Iran Futures Studies
Print ISSN: 6365-2423
Online ISSN: 2676-6183

Future Technology in Iranian Science-Fiction Cinema: Technophilia or Technophobia

Mohammad Mahdi Mowlaei
Assistant Professor, Faculty of Communication Sciences, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, mmmowlaei@atu.ac.ir

Abstract

Purpose: The study of future images is one of the topics of interest in the interdisciplinary field of futures studies. Some of the world's leading futurists, including Fred Polak, Jim Dator, Wendell Bell, Sohail Inayatullah, and others, have focused on studying future images. Cinema is one of the main sources of future images. In this article, the technology image that has been constructed in animated film "Tehran 2121" will be analyzed, that show Iran a century later.

Method: The method used is discourse analysis, applying its critical aspect in an attempt to deconstruct future images.

Findings: Discourse analysis showed that this film is a reproduction of the discourse of Technophilia and even Technologism that has a long history in Western science-fiction cinema. Therefore, by borrowing the concept of "used future" from Sohail Inayatullah, it can be claimed that the film, suggests the "used future" of the West cities for the future of Tehran. This used future in the past decades considered as the future of major cities in the world, especially in USA and other leading countries. At the same time, an attempt has been made to cover up this fundamental imitation by giving Islamic-Iranian appearance to the film.

Conclusion: In such films, only the aspects of technical, attractive special effects and advanced cinematic techniques are not important, and beyond that, we should pay attention to the images that can be created in the audience.

Keywords: Critical Futures Studies, Futuristic Movie, Future Images, Discourse Analysis, Technophilia, Technophobia.

Cite this article: Mowlaei (2022), Future Technology in Iranian Science-Fiction Cinema: Technophilia or Technophobia, Semiannual Journal of Iran Futures Studies, Research Article, Vol.6, NO.2, Fall & Winter 2022, 199-219
DOI: 10.30479/jfs.2022.16161.1330
Received on 2 September, 2021 **Accepted on** 26 November, 2021
Copyright© 2022, The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University
Corresponding Author: Mohammad Mahdi Mowlaei
E-mail: mmmowlaei@atu.ac.ir

آینده پژوهی ایران
شاپا چاپی: ۲۴۲۳-۶۳۶۵
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۳-۲۶۷۶

فناوری آینده در سینمای علمی – تخیلی ایران: فن‌دوستی یا فن‌هراسی

محمد مهدی مولایی [–]
استادیار، دانشکده علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی، mmmowlaei@atu.ac.ir

چکیده

هدف: مطالعه تصاویر آینده، از موضوعات مورد توجه حوزه میان‌رشته‌ای آینده‌پژوهی است. تعدادی از آینده‌پژوهان برجسته دنیا؛ ازجمله فردپولاک، جیمز دیتور، وندل بل، سهیل عنایت‌الله و دیگران، به مطالعه تصاویر آینده توجه کرده‌اند. سینما از جمله اصلی‌ترین منابع تولید تصاویر آینده است. در این مقاله، تصویری تحلیل خواهد شد که در فیلم انیمیشن «تهران ۱۵۰۰» از فناوری یک قرن آینده ایران برساخته شده است.

روش: روش بکار برده شده، تحلیل گفتمان است که با استفاده از وجهه انتقادی آن تلاش شد تصاویر آینده واسازی شود.

یافته‌ها: تحلیل گفتمان نشان داد، این فیلم بازتولیدی از گفتمان فن‌دوستی و حتی فناوری‌گرایی است که در سینمای علمی – تخیلی غربی سابقه طولانی دارد. از این جهت، با قرض گرفتن مفهوم «آینده مستعمل» از سهیل عنایت‌الله، می‌توان مدعی شد که فیلم، آینده مستعمل غربی را که در دهه‌های گذشته به‌عنوان آینده شهرهای بزرگ دنیا بخصوص در امریکا و سایر کشورهای پیشرو فناوری تصویر شده بود، برای آینده تهران در نظر می‌گیرد. این در حالی است که تلاش شده، با دادن رنگ و لعاب به ظاهر اسلامی – ایرانی در پوسته بیرونی شهر، این تقلید بنیادین پوشانده شود.

نتیجه‌گیری: در این‌گونه فیلم‌ها، تنها وجوه تکنیکی، جلوه‌های ویژه جذاب و فنون سینمایی پیشرفته اهمیت ندارد و فراتر از آن باید به تصاویر ذهنی که می‌تواند در مخاطب ایجاد شود، توجه کرد.

واژگان کلیدی: آینده‌پژوهی انتقادی، فیلم آینده‌نگر، تصاویر آینده، تحلیل گفتمان، فن‌دوستی، فن‌هراسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[–] استناد: مولایی(۱۴۰۰)، فناوری آینده در سینمای علمی – تخیلی ایران: فن‌دوستی یا فن‌هراسی، دو فصلنامه علمی آینده پژوهی ایران، مقاله پژوهشی، دوره ۶، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۹۹-۲۱۹
تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۰/۰۶/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۰۵
ناشر: دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

۱– مقدمه

در این مقاله، تصاویر آینده در فیلم‌های سینمایی موضوع مطالعه قرار گرفته است. حوزه‌های علوم ارتباطات و مطالعات فرهنگی، مطالعه تصاویر آینده از موضوعات مورد توجه حوزه فرارشته‌ای آینده‌پژوهی است. بسیاری از آینده‌پژوهان برجسته دنیا؛ از جمله فرد پولاک، جیمز دیتور، وندل بل، سهیل عنایت‌الله و دیگران، به مطالعه تصاویر آینده به‌عنوان یکی از موضوعات اصلی معرفت‌شناسانه آینده‌پژوهی توجه کرده‌اند. تصاویر آینده بویژه در رویکردهای آینده‌پژوهی انتقادی[1] و آینده‌پژوهی تفسیری – فرهنگی[2] مورد توجه قرار دارند (ن.ک: عنایت‌الله[3]، ۱۹۹۰). البته آنچه که در آینده‌پژوهی با عنوان تصاویر آینده دنبال می‌شود، فراتر از تصاویر بصری است که جنبه‌های عینی پیدا کرده و در قالب رسانه قابل انتقال هستند. این تصاویر، به مجموع ذهنیت‌های افراد نیز اشاره دارد، اما می‌دانیم که در عصر حاضر یکی از منابع اصلی شکل‌گیری و انتقال این تصاویر ذهنی، تصاویر بصری رسانه‌ای هستند. سینما که در زمره رسانه‌های ارتباط جمعی است؛ ازجمله اصلی‌ترین منابع تولید این تصاویر مربوط به آینده است.

سابقه تصویرپردازی آینده در سینمای ایران بسیار محدود است. در تاریخ سینمای ایران، فیلم‌های انگشت‌شماری را می‌توان پیدا کرد که در آن‌ها آینده تصویر شده باشد. آینده، به‌عنوان یک امر محقق نشده و هنوز به وقوع نپیوسته، موضوع فیلم‌هایی است که اغلب در ژانر «علمی – تخیلی» می‌گنجند. هرچند که مخاطبان چنین فیلم‌هایی در ایران کم نیستند، اما تولیدات سینمای ایران در ژانر علمی – تخیلی به زحمت به تعداد انگشتان دست می‌رسد. شاخص‌ترین فیلم سینمای ایران که تصاویری از آینده برساخته و در اختیار ما قرارداده، با عنوان «تهران ۱۵۰۰» در قالب انیمیشن ساخته شده است. این فیلم به‌عنوان معرف‌ترین محصول سینمایی قابل تحلیل، موضوع این مقاله قرار گرفته است. این مقاله با استفاده از رویکرد کیفی، تحلیل گفتمان انتقادی تصاویر فیلم از آینده فناوری در یک قرن بعد ایران را مورد توجه قرار داده است.

۲– مباحث نظری

نخستین مفهومی که باید به پیشینه نظری آن نگاهی بیفکنیم، «تصاویر آینده» است. در هر جامعه، تصاویر، آگاهی جمعی از انتظارات، بیم‌ها و امیدها را نمایان می‌کنند (کشاورز، ۱۳۹۶). یکی از نخستین و نظام‌مندترین مطالعات درباره تصویرهای آینده را فرد پولاک[4] (۱۹۷۳) انجام داده است. او در مطالعه‌ای تاریخی، با تحلیل فراز و نشیب ملت‌ها و تمدن‌های سراسر دنیا نشان می‌دهد که چطور تصویری که مردمان هر ملت یا تمدن از آینده داشته‌اند، در سرنوشت آن‌ها

1. Critical Futures Studies
2. Cultural Futures Studies
3. Inayatullah, Sohail
4. Fred Polak

اثرگذار بوده است. از نگاه او، موفقیت‌های بزرگ ملت‌ها و تمدن‌ها، در نتیجه چشم‌اندازهای روشن و بزرگ مردمانشان بوده و از این‌رو، داشتن تصویر مثبت یا منفی از آینده، در افول و انحطاط یا پیشرفت تأثیرگذار است. در نتیجه، خلق فردای بهتر بدون داشتن چشم‌اندازها و تصاویری مثبت از آینده دشوار است.

از نگاه جیمز دیتر[1]، از پیشگامان آینده‌پژوهی امریکا، آینده از برهم‌کنش چهار مؤلفه تشکیل شده است: رویدادها، روندها، تصاویر و اقدام‌ها. رویدادها شامل وقایعی هستند که در افراد نسبت به کفایت تفکر درباره آینده ایجاد تردید می‌کنند. روندها بر چندگونه هستند و با دنبال کردن دقیق آن‌ها، به‌دنبال پیش‌بینی آینده هستیم. در نهایت، عناصر سوم و چهارم تصاویری هستند که مردم از آینده در ذهن خود دارند و اقدام‌هایی هستند که براساس این تصاویر انجام می‌دهند (دیتور، ۱۹۹۷: ۱۰۷-۱۰۹). دیتور معتقد است؛ یکی از وظایف اصلی آینده‌پژوهی، تمرکز بر همین تصاویر است تا به مردم کمک کند که بتوانند تصویرهای خود؛ اعم از ایده‌ها، ترس‌ها، امیدها، عقاید و دغدغه‌هایشان درباره آینده را شناخته و برای تصمیم‌گیری بهتر آن‌ها را بهبود بخشند. در آینده‌پژوهی که او معرفی می‌کند، آینده قابل پیش‌بینی نیست، اما آینده‌های مرجح می‌توانند ابداع، رؤیاپردازی و دنبال شوند (دیتور، ۱۹۹۵) که این مسیر از طریق تصاویر امکان‌پذیر است.

وندل بل[2]، جامعه‌شناسی که از دیگر پیشگامان آینده‌پژوهی است، نیز اهمیت قابل توجهی برای مطالعه تصاویر آینده قائل می‌شود. از نگاه او، آینده‌پژوهی علاوه بر اهداف کاربردی و کارکردهای ابزاری، هدف‌های جدی‌تر و اساسی‌تری را نیز دنبال می‌کند. بل می‌گوید، شاید اصلی‌ترین و مهم‌ترین پرسش‌های آینده‌پژوهان این‌ها باشد: تصویرهای آینده چه ماهیتی دارند، علل پیداش آن‌ها چیست و هریک چه پیامدهایی دارند؟ (بل، ۱۳۹۲: ۱۷۳). اهمیت تصاویر آینده، از آنجا ناشی می‌شود که به شکل‌گیری اقدام‌های تاریخی افراد کمک می‌کنند. به‌تعبیر دیگر، انسان‌ها می‌کوشند خود را با آنچه تصور می‌کنند تحقق پیدا خواهد کرد، منطبق کنند و یا طوری عمل می‌کنند که آینده دلخواه خودشان را بسازند. به همین دلیل است که از نگاه آینده‌پژوهان، تصویرهای آینده یکی از عوامل اصلی تأثیرگذار بر رفتارهای کنونی انسان‌ها محسوب می‌شود (بل، ۱۳۹۲: ۱۷۴).

در دیدگاه‌های سهیل عنایت‌الله که از نظریه‌پردازان مطرح آینده‌پژوهی انتقادی است نیز از جنبه دیگری به تصاویر آینده توجه شده است. از نگاه او، شش مفهوم بنادین در آینده‌پژوهی وجود دارد: آینده مستعمل[3]، آینده مردود[4]، آینده‌های بدیل، تنظیم، الگوهای تغییر اجتماعی و کاربردهای آینده. در اینجا به مفهوم اول او توجه شده است که می‌تواند در این مقاله ایده‌ای برای

1. James Dator
2. Wendell Bell
3. The Used Future
4. The Disowned Future

تحلیل در اختیار قرار دهد. او در شرح مفهوم آینده مستعمل چند سوال مطرح می‌کند: «آیا شما آینده مستعملی را خریده‌اید؟ آیا تصویر شما از آینده یا همان آینده مطلوب شما از آن خود شماست یا آن که ناخودآگاه آن را از فرد دیگری قرض گرفته‌اید؟» (عنایت‌الله، ۱۳۸۹: ۱۴). او از این می‌گوید که بسیاری از شهرهای آسیایی می‌خواهند از الگوهای توسعه شهری نسل‌های پیشین شهرهای غربی پیروی کنند. این در حالی است که تعداد زیادی از شهرداران غربی به این نتیجه رسیده‌اند، الگوی توسعه‌ای که دنبال کرده‌اند، اشتباه بوده است. شهرهای آسیایی نیز ناخودآگاه دنباله‌رو آن‌ها شده‌اند و نتیجه آن مشکلات فراوانی است که اکنون با آن مواجه هستند. این مشکلات، در نتیجه اتخاذ تصویر مطلوب آینده دیگری به‌عنوان آینده مطلوب خود و پیروی از آینده، مستعمل است.

شراز[1] (۲۰۲۱) به پیروی از عنایت‌الله، اثرات آینده مستعمل بر توسعه پایدار را مورد توجه قرار داده است. از نگاه او، تصاویر توسعه در کشورهای اصطلاحاً «توسعه‌یافته»، تصاویری از تحولات مشابه در کشورهای اصطلاحا «در حال توسعه» بدون در نظر گرفتن زمینه‌های محلی ایجاد می‌کند. از نگاه او، نتیجه بکارگیری این تصاویر کپی‌برداری‌شده، نمونه‌های فراوانی از مداخلات ناموفق و آزمایش‌های پرهزینه در کشورهای در حال توسعه است که نتوانسته‌اند به اهداف خود دست یابند. در نتیجه باید تلاش شود، فرآیندها و سیاست‌های فکری کشورهای در حال توسعه، در دام این آینده‌های مستعمل گرفتار نشود.

دیدگاهی خوش‌بینانه و آرمان‌شهری از آینده، در چهارچوب ایده پیشرفت برای جامعه فناورانه در افق تمدن صنعتی جدید در قرون گذشته تصور می‌شد (مورگان[2]، ۲۰۱۵) که در همان جوامع غربی سال‌هاست مورد انتقاد قرار گرفته است. لازم است ما نیز در مطالعه بومی تصاویر آینده، از اتخاذ چنین ایده خوشبینانه‌ای دوری کنیم.

علاوه بر تصاویر آینده، مفهوم «فناوری» نیز در این مقاله مورد توجه قرار دارد. سیطره علم و فناوری بر دنیای آینده، یکی از موضوعات مورد اجماع بیشتر آینده‌پژوهان است. اغلب آینده‌پژوهان، پیشران اصلی تغییر را فناوری می‌دانند و در نگاه سایرین نیز فناوری حداقل یکی از پیشران‌های اصلی است (کوتز و گرت، ۱۳۹۸: ۵۹). کمتر کتاب یا گزارش آینده‌پژوهانه در موضوعات مختلف را می‌توان پیدا کرد که در آن موضوع پیشرفت فناوری مورد توجه قرار نگرفته باشد. می‌توان پیشرفت فناوری را توانایی رو به افزایش انسان برای دستیابی به خواسته‌هایش در نظر گرفت. پیشرفت فناوری، جدی‌ترین روند در تکامل بشر در طی میلیون‌ها سال بوده است (کورنیش، ۱۳۸۸: ۴۷). فناوری از شکل‌های ابتدایی آن؛ مانند چیرگی انسان نخستین بر آتش تا پیشرفت‌های جدید در حوزه فناوری‌های شزان[3] (همگرایی چهار حوزه علوم شناختی، فناوری

1. Sheraz
2. Morgan
3. NBIC

اطلاعات، زیست‌فناوری و فناوری نانو) همواره موضوعی آمیخته با بیم و امید بوده و در اختیار گرفتن آن، محل نزاع جریان‌های قدرت بوده است.

در دوران‌های زمانی متفاوت بین جوامع مختلف، نگاه به اکتساب فناوری نیز در طیفی از دیدگاه‌های خوش‌بینانه و بدبینانه در نوسان بوده است. برخی دیدگاه‌ها، فناوری را بی‌طرف و قابل کنترل و در مقابل گروه دیگری از نگاه‌ها، آن را همراه با ارزش دانسته‌اند. از این منظر، در سرشت فناوری گرایشی وجود دارد که آن را به مسیر مشخصی هدایت می‌کند. به تعبیر دیگر، در شرایط برابر، قوانین حاکم بر مناسبات فناوری گرایش به رفتارهای مشخصی دارند (کلی، ۱۳۹۸: ۱۱). در این مقاله، نگاه فیلم به فناوری در تصویر آن از آینده شهر تهران سال ۱۵۰۰ نقد و واکاوی شده است.

۳- پیشینه پژوهش

مطالعه فیلم‌های مرتبط با آینده در ادبیات آکادمیک سابقه طولانی ندارد و در یکی – دو دهه اخیر است که توسط پژوهشگران حوزه‌های مختلف بخصوص علوم اجتماعی، علوم ارتباطات، مطالعات فرهنگی، مطالعات دینی و آینده‌پژوهی دنبال می‌شود. مرتبط‌ترین پژوهش با مقاله حاضر را هارلی[1] (۲۰۰۸) انجام داده است. او از منظر اکوفمنیسیم،[2] تصاویری که فیلم‌های معاصر از آینده ارائه می‌کنند را تحلیل کرده است. او با انتخاب چند نمونه فیلم از سینمای هالیوود؛ ازجمله فیلم‌های بلید رانر (۱۹۸۲)، گزارش اقلیت (۲۰۰۲)، عنصر پنجم (۱۹۹۷)، قسمت اول ماتریکس (۱۹۹۹) و اپیزود اول جنگ ستارگان (۱۹۹۹)، تحلیل فیلم‌های آینده‌نگر و صنعت سینمای هالیود را در کنار هم در کانون توجه قرار داده است. او از روش تحلیل لایه‌ای علت‌ها[3] بهره برده که از جمله روش‌های مورد استفاده در آینده‌پژوهی است (ن.ک. عنایت‌الله، ۱۹۹۸). تحلیل او نشان داد، آینده در این سینما محدود می‌شود به نمایش فناوری‌های سطح بالای غربی با رویکرد سفیدمحور، مردسالارانه، دگرجنس‌خواه و نظامی. مطالعه ایزگارجان و جوری (۲۰۱۵) نیز با بهره‌گیری از روش تحلیل لایه‌ای علت‌ها، آینده و قدرت تصاویر را در درام تلویزیونی بریتانیایی «اسپوکز[4]» مورد توجه قرار داده است. در لایه لیتانی، مناسبات ساده تصور می‌شود و به‌عنوان نمونه در سریال از منظر محور غرب «جهان ما توسط تروریست‌ها در معرض خطر است»، اما واسازی روایت‌های پیچیده مجموعه تلویزیونی با بهره‌گیری از روش انتقادی چشم‌اندازهای جایگزین، آینده آن را مشخص کرده است. این تجربات نشان می‌دهد، بهره‌گیری از روش‌های انتقادی؛ مانند تحلیل گفتمان در مواجهه با آثار تصویری می‌تواند ما را به دیدن سطوح عمیق‌تر از روایت‌های آشکار رهنمون کند.

1. Hurley
2. Ecofeminism
3. Causal Layered Analysis
4. Spooks

مزوف[1] نیز در بخشی از اثر انتقادی خود درباره فرهنگ بصری، تحلیلی از فیلم آینده‌نگر «بلید رانر» ارائه می‌دهد. در این فیلم، آینده فضایی ویران‌شهرگونه تصویر می‌شود. فضای شهری در سال ۲۰۱۹، مجزا شده به‌صورت عمومی است. همان‌طور که در جهان سراسر بین[2] وجود نقطه مشرف به محیط در ارتفاع بالا برای سلطه مناسب دانسته می‌شد، در فیلم ارتفاع، نشان‌دهنده قدرت است. سطح زمین، جایگاه فقرا، مهاجران، اخراجی‌ها و سایر گروه‌های حاشیه‌ای است و زندگی در سطح زمین با فقر و فلاکت همراه است. در مقابل قدرتمندان و ثروتمندان، در پنت‌هاوس برج‌های بسیار بلندمرتبه و همچنین در کرات دیگر زندگی می‌کنند (مزوف، ۲۰۰۹: ۲۴۵–۲۴۹).

تحلیل فیلم‌های آینده‌نگر، در پژوهش‌های فراوان دیگری نیز دنبال شده است، اما در اغلب آن‌ها تحلیل از منظر فیلم‌های علمی – تخیلی و یا آخرالزمانی انجام شده و کمتر بطور مستقیم تحلیل تصاویر آینده در سینما هدف بوده است. ازجمله می‌توان به پژوهش‌های دیمیتراکاکی و سیانتیس[3] (۲۰۰۲)، درباره ماهیت کارناوالی زمان در سینمای علمی – تخیلی با تأکید بر دو فیلم ترمیناتور (۱۹۸۴) و ۱۲ میمون (۱۹۹۵)، هویت و گراهام[4] (۲۰۱۵) با محوریت رابطه معماری و فضاهای ترسیم شده شهری در ادبیات علمی – تخیلی، مینلر[5](۲۰۰۴)، نمایش شهرهای تیره و فضاهای ویران‌شهری در سینمای علمی – تخیلی با تأکید بر فیلم‌های بلید رانر، متروپولیس (۱۹۲۷) و شهر تیره (۱۹۹۸)، لیندوف[6] (۲۰۰۲)، مطالعه تصاویر آخرالزمانی در سینمای معاصر، اوزگار[7] (۲۰۱۱) درباره تکنو – بشر[8] یا همان انسان تغییرداده شده به‌وسیله تکنولوژی در سینمای علمی – تخیلی، زاگوراک[9] (۲۰۰۹) درباره ذهنیت، فرا واقعیت و مذهب در فیلم ماتریکس و مطالعات دیگر اشاره کرد.

نتایج یافته‌های مطالعه بر روی روایت‌های رسانه‌ای از تصاویر آینده که در قالب فیلم، سریال، رمان و غیره عرضه می‌شود، حتی می‌تواند فراتر از حوزه خود و در شناخت کهن‌الگوهای تصویرسازی از آینده نیز مفید واقع شود (لی[10]، ۲۰۲۱). به‌عنوان نمونه، بینا، ماتئوس، پریرا و کافا[11] (۲۰۱۷) تعداد ۶۴ فیلم و رمان آینده‌نگر را تحلیل محتوا کرده‌اند که در آن‌ها نشانک‌های هشدار درباره وضعیت آینده ارائه شده است. مطالعه آن‌ها به ما می‌گوید که داستان‌های آینده

1. Mirzoeff
2. Panoptic
3. Dimitrakaki, Tsiantis
4. Hewitt, Graham
5. Milner
6. Lindohf
7. Özgür
8. Techno-human
9. Zagorac, Anja
10. Lee
11. Bina, Mateus, Pereira and Caffa

چگونه نابودی طبیعت و از دست رفتن زندگی اصیل انسانی را تصویر می‌کنند و چه عواملی می‌تواند به این فجایع منجر شود.

فرگنانی و سونگ[1] (۲۰۲۰) نیز در مطالعه‌ای با تحلیل ۱۴۰ فیلم علمی – تخیلی سینمایی مطرح بر اساس روش نظریه زمینه‌ای، تعداد شش کهن‌الگوی سناریویی استخراج کرده‌اند. نویسندگان، این شش کهن‌الگو را به‌عنوان چارچوب جدیدی برای انجام آینده‌نگاری در نظر می‌گیرند و آن‌ها را این‌طور نام‌گذاری می‌کنند: رشد و زوال، تهدیدها و امیدهای جدید، دنیاهای باطل[2]، قدرت‌های موجود[3]، بی‌نظمی[4] و وارونگی. تلاش آن‌ها در ادامه مسیری است که دیتور با ارائه چهار کهن‌الگوی آینده به‌عنوان چارچوبی برای سناریوپردازی ارائه کرده بود و این شش مورد را می‌توان شش تصویر متفاوت از آینده دانست که در دایره تخیل بشری می‌گنجد.

در منابع فارسی نیز نمونه‌هایی از تحلیل فیلم‌های آینده‌نگر غربی مشاهده می‌شود. بخش عمده این پژوهش‌ها، ابعاد دینی تصویرسازی آینده در سینمای هالیوود را مدنظر داشته و بر زیرژانر سینمای آخرالزمانی متمرکز شده‌اند. یکی از جامع‌ترین این مطالعات، در قالب کتابی با عنوان «آخرالزمان و آینده‌گرایی سینمایی» منتشر شده است. خندقی (۱۳۹۱) بیش از ۵۰۰ فیلم و برنامه تلویزیونی در ژانر آخرالزمان را مدنظر قرار داده و نتایج پژوهش را در چهار بخش بدین شرح ارائه داده است: نشانه‌های پایان، رخداد آخرالزمانی، منجی موعود و پسارستاخیز. او نتیجه‌گیری کرده که در دو زمینه نشانه‌های آخرالزمانی و چگونگی رخداد آخرالزمانی، همسانی قابل توجهی بین فیلم‌ها و متون دینی وجود دارد. در مقابل، در دو مبحث شخصیت منجی و جهان، پس از رخداد آخرالزمانی نه تنها این هم‌خوانی وجود ندارد، بلکه تصاویر متناقض و گاه متضاد با رویکردهای دینی ارائه می‌شود. این پژوهش، با این نتیجه‌گیری به پایان رسیده که ساخت این محصولات، علاوه بر نشان دادن نگرش آخرالزمانی در جوامع غربی، نوعی تأثیرگذاری بر جوامع دیگر محسوب می‌شود.

کوثری (۱۳۹۰) در مقاله «هزاره‌گرایی و رسانه‌های جمعی در هزاره جدید»، کالاهای فرهنگی و ایدئولوژی هزاره‌گرایی؛ اعم از کتاب، فیلم، بازی‌های رایانه‌ای، پوستر و غیره را مورد توجه قرار داده است. هزاره‌گرایی به‌عنوان یکی از زیر مجموعه‌های سینمای آینده‌نگر در غرب، در قالب محصولات مختلفی ارائه می‌شود. از نگاه کوثری، صنعت فرهنگی سرمایه‌داری، نه تنها به هزاره‌گرایی دامن می‌زند و از آن طریق سودجویی می‌کند، بلکه مخالفان هزاره‌گرایی را نیز به این بازی کشانده و به آنان نیز این ترس را می‌فروشد. در مقاله به این نکته پرداخته شده که این صنعت

1. Fergnani, Song
2. Wasteworlds
3. The Powers that Be
4. Disarray

چگونه با تولید محصولات فرهنگی مختلف، هزاره‌گرایی را به عنصری از فرهنگ مردم‌پسند جهان تبدیل کرده است.

عبداللهیان (۱۳۹۰) نیز از مسیر روایت‌شناسی ۱۳ فیلم، تحلیلی تاریخی بر تکوین مفهوم پایان تاریخ در سینمای قرن ۲۱ داشته است. او تحول مفهوم دینی پایان تاریخ را در سینمای آمریکا در سال‌های ۱۹۸۹ تا ۲۰۱۱، با استناد به متن ۱۳ فیلم شامل؛ سیصد، اسکندر، پرسپولیس، خانه شن و مه، کرش، پادشاه ایران، شبی با پادشاه، کشتی‌گیر، روز استقلال، هنکاک، ۲۰۱۲، کتاب الی و مهمانان هتل استرویا مطالعه کرده است. نتیجه نشان داده، این فیلم‌ها انسان را نه با ترس از نیروهای ماورایی یا نیروهای سخت، بلکه با امید به آینده‌دار بودن تاریخ به تعادل اجتماعی و پیروی از هنجارهای جهان امپراتوری جدید هدایت می‌کنند.

آخوندی (۱۳۹۱)، در مقاله دیگری استعاره‌های تصویری آخرالزمانی در سینمای هالیوود را مطالعه کرده است. با مطالعه موردی فیلم‌های ۲۰۱۲، کتاب ایلای و بابل پس از میلاد به روش نشانه‌شناسی، او به تحلیل نشانه‌های استعاری پرداخته است. تحلیل داده‌ها نشان داده، گفتمان مطلوبی که در این فیلم‌ها از منجی بیان شده است، به سوی نشان دادن آخرالزمانی غربی با محوریت امریکا و ارزش‌های امریکایی است که لزوما خوانش تطابقی با ادیان الهی درباره آخرالزمان ندارد.

در حوزه علمی – تخیلی هم پژوهش‌های پراکنده‌ای در حوزه نقد ادبی با محوریت داستان‌ها و رمان‌ها انجام شده است (ازجمله می‌توان به پژوهش‌های پرویزی و احمدزاده (۱۳۹۱) و اسدی امجد و هدایتی (۱۳۹۲) اشاره کرد. با موضوع فیلم‌های علمی – تخیلی؛ پژوهش منتظرقائم و فغانی (۱۳۸۷) قابل دسترس است که بر تحلیل دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های این ژانر متمرکز است و همچنین می‌توان به پژوهش عابدی و همکاران (۱۳۹۸) اشاره کرد که خوانش فلسفی از فیلم ماتریکس بر اساس مکتب شک‌گرایی هدف قرار گرفته است. تبیین چالش‌های پیش روی شهرهای آینده با بهره‌گیری از تجارب سینمای علمی – تخیلی، عنوان مقاله دیگری است که در ارتباط با پژوهش حاضر قرار می‌گیرد. مطالعه این پژوهش، با تحلیل ۴۳ فیلم علمی – تخیلی نشان داده، مفاهیم حکومت و حکمروایی شهری، پایداری، عدالت فضایی، کیفیت محیطی، حاشیه‌نشینی، رسانه‌های دیجیتال و معماری رسانه، واقعیت افزوده و واقعیت مجازی، هوشمندی، عناصر ساختاری شهر، فرهنگ و برند شهری، چالش‌های پیش‌روی شهرهای آینده خواهد بود (علی‌الحسابی و شیخ، ۱۳۹۹).

۴– روش‌شناسی

روش مورد استفاده در این مقاله، تحلیل گفتمان است. از نگاه لاکلا و موفه، تحلیل گفتمان قصد دارد ساختارهایی بدیهی انگاشته شده را واسازی کند. از این‌رو در این روش تلاش کردیم، نشان دهیم که سازماندهی جهان، محصول فرآیندی سیاسی است که پیامدهای اجتماعی به همراه

خود خواهد داشت (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۶: ۹۲). آن‌ها از طریق تعریف مفصل‌بندی[1] به تعریف گفتمان می‌رسد: «ما مفصل‌بندی را هرگونه عملی می‌دانیم که به تثبیت رابطه بین عناصر منجر می‌شود؛ به‌طوری که هویت این عناصر در نتیجه عمل مفصل‌بندی تغییر کند. کلیت ساختاریافته‌ای که در نتیجه عمل مفصل‌بندی حاصل می‌شود را ما گفتمان می‌نامیم» (لاکلا و موفه، ۱۹۸۵: ۱۰۵). مفهوم مفصل‌بندی در اینجا به معنای گردآوری اجزای مختلف و ترکیب آن‌ها در یک هویت جدید است (هوارت[2]، ۱۳۷۹: ۱۴۰). در این شیوه تحلیل گفتمان، چند تعریف اصلی وجود دارد: وقته‌ها[3] و عنصرها[4] که اولی بر مواضع و مؤلفه‌هایی اشاره دارد که مفصل‌بندی شده‌اند و دومی؛ مواردی را در بر می‌گیرد که هنوز به‌صورت گفتمانی مفصل‌بندی نشده‌اند. دال‌های مرکزی یا گره‌گاه‌ها[5] نیز مفهوم مهم دیگر هستند که گفتمان‌ها با ایجاد ثبات معنایی، حول آن‌ها شکل می‌گیرند. از این روی گره‌گاه‌ها، نقاط محوری هر گفتمان هستند و شناسایی آن‌ها اهمیت زیادی دارد. از طریق مطالعه شیوه‌هایی که گفتمان‌های رقیب برای نسبت دادن محتوا به دال‌های سیال بکار می‌برند، می‌توان به نزاع‌های موجود بر سر معنا دست یافت (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۶: ۶۲). این که در گفتمان‌های رقیب بر سر معنای کدام نشانه‌ها نزاع وجود دارد و این که کدام نشانه‌ها معنایشان تثبیت شده، دارای اهمیت است. از این روی، نزاع و تخاصم معنایی بین گفتمان‌ها اهمیت دارد و آن‌ها در رقابت با یکدیگر برای رسیدن به موقعیت هژمونیک هستند.

از این روش، پیش از این نیز برای تحلیل محصولات رسانه‌ای مختلف استفاده شده است. به‌عنوان نمونه، در حوزه موسیقی می‌توان به کار کوثری و مولایی (۱۳۹۱) اشاره کرد. در حوزه تحلیل فیلم، سلطانی (۱۳۸۶) با روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه نشان می‌دهد که فیلم «پارتی» چگونه در گفتمان اصطلاح‌طلبی تولید شده و چگونه این فضای گفتمانی در فیلم بازنمایی شده است. راودراد و سلیمانی (۱۳۸۹) از این روش برای تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه و شناسایی بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در این فیلم استفاده کرده‌اند. راودراد، سلیمانی و حکیمی (۱۳۹۱) نیز این روش را برای تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در فیلم کتاب قانون بکار گرفته‌اند.

۵- یافته‌ها

در فیلم تهران ۱۵۰۰، با جامعه‌ای مواجه هستیم که مملو از انواع ابزارهای فناورانه پیشرفته است و توسط فناوری اداره می‌شود. فناوری همه شئون زندگی را در برگرفته و به شکل بدون نقصی روندهای روزمره زندگی تحت سلطه فناوری است. در جامعه ترسیم شده در سال ۱۵۰۰،

1. Articulation
۲. Howarth, David
۳. Moments
۴. Elements
۵. Nodal Points

اگرچه مشکلاتی وجود دارد، اما این مشکلات همگی نتیجه خطاهای انسانی است و از جانب فناوری‌هایی که انسان را احاطه کرده‌اند، هیچ خطری متوجه جامعه نیست. در فیلم، نگاهی مثبت و ستایش‌آمیز به فناوری وجود دارد که به نظر می‌رسد تحت تأثیر گفتمان «تکنوفیلیا» شکل گرفته باشد. در این آرمان‌شهر فناورانه، فناوری به‌طور تمام و کمال در خدمت انسان‌هاست.

فیلم با تصاویری پر زرق و برق از شهر تهران در سال ۱۵۰۰ آغاز می‌شود. شهر مملو از آسمان‌خراش‌های بلندمرتبه، سازه‌های طویل، بزرگراه‌های چندین طبقه، اتومبیل‌ها، سفینه‌های پرنده و سایر جلوه‌های جذاب پیشرفت فناورانه است که در فیلم‌های علمی – تخیلی خارجی نمونه‌های آن‌ها را دیده‌ایم. در ابتدای فیلم، صدای اعلام خبر توسط گوینده رادیو به گوش می‌رسد که با اعلام روز ۱۴ام اسفند سال ۱۴۹۹ هجری شمسی، چهار خبر را به شرح زیر اعلام می‌کند:

۱. موفقیت دانش‌آموزان ایرانی و کسب مقام اول جهانی در ۲۰ رشته المپیاد علمی برای صدمین سال پیاپی

۲. اهدای آخرین بشکه ۲۰ لیتری نفت ایران به موزه ملی

۳. بیش از ۹۹ درصد جمعیت کشور هم‌اکنون سهام‌دار بورس هستند

۴. ایران قطب تولید انرژی جهان در سالگرد یکصد و سی‌ام تأسیس مپنا[۱]

از همین ابتدا مشخص می‌شود که آینده تصویر شده در این فیلم، ایرانی پیشرفته در حوزه علم و فناوری بدون توجه به حوزه‌های فرهنگی – اجتماعی است. مابقی یک ساعت و اندی باقی‌مانده از فیلم حول همین ایده جلو می‌رود. در سراسر فیلم ، شاهد هستیم که این جامعه مبتنی بر فناوری بدون هیچ اشکالی از جانب این پیشرفت‌ها به شکلی منظم اداره می‌شود و نوعی حاکمیت فناوری برقرار است. هوش مصنوعی، به آن درجه از پیشرفت رسیده که ربات‌های پیشرفته مشابه انسان‌ها تولید شده‌اند و در کنار انسان‌ها مشغول به زندگی هستند و بخش قابل توجهی از امور انسانی ساده و پیش پا افتاده به آن‌ها سپرده شده است. از جانب این ربات‌ها خطری متوجه انسان‌ها نیست و آن‌ها کاملا تحت کنترل سازندگانشان قرار دارند. این در حالی است که بشر همواره هراس‌هایی از پیشرفت هوش مصنوعی داشته و در اغلب آثار علمی – تخیلی، ردپای این هراس‌ها دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه؛ از هراس حداقلی می‌توان از بیکاری گسترده در نتیجه جایگزین شدن ربات‌ها بجای انسان‌ها (به‌عنوان نمونه ببینید مک‌کلر[۲]، ۲۰۱۷) و نمونه هراس حداکثری فضای پساانسانی غلبه ربات‌ها برضد انسان‌ها اشاره کرد (به‌عنوان نمونه ببینید سونگ‌به‌اوم[۳]، ۲۰۱۷).

---

۱. مپنا، یک بنگاه اقتصادی ایرانی است که به همراه شرکت‌های زیرمجموعه خود، تحت لوای گروه مپنا در زمینه توسعه و ساخت نیروگاه‌های حرارتی و همچنین اجرای پروژه‌های نفت و گاز و ریلی بصورت پیمانکار اجرایی کلید در دست و سرمایه‌گذاری خصوصی فعالیت می‌کند (برگرفته از وب‌سایت مپنا). به‌نظر می‌رسد نام این شرکت و تصاویری از آینده آن از این جهت در فیلم گنجانده شده که این شرکت یکی از تامین‌کنندگان مالی تولید فیلم تهران ۱۵۰۰ بوده است.

2. McClure

3. Soongbeum

در فیلم، شرکت‌های عظیم فناوری نقش قابل توجهی دارند و عامل اصلی پیشرفت‌های باشکوه هستند. فیلم، آشکارا تحت تأثیر نمونه‌های خارجی است که تحت تأثیر گفتمان تکنوفیلیا، تصاویر آرمان‌شهری از آینده جامعه ترسیم می‌کنند. این فیلم‌ها در تقابل با فیلم‌های پرشماری قرار دارند که تحت تاثیر گفتمان تکنوفوبیا، تصاویری ویران‌شهرگونه از آینده جوامع بشری ارائه می‌دهند. در این گفتمان، گره‌گاه یا دال مرکزی «فناوری در خدمت انسان» است. وقته‌های تشکیل‌دهنده این گفتمان که در فیلم مشاهده می‌شوند را می‌توان در قالب ستون اول «جدول ۱» خلاصه کرد. این عناصر در تقابل با گفتمان تکنلوفویا قرار دارند که در ستون دوم «جدول ۱» مشاهده می‌شوند.

جدول ۱: مقایسه گفتمان تکنوفیلیا (فن‌دوستی) وگفتمان تکنوفوبیا (فن‌هراسی)

گفتمان تکنوفیلیا (فن‌دوستی)	گفتمان تکنوفوبیا (فن‌هراسی)
ستایش پیشرفت علم و فناوری	هراس از مضرات گسترش علم و فناوری
فضای شهری پر زرق و برق مملو از پیشرفت‌ها و جلوه‌های فناورانه	فضای شهری سرد و تاریک و آثار بجای مانده از تخریب‌های فناورانه
کنترل کامل انسان‌ها بر ربات‌ها	سرکشی و طغیان روبات‌ها بر انسان‌ها
تحقق آرمان‌شهر فناورانه	وقوع ویران‌شهر فناورانه
تداوم تاریخ با سلطه پیشرفت فناوری	خطر پایان تاریخ و وقوع آخرالزمان فناورانه
عامل مشکلات: انسان‌ها	عامل مشکلات: فناوری
شرکت‌های بزرگ فناوری در مسیر پیشرفت جامعه	شرکت‌های بزرگ فناوری در مسیر ویرانی و تباهی بشر
سلطه هژمونیک تکنوکرات‌ها (فن‌سالاران) بر جامعه	مقابله یک گروه مقاومت انسانی در برابر تکنوکرات‌ها (فن‌سالاران)
منطق پوزیتیوستی	نگاه انتقادی

تکنوفیلیا یا فن‌دوستی، یک سر طیف نگاه‌های متضادی است که درباره رابطه بین جامعه و فناوری شکل گرفته و در سر دیگر طیف تکنوفوبیا یا فن‌هراسی[۱] قرار می‌گیرد (سانتانا[۲]، ۱۹۹۷). در مقاله چهار فلسفه فناوری، درنگسون،[۳] فن‌دوستی و فن‌هراسی را در کنار «آنارشی فناورانه» و «فناوری مقتضی» به‌عنوان چهار مرحله توسعه فناوری بر می‌شمرد. این چهار فلسفه می‌توانند نقش دال‌های مرکزی برای منظومه‌های فکری و گفتمان‌های مرتبط با فناوری را بازی کنند. از نگاه او، فن‌دوستی عشق به فناوری است و مانند مراحل ابتدایی یک رابطه عاشقانه، محدودیت‌ها و مشکلات فناوری در آن نادیده انگاشته می‌شود (درنگسون، ۱۹۸۲: ۲۶). در این رویکرد، کاربرد حداکثری فناوری از همه عرصه‌ها شامل آموزش، حکمرانی، کار و تجارت، امور سلامت، روابط شخصی و غیره دنبال می‌شود. در این صورت فناوری، نیروی اصلی حکمرانی شده و فن‌سالاری[۴] بر جامعه حکم‌فرما خواهد بود. در این‌حالت، زندگی انسانی به مکانیزم‌ها تقلیل داده می‌شود (درنگسون، ۱۹۸۲: ۲۹). فیلم تهران ۱۵۰۰، آشکارا گفتمان فن‌دوستی را ترویج می‌کند که از طریق ضدیت با گفتمان رقیبش؛ یعنی فن‌هراسی قابل تشخیص است.

۱. قانعی‌راد (۱۳۸۸) در مقاله «دوگانگی‌های فرهنگی تکنولوژی» برای تکنوفیلیا (Technophilia) از معادل فن‌دوستی و تکنوفوبیا (Technophobia) معادل فن‌هراسی را استفاده کرده که در ادمه این مقاله همین معادل‌ها استفاده شده‌اند.

2. Santana, Beatriz
3. Drengson, Alan R.
4. Technocracy

نمونه‌های فراوانی از تولیدات علمی – تخیلی، تحت تأثیر گفتمان فن‌دوستی در قرن گذشته در دنیای غرب تولید شده است و در مقابل، نمونه‌های پرشمارتری از آثار علمی – تخیلی مروج گفتمان مقابل؛ یعنی فن‌هراسی بوده‌اند. در ادبیات علمی – تخیلی می‌توان ایزاک آسیموف[1] و ویلیام گیبسون[2] را به‌عنوان نمادها و پیش‌قراولان این دو نگاه در نظر گرفت. در حالی که گیبسون در آثارش پیامدهای منفی گسترش فناوری را تصویر می‌کرد، آسیموف اعتقاد داشت؛ پیشرفت علم و فناوری برای انسان نتایج مثبت در پی داشته و تهدیدی ایجاد نخواهد کرد. نگاه پوزیتیویستی آسیموف این‌روزها بیشتر در میان مهندسان و مدیران اجرایی شرکت‌ها رواج دارد (ایدیر[3]، ۲۰۰۰). او با وضع سه قانون رباتیک در داستان‌های تخیلی‌اش که سلطه همیشگی انسان بر ماشین را تضمین می‌کند، تصویری افسون‌کننده از ماشین به‌عنوان خدمتکار خوب ارائه می‌کند که البته نسبت چندانی با واقعیت ندارد (جونز، ۱۳۸۳: ۳۱۲). اگر نگاه آسیموفی و نگاه گیبسونی را دو الگوی تولید اثر علمی–تخیلی در نظر بگیریم، فیلم «تهران ۱۵۰۰» آشکارا تحت تأثیر الگوی اول قرار دارد و گفتمان فن‌دوستی را بازتولید می‌کند.

دینلو در کتابی با عنوان «تکنوفوبیا: چشم‌اندازهای علمی – تخیلی و فناوری پساانسانی[4]» از دوگانه تکنو – بهشت یا تکنو – جهنم[5] نام می‌برد. او تکامل پساانسانی که در آن فناوری پیشرفت‌های به‌ظاهر درخشانی را محقق کرده، آغاز پایان آزادی، ارزش‌ها و هویت انسان می‌داند و نگران است که آینده تاریک ما تحت سلطه دانشمندان دیوانه، ربات‌های خشمگین، کلون‌های قاتل و ویروس‌های غیرقابل کنترل باشد (دینلو، ۲۰۰۶). در برابر این نگاه فن‌هراسانه، آینده تصویر شده در تهران ۱۵۰۰، تحت تأثیر نگاه فن‌دوستانه دنیای دانشمندان خردمند و ربات‌های تحت کنترل است که آزادی، ارزش‌ها و هویت انسانی بدون خدشه تداوم پیدا کرده است.

علاوه بر نشانه‌ها و اجزای فیلم ۱۵۰۰ که همگی بر سلطه گفتمان فن‌دوستی در فیلم دلالت دارد، سیر داستان فیلم در همین مسیر است. به‌عنوان نمونه، در فیلم شاهد هستیم که شخصیت مادر جواد، پیرزنی سالخورده است که از ابزارهای فناورانه؛ ازجمله درخت‌های سه‌بعدی و ربات‌های خدمتکار می‌ترسد، اما در انتهای فیلم او نیز با توصیه پسرش که جوانی هماهنگ شده با دنیای فناوری است، با غلبه بر این هراس «غیرمنطقی» و «غیرعلمی» خود، استفاده از یک ربات خدمتکار را می‌پذیرد. در واقع از دو شخصیت غیرهماهنگ با دنیای ربات‌ها که از فناوری‌های جدید هراس دارند؛ یعنی پدربزرگ نازی و مادر جواد، یکی می‌میرد و دیگری با غلبه بر ترس خود به دنیای استفاده‌کنندگان، از دستاوردهای «بی‌نظیر» دنیای فناوری می‌پیوندد.

1. Isaac Asimov
2. William Gibson
3. Idier, Dominic
4. Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology
5. Techno-heaven or techno-hell

دو گفتمان فن‌دوستی و فن‌هراسی، صورت‌های افراطی‌تری نیز دارند که در قالب آرمان‌شهرگرایی فناورانه[1] و نئولودیسم[2] بروز می‌کنند. در «آرمان‌شهرگرایی فناورانه» به‌عنوان شکل افراطی فن‌دوستی، این نگاه وجود دارد که علم و فناوری سرانجام آرمان‌شهری را برای انسان رقم خواهد زد. در مقابل نهضت نئولودیسم با اعتقاد به این که سرانجام دستاوردهای فناورانه چیزی جز تباهی برای بشر ندارد، مقابله و حتی تخریب با فناوری مدرن را تجویز می‌کند. به نظر می‌رسد، فیلم «تهران ۱۵۰۰» از گفتمان فن‌دوستی فراتر رفته و به حتی به «آرمان‌شهرگرایی فناورانه» نیز نزدیک می‌شود. در نهایت مرتبه بالاتر از «آرمان‌شهرگرایی فناورانه» را نیز می‌توان «فناوری‌گرایی[3]» در نظر گرفت که دینلو[4] از آن به‌عنوان دین جدید یاد می‌کند. از نگاه او، فناوری‌گراها اعتقاد دارند که در آینده، فناوری به قدرت مطلق در جهان تبدیل خواهد شد و برخی از آنان فناوری را به‌گونه‌ای خداگونه پرستش می‌کنند (دینلو، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

نمی‌توان گفت فیلم، نگاهی در این حد افراطی به فناوری داشته و مروج کامل گفتمان «فناوری‌گرایی به‌مثابه دین جدید» است، اما نشانه‌های از نزدیک شدن به این رویکرد نیز در آن دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه در فیلم شاهد هستیم «مرگ جسمانی» که در ادیان الهی مرحله‌ای از زندگی و در اختیار خداوند است، به کنترل دانشمندان درآمده است. در این میان، ثروتمندان که «اکبر آقا» نمادی از آنان است، می‌توانند با صرف هزینه‌های زنده ماندن عمری بالا داشته باشند. با این وجود، زندگی کردن حد مشخصی دارد که توسط «وزارت مرگ و میر» به میزان ۱۶۰ سال تعیین شده است. بدین ترتیب، شاهد جایگزینی خداوند با فن‌سالاران هستیم که حدود مرگ و زندگی انسان‌ها را نیز مشخص می‌کنند. فیلم، از این نیز فراتر می‌رود و آینده‌ای را تصویر می‌کند که در آن دانشمندان توانسته‌اند با استفاده از فناوری به مرحله پس از مرگ جسمانی؛ یعنی زندگی اخروی نیز ورود کنند. در فیلم می‌بینیم، زمانی که ملینا (گوهر خیراندیش) برای خرید قبر به عنایت (محمدرضا شریفی‌نیا) مراجعه می‌کنند، عنایت پیشنهاد خرید یک دستگاه «حوری‌یاب» برای وصل کردن به‌جنازه شوهر را به او می‌دهد که شوهر مرحوم شده بتواند از طریق آن در دنیای پس از مرگ جسمانی، حوری‌های مناسبی در اختیار داشته باشد.

فیلم، در اینجا وجود زندگی پس از مرگ به‌عنوان یک پدیده غیرعلمی و دینی را نیز مفصل‌بندی کرده و در گفتمان علم‌زده «فناوری‌گرایی» به خدمت می‌گیرد که ممکن است در نگاه اول تناقض به نظر برسد. این گفتمان که فناوری را در جایگاه خدایی نشانده، درحالی در فیلم مستتر شده که در سکانس ابتدایی فیلم، شاهد هستیم که نوای اذان در شهر تهران در سال ۱۵۰۰ در حال پخش است و در سراسر فیلم نیز شاهد تلاشِ «پلیسِ همه‌جا حاضرِ مجهز شده به

1. Technological Utopianism
2. Neo-Luddism
3. Technologism
4. Dinello, Daniel

فناوری‌های پیشرفته» برای اطمینان از رعایت «حجاب اسلامی» حتی برای ربات‌ها هستیم. از این جهت، فیلم در خدمت گفتمان «ظاهرگرایی دینی» نیز قرار می‌گیرد و آن را ارتقا داده و از آینده‌ای خبر می‌دهد که در آن صورتی ظاهری از مناسک دینی در جامعه در جریان است؛ در حالی که پشت آن، فناوری و فن‌سالاران در جایگاه خدایی نشسته‌اند.

به‌عبارت دیگر؛ در آینده‌ای که این فیلم برای جامعه ایرانی و شهر تهران تصویر می‌کند، گفتمان فن‌دوستی و فناوری‌گرایی توانسته عناصر مربوط به گفتمان‌های دینی را نیز از فضای گفتمان‌گونگی به خود جذب کرده و آن‌ها را به وقته‌های خود تبدیل کند. با چنین ویژگی‌هایی، گفتمان فن‌دوستی و فناوری‌گرایی با مفصل‌بندی موفق و تثبیب این وقته‌ها، حول دال مرکزی خود توانسته بر گفتمان‌های رقیب که یکی از آن‌ها می‌توانست گفتمان دینی باشند، غلبه کرده و به موقعیت هژمونیک برسد.

۶– نتیجه‌گیری

تفاوت تهران در سال ۱۵۰۰ که در فیلم تصویر می‌شود، با تهران امروز تنها در پیشرفت قابل توجه انواع فناوری‌های نوین است. فیلم، آشکارا نگاهی مثبت و خوش‌بیانه به پیشرفت علم و فناوری دارد. تحلیل گفتمان نشان داد که «تهران ۱۵۰۰»، گفتمان فن‌دوستی و حتی فناوری‌گرایی را بازتولید می‌کند. تصویری که از آینده تهران در فیلم ارائه می‌شود، شهر عمودی و مملو از ساختمان‌ها و سازه‌های بلندمرتبه است که در آن طبیعت نابود شده است و در مسیرهای آن، ماشین‌های پرنده در حال رفت و آمد هستند. این تصویری است که در بسیاری از آثار علمی – تخیلی غربی در دهه‌های گذشته مشاهده شده است. از این جهت، با قرض گرفتن مفهوم «آینده مستعمل» از سهیل‌عنایت‌الله که در بخش نظری بدان اشاره شد، می‌توان مدعی شد که فیلم، آینده مستعملِ غربی را که در دهه‌های گذشته، به‌عنوان آینده شهرهای بزرگ دنیا بخصوص در امریکا و سایر کشورهای پیشرو فناوری تصویر شده، خودآگاه یا ناخودآگاه برای آینده تهران تصویر می‌کند. در حالی که این اثر نسبتی با مناسبات بومی کشور ندارد، تلاش شده با دادن رنگ و لعاب به ظاهر اسلامی – ایرانی در پوسته بیرونی شهر تصویرشده از آینده، این تقلید بنیادین پوشانده شود.

با بهره‌گیری از مطالعه فرگنانی و سونگ که در بخش پیشینه بدان اشاره شد، می‌توان گفت این فیلم نزدیک به چهارچوب کهن‌الگوی «رشد و زوال» قرار می‌گیرد. مطابق این کهن‌الگوی فیلم‌های علمی – تخیلی، دنیای آینده ادامه مسیر اقتصادی و فناوری موجود با مشکلات فعلی است و در این آینده، انحطاط ارزش‌ها و رفتارها همراه با رشد قابل مشاهده است (فرگنانی و سونگ، ۲۰۲۰). در همین چارچوب هم فیلم تهران ۱۵۰۰، نگاهی خوشبینانه به آینده و پیشرفت فناوری داشته و مشکلات فعلی را به آینده منتقل کرده است. فیلم به رویه محصولات علمی – تخیلی منطبق با این کهن‌الگو حتی حداقلی از نگاه انتقادی ساختاری را هم دنبال نمی‌کند و روایت

جدی از زوال ارزش‌ها ندارد، بلکه صرفاً با تصویر خرده‌مشکلات امروز در زمان آینده، فناوری را قوام‌بخش و تداوم‌دهنده مسیر آینده تصویر می‌کند.

در غرب، پس از یک دوره خوش‌بینی نسبت به پیشرفت‌های فناورانه، پس از آن که در قالب وقوع جنگ‌های جهانی، جنگ سرد و سایر نابسامانی‌های دهه‌های اخیر، برخی مضرات فناوری مشخص شد، نگاه بدبینانه نسبت به پیامدهای فناوری شکل گرفت. از این‌رو شاهد هستیم که این نگاه بدبینانه در قالب گفتمان فن‌هراسی و صورت پیشرفته آن در قالب نهضت نئولودیسم ظهور کرده است. از این روست که بخش قابل توجهی از آثار علمی – تخیلی آینده‌نگرانه تولید شده در این کشورها، در قالب گفتمان فن‌هراسی تعریف می‌شوند و هشدار نسبت به پیامدهای زیانبار برخی پیشرفت‌های فناورانه، یکی از کارکردهای آنان است. به‌نظر می‌رسد؛ گفتمان «علم و فناوری» که در جامعه ایرانی در یک دهه اخیر مورد توجه قرار گرفته و از سوی سیاستگذاران و مسئولان بر صدر نشانده شده، بجای آن که با دریافت تجربه منفی دنیای غرب راهی میانه در پیش گیرد، همچون مراحل ابتدایی جوامع غربی نگاهی خوش‌بینانه و حتی ذوق‌زده به علم و فناوری دارد. فیلم «تهران ۱۵۰۰» نیز که در این بستر تولید شده، تحت تأثیر این نگاه غالب حاکیمتی قرار دارد و در مسیر خوش‌بینی به «علم و فناوری» مسیر افراط را پیموده و حتی به گفتمان «فناوری‌گرایی» نزدیک شده و در پاره‌ای موارد، فناوری را در جایگاه خدایی می‌نشاند.

در حالی که در جوامع غربی در مقابل دو جریان افراطی و متضاد «آرمان‌شهرگرایی فناورانه» و «نئولودیسم» که صورت‌های تشدیدشده فن‌دوستی و فن‌هراسی هستند، برخی اندیشمندان اکنون از «واقع‌گرایی فناورانه[1]» سخن می‌گویند، به نظر می‌رسد، شایسته نیست جامعه ایرانی درگیر تصاویر ایده‌آل‌گرایانه و البته غیرواقع‌گرایانه از پیشرفت‌های فناوری باشد که جوامع غربی، دهه‌ها پیش آن را استعمال کرده و با اثبات ناکارآمدی به کنارش نهاده‌اند. تصاویر آینده که در ذهن مردمان هر ملت یا تمدن نقش می‌بندد، همان‌طور که پولاک و دیتور به آن اشاره کرده‌اند، نقش قابل توجهی در آینده آن مردمان دارند. از این جهت است که هرگونه تصویرسازی از آینده در قالب رسانه‌های ارتباط جمعی که مخاطبان انبوه آن را مصرف می‌کنند، می‌تواند در خودآگاه و ناخودآگاه آن‌ها تأثیرگذار بوده و بخشی از اقدام آن‌ها برای ساخت آینده شود. از این روست که در تولید این‌گونه فیلم‌ها تنها تسلط بر تکنیک‌ها و جلوه‌های ویژه جذاب و فنون سینمایی پیشرفته اهمیت ندارد و فراتر از آن باید به تصاویر ذهنی که می‌تواند در مخاطب ایجاد کند، توجه کرد.

1. Technorealism

کتابنامه

آخوندی، مطهره (۱۳۹۱). استعاره‌های تصویری آخرالزمانی در سینمای هالیوود. **مشرق موعود**. ۶(۱): ۱۴۲-۱۵۷.

اسدی امجد، فاضل؛ هدایتی، هوشمند (۱۳۹۲). استعمار مسیحایی آمریکا در داستان‌های سفر به سیارات اثر استنلی واین بوم. **پژوهش ادبیات معاصر جهان**. ۱۸(۱): ۵-۲۲.

بل، ونل (۱۳۹۱). **مبانی آینده‌پژوهی: تاریخچه، اهداف و دانش**. ترجمه مصطفی تقوی و محسن محقق. تهران: موسسه آموزشی و تحقیقاتی صنایع دفاعی، مرکز آینده‌پژوهی علوم و فنون دفاعی.

پرویزی، فریبا؛ احمدزاده، شیده (۱۳۹۱). کارکرد مفهوم مادر در ادبیات علمی تخیلی زن مدار: بررسی رمان دروازه‌ای به سرزمین زنان اثر شری تپر. دو **فصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی**.۴(۲): ۳۳-۵۲.

جونز، گوینت (۱۳۸۳). شمایل‌های ادبیات علمی-تخیلی. **فصلنامه سینمایی فارابی**. ترجمه لیلا اکبری. ۱۴(۳): ۳۰۹-۳۱۶.

خندقی، امین (۱۳۹۱). **آخرالزمان و آینده‌گرایی سینمایی: بررسی و تحلیل بیش از پانصد فیلم**. قم: ولاء منتظر.

راودراد، اعظم؛ سلیمانی، مجید (۱۳۸۹). بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه. **مجله جهانی رسانه**. ۵(۲): ۱-۱۶.

راودراد، اعظم؛ سلیمانی، مجید؛ حکیمی، رویا (۱۳۹۱). تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران (مطالعه موردی فیلم کتاب قانون). **مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**. ۱(۱): ۷۱-۸۸.

دینلو، دانیل (۱۳۹۱). فن‌آوری، خداست: برتری ماشین. ترجمه مرضیه خادمی. **ماهنامه سیاحت غرب**.
۱۰(۴): ۱۱۰-۱۲۹.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸۶). تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی-اجتماعی: نگاهی به «پارتی» سامان مقدم. **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. ۳(۳): ۱-۱۶.

عابدی، ابوالفضل؛ زکریایی، ایمان؛ حسینی، سید حسن؛ فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۸). خوانش فلسفی از فیلم ماتریکس بر اساس مکتب شک‌گرایی. **فصلنامه رسانه های دیداری و شنیداری**. ۱۳(۲): ۱۰۸-۱۳۳.

عبداللهیان، حمید (۱۳۹۰). تحلیلی تاریخی بر تکوین مفهوم پایان تاریخ در سینمای قرن ۲۱: روایت شناسی ۱۳فیلم. **مشرق موعود**. ۵(۲): ۵-۲۸.

علی‌الحسابی، مهران؛ شیخ، ندا (۱۳۹۹). تبیین چالش‌های پیش‌روی شهرهای آینده با بهره‌گیری از تجارب سینمای علمی‌تخیلی. نامه معماری و شهرسازی.۱۳(۳): ۵۱-۶۸.

عنایت‌الله، سهیل (۱۳۸۹). شش ستون: آینده‌اندیشی برای تحول. ترجمه سید علی‌رضا حجازی، **کشف آینده**.

قانعی‌راد، محمد امین (۱۳۸۸). دوگانگی‌های فرهنگی تکنولوژی (رویکرد جامعه‌شناسی فرهنگی در تحلیل تکنولوژی). **تحقیقات فرهنگی ایران**. ۲(۴): ۱۰۷-۱۴۵.

کشاورز، عین‌الله (۱۳۹۶). جایگاه تصویرپردازی از آینده در چشم‌انداز ملی بر مبنای آموزه‌های اسلام. **دوفصلنامه آینده‌پژوهی ایران**. ۲(۱): ۵۵-۷۴.

کلی، کوین (۱۳۹۸). **آینده نزدیک: درک ۱۲ نیروی فناورانه که آینده‌مان را رقم می‌زنند**. ترجمه شایان تقی‌نژاد. تهران: نشر آموخته.

کوثری، مسعود (۱۳۹۰). هزاره‌گرایی و رسانه‌های جمعی در هزاره جدید. **مشرق موعود**. ۵(۲): ۹۷-۱۲۰.

کوثری، مسعود؛ مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۱). گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی. **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. ۸(۳): ۹۱-۱۱۶.

کوتز، جوزف اف؛ جنیفر، گرت (۱۳۹۸). **آنچه که آینده‌پژوهان باور دارند**. ترجمه مسعود منزوی. تهران: دانشگاه و پژوهشگاه عالی دفاع ملی و تحقیقات راهبردی، مرکز انتشارات راهبردی.

کورنیش، ادوارد (۱۳۸۸). **آینده‌پژوهی پیشرفته: نگاهی ژرف به اصول، مبانی و روش‌های آینده‌پژوهی**. ترجمه سیاوش ملکی‌فر و فرخنده ملکی‌فر. تهران: اندیشکده صنعت و فناوری (آصف).

منتظر قائم، مهدی؛ فغانی، زهره (۱۳۸۷). تحلیل دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های علمی-تخیلی. **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. ۴(۳): ۱۳۳-۱۶۲.

هوارت، دیوید (۱۳۷۹). نظریه گفتمان. ترجمه امیرمحمد حاجی یوسفی، در مجموعه مقالات **گفتمان و تحلیل گفتمانی**، به‌اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**. ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

References

Abedi, Abolfazl; Zakariaee, Iman; Hosseini, Seyed Hassan; Fahimifar, Asghar (2019). Philosophical Reading of the Matrix on Skepticism. Quarterly Scientific Journal of Audio-Visual Media. 13(2): 108-133. (in Persian)

Akhundi, Motahareh (2012). Apocalyptic visual metaphors in Hollywood. Mashreq-e Mouood. 1(6): 142-157. (in Persian)

Alalhesabi, Mehran; Sheikh, Neda (2020). Explaining Challenges for Future Cities Using the Experience of Science-Fiction Cinema. Journal of Architecture and Urban Planning. 13(3): 51-68. (in Persian)

Asadi Majd, Fazel; Hedayati, Hooshmand (2013). American Messianic Colonialism in Stanley Weinbaum's Planetary Stories. Research in Contemporary World Literature (RCWL). 18(1): 5-22. (in Persian)

Bell, Wendell (2003). Foundations of Futures Studies: Volume 1: History, Purposes, and Knowledge (Human Science for a New Era Series). Routledge.

Bina, Olivia; Mateus, Sandra; Pereira, Lavinia; Caffa, Annalisa (2017). The future imagined: Exploring fiction as a means of reflecting on today's Grand Societal Challenges and tomorrow's options. Futures. 86: 166-184.

Coates, Joseph F.; Jarratt, Jennifer (1989). What Futurists Believe (A World Future Society Book). Lomond Publications.

Cornish, Edward (2005). Futuring: The Exploration of the Future. World Future Society.

Dinello, Daniel (2006). Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology. US: University of Texas Press.

Dator, Jim (1997). Futures Studies as Applied Knowledge. In Richard Slaughter, ed., New Thinking for a New Millennium. London: Routledge, 1996.

Dator, Jim. (1995). What Futures Studies is and is not. Retrieved July 25, 2015 from http://www.futures.hawaii.edu/publications/futures-studies/WhatFSis1995.pdf

Dimitrakaki, Angela., Tsiantis, Miltos (2002). Terminators, Monkeys and Mass Culture: The carnival of time in science fiction films. Time Society. 11(2-3): 209-231.

Drengson, Alan (1982). Four Philosophies of Technology. Philosophy Today 26(2): 103-17.

Fergnani, Alessandro; Song, Zhaoli (2020). The six scenario archetypes framework: A systematic investigation of science fiction films set in the future. Futures. 124 (102645). https://doi.org/10.1016/j.futures.2020.102645

Ghaneirad, Mohammad Amin (2010). Cultural Dichotomies of Technology (Cultural Sociology and technology Analysis). Journal of Iranian Cultural Research (JICR). 2(4): 107-146. (in Persian)

Howarth, David (1995). Discourse Theory. In David Marsh & Gerry Stoker (Eds.), Theory and Methods in Political Science. Macmillan.

Hewitt, Lucy., Graham, Stephen (2015). Vertical cities: Representations of urban verticality in 20th-century science fiction literature. Urban Studies. 52(5): 923-937.

Hurley, Karen (2008). Is that a future we want?: An ecofeminist exploration of images of the future in contemporary film. Futures: the journal of policy, planning and futures studies. 40(4): 346-359.

Idier, Dominic (2000). Science fiction and technology scenarios: comparing Asimov's robots and Gibson's cyberspace. Technology in Society. 22(2): 255–272.

Inayatullah, Sohail (1990). Deconstructing and Reconstructing the Future: Predictive, Cultural and Critical Epistemologies. Futures. 22 (02): 115–141.

Inayatullah, Sohail (1998). Causal Layered Analysis: Poststructuralism as Method, Futures. 30 (7): 815–829.

Inayatullah, Sohail (2008). Six pillars: futures thinking for transforming. Foresight. 10(1): 4-21. https://doi.org/10.1108/14636680810855991

Izgarjan, Aleksandra; Djuric, Dubravka (2016). Metaphors of the future and the power of images in the British TV drama Spooks. 84(Part B): 154-162.

Jones, Gwyneth (2003). The icons of science fiction. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), The Cambridge Companion to Science Fiction (Cambridge Companions to Literature, pp. 163-173). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521816262.012

Jørgensen, Marianne; Phillips, Louise J. (2002). Discourse Analysis as Theory and Method. Sage Publications.

Kelly, Kevin (2017). The Inevitable: Understanding the 12 Technological Forces That Will Shape Our Future. Penguin Books.

Keshavarz, Eynollah (2017). Imaging of the Future in National Vision on the Teachings of Islam. Journal of Iran Futures Studies. 2(1): 55-74. (in Persian)

Khandagi, Amir (2012). Apocalypse and Futurism Cinematic : A Review and Analysis of more than Five Hundred Films. Qom: Vela-a Montazer. (in Persian)

Kowsari, Masoud (2012). Millennialism and the Mass Media in the New Millennium. Mashreq-e Mouood. 5(2): 97-120. (in Persian)

Kowsari, Masoud; Mowlaei, Mohammad Mahdi (2012). Typology of Discourses in Iranian-Persian Rap Music. Quarterly of Cultural Studies & Communication. 8(3): 91-116. (in Persian)

Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (1985). Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, Second Edition, London: Verso.

Lee, Thomas (2021). Beyond archetypes: Advancing the knowledge of narrative fiction in future scenarios. Futures. 132: 102779. https://doi.org/10.1016/j.futures.2021.102779

Lindohf, Jessica Malin (2002). Images of the end: representations of the apocalyptic in contemporary film. PhD thesis, University of Glasgow.

McClure, Paul K. (2017). “You’re Fired,” Says the Robot: The Rise of Automation in the Workplace, Technophobes, and Fears of Unemployment. Social Science Computer Review. 36(2): 124-126 .

Milner, Andrew (2004). Darker Cities: Urban Dystopia and Science Fiction Cinema. International Journal of Cultural Studies. 7(3): 259-279.

Mirzoeff, Nicholas (2009). An Introduction to Visual Culture. 2nd Edition. Routledge.

Morgan, Dennis R. (2015). The dialectic of utopian images of the future within the idea of progress. Futures. 66: 106-119 .

Özgür, Caliskan (2011). Techno-human: expedition of altered human by technology from science-fiction cinema to the post-industrial world. Master's Thesis, University of Jyväskylä, Finland.

Parvizi, Fariba; Ahmadzadeh, Shideh (2012). The Concept of Motherhood in Feminist Theory and Fiction: A Study of Sheri.S.Tepper's the Gate to Women's Country. Critical Language and Literary Studies. 4(2): 33-52. (in Persian)

Polak, Fred (1973). The image of the Futures (1951). Translated by Elise Boulding. New York: Oceana.

Ravadrad, Azam; Soleimani, Majid (2010). The Representation of Religious Experience in Iranian Cinema from the Standpoint of Traditional Islamic Discourse; A Discourse Analysis of the Movie "Zire Noore Mah (Under the Moon Light)". Global Media Journal - Persian Edition. 5(2): 1-16. (in Persian)

Ravadrad, Azam; Soleimani, Majid; Hakimi, Roya (2012). Representational Analysis of Religious Discourses in Iranian Cinema: A case of “Ketab e Qanon”. Quarterly Journal of Social Studies and Research in Iran. 1(1): 71-88. (in Persian)

Santana, Beatriz (1997). Introducing the Technophobia/Technophilia Debate: Some Comments on the Information Age. Education, Technology, & Society. UCLA Department of Education.

Sheraz, Umar (2021). Used Futures as Stumbling Blocks to Sustainable Development. The Social Innovations Journal. 5: 1-8.

Soltani, Seyed Ali Asqar (2007). A Discourse Analysis of Socio-political Films: A Glance at Saman Moqaddam’s “Party”. Quarterly of Cultural Studies & Communication. 3(3): 1-16. (in Persian)

Soongbeum, Ahn (2017). Resistance to a Posthuman and Retrograde Oughtopia: Exploring the Narrative of South Korea’s Sci-Fi Animation, Wonder Kiddy. Animation. 12 (1): 45-61.

Zagorac, Anja (2009). A splinter in your mind. Diplomarbeit, University of Vienna.