلم و مفهوم سمبلها را نمی‌توان با کلمات بیان کرد؛ زیرا فیلم یک اثر غیرلفظی است. از دو ساعت و نوزده دقیقهٔ فیلم، فقط چهل دقیقهٔ آن گفتار است. من سعی کردم اثری عینی ایجاد کنم. اثری که از قالبهای لفظی در می‌گذرد و با مضمونی عاطفی و فلسفی مستقیماً در ضمیر ناخودآگاه نفوذ می‌کند.»[۲۹] زمانی که کوبریک فیلم **سولاریس**[۳۰] را دید، گفت «اگر فیلم **سولاریس**، قبل از فیلم **راز کیهان** ساخته شده بود، هرگز فیلم **راز کیهان** را نمی‌ساختم.»[۳۱]

جنبه‌های تشابهی «ادیسهٔ فضایی» با «ادیسه» همر

از همان آغاز، زمانی که نام طرح فیلم، «سفر به آن سوی ستاره‌ها» بود، کوبریک و کلارک سعی داشتند اصطلاحی برای فیلم بیابند که آن را از محدودهٔ فیلمهای علمی تخیلی جدا کند. بدین جهت آنها کلمهٔ «ادیسه» را انتخاب کردند: **یک ادیسهٔ فضایی.**

آرتورسی کلارک در یک جلسهٔ گفتگوی مطبوعاتی گفت: «از جهتهایی، این ادیسهٔ فضایی با ادیسهٔ همر سنجیدنی است.» با توجه به این گفته، می‌توان وجه تشابهی میان این دو ادیسه (**ادیسهٔ فضایی - ادیسهٔ همر**) یافت.

در «**ادیسهٔ همر**»[۳۲] اولیس که از زادگاه خود ایتاک دور مانده است به جرم حیله‌ای که در کار مردم «تروا» می‌کند، محکوم به سرگشتگی در دریاها می‌شود. خدایان در غیاب پوزییدون، خدای دریاها، انجمنی برپا می‌کنند و به درخواست آتنا، دختر زئوس که هوادار و پشتیبان اولیس است، به بازگشت وی مصمم می‌شوند. سپس آتنا، خداوند خرد و تدبیر، به صورت «منتس»[۳۳] یکی از دوستان اولیس، بر فرزند وی، «تلماک» ظاهر می‌شود و وی را دلیر می‌کند که در جستجوی پدر برآید و برای آگاه شدن از حال پدر، سفر می‌کند. سرگشتگی اولیس در دریاها، قابل مقایسه با سرگشتگی فضانوردان در فضاست. در هر دو مورد نیز علت مشابه است. اولیس به جرم حیله‌ای که مرتکب شده، باعث قتل مردم تروا می‌شود و به این سبب محکوم به سرگشتگی است. یعنی به جرم استفادهٔ غیر اخلاقی از اندیشه. چرا که حیله، زاده و پرداختهٔ مغز است. در **ادیسهٔ فضایی** استفادهٔ ناصحیح از کشف اسلحه (استخوان حیوان مرده) و به کار بردن آن برای کشتن حیوان زنده، زاده و پرداختهٔ اندیشه است و این اندیشه، محرک عصیان است. کشف سلاح در واقع کشف قدرت است، قدرتی که به وجود آورندهٔ عصیان است.

انسان، نیروی خلاقهٔ خود را به ماشین بدون مغز انتقال داده و آن را تبدیل به موجود خلاق کرده است که می‌تواند چون انسان باشد. شطرنج بازی کند، دستگاهها را کنترل کند و دربارهٔ آثار نقاشی اظهار نظر کند.[۳۴] اما قدرت او سبب عصیان می‌شود و این عصیان او را به نابودی می‌کشاند.

زمانی که سنگ پیدا می‌شود، با پیدایش آن، میمون (انسان) روی دوپا راه می‌رود و اسلحه را می‌یابد و مرتکب قتل می‌شود. «و واقع شد چون در صحرا بودند. قابیل بر برادر خود هابیل برخاسته، او را کشت.»[۳۵] و بشر به مکافات همین جنایت، مانند اولیس در فضا آواره می‌شود. «و اکنون تو ملعون هستی» و «پریشان و آواره در جهان خواهی بود.» برخورد فضانوردان با تخته

سنگ، شبیه با برخورد میمون (انسان) در ابتدای پیدایش بشر است. این ناآشنایی از کنه وجود خالق، همواره ادامه داشته و هنوز نیز ادامه دارد. (سکانس پایان فیلم، فضانورد در بستر مرگ و سنگ در برابرش قرار دارد).

«اما اطلس که زمین بر دوش اوست، کینه‌ای پایدار بر وی می‌ورزد و آنهم به سبب آن است که اولیس، یگانه چشم آن دیو را کور کرده است، همان پولیفم آسمانی‌نژاد که از همهٔ دیوان زورمندتر است. بدین گونه پوزیبدون، لرزانندهٔ زمین، بی‌آنکه اولیس را بکشد وی را بر آن داشت دور از سرزمین خود سرگردان باشد.»[۳۶] زمانی که دکتر بومن (اولیس) وارد تونل زمان می‌شود و به گذشته باز می‌گردد، چشم پولیفم به صورت کابوس در مسیر او قرار می‌گیرد و هرچه بر سرعتش می‌افزاید، این چشم تنگتر می‌شود و رنگ عوض می‌کند تا زمانی که کاملاً از بین می‌رود. آن‌گاه دکتر بومن دور از زمان و مکان خود بدون اینکه از بین برود، به گونه‌ای دیگر باز می‌گردد. شاید این بار سرگشتگیش در این سفر، پایان پذیرد. «در **ادیسه**، اسرار زیادی از جهان نامرئی خوانده می‌شود. تسلسل روح و مسافرتش به جهان دیگر و بازگشت آن به صورت تناسخ، مسائلی است که به صورت جدی مورد بحث قرار گرفته‌اند. روح، اسیر جسم انسانی در روی زمین است.»[۳۷] در پایان فیلم، دکتر بومن بسرعت رو به نابودی می‌رود. در هنگام نزع، دوباره سنگ ظاهر می‌شود؛ ولی این بار برخلاف گذشته که سیاهرنگ بود، به رنگ سپید در می‌آید و فضانورد، درون سنگ استحاله می‌شود یا به عبارت دیگر، انسان به سوی اصل خود باز می‌گردد و تولدی دیگر آغاز می‌شود.

زمانی که کوبریک فیلم «سولاریس» را دید گفت: اگر فیلم «سولاریس» قبل از فیلم «راز کیهان» ساخته شده بود هرگز فیلم «راز کیهان» را نمی‌ساختم.

نیچه و کوبریک

راز کیهان را اولین فیلمی دانسته‌اند که بر مبنای عقاید نیچه تهیه شده است. با توجه به نظر نیچه دربارهٔ انسان و خدا و نظر کوبریک دربارهٔ فلسفهٔ وجود که در فیلم بیان شده است، می‌توان پذیرفت، نظریه‌ای که در این فیلم بیان می‌شود، به گونه‌ای از نظرات نیچه الهام پذیرفته است. بررسی دو نظریه می‌تواند روشنگر پاره‌ای از مسائل مطرح شده در فیلم باشد. «آیین نیچه در اصل یک دعوت اخلاقی است به تشخیص این حقیقت که صاحبان شایستگیهای عالی می‌توانند با کوشش و فداکاری منظم بر میراث غریزهٔ انعکاسی خود و میراث اجتماعی امتثال کورکورانه و گوسفندوار خویش فایق آیند».[۳۸]

کوبریک در گفتگویی می‌گوید: «اعتقاد راسخ دارم که می‌توان یک تعریف علمی جالب از خدا ارائه داد و آن اینکه اگر بشر فقط ظرف چند میلیون سال به این همه پیشرفت حیرت‌آور نایل شده باشد، در کرات دیگر که چندین میلیارد سال از عمر آنها می‌گذرد، در صورت وجود حیات، پیشرفتها باید در سطح غیرقابل تصوری باشند. نتیجه آنکه جسم بشر که فقط مصرف قالب شکننده و میرایی برای حفظ مغز را دارد و معتاد به ضروریات مزاحم مانند خوردن و خفتن و غیره است، بتدریج از میان خواهد رفت و مغز در صدف محکمتر و شاید بی‌مرگ جا خواهد گرفت.

تکوین این فرم زندگی، نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیرش، انتزاعی شدن مغز به صورت تفکر خواهد بود، یعنی زندگی در حالت تفکر مطلق و بدون ماده و جسم ادامه خواهد یافت. زندگی بشر در عالیترین شکل، تکامل روح و انرژی مطلق خواهد بود، قدرت و وسعت عمل این انرژی بی‌نهایت خواهد بود، چون دیگر هیچ مانعی مثل فاصلهٔ زمان، اجسام و غیره مانع از آزادی عمل او نخواهد شد. یک انرژی متفکر چنانچه با انرژیهای متفکر دیگر در سایر نقاط عالم متحد شود و به صورت یک انرژی بهم پیوسته و مرکب از چندین قدرت بزرگ مطلق در آید، دارای آنچنان قدرتی خواهد بود که تصورش برای بشر فقط با تصویر نیروی برتر امکان‌پذیر است. این انرژی متفکر، خالق نیست ولی دارای قدرت نفوذ به اقصا نقاط کاینات و به درون ذهن و جسم بشر و سایر موجودات خواهد بود. این گونه موجودات دارای دو خصیصهٔ عمده خواهند بود: عقل کل و قدرت کل و، در مرحلهٔ تکوین، مبدل به یک وجدان و یک شعور جمعی بی‌مرگ خواهند شد.» این انرژی در اولین فصل فیلم، در میان میمونها وجود و ظهور خود را به صورت یک پاره‌سنگ تجسم می‌بخشد، سنگی که گویی یکشبه از زمین رسته است و، حیوانات را در حیرت و ترس فرو می‌برد. در کتاب، از آن به عنوان مظهر نیروی برتر نام برده می‌شود و میمون را به سوی تکوین و تکامل رهنمون می‌سازد.

نیچه در کتاب **زرتشت**... چنین می‌گوید: «برادران، شما را سوگند می‌دهم که ایمان خود را به زمین حفظ کنید». «در فیلم در مرحلهٔ آخر فضانورد خود را ملزم می‌بیند که به زمین بازگردد. نیچه وجود اراده را در سراسر زندگی قبول می‌کند، لذا برای او مسئلهٔ انکار اراده یا تفوق بر آن مطرح نیست، تنها مسئله این است که ارادهٔ چه کسی غالب خواهد شد؟ به عقیدهٔ او، همین پرسش خود مسئلهٔ «قدرت» است. زمانی که فضانورد بازمانده به مشتری می‌رسد، در آنجا انرژی مطلق، زمینه را به صورت یک اتاق با دکوراسیون زمینی برای پذیرایی آماده کرده است. در واقع این سالن با

خواست و ارادهٔ نیروی برتر تجسم می‌پذیرد. بار دیگر نیروی برتر اراده می‌کند که یک نمونه از انسان پیشرفتهٔ امروزی را برای بهره‌برداری کاملتر مورد آزمایش قرار دهد. در جریان تجربه، نیروی برتر، فضانورد را ابتدا به مرحلهٔ فرسودگی نهائی (مرگ) می‌رساند و بعد از آن، وی را به ابتدای زندگی (جنین) باز می‌گرداند و به جانب زمین می‌فرستد. بنابر این به مسئلهٔ قدرت که نیچه مطرح می‌کند، در فیلم به صورت ارادهٔ نیروی برتر پاسخ داده می‌شود که مسئلهٔ قدرت در دست ارادهٔ نیروی برتر است و ارادهٔ نیروی برتر، غالب می‌شود. به عقیدهٔ نیچه، هر کاری که فرد انجام می‌دهد یا هر تجربه‌ای که می‌کند، خود او همواره حاضر و شاهد آن است. صحنهٔ اتاق با دکوراسیون زمینی که فضانورد خود را در هر کار شاهد و ناظر می‌بیند، از غذا خوردن تا بیماری، مرگ و حتی تولد دوباره‌اش. به عقیدهٔ او، هر فرد در هر لحظه چنان زندگی میکند که گویی در یک دور ابدی از فعالیت واقع است.

پاورقیها

1 - Science - Fiction

2 - H.G.Welles

3 - A. Huxley

۴ - در سال ۱۹۵۰ ، این داستان بار دیگر به وسیلهٔ جرج پال به صورت فیلم درآمد.

5 - Student of Prague

6 - R. Wiene

7 - The Destiny

8 - Nosferato

۹ - **تاریخ سینما**، آرتورنایت، ترجمهٔ نجف دریابندری، انتشارات جیبی.

۱۰ - در سپیده دم صاف روز ۳۰ مه ۱۹۷۴ ، اولین ماهوارهٔ پخش مستقیم جهان به نام اتس - ۶ از کیپ‌کندی به فضا پرتاب شد. در آن لحظه، کرهٔ زمین وارد عصرجدیدی شد؛ عصر مخابرات مستقیم به وسیلهٔ ماهواره‌ها از طریق دستگاههای ارزان قیمت، عصر به حقیقت پیوستن رؤیاهای آرتور سی کلارک. او سی سال قبل در مقاله‌ای چنین نوشت: من گمان می‌کنم تا چند سال دیگر بتوان موشکهایی ساخت که با رادیو کنترل شود و آنها را در مدار خارج از محدودهٔ آتمسفر قرار داد تا اطلاعات علمی به زمین مخابره کنند. البته برای این کار، تعداد نامحدودی مدارهای ثابت مدور و بیضی وجود دارد. یک مدار با شعاع ۳۶۰۰۰ کیلومتر، دقیقاً در مدت ۲۴ ساعت طی می‌شود. هر جسم در چنین مداری اگر سطحش با خط استوای زمین تطبیق کند، همراه زمین در مداری می‌چرخد و به این طریق همواره در بالای همان نقطه در روی زمین ثابت خواهد ماند و برخلاف سایر اجسام سماوی، نه طلوع می‌کند نه غروب. با ارسال مواد و لوازم به وسیلهٔ موشکها، این امکان وجود دارد که یک ایستگاه فضایی در چنین مداری ایجاد کرد. این دستگاه باگیرنده و فرستنده مجهز خواهد شد و آن وقت می‌تواند با استفاده از هر فرکانسی به یونسفر نفوذ کنند و مخابرات را میان دو نقطه (از دو کره) یا دو نیمکره از زمین، رله کند. در فیلم **راز کیهان**، ایستگاه فضایی برطبق این نظریه در مقیاسی کوچکتر ساخته شد و مورد استفاده قرار گرفت.

۱۱ - در هیجدهم مارس ۱۹۶۵، الکسی لئونوف برای نخستین بار از سفینهٔ فضایی خارج شده و در فضا گام نهاد - ماهنامهٔ **پیام**، آبان ۱۳۴۸.

12 - John Good

۱۳ - جکسن بورکس، به نقل از **ستارهٔ سینما**، آبان ۱۳۴۷.

14 - The Sentinel

15 - W. A. Anders

۱۶ - کتاب **کوبریک**، الکساندر واکر، ترجمهٔ حسام اشرفی،

انتشارات ۵۱.

۱۷ - رابرت فراست، شاعر آمریکایی، متولد ۱۸۷۵.

۱۸ - به هراس در نمی‌آیم از فضای خالی بین ستاره‌ها،
ستارگانی که تهی است از نسل آدمها
من جستجوگر فضاهای خالی نزدیک خانه‌ام
به هراس آوردم خویشتن را از خالی بودن فضای بین خانه‌ها

۱۹ - **عصر جدید**، فیلمی از چارلی چاپلین که در آن، انسانی قربانی ماشینی می‌شود که خود به وجود آورده است.

20 - Favorite Movies (Critic's Choice) Book

۲۱ - زمانی که دکتر فلوید در پایگاه فضایی برای همکارانش صحبت می‌کند، رنگ دیوارها و کف اتاق و لباس دکتر فلوید و میزی که پشت آن ایستاده و حتی رنگ مایعی که درون لیوان روی میز قرار دارد، همه به رنگ قهوه‌ای است.

۲۲ - نمایشنامه نویس ایرلندی (۱۸۶۵ - ۱۹۳۹).

۲۳ - مورخ و نویسندهٔ آمریکایی.

۲۴ - **کوبریک**. جکسن بورکس، **ستارهٔ سینما**، آبان ۱۳۴۷.

۲۵ - **کوبریک**. الکساندر واکر، ترجمهٔ حسام اشرفی، انتشارات IBM ۵۱.

۲۶ - از یوهان اشتراوس، آهنگساز (۱۸۲۵ - ۱۸۹۹).

27 - A Bicycle built for two

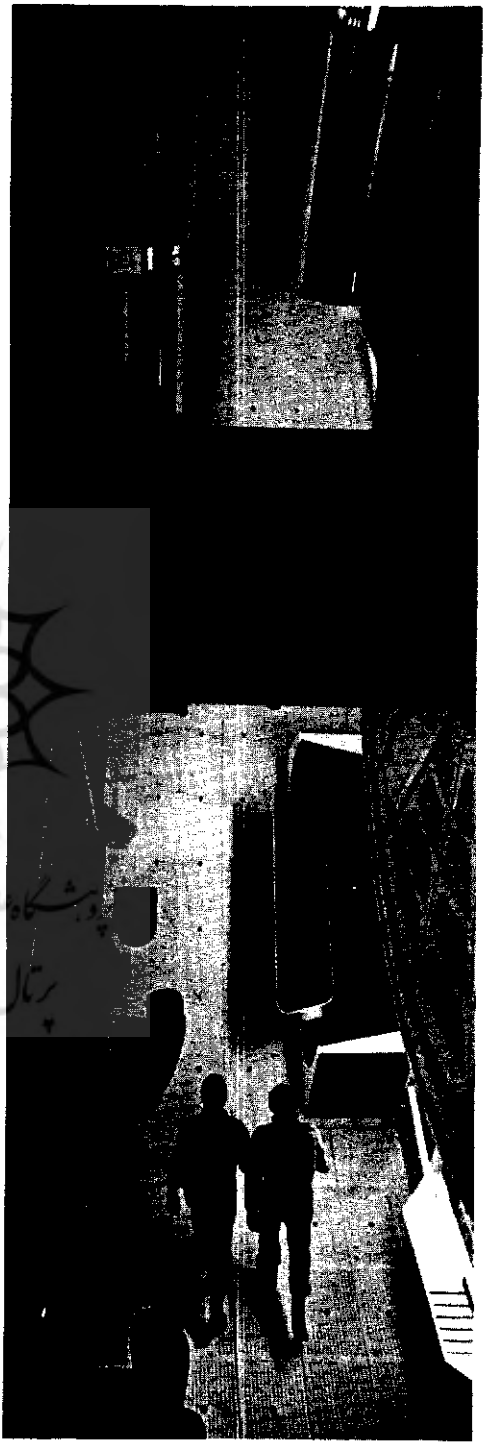
28 - The Blue Danub

۲۹ - در کنایی که کلارک بر مبنای سناریوی **راز کیهان** می‌نویسد، دربارهٔ مونولیت یا تخته سنگ توضیح می‌دهد. این سنگ وقتی میمونها در ابتدا با آن روبه‌رو می‌شوند، رنگ تیره و سیاه خود را از دست می‌دهد و تبلور پیدا می‌کند و در درون آن، اشکال نورانی پیش چشم میمونها ایجاد می‌شود. از این سنگ، صدایی رسا نیز برمی‌خیزد. انرژی در عین حال شروع به کاویدن ذهن میمونها و اثر گذاشتن بر آنها می‌کند - **راز کیهان**، آرتور سی کلارک، ترجمهٔ پرویز دوایی، انتشارات جیبی، ۱۳۵۰.

۳۰ - فیلم **سولاریس** بر مبنای رمان علمی تخیلی «استانیسلاولم» نویسندهٔ لهستانی ساخته شده است. این فیلم مانند فیلم **راز کیهان**، وضعیت بشر را در قرن بیست و یکم نمایان می‌سازد. داستان فیلم دربارهٔ دانشمندی است که با پدر و مادر و پسرش در دهکده‌ای نزدیک مسکو زندگی می‌کند. قرار است او را به مأموریتی به سیارهٔ سولاریس بفرستند. گزارشاتی در مورد حوادث عجیب سیاره، فرستاده شده است. مأموریت دانشمند آن است که به بررسی اوضاع پرداخته و ببیند آیا لازم است ایستگاه موجود را تخلیه کند یا نه؟ قبل از عزیمت او، بحثهایی در مورد چندین پدیده در می‌گیرد و آن، این است که در سیارهٔ سولاریس، نیروی تصویر، انسانها را در برابر دید سایر انسانها به نحو باور نکردنی مجسم می‌سازد. چنین به نظر می‌آید که در این سیاره، حیات وجود دارد، ولی نحوهٔ آن غیر آشناست. پوشش عظیم، سیاره را دربرگرفته و توده‌ای زنده در آن موج می‌زند که با آن نمی‌توان هیچ‌گونه ارتباطی برقرار نمود. ولی این توده قادر است فکر انسانها را بخواند و اشکالی را از تجارب گذشته یا تخیلات درونیشان، برای آنها مجسم کند. وقتی فضانورد به ایستگاه سولاریس می‌رسد، دوست و همکار قبلی خود را مرده می‌یابد. خود نیز قادر نیست در برابر نیروی مرموز آنجا مقاومت نماید، لذا با همسر مرده‌اش رو به رو می‌شود که چند سال پیش دست به خودکشی زده است. بدین ترتیب، فضانورد از دوستش نیز جدا می‌شود. یکی از آنها که «ساتوریوس» نام دارد، شخص کاملاً خونسردی است که به این حادثهٔ بزرگ سولاریس، صرفاً به عنوان یک پدیدهٔ بزرگ علمی می‌نگرد. او از اینکه روحش مملو از رنجهای روحانی باشد، اجتناب می‌ورزد. بنابر این، همه چیز در نظر او سبکتر است، در حالی که در مورد دانشمند چنین نیست. فضانورد سوم که «اسآت» نام دارد، هنگام رو به رو شدن با پدیده، تعادل خود را از دست می‌دهد و به الکل پناه می‌آورد. «کلوین»، قهرمان فیلم، مردی است که نمی‌خواهد خود را با محیط تطبیق دهد و مایل نیست دست از تعقیب هدف خود بردارد، هرچند ممکن است عمل او در نظر دیگران عاقلانه جلوه نکند. وقتی کلوین در سولاریس، با وجدان و اعمال گذشتهٔ خود رو به رو می‌شود، به صورت واعظی در می‌آید. ابتدا تلاش بیهوده‌ای می‌کند که هاری را نابود کند؛ ولی موفق نمی‌شود. «هاری» زنی است پراحساس؛ ولی مرگ به او راهی ندارد؛ او حتی خونریزی نیز می‌کند. مطمئناً کسی چون دانشمند که همواره او را در اندیشهٔ خود دارد، نمی‌تواند او را نابود کند؛ زیرا او نابود شدنی نیست. آیا دانشمند مجبور است به زمین بازگشته و دوباره او را ترک گوید؟ یا اینکه مأموریت، پدر و مادر و فرزند خود را ترک گوید و برای همیشه در کنار دلبندش در این سیاره بماند؟ بالأخره تصمیم می‌گیرد و سوگند می‌خورد که نزد «هاری» بماند. ولی زن می‌داند که او قادر به این کار نیست. پس از اینکه از او جدا می‌شود، بار دیگر عمیقاً تحت تجربه قرار گرفته و دگرگونیهایی در وی ایجاد می‌شود.

گروهی معتقدند که «تارکوفسکی» این فیلم را در جواب فیلم **راز کیهان** ساخته است و در حقیقت، جوابی است برای این سؤال کوبریک که: «اگر علائمی از موجودات زندهٔ سیارات دیگر دریافت داریم، دربارهٔ آن، چه باید انجام دهیم؟ آیا صحیح است به علائم جواب دهیم و از ناشناسان فضایی دعوت کنیم؟ یا باید علائم را نادیده بگیریم و به زندگی خود چنان ادامه دهیم که گویی تنها موجودات زندهٔ کهکشان هستیم؟ اگر ما، در کهکشان با موجودات برتر از خود رو به رو شویم، دربارهٔ خود چگونه خواهیم اندیشید و عکس‌العمل هر یک از ما، در برابر آن موجودات چگونه خواهد بود؟» - مجلهٔ **سینما ۵۴**.

۳۱ - **یامشاد**، آبان ۱۳۴۷.



۳۲ - «ای الههٔ شعر، دربارهٔ دلاوری که هزار چاره‌گری داشت و چون حیلتهای وی، ارگ متبرک تروئاد را از پای افکند، آن همه سرگردانی کشید، شهرها را دید و به کردار آن همه مردم پی‌برد؛ با من سخن گری». سرود نخستین **ادیسهٔ هومر**، ترجمهٔ سعید نفیسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب تهران، ۱۳۴۷.

۳۳ - «منتس» را «مانتور» نیز نامیده‌اند - **اساطیر یونان و روم**، تألیف سعید فاطمی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

۳۴ - **مجلهٔ خوشه**، آذر ۱۳۴۷.

۳۵ - **کتاب مقدس**، سفر پیدایش، باب سوم و چهارم.

۳۶ - اما شب دوم، اولیس او را مست می‌کند و یگانه چشمی را که دارد، در می‌آورد و فردای آن روز با بازماندهٔ همراهانش به کشتی خود می‌گریزد» - **ادیسه**، سرود نهم.

در منظومهٔ شمسی، سیارات به این ترتیب قرار گرفته‌اند و در اساطیر، هر کدام مظهر قدرت یا نیرویی هستند. خورشید؛ عطارد یا مرکوری، پیک خدایان؛ ونوس یا زهره، الههٔ عشق؛ زمین؛ مریخ یا مارس، خدای جنگ؛ (در فیلم، کرهٔ مریخ به رنگ سرخ دیده می‌شود) مشتری یا زوپیتر، خدای خدایان؛ زحل یا ساترن؛ اورانوس، مظهر آسمان؛ نپتون، خدای دریاها؛ پلوتون، جهان زیرین - مجلهٔ **خوشه**، آبان ۱۳۴۷.

۳۷ - **اساطیر یونان و روم**، سعید فاطمی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

۳۸ - فردریک نیچه (۱۸۴۴ - ۱۹۰۰) می‌گوید: «من انسان برتر را به شما می‌گویم. انسان، آن است که از خود پافراتر خواهد نهاد. من، آن کسانی که زندگی را در مهالک می‌دانند، دوست می‌دارم؛ زیرا آنها هستند که می‌خواهند به آن سوی روند و اینک هنگام آن رسیده است که انسان، نهال عالیترین امید را بنشاند و اکنون در انتظار آنیم که انسان برتر بیاید.» **تاریخ فلسفه**، ویل دورانت، ترجمهٔ زریاب خوئی، جلد دوم، چاپ چهارم، کتابهای جیبی، ۱۳۴۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی