



Research Paper

Film thought experiments and ethical choice crises in borderline situations: A case study of the series "Black Mirror"

Mohsen Karami^{1*}, Younes Nourbakhsh², Fateme Alavi³

Received: Nov. 15, 2025; Accepted: Jan. 28, 2026

ABSTRACT

This article delves into the philosophical capacities of the series *Black Mirror* as a narrative medium for engendering "film thought experiments"—experiments that engender ethical experiences not merely through abstract argumentation but via multilayered narratives, visual forms, and the audience's emotional engagement. The primary focus of the research is on episodes that forge ethical borderline situations: moments of existential turmoil, the collapse of meaning, and the imperative of ethical choice amid emergencies. Thus, drawing upon concepts from existential philosophy (Jaspers, Heidegger), contemporary virtue ethics (Nussbaum), and the phenomenology of the other (Levinas), the present essay endeavors to demonstrate that episodes such as "White Bear" (2013), "Be Right Back" (2013), "White Christmas" (2014), and "Nosedive" (2016) serve as exemplary instances of ethical encounters that not only represent ethical crises but also create "ethical experiences": they immerse the viewer in the heart of ethical dilemmas, transforming them from a passive observer into an ethical agent who internally assays the cognitive and emotional tensions of these confrontations. Consequently, the viewer is provoked to contemplate the contours of ethical experience in borderline situations while simultaneously nurturing their ethical imagination and emotional sensitivity. Methodologically, this research advances through a philosophical-narrative analysis, emphasizing the interplay between ethical imagination, visual narratives, and affective-cognitive responses.

Keywords: film thought experiment, *Black Mirror*, ethical choice crisis, film, borderline situation

1. Assistant Professor, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Iran

✉ rmohsenkarami@iribu.ac.ir

* Corresponding Author

2. Associate Professor of Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran

✉ ynourbakhsh@ut.ac.ir

3. PhD Student, Philosophy of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

✉ reyhanealavi373@gmail.com



INTRODUCTION

In the tradition of analytic philosophy, thought experiments serve as pivotal tools for scrutinizing ethical intuitions and testing theories. Experiments such as the “trolley” (Foot, 1967/2002) or the “veil of ignorance” (Rawls, 1971) can be regarded as scripts that subject ethical theories—like utilitarianism, deontology, or virtue ethics—to conceptual trials. Nevertheless, what has received less attention is the narrative and aesthetic potential of visual media, particularly cinema and television, to construct and convey such situations; positions that not only concretize theoretical concepts but also enable a unique lived experience for the audience amid ethical suspensions. Can films and series be conceived not merely as instruments for entertainment or theoretical illustration, but as ethical laboratories that embroil the audience in complex borderline situations within the ethical realm?

In recent years, philosophers of film such as Wartenberg (2008), Carroll (1400), and Sinnerbrink (2016, 2022) have emphasized this possibility: that artistic works can not only reflect ethical concepts but also shape ethical experiences—experiences of an encounter-based knowledge, rather than mere propositional knowledge. On the other hand, the existentialist and phenomenological traditions employ the concept of “borderline situation” to describe circumstances in which an individual confronts the collapse of familiar frameworks, the suspension of meaning, and the necessity of choice. This article, at the intersection of these two domains, seeks to show that certain episodes of the series *Black Mirror*, produced by Charlie Brooker and Annabel Jones, exemplify film thought experiments that engage the audience in ethical borderline situations.

More precisely, the research aims to address the following questions: (1) How does the series *Black Mirror*, through filmic narrative and visual form, create ethical thought experiments in borderline situations and provide the audience with opportunities for lived ethical experience? (2) What specific ethical experiences (such as the suspension of identity, the crisis of responsibility, and the cultivation of ethical imagination) are generated for the audience in the selected episodes? (3) What relation exists between philosophical concepts like borderline situation, ethical choice crisis, and the phenomenology of the other with the narrative mechanisms of this series?

PURPOSE

Focusing on four prominent episodes (“White Bear,” “Be Right Back,” “White Christmas,” and “Nosedive”), the effort is to demonstrate how visual narratives, leveraging form, suspense, and affective experience, can transform the audience into an implicit actor in ethical crises, thereby eliciting a form of philosophical and inward reflection. In this context, foundational ethical concepts are posited in a fresh milieu: one where ethics is reconstructed not through theoretical discourse but as a lived experience influenced by technology, loss, violence, or collapse. This study argues that the aforementioned episodes can be understood as ethical thought experiments, and viewing

them affords a form of indirect ethical education whose principal tools are imagination, narrative, and affect, rather than mere deductive analysis. In other words, the primary aim of the present essay is to employ existential, virtue-ethical, and phenomenological approaches to illustrate how narrative series like *Black Mirror* can transcend mere entertainment and become instruments for cultivating ethical experiences in borderline situations. Furthermore, it aims to clarify the link between traditional philosophical thought experiments and the particular kind of lived encounter engendered through films, thereby opening a new horizon for understanding the role of visual media in ethical education.

THEORETICAL FRAMEWORK

Prior studies in philosophy of film, narratology, and media psychology have shown that narratives, especially serial ones, can enhance the audience's cognitive and affective empathy and prepare the ground for ethical responses such as ethical suspension or choice crises (Sinnerbrink, 2021; Akşit, 2020; Di Summa, 2019; Karami & Alizadeh Lordeh, 2025). However, there is a dearth of coherent theoretical analysis regarding the mechanisms of film thought experiments within a media context. On this basis, the present article seeks to fill this gap and, through case studies of four prominent episodes, endeavors to elucidate the connection between philosophical concepts and the distinctive features of televisual narrative (Shaw et al., 2022).

The current inquiry is theoretically grounded in three central components: ethical choice crisis, borderline situation, and the role of visual narrative. Ethical choice crisis is a cognitive-affective response that arises in the face of value conflicts and opens the horizon of ethical imagination (Kamm, 2001; Foot, 1967/2002). Deep knowledge of virtues is often attained through living in ethical situations—real or virtual—rather than through mere propositional definitions. Borderline situation manifests the process of opening to authentic choice in practice; a situation that, through repetition, exercise, and reflection, leads to a transformation of ethical subjectivity (Jaspers, 1969; Heidegger, 1962). When these components are integrated into the narrative structures of a series, they can provide the necessary cognitive and motivational architecture for ethical thought experiments.

METHODOLOGY

The research method is integrative: a conceptual re-reading of key philosophers' works and related theories in moral philosophy and narratology, alongside narratological readings of the texts from four selected episodes of *Black Mirror*. The analysis proceeds according to indicators such as character arc, the complexity of ethical situations, modes of representing virtue and vice, the role of identification and ethical imagination, and the degree of technology in generating suspense. The goal is to explicate the mechanisms by which televisual narrative exposes the audience to encounter-based ethical experiences. The criteria for selecting episodes are based on their focus on borderline ethical crises and thematic diversity (justice, grief, artificial consciousness, social surveillance).



Interdisciplinary
Studies in the Humanities

Abstract

FINDINGS

The case analyses indicate that long-form, character-driven episodes possess greater capacity for producing ethical choice crises and evoking borderline situations. In “White Bear,” Victoria’s transformational arc exemplifies becoming an exemplar amid social pressures and punishment; through gradual engagement with her struggles, the audience experiences ethical crisis, which activates the impulse for reflection. “Be Right Back” depicts Ash’s transformation from grief to acceptance of a digital image, showing that profound ethical changes often occur through technological relations and existential bonds. “White Christmas,” with its episodic structure—although offering less opportunity for an extended transformational arc—plays a significant role by focusing on everyday ethical situations, thereby displaying the small virtues of daily life and activating inner feelings of reproach and ethical reflection. “Nosedive,” as a biographical-social narrative, offers an example of ethical modeling in a digital space where difficult decisions and conscientious doubts draw the audience into the complex understanding of virtue.

A comparative analysis of these four cases reveals that narrative genre and the intensity of technology in creating borderline situations significantly shape the capacity for thought experiments. Technological and existential narratives, especially within a digital cultural context, deepen the grounds for ethical crisis both symbolically and materially; whereas episodic narratives keep instances of everyday virtue proximate and accessible.

This research further shows that the internalization of ethical crisis in the audience is multi-staged and contingent on interacting factors: (a) the emergence of value conflict toward a specific act or situation that moves the audience beyond mere spectatorship; (b) the activation of ethical imagination that enables the audience to envision themselves in similar situations and reconstruct ethical choices; (c) the provision of repeated contexts for mental and emotional practice through narrative repetition and observation of character change; and (d) the possibility of practical encounter realized via repeated observation of borderline acts and the clarification of their consequences in social life.

From another perspective, the findings indicate that representing the conflict between virtue and vice, coupled with presenting morally ambiguous situations, prompts the audience toward active ethical judgments. Narratives that avoid simplistic moralizing and instead introduce psychological, technological, and structural complexities exhibit the greatest educative potential.

CONCLUSION

The findings of this research align with the presuppositions of film thought experiments: ethical choice crisis and borderline situation are preconditions for knowledge of virtue, and television series provide suitable contexts for this process. Examination of the cases shows that effective experimentation requires depicting characters as imperfect and in process; such portrayals both increase the motivation for reflection and mitigate the

audience's moral discouragement. The role of technological-social contexts in facilitating acceptance and internalization of crises is salient, and narrative style and visual language are as determinative as narrative content in strengthening ethical experience.

A major limitation of the present research is the absence of empirical testing of audience effects and its heavy reliance on textual reading. Therefore, future studies are recommended to employ experimental methods and interdisciplinary designs to test the link between narrative structure and transformations in ethical attitudes and behaviors. Moreover, cross-cultural comparative studies could reveal how differing technological elements in diverse societies alter the capacity for thought experiments.

Ultimately, this article shows that the internalization of ethical crisis requires the reproduction of borderline situations across time. Therefore, television—with its capacity to present long-form narratives—can provide an excellent venue for the formation and continuity of ethical experiences. Thus, the combination of philosophical analysis and narratological reading can guide the production and assessment of responsible media content across cultures.

NOVELTY

The innovation of this research lies in linking the concept of film thought experiments with the analysis of borderline situations in *Black Mirror*; an approach that transcends explicit ethical messaging and focuses on encounter-driven and narrative mechanisms. By foregrounding the role of technological and cultural factors in the process of ethical crisis, it opens a new horizon for understanding the ethical function of media. This blending of moral philosophy and narrative studies within a technological context constitutes the distinctive and innovative aspect of the present study.

CONFLICT OF INTEREST

The authors hereby declare that there is no financial or non-financial conflict of interest related to the subject matter and the publication of this article. This article has been submitted exclusively to this journal and has not been accepted by, nor will it be submitted to, any other journal or periodical. All authors have reached full agreement regarding the choice of journal, the order of authorship, and the content of the article, and they are committed to transparent and complete reporting of the results of the research.

FUNDING

This research received no specific grant from any funding agency in the public, private, or not-for-profit sectors.



Interdisciplinary
Studies in the Humanities

Abstract



Interdisciplinary Studies
in the Humanities

Volume 18
Issue 3
Summer 2026

BIBLIOGRAPHY

- Agamben, G. (2005). *State of Exception* (K. Attell, Trans.). University of Chicago Press.
- Akşit, O. O., & Nazlı, A. K. (2020). Technology versus individual: An analysis on interactive film *Black Mirror: Bandersnatch*. *Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10(4), 509–523. doi:10.21606/tojdac.2020.56985
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation* (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern Ethics*. Blackwell.
- Brooker, C. (Writer), & Harris, O. (Director). (2013). Be right back (Season 2, Episode 1) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Channel 4.
- Brooker, C. (Writer), & Tibbetts, C. (Director). (2013). White bear (Season 2, Episode 2) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black Mirror*. Channel 4.
- Brooker, C. (Writer), & Tibbetts, C. (Director). (2014). White Christmas [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Channel 4.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.
- Carroll, N. (2021). *Filmsophe: Falsafe-ye Filmsākhte* [Filmosophy: Philosophy Made by Film] (M. Karami, Trans.). Tehran, Iran: Niloufar Publishing. (Original work published 2006)
- Cavell, S. (1979). *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford University Press.
- Debord, G. (1994). *The society of the spectacle* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books.
- Di Summa, L. (2019). Black Mirror: The not so fearful consequences of technology. *Film and Philosophy*, 23, 95–113. doi:10.5840/filmphil2019236
- Foot, P. (2002). The problem of abortion and the doctrine of the double effect. In *Virtues and vices* (pp. 48–55). Oxford University Press.
- Foucault, M. (2024). *Morāqebat va Tanbih* [Discipline and Punish] (A. Jahandide, & N. Sarkhosh, Trans.). Tehran, Iran: Ney Publishing. (Original work published 1975)
- Freud, S. (2003). *Mātam va Mālikhuliā* [Mourning and Melancholia] (M. Farhadpour, Trans.). *Argphoon*, 21. (Original work published 1917)
- Habib Zadeh Khiyaban, S., & Sabbar, S. (2026). Artificial intelligence in banking: Opportunities, risks, and ethical imperatives. *Code, Cognition and Society*, 1(2), 1–12. <https://doi.org/10.22034/ccsr.2025.548684.1017>
- Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, people, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press.

- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Harper & Row.
- Honig, B. (2009). *Emergency Politics: Paradox, law, Democracy*. Princeton University Press.
- Jaspers, K. (1956). *Reason and Existenz: Five lectures* (W. Earle, Trans.). Noonday Press.
- Jaspers, K. (1960). *Way to Wisdom: An Introduction to Philosophy* (R. Manheim, Trans.). Yale University Press.
- Jaspers, K. (1969). *Philosophy* (Vol. II; E. B. Ashton, Trans.). University of Chicago Press.
- Jones, R., & Schur, M. (Writers), & Wright, J. (Director). (2016). Nosedive (Season 3, Episode 1) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Netflix.
- Kamm, F. M. (2001). *Morality, Mortality (Volume II: Rights, Duties, and Status)*. Oxford University Press.
- Karami, M., & Alizadeh Lordeh, M. (2025). Virtue Exemplars in Television Narratives: An Analysis through Linda Zagzebski's Exemplarist Moral Theory. *Journal of Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 17(3), 127-157. doi:10.22035/isih.2025.5565.5175
- Kierkegaard, S. (1989). *The Sickness unto Death* (A. Hannay, Trans.). Penguin.
- Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press.
- Locke, J. (2019). *Jostāri dar Khosus-e Fāhame-ye Bashari* [An Essay Concerning Human Understanding] (K. Lajevardi, Trans.). Tehran, Iran: Nashr-e Markaz. (Original work published 1689)
- Nagel, T. (2022). *Khaffāsh Budan Che Hāli Dārad?* [What Is It Like to Be a Bat?] (M. Malekian, Trans.), in *Mortal Questions*. Tehran, Iran: Nashr-e Negah-e Mo'aser. (Original essay published 1974)
- Nussbaum, M. C. (1990). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press.
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as Another* (K. Blamey, Trans.). University of Chicago Press.
- Salehi, K., Habib Zadeh Khiyaban, S., & Sabbar S. (2026). Artificial Intelligence and Crime Detection: A Critical Review. *Cyberspace Studies*. 10(1): 1-17. <https://doi.org/10.22059/jess.2025.402206.1179>



Interdisciplinary
Studies in the Humanities

Abstract



Interdisciplinary Studies
in the Humanities

Volume 18
Issue 3
Summer 2026

- Shaw, D., Marshall, K., & Rocha, J. (Eds.). (2022). *Philosophical reflections on Black Mirror*. Bloomsbury Academic.
- Simondon, G. (2017). *On the Mode of Existence of Technical Objects* (C. Malaspina & J. Rogove, Trans.). Univocal Publishing.
- Sinnerbrink, R. (2016). *Cinematic Ethics: Exploring Ethical Experience through Film*. Routledge.
- Sinnerbrink, R. (2021). Through a screen darkly: Black Mirror, thought experiments, and televisual philosophy. In D. Shaw, K. Marshall, & J. Rocha (Eds.), *Philosophical Reflections on Black Mirror* (pp. 11–30). Bloomsbury Academic.
- Sinnerbrink, R. (2022). *New Philosophies of Film: An Introduction to Cinema as a Way of Thinking*. Bloomsbury Academic.
- Sontag, S. (2002). *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Harvard University Press.
- Turkle, S. (2012). *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. Basic Books.
- Vetlesen, A. J. (1994). *Perception, Empathy, and Judgment: An Inquiry into the Preconditions of Moral Performance*. Pennsylvania State University Press.
- Wartenberg, T. (2008). *Thinking on Screen: Film as Philosophy*. Routledge.
- Weil, S. (2023). *Jāzebeh va Lutf* [Gravity and Grace] (E. Momtahan, Trans.). Tehran, Iran: Nashr-e Negah-e Mo'aser. (Original work published 1947)



مقاله پژوهشی

آزمایش‌های فکری فیلمی و بحران‌های انتخاب اخلاقی در موقعیت‌های مرزی: مطالعه موردی سریال «آینه سیاه»

محسن کریمی^{۱*}، یونس نوربخش^۲، فاطمه علوی^۳

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۴؛ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۸

چکیده

این مقاله به کندوکاو در ظرفیت‌های فلسفی سریال آینه سیاه در مقام رسانه‌ای روایی برای خلق «آزمایش‌های فکری فیلمی» می‌پردازد؛ آزمایش‌هایی که نه صرفاً از طریق استدلال انتزاعی، بلکه از طریق روایت چندلایه، فرم بصری، و درگیری عاطفی مخاطب تجربه‌هایی اخلاقی را به وجود می‌آورند. تمرکز اصلی پژوهش بر اپیزودهایی است که موقعیت‌هایی مرزی اخلاقی می‌آفرینند؛ موقعیت‌هایی همچون لحظاتی از آشفتگی وجودی، فروپاشی معنا، و ضرورت انتخاب اخلاقی در شرایط اضطراری. بنابراین، با تکیه بر مفاهیم برگرفته از فلسفه اگزیستانسیال (یاسپرس، هایدگر)، فضیلت‌گرایی معاصر (نوسباوم)، و پدیدارشناسی دیگری (لوی‌ناس)، جستار حاضر می‌کوشد نشان دهد که اپیزودهای «خرس سفید» (۲۰۱۳)، «بازخواهم گشت» (۲۰۱۳)، «کریسمس سفید» (۲۰۱۴)، و «سقوط آزاد» (۲۰۱۶) نمونه‌هایی برجسته از مواجهه‌هایی اخلاقی‌اند که نه تنها بحران‌های اخلاقی را بازنمایی می‌کنند، بلکه همچنین «تجربه‌هایی اخلاقی» خلق می‌کنند: بیننده را در دل معضلات اخلاقی قرار می‌دهند و او را از نظاره‌گری منفعل به عاملی اخلاقی تبدیل می‌سازند که تنش‌های شناختی و عاطفی این رویارویی‌ها را در درون می‌آزماید. در نتیجه، برانگیخته می‌شود تا در باب مختصات تجربه اخلاقی در موقعیت‌های مرزی بیندیشد و هم‌زمان تخیل اخلاقی و حساسیت عاطفی خود را بی‌ورد. به‌لحاظ روش‌شناختی نیز این پژوهش کار خود را با تحلیل فلسفی روایی به پیش می‌برد، با تمرکز بر نسبت میان تخیل اخلاقی، روایت‌های تصویری، و واکنش‌های عاطفی-شناختی.

کلیدواژه‌ها: آزمایش فکری، آینه سیاه، بحران انتخاب اخلاقی، فیلم، موقعیت مرزی

۱. استادیار فلسفه هنر، گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران
mohsenkarami@iribu.ac.ir ✉

* نویسنده مسئول

۲. دانشیار جامعه‌شناسی، گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
ynourbakhsh@ut.ac.ir ✉

۳. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
reyhanealavi373@gmail.com ✉

۱. مقدمه و بیان مسئله

در سنت فلسفه تحلیلی، آزمایش‌های فکری ابزاری کلیدی برای بررسی شهودهای اخلاقی و سنجش نظریه‌ها به‌شمار می‌آیند. آزمایش‌های فکری «واگن»^۱، «مرد چاق»^۲ و «حجاب بی‌خبری»^۳ را می‌توان فیلمنامه‌هایی دانست که به ما امکان می‌دهند تا نظریه‌های اخلاقی چون فایده‌گرایی، وظیفه‌گرایی یا فضیلت‌گرایی را در معرض آزمونی مفهومی قرار دهیم. اما آنچه در این میان کمتر محل توجه بوده است ظرفیت‌روایی و زیبایی‌شناختی رسانه‌های تصویری، به‌ویژه سینما و تلویزیون، برای ساختن و انتقال چنین موقعیت‌هایی است؛ موقعیت‌هایی که نه فقط مفاهیم نظری را به‌نحوی عینی به تصویر می‌کشند و پیش چشم مخاطب مجسم می‌سازند، بلکه تجربه‌زیستی یگانه‌ای را برای فرد در دل تعلیق‌های اخلاقی نیز ممکن می‌کنند. آیا می‌توان فیلم و سریال را نه تنها چونان ابزاری برای سرگرمی یا تصویرسازی نظری، بلکه نیز چون آزمایشگاهی اخلاقی در نظر گرفت که در آن مخاطب با موقعیت‌های مرزی پیچیده‌ای در عالم اخلاق درگیر می‌شود؟

در سال‌های اخیر، برخی فیلسوفان فیلم مانند تامس وارتنبرگ^۴ (۲۰۰۸)، نول کرول^۵ (۱۴۰۰)، و رابرت سینربرینک^۶ (۲۰۱۶، ۲۰۲۲) بر این امکان تأکید کرده‌اند که آثار هنری می‌توانند نه تنها بازتاب مفاهیم اخلاقی بلکه شکل‌دهنده تجربه‌های اخلاقی باشند؛ تجربه‌هایی که از سنخ شناخت مواجهه‌ای هستند، نه صرفاً معرفت‌گزاره‌ای. از سوی دیگر، سنت اگزیستانسیالیستی و پدیدارشناختی در فلسفه اخلاق مفهومی بنیادین به نام موقعیت مرزی را برای توصیف موقعیت‌هایی به‌کار می‌گیرند که در آن فرد با فروپاشی چارچوب‌های آشنا، تعلیق معنا، و ضرورت انتخاب مواجه می‌شود. حال، این مقاله در تقاطع این دو حوزه می‌کوشد نشان دهد که برخی از اپیزودهای سریال آینه



1. Trolley
2. Fat Man
3. Veil of Ignorance
4. Thomas Wartenberg
5. Noel Carroll
6. Robert Sinnerbrink

سیاه، به تهیه‌کنندگی چارلی بروکر و آنابل جونز، نمونه‌هایی روشن از آزمایش‌های فکری فیلمی هستند که مخاطب را درگیر موقعیت‌های مرزی اخلاقی می‌کنند.

به عبارتی دقیق‌تر، این پژوهش به دنبال پاسخ دادن به این پرسش‌ها است: (۱) چگونه سریال آینه سیاه از طریق روایت فیلمی و فرم بصری، آزمایش‌های فکری اخلاقی در موقعیت‌های مرزی را خلق می‌کند و برای مخاطب موقعیت تجربه زیسته اخلاقی فراهم می‌آورد؟ (۲) چه تجربیات اخلاقی خاصی (مانند تعلیق هویت، بحران مسئولیت، و پرورش تخیل اخلاقی) در اپیزودهای منتخب برای مخاطب ایجاد می‌شود؟ (۳) چه نسبتی میان مفاهیم فلسفی از قبیل موقعیت مرزی، بحران انتخاب اخلاقی، و پدیدارشناسی دیگری با سازوکارهای روایی این سریال برقرار است؟

مقاله حاضر با تمرکز بر چهار اپیزود شاخص این مجموعه (یعنی «خرس سفید»^۱، «باز خواهم گشت»^۲، «کریمس سپید»^۳، و «سقوط آزاد»^۴) تلاش می‌کند تا نشان می‌دهد که چگونه روایت‌های تصویری با بهره‌گیری از فرم، تعلیق، و تجربه احساسی می‌توانند مخاطب را به بازیگر ضمنی بحران‌های اخلاقی بدل کنند و در او نوعی بازاندیشی فلسفی و درونی را برانگیزند. در این میان، مفاهیمی بنیادین اخلاق در بستری تازه طرح می‌شوند؛ بستری که در آن، اخلاق نه در قالب بحث نظری، بلکه در قالب یک تجربه زیسته متأثر از فناوری، فقدان، خشونت، یا فروپاشی بازسازی می‌شود. به عبارت دیگر، این مطالعه در صدد آن است تا روشن سازد که چرا و چگونه اپیزودهای یادشده، و در نتیجه آثار مشابه، می‌توانند به مثابه آزمایش‌های فکری اخلاقی درک شوند. همچنین، نشان داده می‌شود که تجربه تماشای این اپیزودها نوعی تعلیم و تربیت غیرمستقیم اخلاقی فراهم می‌کند که ابزارهای اصلی آن تخیل، روایت، و عاطفه است، نه تحلیل استدلالی صرف.

1. White Bear (2013) به کارگردانی کارل تیتس
2. Be Right Back (2013) به کارگردانی اوون هریس
3. White Christmas (2014) به کارگردانی کارل تیتس
4. Nosedive (2016) به کارگردانی جو رایت



۲. پیشینه تحقیق

موضوع آزمایش‌های فکری به‌عنوان ابزاری کلیدی در فلسفه اخلاق، از دیرباز مورد توجه بوده است. این نوع آزمایش‌ها به صورت رویکردهای مفهومی و فرضی، امکان بررسی و تحلیل بحران‌های اخلاقی را فراهم می‌کنند. با ظهور رسانه‌های تصویری، به ویژه فیلم و سریال، این آزمایش‌ها وارد قلمرویی جدید شده‌اند که در آن تجربه زیسته و درونی مخاطب در مرکز توجه قرار می‌گیرد. این تغییر حوزه‌ای نسبتاً تازه را شکل داده است که می‌توان آن را «آزمایش‌های فکری فیلمی» نامید؛ فرایندی که در آن رسانه تصویری به واسطه روایت و فرم بصری‌اش مخاطب را وارد موقعیت‌های مرزی اخلاقی می‌کند. در این زمینه، مجموعه تلویزیونی آینه سیاه به‌مثابه نمونه‌ای برجسته مطرح شده است که موقعیت‌های مرزی اخلاقی را با تأکید بر تجربه زیسته مخاطب نمایش می‌دهد. در منابع فارسی، تاکنون مطالعه‌ای جدی در این موضوع صورت نگرفته است، یا، اگر دقیقاً بگوییم، منتشر نشده است؛ اما در منابع انگلیسی آثاری هست که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد.

در این خصوص، سینربرینک^۱ (۲۰۲۱) به این بحث پرداخته است که این سریال چگونه از طریق روایت‌های پیچیده مخاطب را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که در آن‌ها مخاطب ناگزیر به مواجهه درونی با آن موقعیت‌ها می‌شود. از سوی دیگر، آکشیث^۲ (۲۰۲۰) با تحلیل اپیزود «بندرسنج»^۳ تلاش کرده است تا نشان دهد که ساختارهای نوین روایت نقش مخاطب را به فراتر از ناظر صرف می‌برند و به عامل فعال در انتخاب‌های اخلاقی تبدیل می‌کنند. این وضع مرزهای کلاسیک اختیار، مسئولیت، و اجبار را دچار تردید می‌کند. و دی‌سوما^۴ (۲۰۱۹) به فرم بیانی آینه سیاه به‌مثابه امکانی برای ارتقای تجربه اخلاقی به سطحی عاطفی و تخیلی پرداخته است که در آن مخاطب



1. Sinnerbrink
2. Akşit
3. Bandersnatch
4. Di Summa

نه تنها می‌اندیشد، بلکه احساس می‌کند که این امر برای فرایند اخلاقی شدن اهمیت بنیادین دارد.

افزون بر این‌ها، مجموعه مطالعات نظری و تحلیلی مفصلی در قالب دو کتاب کلیدی نیز وجود دارد: نخست، کتاب آینه سیاه و فلسفه^۱ (۲۰۱۹) مجموعه مقالاتی است که با تکیه بر اپیزودهای مختلف سریال، به مباحث کلیدی در حوزه‌های گوناگون فلسفه می‌پردازند. این کتاب یکی از نمونه‌های شاخص «فلسفه در فرهنگ عامه» است که از ظرفیت داستانی فیلم برای تحلیل مفاهیم فلسفی بهره می‌گیرد. در فلسفه اخلاق به مباحث وظیفه‌گرایی و فایده‌گرایی، عدالت کیفری و مجازات، عدالت توزیعی و مسئولیت رسانه، و اخلاق والدینی می‌پردازد؛ در فلسفه ذهن به هویت و استمرار شخصی و آگاهی مصنوعی؛ در فلسفه فناوری و اخلاق کاربردی به دگرگونی انسان با ابزار دیجیتال و مفهوم انسان‌افزایی، پایش اجتماعی و نظارت دیجیتال، و واقعیت مجازی و زندگی شبیه‌سازی شده؛ در فلسفه وجودی و اگزیستانسیالیسم به اراده آزاد و جبر، تنهایی، مرگ، و معنای زندگی؛ در فلسفه عشق به بازنمایی دیجیتال از عشق و رابطه میان عشق و فناپذیری در دنیای دیجیتال؛ در معرفت‌شناسی به مرز ادراک و واقعیت، و حافظه و روایت شخصی؛ و در نهایت، در فلسفه سیاست به پوپولیسم رسانه‌ای، و شهروندی و مشارکت.

دوم، کتاب تأملات فلسفی در باب آینه سیاه^۲ (۲۰۲۲) است که مطالعه‌ای تلفیقی در تقاطع سه حوزه فلسفه تکنولوژی و اخلاق، فلسفه ذهن و هویت، و فلسفه اخلاق و رسانه فراهم می‌آورد و می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه تصویر و روایت می‌توانند ابزارهایی جدی برای تأمل فلسفی باشند و به فهم فلسفی کمک کنند.

با بررسی این منابع، می‌توان گفت که اگرچه مطالعات پیشین، به‌ویژه در تحلیل سریال مورد نظر، نشان داده‌اند که رسانه تصویری می‌تواند مباحث اخلاقی را به تصویر



1. Black Mirror and Philosophy
2. Reflections on Black Mirror



بکشد و به‌نحوی به فهم بهتر آن‌ها و تأمل در باب آن‌ها کمک کند، اما تمرکز آن‌ها بر نقش آزمایش‌های فکریِ فیلمی در بازسازی موقعیت‌های مرزی اخلاقی نبوده است و اپیزودهای چهارگانه مورد نظر در این مقاله را از این منظر در کانون توجه قرار نداده‌اند. افزون بر این، ارتباط میان آزمایش‌های فکری سنتی فلسفی و نوع خاص مواجهه زیستی و اخلاقی که از طریق فیلم‌ها ایجاد می‌شود کمتر در این آثار تبیین شده است، که این نیز محل توجه این مطالعه است. بنابراین، مقاله حاضر، در ادامه مطالعات پیشین و با بهره‌گیری از آن‌ها، درصدد است تا با نگاهی دقیق به سازوکارهای تجربی-روایی و بصری در این سریال، گام تازه‌ای در شناخت آزمایش‌های فکری فیلمی بردارد و خلأ یادشده را پر کند. از وجهی دیگر، با ارائه تحلیلی منسجم از بحران‌های انتخاب اخلاقی در موقعیت‌های مرزی، به تعمیق فهم فلسفی از نقش هنرهای تصویری در پرورش و شکل‌دهی تجربه اخلاقی مخاطب کمک کند.

مطالعات پیشین، هرچند که مطالعات ارزشمندی هستند، اما عمدتاً به تحلیل کلی فلسفی سریال پرداخته‌اند و کمتر بر ظرفیت آن به‌عنوان آزمایش‌های فکریِ فیلمی در موقعیت‌های مرزی تمرکز کرده‌اند. خلأ اصلی در عدم بررسی دقیق چهار اپیزود منتخب، از منظر ادغام روایت تصویری با مفاهیم اگزیستانسیال و پدیدارشناختی است. تمایز این مقاله در پر کردن این خلأ از طریق تحلیل روایی-فلسفی است که تکرارهای بعدی (مانند بررسی اپیزودها) را با تمرکز بر تجربیات زیسته مخاطب موجه می‌سازد.

۳. روش‌شناسی

مطالعه حاضر از رهیافت تحلیل فلسفی روایی بهره می‌گیرد و در امتداد سنت فلسفه فیلم به بررسی ظرفیت‌های روایی و زیباشناختی سریال آینه سیاه برای بازنمایی و برانگیختن موقعیت‌های مرزی اخلاقی می‌پردازد. شیوه تحلیل مقاله حاضر نه توصیفی صرف و نه صرفاً فلسفی انتزاعی، بلکه نوعی مواجهه فلسفی با تجربه روایی و تصویری است؛ مواجهه‌ای که مخاطب را درگیر پرسش‌های بنیادین اخلاقی از منظری وجودی و

پدیدارشناختی می‌کند. برای رسیدن به این هدف، یعنی فهم سازوکارهای روایی و عاطفی‌ای که این سریال از طریق آن‌ها آزمایش‌های فکری اخلاقی در موقعیت‌های مرزی را ممکن می‌سازد، از الگوی روش‌شناختی زیر استفاده شده است:

مطالعه نظری پیشینی: در بخش چارچوب نظری، مفاهیم بنیادین چون «موقعیت مرزی»، «بحران انتخاب اخلاقی»، و نظریه‌های مربوط به فضیلت، خودآگاهی، و دیگری اخلاقی بررسی می‌شوند، تا با تکیه بر آن‌ها تحلیل اپیزودها از منظر فلسفی صورت گیرد.

تحلیل موردی اپیزودها: با بررسی اپیزودهای سریال، چهار اپیزود، که به نظر می‌رسید بیشترین قابلیت را برای چنین تحلیل دارند، بر پایه بازخوانی ساختار روایی، تعلیق‌های اخلاقی، بازنمایی‌های تصویری و تجربه مواجهه مخاطب با موقعیت‌های مرزی مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

معیار انتخاب اپیزودها: اپیزودها بر این اساس انتخاب شده‌اند که بیشترین تمرکز را بر بحران‌های انتخاب اخلاقی در موقعیت‌های مرزی داشته و بر نقش فناوری در ایجاد تعلیق اخلاقی تأکید کنند. از میان کل اپیزودهای سریال، این چهار مورد به دلیل تنوع مضمونی و عمق روایی برجسته بودند: عدالت، سوگ، آگاهی مصنوعی، نظارت اجتماعی.

مرز تفسیر فلسفی با خوانش شخصی: تفسیرها منحصرأ بر اساس مفاهیم فلسفی (مانند موقعیت مرزی یاسپرس^۱ یا چهره دیگری لویناس^۲) انجام می‌شوند و از خوانش‌های شخصی یا روان‌شناختی پرهیز می‌شود؛ هر ادعا با ارجاع به متن فلسفی یا روایی اپیزود پشتیبانی می‌شود.

معیارهای تحلیلی عملیاتی: برای تحلیل هر اپیزود، از ۵ معیار زیر استفاده می‌شود که در زیرتیترهای یافته‌ها منعکس خواهند شد: (۱) تعلیق حافظه و هویت؛ (۲) مراحل همدلی و قضاوت؛ (۳) نقش فناوری در تعلیق مسئولیت؛ (۴) تعلیق زمانی و تجربه زیسته؛ (۵) پرورش مهارت‌های اخلاقی از جمله تخیل اخلاقی.

1. Jaspers
2. Levinas





کاربست منابع فلسفی و بینارشته‌ای: در تحلیل‌ها از مفاهیم و آثار متفکرانی چون هیدگر^۱، یاسپرس، ریکور^۲، ولویناس، و همچنین آثار موجود در حوزه فلسفه فیلم و فلسفه فناوری بهره گرفته می‌شوند تا زمینه نظری تحلیل‌ها تقویت شود.

تمرکز بر تجربه مواجهه‌ای و تعلیقی مخاطب: مقاله بر آن است که آزمایش‌های فکری فیلمی با تجربه زیسته و درونی مخاطب نسبت دارند. از این رو، تحلیل‌ها در صدد آن هستند که سازوکارهایی را نشان دهند که مخاطب را از موقعیت تماشاگر صرف به فاعل درگیر در بحران اخلاقی بدل می‌کنند.

در نتیجه، این روش‌شناسی ترکیبی کمک می‌کند تا به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه یک سریال روایی می‌تواند همانند آزمایش فکری فلسفی عمل کند و مخاطب را به درون موقعیت‌های اخلاقی مرزی پرتاب کند که در آن‌ها او از سویی به بازاندیشی و تأمل در اصول اخلاقی وا داشته می‌شود و از سوی دیگر امکان پرورش فضائل اخلاقی برایش فراهم می‌شود.

۴. چارچوب نظری

۴-۱. بحران انتخاب اخلاقی

«بحران انتخاب اخلاقی»^۳ به موقعیتی اشاره دارد که در آن کنشگر اخلاقی با انتخاب‌هایی روبه‌رو باشد که هیچ‌یک از آن‌ها به‌صورت قاطع نتوانند به‌لحاظ اخلاقی بر دیگری برتری داشته باشند. مهم‌ترین ویژگی‌های چنین موقعیت‌هایی عبارت‌اند از: بروز تعارض ارزشی: اصول متعارف اخلاقی مانند «جنایت نکن»، «دیگری را نجات بده»، یا «از خودگذشتگی کن»، به‌رغم آن که نظراً تناقض یا تضادی با یکدیگر ندارند، عملاً در تعارض با یکدیگر قرار می‌گیرند و هیچ قاعده‌ای قادر نیست تعارض را به‌گونه‌ای صریح حل و فصل کند؛

1. Heidegger
2. Ricoeur
3. ethical dilemma

نابودبودن صرف عقلانیت نظری: حتی اگر فرد بکوشد که با تکیه بر استدلال‌های منطقی تصمیم بگیرد، می‌بیند که عقلانیت نظری به‌تنهایی پاسخگوی پیچیدگی این تعارضات نیست و نمی‌تواند راهگشا باشد (کم^۱، ۲۰۰۱):

تجربه زیسته و نقش عاطفه: آن چه سرانجام تعیین‌کننده خواهد بود نه صرفاً محاسبات عقلی بلکه تجربه زیسته‌ای است که در آن عواطف و نوعی شهود اخلاقی^۲ فرد را وادار می‌سازند تا در میانه درد و رنج‌ها و مسئولیت‌ها دست به انتخاب بزنند. در این جا دغدغه‌های درونی و همدلانه نقش مهمی در شکل‌دهی به تصمیم اخلاقی ایفا می‌کنند (فوت^۳، ۱۹۶۷؛ ۲۰۰۲).

فیلیپا فوت با آزمایش فکری «واگ» به ما می‌آموزد که وقتی قرار باشد با تغییر مسیر یک قطار در حال حرکت جان یک نفر فدا شود تا پنج نفر دیگر نجات یابند، هیچ‌یک از دو گزینه پیش‌رو نمی‌تواند به‌لحاظ اخلاقی بر دیگری به‌طور مطلق برتری یابد: اگر مسیر قطار را تغییر ندهیم، پنج نفر کشته می‌شوند؛ اما اگر مسیرش را تغییر دهیم، مستقیماً یک انسان را به کام مرگ می‌رانیم (فوت، ۱۹۶۷؛ ۲۰۰۲، ۴۴-۴۸). این آزمایش فکری به ما نشان می‌دهد که اصول اخلاقی گاهی در کشاکش موقعیت‌های خاص ناپسندیده‌اند. فرانسیس کم این شرایط را «موقعیت‌های اضطراری اخلاقی» می‌نامد که در آن: ۱) فرد با محدودیت امکانات و اطلاعات روبه‌رو می‌شود؛ ۲) اصول مطلق اخلاقی، مانند «هرگز دروغ نگو»، چاره‌ساز نیستند؛ ۳) فرد میان «کاهش رنج بیشینه» و «احترام به کرامت انسانی» گرفتار می‌شود و هیچ‌یک بر دیگری برتری نمی‌نماید (کم، ۲۰۰۱، ۱۱۰-۱۰۱). به این ترتیب، بحران انتخاب اخلاقی موقعیتی است که در آن هیچ پاسخ ساده یا ازپیش تعیین‌شده‌ای نمی‌تواند تعارض ارزش‌ها را برطرف سازد.



1. Kamm
2. moral intuition
3. Foot

۴-۲. موقعیت مرزی

«موقعیت مرزی»^۱ مفهومی است که برای اشاره به موقعیت‌هایی به کار می‌رود که در آن‌ها، به تعبیر یاسپرس، انسان از پناهگاه‌های عادی حیات (نقش‌های اجتماعی، قواعد فرهنگی، پیش‌فرض‌های زیست‌رسانه‌ای) جدا می‌شود و در برابر بحران هستی خویش قرار می‌گیرد (یاسپرس، ۱۹۶۹). می‌توان گفت که موقعیت مرزی واجد این ویژگی‌ها است:

فروپاشی نظام‌های معنا: الف) آن‌چه پیش‌تر معنا می‌بخشید دیگر کارساز نیست؛ هویت و ساختار اخلاقی شخص دچار تهی‌شدگی و پوچی می‌گردد؛ ب) رنج بی‌واسطه و ناب: در این لحظه، درد تجربه‌شده دست‌نخورده باقی می‌ماند. هیچ نظریه اخلاقی انتزاعی قادر به پوشش کامل آن نیست و نمی‌تواند آن را توضیح دهد؛ ج) گشودگی به انتخاب اصیل: تنها هنگامی که انسان از «داس‌من»^۲ [همه‌مۀ اجتماعی] رها شود، می‌تواند «به دست خود» انتخابی اخلاقی رقم بزند (هیدگر، ۱۹۶۲، §۵۳).

از نگاه فضیلت‌گرایان، موقعیت‌های مرزی مقام آزمون حکمت عملی اند^۳ و می‌توانند به پرورش فضائل اخلاقی بینجامند (نوسباوم^۴، ۱۹۹۰، ۳۵-۳۳). در این شرایط، فرد نمی‌تواند صرفاً با ارجاع به قواعد اخلاقی صلب تصمیم بگیرد، بلکه باید با درک موقعیت، احساسات درگیر، و ویژگی‌های خاص مورد، تصمیمی سنجیده و اخلاقی بگیرد. بنابراین، می‌توان به موقعیت‌های مرزی مانند سوگواری، مواجهه با مرگ، یا موقعیت‌های عاطفی پیچیده، نه به مثابه موانع اخلاق‌زیستن، بلکه به مثابه محمل و مجال برای پرورش فضایل اخلاقی نگریست. برای مثال، شفقت، صداقت، شجاعت، و خویش‌داری در چنین موقعیت‌هایی نه تنها آزموده بلکه می‌توانند پرورنده شوند. حال، نوسباوم تأکید می‌کند که ادبیات و روایت نیز می‌توانند چنین موقعیت‌هایی را بازنمایی کنند و ما را درگیر پرورش این «حکمت عملی» سازند، و از این جهت روایت‌ها به لحاظ اخلاقی بی‌بدیل اند.



1. Grenzsituation / borderline situation
2. das Man
3. phronesis / practical wisdom
4. Nussbaum

از سوی دیگر، در چارچوب نظریه‌های پسانسان‌گرایانه و پدیدارشناسی رسانه، نشان داده شده است که فناوری‌های نوین (مانند هوش مصنوعی، شبیه‌سازی دیجیتال، و واقعیت افزوده) نوعی ابهام در مرز میان سوژه و ابژه ایجاد می‌کنند. این ویژگی فناوری‌های نوین پرسش‌های مهم اخلاقی را ایجاد کرده است (صالحی و دیگران، ۲۰۲۶). در این فضا، موجودات دیجیتال می‌توانند چنان واقعی و واکنش‌محور جلوه کنند که از نگاه سوژه انسانی، به منزله یک «دیگری اخلاقی» درک شوند. و این جا است که موقعیتی مرزی پدید می‌آید (هیلز، ۱۹۹۹). آیا این دیگری (مثلاً نسخه دیجیتال یک انسان در سریال آینه سیاه) دارای منزلت اخلاقی هست؟ آیا باید حرمت اخلاقی ارا نگه داشت، سوگوارش شد، و در برابرش به لحاظ اخلاقی مسئولیت‌پذیر بود؟

به نظر می‌رسد که از منظر هر سه رویکرد اگزیستانسیال، فضیلت‌گرایانه، و پدیدارشناسانه، موقعیت‌های مرزی را باید به مثابه امکانی برای تأمل و بازاندیشی اخلاقی به شمار آورد. ولی، توصیه به انسان‌ها برای این که در مواجهه با چنین موقعیت‌هایی به این راهبرد متوسل شوند یک حرف است، و این که از انسان‌ها بخواهیم به استقبال چنین موقعیت‌هایی بروند حرف دیگری است. دشوار بشود پذیرفت که رفتن به استقبال موقعیت‌های مرزی توصیه‌ای عملی باشد. و همین جا است که جایگاه و نقش بی‌بدیل روایت‌های داستانی آشکار می‌شود: این روایت‌ها قابلیت آن را دارند که این موقعیت‌های مرزی را، بدون پرداخت هزینه‌های گزاف آن در دنیای واقعی، برای ما در دنیایی خیالی فراهم سازند. آن چه قابلیت اخلاقی روایت‌های داستانی (اعم از فیلمی و غیرفیلمی) در پرورش فضائل اخلاقی خواننده می‌شود عمدتاً به همین جا برمی‌گردد.

۳-۴. پیوند بحران اخلاقی و موقعیت مرزی

این دو مفهوم در عمل همپوشانی دارند، چرا که هر یک به لحظه‌هایی اشاره می‌کنند که قواعد معمول اخلاقی ناکارآمد می‌شوند: هم در مورد بروز تعارض ارزش‌ها و این که هنجارهای معمول اخلاق در این وضع و حال‌ها نمی‌توانند مسائل را فیصله دهند، هم در





مورد تجربه زیسته و ضروری رنج که به نوعی به مثابه آزمون ادراک زیسته عمل می‌کند، و هم در مورد امکان گشودگی به اخلاق در طی این فرایند جدایی از نظام‌های پیشین و ورود به موقعیت مرزی و امکان «انتخاب اصیل».

۴-۴. نقش روایت تصویری در شکل‌دهی به تجربه مرزی

اگرچه در فلسفه اخلاق، «آزمایش‌های فکری»^۱ معمولاً در قالب مثال‌های متنی مطرح می‌شود، فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی، مانند آینه سیاه، نیز می‌توانند همین آزمون‌ها را در قالب تجربه‌ای زیسته به مخاطب عرضه کنند؛ چنان‌که پیش‌تر گذشت، حتی بدون هزینه‌های سنگین چنین تجربه‌هایی در زندگی واقعی. فیلم‌ها چنین تجربه‌هایی را از جمله از این راه‌ها فراهم می‌آورند: الف) حضور بصری و احساسی: وقتی رنج شخصیت‌ها را می‌بینیم و صدای نفس فرو بسته شده‌شان را می‌شنویم، به فراتر از توصیف صرف می‌رویم و به درون «آن چه تجربه می‌کنند» گام می‌گذاریم و با آن‌ها در تجربه‌هاشان شریک می‌شویم؛ ب) تعلیق زمان: ممکن است در اپیزودی چند دقیقه بگذرد، اما شخصیت سال‌ها در موقعیتی مرزی باشد. این تعلیق زمانی دراماتیک است که یک آزمون عملی ارزشی فشرده را پیش روی ما می‌گذارد؛ ج) اقتصاد توجه: مخاطب در معرض روایتی قرار می‌گیرد که در طی مواجهه با آن نه تنها باید تحلیل کند بلکه باید با قدرت همدلی و شهود اخلاقی خود واکنش نیز نشان دهد؛ د) پرورش تخیل اخلاقی^۲: روایت‌های داستانی قدرت آن را دارند که ما را درون موقعیت‌های اخلاقی قرار دهند و از این رهگذر تخیل اخلاقی ما را به کار بگیرند و بپرورند.

حال، در جستار حاضر می‌خواهیم نشان دهیم که مخاطب در مواجهه با موقعیت‌های مرزی رنگارنگ و تکان‌دهنده سریال آینه سیاه، خود را در آزمون‌های انتخاب اخلاقی بی‌واسطه می‌یابد. به عبارت دیگر، این سریال فرصتی فراهم می‌آورد که مخاطبان درگیر آزمایش‌های فکری فیلمی در زمینه «بحران انتخاب اخلاقی» و

1. thought experiments
2. moral imagination

«موقعیت مرزی اخلاقی» شوند. از این رهگذر، جستار حاضر می‌کوشد نشان دهد که چگونه می‌توان و باید با آثار روایی‌ای مانند آینه سیاه مواجه شد، تا نه تنها در مقام ناظر بلکه نیز در مقام مشارکت‌کننده مستقیم و عاملی اخلاقی به فرایند آزمون‌های اخلاقی آن وارد شد و شناخت اخلاقی خود را ارتقاء بخشید و فضائل اخلاقی را در خود پرورش داد. بنابراین، در بخش بعدی، بر طبق مفاهیم و نظریه‌هایی که گذشت، به تحلیل چهار اپیزود از این سریال می‌پردازیم که از این لحاظ شاخص‌اند.

۵. یافته‌ها: الگوگرایی اخلاقی در سریال‌های تلویزیونی

۵-۱. «خرس سفید»: اخلاق در آستانه فروپاشی

اپیزود «خرس سفید» صورت‌بندی درخشانی از یک موقعیت مرزی اخلاقی است: وضعی که در آن ساختارهای آشنای قضاوت، چون مسئولیت، حافظه، و عدالت، دچار تعلیق می‌شوند و مخاطب را با تجربه‌ای آستانه‌ای از اخلاق مواجه می‌سازند. در چنین موقعیتی، همان‌طور که یاسپرس توصیف می‌کند، فرد با «حدّ نهایی هستی خود» روبه‌رو می‌شود، جایی که مفاهیم معمول فرو می‌ریزند و ضرورت مواجهه اصیل با موقعیت پیش می‌آید (یاسپرس، ۱۹۶۹). در این جا، مواجهه با خود دیگر از مسیر شناخت عقلانی و استدلال اخلاقی نمی‌گذرد، بلکه از دل تجربه زیسته‌ای پدید می‌آید که هیچ پاسخ آماده‌ای برای آن وجود ندارد. چنین تجربه‌ای هم برای شخصیت اصلی و هم برای مخاطب فرصتی فراهم می‌آورد تا به بازاندیشی در بنیادهای قضاوت اخلاقی بپردازند: اگر حافظه از میان رفته باشد، اگر ناظران به بازیگران بدل شده باشند، و اگر اجرای عدالت خود بدل به شکنجه‌ای آیینی شود، آن‌گاه اخلاق از چه چیز تغذیه می‌کند؟

۵-۱-۱. روایت و تعلیق مفاهیم اخلاقی

زن شخصیت اصلی، ویکتوریا، در آغاز روایت (دقیقه ۱-۵) حافظه‌اش را از دست داده است و در جهانی بی‌رحم از سوی دیگران صرفاً دیده و ثبت می‌شود. مخاطب از همان ابتدا به دل موقعیتی پراضطراب پرتاب می‌شود، بی‌آن‌که هیچ اطلاعاتی درباره گذشته، جایگاه





اخلاقی، یا هویت فردی شخصیت در اختیار داشته باشد. وقتی در پایان روشن می‌شود که او در ربایش و قتل کودکی نقش داشته، مجازات او در قالب تکرار روزانه شکنجه و تحقیر (دقیقه ۴۵-۵۰، صحنه چرخه روزانه)، بدون آگاهی از گذشته، به اجرا درمی‌آید. این ساختار پیوند کلاسیک میان حافظه و مسئولیت اخلاقی را هدف قرار می‌دهد، پیوندی که در فلسفه اخلاق، به‌ویژه در نظریه هویت شخصی جان لاک، مبنای انتساب مسئولیت محسوب می‌شود. لاک معتقد بود که هویت شخصی نه بر اساس بدن یا روح بلکه بر اساس تداوم حافظه و آگاهی فرد از اعمال گذشته‌اش تعریف می‌شود (لاک، ۱۳۹۹، کتاب دو، ۲۷، §9-20). بنابراین، در غیاب این پیوستگی اساسی مسئولیت‌پذیری فرو می‌ریزد و مجازات، اگر نه غیرموجه، دست‌کم به لحاظ فلسفی پذیرفتنی به نظر نمی‌رسد.

۵-۱-۲. موقعیت مرزی و فروپاشی قضاوت

موقعیت مرزی، به نزد یاسپرس، موقعیتی است که در آن فرد با شکست معنا، ناکامی در شناخت، و بحران در نسبت با جهان مواجه می‌شود (یاسپرس، ۱۹۶۹). این تجربه صرفاً روان‌شناختی و عاطفی نیست، بلکه واجد بُعدی هستی‌شناختی و اخلاقی نیز هست: فرد درمی‌یابد که ابزارهای متعارف برای درک خود و دیگری ناکارآمد شده‌اند. اپیزود «خرس سفید» چنین موقعیتی را نه تنها برای شخصیت بلکه برای مخاطب نیز پدید می‌آورد: مخاطب ابتدا با ویکتوریا همدلی می‌کند (دقیقه ۱۰-۲۰، صحنه تعقیب توسط شکارچیان)، سپس با افشاء گذشته‌اش شوکه می‌شود (دقیقه ۴۰-۴۵، صحنه پرده‌برداری از سازوکار عدالت پارک)، و در نهایت درمی‌یابد که خود نیز در ساختار تماشای خشونت مشارکت داشته است و به‌نحوی در قضاوت مشارکت می‌کند. در این ساختار سه مرحله‌ای (همدلی، قضاوت، مشارکت) تماشاگر به تدریج از موقعیت ناظر بی‌طرف به عاملِ درگیر^۱ بدل می‌شود. این تجربه، ما را از اخلاق قاعده‌محور^۲ به اخلاق

1. active agent

2. situation ethics

موقعیتی^۱ سوق می‌دهد، اخلاقی که در آن واکنشِ درونی، پرسش‌گری، و مواجهه با تعلیق جایگزینِ حکم قطعی می‌شود (وتلِسِن^۲، ۱۹۹۴).

۳-۱-۵. تناثر خشونت و بحران عدالت

پارکی که در آن شکنجه به اجرا درمی‌آید نمایشگر گذار از عدالت بازپرورانه به نمایشی از درد است. در این جا، بدن به جای ذهن، موضوع مجازات قرار می‌گیرد: چرخه‌ای آیینی از رنج که به تماشای عمومی بدل شده است. این موقعیت یادآور شکل‌های ابتدایی مجازات در تاریخ است، آن چنان که فوکو در مراقبت و تنبیه بازنموده است: دوران‌هایی که عدالت نه در خلوت دادگاه که در میدان‌های عمومی و از طریق نمایشِ خشونت اجرا می‌شد (فوکو، ۱۴۰۳). اما تفاوت این اپیزود در آن است که این آیینِ خشونت با سازوکارهای سرگرمی‌سازِ مدرن ترکیب شده است؛ مخاطبانِ تلفن‌به‌دست، مسافرانِ پارک، لباس‌های فانتزیِ کارکنان همه‌وهمه تحت لوای عدالتی سرگرم‌کننده عمل می‌کنند (دقیقه ۱۵-۳۰، صحنه ضبط رنج ویکتوریا). این هم‌نشینیِ خشونت و لذتِ تماشا ماهیت عدالت را به چالش می‌کشد: آیا مجازات، هنگامی که به سرگرمی بدل شود، هنوز اخلاقی است؟ یا به‌عکس، به‌واسطهٔ همین نمایش‌گری، از معنای اخلاقی تهی می‌شود؟

۴-۱-۵. اخلاق تماشا و مشارکت در خشونت

ساختار روایی اپیزود به‌گونه‌ای طراحی شده است که تماشاگر را نیز در موقعیت اخلاقی قرار دهد. در ابتدا مخاطب با ویکتوریا همدردی می‌کند، اما پس از آشکار شدن گذشتهٔ او قضاوت و حتی لذت از تنبیه در مخاطب تحریک می‌شود. همین چرخش، مشارکتِ اخلاقیِ تماشاگر را مسئله‌دار و مخدوش می‌کند. به بیان سوزان ساتاگ، تماشای رنج دیگران، به‌ویژه وقتی نمایشی شود، مخاطب را در وضع اخلاقی‌ای مشکوک قرار می‌دهد: «آیا ما فقط ناظریم یا بخشی از مسئله‌ایم؟» (ساتاگ^۳، ۲۰۰۲).

1. rule based ethics
2. Vetlesen
3. Sontag





سائتاگ هشدار می‌دهد که تصویرهای درد ممکن است حساسیت اخلاقی را زایل کنند و در درازمدت به بی‌تفاوتی بینجامد؛ هنگامی که بارها و بارها این تماشای خشونت تکرار شود (مثلاً، دقیقه ۴۵-۵۰، صحنه چرخه روزانه شکنجه). در این اپیزود، تماشاگرِ درونِ روایت دقیقاً همان کاری را می‌کند که تماشاگرِ بیرون روایت انجام می‌دهد؛ نگاه می‌کند، ثبت می‌کند، قضاوت می‌کند، و در این روند از درگیر شدن اخلاقی فاصله می‌گیرد. این هم‌پوشانی تجربه‌ای اخلاقی از نوع ثانویه می‌آفریند: مخاطب درمی‌یابد که در دل ساختاری نشسته که خود به بازتولید خشونت کمک می‌کند. و این باز ما را به موقعیتی مرزی می‌رساند: اگر از روایت کردن درد دیگران دست بشوییم، به نوعی به بی‌فرایدی آن‌ها کمک کرده‌ایم و بدین سان با انفعال‌مان در درد آن‌ها شریک خواهیم شد؛ و اگر به روایت کردن درد دیگران پردازیم، به ورطه عادی کردن و عادی شدن درد و خشونت می‌افتیم.

۵-۱-۵. رنج بدون زمینه و اختلال در همدلی

بی‌زمینه‌گی رنج و ویکتوریا (فقدان گذشته، بافت اجتماعی، یا امکان بازگویی داستان شخصی) همدلی اخلاقی را مختل می‌سازد؛ زیرا همدلی مخاطب با شخصیت زمانی شکل می‌گیرد که احساسات آن شخصیت در چارچوبی قابل فهم و عقلانی قرار گیرند. در اپیزود «خرس سفید»، این زمینه ابتدا به‌طور ساختگی حذف می‌شود و سپس در پایان به یک‌باره باز می‌گردد. این جابه‌جایی ناگهانی باعث می‌شود که مخاطب میان دو احساس متضادِ دلسوزی و انتقام سرگردان شود. درست در همین نقطه است که قدرت اخلاقیِ روایت آشکار می‌شود: به جای این که مخاطب را به همدلی سطحی یا قضاوت قطعی وادارد، او را در فضای مبهمی قرار می‌دهد که در آن هیچ واکنش ساده‌ای ممکن نیست.

۵-۱-۶. تعلیق به مثابه امکان اخلاقی

در کل، می‌توان گفت که این اپیزود تجربه‌ای فلسفی را از مرزهای اخلاقی ارائه می‌دهد: عدالت بدون حافظه، مسئولیت بدون خودآگاهی، و تماشا بدون مشارکت. این‌ها نه پاسخ‌هایی اخلاقی، که پرسش‌هایی اخلاقی‌اند. قدرت اخلاقیِ روایت در این است که

مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که باید خودش به بازاندیشی در معنای عدالت، تماشا، و رنج بپردازد.

به جای قضاوت قطعی، آن چه باقی می‌ماند «موقعیتی مرزی» است که ما را به تفکر اخلاقی اصیل دعوت می‌کند (یاسپرس، ۱۹۶۹؛ وتلین، ۱۹۹۴). در چنین موقعیتی، اخلاق نه امری قطعی و واجد معیارهایی ثابت بلکه تجربه‌ای درونی و گشوده به پرسشگری می‌شود؛ این اخلاق نه در پاسخ، که در ناتوانی از پاسخ‌دادن آغاز می‌شود.

۵-۲. «باز خواهیم گشت»: عشق، هویت، و حدود بازنمایی انسان

این اپیزود یکی از احساسی‌ترین و در عین حال تأمل‌برانگیزترین اپیزودهای سریال آینه سیاه است. داستان حول زنی به نام مارتا می‌گردد که نامزدش، آس، در یک سانحه رانندگی جان می‌بازد. مارتا در غم ازدست‌دادن او به یک سرویس هوش مصنوعی روی می‌آورد که بر اساس داده‌های رفتاری، گفتاری، و رسانه‌ای اش نسخه‌ای بازسازی شده از او عرضه می‌کند؛ ابتدا به قالب چت، سپس صدا، و نهایتاً به صورت یک بدن فیزیکی شبه‌انسانی. هر چه مارتا بیشتر وارد این تجربه بازنمایی می‌شود، بیشتر درمی‌یابد که آن چه در اختیار دارد «آس» واقعی نیست، بلکه شبیه‌سازی‌ای فاقد عمق، حضور وجودی، و درونیات انسانی است.

۵-۲-۱. آزمایش فکری درباره هویت شخصی و مرزهای بازنمایی انسان

در این اپیزود، ما با یکی از مهم‌ترین پرسش‌های اخلاقی و اگزستانسیالیستی روبه‌رو می‌شویم: آیا می‌توان انسان را با بازنمایی داده‌محور بازسازی کرد؟ در چه نقطه‌ای «دیگری بودن» دیگری محو می‌شود و جای خود را به توهمی از حضور می‌دهد که فقط از روی نشانه‌ها و ردپاهای دیجیتال بنا شده است؟

در این جا با مسئله‌ای روبه‌رو می‌شویم که فیلسوفانی چون چارلز تیلور^۱ و پل ریکور^۲ در زمینه روایت و هویت بدان پرداخته‌اند: این که هویت شخصی صرفاً

1. Charles Taylor
2. Paul Ricoeur





مجموعه‌ای از اطلاعات رفتاری یا زیستی نیست، بلکه حاصل تداوم یک روایت زیسته است که در آن شخص خود را در امتداد گذشته‌اش تفسیر می‌کند و در تعاملات درونی و برونی معنا می‌بخشد (تیلور، ۱۹۸۹، ۴۷-۵۲؛ ریکور، ۱۹۹۲، ۱۱۴-۱۱۸). در بازسازی «آش» توسط هوش مصنوعی (دقیقه ۲۰-۲۵، انتقال از چت به بدن فیزیکی) این بُعد روایتی و تأملی خودآگاهی غایب است. نتیجه چیزی است که می‌توان آن را «شبحی از شخص» نامید: بازنمایی‌ای که تنها ظاهر و رفتار را تقلید می‌کند و فاقد سوپرتکتیویته است (ترکل^۱، ۲۰۱۲، ۱۵-۹؛ بودریار^۲، ۱۹۹۴، ۷-۱).

۵-۲-۲. بحران سوگ و اخلاق مواجهه با فقدان

از منظر اخلاقی، اپیزود به بحران انتخاب در مواجهه با فقدان می‌پردازد: آیا ادامه ارتباط با نسخه‌ای شبیه‌سازی شده انتخابی اخلاقی است؟ یا این که این انتخاب نه تنها خیانت به واقعیت مرگ بلکه نقض کرامت سوگ است؟ بازسازی مصنوعی آش، هرچند در ابتدا تسلی بخش به نظر می‌رسد، اما به تدریج بدل به نمادی از «حضور تهی» می‌شود؛ حضور بدنی بدون خودآگاهی، بدون خشم، بدون واکنش انسانی واقعی.

در این جا می‌توان به تأملات ایمانوئل لویناس درباره «چهره دیگری» اشاره کرد. از نظر او، رابطه اخلاقی با دیگری نه از طریق شناخت مفهومی یا بازنمایی بلکه از طریق مواجهه مستقیم با چهره آغاز می‌شود؛ چهره‌ای که «خود معنا است» و در عین حال «در امتناع از دربرگرفته شدن» حضور دارد (لویناس، ۱۹۶۹، ۱۹۴، ۱۹۸). این چهره ما را خطاب قرار می‌دهد و به مسئولیت فرامی‌خواند: «چهره با من سخن می‌گوید و از همین رو مرا به رابطه فرامی‌خواند» (لویناس، ۱۹۶۹، ۱۹۸). در این اپیزود، چهره دیگری بازتولید شده اما بدون آن بُعد غیرقابل تملک و بی‌میانجی که منبع فراخوان اخلاقی است. چهره آش شبیه به دیگری است و با این همه از او تهی شده؛ تنها شبحی است که از بیرون شکل گرفته و صرفاً بازتابی است از خواست مارتا. از همین رو، مارتا به تدریج

1. Turkle

2. Baudrillard

درمی‌یابد که در این رابطه نه کنش اخلاقی ممکن است، نه سوگواری حقیقی؛ چراکه دیگر فراخوانی از سوی چهره‌ای نیست که بخواهد مخاطب را به مسئولیت فراخواند. در کل، می‌توان گفت که مخاطب نخست با مارتا همدلی می‌کند (دقیقه ۱۰-۱۵، صحنه سوگ اولیه) و آن‌گاه پس از افشای ناکامی بازسازی (دقیقه ۳۵-۴۰، صحنه ناتوانی آش در واکنش واقعی) به قضاوت اخلاقی واداشته می‌شود.

۳-۲-۵. موقعیت مرزی و بحران تمایز انسان/ماشین

در این جا، با موقعیت مرزی‌ای مواجه‌ایم که در آن فرد باید میان پذیرش واقعیت رنج فقدان یا پناه‌بردن به نوعی بازنمایی غیرواقعی دست به انتخاب بزند؛ موقعیتی که در آن تمایز میان «انسان» و «ماشین شبیه‌سازی‌شده انسان» دیگر به‌سادگی ممکن نیست و هویت اخلاقی فرد در برابر آن دچار بحران می‌شود. مسئله آگاهی تولید شده با هوش مصنوعی و رابطه آن با آگاهی انسانی یکی از دغدغه‌های مهم فلسفه معاصر بوده است (حبیب‌زاده خیابان و صبار، ۲۰۲۶). بازسازی مصنوعی دیگری، همچون نسخه بازتولیدشده آش (دقیقه ۴۵-۵۰، صحنه نگه‌داری در زیرشیروانی)، ظاهراً امکان تسلای سوگ را فراهم می‌آورد، اما در حقیقت فرد را از عبور وجودی و اخلاقی از فقدان بازمی‌دارد. این موقعیت را می‌توان مصداقی از موقعیت مرزی به‌شمار آورد: در این موقعیت، زیستن اصیل و مواجهه با رنج واقعی در تقابل با پناه‌بردن به زیستن مصنوعی و بی‌تعهدی قرار می‌گیرد.

از منظر فلسفه تکنولوژی، می‌توان این موقعیت را در پرتو آثار گیلبرت سیموندون و دونا هاراوی نیز تحلیل کرد. سیموندون بر آن است که ماشین‌ها صرفاً ابزار نیستند، بلکه دارای نوعی «فردیت تکنیکی» و «منطق درونی تحول‌پذیر» هستند. او در کتاب در باب شیوه وجود اشیاء فناورانه می‌نویسد: «شیء فناورانه دارای انسجام درونی و نوعی شدن است؛ صرفاً یک ابزار نیست، بلکه ساختاری است واجد فردیت و خودمختاری» (سیموندون، ۱۹۵۸/۲۰۱۷، ۱۱). باری، در اپیزود حاضر این منطق تا جایی گسترش





یافته است که رفتارهای ظاهری انسانی بازتولید می‌شوند، بی‌آن‌که بنیان‌های درونی، تاریخی، و وجودشناختی انسان‌بودن نیز بازسازی شده باشند. به بیان سیموندون، چنین شیئی را نمی‌توان به‌سادگی یک ابزار نامید، بلکه با موجودی مواجه‌ایم که در سطح کنش به انسان شباهت دارد اما در سطح معنا تهی است.

از سوی دیگر، دوناهاروی در بیانیه‌گونه‌های همراه درباره‌ی رابطه‌ی اخلاقی انسان با غیرانسان می‌نویسد که پاسخ دادن به دیگری صرفاً واکنش نیست، بلکه پذیرفتن مسئولیت رابطه است: «پاسخ‌دادن صرفاً واکنش نشان‌دادن نیست، بلکه برعهده‌گرفتن مسئولیت رابطه نیز هست» (هروی^۱، ۲۰۰۳، ۱۶). در بازتولید الگوریتمی‌اش، این ظرفیت برای «پاسخ‌دادن» از میان رفته است. مارتا در مواجهه با این موجود، در نهایت درمی‌یابد که اخلاقاً با «هیچ‌کس» روبه‌رو است: چیزی که نمی‌تواند پاسخ دهد، نمی‌تواند سوگواری را معنا کند، و از همه مهم‌تر نمی‌تواند او را به مسئولیت فرا بخواند. در واقع، نوعی «شبه‌انسان دیجیتال» است که ظاهراً حضور دارد اما، به تعبیر لویناس، فاقد «چهره» است؛ یعنی همان کیفیتی که مسئولیت اخلاقی را ممکن می‌سازد.

۲-۴. ناکامی از عبور از موقعیت مرزی سوگ: تعلیق اخلاقی در برابر فناپذیری

در پایان روایت، مارتا تصمیم می‌گیرد نسخه‌ی شبیه‌سازی‌شده‌ی آش را، نه به‌مثابه‌ی محبوب یا همسر، بلکه به‌مثابه‌ی شیئی زنده‌نما در اتاق زیرشیروانی نگه دارد؛ موجودی که نه می‌میرد و نه زندگی می‌کند. این تصمیم تجسم یک موقعیت مرزی اخلاقی است: جایی که فرد ناچار است میان پذیرش نهایی فقدان انسانی و پناه‌بردن به بازنمایی‌های فناورانه یکی را برگزیند. اما مارتا می‌خواهد نه فقدان را بپذیرد و نه به رابطه‌ی انسانی ادامه دهد. در نتیجه، در موقعیتی تعلیقی باقی می‌ماند که نه به گذشته تعلق دارد و نه به حال، و عبور اخلاقی از مرگ در آن به تعویق می‌افتد (کرکگور^۲، ۱۹۸۹؛ یاسپرس، ۱۹۶۰). در این جا با نوعی شکست اخلاقی در مواجهه با رنج فقدان روبه‌رو می‌شویم، نه از سر انکار

1. Haraway

2. Kierkegaard

آگاهانه بلکه به سبب گرفتار شدن در فضای بینابینی‌ای که فناوری ایجاد کرده است. این دقیقاً همان موقعیتی است که زیگمونت باومن^۱ در بحث از جهان پسااخلاقی توصیف می‌کند: «دنیای پسااخلاقی جایی است که در آن فناوری رابطه را آسان می‌کند اما مسئولیت را از آن می‌زداید» (باومن، ۱۹۹۳، ۱۱۲). مارتا، با نگره‌داشتن آش شبیه‌سازی شده (دقیقه ۴۵-۵۰، صحنه نگه‌داری در زیرشیروانی)، از مسئولیتِ مواجهه با مرگ فاصله می‌گیرد، اما این فاصله به رهایی نمی‌انجامد؛ بلکه به موقعیتِ تعلیقی‌ای بدل می‌شود که اخلاقاً سترون است.

از دیدگاه نظریه‌های سوگواری نیز این موقعیت را با ناکامی در فرایند سوگ می‌توان تبیین کرد: فروید در مقاله معروف خود «ماتم و مالیخولیا» تأکید می‌کند که سوگ سالم مقتضی بریدن پیوند عاطفی با ابژه ازدست‌رفته و بازآرایی انرژی روانی (لیبیدویی) است (فروید، ۱۳۸۲). مارتا اما این پیوند را نه قطع می‌کند، نه بازسازی؛ بلکه آن را به شکلی تعلیقی حفظ می‌کند، گویی در مالیخولیای تکنولوژیک گرفتار آمده است.

جودیت باتلر نیز در اثر مهم خود، زندگی‌های سوگوار، یادآور می‌شود که تجربه سوگ ما را در برابر ناپایداری خودمان قرار می‌دهد و بنابراین می‌تواند بنیانی برای اخلاق باشد؛ اما تنها اگر سوگ به‌راستی تجربه شود (باتلر^۲، ۲۰۰۴). حفظ شبیه‌سازی در حاشیه زندگی نوعی «سوگواری تعلیقی» است که نه به دگرگونی اخلاقی می‌انجامد و نه به پذیرش شکنندگی هستی (دقیقه ۲۵-۳۵، گذار از مرگ به بازسازی).

بنا بر آنچه گذشت، در این جا می‌توان از موقعیت مرزی به معنای اگریستانسیال آن سخن به میان آورد: نقطه‌ای که در آن انسان به تقاطع درد، تصمیم، و مسئولیت پرتاب می‌شود، اما در غیاب مواجهه اصیل نمی‌تواند از آن عبور کند (کرکگور، ۱۹۸۹؛ یاسپرس، ۱۹۶۰). چنین موقعیتی را می‌توان نسخه‌ای تکنولوژیک از حبس در مرحله انکار سوگ دانست، که در آن فقدان به سوگ اخلاقی نمی‌انجامد، بلکه به زیستن در کنار شیخ بدل می‌شود و این شکلی از سکون هستی‌شناختی و شکست اخلاقی است.

1. Zygmunt Bauman
2. Butler





۵-۳. « کریسمس سپید»: موقعیت‌های مرزی و تعلیق اخلاق در مرز انسان بودن

اپیزود بلند و پیچیده «کریسمس سپید» نمونه‌ای کم‌نظیر از کاوش در موقعیت‌های مرزی اخلاقی است؛ موقعیت‌هایی که در آن‌ها مرزهای میان سوژه و ابژه، میان فرد و نسخه‌اش، و میان کنش اخلاقی و کنش ابزاری به‌شدت تیره و ناپایدار می‌شوند. داستان با گفت‌وگوی دو مرد در کلبه‌ای برفی آغاز می‌شود، اما خیلی زود لایه‌های روایی آن ما را به قلب بحران‌هایی می‌برند که، تحت تأثیر فناوری‌های جدید، مرزهای کلاسیک اخلاق را به چالش می‌کشند و ما را با موقعیت‌های مرزی مواجه می‌سازند (باومن، ۱۹۹۳؛ هونینگ، ۲۰۰۹).

سه فناوری محوری این اپیزود، بازخوانی ذهن دیگران، بازتولید آگاهی در قالب «کلو»، و حذف ادراکی دیگران از زندگی فردی (بلاک‌کردن)، همگی نمونه‌هایی از فضاهای مرزی هستند که در آن‌ها تشخیص سوژه اخلاقی، تعیین کنش اخلاقی، و بازشناسی مسئولیت فردی دچار تعلیق و بحران می‌شوند.

۵-۳-۱. فناوری کلو: شکنجه در آستانه سوژه شدن

در یکی از بخش‌های روایی، نسخه‌ای کامل از آگاهی یک زن در قالب نرم‌افزاری به نام کلو استخراج می‌شود (دقیقه ۲۰-۳۰). این نسخه کاملاً آگاه و دارای حافظه است. مت، برای «تعلیم و تربیت» این نسخه به‌عنوان دستیار خانگی، او را در فضا و زمانی شبیه‌سازی شده برای ماه‌ها و سال‌ها تنها و در سکوت نگه می‌دارد، هرچند این زمان دراز در جهان واقعی تنها چند ثانیه می‌گذرد.

در این جا با موقعیتی مرزی در اخلاق مواجه‌ایم: آیا این نسخه، که واجد تجربه زیسته است، هنوز صرفاً ابزار است؟ یا، آن‌گونه که تامس نیگل می‌گوید، آگاهی هر موجود دارای یک چگونگی خاص تجربه زیسته است که فقط از درون فهم‌پذیر است (نیگل، ۲، ۱۹۷۴). اگر کلو واقعاً تجربه دارد، نمی‌توان او را بی‌مسئولیت شکنجه کرد.

شکنجه کلو، حتی بدون بدن، نقض بنیادین اخلاق است. به عبارتی دیگر، فناوری کلو به آزمونی برای مرزهای اخلاق بدل می‌شود: اگر سوژه اخلاقی بودن به آگاهی و تجربه وابسته است و نه به ماده زیستی، شکنجه کلو با شکنجه یک انسان تفاوتی ندارد.

۵-۳-۲. بلاک کردن: انکار دیگری و زوال مسئولیت

روایت جو نشان می‌دهد که چگونه فناوری بلاک کردن نه تنها قطع ارتباط بلکه انکار حضور اخلاقی دیگری است. وقتی همسر جو او را بلاک می‌کند (دقیقه ۴۰-۵۰)، او نه تنها صدا و تصویر او بلکه حتی فرزندش را نیز از دست می‌دهد. دیگر نه می‌تواند حقیقت را دریابد، نه رابطه را بازسازی کند، و نه مسئولیت اخلاقی خود را بپذیرد یا انکار کند. او در یک موقعیت تعلیق کامل گرفتار می‌شود: موقعیتی که در آن، بدون دسترسی به دیگری، امکان داوری، شناخت، و حتی توبه اخلاقی از میان می‌رود. در این موقعیت، ما با مرز باریکی مواجه‌ایم که در آن فقدان مواجهه به فقدان اخلاق می‌انجامد. این یادآور برنهاد بنیادینی است که در اخلاق گفت‌وگویی، به‌ویژه در سنت بوهر و لویناس، دیده می‌شود: دیگری فقط در مواجهه است که پدیدار می‌شود و اخلاقی می‌شود. در همین زمینه، لوکا اسکولاری در تحلیل روایت‌های پسانسان‌گرایانه رسانه‌ای تأکید می‌کند که حتی دیگری دیجیتال نیز، در مقام یک «سوژه بالقوه اخلاقی»، واجد اهمیت است (هیلز، ۱۹۹۹). فناوری بلاک، با حذف امکان مواجهه، عملاً ساختار اخلاقی زیست انسان را مختل می‌سازد.

۵-۳-۳. بازجویی نهایی: عدالت بی‌بدن، شکنجه بی‌صدا

در پایان، برای گرفتن اعتراف از جو، نسخه دیجیتال شده‌ای از او در یک محیط شبیه‌سازی شده مورد بازجویی قرار می‌گیرد. پس از اعتراف، این نسخه در یک حلقه زمانی از بازتکرار کریمسی به‌ظاهر شاد اما در عمل شکنجه‌آمیز، برای هزاران سال ذهنی، تنها رها می‌شود (دقیقه ۲۵-۳۵). این صحنه تصویری از اخلاق در نقطه فروپاشی است: مجازات بی‌پایان برای نسخه‌ای از فرد، نه برای خود او. اما آیا نسخه‌ای از آگاهی، بدون بدن، مستحق مجازات هست؟ به عبارت دقیق‌تر، آیا چنین مجازاتی





اخلاقاً توجیه‌پذیر است؟ این پرسش‌ها بازتابی از موقعیت‌های مرزی در اخلاق‌اند که در آن‌ها هنجارهای رایج پاسخ‌گو نیستند. همان‌طور که آگامبن^۱ در بحث از وضع استثنایی (۲۰۰۵) نشان می‌دهد، در شرایطی خاص، قانون خود را به حالت تعلیق درمی‌آورد، اما این تعلیق نه از میان‌رفتن اخلاق بلکه آزمون‌نهایی آن است. آن چه در این اپیزود می‌بینیم یک موقعیت استثنایی فناورانه است که در آن آزمون واقعی نه در عدالت حقوقی بلکه در مرزهای اخلاقی ما هفته است.

۳-۴-۵. آزمایشگاه اخلاق در مرزهای آگاهی

در کل، می‌توان گفت که «کریسمس سپید» نه تنها اپیزودی علمی تخیلی بلکه آزمایشگاهی روایی برای سنجش حدود اخلاق است. هر فناوری ما را با پرسشی مرزی روبه‌رو می‌سازد: آیا هنوز می‌توان اخلاق را با معیارهای کلاسیک «کنش‌گر انسانی» سنجید؟ یا باید دامنه اخلاق را به سوی آگاهی‌های غیرزیستی و غیر انسانی نیز گسترش داد؟

این اپیزود، به واسطه روایت درهم‌تنیده، فضای بصری تیره، و ایجاد مواجهه احساسی، ما را در دل موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که به سادگی «خوب» یا «بد» نیستند، بلکه مبهم، مرزی، و تکان‌دهنده‌اند. چنین تجربه‌ای تنها از طریق مواجهه با داستان ممکن است.

۴-۵. «سقوط آزاد»: سقوط به درون موقعیت مرزی و گشودگی به زیست اصیل

اپیزود «سقوط آزاد» دنیایی را بازمی‌نماید که در آن نظامی فراگیر از امتیازدهی اجتماعی تمامی ابعاد زندگی افراد را شکل می‌دهد. هر نگاه، لبخند، جمله، و حتی سکوت فرد توسط دیگران ارزیابی می‌شود و در قالب عددی میان صفر تا پنج به او بازگردانده می‌شود. این عدد، فراتر از یک شاخص ارتباطی، شالوده هویتی و امکان‌گر انسان‌ها است: رتبه فرد تعیین می‌کند که به کجا می‌تواند سفر کند، چه خانه‌ای اجاره کند، و با چه کسانی رابطه داشته باشد.

در این بستر، شخصیت اصلی اپیزود، لیس، تلاش می‌کند تا با مدیریت ظاهری خود دستیابی به «رتبه ۴.۵» را ممکن سازد؛ هدف غایی‌ای که به او اجازه خواهد داد که خانه رؤیایی‌اش را اجاره کند. او دائماً در حال تمرین لبخندهای مصنوعی، پست کردن تصاویر غذای سالم، و حفظ ارتباط با افراد «با رتبه بالا» است؛ گویی ارزش‌های اخلاقی کلاسیکی چون صداقت، وفاداری، و همدلی جای خود را به استراتژی‌های شبکه‌ای و الگوریتمی داده‌اند.

۱-۴-۵. سلطه‌بازنمایی و حذف اخلاق از درون

در چنین جامعه‌ای، کنش اخلاقی واقعی جای خود را به «نمایش اخلاق» داده است. صداقت تنها تا جایی ارزش دارد که به افزایش رتبه کمک کند. دلسوزی زمانی مطلوب است که به‌عنوان یک کنش مؤثر در بازاریابی شخصیت مصرف شود (دقیقه ۱۰-۲۰، تلاش لیس برای بالارفتن رتبه‌اش). این وضع مصداق بارز آن چیزی است که گی دُبور توصیف می‌کرد: شرایطی که در آن مناسبات انسانی جای خود را به مناسبات میان بازنمایی‌ها می‌دهند و واقعیت، از خلال فیلتر تصویر و رتبه، تجربه می‌شود (دُبور، ۱۹۹۴). همین ایده را می‌توان به صورت پدیدارشناختی نیز فهم کرد: زیست در جهان «نمایش» یعنی انکار پیوند مستقیم با دیگری و جانشینی آن با نگاه دائمی «عموم»، یا همان داس من به تعبیر هایدگر (هایدگر، ۱۹۶۲، §۵۳). انسان در این جهان از امکان بودن برای خویش تهی و در شبکه‌ای از بازخوردهای سطحی و امتیازآور حل می‌شود.

۲-۴-۵. موقعیت مرزی به‌مثابه امکان گشودگی اخلاقی

اما در نقطه بحرانی اپیزود، و آن چه هسته اخلاقی روایت را می‌سازد، با فرایند فروپاشی موقعیت اجتماعی، چهره برساخته، و معنای زیسته لیس مواجه می‌شویم که در نظم موجود تثبیتش کرده بودند. مجموعه‌ای از رخدادهای پیش‌بینی نشده و شکست‌های ارتباطی سبب می‌شود که امتیاز اجتماعی او به سرعت کاهش یابد. لیس از سفر باز می‌ماند، به مراسم عروسی دوست قدیمی‌اش راه داده نمی‌شود، و نهایتاً به زندان





می‌افتد. در این جا با موقعیتی مرزی مواجه‌ایم: لحظه‌ای که فرد از تمام سپرهای محافظ اجتماعی و برساخته‌های معنا تهی و به خود بی‌واسطه و عریان خویش واگذار می‌شود (یاسپرس، ۱۹۵۶). در سلول زندان، لیسسی برای نخستین بار آزادانه و بدون انتظار بازخورد سخن می‌گوید (دقیقه ۴۰-۵۰، صحنه زندان). گفت‌وگوی خشمگینانه‌اش با زندانی دیگر شکلی از «صمیمیت بی‌محاسبه» را آشکار می‌سازد؛ رابطه‌ای که در آن نه تظاهر ارزش دارد، نه امتیاز، نه دنبال‌کننده^۱، و نه رتبه.

۳-۴-۵. سوژگی اخلاقی در آستانه بی‌پناهی

این تجربه مرزی آغازگر بازسازی سوژگی اخلاقی لیسسی است. تا پیش از این، او سوژه‌ای درون نظامی سلطه‌گر بود: سوژه‌ای که نه بر پایه اراده خود، بلکه مطابق با انتظارات سیستم واکنش نشان می‌داد. اما اکنون، در آستانه بی‌پناهی مطلق، به امکان «زیست اصیل»^۲ گشوده می‌شود. چرا که، به تعبیر هایدگر، انسان تنها در مواجهه با نیستی، مرگ، و گسست از داس من می‌تواند اصالت خویش را بازیابد.

باری، لیسسی در نقطه‌ای که دیگر چیزی برای ازدست‌دادن ندارد برای نخستین بار خشم، حقیقت، و صمیمیت را بی‌واسطه تجربه می‌کند (دقیقه ۳۰-۴۰، صحنه عروسی). این تحول، بیش از آن که نوعی دگرگونی روان‌شناختی باشد، دگرگونی اگزیستانسیال و وجودی است: از «بودن برای دیگران» درمی‌گذارد و به «بودن برای خویش» می‌رسد.

۴-۴-۵. از نقد اجتماعی تا آزمون اخلاقی

در این اپیزود، سقوط اجتماعی لیسسی نه تنها نقدی بر فرهنگ دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی است، بلکه به مثابه یک آزمون اخلاقی در موقعیت مرزی نیز عمل می‌کند. در این موقعیت، لیسسی از تمام حمایت‌های اجتماعی و برساخته‌های معنایی تهی و به خود بی‌واسطه و عریان خویش وا گذاشته می‌شود. در این نقطه بحرانی، لیسسی برای نخستین

1. follower

2. authentic existence

بار آزادانه و بدون انتظار باز خورد سخن می گوید. گفت و گوی خشمگینانه اش با زندانی دیگر شکلی از «صمیمیت بی محاسبه» را آشکار می سازد؛ رابطه ای که در آن نه تظاهر ارزش دارد، نه امتیاز، نه دنبال کننده، و نه رتبه. این تجربه نوعی شناخت مواجهه ای از یک موقعیت اخلاقی است؛ نوعی «فهم زیسته» که تنها در متن داستان و از طریق همراهی با شخصیت ممکن می شود.

سیمون وی^۱، فیلسوف فرانسوی، در آثارش به این پرسش می پردازد که چگونه می توان، در دل انهدام، حقیقت اخلاقی را زنده نگه داشت. او معتقد است که تنها راه ورود به حقیقت از «فروپاشی خویشتن» و پذیرش «فروتنی مطلق» می گذرد (وی، ۱۴۰۲). این دیدگاه با تجربه لیبسی هم راستا است؛ جایی که سقوط اجتماعی او نه تنها یک فروپاشی بلکه نوعی گشودگی به امکان صمیمیت، صداقت و انتخاب آزادانه است (دقیقه ۳۵-۴۵).

۵-۴-۵. اخلاق در پرتگاه سقوط

سرانجام، باید گفت که «سقوط آزاد» به شکلی هنرمندانه پیوند میان موقعیت مرزی و امکان اخلاقی را آشکار می سازد. اخلاق نه در جهان ظاهرها و نمایش ها بلکه در لحظه گسست از آن ها، در دل موقعیت های بحرانی و فروپاشی های هویتی، پدیدار می شود: لیبسی در ابتدا انسانی بود که زندگی اش را با دقت صحنه پردازی می کرد. اما در لحظه انهدام، به نخستین شکل از زیست صادقانه دست یافت: زیستی بی واسطه، بدون محاسبه، و از آن خویش (دقیقه ۳۵-۴۵). و این لحظه ما را با این پرسش تنها می گذارد که: آیا تنها زمانی که چیزی برای از دست دادن نداریم می توانیم برای نخستین بار اخلاقی باشیم؟

۶. نتیجه گیری

در این پژوهش کوشیدیم تا نشان دهیم که «آزمایش های فکری فیلمی» نه تنها ابزارهایی انضمامی برای آزمودن نظریه های اخلاقی اند، بلکه از دل تصاویر و روایت های فیلمی صحنه هایی زنده و پرسش هایی برانگیزاننده می آفرینند که تماشاگر را به ورطه

1. Simone Weil





انتخاب‌های انسانی در موقعیت‌های مرزی اخلاقی می‌برند. مطالعه حاضر نشان می‌دهد که سریال آینه سیاه، با قرار دادن قهرمانانش در موقعیت‌های مرزی، مرز میان «آن چه باید باشد» و «آن چه می‌توانست باشد» را فرو می‌ریزد و به نحوی به مخاطب امکان می‌دهد تا با قراردادن خود به جای شخصیت‌ها در خلأ معنایی ایجادشده خود را بیازماید و، از درون، وظایف و تکالیف اخلاقی‌اش را بیازماید و بازشناسد.

در هر کدام از اپیزودهای منتخب، «خرس سفید»، «باز خواهم گشت»، «کریسمس سپید»، و «سقوط آزاد»، بافت بصری و فرم روایی چنان در هم می‌آمیزند که معلوم می‌کنند اصول اخلاقی خشک و کلیشه‌ای، در بسیاری از گیرودارهای زندگی، تاب مقاومت در برابر تعارضات اخلاقی را از دست می‌دهند و رنگ می‌بازند. مخاطب، که گاه ناظر خاموش و گاه عامل بی‌واسطه می‌شود، درمی‌یابد که هر انتخاب، هم آزمونی برای سوژگی اخلاقی و هم فرصتی است برای بروز فضائل عملی. در این نقطه است که دیالکتیک «عقلانیت نظری» و «حکمت عملی» به بلوغ می‌رسد و فاصله میان مفهوم و زیست اخلاقی تا اندازه‌ای برداشته می‌شود و مخاطب به تجربه زیسته‌ای دست می‌یابد که در زندگی واقعی به‌دست آوردنش مقتضی هزینه‌های گزافی باشد. و روشن است که این امکان را «آزمایش‌های فکری فیلمی»، با وصفی که در مقاله رفت، در اختیار او قرار داده‌اند.

از منظر فلسفه اخلاق، می‌توان گفت که این مطالعه سه گام مهم برداشته است: نخست، مفهوم «آزمایش فکری فیلمی» را به‌عنوان پلی میان اندیشه‌های کلاسیک اخلاقی و تجربه زیستی تماشاگر تعریف کرده است؛ دوم، نشان داده است که موقعیت‌های مرزی در روایت‌های تصویری، فراتر از سوژه‌های انتزاعی، آزمون‌هایی درونی برای بازخوانی وظیفه و مسئولیت اخلاقی‌اند؛ و سرانجام، معلوم کرده است که تحلیل انتقادی اثرات بصری و روایی می‌تواند عرصه جدیدی برای تعلیم و تربیت اخلاقی فراهم آورد، تعلیم و تربیتی که شاید بتوان آن «تعلیم و تربیت اخلاقی فیلم‌بنیاد» نامید: در عرصه تعلیم آموزه‌های اخلاقی، در عرصه ایجاد فرصت برای کسب تجربه‌های اخلاقی، و شاید مهم‌تر از همه در عرصه پرورش مهارت‌های اخلاقی، از جمله تخیل

اخلاقی. این دقیقه برای ما زیست‌کنندگان در عصر رسانه‌های جدید که گوشه‌گوشهٔ حیات‌مان با تصویرهای متحرک و فیلم در گونه‌های مختلفش انباشته شده است امری نیست که بتوانیم از آن به سادگی گذشت.

اگر جستار حاضر توانسته باشد نشان دهد که آثاری مانند آینه سیاه، بیش از آن که صرفاً بازتاب‌دهندهٔ تیره‌روزی‌های فناوری باشند، دعوتی به تأملی عمیق در ماهیت انسان و مسئولیت‌های اخلاقی او هستند، می‌توان به فلسفه‌ورزانی که در پی تأثیرگذاری عملی بر جهان معاصرند توصیه کرد که آزمایش‌های فکری خود را در دل هنر متحرک و رسانه‌های تصویری نیز بجویند و جاری سازند، تا اندیشه‌هایشان از دایره کتاب‌ها بیرون آیند و در ساختار زندگی روزمره و لایه‌های پنهان وجدان مخاطبان نفوذ کنند.

سرانجام، در چشم‌انداز پژوهش‌های آینده، شایسته است پیوندی میان فلسفه و علوم انسانی میان‌رشته‌ای مانند روان‌شناسی اخلاق، مطالعات رسانه‌ای، و پدیدارشناسی شکل گیرد تا واکنش‌های مخاطبان در این «آزمایشگاه‌های اخلاقی تصویری» به صورت تجربی نیز مورد مذاقه قرار گیرد.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله بدین وسیله اعلام می‌دارند که هیچ‌گونه تعارض منافع مالی یا غیرمالی مرتب با موضوع تحقیق و انتشار این مقاله وجود ندارد. این مقاله منحصراً برای این فصلنامه ارسال شده و در هیچ مجله یا نشریه دیگری پذیرش نشده و نخواهد شد. کلیه نویسندگان در انتخاب فصلنامه، ترتیب نام‌آوری و محتوای مقاله به توافق کامل رسیده‌اند و متعهد به گزارش‌دهی شفاف و کامل نتایج حاصل از پژوهش هستند.

حمایت مالی

این مقاله از هیچ‌گونه حمایت مالی از سوی نهادها، سازمان‌ها یا منابع خاصی برخوردار نبوده است.



منابع

- فروید، زیگموند (۱۳۸۲). ماتم و مالیخولیا (ترجمه مراد فرهادپور). ارغنون، ۲۱. (تاریخ اصل اثر ۱۹۱۷)
- فوکو، میشل (۱۴۰۳). مراقبت و تنبیه (ترجمه افشین جهان‌دیده و نیکو سرخوش). تهران: نشر نی. (تاریخ اصل اثر ۱۹۷۵)
- کرول، نوئل (۱۴۰۰). فیلمسفه: فلسفه فیلم‌ساخته (ترجمه محسن کرمی). انتشارات نیلوفر. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۶)
- کرمی، محسن؛ و علیزاده لرده، میژگان (۱۴۰۴). الگوهای فضیلت در روایت‌های تلویزیونی: تحلیلی از منظر الگوگرایی اخلاقی زگربسکی. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۷(۳)، ۱۲۷-۱۵۷. doi:10.22035/isih.2025.5565.5175
- لاک، جان (۱۳۹۸). جستاری در خصوص فاهمه بشری (ترجمه کاوه لاجوردی). نشر مرکز. (تاریخ اصل اثر ۱۶۸۹)
- نیگل، تامس (۱۴۰۱). خفّاش‌بودن چه حالی دارد (ترجمه مصطفی ملکیان). در: پرسش‌های کشنده. نشر نگاه معاصر. (تاریخ اصل اثر ۱۹۷۴)
- وی، سیمون (۱۴۰۲). جاذبه و لطف (ترجمه احسان ممتحن). نشر نگاه معاصر. (تاریخ اصل اثر ۱۹۴۷)
- Agamben, G. (2005). *State of Exception* (K. Attell, Trans.). University of Chicago Press.
- Akşit, O. O., & Nazlı, A. K. (2020). Technology versus individual: An analysis on interactive film *Black Mirror: Bandersnatch*. *Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10(4), 509–523. doi:10.21606/tojdac.2020.56985
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation* (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern Ethics*. Blackwell.
- Brooker, C. (Writer), & Harris, O. (Director). (2013). Be right back (Season 2, Episode 1) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Channel 4.
- Brooker, C. (Writer), & Tibbetts, C. (Director). (2013). White bear (Season 2, Episode 2) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black Mirror*. Channel 4.
- Brooker, C. (Writer), & Tibbetts, C. (Director). (2014). White Christmas [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Channel 4.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.





- Cavell, S. (1979). *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford University Press.
- Debord, G. (1994). *The society of the spectacle* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books.
- Di Summa, L. (2019). Black Mirror: The not so fearful consequences of technology. *Film and Philosophy*, 23, 95–113. doi:10.5840/filmphil2019236
- Foot, P. (2002). The problem of abortion and the doctrine of the double effect. In *Virtues and vices* (pp. 48–55). Oxford University Press.
- Habib Zadeh Khiyaban, S., & Sabbar, S. (2026). Artificial intelligence in banking: Opportunities, risks, and ethical imperatives. *Code, Cognition and Society*, 1(2), 1–12. <https://doi.org/10.22034/ccsr.2025.548684.1017>
- Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, people, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Harper & Row.
- Honig, B. (2009). *Emergency Politics: Paradox, law, Democracy*. Princeton University Press.
- Jaspers, K. (1956). *Reason and Existenz: Five lectures* (W. Earle, Trans.). Noonday Press.
- Jaspers, K. (1960). *Way to Wisdom: An Introduction to Philosophy* (R. Manheim, Trans.). Yale University Press.
- Jaspers, K. (1969). *Philosophy* (Vol. II; E. B. Ashton, Trans.). University of Chicago Press.
- Jones, R., & Schur, M. (Writers), & Wright, J. (Director). (2016). Nosedive (Season 3, Episode 1) [TV series episode]. In C. Brooker & A. Jones (Executive Producers), *Black mirror*. Netflix.
- Kamm, F. M. (2001). *Morality, Mortality* (Volume II: Rights, Duties, and Status). Oxford University Press.
- Kierkegaard, S. (1989). *The Sickness unto Death* (A. Hannay, Trans.). Penguin.
- Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press.
- Nussbaum, M. C. (1990). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press.
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press.

- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as Another* (K. Blamey, Trans.). University of Chicago Press.
- Salehi, K., Habib Zadeh Khiyaban, S., & Sabbar S. (2026). Artificial Intelligence and Crime Detection: A Critical Review. *Cyberspace Studies*. 10(1): 1-17. <https://doi.org/10.22059/jcss.2025.402206.1179>
- Shaw, D., Marshall, K., & Rocha, J. (Eds.). (2022). *Philosophical reflections on Black Mirror*. Bloomsbury Academic.
- Simondon, G. (2017). *On the Mode of Existence of Technical Objects* (C. Malaspina & J. Rogove, Trans.). Univocal Publishing.
- Sinnerbrink, R. (2016). *Cinematic Ethics: Exploring Ethical Experience through Film*. Routledge.
- Sinnerbrink, R. (2021). Through a screen darkly: Black Mirror, thought experiments, and televisual philosophy. In D. Shaw, K. Marshall, & J. Rocha (Eds.), *Philosophical Reflections on Black Mirror* (pp. 11–30). Bloomsbury Academic.
- Sinnerbrink, R. (2022). *New Philosophies of Film: An Introduction to Cinema as a Way of Thinking*. Bloomsbury Academic.
- Sontag, S. (2002). *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Harvard University Press.
- Turkle, S. (2012). *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. Basic Books.
- Vetlesen, A. J. (1994). *Perception, Empathy, and Judgment: An Inquiry into the Preconditions of Moral Performance*. Pennsylvania State University Press.
- Wartenberg, T. (2008). *Thinking on Screen: Film as Philosophy*. Routledge.

