

آسیب‌شناسی توسعه دیجیتال و زوال تکرر فرهنگی: واکاوی پادآرمان‌شهری سریال آینه سیاه در پرتو روان‌سیاست بیونگ‌چول هان

محمد معین جباری^۱

علیرضا صیاد^۲

(تاریخ دریافت ۱۴۰۵/۳/۵ - تاریخ تصویب ۱۴۰۵/۴/۱)

نوع مقاله: علمی پژوهشی

چکیده:

این مقاله با هدف بررسی پیامدهای فرهنگی و اجتماعی توسعه شتابان فناوری‌های دیجیتال، به واکاوی سریال آینه سیاه بر اساس منظومه فکری بیونگ‌چول هان می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه «جامعه شفافیت» و منطق روان‌سیاسی نتولیرالیسم، زیرساخت‌های توسعه فرهنگی اصیل را با چالش مواجه کرده و منجر به «طرد دیگری» شده‌اند. با تحلیل اپیزودهای برگزیده‌ای همچون «سقوط آزاد» و «تمام تاریخچه تو»، این نوشتار استدلال می‌کند

^۱ - دانش‌آموخته - کارشناسی ارشد - دانشکده سینما تئاتر - دانشگاه هنر ایران (نویسنده مسئول) Moj1۳۷۰۰@gmail.com

^۲ - عضو هیات علمی استادیار - دانشکده سینما تئاتر - دانشگاه هنر ایران.

که فرآیند دیجیتالی‌شدن زندگی روزمره، منجر به ظهور «سوژه دستاورد» شده است؛ انسانی که در توهمی از آزادی، به خوداستثمارگری پرداخته و پیوندهای اجتماعی پایدار را فدای کارایی و رتبه‌بندی‌های کمی می‌سازد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که توسعه فنی در غیابِ تاملات اخلاقی و فرهنگی، به «خشونت مثبت» منجر شده است؛ وضعیتی که در آن با از میان رفتن مرز میان حریم خصوصی و عمومی، «منفیت» و تفاوت‌های فرهنگی جای خود را به «زیبایی‌شناسی امر صاف» و یکسان‌سازی توده‌ای داده‌اند. در این چهارچوب، سریال *آینه سیاه* نه به عنوان یک اثر صرفاً علمی-تخیلی، بلکه به مثابه هشدارِ جامعه‌شناختی در خصوص بحرانِ «فرسودگی روانی» و زوال امر اجتماعی تحلیل می‌شود. مقاله در نهایت نتیجه می‌گیرد که توسعه فرهنگی پایدار در عصر دیجیتال، مستلزم بازنگری در مفهوم شفافیت و بازپس‌گیری حقِ پنهان‌ماندگی و رازآلودگی در برابر سیطره الگوریتم‌هاست تا امکان بازیابی تجربه‌های اصیل انسانی و پذیرش «دیگری» فراهم گردد.

کلیدواژه‌ها: توسعه فرهنگی، بیونگ‌چول هان، آینه سیاه، جامعه شفافیت، روان‌سیاست، سوژه دستاورد، توسعه اجتماعی.

۱. مقدمه

ما در برهه‌ای از تاریخ به سر می‌بریم که با منطقِ جدیدی از «انباشت سرمایه» تعریف می‌شود؛ منطقی که دیگر بر محور تولید کالاهای مادی نمی‌چرخد، بلکه از «تجربه‌ی زیسته‌ی انسان» به عنوان ماده‌ی خام خود بهره می‌برد.

همان‌طور که نیک سرنسک در بررسی این تغییر و تحول اقتصادی بیان می‌کند: «سرمایه‌داری قرن بیست‌ویکم، ماده‌ی خامِ عظیم و جدیدی برای مصادره و تصاحب پیدا کرده است: داده‌ها». در این میان، پلتفرم‌های دیجیتال به «مدل‌های تجاری اصلی برای استخراج و کنترل» این منبع جدید تبدیل شده‌اند (Srnicek, ۲۰۱۷: ۳۳). شوشانا زوبوف، این پارادایم را تحت عنوان «سرمایه‌داری نظارتی» تعریف می‌کند؛ یک نظم اقتصادی نوین که «تجربه‌ی انسانی را به عنوان ماده‌ی خام رایگان، برای تبدیل کردن آن به داده‌های رفتاری مصادره می‌کند» (Zuboff,

۲۰۱۹:۸). با این حال، همان طور که کیت کرافورد هشدار می دهد، این فرایند استخراج هرگز خنثی نیست. مجموعه داده ها در هوش مصنوعی «هرگز مواد خامی صرف برای تغذیه الگوریتم ها نیستند، بلکه ذاتا مداخلاتی سیاسی اند» (Crawford, ۲۰۲۱:۱۹۸).

این تحول نشان گر چرخشی محوری در سازوکارهای اعمال قدرت است؛ گذاری از اجبار بیرونی مدل های صنعتی پیشین، به سوی معماری فراگیرتر و نامحسوس تر «اصلاح رفتار». این معماری های دیجیتال که نیروی محرکه ی خود را از «اقتصاد توجه» می گیرند، عامدانه «مجموعه-ی سوگیری های تصمیم گیری ما را مورد بهره کشی قرار می دهند» و با به کارگیری علوم رفتاری تلاش می کنند تا «دکمه های درست را در مغز ما فشار دهند» (Williams, ۲۰۱۸: ۵۷). از این رو، آنچه در این رقابت الگوریتمی در معرض خطر قرار دارد صرفا تمرکز ما نیست، بلکه «اراده انسانی» است (Williams, ۲۰۱۸:۹). در این واقعیت تازه، زندگی های دیجیتال ما دیگر حوزه ای جداگانه نیستند، بلکه همان زمینه ای هستند که اشکال جدید کنترل اجتماعی و روانی بر آن بنا می شوند. این گذار به خوبی انگاره ژیل دلوز درباره فاصله گرفتن از جوامع انضباطی محصور و حرکت به سوی «جوامع کنترل» را نشان می دهد؛ جایی که قدرت دیگر از طریق محصورسازی عمل نمی کند، بلکه به صورت «مدولاسیونی پیوسته، همانند قالبی خوددگرگون شونده که پیوسته از لحظه ای به لحظه دیگر تغییر می کند» عمل می کند (Deleuze, ۱۹۹۲: ۴).

کمتر اثر فرهنگی ای توانسته است اضطراب های این عصر تازه را با چنین پیش بینی و تاثیر عاطفی نیرومندی بازنمایی کند که سریال آینه سیاه انجام داده است. این مجموعه به نوعی کوتاه نویسی فرهنگی برای هراس های فناورانه بدل شده است، اما اهمیت واقعی آن در کاوش این نکته نهفته است که چگونه این نظام های نوظهور، سوژه مندی ما را دگرگون می کنند؛ یعنی درک ما از خویشتن، روابط ما و عمیق ترین میل های درونی ما را. در حالی که برخی نقدها درباره عصر دیجیتال بر نظارت بیرونی تمرکز دارند، آینه سیاه بارها پدیده ای نگران کننده تر را به تصویر می کشد: جهانی که در آن کنترل نه صرفا بر ما تحمیل می شود، بلکه چیزی است که خود ما در نام کارایی، ارتباط و خودبهبودی آن را می پذیریم و درونی می کنیم. برای واکاوی کامل این نقد عمیق، به منظری فلسفی نیاز داریم که با این گذار از انضباط بیرونی

به بهینه‌سازی درونی هماهنگ باشد. آثار فیلسوف کره ای - آلمانی ییونگ چول هان چنین چارچوبی را فراهم می‌کنند. نظریه‌های او درباره «جامعه دستاورد» و «سایکوپولیتیک» وضعیتی معاصر را تشخیص می‌دهند که در آن قدرت نه از طریق نفی و منع، بلکه از طریق نوعی مثبت بودن فراگیر عمل می‌کند؛ فرمان پایان ناپذیر برای عملکرد، اشتراک‌گذاری و بهینه‌سازی. این مقاله استدلال می‌کند که به کارگیری مفاهیم هان در تحلیل آینه سیاه ژرف‌ترین بینش‌های این مجموعه درباره روح نئولیبرال را آشکار می‌سازد. از طریق خوانش دقیق چند قسمت کلیدی، این تحلیل نشان خواهد داد که چگونه این سریال به تاملی سینمایی و نیرومند درباره خشونت ظریف مثبت بودن، پارادوکس آزادی به مثابه خوداستثمار، و فرسایش تدریجی روان انسان در عصر شفافیت دیجیتال تبدیل می‌شود. این وضعیتی است که در آن، همان‌گونه که کریستین روزن اشاره می‌کند، فناوری «مهارتی در سامان دادن جهان به گونه‌ای پیدا کرده است که دیگر نیازی به تجربه مستقیم آن نداشته باشیم» (Rosen, ۲۰۲۰: ۸)، و در نتیجه ما را در واقعیتی بهینه‌سازی شده و بی‌تن‌رها می‌کند.

اهمیت این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که نشان می‌دهد برخی از قسمت‌های سریال آینه سیاه به شکلی عمیق با اضطراب‌های عصر انباشت داده پیوند خورده‌اند. تحلیل این روایت‌ها در چارچوب فلسفی ییونگ چول هان می‌تواند دیدگاه‌های تازه و امکان‌های نوینی را برای بیان سینمایی در سینمای جهانی فراهم کند. هوش مصنوعی و رسانه‌های اجتماعی از چالش‌های تعیین‌کننده زندگی روزمره ما هستند و طبیعی است که فیلمسازان به کاوش در این مضامین ادامه دهند. در نهایت، پژوهش از این دست ما را یاری می‌کند تا از خلال زبان سینما به گونه‌ای انتقادی به وضعیت انسانی معاصر بیندیشیم و ابزارهای مفهومی ارزشمندی برای روایت‌های سینمایی آینده در اختیار داشته باشیم.

۲. چارچوب نظری

مفهوم «سراسرین»^۱ نزد میشل فوکو، که با الهام از طرح معماری زندان جرمی بنتام بسط یافته

است، استعاره‌ای برای درک ساختار قدرت و کنترل در جوامع انضباطی مدرن است. در این معماری، یک برج مراقبت مرکزی وجود دارد که می‌تواند تمام سلول‌های پیرامونی را زیر نظر بگیرد، بی‌آنکه زندانیان بتوانند درون برج را ببینند. فوکو استدلال می‌کند که چون افراد همواره در معرض دیدپذیری هستند اما هرگز نمی‌دانند در لحظه دقیقاً تحت نظارت‌اند یا خیر، حس حضور دائمی ناظر را درونی می‌کنند. در نتیجه، نیاز به اعمال زور و خشونت فیزیکی از بین می‌رود و قدرت به سازوکاری نامرئی و روان‌شناختی تبدیل می‌شود که در آن، هر فرد به طور خودکار رفتار خویش را تنظیم کرده و عملاً به زندانبان خویش بدل می‌گردد. (فوکو، ۱۳۸۷).

با این وجود، فناوری‌هایی که در این سریال می‌بینیم، دیگر برای کنترل آدم‌ها نیازی به دیوارهای فیزیکی یا حبس کردن آن‌ها در چارچوب نهادهای خاص ندارند. در واقع، این وضعیت یادآور همان پیش‌بینی هوشمندانه‌ی ژیل دولوز درباره‌ی ظهور «جوامع کنترلی» است؛ جوامعی که در آن‌ها شبکه‌های دیجیتال و پیوسته جایگزین مرزهای فیزیکی شده‌اند. در این سیستم جدید، هویت یکپارچه‌ی انسان‌ها از هم می‌پاشد و افراد صرفاً به مجموعه‌ای از داده‌های قابل سنجش، آمارها، نمونه‌های بازار و اطلاعات خرد دیجیتال تقلیل پیدا می‌کنند (Deleuze).

(۱۹۹۲)

با این همه، روایت‌های آینه‌سیاه حتی از سازوکارهای کنترل دلوزی نیز فراتر می‌روند و آنچه را بازتاب می‌دهند که بیونگ چول‌هان آن را تکامل‌بنیادی به سوی جامعه دستاورد می‌نامد. در این پارادایم، کنترل دیگر از بالا و به شکل زور تحمیل نمی‌شود، بلکه داوطلبانه از سوی افرادی درونی می‌گردد که خود را بازیگرانی آزاد می‌پندارند. به تعبیر هان، «خودآستمارگری از دیگرآستمارگری کارآمدتر است، زیرا با احساس آزادی همراه است» (Han, ۲۰۱۵a, p. ۶۰).

برای درک این انقیاد داوطلبانه، هان مفهوم «روان‌سیاست»^۱ را معرفی می‌کند؛ یک رژیم قدرت نتولیرال که نه از طریق ممنوعیت و منع، بلکه از طریق ترغیب و جذابیت حکومت می‌کند. برخلاف رژیم انضباطی که دیکته می‌کند سوژه چه کاری «باید» انجام دهد، روان‌سیاست بر

مبنای پیش‌فرض اغواکننده‌ی آنچه فرد «می‌تواند» انجام دهد، عمل می‌کند. این تمایز، هنگام قرار دادن هان در کنار منتقدان معاصرِ همچون «شوشانا زوبوف»، بسیار حائز اهمیت است. در حالی که نظریه‌ی «سرمایه‌داری نظارتی» زوبوف، به‌خوبی سازوکارهای اقتصادی‌ای را نقد می‌کند که در آن‌ها ابرشرکت‌ها بر «مصادره‌ی نامشروع تجربه‌ی انسانی در قالب داده‌های رفتاری و استفاده از مازاد رفتاری به‌عنوان ماده‌ی خام رایگان» (Zuboff, ۲۰۱۹: ۴۰۱) تکیه دارند چارچوب فکری هان به ابعاد هستی‌شناختی و روان‌شناختی این پویایی نفوذ می‌کند. او استدلال می‌کند که افراد در عصر دیجیتال صرفاً قربانیانی منفعل نیستند که داده‌هایشان استخراج شود؛ بلکه با هدایت یک الزام درونی‌شده برای «بهینه‌سازی خویشتن» و «مدیریت حضور دیجیتال‌شان»، فعالانه و مشتاقانه در کالایی‌سازی خود مشارکت می‌کنند. کارآمدی بالای این سازوکار به این دلیل است که «سراسرین دیجیتال از طریق خودافشایی داوطلبانه‌ی ساکنانش رونق می‌گیرد. خودبهره‌کشی و شفاف‌سازی خود (خودنمایی) از یک منطق واحد پیروی می‌کنند.» (Han, ۲۰۱۷: ۴۵).

در مرکز این خوداستثمارگری، برداشت ویژه هان از شفافیت قرار دارد. در تقابل با گفتمان‌های سیاسی که شفافیت را آرمانی دموکراتیک می‌دانند، هان آن را شکلی از خشونت نظام مند و هستی‌شناختی می‌داند. او تصریح می‌کند که «جامعه شفافیت، جامعه اعتماد نیست، بلکه جامعه کنترل است»، جایی که «مطلق‌سازی ارزش نمایش خود را در قالب استبداد رؤیت‌پذیری نشان می‌دهد» (Han, ۲۰۱۵b, p: ۷).

در این چارچوب، «شفافیت» دیگر یک ویژگی مثبت نیست، بلکه یک اجبار است؛ فشاری است که ما را وادار می‌کند تمام بخش‌های زندگی‌مان را در معرض دید بگذاریم تا قابل‌سنجش و ارزیابی باشند. این پدیده، حریم‌ها، ابهامات و آن فضاهای پنهانی را که برای برقراری ارتباط واقعی و عمیق انسانی ضروری‌اند، از بین می‌برد. همان‌طور که در قسمت «سقوط آزاد» (Nosedive) از سریال *آینه سیاه* می‌بینیم، این عطش «دیده شدن همیشگی»، هویت انسان‌ها را تا حد چند عدد و امتیاز تقلیل می‌دهد و عملاً پیچیدگی و رازآلودگی وجود انسان‌ها (تفاوت‌ها و منحصره‌فرد بودنشان) را نابود می‌کند. در چنین دنیایی، آدم‌ها درون زندان‌های فیزیکی محبوس نیستند، بلکه در بند نگاه بی‌وقفه و قضاوت‌گر اطرافیان و همچنین وسوسه نظارت بر خودشان

گرفتار شده‌اند.

این فضا چیزی را خلق می‌کند که هان آن را «سوژه‌ی دستاورد» می‌نامد. برخلاف «سوژه‌ی مطیع» در دوران جوامع انضباطی، سوژه‌ی موفقیت خود را به چشم پروژه‌ای برای پیشرفت و ارتقای بی‌پایان می‌بیند و در این مسیر، هم‌زمان نقش ارباب و برده‌ی خویش را ایفا می‌کند. هان توضیح می‌دهد که: «سوژه‌ی موفقیت، مستقل از هرگونه سلطه‌ی بیرونی عمل می‌کند... با این حال، محو شدن این سلطه به آزادی واقعی ختم نمی‌شود... چرا که این سوژه، از خودش بهره‌کشی می‌کند» (Han, ۲۰۱۵a, p: ۶۰).

این تعامل به واسطه چیزی تغذیه می‌شود که هان آن را خشونت مثبت می‌نامد. از نظر او این فراوانی مثبت بودن «از خشونت منفی خطرناک‌تر است، زیرا چهره آزادی به خود می‌گیرد و آزادی را از اجبار تفکیک ناپذیر می‌کند» (Han, ۲۰۱۸a, p: ۷۵). در واژگان فلسفی او، مثبت بودن به معنای خوش بینی نیست، بلکه حذف تهاجمی جنبه‌های منفی مانند رنج، اصطکاک، اندوه یا تفاوت رادیکال است. با فیلتر کردن «دیگری» و جایگزین کردن آن با زیبایی‌شناسی همگن «همان»، پلتفرم‌های دیجیتال محیطی استریل می‌آفرینند که در آن افراد در پی نمایش مداوم، خود را فرسوده می‌سازند. در چنین وضعیتی، «منفیت دیگری جای خود را به مثبت بودن همان^۱ می‌دهد. خشونت همان به دلیل مثبت بودنش ناپیداست» (Han, ۲۰۱۸b, p: ۶). دقیقاً این خشونت پنهان که در پوشش آزادی و بهینه‌سازی ظاهر می‌شود، هسته هولناک آینه سیاه را شکل می‌دهد و فلسفه هان را به مناسب‌ترین چارچوب برای تحلیل آن بدل می‌سازد.

علاوه بر این، محیط‌های تکنولوژیک به تصویر کشیده شده در سراسر سریال آینه سیاه، پیوندی تنگاتنگ با مفهومی دارند که هان آن را «زیبایی‌شناسی امر صاف»^۲ می‌نامد. صفحه‌های نمایش، ایمپلنت‌ها و رابط‌های اجتماعی در این سریال، نمایی صیقلی و بدون اصطکاک ارائه می‌دهند که هرگونه کشمکش، تنش یا تعارض را پس می‌زند. هان در کتاب نجات زیبایی تأکید می‌کند:

^۱-The same

^۲-aesthetics of the smooth

«امر صاف، مشخصه و امضای زمانه‌ی ماست... این ویژگی فراتر از اثر زیبایی‌شناختی‌اش، بازتاب‌دهنده‌ی یک الزام اجتماعی فراگیر است و تجسم جامعه‌ی مثبت‌گرای [ایجابی] امروز به شمار می‌رود.» (*Saving Beauty, Han, P:۷*).

این یکدستی و فقدان اصطکاک، صرفاً یک انتخاب در طراحی نیست، بلکه یک ابزار ایدئولوژیک است. آنچه صاف و صیقلی است «آسیبی نمی‌رساند و هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهد، بلکه تنها به دنبال لایک (تأیید) است» (همان). زیبایی‌شناسی امر صاف، با محو کردن زوایای خشن تجربه‌ی اصیل انسانی — نظیر تروما، مخالفت یا اندوه — نوعی همگونی پاک‌سازی‌شده و بی‌خطر را تحمیل می‌کند و شخصیت‌ها را در دنیایی به‌ظاهر بی‌نقص به دام می‌اندازد؛ دنیایی که در آن هرگونه «منفیت» (امر منفی) به لحاظ ساختاری ممنوع و قدغن است. این همواری صرفاً انتخابی زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ابزاری ایدئولوژیک است: آنچه صیقلی است «نه می‌آزارد و نه مقاومتی نشان می‌دهد. در پی لایک است» با زدودن زبری‌های تجربه واقعی انسان — مانند رنج، ستیز یا اندوه — این زیبایی‌شناسی نرم، همگنی استریل شده‌ای را تحمیل می‌کند که در آن نفی ساختاری هرگونه منفیت، شخصیت‌ها را در جهانی ظاهراً کامل اما از درون تهی و بی‌درگیری زندانی می‌سازد.

۳. پیشینه تحقیق

مرور منابع فارسی نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی که مستقیماً به پیوند میان آرای ییونگ‌چول هان، سینما و بازنمایی هوش مصنوعی و شبکه‌های اجتماعی بپردازد انجام نشده است. با این حال، مجموعه‌ای از تحقیقات در دو حوزه قابل توجه‌اند: الف) مطالعات هوش مصنوعی و شبکه‌های اجتماعی در ایران و ب) بررسی نسبت بازنمایی و فناوری‌های نوین در سینما.

یکی از نمونه‌های مهم در دسته اول، مقاله‌ای با عنوان «پیامدشناسی فرهنگی توسعه هوش مصنوعی در رسانه‌های اجتماعی در ایران» است که در فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران منتشر شده است. رجبی و نصراللهی (۱۴۰۲) نشان داده‌اند که توسعه سریع هوش مصنوعی از یک سو دسترسی و تعامل کاربران را افزایش می‌دهد و از سوی دیگر به کاهش قدرت انتخاب مخاطب، اختلال در بازنمایی حقیقت رسانه‌ای و افزایش عدم شفافیت منجر می‌شود. این یافته‌ها را می‌توان

با مفاهیم هان درباره «جامعه شفافیت» و «دوزخ امرهمسان» مقایسه کرد.

همچنین در مقاله‌ای کنفرانسی با عنوان «تأثیر الگوریتم‌های هوش مصنوعی بر شکل‌گیری هویت مجازی در شبکه‌های اجتماعی»، طاهری (۱۴۰۴) نشان می‌دهد که الگوریتم‌ها از طریق فید خبری، پیشنهادگرها، فیلتر حبابی و تحلیل احساسات، نقش فعالی در بازنمایی و بازتولید هویت دیجیتال کاربران ایفا می‌کنند. این یافته‌ها بستری فراهم می‌آورد تا مفاهیمی مانند «اینفوکراسی» و «سیاست روانی» هان در متن جامعه ایرانی فهم‌پذیر شوند.

در میان پژوهش‌های خارج کشور، مقاله بازنمایی هوش مصنوعی در سینما: یک تحلیل محتوای کمی (Nguyen, ۲۰۲۵) جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا با رویکردی کمی به تحلیل بازنمایی‌های هوش مصنوعی در سینما پرداخته است. این مقاله با بررسی نمونه‌های متعدد از فیلم‌های دهه‌های مختلف نشان می‌دهد که تصویرپردازی از هوش مصنوعی دچار دگرگونی معناداری شده است: در فیلم‌های اولیه، هوش مصنوعی اغلب در مقام «دیگری تهدیدگر» و خطری برای بقا و هویت انسانی بازنمایی می‌شد، حال آن‌که در آثار معاصر بیشتر به‌عنوان «همکار» یا «همراه» انسان تصویر می‌شود. این تغییر بیانگر جابه‌جایی نگرانی‌های اجتماعی از مواجهه‌ی خصمانه با فناوری به سوی پرسش‌های مربوط به همزیستی، اعتماد و وابستگی متقابل است. از نظر انگوین، این تحول روایی نه تنها بازتابی از تحولات تکنولوژیک است، بلکه حاکی از تغییر در حساسیت‌های فرهنگی و اخلاقی نسبت به جایگاه هوش مصنوعی در زندگی روزمره نیز هست.

کتاب هوش مصنوعی در سینما (Murphy, ۲۰۲۴) یکی از مهم‌ترین آثار پژوهشی در زمینه‌ی بازنمایی هوش مصنوعی در سینما محسوب می‌شود. این کتاب با رویکردی تاریخی و فرهنگی به بررسی بازنمایی‌های سینمایی از دهه‌ی ۱۹۵۰ تا دهه‌ی ۲۰۲۰ می‌پردازد و نشان می‌دهد که فیلم‌ها فراتر از نقش سرگرمی، در حکم «آرشیو فرهنگی» عمل می‌کنند که اضطراب‌ها، امیدها و محاسبات اخلاقی هر دوره را درباره‌ی فناوری‌های هوشمند ثبت می‌کنند.

در مقابل، کتاب بازنمایی هوش مصنوعی نوین در فیلم و تلویزیون (آلن، ۲۰۲۵) تمرکز خود

۷-AI representation in cinema: A quantitative content analysis

۸-Representing the New AI in Film and Television

را نه بر تاریخ کلی، بلکه بر بازنمایی‌های معاصر و به‌ویژه «نسل جدید» هوش مصنوعی قرار می‌دهد که در فیلم‌ها و سریال‌های دو دهه‌ی اخیر به چشم می‌خورد. آلن با اتخاذ رویکردی فلسفی و سیاسی، نشان می‌دهد که این آثار بیش از گذشته به مسائل مربوط به جنسیت، بدنمندی و سیاست بدن می‌پردازند. برای مثال، تحلیل او از شخصیت‌های زنانه‌ی هوش مصنوعی در فیلم‌هایی همچون **Ex Machina** آشکار می‌سازد که چگونه طراحی بصری و ویژگی‌های جنسیتی این روبات‌ها به بازتولید نگاه مردسالارانه و ابژه‌سازی از «دیگری زنانه» کمک می‌کند، اما در عین حال می‌تواند بستر نقد و مقاومت نیز فراهم آورد. علاوه بر این، آلن به رابطه‌ی این بازنمایی‌ها با منطق سرمایه‌داری و زیست‌سیاست دیجیتال می‌پردازد: این که چگونه سینما در قالب روایت‌های علمی-تخیلی، همزمان با نقد سلطه‌ی الگوریتمی، در بازتولید گفتمان‌های نولیبرال مشارکت می‌کند. کتاب همچنین به جنبه‌های زیست‌محیطی اشاره دارد و نشان می‌دهد که تخیل علمی-تخیلی درباره‌ی هوش مصنوعی می‌تواند بستری برای بازاندیشی در رابطه‌ی تکنولوژی، طبیعت و بقای جمعی انسان‌ها باشد. در مجموع، این اثر نشان می‌دهد که بازنمایی‌های معاصر هوش مصنوعی نه فقط در سطح تخیل سرگرم‌کننده، بلکه در مقام میدان نظری برای بحث‌های آژانسی، اخلاقی و سیاسی قابل تحلیل‌اند.

پژوهش‌های موجود درباره‌ی رسانه‌های اجتماعی و سینما بیشتر بر کارکرد صنعتی و اجتماعی شبکه‌ها متمرکز بوده‌اند؛ از جمله نقش آن‌ها در بازاریابی و توزیع فیلم‌ها (Huang, Lin, & Zhou, ۲۰۲۳; FilmFlow Hub, ۲۰۲۵) یا تأثیرشان بر تجربه‌ی مخاطب و فرهنگ بصری (Rettberg, ۲۰۱۴; Nakamura, ۲۰۰۸). این متون عمدتاً نشان می‌دهند که اینستاگرام، تیک‌تاک و دیگر پلتفرم‌ها چگونه شیوه‌های تبلیغ، مصرف و مشارکت مخاطب را تغییر داده‌اند. در سطحی دیگر، برخی مطالعات موردی نیز به تحلیل فیلم‌هایی خاص مانند **The Social Network** (Akter, ۲۰۱۶) پرداخته‌اند که به‌طور مستقیم زندگی در شبکه‌های اجتماعی را روایت می‌کنند.

با این حال، در حوزه‌ی بازنمایی داستانی شبکه‌های اجتماعی در فیلم‌های سینمایی و سریال‌های معاصر خلأ چشم‌گیری وجود دارد. در حالی که برای بازنمایی هوش مصنوعی منابع نظام‌مند و پرارجاعی وجود دارد، درباره‌ی اینستاگرام یا پلتفرم‌های مشابه در روایت‌های داستانی سینمایی

اثری جامع و نظری تولید نشده است. بنابراین می‌توان گفت بررسی چگونگی بازنمایی شبکه‌های اجتماعی در فیلم‌ها و سریال‌ها – به‌ویژه از منظر فلسفی و انتقادی – هنوز در ادبیات علمی جای خالی دارد. پرداختن به این خلأ پژوهشی می‌تواند نه تنها به تکمیل مطالعات موجود یاری رساند، بلکه امکان تحلیل انتقادی رابطه‌ی سینما، شبکه‌های اجتماعی و فرهنگ دیجیتال را فراهم آورد.

۴. روش پژوهش

این پژوهش از یک روش‌شناسی کیفی و تفسیری بهره می‌برد و بر تحقیقات اسنادی و کتابخانه‌ای تکیه دارد. این تحقیق با به‌کارگیری رویکردی کیفی در مطالعات تلویزیونی، به خوانش دقیق^۱ قسمت‌های منتخبی از سریال آینه سیاه می‌پردازد. ساختارهای روایی و موتیف‌های بصری این قسمت‌های خاص، از دریچه‌ی چارچوب نظری بیونگ-چول هان، به‌ویژه مفاهیم «روان‌سیاست» و «سوژگی نئولیبرال» او، رمزگشایی و به‌طور انتقادی تحلیل می‌شوند.

در فرایند تحلیل، هر اپیزود چندین بار مشاهده شد تا ساختار روایت، روابط شخصیت‌ها و جهان داستانی شناسایی شود. سپس صحنه‌ها، گفت‌وگوها و عناصر بصری مرتبط با مفاهیم نظری بیونگ چول هان استخراج و تحلیل شدند. توجه ویژه‌ای به موضوعاتی چون سازوکارهای نظارت و ارزیابی اجتماعی، داده‌مند شدن حافظه و تجربه، اقتصاد توجه و شیوه‌های تجربه‌ی زمان در روایت معطوف شد.

انتخاب این چهار اپیزود نیز به صورت نمونه‌گیری هدفمند انجام شده است، زیرا هر یک از آنها یکی از ابعاد مهم تحلیل هان از سرمایه داری دیجیتال را برجسته می‌کنند: اپیزود «سقوط» منطق رتبه‌بندی اجتماعی و جامعه شفافیت را نشان می‌دهد؛ «تمام تاریخچه تو» مسئله حافظه دیجیتال و داده‌سازی تجربه را مطرح می‌کند؛ و «پانزده میلیون امتیاز» به اقتصاد توجه، استثمار بدن و سازوکارهای روان‌سیاست در سرمایه داری رسانه‌ای و «آرک‌انجل» به تبعات حذف منفیت و خشونت مثبت می‌پردازد.

در مجموع، روش‌شناسی پژوهش ترکیبی از تحلیل کیفی فیلم و تفسیر نظری بود و امکان آن را

^۱-close reading

فراهم کرد که «آینه سیاه» نه صرفاً یک روایت علمی-تخیلی، بلکه متنی انتقادی درباره‌ی تحولات قدرت، سوژه‌سازی و تجربه‌ی انسانی در عصر سرمایه‌داری دیجیتال در نظر گرفته شود.

۵. تحلیل قسمت‌ها

تحلیل «سقوط آزاد»

قسمت «سقوط آزاد» (فصل سوم، قسمت اول) جهانی را به تصویر می‌کشد که در آن تعاملات اجتماعی تحت سلطه یک نظام امتیازدهی عمومی قرار دارد. هر فرد دارای امتیازی دیجیتال از یک تا پنج ستاره است که بر اساس ارزیابی‌های لحظه‌ای دیگران تعیین می‌شود. این امتیاز نه تنها جایگاه اجتماعی افراد را مشخص می‌کند، بلکه مستقیماً با فرصت‌های اقتصادی و اجتماعی آنان گره خورده است؛ از اجاره خانه و دسترسی به خدمات گرفته تا پیشرفت شغلی. شخصیت اصلی، لِیسی پوند، زنی با امتیاز ۴.۲ است که می‌کوشد امتیاز خود را به ۴.۵ برساند تا واجد شرایط تخفیف برای خرید یک آپارتمان لوکس شود. برای دستیابی به این هدف، او تصویر عمومی خود را با دقتی وسواس گونه و از طریق تعاملات حساب شده و صحنه پردازی شده مدیریت می‌کند و در شبکه‌های اجتماعی تنها لحظه‌های خوشایند و «لایک پذیر» را به اشتراک می‌گذارد. فرصت طلایی او زمانی پدید می‌آید که از سوی دوست دوران کودکی‌اش، نائومی، با امتیاز ۴.۸، دعوت می‌شود تا ساقدوش عروس در مراسم ازدواج او باشد. سخنرانی در این مراسم که با حضور افراد دارای امتیاز بالا برگزار می‌شود می‌تواند جهشی قابل توجه در امتیاز لِیسی ایجاد کند. با این حال، مسیر او به سوی مراسم به زنجیره‌ای از بحران‌ها فرو می‌گلتد؛ از لغو پرواز تا درگیری‌هایی که با هر تعامل منفی، امتیاز او را بیش از پیش سقوط می‌دهد.

در نهایت، پس از فروپاشی کامل امتیاز، او از ورود به مراسم منع می‌شود. قسمت با نمایی از لِیسی در سلول زندان پایان می‌یابد؛ جایی که او، رها از نظام امتیازدهی، با زندانی دیگری به شکلی آزاد و اصیل به رد و بدل کردن توهین می‌پردازد و برای نخستین بار نوعی ارتباط انسانی خام و فیلتر نشده را تجربه می‌کند.

تحلیل میزانش و زیبایی‌شناسی سکانس‌های آغازین «سقوط آزاد» تقارنی آشکار با مفاهیم

نظری بیونگ چول هان، از جمله اخراج دیگری، حذف منفیت و بحران زیبایی شناسی، نشان می دهد. در ابتدا، استفاده از پالت رنگی ملایم و پاستلی، جهانی به ظاهر کامل و صمیمی را بازنمایی می کند که از هرگونه تنش تهی است؛ فضایی که به روشنی با مفهوم «زیبایی شناسی صیقلی» نزد هان همخوان است. هان در کتاب *نجات زیبایی می نویسد*: «صیقلی سطحی بهینه سازی شده و فاقد منفیت است» و حتی ارتباطات دیجیتال را «هموار شده» می داند، زیرا عمدتاً شامل عبارات مودبانه و حتی مثبت گرایانه است که میان افراد مبادله می شود (Han, 2018b: ۱۹). این توصیف دقیقاً جامعه «سقوط آزاد» را بازتاب می دهد؛ جامعه ای که در آن شهروندان با وسواس تعاملات خود را تنظیم می کنند تا امتیاز پنج ستاره دریافت کنند و از هرگونه تعارض بپرهیزند. با این حال، در حالی که لُیسی در ابتدا پوست بی نقص خود را در آینه بررسی می کند، با آشکار شدن «خشونت مثبت» حاکم بر این جهان، بافتی خشن تر بر چهره او پدیدار می شود و توهم صیقلی بودن را در هم می شکند.

در چنین بستری، تعاملات اجتماعی به سطح نوعی «ادب معامله ای» تقلیل می یابد. لُیسی لبخندهای مصنوعی تمرین می کند و افراد صرفاً برای کسب امتیاز بالاتر به یکدیگر بازخورد مثبت می دهند؛ صمیمیتی کاملاً ساختگی و نمایشی. نکته قابل توجه آن است که در این ساختار، نیروی قهری یا پلیس سنتی برای واداشتن افراد به اطاعت وجود ندارد؛ بلکه فشارهای سنگین اجتماعی و اقتصادی افراد را وادار می کند تا داوطلبانه به بازوان اجرایی این نظام کنترل بدل شوند. افزون بر این، شبکه های اجتماعی این جهان سرشار از تصاویر کامل و زیبا، به ویژه حضور پررنگ حیوانات خانگی و کودکان است. همان گونه که (Shamayleh, 2025) در پژوهش خود اشاره می کند، این تصاویر به دلیل ماهیت «بامزه» و غیرتهدیدآمیز خود، به شکل گیری «شبکه های عاطفی دیجیتال» کمک می کنند و کاربران ناخودآگاه می کوشند با اشتراک گذاری آنها احساسات مثبت برانگیزند و پیوندی عاطفی اما سطحی ایجاد کنند. در این ساختار بی نقص، لُیسی همواره احساس می کند زیر ذره بین است و با هدف تقویت برند شخصی و کسب امتیاز، تمام کلمات، حرکات و حالات چهره خود را با دقت مدیریت می کند. استفاده از لنزهای هوشمندی که امتیاز افراد را فوراً در برابر چشمان دیگران نمایش می دهد، تجسم کاملی از مفاهیم «جامعه شفافیت» و «سراسرین دیجیتال» نزد هان است؛ مکانی که در آن هر کنش به

دقت ثبت و تحلیل می‌شود و انسان‌ها در چرخه‌ای بی‌پایان از نظارت و سواس‌گونه بر خود و دیگران گرفتار می‌شوند.

سریال همچنین نشان می‌دهد که بیشتر افراد این جهان دارای مشاور مدیریت برند شخصی هستند. در یکی از صحنه‌ها، لِیسی با مشاور خود دیدار می‌کند؛ فردی که تمام تعاملات انسانی و امتیازهای اخیر او را به داده تبدیل کرده است. او این داده‌ها را ارزیابی می‌کند و برای افزایش امتیاز و دستیابی به تخفیف بیشتر برای آپارتمان مورد نظرش پیشنهادهایی ارائه می‌دهد.

«سقوط آزاد» نشان می‌دهد که این منطق، افزون بر فرسایش روانی، به نوعی شکنندگی اجتماعی نیز می‌انجامد. در یکی از صحنه‌های آغازین محل کار، هنگامی که لِیسی با همکاری که امتیازی پایین و جایگاهی نامحبوب دارد رفتاری گرم نشان می‌دهد، دیگران شروع به دادن امتیازهای پایین به او می‌کنند. بعدتر در روایت، زمانی که لِیسی قضاوت همکارانش را متوجه می‌شود، همان فرد نامحبوب را بدرفتاری می‌کند و از او فاصله می‌گیرد تا مانع از سقوط دوباره امتیاز خود شود. در درون این نظام ارتباطی، نوعی خشونت عمل می‌کند که به همگن‌سازی فزاینده افراد می‌انجامد. هنگامی که در ادامه داستان امتیاز لِیسی به سرعت سقوط می‌کند، دوستان و حتی غریبه‌هایی که پیش‌تر با او رفتار گرم داشتند ناگهان او را طرد می‌کنند. این طرد نه به سبب ارتکاب جرم یا تخلفی واقعی، بلکه صرفاً به دلیل کاهش یک شاخص عددی رخ می‌دهد؛ شاخصی که به کل نظام ارزش‌گذاری بدل شده است.

در جهان «سقوط آزاد»، حتی روابط عاطفی نیز به کالا تبدیل می‌شوند. در پست‌های شبکه‌های اجتماعی، لِیسی پیوسته با تصاویر زوج‌هایی روبه‌رو می‌شود که رابطه آنان تصویری از یک زندگی بی‌نقص را پیش چشم او می‌گذارد. هنگامی که برای بازدید از آپارتمان می‌رود، یک هولوگرام خودکار تصویر او را در کنار مردی نمایش می‌دهد تا در صورت خرید ملک، خیال یک زندگی کامل را در ذهنش القا کند. حتی دوست او، نائومی، در یک تماس تلفنی اعتراف می‌کند که یکی از معیارهایی که در ازدواجش در نظر گرفته، امتیاز و جایگاه عددی نامزدش بوده است. همان‌گونه که بیونگ چول‌هان در کتاب *رنج/اروس* اشاره می‌کند، در چنین جهانی عشق و گشودگی نسبت به دیگری دیگر نیروی محرک روابط عاطفی نیستند.

ترکیب این دو منطق - الزام به شفافیت و زیبایی‌شناسی صیقلی - اثری هم‌افزا پیدا می‌کند.

شفافیت همه چیز را در معرض دید و داوری فوری قرار می دهد، در حالی که زیبایی شناسی صیقلی تضمین می کند آنچه دیده می شود بی خطر، بدون ابهام و آماده مصرف باشد. نتیجه همان «جامعه بی سایه» ای است که هان نقد می کند؛ جامعه ای که در آن هر نوع پنهانکاری، مقاومت یا ژرفا حذف شده و جای خود را به رضایتی فوری و قابل پیش بینی داده است.

در نگاه نخست، رابطه لِیسی و نائومی بقایای یک دوستی قدیمی به نظر می رسد، اما ساختار تعامل آنان نشان می دهد که «دیگری» تنها تا جایی ارزش دارد که به تصویر خودی ما خدمت کند. نائومی لِیسی را تنها به این دلیل به مراسم عروسی دعوت می کند که حضور او در میان میهمانان با امتیاز بالا اعتبار اجتماعی خود نائومی را افزایش می دهد. در این ساختار، دیگری به «بازتاب همان» تقلیل می یابد و رابطه اصیل جای خود را به پیوندهای ابزاری و خودارجاعی می دهد.

همزمان، هرچه لِیسی از امتیاز بالا و زیبایی شناسی صیقلی فاصله می گیرد، توانایی او برای شکل دادن به ارتباطات اصیل با دیگران به حاشیه رانده شده افزایش می یابد. او که در ابتدا حتی قادر به برقراری ارتباط موثر با برادرش نیست، در میانه سفر خود با زنی میانسال روبه رو می شود که روزگاری امتیازی بالا داشته اما بعدها این نظام امتیازدهی را رها کرده تا صادقانه زندگی کند. این زن نخستین فرد در قسمت است که به شکل واقعی و بی چشمداشت به لِیسی کمک می کند و نخستین اتصال اصیل لِیسی در خلال همین گفت و گو شکل می گیرد.

در سکانس پایانی، لِیسی و زندانی روبه روی او بی واسطه و بدون هرگونه میانجی دیجیتال یا محاسبه امتیاز، به تبادل توهین می پردازند. این تعامل، هرچند تند و منفی، کاملاً از منطق صیقلی بودن، شفافیت و زیبایی بی درد رها شده است. این نخستین لحظه ای است که لِیسی در آن امکان تجربه یک رابطه انسانی خام، ناهموار و به دور از اجبارهای نظام امتیازدهی را می یابد.

لبخندهای دائمی، پرهیز از تعارض، و تلاش پیوسته برای نمایش شادی همگانی، جهان «سقوط آزاد» را به نمونه ای بارز از «جامعه تسکینی» بدل می کند. در این قسمت، هر تعامل ناخوشایند با کاهش امتیاز مجازات می شود؛ در نتیجه، سوژه ها می آموزند تعارض را با لبخندی مصنوعی پنهان کنند. این وضعیت به نوعی بی حسی اجتماعی می انجامد که در نهایت به انباشت خوشنونی پنهان منجر می شود.

تحلیل «پانزده میلیون امتیاز»

قسمت «پانزده میلیون امتیاز» (فصل اول، قسمت دوم) در آینده‌ای احتمالی رخ می‌دهد که در آن افراد بیشتر زمان خود را در اتاق‌های کوچک با دیوارهای کاملاً دیجیتال می‌گذرانند و با رکاب زدن بر دوچرخه‌های ثابت انرژی تولید می‌کنند. این انرژی به «امتیاز» تبدیل می‌شود که واحد اصلی اقتصاد در این جهان است و برای خرید غذا، لباس، سرگرمی و حتی رد کردن تبلیغات اجباری به کار می‌رود.

شخصیت اصلی، بینگ، زندگی یکنواخت و تکراری دارد تا اینکه با آبی، زنی با صدایی زیبا، آشنا می‌شود. بینگ که عمیقاً تحت تاثیر استعداد او قرار گرفته است، تصمیم می‌گیرد پانزده میلیون امتیاز - تمام پس انداز زندگی خود - را خرج کند تا آبی بتواند در یک برنامه استعدادیابی به نام «هات شات» شرکت کند.

با این حال، نظام حاکم آبی را به عنوان خواننده انتخاب نمی‌کند، بلکه او را به عنوان بازیگر در صنعت پورنوگرافی برمی‌گزیند و با وعده شهرت و موفقیت او را به این مسیر می‌کشاند. بینگ که از این بی‌عدالتی خشمگین شده است، خود نیز در برنامه «هات شات» شرکت می‌کند. اما پس از آنکه سخنرانی پرشوری علیه نظام موجود ایراد می‌کند، به جای آنکه آن را سرنگون سازد، در همان ساختار جذب می‌شود و به مجری برنامه‌ای انتقادی تبدیل می‌گردد. در نتیجه، خود انتقاد او نیز به کالایی سرگرم‌کننده برای مخاطبان بدل می‌شود.

شخصیت‌های جهان «پانزده میلیون امتیاز» در اتاق‌هایی زندگی می‌کنند که کاملاً با صفحه نمایش‌ها محصور شده‌اند و پیوسته از همه جهات در معرض هجوم تصویر قرار دارند. تنها مواجهه آنان با جهان بیرون صرفاً از طریق همین واسطه‌های دیداری رخ می‌دهد؛ در هیچ لحظه‌ای از قسمت، نه جهان بیرونی را می‌بینیم و نه کاراکترها رابطه‌ای اصیل و مستقیم با واقعیت خارجی برقرار می‌کنند. آنان حتی اختیار چندانی برای انتخاب محتوای دلخواه خود ندارند؛ اگر بخواهند تبلیغات یا برنامه‌ای را رد کنند، اعتبار و امتیازشان کاهش می‌یابد. «پانزده میلیون امتیاز» کاراکترهایی می‌آفریند که ناچار به مصرف تصویر هستند.

در یک لحظه به خصوص از قسمت، هنگامی که بینگ برای آنکه ویدیوی پورنوگرافیک آبی را نبیند چشمانش را می‌بندد، صفحه‌ها به رنگ قرمز درمی‌آیند و علامت هشدار چشمک‌زن

ظاهر می شود. بینگ هیچ راهی برای خروج از اتاق ندارد. همه چیز باید شفاف باشد و دیده شود. آبی، که برای بینگ موضوع میل بود، باید اکنون به معنای واقعی کلمه برهنه و آشکار شود و تصویرش به شکلی خشونت بار مصرف گردد. در اینجا نظام حاکم، عشق را تماما به پورنوگرافی تقلیل می دهد؛ دقیقا همان گونه که هان در *رنج اروس* توصیف می کند. در این جهان، نه تنها معشوق برای بینگ تحقیر می شود، بلکه خودِ تخیل و میل او نیز به واقعیتی مبتذل و عریان فروکاست می یابد.

در *جامعه فرسایش* (۲۰۱۰)، بینگ چول هان توضیح می دهد که نئولیبرالیسم به جای تحمیل اجبار بیرونی، سوژه هایی می سازد که به نام آزادی و خودبهبودی، خود را استثمار می کنند. او این وضعیت را «جامعه فرسایش» و «سوژه عملکرد» می نامد؛ فردی که پیوسته خود را به کار بیشتر وامی دارد، نه از سر اجبار مستقیم، بلکه به دلیل فشار درونی برای رسیدن به معیارهایی که خود نظام تعیین کرده است.

در «پانزده میلیون امتیاز»، رکاب زدن بی پایان کاراکترها تجسمی عینی از همین وضعیت است. هیچ نیروی پلیسی یا عامل قهری بالای سر آنان ایستاده نیست؛ آنان به شکل «داوطلبانه» بر دوچرخه ها می نشینند و امتیاز تولید می کنند، زیرا ساختار زندگی و اقتصاد این جهان تماما بر این کار استوار است. هر روز در برابر صفحه نمایش ها قرار می گیرند، برنامه دلخواه خود را انتخاب می کنند و رکاب زدن را آغاز می کنند. بدن های آنان همچون ماشین هایی برای تولید انرژی و امتیاز به کار گرفته می شود، و این فعالیت ظاهرا اختیاری، فرسایشی دائمی - هم جسمی و هم روانی - ایجاد می کند، بی آنکه به هدفی بیرون از چرخه تولید - مصرف منتهی شود.

اما این چرخه صرفا درباره تولید و مصرف نیست؛ در *سرمایه داری و سائق مرگ* (۲۰۲۱)، هان با الهام از فروید توضیح می دهد که سرمایه داری متاخر، میل مخرب نهفته در «سائق مرگ» را سرکوب نمی کند، بلکه آن را در مسیرهایی هدایت می کند که چرخه بی پایان انباشت را تغذیه و تقویت کنند (Han, ۲۰۲۱). در این قسمت، رکاب زدن مداوم خودِ چرخه تکراری ای است که نه به رهایی می انجامد و نه به گسست ساختار، بلکه مستقیما به حفظ و بازتولید نظام منتهی می شود.

حتی تلاش بینگ برای شکستن این چرخه - یعنی فدا کردن تمام پس اندازش برای آبی - نیز در

نهایت در منطق همان نظام فرو می‌افتد. آبی به جای آنکه استعداد هنری خود را شکوفا کند، جذب صنعت پورنوگرافی می‌شود؛ حوزه‌ای دیگر در سرمایه‌داری سرگرمی که بدن و تصویر او را برای سود بیشتر استثمار می‌کند.

اوج این چرخه لحظه‌ای است که خودِ بینگ در برنامه «هات شات» ظاهر می‌شود. او با چاقوی شکسته در دست، ظاهراً می‌خواهد علیه نظام موجود شورش کند، اما خشم و اعتراض او نیز بلافاصله در قالب «سرگرمی انتقادی» بسته‌بندی و عرضه می‌شود. همان‌گونه که هان اشاره می‌کند، هر شکل از مقاومت یا منفیت می‌تواند توسط نظام بلعیده و به سوختی برای بقا و استمرار آن تبدیل شود (۲۰۲۱). از این منظر، مجموعه آینه سیاه نیز به شکلی طنزآمیز همانند بینگ عمل می‌کند: در حالی که نقدهای ساختاری مطرح می‌کند، خود در دل سازوکار تولید محتوایی قرار دارد که شباهت‌هایی بنیادین با جهان «پانزده میلیون امتیاز» دارد.

ایده «زیبایی صیقلی» هان نیز در این قسمت به روشنی قابل مشاهده است. برنامه‌های تلویزیونی این جهان و خودِ شو «هات شات» بر همین منطق اداره می‌شوند. حتی استعدادهای اصیل - مانند صدای آبی - باید در فرمت و قالب‌هایی عرضه شوند که بی‌واسطه‌ترین و کم‌خطرترین جذابیت را برای مخاطب فراهم کنند. هنگامی که آبی از مسیر پیش‌بینی شده اندکی منحرف می‌شود، نظام به سرعت او را به صنعتی منتقل می‌کند که جذابیت جنسی مصرف‌پذیر و فاقد هرگونه ابهام تولید می‌کند.

این فشار نرم تا سطح رویاها و آرزوها نیز عمل می‌کند. هنگامی که آبی وارد برنامه «هات شات» می‌شود، با وعده تحقق استعداد خود روبه‌رو می‌گردد؛ اما همین وعده در واقع ابزار نرم نظام برای هدایت او به مسیری است که کاملاً با منطق بازار همخوانی دارد. از این رو، خودِ برنامه «هات شات» به نماد جامعه عملکردی از منظر هان بدل می‌شود؛ جهانی که آرزوها، شکوفایی، موفقیت و خلاقیت را تنها در چارچوب بهره‌وری، جذابیت بازار و منطق مصرف‌پذیری تعریف می‌کند.

جهان «پانزده میلیون امتیاز» در چرخه‌ای بسته و تکراری می‌چرخد. رکاب زدن روزانه، مصرف کردن، خوابیدن و دوباره آغاز همان روند، تجسمی کامل از گرفتار شدن در «حال مطلق» است؛ مفهومی که هان در *عطر زمان* شرح می‌دهد. این ساختار زمانی جایی برای مکث، روایت، یا

اتصال میان گذشته و آینده باقی نمی گذارد. زندگی به رشته ای بی پایان از لحظه های یکسان تقلیل می یابد که تنها از طریق خرید و مصرف از یکدیگر متمایز می شوند.

تحلیل «تمام تاریخ تو»

قسمت «تمام تاریخ تو» (فصل اول، قسمت سوم) در آینده نزدیکی رخ می دهد که در آن اغلب افراد دارای یک «دانه» کاشتنی هستند؛ ایمپلنتی دیجیتالی که هر آنچه فرد می بیند و می شنود را به طور کامل ضبط می کند. این فناوری به صاحب آن امکان می دهد خاطرات خود را بازپخش کند یا آن ها را بر صفحه نمایش برای دیگران نمایش دهد. در چنین جهانی، هر تعامل، جزئیات، و رویدادی بلافاصله قابل بازبینی است، گویی خودِ زندگی به یک آرشیو جامع و همیشه در دسترس بدل شده است.

شخصیت اصلی، لیام، قسمت را با جلسه ارزیابی شغلی آغاز می کند؛ جلسه ای که از ابتدا تا انتها ضبط و توسط کارفرمایان تحلیل می شود. او سپس در میهمانی شام شرکت می کند و همسرش، فیون، را می بیند که با مردی به نام جوناس با صمیمیتی قابل توجه گفتگو می کند. حسادت و بی اعتمادی بر لیام غلبه می کند و او به شکل وسواس گونه ای خاطرات همان شب و برخوردهای قبلی را بازپخش می کند تا نشانه ای از رابطه پنهانی میان فیون و جوناس بیابد.

هرچه لیام بیشتر خاطرات ضبط شده خود را مرور می کند، بیشتر در وسواس فرو می رود. او با تحت فشار قرار دادن فیون می کوشد «حقیقت» را از طریق بازپخش پیوسته گذشته اثبات کند. سرانجام، با توسل به تهدید و اجبار جسمی، جوناس را وادار می کند تا خاطرات ضبط شده خود از فیون را نشان دهد؛ افشاگری ای که در نهایت خیانت او را تایید می کند. قسمت با صحنه ای پایان می یابد که در آن لیام، کاملاً تنها در خانه اش، لحظات صمیمانه گذشته با همسرش را بازبینی می کند و سپس تصمیمی دردناک می گیرد: ایمپلنت را از بدن خود بیرون بکشد.

این روایت جهانی را تصویر می کند که در آن هیچ لحظه ای هرگز فراموش نمی شود یا محو شدن نمی یابد؛ جهانی که در آن حوزه خصوصی - حتا در صمیمی ترین روابط - در معرض بازبینی مداوم و بی وقفه قرار دارد. در چنین شرایطی، مفاهیم بنیادین اعتماد، حافظه، و حتا امکان ترمیم یک رابطه شکسته، به شکلی عمیق دگرگون می شوند.

«تمام تاریخ تو» از معدود قسمت های آینده سیاه است که بیونگ چول هان به طور مستقیم در

کتاب *بحران روایت* به آن اشاره می‌کند: «این قسمت جامعه‌ای ظاهراً بدیهی و غیرقابل پرسش را به تصویر می‌کشد که در آن همه افراد ایمپلنتی پشت گوش خود دارند که هر آنچه صاحب ایمپلنت می‌بیند و تجربه می‌کند ضبط می‌کند. هر آنچه دیده و ادراک شده است قابل بازپخش است؛ یا مستقیم برای صاحب ایمپلنت یا بر یک صفحه نمایش دیجیتال خارجی. برای مثال، در بازرسی امنیتی فرودگاه ممکن است ماموری از شما بخواهد رویدادهای یک بازه زمانی مشخص را بازپخش کنید. دیگر هیچ چیز پنهان نمی‌ماند. برای مجرمان پنهان کردن جرم غیرممکن می‌شود. می‌توان گفت انسان‌ها زندانی خاطرات خود هستند؛ دقیق‌تر آنکه، هنگامی که هر تجربه‌ای قابلیت تکرار داشته باشد، یادآوری ناممکن می‌شود. (Han, ۲۰۲۴: ۴۳).

هان در تحلیل این قسمت، ثبت بی‌نقص تمام رویدادها را درست در نقطه مقابل حافظه قرار می‌دهد. دلیل آن این است که حافظه دارای جنبه‌ای روایی است و با میل به روایت کردن، حذف و افزودن جزئیات، و نوعی فهم و تفسیر درهم تنیده است. از این رو، یکی از بحران‌های اصلی زیستن در جهان و جامعه شفاف، ناتوانی در شکل دادن به روایت است؛ وضعیتی که در نهایت به زیستن در زمانی غیراصیل می‌انجامد. هان در ادامه می‌نویسد:

«به یاد آوردن، تکرار مکانیکی تجربه‌های گذشته نیست. بلکه روایتی است که باید بارها و بارها بازگو شود. خاطرات ضرورتاً کاستی‌هایی دارند؛ آن‌ها همزمان دربرگیرنده نزدیکی و فاصله‌اند. هنگامی که همه تجربه‌ها حاضر و فاقد فاصله باشند، یا به بیان دیگر همواره در دسترس باشند، یادآوری ناممکن می‌شود... جامعه‌ای که مورد پرسش قرار نمی‌گیرد پایان روایت و یادآوری است. روایت غیرقابل پرسش وجود ندارد. تنها اطلاعات و داده‌های شفاف وجود دارند. در صحنه پایانی «تمام تاریخ تو»، شخصیت اصلی تیغ ریش تراشی برمی‌دارد و ایمپلنت را از پشت گوش خود می‌برد.» (Han, ۲۰۲۴, p: ۴۴).

هان در *جامعه شفافیت* (۲۰۱۲) استدلال می‌کند که تبدیل شفافیت به ارزشی مطلق، نه تنها مرز میان حوزه عمومی و خصوصی را محو می‌کند، بلکه هر دو را دگرگون می‌سازد. جهان به تصویر کشیده شده در این قسمت این ایده را به شکلی افراطی به نمایش می‌گذارد: فناوری امکان ثبت پیوسته زندگی را فراهم می‌کند، به گونه‌ای که هر جزئیاتی می‌تواند بازبینی و نمایش داده شود. این نظارت فراگیر نه تنها از سوی نهادهای قدرت اعمال می‌شود، بلکه در

درون روابط شخصی نیز جریان دارد و در نتیجه، حوزه خصوصی را به قلمرویی ناممکن بدل می کند.

در چنین فضایی، اعتماد جای خود را به «راستی آزمایی مداوم» می دهد. لیام به جای پذیرش یا گفتگوی مستقیم با فیون، به آرشیو دیجیتال مراجعه می کند تا حقیقت را بیابد؛ حقیقتی که در قالب داده های بصری وجود دارد و هر بار دوباره بازپخش می شود.

حتی خود حافظه نیز به «دیگری» بدل می شود؛ دیگری ای که باید کاملاً تحت سلطه و کنترل قرار گیرد. «Grain» این امکان را فراهم می کند که گذشته به طور کامل قابل تملک شود، و این دقیقاً به معنای حذف دیگری در سطح زمان است: گذشته دیگر افقی گشوده برای تفسیر و فراموشی نیست، بلکه شیئی شفاف و منجمد است که می توان بارها و بارها آن را مورد بازجویی قرار داد.

به این ترتیب، «تمام تاریخ تو» نشان می دهد که شفافیت مطلق نه تنها حوزه خصوصی را نابود می کند، بلکه دیگری - خواه انسانی باشد یا زمانی - را به ابژه ای قابل کنترل فرو می کاهد.

این بازپخش پایان ناپذیر، زمان را از «شدن» به «بازگشت» تبدیل می کند. هان تاکید می کند که توانایی فراموش کردن، شرط ضروری تجربه آینده است. اما در جهان این قسمت، هر تجربه منفی یا مشکوک همواره حاضر و در دسترس است و سوژه را در چرخه ای تکراری گرفتار می کند. نه از آن رو که نمی تواند به یاد آورد، بلکه از آن رو که نمی تواند فراموش کند. لیام از طریق بازبینی مداوم، خود را از امکان پیش رفتن محروم می سازد.

از سوی دیگر، اگرچه روایت این قسمت بر بُعد شخصی فناوری تمرکز دارد، اما چنین ضبط و بازپختی مستلزم زیرساختی عظیم از اقتصاد داده است؛ همان چیزی که هان در سایکوپولیتیک آن را بستر شکل گیری شکل های جدید سلطه می داند، جایی که اطلاعات به ابزاری برای کنترل روانی و رفتاری بدل می شود.

تحلیل «آرکنجل»

قسمت «آرکنجل» با رویدادی آغازین شروع می شود که موتور پیش برنده روایت است: دختری خردسال به نام سارا برای مدتی کوتاه از مادرش، ماری، جدا می شود و همین امر او را دچار وحشتی شدید می کند. هرچند کودک به سرعت پیدا می شود، این تجربه اضطراب آور ماری را

متقاعد می‌کند که از فناوری نوظهوری به نام «Arkangel» استفاده کند. این سامانه از یک ایمپلنت مغزی برای کودک و یک تبلت کنترلی برای والد تشکیل شده است. ایمپلنت به ماری اجازه می‌دهد مکان دقیق سارا را ردیابی کند، جهان را از طریق چشمان او ببیند، و حتی با استفاده از فیلترهای بصری هر تصویر یا صدایی را که ممکن است آزاردهنده یا آسیب‌زا باشد مسدود کند.

در سال‌های بعد، این فناوری به بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی سارا تبدیل می‌شود. هنگامی که او در زمین بازی با کودکی روبه‌رو می‌شود که به نظر تهدیدآمیز می‌آید، تصویر آن کودک برای او پیکسلی و محو می‌شود و صداها نیز خفه و مبهم به گوش می‌رسند. این «حفاظت» حتی به دیدن خون، صحنه‌های خشونت، یا حتی صدای پارس یک سگ نیز گسترش می‌یابد.

با گذشت زمان و بزرگ‌تر شدن سارا، ماری بنا به توصیه یک مشاور استفاده از «آرکنجل» را متوقف می‌کند. با این حال، چند سال بعد و هنگامی که سارا وارد دوران نوجوانی می‌شود و زندگی شخصی خود را شکل می‌دهد، اضطراب ماری دوباره بازمی‌گردد. او دستگاه را بار دیگر فعال می‌کند و به حریم خصوصی دخترش نفوذ می‌کند؛ نفوذی که از طریق آن شاهد ورود سارا به یک رابطه عاطفی، تجربه مواد مخدر و شرکت در مهمانی‌ها می‌شود. ماری که اکنون به این اطلاعات دسترسی دارد، به تدریج کنترل‌گرتر و مداخله‌جوتر می‌شود و از آرکنجل برای برهم زدن شدید زندگی دخترش استفاده می‌کند.

تنش میان مادر و دختر تا نقطه اوج داستان بالا می‌گیرد: هنگامی که سارا متوجه می‌شود مادرش پنهانی دوباره از آرکنجل استفاده کرده است، تبلت را برمی‌دارد و در اوج خشم با آن به شدت به ماری حمله می‌کند. قسمت با ترک خانه از سوی سارا پایان می‌یابد؛ در حالی که مادرش زخمی، مضطرب و کاملاً تنها رها شده است.

در «آرکنجل»، شفافیت به معنای نظارت دائمی و بی‌وقفه بر زندگی یک فرد است، حتی در صمیمی‌ترین لحظات او. فناوری آرکنجل دقیقاً همین کار را انجام می‌دهد: هر حرکت، تصویر و تجربه سارا به داده‌ای قابل دسترس برای مادرش تبدیل می‌شود و بدین ترتیب او از فضای شخصی لازم برای شکل دادن به هویت مستقل خود محروم می‌گردد.

این امر به روشنی در یکی از صحنه‌های ابتدایی نشان داده می‌شود؛ جایی که ماری در مسیر

روزانه خود در حال هل دادن کالسکه سارا از مقابل خانه ای عبور می کند. در حیاط آن خانه سگی بسته شده که پارس می کند و ممکن است برای کودک خردسال ترسناک باشد. ماری به سادگی با استفاده از تبلت خود تصویر و صدای سگ را از ادراک سارا فیلتر می کند. در صحنه ای دیگر، هنگامی که پدربزرگ سارا (پدر ماری) دچار حمله ناگهانی قلبی می شود و بر زمین می افتد، سارا فرصت نجات او را از دست می دهد، زیرا برای محافظت از او در برابر تصاویر احتمالا ناخوشایند، دید او محو می شود. این شفافیت که ظاهرا برای «حفاظت» طراحی شده است، در عمل به حذف «دیگری» می انجامد. برای ماری، سارا دیگر «دیگری» ای با رازها، ناشناخته ها و مرزهای خاص خود نیست؛ او به نسخه ای شفاف، قابل پیش بینی و قابل کنترل از یک انسان تبدیل شده است. در چنین وضعیتی، مواجهه ای واقعی با دیگری ناممکن می شود، زیرا رابطه نه بر گفت و گو، اعتماد و کشف متقابل، بلکه بر نظارت یک سویه و مداخله استوار است.

حتی ویژگی فیلتر کردن در آرکنجل - که محتوای خشن، ترسناک یا آزاردهنده را محو می کند - نیز شکل دیگری از حذف دیگری را نشان می دهد. در اینجا «دیگری» تنها به معنای یک شخص نیست، بلکه هر تجربه بیگانه یا ناآشنایی را دربرمی گیرد که می تواند در شکل گیری رشد روانی و عاطفی فرد نقش داشته باشد. هان هشدار می دهد که حذف چنین تجربه هایی، هرچند با نیت محافظت انجام شود، در نهایت به نوعی فقر وجودی می انجامد، زیرا فرد دیگر با جهان در تنوع و کلیت واقعی آن روبه رو نمی شود.

در این قسمت، این حذف تدریجی سبب می شود سارا - که از تجربه های منفی محافظت شده است - درکی کامل و واقع بینانه از خطر، آسیب یا حتا تنش های عادی زندگی روزمره نداشته باشد. هنگامی که او سرانجام با واقعیت مواجه می شود، برای مثال در مواجهه با یک رابطه عاطفی یا درگیری با مادرش، واکنش او شدید، مخرب و خشونت آمیز است. این دقیقا همان پیامدی است که هان در «جامعه شفافیت» توصیف می کند: روابط و تجربه هایی که فاقد فاصله و رازآلودگی هستند، ذاتا شکننده و آسیب پذیر می شوند.

افزون بر این، سرکوب و عدم دسترسی به این محتوای آزاردهنده باعث می شود سارا در دوران نوجوانی بسیار شدیدتر از همسالان خود به دنبال آن برود. او پیوسته از دانش آموزان دیگر می

خواهد ویدئوهای خشونت آمیزی را که دیده اند برای او توصیف کنند. ماری با حذف محتوایی که ظاهراً ناخوشایند است، به شکلی متناقض به آن هاله ای جادویی می بخشد؛ هاله ای که در جامعه دیجیتالی آبرشفاف معمولاً از میان می رود. در یکی از صحنه ها، سارا از یک همکلاسی می خواهد یک ویدئوی خشونت آمیز را برای او توصیف کند. اما هر قدر هم که پسر آن را به شکلی گرافیکی توضیح می دهد، حتا توصیف کلامی او نیز فیلتر شده و برای سارا

نامحسوس می شود، و او فقط با حیرت به او خیره می ماند. بعدها، هنگامی که مشاور به ماری توصیه می کند فیلتر بصری را غیرفعال کند، سارا نخستین فرصت خود در مدرسه را غنیمت می شمارد تا همان همکلاسی را پیدا کند و از او بخواهد ویدئوها را برایش پخش کند.

این قسمت همچنین می تواند به مثابه استعاره ای برای مفهوم «خشونت مثبت» نزد هان تفسیر شود. محتوای ناخوشایند، صرف نظر از میزان خشونت آن، خود در معرض نوعی خشونت مثبت قرار می گیرد تا تصویری بی نقص، یکنواخت و صیقلی از جهان به سارا ارائه شود. فناوری آرکنجل تجسم آشکار همین سازوکار است: ماری با انگیزه های مادری و میل به تضمین امنیت دخترش، او را در نظامی قرار می دهد که نه تنها نظارتی کامل اعمال می کند، بلکه تجربه های بالقوه آزاردهنده را نیز به شکلی نظام مند حذف می کند.

هان این منطق را در کتاب های جامعه تسکینی (*The Palliative Society*) و نجات زیبایی (*Saving Beauty*) بسط می دهد و نشان می دهد که فرهنگ معاصر با شدتی فزاینده به سوی حذف رنج و ناملايمات حرکت می کند، حتی اگر این حذف به قیمت فقر تجربه و آسیب پذیری روانی تمام شود. آرکنجل دقیقاً همین نقش را ایفا می کند: هر تصویری از خشونت، صداهاى بلند، یا حتا دیدن خون یک حیوان فیلتر می شود تا سارا در حبابی کاملاً امن رشد کند. تراژدی آنجاست که سارا حتا قادر نیست خون جاری از زخم های جسمی خود را ببیند.

بعد مهم دیگر در «آرکنجل» ارتباط پنهان آن با اقتصاد داده است. اگرچه این قسمت عمدتاً بر رابطه در سطح خرد میان مادر و دختر تمرکز دارد، اما چنین فناوری ای تنها در صورتی عمل می کند که داده های بصری، شنیداری و مکانی سارا به طور مداوم استخراج، ذخیره و پردازش شوند. این دقیقاً همان زیرساختی است که راه را برای شکل های جدید سلطه هموار می کند؛ جایی که اطلاعات شخصی نه صرفاً برای امنیت، بلکه به عنوان منبعی برای ارزش اقتصادی و

ابزاری عمیق برای کنترل اجتماعی مورد استفاده قرار می گیرد. افزون بر این، خود عمل قرار دادن یک دوربین درون سر یک سوژه برای مشاهده همه آنچه تجربه می کند - که در نهایت با هدف هدایت تمایلات او و نظارت بر درونی ترین لایه های ذهنی اش انجام می شود - بازنمایی مستقیم همان نظارت ظریف و درونی شده ای است که هان در سایکوپولیتیک درباره آن سخن می گوید.

به صورت استعاری، رابطه نظارت مطلق سارا و ماری از طریق این فناوری بازتاب میل فراگیر نظام های قدرت مدرن برای دستیابی به داده های تمام عیار درباره افراد است. این نظام ها خود را خیرخواهانه معرفی می کنند و ادعا دارند که تنها برای حفاظت از کاربران یا ارائه خدمات بهینه داده جمع آوری می کنند. اما در عمل، هنگامی که فرصت فراهم شود، از این داده ها برای محدود کردن سوژه و پیشبرد منافع کلان خود بهره می گیرند. این وضعیت در روایت زمانی بازتاب می یابد که ماری پس از آگاهی از رابطه خصوصی سارا، با دوست پسر او روبه رو می شود و به طور یک جانبه او را از دیدن دخترش منع می کند. در نهایت، ماری که نمی تواند در برابر وسوسه سرمست کننده قدرت نظارتی که به او واگذار شده مقاومت کند، با مداخله تهاجمی در زندگی خصوصی سارا فاجعه ای را رقم می زند.

«آرکنجل» هشداری تکان دهنده درباره این واقعیت است که چگونه همگرایی شفافیت افراطی، حذف دیگری، فرهنگ تسکینی و زیرساخت های پنهان اقتصاد داده، محیطی ایجاد می کند که در آن مراقبت به ابزاری برای کنترل تبدیل می شود و حفاظت خود به منبعی برای آسیب عمیق بدل می گردد. این قسمت به شکلی درخشان نشان می دهد که حتی صمیمی ترین روابط نیز اگر بر اعتماد متقابل و پذیرش شجاعانه جنبه های منفی زندگی استوار نباشند، در نهایت زیر وسوسه فریبنده شفافیت مطلق فرو خواهند پاشید.

۶. بحث و نتیجه گیری

فناوری های دیجیتالی در عصر معاصر به عنوان ابزارهای نوین کنترل در قالب «خشونت مثبت» عمل می کنند. سریال «آینه سیاه» به خوبی نشان می دهد که انسان مدرن در یک سراسرین دیجیتالی گرفتار شده است؛ وضعیتی که در آن مرز میان آزادی و بردگی از میان می رود و افراد

به شکلی داوطلبانه به خوداستثمارگری می‌پردازند. شفافیت مطلق و فقدان امکان فراموشی، روان انسان را فرسوده و تخریب می‌کند. رهایی از این وضعیت مستلزم آگاهی از این روان سیاست پنهان، بازپس‌گیری حق فراموشی و پنهان‌سازی، و پذیرش نقص‌ها و تاریکی‌های وجود انسانی به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی طبیعی است.

فراتر از جمع‌بندی تقاطع‌های مفهومی میان فلسفه بیونگ چول‌هان و «آینه‌سیاه»، این پژوهش دستاوردهای مشخصی برای حوزه‌های میان‌رشته‌ای مختلف ارائه می‌دهد. در قلمرو فلسفه رسانه، این مقاله مفاهیم بسیار نظری‌هان - مانند روان‌سیاست، خشونت مثبت و سراسرین دیجیتال - را به صورت عملیاتی به کار می‌گیرد و نشان می‌دهد که این مفاهیم چگونه در قالب تصویری و روایی متجلی می‌شوند. این پژوهش تاکید می‌کند که رسانه‌های دیجیتالی صرفاً ابزارهای منفعل نیستند، بلکه نیرویی هستی‌شناختی به شمار می‌روند که به شکلی بنیادین سوژگی انسان و نحوه ادراک او از جهان را بازآرایی می‌کنند.

علاوه بر این، این تحلیل مداخله‌ای مهم در نظریه فیلم و تلویزیون درباره تحول ژانر دیستوپیا ارائه می‌دهد. این پژوهش نشان می‌دهد که پارادایمی اساسی در حال شکل‌گیری است: فاصله گرفتن از الگوهای سنتی اورول و اقتدارگرایی بیرونی و دولتی، و حرکت به سوی نوعی دیستوپای کاملاً معاصر که با خوداستثمارگری داوطلبانه، نظارت زیبایی‌شناسانه و انقیاد بازی‌گونه مشخص می‌شود. از این منظر، «آینه‌سیاه» نه صرفاً یک اثر علمی‌تخیلی، بلکه متنی واقع‌گرای انتقادی درباره عصر دیجیتال به شمار می‌آید.

در نهایت، در حوزه مطالعات فرهنگی، این پژوهش لایه‌های روانشناختی فرهنگ دیجیتال سرمایه‌داری متاخر را آشکار می‌کند. با واکاوی کالاوارگی تأیید اجتماعی («سقوط آزاد»، حافظه «تمام تاریخ تو»، کار «پانزده میلیون امتیاز») و مراقبت خانوادگی («آرکنجل»), این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه الزامات نتولیرالی به درونی‌ترین ابعاد زندگی انسانی نفوذ می‌کنند. در نهایت، این تحلیل نشان می‌دهد که سوژه معاصر به شکلی نظام‌مند به پروژه‌ای فرسوده و همواره در حال بهینه‌سازی تبدیل می‌شود؛ سوژه‌ای که در توهم آزادی مطلق گرفتار شده است.

۷. منابع

- فوکو، میشل. (۱۳۸۰). **مراقبت و تنبیه: زایش زندان** (ن. سرخوش و ا. جهانزاده، مترجمان). تهران: نشر نی.

- رجبی، محسن و نصراللهی، محمدصادق. (۱۴۰۲). پیامد شناسی فرهنگی توسعه هوش مصنوعی در رسانه های اجتماعی در ایران، **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**، دوره ۱۶، شماره ۲، تهران

- طاهری، محمدحسین. (۱۴۰۴). تاثیر الگوریتم های هوش مصنوعی بر شکل گیری هویت مجازی در شبکه های اجتماعی، **پنجمین کنفرانس بین المللی پژوهش های مدیریت، تعلیم و تربیت در آموزش و پرورش**، تهران

-Crawford, K. (۲۰۲۱). **Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence**. Yale University Press.

-Deleuze, G. (۱۹۹۲). **Postscript on the Societies of Control**. October, ۵۹, ۳-۷.

-Han, B.-C. (۲۰۱۵a). **The Burnout Society**. Stanford University Press.

-Han, B.-C. (۲۰۲۴). The crisis of narration (D. Steuer, Trans.). Polity Press.

-Han, B.-C. (۲۰۱۵b). **The Transparency Society**. Stanford University Press.

-Han, B.-C. (۲۰۱۸a). Topology of violence. (A. DeNolf, Trans.). MIT Press.

-Han, B.-C. (۲۰۱۷). **Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power**. Verso Books.

-Han, B.-C. (۲۰۱۸b). **Saving Beauty** (D. Steuer, Trans.). Polity.

-Rosen, C. (۲۰۲۰). **The Extinction of Experience: Being Human in a Disembodied World**. W. W. Norton & Company.

-Shamayleh, G. (۲۰۲۵). **Pawsitive vibes: The science behind cute animal content**. ESSEC Knowledge. Retrieved from <https://knowledge.essec.edu/en/podcasts/pawsitive-vibes-science-behind->

cute-animal-content.html

-Srnicek, N. (۲۰۱۷). **Platform Capitalism**. Polity Press.

-Williams, J. (۲۰۱۸). **Stand Out of Our Light: Freedom and Resistance in the Attention Economy**. Cambridge University Press.

-Zuboff, S. (۲۰۱۹). **The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power**. PublicAffairs
