مشخصات نویسندگان و چکیده به انگلیسی

Exploring of the Posthumous World in the Cinema of Horror Genre from the Perspective of Religions

Kiana Abolhassani [1] | **Mohammad Ali Safoora** [2✉] | **Amir Hasan Nedaiee** [3]

1. Department of Cinema ,Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, E-mail: kiana_abolhassani@yahoo.com. https://orcid.org/0009-0007-3232-5300
2. **Corresponding Author**, Department of Cinema ,Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, E-mail: safoora@modares.ac.ir . https://orcid.org/0000-0003-4886-2462
3. Department of Cinema Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, E-mail: amir_nedaei@modares.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received
Received in revised form
Accepted
Published online

Keywords:
world after death Word
world after death in religions
horror movies
matter of nature

ABSTRACT

This article aims to answer the questions-- "what is the religious criterion and effect of the presence of spirits in horror movies on the audience?" and "How can one find a semantic relation and pattern shared by the subject of the world after death in this genre?". In this article, we analyzed distinguished movies of horror genre revolving around the subject of the world after death by a qualitative approach and a combination of descriptive and analytical methods and a review of religions. A recognition of the history of the world after death in non-monotheism religions has been achieved according to Edward Burnett Tylor theories and in the Christianity has been achieved according to the holy book (the Bible). As a result, it was found that horror films with the theme of the world after death can indirectly and indirectly have a religious function as well as a direct allusion to a religion, because they can remind the audience of the call of death and the world after death.

Cite this article: Abolhassani, k, Safoora, M.A, & Nedaiee, A.H. (2025). Exploring of the Posthumous World in the Cinema of Horror Genre from the Perspective of Religions .*Philosophy of Religion*, 56 (1), 1-20. DOI: http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000

در حال ویرایش

بررسی جهان بعد از مرگ در سینمای ژانر وحشت از نظر ادیان

کیانا ابوالحسنی[۱] | محمد علی صفورا ✉ | امیرحسن ندائی[۳]

۱. گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران رایانامه: kiana_abolhassani@yahoo.com
۲. نویسنده مسئول، گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران رایانامه: safoora@modares.ac.ir
۳. ، گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: amir_nedaei@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت:
تاریخ بازنگری:
تاریخ پذیرش:
تاریخ انتشار:

کلیدواژه:
جهان پس از مرگ
جهان پس از مرگ در ادیان
سینما ژانر وحشت
امرفطری

چکیده

این مقاله در جستجوی پاسخ به این پرسش است که معیار دینی ارواح در سینمای ژانر وحشت چیست و چگونه می‌توان در این ژانر ارتباط معنایی مشترک با موضوع جهان پس از مرگ یافت. درطول تاریخ، بشر همواره در پی یافتن فطرت خود بوده است. گاه راه درست در پیش گرفته و گاه در راه غلط به ادیان غیر الهی تمسک جسته است. مساله‌ی فطری ترس از مرگ و دنیای اسرار آمیز آن دست مایه‌ی خوبی برای فیلم سازان این ژانر شده است. در این مقاله با رویکرد کیفی به تحلیل فیلم های شاخص ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ پرداخته شده است. شناخت جهان پس از مرگ در ادیان بر اساس مبنای نظری ادوارد تیلور در ادیان غیر توحیدی و کتاب مقدس (انجیل) در دین مسیحیت انجام شده است. سپس به جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت پرداخته شده است. در نتیجه‌ی بررسی‌ها این موضوع به دست آمد که سینمای ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ علاوه بر اشارات مستقیم دینی می‌تواند به طور غیر مستقیم نیز کارکردی دینی داشته باشد از آن جهت که مخاطب ماده‌گرای عصر جدید را به طور ناخودآگاه معطوف به فطرت خویش می‌کند.

مقاله پذیرفته شده

استناد: ابوالحسنی، کیانا؛ صفورا، محمدعلی؛ و ندائی، محمدحسن(سال). بررسی جهان بعد از مرگ در سینمای ژانر وحشت از نظر ادیان. *فلسفه دین*، ۲ (۴)، ۱-۲۰.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

DOI: http//doi.org/ JPHT-202401-1006019 (R2)

مقاله پذیرفته شده

مقدمه

سال هاست بشر با این سوال زندگی می کند که آیا زندگی دیگری بعد از مرگ خواهد داشت یا خیر؟ و آن چه تاکنون به آن دست نیافته است و هیچ گاه به آن دست نخواهد یافت معجون و یا جادویی است که بتواند با آن عمر جاویدان و هستی بدون مرگ پیدا کند. اندیشیدن به مرگ و جهان بعد از آن، به عنوان امری فطری به قدری مورد توجه بشر بوده که همین موضوع به تنهایی عامل پیدایش نخستین دین و آئین شده است. دینی که برای انسان نخستین راه های کنترل جهان ماوراءالطبیعه را پیدا می کرد. مرگ به معنای پایان حیات مادی و جسمانی بشر، هرچند امری تکرار شدنی است وانسان بالغی نیست که چیستی مرگ را نداند اما همیشه این اتفاق مورد توجه و بررسی بسیاری از فلاسفه واندیشمندان دینی و مذهبی بوده است. با یک بررسی ساده می توان دریافت که مرگ و زندگی پس از مرگ از ابتدای خلقت انسان همواره از مهم ترین موضوعاتی است که بشر در پی آن دست به خلق آثار زیادی زده است." شگفتی ندارد اگر نخستین کتابی که از تمدن های باستانی به دست ما رسیده است کتاب مردگان مصر و نخستین افسانه، افسانه گیل گمش[1]بابلی باشد که در تلاش و تکاپو برای یافتن گیاه جوانی و زندگی جاودانی بود، و کهن ترین هراس یا آرزویی که از انسان در آن روزگار شناختیم هراس از مرگ و آرزوی نامیرایی باشد." (صنعتی،۱۳۸۴)

مرگ و دنیای پس از مرگ شاید بزرگ ترین و مهم ترین تجربه‌ای است که انسان تنها از طریق سینما قادر به قدم زدن در آن است. اروین یالوم[2] معتقد است که انسان ها در سنین نوجوانی برای مقابله با ترس از مرگ به دیدن فیلم های ترسناک با این موضوع روی می‌آورند. در کتاب *خیره به خورشید* اثر یالوم چنین می خوانیم: " امروزه بسیاری از نوبالغ ها با تسلط بر مرگ و پراکندن آن در زندگی دوم خویش از طریق بازی های خشن ویدئویی و یا با دیدن فیلم های هراسناک در برابر ترس از مرگ غلبه می کنند." (یالوم،1389: 12) به گفته‌ی لنگفورد[3] تجربه کردن محدودیت ها و سرپیچی از آنها یکی از عناصر اساسی سینمای وحشت است که از مهم ترین آن‌ها میتوان به تجربه‌ی مرگ اشاره کرد (لنگفورد،۱۳۹۳، ۳۲۹)

علاوه بر رویکرد روانشناسانه می‌توان به رویکردهای فلسفی نیز در این ژانر اشاره کرد. موضوع مرگ و ترس سال هاست مورد توجه فیلسوفان متعدد قرار گرفته است که شاید بتوان ریشه‌ی آن را در تعاریف ارسطو از تراژدی و امر والا و مفهوم کاتارسیس جستجو کرد. به عبارتی" اگر امر والا حسی لذت بخش از فناپذیری را به ما اعطا می‌کند در عین حال به ما اجازه هم می‌دهد تا اضطراب مرگ را در قالب هنر هدایت و کنترل کنیم." (صادقی‌پور، ۱۳۹۶، ۳۸) و اگر تراژدی نمونه‌ی مت‌قدم این فرم هنری است گونه‌ی متاخر آن سینما به ویژه در ژانر وحشت است. نوئل کارول[4] در باز تعریف فلسفه‌ی ارسطو با عنوان " وحشت هنری" سینمای وحشت را کنشی لذت بخش و هیجان انگیز می‌داند که با عواطف و هیجانات واقعی مانند ترس و احساس همدلی مرتبط است. کارول این ترس را معطوف به به موجودی به نام " هیولا" می‌داند، این موجود تهدیدگری است که بر اساس علم فیزیک قابل تصور نیست . (Carroll,1990)

هایدگر[5] نیز از جمله فیلسوفانی است که مبتنی بر فلسفه‌ی ترس و جلوه‌های متفاوت از ترس و تجلی آن در ساحت سینمای وحشت تعاریف ویژه ای را بیان می‌کند. از نظر هایدگر ترس یکی از مقومات وجود انسان است که در سیری سلوک‌واربه ترس آگاهی منجر می‌شود و این سیر به ویژه در سینمای وحشت متجلی می‌شود.

مقاله پذیرفته شده

فیلم سازان در این ژانر هرچند مبتنی بر تخیلات و خلاقیت های فردی خویش دست به ساخت فیلم های ترسناک با مضمون دنیای پس از مرگ و مردگان و ارواح راهیافته به جهان زندگان میزنند اما قابل انکار نیست که مهم ترین منبع آگاهی بشر از اسرار و رموز نامعلوم زندگی پس از مرگ، ادیان و آئین ها هستند. شاید فیلم ساز دقیقا بر اساس کتاب مقدس و یا آئین های باستانی و ماقبل آن فیلم خویش را نسازد اما باور به دنیای مردگان و وجود جهان پس از مرگ امری است فطری و مشترک میان تمام انسان‌ها که به طور ناخودآگاه در ضمیر آن‌ها بر اساس مضامین دینی وآئینی وجود دارد پس چطور می‌توان تمام ماحصل فیلم را صرفا مبتنی بر فکر و خلاقیت خود آگاه فیلم ساز و نویسنده دانست. چگونه می‌توان در آثار سینمای وحشت با موضوع دنیای پس از مرگ ردپای باور های دینی و آئینی مختلف را جستجو کرد و وجود برخی الگوهای مشترک در میان آثار وحشت با موضوع مردگان و دنیای مردگان مانند بازگشت روح خبیث و یا انتقام از زندگان کاملا اتفاقی است و یا می‌توان در آنها باور های دینی و آئینی را جست. مساله‌ی اصلی این مقاله به عنوان نخستین پژوهش موجود در خصوص ارتباط جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت از منظر ادیان، یافتن مضامین دینی و آئینی با موضوع جهان پس از مرگ است که در ژانر وحشت بازنمایی می شوند، و با اثرگذاری مستقیم و غیر مستقیم بر روی مخاطب فطرت غیر مادی انسان را معطوف و مشغول به خود می کند. آن چه در این تحقیق حائز اهمیت می باشد، اثبات این مساله ی مهم است که انسان برای زیستن و درک امورات و قوانین این جهان نیازمند اعتقاد به اندیشه‌ای است که از آن به عنوان "دین" یاد می‌شود.از جمله مهم‌ترین قانون این جهان قانون "مرگ" است که هیچ کس را گریزی از آن نیست. سینما به عنوان یکی از مهم ترین هنر های تاثیر گذار این عصر، از این قانون به عنوان موضوعی جذاب برای ادامه ی حیاتش در ژانر وحشت داده استفاده کرده است. بررسی ریشه های مورد استفاده در این ژانر که از مهم ترین آن اندیشه های دینی هستند این امر را می‌رساند که سینما نیز برای بازنمایی جهان مردگان ناچار است از بستر دین بگذرد.

مقاله پذیرفته شده

پیشینه پژوهش

نگاه به ژانر وحشت هیچ‌گاه از منظر ادیان صورت نگرفته است و هرآنچه تا کنون به دست آمده است به صورت موضوعات مجزا و یا قسمتی از یک کتاب یا پژوهش بوده است. برای مثال اروین یالوم در کتاب خیره به خورشید(۱۳۹۸) در قسمتی از کتاب به بررسی ترس از مرگ و پناه بردن نوجوانان به ژانر وحشت برای از بین بردن این ترس می پردازد. در خصوص سینمای ژانر وحشت مقالات و کتب متعددی چاپ شده است که از مهم ترین این کتاب ها می‌توان به کتاب ژانر وحشت نوشته ی بریجید چری[۶] (۱۳۹۷) اشاره کرد که در آن به دسته بندی و توضیح ژانر وحشت می‌پردازد. اما در هیچ کدام از آثار موجود به طور خاص به رویکردی دینی ژانر وحشت پرداخته نشده است.

چارچوب نظری

در این مقاله، جهان پس از مرگ در سه گروه، ادیان انسان های نخستین، ادیان غیر توحیدی و ادیان توحیدی تقسیم بندی شده‌اند. با توجه به آن‌که ریشه‌ی تفکرات غیر توحیدی، جهل و انحراف بشر از مسیر الهی می‌باشد لذا برای بررسی جهان پس از مرگ در این ادیان از نظریات ادوارد تیلور[۷] استفاده شده است. به عقیده‌ی او انسان های نخستین در هنگام خواب و رویا اشخاصی را می‌دیدند و با آنان سخن می‌گفتند که مدت ها پیش مرده بودند، آن‌گاه پس از بیدار شدن دچار شگفتی می‌شدند. با تکرار چنین خواب هایی به تدریج این تصور در ذهن آنها پیدا شد که هر انسانی غیر از تن ظاهری و مرئی یک جسم نامرئی دارد که بعد ها آن را همزاد و یا روح خواندند. به عقیده‌ی آنان، آن جسم نامرئی یا همان روح، هنگام خواب و یا بعد از مرگ از جسم ظاهری و مرئی جدا می‌شود و به گردش می‌پردازد. بنابراین می‌توان گفت "رویاهای شبانه‌ی بشر نخستین سرچشمه‌ی اعتقاد به وجود و استقلال روح پس از مرگ شد و همان اعتقاد، پایه و سرچشمه‌ی نخستین شکل دین در میان انسان های ابتدایی در جامعه های قبیله ای گردید. زیرا در همه‌ی ادیان، اعتقاد به وجود و استقلال روح پس از مرگ، مایه‌ی اولیه‌ی بینش دینی بوده است." (تیلور، ۱۹۷۰: ۳۴) لذا بر طبق نظریات او مبدا دین بشر از آنیمیسم و روح پرستی شکل گرفته و ریشه‌ی تمام ادیان غیر توحیدی را می‌توان در آنیمیسم جستجو کرد. همچنین برای یافتن مصادیق آئینی در ادیان غیر توحیدی به کتاب تاریخ مختصر ادیان و کتاب تاریخ جامع ادیان اثر

مقاله پذیرفته شده

فیلیسین شاله و جان ناس ارجاع شده است. هرچند ریشه‌ی ادیان در بشر امری فطری است و ما در این مقاله در اثبات این موضوع هستیم که ماوراء الطبیعه و وجود ارواح و جهان پس از مرگ صرفا با علوم تجربی قابل جمع و اثبات نیست، اما به دلیل آنکه ادیان غیر توحیدی منبعی غیر الهی دارند بررسی آنها مبتنی بر دیدگاه تیلور صورت گرفته است ولی نتیجه ای متفاوت از نتیجه‌ی تیلور حاصل شده است. اما فلسفه‌ی جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی به کلی متفاوت است. هرچند نقطه‌ی اشتراک تفکرات غیر توحیدی اما فطری با ادیان توحیدی اثبات و وجود نیرویی فراتر از جسم و ماوراءالطبیعه است اما برای دریافتن بهتر جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی بهترین منبع تاریخی کتب مقدس می‌باشد.

- **جهان پس از مرگ در ادیان**

بر این اساس تحقیقات انجام شده در مقاله‌ی پیش رو ادیانی بررسی شده‌اند که به طور مستقیم و یا غیر مستقیم در فیلم های ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ تاثیرگذار بوده‌اند، که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به آنیمیسم اشاره کرد و آن را جدی ترین مظهر شکل گیری اعتقاد به جهان پس از مرگ در ادیان نخستین ساخته شده توسط بشر دانست. همچنین در میان ادیان غیر توحیدی دین شینتو از مهم ترین ادیانی است که به مساله‌ی مرگ و جهان پس از مرگ پرداخته است. باقی ادیان بودا و کنفسیوس دغدغه ای برای ملموس ساختن جهان مردگان ندارند. در میان ادیان توحیدی می‌توان گفت در اصل اندیشه‌ی وجود جهان پس از مرگ ونظام کیفر و پاداش تفاوتی وجود ندارد زیرا همه‌ی ادیان توحیدی براساس فرامین و دستورات الهی بنا شده اند. اما به طور حتم به دلیل آنکه دین اسلام آخرین دین توحیدی است و در کتاب قرآن همچون کتب مقدس پیشین دخل و تصرفی نشده است و از باقی ادیان توحیدی هم به لحاظ معنا وکیفیت و هم به لحاظ کمیت کامل تروواضح تر به چگونگی عواملم پس ازمرگ پرداخته است. اما لزوم و فلسفه‌ی ترس از مرگ در تفکر اسلامی متفاوت از سایر ادیان است، به این معنا که ترس از هرآنچه غیر از خدا و جایگاه ربوبیت پروردگار در دین اسلام پسندیده نیست و موجب ضعف است. امیرالمومنین علی علیه السلام در مذمت ترس میفرماید :«احْذَرُوا الْجُبْنَ فَاَنَّهُ عارٌ وَ مَنْقَصَةٌ»، از ترس برحذر باشید که آن موجب ننگ و باعث نقص است.(غررالحکم). بنابراین فسفه‌ی

مقاله پذیرفته شده

ترس در دین انسان مرتبط با ضعف نفس او و ارتباط مستقیم با گناهان انسان دارد. " آن چنان که در نهج البلاغه از حضرت علی علیه السلام نقل شده است: «و لا یَخافَنَّ الّا ذَنبَه»; جز از گناه نباید ترسید و تعبیرات مربوط به خوف از پروردگار و تقوا و مانند آن به همین معناست. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۱۶)" بنابراین برای تاویل و تفسیر دین اسلام نیازمند دانشی بیشتر و عمیق تر از مساله‌ی حیات پس از مرگ هستیم شاید به همین دلیل ژانر وحشت از منظر دین اسلام جایگاهی ندارد و تا به حال فیلم قابل قبولی در این ژانر با موضوع جهان پس از مرگ بر اساس اندیشه های اسلامی ساخته نشده است. لذا غالبا فیلم های ساخته شده در "ژانر وحشت" در بستر دین و فلسفه‌ی مسیحیت ساخته می‌شوند ، و اساسا ژانر وحشت با رویکرد ترساندن مخاطب به منظور ایجاد کاتارسیس و تزکیه‌ی نفس، همانطور که در مقدمه به آن اشاره شد، منطبق با فلسفه‌ی ارسطویی و ادبیات یونان و در ادامه فلسفه و روانشناسی غرب است."به طوریکه که یونانیان باستان ترس را در کنار شرف و علاقه یکی از سه محرک قوی عمل انسانی می‌دانسته اند" (صادقی پور، ۱۹۹۶: ۱۹) ادامه‌ی تحقیق بر اساس تفکرات دینی مسیحیت به بررسی آثار سینمای جهان می‌پردازیم.

- **جهان پس از مرگ در ادیان نخستین**

آنیمیسم

آنیمیسم را می‌توان نخستین دین بشر دانست. کلمه "انیم" و "انیمه" به معنای تحریک کردن و به هیجان آوردن از همان کلمه روح است. دکتر شریعتی در کتاب *تاریخ ادیان* در مورد ویژگی ارواح و دنیای مردگان در دین آنیمیسم اینگونه شرح می‌دهد: اولین خصوصیاتشان این است که دارای شخصیت انسانی هستند، آگاهی، اراده و کینه دارند، نفرت و عشق و محبت دارند، خدمت یا خیانت می کنند، شومند یا مقدس و خیرند یا شر. اینها همه صفات انسان است که به ارواح داده شده است.(شریعتی،۱۳۷۶: ۹۲) در دین آنیمیسم جهان اموات نقطه‌ی مقابل عالم زندگان است مردگان مانند زندگان، زندگی می کنند، شب مردگان روز زندگان است. شب ها به زمین می آیند و ملاقات با آنها

مقاله پذیرفته شده

خطرناک است چرا که در میان ارواح مردگان خیر و شر نیز وجود دارد و جامعه‌ی مردگان مانند زندگان به طایفه و قبیله تقسیم می‌شود. (شاله،۱۴۴۶: ۲۷)

- **جهان پس از مرگ در ادیان غیر توحیدی**

شینتو

شینتو واژه‌ای چینی و مرکب از دو لغت "ش" به معنی خدایان، ارواح یا "کامی" ها و "تائو" یا "دائو" به معنای راه است، که احتمالا قسمت دوم، ناشی از تاثیر آیین دائو است. نام ژاپنی این دین " کامی نو میچی" به معنی راه خدایان است. (شمس،۱۳۸۱) درباره‌ی "کامی" تعاریف متعددی ارائه شده است که از بهترین آنها می توان به تعریف نوریناگا موتواوری[۸] اشاره کرد که اورا مهم ترین عالم کلام در تاریخ دین شینتو می‌دانند. موتواوری گفته است: اصطلاح کامی نخست برای اشاره به خدایان گوناگون آسمان و زمین و ارواح آن‌ها که نام آنها، و بعد ها برای تمام موجودات و همه‌ی چیزهای اسرار آمیز به علت داشتن قدرت بسیار و نیروی فوق العاده و داشتن هیبت نیز مورد احترام، کامی گفته شد. (شمس، ۱۳۸۱)

دین شینتو به احترام و ستایش کامی ها یعنی "ارواح مردگان" اختصاص دارد. در تفکر این دین، مردگان بر زندگان برتری دارند، پس مورد ستایش و پرستش زندگان قرار می‌گیرند. ارواح مردگان در میان زندگان زندگی می‌کنند و با گورستان و خانه های پیشین و محل سکونت فرزندان خود ارتباط دارند آن‌ها در لذت و رنج بازماندگان خویش شرکت می‌نمایند و این نیروی فوق طبیعی فقط از راه مرگ به دست می آید. (شاله،۱۳۴۶: ۱۸۹) از نظر موتواری در این دین هر آنچه موضوعی برای ترس باشد "کامی" خوانده می شود و نیرویی فرای قدرت انسان دارد، از این نظر مورد ستایش و احترام است. مرگ نیز به دلیل قدرتمند بودنش و جهان مردگان نیز به دلیل ناشناخته بودنش ترسناک است پس مورد توجه این دین قرار می‌گیرد. (آستون، ۱۹۰۵: ۴۳)

مقاله پذیرفته شده

- **جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی**

مسیحیت

اساس تفکر مسیحیان در مورد جهان پس از مرگ کاملا واضح و مشخص نیست اما وجود این تفکر در اعتقاد آنان به مصلوب شدن مسیح علیه السلام و سپس زنده شدن او و سپس رجعت وی و رستاخیز جهان، دیده می‌شود. آنچه در مورد جهان پس از مرگ در کتب مقدس می خوانیم همگی اشاراتی به روز رجعت مسیح علیه السلام و روز رستاخیز و داوری اخروی دارد. در آن روز مردگان زنده می‌شوند و مورد داوری عیسی قرار می گیرند. در کتاب مقدس اینطور می‌خوانیم که مسیح را در روز اول به صلیب می کشند و در روز سوم از عالم مردگان بر می‌خیزد و تا روز آخر (روز قیامت) که روز داوری است، مردگان زنده خواهند شد و شیطان شکست خواهد خورد و مسیح به داوری اصحاب خواهد نشست. در مورد بقای روح و جهنم در انجیل چنین می‌خوانیم: "و از قاتلان جسم که قادر بر کشتن روح نیند بیم مکنید بلکه از او بترسید که قادر است بر هلاک کردن روح و جسم را نیز در جهنم." (انجیل متی،باب ۱۰، آیه ۲۸) در مورد جهنم و خصوصیات آن، آگوستین،پدر الاهیات ابتدای قرون وسطا، آن را به عنوان چاهی بی پایان که در بردارنده‌ی دریاچه ای از آتش و گوگرد است، جاودانه ساخت. جایی که هم ابدان و هم ارواح انسان ها و ابدان اثیری شیاطین عذاب می بینند. (شهر خدا،۲۱,۱۰)

می‌توان گفت در دین مسیحیت زندگی پس از مرگ در قالب معاد و رستاخیز مردگان مطرح شده است. اما اینکه ارواح مردگان بعد از مرگ (مرگ اولیه) کجا می‌روند و تا روز رستاخیز در چه حالتی قرار دارند بر اساس متون مقدس کاملا مشخص و واضح نیست. اما در قسمتی از انجیل لوقا باب شانزدهم جهان بعد از مرگ در قالب داستان مرد ثروتمند تعریف می شود که به واسطه‌ی ثروت بسیارش به دوزخ فرستاده می‌شود در صورتی که ایلعاذر به پاداش رنج وفقرش، به نزد "ابراهیم" (بهشت) منتقل می‌شود. دوزخ به عنوان جهانی نامرئی تصویر می‌شود که در زیر سرزمین زندگان قرار دارد، دوزخی

مقاله تدبر فته شده

مشتعل با چنان هرمی که حتی چکیدن قطره ای آب به درون زبان می‌تواند تسکین باشد. همچنین سرزمینی دور در آن سوی خلیج بزرگ است که در آن هیچ جنبشی در هیچ جهتی وجود ندارد. (بروس لانگ، صابری وزنه، ۱۹۸۷) به نظر می رسد مراد از این دوزخ سرایی است که انسان بعد از مرگ اولیه در آن جا به سر می برد تا رستاخیز یابد و مردگان زنده شوند و سپش با مرگ ثانویه در جایگاهی ابدی جای بگیرند.

• بررسی جهان بعد از مرگ در سینمای ژانر وحشت

می توان گفت تاریخ داستان وحشت هم قدمت با تاریخ عمر بشر است و عمر طولانی سینمای وحشت نیز به درازای تاریخ سینماست. حتی ماهیت سینما از آغاز اختراع سینماتوگراف، ماهیتی وحشت آفرین بود. تحرک اشباح و سایه هایی از اشیا و انسان‌ها روی پرده ی نمایش برای اولین مخاطبان سینما ترس آور بود. ژرژ ملییس[۹] با تریک ها و فنون ویژه‌ی خود که آنها را از شعبده بازی به سینما آورد بود و آنها را "عکاسی از ارواح"می‌خواند، آغازگر ساخت نوعی فیلم شد که شاید برای مخاطب امروز خنده دار محسوب شود اما برای اولین مخاطبان سینما ترسناک و حیرت آور بوده است. برای مثال فیلم *عمارت شیطان* به کارگردانی ملییس ساخت سال ۱۸۹۶ به احتمال زیاد نخستین فیلم خون آشامی سینما است. با گذر زمان سینمای وحشت وارد عرصه‌ی گسترده‌ای از زیرژانر ها با موضوعات مختلف شد که از جمله ی آن‌ها می توان به فیلم های گوتیک[۱۰]، وحشت فراطبیعی و ارواح، ترسناک روانشناختی، فیلم های هیولایی، اسلشر[۱۱] و اسپلتر[۱۲] و ... اشاره کرد. در میان تقسیم بندی های صورت گرفته جایگاه جهان پس از مرگ فیلم های گوتیک و وحشت فراطبیعی نقش ویژه ای دارد به گونه ای که موضوع اصلی آن‌ها مردگان، ارواح و جهان ارواح محسوب می شود.

آنچه مرگ و جهان پس از مرگ را برای انسان ترسناک کرده همان امر غریبی است که پیش تر از آن سخن گفتیم. مرگ و جهان پس از مرگ به عنوان غریب ترین مساله‌ای که نوع بشر با آن مواجه است

مقاله پذیرفته شده

و هیچ راه گریز و درمانی برای آن ندارد دستمایه‌ی خوبی برای یادآوری بر پرده‌ی سینما و راه‌یابی آن از ضمیر ناخودآگاه به خودآگاه مخاطب است. این تجربه از وحشت را "تجربه‌ی محدود وحشت" اطلاق می‌کنند، تجربه‌ای که در آن مخاطب برای ساعتی از اضطراب های ناشی از سرکوب روانی خارج می‌شود و همچنین می‌توان گفت، سینمای وحشت قادر است ترس ها شخصی تری را که در همه حال گریبان‌گیر انسان‌اند به تصویر بکشد و به وسیله‌ی این حربه آنها را هم در سطحی روان شناختی هم اجتماعی خنثی کند یا رویارویشان شود. به این ترتیب، می توانیم سینمای وحشت را همچون ابزاری در دست فرد و اجتماع ببینیم که یک نیاز پایه‌ی انسانی را برآورده می‌کند. (چری،۲۰۰۹: ۲۴) به این ترتیب نمایش مرگ و جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت می‌تواند به با ترساندن مخاطبانش آنها را به فکر کردن در مورد مرگ وجهان پس از مرگ وادار کند. مخاطب می تواند در محیط امن سینما برای چند ساعتی مرگ و جهان پس از مرگ را تجربه کند و به آن بیاندیشد.

آنچه اغلب در سینمای ژانر وحشت با موضوع مرگ و جهان پس از مرگ با آن مواجه هستیم حضور و بازگشت ارواح در زندگی عادی زندگان است. این حضور نوعا با شرارت ارواح خبیث همراه است و یا در پی خواسته‌ای از زندگان پا به جهان مادی می‌گذارند. در این فیلم ها قدرت ارواح در زندگی زندگان دیده می‌شود. آنها قادرند هر کاری انجام دهند زیرا نیرویی فراطبیعی دارند که زندگان از این نیرو بی‌بهره اند. برای مثال رد شدن از اجسام مثل دیوار، بی‌زمان و مکان بودن ارواح، قدرت های فیزیکی باور نکردنی، قدرت نفوذ در افکارو ... از جمله توانایی‌های ارواح در این گونه از فیم هاست. این دسته از فیلم‌ها در دسته بندی چری جز گروه دوم یعنی فیلم های فراطبیعی، رازآمیز و ارواح قرار می‌گیرند.

برای مثال فیلم *کوایدان* محصول سال ۱۹۶۴ به کارگردانی ماساکی کوبایاشی[۱۳] از جمله مهم ترین فیلم‌های ترسناک ژاپنی است که مبتنی بر داستان‌های فولکلوریک ژاپنی در مورد دنیای ارواح ساخته

مقاله پذیرفته شده

شده است.کوایدان در لغت به معنای "داستان ارواح" و در چهار اپیزود ساخته شده است. در این فیلم شاهد ارزش ها و باور های سنتی و دینی مردم ژاپن مبتنی بر دین شینتو هستیم. ارزش هایی مثل خانواده، وفاداری، احترام به طبیعت، مبارزه با نفس و... این فیلم برنده‌ی جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت داوران جشنواره‌ی کن در سال ۱۹۶۴ شده است.

مقاله پذیرفته شده

- **تقسیم بندی جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت از منظر دینی**

اشاره‌ی مستقیم به مضامین دینی

در این دسته از فیلم ها، مخاطب مستقیما و بدون هیچ واسطه‌ی فکری‌ای شاهد مضامین و نشانه ها و المان‌های دینی است. در حقیقت آنچه فیلم را پیش می‌برد و یا مفهوم اصلی آن را تشکیل می‌دهد اندیشه های دینی است. در این دسته، عناصر داستانی به دو گروه مقدس و نامقدس تقسیم بندی می‌شوند. مقدس ها آنهایی هستند که مستقیما به امور مذهبی و یا المان‌های خاص دینی اشاره دارند. مانند مکان‌های مقدس مثل کلیسا، آب مقدس، صلیب، کتاب مقدس، نقره، نور و ... و نامقدس ها در مقابل عناصر مقدس قرار دارند مثل تاریکی که در مقابل روشنایی قرار می‌گیرد. این نوع دسته بندی ایجاب میکند که شخصیت های داستان نیز به دو گروه خیر و شر تقسیم بندی شوند و اصطلاحا نبرد میان آدم خوب های داستان با آدم بد هاست. نبرد میان خیر و شر ادامه می‌یابد تا جایی که شر از میان برود و خیر پیروز شود و همیشه خیر پیروز نهایی این نبرد است. از مهم ترین فیلم های این دسته می توان به فیلم هایی با موضوع دراکولا یا خون آشام اشاره کرد. دراکولا رمان مشهوری است که برام استوکر آن را در سال ۱۸۹۷خلق کرد و این شخصیت در آینده به یکی از مهم ترین کاراکتر های ژانر وحشت تبدیل شد. آن چه همیشه در این فیلم ها شاهد آن هستیم شکست دراکولا و پیروزی قهرمان داستان است که با استفاده عناصر دینی دراکولا را شکست می‌دهد و به نامیرا بودن او پایان

می‌دهد. از مهم ترین فیلم ها با موضوع خون آشام ها می توان به فیلم دراکولا محصول سال ۲۰۰۰ به کارگردانی پاتریک لوسیر اشاره کرد. و یا فیلم ون هلسینگ محصول سال ۲۰۰۴ به کارگردانی استیون سامرز.

اشاره‌ی غیر مستقیم به مضامین دینی

در این دسته از فیلم ها مخاطب شاهد المان‌های مستقیم و واضح ازعناصر دینی نیست. هرچند امکان دارد در این فیلم ها با صحنه های مذهبی و یا برخی المان‌های مذهبی نیز مواجه شویم اما این عناصر به طور مستقیم پیش برنده‌ی اصلی داستان نیستند بلکه داستان فیلم بر اساس مفاهیم غیر مستقیم دینی شکل می گیرد. این دسته نیز خود به دو گروه تقسیم میشود. گروه اول فیلم هایی با موضوع کینه و انتقام جویی ارواح از زندگان است و گروه دوم فیلم هایی است که شخصیت اصلی داستان در ابتدا به جهان پس از مرگ اعتقاد و وجود ارواح ندارد و در اثر اتفاقات داستان به آن ایمان می‌آورد. در ادامه به بررسی این دو گروه می‌پردازیم.

. انتقام جویی ارواح

در تفکرات دین آنیمیسم و شینتوئیسم احترام به اموات از جمله مهم ترین مضامین دینی محسوب می-شود و بی‌احترامی به مردگان عواقب بدی به دنبال دارد. در این ادیان کشته شدن انسان ها و یا مردن فجیع آنها و یا خیانت در زندگی باعث می‌شود که روح آنان بعد از مرگ وارد جهان زندگان شود و به انتقام جویی از زندگان بپردازد. همچنین در این ادیان آئین خاک سپاری از مهم ترین مراسمات دینی محسوب می‌شود و خاک سپاری اموات به نوعی ادای احترام به آنان است و امواتی که جسد آنها مطابق دستورات دینی خاکسپاری نشده باشد در عذاب و رنج به سر می‌برند. در این ادیان، ارواح این قدرت را دارند تا با زندگان مواجه شوند و در زندگی آنان وارد شوند و سرنوشت آنان را تغییر دهند. قدرت ارواح بیش از زندگان است پس این زندگان هستند که باید مواظب جهان مردگان باشند. می‌توان گفت

مقاله پذیرفته شده

مهم ترین آثار سینمای وحشت با موضوع جهان پس از مرگ در این دسته قرار دارند. فیلم هایی که در آن شخصی به طرز فجیعی کشته می‌شود، روحش به روح شروری بدل می‌شود که در پی انتقام از زندگان است. در این میان ارواح پاکی نیز وجود دارند که صرفا برای کسب آرامش روحی به دنبال راهی می گردند تا زندگان را از مکان جسد خویش با خبرسازند تا مطابق آئین های دینی به خاک سپرده شوند. از جمله مهم ترین این فیلم ها می‌توان به مجموعه فیلم *کینه* محصول سال های ۲۰۰۴ و ۲۰۰۶ به کارگردانی تاکاشی شیمیزو اشاره کرد. فیلم کینه با الهام از فیلم ژاپنی جوآن ساخته شده است. فیلم *کینه* را می توان به تنهایی مجموعه‌ی کاملی از. فیلم های *حلقه* محصول سال ۲۰۰۲ به کارگردانی گور وربین سکی، *آب سیاه* محصول سال ۲۰۰۵ به کارگردانی والتر سالس، *کوایدان* محصول سال ۱۹۶۴ به کارگردانی ماساکی کوبایاشی، *ستون فقرات شیطان* محصول سال محصول سال ۲۰۰۱ به کارگردانی گیرمو دل تورو، *بانوی سیاه پوش* محصول سال ۲۰۱۲ به کارگردانی جیمز واتکینزرا نیز می توان از مهم ترین آثار این دسته بر شمرد.

. ایمان به جهان پس از مرگ

شاید بتوان اصلی ترین کارکرد دینی ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ را در این دسته جایگذاری کرد. در این گونه از فیلم ها با شخصیتی مواجه هستیم که عموما اعتقادی به جهان پس از مرگ، ارواح، نیروهای مافوق الطبیعه و در نهایت اعتقادی به خداوند ندارند. این افراد در ابتدای فیلم به نوعی به انکار جهان پس از مرگ می‌پردازند و یا سعی در فراموشی آن دارند، آفتی که شاید گریبان-گیر بسیاری از مخاطبین امروز سینماست به همین دلیل می‌توانند با شخصیت داستان هم‌زاد پنداری کنند. در طول داستان حوادثی برای شخصیت داستان رقم می‌خورد تا وجود جهان پس از مرگ به او ثابت گردد. شخصیت اصلی داستان در طول حوادث ترسناک فیلم به این پندار می‌رسد که مرگ و جهان ارواح وجود دارند و هیچ راه گریزی از آن نیست. حضور ارواح در زندگی شخصیت، رقم خوردن تقدیری که هیچ راه فراری از آن ندارد، مواجه شدن با برخی اتفاقات غیر مادی و ... به اثبات

مقاله پذیرفته شده

جهان پس از مرگ و در نهایت به اثبات خداوند می‌انجامد و شخصیت داستان دچار تحول می‌شود. این تحول در وی و در نهایت در مخاطب منجر به نوعی تزکیه ی نفس یا کاتارسیس می‌شود که در نوع خود کارکردی دینی دارد. هرچند ارسطو کاتارسیس را حاصل تراژدی می‌داند اما این امر ناظر بر سرنوشت دهشتناکی است که منجر به تغییر شخصیت تراژیک در پایان داستان می‌شود، از این حیث می‌توان کاتارسیس در شخصیت و مخاطب تراژدی را با شخصیت و مخاطب فیلم‌های ترسناک در این دسته برابر دانست. از جمله مهم ترین فیلم های این دسته می توان به فیلم *اتاق ۱۴۰۸* محصول سال ۲۰۰۷ به کارگردانی مایکل هوفستروم و فیلم *قبرستان حیوانات خانگی* محصول سال ۲۰۱۸ به کارگردانی کوین کولشو دنیس ویدمایر، فیلم *دیگران* محصول سال ۲۰۰۱ به کارگردانی آلخاندرو آمنابار اشاره کرده.

- **بررسی جهان پس از مرگ در فیلم های منتخب**

فیلم کینه (۲۰۰۶-۲۰۰۴)

فیلم *کینه* را می‌توان از جمله مهم ترین فیلم هایی دانست که با الهام از فیلم تحسین برانگیز *کوایدان* در آن مفاهیم دینی چون احترام به اموات، اهمیت خانواده، قدرت ارواح و نقش داشتن آنها در زندگی زندگان، طبق اندیشه های شینتو و آنیمیسم به خوبی به تصویر درآمده است. این فیلم از جمله فیلم هایی است که به طور غیر مستقیم نوعی مفهومی دینی در مورد اعتقاد به جهان ارواح و انتقام جویی آنان از زندگی و برتری آنان نسبت به زندگان را نمایش می‌دهد فیلم *کینه* به خوبی قدرت ارواح را به نمایش می‌گذارد. آنها می‌توانند در هرجایی حضوریابند، زمان و مکان برای آنها مفهوم قوانین طبیعی جهان زندگان را ندارد، می‌توانند در غالب چهره‌ی فرد دیگری ظاهر شوند و بالاخره قدرت آنها در هر امری بیش از زندگان است. همچنین این فیلم به خوبی عاقب خشم و کینه را نشان می‌دهد. استفاده‌ی اغراق آمیز سازنده در نمایش خشم و نفرت، تاثیر گذاری مفهوم فیلم را چند برابر کرده است. او با نشان دادن کینه و نفرینی ابدی که به دنبال مرگی خشن و دردناک رخ داده است، علاوه بر نکوهش صفاتی

مقاله پذیرفته شده

همچون خشم، غضب، نفرت و خیانت، کشتن را در هر شرایطی امری نفرت انگیز می‌داند. در فیلم *کینه* هرچند روح انتقام جو را روحی پلید و خبیث می‌دانیم که به هیچ کس حتی کودکان نیز رحم نمی‌کند، اما با دانستن سرگذشت او، دلیل اصلی این خباثت را تنها در او جستجو نمی‌کنیم بلکه علت را در خشم و غضبی می‌یابیم که سبب مرگ او و فرزندش شده است. لذا ارواح خبیث به دست خود انسان ها به وجود می‌آیند.

فیلم با این جمله آغاز می‌شود: "زمانی که کسی با خشم بیش از حد و کینه می‌میرد، یک نفرین زاییده می‌شود و نفرین به مکان مرگش تعلق می‌گیرد. آنهایی که با آن نفرین رو به رو می‌شوند در لیست آن خشم قرار می‌گیرند." این جمله در ابتدای فیلم به راحتی تمام داستان را بیان می‌کند به طوری که مخاطب همان ابتدا از موضوع اصلی فیلم آگاه می‌شود و آن تولید کینه است که در پی خشم و نفرت زاده شده است. اما این نفرین در پی کشته شدن فردی ایجاد می‌شود پس نفرین مربوط به جهان مردگان است. این تفکر که مردگان می‌توانند از زندگان خشم گیرند مبتنی بر تفکری دینی است. جان ناس در کتاب *تاریخ جامع ادیان* ذیل دین آنیمیسم چنین می‌نویسد: "در مورد امواتی که در نتیجه‌ی غفلت و یا تعمد به طور خشمناک و ناراحتی از این جهان رفته اند مثلا در جوانی به ظلم و شقاوت کشته شده‌اند و یا از دست کسان و نزدیکان خود جفا و آزار بسیار دیده و یا مرض و بیماری و رنج و تب بسیار تحمل کرده‌اند و یا از سوء تصادف و یا در معرکه‌ای کشته شده‌اند و یا در زمان طفولیت مرده‌اند، تصور می‌رود این گونه مردگان کینه‌ی زندگان را در دل خود خواهند داشت و در صدد تلافی و انتقام خواهند بود." (ناس،۱۳۵۴: ۱۷) این تفکر آنیمیستی همواره در تمام ادیان ابتدایی و غیر توحیدی بشر از جمله شینتوئیسم نیز بازتاب می‌کند و دقیقا همین تفکر عینا در فیلم به نمایش در می‌آید. پس موضوع انتقام ارواح از زندگان یک اعتقاد و باور دینی است. اعتقادی که زندگان را بر آن می‌دارد تا همواره از کشتن خویشان و بستگان خویش دوری کنند زیرا روح کشته شدگان پس از مرگ این توانایی را دارد تا از آنها انتقام بگیرد. بنابراین دین شینتو همواره بر احترام به مردگان تاکید فراوان دارد زیرا در تفکرات

مقاله پذیرفته شده

دینی شینتو "مردگان بر زندگان برتری دارند." (شاله،۱۳۴۶: ۱۹۵) این برتری در فیلم کاملا مشخص است، روح کایاکو و پسرش توشیو همواره از قدرت ویژه‌ای برخوردار هستند که زندگان توان مقابله با آن را ندارند. هیچ چیز مانع انتقام جویی آنان نمی‌شود و نفرینی که به سبب خشم و قتل ایجاد شده ابدی و ماندگار است. کایاکو نیز به سبب مرگی خشمگین و دردناک خود و پسرش دست به انتقام می‌زند.

همان طور که پیش تر گفته شد، جهان پس از مرگ و دنیای ارواح در فیلم *کینه* منطبق با تفکرات دینی آنیمیسم و شینتو است. در این ادیان اعتقاد بر آن است که روح مرده از بین نمی‌رود بلکه در کنار جسدش زندگی می کند. بنابراین زندگان برای دفع ارواح شریر، روی قبر ایشان را با انبوهی سنگ می‌پوشاندند تا روح او نتواند از گور برخیزد و به شرارت علیه زندگان بپردازد. (ناس،۱۳۵۴: ۱۷) همچنین در این تفکر دینی، ارواح قدرت مافوق الطبیعه‌ای دارند که زندگان از آن بی‌بهره‌اند. پس مردگان قادر به انجام اموری هستند که در قوانین طبیعی و فیزیکی جهان زندگان غیر ممکن است. همین موضوع زندگان را بر این می دارد تا از ارواح هراس داشته باشند، لذا همیشه ارواح در تفکرات این ادیان قابل پرستش و ستایش‌اند.

در فیلم همسر کایاکو جسد او را در کمد پنهان می‌سازد. اوکه طبق آئین دینی کفن و دفن نشده است این قدرت را دارد که از جسدش برخیزد و بخاطر نفرینی که به سبب کشته شدن او ایجاد شده از زندگان انتقام گیرد. روح او می‌تواند هر کجا که می‌خواهد برود و از خانه‌اش جدا شود. روح کایاکو و پسرش تجسمی جسمانی دارد. هرچند رنگ بدن آنان سرد است و رنگ گرم بدن زندگان را ندارد اما از لحاظ ظاهری همانند زندگان‌اند با این تفاوت که به سبب جریان نداشتن خون در رگ هایشان، گرمی بدن زندگان را ندارند.ریشه‌ی این تصور جسمانی از ارواح را می‌توان در باور اسکیموها یافت. "اسکیمو ها معتقدند روح به شکل بدنی است که به آن تعلق دارد." (فریزر،۱۳۸۳: ۲۲۸) روح آنها در

مقاله پذیرفته شده

قالب جسمی سرد ظاهر می‌شود و هر کس که در خانه‌ی کایاکو حضور یابد می‌تواند او و پسرش توشیو را ببیند ولی دیگران قادر به دیدن او نیستند فیلم ساز برای نشان دادن این سردی و متمایز کردن زندگان از مردگان از رنگ آبی برای پوست بدن ارواح استفاده کرده است ارواح فیلم *کینه* برخلاف فیلم های دیگر مثل *دراکولا* در آینه و فیلم و عکس ظاهر می‌شوند. ظاهر شدن روح در عکس و فیلم و یا بازتاب آن در آینه بر اساس این تفکر آنیمیستی است که تصاویر حاوی روح صاحب آن تصویراند همچنین در برخی قبایل معتقد بودند که روح فرد بازتابش در آینه و یا آب است. (فریزر،۱۳۸۳: ۲۴۰-۲۴۱) در صحنه ای از فیلم روح کایاکو را می‌بینیم که در آینه‌ی خانه افتاده است. در جای دیگری از فیلم تصویر او همچون توده‌ای از انرژی سیاه در دوربین مداربسته‌ی اداره مشخص است. خبرنگار نیز تصویر روح کایاکو را در فیلم های پلیس می‌بیند. اما در فیلم اوج بازنمایی این تفکر که تصویر افراد و بازتابشان در عکس، آب و یا آینه روح آنان است، صحنه‌ی ظاهر شدن روح کایاکو و برخواستن از عکس هایی است که خبرنگار از خانه‌ی کایاکو انداخته است و اکنون در اتاق ظهور مشغول ظاهر کردن عکس هاست. در این صحنه خبرنگار هنگام ظاهر کردن عکس های خانه، متوجه ظهور لکه ای سیاه در عکس ها می‌شود. با گذشت زمان لکه‌ی سیاه تبدیل به جسمی می‌شود که درون عکس حرکت می‌کند و نزدیک می‌آید. این لکه روح کایاکو است که در عکس ظاهر می‌شود و سپس از آن خارج شده و به جهان بیرون از عکس می‌آید و خبرنگار را نابود می‌کند.(تصویر شماره۱) همانطور که می‌دانیم نور قرمز تنها نوری است که می‌توان برای ظهورعکس در تاریکخانه از آن استفاده کرد بنابر این استفاده‌ی نور قرمز در این صحنه نیز از همین جهت است. اما ظهور عکس با نور قرمز و ظهور روح در این صحنه بی ارتباط با فرهنگ باستانی دائو ها نیست."در آئین باستانی دائو برای احضار ارواح از چراغ سرخ استفاده می شده." (شوالیه،گربران،۱۹۶۹: ۴۹۴) بنابراین نور با حضور ارواح ارتباط مستقیمی دارد. به طور کلی در این فیلم و تمام فیلم های ژانر وحشت، حضور نیرویی مرموز مثل ارواح و یا شیاطین همواره همراه با خاموش و روشن شدن چراغ است و یا منبع نورانی است. این موضوع از طرفی می‌تواند

مقاله پذیرفته شده

اشاره به حضور نیرویی ماوراءالطبیعه داشته باشد که با ظهور آن قوانین فیزیکی مثل الکتریسیته تحت الشعاع قرار می‌گیرد و از طرفی نور و چراغ نمادی است از تقدس و حفاظت. برای مثال "در شمال آفریقا در حرم ها، صومعه ها و در شکاف صخره ها و در میان ریشه‌ی درختان برای محافظت شدن توسط فرشته های نگهبان چراغ روشن می‌کردند." (همان) پس چراغ و به طور کلی نور عاملی است برای محافظت از شر نیروها و ارواح شرور و روشن و خاموش شدن چراغ را می‌توان به نوعی به حضور ارواح پلید مرتبط دانست. در صحنه‌ی گریختن کارن در بیمارستان، روشن و خاموش شدن چراغ های راهروی بیمارستان و همچنین در صحنه‌ی خارج شدن زن از اداره، روشن و خاموش شدن چراغ های راه پله‌ی اداره هشداری است برای حضور روح کایاکو و توشیو در آن مکان.

تصویر شماره ۱ ،ظهور روح کایاکو در تاریکخانه، منبع: اصل فیلم

از عناصر اختصاصی اخطار دهنده در ارتباط با حضور روح کایاکو، گیسوان سیاه اوست. به طوری که در ابتدای حضورش در همه جا، اول شاهد موی سیاه و پریشان او هستیم که گسترش می‌یابد و سپس چهره‌اش نمایان می‌شود. سرگذشت موی مشکی کایاکو در فیلم وسیله‌ای است برای انتقام جویی او از زندگان. چراکه همسرش او را از گیسوانش می‌گیرد و روی زمین می‌کشد و سپس گردن اورا می‌شکند و اورا می‌کشد. لذا او موهای خود را وسیله ای برای از بین بردن افراد می‌کند. به گونه ای هر جا موی

سیاهی دیده شود نفرین آغاز می‌شود و موی مشکی نشانه‌ای است برای انتقام. در صحنه‌ای از فیلم دختر جوان در کیوسک تلفن به وسیله‌ی گیسوان مشکی کایاکو احاطه شده و ناپدید می شود. دختر پیش از آن که کشته شود در صحنه ای دیگر زیر دوش استخر موهای سیاهی را مشاهده می‌کند که از آن او نیست. در این صحنه انتقام آغاز شده و در صحنه‌ی کیوسک تلفن پایان می‌یابد. اما داستان موی مشکی تنها به سرگذشت کایاکو خلاصه نمی‌شود. در کتاب *فرهنگ نماد ها* مو را به عنوان نمادی از شخصیت و ویژگی افراد معرفی می‌کند. همچنین مو را به عنوان نمادی از روح و تقدیر نام می‌برد. به طوریکه در برخی اقوام برای پیوند زدن عروس و داماد در مراسم ازدواج موی آنان را به هم گره می‌زنند تا روح و تقدیر آنان با هم یکی شود و از همه مهم تر، از گیسوان زنان به عنوان اصلی ترین سلاح آنها یاد میکند. (شوالیه،گربران،۱۹۶۹، ۳۱۵-۳۲۳) در این فیلم گیسوان کایاکو نیز علاوه بر آنکه نشان دهنده‌ی قدرت روحی اوست به نوعی اصلی ترین و مهم ترین سلاح او برای انتقام جویی و کشتن زندگان است. همچنین سیاه بودن گیسوان او می‌تواند نشان دهنده‌ی تقدیر سیاه و شوم او باشد که در فیلم شاهد آن هستیم.

مقاله پذیرفته شده

فیلم اتاق ۱۴۰۸ (۲۰۰۷)

فیلم داستان نویسنده‌ای به نام مایکل انسلین را روایت می‌کند که بعد از تجربه ی تلخ از دست دادن دختر خردسالش اعتقادش به جهان ارواح و امور ماوراءالطبیعه و در نتیجه اعتقادی به امور دینی و وجود خداوند را از دست داده است اما او در تلاش است تا با استفاده از استدلال های علمی امور غیر عادی

را توجیه کند تا از وجود دختر خود در جهانی دیگر اطمینان یابد. به همین دلیل پا به مکان‌هایی می-گذارد که ادعا می‌شود ارواح در آن جا دیده شده‌اند، مکان‌هایی مانند هتل ها، مسافرخانه‌های بین راه، ساختمان‌های قدیمی و... مایک گزارش هایش از مشاهدات عینی خویش از مکان‌های ترسناک را در قالب کتاب های ترسناک می‌نویسد. او در آخرین بازدیدش از هتلی در نیویورک با اتفاقاتی مواجه می‌شود که این اتفاقات برای او هیچ توجیه علمی و فیزیکی ندارند. مایک در اتاق ۱۴۰۸ "هتل دلفین" اعتقاد از دست رفته اش نسبت به امور دینی را باز می‌یابد و در نهایت جهان پس از مرگ را تجربه می‌کند و به آن ایمان می‌آورد.

او در تقابل جهان ماده و ایمان قرار می‌گیرد و این تقابل در اولین مواجه‌اش با مدیر هتل که فردی سیاه پوست است به خوبی نشان داده می‌شود. (تصویر شماره۲) او در مقابل مدیر هتل ایستاده است و دوربین به دور آن دو می‌چرخد، چرخشی که تقابل درونی مایک را نشان می‌دهد. همچنین انتخاب چهره‌ی سیاه پوست به عنوان مدیر هتل نمادی از تفکر مذهبی او در مقابل مایک به عنوان فردی غیر مذهبی است

تصویر شماره ۲ ، تقابل مایک و مدیر هتل ، منبع: اصل فیلم

در صحنه‌ی دیگری از فیلم، زمانی که مایک از رخداد های اتاق به ستوه آمده است درب یخچال را می‌گشاید و باز مدیر هتل را در آن می‌بیند که در اتاقش مقابل او ایستاده است و چنین می‌گوید:

- مدیر هتل: تو دنبال چی می‌گردی آقای انسلین؟ تو اتفاقات این اتاق را به جریان انداختی. تو به هیچ چیز اعتقاد نداری. تو امید مردم را نابود کردی. چرا فکر می‌کنی مردم به ارواح اعتقاد دارند؟ برای سرگرمی؟ نه. این چشم‌اندازی برای بعد از مرگه. چند تا دل را شکستی؟

بر این اساس این ناخود آگاه ذهنی مایک است که خود را در چالش اعتقاد به خدا و ارواح می‌بیند. او برای خوانندگانش کتاب نمی‌نویسد بلکه در جستجوی راهی برای اثبات خدا به خویش است. حتی ضبط کردن مشاهداتش در ریکورد، نوعی بازگو کردن اتفاقات برای خویش است و یا نوعی حدیث نفس شخصی اوست برای اثبات و یا عدم اثبات حقیقت.

در این جدال مایک ابتدا سعی می‌کند دین و مذهب را انکار کند به طوری که در ابتدای حضورش در اتاق در کشوی کنار تخت کتاب انجیلی می‌یابد، آن را بر می‌دارد و باز می‌کند و با بی اعتنایی آن را به گوشه‌ای می‌اندازد. اما در کشاکش اتفاقات اتاق مجبور می‌شود ایمان بیاورد به طوری که دوباره سراغ انجیل می‌رود و می گوید: "خیله خب تو بردی." اما یقینا این اعتقاد قلبی او نیست و برای فرار از موقعیت ایجاد شده دست به دامن انجیل می‌شود. بنابراین داخل صفحات انجیل جز برگه هایی سفید چیزی پیدا نمی‌شود یا حداقل او توانایی دیدن آن را ندارد. مایک برای رسیدن به اعتقاد قلبی مسیری را طی می‌کند و در این مسیر به یقین قلبی می‌رسد.

مایک در راه اثبات وجو خدا و جهان پس از مرگ، همچون دانته ابتدا قدم در دوزخ و سپس برزخ می‌گذارد و بعد از آن به بهشت راه می‌یابد. مایک در ابتدای ورودش به اتاق در تحلیل تابلوهای روی دیوار به تابلوی "شکارچی" اشاره می‌کند و چنین می‌گوید:

- مایک: سومین تابلو، تابلوی معروفی است به نام شکارچی... بعضی چیز ها با زیرکی درباره ی شرارت های شیطان میگه. اگر این حقیقت باشد، ما الان در طبقه‌ی هفتم جهنم هستیم.

مقاله پذیرفته شده

مایک موقعیتش را به طبقه‌ی هفتم جهنم تشبیه می‌کند، ارجاع او به کمدی الهی اثر دانته بی علت نیست. در *کمدی الهی* دوزخ شامل هفت طبقه است. طبقه‌ی هفتم دارای منطقه های متعددی است که یکی از آن منطقه مربوط به "کفرگویان"و "متجاوزین به خدا" است. جایگاهی که در آن آتش الهی همچون بارانی بر سر کافران می ریزد و این از جهت کفرشان به خداوند در زندگی بوده است. در سرود چهاردهم در توصیف این عذاب چنین می‌خوانیم: "این آتش جاودان نیز به همین سان فرو می-ریخت و دانه های شن را چون فتیله ای که با چخماق آشنا شده باشد آتش میزد تا درد و رنج این دوزخیان را افزون کرده باشد." (دانته،۱۳۴۸: ۲۶۹)

بر این اساس بالا بودن دمای اتاق در ابتدای حضور مایک نیز بی ارتباط با نوع عذاب "کفرگویان" در طبقه‌ی هفتم جهنم نیست. بالا بودن دمای اتاق به حدی است که عرق بر پیشانی مایک نشانده است و گونه هایش را سرخ. در سرود سی ام نیز که مربوط به طبقه‌ی هشتم جهنم است توصیف حال دانته را چنین می‌خوانیم: "به حال آن کس گرفتار آمده آمدم که خوابی پریشان ببیند و در عالم خواب آرزو کند که خواب دیده باشد، یعنی به حقیقت آن را که هست چنان طلب کند که گوئی نیست." (دانته،۱۳۴۸،:۴۷۳) توصیف حال دانته شبیه به حالی است که مایک دارد. او در ابتدا سعی می‌کند به یاد آورد آخرین بار کی و کجا به خواب رفته است تا شاید خیال کند در عالم خواب به سر می‌برد. با برگشتن موقتی مایک به دنیای بیرون از اتاق و از سر گرفتن زندگی، برای مایک و مخاطبین فیلم این حس ایجاد می‌شود که او تا کنون خواب بوده است. اما با بازگشت مجددش به اتاق در می‌یابد که تا کنون خواب ندیده است و آنچه رخ داده واقعی است. ورود مایک به طبقه‌ی نهم دوزخ هم چنان که دانته آن را توصیف می‌کند همراه با عذابی است از جنس سرما و یخ. (تصویر شماره ۳) به طوری که در فیلم کل اتاق را برف و یخ فرا می‌گیرد و مایک را می‌بینیم در حالی که تمام صورتش یخ زده است می‌گوید:

مقاله پذیرفته شده

- مایک: حالا اینجا طبقه‌ی نهمه. عمیق ترین طبقه‌ی جهنم. بدون هیچ نور و گرمایی

از نظر دانته سرما و ظلمت مظهر انکار کامل لطف و حیات بخش الهی و گرمی محبت اوست. طبقه‌ی نهم که آخرین طبقه‌ی دوزخ است، جایگاه خیانتکاران است که ابلیس در راس آن قرار دارد و سپس یهودا اسخریوطی و قابیل به عنوان خیانت کار ترین انسان ها قرار دارند. در مورد عذاب دوزخیان در این طبقه چنین می‌خوانیم: "ارواحی بلاکش را درون یخ دیدم که از فرط سرما تن هایشان تا آن جا که جلوه گاه شرم است کبود شده بود ... دهان آنان شاهد شدت سرمایی بود که احساس می‌کردند و دیدگانشان شاهد رنجی بود که در دل داشتند."

تصویر شماره ۳، مایک در طبقه‌ی نهم جهنم ، منبع: اصل فیلم

در کتاب کمدی الهی ارواح برای رسیدن به برزخ باید مسیر اقیانوس بی کرانی را طی کنند. همان طور که در کتاب دانته برزخ جایی حد فاصل بهشت و گناه است برای مایک نیز اتاق حد فاصلی میان گناهان و بهشت گمشده اش یعنی کیتی است. او باید گناهان را پشت سر گذارد تا بتواند به بهشت راه یابد. در برزخ دانته افراد با دادن کفاره ی گناهان خویش پس طی کردن عذاب و پس از آشتی کردن با خداوند به بهشت راه می‌یابند.

بنابراین مایک پس از تحمل سرما و یخبندان مخصوص طبقه‌ی نهم، درون اتاق با اقیانوسی مواجه می‌شود که از تابلوی روی دیوار به داخل اتاق جاری شده است و او در میان آب های وسیع و پهناور آن تنهاست و به زیر آب می‌رود. سپس در حالی به اتاق باز می گردد که اتاق چیزی جز یک مخروبه نیست. او کفاره‌ی گناهانش را با انتخاب نوع مرگش می‌دهد. مایک که اکنون به جهان پس از مرگ ایمان دارد می‌داند پس از مرگ در کنار دخترش کیتی خواهد بود. او تصمیم می گیرد اتاق را نابود کند و خود نیز همراه با آن کشته شود. مایک به اتاق چنین می گوید:

- مایک: من به شیوه‌ی یک مرد خودخواه زندگی کردم اما نمی‌خواهم مثل یک خودخواه بمیرم.

در کشاکش جدال بین ایمان به خدا و جهان مردگان و جهان مادی، اعتقاد به جهان مردگان پیروز می‌شود. مایک که پیش از این قبل از مرگ دخترش این اعتقاد را به زبان آورده بود اکنون در جهان مردگان در کنار دخترش زندگی می کند. می توان از مهم ترین صحنه های فیلم به صحنه ای اشاره کرد که اتاق به مایک نشان می‌دهد. صحنه‌ای که او و همسرش لی لی در کنار بستر دخترشان نشسته اند. دختر از آنها سوال می‌پرسد که "آیا خدا هم آن جا که من می روم هست؟ "و مایک در جواب می گوید: بله . چهره‌ی مایک در این لحظه پر است از نگرانی و تردید. او به وجود روح پس از مرگ و وجود خدا تردید دارد اما به خاطر دخترش آن را به زبان می‌آورد. دختر برای تاکید بیشتر از پدر می پرسد: "آیا واقعا به این اعتقاد داری؟ " و مایک همچنان با مکث و تردیدی فراوان جواب مثبت می‌دهد. دختر از این جواب خیالش راحت می‌شود. اما مایک به جواب خود یقین ندارد و حاصل این بی ایمانی، جدایی روحی او از فرزندش می‌شود. به گونه ای که در فیلم کیتی بارها پدر را صدا می‌زند و از او طلب کمک می کند و از او می‌پرسد که آیا دیگر دوستش ندارد؟ و مایک برای آن که دوباره دخترش را از دست ندهد باید به وجود روح و جهان ارواح ایمان آورد. بنابراین حاصل ایمان و یقین او رسیدن او به کیتی است.

مقاله پذیرفته شده

می‌توان گفت مهم ترین اتفاق اتاق ۱۴۰۸ مرگ است و تقریبا هیچ کس پس از اقامت در آن هتل زنده بیرون نیامده است و هر جا که رد پایی از مرگ های عجیب باشد آن جا را به مکانی ترسناک تبدیل می‌کند. در اول فیلم مایک به مسافرخانه‌ای بین راهی می‌رود، مسافرخانه ای که صاحبان آن از خودکشی یک دختر در سال ۱۸۶۰ خبر می‌دهند. آنها می‌گویند پس از این خودکشی دیگر کسی نتوانسته است خواب راحتی در اتاق زیر شیروانی هتل داشته باشد. حتی ادعا می‌کنند که روح دختر دیده شده است و آنها عکسی از آن پشت پنجره‌ی هتل به مایک نشان می‌دهند. پس این حضور ارواح است که می‌تواند یک مکان را ترسناک کند. اعتقاد به این امر که ارواح در جایی که به آن تعلق دارند پرسه می‌زنند در فیلم دیده می‌شود. در اتاق ۱۴۰۸ مرگ هایی رخ داده است و این مرگ ها همگی در خاطره‌ی اتاق ضبط و ثبت اند. به طوری که مایک ارواحی را می‌بیند که همچون شبحی بی رنگ و مات در اتاق زندگی می‌کنند. یکی از این ارواح صاحب همین هتلی است که خود را در سال ۱۹۳۸ از پنجره‌ی اتاق به پایین انداخته است. حال روح او در اتاق حاضر است و گویی هیچ وقت نمی‌تواند از آن خارج شود و سرنوشت برای او تکرار می‌شود تا او دوباره خود را از پنجره‌ی اتاق به بیرون بیاندازد. روح دیگری نیز با ناراحتی تمام خود را بار ها و بار ها از پنجره به پایین می‌اندازد. ارواح این اتاق، ارواح ماندگاری هستند که هیچ گاه از اتاق خلاص نخواهند شد. این اتاق است که برای مهمانانش دو راه مرگ را پیشنهاد می‌کند، در انتهای فیلم و زمانی که دیگر چیزی به مرگ مایک نمانده است تلفن اتاق زنگ می‌زند و با نهایت احترام انتخاب را به عهده‌ی مایک می‌گذارد:

- اتاق: می‌تونید انتخاب کنید تا این ساعت رو بار ها و بار ها داشته باشید یا می‌تونید از سیستم خروج سریعمون استفاده کنید.

سیستم خروج سریع آن است که میهمان به شیوه ای که اتاق برای او انتخاب کرده است خود را بکشد و این شیوه برای مایک طناب داری است که در وسط اتاق ظاهر شده است. و اما آنهایی که انتخاب کرده‌اند این ساعت را بارها و بارها داشته باشند همان ارواحی هستند که در اتاق حبس شده‌اند و مدام

مقاله بدیر فته شده

خود را از پنجره به بیرون پرت می‌کنند. جاودانگی و رهایی ارواح در اتاق بستگی به شیوه‌ی مرگی دارد که آنها انتخاب می‌کنند. آنهایی که روحشان در اتاق اسیر است آنهایی هستند که خود را نکشته اند و خواستار آن هستند که این ساعت بارها و بارها برایشان اتفاق افتد و شاید این امر به دلیل میل ذاتی بشر به جاودانگی است و آنهایی که زندگی را تنها در همین دنیایی که در آن هستند خلاصه می‌کنند تمایل ندارند از آن دل بکنند. اتاق ۱۴۰۸ برای آنها مانند دنیایی است که بارها و بارها در آن زندگی می‌کنند و می‌میرند و دوباره زنده می‌شوند. می‌توان از این جهت اتاق هتل را به اقامت گاه موقت دنیا و مهمانانش را به زندگان تشبیه کرد، زندگانی که اقامت گاه موقت دنیا را محلی ابدی در نظر می‌گیرند و اعتقادی به وجود جهانی پس از آن ندارند. اما مایک با دیدن روح دخترش در اتاق تصمیم جدیدی می‌گیرد. او که اکنون به جهان پس از مرگ اعتقاد دارد راه سومی را برای خروج از اتاق انتخاب می‌کند. راهی که روح اورا ماندگار و رها از زندان اتاق می‌کند. پیش از انتخاب این تصمیم، زمانی که ساعت عمر او به پایان رسید، مایک جلوی آینه می‌ایستد و بازتابی از خود را در آن نمی‌بیند، گویی از نظر اتاق او نیز همچون سایر میهمانان اتاق دیگر وجود ندارد. اما پس از آن که تصمیم به نابودی اتاق می‌گیرد جلو آینه می‌ایستد، اکنون تصویر او در آینه دیده می‌شود، گویی این اعتقاد داشتن و یا نداشتن به جهان پس از مرگ است که جاودانگی و یا نابودی ارواح را رقم می‌زند.

مخاطب فیلم *اتاق ۱۴۰۸* کسی هست همچون شخصیت اصلی داستان که می‌تواند با او در راه اثبات وجود خدا و جهان غیر مادی ارواح همراه شود، با او قدم در راهی بگذارد که نتیجه‌اش اثبات امری است که شاید در زندگی روزمره‌ی انسان امروز به فراموشی سپرده شده است. اما با تماشای فیلم در تجربه‌ای شریک می‌شود که کارگردان آن را روی پرده‌ی سینما به نمایش گذاشته است، مخاطب در این مسیر به درکی از جهان غیر مادی ارواح و تجربه امنی از مرگ و جهان پس از آن می‌رسد.

نتیجه گیری

مقاله پذیرفته شده

با بررسی ادیان مختلف، از نخستین دین بشر یعنی آنیمیسم تا ادیان غیر توحیدی و توحیدی دریافتیم جهان پس از مرگ از مهم ترین موضوعاتی است که این ادیان به آن پرداخته اند. چه به طور غریزی و فطری و چه با وجود منبعی الهی، به طوری که نخستین و مهم ترین دین غیر توحیدی بشر، بر پایه‌ی تفکرات روح پرستانه و اعتقاد به وجود و حضور ارواح در جهان زندگان دارد. این اعتقاد سرچشمه‌ی شکل گیری دیگر ادیان ابتدایی بشر از جمله دین شینتو شد. همچین اعتقاد به جهان آخرت و ادامه‌ی زندگی در آن دنیا و جهان مجازات و پاداش اخروی بر اساس تفکرات ادیان توحیدی دستمایه‌ی خوبی برای ساخت فیلم هایی با موضوع جهان پس از مرگ شد. در این بین ژانر وحشت با بیشترین سهم از این موضوع اهمیت ویژه ای پیدا کرده است. ژانر وحشت با داشتن امکانات ویژه ای از جمله قرار دادن مخاطب در تجربه‌ی محدود مرگ و جهان پس از مرگ کارکردی دینی و مذهبی دارد و این همان امری است که تراژدی به مثابه امری برای کاتارسیس و تزکیه نفس انجام می‌دهد، زیرا یادآوری مرگ و جهان پس از مرگ و اثبات وجود آن برای بشر مادی عصر حاضر همچون یادآوری آن سخن مهم دینی است که این دنیا پایان زندگی انسان نیست. پس به طور کلی دریافتیم سینمای ژانر وحشت با موضوعاتی چون مرگ و جهان پس از مرگ و نشان دادن ارواح علاوه بر ترساندن مخاطبانش می‌تواند هدفی دینی را دنبال کند و این هدف نهایتا هدفی مبتنی بر اندیشه های دینی است.

می‌توان گفت ژانر وحشت در سینمای ایران جایگاه مهمی ندارد و شاید دلیل آن عدم درک صحیح فیلم سازان از مفهوم ترس، عدم توانایی آنان برای یافتن منابع ترسناک بومی و تقلید صرف از آثار خارجی و شاید از همه مهم تر عدم آگاهی از ظرفیت های دینی این ژانر است. لذا پیشنهاد می‌شود فیلم سازان برای ساخت فیلم هایی بومی در ژانر وحشت با مطالعه‌ی عمیق در مورد کارکردهای این ژانر از مفاهیم دینی چون جهان پس از مرگ بهره جویند همانطور که در این تحقیق دریافتیم، برای بازنمایی یک مفهوم دینی لازم نیست دقیقا از جملات و یا داستان‌های دینی در قالبی کلیشه ای استفاده کرد بلکه با درک مفهوم آن می‌توان به دور از شعارزدگی فیلمی در ژآنر وحشت ساخت. در سینمای ایران نیز

مقاله پذیرفته شده

چه در ژانر وحشت و چه در ژانر های دیگر برای نام گذاری یک فیلم با مفهوم دینی لازم نیست دقیقا جملات دینی و قصه ای دینی روایت شود، بلکه تفکر دینی نهفته در داستان‌هایی است که به ظاهر هیچ نشانی از دین با خود ندارد اما در عمق آن مفهوم مهم دینی وجود دارد و این امر زمانی محقق خواهد شد که فیلم ساز درک عمیقی از مفاهیم دینی داشته باشد و بتواند آن مفاهیم را در قالب های گوناگون که ژانر وحشت از جمله تاثیر گذار ترین آنهاست به نمایش گذارد.

مقاله پذیرفته شده

فهرست منابع

- انجیل
- آگوستین قدیس، (۱۳۹۶)، *شهر خدا*، ترجمه حسین توفیقی، تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب
- *آلیگری، دانته، (۱۳۵۶)، کمدی الهی، جلد ۱، ۲*، ترجمه شجاع الدین شفا، تهران: انتشارات امیرکبیر
- چری، بریجید، (۱۳۹۷)، *ژانر وحشت*، ترجمه شاهین رحمانی، تهران: نشر بیدگل
- شاله، فلیسین، (۱۳۴۶)، *تاریخ مختصر ادیان*، ترجمه دکتر منوچهر خدایار محبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

- شریعتی، علی، (۱۳۷۶)، *تاریخ و شناخت ادیان جلد ۱*، تهران: نشر شرکت سهامی انتشار
- شمس، محمدجواد، (۱۳۸۱)، نگاهی به تاریخچه، باورها و آیین های دین *شینتویی*، *دانشکده علوم اسنانی دانشگاه سمنان*، ۲۸(2) ، ۶۴-۳۳
- شوالیه، ژان، گربران، آلن، (۱۹۶۹) ، *فرهنگ نماد ها*، جلد ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون
- صادقی پور، محمد صادق، (۱۳۹۶)، *هیولای هستی، سفری با هایدگر در راه سینمای ترس آگاهانه*، تهران،ققنوس
- صنعتی، محمد، (۱۳۸۴)، در آمدی به مرگ در اندیشه غرب، *مجله ارغنون*، ۲۲ (26,27)، ۱-۶۴
- غررالحکم
- فریزر، جیمز جورج، (۱۳۸۳)، *شاخه زرین، پژوهشی در جادو و دین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات آگاه
- لانگ، جی بروس، صابری وزنه، حسین (۱۳۹۴) نگاهی به جهان زیرین در ادیان، *مجله هفت آسمان*، ۱۷(۶۶) ، ۱۹۶-۱۷۳ https://civilica.com/doc/1403774
- لنگفورد، بری، (۱۳۹۳)، *ژانر فیلم، از کلاسیک تا پسا کلاسیک*، مترجم: حسام الدین موسوی، تهران: انتشارات سوره
- ناس، جان، (۱۳۵۴)، *تاریج جامع ادیان*، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران :انتشارات پیروز
- یالوم، اروین، (۱۳۸۹)، *خیره به خورشید (غلبه بر هراس از مرگ)*، ترجمه مهدی غبرایی، مشهد: نیکو نشر
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۴)، *پیدایش مذاهب*، قم: انتشارات امام علی بن ابی طالب (ع)

مقاله پذیرفته شده

- Aston, W.G, (۱۹۰۵). *Shinto , Encyclopaedia of Religion and Ethics* (ERE) , New York : e.d.James Hastings.
- Carroll,Noel, (1990), *The philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Cherry, B, (۲۰۰۹). *Horror*, London and New York : Routledge .
- Tylor, E, (1970), *Religion in primitive culture*, New York : Peter Smith Pub Inc.

References

- Alighieri, D, (۱۹۱۳). *La Divina Commedia* , Massachusetts : D. C. Heath. (in Persian)
- Aston, W, (۱۹۰۵). "*Shinto", Encyclopaedia of Religion and Ethics* (ERE), New York : e.d .James Hastings.
- Carroll,Noel, (1990), *The philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Challaye, F. (1940). *Petite Histoire des Grandes Religions*, Paris: Presses universitaires de Franc . (in Persian)
- Cherry, B, (۲۰۰۹). *Horror*, London and New York: Routledge .
- Gharral al-Hakm. (in Persian)
- Langford, B, (2005). *Film Genre: Hollywood and Beyond,* Scotland: Edinburgh University Press. (in Persian)
- Long, J. B, Saberi Vazneh, H (2014). Look at the Underworld in Religions, *Haft Asman Magazine*, 17(66)196-173 https://civilica.com/doc/1403774. (in Persian)

مقاله پذیرفته شده

- Makarem Shirazi, Nasser, (1384), *Peidaish Madhahab*, Qom: Imam Ali Ibn Abi Talib (a.s.) Publications.（in Persian）
- Noss, J, B (1994). *A history of the world's religions* ,New Jersey: Prentice Hall.（in Persian）
- Sadeghipour, Mohammad Sadegh, (2016), *The Monster of Being, A Journey with Heidegger on the Way to the Cinema of Conscious Fear*, Tehran, Phoenix.（in Persian）
- Saint Augustine, (1991). *The city of god*, New York: The Catholic University of America.（in Persian）
- Saneti, M, (2004). Coming to Death in Western Thought, *Arghanoun Magazine*,22 (26,27), 1-64.
  Sciences, Semnan University, 28 (2) 33-64.（in Persian）
- Shams, M, J, (1381). A Look at the History, Beliefs and Rituals of Shinto Religion, *Faculty of Human.*（in Persian）
- Shariati, Ali, (1376). *History and Knowledge of Religions*, Volume 1, Tehran, Publishing Co., Ltd.（in Persian）
- The Bible.（in Persian）.
- Tylor, E, (1970). *Religion in primitive culture*, New York: Peter Smith Pub Inc.
- Yalom, I, D (2009). *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death* , New Jersey: Jossey-Bass.（in Persian）

مقاله پذیرفته شده

مقاله پذیرفته شده