(عکس از هوش مصنوعی GPT 4-o برای مقاله «پرچم شیروخورشید میراث ملی ماست»)

- و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند
- وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی

کتاب هفتم: فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، وحیده، و سهروردی

نوشته علیرضا محمدی‌فر

وبگاه ریزپردازنده (rizpardazandeh.com)

- **و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند؛**
- **وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.**

وحیده محمدی‌فر. فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

طی نامه رهبر نخست به گورباچف توصیه شد که آثار شیخ مقتول، سهروردی را بخواند، که خورشید از بنیادهای فلسفه اوست. نور خورشید ذاتی است و از جایی کسب نمی‌کند، در حالی که ماه همچون آینه‌ای است که نورش را از خورشید دریافت می‌کند، از همین روی، با نگاه هستی‌شناسانه، خورشید برتر است. سهروردی نیز در رساله «لغت موران» خود ماه را جرمی سیاه و بدون نور توصیف می‌کند. اما پس از انقلاب۵۷ با یک خطای بزرگ ژئوپلیتیک، خورشید و شیر از نشان رسمی کشور حذف می‌شوند و چهار سازه هلال جایگزین آنها می‌شود و همراه با یک سازه شمشیر طرح نام مقدس خدایی می‌شود که نورالانوار است و حالا با سازه‌های هلالی برای نور خود وام‌دار خورشید است. هنرمندان مقتول، استاد مهرجوئی/وحیده، در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، ضمن نقد حکمت اشراق سهروردی، با بهره‌گیری از همان حکمت، نشان رسمی پساانقلاب۵۷ را نیز به نقد در می‌آورند. در این نشان ــ تحت تأثیر فرهنگ اعراب پیش از اسلام که در آن ایزد ماه جایگاهی والاتر از ایزد خورشید داشته است ــ ماه جای خورشید را که نماد حقیقت و دانایی و خداوند است می‌گیرد. حال آن که جغرافیا و فرهنگ ایران از ۱۰هزارسال پیش جغرافیا و فرهنگی خورشیدی بوده است. اما در جغرافیا و فرهنگ سرزمین‌هایی چون صحرای عربستان که روزها بسیار گرم و سوزان است و کاروان‌های تجاری برای فرار از گرمای سوزان روز و صرفه‌جویی در مصرف آب، شب‌ها حرکت می‌کردند، نور ماه نعمتی بزرگ بود. گذشته از آن، هلال یکی از سازه‌های اساسی پرچم عثمانیان بوده است. سلسله صفویه، در برابر، با یک نگرش کاملاً هوشمندانه ژئوپلیتیکی و حتی دینی نماد شیروخورشید را انتخاب می‌کنند. افزون بر این، تقویم خورشیدی از دوران مادها پیوندی ناگسستنی با هویت و فرهنگ ایران داشته است. گورباچف به خواندن آثار سهروردی دعوت می‌شود، اما در عمل در کشور خلاف روح حکمت او ــ که همچون فردوسی بر زنده‌نگه‌داشتن هویت ایرانی بسیار تلاش کرد و سر در این راه داد ــ گام برداشته می‌شود، تاریکی جای روشنایی؟

به نشانه خالکوبی‌شده بر بازوی سردسته دیوان دریا در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» که تصویر آن در بالا-چپ آمده است توجه کنید. این نشانه که شبیه است به تصویر یک لنگر دو چنگکی، اتفاقی نیست، بی‌گمان، عامدانه برای فیلم «دخترداییِ گم‌شده» طراحی و خالکوبی شده است. طرح این خالکوبی بسیار شبیه است به نشان رسمی پرچم پساانقلاب۵۷ و از همین روی به نقد این نماد اشاره دارد. توجه این فیلم به آثار شیخ مقتول، سهروردی، و اشعار **وحیده** درباره خورشید و غروب خورشید مؤید این منظور و مقصود می‌تواند بوده باشد که حذف خورشید از نشان رسمی کشور با فرهنگ و هویت ایرانیان هم‌خوانی ندارد. زیرا نمادِ پرچمِ پساانقلاب از چهار هلال ماه بهره می‌گیرد که به شب و به تاریکی اشاره دارند. تاریکی‌ای که سبب می‌شود دیوان دریا تحت چنین پرچمی در صحنه‌ای که چوبه‌های دار برپاست، از به‌دارآویخته‌شدگان و به‌بندکشیده‌شدگان طرفدار رسانه‌های آزاد و مخالف **تاریکی دیجیتال**، علی را به دلیل استفاده از دوربین تا سرحد مرگ کتک بزنند. **وحیده** برای مبارزه با آغاز تاریکی‌ها در غروب آفتاب است که چنین می‌سراید: «**به آسمون نگاه کن، نباید گرفتگی خورشید در چشم‌هایت بیفتد**». او جاودانگی حضور خورشید را در شعرهای ذکرشده در بالا آرزو می‌کند، که می‌تواند با به اهتزاز درآمدن جاودانه پرچم شیروخورشید در باد به گونه‌ای که در چشم‌ها غروب نکند تعبیر شود.

(طراحی تصویر سمت راست از چهره وحیده و پرچم شیر و خورشید با هوش مصنوعی GPT 4-o)

۳۱ اردیبهشت ۱۴۰۵

- پی‌دی‌اِف این مقالات رایگان است.
- استفاده از مطالب این اثر با ذکر منبع آزاد است.

- نشانی وب: http://www.rizpardazandeh.com
- ایمیل: rizpardazandeh@gmail.com
- کانال تلگرام: @rizpardazandeh

یکی از ایدئال‌هایم ساخت فیلمی بود که نزدیک به ایدئال‌هایم در شعر و موسیقی باشد، یک داستان از وحیده خوندم، ... با این جمله «نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته» بود که عاشق وحیده شدم.

«فیلم دخترداییِ گم‌شده، فیلم شاعرانه بسیار قشنگی شد، بهترین فیلم منه، ولی هیچ‌کس ندید، حتی از طرف منتقدین و کارشناسان سینما دیده نشد، هیچ‌کس به این فیلم محل نگذاشت.»

داریوش مهرجویی.
مستند «الماس در گام لامینور»

فهرست

- فیلم دخترداییِ گم‌شده، داستان برآمدن خورشید از شرق، و نور-داده‌ها /٤
- خورشید و حقیقت و دانایی /۱۰
- نقد پشتوانه‌هایِ فلسفیِ انقلاب۵۷ و فیلم «دخترداییِ گم‌شده»/۱۳
- مقایسه فلسفه سهروردی و فلسفه فیلم «دخترداییِ گم‌شده»/١٦
- اَبَرانسانِ صاحبِ فَرّه ایزدیِ سهروردی و اَبَرانسانِ فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده» /۲۰
- نورالانوارِ سهروردی و خورشیدِ فیلم دخترداییِ گم‌شده»: متافیزیک نور در برابر فیزیک نور /۲۳
- سهروردی: ور باد نبودی که سر زلف ربودی؛ وحیده: وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند /۲۷
- «گرفتگی غروب» در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» و «غُربت» در داستانِ«غُربتِ غربی» سهروردی /۳۰
- سایکلونوپدیا اثر فیلسوف مشهور ایرانی، رضا نگارستانی، فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، و داستان غُربتِ غربی سهروردی /۳۵
- شَفَقِ اولِ شام در داستان «عقل سرخ» سهروردی و گرفتگیِ غروب در شعرِ وحیده /۳۷
- فلسفه اشراق چیست؟/٤١
- تاریخچه تفکر و رسانه: از عصر نوسنگی تا پسامدرنیته /٤٥

پرچم شیروخورشید میراث ملی ماست

هنگامی که پای آثار شیخ اشراق به میان می‌آید که به حکمت خسروانی و اندیشه ایرانی پرداخته است، گستره وسیعی از مفاهیم فلسفی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، یا علمی در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» پدیدار می‌شود، از نحوه ادراک حقیقت و مشخصات ابرانسانی که صاحب خُرّه کیانی یا فره ایزدی یا جام جم است، تا چاه قیروان سهروردی در داستان «غُربت غربی» که حالا یک نمود آن می‌تواند چاه‌های نفت باشد که جنگ‌ها پدید می‌آورد، یا تا بنیادی‌ترین نماد در ایران‌زمین از ۱۰هزارسال پیش تا امروز، که بی‌هیچ تردیدی **نماد جهانی‌شده خورشید** است، که در پرچم پیشاانقلاب۵۷ حاضر بود.

ممکن است از حدود ۸۰۰ یا ۹۰۰ سال پیش از شیر و خورشید برای **صورت فلکی شیر** بهره گرفته شده باشد یا طراحی این نماد به مغول‌ها یا سلجوقیان نسبت داده شده باشد، اما قدمت بهره‌گیری از نماد خورشید یا شیر یا هر دو در ایران‌زمین بسیار بیشتر است. از اوایل انقلاب ۵۷ که نشان رسمی پرچم تغییر کرد، به تدریج جامعه ایرانی، چه در داخل کشور چه در خارج از کشور، به سوی یک دوقطبی حرکت کرد که امروزه روندی خطرناک به خود گرفته است. نادیده‌گرفتن بخش سکولار و مدرنیته‌جوی جامعه که بخش بزرگی از جامعه است یک پیامد بهره‌گیری از چنین نشانی بوده است. گذشته از آن، نشان رسمی پرچم پساانقلاب۵۷ نام خداوند را با چهار سازه هلال ماه و یک سازه شمشیر **بدن‌مند** کرده است که با روح تعالیم اسلام و با اصول دین اسلام در تعارض است.

قرارگرفتن شمشیر در مرکز این نشان ضمن آن که قدرت خداوند را بسیار محدود و زمینی می‌کند به فرهنگ اعرابی تعلق دارد که خنجری را با دستار بر روی شکم قرار می‌دهند. تقلیل قدرت خداوند در حد یک انسان قداره‌بند در این نماد ــ که گفته می‌شود تقلیدی از نماد خاندای فرقه سیک‌ها در هندوستان است ــ شگفت‌آور است. در مجموع، این نماد نه‌تنها با فرهنگ ایرانیان ــ که فرهنگی است جهانی‌شده ــ هم‌خوانی ندارد، فرهنگ ایرانی‌ای که حتی به کتاب مقدس قرآن راه یافته است، در جایی که خداوند ندا در می‌دهد و بر این فرهنگ ایرانی قسم می‌خورد که «وَ الشَّمسِ و ضُحاها وَ القَمَرِ اِذا تَلاها»، بلکه سرچشمه خطاهایی استراتژیک نیز شده است. در حفظ این نماد کهن که بیش از ۵۰۰سال در پرچم کشور حضور داشته است و یک میراث ملی است بکوشیم.

بینامتنیت (intertextuality)، فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، و آثار سهروردی

اگر نگاه **بینامتنی** را با آثار شیخ مقتول، سهروردی، صاحب کتاب «حکمت اشراق» بر فیلم «دخترداییِ گم‌شده» اِعمال کنیم، شواهد مختلفی می‌توانیم بیابیم، که سه نمونه از آنها در اشعار شاعر مقتول، **وحیده** آمده است:

- «**گرفتگی غروب**» که به «**غُربت غربی**» در داستانی به همین نام از سهروردی اشاره دارد (غرب نماد تاریکی است و غربت یعنی حضور در مکانی که تاریک می‌نماید و شناختی درباره آن نداریم. گرفتگی غروب به آخرین لحظات غروب اشاره دارد که در مغرب دیده می‌شود و پس از آن سیاهی شب آغاز می‌شود)؛

- **خورشید** در شعر «**و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند**» به پایان تاریکی‌هایی اشاره دارد که حقیقت را پنهان می‌کنند. این شعر از سروده‌های وحیده است که به حقیقت یا به نورالانوار سهروردی اشاره دارد. سهروردی از خورشید با واژه اوستاییِ **هوَرَخش** یاد می‌کند. از نگاه سهروردی روشنایی نورالانوار جاودانه است؛

- و شعر «**وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند**» که به شعر «**ور باد نبودی که سر زلف ربودی**» در رساله «فی حقیقه العشق» سهروردی اشاره می‌تواند داشته باشد.

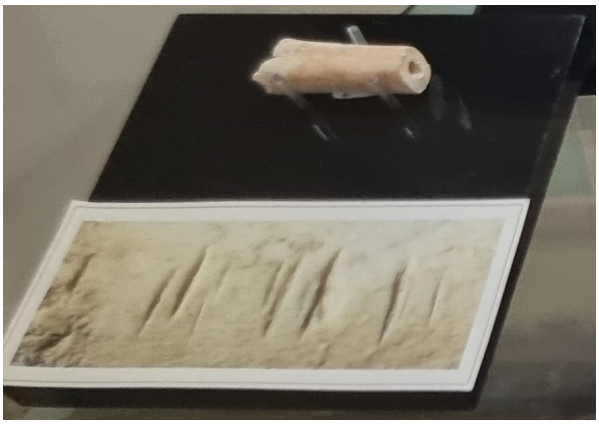
به جز در این اشعار، در صحنه‌ها و سکانس‌های مختلف این فیلم سازه‌های بینامتنی را می‌توان مشاهده کرد. به عنوان مثال، در سکانسی که دخترداییِ فرشته‌وار در آسمان ظاهر می‌شود خطاب به علی می‌گوید که «**نور خالص شو، بیا بالا**»، که به اشراق و تابیدن نور بر قلب اشاره دارد، که نتیجه آن **عروج** اشراقی علی به آسمان یا **عالَمِ مثال** (خیال) یا **ناکجاآبادِ** سهروردی است. سهروردی در رساله «**پرتونامه**» خود **عروج** را چنین توصیف می‌کند: «...این نور **روشن‌روانان** را ملکه شود، که هر وقت که خواهند یابند و **عروج کنند به عالم نور**...». هرچند، در فیلم، **عالم مثالِ** سهروردی در سکانس پرواز دخترداییِ به مدد فناوری ممکن می‌شود، فناوری‌هایی مانند **متاورس** (metaverse).

اسارت در زندان هیولاهای طبیعت مانند اسارت دخترداییِ در زندان هیولاهای اعماق خلیج فارس ــ که می‌تواند به **چاه‌های سیاه نفتی** و **هیولای نفت** اشاره داشته باشد ــ شبیه است به اسارت دو برادر در **چاهی** در شهر **قیروان** (که به معنی به رنگ قیر است) در داستان «**غربت غربی**»، یا اسارت پیر سرخ‌موی در «**چاه سیاه**» در داستان «**عقل سرخ**»، هردو داستان از شاهکارهای داستانی شیخ مقتول، سهروردی.

حس **گم‌شدگی** در تاریکی‌ها در داستان «**غربت غربی**»، روح را به تلاش وا می‌دارد تا از بند طبیعت رهایی یابد و به ناکجاآباد یا شرق نورانی بازگردد. در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نیز حس **گم‌شدگی** از ابتدای فیلم احساس می‌شود و تلاش و نبرد برای یافتن گم‌شده و رسیدن به اتوپیا و ناکجاآبادِ وصال را می‌بینیم....

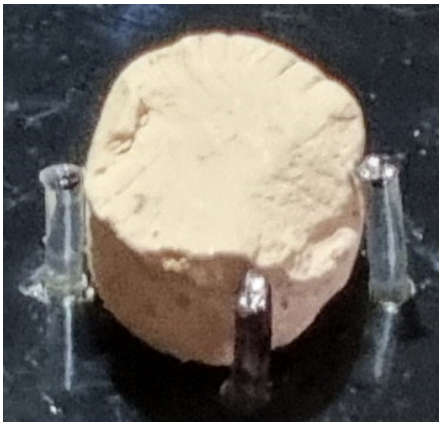
فیلم دختردایی گم‌شده،

داستان برآمدن خورشید از شرق، و نور-داده‌ها



استخوان‌شمارگرِ یافت‌شده در تپه جانی کرمانشاه

استخوان‌شمارگر یا استخوان‌خط یافت‌شده در **تپه جانی کرمانشاه** مربوط به ۱۲هزار تا ۱۰هزارسال پیش (آغاز نوسنگی بدون سفال) که یکی از نشانه‌های نخستین تحول فرهنگی در گونه هوموساپینس است که از حدود ۷۰هزار سال پیش تا ۱۰ هزار سال پیش در ایران‌زمین روی داده است. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه ملی ایران)



توکن یا گِل‌شمارگرِ یافت‌شده در تپه شیخی‌آباد کرمانشاه، قدیمی‌ترین توکن‌یافت‌شده در جهان

یکی از گِل‌شمارگرهای (توکن‌های) یافت‌شده در تپه شیخی‌آباد کرمانشاه مربوط به حدود ۱۲ تا ۱۰هزارسال پیش (دوران نوسنگی پیشاسفال)، که از قدیمی‌ترین توکن‌های یافت‌شده در جهان هستند. نقش و نگار روی توکن به تصویری از خورشید می‌ماند. (عکس از https://www.antiquity.ac.uk/projgall/matthews323/)

گِلی از خاک رُس در تپه گنج‌دره کرمانشاه که هوموساپینس را متحول کرد

دو گِل‌شمارگر یا توکن ساده‌ای (plain token) که تصویر آنها در بالا نشان داده شده است از قدیمی‌ترین توکن‌های جهان هستند که ۹۵۰۰ تا ۱۰هزار سال قدمت دارند و در تپه گنج‌دره کرمانشاه یافت شده‌اند (که در نزدیکی تپه‌های شیخی‌آباد و جانی قرار دارد).

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه ملی ایران)

یادآوری: برای این که هر مقاله به طور مستقل و بدون نیاز به مقاله‌های پیشین خوانده شود پاره‌ای از مطالب از نو تکرار شده‌اند.

حدود ۱۲هزار تا ۱۰هزار سال پیش در نقاط مختلف زاگرس مرکزی مانند **تپه شیخی‌آباد**، **تپه جانی**، یا **تپه گنج‌دره**، انسان شکارگر-خوراک‌جو به یک‌جانشینی و کشاورزی روی آورد. تولیدات مازاد بر نیاز حاصل این سبک جدید از زندگی، فکر مبادله کالاها را به ذهن‌ها انداخت. **محاسبه** جیره غذایی مورد نیاز تا یک سال، میزان محصول مازاد، و مقدار کالاهایی که می‌توانست مبادله شود به تدریج پیچیده شد، به گونه‌ای که محاسبه آنها از عهده توان مغز طبیعی انسان بر نمی‌آمد، به ویژه برای انسانی که با عدد و محاسبه آشنایی چندانی نداشت. نیاز مادر اختراعات است. راه حل یافت‌شده برای این مسئله اختراعی بود که زندگی انسان را متحول کرد: **ابزار تقویت هوشِ[1] توکن (گِل‌شمارگر[2])**. ابزارهایی که توان و ظرفیتِ محدود مغز انسان را به توان و ظرفیتی نامحدود تبدیل کردند. تازه‌کشاورزانِ روستاهای یادشده با گِل اشیائی به شکل‌های هندسی مختلف مانند استوانه، گوی، هرم، یا دیسک ساختند و هرکدام را نماینده یک مقدار، مثلاً هر گوی معادل یک پیمانه گندم کردند.

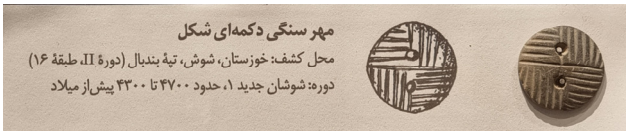
اشیاء نشان‌داده‌شده در صفحه پیش (**استخوان‌شمارگر** یا **گِل‌شمارگر**)، سندهایی محکم از خاستگاه **تفکر مبتنی بر داده‌های عددی** (**شمار-داده‌ها**) یا **تفکر حسابگرانه[3] فناوری-بنیاد** و **مُستَنَدشده** (تفکر بر بنیاد داده‌های **ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها**[4]) در **فلات ایران** در حدود ۱۰۰۰۰سال پیش هستند. خیلی زود **تفکر برهانی** یا **تفکر استدلالی** یا **تفکر منطقی** یا **تفکر تحلیلی** همگی بر بنیاد **تفکر مبتنی بر داده‌های عددی** یا **تفکر حسابگرانه** در ایران‌زمین در **دوران نوسنگی** شکل گرفت و انسان پس از میلیون‌ها سال شاهد پیشرفت‌هایی محیرالعقول و پرشتاب گردید، از اختراع **چرخ** و **داس** و **خیش** گرفته تا ساخت **شهر** و نهادهایی مانند **بازار**، **دولت**، **دادگاه**، **آموزش**، و...

این **سندها** با قاطعیت نشان می‌دهند که **فلات ایران** خاستگاه **اندیشه حسابگرانه** و **استدلالی** و **منطقی** در حدود ۷هزار سال پیش تا ۱۰ هزار سال پیش بوده است، نه **یونان باستان** یا **اروپا** در **دوران مدرن**. **توکن‌ها** در اصل **نخستین کامپیوترهای** کارآمد انسان‌ها بودند و توانستند با **داده‌های عددی** امکان زندگی انسان در **جوامع بزرگ-مقیاس** مانند **شهرها** را فراهم کنند.

[1] **intelligence amplification**
[2] token
[3] calculative thinking
[4] data storage and retrieval

انسان‌ها تنها ارگانیسم شناخته‌شده‌ای هستند که توانسته‌اند از ابزارِ **تقویتِ هوش** ــ که ابزارهایی **اکسترنال** یا **بیرونی** هستند ــ بهره بگیرند و با این ابزارها توانسته‌اند **خِرَدِ فردی** و **خِرَدِ جمعی** (**هوش اجتماعی**) خود را به شدت افزایش بدهند و از زندگی طبیعیِ مبتنی بر غریزه یا مطابق خواست خداوند گذار و **خودسرنوشت‌سازی** را ممکن کنند.

نخستین توکن‌ها مانند توکن‌های نشان‌داده‌شده در صفحه پیش ممکن است برای مراسم آیینی یا بازی استفاده شده باشند، اما خیلی زود به عنوان ابزارهای محاسبه و ثبت داده‌های مقدار کالاهای انبارشده به کار گرفته شدند. آنها حدود پنج‌هزار سال ابزارهای مدیریت و حسابداری کالا بودند. بعدها **مُهر و موم‌های گِلی** برای **ذخیره و بازیابی داده‌های هویتی** نیز آنها را همراهی کردند.



عکس از مژده حمزه تبریزی، موزه شوش

پیوند خورشید و روشن‌داده‌ها

محاسبه با توکن‌ها در **نور روز** انجام می‌شد و در نتیجه **نور** و **خورشید** و **حقیقت** به واژه‌هایی مترادف تبدیل شدند. محاسبات با توکن‌ها ساده، اما دقیق بودند. به عنوان مثال، یک **پیمانه** گندم معادل یک توکن استوانه‌ای‌شکل می‌توانست باشد. از همین روی، **کیفیت داده‌ها بالا**[5] بود، و می‌توان چنین داده‌هایی را **روشن–داده‌ها** نامید.

انسان در ایران‌زمین با ابزار تقویتِ هوشِ **توکن** یا **گِل‌شمارگر** نه‌تنها توانست **دادوستد پایاپایِ کالاها** را ابداع کند، بلکه توانست برای نخستین‌بار نقش **انصاف**، **اخلاق**، و **رواداری** را در **معاملات** و در افزایش **بهره‌وری** و در **رونق اقتصادی** در **جوامع بزرگ-مقیاس** محاسبه کند. برای رونق بیشتر اقتصادی ابزارهای دیگری چون **مُهرهای استامپی** و **استوانه‌ای** برای ثبت **داده‌های هویتی**، **چرخ** و **جاده** برای ارتباطات و حمل‌ونقلِ آسان‌تر و کم‌هزینه‌تر، و ابزاری چون **پیمانه** و **ترازو** برای سنجش و **معاملات منصفانه** اختراع شدند.

ابزارهای محاسبه نشان‌داده‌شده در صفحه پیش، در سه مکان نزدیک به‌هم، یعنی روستاهای **تپه شیخی‌آباد** و **تپه جانی** و **تپه گنج‌دره کرمانشاه** یافت شده‌اند. این ابزارها امکان دادوستد کالا را در این

[5] high quality data

روستاها و چند روستای نزدیک دیگر فراهم کردند، و جاده‌های ارتباطی بین آنها نخستین قطعه از **جاده ابریشم** را پدید آوردند.

جاده ابریشم و صنعتی که به همراه خود داشت با **تفکر حسابگرانه و روشن-داده‌ها** تا حدود ۵۰۰ سال پیش برای ایران‌زمین ثروت آفرید و فرهنگی را پدید آورد که می‌توان آن را **فرهنگ ایران‌شهری** نامید. فرهنگ بازرگانی از آسمان نیامد، با **تفکر حسابگرانه** و با کمک ابزارهای تقویت هوشی چون **توکن** و **مُهرهای استامپی** و **استوانه‌ای** و **دگرگشت فرهنگی انباشتی** (cumulative cultural evolution) بنا شد.

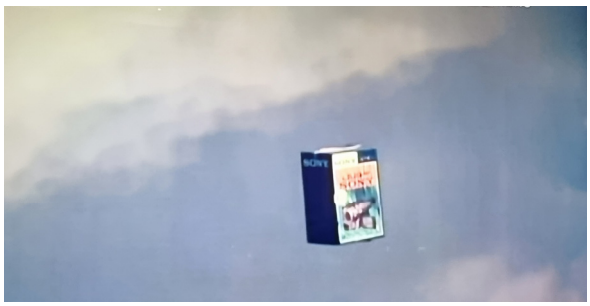
با این همه، در مقاطع تاریخی مختلف، دوری از **تفکر داده-بنیاد** یا **تفکر حسابگرانه** ضرباتی گاه بسیار سهمگین بر تمدن کهن ایران وارد ساخت. به عنوان مثال، داستان یک نقاشی بر روی گلدانی که به **گلدان داریوش** شهرت یافته است و در **موزه باستان‌شناسی ناپل** ایتالیا قرار دارد، ناحسابگریِ **داریوش سوم** در اخذ بیش از حد مالیات از مردم و اتکا به **داده‌های با کیفیت پایین**[6] یا **داده‌های بی‌کیفیت** را یک علت مهم سرنگونی **هخامنشیان** توسط **اسکندر** می‌داند. یا محاصره اصفهان و **سرنگونی صفویان** نیز یک نمونه دیگر از دوری از **تفکر حسابگرانه** و **روشن-داده‌ها** و اتکایِ صِرف به **کشف و شهود متافیزیکی**(تابش نور علم بر قلب به کمک نیروهای غیبی) ــ که در آثار سهروردی **حکمت اشراق** نام گرفته است ــ یا **تفکر نَقلی** (تفکر بر بنیاد شریعت) بوده است.

به بیان دیگر، در تاریخ کهن ۱۰هزارساله ایران‌زمین سه نوع تفکر پررنگ بوده است:

1. **تفکر حسابگرانه و مبتنی بر روشن–داده‌ها**
2. **تفکر مبتنی بر شریعت**، که عموماً از داده‌های با کیفیت پایینِ نَقلی (فقهی) بهره می‌گیرد[7].
3. **حکمت اشراق**، که اصلاً به داده‌ها اتکا ندارد و نور علم در آن با ریاضت و با تهذیب نفس بر قلب تابیده می‌شود.

به ویژه، در ۵۰۰ سال گذشته که غرب با **تفکر حسابگرانه و مبتنی بر روشن–داده‌ها** به سوی **مدرنیته** گام بر داشت و **دموکراسی** را بر پا کرد و به مسیر **توسعه پایدار** رسید، در ایران‌زمین **نظامیه‌ها** به سوی تک‌درس‌شدن بر حول **تفکر مبتنی بر شریعت** گام بر داشتند، و عرفان و **حکمت اشراق** در میان نخبگان رونق گرفت، و **تفکر حسابگرانه و مبتنی بر روشن–داده‌ها** که پیشرفت‌های علمی و فنی فراوانی را پدید آورده بود رو به خاموشی رفت. از همین روی، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» تلاش می‌کند با بازگشت به **تفکر داده-بنیاد و فناوری-محور** این گره ناگشوده در مسیر **توسعه پایدار** و **دموکراسی** را بگشاید تا شاید بار دیگر نور خورشید و اشراق بر قلب ایران‌زمین تابیده شود.

فیلمِ چندلایه و چندجهانیِ «**دخترداییِ گم‌شده**» نگاهی ژرف به **حکمت اشراقِ سهروردی**، فیلسوف پرآوازه‌مان دارد، هرچند، نگاهی انتقادی. با وجود تحسین‌های فراوانی که پاره‌ای از روشن‌فکران از **حکمت اشراقِ شیخ مقتول**، حکیم **سهروردی** داشته‌اند این حکمت در بیش از ۸سده عمر خود هرگز نتوانسته است نظریات علمی‌ای چون **نسبیت اینشتین** یا **تکامل داروین** یا **روان‌کاوی فروید** و مانند آن را بر قلب سالکان آن بتاباند. از همین روی، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، اشراق یا تابیده‌شدنِ نور علم و حقیقت را نه با ریاضت و متافیزیک‌زدگی که با پردازش **روشن-داده‌های** حاصل از ابزارهایی چون **دوربین‌های فیلم‌برداریِ همگانی** و فیزیک نور می‌داند.



اختراع توکن‌ها در ۱۰هزار سال پیش در فلات ایران که ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌های عددی یا شمار-داده‌ها بودند امکان شکل‌گرفتن جوامع بزرگ-مقیاس در حد شهر را فراهم کردند.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» اختراع و رواج دوربین‌های فیلم‌برداریِ همگانی که ابزارهای ذخیره داده‌های ویدئویی یا نور-داده‌ها هستند با صحنه فرود یک جعبه هندی‌کم ــ که به لحاظ هندسی شبیه به یک توکن باستانی است ــ به دریا و فرو رفتن آن به اعماق تاریک دریا به نمایش در می‌آید، که یک پارادایم‌شیفت بزرگ دیگر همچون پارادایم‌شیفت اختراع توکن را می‌نمایاند. هنگامی که این دوربین‌ها در دسترس همگان قرار بگیرند حجم داده‌های ویدئویی یا روشن-داده‌های قابل بازیابی را چنان زیاد می‌کنند، که در مجموع می‌توانند خورشیدی بی‌غروب از روشن-داده‌ها را پدید بیاورند:

و به او بگویید که خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد.

[6] low quality data

[7] برای اطلاعات بیشتر، فایل پی‌دی‌اِفی را که نشانی دریافت آن در زیر آمده است بخوانید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz299/riz299.pdf

فرهنگ خورشیدی در برابر فرهنگ تاریکی

در ایران‌زمین بدون هیچ تردیدی خورشید از حدود ۱۰هزارسال پیش تا امروز **نماد حقیقت و آگاهی و دانایی** بوده است و تاریکی نماد دروغ و ناآگاهی و نادانی.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، به نشانه خالکوبی‌شده بر بازوی سردسته دیوان دریا توجه کنید. این نشانه که شبیه است به تصویر یک لنگر دو چنگکی، اتفاقی نیست، عامدانه برای فیلم طراحی و خالکوبی شده است. این طرح از آن روی که شبیه است به نشانه پرچم پساانقلاب۵۷، می‌تواند به این نشانه اشاره داشته باشد و نقد آن در ذهن بوده باشد. نگاه فیلم به آثار سهروردی و اشعار وحیده درباره خورشید و غروب خورشید و حضور خورشید در نشان رسمی پیشاانقلاب۵۷ مؤید این مقصود است، زیرا نشانه پرچم پساانقلاب از چهار هلال ماه بهره می‌گیرد که به شب و تاریکی اشاره دارند. وحیده برای مبارزه با آغاز این تاریکی در غروب آفتاب است که چنین می‌سراید:

به آسمون نگاه کن، نباید گرفتگی خورشید در چشم‌هایت بیفتد

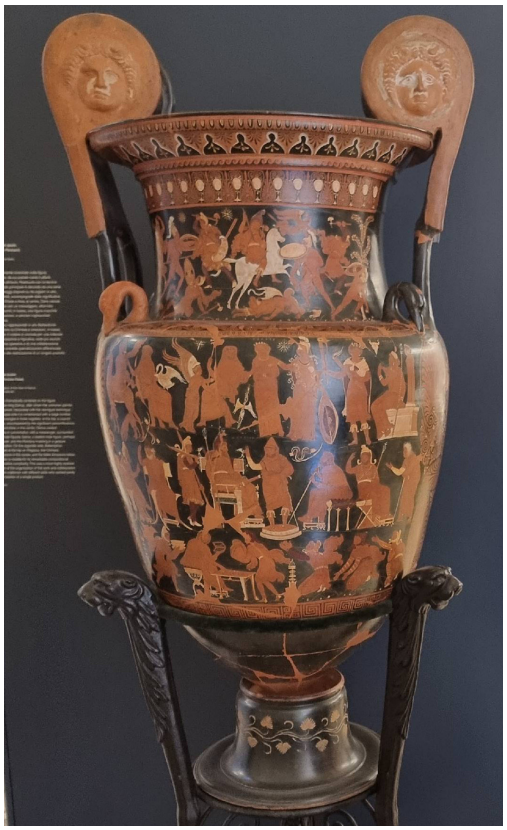
اما با پیروزی نور بر تاریکی که با رواج رسانه فیلم همگانی روی می‌دهد وحیده فرشته‌وار سروده زیر را می‌خوا ند:

و به او بگویید که خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد.

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» فیلمی است درباره خورشید و تاریکی، درباره **آرمان‌شهری** که در آن **غروب** یا به بیان **سهروردی، غُربتِ غربی** وجود ندارد. **آرمان‌شهری** که **وحیده** در سروده‌اش با رواج **دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه** بشارت می‌دهد:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد.

در این فیلم، دیوهای دریا تلاش می‌کنند که جلوی رواج این دوربین‌ها را بگیرند. بر بازوی سردسته دیوهای دریا یک نشانه لنگر دو چنگکی آمده است که بسیار شبیه است به نماد پرچمِ پساانقلاب۵۷. نشانه‌ای که از چهار هلال ماه تشکیل شده است و یک نشان شمشیرگونه در میان دارد تا در مجموع با بدن‌مندکردنِ «الله» به نام مقدس «الله» اشاره کند. **هلال ماه** به **تاریکی** و شب اشاره دارد، که در تقابل با فرهنگ سراسر خورشیدیِ ایران‌زمین و حتی فرهنگ اسلامی



گلدانی که به گلدان داریوش (۳۲۰-۳٤۰ پیش از میلاد) شهرت یافته است و در موزه باستان‌شناسی ناپل ایتالیا قرار دارد ناحسابگری داریوش سوم در اخذ بیش از حد مالیات از مردم را یک علت مهم سرنگونی هخامنشیان توسط اسکندر می‌داند. این ناحسابگری و عدم توجه به روشن-داده‌های عددی را می‌توانیم بر روی لایه پایینی از تصاویرِ چندلایه گلدان داریوش ببینیم، که یک گلدان تاریخی مورد علاقه مورخان کامپیوتر و ابزارهای محاسبه است. در این لایه پایینیِ گلدان، خزانه‌دار هخامنشی را در کنار یک تخته محاسبه (تخته شمارش) می‌بینید _که گویی در کنار یک کامپیوتر امروزی نشسته است. خزانه‌دار مالیات شهرهای مختلف تحت سلطه هخامنشیان را به نوبت اخذ می‌کند.

در این لایه از گلدان فقط یک نفر در سمت چپ و یک نفر در سمت راستِ خزانه‌دار توان پرداخت مالیات دارند، سه نفر منتهی‌الیه سمت راست چیزی در بساط ندارند و زانو زده‌اند و طلب بخشش و التماس می‌کنند. نقاش گلدان علت شکست نهایی جنگ‌های هخامنشیان را ضعف اقتصادی امپراطوری ایران می‌داند و به شکل سه فقیر در برابر دو غنی که توان پرداخت مالیات دارند نشان می‌دهد، که یک دلیل مهم شکست تراژیک و غم‌انگیز داریوش سوم در برابر اسکندر است.

یک لایه بالاتر لایه سیاست برای تصمیم‌گیری درباره جنگ‌هاست، که در آن داریوش سوم را می‌بینیم که بر روی تخت نشسته است و با شورای جنگ مشورت می‌کند. حتی امروز هم بین لایه جنگ و ابزارهای رایانش و اقتصاد ارتباط وجود دارد.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه باستان‌شناسی ناپل، ایتالیا)

است. به عنوان مثال، نشان رسمی پساانقلاب۵۷ تقدم **خورشید** در کتاب مقدس **قرآن** را بر ماه نادیده می‌گیرد:

وَ الشَّمسِ و ضُحاها وَ القَمَرِ اِذا تَلاها

سوگند به خورشید و پرتوهای آن، سوگند به ماه که پرتو از خورشید می‌گیرد.

چرا پرچم شیروخورشید همچنان مورد احترام جامعه‌مان است و حتی دانشجویان معترض آن را در دانشگاه‌های داخل کشور به اهتزاز در می‌آورند؟

پاسخ ساده است، پرچم پساانقلاب چهار سازه هلال ماه و یک سازه شمشیر دارد. هلال‌ها به تاریکی شب اشاره دارند، زیرا ماه از خود نور ندارد و فروغی اندک از خورشید را می‌نمایاند. تاریکی نماد اهریمن، نادانی، و دروغ است و خورشید نماد اهورامزدا، دانایی، و حقیقت. دانایی همواره در فرهنگ خورشیدی ایرانیان به توانایی اشاره داشته است که شیر و شمشیر نیز نماد آن بوده است:

توانا بود هر که دانا بود

ز دانش دل پیر برنا بود

استفاده از اشیائی چون هلال ماه و شمشیر برای نام خداوند بت‌پرستانه است و از فرهنگ بت‌پرستانه پیشااسلامِ اعراب بر گرفته شده است. نشان شیروخورشید هم حاوی مضامین مذهبی و هم حاوی مضامین ملی است و به خوبی و با جامعیت می‌تواند نماد اتحاد ایرانیان باشد. (عکس از علیرضا محمدی‌فر؛ تقاطع پل ویتوریو امانوئل دوم، رم، ایتالیا)

شگفت‌تر آن که یکی از اهداف دین اسلام مبارزه با بت‌پرستی بوده است، به ویژه، بت‌هایی (اشیائی) که آنها را به عنوان واسطه‌هایی بین بت‌پرستان و خداوند (الله) می‌شناختند. استفاده از اشیائی چون هلال ماه یا شمشیر، سازه‌های بُتی شده‌اند که می‌خواهد واسطه‌ای برای «الله» و **بدن‌مندکردن** آن باشد. حیرت‌آور، **شمشیر** در مرکز این نماد است که خداوند را ــ که در جامعه و حتی بسیاری از ادیان دیگر با مفاهیمی چون یک خالق **مهربان** ادراک می‌شود ــ به یک موجود حامل شمشیر تقلیل داده است.آیا شاخص‌ترین صفت خداوند قداره‌بندی است؟□

سهروردی و نور ماه

« از ماه پرسید که «تو را چرا وقتی نور کم می‌شود و کاهی زیادت؟» گفت: بدان که جرمِ من سیاه است و صیقل و صافی و مرا هیچ نوری نیست. ولیکن وقتی که در مقابله آفتاب باشم، بر قدر آن که تقابل افتد، از نور او مثالی در آینه جرمِ من ظاهر شود. چون به غایت تقابل رسم، از حضیضِ هِلالیَت به اوج بَدریَت ترقی کنم.»

شیخ مقتول. سهروردی. رساله «لغت موران»

از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز

علی، عاشق دخترداییی، برای نجات دخترداییی از اسارت دیوهای اعماق تاریک دریا یک هندی‌کم می‌خرد. فروشنده به او می‌گوید که فقط همین یک هندی‌کم را دارد و آن را که در زیر پارچه‌ای پرگردوخاک در انبار پنهان کرده است به علی می‌دهد. این سکانس نشان‌دهنده آن است که هنوز دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه همگانی نشده‌اند.

دیوهای اعماق تاریک دریا برای این که انحصار رسانه فیلم را از دست ندهند با مجازات‌هایی مانند اعدام در برابر استفاده‌کنندگان دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه می‌ایستند. اما روند فناوری عموماً به گونه‌ای است که ابزارهایی چون دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه را چنان ارزان‌قیمت و سهل‌الاستفاده کند که ایستادن در برابر آنها ناممکن شود. از همین روی، جعبه هندی‌کمِ سونی همچون یک توکنِ تحول‌ساز از آسمان در دریا فرود می‌آید و برای تابش نور در اعماق تاریک دریا و یافتن گم‌شدگان (دخترداییی‌ها) فرو می‌رود.

پیروزی نور بر تاریکی

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» فیلمی **چندلایه** و **چندوجهی** است، و با آن که یک قطعه ۳۵دقیقه‌ای است، افزون بر مضامین اجتماعی و سیاسی، انباشته است از مضامین فلسفی، از اندیشه‌های **زرتشت** و **افلاطون** گرفته تا **نیچه** و **کامو**، و همچنین از مضامین فلسفیِ **پیشامدرنیته** گرفته تا **مدرنیته** و **پسامدرنیته**.

این فیلم برای توصیف این گستره وسیع فلسفی، همچون بسیاری از مکاتب فلسفی از مفهوم **خورشید** و **روشنایی** به‌گونه‌ای گسترده برای تعریف و توصیف مفاهیمی چون **حقیقت**، **ناحقیقت**، **قدرت**، **مرگ**، **هستی**، **اَبَرانسان**، شناخت‌شناسی، یا **معنای زندگی**، و حتی **اشراق** بهره گرفته است، و توانسته است **نوستراداموس‌گونه** پاره‌ای از رویدادهای آینده مانند فناوری‌های **متاورس**، **انقلاب زن، زندگی، آزادی**، یا حتی جنگ اخیر را پیش‌بینی کند، به ویژه، با سه تک‌مصراع زیر از **وحیده محمدی‌فر**:

- **به آسمون نگاه کن، نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته؛**
- **و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند؛**
- **وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.**

در شش کتاب نخستِ تحلیل اَبَرشاهکارِ «**دخترداییِ گم‌شده**» پاره‌ای از این موارد را بررسی کرده‌ایم، هرچند به طور مستقل به جز یک مقاله، به نقش کلیدی **خورشید** در این فیلم و تاریخچه‌ای از بهره‌گیری از نماد **خورشید** در مکاتب مختلف فلسفی نپرداخته بودیم.

نقش خورشید و روشنایی در آثار فلاسفه، حکیمان، پیامبران، و نویسندگان گوناگون

نور، **روشنایی**، **آفتاب**، و **خورشید** در آثار فلاسفه، حکیمان، پیامبران، و نویسندگان گوناگون از دوران باستان تا عصر مدرن، نمادهای قدرتمند و چندلایه‌ای برای بیان مفاهیم فلسفی، متافیزیکی، **معرفت‌شناختی** (epistemological)، **هستی‌شناختی** (ontological)، و اخلاقی بوده‌اند. این نمادها اغلب از نمادهای اسطوره‌ای (همچون **ناهونته**، **میترا**، یا **مهر** پیشازرتشت در ایران یا **آپولو** در یونان) سود جسته‌اند و سپس در **فلسفه** بازتعریف شده‌اند و توسعه یافته‌اند.

به عنوان مثال، **نیچه** حدود ۵سال پس از انتشار کتاب «**چنین گفت زرتشت**»، اثر دیگری به نام «**اینک انسان**[1]» را منتشر کرد و در آن علت این که چرا نام **زرتشت** را انتخاب کرده است توضیح داد. او نوشت که **زرتشت** نخستین اندیش‌مند جهان است که از دوگانه مجزای **خیر** و **شر** گفت که به طور متافیزیکی دو سرچشمه رفتارها در جهان را به پیش می‌برند، که **زرتشت** آنها را به ترتیب «**اهورامزدا**» و «**اهریمن**»، یا نیروهای **نور** و **تاریکی** می‌نامد. مهم‌ترین آموزه **زرتشت** گذار دشوار انسان در زندگی از **شر** و **بدی** و **تاریکی** به **خیر** و **نیکی** و **روشنایی** از طریق کنش‌ها و کردارهای فردی است.

با این همه، در اندیشه ایرانی از روزگارانی بسیار دورتر، **خورشید** نماد روشنایی، زندگی، حقیقت، و قدرت بوده است. **زایش خورشید** در **بامدادان**، به ویژه بامدادِ پس از **شب یلدا**، به معنای **پیروزی نور بر تاریکی** و **آشکارگی حقیقت** و **آغاز دوباره زندگی** است. اساطیر ایرانی فراوانی به این ویژگی‌ها پرداخته‌اند، که نشان‌دهنده اهمیت فراوان روشنایی و خورشید در فرهنگ ایرانی است. از همین روی، **شب یلدا** برای ایرانیان یکی از کهن‌ترین و از مهم‌ترین جشن‌های ایرانی است. این جشن در اندیشه ایرانیان در درازترین شب سال نماد **پیروزی نور بر تاریکی** و **زایش دوباره خورشید** بوده است.

گرفتگی غروب در شعر **وحیده** به آغاز شب و سیاهی و تاریکی اشاره دارد و شعرِ «**نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته**» ستیز و مبارزه با شب و با تاریکی را تداعی می‌کند، مبارزه‌ای که ایرانیان پیروزی بر آن را در **شب یلدا** از روزگاران کهن جشن گرفته‌اند و پاس داشته‌اند. روشن‌کردن آتش به عنوان نمادی از خورشید و امید به درازترشدن روزها در این شب انجام می‌شده است.

یلدا نماد طولانی‌ترشدن حضور خورشید در روزهای پس از این شب و نماد بازگشت زندگی است و بر بینش فلسفی ایرانیان درباره جهان به عنوان میدان نبرد خیر و شر و پیروزی نور بر تاریکی اثری ژرف و شگرف داشته است. **تقویم‌های خورشیدی** و آتش‌گاه‌ها و همچنین نمادهای **خورشید**، **میترا** یا **مهر**، و **آتش** در سراسر آثار باستان‌شناسی ایرانِ باستان حضور پررنگی دارند. **جشن مهرگان** و **شب یلدا** نیز از آیین‌های کهن ایرانی هستند که نماد **ستیز با تاریکی** هستند و امید به **پیروزی جاودانه خورشید**، آن‌گونه که **وحیده** سروده است:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند

[1] Ecce Homo

خورشید و حقیقت و دانایی

از حدود ۱۲ هزار سال پیش انسان با **انقلاب کشاورزی** در **فلات ایران** و میان‌رودان یک‌جانشینی را انتخاب کرد. در طی حدود ۲۰۰۰ سال بعدی، اختراع **انبار** برای نگهداری محصولات به اختراع ابزارهایی برای **محاسبه** و مدیریت میزان کالاهای موجود در انبارها و ابداع **دادوستدِ پایاپای** محصولات و بازرگانی انجامید.

اختراع ابزارهای محاسبه و ثبت گِلی مشهور به **توکن**[۲] (**token**) تحول فوق‌العاده بزرگی در زندگی انسان پدید آورد، و حدود ۲۰۰۰ یا ۳۰۰۰ سال بعد انسان توانست برای نخستین‌بار در **جوامع بزرگ-مقیاس**، ابتدا در **دهکده‌های بزرگ** و سپس در **شهرها** زندگی کند. پیش از آن، انسان در **جوامع برابری‌گرایِ** حدوداً ۳۰ نفره زندگی می‌کرد. بدون این ابزارهای محاسبه و ثبت **داده‌های عددی (شمار-داده‌ها)**، هم‌زیستی در **جوامع بزرگ-مقیاس** ممکن نبود.

روزها بهترین زمان اندازه‌گیری و توزین و محاسبه مقدار کالاها و در نتیجه بهترین زمان **دادوستد** و بازرگانی بودند. در این دوران، ثبت و محاسبه میزان موجودی انبارها با **حقیقت** و **روشن‌داده‌ها (داده‌های با کیفیت بالا**[۳]) معادل شد، و نتیجتاً **روشنایی خورشید** که امکان این محاسبات و اندازه‌گیری‌ها را فراهم می‌کرد از همان هنگام مترادف شد با **حقیقت** و بعدها نماد **اهورامزدا** و **نیکی** و **راستی** و **دانایی**. مفهوم **حقیقت** خود به پیدایش مفهوم **ناحقیقت** و **دروغ** (**داده‌های بی‌کیفیت** و یا **با کیفیت پایین**) انجامید؛ و از همین روی، **تاریکی** نیز نمادی شد معادل **ناحقیقت** و **دروغ** و **کژی** و **نادانی** و بعدها نماد **اهریمن** و **بدی**.

با رونق گرفتن مبادلات بازرگانی، **خورشید** دیگر صرفاً یک ستاره آسمانی نبود، نمادی از راستی، از **زندگی** و از حیات‌بخشی، و از **حقیقت** و **دانایی** و **تاب‌آوری در تاریکی** بود. در مقابل، **تاریکی** نماد **مرگ** و **پوشاننده** و **پنهان‌کننده حقیقت** در نظر گرفته می‌شد.

بر بنیاد چنین مفاهیمی بود که از حدود ۸هزار سال پیش به تدریج مباحث **اخلاق** و **انصاف** و **رواداری** و **قانون** نیز در **فلات ایران** زاده شدند[۴].

خورشید نماد حقیقت و دانایی

چرا هیچ فیلسوفی در غرب نتوانسته است از مبحث «خورشید افلاطون» بگریزد؟ سرچشمه ورود نماد خورشید به مسئله «حقیقت» کجاست؟ چرا پاسخ سهروردی ایران باستان است؟ عصر نوسنگی چطور؟

در حدود ۱۰هزار سال پیش در فلات ایران، یک اختراع زندگی انسان را کاملاً دگرگون کرد: ابزار گِلیِ محاسبه مشهور به توکن (token). توکن‌ها در اشکال مختلف مانند گوی، مخروط، دیسک، یا استوانه ساخته می‌شدند و هر کدام به مقداری معین اشاره می‌کردند، مثلاً یک گوی معادل ۱۰پیمانه گندم.

با توکن انسان مفهوم حقیقت و ناحقیقت را ابداع کرد. حقیقتِ موجودیِ انبار را با توکن می‌شد فهمید. بعدها برای مشخص‌کردن مقدار سهم مالک یا نوع کالا توکن‌ها درون یک گوی بزرگ‌تر قرار داده شدند و بر روی این گوی گِل‌مُهرِ مالک یا گِل‌مُهرِ نوعِ کالا زده شد. این گوی بزرگ‌تر امروزه به envelope مشهور شده است و می‌توان آن را توکن‌پوش ترجمه کرد.

اما پی‌بردن به حقیقتی که توکن‌ها بیان می‌کردند به نور و روشنایی نیاز داشت. این نیاز خیلی زود سبب شد که نماد خورشید مترادف با حقیقت و با دانایی و آگاهی شود. این نماد از حدود ۱۰ هزار سال پیش تا همین امروز به عنوان نماد حقیقت و دانایی و آگاهی و نظم و روشن‌داده‌ها مطرح است.

شرح تصویر: در ردیف بالا دو توکن‌پوش و در ردیف پایین دو مجموعه توکن مربوط به ٤تا٥ هزار سال پیش ــ که از تپه آکروپل شوش به دست آمده است ــ دیده می‌شود. به نماد خورشید بر روی توکن‌پوش سمت چپ توجه کنید. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

[۲] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اف کتاب «**انقلاب توکن**» را از نشانی زیر دریافت کنید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/joveh3/jozveh14020201.pdf

[3] high quality data

[۴] برای اطلاعات بیشتر، مقالات مختلف درباره **نظریه بازی‌ها** و **بازی اولتیماتوم** را در فایل پی‌دی‌افی که نشانی دریافت آن در زیر آمده است بخوانید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz308/riz308.pdf

بشقاب زرین مربوط به دوران هخامنشیان سده ٦-٤ پیش از میلاد که در آن شیری را در میان گلبرگ‌های خورشیدگونه می‌بینیم. خورشید نماد دانایی است که توانایی را در پی دارد: توانا بود هر که دانا بود. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه رضا عباسی)

این مفاهیم به اندیشه‌های حکیمانه و فلسفی انجامیدند، و از همین روی، به درستی می‌توان **فلات ایران** را **زادگاه حکمت و فلسفه**، به ویژه **حکمت و فلسفه خورشید-بنیاد** دانست. **سهروردی** نیز برخلاف **ارسطو** خاستگاه حکمت و فلسفه را به درستی ایران می‌داند، و نه یونان.

زایش مهر (خورشید)

در طبیعت، پس از یلدا، روزها به تدریج بلندتر و شب‌ها کوتاه‌تر می‌شوند. این تحول، نماد پیروزی اهورامزدا (نماد نور و دانایی و نیکی) بر اهریمن (نماد تاریکی و نادانی و بدی) در آیین زرتشتی بود. در باورهای پیش از زرتشت، شب یلدا شب زاده‌شدن «میترا» یا «مهر» (خدای خورشید) است. واژه «یلدا» به معنای «زایش» است. آرزوی شاعر مقتول، وحیده، حضور جاودانه خورشید و پیروزی نهایی بر شب است، که در شعر «و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند» آشکار است.

این نگاه نمادین به **خورشید** سبب شد که بعدها حکیمان و فلاسفه و پیامبران از خورشید برای توضیح‌دادن پیچیده‌ترین مفاهیم و مباحث دینی، علمی، فلسفی، و عرفانی بهره بگیرند، از **زرتشت** و **افلاطون** و **پیامبر اسلام** و **سهروردی** و **کوپرنیک** و **گالیله** گرفته تا **نیچه** و **آلبر کامو** و تا هنرمندان مقتول، **استادمهرجوئی/وحیده محمدی‌فر** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**». و بدینسان، **فلسفه و حکمت خورشیدی** در **فلات ایران** ابداع شد و توسعه یافت و جهانی شد.

ناهونته بر اساس کتیبه‌های یافت‌شده در چغاتپه خدای خورشید ایلامیان بوده است. در عکس بالا سنگ‌نگاره «شوتروک–ناهونته» را می‌بینیم که حدود ۳۲۰۰سال پیش بر ایلام حکومت می‌کرد و نام خود را از ناهونته، خدای خورشید گرفته است. به تصویر نیمه‌شکسته خورشید در این عکس توجه کنید. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

ابرانسان و خورشید

وحیده در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» خطاب به کسی که به مقام اَبَرانسانی رسیده است چنین می‌سراید:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد.

اَبَرانسانِ این فیلم دخترداییِ‌های مجهز به **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** هستند، که بدون غروب همواره **خورشید حقیقت** را می‌بینند. خورشید نشانه دانایی است که توانایی و فرّه ایزدی می‌آورد.

اَبَرانسانِ سهروردی

ابَرانسانِ سهروردی حکیمی است که به نورالانوار (خداوند) یا خورشید وصل می‌شود و به فَرّه ایزدی و جام گیتی‌نمای مجهز می‌شود.

ابَرانسان مولوی: شمس

شمس تبریزی که نور مطلق است
آفتاب است و ز انوار حق است

گل نیلوفر، نماد خورشید، را در بسیاری از آثار کهن ایران‌زمین می‌بینیم. خورشید نماد دانایی است و دانایی همواره نشان توانایی بوده است. شیر نماد توانایی است. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ تخت جمشید)

نماد **خورشید** بر روی بسیاری از ظروف باستانی دیده می‌شود. ظروف تصویر بالا مربوط به شوش ۵۰۰۰سال پیش هستند.
(مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

در فرهنگ کهن ایران‌زمین، خورشید نماد حقیقت و دانایی است، و این دانایی است که توانایی می‌آورد: **توانا بود هر که دانا بود.**

شرح تصویر: بشقاب زرین دوران هخامنشی؛ سده ٦-٤ پیش از میلاد.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه رضا عباسی)

از نماد خورشید بال‌دار تا نماد مشهور به فَرَوَهَر

نماد **خورشید بال‌دار** نمادی کهن در فلات ایران، حوزه میان‌رودان، و مصر باستان است. این نقش در سایت‌های باستانی مختلف دیده شده است و به تدریج در ایران‌زمین به نمادی ــ که امروزه در ایران به نماد فَرَوَهَر شهرت دارد ــ تکامل یافته است. تصویر بالا یک سنگ‌نگاره مربوط به حدود ۲۸۰۰ تا ۳۰۰۰سال پیش و قصر Kapara است و در تپه حلف سوریه یافت شده است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور؛ متعلق به موزه هنر متروپولیتن نیویورک)

نماد **خورشید بال‌دار** بدون انسان بر روی یک مهر استوانه‌ای که نقش آن را در سمت راست، بالا می‌بینیم. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

نماد مشهور به فَرَوَهَر: تعریف اَبَرانسانِ صاحبِ فَرّه ایزدی در ایران باستان

نماد فَرَوَهَر (**خورشیدِ بال‌دارِ** تکامل‌یافته) نمادی کهن در فلات ایران است. این نقش در نقاط مختلف تخت جمشید دیده می‌شود. حلقه مرکزی، نماد خورشید برای حقیقت و دانایی است، و بال عقاب به توانایی دیدنِ خداگونه حقایق از آسمان‌ها اشاره دارد، بسیار شبیه به اَبَرانسانِ فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**». (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ تخت جمشید)

نقد پشتوانه‌هایِ فلسفیِ انقلاب۵۷ و فیلم «دختردایی گم‌شده»

چرا ایرانیان با وجود جان‌فشانی‌ها و تلاش‌های فراوان و کم‌نظیرِ خود در ۱۲۰ سال گذشته ــ و با وجود در دسترس بودن تجربه و آثار روشن‌گرانه علمی/هنری/فلسفیِ ۵۰۰ساله اخیرِ اروپاییان، به ویژه آثار مربوط به **عصر روشن‌گری**[1] یا **عصر روشن‌اندیشی** (که گفته می‌شود با مطرح‌شدن اندیشه‌های **رنه دکارت** و با انتشار آثار **جان لاک** درباره **لیبرال‌دموکراسی** از میانه‌های سده هفدهم میلادی آغاز می‌شود و با **انقلاب کبیر فرانسه** در اواخر سده هجدهم میلادی پایان می‌یابد) ــ نه‌تنها به آرزوی خود در برپایی **لیبرال‌دموکراسی** و قرارگرفتن در مسیر **توسعه پایدار** دست نیافتند، بلکه با **انقلاب۵۷** در جهتی خلاف آن مسیر گام برداشتند؟

استاد **مهرجوئی/وحیده** در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» یافتن پاسخ را با بهره‌گیری از استعاره یا نماد **خورشید** که از دوران باستان در **فلات ایران** برای **ایزد مهر** یا **میترا** یا برای **حقیقت** و برای **دانایی** و برای **نیکی** به کار گرفته شده است، و به واژه **روشنی** یا **روشنایی** اشاره دارد ــ که در ترکیب **عصر روشن‌گری** نیز آمده است ــ جست‌وجو می‌کنند. استفاده از چنین نمادی در ایران‌زمین از حدود ۱۰هزارسال پیش آغاز شد و به ویژه حدود ۳۰۰۰سال پیش پس از تعلیمات **زرتشت** اوج گرفت و از **فلات ایران** فراتر رفت و در اروپا فلاسفه بزرگ از **افلاطون** گرفته تا **نیچه** از آن بهره گرفتند.

پس از ورود اسلام به ایران، با آن که **نور** و **تاریکی** از مفاهیم مهم کتاب مقدس قرآن بودند، اهمیت دوگانه **نور** و **تاریکی** در فرهنگ ایرانیان به دلیل ضدیت‌ها با زرتشت‌گرایی رو به تضعیف نهاده بود، اما در سده ششم هجری قمری **شهاب‌الدین سهروردی** (۱۱۵۴- ۱۱۹۱ میلادی) با بازگشت به **حکمت خسروانی** یا **حکمت فهلویون** (**پهلویون**) و ابداع یک **نظام فلسفیِ نوربنیاد** در کتاب مشهور خود به نام «**حکمت اشراق**[2]» تلاش کرد حکمت باستانی ایرانی مبتنی بر **نور** و **تاریکی** را احیا کند، هرچند، جان خود را بر سر چنین باورهایی در زندان با مجازات سوختن در شعله‌های نورانی آتش (یا شاید مجازات گرسنگیِ منجر به مرگ یا سربُری یا طناب دار) از دست داد.

انقلاب ۵۷ و دو پشتوانه فلسفیِ غربی و شرقیِ آن

انقلاب۵۷ نتیجه دو نگاهِ **علم‌گریز** یا حتی **عقل‌گریز** بوده است، که سرچشمه یکی از این نگاه‌ها، اندیشه‌های دو فیلسوف برجسته سده‌های ۱۹ و ۲۰میلادی، **نیچه** و **هایدگر**، و پیروان آنها، و سرچشمه یکی دیگر از این نگاه‌ها تحریف اندیشه‌های فیلسوف بزرگ سده ۱۲ میلادی ایرانی، **شهاب‌الدین سهروردی**، بوده است.

هم نگرشِ **نیچه‌ایِ روشن**فکریِ **سکولار** ایران ــ که در مقاله «**وحیده و نیچه: دورشدن از خردِ دیونیسی به نفع خِردِ آپولونی (خدای آفتاب) در فیلمِ دخترداییِ گم‌شده**» بررسی شده است و در کتاب پنجم آمده است ــ و هم نگرش **هایدگریِ روشن**فکریِ ایران ــ که در کتاب «**جاروی نارنجی‌پوش فقط دلبر نبود، فریاد اَناالحقِ حلاج‌وشان بود**»[3] بررسی شده است ــ درک درستی از از عصر **روشن**گری نداشته‌اند.

بسیاری از روشن‌فکران به دلیل نقدهای این فیلسوفان از مدرنیته از **انقلاب مدرنیته‌گریز ۵۷** و از غرب‌ستیزیِ آن پشتیبانی کردند (به ویژه کسانی چون **سید احمد فردید** یا پیروان **جلال آل‌احمد**). جای شگفتی نمی‌تواند باشد، حتی **میشل فوکو**، فیلسوف برجسته معاصر، از تأثیرپذیرفتگانِ مشهور **نیچه** نیز اوایل از این انقلاب پشتیبانی کرد.

نگرش **عقل‌گریز** و **علم‌گریزِ** دیگری که به لحاظ نظری بر روح انقلاب۵۷ حاکم بوده است هم از تحریف **حکمت اشراق شهاب‌الدین سهروردی** سود جسته است و هم نگاهی منتقدانه به این حکمت نداشته است. این نگرش ــ با وجود آن که **سهروردی** توسط دسیسه‌های فقیهان به قتل رسید ــ نه‌تنها توجیه نظری **ولایت فقیه** را برای روحانیتِ سیاسی با تحریفِ مفاهیم **حکمت اشراق** و با پیوندزدن آن به فقه و شریعت فراهم کرد، بلکه به دلیل آن که **سهروردی** یکی از منابع **حکمت اشراق** خود را **حکمت ایران باستان** یا **حکمت خسروانی** معرفی کرده است پاره‌ای از دانشگاهیان و روشن‌فکرانِ باستان‌گرا و اسلام‌گرایِ ایران (مانند **سید حسین نصر**) را نیز به سویِ خود جلب کرد، به‌گونه‌ای که آنها را از مدرنیته‌جویی و مدرنیته‌خواهی دور می‌ساخت. گذشته از آنها، **یک خطای بزرگ در درک آثار سهروردی، غرب‌ستیزیِ سهروردی بوده است. این در حالی است که غرب‌ستیزیِ سهروردی، ستیز با تاریکی**

[1] Age of Enlightenment
[2] Iluminationism

[3] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اف این کتاب را از نشانی زیر دریافت کنید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz312/riz312.pdf

است، و نه غربِ مدرن که به دلیل استفاده از فناوری‌های داده‌ای و روشن‌داده‌ها (داده‌های با کیفیت بالا[4])، خورشید در آن دیگر غروب نمی‌کند. نام Sony بر روی جعبه هندی‌کم به چنین غربی اشاره دارد.

سهروردی بر این باور است که **شناخت حقیقت** و رسیدن به **دانایی** در بالاترین مرتبه با **اشراق و کشف و شهود** صورت می‌پذیرد. اصلاً خود **سهروردی** می‌گوید که با **متافیزیک نوری** و با کشف و شهود به نظام فلسفی-عرفانیِ **حکمت اشراق** دست یافته است. **سهروردی** در این نظام عرفانی، حکمت اشراق را بر تفکر **عقل‌گرایِ ارسطویی** ترجیح می‌دهد، هرچند، این تفکر را مکمل حکمت اشراق می‌دانست.

به اجمال، **سهروردی، نیچه،** و **هایدگر** هر کدام دو نوع تفکر را تفکر یا حکمت رایج انسان‌ها انگاشتند و یکی را بر دیگری برتری دادند و اتفاقاً هر سه انتخاب این سه فیلسوف بزرگ علیه تفکری است که به اندیشه‌های علم‌گرا و مدرن نزدیک بود، یا علیه اندیشه‌هایی که اصلاً به **مدرنیته** انجامید، علیه **تفکر** عقل‌گرا و علم‌گرا، به‌ویژه، تفکرِ **حسابگرانه** و **علمی**. **جدول۱** این تقسیم‌بندی‌ها را نشان می‌دهد.

این گرایش‌ها، چه در میان **روشن‌فکران سکولار** ایرانی و چه در میان **طرف‌داران اسلام سیاسی** ــ که دو گروه اصلی پشتیبان **انقلاب۵۷** بودند ــ سبب شدند تصمیم‌سازی‌های پس از انقلاب به جای آن که بر بنیاد **علم** و **ریاضیات** و بر بنیاد تجارب و یافته‌های عصر **روشن**‌گری و **روشن‌داده‌ها** باشد **عقل‌گریز** و بر بنیاد **غرایز، ذوق، شهود**، یا **اشراق**، یا **ایدئولوژی‌ها** و در اصل بر بنیاد **جهل** و **داده‌های با کیفیت پایین و بی‌کیفیت** باشد، و نتیجتاً یک کشور یا تمدن کهن را به سوی انواع پرتگاه‌ها هدایت کند.

گرایش به چنین نگرشی و **برتری‌یافتن شهود و اشراق و داده‌های با کیفیت پایین و بی‌کیفیت بر علم و ریاضیات** و **روشن‌داده‌ها** را **در تصمیم‌سازی‌های اسلام سیاسی** به صراحت در نامه **رهبر نخست انقلاب۵۷** به **میخائیل گورباچف** می‌توانیم ببینیم:

« ...انسان می‌خواهد به «**حق مطلق**» برسد تا فانی در خدا شود. اصولاً اشتیاق به زندگی ابدی در نهاد هر انسانی نشانه وجود جهان جاوید و مصون از مرگ است. اگر جناب‌عالی میل داشته باشید در این زمینه‌ها تحقیق کنید، می‌توانید دستور دهید که صاحبان این‌گونه علوم **علاوه بر کتب فلاسفه غرب** در این زمینه، به... و نیز به کتاب‌های **سهروردی** در **حکمتِ اشراق** مراجعه نموده، و برای جناب‌عالی شرح کنند که **جسم و هر موجود مادی دیگر به نورِ صِرف که منزه از حس می‌باشد نیازمند است؛ و ادراک شهودیِ ذات انسان از حقیقت خویش مبرا از پدیده حسی است.**»

فلسفه فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» دقیقاً بر خلاف این توصیه به **گورباچف** ــ که بر بنیاد **متافیزیک نوری** است ــ بر بنیاد **فیزیک نوری** است، با بهره‌گیری از **فناوری دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه** و **روشن‌داده‌ها**. این فیلم حتی در سکانس پرواز دخترداییِ در آسمان که جهانی شبیه به **عالَمِ مثالِ** سهروردی را نمایش می‌دهد پیش‌بینی می‌کند که فناوری **دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه** می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای خلق چنین عالمی: **متاورس (metaverse)**.□

فیلسوف	تفکر برتر	تفکر کم‌ارزش‌تر
شهاب‌الدین سهروردی (سده دوازدهم میلادی)	**حکمت ذوقی (نوری** که بر قلب تابیده می‌شود؛ تفکر اشراقی یا شهودی یا عرفانی)	**حکمت بحثی** (تفکر استدلالی یا برهانی، منطق ارسطویی، یا حکمت مشاء)
فردریش نیچه (سده نوزدهم میلادی)	**تفکر دیونیسی** (Dionysian؛ خدای شراب و مستی؛ تفکر بر بنیاد غریزه و احساس)	**تفکر آپولونی** (Apollonian؛ خدای **خورشید**؛ تفکر حسابگرانه و علمی)
مارتین هایدگر (سده بیستم میلادی)	**تفکر مدیتیتیو** (meditative thinking؛ تفکر تأملی)	**تفکر حسابگرانه** (calculative thinking؛ تفکر علمی)
استاد مهرجوئی /وحیده محمدی‌فر (فیلم «دخترداییِ گم‌شده» و «نارنجی‌پوش»)	**تفکر حسابگرانه بر بنیاد روشن‌داده‌ها به کمک فناوری**	**سه تفکر برتر سهروردی، نیچه، و هایدگر**

جدول۱. تحریف یا عدم نقد اندیشه‌های فیلسوفان بزرگی چون سهروردی، نیچه، و هایدگر و دورشدن از **تفکر حساب‌گرانه و علمی ــ که بنیاد مدرنیته بوده است ــ** به انقلاب غرب‌ستیز و مدرنیته‌گریز ۵۷ انجامید. به عنوان مثال، پیروان ولایت فقیه، برای پشتوانه فلسفی ولایت فقیه از اندیشه‌های سهروردی بهره می‌گیرند. در حکمت اشراق، تفکر شهودی و تفکر ارسطویی مکمل هم هستند، حال آن که نظریه ولایت فقیه متکی به حدیث و روایت و نقل است و به دور از عقل‌گرایی ارسطویی. این جدول با اغماض نظرات نیچه، هایدگر، و سهروردی را برای شناخت علت بنیادین شکست مدرنیته‌جویی و مدرنیته‌خواهی و توسعه پایدار در ایران خلاصه کرده است.

[4] high quality data

هُوَرَخش (خورشید) و سهروردی

هستی در فلسفه **شیخ شهاب‌الدین سهروردی**، فیلسوف نام‌دار ایرانی و بنیان‌گذار **مکتب اشراق**، مراتب مختلفی از **قدرت‌مندترین نور** ــ که **خورشید** می‌تواند نماد آن باشد و او آن را **نورالانوار** (خداوند یا **حق مطلق**) می‌نامد ــ تا **تاریکی** محض دارد. نقش **روشنایی** در این فلسفه نقشی بنیادین است. برای **سهروردی**، **خورشید** فقط یک ستاره نیست، بلکه نمادی برای توصیف **خداوند** و **حقیقت** و **دانایی** و **آگاهی** و **روشن‌داده‌ها (داده‌های با کیفیت بالا)**، و **اشراق** است.

واژه «**اشراق**» خود به معنای **برآمدن خورشید از مشرق** در بامدادان است. لحظه **طلوع خورشید** به لحظه شهود و معرفت در قلب انسان و به لحظه پیروزی روشنایی بر تاریکی اشاره دارد. در مقابل، **شام‌گاه** یا **غروب خورشید** و **گرفتگی غروب** ــ که در یک شعر **وحیده** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» بارها تکرار می‌شود (با تک‌مصرع «**نباید گرفتگی غروب در چشمات بیفته**») ــ لحظه فرورفتنِ خورشید یا لحظه چیره‌شدن تاریکی بر روشنایی و لحظه پوشیده‌شدن **حقیقت** است.

در اندیشه ایرانی، خورشید نماد روشنایی، حقیقت، زندگی، و قدرت است. زایش خورشید در بامدادان به معنای پیروزی نور بر تاریکی و شروع دوباره زندگی و امید و آشکارگی حقیقت است. اساطیر ایرانی حامل چنین اندیشه‌ای هستند، که نشان‌دهنده اهمیت نور و روشنایی در فرهنگ کهن ایرانی است، که به فرهنگی جهانی تبدیل شده است. امروزه، خورشید و آزادی به دو واژه مترادف در سراسر جهان تبدیل شده‌اند. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ دیوار برلین)

سهروردی از واژه اوستاییِ **هُوَرَخش** (به معنی **خورشید درخشنده** یا **خود-درخشنده**) برای **خورشید** استفاده می‌کند. خورشید به لحاظ **هستی‌شناختی** (**آنتولوژیک**) تأمین‌کننده نور سایر اجسام است، و منبعی است که با تاریکی می‌ستیزد. آشکارگیِ **هُوَرَخش** روشنایی‌بخش روزهاست، و پنهان‌شدنش و **غروبش** و فروشُدش تاریک‌کننده شبانگاهان. همچون خداوند که نور انوار یا **روشن روشنان** است، **هُوَرَخش** نیز نور انوار یا **روشن روشنانِ** همه اشیاء است.

افزون بر این، **هُوَرَخش** از نظر **سهروردی** یک جنبه **معرفت‌شناختی** (**اپیستمولوژیک**) نیز دارد: **هورخش** می‌تواند با تهذیب نفس یا ریاضت علوم را بر نفس یا خود یا دل یا قلب ما بتاباند و آنچه را عقل انسان نمی‌تواند بدان‌ها آگاهی پیدا کند با اشراق و کشف و شهود بنمایاند.

انسان‌ها از حدود ۷۰۰۰سال پیش که زندگی در جوامع بزرگ-مقیاس را آغاز کردند برای سنجش مقدار دقیق کالاهای خود ابزارهای اندازه‌گیریِ گوناگونی مانند ترازو و سنگ وزنه را اختراع کردند. این سنجش‌ها حقیقت را پدید آوردند و مدیریت مصرف یا دادوستد کالاها دانایی را. دانایی سرچشمه توانایی بیشتر شد. طراحان خوش‌ذوقِ سنگ وزنه این دانایی و توانایی را با نمادهایی مانند خورشید یا شیر خلق کردند. در تصویر بالا یک سنگ وزنه مربوط به دوران هخامنشی را که شبیه است به نماد شیروخورشید می‌بینیم. این وزنه ۱۲۱ کیلوگرمی (چهار واحد پارسی) از جنس برنز است که از مدل‌های آشوری الهام گرفته است. احتمالاً برای توزین خراج‌ها به کار می‌رفته است. داریوش اول سنگ وزنه‌ها را برای سراسر امپراطوری ایران استاندارد کرد.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

سنگ وزنه 1529.25 گرمی مربوط به دوران هخامنشی، ۳۳۱-۵۵۹ پیش از میلاد، یافت‌شده در تخت جمشید فارس، که شبیه است به نماد شیروخورشید. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه ایران‌باستان)

متاورس و ستیز با تاریکی

مقایسه فلسفه سهروردی و فلسفه فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

با آن که چه «**حکمت الاشراق**» و آثار دیگر **سهروردی**، چه فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در پی نشان‌دادن یک **سفر** هستند و هدف و مقصد هر دو سفر، **خورشید** یا **هُوَرَخش**[1] است، فلسفه فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» را می‌توان از لحاظ تأکیدی که بر **مکان حضور خورشید** دارد **عکسِ فلسفه اشراق سهروردی** دانست. در فلسفه **سهروردی** با **اشراق** ــ که به **طلوع خورشید** اشاره دارد که بامدادان از **مشرق** آغاز می‌شود ــ **نورِ حقیقت** بر **قلب** تابیده می‌شود (**تشریق**)، اما در فلسفه فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، به مسئله تاریکی‌ای پرداخته می‌شود که در **مغرب** از **شام‌گاه** یا از هنگام **گرفتگی غروب** آغاز می‌شود، و **مشاهده حقیقت** پنهان‌شده در تاریکی‌ها را ناممکن می‌کند (**تغریب**). ستیز با تاریکی در این فیلم با **رسانه فیلم** و **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** انجام می‌گیرد که نور بر **حس‌گر تصویر**[2] آن تابیده می‌شود.

تابش نور بر قلب را می‌توان در قلمروی **متافیزیک نور**، و تابش نور بر **حس‌گرِ تصویرِ** دوربین فیلم‌برداریِ همراه را می‌توان در قلمروی **فیزیک نور** توصیف کرد. **سهروردی** برای **غروب** در داستان «**عقل سرخ**» خود از اصطلاح **شفقِ اولِ شام** بهره گرفته است. «**گرفتگی غروب**» در شعر **وحیده** را نیز می‌توان مترادف «**غُربت غربی**» در داستانی به همین نام نوشته **سهروردی** دانست.

به بیان دیگر، سهروردی **سحرگاهان** ــ که **بانگ خروس‌ها**[3] خفتگان را بیدار می‌کند ــ در پی **حقیقت** است و فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در **شامگاهان**. هرچند، هر دو مکان دو روی یک سکه را نشان می‌دهند و نور **خورشید** هدف و مقصد برای هر دو سفر است.

سفر اگزیستانسیالِ فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در ابتدای خود شبیه است به سفر **آپولو**، **خدای خورشید**، که به محض غروبِ آفتاب سوار بر ارابه خود می‌شود و تا سپیده‌دم به سوی یافتنِ خورشید و بالاآوردنش به‌کوب می‌تازد. هرچند، در هدف این سفر نسبت به هدف سفر تکراریِ شبانه تا سحرِ **آپولو** که به دلیل تکرار رنج‌آور می‌تواند به **ابسوردیسم**[4] بینجامد، یک تفاوت بزرگ وجود دارد: پایان‌دادن به این تکرارِ ابسورد و پوچ و خسته‌کننده با **جاودان‌سازی حضور خورشید**.

این سفر به مدد فناوری، سفری **متاورس‌گونه** (فراجهانی) نیز هست و یک زندگی اتوپیایی یا به تعبیر **سهروردی** یک زندگی **ناکجاآبادی** را در آسمان‌ها نشان می‌دهد.

ابزار تزکیه و زهد و تهذیب نفس در فلسفه **سهروردی** مقدمه تابیده‌شدن **نورِ آگاهی و حقیقت** بر قلب است؛ بسیاری از شعرا و عرفای ایرانی نیز چنین باوری داشته‌اند. به عنوان مثال، این بیت از اشعار **سعدی** یک شاهد است:

شبِ مردانِ خدا روزِ جهان‌افروز است
روشنان را به حقیقت شب ظلمانی نیست

مطابق چنین شعری، برای **ادراک حقیقت** کافی است مرد خدا یا عارف باشی، **تا خورشید حقیقت در چشم‌هایت غروب نداشته باشد**.

اما مقدمه رسیدن به **حقیقت** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» ستیز با دیو تاریکی است، که با **رسانه‌ها** و با **ابزارهای همگانی ذخیره و بازیابی داده‌ها**[5] ــ که یک گونه تکامل‌یافته آنها **هندی‌کم** یا **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** است ــ و با **گردآوری همگانیِ داده‌ها** یا دقیق‌تر، با **گردآوری همگانیِ روشن‌داده‌ها** (**داده‌های با کیفیت بالا**[6]) قابلیت تحقق پیدا می‌کند. **همگانی‌بودنِ هندی‌کم** به معنی ضبط بی‌شمار **قطعه‌های ویدئویی** مختلف است که هرکدام از آنها ثبتی از **نورهای یک رویداد** است. **ذخیره‌گرها و مخازن ویدئویی اینترنتی** می‌توانند نگه‌دارنده بخش بزرگی از این **ویدئوهای نور–بنیاد** باشند و **خورشید** یا **نورالانوار** یا **کلان‌داده‌های**[7] **پر از قطعاتِ ویدئویی** را پدید بیاورند و همیشه در دسترس باشند. دسترس‌پذیریِ چنین مخازن و ذخیره‌گرهایی شبیه به **دسترسی و حضور بدون غروب خورشید** است. هم از این روست که **وحیده** می‌سراید:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند

این شعر همان شعر سعدی است که از آن یاد کردیم (**شبِ مردانِ خدا روزِ جهان‌افروز است - روشنان را به حقیقت شب ظلمانی نیست**)، اما علت طلوع بی‌غروب متفاوت است. علت در این شعر **وحیده**، همگانی‌شدن خانواده‌ای از فناوری‌های ویدئوییِ آگاهی‌بخش است.

---

[1] واژه اوستایی با دو بخش «**هور**» به معنی خورشید و «**رَخش**» به معنی رخشنده یا درخشنده و در مجموع به معنی خورشید درخشان.

[2] image sensor

[3] اطلاعات بیشتر در صفحه ۴۸ همین کتاب.

[4] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اف کتاب «**اگزیستانسیالیسم فناوری-محور و فیلم دخترداییِ گم‌شده**» را از نشانی زیر دریافت کنید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz316/dokhtardaii6.pdf

[5] data storage and retreival

[6] high quality data

[7] big data

اساساً انسان با اختراع اشیاء گِلیِ محاسبه مشهور به **توکن**[۸] (token) در حدود ۱۰هزارسال پیش در **فلات ایران** نخستین **ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها** را اختراع کرد و با آنها نخستین‌بار توانست میان **حقیقت** و **ناحقیقت** شناخت پیدا کند و **پارادایم‌شیفتی** در زندگی خود پدید بیاورد که چنان پیشرفت کند که پس از ۱۰هزار سال بتواند به فضا برود و **اَبَرکامپیوتر** بسازد و ابزار ارتباطی فوق‌العاده عظیم **اینترنت** را بر پا کند.

استفاده از ابزارهای سنگی و کشف آتش نخستین دو پارادایم‌شیفت بزرگ در زندگی انسان‌های اولیه بوده است. آنها با آتش توانستند بر تاریکی و بر سیاهی شب تا حدودی چیره شوند.

سومین پارادایم‌شیفت بزرگ در زندگی انسان اختراع ابزارهای محاسبه گِلی به شکل‌های مخروط، دیسک، گوی، و مانند آن بود که امروزه به توکن (token) مشهورند، و انسان با آنها مفهومِ حقیقت را ابداع کرد. مقدار کالاهای درون انبارها برای مدیریت مصرف سالانه یا برای دادوستد را می‌شد با پیمانه و با این شمارش‌گرها تعیین کرد. قانون و دادگاه نیز به کمک این ابزارها ابداع شدند، چون معیار قانون و داوری در دادگاه داده‌های مستندشده با این توکن‌ها بود، که نشانه حقیقت بودند. تشخیص تعداد و مقدار توکن‌ها به روشنایی نیاز داشت و خیلی زود نور و خورشید مترادف با حقیقت شدند، مفهومی که تا همین امروز وجود دارد و به کار می‌رود.

شرح تصویر: تعداد ۲۲ توکن یافت‌شده در شوش مربوط به حدود ۵۰۰۰سال پیش. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

فیلم «**دختردایی گم‌شده**» ظهور **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** را یک **پارادایم‌شیفت** بزرگِ دیگر شبیه به **پارادایم‌شیفتِ** اختراع **توکن** در زندگی انسان می‌داند که حاصل آن حضور دائمیِ **خورشیدِ حقیقت** با **انبوهی از قطعات ویدئویی**، یا **جام‌جم** به زبان عرفان خواهد بود.

سهروردی نیز که **حکمت اشراق** را بر بنیاد **حکمت خسروانی** پی‌ریزی کرده است، هدف **سفر اشراقی** خود را رسیدن به **جام‌گیتی‌نمای** می‌داند. از همین روست که **حکمت خسروانی** به شخصیت و منش **کیخسرو** آخرین پادشاه اسطوره‌ای ایرانی اشاره می‌کند، پادشاهی نورانی با **فَرّه ایزدی**، پادشاهِ عارفِ صاحب **جام‌گیتی‌نمای**. آغاز پادشاهی **کیخسرو**، پسر **سیاوش** ــ که ناجوان‌مردانه کشته شد ــ به **طلوع خورشید** در بامدادان در ایران‌زمین تشبیه شده است.

اما فیلم «**دختردایی گم‌شده**» به یک فرهنگ ایرانیِ کهن‌تر از آن نگاه می‌کند، به فرهنگ ستیز با تاریکی، یا به بیان حکیم طوس، **فردوسی** بزرگ، ستیز با لشکرکشیِ شبِ تیره:

چو خورشید گشت از جهان ناپدید
شب تیره بر دشت، لشکر کشید

دیرینگی این ستیز به **کشف آتش** توسط **هوشنگ** می‌رسد ــ که حدود ۲۵۰۰سال پیشتر از **کیخسرو** بر ایران‌زمین حکم‌رانی می‌کرد. در شاهنامه **هوشنگ** کاشف آتش است که آن را **فروغی ایزدی** می‌نامد:

نگه کرد هوشنگ با هوش و سنگ — گرفتش یکی سنگ و شد تیزچنگ
به زور کیانی رهانید دست — جهان‌سوز مار از جهان‌جوی جست
بر آمد به سنگ گران سنگ خرد — همان و همین سنگ بشکست گرد
فروغی پدید آمد از هر دو سنگ — دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
نشد مار کشته ولیکن ز راز — ازین طبع سنگ آتش آمد فراز
جهان‌دار پیش جهان‌آفرین — نیایش همی کرد و خواند آفرین
که او را فروغی چنین هدیه داد — همین آتش آن‌گاه قبله نهاد
بگفتا فروغیست این ایزدی — پرستید باید اگر بخردی

داستان هوشنگ و کشف آتش
شاهنامه – حکیم ابوالقاسم فردوسی

همچنان که پیشتر گفته شد پارادایم‌شیفت بعدی در زندگی انسان پس از کشف آتش، اختراع **توکن** و ابداع مفاهیم **حقیقت** و **ناحقیقت** بود. فیلم «**دختردایی گم‌شده**» نیز فرود **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** را به **اعماق تاریک دریا** ــ که **دیوانِ تاریک‌چهر** در آن می‌زیند ــ یک **پارادایم‌شیفت** همچون **پارادایم‌شیفتِ کشف آتش** یا **پارادایم‌شیفتِ** اختراع **توکن** در زندگی انسان می‌داند. از همین روی، به هنگام فرود **دوربین فیلم‌برداری همراه** به عنوان نمادی برای ورود فناوری‌های داده‌ایِ جدیدی مانند **هوش مصنوعی**، **کلان‌داده‌ها**، یا **متاورس** است که **وحیده** فرشته‌وار سروده شاهکارش را می‌خواند:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند

[۸] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌افِ کتاب «**انقلاب توکن**» را از نشانی زیر دریافت کنید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/joveh3/jozveh14020201.pdf

دوربین فیلم‌برداری هنگامی که به دست همه مردم برسد و همگانی شود، داده‌های ویدئویی فراوانی را می‌تواند در اختیار مردم قرار دهد تا همچون **جام جم** افسانه‌ای بتوانند از حقایق همه جهان آگاه شوند. به عنوان مثال، مخازن یا ذخیره‌گرهای ویدئویی اینترنتی (مثلاً **ذخیره‌گرهای ابری**[9]) مصداق چنین **جام جمی** هستند که همچون **خورشید** می‌توانند روشنایی‌بخش **حقیقت** شوند و **تاریک‌خانه دیوانِ تاریک‌چهر** را روشن کنند. فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** بر خلاف **سهروردی** که علم سودمند را علمی می‌داند که نیروهای غیبی بر دل می‌تابانند، علم سودمند را علمی می‌داند که بر بنیاد **روشن‌داده‌ها** (**داده‌های با کیفیت بالا**[10]) و کنارگذاشتن **اطلاعات جعلی** یا **روایت‌های جعلی** یا **کژداده‌ها** به دست می‌آید، مانند **روشن‌داده‌های ویدئویی قابل دستیابی از طریق اینترنت**. همگانی‌شدن **دوربین فیلم‌برداری** به تولید تعداد فوق‌العاده زیاد قطعات ویدئویی می‌انجامد که امروزه ما آنها را بخش بسیار مهمی از **کلان‌داده‌ها** (**big data**) می‌دانیم، که با **هوش مصنوعی** زندگی انسان را کاملاً متحول کرده است.

عالَمِ مثال (عالَمِ خیالِ) سهروردی با متاورس

ورود نور به اعماق تاریک دریا: فرورفتن جعبه هندی‌کم به اعماق تاریک دریا در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» به یک پارادایم‌شیفت همچون پارادایم‌شیفتِ کشف آتش در زندگی انسان اشاره دارد.

اگر فیلم «دخترداییِ گم‌شده» را فیلمی غیرخطی (nonlinear) در نظر بگیریم و سکانسی را که پرواز دخترداییِ و علی در آسمان را نشان می‌دهد، اپیزودی جدید بدانیم، که پس از مرگ علی در بیمارستان و فرود نمادین جعبه هندی‌کم به دریا به عنوان یک پارادایم‌شیفت جدید در زندگی انسان آغاز می‌شود، این بار شاهد مرگ اختیاری و موقتی علی می‌شویم، که به مدد فناوری، مثلاً فناوری‌های متاورس، می‌تواند نور خالص بشود و به آسمان‌ها عروج کند و به وصال دخترداییِ برسد.

فرود جعبه هندی‌کم در دریا به عنوان نماد یک پارادایم‌شیفت این نوید را می‌دهد که حتی عالَمِ مثال سهروردی نیز با فناوری، مثلاً فناوری‌های متاورسی ممکن می‌شود.

[9] cloud storage
[10] high quality data

چرا فروغ مدرنیته در ایران‌زمین روشن نشد؟

پاسخ فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** به این پرسش که چرا فروغ **مدرنیته** را با وجود جان‌فشانی‌های فراوان ایرانیان همچون غرب در ایران نمی‌بینیم روشن است: شرق در پی راه میان‌بر و بی‌زحمت است با اشراق و شهود عارفانه که با زهد و ریاضت یا تهذیب نفس پدید می‌آید یا با اجرای شریعت، و ستیز بی‌منطق با غرب، حتی اگر این غرب با فناوری‌های داده‌ای مانند **هندی‌کمِ سونی** به روشنایی رسیده باشد؛ و غرب در پی ستیز با تاریکی و ستیز با **گرفتگی غروب** است با همکاری از طریق **ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها** و **ابزارهای رسانه‌ای** ــ که یک گونه تکامل‌یافته آنها **هندی‌کم** یا **دوربین فیلم‌برداری همراه** است ــ و گردآوری **روشن‌داده‌ها**.

خدای خورشید یا آپولو را به شکل نقاشی یا مجسمه در بسیاری از موزه‌ها و گالری‌های اروپا می‌توانیم ببینیم، که اهمیت خورشید را برای این فرهنگ، به ویژه در دوران رنسانس نشان می‌دهد. در نقاشی سقفی بالا به نام «ارابه آپولو» اثر گیزپه چیاری (Giuseppe Chiari) مربوط به سال ۱۶۹۳ میلادی، خدای آفتاب سفر خود را برای بالاآوردن دوباره خورشید از غروب آغاز می‌کند. الهه سپیده‌دم (Aurora) جلودار این سفر اگزیستانسیال است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ گالری ملی هنرهای باستانی رم، ایتالیا)

شرقیان متوهمانه می‌اندیشند که علم با **ریاضت** یا با اجرای احکام فقهی بر قلب آنان تابیده خواهد شد، یا حتی متوهمانه رسیدن به اتوپیا را در یک **ستیز بی‌منطق با غرب** می‌داند، خیالی باطل که سده‌هاست بر ذهن‌شان چیره شده است، از همین روست که حدود ۵۰۰سال است که بر خلاف غرب در تولید علم سترون مانده‌اند. این در حالی است که رهایی از عالم مادی و از بند طبیعت و عروج به عالمی شبیه به عالم آسمانیِ عرفا ــ همان‌گونه‌که در فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** نشان داده شده است ــ با **روشن‌داده‌هایی** که ابزارهایی مانند **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** یا **متاورس** فراهم می‌کنند ممکن است، هم‌چنان‌که **گالیله** نیز نشان داد که تولید علم به ابزارهایی مانند **تلسکوپ** نیاز دارد.

گفتم «مرا از پر جبرئیل خبر ده».

گفت «بدان که جبرئیل را دو پر است: یکی پَرِ راست و آن نور محض است، ... و پری‌ست بر چپِ او، و آن نشانه بود اوست که یک جانب به نابود دارد.»

سهروردی، رساله «آواز پر جبرئیل»، از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز

استادمهرجوئی/وحیده با فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** نشان دادند که تکامل **فناوری‌های داده‌ها** ــ که در شکل **هندی‌کم** به نمایش در می‌آید ــ نه‌تنها می‌تواند با فناوری‌هایی مانند **متاورس**، **عالم مثال** یا **عالم خیال** سهروردی را برای همه مردم واقعیت ببخشد و **عالم ملکوت** را بیافریند، بلکه انسان‌ها یا **دخترداییِ‌ها** با چنین ابزارهایی است که به **اَبَرانسان‌های** صاحب **فَرّه ایزدی** یا **خُرّه کیانی** و **صاحب جام جم** تبدیل می‌شوند (سکانس عروج **علی** و **دخترداییِ** به آسمان را ببینید).

دیوهای تاریک‌اندیش اعماق تاریک دریا، علی، عاشق دخترداییِ را که می‌خواهد با هندی‌کم یا با رسانه فیلم، دخترداییِ را از چنگ این دیوان نجات دهد به بهانه ممنوعیت فیلم‌برداری بر روی دریا و زیر دریا به شدت مورد ضرب‌وشتم قرار می‌دهند و از پای در می‌آورند.

فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** فیلمی **پروفتیک** (پیش‌بینی‌کننده از آینده) است. پدیدآورندگانش بی‌آن‌که ادعای عرفان داشته باشند در عمل همان کشف و شهودی را داشته‌اند که صاحبان **فَرّه ایزدی** یا **خُرّه کیانی** می‌توانند ادعا داشته باشند. این دو استاد مقتول برجسته و کم‌نظیر سینمای ایران، همان‌گونه که در فیلم می‌بینیم که **علی** و **دخترداییِ** با هندی‌کمِ ساخته فرهنگ غربی به توان‌مندی‌های **اَبَرانسانی** دست پیدا می‌کنند خودشان با دوربین فیلم‌برداری و با دانش روان‌شناسی و فلسفه و با آزادی‌خواهی و مقابله با سانسورِ دلاورانه توانستند پیش‌بینی‌هایی (کشف‌وشهودهایی) شگفت‌انگیز را به نمایش بگذارند، مانند پیش‌بینی انقلاب حجاب اختیاری یا پیش‌بینی محدودیت‌های فوق‌العاده مثلاً قطع اینترنت به منظور مقابله با فیلم‌برداری، در سکانسی که دیوان اعماق تاریک دریا فریاد بر می‌آورند که **فیلم‌برداری زیر آب و روی آب ممنوع است**؛ و یا پیش‌بینی فناوری **متاورس**. سعادت انسان‌ها حاصل ثبت و پردازش **کلان‌داده‌ها** است.□

سهروردی	**تزکیه می‌کنم، پس نور هستی را می‌بینم**
دکارت	**می‌اندیشم، پس هستم**
نیچه	**اراده اَبَرانسان‌شدن دارم، پس ارزش‌های نو می‌آفرینم**
فیلم «دخترداییِ گم‌شده»	**هستیم و با فناوری بر روشن‌داده‌ها می‌افزاییم و خورشید حقیقت را می‌یابیم، پس عاشقانه و شاعرانه و هنرمندانه و اَبَرانسان‌وار می‌آفرینیم، و در متاورس غوطه‌ور می‌شویم**

در فلسفه اشراق با تزکیه است که نور علم بر دل تابیده می‌شود. برای این تابش نور از اصطلاح حضور (که به معنی «درک هستی» است) بهره گرفته می‌شود. از همین روی، فلسفه اشراق را به سیاق «می‌اندیشم، پس هستم» دکارت می‌توان فلسفه «تزکیه می‌کنم، پس حضور دارم» نامید.

اما فلسفه فیلم «دخترداییِ گم‌شده» پیچیده‌تر است. در همان ابتدای فیلم، دخترداییِ در روشنایی روز به اعماق تاریک دریا کشیده می‌شود، لحظه‌ای هست و لحظه‌ای دیگر نیست، که نشان می‌دهد همچون هایدگر هستی را مسئله نخست و مقدم بر اندیشیدن می‌داند. اما این هستی و فهم آن را با در آمیختن آن با فناوریِ رسانه‌ای و ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها معنی می‌کند. این فناوری‌ها از حدود ۸هزار سال پیش سبب شدند که انسان بتواند در جوامع بزرگ-مقیاس زندگی کند و انسان را از سایر موجودات زنده متمایز کند. پرسش‌ها از حقیقت و ناحقیقت، اخلاق، یا قانون در همین دوران پدید می‌آیند.

جدول بالا با اغماض تلاش کرده است با کوتاه‌ترین جملات، فلسفه سه فیلسوف بزرگ را با فلسفه فیلم «دخترداییِ گم‌شده» مقایسه کند.

انسانِ کاملِ صاحبِ جام گیتی‌نمای و صاحب فَرّه ایزدیِ سهروردی و اَبَرانسانِ فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»

فردریش نیچه، فیلسوف مشهور سده نوزدهم میلادی، نخستین‌بار از واژه **اوبرمنش**[1] برای مفهوم **اَبَرانسان** یا «**انسان برتر**» بهره گرفت که در زبان انگلیسی به **سوپرمن** ترجمه شد و همین واژه **سوپرمن** را هالیوود جهانی کرد (**کتاب پنجم تحلیل فیلم دخترداییِ گم‌شده را بخوانید**). مفهوم **اَبَرانسان** به **تکامل** (evolution) **زیستی** یا **فرهنگی** انسان و تولد انسانی متفاوت و جدید اشاره دارد. به عنوان مثال،**آفرینش ارزش‌های نو** یا اختراع **توکن** یا **دوربین فیلم‌برداریِ همراه**، انسان را صاحب توانایی‌هایی جدیدی می‌کند که فراتر از قدرت و توانایی‌های پیشین اوست. اما در عرفان یا در حکمت اشراق سهروردی با مفهوم تکامل انسان روبه‌رو نیستیم، با **انسان کامل** یا **قطب** روبه‌رو هستیم که توانسته است به توانایی‌های درونی و ذاتیِ نوری انسان‌ها دست پیدا کند. با این همه، در این کتاب، **انسان کامل** یا **قطب** سهروردی را نیز **اَبَرانسان** نامیده‌ایم تا توانایی‌های او را با **اَبَرانسان** فیلم **دخترداییِ گم‌شده** یا **نیچه** بهتر مقایسه کنیم. با این توضیح، **اَبَرانسان** را می‌توان مفهومی بسیار کهن و خاستگاه آن را ایران‌زمین دانست، با نمونه‌ای چون **کیخسرو** که **سهروردی** او را صاحب **فَرّه ایزدی** و **جام‌جم** می‌داند.

همچنان که پیشتر گفته شد **خورشید** از دوران باستان نماد **حقیقت** و **دانایی** بوده است، و از همین روی، مفهوم **اَبَرانسان** از نگاه فرهنگ‌ها و فیلسوفان مختلف با مفهوم و نماد خورشید به‌گونه‌ای درهم‌تنیدگی داشته است. به عنوان مثال، **شمس** (واژه **خورشید** در زبان عربی) برای **مولانا** نمونه‌ای روشن از **اَبَرانسان** بوده است:

شمس تبریزی که نور مطلق است ــ آفتاب است و ز انوار حق است

عروج در فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»

□ **دخترداییِ: بیا بالا.** ■ **علی: نمیشه، چه جوری؟**
□ **دخترداییِ: سعی کن روح بشی،**
سعی کن نور خالص بشی، یه پا بزن، بیا بالا.

[1] Übermensch

خَرّه کیانی (فَرّه ایزدی)

شهاب‌الدین سهروردی، فیلسوف ایرانی سده دوازدهم میلادی، با بهره‌گیری از فرهنگ باستانی ایرانیان که خود آن را **حکمت خسروانی** می‌نامد **فلسفه خورشیدیِ** خود را بنا می‌کند که شرح مفصل ویژگی‌های آن در کتاب **حکمت‌الاشراق** این فیلسوف پرآوازه آمده است. تعبیر او از **اَبَرانسان** یا **انسانِ کامل** را می‌توان در انسانِ صاحبِ **خَرّه کیانی** یافت (برای عبارت **خَرّه کیانی** امروزه بیشتر از مترادف‌هایی مانند **فَرّه ایزدی**، **فر ایزدی**، یا **فر کیانی** بهره گرفته می‌شود). **خَرّه** یا **فَرّه** خود مترادف **نور** و **روشنایی** هستند. به عنوان مثال، در پاراگراف مشهور انتهایی از رساله «**پرتونامه**» این فیلسوف بزرگ ــ که یکی از شاهکارهای نثر فارسی نیز هست ــ چنین می‌خوانیم:

«... و هر که در ملکوت فکری دائم کند، و **از لذات حسی و مطاعم پرهیز کند**، الا به قدر حاجت، و به شب نماز کند، و بر بیدارداشتنِ شب مواظبت نماید، و وحی الهی بسیار خواند و تلطیف[2] سر کند به افکار لطیف، و نفس را در بعضی اوقات تطریب[3] نماید و با **مَلَاء اعلی**[4] مناجات کند و تملق کند، **انواری بر او اندازند همچو برقِ خاطف**[5]، و متتابع شود چنان‌که در غیر وقت **ریاضت** نیز آیند، و باشد که صورت‌های خوب نیز بیند و باشد که نفس را خطفه‌ای[6] عظیم افتد به عالم غیب، و در **حس مشترک روشنائی** افتد **روشن‌تر** از **آفتاب**، و لذتی عظیم با او. این نور **روشن‌روانان** را ملکه شود، که هر وقت که خواهند یابند و **عروج کنند به عالم نور** در حفظهای لطیف، و **این بروق و انوار** نه **علمی** است یا صورت **عقلی**، بلکه **شعاعی است قدسی**. و از عالم قدس نورها آید مجرّد از مادّت، و روان‌پاکان از آن روشنائی نصیب یابند. و انوار واجب‌الوجود و عقول را نهایت نیست، در شدّت. و **روشن‌روانان** در آخرت این را ظاهرتر از **محسوساتِ بصر**[7] بینند، و روشن‌تر از همه روشنائی‌ها. و نور مفارقات زاید بر ماهیّات ایشان نیست، بلکه ایشان نورهای مجرّداند از مادّت، هم‌چنان‌که حکیمانی نورانی گفته‌اند از سر مشاهدت.

[2] مهربانی
[3] آواز خوش سردادن
[4] عالَم بالا
[5] آذرخش کورکننده یا خیره‌کننده یا چشم‌ربا
[6] نگاه
[7] چشم

و هر که **حکمت بداند و بر سپاس و تقدیسِ نورالانوار مداومت نماید، چنان که گفتیم، او را خُرّه کیانی بدهند، و فَرّ نورانی ببخشند، و بارقی الهی او را کسوت هیبت و بها بپوشاند، و رئیس طبیعی شود عالم را، و او را از عالمِ اعلی نصرت رسد، و سخن او در عالم علوی مسموع باشد، و خواب و الهام او به کمال رسد.»**[8]

در جمله «**هر که بر سپاس و تقدیسِ نورالانوار مداومت نماید**»، **نورالانوار** به خداوند، حقیقت، و خورشید اشاره دارد، و جمله «**خواب و الهام او به کمال رسد**» از رسیدن الهامات غیبی و نوری بر قلب **صاحب خُرّه کیانی** ــ که **رئیس طبیعی** می‌شود ــ حکایت می‌کند.

در عبارت «**از سر مشاهدت حکمت بداند و بر سپاس و تقدیسِ نورالانوار مداومت نماید، چنان که گفتیم او را خُرّه کیانی بدهند و فَرّه نورانی ببخشند**» به دو ویژگیِ مهم **انسانِ کامل** در نگاه **سهروردی** اشاره دارد: منظور از «**حکمت**» در جمله نخست، یعنی جمله «**از سر مشاهدت حکمت بداند**»، **حکمت بحثی** (یا **حکمت برهانی** یا **استدلالی** یا **تحصیلی**) است که **بوعلی‌سینا** یا **فارابی** آن را **حکمت مشاء** می‌نامیدند و سرچشمه آن یونان باستان و **حکمت ارسطویی** بوده است و امروزه می‌توان آن را **با اغماض** معادل **تفکر عقلانی** یا **تفکر حساب‌گرانه** و **علمی** در نظر گرفت. در بخش دوم، مراد **سهروردی** از تقدیس «**نورالانوار**»، رسیدن به **حکمت ذوقی** (یا **حکمت اشراقی** یا **قلبی** یا **اعطایی**) است که نوری از آگاهی است که از سوی خداوند یا نورالانوار بر قلب **اَبَرانسان** یا **رئیس طبیعی** تابیده می‌شود.

سهروردی حضور این دو نوع **حکمت** (**بحثی** و **ذوقی**) را در **انسانِ کامل** یا **رئیس طبیعی** یا **صاحب خُرّه کیانی** ضروری و مکمل یکدیگر می‌دانست. به بیان دیگر، یکی اگر نباشد، دیگری نیز نمی‌تواند باشد.

پیروان ولایت فقیه تلاش کرده‌اند که با **تحریف مفاهیم حکمت‌الاشراق**، این حکمت را با بهره‌گیری از حکمت نوریِ متافیزیکی آن به نظریه ولایت فقیه ــ که **فقه** و **نقلِ حدیث** اساس و بنیاد استدلال‌ها و نتیجه‌گیری‌های آن است و نه **تفکر حساب‌گرانه** یا **علمی** ــ پیوند بزنند. واقعیت آن است که استدلال‌های فقهی نمی‌توانند معادل استدلال‌ها و تجربیات علمی و ریاضی باشند[9].

مقایسه انسانِ کامل یا قطب سهروردی با اَبَرانسانِ فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»

پیشتر درباره اَبَرانسانِ سهروردی، یعنی انسانِ صاحب خُرّه کیانی به تفصیل نوشتیم. در این بخش ابتدا شرحی کوتاه از اَبَرانسانِ فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده» می‌آوریم[10] و سپس با استناد به متنی از سهروردی به نقش آموزش از طریق یک پیر خردمند یا مرشد یا قطب برای رسیدن به مقامِ انسانِ صاحب خُرّه کیانی می‌پردازیم.

جام گیتی‌نمای

جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هرچه خواستی، در آنجا مُطالَعَت کردی و بر مغَیَّبات واقف می‌شد و بر کائنات مطلع می‌گشت.

شیخ مقتول. سهروردی. رساله «لغت موران»
از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز.

□ اَبَرانسانِ فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»

گرفتگی غروب در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به ضعیف‌ترین حالت نور **خورشید** اشاره دارد، که می‌تواند **حقیقت** را مبهم نشان دهد، پس باید بر **گرفتگی غروب** چیره شد:

«نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته»

گرفتگی غروب ضعف طبیعت نیست، **ضعف حس بینایی انسان** است. انسان ضعیف چگونه می‌تواند ضعف‌هایش را برطرف کند و به **اَبَرانسان** تبدیل شود؟ پاسخ فیلم روشن است: **فناوری**. انسان با **فناوری** می‌تواند خودش به **نورالانوار** یا **جام گیتی‌نمای** مجهز شود و بر تاریکی و بر جهل چیره شود. هنگامی که **هندی‌کم** از آسمان بر دریا و بر مکان گم‌شدن دخترداییِ فرود می‌آید و در **اعماق تاریک دریا** فرو می‌رود، انسان این توان را پیدا می‌کند که گم‌شده‌هایش را و **حقیقت** را بیابد.

هندی‌کم به **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** و **همگانی** اشاره دارد، دوربینی که می‌تواند مقادیر انبوهی ویدئو را ضبط کند و **روشن‌داده‌های ویدئویی** را پدید بیاورد و با گردآوردن آنها به شکل **کلان‌داده‌ها**[11] یا مخازن ویدئویی به **جام گیتی‌نمای** افسانه‌ای یا عرفانی واقعیت ببخشد. از همین روست که در صحنه فرود هندی‌کم به دریا، **وحیده** این تک‌مصرع سروده خود را می‌خواند:

---

[8] **مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، به تصحیح سیدحسین نصر و مقدمه هانری کُربن**

[9] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اف کتاب «**از دل قاعده لطف سکولاریسم می‌تواند زاده شود و نه اثبات مشروعیت ولایت فقیه**» را از نشانی زیر دریافت کنید و مقاله با همان عنوان کتاب را بخوانید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz302/riz302.pdf

[10] برای اطلاعات بیشتر درباره ابرانسان **فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»**، کتاب پنجم تحلیل این فیلم را بخوانید که نشانی دریافت پی‌دی‌اِف آن در زیر آمده است:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz315/dokhtardaii5.pdf

[11] big data

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد

کلان‌داده‌های ویدئویی را به لحاظ فیزیکی می‌توانیم **نورالانوار** بدانیم، چون اگر **هر قطعه ویدئویی، نوری از انوار حقیقت باشد کلان‌داده‌های ویدئویی می‌تواند نورالانوار ویدئویی نام بگیرد.** هندی‌کم‌های ارزان‌قیمت در دوران **اینترنت** رواج می‌یابند که توان **هم‌رسانی** ویدئوها را از طریق وبگاه‌هایی چون **یوتیوب** فراهم می‌کند، و **نورالانوار** و **جام گیتی‌نمای** را در اختیار همه مردم قرار می‌دهد. صحنه‌ای که **علی** و **دختردایی** از آسمان، جزیره کیش را ــ که **نماد جهان** است ــ تماشا می‌کنند، به گونه‌ای تخیلی به مدد **فناوری، خُرّه کیانی** یا **فَرّه ایزدی** را در آنها نشان می‌دهد ــ در عالَمی که **سهروردی** آن را **عالَم مثال** (عالم خیال) یا **عالم ملکوت** و **ناکجاآباد** می‌نامد.

شاهکار شعری **وحیده** (**و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد**) ــ که از **فلسفه خورشیدی** سود می‌گیرد ــ هنگامی که با **عالم مثالِ** سینمایی، مانند فرود هندی‌کم در دریا یا **عروج دختردایی** و **علی** به **آسمان**، در هم می‌آمیزد، ظهور **فَرّه ایزدی** یا **خُرّه کیانی** را به مدد **فناوری** در همه مردم یا در همه دختردایی‌ها ممکن می‌داند. به بیان دیگر، این فیلم **فَرّه ایزدی** یا **خُرّه کیانی** را **اعطایی** یا هدیه‌ای از سوی **نیروهای غیبی** نمی‌داند، **تحصیلی** یا نتیجه تلاش‌های ذهنی به کمک فناوری برای همه دختردایی‌ها یا مردم می‌داند. دسترسی آسان به مخازن ویدئویی عظیمی که با مساعی مشترک **همه مردم** پدید می‌آید **آموزش** تمام-عمر را همگانی می‌کند و **همه مردم** را **اَبَرانسان** یا **پیر خردمند** می‌کند.

□ پیر خردمند و انسانِ کاملِ سهروردی و آموزش

آنچه در مکتب اشراق انسان را به **انسانِ کامل** تبدیل می‌کند **آموختن** از یک **پیر خردمند** است که خود می‌تواند یک **اَبَرانسان** یا فرشته‌ای متافیزیکی مانند **جبرئیل** باشد. خورشید حقیقت بر قلب چنین **انسانِ کاملی** که از نوادر روزگار است می‌تابد. به عنوان مثال، راوی در داستان «**آواز پر جبرئیل**» آموزش پیری از جماعت پیران را شرح می‌دهد:

«...بعد از آن، هجایی بس عجب به من آموخت، چنان که به آن هجا هر سِرّی که می‌خواستم می‌توانستم دانست. گفت هر که این هجا در نیابد، او را از اسرار کلام خدای، چنان که واجب کند، حاصل نشود و هر که بر احوال این هجا مطلع شد، او را شرفی و مثابتی بادید آید (پدید آید).»[۱۲]

اَبَرانسانِ سهروردی، نیچه، و فیلم «دختردایی گم‌شده»

۱. سهروردی

سهروردی یک داستان‌نویس نابغه است و چند داستان عرفانی مانند داستان‌های غُربت غربیه، عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، قصه مرغان، یا لغت موران نوشته است که شاهکارهایی ادبی به شمار می‌آیند. در این داستان‌ها، خورشید اغلب نماد «انسان کامل» یا «اَبَرانسان» یا «پیر خردمند» است که مسیر پرپیچ‌وخم سلوک معنوی را به انسان نشان می‌دهد. همان‌گونه‌که خورشیدِ ظاهر، جهان را روشن می‌کند، انسان کامل نیز با نور باطن خود، معنای جهان را برای دیگران روشن می‌سازد. گاهی نیز خود خورشید، هدف نهایی سفر روحانی انسان است؛ همان رسیدن به منبع لایزال نور و روشنی، خورشید، یا واژه اوستایی هُوَرَخش که سهروردی استفاده کرده است. اَبَرانسان سهروردی حکیمی صاحب فَرّه ایزدی و صاحب جام جم است و نور علم بر قلبش تابیده می‌شود.

۲. نیچه

نیچه در کتاب «زایش تراژدی»، با آن که از خدایان یونانی برای توصیف تضاد و تنشِ بین دو جنبه از طبیعت انسان ــ که مکمل یکدیگرند ــ بهره می‌گیرد نگاهی کاملاً طبیعی و فیزیکی دارد و از یک فلسفه خورشیدی کاملاً متفاوت با فلسفه خورشیدی سهروردی و فیلم «دختردایی گم‌شده» سود می‌گیرد. یک جنبه از طبیعت انسان، از الگوی آپولون، پسر زئوس، خدای آفتاب، یا خدای عقلانیت و نظم و حساب‌گری بهره می‌گیرد. جنبه دیگر را با دیونیسوس توصیف می‌کند، که یک پسر دیگر زئوس بود، اما شخصیتی متضادِ شخصیت برادرش داشت. دیونیسوس خدای رفتارهای غریزی و احساسی و خدای شراب ــ که عقل را از کار می‌اندازد ــ است. انسان آرمانی نیچه، مانند دیونیسوسِ مدرن، آزاد است و از دریای طوفانی احساسات درونی نمی‌هراسد. همان‌گونه که نیچه از زبان زرتشت ادعا می‌کند که «آدم باید دلی پرآشوب داشته باشد تا یک ستاره رقصنده را به دنیا بیاورد». در دورانی که خدا مُرده است اَبَرانسانِ نیچه خودش ارزش‌آفرینی می‌کند.

۳. فیلم «دختردایی گم‌شده»

اَبَرانسان فیلم «دختردایی گم‌شده» از یک سو، ویژگی‌های اَبَرانسانِ سهروردی را داراست، یعنی با فناوری‌های ویدئویی و هم‌رسانی ویدئوها صاحب کلان‌داده‌های ویدئویی‌ای است که آن را جام جم عارفان می‌توان نامید و می‌تواند عالَمِ مثال (عالم خیال) سهروردی را با ویدئو یا با متاورس به گونه‌ای بسازد که آینده را پیش‌بینی کند.

اَبَرانسانِ فیلم «دختردایی گم‌شده»، از سوی دیگر، ویژگی‌های اَبَرانسانِ نیچه را نیز داراست، همچنان که در این فیلم به نمایش در می‌آید رواج دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه سبب می‌شود که دختردایی‌ها بتوانند در ارزش‌آفرینی حجاب اختیاری پیروز شوند، همان گونه که در قطعه ویدئویی ساخته‌شده در استراسبورگ، استاد مهرجوئی حجاب از سر وحیده بر می‌دارد و سروده وحیده را می‌خواند:

« وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

[۱۲] از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز

نورالانوارِ سهروردی و خورشیدِ فیلم «دخترِ دایی گم‌شده»

متافیزیک نور در برابر فیزیک نور

دوربین‌های عکاسی/فیلم‌برداریِ دیجیتال پنج قطعه اساسی دارند: یک **لنز**؛ یک **حس‌گر تصویر**[1]؛ **پردازنده تصویر**[2]؛ یک **حافظه** (امروزه بیشتر کارت‌های SD)؛ و یک **بخش ارتباطی**، که معمولاً ترکیبی از چند روش است، مانند اتصال USB، ارتباط وای‌فای یا ارتباط بلوتوث.

دوربین عکاسی یا فیلم‌برداری برای ثبت عکس یا ویدئو، مقدار **نوری** را که در هر لحظه از چشم‌اندازِ مقابل دوربین از طریق **عدسی** (**لنز**) در **فیلم حساس به نور** ــ که احتمالاً پدر شما در دوربین خودش استفاده می‌کرده است و امروزه تقریباً منسوخ شده است ــ یا در **حس‌گر تصویرِ** الکترونیکیِ دوربین بازتاب پیدا می‌کند ضبط و ثبت می‌کند.

حس‌گر تصویر یک قطعه اساسی دوربین است که به نور حساس است و **فوتون‌های** نور را جذب می‌کند. در واقع، **حس‌گر تصویر** وسیله‌ای است که تصویر نوری را به سیگنال الکترونیکی تبدیل می‌کند. دوربین‌های عکاسی یا فیلم‌برداریِ قدیمی از **فیلم** ــ مثلاً فیلم‌های ۳۵میلی‌متری ــ که حاوی مواد شیمیایی **حساس به نور** بودند به عنوان **حس‌گر** بهره می‌گرفتند.

یک قطعه دیگر، **پردازنده تصویر** است که برای پردازش داده‌های تصویری (یا ویدئویی) گرفته‌شده از حس‌گر و ساخت تصویرِ (یا ویدئوی) نهایی طراحی می‌شود. **لنز** یک قطعه اساسی دیگر دوربین است که **نور** را برای سطح حس‌گر فوکوس می‌کند.

هم‌رسانی و برنامه‌های آسانِ تدوین فیلم

آنچه فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» آن را یک **پارادایم‌شیفت** در زندگی انسان معرفی می‌کند، **همگانی‌شدن** استفاده از **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** است، که با **ذخیره‌گرهای کوچکی** که دارند و با امکانات ارتباطی **اینترنت** و **برنامه‌های تدوین** رایگان یا ارزان‌قیمتِ دارای طرز کار آسان می‌توانند داده‌های ویدئویی را **تدوین** و **هم‌رسانی** کنند و بانک‌های ویدئویی و مخازن ویدئوییِ بزرگ پدید بیاورند.

اما **همگانی‌شدن** این دوربین‌ها به زمان نیاز داشته است تا چنان ارزان‌قیمت و ساده شوند که همگان بتوانند از آنها استفاده کنند. در فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» فروشنده هندی‌کم به هنگام توصیف هندی‌کم به **علی**، آن را دوربینی منحصربه‌فرد و نادر وصف می‌کند، که به دورانی اشاره دارد که هنوز هندی‌کم‌ها یا دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه همگانی نشده‌اند و رسانه فیلم هم‌چنان یک رسانه انحصاری به ویژه در دستان نظام‌های توتالیتر است. از همین روست که در فیلم می‌بینیم که فروشنده آن را در زیر پارچه‌ای پر از گردوغبار در انبار فروشگاه پنهان کرده است. دوران همگانی‌شدن و رواج این دوربین‌ها که دیگر نظام‌های توتالیتر توان ممنوع‌ساختن استفاده از آنها را ندارند با سکانس فرود جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا به نمایش در می‌آید.

افزون بر آن، **دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه** از لحاظ ارتباطات قدرتمندتر از دوربین‌های فیلم‌برداری قدیمی شده‌اند. **ویدئوها** و **فیلم‌های** دوربین‌های آنالوگ در گذشته به سختی و با هزینه‌های سنگین می‌توانستند **هم‌رسانی** شوند، مثلاً از طریق پخش پرهزینه **تلویزیونی**. اما امروزه امکاناتی مانند **کارت‌های حافظه** کوچک و پرگنجایش **SD** یا امکانات ارتباطی‌ای مانند شبکه‌های **4G** و **5G** و یا **بلوتوث** یا **وای‌فای** یا فناوریِ **Quick Share** توانسته‌اند **اشتراک‌گذاری** یا **هم‌رسانیِ** عکس‌ها و ویدئوها را بسیار آسان کنند.

پیش‌بینی می‌شود که ترافیک ویدئوی آنلاین تا پایان سال ۲۰۲۶ از ۲۰۰ زتابایت (ZB؛ 1,000,000,000,000,000,000,000 بایت یا یک تریلیون گیگابایت، هر زتابایت معادل ۲۵۰میلیارد دی‌وی‌دی) در سال فراتر برود، معادل ۸۰ تا ۸۲ درصد از کل ترافیک اینترنت.

برای **گوشی‌های هوشمند** ــ که دوربین فیلم‌برداری یک قطعه اساسی آن است ــ **ارتباطات** یک ضرورت بوده است. **گوشی‌های هوشمند** هم امکان وای‌فای و هم امکان استفاده از شبکه **4G** یا **5G** و یا امکان استفاده از **بلوتوث** و فناوریِ **Quick Share** را دارند و در نتیجه هم‌رسانی عکس‌ها و ویدئوها با آنها بسیار آسان‌تر است. به محض آن که عکسی گرفته می‌شود می‌توان آن را مستقیماً به

[1] image sensor
[2] image signal processor

شبکه‌های اجتماعی مانند **یوتیوب**، **Facebook**، **Twitter**، **تلگرام**، **واتساپ**، و **اینستاگرام** ارسال کرد. افزون بر این، برای **پشتیبان‌گیری** از عکس‌ها در **ابر**[3] می‌توان از سرویس‌هایی مانند سرویس ذخیره‌گر **iCloud** برای گوشی‌های اَپل یا **Dropbox**) بهره گرفت. گذشته از آن، از **GPS** نیز می‌توان برای ضمیمه‌کردن **برچسب مکان** (ژئوتگ) به عکس‌ها سود جست.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» علی برای نجات دختردایی از اسارت دیوهای اعماق تاریک دریا به یک فروشگاه ابزارهای دیداری/شنیداری می‌رود و یک هندی‌کم می‌خرد.

در این سکانس فروشنده دوربین از خصوصیات هندی‌کم سونی تعریف می‌کند، و می‌گوید «اونقدر می‌تونه فیلم‌برداری کنه که به اتم و ذرات زیراتمی برسه». ذرات زیراتمی می‌تواند کنایه از ذات اشیاء باشد. به بیان دیگر، چنان این دوربین می‌تواند فیلم‌برداری کند که به ذات اشیاء (ذرات زیراتمی)، یعنی به حقیقت اشیاء برسد.

افزون بر این، مانیتورهای روشن مختلف در فروشگاه به فیلم‌برداری از چشم‌اندازهای گوناگون اشاره دارد، که هرچه تعداد آنها بیشتر باشد به حقیقت نزدیک‌تر می‌شویم.

نورالانوارِ یوتیوب و شبکه‌های اجتماعی

نور در نظام فلسفی **سهروردی** منبع شناخت و آگاهی و روشنی‌بخشی و ابزار پیداکردن راه برای گم‌شدگان است. نور را می‌توان بنیادی‌ترین سازه **حکمت اشراقِ سهروردی** دانست. **طیف نور** از قدرت‌مندترین نور که **سهروردی** آن را **نورالانوار** می‌نامد آغاز و با **تاریکی** پایان می‌یابد. هدف نهایی **سفر اگزیستانسیال انسان** و اَبَرانسان‌شدن از نگاه **سهروردی** رسیدن به **خورشید** و **نورالانوار** است که با **تزکیه نفس** و با **انوارِ متافیزیکی** می‌تواند روی بدهد.

سهروردی در نظام فلسفی خود از میان حواس پنج‌گانه انسان **حس بینایی** را مهم‌ترین حس می‌داند و بر این باور است که اشراق، شهود، یا مکاشفه بیشتر از حس بینایی سرچشمه می‌گیرد. عقل پیرو **حس بینایی** و **دیدار** است.

اگر هر قطعه ویدئویی را یک رشته **نور ضبط‌شده** در نظر بگیریم، وبگاه‌هایی مانند **یوتیوب** را که حاوی میلیون‌ها قطعه ویدئوی ضبط‌شده است می‌توان **نورالانوار فیزیکی** یا **جام گیتی‌نمای** نامید

شناخت شیخ اشراق شناختی **شهودی** و **حضوری** و **بدون واسطه** است، شهود تابش نور بر قلب است، و **سهروردی** این نوع شناخت را بر ادراک عقلی رجحان می‌دهد. اما با **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** شهود حسی است، با **واسطه‌های حس‌گر الکترونیکی دوربین** و **چشم** انسان که نور بر آنها تابیده می‌شود. برای فلاسفه‌ای در دوران مدرن مانند **کانت**، شهود حسی اصل است و شهود قلبی و عقلی بی‌معنی، که به معنی پایان متافیزیک است.

دوربین‌های فیلم‌برداری همراه یک پیش‌نیاز متاورس

دوربین‌های فیلم‌برداری همراه ویدئوهایی از دنیای واقعی را ضبط می‌کنند. این ویدئوها به مدل‌های سه‌بعدی و آماده واقعیت مجازی (VR Ready) تبدیل می‌شوند تا در فضای متاورسی به کار گرفته شوند و فضایی نزدیک به واقعیت را از طریق عینک‌های واقعیت مجازی برای کاربر فراهم کنند، تا به کاربر حس حضور (presence) به دست بدهد، شبیه به حسی که سهروردی برای عالمِ مثال (خیال) خود توصیف می‌کند.

دوربین‌های فیلم‌برداری همراه دروازه ورود محتوای واقعی برای فضای متاورس هستند.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» که در سال ۱۳۷۷ ساخته می‌شود، پس از فرود نمادین جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا، وارد سکانسی می‌شویم که دختردایی به آسمان عروج کرده است و از علی نیز می‌خواهد که با مرگ اختیاری و موقتی به آسمان عروج کند. فرود نمادین جعبه هندی‌کم پارادایم‌شیفتی است که چنین عروجی را ممکن می‌سازد، عروجی به یک عالَمِ مثال متاورسی.

فیلم مشهور «متریکس» که در سال ۱۳۷۸ به نمایش در می‌آید به نخستین فیلم متاورسی دنیا شهرت یافته است، حال آن که فیلم «دخترداییِ گم‌شده» یک سال زودتر این مفهوم را پیش‌بینی کرده است.

در مقابل، بنیادی‌ترین سازه در فلسفه و نگاهِ فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در واقع **نور** نیست، **روشن‌داده‌ها** (**داده‌های با کیفیت بالا**[4]) یا **روشن‌داده‌های ویدئویی** است. هرچند، دیوهای ساکن در اعماق تاریک دریا که با فیلم‌برداری در زیر آب یا روی آب مخالفند و **علی** و فروشنده دوربین را به این دلیل مجازات می‌کنند، **روایت‌های جعلی** یا

[3] cloud storage

[4] high quality data

داده‌های با کیفیت پایین یا **بی‌کیفیت** مانند داده‌های ایدئولوژیک را برای تداوم نظام توتالیتاریستی خود انتشار می‌دهند و انتظار دارند با **تاریکی دیجیتال** تصمیم‌سازی‌ها و رفتارها در جامعه با آنها منطبق باشد.

چشم‌اندازباوری نیچه و نورالانوار

هنگامی که **علی** ــ که برای یافتن **دخترداییِ** می‌خواهد متوسل به یک **فناوری رسانه فیلم** شود ــ وارد یک **فروشگاه لوازم دیداری/شنیداری** در یک **بازار امروزی** می‌شود، **تعداد زیادی مانیتور یا تلویزیون روشن در فروشگاه دیده می‌شود که تصاویری از چشم‌اندازهای مختلف را نمایش می‌دهند و هم‌زمان صداهای گوناگونی که میکس شده‌اند شنیده می‌شود.**

نور سازه بنیادین داده‌های دوربین‌های عکاسی/فیلم‌برداری

دوربین‌های عکاسی/فیلم‌برداری دیجیتال برای تبدیل ذرات نور (فتون‌ها) به سیگنال الکتریکی از یک حس‌گر ویژه بهره می‌گیرند که به حس‌گر تصویر مشهورند. حس‌گرهای تصویر حاوی میلیون‌ها قطعه حساس به نور به نام فتوسایت (photosite) هستند که برای ضبط اطلاعات نورهایی که از طریق لنز دیده می‌شود به کار گرفته می‌شوند. به بیان ساده‌تر، این حس‌گرها حاوی یک شبکه از پیکسل‌ها (picture element؛ به معنی «سازه تصویر» که نور است) هستند. هرگاه عکسی گرفته می‌شود، در حس‌گرِ دوربین شما مقدار نوری که بر روی هر پیکسل می‌نشیند اندازه‌گیری می‌شود و در حافظه دوربین ذخیره می‌شود. سپس داده‌های همه پیکسل‌ها را برای تولید یک عکس ترکیب می‌کند.

کیفیت عکس در شرایط نوری ضعیف به عوامل مختلفی مانند اندازه حس‌گر بستگی دارد. اگر نور کافی بر روی یک حس‌گر ننشیند، عکس‌ها یا ویدئوها وضوح خوبی به دست نمی‌آورند. اما اگر حس‌گر بزرگ باشد می‌تواند نور بیشتری جذب کند تا کیفیت عکس یا ویدئو بهتر شود. دوربین‌های عکاسی یا فیلم‌برداری دیجیتال برای بهترکردن کیفیت عکس‌ها حتی در شرایط نور پایین از تکنیک‌های مختلف، مانند استفاده از حس‌گرهای بزرگ‌تر، استفاده از تعداد پیکسل بیشتر، یا استفاده از پیکسل‌های بزرگ‌تر بهره می‌گیرند.

چشم‌اندازباوری یا **پرسپکتیویسم** از مفاهیم اساسی **فلسفه نیچه** است. همان‌گونه که **نورالانوار** به **پرتوهای مختلف و متکثر نور** اشاره دارد، **پرسپکتیویسم** نیز به **چشم‌اندازهای مختلف و متکثر** اشاره می‌کند. انسان‌ها بسته به موقعیتی که در آن قرار دارند **چشم‌انداز** خودشان را از **واقعیت** یا **حقیقت** می‌بینند و **تفسیر** خودشان را بر بنیاد همان موقعیت از **حقیقت** دارند. در نتیجه، از نظر **نیچه** ــ برخلاف نظر سهروردی که **شناخت حقیقت** را با **متافیزیک نوری** و برخلاف نظر فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» که **شناخت حقیقت** را با **فیزیک نوری** ممکن می‌داند ــ شناخت **حقیقت مطلق** برای انسان مقدور نیست.

اما **مانیتورهای** مختلف و **صداهای** مختلفِ ضبط و میکس‌شده و در حال پخش در فروشگاه به این واقعیت اشاره می‌کنند که فناوری می‌تواند **چشم‌اندازهای** بسیار مختلفِ تصویری و صوتی را **ضبط** و **پخش** کند، و هرچه تعداد این چشم‌اندازها بیشتر باشد به **حقیقت مطلق** نزدیک‌تر می‌توانیم بشویم.

شایان ذکر است که الگوریتم‌های **بازشناسی الگو**[5] در **هوش مصنوعی** به همین شیوه می‌توانند به **حقیقت** برسند. هرچه الگوهای بیشتری از تصویر مثلاً تصویر یک گربه را بگیرد با دقت بیشتری می‌تواند گربه را شناسایی کند. امروزه **هوش مصنوعی** در تحلیل پاره‌ای از تصاویر پزشکی توانسته است تشخیص بهتری از انسان‌ها بدهد، چون الگوهای بسیاربسیار بیشتری را می‌تواند آنالیز کند.

به بیان دیگر، **هندی‌کم** نوید گذار به دورانی نوین را می‌دهد که آن را می‌توان دوران **پسامدرنیته** نامید. این‌بار «**اطلاعات**» **در بازار جای «خداوندی» را گرفته است که در داستان «مرگ خدای» نیچه مرده است ــ که در کتاب «حکمت شادان» این فیلسوف برجسته آمده است**[6].

پرسپکتیویسم (چشم‌اندازباوری)

هر شناختی از چشم‌اندازِ خاصی (روان‌شناختی، ارزشی، فرهنگی، زیستی، تاریخی، یا مهندسی) صورت می‌گیرد. حقایق وجود ندارند، فقط تفسیرها وجود دارند. «واقعیت» برآیند جنگ تفاسیر و روایت‌هاست.

نیچه می‌گوید: «حقیقت آن چیزی است که از یک چشم‌اندازِ خاص به نظر می‌رسد و هیچ چشم‌اندازِ خدایی‌ای و حقیقت مطلقی وجود ندارد.» از نگاه نیچه، شهود سهروردی چیزی جز برساخته‌ای از غرایز و اراده‌ی قدرتِ نوعی خاص از انسان (انسانِ ریاضت‌کش) نمی‌تواند باشد. هرچند، از نگاه نیچه هرچه چشم‌اندازهای بیشتری ببینیم، فهم‌مان ژرف‌تر خواهد بود.

«**اطلاعات**» یا دقیق‌تر **کلان‌داده‌ها** همچنان که در سکانس پرواز فرشته‌وار دخترداییِ و علی می‌بینیم انسان را خداگونه می‌کند. این

---

[5] pattern recognition

[6] برای اطلاعات بیشتر «**کتاب پنجم: اَبَردخترداییِ‌ها و اَبَرانسانِ نیچه**» را که فایل پی‌دی‌اِفِ آن در نشانی زیر آمده است بخوانید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz315/dokhtardaii5.pdf

سخن مرد دیوانه فانوس‌به‌دست را در داستان «مرگ خدای» نیچه ــ که از مرگ خدا خبر می‌دهد ــ بخوانید: «**آیا ناچار نیستیم خودمان خدایی شایسته شویم؟**» و هنگامی که فانوسش را بر زمین می‌کوبد، می‌گوید: «**من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.**»

کلمه در رساله «آواز پر جبرئیل» سهروردی و کلان‌داده‌ها

«گفت بدان که حق را چند کلمه است کبرا که آن کلمات نورانی است و... نور اول کلمه علیاست که از آن عظیم‌تر کلمه‌ای نیست. نسبت او در نور و تجلی چون نسبت آفتاب است با دیگر کواکب. و از شعاع این کلمه، کلمه‌ای دیگر حاصل شد و همچنین، از یکی تا یکی، تا عدد کامل حاصل شد. و این کلمات طامات است. و آخر این کلمات جبرئیل است و ارواح آدمیان از این کلمه آخر است....

... و از کلمه کبرا _ که آخر کبریات است _ کلمات صغرا بی‌حد ظاهرند که در حد و حصر و بیان نگنجند. و حق را هم کلمات وسطااند. ملائکه محرکات افلاک‌اند که کلمات وسطااند.»

سهروردی، «آواز پر جبرئیل»، از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز، صفحه ۳۹.

□ اگر «داده» را جای «کلمه» در متن بالا بگذاریم، به آخرین حد کلان‌داده‌های مدرن می‌رسیم، که یک نتیجه همگانی‌شدن ابزارهای رسانه‌ای مانند رسانه فیلم در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» است.

فانوس همچون **غروب خورشید** نوری ضعیف برای کشف **حقیقت** دارد. اما **دوربین فیلم‌برداری همراه** فناوری بسیار قدرتمندی است و در نتیجه **وحیده** می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

گذشته از آن، یک **جعبه هندی‌کمِ سونی** به **جهانی‌بودن** بازار در انتهای سده بیستم اشاره دارد. **جهانی‌بودن** ابزارها به معنی وجود استانداردهای ویدئویی‌ای است که می‌تواند اشتراک‌گذاری و هم‌رسانیِ ویدئوهای دخترداییها در سطح جهان را آسان کند. **دموکراتیزه‌شدن** و **سوسیالیزه‌شدنِ رسانه فیلم** سبب می‌شود که همچون **دخترداییِ** قدرتی خداگونه به دست بیاوریم و از **چشم‌اندازهای** گوناگون بتوانیم جهان را نظاره کنیم. **پساانسان** با **فناوری** به **حقیقت** می‌تواند دست پیدا کند.

مرتبه	نام	توضیح
۱	نورالانوار	خداوند
۲	انوار قاهره	نورهای قائم به ذات
۳	انوار مدبره	نورهایی که بر اجسام یا بدن انسان تدبیر می‌کنند
٤	انوار عَرَضی	تاریکی محض؛ از نورهای بالا نور می‌گیرند
٥	برازخ غاسقه	نهایت تاریکی

جدول. سلسله مراتب نور از نظر سهروردی

سعی کن نور خالص بشی

گفت‌وگوی علی، عاشق دخترداییِ (با بازی هنرمندانه علی مصفا)، که بر روی برج چراغ ایستاده است، هنگامی که دخترداییِ (با بازی هنرمندانه نگار فروزنده) را بال‌زنان در آسمان می‌بیند:

□ دخترداییِ: بیا بالا.

■ علی: نمیشه، چه جوری؟

□ دخترداییِ: سعی کن روح بشی،

سعی کن نور خالص بشی،

یه پا بزن، بیا بالا.

(نگاه بینامتنی (intrtextuality): نورِخالص‌شدن و عروج دخترداییِ و علی به آسمان بی‌گمان به آثار سهروردی ارجاع دارد.)

اشراق با فیزیک نوری به جای متافیزیک نوری

با سکانس پرواز فرشته‌وار دخترداییِ و علی در آسمان و زیر نظرگرفتن کل جزیره کیش ــ که نماد جهان است ــ می‌توان پذیرفت که فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به‌گونه‌ای **تخیلی** رهایی از عالم مادی و از بند طبیعت و عروج به عالمی شبیه به عالم آسمانی و عالم ملکوتی و خداگونه‌شدن را با **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** و **فناوری‌های داده‌ای** ممکن می‌داند. به بیان دیگر، با **کلان‌داده‌ها** اَبَرانسانی پدید می‌آید که از طریق فناوری‌هایی مانند **هوش مصنوعی** خداگونه اطلاعات دارد.

این فیلم سعادت و رسیدن به مقام اشراق را به جای تزکیه عرفانی حاصل فعالیت ثبت و پردازش **روشن‌داده‌های تصویری** و **کلان‌داده‌ها** و **فناوری‌های متاورسی** می‌داند. به بیان دیگر، با فیزیک نور می‌توان به سعادتی رسید که پیشتر مذاهب و ادیان و مکاتب عرفانی مختلف با متافیزیک نوری نوید آن را می‌دادند. فیلم هستی را بدون فناوری بی‌معنی می‌داند.□

سهروردی:
ور باد نبودی که سر زلف ربودی

وحیده:
وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند

سهروردی شناخت **حقیقت** را با **عشق** میسر می‌داند. به عنوان مثال، در بخش آغازین رساله «**فی حقیقه العشق**» رباعی زیر را می‌آورد:

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز که گفتی؟ که شنودی؟
ور باد نبودی که سر زلف ربودی
رخساره معشوق به عاشق که نمودی؟

این رباعی این مفهوم را به دست می‌دهد که **عشق** است که گفت‌وشنود از **سخنان نغز** ــ که به **حقیقت** اشاره دارد ــ را ممکن می‌سازد، همان‌گونه که **باد** می‌تواند **گیسوان** سیاه معشوق را به کنار بزند و رخساره نورانی و **حقیقت** معشوق را و **پیروزی نور بر تاریکی** را بنمایاند.

اما در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» عاشق و معشوق با یک واسطه به **حقیقت** پی می‌برند، و **وصال** و **مشاهده حقیقت** با آن واسطه است که پدید می‌آید: **ابزار ثبت یا ذخیره و بازیابی داده‌های ویدئویی** مانند **هندی‌کم** یا **دوربین فیلم‌برداریِ همراه**. هنگامی که **جعبه هندی‌کم** از آسمان در دریا فرود می‌آید (در همان مکانی که دختردایی به اعماق تاریک دریا فرو کشیده می‌شود)، که هم‌زمان است با ازپاافتادن و به‌کمارفتن علی، **وحیده** تک‌مصرع زیر را می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

وحیده در لحظه مرگ **علی** سروده زیر را می‌خواند که بسیار شبیه است به بیت دومِ رباعیِ منسوب به **سهروردی** برای آشکارگی **حقیقت** و **وصال** و **اَبَرانسانی** که گویی به **چشمه زندگانی** و **آب حیات جاودان** رسیده است:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

در سکانس بعدی فیلم، دختردایی به علی می‌گوید که تلاش کند که نور خالص شود تا بتواند به آسمان عروج کند و به وصال **دختردایی** در آسمان (یا **عالم ملکوت** به زبان **سهروردی**) برسد.

انسان دارای خُره کیانی (فره ایزدی)

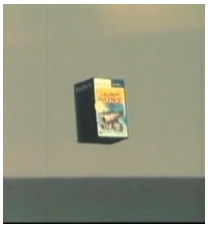
وحیده، هم هنگامی که جعبه هندی‌کم سونی در آب فرود می‌آید و فرو می‌رود، و هم برای صحنه سمت راست که علی در بیمارستان در حالت کما بستری می‌شود، سروده زیر را می‌خواند که به درآمیختگی دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه با دختردایی و علی و به **پیروزی نور بر تاریکی** و ظهور **ابرانسان** یا **پساانسانِ** زن و مرد اشاره دارد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

این شعر با شعر زیر از سعدی هم‌معنی است، با این تفاوت که علت پایان غروب در چشم‌ها دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه است، نه زهد شبانه عارفانه.
شبِ مردانِ خدا روزِ جهان‌افروز است- روشنان را به حقیقت شب ظلمانی نیست

اما پس از آن که صحنه سمت چپ، صفحه مانیتور بیمارستان به نمایش در می‌آید که نشان می‌دهد که ضربان قلب علی از تپش باز ایستاده است، دوباره صحنه سمت راست به نمایش در می‌آید که در آن الکترودهای مخصوص تهیه نوار مغزی متصل به سر علی به آمیختگی فناوری و انسان اشاره دارد. نظر به این که در سکانس بعدی علی را بر بالای برج می‌بینیم و دختردایی در آسمان بر او ظاهر می‌شود و خود او نیز توان عروج به آسمان را پیدا می‌کند، این الکترودها و اتصالات گویی به او زندگی جدیدی بخشیده‌اند و او را به پساانسانی تبدیل کرده‌اند که می‌تواند با واقعیت مجازی و با متاورس جهانی شبیه به عالَمِ مثالِ سهروردی را تجربه کند و **صاحب خُره کیانی** یا **فره ایزدی** شود. هرچند، این **خُره کیانی** با متافیزیک نور پدید نمی‌آید، با فیزیک نور برای همه دختردایی‌ها و عاشقان‌شان پدید می‌آید و نه برای یک پادشاه یا یک پیر. هم از این روی، **وحیده** این بار سروده زیر را می‌خواند که نویدی است بر **پیروزی پساانسان** در آشکارگی حقیقت و در توانایی دگرگون‌سازی ارزش‌ها در یک نظام توتالیتر:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»



فیلم «دخترداییِ گم‌شده» فیلمی است درباره **ابرانسان** و **پساانسان**. این ابرانسان همچون ابرانسان **نیچه** (**اوبرمنش**) در پی ارزش‌آفرینی در برابر ارزش‌های تحمیلی مانند حجاب اجباری است. اما **ابرانسانِ** فیلم «دخترداییِ گم‌شده» بسیار فراتر از **اوبرمنش نیچه** و **انسان دارای خُره کیانیِ سهروردی** است و با بهره‌گیری از **فناوری** خداگونه از **چشم‌اندازهای** گوناگون و با **فیزیک نور** می‌تواند **حقیقت** را ببیند و داوری کند. این **فناوری دوربین فیلم‌برداری همراه** است که **پساانسان** را به **نورالانوار** و **خُره کیانی** تجهیز می‌کند.

ناکجاآبادِ سهروردی
و اتوپیای فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

با آن که **سهروردی** از نخستین کسانی بوده است که در سده دوازدهم میلادی واژه **ناکجاآباد** را مترادف واژه **اتوپیا** که در سده شانزدهم میلادی معرفی و مشهور شد ابداع کرده است صرفاً در یک سده گذشته توجه اندیشمندان کشورمان را به خود جلب کرد است.

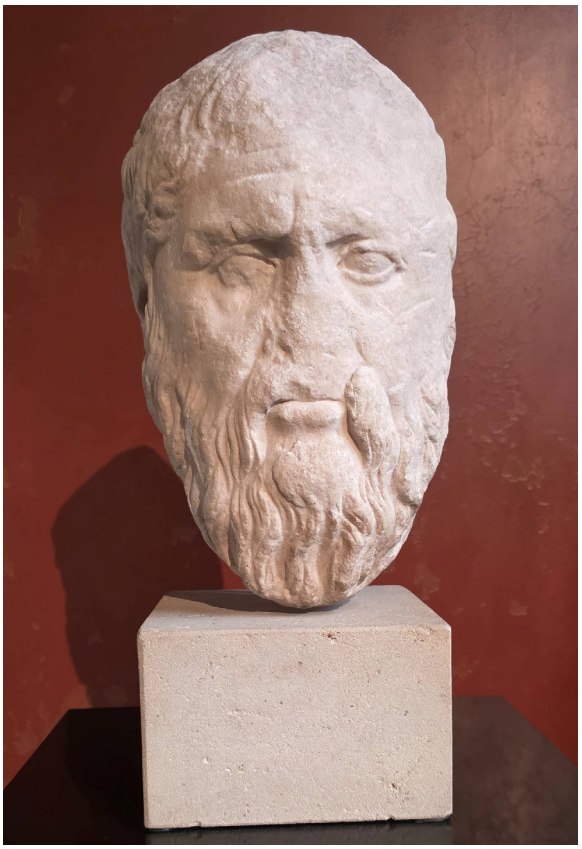
واژه **ناکجاآباد** واژه‌ای است که در دو اثر **سهروردی** به نام‌های «**آواز پر جبرئیل**» و رساله «**فی حقیقه العشق (مونس العشاق)**» آمده است و از ابداعات این فیلسوف بزرگ برای توصیف **عالَمِ مثال** (**خیال**) است، که جهانی میان **جهان محسوس** و **جهان معقول** است، جهانی که عارف با **تزکیه نفس** می‌تواند وارد آن شود. **ناکجاآباد سهروردی** شهری است که با ریاست یک **حکیم-حاکم** اداره می‌شود، حکیمی با فرّه ایزدی و صاحب جام جم افسانه‌ای.

چرا اتوپیا همان ناکجاآباد است؟

نخستین بار **تامس مور**[1]، نویسنده مشهور انگلیسی، در سال ۱۵۱۶ میلادی در یک کتاب خود به نام **اتوپیا**[2] این واژه را ابداع کرد و **ژانر اتوپیایی** از آن پس بود که شکل گرفت. واژه **utopia** از دو واژه یونانیِ **ou** به معنی **هیچ** یا **نا** یا **نه** (به انگلیسی **no** یا **not**) و **topos** به معنی **مکان** یا **جا** (به انگلیسی **place** یا **where**) گرفته شده است و در حالت ترکیبی به معنی **لامکان**، یا **هیچ‌کجا**، یا **ناکجاآباد** (به انگلیسی **no place** یا **no where**) است. از همین روی، این احتمال وجود دارد که **تامس مور** این واژه را با ترجمه **ناکجاآباد سهروردی** به لاتین ابداع کرده باشد.

افزون بر آن، مفهوم **اتوپیا** یا **آرمان‌شهر** با انتشار کتاب «**آتلانتیس نو**[3]» نوشته **فرانسیس بیکن**[4]، در سال ۱۶۲۷ میلادی، تحول‌آفرینی در غرب را آغاز کرد. پاره‌ای از اندیشمندان نقش این دو کتاب در ظهورِ **دوران مدرنیته** را بسیار مهم ارزیابی کرده‌اند.

[1] Thomas More
[2] Utopia
[3] New Atlantis
[4] Francis Bacon



اتوپیای افلاطون را در رساله «جمهور» او می‌توانیم بخوانیم، که یکی از مهم‌ترین آثار فلسفی اوست که در آن یک شهر و حکومت ایدئال را توصیف می‌کند. از نظر افلاطون حاکم باید فیلسوف باشد، زیرا فقط فیلسوفان هستند که حقیقت و عدالت را می‌توانند درک کنند.

سهروردی نیز با نظریه فَرّه ایزدی یا خُرّه کیانی اتوپیایی شبیه به اتوپیای افلاطون را ترسیم می‌کند که در آن پیر-پادشاه یا حکیم-پادشاه رئیس طبیعی جامعه است. حقیقت بر قلب پیر یا عارف که چون خورشید نورانی است تابیده می‌شود. نظریه ولایت فقیه بر اندیشه‌های سهروردی، هرچند به‌نادرست، اتکا می‌کند، نظریه سیاسی‌ای که بر بنیاد نظریه فیلسوف-پادشاه افلاطون شکل گرفته است. این در حالی است که حقیقت در اتوپیای ولایت فقیه آن چیزهایی است که در متن مقدس آمده است، و نه آنچه با علم و عقل به دست می‌آید.

فلسفه فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نیز همچون فلسفه سهروردی خورشید-بنیاد است. اما در اتوپیای دخترداییِ گم‌شده حقیقت نزد دخترداییِ‌های دوربین به دست است که از چشم‌اندازهای مختلف ویدئو و عکس تهیه می‌کنند و روشن‌داده‌ها را گرد می‌آورند. به بیان دیگر، همه مردم با ابزارهایی چون دوربین فیلم‌برداری همراه توانایی درک حقیقت را پیدا می‌کنند و همگی می‌توانند فَرَّه ایزدی یا خُرّه کیانی و یا جام گیتی‌نمای داشته باشند و حکومتی دموکراتیک و سوسیالیستی برپا کنند.

(عکس از مژده حمزه تبریزی، مجسمه افلاطون، موزه نوِیس برلین)

ناکجاآباد یا اتوپیای فیلم «دخترداییِ گم‌شده» کجاست؟

در داستانی مانند داستان «**غربت غربی**» سهروردی، سفر از تاریکی و ظلمت غرب به شرقِ نورانی است که انسان را به انسان کامل می‌رساند. شرق و غرب واقعیتی جغرافیایی نیستند، از همین روست که سهروردی در توصیف این شهر می‌گوید «**از آن اقلیم که انگشت سبابه آنجا راه نبرد**». شرق که گاه به آن شهر **جابلقا** گفته می‌شود همان **ناکجاآباد** یا **شهر پاکان** است، در عالَم خیال است، که سهروردی آن را **عالم مثال** می‌نامد. رهایی انسان از **غربت** با سفر به شرق روی می‌دهد تا به اصل خود اتصال پیدا کند. سکانس پرواز دخترداییِ و علی در آسمان نمونه‌ای از **عالم مثال** و **ناکجاآباد** سهروردی است. هرچند، رسیدن به این اتوپیا نه با ریاضت عرفانی و رسیدن به مقام «**نور اسفهبدی**» که با **رسانه فیلم** آزاد و دموکراتیک و سوسیالیستی و با انبوهی از نورهایی که حس‌گر تصویر دوربین فیلم‌برداری همراه ضبط می‌کند و مخازن ویدئویی بزرگ را پدید می‌آورد و با فناوری‌های **متاورسی** حاصل می‌آید.

ناکجاآباد در داستان «آواز پر جبرئیل»

از آن اقلیم که انگشت سبابه آنجا راه نبرد

« پرسیدم که «خبر ده که بزرگان از کدام صوب[1] تشریف داده‌اند؟»

آن پیر که در کناره صُفّه بود مرا جواب داد که ما جماعتی مجردانیم، از جانب **ناکجاآباد** می‌رسیم.»

مرا فهم به آن نرسید. پرسیدم که «آن شهر کدام اقلیم است؟» گفت «**از آن اقلیم که انگشت سبابه آنجا راه نبرد.**» **»**

۱. جانب یا طرف

منبع: از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز.

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز همچنان که در کتاب چهارم تحلیل این فیلم به نام «**اتوپیا و فیلم دخترداییِ گم‌شده**» آورده‌ایم مشخصات یک **اتوپیا** و **ناکجاآباد** را توصیف می‌کند. مقایسه اتوپیای فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» با دو اثر ذکرشده **تامس مور** و **فرانسیس بیکن** را که آغازگر مدرنیته بوده‌اند و می‌توانند در آشکارکردن مفاهیم این فیلمِ پررمزوراز سودمند باشد در کتاب چهارم به تفصیل آورده‌ایم. اطلاعات بیشتر را در پی‌دی‌اِفِ این کتاب بخوانید:

https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz314/dokhtardaii4.pdf

ناکجاآباد در داستان «فی حقیقه العشق»

شهر پاکان

سهروردی در ابتدای رساله «**در حقیقت عشق**» خود چنین می‌آورد: «بدان که اول چیزی که حق بیافرید گوهری بود تابناک. او را «**عقل**» نام کرد و این گوهر را سه صفت بخشید: یکی **شناخت حق** و یکی **شناخت خود** و یکی **شناخت آن که نبود، پس ببود**. از آن صفت که به شناخت حق تعلق داشت **حُسن** پدید آمد ــ که آن را «**نیکویی**» خوانند. و از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت **عشق** پدید آمد ــ که آن را **مهر** خوانند. و از آن صفت که نبود، پس به بود تعلق داشت **حُزن** پدید آمد ــ که آن را «**اندوه**» خوانند. »

سهروردی در این رساله، **حُسن** و **عشق** و **حُزن** را به صورت سه برادر توصیف می‌کند و داستان این سه برادر را شرح می‌دهد:

«... **حُزن** روی به شهر کنعان نهاد و **عشق** راه مصر گرفت. راه **حُزن** نزدیک بود. به یک منزل به کنعان رسید. از درِ شهر در شد. طلب پیری می‌کرد که روزی چند در صحبت او به سر برد. خبر **یعقوب کنعانی** بشنید.

ناگاه از در صومعه او در شد. چشم **یعقوب** بر او افتاد، مسافری دید آشناروی، اثر مِهر در او پیدا. گفت مرحبا به هزار شادی آمدی از کدام راه تشریف داده‌ای؟

حُزن گفت از اقلیم **ناکجاآباد**، از **شهر پاکان**. **یعقوب** به دست تواضع، سجاده صبر فرو کرد و **حُزن** را بر آنجا نشاند و خود در پهلوش بنشست... »

منبع: از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز.

«گرفتگی غروب» در فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده» و «غُربت» در داستانِ «غُربتِ غربیِ» سهروردی

فیلم کوتاه «**دخترداییِ گم‌شده**» شباهت‌های فراوانی به داستان‌های کوتاهِ عرفانیِ رمزآلودِ **سهروردی** مانند رساله «**آواز پر جبرئیل**» یا «**عقل سرخ**» دارد، که سفرنامه‌هایی تخیلی یا عرفانی به عالم محسوس، عالم مثال (عالم خیال)، و عالم معقولِ **سهروردی** هستند، شبیه به **سفر اگزیستانسیال** فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**». این فیلم نیز همچون داستان‌های **سهروردی** از زبان رمز بهره‌های فراوانی جسته است و به رمزگشایی‌ها نیاز دارد. اما داستان «**غُربت غربی**» در میان داستان‌های **سهروردی** بیشترین شباهت را به این فیلم دارد.

قیر طبیعی از حدود ۸هزارسال پیش در ایران‌زمین به کار گرفته شده است. شرح تصویر: تیغه‌های داس ساخته‌شده با قیر مربوط به حدود ۶۳۰۰تا ۶۰۰۰ سال پیش که در شوش یافت شده است. نام «قیروان» در داستان «غربت غربی» به سیاهیِ قیر اشاره دارد. (عکس از مژده حمزه تبریزی، موزه ملی‌ایران)

غُربت غربی در برابر گرفتگی غروب

غُربت غربی در داستان «**غربت غربی**» همانند «**گرفتگی غروب**» در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به **مغرب** اشاره دارد که در اصطلاحات جغرافیایی و عرفانی، مکان فرورفتن خورشید و مکان آغازگر تاریکی‌ها است. در برابر، **مشرق** مکان برآمدن خورشید و آغازگر روشنایی‌ها و خود **روشنایی** است.

رهایی از اسارت طبیعت و از بند هیولاها

■ چکیده داستان «غُربت غربی»

در داستان «**غربت غربی**» راویِ داستان ــ که خود **سهروردی** است ــ همراه با برادرش برای شکار پرندگانِ ساحلِ **دریای** سبز به سرزمین‌های غربی می‌روند و در شهری به نام «**قیروان**» (امروزه در کشور تونس؛ به معنی قیرفام و سیاه) به اسارت اهالی ستمکار و تاریک‌فکرِ آن در می‌آیند و در چاهی ژرف و تاریک که بی‌انتها می‌نماید به زندان افکنده می‌شوند. بر بالای چاه قصری است که زندانیان فقط شب‌ها می‌توانند بدان پای بگذارند.

پدرِ این دو برادر اسیر که عارفی نورانی است **نامه‌ای** حاوی نحوه رهایی و نقشه بازگشت به **کوه طور** و **جبل سینا** و نشانی عبادتگاه خود را به یک **هدهد** می‌دهد تا به دست فرزندانش برساند.

این دو برادر با اجرای دستورالعمل‌ها و رفتن در مسیر نقشه واقع در نامه پدر با تحمل مشقت‌ها و رنج‌های فراوان و روبه‌روشدن با وقایعی که به داستان‌های قرآن شباهت دارند، مانند ساخت سد در برابر قوم ستم‌گر **یأجوج و مأجوج**، رهایی می‌یابند و خود را به **چشمه زندگانی** و کوه طور و عبادتگاه پدرِ عارفِ خود می‌رسانند. **سهروردی** در انتهای داستان دعا می‌کند که خداوند ما را از **اسارت طبیعت** و از **بند هیولاها** برهاند، که به زندان و اهالی **قیروان** اشاره دارد (**خدای ما را از حبس طبیعت و بندِ هیولا برهاناد**).

□ چکیده داستان فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

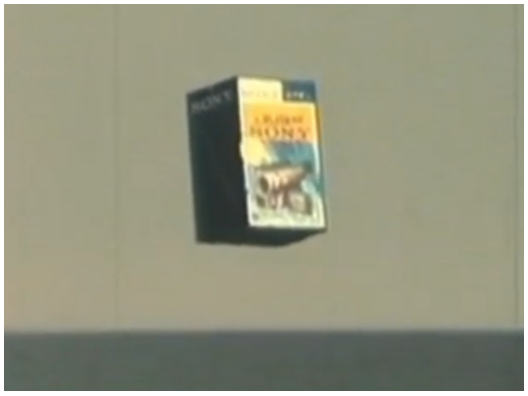
در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز دختردایی به **دریا** می‌رود و به اسارت **دیوان و هیولاهای ستمگر و تاریک‌فکرِ دریا** در می‌آید و در اعماق ژرف و **تاریک دریا** زندانی می‌شود، و به بیان **سهروردی** به **حبس طبیعت** و در بند **هیولاهای مغربِ تاریک** در می‌آید.

علی، عاشق **دختردایی**، برای نجات دختردایی یک **هندی‌کم** از یک فروشنده وسایل صوتی/تصویری می‌خرد که همچون یک **پیرخردمند** و **عارف**، هندی‌کم را وسیله‌ای توصیف می‌کند که توان دیدن **حقیقت** و پیداکردن و **نجات دختردایی** را دارد. **علی** لباس غواصی می‌پوشد و با هندی‌کم می‌خواهد که برای نجات دختردایی دل به دریا بزند، اما هیولاهای تاریک‌فکرِ اعماق تاریکِ دریا به بهانه **ممنوعیت فیلم‌برداری** در روی آب و زیر آب او را به شدت مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند، به گونه‌ای که در بیمارستان بر اثر ضربات واردشده جان می‌سپارد. با آن که هیولاهای تاریک‌فکرِ دریا همه تلاش خود را می‌کنند تا **هندی‌کم** عمومی نشود، مثلاً با به‌دار آویختن فروشنده یا خریدار هندی‌کم، چون هندی‌کم فناوری‌ای ارزان‌قیمت و با طرز کار آسان است **همگانی‌شدن** آن گریزناپذیر است و این گریزناپذیری در سکانس **فرود هندی‌کم از آسمان به اعماق تاریک**

دریا به نمایش در می‌آید ــ شبیه به **نامه‌رسانی هدهد** از طریق آسمان در داستان «**غربت غربی**». دختردایی به مدد هندی‌کم ــ که به **غروب خورشید** و **گرفتگی غروب** و **غربت غربی** پایان می‌دهد ــ رهایی می‌یابد. از همین روست که **وحیده** فرشته‌وار سروده زیر را می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

و دختردایی به آسمان عروج می‌کند (از زندان تن رها می‌شود و روحش به آسمان‌ها می‌رود).



وحیده هم برای صحنه بالایی که جعبه هندی‌کم سونی در آب فرود می‌آید و فرو می‌رود، و هم برای صحنه پایینی که علی در بیمارستان در حالت کما بستری می‌شود، سروده زیر را می‌خواند که به درآمیختگی دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه با دختردایی و علی و به پیروزی نور بر تاریکی و ظهور ابرانسان یا پساانسانِ زن و مرد و به عالم مثال متاورسی اشاره دارد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

فرود جعبه هندی‌کم و الکترودهای روی سرِ علی، پیش‌بینی ورود فناوری‌هایی جدیدتر، مانند فناوری‌های متاورس را در بر دارد.

غرب‌ستیزیِ سهروردی ستیز با تاریکی است، نه با غربی که با مدرنیته به روشنایی و به غروب‌ناپذیریِ خورشید رسیده است. تأکید فیلم «دختردایی گم‌شده» بر فناوری هندی‌کمِ سونی ــ که یک فناوری غربی برای رسیدن به روشن‌داده‌هاست ــ به منظور پرهیزدادن شرق از غرب‌ستیزیِ بی‌منطق و کور است.

رسانه نوشتار در برابر رسانه فیلم

■ در داستان «**غربت غربی**»، پدرِ این دو برادر اسیر که عارفی نورانی است **نامه‌ای** حاوی نحوه رهایی و نقشه بازگشت به **کوه طور** و **جبل سینا** و **چشمه زندگانی** و نشانی عبادتگاه خود را به یک **هدهد** می‌دهد تا به دست فرزندانش برساند.

ترکیب **هدهد** و **نامه** به زبان فنی امروز به **رسانه نوشتار** یا به یکی از نخستین انواعِ **ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها** اشاره دارد. نقش مهمِ **رسانه نوشتار** یا **ابزارهای ذخیره و بازیابی داده‌ها** برای **وجود** انسان و برای **آشکارسازی حقیقت** نقشی است که نه‌تنها در آثار **سهروردی** و آثار شارحان آثار **سهروردی** مغفول مانده است بلکه در آثار بسیاری از فلاسفه مدرن نیز نادیده انگاشته شده است. مهم‌ترین تفاوت فلسفه **سهروردی** و بسیاری از فلاسفه دیگر با فلسفه فیلم «**دختردایی گم‌شده**» در همین‌جاست.

□ در مقابل، **ابزار رهایی** و **چشمه زندگانی** در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» **رسانه فیلم** است. از همین روی، **علی**، عاشق دختردایی، برای نجات دختردایی به یک فروشگاه تجهیزات ویدئویی می‌رود و یک **هندی‌کم سونی** ــ که یک **ابزار رسانه فیلم** است ــ می‌خرد، تا با آن به **اعماق تاریک دریا** برود و دختردایی را از اسارت **هیولاهای تاریک‌اندیشِ** دریا نجات بدهد. ویژگی هندی‌کم آن است که توان **همگانی‌کردنِ رسانه فیلم** را دارد. به بیان دیگر، **ابزار رهایی** با این وسیله می‌تواند **همگانی** شود. رسانه فیلم چشمه زندگانی‌ای است که اگر همگانی شود آب حیات جاودانگی را برای همگان فراهم می‌کند و به زندگی پوچ و ابسورد پایان می‌دهد و زندگی را بامعنی می‌کند. هندی‌کم یا دوربین فیلم‌برداری ابزاری است که نورهای زندگی را ضبط می‌کند.

به لحاظ فنی، **فیلم** یا **حس‌گرِ تصویر**[1] دوربینِ فیلم‌برداری، پرتوهایِ **نوریِ** چشم‌اندازِ مقابل خود را ثبت می‌کند. از همین روی، هر قطعه عکس یا ویدئو یک رشته پرتوی **نوریِ ضبط‌شده** است. هنگامی که **دوربین فیلم‌برداری همراه** همگانی می‌شود، به لحاظ فیزیکی با تعداد فوق‌العاده زیادی عکس یا قطعه ویدئویی سر و کار پیدا می‌کنیم، که پرتوهای نوریِ ثبت‌شده هستند، یعنی با مقادیر هنگفتی پرتوی نوری ضبط‌شده سر و کار داریم.

[1] image sensor

رسانه نور است

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» تعریف **مارشال مک‌لوهان** از **رسانه** را که «**رسانه پیام است**» به زبان **سهروردی** در آورده است: **رسانه نور است.** به بیان دیگر، **ابزارهای کلانِ ذخیره و بازیابی داده‌های** ویدئویی مورد استفاده چنین رسانه‌هایی مانند سرویس‌های ویدئویی اینترنتی، همچون **یوتیوب**، به زبان **سهروردی نورالانوار** و ابزار ادراک **عالم مثال** از طریق فناوری‌های **متاورسی** هستند. از همین روی، می‌توان گفت که فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» **متافیزیک نوری سهروردی** را به **فیزیک نوری** تبدیل کرده است.

دخالت خداوند در برابر دخالت فناوری

■ در داستان «**غربت غربی**»، دو برادر در مسیر صعب‌العبورِ رهایی با ماجراها و دشواری‌های فراوانی روبه‌رو می‌شوند. به عنوانِ نمونه، پیش از رسیدن به سرزمینی که از کشتی‌ها باج می‌گیرد کِشتی‌شان را عمداً سوراخ می‌کنند (اشاره به داستان قرآنیِ **خضر**). یا در بین راه جمجمه‌های **عاد** (قومی که پیامبرشان **هود** را تکذیب کردند) و **ثمود** (قومی که پیامبرشان **صالح** را تکذیب کردند و **ناقه‌ای** را که با معجزه **صالح** پدیدار شده بود کشتند) را بر روی تخت‌های پوسیده‌شان می‌بینند. این صحنه‌ها **پیروزی پیام‌رسانیِ** پیامبرانی چون **هود** و **صالح** را بر مردمِ تاریک‌فکر **با دخالت خداوند** نشان می‌دهند.

□ در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، **علی** برای نجات **دختردایی** به ساحل می‌رود، ابتدا **اعضای گروه تولید فیلم** ــ که نمی‌خواهند انحصار **رسانه فیلم** را از دست بدهند ــ به بهانه ممنوعیت فیلم‌برداری در زیر یا روی دریا بر او می‌تازند، اما **علی** فرار می‌کند و به دریا نزدیک می‌شود.

خبر راهی‌شدن **علی** با **هندی‌کم** به **دیوان اعماق تاریک دریا** نیز می‌رسد و آنان با یک قایق سر می‌رسند و **علی** را چنان کتک می‌زنند که از پای می‌افتد و در حالت کما در بیمارستان بستری می‌شود. در صحنه کتک‌خوردنِ **علی**، آویخته‌بودن **فروشنده هندی‌کم** یا دو **مشتریِ هندی‌کم** بر دار دیده می‌شود. تاریک‌فکران نمی‌خواهند اجازه بدهند که **نورِ پیام** یا **روشن‌داده‌ها** همه‌جا ــ حتی اعماق تاریک دریا ــ را روشن کند و همگان به آب حیات جاودانه چشمه زندگانی دست پیدا کنند. آزادی‌خواهی و **رسانه چاپ** در غرب به اتوپیای **مدرنیته** انجامید. آزادی‌خواهی و **رسانه فیلم همگانی** اتوپیا و ناکجاآبادی نوین خواهد آفرید که جاودانگی دستاورد آن خواهد بود.

در داستان «غُربت غربی»، هُدهُد رقعه‌ای (نامه‌ای) از پدر را برای دو برادر زندانی در اعماقِ تاریکِ چاهِ قیروان می‌آورد که در آن نحوه رهایی از اسارت و نقشه راه رسیدن به دیرِ اتوپیاییِ پدر نوشته شده است. سهروردی این واقعه را با نثری زیبا به زبان فارسی شرح می‌دهد:

«پس به شب بر بالا بودیم و به روز زیر، تا بدیدیم هُدهُدی که در آمد از روزن، سلام‌کنان، در شبی با مهتاب، و در منقارش رقعه‌ای صادرشده از وادیِ اَیمَن. و بر آن رقعه نبشته آوردم شما را از سبا به خبر یقین. و در نامه پدرتان مشروح است. پس چون نامه بخواندیم...»

هدهد از آسمان از یک روزن وارد زندان تاریک قیروان می‌شود، و نامه رهایی را به دو برادر زندانی می‌رساند. نامه به رسانه نوشتار اشاره دارد، که رهایی‌بخش است.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، علی برای نجات دختردایی با یک جعبه هندی‌کم که یک ابزار رسانه فیلم است به ساحل می‌رود، دیوانِ اعماقِ تاریکِ دریا که دختردایی را به اسارت گرفته‌اند و از روشنایی‌ای که رسانه فیلم می‌تواند پدید بیاورد نگرانند، در برابر علی می‌ایستند و او را تا سرحد مرگ کتک می‌زنند و نقش بر زمینش می‌کنند.

اما یک خصلت توسعه فناوری‌ها آن بوده است که به مرور به سوی کم‌هزینه‌ترشدن و آسان‌ترشدن طرز کار به پیش می‌رود و سرانجام همگانی می‌شود. هندی‌کم یک خط تکاملی دوربین سنگین‌وزن و گران‌قیمتِ حرفه‌ایِ ۳۵میلی‌متری بوده است که امروزه دوربین فیلم‌برداریِ گوشی‌ها جای آنها را گرفته است. نتیجه چنین روندی در فناوری‌ها همگانی‌شدن دوربین فیلم‌برداری بوده است، به گونه‌ای که دیوان تاریک‌چهر و توتالیتر نتوانند جلوی آنها را بگیرند. از همین روی، پیام همه‌جاگیرشدن دوربین فیلم‌برداریِ همراه و رهایی‌بخشی آن با فرود جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا و فرورفتن آن به اعماق تاریک دریا و رسیدن به دست دختردایی به نمایش در می‌آید:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

در سکانس بعدی، دختردایی را می‌بینیم که به مدد هندی‌کم به آسمان عروج کرده است و خداگونه می‌تواند حقایق عالم را ببیند: فرشته‌ای که به مدد خورشیدِ رسانه فیلم از غُربت به در آمده است و گرفتگی غروب در چشمانش نمی‌افتد و صاحب فَرّه ایزدی شده است.

در سکانس بعدی، جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا فرود می‌آید که نشان‌دهنده آن است که نیروهای توتالیتر توان محدودکردن فناوری‌های رسانه‌ایِ همراه را ندارند و آنها جبراً بین مردم رواج پیدا می‌کنند و آگاهی‌بخشی آنها رهایی‌بخش انسان‌ها خواهد بود. به بیان دیگر به جای **دخالت متافیزیک** برای رهایی و نجات، رهایی با **دخالت فناوری** انجام می‌گیرد.

غُربت بی‌پایان یا پایان غُربت؟

■ در داستان «**غربت غربی**»، راوی سرانجام رهایی می‌یابد و به کوه **طور سینا** می‌رسد و به بالای کوه می‌رود تا به عبادتگاه پدر برسد که نوری خیره‌کننده دارد. او نزد پدر از رنج‌های تحمل‌ناپذیرِ **زندان قیروان** شکایت می‌کند، اما پدر به او می‌گوید که «نیکو رستی»، ولی **دوباره ناچاری به آن زندان بازگردی** تا بتوانی **بندهای طبیعت** را بیشتر از خود باز کنی:

«و به کوه بر شدم و پدرمان را دیدم، پیری بزرگ، که نزدیک آمد آسمان‌ها و زمین‌ها از تابشِ نورِ وی شکافته شوند. پس در رویِ وی خیره و سرگشته ماندم و به سویِ وی شدم. پس مرا سلام داد. وی را سجده کردم و نزدیک بود که در فروغِ تابناکِ وی بسوزم.

پس، زمانی بگریستم و نزد وی از زندان قیروان شکایت کردم» مرا گفت «نیکو رستی، اما ناگزیر به زندان غربی باز خواهی گشت. و هنوز همه بند از خود بر نیفکنده‌ای.» پس چون گفتار وی بشنودم، هوش از سرم بشد و آه و ناله برآوردم، همچون ناله کسی که نزدیک به مرگ است، و نزد او زاری کردم. گفت «این بار تو را بازگشتن به دنیا ضرورت است. ولیکن تو را بشارت می‌دهم به دو چیز: یکی آن که چون اکنون به زندان بازگردی، ممکن باشد که دیگربار به ما باز رسی و به بهشت ما بازگردی.

دوم آن که به آخر بازگردی و خلاص یابی و آن شهرهای غریب را جمله رها کنی. فرحناک گشتم به آن که گفت.»[۲]

در داستان «**غربت غربی**»، دستور پدر به فرزندش برای بازگشتِ دوباره به زندان **قیروان** به پوچی زندگی و **ابسورد**یسم اشاره دارد.[۳] اما پدر بشارت می‌دهد که با هربار جداشدن از زندان بدن و حبس طبیعت و بند هیولاها ــ که با نظام‌های ایدئولوژیکی مانند نظام‌های توتالیتر انسان‌ها را به بند می‌کشند ــ در سفرهای مکرر از نور مشرق به زندان مغرب سرانجام به برافکندن همه بندها و به رهایی جاودانه از شهرهای غریب دست خواهی یافت. و بدینسان سالکان مکتب اشراق بر پوچی و بر ابسورد چیرگی خواهند یافت.

علی با جعبه هندی‌کم سونی برای پیداکردن گم‌شده‌اش، دخترایی، با لباس غواصی به سوی دریا می‌رود. اما دیوان تاریک‌چهر و توتالیتر از اعماق تاریک دریا می‌آیند و با ضرب‌وشتم و بی‌هوش‌کردنش اجازه این کار را به او نمی‌دهند.

او در مقابله با دیوان تاریک‌چهر ناتوان است، چون تنهاست و هندی‌کم و دوربین فیلم‌برداری همراه هنوز همگانی نشده است. سکانس بعدی که جعبه هندی‌کم سونی از آسمان در دریا فرود می‌آید و به اعماق تاریک دریا فرو می‌رود، نشانه‌ای از دوران همگانی‌شدن دوربین فیلم‌برداریِ همراه است، و به پارادایم‌شیفتی اشاره دارد که رسانه فیلمِ همگانی می‌تواند پدید بیاورد.

هندی‌کم همچون نامه‌ای که هُدهُد برای دو برادر از سوی پدر برای رهایی می‌آورد حامل پیام رهایی برای دخترایی است. دخترایی با رسانه فیلم رهایی می‌یابد و به آسمان عروج می‌کند و جهان را خداگونه می‌بیند و خورشید دیگر در چشم‌هایش غروب نمی‌کند. رسانه فیلم توان‌مندی‌هایی دارد که در مقایسه با رسانه نوشتار می‌تواند به غُربت انسان پایان بدهد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

□ در فیلم «**دخترایی گم‌شده**»، هر روز گروه تولیدِ فیلم برای برداشت صحنه‌ای که در آن **گرفتگی غروب** بر چشمان **علی** نیفتد و **حقیقت** نورانی دیده شود گرد هم می‌آیند و در خلق چنین صحنه‌ای

[۲] از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز، صفحه۸۶.

[۳] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اف کتاب «**اگزیستانسیالیسم فناوری-محور و فیلم دخترایی گم‌شده**» را از نشانی زیر دریافت کنید:
https://www.rizpardazandeh.com/articles/riz316/dokhtardaii6.pdf

ناکام می‌مانند. تکرار این وضعیت همچون کار تکراری‌ای است که **آلبر کامو** در مقاله **افسانه سیزیف** شرح می‌دهد که در آن خدایانِ یونانِ باستان، **سیزیف** را به انجام‌دادن آن مجازات کرده‌اند: بالابردنِ یک تخته‌سنگ سنگین به قله کوه و رها کردنش به پایین و دوباره بالا بردن آن. این نوع تکرار بی‌پایانِ رنج نشان‌دهنده ابسوردیسم یا پوچی است.

در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به صراحت و امیدوارانه پایان زندگی ابسورد و پوچ به نمایش در آمده است، هنگامی که جعبه هندی‌کم سونی در آب فرود می‌آید و به اعماق تاریک دریا که دخترداییِ در آن زندانی است فرو می‌رود، و همزمان **علی** در بیمارستان در حالت کما بستری است، **وحیده** سروده زیر را می‌خواند که به درآمیختگی دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه با **دخترداییِ** و **علی** و به **پیروزی نور بر تاریکی** و **پیروزی روشن‌داده‌ها بر کَژداده‌ها** و ظهور **ابرانسان** یا **پساانسانِ** زن و مردِ **صاحب خُرِّه کیانی** و صاحب توانایی **متاورس** اشاره دارد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

با این پیروزی، در سکانس بعدی، **دخترداییِ** در آسمان «**آواز پر جبرئیل**» خود را سر می‌دهد و از **علی** می‌خواهد که از برج چراغی که بر روی آن ایستاده است به آسمان عروج کند. این سکانس یک نشان از **عالم مثال** (**خیال**) یا **عالم ملکوت سهروردی** و پایان **غربت** و **غربیی** و **گرفتگی غروب** و ابسوردیسم است. **علی** نیز عروج می‌کند و با **دخترداییِ** خداگونه از آسمان جهان را زیر نظر می‌گیرند. این **خورشید** یا **نورالانوارِ روشن‌داده‌های دوربین فیلم‌برداریِ همراه** است که انسان را با **فیزیکِ نوری** و با فناوری‌های **متاورسی** به **ناکجاآباد** (**اتوپیای**) **سعادت** می‌رساند. این **کلان‌داده‌های ویدئویی** است که **حقیقت** را بر ما آشکار می‌کند و **ابرانسان صاحب خُرِّه کیانی** را می‌آفرینند.

پایان تاریکی دیجیتال

استادمهرجوئی/وحیده بر وضعیتی شوریدند که **کژداده‌ها** و **تک‌روایت‌ها** و **تک‌چشم‌اندازها** و **تک‌گویی** را حاکم می‌کند و **رسانه فیلم** را در انحصار تاریک‌اندیشان قرار می‌دهد و **تاریکی دیجیتال** را می‌آفرینند. در مقابل، **متافیزیکِ نوری سهروردی** با غفلت از **نورِ رسانه** و **نورِ ابزار ذخیره و بازیابی داده‌ها** که می‌تواند **فرهنگ انباشتیِ نورانی** را توسعه بدهد و نور را بر تاریک‌خانه همان تاریک‌اندیشانی بتاباند که بنا بر نوشته **شمس تبریزی** «**سَرکَش را ببریدند**» سبب گردید **کژداده‌ها** و **داده‌های با کیفیت پایین یا بی‌کیفیت** و خرافات همچنان در این سرزمین بماند و حتی سبب شود تاریک‌اندیشان روشن‌اندیشان و **روشن‌روانانی**[۴] چون **استادمهرجوئی** و **وحیده** سر ببرند. اما بی‌گمان تابش نور **روشن‌داده‌ها** آنها را همچنان که در فیلم نشان داده شده است به عالم ملکوت برده است.□

● دختردایی: حالا دیگه فرق می‌کنه.
دیگه چشمات گرفتگی غروب رو نداره

●سهروردی: هنوز همه بند از خود برنیفکنده‌ای

در سکانس عروج علی و دختردایی به آسمان، دختردایی از علی می‌خواهد که دوباره به زندگی مادی بازگردد، علی اعتراض می‌کند، اما دختردایی به او بشارت می‌دهد از پایان گرفتگی غروب. در داستان «غربت غربی» سهروردی نیز پدر ــ که عارفی نورانی است ــ از پسر می‌خواهد که بازگشت به زندان غربی (زندان قیروان) را بپذیرد، تا همه بندهای مادی را از خود بر بیفکند. پسر که از رنج‌های زندان غربی آگاه است ناله سر می‌دهد، اما پدر به او بشارت می‌دهد که در بازگشت خلاصی خواهی یافت و از آن شهرهای غریب رها خواهی شد. به شباهت بینامتنی توجه کنید:

■ علی: نگاه کن، ببین، می‌خواهند نعش منو بیارند پایین؛

□ دختردایی: چه بامزه، چرا ایستادی، برو، برو، برو دیگه؛

■ علی: نه، بی‌تو چه فایده‌ای داره؛

□ دختردایی: عوضش، زودتر صحنه‌ات رو می‌گیرند، راحت میشی؛

■ علی: نه بابا، نمی‌گیرند که، همش علافیه؛

□ دختردایی: نه حالا دیگه فرق می‌کنه، دیگه چشمات گرفتگی غروب رو نداره، برو دیگه، تا صحنه‌ات رو گرفتند زود برگرد بیا، برو برو دیگه.□

[۴] اصطلاحی از سهروردی

سایکلونوپدیا، اثر فیلسوف مشهور ایرانی، رضا نگارستانی، فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، و داستان غُربتِ غربیِ سهروردی

«**سایکلونوپدیا: همبستگی با مواد ناشناخته**»[1] داستانی فلسفی-سیاسی-تاریخی است نوشته **رضا نگارستانی** فیلسوف مشهور ایرانی که برای «**نظریه-داستان**[2]» بیشتر در غرب شهرت دارد تا در میهن خودش. این کتاب در سال ۲۰۰۸، یعنی ۱۰ سال پس از ساخته‌شدن فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» منتشر شده است.

دختری به نام **کریستین آلوَنسان**[3] راوی اصلی رمان **سایکلونوپدیا** است. هرچند، همچون قصه‌های نور-بنیادِ **سهروردی** که راوی را که در اصل خود سهروردی است با نام شخصی دیگر معرفی می‌کند، خود نویسنده، یعنی **نگارستانی** راویِ واقعیِ داستان است، (اما در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» راوی **وحیده** است). **کریستین آلوَنسان** در سال ۲۰۰۵ برای ملاقات با یک استاد ایرانی دانشگاه به نام **حمید پارسانی** که در شبکه‌های اجتماعی با او آشنا شده بود از نیویورک به استانبول ترکیه می‌رود. علت این آشنایی و دوستی آن بود که **کریستین** در جلسات آن‌لاین از یک نویسنده محبوب خود نام برده بود که **پارسانی** نیز او را می‌شناخت. **کریستین**، **پارسانی** را در هتلِ محلِ ملاقات نمی‌یابد، اما در مقابل یادداشت‌هایی شگفت از او را در اتاق هتل می‌یابد، **نسخه‌ای خطی** از «**سایکلونوپدیا**». خانم **آلوَنسان** این نسخه خطی را ویرایش می‌کند و تغییراتی را نیز در آن پدید می‌آورد، از جمله اطلاعاتی درباره دکتر **پارسانی** گم‌شده.

استاد گم‌شده

داستان «**سایکلونوپدیا**» همچون فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» با **ناپدیدشدن یک انسان** آغاز می‌شود. **پارسانی** پس از آن که به این نتیجه و راز هراسناک می‌رسد که **هیولای نفت سیاه** زنده است و اراده دارد و **خاورمیانه** را به یک سازه خودمختار و یک موجود زنده تبدیل کرده است که همچون یک **ماشین هوشمندِ تولیدِ جنگ** عمل می‌کند ناپدید می‌شود (**گم می‌شود**). این ماشین ساکنان خاورمیانه را همچون عروسک‌های بازی به بازی در می‌آورد و سرنوشت آنان را تعیین می‌کند. **گم‌شدن** تدریجی انسان‌ها و ناپدیدشدن‌شان در این سرزمین از گذشته‌های دور آغاز شده است و عادی بوده است. به باور **پارسانی** هیچ تاریکی‌ای در جهان نیست که تصویر آینه‌ای آن در **نفت** نباشد.

دکتر **حمید پارسانی** که در این داستان استاد سابق دپارتمان باستان‌شناسی **دانشگاه تهران** است که پس از **انقلاب فرهنگی** از دانشگاه اخراج می‌شود کتابی نوشته است به نام «**صورت‌زدایی از ایران باستان: ۹۵۰۰سال نابودخوانی**» که انتشار آن چه پیش از انقلاب، که به واسطه چنین آثاری از سوی ساواک بازداشت می‌شود، و چه پس از انقلاب ممنوع بوده است.

پارسانی تلاش می‌کند ربط علم و افسانه‌های خاورمیانه را بیابد. **گم‌شدن** او در ایران نماد خاموشی آزادی‌ها و انتقاد در برابر حکومت‌های آزادی‌ستیز است. **پارسانی** روشنفکری است که در برابر هیولاهای اهریمنیِ نفتی می‌ایستد و به اسارت آنها در می‌آید. دست‌نوشته‌های او اهمیت **رسانه نوشتار** را برای آشکارکردنِ چهره تاریک‌چهران همچون **رسانه فیلم همگانی** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» می‌نمایاند. **نگارستانی** از **رسانه نوشتار** برای ایده «**نظریه-داستان**» (پیونددادن داستان به **علم** یا **فلسفه** یا **حکمت** یا **سیاست**) بهره می‌گیرد، داستان‌های **سهروردی** و فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز نمونه‌هایی از ایده «**نظریه-داستان**» هستند.

پیامد ستیز با تاریکی برای هر دو یکسان است: **گم‌شدگی**. **پارسانی** نمادی از انسانِ در جست‌وجوی حقیقت است، همچون **علی** یا **دختردایی** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**». هر دو نمرده‌اند، گم شده‌اند. آخرین جمله خانم **آلوَنسان**، پیش از آن که دست‌نوشته **دکتر پارسانی** را آغاز کند، و خبر از بازگشت خود به آمریکا بدهد این است: «**این یک حقیقت است که خاورمیانه بهترین مکانِ ناپدیدشدن است ... بهترین مکان گم‌شدن.**»

هیولای نفت

به هیولاهای دریای فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز می‌توان مانند **هیولای نفت** در داستان **سایکلونوپدیا** نگاه کرد. در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» هیولاهای اعماق خلیج فارس ــ که به یک منطقه نفت‌خیز دنیا

[1] Negarestani, Reza. *Cycionpedia: Complicity With Anonymous Materials*. 2008: re.press.
[2] Theory-Fiction
[3] Kristen Alvanson

شهرت دارد ــ دخترداییی را می‌ربایند. **گم‌شدگی** انسان در این فیلم نیز همچون **گم‌شدگی** در داستان **سایکلونوپدیا** است. در فیلم **ارزش‌آفرینان** (دخترداییی‌ها) محکوم به **گم‌شدن** و **ناپدیدی** می‌شوند، و در داستان **نگارستانی، دانشمندانی** چون **پارسانی** که به راز زنده‌بودن **هیولای نفت** و **خاورمیانه** پی می‌برند به مجازات **گم‌شدگی** و **ناپدیدی** می‌رسند.

چه فیلم و چه داستان **نگارستانی** احتمالاً از **چاه قیروان** در داستان **غربت غربی سهروردی** که مدتی زندان راوی داستان است یا **چاه سیاه** در داستان «**عقل سرخ**» **سهروردی** الهام گرفته‌اند. نوع طبیعی قیر در فلات ایران از هشت‌هزار سال پیش در شوش شناخته شده بوده است و کاربردهایی در ظروف و عایق‌سازی و ساختمان‌سازی داشته است. واژه **قیروان** که امروزه نام شهری در **تونس** است در فارسی به معانیِ شبیه به قیر یا سیاه‌رنگ و نگهبان قیر یا نگهبان تاریکی‌ها است. قصر روی چاه **قیروان** می‌تواند به معنی قصری باشد که **اهریمنان تاریک‌چهر** با ستم بر پا کرده‌اند.

یک نشانه **بینامتنی** (intertextual) دیگر میان داستان **غربت غربی** و داستان **سایکلونوپدیا** ارجاع هر دو داستان به داستان آخرالزمانیِ **یأجوج و مأجوج** است. در داستان «**غُربت غربی**»:

«پس این کشتیِ ما برسید به جزیره یأجوج و مأجوج، به جانب چپ کوه جودی، و در آن وقت، پیش من بودند پریان و در حُکمِ من بود چشمه مس روان. پس بفرمودم پریان را تا بدمیدند در آن مِس که آتش شد و از آن سدی ببستم میان من و یأجوج و مأجوج و حقیقت شد مرا وعده پروردگارِ من. و بدیدم در راه کله‌های سرِ عاد و ثمود تهی، پوسیده بر تخت‌های ایشان...» [4]

در کتاب **سایکلونوپدیا** بلافاصله پس از توضیحات **آلوتسان**، بخشی از دست‌نوشته **پارسانی** با عنوان «**دیرینه‌سنگ‌شناسی: از محور یأجوج و مأجوج تا پانکیسم نفتی**»[5] می‌آید.

در این داستان **محور یأجوج و مأجوج** محوری است که یکی از طرف‌های **جنگ علیه ترور** است و نمادی است از بحران‌های نفتی و اجتماعی. **مرزها** و **سدهای ژئوپولیتیکی** مانند **تنگه هرمز** به **سدهای مسی** اشاره دارند. توفانی که **دخترداییی** از آسمان به پا می‌کند می‌تواند به جنگ آخرالزمانی علیه **یأجوج** و **مأجوج** اشاره داشته باشد.

خورشید در داستان **غربت غربی** به **نورالانوار** و **اشراق** و کشف و شهود اشاره دارد و در فیلم «**دخترداییی گم‌شده**» پایان جاودانه **غروب** نوید پیروزی نهایی انسان بر تاریکی با **رسانه فیلم همگانی** را می‌دهد.

اما در داستان **سایکلونوپدیا خورشید** برخلاف نگاه سنتی که منبع گرما و نور و زندگی و دانایی و آگاهی است عامل پدیدآمدن **نفت** یا **تاریکی** معرفی می‌شود. نفت در واقع نور متراکم‌شده خورشید است. در این داستان این خورشید است که نفت، جنگ، تروریسم، و شر را به هم پیوند می‌زند.□

زوج هنرمندی که مرزهای حکمت و عرفان ایرانی را تغییر دادند

هنگامی که علی برای یافتن دخترداییی لباس غواصی پوشیده است و جعبه هندی‌کم را در دست دارد به ساحل نزدیک می‌شود خبر به هیولاهای ساکن اعماق خلیج فارس می‌رسد که در مهم‌ترین منطقه نفتی جهان می‌زیند، هیولاهای نفت. آنها با قایق سر می‌رسند و به بهانه آن که فیلم‌برداری از زیر آب و روی آب ممنوع است علی را تا سرحد مرگ کتک می‌زنند تا بیهوش بر زمین می‌افتد. در صحنه ضرب و شتم علی فروشنده هندی‌کم و دو مشتری هندی‌کم به دار آویخته و خفه شده‌اند و یا به بند در آمده‌اند.

پیش از رمان «سایکلونوپدیا» اثر فیلسوف برجسته ایرانی، رضا نگارستانی، ایده زنده‌بودن هیولای نفت در فیلم «دخترداییی گم‌شده» به طور ضمنی آمده است، که همچون این داستان می‌تواند الهامی از چاه قیروان در داستان «غُربت غربی» شیخ مقتول، سهروردی باشد. هیولای نفت همچون یک ماشین تولید جنگ عمل می‌کند و عامل اصلیِ گم‌شدگی‌ها در خاورمیانه است.

صحنه‌های مختلف این هیولاها در فیلم «دخترداییی گم‌شده» بی‌شباهت نیست به رویدادهای امروز، که حدود سی سال پیش از سوی زوج هنرمند، استاد مهرجوئی/وحیده نوستراداموس‌گونه پیش‌بینی شده بوده است.

زوج عارف مقتول با تغییردادن مرزهای حکمت ایرانی در عمل نشان دادند که برای تابیده‌شدنِ نور اشراق برقلب به ریاضت ــ که کشور را از مسیر توسعه پایدار و صلح پایدار و مدرنیته دور می‌کند ــ نیازی نیست، با علم و با رسانه و با آزادی‌خواهی می‌توان صاحب خُرّه کیانی و فَرّه ایزدی و جام جهان‌نما شد.

[4] از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز

[5] Palaeopetrology: From Gog-Magog Axis to Petropunkism

شَفَقِ اولِ شام در داستان «عقل سرخِ» سهروردی و گرفتگیِ غروب در شعرِ وحیده

یکی از مسائلی که **استاد مهرجوئی** و **وحیده** به آن توجه ویژه‌ای داشتند مسئله مرزهای **فیزیک** و **متافیزیک** بوده است. به عنوان مثال، **استاد مهرجوئی** در مقدمه خود برای کتاب «**جهان هولوگرافیک**» از قوم **متافیزیک‌زده** ما می‌گوید که در بند **جابُلقا** و **جابُلسا**ست و از مردمی می‌گوید که از سخنان **متافیزیکیِ بی‌محتوا** خسته شده‌اند.

جابُلقا و جابُلسا و متاورس

جابُلقا و جابُلسا دو شهر خیالی در «عالم مثال» (عالم خیال) سهروردی هستند. «عالم مثال» سهروردی در میان عالم محسوس یا جهان مادی و عالم معقول قرار دارد. جهان مابین عالم محسوس و عالم معقول همان «ناکجاآباد» سهروردی است. تفاوتش با اتوپیا آن است که چنین شهری قرار نیست که به طور فیزیکی ساخته شود و در همان عالم خیال باقی می‌ماند. جابلقا در ادبیات سهروردی در شرقی‌ترین بخش عالم و جابلسا شهری در غربی‌ترین بخش عالم است.

جابلقا شهر نور است و منزل پیران نورانی. جابلسا دنیای غروب است. سفر عرفانی سهروردی از غرب به شرق یا از جابلسا به جابلقاست. سفری که سالک با ریاضت به تهذیب نفس می‌پردازد. به بیان دیگر با سفری متافیزیکی روبه‌روییم.

استاد مهرجوئی/وحیده با نشان‌دادن فرود تحول‌آفرین جعبه هندی‌کم به دریا چنین سفری را با فناوری‌های ویدئویی همگانی ممکن می‌دانند. پس از این فرود پارادایم‌شیفت‌ساز، سکانسی خیالی یا یک عالَمِ مثال را در فیلم می‌بینیم که علی و دخترداییِ در حال پرواز در آسمان‌ها هستند. این سکانس در ظاهر مرگ موقت و اختیاری عرفانی را نشان می‌دهد، اما پیوند آن با پارادایم‌شیفت فناوری ویدئویی به معنای یک سفر خیالی به اتوپیا یا ناکجاآباد به مدد فناوری‌های ویدئویی‌ای چون متاورس نیز هست.

متافیزیک‌زدگی شاید یک علت مهم داشته باشد و آن رسیدن به **اتوپیا** یا **ناکجاآباد** یا **آرمان‌شهر** و همچنین رسیدن به **انسانِ کامل** و یا ادراک **حقیقت** از طریق راه‌های میان‌بُرِ متافیزیکی، مثلاً گذر عارفانه از کوه قاف و شهرهای افسانه‌ایِ شرقی و غربیِ **جابُلقا** و **جابُلسا** مورد اشاره شیخ اشراق و رهاشدن از زندان بدن و حبس طبیعت و برافکندن همه بندها و عروج به عالم آسمانی است، به سخن مولانا:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد ــ کوه در رقص آمد و چالاک شد

سده‌هاست که می‌خواهیم و امیدواریم صرفاً با **ریاضت عارفانه** و یا با اجرای شریعت و دستورالعمل‌های متن مقدس و متافیزیک به **اتوپیا** و به **اَبَرانسان** و به **حقیقت** یا در مجموع به افلاک و به **خورشید** برسیم، و نتوانسته‌ایم. **دستور تکرارِ همه‌روزه «نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته»** ــ که یکی از سروده‌های فراموش‌ناشدنیِ **وحیده** برای داستان «دخترداییِ گم‌شده» است ــ از سوی کارگردانِ گروهِ تولیدِ فیلم به **علی**، عاشق دخترداییِ، در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، به همین **سده‌ها امید بیهوده در سفر ناموفق به خورشید حقیقت** و دست‌یافتن به **اَبَرانسان** و به **آرمان‌شهر** اشاره دارد:

■ خسرو: به آسمون نگاه کن، نباید «گرفتگی غروب» تو چشمات بیفته
□ علی: آخه غروبه
■ خسرو: تو با این کارها کاری نداشته باش، تو فقط بازی‌تو بکن

«**گرفتگی غروب**» و **گم‌شدگی** همان مسئله‌ای است که حل‌ناشدنی به نظر می‌رسد و **ایران** را خسته کرده است و **سهروردی** آن را **شَفَقِ اولِ شام** یا **سُرخ‌رنگیِ غروب** (در داستان «**عقل سرخ**») یا **غُربتِ غربی** (در داستان «**غُربتِ غربی**») می‌نامد که آغاز چیرگی سیاهی و شب و تاریکی و نادیده‌شدن **حقیقت** است.

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به جای **متافیزیک نوریِ سهروردی**، از **فیزیک نوری** برای رسیدن به **اتوپیا** و **اَبَرانسان** و **حقیقت** و در مجموع، **خورشید** بهره می‌گیرد. این فیلم بر این باور است که رهایی انسان با **فیزیک نوری** روی می‌دهد، با **همگانی‌شدن رسانه فیلم**، رسانه‌ای که کوچک‌ترین سازه‌اش **پیکسل**[1] یا **نقطه نوری** است.

مقایسه دو داستان

داستان پررازورمز و عرفانی «**عقل سرخ**» اثر مشهور **سهروردی**، همچون فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، داستان **ستیز با تاریکی** است. سفری است که از غرب و از **هنگامه غروب خورشید** و از ابتدای تاریکی آغاز

[1] picture element

می‌شود و تا برآمدن دوباره خورشید در مشرق ادامه می‌یابد. **مغرب** به تاریکی و به زندان بدن و به جهان مادی و به **بندهای طبیعت** اشاره دارد؛ اما **مشرق** به نوری که از دل تاریکی بر می‌آید و نور را به زندگیِ سالک یا رهرو می‌تاباند و او را از زندان بدن و از جهان مادی و از بند طبیعت رهایی می‌دهد اشاره دارد.

این سفر از یک سو، همچون سفر **آپولو**، خدای آفتابِ یونان باستان است که با ارابه‌هایش در دل تاریکی می‌تازد تا خورشید را دوباره بر گیتی بتاباند. و از سوی دیگر، شبیه به سفر دخترداییِ در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» است که دل به دریا می‌زند و گرفتار نیروهای اهریمنیِ اعماقِ تاریکِ دریا می‌شود و با نوری که فرود **هندی‌کم** در اعماق تاریکِ دریا پدید می‌آورد رهایی می‌یابد و با آن نیرویی نورانی–عرفانی می‌یابد که او را چنان توان‌مند می‌کند که بتواند به آسمان عروج کند و بر جهان خداگونه نظارت کند.

سعی کن نور خالص بشی

گفت‌وگوی علی، عاشق دخترداییِ (با بازی هنرمندانه علی مصفا)، که بر روی برج چراغ ایستاده است، هنگامی که دخترداییِ (با بازی هنرمندانه نگار فروزنده) را بال‌زنان در آسمان می‌بیند:

□ **دخترداییِ: بیا بالا.**

■ **علی: نمیشه، چه جوری؟**

□ **دخترداییِ: سعی کن روح بشی،**

سعی کن نور خالص بشی، یه پا بزن، بیا بالا.

(نگاه بینامتنی (intrtextuality): نورِخالص‌شدن و عروج دخترداییِ و علی به آسمان بی‌گمان به آثار سهروردی ارجاع دارد.)

سهروردی در داستان «**عقل سرخ**» **چشمه زندگانی** را که نمادی است از **زندگی جاودان** و **روشنایی خورشید** به عنوان هفتمین و آخرین مقصد سفر و سلوک عرفانی معرفی می‌کند. **سهروردی** به عنوان راویِ داستان، **پیری سرخ‌روی و سرخ‌موی** را در **صحرا** می‌بیند که برایش **فرشته‌ای** می‌شود که او را از «**کوه قاف**» به سوی **چشمه زندگانی** که نماد **خورشیدِ حقیقت** یا **نورالانوار** است هدایت می‌کند.

مرشد یا فرشته در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» یک **فروشنده سپیدپوشِ** ابزارهای دیداری/شنیداری است که خطاب به **علی** که می‌خواهد **معشوق** خود، **دخترداییِ** را و **حقیقت** را بیابد، بهره‌گیری از یک **هندی‌کم** را ــ که معادل **چشمه زندگانی** در داستان **عقل سرخ** است ــ توصیه می‌کند:

« □ فروشنده دوربین: این دوربین همین یه دونه است، فقط برای شما. این دوربین می‌تونه تو نور کم هم فیلم‌برداری کنه،... اون‌قدر می‌تونه پیش بره که به ذرات اتم و الکترون و حتی به ذرات زیراتمی برسه.

■ علی: تو دریا هم میره؟

□ فروشنده دوربین: تو دریا، تو خشکی، تو آسمونا، تو خورشید، با قدرت بالا می‌تونه فیلم‌برداری کنه. »

غروب که سهروردی آن را شَفقِ شام‌گاهی نامیده است در فرهنگ‌های مختلف جهان نماد آزادی‌ستیزی و پنهان‌سازی حقیقت است. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ دیوار برلین)

علی هنگامی که از فروشگاه خارج می‌شود، با استقبال گروه تولید فیلم روبه‌رو می‌شود. یکی از دختران بازی‌گر به علی می‌گوید که «**حالا دیگه قشنگ می‌تونی بری زیر آب و دخترداییِ رو پیدا کنی**».

این دوربین حتی می‌تواند از درون **خورشید** فیلم‌برداری کند و **ذات خورشید** را نیز نشان دهد. فیلم‌برداری از «**ذرات زیراتمی**» می‌تواند کنایه از ادراک **حقیقتِ ذاتِ اشیاء** داشته باشد. نیروهای اهریمنیِ اعماقِ تاریکِ دریا هنگامی که در می‌یابند که **علی** می‌خواهد با بهره‌گیری از **هندی‌کم** به **حقیقت** پی ببرد و **معشوقش** دخترداییِ را از بند این نیروها

رهایی ببخشد به ساحل می‌آیند و **فروشنده هندی‌کم** را به دار می‌آویزند و **علی** را تا سرحد مرگ کتک می‌زنند، به گونه‌ای که در بیمارستان بستری می‌شود و جان می‌سپارد.

پیش‌بینی **متاورس** به سانِ **عالم مثال سهروردی**

مرگ در نگاه سهروردی رهایی نور اسفهبدی یا روح از زندان تاریک بدن انسان است. مرگ پایانِ حسِ گم‌شدگیِ روح در جهان مادی است و پرواز روح است به جهانی که به آن تعلق داشته است: ناکجاآباد یا شهر پاکان یا عالم مثال (عالم خیال). مرگ برای آنها که در پی گم‌شده و حقیقت هستند شیرین است و آنها را از زندان بدن آزاد می‌کند و به وصال معشوق می‌رساند.

در فیلم «دختردایی گم‌شده» پس از مرگ علی در بیمارستان، در سکانس بعدی این وصال با مرگ اختیاری و موقتی به دعوت دختردایی که فرشته‌وار در آسمان در حال پرواز است به نمایش در می‌آید و علی به آسمان عروج می‌کند (تصویر سمت چپ). به بیان دیگر، مطابق نظریه فلسفی-عرفانی سهروردی در زمان حیات (با «نور خالص‌شدن) می‌توان عروج و عالم مثال یا ناکجاآباد را تجربه کرد. فیلم «دختردایی گم‌شده»، تجربه چنین عالم مثالی را با رسانه فیلم و فناوری‌های **متاورس پیش‌بینی می‌کند، که پس از فرود جعبه هندی‌کم به دریا ممکن می‌شود. الکترودهای متصل به مغز علی در تصویر سمت راست می‌تواند به فناوری‌های **متاورسی** اشاره داشته باشد.**

داستان «عقل سرخ» سهروردی

در داستان «**عقل سرخ**»، راوی مراحل هفت‌گانه سفر عرفانی را از **پیری خردمند** می‌پرسد که در **صحرا** با او برخورد می‌کند، که او را **عقل سرخ** می‌نامد، که در عرفانِ **سهروردی** نماینده **جبرئیلِ فرشته** یا **عقل فعال** است. رنگ **سرخ**، به **غروب آفتاب** اشاره دارد که آغاز **تاریکی** است (**وحیده** در شعر خود به جای رنگ **سرخ** یا **شفقِ اولِ شام** از اصطلاح **گرفتگیِ غروب** بهره گرفته است). **صحرا** در کلام **سهروردی** نماد **خروج** از **حواس پنج‌گانه** و **جهان مادی**، و **بندهای طبیعت** است و **شهر** نماد بهره‌گیری از این حواس و جهان مادی. راوی در این داستان از گفت‌وگوی خود با **پیر سرخ‌روی** می‌گوید:

«...در آن **صحرا** شخصی را دیدم که می‌آمد، فرا پیش رفتم و سلام کردم، به لطفی هر چه تمام‌تر جواب فرمود.

چون در آن شخص بنگریستم، محاسن و رنگِ رویِ وی **سرخ** بود، پنداشتم که جوان است.

گفتم: «ای جوان از کجا می‌آیی؟»

گفت: «ای فرزند، این خطاب به خطاست. من اولین **فرزندِ آفرینشم**، تو مرا جوان همی خوانی؟»

گفتم: «از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟»

گفت: «محاسن من سپید است و من پیری نورانیم، اما آن کس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکّلان را بر تو گماشت، مدت‌هاست تا مرا در **چاه سیاه**[۲] انداخت، این رنگ من که سرخ بینی از آن است، اگرنه من سپیدم و نورانی، و **هر سپیدی که نور به او تعلّق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید**، چون **شفقِ اولِ شام** یا آخرِ صبح که سپید است و نور آفتاب به او متعلّق و یک طرفش به جانب نور است که سپید است و یک طرفش به جانب چپ که سیاه است، پس **سرخ** می‌نماید...

پس گفتم: «ای پیر، از کجا می‌آیی؟»

گفت: «از پس **کوه قاف** که مقام من آنجاست و آشیان تو نیز آن جایگه بود، اما تو فراموش کرده‌ای.

گفتم: این جایگه چه می‌کردی؟

گفت: من سَیّاحم، پیوسته گِرد جهان گردم و عجایب‌ها بینم. گفتم از عجایب‌ها در جهان چه دیدی؟ گفت: **هفت چیز**: اوّل کوه قاف که ولایت ماست، دوم گوهر شب‌افروز، سیّم درخت طوبی، چهارم دوازده کارگاه، پنجم زره داوودی، ششم تیغ بَلارَک[۳]، هفتم **چشمه زندگانی...**[۴]**»**

«گرفتگی غروب» یا «غُربت» و سرگشتگی در چشمان منشی صحنه در گروه تولید فیلم در فیلم «دختردایی گم‌شده».

[۲] اشاره به مغرب و غروب که آغاز سیاهی‌هاست.

[۳] شمشیر مرگ یا عزرائیل یا فرشته مرگ

[۴] **از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز.**

چشمه زندگانی

انتهای سفر، پس از طی طریق در تاریکی‌ها، رسیدن به **چشمه زندگانی** و **نور** است:

« گفتم: «ای پیر، این چشمه زندگانی کجاست؟»
گفت: در ظُلُمات. اگر آن می‌طلبی خِضروار، پای‌افزار در پای کن و راهِ توکّل پیش گیر تا به ظُلُمات رسی.»
گفتم: «راه از کدام جانب است؟»
گفت: «از هر طرف که روی، اگر راه‌رویی، راه بری.»
گفتم: «**نشان ظُلُمات چیست؟**»

گفت: «**سیاهی**، و تو خود در ظُلُماتی، اما تو نمی‌دانی. **آن کس که این راه رود چون خود را در تاریکی بیند، بداند که پیش از آن هم در تاریکی بوده است و هرگز روشنایی به چشم ندیده.** پس اولین قدمِ راه‌روان این است و از اینجا ممکن بُوَد که ترقی کند. اکنون، اگر کسی بدین مقام رسد، از اینجا تواند بود که پیش رود. **مدعیِ چشمه زندگانی در تاریکی بسیار سرگردانی بکشد. اگر اهل آن چشمه بُوَد، به عاقبت، بعد از تاریکی روشنایی بیند.** پس او را بی آن روشنایی نباید گرفت، که آن روشنایی نوری است از آسمان بر سر چشمه زندگانی. اگر راه بُرد و بدان چشمه غسل بر آرد، از زخم **تیغ بَلارَک**[5] ایمن گشت.

هر که بدان چشمه غسل کند هرگز مُحتَلِم نشود. **هر که معنی حقیقت یافت بدان چشمه رسد.** چون از چشمه برآمد، استعداد یافت، چون روغن بَلَسان[6] که اگر کف[7] برابر آفتاب بداری و قطره از آن روغن بر کف چکانی از پشتِ دست به در آید. اگر خضر شوی از کوه قاف آسان توانی گذشتن. »[8]

چشمه زندگانی در داستان **عقل سرخ** و **هندی‌کم** یا **دوربین فیلم‌برداری همراه** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» هر دو عروج به عالم بالاتر آسمانی را ممکن می‌کنند و به **زندگی جاودان** با تعبیر **سهروردی** و به خاتمه غروب و **جاودانگی حضور خورشید** در شعر **وحیده** اشاره دارند:

و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نخواهد کرد

آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد

می‌دانیم که منظور از یار در این شعر حلاج است، کسی که ابزارش چوب پنبه‌زنی است و با آن سره را از ناسره جدا می‌کند. هرچند، او در عمل و به واقع اندیشه‌ها را حلاجی می‌کند تا به حقیقت برسد و اسرار را آشکار کند. مجازات این نوع حلاجی از نگاه حقیقت‌ستیزان طناب دار است.

ابزار حقیقت‌یاب در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» یک هندی‌کم است. فروشنده می‌گوید یک عدد بیشتر ندارد، که به دورانی اشاره دارد که هنوز هندی‌کم یا دوربین فیلم‌برداری همراه همگانی نشده است. دیوهای تاریک‌چهر و توتالیتر در چنین دورانی می‌توانند با مجازات‌های خشنی مانند طناب دار در برابر این ابزار بایستند. در تصویر بالا-راست، دیوهایِ توتالیترِ اعماقِ تاریکِ دریا فروشنده هندی‌کم را به دار آویخته‌اند و در حال ضرب‌وشتم علی هستند که اراده کرده بود با هندی‌کم به دریا برود و دخترداییِ را برهاند.

تصاویر بالا-چپ و پایین-راست نیز دو خریدار دیگر هندی‌کم را نشان می‌دهد که توسط این دیوان به بند کشیده شده‌اند یا خفه شده‌اند.

در تصویر پایین-چپ، حرکت چشم فروشنده هندی‌کم، که به دار آویخته شده است، او را زنده نشان می‌دهد، گویی به چشمه زندگانی ــ که در این فیلم هندی‌کم است ــ دست یافته است و حیاتی جاودان را برای او رقم زده است.

فرود هندی‌کم به دریا نماد همگانی‌شدن دوربین فیلم‌برداری همراه است، که سبب می‌شود نظام‌های توتالیتر نتوانند استفاده از آن را ممنوع کنند.

---

[5] شمشیر مرگ یا عزرائیل یا فرشته مرگ

[6] گونه‌ای درخت

[7] کف دست

[8] **از کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» ویرایش «جعفر مدرس صادقی»، نشر مرکز، صفحه۱۶.**

فلسفه اشراق چیست؟

شهاب‌الدین سهروردی (**شیخ اشراق**)، فیلسوف پرآوازه سده ۱۲ میلادی ایرانی، بنیان‌گذار **حکمت اشراق** است. **حکمت اشراق** فلسفه‌ای است که **سازه‌هایش با نور بر پا می‌شود. سهروردی** خود خاستگاه آن را **ایران باستان** دانسته و افزون بر فلسفه یونان باستان از **حکمت خسروانی** به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع خود یاد کرده است.

واژه «**اشراق**» به معنی **طلوع خورشید** یا **برآمدنِ خورشید** در سپیده‌دمان از **مشرق** است. اما فلسفه اشراق در باطن به معنی تابیدنِ نورِ **حقیقت** بر دل یا کشف و شهود است. در این نظام، **خورشید** (یا واژهٔ اوستایی آن، **هوَرَخش**) و **نور** به **حقیقت** و **دانایی** و **آگاهی** اشاره دارند. **نور** و **تاریکی** در **حکمت اشراق** دو سازه اساسیِ **هستی** هستند، زیرا همه اشیاء را با نور می‌توان ادراک کرد. به بیان دیگر، این فلسفه کل **هستی** را بر اساس سازه‌های نور و تاریکی توصیف و تبیین می‌کند، و چنین تبیینی به **فقه انوار** یا **علم انوار** نیز شهرت یافته است. از همین روی، **سهروردی** بر بنیاد یک حدیث مشهور می‌گوید که **دانش نور است** («**العلم نور**»). در این علم، **نور** نخستین سازه آفرینش است، و چنین نوری آگاهی و دانایی دارد. نور است که می‌تواند **اَبَرانسان** بسازد و نشان‌دهنده مسیر رسیدن به اتوپیا یا **مدینه فاضله** یا به زبان **سهروردی**، رسیدن به **ناکجاآباد** باشد.

با این همه، برای **علم انوار** دقیق‌تر آن است که به جای استفاده از پیشوند **علم** یا **فلسفه** از همان پیشوند **حکمت** ــ که **سهروردی** در **حکمت اشراق** به کار گرفته است ــ بهره گرفت، زیرا اولاً مفهوم امروزی **علم** با مفهوم **علم** در زمان **سهروردی** بسیار تفاوت کرده است، و ثانیاً **سهروردی** افزون بر **فلسفه** که ابزارش **عقل** است، به **عرفان** و **کشف** و **شهود** ــ که ابزارش **ریاضت و تهذیب نفس** است ــ نیز پرداخته است.

همچنان که پیشتر گفته شد در فلسفه **اشراق**، «**نور**» سازه بنیادین **حقیقت** و **هستی**، و **خورشید** نماد «**نورالانوار**» (خداوند) است. **سهروردی** بر این باور است که **هستی** چیزی جز **نور** نیست و برای درکی از فهم «**نورالانوار**» یا **خداوند** یا **حقیقت** یا **دانایی** از نماد **خورشید** می‌توان بهره گرفت. روشنایی جهان از خورشید است و **چشم‌های** انسان‌ها با روشنایی و نورِ خورشید است که همه چیز را می‌بینند.

از سوی دیگر، **نورالانوار** یا خداوند خاستگاه **هستی** و **حقیقت** همه موجودات جهان است. **خورشید** یا **نورالانوار** یک **حقیقت منحصربه‌فرد** و **ممتاز** است و خاستگاه صدور انواری که سرچشمه وجود موجودات دیگر است. به بیان دیگر، **نورالانوار** خاستگاه صدور **نورها** و **پرتوهایی** است که **تکثر** را در جهان مادی پدید می‌آورند.

در **حکمت اشراق** همه موجودات سلسله‌مراتبی از **سازه‌های نوری** با قدرت و ضعف متفاوت هستند، خداوند «**نورالانوار**» است، و مراتب بعدیِ طیف نور از **انوار قاهره** آغاز می‌شود و تا **برزخ‌های غاسقه** (تاریکی در اشیاء و اجسام) ادامه می‌یابد. اجسام مادی و طبیعت در این حکمت موجوداتی تاریک هستند. این موجودات شعور و خودآگاهی ندارند و نمی‌توانند موجودات دیگر را ادراک کنند.

اشراق یعنی تابش یا احساس یا دریافتِ نورِ **حقیقت**، که به **شناخت** می‌انجامد. **شناخت حقیقت** در **حکمت اشراق** با **استدلال عقلی** محض ممکن نیست، نیازمند «**شهود**» یا «**نورِ درونی** است. همچنان که پیشتر گفته شد یکی از منابع **سهروردی** برای حکمت اشراق، حکمت در ایران باستان است که او آن را **حکمت خسروانی** یا **حکمت فهلوی** می‌نامد. هدف **حکمت خسروانی** یا **حکمت فهلوی** رهاشدن از زندان بدن و از اجسام مادی و از بند طبیعت است. **فر** یا **فَرّه** یا **خُرّه کیانی** ــ که به **نور** و **روشنایی عرفانی** اشاره دارد ــ از بنیادهای **حکمت خسروانی** است، که سرچشمه یاری‌های غیبی خداوند در فهم **حقیقت** است، که با برافکندن همه بندهای طبیعت به دست می‌آید.

از حدود یک سده پیش از **سهروردی**، **حکمت مشاء** یا **فلسفه مشاء** فلسفه رایج در ایران‌زمین بوده است که بر بنیاد **منطق ارسطویی** است. این منطق در ایران‌زمین بیشتر پرورده و توسعه‌یافته اندیشه‌های **فارابی** و **ابن‌سینا** و **خواجه‌نصیر طوسی** بوده است. این فیلسوفان تلاش کرده‌اند آن را به مفاهیم فلسفیِ اسلامی پیوند بزنند.

حکمت مشاء یا **منطق ارسطویی** نیمی از **حکمت اشراق سهروردی** است. **افلاطون** که استاد **ارسطو** بوده است برخلاف **ارسطو** ــ که بنیان‌گذار **منطق ارسطویی** است ــ یک **فیلسوف اشراقی** دانسته می‌شود و **سهروردی** فلسفه سیاسی **فیلسوف-پادشاه** او را به **حکیم-پادشاه** یا **پیر-پادشاه** یا **حکیم-حاکم** تبدیل کرده است، که در آن **حکیم** یا **پیر** کسی است که با منش **حکمت اشراق** حکومت می‌کند. **فلسفه اشراق** در مجموع از اندیشه‌های فلسفی ایران باستان، **کیخسرو**، **زرتشت**، **افلاطون**، و **ارسطو** و همچنین عارفانی چون **منصور حلاج** بهره جسته است.

حکمت ذوقی و حکمت بحثی

در فلسفه اشراق رسیدن به **حقیقت** و به **علم** با دو روش یا دو گونه **حکمت** صورت می‌پذیرد: **حکمت ذوقی** (کشف یا شهود، یا اشراق) و **حکمت بحثی** (گفت‌وگویی، استدلالی، برهانی، مشهور به **منطق ارسطویی** یا **حکمت مشاء**).

۱. حکمت بحثی (Discursive Wisdom)

حکمت بحثی (یا **فلسفهٔ مشائی**) در اندیشه **سهروردی** روشی بر بنیاد تعریف، استدلال، و **قیاس** (استنتاج از کل به جزء) است. **فلسفهٔ مشائی** ــ که بر بنیاد **منطق ارسطویی** است ــ برای امور طبیعی و بسیاری از مسائل **عقلی** کارآمد است. این روش را فیلسوفانی مانند **فارابی** و **ابن سینا** و **خواجه نصیر طوسی** و پیروان‌شان به کار گرفته‌اند. ابزار فیلسوف مشائی برای دست‌یافتن به حقیقت عقل است. این فلاسفه با عقلِ گفت‌وگویی، مانند استدلال و برهان یا جدل به کشف حقایق می‌پردازند. این نوع کشف حقیقت را که با واسطه **حواس پنج‌گانه** حاصل یا تحصیل می‌شود **علم حصولی** (حصول و حس تصویر شیء در ذهن) می‌نامند. به عنوان مثال، شناخت خورشید از راه **تعریف علمی** این شیء ــ که با واسطه حواس پنج‌گانه در ذهن حاصل می‌شود ــ **علم حصولی** است: «خورشید جرمی از اجرام آسمانی یا ستاره‌ای است در منظومه شمسی که نور از خود دارد و نور آن بازتابی از نور ستاره‌های دیگر نیست». این شناخت پذیرفته است، اما از نگاه **سهروردی** نور باطنی آن را نمی‌نمایاند. سهروردی **علوم بحثی** (شامل فیزیک و فلسفهٔ مشائی) را برای شناختِ ظاهر طبیعت سودمند می‌دانست، اما آنها را برای پی‌بردن به **حقیقت** و **ذات** و **باطن طبیعت** کافی نمی‌دانست.

بسیاری از متون فلسفی، **ارسطو** را آغازگر **حکمت بحثی** می‌دانند، هرچند، اگر معیارمان آثار صرفاً مکتوب فلسفی نباشد و آثار هنری مانند نقاشی یا مجسمه را نیز در نظر بگیریم، قدمت آن باید بسیار بیشتر باشد و به تشکیل نخستین تمدن‌ها در حدود ۷۰۰۰سال پیش در **فلات ایران** برسد.

۲. حکمت ذوقی یا شهودی (Intuitive Wisdom)

زادگاه **حکمت ذوقی** یا **شهودی** با در نظرگرفتن آثار مکتوب در شرق بوده است و بعضی از پژوهش‌گران **بودا** را آغازگر آن می‌دانند. در **حکمت ذوقی** انسان با تزکیه و ریاضت و تهذیب نفس و بر افکندن بندهای طبیعت می‌تواند با «**نورالانوار**» (خداوند) پیوند یابد و **حقیقت** را بدون نیاز به واسطه‌های عقل و حواس پنج‌گانه مشاهده کند، هرچند، عقل و حواس پنج‌گانه مقدمه‌ای هستند برای رسیدن به **حکمت ذوقی**. **سهروردی** این گونه شناخت را نه‌تنها ممکن، بلکه هدف حکمت می‌داند. **نفس** یا **خود** یا **خویشتنِ** انسان با تزکیه و با ریاضت و با تهذیب نفس می‌تواند از تاریکی‌های طبیعت و اجسام مادی و بدن بگذرد، و انوار قاهره (عقول) و نورالانوار (خداوند) را بدون استفاده از واسطه‌های عقل و حواس پنج‌گانه ببیند.

فلسفه در ایران

در دوران پس از اسلام در ایران‌زمین سه **حکمت مشاء** (از سوی **فارابی** و **ابن‌سینا**)، **حکمت اشراق** (از سوی **سهروردی**)، و **حکمت متعالیه** (از سوی **ملاصدرای شیرازی**) مطرح شد.

۱. حکمت مشاء (Peripatetic Philosophy)

ارسطو (در یونان) بنیان‌گذار اصلی این فلسفه بوده است. **حکمت مشاء** بسط حکمت و **منطق ارسطویی** و پیوندزدن آن با مفاهیم فلسفیِ اسلامی بوده است. **ابونصر فارابی** و به ویژه **ابن‌سینا** آن را وارد ایران و جهان اسلام کردند. در فلسفه **مشائیان** راه رسیدن به **حقیقت** بر برهان عقلی و **استدلال قیاسی** (**منطق ارسطویی**) استوار است.

۲. حکمت اشراق (Illuminationist Philosophy)

شهاب‌الدین یحیی سهروردی (**شیخ اشراق**) در سده دوازدهم میلادی بنیان‌گذار **حکمت اشراق** بوده است. **حکمت اشراق** آمیزه‌ای از **حکمت مشاء** و **منطق ارسطویی** با **کشف** و **شهود** (ذوق و اشراق) عرفانی بر بنیاد **نور** و **خورشید** است. **سهروردی** بر این باور بود که استدلال عقلی به تنهایی کافی نیست و باید با **تهذیب** نفس، **نور حقیقت** را مستقیماً مشاهده کرد.

عالم مثال (**Imaginal World**) در **حکمت اشراق**، عالَمی میان عالم عقل و عالم ماده و محسوس است که موجودات مثالی (خیالی) در آن قرار دارند.

۳. حکمت متعالیه (Transcendent Philosophy)

صدرالمتالهین شیرازی (**ملاصدرا**) بنیان‌گذار این حکمت است. **حکمت متعالیه** آمیزه‌ای است از سه روش برهان (**مشاء**)، **شهودِ نورانی** (**اشراق**) و قرآن (**وحی**). **ملاصدرا** تلاش کرد یک سیستم فلسفی جامع ایجاد کند که عقل، عرفان و شرع را در خود گرد بیاورد.□

این نوع شناخت (شناخت حقایق نوری)، **حضوری** و بی‌واسطه و **یقینی**، و خطاناپذیر، و روبه‌روشدن بی‌واسطه با **حقیقت** است و به **علم حضوری** مشهور است. برای این که تفاوت آن را با علم حصولی درک کنیم می‌توانیم با اغماض از مثال ساده‌ای که پیشتر برای خورشید بهره گرفتیم بهره بگیریم: **علم حضوری** با دیدن مستقیم خورشید به دست می‌آید، حال آن که **علم حصولی** با یافته‌های علمی (مانند ستاره‌بودن خورشید) پدید می‌آید. البته دقیق‌تر آن است که بگوییم علم حضوری از خورشید با تابش حقایق خورشید در قلب به دست می‌آید. **سهروردی** بر این باور است که فیلسوفان مشائی که **علم حصولی** را کافی می‌دانند، مانند کسانی هستند که **تعریف علمی** خورشید را شنیده‌اند، اما آن را ندیده‌اند.

نورشناسی سهروردی

دوگانه بنیادین فلسفه و هستی‌شناسی سهروردی انوار قاهره (نور) و انوار غاسقه (تاریکی) است. در حکمت اشراق نور بنیاد و حقیقت هستی است. جهان محسوس، طبیعت، و همه موجودات مادی از انوار غاسقه هستند. نور در این جهان اصیل نیست و از جایی دیگر، از انوار قاهره، عارض می‌شود.

سهروردی حکمت بحثی را نردبانی می‌داند که باید آن را پس از رسیدن به شهود رها کرد. خورشید در اینجا نماد همان مقصد نردبان است: استدلال و برهان، ما را به تعریف علمی خورشید می‌رساند، اما تنها مشاهده بی‌واسطه و حضوری است که ما را به **حقیقت** خورشید می‌رساند.

در نظام اشراقی، **حقیقت** همان ظهور است. خورشید نماد کاملِ ظهور است: خودش بدون آن که از دیگری نور بگیرد، ظهور می‌کند و دیگران را ظاهر می‌سازد. **سهروردی نورالانوار** را «**خورشید حقیقی**» می‌داند که برای تمام انوارِ دیگر نور صادر می‌کند.

چکیده حکمت اشراق

حکمت اشراق سهروردی تلاش کرده است دو شیوه شناخت را که از یونان باستان و ایران باستان به ارث رسیده است در هم بیامیزد: فلسفه مشاء که اساس آن منطق ارسطویی است و عرفان ایرانی (شهودی و ذوقی). نور بنیاد این فلسفه است. حقیقت چیزی جز طیف نور از قدرتمند تا ضعیف نیست. سهروردی بر این باور بود که حقیقت را صرفاً با روش استدلالی و منطق ارسطویی یا حکمت بحثی نمی‌توان شناخت، با ریاضت و تهذیب نفس نور حقیقت بر قلب می‌تابد یا اشراق می‌کند.

استدلال و برهان در اینجا تنها نقشِ تبیینِ مشاهدات شهودی را دارد. در نظام فلسفی **سهروردی**، تفکر بحثی مقدمه **تفکر ذوقی** است، اما غایت و **حقیقتِ حکمت** در **ذوق** و **شهود** و **کشف** است. برای **سهروردی**، **حقیقتِ نهایی** همان **عالمِ نور** و **نورالانوار** است که **تفکر ذوقی** به آن راه می‌برد. **تفکر بحثی** نردبان و مقدمه‌ای است که پس از رسیدن، می‌توان آن را رها کرد. به عنوان مثال، **سهروردی** خود در بسیاری از آثارش از **روش برهانی** به عنوان مقدمات **حکمت اشراق** بهره می‌گیرد. در پاره‌ای از سرزمین‌های شرق مانند ایران، با آن که فلسفه اشراق آمیزشی از هر دو حکمت **شهود** و **تعقل** است، جامعه مذهبی تا همین امروز بیشتر بر کارآمدتربودن **حکمت ذوقی** (**شهود عرفانی**) نسبت به **حکمت بحثی** (**تفکر عقلانی**) اصرار ورزیده‌اند و از همین روی، این سرزمین‌ها از غافله **مدرنیته** به دور افتاده‌اند.□

منابع: دیپ‌سیک و چت‌جی‌پی‌تی

از منطق ارسطویی تا روش علمی

آثار ارسطو، شاگرد افلاطون، پُرارجاع‌ترین فیلسوف تاریخ است. او برخلاف استادش، پا را از جهان ایدئال به زمین گذاشت. فلسفه او بر «مشاهده» و «منطق» استوار است. فلسفه ارسطویی خاستگاه علم تجربی بوده است. ارسطو را می‌توان پدر علوم تجربی دانست. او بر مطالعه طبیعت (فیزیک) و طبقه‌بندی پدیده‌ها تأکید داشت. روش علمی مدرن (مشاهده، فرضیه‌سازی، و آزمایش) ریشه در همین نگرش ارسطویی دارد. پیش از مدرنیته، در دوران رنسانس، نوعی «بازگشت به فرهنگ یونان و روم باستان» روی داد که زمینه‌ساز مدرنیته شد. اما این بازگشت، نوعی الهام‌گیری از اندیشه‌های کسانی چون ارسطو بود، نه ادامه صرف. منطق ارسطویی یا مشائی بر استنتاج قیاسی (استنتاج از کلی به جزئی)، اتکا دارد، که اساس دانش سنتی است. اما مدرنیته با تأکید بر تجربه، ریاضیات و ابزارهای اندازه‌گیری و مشاهده، این منطق را ناکافی دانست.

مدرنیته بر خلاف منطقِ ارسطو و نگاه قیاسی (استنتاج از کل به جزء) آن، نگاهی منتقدانه به علم و شناخت حقیقت داشته است و با بهره‌گیری از حساب آمار و احتمال به کاربردی‌کردن منطق دست یازید و منطق جدیدی بر بنیاد روش علمی (فرانسیس بیکن) و ریاضیات (دکارت) و حساب احتمالات (پاسکال) بنا نهاد. مدرنیته، به ویژه از دکارت به بعد، منطق ارسطویی را برای کشف علوم طبیعیِ جدید ناکارآمد و ناکافی دانست. بنیاد مدرنیته استنتاج استقرایی (اتکا بر تجربه و آزمایش و مشاهده؛ و استنتاج از جزء به کل) بوده است. مدرنیته منطق را از ابزاری فلسفی برای تبیین جهان، به ابزاری برای چیرگی بر طبیعت و تولید دانش فنی تبدیل کرد. یکی از ویژگی‌های اصلی مدرنیته، توجه به «جهان زمینی» و «تجربه حسی» بوده است.

ارسطو و افلاطون معماران خشت‌های نخست ساختمان تمدن غربی هستند، اما ساختمان مدرن را معماران جدیدی چون دکارت، لاک، یا کانت با نمایی کاملاً متفاوت بنا کردند. مدرنیته از آسمان افلاطونی در یونان باستان به زمین فرود آمد و منطق ارسطوی زمینی را اصلاح، نقد، و تکمیل کرد.□

منابع: دیپ‌سیک

تاریخچه تفکر و رسانه:
از عصر نوسنگی تا پسامدرنیته

■ اختراع گِل‌شمارگر یا توکن و ابداع تفکر حساب‌گرانه و تفکر منطقی (۱۰هزارسال پیش فلات ایران)

«کشاورزان نوسنگی برای خدمات عمومی مانند رهبری جامعه و امنیت به **همکاری** نیاز داشتند. این چیزها برای رفاه هر خانواده‌ای ضروری بود، اما هیچ خانواده‌ای به تنهایی نمی‌توانست آنها را فراهم کند. باید نهادهای عمومی جدیدی برای اجرای این کارها می‌ساختند و به طور جمعی هزینه آنها را پرداخت می‌کردند؛ مالیات هنوز برای چنین هدفی پرداخت می‌شود. اگر این‌چنین عمل نمی‌کردند، به دلایل گوناگون، احتمالاً نابود می‌شدند.

امیران برای موجودی خزانه به یک **روش ثبت** نیاز داشتند. **حافظهٔ انسان** در عمل **بدون کمک** نمی‌توانست این کار را انجام بدهد. حافظه انسان اعداد را خوب نمی‌تواند ذخیره کند. شما برای این که بتوانید به خاطر بسپارید که **یک** خانواده ۲۶ خروار گندم را در انبار ذخیره کرده است، مشکلی ندارید، اما نمی‌توانید مقادیر دقیق ذخیره چندین خانواده را به یاد بسپارید، دست‌کم برای یک مدت طولانی.

آنچه مردم نوسنگی نیاز داشتند، و در واقع آنچه آنها می‌توانستند بدون اعداد بسازند، یک سیستم شمارش بود که در آن یک نشانه فیزیکی نماینده مقدار یک چیز فیزیکی باشد. به بیان دیگر، آنها به یک **توکن**[1] (به معنی نشانه یا علامت) نیاز داشتند. و این دقیقاً همان چیزی است که آنها ساختند.

در نتیجه، ابتدا نخبه‌های میان‌رودان حدود ۱۰هزارسال پیش _ زمان و مکانی که فقط می‌توانیم حدس بزنیم _ شروع به ساخت توکن‌های نماینده کالاها کردند. با آن که نمی‌دانیم که دقیقاً چگونه آنها متصدی این کار شدند، به نظر می‌رسد که امیران و روحانیان آنها را برای ردیابی مالیات و هدایا استخدام کرده بودند، زیرا این توکن‌ها اغلب در بقایای قصرها و معابد پیدا شده‌اند. آنها یقیناً علامت ثروت زیاد بوده‌اند، زیرا عموماً در گورهای ثروتمندان نیز یافته شده‌اند. این توکن‌ها بسته به شکل هندسی خود در بیش از ۱۲ گروه (مخروط‌ها، گوی‌ها، دیسک‌ها، استوانه‌ها، و مانند آن)، و بسته به علامت‌های خود (انواع مختلف بریدگی‌ها) در چندین زیرگروه جای می‌گیرند. به مرور زمان، تنوع کالاها بسیار زیاد شد: غلات، روغن، نان، شیرینی، منسوجات، حیوانات، پوشاک، ظروف، ابزار، عطر، فلز، و جواهرات.»[2]

با آن که بسیاری از متون غربی، **انقلاب علمی**[3] را به پس از رنسانس یا به پس از ارائه‌شدن نظریه خورشیدمرکزیِ **کوپرنیک** نسبت می‌دهند، و یا اصلاً مانند کتاب «**انقلاب چهارم**» نوشته **لوچیانو فلوریدی**[4]، فیلسوف برجسته اطلاعات، نظریه خورشیدمرکزیِ **کوپرنیک** را نخستین **انقلاب خودشناسی** انسان می‌دانند، نگاه دقیق‌تر به واقعیت و به تاریخ نتیجه دیگری به دست می‌دهد: **انقلاب فناوری توکن** در ۱۰هزار سال پیش در **فلات ایران** اثرگذارترین **انقلاب فکری و خودشناسی** کل پیشاتاریخ و تاریخ بشر است.

توکن‌ها و مُهرها مهم‌ترین منبع اطلاعاتی ما از دوران نوسنگی

توکن‌ها و مُهرهای مخصوص پلمب‌کردن ظروف یا انبارها متعلق به دوران پیشاتاریخ هستند، که خط و نوشتار هنوز اختراع نشده بود. آنها مهم‌ترین منبع اطلاعاتی ما از دوران نوسنگی هستند که شاهد انقلابی اساسی در زندگی انسان بوده است. نظریه استفاده انسان‌های دوره نوسنگی از اشیاء گِلی دست‌ساز به شکل‌های هندسی مختلف مشهور به **توکن** به عنوان ابزار محاسبه و شمارش و حافظه نمادین را خانم **اشماندت بسارا** (**Schmandt-Besserat**)، باستان‌شناس مشهور ارائه کرده است و در حال حاضر **نظریه غالب** درباره این اشیاء در میان باستان‌شناسان است. در هر حال، حتی اگر نظریه **اشماندت بسارا** درست نباشد، **عدد دانبار** (**Dunbar's number**) به یک محدودیت شناختی انسان اشاره دارد که برای شهرنشینی باید با ابزارهای محاسبه‌ای چون **توکن** و ابزارهای ثبت هویتی چون **مُهر** چنین محدودیتی را برطرف می‌کرد.

توکن‌ها نقش داده‌های عددی و مُهرها نقش داده‌های هویتی طرف‌های معامله را بازی می‌کردند. (عکس از مژده حمزه تبریزی، موزه شوش)

[1] token

[2] Poe, Marshal T. *A History of Communications: Media and Society from the Evolution of Speech to the Internet*. 2011 Cambridge University Press. pp66-71.

[3] Scientific Revolution

[4] Luciano Floridi

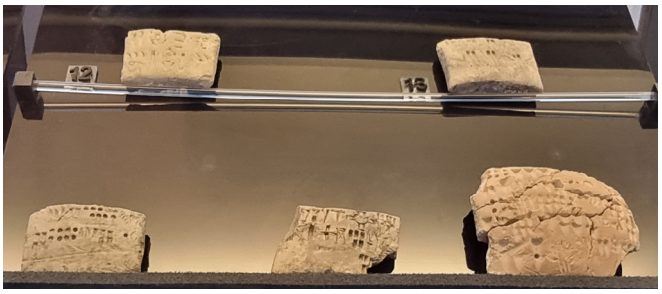
■ رسانه نوشتار (حدود ۵هزارسال پیش، فلات ایران)

تکامل گِل‌نبشته‌ها (۱)

در نخستین گِل‌نبشته‌ها با حک‌کردن شکل توکن‌ها بر روی کتیبه‌های گِلی، داده‌های عددی ثبت شدند. به بیان دیگر، اختراع نوشتار در ابتدا برای خاطره‌نویسی، داستان‌نویسی، شعر یا پیام‌های مقدس آسمانی نبوده است، برای ثبت داده‌های عددی، یعنی حقیقت، به منظور محاسبه نحوه تقسیم کالاها یا به منظور جلوگیری از بروز اختلافات یا تقلب یا فراموشی که در فرهنگ شفاهی رواج داشت، یعنی ناحقیقت، بوده است. این ثبت داده‌ها و فرهنگ داده‌ای بود که توانست سطح همکاری‌ها را در حد جمعیت‌های بزرگ شهری افزایش بدهد.

سه گل‌نبشته بالایی در تپه چغامیش دزفول یافت شده است و مربوط به دوره آغاز نگارش (۵۲۰۰ تا ۵۱۰۰ سال پیش) است و دو گل‌نبشته پایین در شوش (راست) و تپه‌گودین کنگاور کرمانشاه (چپ) یافت شده است و مربوط به دوره آغاز نگارش (۵۲۰۰ تا ۵۱۰۰ سال پیش) است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه ایران‌باستان)



تکامل گِل‌نبشته‌ها (۲)

در تکامل بعدی گِل‌نبشته‌ها، نشانه‌های عددی کوچک‌تر می‌شوند و نشانه‌هایی برای نوع کالا اضافه می‌شود. در نتیجه، ظرفیت اطلاعاتی که بر روی گل‌نبشته در سطوح هم‌اندازه با گِل‌نبشته‌های نسل پیشین درج می‌شود چند برابر می‌شود. بعدها خط میخی با الهام‌گرفتن از این نوع کتیبه‌ها اختراع گردید.

دو گل‌نبشته بالایی در شوش یافت شده است و مربوط به دوره آغاز ایلامی (۴۸۰۰ تا ۵۱۰۰ سال پیش) و سه گل‌نبشته پایین در تپه‌یحیی کرمان (راست) و تپه ملیان فارس در خوزستان (وسط و چپ) یافت شده است و مربوط به دوره آغاز ایلامی (۴۷۰۰ تا ۴۹۰۰ سال پیش) است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه ایران‌باستان)

نوشتار که از نمادهایی برای اعداد آغاز شد به تدریج به رسانه‌ای عالی برای حمل آثار علمی، فلسفی، ادبی، سیاسی، تاریخی، و مانند آن تکامل پیدا کرد.

■ منطق ارسطویی (۲۴۰۰سال پیش)

ارسطو تدوین‌گر و کاشف مجموعه قواعدی است که به تفکر صحیح می‌انجامد. **قیاس** یا استنتاج از کل به جزء بنیاد منطق اوست.

■ حکمت مشاء (سده یازدهم میلادی)

از فلسفه **ارسطو** گرفته شده است و از استدلال و **برهان عقلی** برای رسیدن به **حقیقت** بهره می‌گیرد. **فارابی** و **ابن‌سینا** از بنیان‌گذاران این حکمت بوده‌اند.

■ حکمت اشراق (سده ۱۲ میلادی)

بر خلاف **فلسفه مشاء** که از **عقل** محض برای رسیدن به **حقیقت** بهره می‌جوید، در **حکمت اشراق** با ریاضت و تهذیب نفس حقیقت بر دل تابیده می‌شود. بنیان‌گذار مشهور این حکمت شیخ مقتول، **سهروردی** است.

■ روش علمیِ استقرایی (سده ۱۷ میلادی)

گذار از **پیشامدرن** به **مدرن** یا گذار از **سنت** به **مدرنیته** حاصل یک **پارادایم‌شیفت** (تغییر الگوواره) بود. این **پارادایم‌شیفت** بر اساس رواج یک **ابزار محاسبه** ارزان‌قیمت و ساده و یک **ابزار رسانه‌ای** ارزان‌قیمت به وقوع پیوست:

۱. **دستگاه شمارنویسی هندی** یا **دهدهیِ** امروزی که با ترجمه کتاب‌های **خوارزمی**، ریاضی‌دان بزرگ ایرانی به لاتین برای اروپا معرفی شد و با **قلم و کاغذ** ارزان‌قیمت محاسبات پیچیده را کم‌هزینه و آسان کرد؛

۲. **اختراع چاپ** توسط **گوتنبرگ** که سبب شد کتاب‌های **خوارزمی** با تیراژی که بتواند **دستگاه شمارنویسی دهدهی** را در اروپا رواج بدهد منتشر شود.

این ابزارها نقطه آغازین این پارادایم‌شیفت بودند، که با تحولات زیر تکمیل شد:

- معرفی **روش علمیِ استقرایی** به جای **روش قیاسیِ ارسطویی** در کتاب **ارغنون نو**[5] نوشته **فرانسیس بیکن** (سال ۱۶۲۰)؛

[5] New Organon

● انتشار کتاب «**سنجش‌گر**[6]» نوشته **گالیله** درباره **روش علمی**[7] در سال ۱۶۲۳. این سخن مشهور **گالیله** که «**کتاب بزرگ طبیعت به زبان ریاضیات نوشته شده است**» در همین کتاب آمده است؛

● توصیف یک شهر تخیلی ــ که از فناوری برای **بهره‌وری** بالاتر و برای نشان‌دادن پتانسیلِ **روش علمیِ استقرایی** در این شهر بهره می‌گیرد ــ در کتاب **آتلانتیس نو**[8] نوشته **فرانسیس بیکن (سال ۱۶۲۷)**؛

● انتشار کتاب «**قواعد هدایت فکر**[9]» اثر **رنه دکارت**[10] در سال **۱۶۲۸**، درباره تفکر درست علمی و فلسفی؛ و اختراع **هندسه تحلیلی**[11] توسط **دکارت** که یک روش **ریاضی** برای ساخت **آتلانتیس نوی بیکن** فراهم می‌کند؛

● و سرانجام کشف **نظریه احتمالات** ــ که پیش‌بینی و برنامه‌ریزی برای آینده را ممکن می‌کند ــ توسط **بلز پاسکال** و **پیر دو فرما** (سال ۱٦٥٤ میلادی).

●رایانش موازی ●رسانه کلان‌داده‌ها ⇩ پسامدرن	●ریاضیات مدرن با اعداد هندی ●رسانه چاپ ⇩ مدرن	●توکن ●رسانه نوشتار ⇩ سنت یا پیشامدرن

■ تفکر آپولونی/دیونیسیِ نیچه (سده ۱۹ میلادی)

نیچه در کتاب **زایش تراژدی**[12]، از خدایان یونانی برای توصیف **تضاد** و تنشِ بین **دو جنبه از طبیعت انسان** ــ که **مکمل** یکدیگرند ــ بهره می‌گیرد. یک جنبه، از الگوی **آپولون**، پسر **زئوس**، **خدای عقلانیت و نظم و حساب‌گری** بهره می‌گیرد. جنبه دیگر را با **دیونیسوس**[13] توصیف می‌کند، که یک پسر دیگر **زئوس** بود، اما شخصیتی متضادِ شخصیت برادرش داشت. **دیونیسوس خدای رفتارهای غریزی و احساسی** و **خدای شراب** ــ که عقل را از کار می‌اندازد ــ است. شایان ذکر است که **عقل** از نظر **نیچه** نیز یکی از **غرایز انسان** محسوب می‌شود، نه یک غریزه که بر سایر غرایز سلطه دارد.

نیچه خاستگاه خرد **دیونیسی**[14] را به **یونان باستان پیش از سقراط** و خاستگاه خرد **آپولونی**[15] را به **یونان باستان پس از سقراط** و اوج آن را به اروپا در دوران **مدرنیته** با ظهور اندیشه‌هایی چون **کوگیتوی دکارتی**[16] (**می‌اندیشم، پس هستم**) نسبت می‌دهد. او در کتاب **زایش تراژدیِ** خود، **توانِ خرد آپولونی** را در شناخت و ادراک **حقیقت** به شدت نقد می‌کند و در عمل خبر از **مرگ حقیقت** می‌دهد. به بیان دیگر، نیچه **تفکر حسابگرانه** را که هم در دوران نوسنگی و هم در دوران مدرنیته به پیشرفت‌های پرشتاب انسان انجامید نقد می‌کند و این نقد او و همچنین انتقادات دیگرش به مدرنیته پیروانی داشته است که پاره‌ای به اشتباه بر این باورند که فلسفه تعدادی از آنان ما را وارد دوران **پسامدرنیته** کرده است، بی‌آن‌که در روش علمی پارادایم‌شیفتی پدید آمده باشد.

■ پارادایم‌شیفت (تغییر الگوواره) در روش علمی با کلان‌داده‌ها و هوش مصنوعی

فلاسفه و جامعه‌شناسان در مورد گذار از **دوران مدرن** به **پسامدرن** اختلاف‌نظرهای فراوانی دارند. این مقاله این گذار را به لحاظ فنی، به ویژه از لحاظ **تحولات رایانشی-رسانه‌ای** برای رسیدن به نتیجه‌ای کاربردی بررسی می‌کند.

یکی از نخستین کسانی که این گذار و پارادایم‌شیفت را در رسانه‌های عمومی اطلاع‌رسانی کرد **کریس آندرسون**[17]، سردبیر نشریه الکترونیکِ پرخواننده **Wired** است. او در زمانی که هنوز اصطلاح **کلان‌داده‌ها**[18] باب نشده بود در مقاله مشهور خود با عنوان «**پایان نظریه: طوفان داده‌ها روش علمی را منسوخ می‌کند**[19]» ــ که در ماه ژوئن سال ۲۰۰۸ منتشر شده است ــ به این پارادایم‌شیفت اشاره می‌کند: « **عصر پتابایت**[20] متفاوت است، چون این عصر را داده‌های بیشتر متفاوت کرده است...»

[6] The Assayer
[7] scientific method
[8] The New Atlantis
[9] Rules for the Direction of the Mind
[10] René Descartes
[11] Analytic geometry
[12] The birth of tragedy
[13] Dionysus

[14] Dionysian
[15] Apollonian
[16] Cogito ergo sum
[17] Chris Anderson
[18] big data
[19] The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete
[20] Petabyte Age

رسانه کلان‌داده‌ها (Big Data Medium)

مقدار داده‌ها به این دلیل بسیار سریع‌تر از گذشته زیاد می‌شود که منابع مختلف تولید داده‌ها بسیار زیاد شده است. وسایل موبایل، شبکه‌های اجتماعی، و کامپیوترهای متصل به وب و حس‌گرهایی که در سال‌های اخیر **برخط** شده‌اند، که به **اینترنت چیزها** مشهور شده‌اند، نمونه‌هایی از این منابع تولید داده‌ها هستند. همه اینها در مجموع یک نقش عظیم در انفجار داده‌ها دارند. «**کلان‌داده‌ها**» به مجموعه‌های داده‌ای بسیار بزرگ اشاره دارد که این منابع تولید می‌کنند، که کسب‌وکارها، ادارات دولتی، و سایرین مایلند آنها را اخذ و استفاده کنند. اندازه این مجموعه‌ها را بر حسب **زتابایت**[21] می‌توان سنجید. هر **زتابایت** یک تریلیون گیگابایت است.

مفهوم	تعریف	ماهیت
قیاس	**استنتاج از کلی به جزئی؛ گرفتن نتیجه از دو یا چند مقدمه (همه انسان‌ها می‌میرند، سقراط انسان است، پس سقراط می‌میرد)**	**ذهنی، یقینی**
استقرا	**استنتاج از جزئی به کلی؛ با مشاهده چند نمونه به نتیجه‌ای کلی می‌رسیم (در چند نقطه مختلف، آب در ۱۰۰درجه سانتیگراد به جوش آمد، پس در همه جا آب در ۱۰۰درجه سانتیگراد به جوش می‌آید).**	**ذهنی-تجربی؛ احتمالی؛ هرچه داده‌ها بیشتر، نتیجه نزدیک‌تر به حقیقت**
هوش مصنوعی+ کلان‌داده‌ها (big data)	**به ساده‌ترین بیان، با الگوریتم‌های یادگیری ماشین و کلان‌داده‌ها و عمل استقرا استنتاج می‌کند، هرچه داده‌های با کیفیت بالا بیشتر باشد، نتیجه دقت بیشتری دارد**	**ماشینی**

اگر رسانه را به عنوان وسیله‌ای که معنا یا پیام را ذخیره می‌کند و بین مردم یا واسطه‌های دیگر انتقال می‌دهد تعریف کنیم، هنگامی که کلان‌داده‌ها از طریق هوش مصنوعی معنا می‌آفرینند نقش رسانه را پیدا می‌کند. کلان‌داده‌ها در تلفیق با هوش مصنوعی رسانه‌ای است که بدون دخالت انسان معنا می‌آفرینند، مانند ویدئوهایی که یوتیوب بسته به سلیقه شما به شما توصیه می‌کند. هوش مصنوعی از اواخر دهه نخست سده بیست‌ویکم میلادی توانست با کلان‌داده‌ها استنتاج کند و حتی نتایجی ارائه بدهد که تشخیص الگوهای آنها برای انسان قابل رؤیت نیست.

فرود هندی‌کم به دریا در فیلم «دختردایی گم‌شده» نماد گذار به عصر کلان‌داده‌ها و فرهنگ نوین ویدئویی

ظهور هندی‌کم یا ظهور دوربین فیلم‌برداری همگانی و همراه به معنای تولید مقادیر فوق‌العاده زیادی داده‌های ویدئویی است که می‌تواند نماد تولید انبوه همه انواع داده‌ها یا **روشن‌داده‌ها** (داده‌های با کیفیت بالا) باشد. رواج استفاده از **هوش مصنوعی** و **کلان‌داده‌ها** که حاوی مقادیر فوق‌العاده زیاد داده‌های ویدئویی محصول دوربین‌های فیلم‌برداری همراه، و همچنین داده‌های تصویری، شنیداری، عددی، نوشتاری، یا گرافیکی است (حدود سال ۲۰۱۰ میلادی)؛ و **هوش مصنوعی مولد** (generative AI) که توان فیلم‌سازیِ داستانی و آهنگ‌سازی را **دموکراتیزه** و **سوسیالیزه** می‌کند (از دهه ۲۰۲۰ میلادی) یک **فرهنگ جدید ویدئویی** را پدید آورده است و **رسانه فیلم** را با **دموکراتیزه‌سازی** آن کاملاً دگرگون کرده است[22].

صحنه فرود هندی‌کم به دریا و فرو رفتن آن به اعماق تاریک دریا از چنین پارادایم‌شیفتی حکایت می‌کند.□

[21] zettabyte

[22] برای اطلاعات بیشتر کتاب دوم تحلیل **فیلم «دختردایی گم‌شده»** را بخوانید. پی‌دی‌اِفِ این کتاب را به رایگان می‌توانید از نشانی زیر دریافت کنید:
http://rizpardazandeh.com/articles/riz310/riz310.pdf

وبگاه ریزپردازنده

www.rizpardazandeh.com

شلختگی در فیلم؟؟؟!!!

پاره‌ای از به‌اصطلاح تحلیل‌گران در تحلیل تعدادی از فیلم‌های استادمهرجوئی مانند اَبَرشاهکار «**دخترداییِ گم‌شده**» از شلختگی در ساخت این فیلم‌ها سخن سر دادند. اَبَرشاهکاری چون «**دخترداییِ گم‌شده**» پر از صحنه‌هایی است که اگر درباره داستان فیلم شناخت نداشته باشیم آنها را بی‌ربط و غیرقابل‌فهم خواهیم یافت. نمونه‌های گوناگونی را در کتاب‌های پیشین نشان دادیم.

یک نمونه دیگر را در سکانسی می‌بینیم که علی با جعبه هندی‌کم برای یافتن گم‌شده‌اش دخترداییِ به دریا می‌رود. خسرو کارگردان، در این سکانس به گروه تولید فیلم دستور می‌دهد که از صحنه فیلم‌برداری کنند و خروس‌ها را آماده کنند و همزمان خودش و تعداد دیگری از افراد گروه به سمت علی حمله‌ور می‌شوند تا او را از رفتن به دریا باز بدارند (تصویر وسط). نوسان بین حقیقت و داستان را در این سکانس می‌بینیم. در تصویر سمت راست، دوربین فیلم‌برداری ۳۵ میلی‌متری حرفه‌ای گروه را که سالیانی دراز به انحصار رسانه فیلم در دست سرمایه‌داری و توتالیتاریسم دامن زده بود می‌بینیم که حالا در برابر هندی‌کم که می‌خواهد رسانه فیلم را دموکراتیزه و سوسیالیزه کند قرار گرفته است. هر دو ابزارهایی هستند آگاهی‌بخش و روشن‌ساز حقیقت، اگر در دستان انحصارطلبان نباشند.

خروس نماد سپیده‌دم و طلوع خورشید است. صحنه جنگ خروس‌ها (تصویر سمت چپ)، که هم‌زمان با نزاع گروه تولید فیلم با علی است، جنگ بین دو ابزار رسانه‌ای دیداری/شنیداری را نشان می‌دهد. کدامیک پیروز خواهند شد؟ هنگامی که جعبه هندی‌کم از آسمان بر دریا فرود می‌آید و در آن فرو می‌رود وحیده پیروزی این رسانه اشراق را با سروده خود فرشته‌وار می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

تاریکی برای رسانه فیلم انحصاری

فرود جعبه هندی‌کم از آسمان بر دریا در فیلم نشانه گریزناپذیری رواج دوربین‌های فیلم‌برداری همراه است. خسرو، کارگردان، هنگامی که نمی‌تواند در برابر علی که با جعبه هندی‌کم برای یافتن دخترداییِ گم‌شده به سوی دریا می‌رود بایستد و شکست می‌خورد، با یک چادر و روبنده به نمایش در می‌آید که بسته به این که باچه عینکی به فیلم نگاه می‌کنیم هم نشان‌دهنده دگرگون‌شدن ارزش‌ها و هم نشان‌دهنده دنیایی تاریک برای رسانه فیلم انحصاری است.

اگر با عینک آثار نیچه به فیلم نگاه کنیم، همان‌گونه که در کتاب پنجم نشان دادیم، این صحنه نمادی از نگرانی سنت از مدرنیته است. اما اگر با عینکی فیزیکی از آثار شیخ اشراق، سهروردی، به فیلم نگاه کنیم و دوربین فیلم‌برداری را ضبط‌کننده نورها بدانیم، دوربین فیلم‌برداری همراه به دلیل همگانی‌بودن توان ضبط بی‌شمار قطعه ویدئویی و برپایی کلان‌داده‌های ویدئویی یا نورالانوار فیزیکی را دارد. شکسته‌شدن انحصار رسانه فیلم در این صحنه خسرو، کارگردان، را به شدت نگران کرده است و دنیایی تاریک را با نگرانی برای خود تصور می‌کند.

اشیاء کشف‌شده در شمال ایران، مربوط به ۲۹۰۰ تا ۳۴۰۰سال پیش.

(عکس از مژده حمزه تبریزی، موزه لوور)

شمشیر بالا: شمشیر مفرغی، عمارلو، گیلان، دوره آهن II، ۲۸۵۰ سال پیش تا ۳۴۵۰ سال پیش.

خنجر وسط: خنجر مفرغی، تپه حصار دامغان، ۴۲۰۰ تا ۴۴۰۰ سال پیش.

خنجر پایین: خنجر مفرغی، رودبار، گیلان، دوره آهن II، ۲۸۵۰ سال پیش تا ۳۴۵۰ سال پیش

(عکس از مژده حمزه تبریزی، موزه ملی ایران)

شمشیر نمادی برای قدرت انسان

احتمالاً شمشیر در فلات ایران اختراع شده باشد، زیرا صاحب کهن‌ترین کوره‌های ذوب آهن بوده است. شمشیر در فرهنگ ایرانیان نمادی از قدرت انسان‌ها بوده است و نه خداوند و حداکثر شش یا هفت هزارسال قدمت دارد. در حالی که قدرت خداوند بسیار گسترده‌تر و ازلی است و بسیار قدیمی‌تر از قدمت شمشیر. حال چگونه است که شمشیر با این قدمت کوتاه در مقایسه با عمر کائنات شاخص‌ترین صفت خداوند در نماد پرچم پساانقلاب می‌شود؟

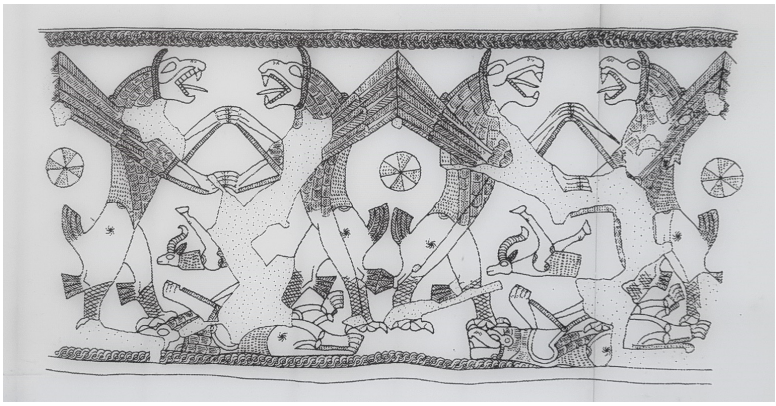
گل نیلوفر، نماد خورشید، را در بسیاری از آثار کهن ایران‌زمین می‌بینیم. خورشید نماد دانایی است و دانایی همواره نشان توانایی بوده است. شیر نماد توانایی است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)

شیر در میان حلقه‌ای خورشیدگونه.

یک قاب تزئینی برنزی حاوی طلا و نقره، کشف‌شده در شوش مربوط به ۳۴۰۰سال پیش.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور)



شیر و خورشید بر روی لیوان مارلیک

تصویر شیرهای بال‌دار و خورشید بر روی یک لیوان کشف‌شده در تپه مارلیک مربوط به ۳۱۰۰ سال تا ۳۴۰۰سال پیش یکی از نخستین حکاکی‌هایی است که شیر و خورشید را در کنار هم قرار می‌دهد. این شیرها چنگال‌های پرنده شکاری دارند. آنها بر سر غزال‌ها با هم می‌جنگند و شیر یا حیواناتی دیگر را لگدمال می‌کنند. بین آنها دایره‌ای شبیه به خورشید دیده می‌شود. فرهنگ شیر و خورشید فرهنگی است بسیار کهن در ایران‌زمین. (عکس‌ها از مژده حمزه تبریزی، موزه لوور)