نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۱۸۰ – ۱۵۹

# کاوشی در امکانات فیلم‌های داستانی در خدمت به حیات اخلاقی: مطالعهٔ موردیِ فیلم جدایی نادر از سیمین بر اساس رویکرد نوئل کرول

محسن کرمی [۱]
سما اسفندیاری [۲]

**چکیده**

مقالهٔ حاضر، با استفاده از رویکرد اخلاق‌گرایانه نوئل کرول، به بررسی امکانات فیلم *جدایی نادر از سیمین* در خدمت به حیات اخلاقی از طریق کمک به چهار لازمهٔ اخلاقی زیستن پرداخته است: معرفت اخلاقی، فهم اخلاقی، تجربه اخلاقی، و مهارت‌های اخلاقی. این فیلم، از طریق شخصیت‌های چندوجهی و روایت واقع‌گرایانه‌اش، به مخاطب معرفت گزاره‌ای اخلاقی در خصوص تعارض ارزش‌ها و ارجحیت اخلاق شفقت بر اخلاق عدالت ارائه می‌دهد. همچنین، فهم اخلاقی مخاطب را از طریق برجسته کردن تعارضات ارزشی و تحلیل عواقب آن‌ها و نیز با نمایش شخصیت‌های قائل به نظام‌های اخلاقیِ متفاوت به نحوی انضمامی ارتقاء می‌بخشد. علاوه بر این، از طریق ایجاد موقعیت‌های احساسی پیچیده و امکان همذات‌پنداری با شخصیت‌ها، تجربه‌های اخلاقی ارزشمندی را برای مخاطب فراهم می‌کند. در نهایت، با واداشتنِ مداومِ مخاطب به داوری اخلاقی در سرتاسر فیلم و فراهم آوردن شرایط برای تنظیم عواطفِ او در لحظات حساس، مهارت‌های داوری و مدیریت عاطفی‌اش را پرورش می‌دهد. بنا بر آن چه گذشت، تحقیق حاضر نشان می‌دهد که فیلم *جدایی* با بهره‌گیری از ابزارهای داستان‌گویی سینمایی، اخلاق را از سطح انتزاع به دنیای ملموس زندگی روزمره می‌آورد و زمینه‌ای برای رشد اخلاقی مخاطب فراهم می‌کند. بنابراین، با نشان دادن یک نمونه از فیلم‌های داستانی که چنین قابلیت و امکانی دارد می‌توان گفت که فیلم داستانی علی‌الأصول چنین امکاناتی را در خدمت به حیات اخلاقی دارد.

**واژگان کلیدی**

جدایی نادر از سیمین، حیات اخلاقی، فیلم داستانی، نوئل کرول.

---

۱. استادیار دانشگاه صداوسیما. (نویسنده مسئول)
Email: mohsenkarami@iribu.ac.ir
۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد فلسفه رسانه، دانشگاه صداوسیما.
Email: samaesfandiari92@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۱۹ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵

## طرح مسأله

فیلم به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین هنرها در عصر حاضر در برانگیختن احساسات، انتقال مفاهیم و ایجاد زمینه برای تفکر عمیق نقش بسزایی دارد (Smith, 2017). ارتباط میان فیلم و اخلاق نیز یکی از ابعاد جذاب این هنر است که قابلیت بررسی‌های فراوانی دارد. نسبت میان فیلم و اخلاق به مثابه دو قلمرو مهم حیات بشری را باید نسبتی چندسویه دانست: یکی از روش‌های بررسی ارتباط اخلاق و فیلم، نقد محتوایی فیلم‌ها از جنبه‌های اخلاقی است. این نقد می‌تواند شامل بررسی محتوای اخلاقی فیلم‌ها، تحلیل اخلاقی شخصیت‌ها و نحوه انتخاب مخاطبان برای تماشا باشد (Wartenberg, 2007). افزون بر این، می‌توان بررسی مفاهیم، احکام و مکاتب اخلاقی را در بستر قصه‌ها و شخصیت‌های فیلم مورد بررسی قرار داد. این بررسی شامل مفهوم مسئولیت فردی، تعارض اخلاقی، و چگونگی واکنش شخصیت‌ها در مواجهه با مسائل اخلاقی می‌تواند شد (Sinnerbrink, 2016). از سوی دیگر، اخلاق می‌تواند به فیلم‌ها در زمینه غنابخشی و بازتعریف لایه‌های روایتی و شخصیت‌پردازی کمک کند. این ارتباط می‌تواند منجر به خلق داستان‌هایی با معناهای چندبعدی و عمیق‌تر شود (Frampton, 2006). و در نهایت خدمت‌های فیلم‌ها به اخلاق است. در این نسبت اخیر، پرسش اصلی این است که آیا فیلم‌ها می‌توانند به تقویت حیات اخلاقی افرادِ درگیر کمک کنند؟ این نسبت خودش شامل دو جنبه است: کمک به اخلاقی‌تر شدن هنرمند در طول فرآیند خلق اثر و کمک به مخاطب در تقویت لوازم اخلاقی زیستن و بالمآل اخلاقی‌تر شدن از طریق تامل در فیلم‌ها (کرول، ۱۴۰۰). حال، در جستار حاضر از میان نسبت‌های گوناگونی که میان فیلم و اخلاق قابل‌تصور است بنا داریم که به همین مسأله اخیر بپرازیم. یعنی می‌خواهیم ببینیم که فیلم‌ها می‌توانند چه کمک‌هایی به مخاطبان در اخلاقی‌زیستن بکنند.

به نظر می‌رسد که اجمالاً فیلم‌ها می‌توانند اخلاق را از حالت انتزاعی و صرفاً نظری خارج کنند و آن را به شکلی ملموس و مرتبط با زندگی روزمره ارائه دهند. از این منظر، فیلم‌ها به‌ویژه فیلم‌های داستانی[1] می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای ترویج و تقویت اخلاقی زیستن به کار گرفته شوند[2] این ویژگی، فیلم داستانی را از فیلم‌های غیرداستانی که عمدتاً به ارائه حقایق و وقایع واقعی می‌پردازند، متمایز می‌کند. در حالی که فیلم‌های غیرداستانی بیشتر به آموزش مستقیم و انتقال اطلاعات تکیه دارند، فیلم‌های داستانی قادرند از طریق همذات‌پنداری با شخصیت‌ها و تجربهٔ غیرمستقیم موقعیت‌ها، مخاطب را به سطحی عمیق‌تر از فهم و تجربهٔ اخلاقی برسانند. به

1. fictional films
2. non-fictional / documentary films

عبارت دیگر، فیلم‌های داستانی نه‌تنها به تبیین مفاهیم اخلاقی می‌پردازند، بلکه تجربه‌ای زیسته و حسی از این مفاهیم را به مخاطب منتقل می‌کنند که در زندگی واقعی به‌سختی قابل دستیابی است.

تا این جا روشن شد که دامنه بحث در باب نسبت میان فیلم و اخلاق تا حد امکان مضیّق و تنگدامنه شد تا بتوانیم در این دامنه تنگ به عمق بیشتری دست پیدا کنیم. یعنی از میان نسبتهای گوناگون فیلم و اخلاق به نسبت آخر، یعنی امکانات فیلم در خدمت به حیات اخلاقیِ مخاطب بسنده کردیم؛ و در فیلمها نیز بر فیلم داستانی تمرکز کردیم و فیلمهای مستند را از دایره بیرون گذاشتیم. بنابراین، در این مقاله، قصد داریم بر این پرسش تمرکز کنیم که آیا فیلم‌های داستانی می‌توانند به مخاطبان خود کمک کنند تا آنچه برای اخلاقی زیستن لازم است، در خود پرورش دهد یا خیر. چنان که با تفصیل بیشتر نشان خواهیم داد، این کمک می‌تواند در چهار حوزه اصلی که برای اخلاقی زیستن ضروری هستند، صورت گیرد: معرفت اخلاقی یا همان معرفت گزاره‌ایِ اخلاقی[1]، فهم اخلاقی[2] از احکام اخلاقی، تجربهٔ اخلاقی[3] که از طریق مواجهه با موقعیت‌های اخلاقی حاصل می‌شود و در فلسفه به آن معرفت از راه آشنایی[4] نیز می‌گویند، و مهارت اخلاقی[5] از جمله مهارت داوری اخلاقی[6] و مهارت کاربست احکام کلی و انتزاعی اخلاقی در خصوص موارد جزئی و انضمامی. بحث ما در این باب خواهد بود که هر یک از این حوزه‌ها چطور به‌گونه‌ای متفاوت توسط فیلم داستانی تقویت می‌شوند. و در نهایت، برای بررسی این موضوع، فیلم داستانی *جدایی نادر از سیمین* (۱۳۸۹)، ساخته اصغر فرهادی، را به‌عنوان نمونه انتخاب کرده‌ایم و فقط بر آن تمرکز می‌کنیم. به نظر می‌رسد که این فیلم با داستان پیچیده و شخصیت‌های چندوجهٔ خود، بستر مناسبی برای تحلیل نقش فیلم داستانی در کمک به حیات اخلاقی فراهم می‌کند. این فیلم نه‌تنها یک روایت پرکشش از بحران‌های خانوادگی و اجتماعی ارائه می‌دهد، بلکه به‌طور عمیق به چند مسألهٔ مهم در اخلاق می‌پردازد. هدف این است که نشان دهیم چگونه این فیلم می‌تواند در چهار حوزه ذکرشده، به مخاطب کمک کند. اگر بتوانیم در این مطالعه نشان دهیم که این فیلم توانسته چنین نقشی ایفا کند، به طریق اولی اثبات خواهیم کرد که فیلم داستانی می‌تواند به‌طور کلی در این مسیر مؤثر باشد؛ چراکه ارائه یک نمونه موفق برای اثبات *امکان* چنین تأثیری کافی است. علاوه بر این، بررسی این فیلم به دلیل محتوای اخلاقی غنی و قابلیت آن در ایجاد دیالوگ‌های عمیق اجتماعی، می‌تواند الگویی برای بررسی سایر

1. propositional moral knowledge
2. moral understanding
3. moral experience
4. knowledge by acquaintance
5. moral skill
6. moral judging

فیلم‌های داستانی در این زمینه باشد. به این ترتیب، مطالعهٔ این فیلم، نه‌تنها نقش هنر سینما در پیشبرد حیات اخلاقی را به تصویر می‌کشد، بلکه امکان گسترش این بحث به دیگر آثار هنری را نیز فراهم می‌سازد.

## -روش تحقیق

در این مقاله نخست به تعریف و ایضاح مفاهیم مرتبط با موضوع پژوهش پرداخته‌ایم، زیرا لازمهٔ هر تحلیلی در وهلهٔ اول ایضاح مفاهیم است و تا معنای دقیق مفاهیم به‌خوبی روشن نشود، تفسیر درست از اثر ممکن نمی‌شود. همچنین برای استواری مبنای تحقیق‌مان به لحاظ روش‌شناختی، رویکرد نوئل کرول را اتخاذ کرده‌ایم، که دو نکته مهم دارد: یکی این که کرول مطابق با اخلاق‌گرایی میانه‌روانه خود به *امکانات* هنرها در ارتباط با اخلاق می‌پردازد و طبعاً برای اثبات امکان یک نمونه هم کافی است (Carroll, 1996a). و ما نیز همین رهیافت را در مقاله خواهیم داشت. و نکته دیگر اینکه کرول معتقد است که بدون وابستگی به نظریه‌های فیلم می‌توان در فیلم‌ها مداقّه‌ای فلسفی کرد. این رهیافتِ او امروزه با عنوان philosophy of film without theory [فلسفه فیلم بدون نظریه] شناخته می‌شود (Carroll, 1996b; Fox&Harison, 2020). بنابراین، ما با رویکرد کرول، نخست به شرح روایت فیلم می‌پردازیم و سپس ضمن تحلیل روایت و شخصیّت‌ها و سایر وجوه فیلم، ابعاد اخلاقی فیلم را بررسی خواهیم کرد و می‌کوشیم که پرسش اصلی مقاله پاسخ دهیم.

## - پیشینهٔ تحقیق

به فیلم *جدایی نادر از سیمین* از منظرهای گوناگونی چون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و فرهنگی نگریسته شده است. از آنجایی که هدف ما در این پژوهش بررسی تاثیر این فیلم در حیات اخلاقی است تنها به ذکر مقاله‌هایی می‌پردازیم که دربارهٔ نسبت این فیلم با حوزهٔ اخلاق سخن گفته‌اند.

برای مثال مقالهٔ «نقش دکوپاژ در سوگیری و قضاوت اخلاقی مخاطب با مطالعهٔ دو فیلم آژانس شیشه‌ای و *جدایی نادر از سیمین*» نوشتهٔ شهاب اسفندیاری، سجّاد ستوده و میلاد ستوده به کارکردهای فراتکنیکی دکوپاژ و نقش آن در قضاوت اخلاقی مخاطبان می‌پردازد و مفاهیم همدلی و همدردی را که از مقوله‌های مهم اخلاقی‌ست شرح و توضیح می‌دهد و چگونگی همدلی و همدردی در سینما را بیان می‌کند. با این حال این مقاله بیشتر تحقیق دربارهٔ چگونگی تاثیر تکنیک‌های سینمایی در نحوهٔ قضاوت است هرچند به نوعی تجربهٔ اخلاقی نیز اشاره می‌کند.

مقالهٔ سیدعلی روحانی و محمدمهدی فیاضی‌کیا با نام «واکاوی نسبت میان چهره و اخلاق

در سینما در چارچوب آرای امانوئل لویناس با مطالعهٔ موردی: دو فیلم *کلوزآپ* و *جدایی نادر از سیمین*» نیز در حوزهٔ اخلاق جای می‌گیرد؛ اما بیشتر پژوهشی نظری و مبتنی بر شرح و توضیح آرای لویناس و تطبیق آن با فیلم و شخصیّت‌های آن است.

از نظر ما آنچه پژوهش حاضر را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌کند توجه به تمام لوازم حیات اخلاقی که پیشتر بدان اشاره شد و در ادامه به شرح آن خواهیم پرداخت و استخراج آن‌ها از فیلم است. چراکه به‌زعم ما این فیلم، می‌تواند به شیوه‌های مختلف به حیات اخلاقی مخاطبان خدمت کند. افزون بر این، رویکرد اخلاق‌گرایی میانه‌روانهٔ نوئل کرول وجه تمایزِدیگرِ این جستار در مقایسه با پژوهش‌های پیشین است.

## ۱. لوازم اخلاقی زیستن

انسان برای اخلاقی زیستن چه در ارتباط با خود و چه در ارتباط با دیگران باید دست‌کم این چهار چیز را در درون خود فراهم آورده باشد. این‌ها عبارتند از: معرفت اخلاقی، فهم اخلاقی، تجربه‌های اخلاقی، و مهارت‌های اخلاقی.

### ۱-۱. معرفت اخلاقی

انسان باید مجموعه‌ای از احکام اخلاقی را بداند. این دانش شامل شناخت اصول کلی اخلاقی، هنجارهای اجتماعی، و قواعد رفتار است. معرفت اخلاقی اساس تصمیم‌گیری اخلاقی را فراهم می‌آورد، زیرا بدون داشتن دانش پایه‌ای، فرد قادر به تشخیص درستی یا نادرستی اعمال نخواهد بود (Audi, 1997: 15). به‌عنوان مثال، فرد باید بداند که راستگویی ارزشمند است و دروغ‌گویی ناپسند. علاوه بر این، این معرفت باید پویا باشد و بتواند با پیچیده‌تر شدن شرایط و زمان و مسائل و موقعیت‌های جدید تطبیق یابد. معرفت اخلاقی محدود به یادگیری صرف نیست بلکه باید به نحوی باشد که فرد بتواند آن را در زندگی روزمره به کار ببرد.

### ۱-۲. فهم اخلاقی

دانستن صرف احکام اخلاقی کافی نیست؛ فرد باید دارای فهم عمیق و درست از مفاهیم و احکام اخلاقی باشد. این فهم عمیق به فرد کمک می‌کند که در شرایط پیچیده، معنای واقعی اصول اخلاقی را درک کرده و آن‌ها را به‌درستی تفسیر کند (Walker, 2007: 42). فهم عمیق اخلاقی به تحلیل شرایط و درک تناقضات اخلاقی کمک می‌کند. برای مثال، در موقعیتی که راستگویی ممکن است آسیب برساند، فرد باید بتواند میان ارزش راستگویی و پیامدهای احتمالی آن تعادلی برقرار کند. همچنین این فهم باید توانایی شناخت مسائل اخلاقی نه‌تنها در سطح فردی بلکه در سطح اجتماعی را نیز داشته باشد، تا بتواند درک درستی از عدالت و همبستگی اجتماعی پیدا کند.

### ۳-۱. تجربه‌های اخلاقی

تجربه‌های متعددِ اخلاقی فرد را برای مواجهه با شرایط گوناگون آماده می‌کند. این تجربه‌ها به انسان امکان می‌دهند که از آشنایی نزدیک با احساسات و پیامدهای ناشی از اعمال اخلاقی یا ضداخلاقی بهره ببرد (Dewey, 1932: 78). به‌عنوان مثال، کسی که تجربه احساس گناهِ ناشی از یک عمل ضداخلاقی را از سر گذرانده باشد، بهتر می‌تواند در موقعیت‌های مشابه آینده پیامدهای اخلاقی رفتار خود را پیش‌بینی کند و از انجام اعمال ضداخلاقی اجتناب کند. این تجربه‌ها به فرد کمک می‌کنند که تصمیم‌گیری‌های اخلاقی را نه صرفاً بر اساس قوانین انتزاعی، بلکه بر اساس آگاهی عملی و ملموس انجام دهد. علاوه بر این، تجربه‌های اخلاقی به رشد همدلی و توانایی درک احساسات دیگران نیز کمک می‌کند، که این امر در زندگی اجتماعی نقش بسیار مهمی دارد.

### ٤-۱. مهارت‌های اخلاقی

برای اخلاقی زیستن، تنها دانش و فهم و تجربهٔ اخلاقی کافی نیست؛ فرد باید مهارت‌های لازم برای اجرای احکام اخلاقی را نیز داشته باشد. برای انجام موفقیت‌آمیز هر عملی باید فرد مهارت‌های لازم و مربوط به آن را واجد باشد. و چون عمل اخلاقی نیز نوعی عمل است، از این قاعده مستثنی نیست. حال، سوال این که مهارت‌های اخلاقی چیستند؟ در پاسخ، باید نخست دانست که مهارت‌ها به دو دستهٔ مهارت‌های جسمی_ذهنی و مهارت‌های ذهنی تقسیم می‌شوند. مهارت‌های جسمی – ذهنی آن نوع مهارت‌ها هستند که در آن‌ها جسم و ذهن هر دو درگیرند، مانند مهارت رانندگی یا شنا. ولی، مهارت‌های ذهنی آن دسته از مهارت‌ها هستند که در آن‌ها صرفاً ذهن درگیر است، مانند مهارت حلّ مسائل ریاضی، مهارت داستان‌پردازی، و مهارت داوری و قضاوت. حال، باید گفت که مهارت‌های اخلاقی از نوع مهارت‌های ذهنی‌اند. یعنی مهارت‌هایی شامل داوری و قضاوت بر أساس احکام کلی اخلاقی در موارد جزئی اخلاقی می‌شوند (MacIntyre, 1981: 126)؛ افزون بر این شامل مهارت داشتن عاطفهٔ درست و مناسب در مورد درست و مناسب و به اندازهٔ درست است (ارسطو ۱۳۸۹: کتابِ دوم). مهارت داوری اخلاقی به فرد این امکان را می‌دهد که در شرایط پیچیده و دشوار، تصمیم درست را بگیرد و آن‌گاه بر اساس آن عمل کند. مهارت‌های عاطفیِ اخلاقی به فرد امکان می‌دهند که بتوان عنداللزوم با سایر انسان‌ها همدلی کند؛ همچنین در مواردی شامل قدرت تحمل فشار روانی در تصمیم‌گیری‌های دشوار می‌شود، زیرا بسیاری از موقعیت‌های اخلاقی همراه با تنش و تضاد هستند. بنابراین، توانایی حفظ آرامش و تمرکز در چنین شرایطی اهمیت ویژه‌ای دارد.

## ۲. مرور اجمالی روایت فیلم

برای شروع تحلیل فیلم، گزارشی از روایت فیلم عرضه می‌کنیم تا کشمکش‌ها، روابط علّی و معلومی و مضامین فیلم آشکار شوند. آن گاه فضا برای بررسی کردار و گفتار شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، و سایر عناصر فیلم فراهم شود.

فیلم از دل بحران آغاز می‌شود: بحران جدایی نادر از سیمین. فیلم با نمایی نسبتاً طولانی از گفت‌وگوی نادر و سیمین شروع می‌شود. سیمین عقیده دارد که برای پرورش دخترش، ترمه، در شرایطی بهتر، باید به خارج از کشور مهاجرت کند، اما همسرش، نادر، چون از پدرِ مبتلا به آلزایمرش مراقبت می‌کند، با ترک ایران مخالف است. به همین دلیل سیمین تقاضای طلاق می‌کند و نادر نیز ضمن مخالفت نداشتن با طلاق، اجازه نمی‌دهد سیمین دخترشان را با خود به خارج ببرد و حضانت ترمه را به عهده بگیرد. سیمین به بهانهٔ امتحان نادر، با دخترش هماهنگ می‌کند و مدّتی را در منزل پدر و مادر خود سپری می‌کند. در غیاب او، زنی به نام راضیه استخدام می‌شود تا مراقب پدر نادر باشد. راضیه، که بیش از همه چیز مقیّد به شرعیّات است، وقتی می‌بیند که پیرمرد اختیار ادرارش را ندارد و او مجبور است به او دست بزند، از نادر می‌خواهد به‌جای او شوهرش حجّت برای این کار بیاید، به‌شرط اینکه از جریان کار همسرش اطلاع نیابد. حجّت با نادر قرار می‌گذارد، ولی به دلیل مشکلات مربوط به بدهکاری‌هایش، نمی‌تواند سرکار بیاید و دوباره راضیه به‌جای او حضور می‌یابد. همان روز پدرِ نادر به بیرون از خانه می‌رود و راضیه، درحالی‌که سرگردان است، او را وسط خیابان پیدا می‌کند. فردای آن روز نادر موقع برگشت به خانه، پدرش را تنها و دست‌بسته به تخت و بی‌هوش می‌بیند. وقتی راضیه برمی‌گردد، نادر که از این اتفاق به‌شدت ناراحت و خشمگین است و همچنین فکر می‌کند پولی را که در کشو نیست راضیه برداشته است، در نهایت و در نتیجهٔ بحث و جدل، او را از روی عصبانیت به بیرون هل از خانه می‌دهد.

همان شب سیمین به نادر اطلاع می‌دهد که خواهرشوهر راضیه که واسط سیمین و راضیه برای کار بوده است، تلفن کرده و گفته است راضیه در بیمارستان بستری شده است؛ بعد از مراجعه به بیمارستان مطلع می‌شوند که راضیه در اثر ضربه سقط‌جنین داشته است. حجت که تازه خبردار شده است که همسرش در منزل نادر کار می‌کرده است، با نادر درگیر می‌شود و در نهایت از او به دادگاه بابت قتل بچه‌اش شکایت می‌کند. نادر را به اتهام قتل و آگاهی از باردار بودن راضیه بازداشت می‌کنند، چرا که آگاهی او از بارداری باعث سه سال حبس می‌شود. نادر از بارداری راضیه اظهار بی‌خبری می‌کند و مدعی می‌شود که طوری او را هل نداده است که باعث افتادن و سقط جنینش شود. معلم ترمه، خانم قهرایی، به نفع نادر شهادت می‌دهد، اما حجت ضمن ایجاد مزاحمت برای قهرایی، تلویحاً سیمین و ترمه را هم تهدید می‌کند. نادر خبردار

می‌شود که راضیه آن روز که منزل را ترک کرده بوده به‌قصد ویزیت پزشک بوده. پس، در تماس تلفنی از خانم قهرایی می‌خواهد نشانی پزشکی که او به راضیه داده بوده را در اختیارش قرار دهد. ترمه از تلفنی که نادر به قهرایی می‌کند متوجه می‌شود که او، بر خلاف ادعایش، از بارداریِ راضیه آگاه بوده است.

قهرایی، پس از جنجال حجّت در مدرسه، شهادتش به نفع نادر را از دادگاه پس می‌گیرد. سیمین از ترس آسیب‌دیدن ترمه، به حجت پیشنهاد دریافت ۱۵ میلیون تومان بابت دیه می‌دهد که بتواند با آن بدهی‌هایش را بپردازد؛ و در ازای آن، از شکایتش صرف‌نظر کند. نادر، بر خلاف میلش و بعد از بحث و جدل با سیمین، در نهایت و به‌خاطر ترمه پرداخت این پول را می‌پذیرد.

در قراری که راضیه با سیمین می‌گذارند، راضیه به سیمین می‌گوید که ممکن است سقط‌جنینش به دلیل سانحه‌ای خیابانی در همان روزِ خروج پدرِ نادر از منزل بوده باشد. حال، چون با پرسیدن از دفتر مرجع تقلیدش به او گفته‌اند که گرفتن این پول از خانوادهٔ نادر و سیمین حرام است، نمی‌خواهد که آن‌ها این پول را به حجّت بدهند. سیمین در پاسخ به او می‌گوید که چرا این‌ها را در دادگاه نمی‌گوید تا شوهرش، حجّت، دست از سر او و خانواده‌اش بردارد. اما راضیه می‌گوید که طلبکارهای حجّت از وقتی قول پول را شنیده‌اند در خانه بست نشسته‌اند و او جزئت نمی‌کند به شوهرش واقعیت را بگوید. در عین حال، حاضر هم نیست که پولِ به باورِخودش حرام هم به زندگی‌اش وارد شود. سیمین مستأصل می‌شود و در نهایت از این موضوع چیزی به نادر نمی‌گوید تا جلسهٔ حل اختلاف برگزار شود.

نادر در جلسه از راضیه می‌خواهد که اگر واقعاً معتقد است او باعث قتل بچه‌اش شده است، در حضور ترمه دست روی قرآن بگذارد و قسم بخورد. راضیه از قسم امتناع می‌کند و جلسه متشنج می‌شود و بی‌نتیجه می‌ماند. مدتی بعد، که گویا پدر نادر هم فوت شده است، موضوع طلاق نادر و سیمین مجدداً در دادگاه مطرح می‌شود. نادر اختیار این را که ترمه می‌خواهد با کدام‌یک از والدینش زندگی کند، به عهده خودش می‌گذارد، اما ترمه از اعلام تصمیمش در حضور آن دو معذب است. قاضی از زن و شوهر می‌خواهد که دختر را تنها بگذارند. و در آخر، می‌بینیم که سیمین و نادر در راهروی دادگاه منتظر جواب ترمه در انتظارند.

## ۳. خدمت‌های فیلم جدایی نادر از سیمین به اخلاق

### ۳-۱. معرفت گزاره‌ای اخلاقی

گفتیم که نادر در پایان فیلم و آن هنگام که به‌منظور حلّ اختلاف به منزل راضیه و حجّت رفته بود، از راضیه خواست که در صورت مقصر بودن، به قرآن قسم بخورد. پیش از آن هم نادر به سیمین گفته بود پول زور به کسی نمی‌دهد. این تأکید نادر بر مسئلهٔ حق نشان از این دارد که

وی به اخلاق عدالت[1] پایبند است و همواره می‌خواهد مطابق با عدالت رفتار کند. از طرف دیگر سیمین را می‌بینیم که هم به دلیل بهترشدن وضعیّت روحی ترمه و هم به دلیل رهاشدن خانواده از اذیّت‌های حجّت تلاش می‌کند تا نادر را راضی کند که پرداخت دیه را بپذیرد. به اعتقاد سیمین دادن ۱۵ میلیون هم سبب می‌شود خودشان از مخمصه نجات پیدا کنند و هم خیری به خانوادهٔ حجت برسد و او بدهی‌هایش را پرداخت کند. این طرز فکر سیمین نشان از پایبندی وی به اخلاق شفقت[2] دارد. پس به‌طورکلّی می‌توان گفت نادر و سیمین پایبند به ارزش‌های اخلاقی‌اند، منتها یکی نمایندهٔ اخلاق عدالت است و دیگری نمایندهٔ اخلاق شفقت (کرمی، ۱۴۰۰: ۶۷-۳۶۶).

### ۱-۱-۳. تعارض ارزش‌ها: ارزش‌های اخلاقی، مناسکی‌شعائری، و مصلحت‌اندیشانه

وقتی پیرمرد بی‌اختیار لباسش را خیس کرده است، راضیه قبل از اینکه کاری کند با دفتر مرجع تقلید تماس می‌گیرد تا مطمئن شود که در چنین شرایطی می‌تواند پیرمرد را به حمّام ببرد یا خیر. از طرف دیگر، وقتی در مورد علّت سقط‌جنینش دچار شک و تردید می‌شود و گمان می‌کند جنینش نه به دلیل ضربهٔ نادر که در اثر تصادف روز قبل سقط شده است، از قسم‌خوردن به قرآن اجتناب می‌کند و نمی‌خواهد مال حرامی وارد سفره‌شان شود. در این جا هم دلیل کارش را پرسیدن از دفتر مرجع تقلید عنوان می‌کند، هرچند در فیلم هرگز عنوان دفتر مرجع را ذکر نمی‌کند، کاملاً روشن است که این کار را می‌کند. این‌ها نشان از این دارد که راضیه پایبند به ارزش‌های شعائری و مناسکی است و این دسته از ارزش‌ها برای او اهمیّت و اولویت بیشتری از هر نوع ارزش دیگری، از جمله ارزش‌های اخلاقی، دارد. اگر از ابتدا به ارزش‌های اخلاقی که والاترین ارزش‌ها هستند توجّه می‌کرد، بسیاری از مشکلات اتّفاق نمی‌افتاد؛ زیرا نخست او بود که با پنهان‌کاری خود و اجتناب از گفتن موضوع تصادف، منجر به افزایش تنش و کشمکش شد. اگر شک و تردید خود مبنی بر علت اصلی سقطش را پنهان نمی‌کرد، کشمکش‌ها زودتر حل‌وفصل می‌شد.

از سوی دیگر، حجت هم به دلیل وضعیت بد اقتصادی و بدهی‌های زیادی که دارد مصلحت خود و خانواده‌اش را در این می‌بیند که هرطورشده ۱۵ میلیون را از نادر بگیرد؛ بنابراین حجت کسی است که مطابق با ارزش‌های مصلحت‌اندیشانه عمل می‌کند.

با توجّه‌به این توضیحات، روشن است که اگر همگان مطابق با ارزش‌های اخلاقی عمل می‌کردند و ارزشهای اخلاقی را در اولوّیت قرار می‌دادند نه سایر ارزش‌ها را، تا این حد اوضاع پیچیده و نابسامان نمی‌شد. هرگاه نظام‌های ارزشی مانند ارزش‌های اخلاقی، ارزش‌های

1. Ethics of justice
2. Ethics of care

مصلحت‌اندیشانه و ارزش‌های مناسکی و شعائری با یکدیگر تعارض پیدا کنند، باید جانب ارزش‌های اخلاقی را نگه داشت و مطابق با اخلاق که بالاتر از همهٔ ارزش‌ها قرار دارد عمل کرد.

باری، در این جا گفتنی است که *تعارض*[1] همیشه در مقام عمل اتّفاق می‌افتد. بدین معنا که ممکن است نظام‌های ارزشی در مقام نظر هیچ *تناقض* یا *تضادی* با یکدیگر نداشته باشند، اما در مرحلهٔ عمل، نظام جهان چنان پیش برود که فرد در وضعی قرار گیرند که چاره‌ای جز انتخاب میان یکی از ارزش‌ها را نداشته باشد؛ به نحوی که پاسداشتِ یکی به قیمتِ فروگذاشتِ دیگری تمام خواهد شد. در این صورت می‌گوییم که با تعارض مواجه‌ایم (فرانکنا، ۱۳۷۶). ارزش‌های مناسکی و شعائری با ارزش‌های اخلاقی لزوماً در مقام نظر تضاد[2] و تناقض[3]ی ندارند، اما از قضا در اوضاع‌واحوال راضیه این دو در تعارض قرار می‌گیرند و او به‌خطا ارزش‌های اخلاقی را فرو می‌گذارد.

### ۲-۱-۳. شفقت برتر از عدالت

از طرف دیگر می‌بینیم که بین نادر و سیمین هم تعارض وجود دارد. یکی می‌خواهد مطابق با عدالت عمل کند و از حق کوتاه نمی‌آید؛ اما آن دیگری درصدد است تا از روی شفقت و خیرخواهی یاری‌رسان خانوادهٔ خود و دیگران باشد. در این جا هم می‌بینیم که اخلاق عدالت کافی نیست و لازم است که گاهی در زندگی از مرحلهٔ عدالت فراتر رفت و به شفقت رسید . در صورت تعارض اخلاق عدالت و اخلاق شفقت نیز باید جانب اخلاق شفقت را نگه داشت؛ چراکه شفقت بالاتر از عدالت است و زندگی انسانی همیشه با عدالت پیش نمی‌رود؛ بلکه گاهی اوقات لازم است از روی مهر و شفقت برخورد کرد.

اخلاق عدالت و اخلاق شفقت هر دو ذیل اخلاق فضیلت قرار می‌گیرند. کسی که پایبند به اخلاق عدالت باشد، همواره درصدد است تا نه سر سوزنی حقی از خودش ضایع شود و نه سر سوزنی حقوق دیگران را پایمال کند. درحالی‌که طرف‌دار اخلاق شفقت می‌گوید من نه‌تنها به کسی ظلم نمی‌کنم و حقوق دیگران را پایمال نمی‌کنم؛ بلکه بخش عظیمی از حقوق خودم را هم به او می‌بخشم. کسی که تابع اخلاق عدالت است، همواره به مفهوم حق تأکید می‌کند و به دیگران می‌گوید: من حق *شما را پاس می‌دارم؛ شما هم حق مرا پاس بدارید*. عدالت می‌خواهد درد و رنجی به کسی نرسد؛ اما اخلاق شفقت نه‌تنها درد و رنجی به کسی نمی‌رساند، بلکه درد و رنج‌هایی را هم از دیگران کاهش می‌دهد (ملکیان، ۱۳۹۸).

بسیاری از فیلسوفان اخلاق، معتقدند اخلاقی زیستن سه مرحله دارد که کمترین مرحلهٔ آن،

1. conflict
2. oppisition
3. contradiction

اخلاق عدالت است و به تعبیر دیگر اخلاق عدالت کفِ اخلاق است درحالی‌که اخلاق شفقت، مرحلهٔ متوسط است و بالاترین مرحلهٔ اخلاق، روآوردن به عشق و احسان است (Schopenhauer, , 1995: 112-124; Slote, 2007: 28-36). برخی نیز از دومرتبه بودن اخلاق سخن گفته‌اند و کف اخلاق را اخلاق عدالت و سقف اخلاق را اخلاق شفقت دانسته‌اند. درهرصورت در زندگی بشر، اخلاق عدالت به‌تنهایی و همیشه کافی نیست؛ چراکه عدالت فقط به دنبال آن است که درد و رنجی به کسی ندهد درحالی‌که بشر نیاز دارد تا از درد و رنج‌هایش نیز کاسته شود. کسی که قائل به اخلاق شفقت باشد، از بخشی از حقوق خود هم می‌گذرد تا به دیگران یاری رساند. ازآنجایی‌که توجه تام و تمام به اخلاق عدالت، انسان‌ها را با غم‌ها و ملال‌های خود تنها می‌گذارد لازم است علاوه بر عدالت، به اخلاق شفقت روآورد تا نور امیدی ایجاد شود و احساس پوچی و تنهایی و ملال میان آدمیان کم و کمتر شود.

در فیلم *جدایی نادر از سیمین* همان‌طور که گفتیم نادر به دلیل تأکید بسیار بر مسئلهٔ حق ( مانند سکانس پمپ‌بنزین که نادر به دخترش تأکید می‌کند باقی‌ماندهٔ پول را هم بگیرد و هیچ‌وقت اجازه ندهد حقی از او پایمال شود)، نمایندهٔ اخلاق عدالت است و سیمین به دلیل اینکه می‌گوید «مهم نیست چه کسی بچه را کشته است؛ ما به خانوادهٔ حجت خیری برسانیم»، نمایندهٔ اخلاق شفقت است. همان‌طور که توضیح دادیم، اخلاق عدالت نه‌تنها همیشه و همه‌جا نمی‌تواند مشکلات را برطرف کند؛ بلکه چه‌بسا پایبندی تمام‌وکمال به این نوع اخلاق، مشکل‌ساز هم باشد. زیرا به سایر نیازهای انسان‌ها توجه نمی‌کند و آن‌ها را به رسمیت نمی‌شناسد؛ لذا گاهی و حتی در بیشتر مواقع ضروری است که از روی شفقت با انسان‌ها برخورد کنیم. در این فیلم هم اگر نادر همچون سیمین از روی خیرخواهی و شفقت پول را به خانوادهٔ حجت می‌پرداخت و با خود می‌گفت من فقط و فقط برای کمک به این خانواده این کار را انجام می‌دهم، هم خودشان را از مخمصه نجات می‌داد و هم گره‌ای از مشکلات خانوادهٔ حجت باز می‌کرد.

به‌طورکلّی پیام و درونمایهٔ فیلم را می‌توان این گزاره دانست که *در صورت تعارض ارزش‌ها و ناتوانی در حل آن، تصمیم‌گیری ناممکن و اوضاع بلبشو* می‌شود. همان‌طور که نادر و سیمین نتوانستند اوضاع را مدیریّت و مسائل خود را حل کنند و در نهایت هم طلاق گرفتند؛ بنابراین همهٔ ما در شرایط پیچیده باید بتوانیم تعارض ارزش‌ها را حل و مطابق با والاترین ارزش‌ها عمل کنیم.

همان‌طور که استنباط کردیم، این فیلم معرفت‌های گزاره‌ای در باب تعارض ارزش‌ها به طور کلی به ما می‌دهد. همین طور، این معرفت را به ذهن ما متبادر می‌کند که اخلاق شفقت برتر از اخلاق عدالت است و برای زندگی اجتماعی کارسازتر است. و در نهایت، به مخاطب می‌گوید که *در صورت تعارض ارزش‌ها و ناتوانی در حل آن، تصمیم‌گیری ناممکن می‌شود و نتیجه چیزی جز*

*آشوب نخواهد بود*. و اصلاً مهمّ نیست که مخاطب با اصطلاح‌های فلسفیِ «اخلاق شفقت»، «اخلاق عدالت»، و «تعارض ارزش‌ها» آشنا باشد یا اصلاً در فیلم اشاره‌ای به آن‌ها نمی‌شود؛ مهمّ این است که فیلم، اتّفاقاً بدون اشارهٔ مستقیم به این اصطلاح‌ها، به مخاطب درکی و معرفتی نسبت به مفاهیم پیشگفته می‌دهد.

## ۲-۳. فهم اخلاقی

آدمیان برای اخلاقی زیستن علاوه بر معرفت گزاره‌ای اخلاقی باید فهم اخلاقی نیز داشته باشند. امروزه تقریباً همهٔ فیلسوفانِ فیلم معتقدند فیلم‌های داستانی می‌توانند حتی بهتر از کتاب‌ها فهم اخلاقی مخاطبان را ارتقا بخشند. هنر و به دنبال آن فیلم نه‌تنها می‌تواند به مخاطب خود احکام کلّی و انتزاعی اخلاقی ببخشد بلکه می‌تواند فهم اخلاقی مخاطب خود را ارتقا دهد. همان‌طور که هگل معتقد است، هنر می‌تواند احکام کلّی و انتزاعی را انضمامی کند (Hegel, 1998: 29-35; Taylor, 1975: 444-450).

فهم اخلاقی مفهومی پیچیده است که تاکنون هیچ فیلسوفِ اخلاق یا معرفت‌شناسی، به‌طور دقیق آن را تعریف نکرده است. با این حال، می‌توان گفت که نشانهٔ بارز وجود فهم اخلاقی توانایی تشخیص درست از نادرست در موارد جزئی و انضمامی است. به عبارت دیگر، کسی یک قاعده یا حکم اخلاقی را به‌درستی فهم کرده است که بتواند احکام اخلاقی را به خوبی توضیح و با استدلال نشان دهد که مثلاً چرا در فلان مورد باید بر طبق بهمان قاعده عمل کرد . پس باید گفت که فهم اخلاقی وضعیت روانی خاصی است که آدمی به آن دست می‌یابد و یکی از مهم‌ترین نتایج، یا نشانه‌های آن، این است که فرد واجد توانایی پیش‌گفته می‌گردد (Sliwa, 2017).

بسیار شنیده‌ایم که سقراط گفته است: زندگی نیازموده ارزش زیستن ندارد (افلاطون، ۱۳۶۷: ۳۸a). یعنی، هر آنچه را به ما القا یا تحمیل می‌شود نباید پذیرفت و در انتخاب باورها و اتّخاذ روش زندگی نخست باید به شناخت درست رسید. زندگی نیازموده همان زندگی عاریتی و سراسر تقلید است. اما چه بسا این معرفت گزاره‌ای را به‌خوبی فهم نکنیم. یعنی نفهمیم که زندگی اصیل، در شرایط مختلف و پیچیده، به چه شکل است و چگونه باید باشد. حال، بحث بر سر این است که ممکن است فیلم‌های داستانی بتوانند چنین فهمی را برای مخاطب فراهم کنند. به عبارت دیگر، با داستان‌شان کاری کنند که مخاطب معرفتِ گزاره‌ای پیشگفته در باب زندگی اصیل را بفهمد.

به نظر کرول، منتقد و تحلیلگر ضمن توجه به ارزش دستاوردی که وجوه عینی اثر است باید ارزش دریافتی اثر را نیز روشن کند تا خوانندهٔ مطلبِ او به درک بهتری از فیلم یا هر اثر هنری

دیگری برسد. کرول نوع تجربهٔ برخوردار از ارزش دریافتی راستین را آگاهی‌بخش می‌داند. یعنی فیلم زمانی دارای ارزش دریافتی است که مخاطب به‌واسطهٔ آن تجربهٔ معینی به دست آورد یا آگاهی‌های قبلی وی ارتقا بیابد. پس ارزش دریافتی علاوه بر تجربه‌های اخلاقیِ حاصل از فیلم (که ما در جای خود به آن خواهیم پرداخت)، فهم‌ها و آگاهی‌های مفید نیز هست (Carroll, 2009). و می‌توان گفت یکی از ارزش‌های دریافتی فیلم *جدایی*، فهم اخلاقی است: مخاطب یا خود به‌واسطهٔ دقت و تفکر در فیلم یا با کمک تحلیلگر می‌فهمد که چگونه برای به سامان رسیدن مشکلات در عرصهٔ اجتماعی باید راه‌حلی برای تعارض ارزش‌ها یافت؛ می‌فهمد که چگونه باید مطابق با والاترین ارزش‌ها، یعنی ارزش‌های اخلاقی، عمل کرد. چه‌بسا مخاطبی از پیش بداند که در صورت تعارض ارزش‌ها باید مطابق با والاترین ارزش‌ها عمل کند امّا به روشنی نفهمیده باشد که تعارض ارزش‌ها چگونه رخ می‌دهد و ارجح بودن ارزش‌های اخلاقی به چه دلیل است. این فیلم فهم اخلاقیِ مخاطب خود را از تعارض ارزش‌ها و عواقب آن ارتقا می‌دهد.

همچنین مخاطب ممکن است در کتاب‌ها خوانده یا از کسانی شنیده باشد که اخلاق شفقت برتر و بالاتر از اخلاق عدالت است و در جامعه و زیست اجتماعی تنها عدالت کافی نیست، اما حقیقتاً نفهمیده باشد که در صورت تعارض این دو قسم از اخلاق فضیلت کدام یک ارجح است و با دیدن این فیلم با خود بگوید حالا فهمیدم که چرا باید مطابق با اخلاق شفقت عمل کرد و چرا اخلاق شفقت برتر است. پس این فیلم ضمن بخشیدن معرفت اخلاقی، فهم اخلاقی مخاطب خود را نیز افزایش می‌دهد. و باید گفت که این همه را نیز از طریق نمایش زندگی و کردار و گفتار شخصیت‌ها انجام می‌دهد، یعنی با انضمامی کردنِ کلّی‌های انتزاعی، چنان که هگل می‌گفت.

### ۳-۳. تجربهٔ اخلاقی

معرفت انواعی دارد که یکی از انواعِ آن، علاوه بر معرفت از نوع دانستن، معرفت از نوع شناختن است. برتراند راسل به خوبی معرفت از نوع دانستن را از معرفت از نوع شناختن تفکیک می‌کند و اولی را معرفت از راه توصیف و دومی را معرفت از راه آشنایی می‌نامد (راسل، ۱۳۷۷: ۸۰-۶۵). معرفت از نوع دانستن از طریق لطف و مفهوم به دست می‌آید و در قالب جمله بیان می‌شود. درحالی‌که معرفت از نوع شناختن از طریق مواجهه و آشناییِ مستقیم با پدیده‌ها و امور به دست می‌آید. معرفت از راه آشنایی هنگامی به دست می‌آید که شخص به طور مستقیم با پدیده‌ها و امور ارتباط داشته باشد و تجربه‌ای از آن‌ها به دست بیاورد. پس، در این جا مرادمان از تجربه همان معرفتی است که از راه آشنایی و مواجهه به دست می‌آید، البته نسبت به پدیده‌هایی که نمی‌توان از راه توصیف نسبت به آن‌ها (به‌درستی) معرفت پیدا کرد.

به تجربه‌هایی که به اخلاقی‌تر زندگی‌کردن ما کمک می‌کنند یا به بیان دیگر کمک می‌کنند که ضدّاخلاقی زندگی نکنیم تجربه‌های اخلاقی گفته می‌شود. تجربه‌های اخلاقی به دو قسم تجربه‌های درونی و بیرونی تقسیم می‌شوند. در تجربه‌های درونی متعلّق و موضوعِ تجربه، یعنی آن چه تجربه‌اش می‌کنیم، در درون ما قرار دارد؛ حال آن که در تجربه‌های بیرونی متعلّق و موضوعِ تجربه، یعنی آن چه تجربه‌اش می‌کنیم، در بیرون از ما قرار دارد. برای مثال، احساس پشیمانی از خطای اخلاقیِ گذشته در قبال خود و دیگران، تجربهٔ اخلاقیِ درونی‌ای است که معرفتی به ما می‌دهد دالّ بر این که هر گاه (دست‌کم) آن خطای اخلاقی را انجام دهیم، چنان احساس پشیمانی‌ای (که بسیار تلخ است) به سراغ‌مان خواهد آمد. و نکته این جا است که چنین تجربه یا معرفتی که از آن حاصل می‌آید احتمالِ خطاهای آینده را به اندازهٔ وزنِ آن تجربه کم می‌کنند. کم‌ترین سود چنین تجربه‌هایی این است که فرد در مرتبه‌های بعدی بهتر می‌تواند محاسبهٔ هزینه‌های عمل خود را بکند و مثلاً عذاب وجدانِ ناشی از خطای اخلاقی را هم محاسبه کند. از سوی دیگر، اگر فردی یک‌بار در زندگی‌اش کنش بی خواهش داشته باشد و شعفِ روحی حاصل از آن را در وجود خود چشیده باشد، در واقع تجربه‌ای درونی و معرفتی ناشی از آن خواهد داشت که در موقعیت‌های بعدیِ اخلاقی به کارش خواهند آمد. مطابق با این دو مثال، روشن می‌شود که تجربه‌های اخلاقی یا به‌صورت سلبی هشدار می‌دهند که بار دیگر خطای گذشته را مرتکب نشوید تا حال بدِ ناشی از آن دوباره تکرار نشود یا به‌صورت ایجابی هشدار می‌دهند که یک‌بار دیگر مثلاً بدون هیچ‌گونه توقع و انتظاری، خدمت کنید تا احساسِ شعف و پالایشِ روحیِ ناشی از آن تکرار شود.

در خصوص وضع وحال‌های اخلاقی بیرونی نیز قضیه به همین منوال است، یعنی یا به نحو ایجابی ما را تشویق می‌کنند یا به نحو سلبی هشدارمان می‌دهند. برای مثال، اگر یک‌بار در وضع و حال جنگ شهری قرار بگیریم و هولناکی چنین شرایطی را تجربه کنیم، در آینده حتماً این تجربه و معرفتِ حاصل از آن در محاسباتِ اعمالی که چه بسا به چنین موقعیتی بینجامد به کارمان خواهد آمد.

### ۱-۳-۳. تجربهٔ حال گرفتاران: سیمین، نادر، و دخترشان

به عنوان نمونه، در این فیلم، نادر که نمایندهٔ اخلاق عدالت است، نه می‌خواهد به کسی ظلم کند و نه حقّی از خودش ضایع شود. همین است که به دلیل اثبات‌نشدن تقصیر او در سقط‌جنینِ راضیه، حاضر به پرداخت دیه نمی‌شود. در مقابل سیمین در زندگی علاوه بر رعایت حق دیگران، به شفقت نیز قائل است. نشانهٔ شفقت و غمگساری سیمین را می‌توانیم در اقدام او برای رهایی همسرش از زندان ببینیم. اگر او می‌خواست فقط بر مقتضای عدالت رفتار کند، توجیه خاصّی

برای انجام این کار نداشت. اما از سر شفقت و غمگساری نسبت به دختر و خانواده‌اش سند خانهٔ پدرش را گرو می‌گذارد تا بتواند شوهرش را رهایی دهد. همین اقدام او هم باعث حضور پدر در کنار دخترش و آرامش نسبی او و حتی نرم‌تر شدن ارتباط نادر و سیمین می‌شود (ملکیان، ۱۳۹۸). مخاطب در این ماجرا هم می‌تواند با هم‌ذات‌پنداری با شخصیت سیمین تجربه‌ای از حال شفقت‌ورزیدن را کسب کند، هم می‌تواند درکی کلّی از گرفتاری در چنان وضع‌وحالی که سیمین، نادر و همین‌طور دخترشان در آن قرار دارد کسب کند.

### ۲-۳-۳. تجربهٔ تعارض ارزشی در یک خانواده

از طرف دیگر خانواده‌ای را می‌بینیم که هر کدام از اعضای آن قائل به ارزش‌های متفاوتی هستند. راضیه مقیّد به بایدونبایدهای مناسکیِ دینی است و حلال یا حرام بودن اعمال و کردارش برای او مهم است. در مقابل همسرش حجّت، که زیر فشار اقتصادی و بدهیِ زیاد است، به‌نوعی مصلحت‌اندیشی قائل است و چنان‌که در فیلم می‌بینیم درصدد است پول دیه را به‌منظور رهایی از فشارهای اقتصادیِ خود از خانوادهٔ نادر دریافت کند. جالب این جا است که فیلمساز در این جا نیز مانند سایر مواردِ تعارضِ اخلاقیِ تصویرشده در فیلم، داوری و قضاوت را به عهدهٔ مخاطب وامی‌گذارد و از این طریق امکان بیشتری برای تجربهٔ ذهنیِ مخاطب از وضع‌وحال مذکور فراهم می‌کند. در این شرایط، مخاطب می‌تواند از منظری بیرونی به کل ماجرا بنگرد و تجربه‌ای از کل ماجرا در ذهنش داشته باشد و تصمیم بگیرد که با چه کسی همدلی کند.

### ۳-۳-۳. تجربهٔ حال دروغ‌گویانِ بیچاره

فیلم مخاطب را درگیر تجربهٔ جدالی ذهنی می‌سازد: از سویی به او نشان می‌دهد که افراد درگیر در مخمصه‌های موجود در فیلم هر کدام به نحوی دروغ می‌گویند، و از سوی دیگر نشان می‌دهد که در پسِ این دروغ‌گفتن یا دست‌کم نگفتنِ حقیقت چه مشکلاتی وجود دارد که فرد با آن‌ها دست‌به‌گریبان است. به عبارت دیگر، دالان‌های تاریک و هولناکی را نشان ما می‌دهد که فرد از آن‌ها عبور می‌کند تا در نهایت مرتکب دروغ یا نگفتن حقیقت می‌شود. یعنی، مخاطب به واسطهٔ این فیلم با انواع بی‌صداقتی نیز آشنا می‌شود و معرفت پیدا می‌کند که چگونه ممکن است آدمی بی آن که خود بخواهد و دوست داشته باشد، در اوضاع و احوال پیچیده و فوری و فوتی دروغ بگوید. و حال مخاطب با داشتن چنین معرفتی، که قطعاً از طریق مواجهه با داستانِ خیالیِ فیلم و شخصیت‌های آن به دست آمده است، در زندگیِ واقعی بهتر می‌تواند اخلاقی عمل کند. باری، کسی که عزم اخلاقی زیستن دارد با تجربهٔ این موضوع، عزم خود را جزم می‌کند تا در چنین اوضاع و احوالی حتّی به عنوان مفرّ و سلاح نیز دروغ نگوید. و برای این کار طبعاً فرد باید از پیش مطابق با تجربه‌های اخلاقیِ به‌دست‌آورده خودش را مهیّا سازد.

افزون بر این، چنان که گذشت، فیلم به ما نشان می‌دهد که بی‌صداقتی شخصیّت‌ها در این فیلم علل و عوامل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی نیز دارد، و ما از طریق مواجهه به این عوامل پیچیدهٔ روان‌شناختی و جامعه‌شناختی نیز معرفت‌هایی پیدا می‌کنیم. برای مثال، فیلم با نشان دادن بخش‌هایی از به‌اصطلاح پشت‌صحنهٔ زندگیِ حجّت، و این که با چه دردورنج‌هایی دست‌به‌گریبان است و به‌واقع چقدر *بیچاره* است، تجربه‌ای گرانبها هرچند بی‌هزینه به ما مخاطبان می‌بخشد، که در صورتِ تمایل به اخلاقی زیستن در زندگی می‌توانیم در مواقع لزوم از آن‌ها بهره ببریم. به عبارت روشن‌تر، ما از طریق آشنایی با زندگیِ حجّت می‌توایم با نمونه‌های مشابهِ او در زندگی واقعی انسانی‌تر و اخلاقی‌تر رفتار کنیم، در قضاوت‌هایمان در مورد آن‌ها چه بسا تجدیدنظر کنیم و، به جای پای‌فشردن بر عدالت و احقاقِ حقّ خودمان، شفقت و مهر پیشه کنیم.

### ٤-۳. مهارت‌های اخلاقی

گفتیم که برای اخلاقی زیستن تنها دانستن و داشتن معرفت گزاره‌ای به اصول و احکام اخلاقی و نیز داشتن فهم عمیق از احکام اخلاقی کافی نیست و فرد باید تجربه‌های اخلاقی هم داشته باشد. حال، در این جا باید بیفزاییم که برای عمل اخلاقی، به مانند هر عمل دیگری، باید مهارت نیز داشت. به عبارت دیگر، مهارت اخلاقی یعنی بلد باشیم که عمل اخلاقیِ مورد نظرمان را، که پیشتر در ذهن برای انجام آن تصمیم گرفته‌ایم، به نحوی انجام دهیم که بیشترین احتمالِ قرین به توفیق‌بودن را داشته باشد. زیرا، چنان که پیشتر گذشت، مهارت لازمهٔ موفقیت در هر عملی، از جمله عمل اخلاقی, است. حال، از جملهٔ مهارت‌های لازم برای اخلاقی‌زیستن مهارت‌های ناظر به داوری اخلاقی و مهارت‌های عاطفیِ اخلاقی اند، که در ادامه به امکانات فیلم *جدایی* در این خصوص می‌پردازیم.

### ۱-٤-۳. مهارت داوری اخلاقی

فیلم به‌واسطهٔ وضع‌وحال‌هایی که ترسیم می‌کند پیوسته مخاطبش را به وادی قضاوت اخلاقی می‌کشاند و او را بدل به قاضی می‌کند تا دعوی هر کدام از شخصیّت‌ها را بسنجد و در نهایت داوری کند که حق با کیست. با فراهم آمدن چنین امکانی، مخاطب به اندازهٔ زمان فیلم به ممارست و تمرین در داوری اخلاقی می‌پردازد و به همین اندازه مهارت داوری اخلاقی‌اش تقویت می‌شود. در فیلم اطلاعات به صورت قطره‌چکانی به مخاطب داده می‌شود و این امر سبب می‌شود که مخاطب مدام داوری کند و، پس دریافت اطلاعات تازه، در داوری خود تجدیدنظر کند. همین داوری و تجدیدنظر در داوری به صورت پیوسته اولاً مهارت داوری اخلاقی مخاطب را می‌پرورد و تقویت می‌کند، و در ثانی به او یاد می‌دهد که عجله و شتاب‌زدگی یکی از عوامل

سبب‌ساز قضاوت نادرست است.

به عبارت دیگر، فیلم، با ایجاد موقعیت‌های پیچیده و چندوجهی، مخاطب را در برابر سوالات اخلاقی دشواری قرار می‌دهد. به عنوان مثال، صحنه‌ای که نادر تصمیم می‌گیرد پرستار (راضیه) را از خانه اخراج کند، مخاطب را با این سؤال روبه‌رو می‌کند که آیا این تصمیم عادلانه است یا نه. در ظاهر، حق با نادر است چون او مسئول مراقبت از پدرش است و احساس می‌کند که راضیه در این کار کوتاهی کرده است. اما پس از افشای اطلاعات جدی _ مانند اینکه راضیه باردار است و در شرایط مالی بسیار دشواری قرار دارد _ مخاطب احساس خواهد کرد که قضاوتش با چالش مواجه است و باید در داوری‌اش تجدیدنظر کند.

افزون بر این، مخاطب با توجّه بیشتر نسبت به جزئیات یاد می‌گیرد که برای داوریِ اخلاقیِ درست‌تر باید بیشتر به جزئیات توجّه کند و، در ضمنِ پیگیریِ روایت فیلم، این مهارتِ توجّه به جزئیّات نیز به اندازه‌ای که در طول فیلم به این امر مبادرت می‌ورزد در او پرورش می‌یابد و تقویت می‌شود. زیرا مهارت‌ها، چنان که گفتیم، با ممارست و ورزیدن تقویت می‌شوند.

### ۲-٤-۳. مهارت عاطفیِ همدلی و همدردی

فیلم و قصهٔ پرکشش و جذابش شرایطی را برای مخاطب فراهم می‌آورد که با شخصیت‌های مختلف فیلم، که هر کدام به جهتی درخور غمخواری اند، احساس همدلی و همدردی کند. و این امر در جای خود سبب تقویت مهارتِ عاطفیِ مذکور، یعنی همدلی و همدردی کردن با دیگران، می‌شود. به بیان دیگر، یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد فیلم این است که شخصیت‌های آن نه مطلقاً خوب و نه مطلقاً بد هستند، شخصیت‌هایی خاکستری و شبیه به خودِ مخاطبان. این پیچیدگی، مخاطب را دعوت می‌کند که با همه شخصیت‌ها همدلی کند.

برای مثال، راضیه زنی مذهبی است که بین وظایف دینی و نیازهای اقتصادی خانواده‌اش گرفتار شده است. زمانی که او از روحانی می‌پرسد که آیا لمس کردن بدن پدر نادر در شرایط بیماریِ خاصّ او مجاز است یا نه، مخاطب با او همدلی می‌کند و درک می‌کند که تصمیم‌های او تا چه حد تحت تأثیر ایمانش قرار دارد. در چنین وضع‌وحالی، حتّی در شرایطی که راضیه دربارهٔ علّت سقط جنینش در دادگاه حقیقت را نمی‌گوید، باز هم مخاطب می‌تواند با او همدلی و همدردی کند.

همین طور، مخاطب می‌تواند سختی‌های نادر را در مدیریت زندگی شخصی و مراقبت از پدرش درک کند و از این رو حتّی هنگامی که برخی از رفتارهای او به نظر درست نمی‌رسند، مانند دروغی که درباره اطلاع از بارداری راضیه می‌گوید، باز هم می‌تواند با او همدلی و همدردی کند.

مثال سوم، شخصیتِ حجّت است، مردی بازنده و شکست‌خورده در زندگی که دیگران مدام حقّش را خورده‌اند و، به قول خودش، «زود جوش می‌آورد و نمی‌تواند مثل نادر خوب حرف بزند تا حقّش را بگیرد.« همین مرد از نادر شکوه می‌کند که چرا امثال او (یعنی طبقات بالاتر اجتماعی) گمان می‌کنند که امثال حجّت (یعنی فقرا) مثل حیوان با خانواده‌شان رفتار می‌کنند و آن‌ها را کتک می‌زنند. و باز در جای دیگری به تلخی به نادر طعنه می‌زند که «بچه‌های شما بچه اند! بچه‌های ما حیوون اند؟» با این همه، مخاطب می‌تواند با او همدلی کند و حتّی بر رفتار پرخاشگرانه‌اش به دیده شفقت و همدردی بنگرد، به ویژه وقتی در سکانس دادگاه همسر او افشاء می‌کند که حجّت چقدر قرص می‌خورد و به لحاظ روانی چقدر تحت فشار است.

با این وصف، فیلم *جدایی* با فراهم‌آوردن این امکان که مخاطبان در طولِ فیلم به تمرین همدلی و همدردی بپردازند به پرورش این دو عاطفهٔ حیاتی برای اخلاقی‌زیستن کمک می‌کند.

### ۳-٤-۳. مهارت بروز عاطفهٔ مناسب در جای مناسب و به اندازهٔ مناسب

یکی از مهارت‌های لازم برای اخلاقی‌زیستن این است که فرد بتواند عاطفهٔ مناسب، در جای مناسب و به اندازهٔ مناسب داشته باشد و به وقت لزوم بروز دهد. مثلاً در مورد بی‌عدالتی، عاطفهٔ خشم در او بروز پیدا کند و البتّه به اندازهٔ مناسب، نه کمتر از آن و نه بیشتر از آن (ارسطو ۱۳۸۹: کتابِ دوم). اگر آدمی از بی‌عدالتی خشمگین نشود، طبعاً چیزی او را برنمی‌گیزد که احیاناً در برابر بی‌عدالتیِ صورت‌گرفته عملی انجام دهد. حال، در ادامه، می‌کوشیم تا نشان دهیم که فیلم *جدایی* می‌تواند چنین مهارتی را در مخاطب بپرورد.

به عنوان مثال، در صحنه‌ی مشاجرهٔ نادر و حجت، مخاطب نخست احساس خشم می‌کند، امّا آرام آرام روایت فیلم با او کاری می‌کند که بتواند احساساتش را در چارچوب پیچیدگی‌های اخلاقی و اجتماعی داستان تعدیل کند و نسبت به حجّت احساس شفقت نشان دهد. به عبارت دیگر، خشم نسبت به حجّت در مخاطب، با آگاهی از دشواری‌های زندگی او، به‌مرور جای خود را به شفقت و غمخواری می‌دهد، که عاطفهٔ مناسب و درخورِ چنین انسانِ گرفتار در چنبرهٔ دشواری‌های زندگی است.

نمونهٔ دیگر لحظه‌های تنش میان نادر و سیمین است.. این لحظات مخاطب را بر آن می‌دارد که نه‌تنها با هر دو شخصیت همدلی کند، بلکه بتواند عاطفه‌ای متعادل نشان دهد؛ زیرا هر یک از شخصیت‌ها دلایل منطقی و انسانی خاص خود را برای تصمیم‌هایشان دارند.

و سرانجام، در سکانس پایانی، که حجت خود را می‌زند و از همسرش می‌خواهد قسم بخورد، نمونه‌ای برجسته از ایجاد فرصت برای پرورش مهارتِ بروز عاطفه مناسب در در جای مناسب در مخاطب است. این صحنه، با بار احساسی شدید و تضادهای اخلاقی و روانی، شرایطی ایجاد

می‌کند که مخاطب ناچار می‌شود عواطف خود را تنظیم و مدیریت کند.

در این لحظه، حجت، که از شدت ناامیدی و فشارهای زندگی به نقطه فروپاشی رسیده است، تلاش می‌کند با وارد کردن فشار روانی بر همسرش، راهی برای اثبات ادعای خود پیدا کند. او با زدن خود و التماس از راضیه، یک فضای عاطفی سنگین خلق می‌کند که مخاطب را درگیر می‌کند. از سوی دیگر، راضیه درگیر یک بحران اخلاقی است: آیا برای حفظ زندگی خانوادگی‌اش قسم دروغ بخورد یا به اصول مذهبی‌اش پایبند بماند، حتی اگر این تصمیم باعث بدتر شدن وضعیت خانواده‌اش شود؟ این صحنه، مخاطب را در برابر طیفی از احساسات متضاد قرار می‌دهد:

**همدردی با حجت**، چون مخاطب خشم و درماندگی او را حس می‌کند و می‌تواند درد او را بفهمد.

**احترام به راضیه**، چون مخاطب از پایبندی راضیه به اصول اخلاقی و شجاعت او در برابر فشارها تقدیر می‌کند.

**درک موقعیت نادر و سیمین**، چون در پس‌زمینه، مخاطب همچنان درباره تصمیمات نادر و سیمین می‌اندیشد و به پیچیدگی‌های اخلاقی موقعیت آن‌ها توجه می‌کند.

فیلم، با ایجاد چنین لحظات عاطفیِ پیچیده، مهارت مخاطب در بروز عاطفه مناسب در جای مناسب و به اندازهٔ مناسب را تقویت می‌کند و مخاطب یاد می‌گیرد که چگونه احساساتش را متناسب با پیچیدگی موقعیت و بدون شتاب‌زدگی مدیریت کند.

## نتیجه‌گیری

فیلم *جدایی نادر از سیمین* نمونه‌ای برجسته از قدرت فیلم داستانی در خدمت به حیات اخلاقی است. این فیلم نه‌تنها مخاطب را با موقعیت‌های پیچیده و چندلایه اخلاقی مواجه می‌کند، بلکه فرصتی برای تجربه، درک، و تمرین مهارت‌های اخلاقی فراهم می‌آورد. فیلم، با بهره‌گیری از روایت قدرتمند، شخصیت‌های خاکستری، و ایجاد موقعیت‌هایی که نیازمند تصمیم‌گیری‌های دشوار اخلاقی هستند، به مخاطب کمک می‌کند تا *معرفت اخلاقی* خود را ارتقا دهد؛ *فهم اخلاقی* خود را تقویت کند و توانایی تشخیص ارزش‌های والاتر را در شرایط تعارض ارزشی بیابد؛ *تجربه‌های اخلاقی‌ای* از طریق همذات‌پنداری با شخصیت‌ها و موقعیت‌ها کسب کند؛ و در نهایت، *مهارت‌های اخلاقی‌ای* مانند مهارت داوری اخلاقی، مهارت همدلی و همدردی، و مهارت تنظیم و بروز عاطفه مناسب را در خود پرورش دهد.

بنا بر آن چه گذشت، تحقیق حاضر نشان می‌دهد که فیلم *جدایی* به نوعی ثابت می‌کند که فیلم داستانی می‌تواند به شیوه‌ای منحصربه‌فرد و اثرگذار، اخلاق را از سطح انتزاع به دنیای ملموس زندگیِ روزمره بیاورد و مخاطب را در مسیر اخلاقی زیستن یاری دهد. به بیان دیگر، باید گفت که این فیلم گامی موفق در نشان دادن امکانات فیلم‌های داستانی در خدمت به حیات اخلاقی انسان‌ها است.

## فهرست منابع


۱. ارسطو. (۱۳۸۹). *اخلاقِ نیکوماخوس*. ترجمه‌یِ محمّدحسن لطفی. چاپِ سوم، تهران: انتشاراتِ طرحِ نو.

۲. افلاطون. (۱۳۶۷). آپولوژی (دفاعیه). در: *دوره آثار*. ترجمه محمدحسن لطفی، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۳. راسل، برتراند. (۱۳۷۷). *مسائل فلسفه*. ترجمه منوچهر بزرگمهر، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۴. فرانکنا، ویلیام کی. (۱۳۷۶). *فلسفه اخلاق*. ترجمه هادی صادقی، قم: موسسه فرهنگی طه.

۵. کرمی، محسن. (۱۴۰۰الف). فیلمسفه یا فیلم به مثابه‌ی فلسفه: جستاری در امکان فلسفه‌پردازی از طریق فیلم، نشریّه علمی *تأمّلات فلسفی*، ۲۷.

۶. ملکیان، مصطفی. (۱۳۹۸). سخنرانی دربارهٔ فیلم جدایی نادر از سیمین: تفاوت‌های اخلاق شفقت‌محور و اخلاق عدالت‌محور.

https://www.youtube.com/watch?v=WzkMIuRApqQ

7. Audi, Robert. (1997). Moral Knowledge and Ethical Character. Oxford University Press.

8. Carroll, Noël. (1996a). Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics*, 36: 223–37.

9. Carroll, Noël. (1996b). Prospects for Film Theory: A Personal Assessment. In *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, edited by David Bordwell and Noël Carroll, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 37–68.

10.Carroll, Noël. (2009). *On Criticism*. New York: Routledge.

11.Dewey, John. (1932). *Ethics*. Holt, Rinehart and Winston.

12.Fox, Craig; Harrison, Britt. (2020). Inaugurating Philosophy of Film Without Theory. Aesthetic Investigations Vol 3, No 2: 175-184.

13.Frampton, Daniel. *Filmosophy*. Wallflower Press, 2006.

14.Hegel, G. W. F. (1998). *Aesthetics: Lectures on the Philosophy of Art*. Translated by T. M. Knox, Oxford: Oxford University Press.

15.MacIntyre, Alasdair. (1981). *After Virtue: A Study in Moral Theory*. University of Notre Dame Press.

16.Sinnerbrink, Robert. *New Philosophies of Film: Thinking Images.* Bloomsbury Academic, 2016

17.Sliwa, Paulina(. 2017). Moral Understanding as Knowing Right from Wrong. International Journal of Ethics 127 (April 2017): 521–552. The University of Chicago Press.

18.Smith, Murray. *Film, Art, and the Third Culture: A Naturalized Aesthetics of Film*. Oxford University Press, 2017.
19.Walker, Margaret Urban. (2007). *Moral Understandings: A Feminist Study in Ethics*. Oxford University Press.
20.Schopenhauer, Arthur. (1995). *On the Basis of Morality*. Translated by E. F. J. Payne, introduction by David Cartwright, Berghahn Books.
21.Slote, Michael A. (2007). *The Ethics of Care and Empathy*. Routledge.
22.Taylor, Charles. (1975). *Hegel.* Cambridge: Cambridge University Press