University of Tehran Press

Journal of Philosophy of Religion

Online ISSN: 2423-6233

Home Page: https://jpht.ut.ac.ir

Exploring the World After Death in the Horror Genre Movies 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
2. Corresponding Author, Department of Cinema , Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran., E-mail: safoora@modares.ac.ir
3. Department of Cinema, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail: amir_nedaei@modares.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received 22 February 2024
Received in revised form 14 July 2024
Accepted 21 January 2025
Published online 17 March 2025

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

ABSTRACT

This article aims to address 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 afterlife in this genre?" In this article, we analyzed distinguished movies of horror genre revolving around the subject of the world after death using a qualitative approach, 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 Christianity, this has been achieved according to the holy book (the Bible). As a result, it was found that horror movies with the theme of the world after death can have both indirect and direct religious functions 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 the world after death in the horror genre movies from the perspective of religions. *Philosophy of Religion*, 21, (4), 255-271.
http//doi.org/10.22059/jpht.2025.371564.1006019

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jpht.2025.371564.1006019

دانشگاه تهران

نشریهٔ فلسفه دین

سایت نشریه: https://jpht.ut.ac.ir

شاپا الکترونیکی: ۶۲۳۳-۲۴۲۳

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

کیانا ابوالحسنی[۱] | محمدعلی صفورا[۲]* | امیرحسن ندائی[۳]

۱. گروه انیمیشن و سینما، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: kiana_abolhassani@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه انیمیشن و سینما، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: safoora@modares.ac.ir

۳. گروه انیمیشن و سینما، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: amir_nedaei@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
پژوهشی

تاریخ‌های مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷

کلیدواژه:
امر فطری،
جهان پس از مرگ،
جهان پس از مرگ در ادیان،
سینما ژانر وحشت.

چکیده

این مقاله در جست‌وجوی 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. در طول 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. مسئلهٔ فطری ترس از مرگ و دنیای اسرارآمیز آن دست‌مایهٔ خوبی برای فیلم‌سازان این ژانر شده است. در این مقاله با رویکرد کیفی به تحلیل فیلم‌های 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 نتیجهٔ 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.

استناد: ابوالحسنی، کیانا؛ صفورا، محمدعلی و ندائی، محمدحسن (۱۴۰۳). بررسی جهان بعد از مرگ در سینمای ژانر وحشت از نظر ادیان. *فلسفه دین*، ۲۱ (۴)، ۲۷۱-۲۵۵.
http//doi.org/10.22059/jpht.2025.371564.1006019

© نویسندگان

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
DOI: http//doi.org/10.22059/jpht.2025.371564.1006019

مقدمه

سال‌هاست بشر با این سؤال زندگی می‌کند که آیا زندگی دیگری بعد از مرگ خواهد داشت یا خیر و آنچه تاکنون به آن دست نیافته است و هیچ‌گاه به آن دست نخواهد یافت معجون 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 به‌تنهایی عامل پیدایش نخستین دین و آیین شده است؛ دینی که برای انسان نخستین راه‌های کنترل جهان ماوراءالطبیعه را پیدا می‌کرد. مرگ به معنای پایان حیات مادی و جسمانی بشر، هرچند امری تکرارشدنی است و انسان بالغی نیست که چیستی مرگ را نداند، همیشه این اتفاق مورد توجه و بررسی بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان دینی و مذهبی بوده است. با یک بررسی ساده می‌توان دریافت که مرگ و زندگی پس از مرگ از ابتدای خلقت انسان همواره از مهم‌ترین موضوعاتی است که بشر در پی آن دست به خلق آثار زیادی زده است. «شگفتی ندارد اگر نخستین کتابی که از تمدن‌های باستانی به دست ما رسیده است کتاب *مردگان* مصر و نخستین افسانه افسانهٔ گیل‌گمش بابلی باشد که در تلاش و تکاپو برای یافتن گیاه جوانی و زندگی جاودانی بود و کهن‌ترین 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 بزرگ‌ترین و مهم‌ترین تجربه‌ای است که انسان تنها از طریق سینما قادر به قدم زدن در آن است. اروین یالوم معتقد است انسان‌ها در سنین نوجوانی برای مقابله با ترس از مرگ به دیدن فیلم‌های ترسناک با این موضوع روی می‌آورند. در کتاب *خیره به خورشید*، اثر یالوم، می‌خوانیم: «امروزه بسیاری از نوبالغ‌ها با تسلط بر مرگ و پراکندن آن در زندگی دوم خویش از طریق بازی‌های خشن ویدئویی یا با دیدن فیلم‌های هراسناک در برابر ترس از مرگ غلبه می‌کنند.» (یالوم، 1389: 12). به گفتهٔ لنگفورد تجربه کردن محدودیت‌ها و سرپیچی از آن‌ها یکی از عناصر اساسی سینمای وحشت است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به تجربهٔ مرگ اشاره کرد (لنگفورد، ۱۳۹۳: ۳۲۹).

علاوه بر رویکرد روان‌شناسانه می‌توان به رویکردهای فلسفی نیز در این ژانر اشاره کرد. موضوع مرگ و ترس سال‌هاست مورد توجه فیلسوفان متعدد قرار گرفته است که شاید بتوان ریشهٔ آن را در تعاریف ارسطو از تراژدی و امر والا و مفهوم کاتارسیس جست‌وجو کرد. به عبارتی«اگر امر والا حسی لذت‌بخش 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 نمونهٔ متقدم این فرم هنری است، گونهٔ متاخر آن سینما به‌ویژه در ژانر وحشت است. نوئل کارول در بازتعریف فلسفهٔ ارسطو با عنوان «وحشت هنری» سینمای وحشت را کنشی لذت‌بخش و هیجان‌انگیز می‌داند که با عواطف و هیجانات واقعی مانند ترس و احساس همدلی مرتبط است. کارول این ترس را معطوف به موجودی به نام «هیولا» می‌داند. این موجود تهدیدگری است که بر اساس علم فیزیک قابل تصور نیست (Carroll, 1990).

هایدگر نیز از جمله فیلسوفانی است که مبتنی بر فلسفهٔ ترس و جلوه‌های متفاوت از ترس و تجلی آن در ساحت سینمای وحشت تعاریف ویژه‌ای را بیان می‌کند. از نظر هایدگر ترس یکی از مقومات وجود انسان است که در سیری سلوک‌وار به ترس آگاهی منجر می‌شود و این سیر به‌ویژه در سینمای وحشت متجلی می‌شود.

فیلم‌سازان در این ژانر هرچند مبتنی بر تخیلات و خلاقیت‌های فردی خویش به ساخت فیلم‌های ترسناک با مضمون دنیای پس از مرگ و مردگان و ارواح راه‌یافته به جهان زندگان دست می‌زنند، قابل انکار نیست که مهم‌ترین منبع آگاهی بشر از اسرار و رموز نامعلوم زندگی پس از مرگ ادیان و آیین‌ها هستند. شاید فیلم‌ساز دقیقاً بر اساس کتاب مقدس یا آیین‌های 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 همهٔ انسان‌ها که به طور ناخودآگاه در ضمیر آن‌ها بر اساس مضامین دینی و آیینی وجود دارد. پس چطور می‌توان همهٔ ماحصل فیلم را صرفاً مبتنی بر فکر و خلاقیت خودآگاه فیلم‌ساز و نویسنده دانست! چگونه می‌توان در آثار سینمای وحشت با موضوع دنیای پس از مرگ ردپای باورهای دینی و آیینی مختلف را جست‌وجو کرد و وجود برخی الگوهای مشترک در میان آثار وحشت با موضوع مردگان و دنیای مردگان، مانند بازگشت روح خبیث یا انتقام از زندگان، کاملاً اتفاقی است یا می‌توان در آن‌ها باورهای دینی و

آیینی را جست؟ مسئلهٔ 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 آیینی با موضوع جهان پس از مرگ است که در ژانر وحشت بازنمایی می‌شوند و با اثرگذاری مستقیم و غیر مستقیم بر مخاطب فطرت غیر مادی انسان را معطوف و مشغول به خود می‌کنند. آنچه در این تحقیق حائز اهمیت است اثبات این موضوع 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 قوانین این جهان قانون «مرگ» است که هیچ‌کس را گریزی از آن نیست. سینما، به عنوان یکی از مهم‌ترین هنرهای تأثیرگذار این عصر، از این قانون به عنوان موضوعی جذاب برای ادامهٔ حیاتش در ژانر وحشت استفاده کرده است. بررسی ریشه‌های مورد استفاده در این ژانر، که از مهم‌ترین آن اندیشه‌های دینی هستند، این امر را می‌رساند که سینما نیز برای بازنمایی جهان مردگان ناچار است از بستر دین بگذرد.

پیشینهٔ پژوهش

نگاه به ژانر وحشت هیچ‌گاه از منظر ادیان صورت نگرفته و هر آنچه تا کنون به دست آمده به صورت موضوعات مجزا یا قسمتی از یک کتاب یا پژوهش بوده است. مثلاً اروین یالوم در قسمتی از کتاب *خیره به خورشید* (۱۳۹۸) به بررسی ترس از مرگ و پناه بردن نوجوانان به ژانر وحشت برای از بین بردن این ترس می‌پردازد. در خصوص سینمای ژانر وحشت مقالات و کتب متعددی چاپ شده است که از مهم‌ترین این کتاب‌ها می‌توان به کتاب *ژانر وحشت* نوشتهٔ بریجید چری (۱۳۹۸) اشاره کرد که در آن به دسته‌بندی و توضیح ژانر وحشت می‌پردازد. اما در هیچ‌یک از آثار موجود به طور خاص به رویکرد دینی ژانر وحشت پرداخته نشده است.

چارچوب نظری

در این مقاله، جهان پس از مرگ در سه گروه ادیان انسان‌های نخستین، ادیان غیر توحیدی، ادیان توحیدی تقسیم‌بندی شده‌اند. با توجه به آنکه ریشهٔ تفکرات غیر توحیدی جهل و انحراف بشر از مسیر الهی است، برای بررسی جهان پس از مرگ در این ادیان از نظریات ادوارد تیلور استفاده شده است. به عقیدهٔ او انسان‌های نخستین در هنگام خواب و رؤیا اشخاصی را می‌دیدند و با آنان سخن می‌گفتند که مدت‌ها پیش مرده بودند. آن‌گاه پس از بیدار شدن دچار شگفتی می‌شدند. با تکرار چنین خواب‌هایی به‌تدریج این تصور در ذهن آن‌ها پیدا شد که هر انسانی غیر از تن ظاهری و مرئی یک جسم نامرئی دارد که بعدها آن را همزاد یا روح خواندند. به عقیدهٔ آنان، آن جسم نامرئی یا همان روح هنگام خواب یا بعد از مرگ از جسم ظاهری و مرئی جدا می‌شود و به گردش می‌پردازد. بنابراین می‌توان گفت «رؤیاهای شبانهٔ بشر نخستین سرچشمهٔ اعتقاد به وجود و استقلال روح پس از مرگ شد و همان اعتقاد پایه و سرچشمهٔ نخستین شکل دین در میان انسان‌های ابتدایی در جامعه‌های قبیله‌ای شد. زیرا در همهٔ ادیان اعتقاد به وجود و استقلال روح پس از مرگ مایهٔ اولیهٔ بینش دینی بوده است.» (Tylor, 1970: 34). بنابراین، طبق نظریات او، مبدأ دین بشر از آنیمیسم و روح‌پرستی شکل گرفته و ریشهٔ همهٔ ادیان غیر توحیدی را می‌توان در آنیمیسم جست‌وجو کرد. همچنین برای یافتن مصادیق آیینی در ادیان غیر توحیدی به کتاب *تاریخ مختصر ادیان* و کتاب *تاریخ جامع ادیان*، اثر فیلیسین شاله و جان ناس، ارجاع شده است. هرچند ریشهٔ ادیان در بشر امری فطری است و ما در این مقاله در پی اثبات این موضوع هستیم که ماوراءالطبیعه و وجود ارواح و جهان پس از مرگ صرفاً با علوم تجربی قابل جمع و اثبات نیست، به دلیل آنکه ادیان غیر توحیدی منبعی غیر الهی دارند، بررسی آن‌ها مبتنی بر دیدگاه تیلور صورت گرفته است؛ اما نتیجه‌ای متفاوت از نتیجهٔ تیلور حاصل شده است. گفتنی است فلسفهٔ جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی به‌کلی متفاوت است. هرچند نقطهٔ اشتراک تفکرات غیر توحیدی اما فطری با ادیان توحیدی اثبات و وجود نیرویی فراتر از جسم و ماوراءالطبیعه است، برای دریافتن بهتر جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی بهترین منبع تاریخی کتب مقدس است.

جهان پس از مرگ در ادیان

در مقالهٔ پیش رو ادیانی بررسی شده‌اند که به طور مستقیم یا غیر مستقیم در فیلم‌های ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ

تأثیرگذار بوده‌اند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به آنیمیسم اشاره کرد و آن را جدی‌ترین مظهر شکل‌گیری اعتقاد به جهان پس از مرگ در ادیان نخستین ساخته‌شده توسط بشر دانست. همچنین در میان ادیان غیر توحیدی دین شینتو از مهم‌ترین ادیانی است که به مسئلهٔ مرگ و جهان پس از مرگ پرداخته است. باقی ادیان همچون بودا و کنفسیوس با وجود پیروان متعدد اما دغدغه‌ای برای ملموس ساختن جهان مردگان ندارند. در میان ادیان توحیدی می‌توان گفت در اصلِ اندیشهٔ وجود جهان پس از مرگ و نظام کیفر و پاداش تفاوتی وجود ندارد. زیرا همهٔ ادیان توحیدی بر اساس فرامین و دستورات الهی بنا شده‌اند. اما به طور حتم دین اسلام، به دلیل آنکه آخرین دین توحیدی است و در کتاب قرآن همچون کتب مقدس پیشین دخل و تصرفی نشده است، از باقی ادیان توحیدی هم به لحاظ معنا و کیفیت هم به لحاظ کمیت، کامل‌تر و واضح‌تر به چگونگی عوامل پس از مرگ پرداخته است. اما لزوم و فلسفهٔ ترس از مرگ در تفکر اسلامی متفاوت از سایر ادیان است؛ به این معنا که ترس از غیر از خدا و جایگاه ربوبیت پروردگار در دین اسلام پسندیده نیست و موجب ضعف است. امیرالمؤمنین در مذمت ترس می‌فرماید: «اِحْذَرُوا الْجُبْنَ فَاَنَّهُ عارٌ وَ مَنْقَصَه.»؛ از ترس برحذر باشید که آن موجب ننگ و باعث نقص است (آمدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰). بنابراین فلسفهٔ ترس در دین اسلام مرتبط با ضعف نفس انسان است و ارتباط مستقیم با گناهان او دارد. در *نهج البلاغه* از حضرت علی نقل شده است: «و لا یَخافَنَّ الّا ذَنبَه.»؛ جز از گناه نباید ترسید. تعبیرات مربوط به خوف از پروردگار و تقوا و مانند آن هم به همین معناست (مکارم شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۱۶). بنابراین برای تأویل و تفسیر دین اسلام نیازمند دانشی بیشتر و عمیق‌تر از مسئلهٔ 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 اندیشه‌های اسلامی ساخته نشده است. بنابراین غالباً فیلم‌های ساخته‌شده در ژانر وحشت در بستر دین و فلسفهٔ مسیحیت ساخته می‌شوند و اساساً ژانر وحشت با رویکرد ترساندن مخاطب به منظور ایجاد کاتارسیس و تزکیهٔ نفس، همان‌طور که در مقدمه اشاره شد، منطبق با فلسفهٔ ارسطویی و ادبیات یونان و در ادامه فلسفه و روان‌شناسی غرب است؛ «طوری که یونانیان باستان ترس را در کنار شرف و علاقه یکی از سه محرک قوی عمل انسانی می‌دانسته‌اند.» (صادقی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۹). در ادامه 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. کلمهٔ «انیم» و «انیمه» به معنای تحریک کردن و به هیجان آوردن از همان کلمهٔ روح است. دکتر شریعتی در کتاب *تاریخ ادیان* در مورد ویژگی ارواح و دنیای مردگان در دین آنیمیسم این‌گونه شرح می‌دهد که اولین خصوصیاتشان این است که دارای شخصیت انسانی هستند، آگاهی و اراده و کینه دارند، نفرت و عشق و محبت دارند، خدمت یا خیانت می‌کنند، شوم‌اند 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 نقطهٔ مقابل عالم زندگان است. مردگان مانند زندگان زندگی می‌کنند. شب مردگان روز زندگان است. شب‌ها به زمین می‌آیند و ملاقات با آن‌ها خطرناک است. چون در میان ارواح مردگان خیر و شر نیز وجود دارد و جامعهٔ 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 احتمالاً قسمت دوم ناشی از تأثیر آیین دائو است. نام ژاپنی این دین «کامی نو میچی» به معنی راه خدایان است (شمس، ۱۳۸۱). دربارهٔ «کامی» تعاریف متعددی ارائه شده است که از بهترین آن‌ها می‌توان به تعریف نوریناگا موتواری اشاره کرد که او را مهم‌ترین عالم کلام در تاریخ دین شینتو می‌دانند. موتواوری گفته است اصطلاح کامی نخست برای اشاره به خدایان گوناگون آسمان و زمین و ارواح آن‌ها به کار رفت و بعدها به همهٔ موجودات و هر آنچه اسرارآمیز است، به علت داشتن قدرت بسیار و نیروی فوق‌العاده و داشتن هیبت مورد احترام، کامی گفته شد(شمس، ۱۳۸۱).

دین شینتو به احترام و ستایش کامی‌ها 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 خانه‌های پیشین و محل سکونت فرزندان خود ارتباط دارند. آن‌ها در لذت و رنج بازماندگان خویش شرکت می‌کنند و این نیروی فوق طبیعی فقط از راه مرگ به دست می‌آید (شاله، ۱۳۴۶: ۱۸۹). از نظر موتواری در این دین هر آنچه موضوعی برای ترس باشد «کامی» خوانده می‌شود که نیرویی فرای قدرت انسان دارد و 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).

جهان پس از مرگ در ادیان توحیدی

مسیحیت

اساس تفکر مسیحیان در مورد جهان پس از مرگ کاملاً واضح و مشخص نیست. اما وجود این تفکر در اعتقاد آنان به مصلوب شدن حضرت مسیح و سپس زنده شدن او و سپس رجعت وی و رستاخیز جهان برمی‌گردد. آنچه در مورد جهان پس از مرگ در کتب مقدس می‌خوانیم همگی به روز رجعت حضرت مسیح و روز رستاخیز و داوری اخروی اشاراتی دارد. در آن روز مردگان زنده می‌شوند و مورد داوری عیسی قرار می‌گیرند. در کتاب مقدس این‌طور می‌خوانیم که مسیح را در روز اول به صلیب می‌کشند و در روز سوم از عالم مردگان برمی‌خیزد و روز آخر (روز قیامت) که روز داوری است و مردگان زنده خواهند شد و شیطان شکست خواهد خورد مسیح به داوری اصحاب خواهد نشست. در مورد بقای روح و جهنم در انجیل می‌خوانیم: «و از قاتلان جسم که قادر بر کشتن روح نیاند بیم مکنید، بلکه از او بترسید که قادر است بر هلاک کردن روح و جسم را نیز در جهنم.» (انجیل متی، باب ۱۰، آیهٔ ۲۸). در مورد جهنم و خصوصیات آن آگوستین، پدر الاهیات ابتدای قرون وسطا، آن را چاهی بی‌پایان توصیف می‌کند که دربردارندهٔ دریاچه‌ای از آتش و گوگرد است؛ جایی که هم ابدان هم ارواح انسان‌ها و ابدان اثیری شیاطین عذاب می‌بینند (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 کاملاً مشخص و واضح نیست. البته در قسمتی از انجیل لوقا، باب شانزدهم، جهان بعد از مرگ در قالب داستان مرد ثروتمند تعریف می‌شود که به واسطهٔ ثروت بسیارش به دوزخ فرستاده می‌شود، در صورتی که ایلعاذر به پاداش رنج و فقرش به نزد ابراهیم (بهشت) منتقل می‌شود. دوزخ به صورت جهانی نامرئی تصویر می‌شود که در زیر سرزمین زندگان قرار دارد؛ دوزخی مشتعل با چنان هرمی که حتی چکیدن قطره‌ای آب به درون زبان می‌تواند تسکین باشد. همچنین سرزمینی دور در آن‌سوی خلیج بزرگ است که در آن هیچ جنبشی در هیچ جهتی وجود ندارد (لانگ و صابری‌وزنه، ۱۳۹۴). به نظر می‌رسد مراد از این دوزخ سرایی است که انسان بعد از مرگ اولیه در آنجا به سر می‌برد تا رستاخیز یابد و مردگان زنده شوند و سپس با مرگ ثانویه در جایگاهی ابدی جای بگیرند.

بررسی جهان بعد از مرگ در سینمای ژانر وحشت

می‌توان گفت تاریخ داستان وحشت هم‌قدمت با تاریخ عمر بشر است و عمر طولانی سینمای وحشت نیز به درازای تاریخ سینماست. حتی ماهیت سینما از آغاز اختراع سینماتوگراف ماهیتی وحشت‌آفرین بود. تحرک اشباح و سایه‌هایی از اشیا و انسان‌ها روی پردهٔ نمایش برای اولین مخاطبانِ سینما ترس‌آور بود. ژرژ ملییس با تریک‌ها و فنون ویژهٔ خود، که آن‌ها را از شعبده‌بازی به سینما آورد بود و آن‌ها را «عکاسی از ارواح» می‌خواند، آغازگر ساخت نوعی فیلم شد که شاید برای مخاطب امروز خنده‌دار باشد. اما برای اولین مخاطبانِ سینما ترسناک و حیرت‌آور بود. مثلاً فیلم *عمارت شیطان*، به کارگردانی ملییس، ساخت ۱۸۹۶، به احتمال زیاد نخستین فیلم خون‌آشامی سینما است. با گذر زمان سینمای وحشت وارد عرصهٔ گسترده‌ای از زیرژانرها با موضوعات مختلف شد که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به فیلم‌های گوتیک، وحشت فراطبیعی و ارواح، ترسناک روان‌شناختی، فیلم‌های هیولایی، اسلشر، اسپلتر، و ... اشاره کرد. در میان تقسیم‌بندی‌های صورت‌گرفته جایگاه جهان پس از مرگ فیلم‌های گوتیک و وحشت فراطبیعی نقشی ویژه دارد؛ به گونه‌ای که موضوع اصلی آن‌ها مردگان و ارواح و جهان ارواح محسوب می‌شود.

آنچه مرگ و جهان پس از مرگ را برای انسان ترسناک کرده همان امر غریبی است که پیش‌تر از آن سخن گفتیم. مرگ و

جهان پس از مرگ غریب‌ترین مسئله‌ای است که نوع بشر با آن مواجه است و هیچ راه گریز و درمانی برای آن ندارد که دست‌مایهٔ خوبی برای یادآوری بر پردهٔ سینما و راه‌یابی آن از ضمیر ناخودآگاه به خودآگاه مخاطب است. این تجربه از وحشت را «تجربهٔ محدود وحشت» اطلاق می‌کنند؛ تجربه‌ای که در آن مخاطب برای ساعتی از اضطراب‌های ناشی از سرکوب روانی خارج می‌شود. همچنین می‌توان گفت سینمای وحشت قادر است ترس‌های شخصی‌تری را که در همه حال گریبان‌گیر انسان‌اند به تصویر بکشد و به وسیلهٔ این حربه آن‌ها را هم در سطح روان‌شناختی هم در سطح اجتماعی خنثی کند یا رویارویشان شود. به این ترتیب، می‌توانیم سینمای وحشت را همچون ابزاری در دست فرد و اجتماع ببینیم که یک نیاز پایهٔ انسانی را برآورده می‌کند (چری، ۲۰۰۹: ۲۴). نمایش مرگ و جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت می‌تواند با ترساندن مخاطبانش آن‌ها را به فکر کردن در مورد مرگ و جهان پس از مرگ وادار کند. مخاطب می‌تواند در محیط امن سینما برای چند ساعتی مرگ و جهان پس از مرگ را تجربه کند و به آن بیندیشد.

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 نوعاً با شرارت ارواح خبیث همراه است یا اینکه ارواح در پی خواسته‌ای از زندگان پا به جهان مادی می‌گذارند. در این فیلم‌ها قدرت ارواح در زندگی زندگان دیده می‌شود. آن‌ها قادرند هر کاری انجام دهند. زیرا نیرویی فراطبیعی دارند که زندگان از این نیرو بی‌بهره‌اند. رد شدن از اجسام، بی‌زمان و بی‌مکان بودن، قدرت‌های فیزیکی باورنکردنی، قدرت نفوذ در افکار، و ... از جمله توانایی‌های ارواح در این‌گونه فیلم‌هاست. این دسته از فیلم‌ها در دسته‌بندی چری جزء گروه دوم، یعنی فیلم‌های فراطبیعی و رازآمیز و ارواح قرار می‌گیرند. مثلاً فیلم *کوایدان*، محصول ۱۹۶۴، به کارگردانی ماساکی کوبایاشی، از مهم‌ترین فیلم‌های ترسناک ژاپنی است که مبتنی بر داستان‌های فولکلوریک ژاپنی در مورد دنیای ارواح ساخته شده است. کوایدان در لغت به معنای «داستان ارواح» و در چهار اپیزود ساخته شده است. در این فیلم شاهد ارزش‌ها و باورهای سنتی و دینی مردم ژاپن مبتنی بر دین شینتو هستیم؛ ارزش‌هایی مثل خانواده، وفاداری، احترام به طبیعت، مبارزه با نفس، و ... این فیلم برندهٔ جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران جشنوارهٔ کن در سال ۱۹۶۴ شده است.

تقسیم‌بندی جهان پس از مرگ در سینمای ژانر وحشت از منظر دینی

اشارهٔ مستقیم به مضامین دینی

در این دسته از فیلم‌ها مخاطب مستقیم و بدون هیچ واسطهٔ فکری شاهد مضامین و نشانه‌ها و المان‌های دینی است. در حقیقت آنچه فیلم را پیش می‌برد یا مفهوم اصلی آن را تشکیل می‌دهد اندیشه‌های دینی است. در این دسته، عناصر داستانی به دو گروه مقدس و نامقدس تقسیم می‌شوند. مقدس‌ها آن‌هایی هستند که مستقیم به امور مذهبی یا المان‌های خاص دینی اشاره دارند؛ مانند مکان‌های مقدس مثل کلیسا، آب مقدس، صلیب، کتاب مقدس، نقره، نور، و ... نامقدس‌ها در مقابل عناصر مقدس قرار دارند؛ مثل تاریکی که در مقابل روشنایی قرار می‌گیرد. این نوع دسته‌بندی ایجاب می‌کند شخصیت‌های داستان نیز به دو گروه خیر و شر تقسیم شوند و اصطلاحاً نبرد میان آدم خوب‌های داستان با آدم بدهاست. 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 مهم‌ترین فیلم‌های این دسته می‌توان به فیلم‌هایی با موضوع دراکولا یا خون‌آشام اشاره کرد. دراکولا رمان مشهوری است که برام استوکر آن را در سال ۱۸۹۷ خلق کرد و این شخصیت در آینده به یکی از مهم‌ترین کاراکترهای ژانر وحشت تبدیل شد. آنچه همیشه در این فیلم‌ها شاهد آن هستیم شکست دراکولا و پیروزی قهرمان داستان است که با استفاده از عناصر دینی دراکولا را مغلوب می‌کند و به نامیرا بودن او پایان می‌دهد. از مهم‌ترین فیلم‌ها با موضوع خون‌آشام‌ها می‌توان به فیلم *دراکولا*، محصول ۲۰۰۰، به کارگردانی پاتریک لوسیر، اشاره کرد یا فیلم *ون هلسینگ*، محصول ۲۰۰۴، به کارگردانی استیون سامرز.

اشارهٔ غیر مستقیم به مضامین دینی

در این دسته از فیلم‌ها مخاطب شاهد المان‌های مستقیم و واضح از عناصر دینی نیست. البته امکان دارد در این فیلم‌ها با صحنه‌های مذهبی یا برخی المان‌های مذهبی نیز مواجه شویم، اما این عناصر به طور مستقیم پیش‌برندهٔ اصلی داستان نیستند،

بلکه داستان فیلم بر اساس مفاهیم غیر مستقیم دینی شکل می‌گیرد. این دسته نیز خود به دو گروه تقسیم می‌شود. گروه اول فیلم‌هایی با موضوع کینه و انتقام‌جویی ارواح از زندگان است و گروه دوم فیلم‌هایی است که شخصیت اصلی داستان در ابتدا به جهان پس از مرگ و وجود ارواح اعتقاد ندارد و در اثر اتفاقات داستان به آن ایمان می‌آورد. در ادامه به بررسی این دو گروه می‌پردازیم.

انتقام‌جویی ارواح

در تفکرات دین آنیمیسم و شینتوئیسم احترام به اموات از مهم‌ترین مضامین دینی محسوب می‌شود و بی‌احترامی به مردگان عواقب بدی به دنبال دارد. در این ادیان کشته شدن انسان‌ها یا مردن فجیع آن‌ها یا خیانت در زندگی باعث می‌شود روح آنان بعد از مرگ وارد جهان زندگان شود و به انتقام‌جویی از زندگان بپردازد. همچنین در این ادیان آیین خاک‌سپاری از مهم‌ترین مراسم دینی محسوب می‌شود و خاک‌سپاری اموات به نوعی ادای احترام به آنان است و امواتی که جسد آن‌ها مطابق دستور دین 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 مهم‌ترین آثار سینمای وحشت با موضوع جهان پس از مرگ در این دسته قرار دارند. فیلم‌هایی 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 صرفاً برای کسب آرامش روحی به دنبال راهی می‌گردند تا زندگان را از مکان جسد خویش باخبر سازند تا مطابق آیین‌های دینی به خاک سپرده شوند. از جملهٔ مهم‌ترین این فیلم‌ها می‌توان به مجموعه فیلم *کینه*، محصول ۲۰۰۴ و ۲۰۰۶، به کارگردانی تاکاشی شیمیزو، اشاره کرد. فیلم *کینه* با الهام از فیلم ژاپنی *جوآن* ساخته شده است. فیلم *کینه* را می‌توان به‌تنهایی مجموعهٔ کاملی از عناصر و مفاهیم وحشت با مضمون جهان پس از مرگ دانست که این عناصر و مفاهیم در فیلم‌های *حلقه*، محصول ۲۰۰۲، به کارگردانی گور وربین سکی، *آب سیاه*، محصول ۲۰۰۵، به کارگردانی والتر سالس، *کوایدان*، محصول ۱۹۶۴، به کارگردانی ماساکی کوبایاشی، *ستون فقرات شیطان*، محصول ۲۰۰۱، به کارگردانی گیرمو دل تورو، *بانوی سیاه‌پوش*، محصول ۲۰۱۲، به کارگردانی جیمز واتکینز بازتولید و تکرار می‌شوند.

ایمان به جهان پس از مرگ

شاید بتوان اصلی‌ترین کارکرد دینی ژانر وحشت با موضوع جهان پس از مرگ را در این دسته جای‌گذاری کرد. این‌گونه فیلم‌ها با شخصیتی مواجه هستیم که عموماً اعتقادی به جهان پس از مرگ، ارواح، نیروهای ما فوق الطبیعه، و در نهایت اعتقادی به خداوند ندارد. این افراد در ابتدای فیلم به نوعی به انکار جهان پس از مرگ می‌پردازند یا سعی در فراموشی آن دارند؛ آفتی که شاید گریبان‌گیر بسیاری از مخاطبان امروز سینماست و به همین دلیل می‌توانند با شخصیت داستان هم‌ذات‌پنداری کنند. در طول داستان حوادثی برای شخصیت داستان رقم می‌خورد تا وجود جهان پس از مرگ به او ثابت شود. شخصیت اصلی داستان در طول حوادث ترسناک فیلم به این باور می‌رسد که مرگ و جهان ارواح وجود دارد 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 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 به نوعی تزکیهٔ نفس یا کاتارسیس می‌انجامد که در نوع خود کارکردی دینی دارد. البته ارسطو کاتارسیس را حاصل تراژدی می‌داند. اما این امر ناظر بر سرنوشت دهشتناکی است که منجر به تغییر شخصیت تراژیک در پایان داستان می‌شود و از این حیث می‌توان کاتارسیس در شخصیت و مخاطب تراژدی را با شخصیت و مخاطب فیلم‌های ترسناک در این دسته برابر دانست. از مهم‌ترین فیلم‌های این دسته می‌توان به فیلم *اتاق ۱۴۰۸*، محصول ۲۰۰۷، به کارگردانی مایکل هوفستروم، فیلم *قبرستان حیوانات خانگی*، محصول ۲۰۱۸، به کارگردانی کوین کولشو دنیس ویدمایر، فیلم *دیگران*، محصول ۲۰۰۱، به کارگردانی آلخاندرو آمنابار اشاره کرد.

بررسی جهان پس از مرگ در فیلم‌های منتخب

فیلم کینه (۲۰۰۴ ـ ۲۰۰۶)

فیلم *کینه* را می‌توان از مهم‌ترین فیلم‌هایی دانست که با الهام از فیلم تحسین‌برانگیز *کوایدان* مفاهیم دینی چون احترام به اموات، اهمیت خانواده، قدرت ارواح و نقش داشتن آن‌ها در زندگی زندگان، طبق اندیشه‌های شینتو و آنیمیسم، به‌خوبی در آن به تصویر درآمده است. این فیلم از فیلم‌هایی است که به طور غیر مستقیم نوعی مفهوم دینی را، در مورد اعتقاد به جهان ارواح و انتقام‌جویی آنان از زندگی و برتری آنان نسبت به زندگان، نمایش می‌دهد. فیلم *کینه* به‌خوبی قدرت ارواح را به نمایش می‌گذارد. آن‌ها می‌توانند در هر جایی حضور یابند، زمان و مکان برای آن‌ها مفهوم قوانین طبیعی جهان زندگان را ندارد، می‌توانند در قالب چهرهٔ فرد دیگری ظاهر شوند، و بالاخره قدرت آن‌ها در هر امری بیش از زندگان است. همچنین این فیلم به‌خوبی عاقب خشم و کینه را نشان می‌دهد. استفادهٔ اغراق‌آمیز سازنده در نمایش خشم و نفرت تأثیرگذاری مفهوم فیلم را چندبرابر کرده است. او با نشان دادن کینه و نفرین ابدی، که به دنبال مرگی خشن و دردناک رخ داده است، علاوه بر نکوهش صفاتی همچون خشم، غضب، نفرت، و خیانت کشتن را در هر شرایطی امری نفرت‌انگیز می‌داند. در فیلم *کینه* هرچند روح انتقام‌جو را روحی پلید و خبیث می‌دانیم که به هیچ‌کس حتی کودکان رحم نمی‌کند، با دانستن سرگذشت او دلیل اصلی این خباثت را تنها در او جست‌وجو نمی‌کنیم بلکه علت را در خشم و غضبی می‌یابیم که سبب مرگ او و فرزندش شده است. بنابراین ارواح خبیث به دست خود انسان‌ها 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 روبه‌رو می‌شوند در لیست آن خشم قرار می‌گیرند». این جمله در ابتدای فیلم به‌راحتی کل داستان را بیان می‌کند؛ 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 می‌نویسد: «در مورد امواتی که در نتیجهٔ غفلت و یا تعمد به طور خشمناک و ناراحتی از این جهان رفته‌اند، مثلاً 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 سوءتصادف و یا در معرکه‌ای کشته شده‌اند و یا در زمان طفولیت مرده‌اند، تصور می‌رود این‌گونه مردگان کینهٔ زندگان را در دل خود خواهند داشت و درصدد تلافی و انتقام خواهند بود.» (ناس، ۱۳۵۴: ۱۷). این تفکر آنیمیستی همواره در همهٔ ادیان ابتدایی و غیر توحیدی بشر، از جمله شینتوئیسم، بازتاب پیدا می‌کند و دقیقاً همین تفکر در فیلم به نمایش درمی‌آید. 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 کشته‌شدگان پس از مرگ این توانایی را دارد تا از آن‌ها انتقام بگیرد. بنابراین دین شینتو همواره بر احترام به مردگان تأکید فراوان دارد. زیرا در تفکرات دینی شینتو «مردگان بر زندگان برتری دارند.» (شاله، ۱۳۴۶: ۱۹۵). این برتری در فیلم کاملاً مشخص است. روح کایاکو و پسرش، توشیو، همواره از قدرت ویژه‌ای برخوردار هستند که زندگان توان مقابله با آن را ندارند. هیچ چیز مانع انتقام‌جویی آنان نمی‌شود و نفرینی که به سبب خشم و قتل ایجاد شده ابدی و ماندگار است. کایاکو نیز به سبب مرگ دردناک خود و پسرش دست به انتقام می‌زند.

همان‌طور که پیش‌تر 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 می‌کند. 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 ما فوق الطبیعه‌ای دارند که زندگان از آن بی‌بهره‌اند. پس مردگان قادر به انجام دادن اموری هستند که در قوانین طبیعی و فیزیکی جهان زندگان غیر ممکن است. همین موضوع زندگان را بر این می‌دارد تا از ارواح هراس داشته باشند. بنابراین همیشه ارواح در تفکرات این ادیان قابل پرستش و ستایش‌اند.

در فیلم، همسر کایاکو جسد او را در کمد پنهان می‌سازد. او، که طبق آیین دینی کفن و دفن نشده است، این قدرت را دارد که از جسدش برخیزد و به خاطر نفرینی که به سبب کشته شدن او ایجاد شده از زندگان انتقام گیرد. روح او می‌تواند هر جا 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 ندارند،

از لحاظ ظاهری همانند زندگان‌اند؛ با این تفاوت که به سبب جریان نداشتن خون در رگ‌هایشان گرمی بدن زندگان را ندارند. ریشهٔ این تصور جسمانی از ارواح را می‌توان در باور اسکیموها یافت. «اسکیموها معتقدند روح به شکل بدنی است که به آن تعلق دارد.» (فریزر، ۱۳۸۳: ۲۲۸). روح آن‌ها در قالب جسمی سرد ظاهر می‌شود و هر کس که در خانهٔ کایاکو حضور یابد می‌تواند او و پسرش، توشیو، را ببیند. اما دیگران که تا به حال پا در آن خانه گذاشته‌اند قادر به دیدن آن‌ها نیستند. فیلم‌ساز 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 فیلم‌های دیگر، مثل *دراکولا*، در آینه و فیلم و عکس ظاهر می‌شوند. ظاهر شدن روح در عکس و فیلم یا بازتاب آن در آینه بر اساس این تفکر آنیمیستی است که تصاویر حاوی روح صاحب آن تصویرند. همچنین در برخی قبایل معتقد بودند روح فرد بازتابش در آینه یا آب است (فریزر، ۱۳۸۳: ۲۴۰ ـ ۲۴۱). در صحنه‌ای از فیلم، روح کایاکو را می‌بینیم که در آینهٔ خانه دیده می‌شود. در جای دیگری از فیلم تصویر او همچون توده‌ای از انرژی سیاه در دوربین مداربستهٔ اداره مشخص است. خبرنگار نیز تصویر روح کایاکو را در فیلم‌های پلیس می‌بیند. اما در فیلم اوج بازنمایی این تفکر، که تصویر افراد و بازتابشان در عکس یا آب یا آینه روح آنان است، صحنهٔ ظاهر شدن روح کایاکو و برخاستن از عکس‌هایی است که خبرنگار از خانهٔ کایاکو گرفته است و اکنون در اتاق ظهور مشغول ظاهر کردن عکس‌هاست. در این صحنه خبرنگار هنگام ظاهر کردن عکس‌های خانه متوجه ظهور لکه‌ای سیاه در عکس‌ها می‌شود. با گذشت زمان لکهٔ 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 می‌شود و به جهان بیرون از عکس می‌آید و خبرنگار را نابود می‌کند (تصویر ۱). همان‌طور که می‌دانیم نور قرمز تنها نوری است که می‌توان برای ظهور عکس در تاریک‌خانه از آن استفاده کرد. استفاده از نور قرمز در این صحنه نیز از همین جهت است. اما ظهور عکس با نور قرمز و ظهور روح در این صحنه بی‌ارتباط با فرهنگ باستانی دائوها نیست. «در آیین باستانی دائو برای احضار ارواح از چراغ سرخ استفاده می‌شده.» (شوالیه و گربران، ۱۹۶۹: ۴۹۴). بنابراین نور با حضور ارواح ارتباط مستقیم دارد. به طور کلی در این فیلم و همهٔ فیلم‌های ژانر وحشت حضور نیرویی مرموز، مثل ارواح یا شیاطین، همواره همراه با خاموش و روشن شدن چراغ یا منبع نورانی است. این موضوع از طرفی می‌تواند 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. مثلاً «در شمال افریقا در حرم‌ها، صومعه‌ها و در شکاف صخره‌ها و در میان ریشهٔ درختان برای محافظت شدن توسط فرشته‌های نگهبان چراغ روشن می‌کردند.» (شوالیه و گربران، ۱۹۶۹). 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 با حضور ارواح پلید مرتبط دانست. در صحنهٔ گریختن کارن در بیمارستان روشن و خاموش شدن چراغ‌های راهروی بیمارستان و همچنین در صحنهٔ خارج شدن زن از اداره روشن و خاموش شدن چراغ‌های راه‌پلهٔ اداره هشداری است برای حضور روح کایاکو و توشیو در آن مکان.

تصویر ۱. ظهور روح کایاکو در تاریک‌خانه (منبع: اصل فیلم)

از عناصر اختصاصی اخطاردهنده در ارتباط با حضور روح کایاکو گیسوان سیاه اوست؛ 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 انتقام‌جویی او از زندگان. چون همسرش او را از گیسوانش می‌گیرد و روی زمین می‌کشد و

سپس گردن او را می‌شکند و او را می‌کُشد. بنابراین او موهای خود را وسیله‌ای برای از بین بردن افراد می‌کند؛ به گونه‌ای که 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 وسیلهٔ گیسوان مشکی کایاکو احاطه و ناپدید می‌شود. دختر پیش از آنکه کشته شود در صحنه‌ای دیگر زیر دوش استخر موهای سیاهی را مشاهده می‌کند که از آن او نیست. در این صحنه انتقام آغاز می‌شود و در صحنهٔ کیوسک تلفن پایان می‌یابد. اما داستان موی مشکی فقط به سرگذشت کایاکو خلاصه نمی‌شود. در کتاب *فرهنگ نمادها* مو نمادی از شخصیت و ویژگی افراد معرفی می‌شود. همچنین از مو به عنوان نمادی از روح و تقدیر نام می‌برد؛ طوری که 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. از همه مهم‌تر از گیسوان زنان به عنوان اصلی‌ترین سلاح آن‌ها یاد می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۹۶۹: ۳۱۵ ـ ۳۲۳). در این فیلم گیسوان کایاکو نیز علاوه بر آنکه نشان‌دهندهٔ قدرت روحی اوست به نوعی اصلی‌ترین و مهم‌ترین سلاح او برای انتقام‌جویی و کشتن زندگان است. همچنین سیاه بودن گیسوان او می‌تواند نشان‌دهندهٔ تقدیر سیاه و شوم او باشد که در فیلم شاهد آن هستیم.

فیلم اتاق ۱۴۰۸ (۲۰۰۷)

فیلم داستان نویسنده‌ای به نام مایکل انسلین را روایت می‌کند که بعد از تجربهٔ تلخ از دست دادن دختر خردسالش اعتقادش به جهان ارواح و امور ماوراءالطبیعه و در نتیجه اعتقاد به امور دینی و وجود خداوند را از دست داده است. اما او در تلاش است تا با استفاده از استدلال‌های علمی امور غیر عادی را توجیه کند تا از وجود دختر خود در جهانی دیگر اطمینان یابد. به همین دلیل پا به مکان‌هایی می‌گذارد که ادعا می‌شود ارواح در آنجا دیده شده‌اند؛ مکان‌هایی مانند هتل‌ها، مسافرخانه‌های بین راه، ساختمان‌های قدیمی، و ... مایک گزارش‌هایش از مشاهدات عینی خویش از مکان‌های ترسناک را در قالب کتاب‌های 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 ازدست‌رفته‌اش در زمینهٔ امور دینی را بازمی‌یابد 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 مواجهه‌اش با مدیر هتل، که فردی سیاه‌پوست است، به‌خوبی نشان داده می‌شود (تصویر ۲). او در مقابل مدیر هتل ایستاده است و دوربین به دور آن دو می‌چرخد؛ چرخشی که تقابل درونی مایک را نشان می‌دهد. همچنین انتخاب چهرهٔ سیاه‌پوست به عنوان مدیر هتل نمادی از تفکر مذهبی او در مقابل مایک به عنوان فردی غیر مذهبی است.

تصویر ۲. تقابل مایک و مدیر هتل (منبع: اصل فیلم)

در صحنهٔ دیگری از فیلم، زمانی که مایک از رخدادهای اتاق به ستوه آمده است، در یخچال را می‌گشاید و باز مدیر هتل را در یخچال می‌بیند که در اتاقش مقابل او ایستاده است:

مدیر هتل: تو دنبال چه 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 مرگ است. چند تا دل را شکستی؟

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

در این جدال مایک ابتدا سعی می‌کند دین و مذهب را انکار کند. در ابتدای حضورش در اتاق در کشوی کنار تخت کتاب انجیلی می‌یابد؛ آن را برمی‌دارد و باز می‌کند و با بی‌اعتنایی به گوشه‌ای می‌اندازد. اما در کشاکش اتفاقات اتاق مجبور می‌شود ایمان بیاورد؛ طوری که دوباره سراغ انجیل می‌رود و می‌گوید: «خیلی خب، تو بردی!». اما یقیناً این اعتقاد قلبی او نیست و برای فرار از موقعیت ایجادشده دست به دامن انجیل می‌شود. بنابراین داخل صفحات انجیل جز برگه‌هایی 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 وجود 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:

مایک: سومین تابلو تابلوی معروفی است به نام شکارچی ... بعضی چیزها با زیرکی دربارهٔ شرارت‌های شیطان می‌گوید. اگر این حقیقت باشد، ما الان در طبقهٔ هفتم جهنم هستیم.

مایک موقعیتش را به طبقهٔ هفتم جهنم تشبیه می‌کند. ارجاع او به *کمدی الهی*، اثر دانته، بی‌علت نیست. در *کمدی الهی* دوزخ شامل هفت طبقه است. طبقهٔ هفتم دارای منطقه‌های متعددی است که یکی از آن منطقه‌ها مربوط به «کفرگویان» و «متجاوزان به خدا» است؛ جایگاهی که در آن آتش الهی همچون بارانی بر سر کافران می‌ریزد و این از جهت کفرشان به خداوند در زندگی بوده است. در سرود چهاردهم در توصیف این عذاب می‌خوانیم: «این آتش جاودان نیز به همین سان فرومی‌ریخت و دانه‌های شن را چون فتیله‌ای 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 بی‌ارتباط با نوع عذاب کفرگویان در طبقهٔ هفتم جهنم نیست. بالا بودن دمای اتاق به حدی است که عرق بر پیشانی مایک نشانده است و گونه‌هایش را سرخ کرده است. در سرود سی‌ام نیز، که مربوط به طبقهٔ هشتم جهنم است، توصیف حال دانته را چنین می‌خوانیم: «به حال آن کس گرفتار 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 مخاطبان فیلم این حس ایجاد می‌شود که او تا کنون خواب بوده است. اما با بازگشت مجددش به اتاق درمی‌یابد که تا کنون خواب ندیده است و آنچه رخ داده واقعی است. ورود مایک به طبقهٔ نهم دوزخ هم، چنان که دانته آن را توصیف می‌کند، همراه با عذابی است از جنس سرما و یخ (تصویر ۳)؛ طوری که در فیلم کل اتاق را برف و یخ فرامی‌گیرد و مایک را می‌بینیم درحالی‌که کل صورتش یخ زده است:

مایک: حالا اینجا طبقهٔ نهم است؛ عمیق‌ترین طبقهٔ جهنم، بدون هیچ نور و گرمایی.

از نظر دانته سرما و ظلمت مظهر انکار کامل لطف الهی و گرمی محبت اوست. طبقهٔ نهم، که آخرین طبقهٔ دوزخ است، جایگاه خیانتکاران است که ابلیس در رأس آن قرار دارد و سپس یهودا اسخریوطی و قابیل به عنوان خیانت‌کارترین انسان‌ها قرار دارند. در مورد عذاب دوزخیان در این طبقه می‌خوانیم: «ارواحی بلاکش را درون یخ دیدم که از فرط سرما تن‌هایشان تا آنجا که جلوه‌گاه شرم است کبود شده بود ... دهان آنان شاهد شدت سرمایی بود که احساس می‌کردند و دیدگانشان شاهد رنجی بود که در دل داشتند».

تصویر ۳. مایک در طبقهٔ نهم جهنم (منبع: اصل فیلم)

در کتاب *کمدی الهی* ارواح برای رسیدن به برزخ باید مسیر اقیانوس بی‌کرانی را طی کنند. همان‌طور که در کتاب دانته برزخ جایی حد فاصل بهشت و گناه است، برای مایک نیز اتاق حد فاصلی میان گناهان و بهشت گم‌شده‌اش، یعنی کیتی، است. او باید گناهان را پشت سر گذارد تا بتواند به بهشت راه یابد. در برزخ دانته افراد با دادن کفارهٔ 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 طبقهٔ نهم، درون اتاق با اقیانوسی مواجه می‌شود که از تابلوی روی دیوار به داخل اتاق جاری شده است و او در میان آب‌های وسیع و پهناور آن تنهاست و به زیر آب می‌رود. سپس در حالی به اتاق بازمی‌گردد که اتاق چیزی جز یک مخروبه نیست. او کفارهٔ 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 می‌گیرد اتاق را نابود کند و خود نیز همراه با آن کشته شود:

مایک: من به شیوهٔ 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 می‌کند. می‌توان از مهم‌ترین صحنه‌های فیلم به صحنه‌ای اشاره کرد که اتاق به مایک نشان می‌دهد؛ صحنه‌ای که او و همسرش، لی‌لی، کنار بستر دخترشان نشسته‌اند. دختر از آن‌ها سؤال می‌کند: «آیا خدا هم آنجا که من می‌روم هست؟» و مایک در جواب می‌گوید: «بله». چهرهٔ 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 تأکید بیشتر از پدر می‌پرسد: «آیا واقعاً 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 بی‌ایمانی جدایی روحی او از فرزندش می‌شود؛ به گونه‌ای که در فیلم کیتی بارها پدر را صدا می‌زند و از او طلب کمک می‌کند و از او می‌پرسد که آیا دیگر دوستش ندارد؟ و مایک برای آنکه دوباره دخترش را از دست ندهد باید به وجود روح و جهان ارواح ایمان آورد. بنابراین حاصل ایمان و یقین او به رسیدن او به کیتی است.

می‌توان گفت مهم‌ترین اتفاق *اتاق ۱۴۰۸* مرگ است و تقریباً هیچ‌کس پس از اقامت در آن هتل زنده بیرون نیامده است. هر جا رد پایی از مرگ‌های عجیب باشد آنجا را به مکانی ترسناک تبدیل می‌کند. در اول فیلم مایک به مسافرخانه‌ای بین‌راهی می‌رود؛ مسافرخانه‌ای 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 روح دختر دیده شده است و عکسی از آن پشت پنجرهٔ 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 مرگ‌هایی رخ داده است و این مرگ‌ها همگی در خاطرهٔ اتاق ضبط و ثبت‌اند؛ طوری که مایک ارواحی را می‌بیند که همچون شبحی بی‌رنگ و مات در اتاق زندگی می‌کنند. یکی از این ارواح صاحب همان هتل است که خود را در سال ۱۹۳۸ از پنجرهٔ اتاق به پایین انداخته است. حال

روح او در اتاق حاضر است و گویی هیچ‌وقت نمی‌تواند از آن خارج شود و سرنوشت برای او تکرار می‌شود تا او دوباره خود را از پنجرهٔ اتاق به بیرون بیندازد. روح دیگری نیز با ناراحتی خود را بارها و بارها از پنجره به پایین می‌اندازد. ارواح این اتاق ارواحی ماندگارند که هیچ‌گاه از اتاق خلاص نخواهند شد. این اتاق است که برای میهمانانش 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 عهدهٔ مایک می‌گذارد:

اتاق: می‌توانید انتخاب کنید تا این ساعت را بارها و بارها داشته باشید یا می‌توانید از سیستم خروج سریع ما استفاده کنید.

سیستم خروج سریع آن است که میهمان به شیوه‌ای 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. اما آن‌هایی که انتخاب کرده‌اند این ساعت را بارها و بارها داشته باشند همان ارواحی هستند که در اتاق حبس شده‌اند و مدام خود را از پنجره به بیرون پرت می‌کنند. جاودانگی و رهایی ارواح در اتاق بستگی به شیوهٔ مرگی دارد که آن‌ها انتخاب می‌کنند. آن‌هایی که روحشان در اتاق اسیر است آن‌هایی هستند که خود را نکشته‌اند 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 اقامتگاه موقت دنیا و میهمانانش را به زندگان تشبیه کرد؛ زندگانی که اقامتگاه 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 او را 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 آنکه تصمیم به نابودی اتاق می‌گیرد، جلوی آینه می‌ایستد. اکنون تصویر او در آینه دیده می‌شود؛ گویی این اعتقاد داشتن یا نداشتن به جهان پس از مرگ است که جاودانگی یا نابودی ارواح را رقم می‌زند.

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

نتیجه

با بررسی ادیان مختلف، از نخستین دین بشر یعنی آنیمیسم تا ادیان غیر توحیدی و توحیدی، دریافتیم جهان پس از مرگ از مهم‌ترین موضوعاتی است که این ادیان به آن پرداخته‌اند، چه به طور غریزی و فطری چه با وجود منبعی الهی؛ طوری که نخستین و مهم‌ترین دین غیر توحیدی بشر بر پایهٔ تفکرات روح‌پرستانه اعتقاد به وجود و حضور ارواح در جهان زندگان دارد. این اعتقاد سرچشمهٔ شکل‌گیری دیگر ادیان ابتدایی بشر، از جمله دین شینتو، شد. همچنین اعتقاد به جهان آخرت و ادامهٔ زندگی در آن دنیا و جهان مجازات و پاداش اخروی بر اساس تفکرات ادیان توحیدی دست‌مایهٔ خوبی برای ساخت فیلم‌هایی با موضوع جهان پس از مرگ شد. در این بین ژانر وحشت با بیشترین سهم از این موضوع اهمیتی ویژه پیدا کرده است. ژانر وحشت با داشتن امکانات ویژه، از جمله قرار دادن مخاطب در تجربهٔ محدود مرگ و جهان پس از مرگ، کارکردی دینی و مذهبی دارد و این همان امری است که تراژدی به مثابهٔ امری برای کاتارسیس و تزکیهٔ 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 نهایتاً هدفی مبتنی بر اندیشه‌های دینی است.

می‌توان گفت ژانر وحشت در سینمای ایران جایگاه مهمی ندارد و شاید دلیل آن عدم درک صحیح فیلم‌سازان از مفهوم ترس، عدم توانایی آنان برای یافتن منابع ترسناک بومی، تقلید صرف از آثار خارجی، و از همه مهم‌تر عدم آگاهی از ظرفیت‌های دینی این ژانر است. بنابراین پیشنهاد می‌شود فیلم‌سازان برای ساخت فیلم‌هایی بومی در ژانر وحشت با مطالعهٔ 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 دقیقاً از جملات یا داستان‌های دینی در قالبی کلیشه‌ای استفاده کرد؛ بلکه با درک مفهوم آن می‌توان به دور از شعارزدگی فیلمی در ژانر وحشت ساخت. در سینمای ایران نیز، چه در ژانر وحشت چه در ژانرهای دیگر، برای نام‌گذاری یک فیلم با مفهوم دینی لازم نیست دقیقاً جملات دینی و قصه‌ای دینی روایت شود، بلکه تفکر دینی نهفته در داستان‌هایی است که به‌ظاهر هیچ نشانی از دین با خود ندارد. اما در عمق آن مفهوم مهم دینی وجود دارد و این امر زمانی محقق خواهد شد که فیلم‌ساز درک عمیقی از مفاهیم دینی داشته باشد و بتواند آن مفاهیم را در قالب‌های گوناگون، که ژانر وحشت از جملهٔ تأثیرگذارترین آن‌هاست، به نمایش گذارد.

منابع

انجیل

آگوستین قدیس (۱۳۹۶). *شهر خدا*. مترجم: حسین توفیقی. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

آلیگری، دانته (۱۳۵۶). *کمدی الهی*. مترجم: شجاع‌الدین شفا. تهران: امیرکبیر. ج ۱ و ۲.

آمدی، عبدالحواحد بن محمد (۱۳۶۸). *غررالحکم*. تصحیح: رجایی. قم: انتشارات دارالکتاب الاسلامی

چری، بریجید (۱۳۹۸). *ژانر وحشت*. مترجم: شاهین رحمانی. تهران: بیدگل.

شاله، فلیسین (۱۳۴۶). *تاریخ مختصر ادیان*. مترجم: منوچهر خدایار محبی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شریعتی، علی (۱۳۷۶). *تاریخ و شناخت ادیان*. تهران: نشر شرکت سهامی انتشار. ج ۱.

شمس، محمدجواد (۱۳۸۱). نگاهی به تاریخچه، باورها، و آیین‌های دین شینتویی. *نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان*، ۲۸(۲)، ۳۳ ـ ۶۴.

شوالیه، ژان ، گربران، آلن (۱۳۹۸). *فرهنگ نمادها*. مترجم: سودابه فضایلی. تهران: جیحون. ج ۱، ۲، ۳، ۴، ۵.

صادقی‌پور، محمدصادق (۱۳۹۶). هیولای هستی، سفری با هایدگر در راه سینمای ترس آگاهانه. تهران: ققنوس.

صنعتی، محمد (۱۳۸۴). درآمدی به مرگ در اندیشهٔ غرب. *ارغنون*، ۲۲(۲۷ و ۲۸)، ۱ ـ ۶۴.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۳). *شاخهٔ زرین، پژوهشی در جادو و دین*. مترجم: کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

لانگ، جی بروس، صابری‌وزنه، حسین (۱۳۹۴). نگاهی به جهان زیرین در ادیان. *هفت‌آسمان*، ۱۷(۶۶)، ۱۷۳ ـ ۱۹۶. https://civilica.com/doc/1403774

لنگفورد، بری (۱۳۹۳). *ژانر فیلم، از کلاسیک تا پساکلاسیک*. مترجم: حسام‌الدین موسوی. تهران: سوره.

ناس، جان (۱۳۵۴). *تاریخ جامع ادیان*. مترجم: علی‌اصغر حکمت. تهران: پیروز.

یالوم، اروین (۱۳۸۹). *خیره به خورشید (غلبه بر هراس از مرگ)*. مترجم: مهدی غبرایی. مشهد: نیکونشر.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۴). *پیدایش مذاهب*. قم: انتشارات امام علی بن ابی طالب(ع).

, D. (1913). *La Divina Commedia*. Massachusetts: D. C. Heath.

Alighieri, D. (1997). Divina Commedia. Trans.: Shafa. Sh. Tehran: Amir Kabir. C. 1 and 2. (in Persian

Amadi, A. (1989). *Ghorral-al- Hekam*. Correction: Rajaee. Qom: Dar-al-Ketab -Islami Publications (in Arabic)

Aston, W. (1905). "Shinto", Encyclopaedia of Religion and Ethics (ERE). New York: e .d .James Hastings.

Carroll, N. (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.

Challaye, F. (1967). *A brief history of religions*. Trans.: M. Khodayar Mohebi. Tehran: Tehran University Press. (in Persian)

Cherry, B. (2009). *Horror*. London and New York: Routledge.

Cherry, B. (2019). *Horror genre*. Trans.: Sh. Rahmani. Tehran: Bidgol. (in Persian)

Frazer, J. G. (2004). *Golden branch, a study in magic and religion*. Trans.: K. Firouzmand. Tehran: Aghah. (in Persian)

Frazer, J. G. (1993). The Golden Bough A Study in Magic and Religion. London: Wordsworth

Langford, B. (2005). *Film Genre: Hollywood and Beyond*. Scotland: Edinburgh University Press.

Langford, B. (2014) *Film genre, from classic to post-classic*. Trans.: H. Mousavi. Tehran: Sureh (in Persian)

Long, J. B, Saberi Vazneh, H. (2014). Look at the Underworld in Religions. *Haft Asman Magazine*, 17(66), 173-196. https://civilica.com/doc/1403774. (in Persian)

Makarem Shirazi, N. (2005). *The origin of religions*. 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.

Noss, J. B. (1975) *A comprehensive history of religions*. Trans.: A. A. Hekmat. Tehran: Pirouz. (in Persian)

Sadeghipour, M.S. (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.

Saint Augustine. (2017). *City of God*. Trans.: H. Towfighi. Tehran: University of Religions and Religions Publications. (in Persian)

Sanatee, M. (2004). Coming to Death in Western Thought. *Arghanoun Magazine*, 22(26 & 27), 1-64. (in Persian)

Shams, M. J. (2002). A Look at the History, Beliefs and Rituals of Shinto Religion. *Journal of Faculty of Human Sciences*, Semnan University ,28 (2),33-64. (in Persian)

Shariati, A. (1997). *History and Knowledge of Religions*. Tehran: Publishing Co., Ltd. Vol. 1. (in Persian)

Chevalier, J, Gheerbrant. A. (1997). *The Penguin Dictionary of Symbols.* Trans.: J. Buchanan-Brown. Penguin Publishing Group

Chevalier, J, Gheerbrant. A. (2019). *The culture of symbols.* Trans.: S. Fazali. Tehran: Jeihoon. C. 1, 2, 3, 4, 5. (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.

Yalom, I. D. (2019). *Staring at the sun (overcoming the fear of death)*. Trans.: M. Ghobraei. Mashhad: Nikunsher. (in Persian)