استناد: هاشمی، محمد. (۱۴۰۱). دوستی از دیدگاه فلسفه اخلاق ارسطویی در فیلم سینمایی همه می‌دانند اثر اصغر فرهادی. رهپویه حکمت هنر، ۱(۱)، ۷۱-۸۰.
https://rph.soore.ac.ir/article_697034.html

OPEN ACCESS
دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

دوستی از دیدگاه فلسفه اخلاق ارسطویی در فیلم سینمایی *همه می‌دانند* اثر اصغر فرهادی

محمد هاشمی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۳ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۲ □ صفحهٔ ۷۸-۶۹
Doi: 10.22034/RPH.2022.697034

چکیده

مسألهٔ این مقاله، ابتدا بررسی جایگاه دوستی و انواع آن درون نظام فلسفهٔ اخلاق ارسطویی در بخش مبانی نظری و سپس، مطالعهٔ فلسفهٔ دوستی ارسطویی در فیلم *همه می‌دانند* ساختهٔ اصغر فرهادی بر اساس مبانی نظری مذکور است. هدف این پژوهش آن است که بتواند فهم بهتری از یکی از مهم‌ترین بحث‌های ارسطو در فلسفهٔ اخلاقش، یعنی دوست به دست آوردن و فهم بهترِ فلسفی را با تکیه بر بررسی فیلم مهمی انجام دهد که یکی از موضوعات اصلی‌اش، دوستی است. بدین ترتیب از طریق یک خوانش فلسفی معتبر، فهم بهتری از فیلم نیز حاصل می‌شود. پرسش‌های این پژوهش بدین قرارند که اولاً در فیلم *همه می‌دانند* انواع دوستی از منظر ارسطو چگونه ترسیم شده‌اند؟ ثانیاً در فیلم *همه می‌دانند* چه نسبتی میان انواع دوستی و مفهوم سعادت از نظر ارسطو برقرار شده است؟ و ثالثاً در فیلم *همه می‌دانند* چه نسبتی میان انواع دوستی و مفهوم خیر خارجی از نظر ارسطو برقرار شده است؟ این پژوهش، پژوهشی کیفی است و با روش توصیفی-تحلیلی و با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای به دست آمده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که هرچند فیلم *همه می‌دانند* با دیدگاه ارسطو دربارهٔ دوستی در فلسفهٔ اخلاقش قابل مطالعه است، در عین حال، کاملاً قابل انطباق با دیدگاه ارسطویی نیست و حتی نظر مستقل خود را دربارهٔ دوستی از منظر فلسفهٔ اخلاقی دارد.

کلیدواژه‌ها: دوستی، ارسطو، فلسفهٔ اخلاق، *همه می‌دانند*، شفقت.

۱. دکترای تخصصی فلسفه هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: mh7poetica@gmail.com

مقدمه

ارسطو در رسالهٔ *فن شعر*، درام را تقلیدی از زندگی‌های انسانی دانسته است: «ترگودیا تشبیه مردمان نیست ولی تشبیه کردار و زندگی»[1] (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۳) که این مطلب می‌تواند مبین این نکته باشد که سینما نیز به عنوان یک هنر مهم دراماتیک از این قاعده مستثنی نیست. از آنجا که سینما در جایگاه تقلید از زندگی‌های انسانی قرار دارد، داستان‌هایی را روایت می‌کند که شباهت زیادی به زندگی معمول انسان‌ها دارند. از سوی دیگر، فلسفه نیز پرسش‌هایی بنیادین و بزرگ دربارهٔ زندگی بشر مطرح می‌کند. بنا بر این سینما نیز به عنوان یک هنر دراماتیک با بیشترین شباهت به زندگی، با شیوه‌ها و ابزارهای منحصربه‌فرد خود، در ارائهٔ پرسش‌های بنیادین از زندگی و یافتن پاسخ برای آن‌ها، راهی شبیه به فلسفه را می‌پیماید. پس یکی از روش‌های مناسب فهم فیلم‌های سینمایی مطالعهٔ پرسش‌های فلسفی است که در این فیلم‌ها طرح می‌شوند و پاسخ‌های منحصر به فردی است که فیلم‌ها به این پرسش‌های فلسفی می‌دهند. نتایج پژوهش حاضر نشان داده است که چگونه در فیلم *همه می‌دانند* ساختهٔ اصغر فرهادی چیزی شبیه به پاسخ به پرسش‌های بنیادین فلسفی در موضوع دوستی فراهم آمده است. برای این منظور از مبانی نظری فلسفهٔ اخلاق ارسطویی (عمدتاً در رسالهٔ *اخلاق نیکوماخوس* و بخشی نیز در رسالهٔ *اخلاق اُودموس*) بهره گرفته شده که در فصل‌های مهمی از آن به طور خاص به موضوع دوستی پرداخته شده است.

پرسش‌های پژوهش

۱. در فیلم *همه می‌دانند* انواع دوستی از منظر ارسطو چگونه ترسیم شده‌اند؟

۲. در فیلم *همه می‌دانند* چه نسبتی میان دوستی آرمانی و مفهوم سعادت از نظر ارسطو برقرار شده است؟

۳. در فیلم *همه می‌دانند* چه نسبتی میان دوستی آرمانی و مفهوم خیر خارجی از نظر ارسطو برقرار شده است؟

روش پژوهش

این پژوهش، از آنجا که هدفش تلاش برای فهم بخشی از دیدگاه‌های فلسفی ارسطو و فهم یک فیلم سینمایی با استفاده از این دیدگاه‌هاست، از نظر هدف، پژوهشی بنیادی است. روش جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش، کتابخانه‌ای بوده است و منابع کتابخانه‌ای (اعم از دست اول و دست دوم) را بررسی کرده که بر بحث دوستی در فلسفهٔ ارسطویی یا جایگاه دوستی در نظام فلسفهٔ ارسطویی متمرکز بوده است. همچنین منابع کتابخانه‌ای را مورد بررسی قرار داده که موضوع‌شان رابطهٔ فلسفه و سینما بوده است تا به کمک آنها هم پیشینه‌های پژوهش بررسی شود و هم مبنای نظری دقیق‌تری برای تحلیل فیلم *همه می‌دانند* بر اساس این پیشینه‌ها فراهم شود. این پژوهش روشی کیفی را در پیش گرفته است. همچنین به این دلیل که دلایل چگونگی و چرایی وضعیت مسألهٔ پژوهش (دوستی، ابتدا در فلسفهٔ اخلاق ارسطویی و سپس، در فیلم *همه می‌دانند* ساختهٔ اصغر فرهادی) و ابعاد آن را مورد مطالعه قرار داده، پژوهشی توصیفی-تحلیلی است. رویکرد این پژوهش در بخش مبانی فلسفی خود، تبیین مفاهیم سعادت، رابطهٔ سعادت با حد وسط اخلاقی از منظر ارسطو و سپس تعریف جنبهٔ اخلاقی وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عاطفهٔ شفقت در دوستی ارسطویی و در نهایت تبیین انواع دوستی ارسطویی با مبانی فوق است. همچنین در بخش مطالعهٔ فیلم، رویکرد مقالهٔ حاضر این است که روابط دوستانهٔ شخصیت‌ها را در بستر پیرنگ روایی فیلم بکاود تا نشان دهد که موضوع دوستی در این فیلم تا چه حد با دیدگاه ارسطویی دربارهٔ دوستی همخوان است و از کجا راهش را از این دیدگاه ارسطویی جدا می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

در این بخش، برای جلوگیری از اِطناب، تنها به برخی از پیشینه‌های فراوانی پرداخته خواهد شد که به نوعی رابطهٔ فیلم و فلسفه را مورد تأمل قرار داده‌اند و رابطه‌شان با موضوع مقالهٔ حاضر بررسی خواهد شد. از این منظر شاید یکی از مهم‌ترین پیشینه‌ها کتاب *فلسفه به روایت سینما* اثر کریستوفر فالزن[2] باشد که چاپ چهارم آن در سال ۱۹۹۹ توسط انتشارات قصیده سرا منتشر شده است. فالزن در این کتاب، پس از اینکه رابطهٔ فیلم و فلسفه را تشریح کرده، از منظرهای مختلف همچون نظریهٔ معرفت یا فلسفهٔ اجتماعی و سیاسی، مشرب‌های فلسفی مختلف را برشمرده و به ذکر مثال‌ها و مصداق‌هایی از سینما که می‌توان آن مشرب فکری و فلسفی را در آن دید پرداخته است. فالزن در فصل سوم این کتاب با عنوان «جنایت‌ها و گناه‌ها؛ فلسفه اخلاق» دیدگاه‌های فیلسوفانی چون افلاطون، کانت و متفکران اگزیستانسیالیست را دربارهٔ اخلاق برشمرده است که از این لحاظ نزدیکی بیشتری با این مقاله پیدا می‌کند؛ هرچند فالزن در این فصل و در کل کتابش، فلسفهٔ ارسطویی یا نظریهٔ اخلاقی ارسطو را مورد تأمل سینمایی قرار نداده است.

اثر مهم دیگری نیز وجود دارد که به شکلی انتزاعی‌تر رابطهٔ فیلم و فلسفه را مورد مطالعه قرار داده است. این مقاله که تحت عنوان «فیلم فلسفه: فیلم به مثابه فلسفه: جستاری در باب امکان فلسفه‌پردازی از طریق فیلم» در دوفصلنامهٔ علمی *تأملات فلسفی* در سال ۱۴۰۰ شمارهٔ پیاپی ۲۲۷ به چاپ رسیده، نوشتهٔ محسن کرمی است. به نظر کرمی در این مقاله، فیلم‌ها از وجوه مختلف می‌توانند در مقام فلسفه‌ورزی ایفای نقش کنند؛ مثلاً فیلم‌ها می‌توانند به شرح نکته‌ای فلسفی بپردازند، طرح مسألهٔ فلسفی کنند، دفاعیّه یا ردّیه‌ای بر موضعی فلسفی عرضه دارند، برنهاد فلسفی اقامه‌کنند، یا در مقام استذکار و یادآوری عمل‌کنند. در پژوهش

DOI: 10.22034/RPH.2022.697034

حاضر نیز نشان داده خواهد شد که فیلم *همه می‌دانند* بیشتر به طرح مسأله‌ای فلسفی می‌پردازد که البته می‌توان ردّ بخشی از دیدگاه ارسطویی دربارهٔ جنبه‌های اخلاقی دوستی را در آن مشاهده کرد.

در راستای همین جست‌وجو پیشینه‌هایی نیز دیده شدند که با بررسی مصداق‌هایی خاص‌تر، رابطهٔ فیلم و فلسفه را مورد بررسی قرار داده‌اند از جمله کتاب *عباس کیارستمی و فیلم-فلسفه*، نوشتهٔ متیو ابوت[۳] که چاپ دوم آن توسط نشر لگا در سال ۱۳۹۶ منتشر شده است. البته این کتاب دیدگاه فیلسوف خاصی را مبنای تأملات فلسفی‌اش دربارهٔ سینمای عباس کیارستمی قرار نداده و در عین این که مثلا در مبحث مربوط به تصنع و امر عادی، می‌توان حتی دیدگاه‌های رولان بارت[۴] را دربارهٔ استودیوم[۵] و پانکتوم[۶] عکاسی یافت، در هیچ جای این کتاب، فلسفهٔ ارسطویی مبنای تحلیل فیلم‌های کیارستمی قرار نگرفته است و تنها وجه مشترک این کتاب با پژوهش حاضر، تأمل فلسفی بر فیلم‌های یک فیلمساز ایرانی است.

در ادامه می‌توان به کتاب *هیولای هستی؛ سفری با هیلگر، در راه سینمای ترس آگاهانه* نوشتهٔ محمدصادق صادقی‌پور اشاره کرد که چاپ اول آن توسط انتشارات ققنوس و در سال ۱۳۹۶ منتشر شده و فیلم‌هایی از گونهٔ سینمای ترسناک را از منظر هایدگری مورد مطالعه قرار داده است. تنها وجه اشتراک این کتاب نیز با مقالهٔ حاضر، تأملات فلسفی‌اش بر فیلم‌هایی از منظر فیلسوفی مشخص است.

اثر بعدی کتاب *جهان فلسفی استنلی کوبریک*[۷] ویراستهٔ جرالد جی. آبرامز[۸] است که چاپ سوم آن در سال ۱۳۹۸ توسط انتشارات ققنوس منتشر شده و در آن طی مقالاتی که توسط چندین نویسنده نوشته شده، به فیلم‌های کوبریک از دیدگاه‌های فلسفی مختلف، نگریسته شده است. در این کتاب مقاله‌ای با عنوان «امتیاز بزرگ: تقدیر، اخلاق و زندگی معنادار در *قتل*»، نوشتهٔ استیون ام. سندرز[۹]، آورده شده که به خاطر اینکه در بخشی از آن به دیدگاه‌های ارسطویی در مورد اخلاق و دوستی پرداخته، نزدیکی‌های بیشتری با مقالهٔ حاضر دارد. در بخشی از این مقاله، سندرز با اتکا به ارجاعاتی از روایت فیلم *قتل* کوبریک، نشان می‌دهد که کوبریک چگونه دوستی خودخواهانه برای سود را در این فیلم نفی می‌کند و به جای آن، دوستی فضیلت مدارانه را تأیید می‌کند. چیزی که با نظر ارسطو نیز همسوست. در بخشی دیگر از این مقاله، سندرز به این نکته می‌پردازد که از نظر کوبریک در فیلم *قتل*، تعادل اخلاقی ارسطویی تنها در یک صورت امکان‌پذیر است: «کسانی می‌توانند این فضایل را عملی کنند که علایق‌شان با علایق اشخاص دیگر تعارض و نسبت به «خیر عمومی»[۱۰] جنبهٔ خصمانه دارد» (سندرز، ۱۳۹۸: ۲۴۶). چیزی که کاملاً مغایر با دیدگاه ارسطوست چون در دیدگاه ارسطو تعارض خیر شخصی و خیر عمومی، خود امری است که در آن حد وسط اخلاقی رعایت نشده است.

مبانی نظری پژوهش

مفاهیم فضیلت و سعادت در اخلاق نیکوماخوس

ارسطو در کتاب اول *اخلاق* نیکوماخوس غایت هر دانش و فن و هر عمل و انتخاب را یک خیر[۱۱] می‌داند که بعضی از این غایت‌ها بیرون عمل است و بعضی غایت‌ها درون عمل. اما غایتی وجود دارد که در خودش و برای خودش است، که خیر اعلا[۱۲] و بهترین است. غایت باید موضوع مهم‌ترین و معتبرترین دانش‌ها باشد و معتبرترین دانش عملی، دانش سیاست است. غایت دانش سیاست نیز، که حاوی همهٔ غایات دیگر است، خیر آدمیان است[۱۳] (ارسطو، ۱۳۹۸: ۱۳و۱۴)؛ اما خیری که غایت دانش سیاست است، زندگی نیک و رفتار نیک است که برابر است با سعادت. پس سعادت، خیر اعلاست و خیر اعلا خیر فی‌نفسه[۱۴] است و خیر فی‌نفسه در عین اینکه خودش علت خودش است، اما علت همهٔ خیرهای دیگر هم هست.

به گمان ارسطو، وظیفهٔ خاص آدمی، فعالیت نفس در تطابق با عقل و وظیفهٔ خاص انسان نیک همین فعالیت به عالی‌ترین نحو است. عملی عالی است که مطابق فضیلت[۱۵] انجام شود، پس سعادت آدمی فعالیت نفس در انطباق با فضیلت، و اگر فضیلت‌های مختلف وجود دارد، در انطباق با کامل‌ترین فضیلت است، طی یک زندگی تمام و کامل. بدین معنی که معلوم نیست سعادت فرد در یک برههٔ خاص از زندگی‌اش تا پایان عمر دوام آورد و بنا بر این فرد باید عمر کاملی را در سعادت گذرانده باشد تا بتوانیم وی را سعادتمند بدانیم[۱۶] (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۱). به عقیدهٔ ارسطو خیر اعلا ملکه[۱۷] نیست بلکه عمل مطابق ملکه است و حالت نفس نیست بلکه فعالیت نفس است. اگر شخص فعال، به ضرورت و از روی اراده فعالیت نیک کند، عملش فضیلت‌مندانه است و به سوی سعادت راه می‌برد. همان‌طور که مثلاً در مسابقات ورزشی به کسی که بدنی قوی و پرورده دارد جایزه نمی‌دهند بلکه به کسی جایزه می‌دهند که در مسابقه شرکت کند و آن را ببرد. علاوه بر این، سعادت به خیرهای خارجی[۱۸] نیز نیاز دارد و انجام عمل نیک بدون وسایل لازم، ممکن نیست: «کسی که از بعضی مواهب بی‌نصیب است، مثلاً در خانواده‌ای شریف به جهان نیامده، فرزندان خوب ندارد یا از زیبایی بی‌بهره است یا تنها و بی‌کس است یا هیچ فرزند ندارد نیکبخت نمی‌تواند بود» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۷)؛ بنابر این سعادت، هم به فضیلت مربوط است و هم به خیرهای خارجی. از نظر ارسطو تنها اعمالی را می‌توان مورد قضاوت اخلاقی قرار داد که آزادانه و از روی اختیار و نه از سر نوعی اجبار و اضطرارِ ناشی از سلب خیر بیرونی انجام شده باشد. ممکن است فردی نتواند سعادتمند شود چون خیر بیرونی از او سلب شده و در اعمالش دچار اجبار است؛ پس در این سعادتمند نشدن، تقصیری متوجه خود فرد نیست ولی اگر فردی آگاهانه و آزادانه مرتکب خطاهای اخلاقی شود، این خطاها مسیر حرکت وی را به سمت سعادت مختل می‌کنند.

مفهوم حد وسط اخلاقی در اخلاق نیکوماخوس

ارسطو در قطعهٔa ۱۱۰۶ *اخلاق نیکوماخوس*، ماهیت کنش فضیلت‌مندانه را شرح می‌دهد که به مثال‌های فراوانی از قطعهٔ b۱۱۰۶ به بعد منتهی می‌شوند:

«در هر مقدار تقسیم‌پذیر بیشتر و کمتر وجود دارد؛ هم فی‌نفسه و هم برای ما برابر حد وسط میان بیشتر و کمتر است. من حد وسط یک شیء، نقطه‌ای را می‌نامم که از هردو طرف شیء فاصلهٔ برابر دارد؛ و این نقطه (=حد وسط عینی) برای همهٔ آدمیان یک و همان است. ولی حد وسط درست برای ما آن است که نه زیاد است و نه کم و این برای همهٔ آدمیان یک و همان نیست. مثلاً آنجا که ۱۰ زیاد است و ۲ کم، ۶ حد وسط است چون فاصله‌اش با هر دو طرف برابر است [...] ولی حد وسط درست برای ما را نباید چنین حساب کرد زیراکه اگر برای کسی غذا به مقدار ده مینه کم است، استاد ورزش به سادگی غذا به مقدار شش مینه را برای او تعیین نمی‌کند چون این مقدار ممکن است هنوز هم برای آن کس کم یا زیاد باشد. برای میلون[۱۹] ورزشکار کم است و برای کسی که تازه شروع به ورزش کرده است زیاد [...] استاد هر هنر از افراط و تفریط پرهیز می‌کند و حد وسط را می‌جوید و می‌گزیند ولی نه حد وسط فی‌نفسه را بلکه حد وسط درست را»[۲۰] (ارسطو، ۱۳۹۸: ۶۳ و ۶۴).

در حوزهٔ فضیلت اخلاقی نیز، ارسطو عمل عاری از افراط[۲۱] و تفریط[۲۲] را به همین ترتیب تجویز می‌کند:

لذت و دردی که از هر عمل حاصل می‌شود اگر زیاد و کم (حاوی افراط و تفریط) احساس شود، به نحو نادرست (غیراخلاقی) احساس شده است و «احساس آنها به هنگام درست و در مورد موضوعات درست و در برابر اشخاص درست و به نحو درست، هم حد وسط است و هم بهترین»[۲۳] (ارسطو، ۱۳۹۸: ۶۴ و ۶۵) و آشکار است که در اینجا هم باید کنشی که «فی نفسه» اخلاقی است و کنشی که «برای ما» اخلاقی است از هم متمایز شود؛ یعنی در موضوع حد وسط دانستن کنش فضیلت‌مندانه و افراط و تفریط کنش رذیلت‌مندانه نیز، ارسطو بافت و زمینه و غایت عمل را از نظر دور نمی‌دارد.

عاطفهٔ شفقت در دوستی از منظر ارسطو

شفقت به عنوان عاطفهٔ خودخواهانه و دیگرخواهانه در فن خطابه

ارسطو در *فن خطابه* شفقت را به عنوان یک عاطفهٔ قوی دیگرخواهانه معرفی می‌کند. وی مثلاً در قطعهٔ ۱۴b۱۳۸۶ می‌نویسد: «در حقیقت، بر ما واجب است که نسبت به کسانی که به ناحق دچار ناکامی می‌شوند ابراز همدردی کنیم»[۲۴] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۴)؛ اما بنا به تحلیلی که در جاهای دیگر این رساله ارائه می‌دهد، درون این عاطفه عنصر قابل توجه خودخواهانه را نیز می‌یابد. مثلاً در قطعهٔ ۱۶-۱۳b۱۳۸۵ شفقت عاطفهٔ دیگرخواهانه و خودخواهانه در قبال رنج ناروا تعریف می‌شود: «بگذارید ترحم[۲۵] را احساس رنجی تعریف کنیم ناشی از مشاهدهٔ شری نابودکننده یا دردناک که به ناروا بر کسی وارد می‌شود، شری که انتظار داشته باشیم برای خودمان یا یکی از بستگان‌مان نیز واقع شود و وقوع آن هم نزدیک به نظر آید»[۲۶] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۹۹). شفقت ناشی از احساس رنج بابت اتفاقی که برای دیگری رخ می‌دهد، دارای عنصر قوی دیگرخواهانه است، اما وقتی منشأ این شفقت، این گونه نیز باشد که انتظار رود که چنان شری برای خودمان یا افراد نزدیک به خودمان رخ دهد، عنصر خودخواهانه نیز به همان میزان در این شفقت دخیل می‌شود.

همچنین، به نظر ارسطو در قطعات ۳۱-۳ ۱۳۸۶ *فن خطابه* سخنان و حالات اشخاصی که در معرض مصیبتی هستند، مثلاً اشخاصی که در بستر مرگ‌اند، شفقت‌برانگیز است و از همه شفقت‌انگیزتر برای ما هنگامی است که ببینیم که افراد دارای اخلاق نیک دچار چنین مصائبی می‌شوند؛ هم به سبب آنکه تصور می‌کنیم که آنها سزاوار تحمل چنین مصائبی نیستند و هم به سبب آنکه این مصائب ناخوشایند را پیش چشم خود، به صورت عینی می‌بینیم. به عقیدهٔ ارسطو بر ما واجب است که تنها نسبت به کسانی که به ناحق دچار ناکامی می‌شوند ابراز شفقت کنیم؛ نه نسبت به ناکامی سزاوار افراد. مثلاً شفقت نسبت به پدرکُشان و مادرکُشانی که مجازات می‌شوند، جایز نیست (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۲ تا ۲۰۵). ارسطو در قطعات مذکور از *فن خطابه* اشاره می‌کند که ما به شفقت برای رنج ناروای وقوع‌یافته یا قریب‌الوقوع کسانی شبیه خودمان که البته اخلاقاً نیک باشند، تمایل نشان می‌دهیم. بنا بر این هرچند بنای عاطفهٔ شفقت بر همدلی با دیگری استوار است[۲۷]، در عین حال این همدلی با دیگری متضمن همدلی با خود نیز هست چراکه چنان رنجی می‌تواند بر خود نیز حادث شود.

شفقت به عنوان عاطفهٔ خودخواهانه و دیگرخواهانه در موضوع دوستی از دید ارسطو

ارسطو بحث عناصر خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عاطفهٔ شفقت را از جمله در بخش‌هایی از کتاب هشتم و نهم *اخلاق نیکوماخوس* و در موضوع دوستی که عاطفهٔ شفقت در آن جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص می‌دهد، مطرح می‌کند. وی در این موضوع بر این نکته تأکید می‌کند که فرد فضیلت‌مند، اگر به دوست خود نیکی کند، این نیکی کردن به دوست مقدمهٔ دستیابی وی به سعادت می‌شود؛ بنا بر این شفقت دیگرخواهانهٔ وی در دوستی، به وجهی برای خواست سعادت خودش انجام می‌شود و وجه خودخواهانه می‌گیرد: «کسی که با نیکی‌های بزرگ‌تر بر دوست سبقت می‌جوید، نمی‌تواند دوستش را سرزنش کند، زیرا از این طریق به آنچه می‌خواهد، یعنی نیکی، دست می‌یابد» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۲۴). منظور ارسطو در اینجا این است که اولاً همواره رقابتی بین دوستان وجود دارد که

DOI: 10.22034/RPH.2022.697034

هریک گوی سبقت را در نیکی به دوست برباید؛ ثانیاً اگر دوستی در این رقابت برنده شد و نیکی بیشتری کرد، نباید دوست خود را سرزنش کند که در نیکی کردن به دوستش کم‌کاری کرده است؛ چراکه قصد او از نیکی کردن به دوستش، به سعادت رسیدن خودش هم بوده است. یعنی در این عمل نیک دیگرخواهانهٔ او وجه قوی خودخواهانه نیز وجود داشته است و قابل قبول نیست که کسی به خاطر عمل خودخواهانهٔ خودش (حتی عمل نیک خودخواهانه) دیگری را سرزنش کند. در هر حال باید توجه داشت که در اینجا از نظر ارسطو وجه خودخواهانهٔ عاطفهٔ شفقت در دوستی نیز، در کنار وجه دیگرخواهانه‌اش، راه به سوی سعادت می‌جوید؛ کما اینکه مثلاً ارسطو در جای دیگری از *اخلاق نیکوماخوس* بر وجه دیگرخواهانه در عاطفهٔ شفقت و در موضوع دوستی تأکید می‌کند: «دوست را کسی می‌نامیم که نیکی را یا آنچه را نیک نماید، برای شخص دوست به جا می‌آورد یا برای او آرزو می‌کند» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۴۰). همچنین در بخشی از قطعهٔ a ۱۲۴۶ *اخلاق ائودموس* آمده است، یک دوست، تمایل دارد که دوستش را در برابر سختی‌ها محافظت کند اما خودش نیز دوست دارد که دوستش او را در برابر سختی‌ها محافظت کند. هیچ دوستی به بهای لذت خود باعث رنج دوستش نمی‌شود و چون دوستی سهیم شدن با یکدیگر در خوبی‌هاست، هر دوست واقعی ترجیح می‌دهد خوبی کمتری نصیب ببرد اما آن را با دوستش سهیم شود، تا اینکه خوبی بیشتری را به تنهایی نصیب ببرد (Aristotle, 1991:67). یا در قطعهٔ ۶-۱۳۸۱a۳ از *فن خطابه*:

«دوست ما کسی است که ما را دوست داشته باشد و ما در مقابل، او را دوست داشته باشیم. کسانی یکدیگر را دوست می‌دانند که بدانند این حالت روحی میان آنها به طور متقابل وجود دارد. اگر این فرض‌ها را بپذیریم، لازم می‌آید که دوست ما کسی باشد که از خوشی‌های ما همراه ما شاد شود و از غم ما [همراه ما] غمگین شود و [در این کار] چیزی جز خود ما را در نظر نداشته باشد» (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۶۹ و ۱۷۰).

در نقل قول‌های بالا دیده می‌شود که در یکی از بالاترین وضعیت‌های شفقت بین دو انسان، یعنی دوستی، لازمهٔ شفقت فاصله‌ای بین شفقت‌کننده و شفقت‌شونده یا سوژه و ابژهٔ شفقت است تا بتواند مشخص شود چه کسی نسبت به دیگری لوازم شفقت را به جا آورده است. همچنین برای اینکه این عاطفه در دوستی، به طور همزمان خودخواهانه و دیگرخواهانه باشد (چیزی که لازمهٔ عاطفهٔ شفقت در دوستی است)، طبعاً رعایت چنین فاصله‌ای الزامی است. این فاصله میان دوستان از همان جنس فاصله‌ای است که ارسطو میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده در رسالهٔ *فن خطابه* مطرح می‌کند. ارسطو در *فن خطابه* قائل به این است که از سویی باید میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده شباهت وجود داشته باشد که این شباهت می‌تواند تمام حوزه‌هایی چون سن و سال، خلق و خو، حالت روحی، طبقهٔ اجتماعی یا دودمان و اصل و نسب را شامل شود. همچنین این شباهت شامل نیکی اخلاقی هم می‌شود (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۱ و ۲۰۲). از سوی دیگر، این شباهت باید به حد معینی باشد تا فاصلهٔ لازم میان خود و دیگری در عاطفهٔ شفقت ایجاد شود. ارسطو این فاصله را در نوعی از برتر بودن ممکن می‌بیند. یعنی شفقت‌شونده، هم در حوزهٔ نیکی اخلاقی و هم در حوزه‌های دیگری که از آنها سخن گفته شد، در عین اینکه از سویی باید شبیه به ما باشد، از سوی دیگری باید برتر از ما هم باشد. در وضعیت «برتری شفقت‌شونده نسبت به شفقت‌کننده در عین شباهت‌شان»، در عین اینکه «همدلی و همدردی عمیق» میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده ایجاد می‌شود، همواره فاصله‌ای هم میان آنها وجود دارد که این فاصله از «همذات‌پنداری» کامل میان آنها جلوگیری می‌کند. همذات پنداری‌ای که به زعم ارسطو با از بین بردن فاصله میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده، وجه دیگرخواهانهٔ شفقت را زایل می‌کند. شاید ابهام موجود در ویژگی «شباهت در عین برتری میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده» که موجب فاصله میان آنها می‌شود، با رجوع به *فن شعر* که محاکاتی از همین شفقت در زندگی عادی *فن خطابه* را از خصوصیات تراژدی می‌داند، بیشتر برطرف شود. ارسطو مثلاً در فصل پانزدهم *فن شعر* بر این نکته تأکید می‌کند که بهترین شکل محاکات در هنر آن است که چیزها در عین اینکه شبیه به ما تقلید شوند، بهتر از ما نیز تقلید شوند. وی در همین فصل شخصیت را در تراژدی آرمانی‌اش با چهار ویژگی اصلی معرفی می‌کند که سه تا از آنها خوبی اخلاقی، مناسبت و شباهت هستند. در نسبت با فصول گذشتهٔ *فن شعر*، به‌خصوص فصل‌های ۱۳ و ۱۴ می‌توان این گونه نتیجه گرفت که این سه ویژگی از این جهت به یکدیگر مربوطند که از نظر ارسطو، شخصیت آرمانی تراژدی باید به مخاطب خود شبیه باشد و این شباهت هم در موضوع مناسبت (منزلت) وجود دارد و هم در موضوع خوبی اخلاقی. در عین حال، این شخصیت باید برتر از مخاطب خود نیز باشد. در موضوع خوبی اخلاقی، شخصیت شبیه ماست چون مثل ما ممکن است خطای اخلاقی مرتکب شود. در عین حال، شخصیت برتر از ما نیز هست چون در صورت ارتکاب خطای اخلاقی هرچند در مسیر سعادت او اختلال ایجاد می‌شود اما احتمال بازگشت به مسیر سعادت او از بین نمی‌رود و او می‌تواند در باقی زندگی این خطا را جبران کند. از نظر مناسبت نیز، شخصیت آرمانی تراژدی منزلتی بالاتر از ما دارد اما در عین حال، از این جهت به ما شبیه است که خطای اخلاقی‌اش می‌تواند منزلتش را خدشه‌دار کند (ر.ک. ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۹-۱۲۱ و Aristotle, 1991:15, 16). چنان‌که گفته شد، از آنجا که در *فن شعر* نیز محاکاتی از عاطفهٔ شفقت زندگی عادی پدید می‌آید، در

مقالهٔ حاضر نیز، همچون *فن خطابه* که استلزامات شفقت را در زندگی عادی بررسی می‌کند، با بحث «شباهت در عین برتری» در شخصیت و شخصیت‌پردازی تراژدی، بر لزوم فاصله میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده تأکید شده است.

در موضوع دوستی، دو دوست مورد شفقت متقابل هم قرار می‌گیرند. آنان از سویی تلاش می‌کنند در موضوع شفقت شبیه هم باشند و از سویی دیگر در این شفقت بر یکدیگر برتری جویند. آنان در نیکی کردن بر یکدیگر، به منظور سعادت خود بر دیگری برتری می‌جویند اما به منظور سعادت دیگری، تلاش می‌کنند نیکی را با یکدیگر سهیم شوند و به اشتراک بگذارند و بنا بر این شبیه به هم باشند. پس از نظر ارسطو در موضوع دوستی هم عاطفهٔ خودخواهی و هم عاطفهٔ دیگرخواهی مطرح است.

اما در نهایت و بر مبنای آنچه تا بدین جا بیان شد، به نظر می‌رسد که از دید ارسطو جنبه‌های اخلاقی وقتی در دوستی میان دو انسان نیک و فضیلت‌مند و دارای منزلت به درستی اتفاق می‌افتد که میان دو وجه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ دوستی تعادلی به وجود آید. بدین معنی که قاعدهٔ حد وسط اخلاقی در این میانه رعایت شود؛ اما اینکه حد وسط دو وجه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ دوستی در کجاست، به بافت و زمینهٔ عمل اخلاقی بستگی دارد و به عبارت دیگر، این حد وسط، حد وسط «برای ما»ست و نه حد وسط «فی نفسه».

جنبه‌های اخلاقی انواع دوستی از نظر ارسطو

از نظر ارسطو سه نوع دوستی وجود دارد: الف. دوستی برای سود بردن از یکدیگر؛ ب. دوستی برای لذت بردن از یکدیگر؛ ج. دوستی فی‌نفسه یا برای خود شخص دوست.

دوستی برای سود یا لذت، زود از بین می‌رود و همین که یکی از دو طرف دوستی دیگر سودمند یا مایهٔ لذت نباشد، دوستی با او پایان می‌یابد. اما دوستی کامل دوستی نیکان است که از حیث فضیلت با یکدیگر برابرند. اینان تنها از آن روی که نیک هستند نیکخواه یکدیگر هستند و هردو با لذات نیک هستند. کسانی که برای خود دوست نیکخواه دوست هستند دوستان حقیقی هستند و دوستی‌شان عَرَضی نیست؛ چون هرکدام دیگری را برای طبیعت و سیرتش دوست دارد و از این‌رو تا هنگامی که نیک هستند، دوستی‌شان ادامه می‌یابد. هریک از دو طرف هم فی‌نفسه نیک است و هم برای دوست نیک است: نیکان نیز، هم مطلقاً نیک هستند و هم برای یکدیگر سودمند هستند. پس هر دو برای یکدیگر مطبوع و مایهٔ لذت هستند زیرا نیکان، هم فی‌نفسه مطبوع هستند و هم برای یکدیگر. مطبوع هستند. این گونه دوستی ارزشی پایدار است زیرا همهٔ شرایط اساسیِ دوستی در آن جمع هستند. این گونه دوستی چه از حیث پایداری و چه از سایر شرایط، کامل است و در این دوستی هرکدام از دو طرف، عین آنچه را که به طرف مقابل می‌دهد، یا دست کم شبیه آن را، از طرف دیگر دریافت می‌کند. دوستی برای لذت شباهتی به دوستی کامل دارد زیرا نیکان نیز از معاشرت با یکدیگر لذت می‌برند؛ دوستیِ مردمان عادی هم در صورتی پایدار می‌ماند که هریک از دو طرف معادل آنچه را که به طرف دیگر می‌دهد، از او بگیرد، مثلاً لذت و نه‌تنها معادل آن را بلکه از همان نوع. دوستانی که مرادشان از دوستی، سود بردن است، همین که دیگر سودرسانی در میان نباشد از یکدیگر جدا می‌شوند زیرا با سود، دوست بوده‌اند نه با یکدیگر. پس به نظر ارسطو دوستیِ درجه اول و به معنی حقیقی، دوستیِ نیکان است. انواع دیگر را به علت شباهت‌شان با آن، دوستی می‌خوانیم زیرا دیگران نیز به سبب چیزی نیک و چیزی مشابه آنچه در دوستی حقیقی وجود دارد، با یکدیگر دوست هستند زیرا لذت نیز برای دوستداران لذت، نیک است (ارسطو، ۱۳۹۰: ۲۹۶ تا ۳۰۱). اما ارسطو در جایی دیگر از کتاب *اخلاق نیکوماخوس* از موارد ملامت و شکایت در دوستی سخن می‌گوید که رابطه و نسبت مستقیم‌تری با تحلیل موردنظر این پژوهش از موضوع دوستی در فیلم *همه می‌دانند* دارد. به نظر ارسطو ملامت و شکایت، در دوستی، صرفاً یا دست کم بیشتر اوقات برای سود، پیش می‌آید و جز این هم نمی‌تواند باشد: آنجا که دوستی برای نیکی و فضیلت است دوستان همیشه در این اندیشه هستند که به یکدیگر نیکی کنند و علامت شاخص فضیلت و نیکی، همین است. آنجا که دوستان می‌کوشند از این حیث بر یکدیگر پیشی گیرند شکایت و سرزنش پیش نمی‌آید و هیچ‌کس از دوستی که به او محبت می‌ورزد و نیکی می‌کند نمی‌رنجد و اگر دارای احساس ظریف است، نیکی دوست را با نیکی پاسخ می‌دهد. اما کسی که با نیکی‌های بزرگ‌تر بر دوست سبقت می‌جوید، نمی‌تواند دوست را سرزنش کند زیرا از این طریق به آنچه می‌خواهد، یعنی به نیکی، دست می‌یابد. در دوستی برای لذت نیز سرزنش و شکایت به ندرت پیش می‌آید زیرا هردو طرف آنچه را که می‌خواهند در زمان واحد به دست می‌آورند. به علاوه، این مضحک است که یکی از طرفین دوستی، دیگری را از این جهت که معاشرت با او مایهٔ شادی نیست، سرزنش کند؛ چراکه شخص، این آزادی را دارد که هر زمانی که خواست، از دوستی و تعامل با طرف مقابل، صرف نظر کند. این در حالی است که در دوستی‌هایی با هدف سودجویی، دستاویز برای شکایت، بسیار است؛ چون هریک از دو طرف دوستی، فقط برای نفع شخصی، دوستی با دیگری را برگزیده است و همیشه در این اندیشه است که سود بیشتری ببرد و از کم شدن سودی که باید به او برسد، می‌ترسد؛ پس مکرراً شکایت می‌کند که به مقدار حق خود سود نمی‌برد و اغلب آنچه که یکی از طرفین عرضه می‌کند انتظار طرف دیگر را برنمی‌آورد.

DOI: 10.22034/RPH.2022.697034

ارسطو این جنبه از دوستی، یعنی دوستی برای سود را به دو نوع تقسیم می‌کند: ۱. دوستی مرامی؛ و ۲. دوستی قانونی. دوستی قانونی از نظر ارسطو بر پایهٔ مقررات روشن و دقیق مبتنی است و شرط اصلی آن پرداخت فوری و بی‌واسطه است؛ در حالی که دوستی مرامی با گشاده‌دستی بیشتری همراه است و یکی از دیگری، البته به شرط موافقت طرف دیگر، انتظار مهلت و تعویق دارد. در بعضی جامعه‌ها امکان اقامهٔ دعوی در این گونه موارد وجود ندارد و مردم بر این عقیده‌اند که هرکسی که با اعتماد به دیگری قراردادی می‌بندد، باید نتایج آن را هم بپذیرد. دوستی مرامی بر مقررات دقیق مبتنی نیست: یک طرفِ دوستی، هدیه‌ای به طرف دیگر می‌دهد یا خدمتی به او می‌کند و در مقابل، انتظار دارد که به همان مقدار یا بیشتر عوض آن را بگیرد؛ چنان‌که گویی وامی به او داده است و اگر هنگام پایان گرفتن رابطهٔ دوستی عوض نگیرد زبان به شکایت می‌گشاید. علت این گونه ناخشنودی‌ها هم این است که بیشترِ افراد، میل دارند کاری شریف به جا آورند ولی سود را بر آن کار ترجیح می‌دهند. کار شریف این است که آدمی به دیگری بدون چشم داشت خدمت کند ولی سود او در عوض گرفتن است. از این رو بهتر آن است که در صورت امکان، خدمت دیگران را جبران کند و کسی را برخلاف میلش، به دوستی نگیرد. در راستای این رویکرد، شخص همواره باید آگاه باشد که در آغاز دوستی‌ها، با پذیرفتن هدیه از کسی، مرتکب اشتباه نشود و خدمت یا پیشکشیِ کسی که نه دوست هست و نه آن عمل به ظاهر نیکش را برای خودِ عمل به جا آورده است را باید چنان جبران کند که گویی آن را مطابق قرارداد و به شرط دادنِ عوض قبول کرده‌است. به هرحال در آغاز باید توجه داشت که خدمت‌کننده کیست و خدمت را تحت چه شرایطی به جا می‌آورد تا خدمت ارائه شده، یا با قبول همان شرایط پذیرفته شود یا به طور کامل رد شود.

نکتهٔ دیگر این است که آیا ارزش خدمت، باید با معیار فایده‌ای که برای گیرنده دارد سنجیده و به همان میزانِ عرضه، عوض داده شود یا با معیار نیکخواهیِ ارائه دهندهٔ آن خدمت؛ زیرا گیرنده اغلب خدمت را کوچک قلمداد می‌کند و عنوان می‌کند که «آنچه گرفته‌ام خدمت مختصری بود که از دیگران نیز می‌توانستم بگیرم» در حالی که دهنده معتقد است که بزرگترین خدمتی را که برایش میسر بوده، به جا آورده و گیرنده ممکن نبود آن را از دیگران به دست آورد و گاه حتی مدعی می‌شود که به جای آوردن آن خدمت برای دهنده با خطر و ضرر نیز همراه بوده است. در این مورد اگر دوستی برای سود باشد، معیار ارزش خدمت هم، سودی است که گیرنده از آن بهره برده است زیرا خواهندهٔ خدمت او بوده و آن دیگری خدمت را با این فرض به جا آورده است که معادل آن را در عوض خواهد گرفت؛ بنابر این تمام ارزش این خدمت به اندازهٔ سودی بوده که گیرنده از آن برده است و گیرنده باید به همان مقدار و حتی بیشتر عوضش را بدهد، چون این مورد اخیر، شریف‌تر است. در دوستی‌های مبتنی بر فضیلت، عمدتاً شکایتی پیش نمی‌آید اما در این مورد نیز معیاری وجود دارد و معیار، قصد و نیت دهنده است و عنصر مهم، قصد و نیت فضیلت‌مندانه است (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۲۴ تا ۳۲۶). به نظر می‌رسد که از نظر ارسطو هرچند دوستی‌های از سر لذت یا سود، خودخواهانه است و در آنها شفقتی موجود نیست، اما در صورتی که حد وسط خاص خودشان را با توجه به بافت و زمینهٔ خودشان رعایت کنند، می‌توانند در نهایت از نظر اخلاقی قابل قبول باشند. همچنین به نظر می‌رسد منظور ارسطو از دوستی فی‌نفسه همان نوع دوستی است که در آن میان شفقت کننده و شفقت شونده، آن شفقتی که حد وسط اخلاقی‌اش در وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانه، رعایت شده، پدید می‌آید.

انواع دوستی ارسطویی در فیلم *همه می‌دانند*، ساختهٔ اصغر فرهادی

طرح موضوع دوستی در فیلم *همه می‌دانند* از آن جا شروع می‌شود که ناگهان آنتونیو (پدر لانورا) به سراغ مردان داخل کافهٔ روستا رفته و با آنها درگیر شده است. از خلال دیالوگ‌ها مشخص می‌شود که آنتونیو املاک فراوانی داشته که حین قمار به تعدادی از افراد داخل کافه باخته است. آنتونیو در حالی که به سوی مردان کافه هجوم می‌آورد خطاب به آنها می‌گوید: «همه‌تون یه مشت گدا گشنه‌اید. زمین‌هام رو ازتون پس می‌گیرم. همه رو». به نظر می‌رسد که دوستی آنتونیو در گذشته با مردان درون کافه دوستی‌ای برای سود و از نوع مرامی بوده است. آنتونیو گمان می‌کند به مردان داخل کافه هدایای فراوانی داده و آنان عوض هدیه‌های آنتونیو را به او بازپس نداده‌اند؛ اما مردان کافه عقیده دارند که آنچه از آنتونیو گرفته‌اند، چیزی نبوده که آنتونیو از سر دوستی و خیرخواهی و نیکی به آنان داده باشد؛ بلکه چیزی ست که طی معامله‌ای به آنان داده شده است؛ درواقع آنان اعتقاد دارند که دوستی آنها یک دوستی از سر سود قانونی بوده است. شکایت آنتونیو هم از همین جا صورت می‌گیرد که گمان می‌کند خدمتی از سر فضیلت و شرافت برای مردان داخل کافه انجام داده است؛ در حالی که این گونه نیست و او این خدمت را انجام داده تا روزی عوضش را بگیرد و چون عوضش را نگرفته، اکنون از مردان داخل کافه گلایه دارد. آنچه *همه می‌دانند* را در موضوع دوستی، متفاوت با دیدگاه ارسطو نشان می‌دهد این است که نمی‌توان به طور دقیق در مورد اجزای این دوستی به یقین و در نتیجه به قضاوت رسید. چون افراد داخل کافه به آنتونیو پرخاش می‌کنند و ظاهر و رفتارشان نیز، مقداری شریر می‌نماید، ما آنتونیو را در قطب مورد مظلوم ماجرا می‌توانیم قبول کنیم. در عین حال، کل شخصیتی هم که فیلم از آنتونیو و رفتارش با دیگران به نمایش گذاشته، تا حدودی بیننده را متقاعد می‌کند که او اموالش را به خاطر تزلزل خودش از دست داده است. بنابر این در مورد اینکه

این دوستی برای سود، از نوع مرامی یا قانونی بوده یا اصلاً دوستی برای سود نبوده بلکه دوستی فضیلت‌مدارانه یا فی‌نفسه بوده است، نمی‌توان حکم قطعی داد؛ به عبارت دیگر، حتی با توجه به قراین موجود در بافت و زمینه نیز، حد وسط خودخواهی و دیگرخواهی در این دوستی نامشخص و پیچیده باقی می‌ماند.

اما طرح مسألهٔ دوستی در نتیجهٔ این کنش ابتدایی آنتونیو آغازی است بر ادامهٔ مطرح شدن آن در روابط مهم‌تری از فیلم که خود، به ایجاد کشمکش‌های دراماتیک قوی‌تر و پیشبرد داستان در جایگاه خود، کمک می‌کند. بار دوم که موضوع دوستی مطرح می‌شود وقتی است که این بار، آنتونیو به پاکو پرخاش می‌کند که او نباید به گونه‌ای در خانهٔ آنتونیو رفت و آمد داشته باشد که انگار عضوی از این خانواده است، چون پاکو قبلاً خدمتکار این خانه بوده و از همه بیشتر به آنتونیو بدهکار است. آنتونیو، پاکو را متهم می‌کند که مدام به مزرعهٔ خود و مالکیتش نسبت به مزرعه می‌نازد در حالی که پاکو، لائورا را مجبور کرده که زمینش را به او بدهد. با اینکه لائورا می‌گوید وقتی لائورا و آلخاندرو به پول نیاز داشته‌اند، مزرعه را در ازای همان پولی که پاکو در آن زمان در اختیار داشته، به او فروخته‌اند، باز هم خانوادهٔ لائورا متقاعد نمی‌شوند و معتقدند پاکو با پولی که برای خودش رقم مناسبی بوده (یعنی برای سود خود) زمین را از آنها خریده است. در اینجا دوستی در زمینه و بافتی از عدم خیر خارجی نیز مطرح می‌شود؛ یعنی انگار خیر خارجی که بتواند این دوستی را به یک دوستی فضیلت‌مندانه یا فی‌نفسه بدل کند، وجود نداشته است. بنا بر این به نظر می‌رسد که این دوستی از نوعِ دوستی برای سود است که در میان دوستی قانونی و دوستی مرامیِ در نوسان است. با این حال، خود پاکو گمان می‌کند با خرید زمینِ لائورا دوستی فضیلت‌مدارانه یا دوستی فی‌نفسه را در حق لائورا به جا آورده و لائورا هم چنین چیزی را از پاکو قبول دارد و خرید زمینش را توسط پاکو، نیکی او نسبت به خودش می‌داند. اما خانوادهٔ لائورا چنین گمانی نمی‌کنند و از آن جا که این دوستی را بیشتر، دوستی از سر سود مرامی می‌دانند، نسبت به این موضوع گلایه‌مند هستند. در این قسمت نیز با توجه به بافت و زمینه، نمی‌توان حد وسط اخلاقی جنبه‌های خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ شفقت را در دوستی به طور دقیق و صریح، یافت. هرچند با توجه به پشتیبانی لائورا از پاکو، کفهٔ ترازوی حق به سمت پاکو سنگین‌تر است و حرکتی به سوی قضاوت اخلاقی وجود دارد (که دوستی پاکو و لائورا دوستی فضیلت‌مدارانه و نیکخواهانه بوده و در آن، تعادل میان جنبه‌های خودخواهی و دیگرخواهیِ عاطفهٔ شفقت میان این دو نفر وجود داشته است) اما بعدتر که داستانِ دوستیِ گذشتهٔ لائورا و پاکو و توجه به نسبت آن با وضعیت امروز هردویشان جدی‌تر می‌شود، دوباره قضاوت اخلاقی در این مورد به دشواری و پیچیدگی قبلی‌اش بازمی‌گردد. این در جایی است که لائورا از پاکو می‌خواهد که واقعاً (و نه به صورت صرفاً نمایشی) برای نجات جان ایرنه زمین خود را بفروشد. لائورا در اینجا این شک را هم مطرح می‌کند که پاکو به دلیل اینکه لائورا او را در گذشته تنها گذاشته و رفته است، قصد انتقام گرفتن دارد. یعنی دوستی سابق آنها را (که قبلا هردویشان نیکخواهانه و فضیلت‌مدارانه می‌انگاشتند) اکنون در سطح پایین‌ترِ یک نوع دوستیِ خودخواهانه برای سود می‌بینند. ضمن اینکه لائورا می‌گوید پاکو وقتی می‌خواسته از او جدا شود، از اینکه دیگر نمی‌تواند او را داشته باشد، به شدت گریسته است. چنین حس مالکیتی، گویا طعنه‌ای هم به دوستی برای سود (البته از نوع مرامی) می‌زند. وقتی لائورا، پس از اینکه می‌گوید ایرنه دختر پاکو است، از خانهٔ پاکو می‌رود، پاکو به بئا می‌گوید ایرنه برای پول گرفتن به خانهٔ او آمده، شاید چون فکر می‌کند زمین‌هایش را ارزان فروخته است (نمی‌داند). به این ترتیب، پایه‌های اینکه دوستی پاکو و لائورا، چه در گذشته و چه حال، یک دوستی فضیلت‌مدارانه میان دو انسان نیک بوده، سست می‌شود. با این حال، هنوز واژه‌هایی چون «شاید» و «نمی‌دانم» در این میانه کلیدواژه‌هایی برای عدم توانایی دستیابی به قطعیت برای قضاوت در نوعِ دوستی‌ها هستند. در جای دیگری، وقتی تمام خانواده دور میز جمع هستند، بئا به خانوادهٔ ایرنه گلایه می‌کند و می‌گوید بئا و پاکو می‌خواهند در ماجرای ربوده شدن ایرنه کمک کنند ولی خانواده با آنها مثل بدهکارها و کسانی که گویا کمک کردن وظیفه‌شان است، رفتار می‌کنند. در حقیقت بئا عنوان می‌کند که دوستی بین آنها دوستی فی‌نفسه و فضیلت‌مدارانه است در حالی که خانواده با آنها طوری رفتار می‌کند که گویا دوستی میان آنان، دوستی‌ای از سر سود (از نوع مرامی) است: خانواده قبلاً به آنها کمکی رسانده‌اند و خدمتی کرده‌اند و اکنون در پیِ طلب عوض آن خدمت و کمک هستند. سپس بئا دقیقاً همان سخنی را می‌گوید که ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* بر آن تأکید کرده بود: اینکه طرفی که در دوستی از روی سودِ مرامی به او خدمتی شده، ادعا می‌کند که آن خدمت، چندان خدمت مهمی نیست؛ یعنی چیزی که به فرد گیرندهٔ هدیه داده شده، هدیهٔ چندان ارزشمندی هم نبوده است. بئا می‌گوید زمینی که لائورا به پاکو فروخته بوده زمینی خشک و بی‌ارزش بوده که او و پاکو روی آن هفت سال زحمت کشیده‌اند تا آبادش کرده‌اند. بئا حتی مدعی می‌شود که این زمین که ارزان‌تر به آنان فروخته شده هیچ هدیه‌ای نیست چون از اول هم برای لائورا نبوده، برای اینکه لائورا و خانواده‌اش روی آن کار نکرده‌اند و زمین مال کسی است که روی آن کار می‌کند (توجه شود که همچنان قانونی بودن خرید و فروش زمین نیز در زمینهٔ موضوع وجود دارد که مبنای قانونی بودن دوستی افراد حاضر در صحنه نیز هست). اما آنتونیو پاسخی به بئا می‌دهد که همچنان این زمین را در جایگاهی میان هدیه بودن یا نبودن نگاه می‌دارد. آنتونیو به بئا می‌گوید پس باید زمین‌تان را با کارگرهایی هم که رویش کار می‌کنند، تقسیم کنید. لائورا در اینجا

DOI: 10.22034/RPH.2022.697034

می‌گوید زمین‌ها را ارزان فروخته چون به یک دوست فروخته و دلش می‌خواسته کمکش کرده باشد و منظور لائورا در اینجا دوستی فضیلت‌مدارانه یا فی‌نفسه است که دو انسان نیک به هم می‌کنند. در این موقعیت لائورا می‌خواهد چنین ادعایی را دلیل بر دوستی فضیلت‌مدارانه و از سر نیکی و خیرخواهی‌اش بداند در حالی که بار دیگر پاسخ بنا پایه‌های ادعای لائورا را سست می‌کند. بنا به لائورا می‌گوید: «ولی اون موقع پول نیاز داشتی نه؟» و بار دیگر دوستی از سر نیکخواهی و فضیلتی را که لائورا نسبت به پاکو ادعا دارد، به دوستی از سر سود تبدیل می‌کند. جای دیگر، در دیالوگی که میان آلخاندرو و پاکو درمی‌گیرد، پاکو به آلخاندرو گلایه می‌کند که پس از ۱۶ سال به سراغ او آمده‌اند و این را که ایرنه دختر اوست، نزد او فاش کرده‌اند تا در عوضش از پاکو خدمتی دریافت دارند. یعنی پول آزادسازی ایرنه از دست گروگان‌گیرها را از پاکو به دست آورند. در این قسمت نیز پاکو از آلخاندرو و لائورا شکایت می‌کند که این همه سال، خودشان را دوستان فی‌نفسه برای پاکو نمایش داده‌اند در حالی که در واقع دوستی آنها تنها دوستی‌ای از سر سود بوده است. همچنین در اینجا پاکو مدعی است که ادعای دوستی فی نفسه آلخاندرو و لائورا با پاکو در حال حاضر، از سر سلب یک خیر خارجی است که همانا ربوده شدن ایرنه است؛ در نتیجه دوستی‌ای نیست که غایت آن سعادت باشد. با این همه باز هم قطعیتی بر سر حقیقت دوستی‌ها در کار نیست و بافت و زمینه هم نمی‌تواند مخاطب را به قضاوتی قطعی و صریح در مورد آن برساند.

در تمام مواردی که در مورد فیلم *همه می‌دانند* برشمرده شد، ملاحظه می‌شود که در این فیلم، نمی‌توان بین انواع دوستی تمایز صریح و قطعی قائل شد و بافت و زمینهٔ عمل، نه‌تنها در رسیدن به صراحت قضاوت اخلاقی کمکی نمی‌کند، بلکه این قضاوت را مبهم‌تر و پیچیده‌تر نیز می‌کند؛ به طوری که اصلاً با توجه به همین بافت و زمینه است که نمی‌توان دقیقاً حد وسط اخلاقی را در میزان خودخواهی و دیگرخواهی عاطفهٔ شفقتی که میان دوستان فضیلت‌مند وجود دارد مشخص کرد. به علاوه حتی نمی‌توان دقیقاً مشخص کرد که اصلاً برخی از این دوستی‌ها دوستی از سر سود خودخواهانه هستند یا از سر شفقت فضیلت‌مندانه؛ همان طور که نمی‌توان دقیقاً میان دوستی از سر سود مرامی و قانونی تمایز قایل شد و مرزهای آنها را مشخص کرد.

فیلم *همه می‌دانند* فرهادی هم، همچون اخلاق ارسطویی بر جنبه‌های فضیلت‌مندانه در دوستی فی‌نفسه صحه می‌گذارد یا دوستی از سر سود قانونی یا مرامی را که در آن قاعدهٔ حد وسط اخلاقی رعایت شده قابل قبول می‌شمارد؛ اما برخلاف ارسطو که معتقد است زمینه و بافت می‌تواند قضاوت‌های اخلاقی صریح و قطعی را در هریک از این موارد و در مصداق‌های خاص آن در زندگی، در اختیار انسان قرار دهد، از آن جا که حد وسط «برای ما» را مشخص می‌سازد، *همه می‌دانند* نشان می‌دهد که این زمینه و بافت نه‌تنها حد وسط «برای مای» صریح و قطعی را در اختیار قرار نمی‌دهد بلکه آن را مبهم‌تر و پیچیده‌تر نیز می‌کند؛ بنابر این در نهایت با از بین بردن مرزهای میان تقابل‌های دوتایی در انواع دوستی و میزان عواطف خودخواهانه و دیگرخواهانه‌شان، قضاوت اخلاقی نهایی در مورد آنها را بسیار پیچیده و دشوار می‌سازد. چنین عدم قطعیتی در مورد دوگانهٔ «شباهت» و «برتری» میان شفقت کننده و شفقت‌شونده در دوستی نیز مطرح است. به طوری که مشخص نمی‌شود که آیا شخصیت‌های این فیلم به دنبال برقرار کردن شباهت میان یکدیگر در دوستی هستند که وجه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ دوستی را به شکل متعادلی برقرار می‌سازد یا خیر؛ تنها به دنبال برتری جستن بر دیگری هستند؛ آن هم نه از سر نیت نیکی کردن؛ بلکه از سر سودای سود.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ابتدا جنبه‌های اخلاقی دوستی از منظر ارسطو تشریح شد و سپس این جنبه‌ها در فیلم *همه می‌دانند* ساختهٔ اصغر فرهادی مطالعه شد که نتیجهٔ حاصل به شرح زیر است:

۱. در فیلم *همه می‌دانند* به نظر می‌رسد که حین پیرنگ داستانی، همهٔ انواع دوستی از منظر ارسطو در رسالهٔ *اخلاق نیکوماخوس*، در روابط میان شخصیت‌ها طرح شده است. هرچند بر روی دو نوع دوستی فی‌نفسه یا فضیلت‌مندانه و دوستی از سر سود قانونی یا مرامی تأکید بیشتری شده اما برخلاف دیدگاه فلسفه اخلاق ارسطویی که میان انواع دوستی، حتی با فرض توجه به بافت و زمینه، مرزهای قاطعی ترسیم شده، در فیلم *همه می‌دانند* بافت و زمینهٔ اعمال دوستان نسبت به یکدیگر نه‌تنها چنین مرزهای قاطعی میان انواع دوستی ایجاد نمی‌کند، بلکه این مرزها را مخدوش نیز می‌کند؛ بنابر این تعریف واضح و روشن دوستی را در روابط شخصیت‌ها، غیرممکن می‌سازد.

۲. از نظر ارسطو سعادت که خیر فی‌نفسه و خیر اعلا و غایت همهٔ خیرهاست، وقتی دست‌یافتنی است که انسان‌ها در همهٔ کنش‌های خود حد وسط اخلاقی را رعایت کنند. اما این حد وسط اخلاقی در همهٔ مصداق‌ها ثابت نیست و با توجه به بافت و زمینهٔ عمل، تعیین می‌شود. به همین خاطر است که همواره در قضاوت اخلاقی در مورد کنش‌های انسانی باید به دنبال حد وسط «برای ما» بود و نه حد وسط «فی‌نفسه». در موضوع دوستی نیز باید حد وسط اخلاقی میان وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ شفقت ایجاد شود تا شرایط دوستی آرمانی که همانا دوستی فضیلت‌مندانه یا دوستی فی‌نفسه است، اتفاق بیفتد. این تعادل میان وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ شفقت نیز وقتی رخ می‌دهد که دوستان در نیکی کردن‌شان به یکدیگر در عین شباهت به هم، از همدیگر برتر باشند و بین این دوگانهٔ شباهت و برتری نیز تعادلی برقرار شود.

در حیطهٔ این موضوع نیز از نظر ارسطو بر مبنای بافت و زمینه است که می‌توان قاطعانه نظر داد که چنین دوستی‌ای رخ داده یا نه؛ در حالی که در فیلم *همه می‌دانند* بافت و زمینه مخاطب را به این قطعیت نمی‌رساند که شباهت در عین برتری میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده در دوستی واقعاً برقرار شده است. بنابراین نمی‌توان در مورد برقراری حد وسط اخلاقی میان عواطف خودخواهی و دیگرخواهی در دوستی به قطعیت رسید. به بیان دیگر در فیلم *همه می‌دانند* نه‌تنها بافت و زمینه، قضاوت اخلاقی در مورد دوستی را به مرحلهٔ روشنی و وضوح نمی‌رساند بلکه آن را به شدت پیچیده، مبهم و غیرممکن نیز می‌سازد.

۳. از نظر ارسطو سعادت تنها از طریق کنش‌های انسانی به دست می‌آید که انسان‌ها به صورت آگاهانه و آزادانه انجام می‌دهند و نه اعمالی که نتیجهٔ سلب خیری بیرونی از آنهاست و در نتیجه ردپای نوعی اجبار و اضطرار در آنها مشاهده می‌شود. در بخش‌های مهمی از فیلم *همه می‌دانند* شخصیت‌هایی که به دیگری نیکی دوستانه کرده‌اند، ادعا می‌کنند که آن نیکی‌ها را از روی اختیار، آزادانه و آگاهانه به انجام رسانده‌اند؛ بنابراین حق دوستی فضیلت‌مندانهٔ فی‌نفسه را در قبال دوست خود به جای آورده‌اند. اما شخصیت‌هایی که ظاهراً به آنها نیکی دوستانه شده، ادعا می‌کنند که آن نیکی نه از سر اختیار، بلکه از سر اجبار و اضطراری انجام شده که ناشی از سلب خیر بیرونی از سوی نیکی‌کننده بوده که این دوستی را در زمرهٔ یک دوستی فضیلت‌مندانه قرار نمی‌دهد. در اینجا نیز در فیلم *همه می‌دانند* بافت و زمینهٔ عمل موجب می‌شود عدم قطعیت در این مورد به وجود آید؛ یعنی روایت‌های مختلفی از یک موضوع، موجب می‌شوند بافت‌ها و زمینه‌های مختلف، مخالف و متعارضی برای یک عمل بیان شوند که هیچ‌یک کاملاً درست یا کاملاً نادرست نیستند. در نتیجه بافت و زمینهٔ عمل موجب می‌شود که مرز بین اینکه دوستی میان شخصیت‌ها دوستی آزادانه و آگاهانهٔ فضیلت‌مندانه باشد یا دوستی از سر اجبار ناشی از سلب خیر بیرونی، مخدوش می‌شود و تعیین قطعی نوع دوستی از این منظر را نیز پیچیده و ناممکن می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Aristotle,1991:7.
2. Christopher Falzon
3. Mathew Abbott
4. Roland Barthes
5. Studium
6. *Punctum*
7. The Philosophy of Stanley Kubrick
8. Jerald J.Abrams
9. Steven M.Sanders
10. The general good
11. good
12. chief good
13. (Aristotle,1991:2,3) .
14. good in itself
15. Excelence
16. (Aristotle,1991:9) .
17. Possession
18. External Goods
19. milon
20. (Aristotle,1991:24).
21. excess
22. deficiency
23. (Aristotle, 1991: 25)
24. (Aristotle, 1991: 71)

۲۵. Pity، این واژه در برخی ترجمه‌های فارسی آثار ارسطو به «ترحم» ترجمه شده اما در مقالهٔ حاضر از معادل متداول‌تر «شفقت» استفاده شده است. با این حال تنها در نقل قول‌های مستقیمی که از ترجمه‌های مذکور ارسطو آورده شده، بنا بر لزوم آوردن عین واژه‌های منابع در نقل قول‌های مستقیم به منظور حفظ امانت در مقالهٔ علمی ـ پژوهشی، واژهٔ «ترحم» به عنوان معادل استفاده شده است.
26. (Aristotle, 1991: 69)

۲۷. هالیول معادل همدردی (sympathy) را مناسب‌تر از همذات‌پنداری (identification) دانسته است، چون همذات‌پنداری در نتیجهٔ نزدیکی بسیار با فرد رنج‌دیده حاصل می‌شود و این بیشتر موجب ایجاد عاطفهٔ ترس می‌شود تا عاطفهٔ شفقت. ارسطو این موضوع را بدین شکل در قطعهٔ 1386a 18-22 از *فن خطابه* شرح داده است: «ما برای کسانی ترحم می‌کنیم که آنها را بشناسیم، به شرط آنکه نسبت ما با آنها بسیار نزدیک نباشد، زیرا در این صورت احساس می‌کنیم که گویی ما خود در معرض خطریم. به همین سبب است که می‌گویند، آماسیس (Amasis) هنگامی که پسرش را برای اعدام می‌بردند، اشکی نریخت ولی هنگامی که دوستش را در فقر و فاقه دید گریست. این [در فقر و فاقه افتادن دوست] ترحم‌انگیز بود، در حالی که مرگ پسرش ترسناک بود، زیرا ترس با ترحم فرق می‌کند، و حتی ترحم را دور می‌کند و اغلب به برانگیخته شدن احساس مخالف آن کمک می‌کند، زیرا انسان وقتی که چیز ترسناکی به او نزدیک می‌شود دیگر احساس ترحم ندارد» (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۱).

فهرست منابع

ابوت، متیو (۱۳۹۶)، *عباس کیارستمی و فیلم‌ـفلسفه*، ترجمهٔ صالح نجفی، تهران: نشر لگا.

ارسطو (۱۳۹۶)، *خطابه*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: انتشارات هرمس.

ارسطو (۱۳۹۲)، *دربارهٔ هنر شعر*، ترجمهٔ سهیل افنان، تهران: نشر حکمت.

ارسطو (۱۳۹۸)، *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی تبریزی، تهران: انتشارات طرح نو.

سندرز، استیون ام (۱۳۹۸)، امتیاز بزرگ: تقدیر، اخلاق و زندگی معنادار در قتل، ترجمهٔ محمدرضا اسمخانی، *جهان فلسفی استنلی کوبریک*، ویراستهٔ جرالد جی، آبرامز، تهران: انتشارات ققنوس.

صادقی‌پور، محمدصادق (۱۳۹۶)، *هیولای هستی؛ سفری با هیلگر، در راه سینمای ترس آگاهانه*، تهران: انتشارات ققنوس.

فالزن، کریستوفر (۱۹۹۹)، فلسفه به روایت سینما، ترجمهٔ ناصرالدین علی‌تقویان، تهران: انتشارات قصیده سرا.

کرمی، محسن (۱۴۰۰)، فیلمفلسفه: فیلم به مثابه فلسفه: جستاری در باب امکان فلسفه‌پردازی از طریق فیلم، دوفصلنامهٔ علمی *تأملات فلسفی*، شمارهٔ ۲۲۷، صفحهٔ ۳۳۵ تا ۳۵۱.

هالیول، استیون (۱۳۸۸)، *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*، ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده، تهران: انتشارات مینوی خرد.

Aristotle. (1991), *Eudemian Ethics*, Translated by: Joseph Solomon, Jonathan Barns (Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.

Aristotle. (1991), *Nicomachean Ethics*, Translated by: William David Ross, Jonathan Barns (Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.

Aristotle. (1991), *Poetics*. Translated by:Ingram Bywater, Jonathan Barns (Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.

Aristotle. (1991), *Rhetorics*.Translated by:William Rhys Roberts, in Jonathan Barns (Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.

Halliwel, Stephen. (2009), *Aristotle's Poetics,* London: Gerald Dockworth & Co. Ltd, Third edition.

OPEN ACCESS This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Friendship From the Point of View of Aristotelian Ethics in Asghar Farhadi's Movie, "Everybody Knows"

Mohammad Hashemi[1]

Type of article: original research
Receive Date: 12 April 2022, Accept Date: 13 July 2022
DOI: 10.22034/RPH.2022.697034

Abstract

In his *Poetics*, Aristotle considered drama as an imitation of human lives. It can be concluded that cinema is not exempt from this rule as an essential dramatic art. Therefore, since cinema is in the position of imitating human lives, it narrates stories that are similar to these lives. On the other hand, philosophy raises fundamental and significant questions about life. Therefore, cinema, which as a dramatic art is similar to life in its unique ways and tools, takes a path similar to philosophy in presenting fundamental questions of life and finding answers to them. So, one of the proper ways to understand movies is to study the philosophical questions raised in these movies and the unique answers that the movies give to these philosophical questions. The present research has shown how, in the movie *Everybody Knows* by Asghar Farhadi, something similar to the answer to the fundamental philosophical questions on friendship has been provided. For this purpose, the theoretical foundations of Aristotelian ethics (mainly in *Nicomachean ethics* and partly in *Eudemean ethics*) have been used, specifically addressing the issue of friendship in the most related chapters. The problem of this article is to first examine the place of friendship and its types within the system of Aristotelian ethics in the theoretical foundations' section and then to study the Aristotelian philosophy of friendship in the movie *Everybody Knows* by Asghar Farhadi based on mentioned theoretical foundations. The questions of this research are that first of all, in the film "Everyone Knows," how are all kinds of friendships drawn from Aristotle's point of view? Secondly, what is the relationship between Aristotle's view of kinds of friendship and the concept of happiness in this film? Thirdly, what is the relationship between Aristotle's view of friendship and the concept

1. Ph.D. of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: mh7poetica@gmail.com

of external good in the film? This research aims to help to understand better one of the most critical discussions of Aristotle in his ethics, about friendship, and tries to enhance this understanding philosophically with the study of an essential film in which friendship is one of its central topics. In this way, through a valid philosophical reading, a better understanding of the film is obtained. This qualitative research has been obtained using the descriptive-analytical method and studying library resources. The result of this research shows that although the movie *Everybody Knows* can be studied with Aristotle's view of friendship in its ethics, at the same time, it is not entirely compatible with the Aristotelian view and even has an independent opinion about friendship in the view of ethics. The approach of this research, in its philosophical foundations, is to explain the concepts of happiness and the relationship between happiness and the moral middle ground from Aristotle's point of view and then to define the moral aspect of the selfish and altruistic aspects of pity in Aristotelian friendship, and finally to explain the types of Aristotelian friendship with the above principles. Also, the current article's approach in the study of the film is to explore the characters' friendship relationships in the context of the film's narrative plot to show to what extent the theme of friendship in this film is consistent with the Aristotelian view of friendship. Moreover, where does it separate from this Aristotelian point of view?

Keywords: Friendship, Aristotle, Ethics, Everybody Knows, Pity.