

عنوان

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

محمدمعین جباری-دانش آموخته-کارشناسی ارشد -دانشکده سینما تئاتر-دانشگاه هنر ایران

علیرضا صیاد- عضو هیات علمی استادیار- دانشکده سینما تئاتر- دانشگاه هنر ایران

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 روان‌سیاستی نئولیبرالیسم، 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 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 غیاب تأملات 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 هشداری جامعه‌شناختی در خصوص بحران «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 حق 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.

Title:

The Pathology of Digital Development and the Erosion of Cultural Diversity: A Dystopian Analysis of *Black Mirror* via Byung-Chul Han's Psychopolitics

Mohammad Moein Jabbari, Faculty of Cinema and Theatre, Iran University of Art

Moj13700@gmail.com

Alireza Sayyad- Faculty of Cinema and Theater, Iran University of Art

a.sayyad@art.ac.ir

Abstract:

This article aims to investigate the cultural and social implications of rapid digital development by analyzing the series *Black Mirror* through the philosophical framework of Byung-Chul Han. The central inquiry focuses on how the “Transparency Society” and the logic of neoliberal psychopolitics challenge the foundations of authentic cultural development and lead to the “Erosion of the Other.” By examining selected episodes such as “Nosedive” and “The Entire History of You,” this study argues that the digitalization of everyday life has given rise to the “Achievement Subject”—individuals who, under an illusion of freedom, engage in self-exploitation and sacrifice stable social bonds for efficiency and quantitative ratings.

The findings reveal that technological development, in the absence of ethical and cultural reflection, has resulted in “Positive Violence.” In this state, as the boundary between private and public spheres dissolves, “negativity” and cultural differences are replaced by the “Aesthetics of the Smooth” and mass homogenization. Within this context, *Black Mirror* is analyzed not merely as a science-fiction work, but as a sociological warning regarding the crisis of “psychic exhaustion” and the decay of the social fabric. The article concludes that sustainable cultural development in the digital age necessitates a re-evaluation of the concept of transparency and the reclaiming of the right to secrecy and mystery against algorithmic dominance, thereby enabling the restoration of authentic human experiences and the acceptance of “the Other.”

Keywords: Cultural Development, Byung-Chul Han, Black Mirror, Transparency Society, Psychopolitics, Achievement Subject, Social Development.

ما در برهه‌ای از تاریخ به سر می‌بریم که با منطق 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 سرنیسک در بررسی این تغییر و تحول اقتصادی بیان می‌کند: «سرمایه‌داری قرن بیستویکم، ماده‌ی خام 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 (Srnicke, 2017:33). شوشانا زوبوف، این پارادایم را تحت عنوان «سرمایه‌داری نظارتی» تعریف می‌کند؛ یک نظم اقتصادی نوین که «تجربه‌ی انسانی را به‌عنوان ماده‌ی خام رایگان، برای تبدیل کردن آن به داده‌های رفتاری مصادره می‌کند» (Zuboff, 2019:8). با این حال، همان‌طور که کیت کرافورد هشدار می‌دهد، این فرایند استخراج هرگز خنثی نیست. مجموعه داده‌ها در هوش مصنوعی «هرگز مواد خامی صرف برای تغذیه الگوریتم‌ها نیستند، بلکه ذاتاً مداخلاتی سیاسی اند» (Crawford, 2021:198).

این تحول نشان‌گر چرخشی محوری در سازوکارهای اعمال قدرت است؛ گذاری از اجبار بیرونی مدل‌های صنعتی پیشین، به سوی معماری فراگیرتر و نامحسوس‌تر «اصلاح رفتار». این معماری‌های دیجیتال که نیروی محرکه‌ی خود را از «اقتصاد توجه» می‌گیرند، عामدانه «مجموعه‌ی سوگیری‌های تصمیم‌گیری ما را مورد بهره‌کشی قرار می‌دهند» و با به‌کارگیری علوم رفتاری تلاش می‌کنند تا «دکمه‌های درست را در مغز ما فشار دهند» (Williams, 2018: 57). از این رو، آنچه در این رقابت الگوریتمی در معرض خطر قرار دارد صرفاً تمرکز ما نیست، بلکه «اراده انسانی» است (Williams, 2018:9). در این واقعیت تازه، زندگی‌های دیجیتال ما دیگر حوزه‌ای جداگانه نیستند، بلکه همان زمینه‌ای هستند که اشکال جدید کنترل اجتماعی و روانی بر آن بنا می‌شوند. این گذار به خوبی انگاره ژیل دلوز درباره فاصله گرفتن از جوامع انضباطی محصور و حرکت به سوی «جوامع کنترل» را نشان می‌دهد؛ جایی که قدرت دیگر از طریق محصورسازی عمل نمی‌کند، بلکه به صورت «مدولاسیونی پیوسته، همانند قالبی خوددگرگون شونده که پیوسته از لحظه‌ای به لحظه دیگر تغییر می‌کند» عمل می‌کند (Deleuze, 1992:4).

کمتر اثر فرهنگی‌ای توانسته است اضطراب‌های این عصر تازه را با چنین پیش‌بینی و تاثیر عاطفی نیرومندی بازنمایی کند که سریال آینه سیاه انجام داده است. این مجموعه به نوعی کوتاه‌نویسی فرهنگی برای هراس‌های فناورانه بدل شده است، اما اهمیت واقعی آن در کاوش این نکته نهفته است که چگونه این نظام‌های نوظهور، سوژه‌مندی ما را دگرگون می‌کنند؛ یعنی درک ما از خویشتن، روابط ما و عمیق‌ترین میل‌های درونی ما را. در حالی که برخی نقدها درباره عصر دیجیتال بر نظارت بیرونی تمرکز دارند، آینه سیاه بارها پدیده‌ای نگران‌کننده‌تر را به تصویر می‌کشد: جهانی که در آن کنترل نه صرفاً بر ما تحمیل می‌شود، بلکه چیزی است که خود ما در نام‌کارایی، ارتباط و خودبهبودی آن را می‌پذیریم و درونی می‌کنیم.

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 کره‌ای - آلمانی بیونگ 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 مثبت‌بودن فراگیر عمل می‌کند؛ فرمان پایان‌ناپذیر برای عملکرد، اشتراک‌گذاری و بهینه‌سازی. این مقاله استدلال می‌کند که به‌کارگیری 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 مثبت‌بودن، 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, 2020: 8)، و در نتیجه ما را در واقعیتی بهینه سازی شده و بی تن رها می کند.

اهمیت این پژوهش از آن جا ناشی می شود که نشان می دهد برخی از قسمت های سریال آینه سیاه به شکلی عمیق با اضطراب های عصر انباشت داده پیوند خورده اند. تحلیل این روایت ها در چارچوب فلسفی بیونگ چول هان می تواند دیدگاه های تازه و امکان های نوینی را برای بیان سینمایی در سینمای جهانی فراهم کند. هوش مصنوعی و رسانه های اجتماعی از چالش های تعیین کننده 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 می کند تا از خلال زبان سینما به گونه ای انتقادی به وضعیت انسانی معاصر بیندیشیم و ابزارهای مفهومی ارزشمندی برای روایت های سینمایی آینده در اختیار داشته باشیم.

چارچوب نظری

مفهوم «سراسرین» ژرد میشل فوکو، که با الهام از طرح معماری زندان جرمی بنتام بسط یافته است، استعاره ای برای درک ساختار قدرت و کنترل در جوامع انضباطی مدرن است. در این معماری، یک برج مراقبت مرکزی وجود دارد که می تواند تمام سلول های پیرامونی را زیر نظر بگیرد، بی آنکه زندانیان بتوانند درون برج را ببینند. فوکو استدلال می کند که چون افراد همواره در معرض دیدپذیری هستند اما هرگز نمی دانند در لحظه دقیقاً تحت نظارت اند یا خیر، حس حضور دائمی ناظر را درونی می کنند. در نتیجه، نیاز به اعمال زور و خشونت فیزیکی از بین می رود و قدرت به سازوکاری نامرئی و روان شناختی تبدیل می شود که در آن، هر فرد به طور خودکار رفتار خویش را تنظیم کرده و عملاً به زندانبان خویش بدل می گردد. (فوکو، ۱۳۸۷).

با این وجود، فناوری هایی که در این سریال می بینیم، دیگر برای کنترل آدم ها نیازی به دیوارهای فیزیکی یا حبس کردن آن ها در چارچوب نهادهای خاص ندارند. در واقع، این وضعیت یادآور همان پیش بینی هوشمندانه ی ژیل دولوز درباره ی ظهور «جوامع کنترلی» است؛ جوامعی که در آن ها شبکه های دیجیتال و پیوسته جایگزین مرزهای فیزیکی شده اند. در این سیستم جدید، هویت یکپارچه ی انسان ها از هم می پاشد و افراد صرفاً به مجموعه ای از داده های قابل سنجش، آمارها، نمونه های بازار و اطلاعات خرد دیجیتال تقلیل پیدا می کنند (Deleuze, 1992).

با این همه، روایت های آینه سیاه حتی از سازوکارهای کنترل دولوزی نیز فراتر می روند و آنچه را بازتاب می دهند که بیونگ چول هان آن را تکامل بنیادی به سوی جامعه دستاورد می نامد. در این پارادایم، کنترل دیگر از بالا و به شکل زور تحمیل نمی شود، بلکه داوطلبانه از سوی افرادی درونی می گردد که خود را بازیگرانی آزاد می پندارند. به تعبیر هان، «خوداستثمارگری از دیگراستثمارگری کارآمدتر است، زیرا با احساس آزادی همراه است». (Han, 2015a, p. 60).

برای درک این انقیاد داوطلبانه، هان مفهوم «روان سیاست را معرفی می کند؛ یک رژیم قدرت نئولیبرال که نه از طریق ممنوعیت و منع، بلکه از طریق ترغیب و جذابیت حکومت می کند. برخلاف رژیم انضباطی که دیکته می کند سوژه چه کاری «باید» انجام دهد، روان سیاست بر مبنای پیش فرض اغواکننده ی آنچه فرد «می تواند» انجام دهد، عمل می کند. این تمایز، هنگام قرار دادن هان در کنار

منتقدان معاصر 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, 2019: 401) 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, 2017: 45).

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, 2015b, p: 7).

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 فضاها را 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 منحصربه‌فرد بودنشان) را نابود می‌کند. در چنین دنیایی، آدم‌ها درون زندان‌های فیزیکی محبوس نیستند، بلکه در بند نگاه بی‌وقفه و قضاوت‌گر اطرافیان و همچنین وسوسه‌ی 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, 2015a, p: 60).

این تعامل به واسطه چیزی تغذیه می‌شود که هان آن را خشونت مثبت می‌نامد. از نظر او این فراوانی مثبت بودن «از خشونت منفی خطرناک تر است، زیرا چهره آزادی به خود می‌گیرد و آزادی را از اجبار تفکیک ناپذیر می‌کند» (Han, 2018a, p: 75). 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^۳ می‌دهد. خشونت همان به دلیل مثبت بودنش ناپیداست» (Han, 2018b, p: 6). 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»^۴ 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 می‌زنند. هان در کتاب نجات زیبایی تأکید می‌کند: «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:7).

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.

پیشینه تحقیق

مرور منابع فارسی نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی که مستقیماً به پیوند میان آرای بیونگ‌چول 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 «پيامدشناسی 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, 2025) 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

^۴ aesthetics of the smooth

^۵ AI representation in cinema: A quantitative content analysis

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, 2024) 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 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, 2025؛ FilmFlow Hub, 2023) یا تأثیرشان بر تجربه‌ی مخاطب و فرهنگ بصری (Rettberg, 2014؛ Nakamura, 2008). 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, 2016) 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.

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^۷ 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 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.

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، لیزی 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 «لایک‌پذیر» را به اشتراک می‌گذارد. فرصت طلایی او زمانی پدید می‌آید که از سوی دوست دوران کودکی اش، 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 می شود می تواند جهشی قابل توجه در امتیاز لیبسی ایجاد کند. با این حال، مسیر او به سوی مراسم به زنجیره ای از بحران ها فرو می غلتد؛ از لغو پرواز تا درگیری هایی که با هر تعامل منفی، امتیاز او را بیش از پیش سقوط می دهد.

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

تحلیل میزانش و زیبایی شناسی سکانس های 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: 19). 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 لیبسی 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. لیبسی 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، لیبسی 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 «سراسربین دیجیتال» نزد هان است؛ مکانی که در آن هر کنش به دقت ثبت و تحلیل می شود و انسان ها در چرخه ای بی پایان از نظارت وسواس گونه بر خود و دیگران گرفتار می شوند.

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

«سقوط آزاد» نشان می دهد که این منطق، افزون بر فرسایش روانی، به نوعی شکنندگی اجتماعی نیز می انجامد. در یکی از صحنه های آغازین محل کار، هنگامی که لیبسی با همکاری که امتیازی پایین و جایگاهی نامحبوب دارد رفتاری گرم نشان می دهد، دیگران شروع به دادن امتیازهای پایین به او می کنند. بعدتر در روایت، زمانی که لیبسی قضاوت همکارانش را متوجه می شود، همان فرد

نامحسوب را بدرفتاری می کند و از او فاصله می گیرد تا مانع از سقوط دوباره امتیاز خود شود. در درون این نظام ارتباطی، نوعی خشونت عمل می کند که به همگن سازی فزاینده افراد می انجامد. هنگامی که در ادامه داستان امتیاز لِیسی به سرعت سقوط می کند، دوستان و حتی غریبه هایی که پیش تر با او رفتار گرم داشتند ناگهان او را طرد می کنند. این طرد نه به سبب ارتکاب جرم یا تخلفی واقعی، بلکه صرفاً به دلیل کاهش یک شاخص عددی رخ می دهد؛ شاخصی که به کل نظام ارزش گذاری بدل شده است.

در جهان «سقوط آزاد»، حتی روابط عاطفی نیز به کالا تبدیل می شوند. در پست های شبکه های اجتماعی، لِیسی پیوسته با تصاویر زوج هایی روبه رو می شود که رابطه آنان تصویری از یک زندگی بی نقص را پیش چشم او می گذارد. هنگامی که برای بازدید از آپارتمان می رود، یک هولوگرام خودکار تصویر او را در کنار مردی نمایش می دهد تا در صورت خرید ملک، خیال یک زندگی کامل را در ذهنش القا کند. حتی دوست او، ناثومی، در یک تماس تلفنی اعتراف می کند که یکی از معیارهایی که در ازدواجش در نظر گرفته، امتیاز و جایگاه عددی نامزدش بوده است. همان گونه که بیونگ چول هان در کتاب رنج/روس اشاره می کند، در چنین جهانی عشق و گشودگی نسبت به دیگری دیگر نیروی محرک روابط عاطفی نیستند.

ترکیب این دو منطق - الزام به شفافیت و زیبایی شناسی صیقلی - اثری هم افزا پیدا می کند. 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 ناثومی 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. ناثومی لِیسی را تنها به این دلیل به مراسم عروسی دعوت می کند که حضور او در میان میهمانان با امتیاز بالا اعتبار اجتماعی خود ناثومی را افزایش می دهد. در این ساختار، دیگری به «بازتاب همان» تقلیل می یابد و رابطه اصیل جای خود را به پیوندهای ابزاری و خودارجایی 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 خشونت پنهان منجر می شود.

تحلیل «پانزده میلیون امتیاز»

قسمت «پانزده میلیون امتیاز» (فصل اول، قسمت دوم) در آینده ای احتمالی رخ می دهد که در آن افراد بیشتر زمان خود را در اتاق های کوچک با دیوارهای کاملاً دیجیتال می گذرانند و با رکاب زدن بر دوچرخه های ثابت انرژی تولید می کنند. این انرژی به «امتیاز» تبدیل می شود که واحد اصلی اقتصاد در این جهان است و برای خرید غذا، لباس، سرگرمی و حتی رد کردن تبلیغات اجباری به کار می رود.

شخصیت اصلی، بینگ، زندگی یکنواخت و تکراری دارد تا اینکه با آبی، زنی با صدایی زیبا، آشنا می شود. بینگ که عمیقاً تحت تاثیر استعداد او قرار گرفته است، تصمیم می گیرد 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 نمی کند، بلکه او را به عنوان بازیگر در صنعت پورنوگرافی برمیگزیند و با وعده شهرت و موفقیت او را به این مسیر می کشاند. بینگ که از این بی عدالتی خشمگین شده است، خود نیز در برنامه «هات شات» شرکت می کند. اما پس از آنکه سخنرانی پرشوری علیه نظام موجود ایراد می کند، به جای آنکه آن را سرنگون سازد، در همان ساختار جذب می شود و به مجری برنامه ای انتقادی تبدیل می گردد. در نتیجه، خود انتقاد او نیز به کالایی سرگرم کننده برای مخاطبان بدل می شود.

شخصیت های جهان «پانزده میلیون امتیاز» در اتاق هایی زندگی می کنند که کاملاً با صفحه نمایش ها محصور شده اند و پیوسته از همه جهات در معرض هجوم تصویر قرار دارند. تنها مواجهه آنان با جهان بیرون صرفاً از طریق همین واسطه های دیداری رخ می دهد؛ در هیچ لحظه ای از قسمت، نه جهان بیرونی را می بینیم و نه کاراکترها رابطه ای اصیل و مستقیم با واقعیت خارجی برقرار می کنند. آنان حتی اختیار چندانی برای انتخاب محتوای دلخواه خود ندارند؛ اگر بخواهند تبلیغات یا برنامه ای را رد کنند، اعتبار و امتیازشان کاهش می یابد. «پانزده میلیون امتیاز» کاراکترهایی می آفریند 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 می بندد، صفحه ها به رنگ قرمز درمی آیند و علامت هشدار چشمک زن 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 تماماً به پورنوگرافی تقلیل می دهد؛ دقیقاً همان گونه که هان در *رنج/روس* توصیف می کند. در این جهان، نه تنها معشوق برای بینگ تحقیر می شود، بلکه خود تخیل و میل او نیز به واقعیتی مبتذل و عریان فروکاست می یابد.

در *جامعه فرسایش* (۲۰۱۰)، بیونگ 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 تماماً 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 ظاهراً 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 صرفاً 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, 2021). در این قسمت، رکاب زدن مداوم خود چرخه تکراری ای است که نه به رهایی می انجامد و نه به گسست ساختار، بلکه مستقیماً 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 می افتد. آبی به جای آنکه استعداد هنری خود را شکوفا کند، جذب صنعت پورنوگرافی می شود؛ حوزه ای دیگر در سرمایه داری سرگرمی که بدن و تصویر او را برای سود بیشتر استثمار می کند.

اوج این چرخه لحظه ای است که خود بینگ در برنامه «هات شات» ظاهر می شود. او با چاقوی شکسته در دست، ظاهراً می خواهد علیه نظام موجود شورش کند، اما خشم و اعتراض او نیز بلافاصله در قالب «سرگرمی انتقادی» بسته بندی و عرضه می شود. همان گونه که هان اشاره می کند، هر شکل از مقاومت یا منفیت می تواند 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 می کند: در حالی که نقدهای ساختاری مطرح می کند، خود در دل سازوکار تولید محتوایی قرار دارد که شباهت هایی بنیادین با جهان «پانزده میلیون امتیاز» دارد.

ایده «زیبایی صیقلی» هان نیز در این قسمت به روشنی قابل مشاهده است. برنامه های تلویزیونی این جهان و خود شو «هات شات» بر همین منطق اداره می شوند. حتی استعدادهای اصیل - مانند صدای آبی - باید در فرمت و قالب هایی عرضه شوند که بی واسطه ترین و کم خطرترین جذابیت را برای مخاطب فراهم کنند. هنگامی که آبی از مسیر پیش بینی شده اندکی منحرف می شود، نظام به سرعت او را به صنعتی منتقل می کند که جذابیت جنسی مصرف پذیر و فاقد هرگونه ابهام تولید می کند.

این فشار نرم تا سطح رویاها و آرزوها نیز عمل می کند. هنگامی که آبی وارد برنامه «هات شات» می شود، با وعده تحقق استعداد خود روبه رو می گردد؛ اما همین وعده در واقع ابزار نرم نظام برای هدایت او به مسیری است که کاملاً با منطق بازار همخوانی دارد. از این رو، خود برنامه «هات شات» به نماد جامعه عملکردی از منظر هان بدل می شود؛ جهانی که آرزوها، شکوفایی، موفقیت و خلاقیت را تنها در چارچوب بهره وری، جذابیت بازار و منطق مصرف پذیری تعریف می کند.

جهان «پانزده میلیون امتیاز» در چرخه ای بسته و تکراری می چرخد. 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 می دهد. 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 دیجیتال 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 مجال 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 می کند: «این قسمت جامعه ای ظاهراً بدیهی و غیرقابل پرسش را به تصویر می کشد که در آن همه افراد ایمپلنتی پشت گوش خود دارند که هر آنچه صاحب ایمپلنت می بیند و تجربه می کند ضبط می کند. 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 نمی ماند. برای مجرمان پنهان کردن جرم غیرممکن می شود. می توان گفت انسان ها زندانی خاطرات خود هستند؛ دقیق تر آنکه، هنگامی که هر تجربه ای قابلیت تکرار داشته باشد، یادآوری ناممکن می شود.» (Han, 2024: 43).

هان در تحلیل این قسمت، ثبت بی نقص تمام رویدادها را درست در نقطه مقابل حافظه قرار می دهد. دلیل آن این است که حافظه دارای جنبه ای 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 بحران های اصلی زیستن در جهان و جامعه شفاف، ناتوانی در شکل دادن به روایت است؛ وضعیتی که در نهایت به زیستن در زمانی غیراصیل می انجامد. هان در ادامه می نویسد:

«به یاد آوردن، تکرار مکانیکی تجربه های گذشته نیست. بلکه روایتی است که باید بارها و بارها بازگو شود. خاطرات ضرورتاً کاستی هایی دارند؛ آن ها همزمان دربرگیرنده نزدیکی و فاصله اند. هنگامی که همه تجربه ها حاضر و فاقد فاصله باشند، یا به بیان دیگر همواره در دسترس باشند، یادآوری ناممکن می شود... جامعه ای که مورد پرسش قرار نمی گیرد پایان روایت و یادآوری است.

روایت غیرقابل پرسش وجود ندارد. تنها اطلاعات و داده های شفاف وجود دارند. در صحنه پایانی «تمام تاریخ تو»، شخصیت اصلی تیغ ریش تراشی برمی دارد و ایمپلنت را از پشت گوش خود می برد.» (Han, 2024, p: 44).

هان در *جامعه شفافیت* (۲۰۱۲) استدلال می کند که تبدیل شفافیت به ارزشی مطلق، نه تنها مرز میان حوزه عمومی و خصوصی را محو می کند، بلکه هر دو را دگرگون می سازد. جهان به تصویر کشیده شده در این قسمت این ایده را به شکلی افراطی به نمایش می گذارد: فناوری امکان ثبت پیوسته زندگی را فراهم می کند، به گونه ای که هر جزئیاتی می تواند بازبینی و نمایش داده شود. این نظارت فراگیر نه تنها از سوی نهادهای قدرت اعمال می شود، 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 تأکید 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 می کند 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 می دهد 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 آسیب زا باشد مسدود کند.

در سال های بعد، این فناوری به بخشی جدایی ناپذیر از زندگی سارا تبدیل می شود. هنگامی که او در زمین بازی با کودکی روبه رو می شود که به نظر تهدیدآمیز می آید، تصویر آن کودک برای او پیکسلی و محو می شود و صداها نیز خفه و مبهم به گوش می رسند. این «حفاظت» حتی به دیدن خون، صحنه های خشونت، یا حتا صدای پارس یک سگ نیز گسترش می یابد.

با گذشت زمان و بزرگ تر شدن سارا، ماری بنا به توصیه یک مشاور استفاده از «آرکنجل» را متوقف می کند. با این حال، چند سال بعد و هنگامی که سارا وارد دوران نوجوانی می شود و زندگی شخصی خود را شکل می دهد، اضطراب ماری دوباره بازمی گردد. او دستگاه را بار دیگر فعال می کند و به حریم خصوصی دخترش نفوذ می کند؛ نفوذی که از طریق آن شاهد ورود سارا به یک رابطه عاطفی، تجربه مواد مخدر و شرکت در مهمانی ها می شود. ماری که اکنون به این اطلاعات دسترسی دارد، به تدریج کنترل گرت و مداخله جوتر می شود و از آرکنجل برای برهم زدن شدید زندگی دخترش استفاده می کند.

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

در «آرکنجل»، شفافیت به معنای نظارت دائمی و بی وقفه بر زندگی یک فرد است، حتی در صمیمی ترین لحظات او. فناوری آرکنجل دقیقاً همین کار را انجام می دهد: هر حرکت، تصویر و تجربه سارا به داده ای قابل دسترس برای مادرش تبدیل می شود و بدین ترتیب او از فضای شخصی لازم برای شکل دادن به هویت مستقل خود محروم می گردد.

این امر به روشنی در یکی از صحنه های ابتدایی نشان داده می شود؛ 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 پدر بزرگ 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 احتمالاً ناخوشایند، دید او محو می شود. این شفافیت که ظاهراً 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 دقیقاً 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 ظاهرا ناخوشایند است، به شکلی متناقض به آن هاله ای جادویی می بخشد؛ هاله ای که در جامعه دیجیتال آبرشغاف معمولا 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 ناملایمات حرکت می کند، حتی اگر این حذف به قیمت فقر تجربه و آسیب پذیری روانی تمام شود. آرکنجل دقیقا همین نقش را ایفا می کند: هر تصویری از خشونت، صداهای بلند، یا حتا دیدن خون یک حیوان فیلتر می شود تا سارا در حبابی کاملا امن رشد کند. تراژدی آنجاست که سارا حتی 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 عمدتا 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 دقیقا همان زیرساختی است که راه را برای شکل های جدید سلطه هموار می کند؛ جایی که اطلاعات شخصی نه صرفا 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» هشدار می 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.

۵. 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 سراسربین دیجیتالی گرفتار شده است؛ وضعیتی که در آن مرز میان آزادی و بردگی از میان می رود و افراد به شکلی داوطلبانه به خوداستثمارگری می پردازند. شفافیت مطلق و فقدان امکان فراموشی، روان انسان را فرسوده و تخریب می کند. رهایی از این وضعیت مستلزم آگاهی از این روان سیاست پنهان، بازپس گیری حق فراموشی و پنهان سازی، و پذیرش نقص ها و تاریکی های وجود انسانی به عنوان بخشی جدایی ناپذیر از زندگی طبیعی است.

فراتر از جمع بندی تقاطع های مفهومی میان فلسفه بیونگ چول هان و «آینه سیاه»، این پژوهش دستاوردهای مشخصی برای حوزه های میان رشته ای مختلف ارائه می دهد. در قلمرو فلسفه رسانه، این مقاله مفاهیم بسیار نظری هان - مانند روان سیاست، خشونت مثبت و سراسربین دیجیتالی - را به صورت عملیاتی به کار می گیرد و نشان می دهد که این مفاهیم چگونه در قالب تصویری و روایی متجلی می شوند. این پژوهش تاکید می کند که رسانه های دیجیتالی صرفاً ابزارهای منفعل نیستند، بلکه نیرویی هستی شناختی به شمار می روند که به شکلی بنیادین سوژگی انسان و نحوه ادراک او از جهان را بازآرایی می کنند.

علاوه بر این، این تحلیل مداخله ای مهم در نظریه فیلم و تلویزیون درباره تحول ژانر دیستوپیا ارائه می دهد. این پژوهش نشان می دهد که پارادایمی اساسی در حال شکل گیری است: فاصله گرفتن از الگوهای سنتی اورولی اقتدارگرایی بیرونی و دولتی، و حرکت به سوی نوعی دیستوپای کاملاً معاصر که با خوداستثمارگری داوطلبانه، نظارت زیبایی شناسانه و انقیاد بازی گونه مشخص می شود. از این منظر، «آینه سیاه» نه صرفاً یک اثر علمی تخیلی، بلکه متنی واقع گرای انتقادی درباره عصر دیجیتالی به شمار می آید.

در نهایت، در حوزه مطالعات فرهنگی، این پژوهش لایه های روانشناختی فرهنگ دیجیتالی سرمایه داری متاخر را آشکار می کند. با واکاوی کالوارگی تایید اجتماعی («سقوط آزاد»، حافظه «تمام تاریخ تو»، کار «پانزده میلیون امتیاز») و مراقبت خانوادگی («آرکنجل»)، این مطالعه نشان می دهد که چگونه الزامات نئولیبرالی به درونی ترین ابعاد زندگی انسانی نفوذ می کنند. در نهایت، این تحلیل نشان می دهد که سوژه معاصر به شکلی نظام مند به پروژه ای فرسوده و همواره در حال بهینه سازی تبدیل می شود؛ سوژه ای که در توهم آزادی مطلق گرفتار شده است.

.....

6. منابع

- فوکو، میشل. (۱۳۸۰). مراقبت و تنبیه: زایش زندان (ن. سرخوش و ا. جهان‌دیده، مترجمان). تهران: نشر نی.
- رجبی، محسن و نصراللهی، محمدصادق. (۱۴۰۲). پیامد‌شناسی فرهنگی توسعه هوش مصنوعی در رسانه‌های اجتماعی در ایران، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره 16، شماره 2، تهران
- طاهری، محمدحسین. (۱۴۰۴). تاثیر الگوریتم‌های هوش مصنوعی بر شکل‌گیری هویت مجازی در شبکه‌های اجتماعی، پنجمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت، تعلیم و تربیت در آموزش و پرورش، تهران
- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. Yale University Press.
- Deleuze, G. (1992). *Postscript on the Societies of Control*. *October*, 59, 3-7.
- Han, B.-C. (2015a). *The Burnout Society*. Stanford University Press.
- Han, B.-C. (2024). *The crisis of narration* (D. Steuer, Trans.). Polity Press.
- Han, B.-C. (2015b). *The Transparency Society*. Stanford University Press.
- Han, B.-C. (2018a). *Topology of violence*. (A. DeNolf, Trans.). MIT Press.
- Han, B.-C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. Verso Books.
- Han, B.-C. (2018b). *Saving Beauty* (D. Steuer, Trans.). Polity.
- Rosen, C. (2020). *The Extinction of Experience: Being Human in a Disembodied World*. W. W. Norton & Company.
- Shamayleh, G. (2025). *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. (2017). *Platform Capitalism*. Polity Press.

Williams, J. (2018). *Stand Out of Our Light: Freedom and Resistance in the Attention Economy*. Cambridge University Press.

Zuboff, S. (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. PublicAffairs

.