مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال اول، شماره ۲، شهریور ۱۳۹۸
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

متافیزیک در سینما: تحلیل فیلم‌های قدرت ماورایی و حس ششم انسان

زهرا رامتین[۱]

[۱] کارشناس ارشد سینـما، دانشگاه الزهراء تهران

چکیده

پیدایش متافیزیک در سینما ریشه در افسانه‌ها و قصه‌های کهن که متکی بر روح و نیروهای فوق طبیعی و ماورایی دارد. اکثر این فیلم‌ها دلیل وجود معانی و مفاهیمی است که در نهایت منجر به اعتلای معنویت در مخاطب شود. از این روی سینماگران به علت جذاب بودن و فرم و محتوای خاص آن به ساخت چنین فیلم‌های روی آورده‌اند. هدف از این پژوهش بررسی سینمایی است که براساس عوامل ماورایی و متافیزیکی اتفاقاتی به‌وقوع می‌پیوندد که در عالم ناسوت وقوع آنها، عجیب و غیرقابل باور است و چگونگی رویکرد ماوراء در سینمای معاصر، در جامعه و تحلیل تصویر، صدا و موسیقی فیلم‌های ماورایی پرداخته شده است. روش اجرای این تحقیق توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. در جمع بندی نتایج این پژوهش می‌توان گفت: نقش ماوراء در سینما به حیطه گسترده پرورش ذهن و تخیل‌گرایی و به وجوه رؤیاها و مجهولات وابسته است. نقطه اتکاء فیلم‌ها، جهان پس از مرگ به‌عنوان فیلم‌های پرکشش و وابسته به سینمای رستگاری است که با ساختار نوین، درام و متکی بر ماوراء را می‌آفرینند.

واژه‌های کلیدی: متافیزیک، ناخودآگاه، ذهن، توهم، قدرت، تمرکز ذهنی، خلاقیت، خیال پردازی.

مقدمه

فیلم و سینما دریچه و چشم‌اندازی منحصر به فرد است که می‌تواند الهام بخشِ آدم‌هایی باشد که به مسایل کلی، ازلی و ابدی بشریت توجه می‌کنند تا به واسطهٔ آن دریابند که کیستند و چرا روی زمین زندگی می‌کنند. سینما اگر چه رسانه‌ای سرگرم کننده و برای پر کردن اوقات فراغت است، در عین حال می‌تواند عمیق‌ترین پرسش‌ها، چالش‌ها و آرزوهای بشری را نیز به تصویر بکشد، و به شکلی استعاری رازهای فراموش شدهٔ زندگی مردم را بیان کند. هم اکنون در جامعهٔ بشری اشتیاق زیادی برای یافتن معنا و امید وجود دارد، و آدم‌های گرفتار و مستأصل در جامعهٔ صنعتی مایل‌اند تصاویری را روی پردهٔ سینما ببینند که ذهن و زبان آنها را به چالش بطلبد، تا راه‌های بهتری را در زندگی بیابند و آنچه را که در واقعیت نمی‌توانند تجربه کنند در میان تصاویر متحرک دریابند.

موضوعات متافیزیکی و ماورایی از زمان انسان بدوی تا عصر مدرنیتهٔ امروزی جایگاه ویژه‌ای در زندگی بشر داشته است که باعث نقل داستان‌های عجیب، باور نکردنی و هراس‌انگیز شده که کشش، میل و اشتیاق به شنیدن آن در هر فردی وجود دارد. در مطالعات و برخورد با شواهد، موجود متافیزیک بر روی آثار سینمایی تأثیر زیادی گذاشته است. این فیلم‌ها، تفکرات مادی را از سوژه‌های فوق طبیعی اخذ نموده و القا می‌کنند. در طول تاریخ سینما فیلم‌های زیادی حول و حوش این موضوع ساخته شده که تعداد آنها بی شمار است. آنچه که در تاریخ سینما ذکر شده آغازگر این فیلم‌ها، فیلم دانشجوی پراگ محصول سینمای آلمان می‌باشد و بعد از آن فیلم‌های با شکل و فرم متفاوت اما با همین مضموم، بر پردهٔ سینما رفت که تا امروز ادامه دارد. و امروزه با پیشرفت تکنولوژی و مدد جلوه‌های ویژه شکلی واقعی و جذابتری به خود گرفته که سینمایی به نام سینمای ماوراء را بنیان نهاده است.

سینمای ماوراء سعی دارد تا مخاطب خویش را متوجه معانی و مفاهیمی کند که در نهایت منجر به اعتلای معنوی او می‌شود. فیلم‌های ماوراء احساس اعتلاء جاودانگی نشاط، خشنودی و رهایی از قید و بندهای مادی را در درونی‌ترین حالت مخاطب خود تقویت و جستجو می‌کنند. می‌توان گفت سینمایی که با چنگ انداختن در عواطف بیننده نگاه او را نسبت به انسان و زندگی امیدوارانه تغییر می‌دهد، همان سینمای ماوراء است که به مسایل مذهبی، دینی، روحی و ماورایی در زمینه موضوع و محتوی می‌پردازد و سینمایی نشانه‌گر است، به این معنی که هر اتفاقی در عالم را نشانه‌ای از یک حقیقت برتر می‌داند.

البته باید متذکر شد که بحث ماوراءالطبیعه در طول تاریخ همواره در آثار هنری دیگر به اشکال مختلف متجلی شده است. مثلاً در ادبیات و رمان این پدیده گسترش فراوانی داشته و نویسندگان متعددی پدیده‌های روحی و ماورایی را توصیف نموده‌اند. همچنین در معماری و نقاشی و موسیقی ردپایی از این بحث را می‌توان یافت که البته احتیاج به کنکاش زیادی دارد. ولی در نمایشنامه‌ها بسیار به چشم می‌خورد که همواره مورد توجه هنرمندان تئاتر بوده و اکنون وارد عرصه سینما شده است و سینما که مجموعهٔ هنرها است توانست آنچه را که در تخیل به شکل افسانه متولد می‌شود را عینیت بخشد.

این پژوهش بر ساختار نوینی تاکید می‌کند که درام متکی بر حس ششم و ماوراء آن را آفریده است و هدف کلی آن ایجاد پیوندی بین کارهای به ظاهر افسانه پردازانه و خیالی فیلم سازان و علم صرف است.

تحلیل تصویر و موسیقی فیلم‌های ماورایی

فیلم ۱۴۰۸ در زمره فیلم‌های ترسناک از تعلیقی استفاده می‌کند که تنها حاصل خارق‌العاده بودن وقوع حادثه در اتاق نیست، بلکه برآمده از شیوه روایت و تعلیق آفرینی است. در قسمت‌های پایانی فیلم با برگشت ساده به موقعیت ابتدایی این تصور را ایجاد می‌کند که همه این تجربه‌ها در خواب یا بیهوشی اتفاق افتاده که تمهیدی آشنا برای عینی کردن تجربه‌های ماورایی است.

نوعی حرکت بر عادت مخاطب و ایجاد یک کد آشنا و در ادامه رو کردن برگ برنده که برآمده از تم اصلی فیلم است. تمی که در مجموع آثار کینگ به نوعی وامدار آن است، چرا که مسئله و هسته اصلی ترس در فیلم را به سطح زندگی مخاطبان خود

می‌آورد و از این روست که با تمام شدن فیلم و فاصله گرفتن مخاطب از آن، تأثیر فیلم بر لایه درونی زندگی و افکار او باقی می‌ماند.

همیشه روبرو شدن با پدیده‌های باور نکردنی، تخیل بشر را به چالش وا داشته است. همه ما داستان‌هایی را از پدیده‌های غیرمتعارف خارق‌العاده که در ارتباط با آگاهی بشر بوده‌اند، از ادوار و فرهنگ‌های گوناگون و همه طبقات اجتماع شنیده‌ایم. این پدیده‌های غیرمتعارف که بیشتر با عنوان «ماوراء» از آنها یاد می‌شود، جز جدایی ناپذیر تجربه بشر شده‌اند. تا نیمه پایان قرن گذشته کلیه پدیده‌هایی که تفسیر آنها بر اساس قوانین اثبات شده فیزیک و سایر علوم امکان پذیرد نبود، تحت عنوان کلی ماوراءالطبیعه طبقه بندی می‌شوند. این اصطلاح در اشاره به توصیف بسیاری از وقایع و اتفاقات عجیب و غریب به کار برده می‌شود. اشباح، پریان، طلسم‌های جادویی، تسخیر توسط دیوها، قدرت رویت آنچه که در شرایط عادی نادیدنی است، قدرت پیشگویی حوادث و اتفاقات و... .

در این پژوهش آنچه مد نظر قرار گرفت رسیدن به این نتیجه گیری بود که نقش ماوراء در سینما به حیطه گسترده پرورش ذهن و تخیل‌گرایی و به وجوه رویاها و مجهولات وابسته است. هرچند وام گرفتن از دنیای ناشناخته ها خیلی می‌تواند مورد استفاده باشد، ولی به طور قطع ناشناخته‌ها روز به روز شناخته شده تر و کمتر ترسناک! می‌شوند. طوری که امروزه دیگر نمی‌توان فیلمی ترسناک ساخت که در آن موجوداتی از فضا بیایند. شاید استفاده از این تمهید در بیست سال قبل هراس انگیز بود، اما اکنون جز سرگرمی و هیجان خاصیت دیگری ندارد. در این میان اما موجودات و ناشناخته‌های متافیزیکی جایگاه دیگری دارند؛ موجوداتی که هیچ تصوری از آنها وجود ندارد و از میزان توانایی و قدرت آنها عاجزیم. این سوژه‌ها دست کم تا زمانی که بشر هنوز از درک آنها عاجز است، می‌تواند دستاویز مناسبی برای خلق آثار ترسناک باشد. حتی عدم قطعیت در اثبات بود و نبودشان نیز منجر به تعلیقی می‌شود که می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ کاری که فیلمسازان بسیار از آن سود می‌جوید.

این‌گونه فیلم‌ها در پس پرده ترس و تعلیق مفاهیمی عمیق و درونی را به همراه دارند و تأثیرگذاری آنها بر مخاطب منحصر به فرد است و همچنین توانایی فوق‌العاده‌ای در القای دلهره در قالب داستان‌هایی جذاب و تکان دهنده دارند تا بتوانند بر بیننده به شدت تأثیر بگذارند.

همچنین در این فیلم‌ها پیام‌هایی وجود دارد که مخاطب را به آینده‌های روشن رهنمون نموده، به او امید و اعتماد می‌بخشند و او را به سوی آرامش هدایت می‌کنند. علاوه بر این که یک رشته تمام این فیلم‌ها را به هم وصل می‌کند، آنها عامدانه تلاش می‌کنند تا مفهوم دنیای اخلاقی را انتقال دهند؛ احساس نظم و معنی که روش‌های زندگی انسان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و جستجو برای تبین رفتار درست یا نادرست و درک این موضوع که چگونه باید نسبت به یکدیگر رفتار کنیم، احساسی که همه انسان‌ها درآن شریک اند و یک وحدت جهانی که در آن ارزش‌های انسانی حضور دارند، تأیید می‌شود.

فرضیهٔ دوم اینکه. در این ژانر کاراکترها قدرت متفاوتی پیدا می‌کنند که الگوی پرورش کاراکترهای کلاسیک را در هم شکسته و از بحث رئالیسم خارج شده و دارای نیروی مافوق بشر می‌شوند که بستری عجیب و غریب و خیالی را برای روایت کردن داستان ایفا می‌کنند. این شخصیت‌ها کاراکترهایی واقعی و معمولی هستند به این ترتیب مخاطب می‌تواند قهرمان را آشنا بیابد و محیط زندگی او را به راحتی با خود مقایسه کند و حتی موقعیتی را نیز که قهرمان در آن قرار می‌گیرد، تصور کند و با او همراه شود و از اتفاقاتی که روی می‌دهد بترسد. این کارکترها آثار ترسناکی خلق می‌کند که خواسته یا ناخواسته بر شرایط روانی مخاطب تأثیر می‌گذارند و او را تا پایان ماجرا با خود همراه می‌سازند چرا که برای مخاطب ترسیدن آمیخته با لذت است.

یکی از امتیازاتی که در بعضی از این‌گونه فیلم‌ها دیده می‌شود باز شدن تدریجی موضوع است، به گونه‌ای که مشکلی که در ابتدا آسان می‌نماید، کم کم به مشکلی بزرگ تبدیل می‌شود که همگان را در بر می‌گیرد. و اگر چه تا انتهای فیلم رمز گشوده نمی‌شود، اما با زبان سینمایی از همان ابتدای فیلم ذهن آگاه را به مرور به چالش می‌گیرد و دائماً هشدار می‌دهد و در پایانی غافل‌گیر کننده، راز سر به مهر قصه باز می‌شود. این نوع غافل‌گیری است که همه آن فضای شکل داده شده را تخریب می‌کند

همه نقاط و گره‌های پیش برنده داستان را به شکل دو وجهی و دو موقعیتی با دو معنای کاملاً متضاد به کار می‌گیرد. به نحوی که این شکل دو وجهی قصه، سیال بودن انکارپذیری به آن می‌بخشد تا به سهولت، دو دنیای زندگان و مردگان با یکدیگر جابه جا شوند. در این سیال بودن فضا، شخصیت‌ها – چه ارواح و چه زندگان – دخیل اند و حوادث تحت تأثیر آنها شکل می‌گیرند.

موضوعی که درون‌مایه فیلم، از یک فیلم وحشت معمولی و حتی تعارض‌های دنیای مردگان و زندگان، فراتر می‌رود و به روایات و داستان‌های دیدنی و توصیف مذهبی از وحشت پس از مرگ نزدیک می‌شود. موضوعی که تا این حد پر حس و حال و ملموس است و حکایت همان تصویر در آینه و توهمی است که آیا من شکل کسی هستم که در آینه است و یا او شکل من؟! به نوعی روایت عالم حقیقت و عالم مثال.

غایت این فیلم‌ها، این است که نشان بدهند بهشت و جهنم چرا و چگونه در انتظار آدم‌ها است زیرا مرکزیت این‌گونه فیلم‌هاو نقطه اتکاء آنها، جهان پس از مرگ است و بخش اعظم شان در جهان پس از مرگ، و در دنیای مردگان، می‌گذرد و از یک سوی به‌عنوان فیلم‌های پرکشش و جذاب و از دیگر سوی وابسته به سینمایی رستگاری است که با ساختار نوین، درام متکی بر ماوراء را می‌آفرینند.

تاریخچه حوادث متافیزیکی

تاریخ ظهور حوادث فوق طبیعی که علت آن با حواس مادی قابل درک نبوده و بشر را متوجه نیروهای غیبی می‌نماید، به زمان پیدایش انسان‌های نخستین می‌رسد. مطالعات و بررسی‌های دقیق نشان می‌دهد که نه تنها پدیده‌هایی مثل رعد و برق و زلزله و مرگ اطرافیان، انسان را وادار به تفکر در مورد موجودات غیبی نموده بلکه آنها کاملاً به مشاهده ارواح مردگان خود موفق می‌شده‌اند و ارتباطات آنها با ماوراء الطبیعه بسیار دقیق و فراوان بوده است.

پرفسور راین [۱] یکی از علمای مبرز روحی در مقدمه کتاب (جهان تازه برای عقل) می‌گوید: "در جهان تازه‌ای که می‌خواهم آن سخن بگویم در واقع زیاد هم جدید نیست بلکه برای انسان‌های معاصر جدید است زیرا همه آن ظواهر روحی که در نظر ما خارق‌العاده تلقی می‌شود از اول عصر برنز برای انسان شناخته شده بود." [۲]

الکسیس کارل معتقد است ادیان ضمن اینکه تمرکز خود را به منشأ عالم هستی یعنی خداوند بزرگ معطوف کرد سخنانی هم در مورد موجودات غیبی مثل جن و روح و شیطان و... داشت. ولی به‌عنوان مطالبی که از دسترس بشر بسیار دور بوده و مطلقاً ذات آنها قابل شناخت نبود، به بیان آنها پرداخت. طبیعتاً هم ذهن مردم در آن موقع گنجایش مطابقت با آن زمان را داشته و هم دین، هر زمان مطابق ظرفیت انسان‌ها از طرف خداوند نازل می‌شده است. بدین ترتیب، مردم در عین ایمان داشتن به ماوراء الطبیعه همیشه فاصله خود را با آن حفظ می‌کردند و در هر مکانی که حوادث غیرعادی به‌وقوع می‌پیوست تحت عنوان مکان جن زده متروک و ترد می‌شد. آنها هر حادثه عجیبی را به ارواح شریر و موجودات خبیث غیبی نسبت می‌دادند.

در قرون وسطی کلیسا افرادی را که قدرت تصرف در اطرافیان خود از طریق ارتباط با ماوراء داشتند و می‌توانستند در مرگ و زندگی دیگران تأثیر بگذارند، می‌سوزاندند زیرا معتقد بودند هر کسی دارای این قدرت باشد الزاماً با شیطان همکاری دارد و دشمن عیسی مسیح(ع) است. واقعاً هم مسئله این‌گونه تصرفات در غیب، با جادوگری و جادوی سیاه ارتباط یافت و از آنجایی که دنیای ماوراءالطبیعه شامل موجودات شیطانی نیز می‌شود، این جادوگران نیز شیطان بوده و سیر نزولی انجام داده بودند و مردم برای نیل به مقاصد سوء به اینان مراجعه می‌کردند. به هر جهت اعتقادات مردم راجع به این موضوع بین عقاید درست و خرافات در چرخش بوده است و هر گاه کسی خواسته است خرافات را از میان بردارد بالتبع حواشی آن هم که شامل افکار درستی بوده از میان رفته است. چنانچه در دوران رنسانس وقتی که مکتب اصالت تجربه [۳] پیش آمده بر اساس آن تنها

---

[۱] - J.B.Rain

[۲] - عبید، ۱۳۷۱، ۱۸

[۳] -Empincism

پدیده‌هایی اعتبار داشت که توسط چشمان و کلیه حواس مادی قابل مشاهده و درک باشد و مردم که ده قرن (قرون وسطی) محکوم به پذیرفتن عقایدی راجع به جهان و طبیعت بودند که وجود نداشت یا علمی نبود (فشار کلیسا باعث شد حتی گالیله در اواخر قرون وسطی مجبور به پس گرفتن نظریه خود مبنی بر چرخش زمین شود) تصمیم گرفتند کلیه نامریی ها و خرافات را کنار گذاشته و در عین ایمان به خداوند و دین مسیح، اعتبار بیشتری برای مکتب اصالت تجربه داشته باشند و این موضوع تا قرن نوزدهم ادامه یافت. در این قرن حوادث غیر مترقبه در اماکن خاصی به‌وقوع پیوست.

شاید مشابه این حوادث قبلاً هم رخ داده بود ولی آنچه مسلم است این است که این ظهورات چون بسیار عینی بودنـد و از طرفی، مدتی از آغاز رنسانس گذشته بود و آن شور و التهاب ضدیت با آنچه که مربوط به خرافات است فروکش کرده بود باعث شد دانشمندان این بار به جای چشم پوشی به سراغ این اماکن بروند تا با دستگاه‌های اندازه گیری آنها را اندازه گیری کـرده و با گوش خود شنیده، و با چشمان خود دیده و با دستان خود لمس شان کنند. در اصل با انگیزه و دیدگاه مادیگرایانه وارد کار شدند. این ظهورات فوق عادی در اواسط قرن نوزدهم حالت چشمگیری به خود گرفته بود و براستی قابل مشاهده بود.

به هرحال این حوادث توجه بسیاری را به خـود جلـب کـرد از روزنامـه نگـاران تـا وکـلا و حقـوق‌دانـان و فیزیک‌دانـان و شیمی‌دانان گروه گروه به این اماکن رهسپار شدند تا پدیده‌ها را شخصاً تجربه کنند. زیرا این ظهورات قابل تجربـه و مشـاهده بودند. دانشمندان علوم مادی برای اثبات افکار خود و متخصصین امور جنایی برای کشف جنایت راه افتادند و چند دهه گذشت تا دانشمندان متفق القول به علوم روحی ایمان آورده و دست از ادعاهای مادیگرایانه خود برداشتند.

البته ادیان و سلسله‌های عرفانی وابسته به آنها و همچنین فلسفه به مبحث روح پرداخته بودند ولی تا سال ۱۸۴۸ کسی به فکر این نبود که درباره روح ازجنبه علمی بحث کند و علمی بودن این حرکت روحی، نیرومندترین عامل بوده که باعث انتشار و پیشرفت این حرکت از نیمه قرن گذشته تاکنون، در تمام کشورها و مؤسسات علمی شده است. حتی بزرگترین دانشمندان مثل ادیسون، پیر و ماری کوری در فرانسه در جلسات روحی شرکت و تحقیقاتی پیرامون آن انجام داده‌اند.

ادیسون بزرگ در یکی از مجامع روحی چنین گفت: "من از حقیقت سخن می‌گـویم، حقیقتـی کـه در شـناخت آن خیلـی پیشرفت کرده‌ام. به‌خصوص درباره آن حقایقی که مربوط به عالم دیگر و حیات پس از مرگ می‌باشد. من اکنون اقرار می‌کـنم که بطور قطع، روح ما انسان‌ها پس از مرگ و جدا شدن از بدن باقی مانده به زندگی خود ادامه می‌دهد. همه افکار من متوجـه همین مسئلهٔ مشکل است زیرا درک استمرار حیات بعد از مرگ و شناخت مناطقی که روح انسان‌ها به آنجا منتقل می‌شـوند و اینکه چه شکلی در آنجا به خود می‌گیرند و چگونگی ارتباط آن ارواح با جهان زمینی، همه از مسائل مشکل می‌باشند."[۴]

بالاخره اغلب دانشمندان از گوشه و کنار جهان برخاسته و حوادث غیر عادی را بررسی نمـوده و بـا وجـود داشـتن عقایـد مادیگرایانه ناچار شدند تصدیق کنند که این ظواهر از جهان فوق مـادی حـادث مـی‌شـود. در نتیجـه در کشـورهای مختلـف به‌خصوص آمریکا و انگلستان و فرانسه انجمن‌های روحی تشکیل شد. سپس این رشته در دانشگاهای معتبر مورد مطالعه قـرار گرفت و بعد ها یکی از رشته‌های دانشگاهی شد و حتی در دانشگاههای معتبر آمریکا و انگلیس واحد جـدا گانـه ای بـه خـود اختصاص داد و بخش‌های تحقیقاتی این مرکز بطور مداوم در اتاق‌های مخصوص ارتبـاط، پیام‌هـای فـوت شـدگان، به‌خصـوص ارواح دانشمندان و موسیقیدانان و نویسندگان را که سعی در ارسال سخنان خود به مراکز علمی داشتند ضبط می‌نمود. نشریات مخصوص علوم روحی به‌وجود آمدند و این علم امروز مقدار زیادی از کتب و مجلات را به خود اختصاص می‌دهد.

این علم امروزه گسترش فراوانی یافته است زیرا از طریق آن پیشرفت‌های مهمی نـه تنهـا در علـوم مـادی بلکـه در کشـف حقیقت انسان و راز خلقت حاصل می‌شود و شناخت بهتری در مورد ادیان آسمانی و الهی بما می‌دهد و ارزش آنها را بـرای مـا روشن می‌سازد.

---

[۴] - کارل، ۱۳۶۵، ۵۴

متافیزیک و حس ششم از دیدگاه علم

تنها شمار اندکی از آدمیان اعتقاد دارند که جهان بسیار غریب تر از آن است که در حیطه قوانین علمی بگنجد ما بیشتر اوقات نمی‌خواهیم درباره شگفتی‌های جهان بیندیشیم. وقتی با کسانی روبرو می‌شویم که صاحب نیروهای عجیب هستند، نیروهایی که آنها را قادر می‌سازد قوانین طبیعی که ما را محصور کرده نادیده بگیرند، ترجیح می‌دهیم درباره آنها به چند و چون نپردازیم، به‌دلیل آنکه توضیح واضحی برای این نیروها نداریم. این قدرت‌ها زندگی را بسیار مرموز و پیچیده، جلوه می‌دهد و تهدیدی محسوب می‌شود علیه امنیتی که دور و بر خود به‌وجود آورده‌ایم. زمانی هم که به آنها فکر می‌کنیم در جستجوی کشف خدعه و نیرنگ هستیم تا ثابت کنیم همه چیز به همانگونه‌ای است که ما می‌پنداریم تا احساس امنیت به ما باز گردد. اما این نیروهای غریب یقه ما را می‌گیرند و در گوش ما زمزمه می‌کنند. در سراسر تاریخ آدمیان محو این نیروها شده‌اند و درعین حال از آنها ترسیده اند.

به گفته کالین ویلسون در تاریخ معاصر بررسی‌های گوناگون بر روی این استعداد ها انجام شده و توضیحات فرمول بندی شده‌ای برای آنها ارائه شده است، که ظاهراً همه چیز را منطقی جلوه می‌دهد. اما فرض کنیم کسی جلو چشم شما بتواند ساعت‌ها را از کار بیندازد یا قاشق و چنگال را تنها با نگاه کردن به آنها خم کند. اینها کارهای چندان مهمی نیست اما چگونه می‌توان آنها را توضیح داد؟ پس ناچاریم که از نو و با دقت درباره آنها بیندیشیم.

فیلسوف و روانشناس آمریکایی ویلیام جیمز [۵] در این باره مقاله‌ای نوشت به نام «انرژی بشر» که در آن آمده است "هر کس با این احساس سر زندگی ناگهانی آشناست و هرکس می‌داند که در لحظات یا روزهای به‌خصوص سرشار از این احساس می‌شود. بیشتر ما احساس می‌کنیم چیزی بر روی وجود ما سنگینی می‌کند که ما را از حد توانائی هایمان پایین تر نگاه می‌دارد، تعقل ما را کدر می‌کند و بر روی طاقت واستقامت ما اثر می‌گذارد. در مقایسه با آنچه باید باشیم، فقط نیمی از توان ما مجال بروز می‌یابد. آتش درون ما نیمه روشن است و تنها از بخش کوچکی از منابع ذهنی و جسمی خود استفاده می‌کنیم. واضح بگویم انسان به طور غیر طبیعی اسیر محدودیت‌های ذهن خویشتن است. او صاحب نیروهای متفاوتی است که در استفاده از آنها ناکام مانده است او از قدرتش کمتر از حد نهایی آن استفاده می‌کند و از روحیه اش کمتر از حد خوشبینی."[۶]

به نظر می‌رسد از فکر انسان نیرویی خارج می‌شود که می‌تواند بر اشیاء تأثیر بگذارد. به این ترتیب داستان‌هایی که درباره نیروی تبرک، دعای خیر یا نفرین شنیده‌ایم ریشه در واقعیت دارد. مثلاً در رمان بچه رزماری [۷] اثر ایوالوین [۸] بخشی هست که در آن گروهی با جادوی سیاه اراده می‌کنند تا مردی بمیرد. در این جا فشار فکر باعث می‌شود نفرین از راه دور اثر کند.

اصول علم هنوز نظریه فشار فکر را نپذیرفته و آن را غیر علمی می‌داند. هنوز هم دانشمندانی هستند که علی رغم شواهد بسیار واقعیت تله پاتی را نادیده می‌گیرند. معهذا تنها راه توضیح دادن بسیاری از حقایق آن است که فکر هم مانند نور فشاری مخصوص به خود دارد. در این مورد بقدری مدرک جمع شده که یا باید حقایق را به کل نادیده گرفت و یا آنها را از نو بررسی کرد. به نظر می‌رسد انسان بدوی با مفهوم «فشار فکر» آشنا بوده است و نقاشی‌های انسان پالئوتیک در غارهایی که ۲۰۰۰ سال قدمت دارد افردی را در حال انجام مراسمی نشان می‌دهد که قبل از شکار برپا می‌کردند. این جادوگران قبایل، نقاشی یا مجسمهٔ گلی از حیوانی که باید شکار شود می‌ساختند بعد با ذکر اوراد، آن را در نقطه به‌خصوصی از جنگل نصب می‌کردند. روز بعد شکارچی به آن نقطه می‌رفت و حیوان را در همان جا پیدا می‌کرد.

انسان متمدن شاید این ماجرا را خیالبافی بداند اما از عهد قدیم تا به حال این موضوعات به تفسیرهای زیادی کشیده شده

---

[۵] -willyam james

[۶] - مهدوی‌فر،۱۳۸۴،۱۷

[۷] -Rosemary's Baby

[۸] -Ira Levin

است. مثلاً مشهورترین شخصیت خیالی اروپا که نیروی غریبی داشت به نام فاوست[۹] یا دکتر فاوستوس[۱۰] است که افسانه او درحدود پنج قرن متوالی در اورپا شهرت دارد و سه اثر ادبی بزرگ بر اساس آن نوشته شده است: دکتر فاوستوس کریستوفر مارلو[۱۱] در سال (۱۶۰۴)، فاوست گوته[۱۲] در سال (۱۸۳۱)، دکتر فاوستوس توماس مان[۱۳] در سال (۱۹۴۷) در تمام این آثار مضمون، غالب مردی است بی قرار مغرور و نابغه که آرزو دارد، قدرتی همچون خدایان بدست آورد. البته این خصوصیات در طول تاریخ نصیب او شده و هر چه درتاریخ عقب تر می‌رویم به شخصی که خود را فاوست می‌نامید نزدیکتر می‌شویم. فاوست توماس مان، موسیقی‌دان بزرگی است. فاوست گوته، دانشجویی است بی قرار که از انسان صرف بودن، ناراضی است. فاوست مارلو، مدرسی است که دچار وسوسه قدرت شده است. تمام اینها بر اساس نوشته یوهان اسپایس[۱۴] به نام تاریخچه زندگی دکتر یوهان فاوستوس نوشته شد که در سال (۱۵۸۷) در برلین به چاپ رسید. قهرمان داستان شخصی است با نیروی روحی زیاد که هنر هیپنوتیزم را می‌شناسد. اگر چه نویسنده کتاب نام هیپنوتیزم را بکار نمی‌برد، فاوست را معروفترین شخصیت تاریخ می‌دانند که آینده را از طریق ارتباط با مردگان پیشگویی می کند و چیزهایی در مورد هیپنوتیزم و همچنین پولترژیست (پدیده حرکت خود به خود اشیاء) می‌داند. البته علم نمی‌تواند برای پدیده‌هایی این چنین توضیحی ارائه کند، گر چه هزاران مورد در تاریخ ثبت شده است.

ما درباره نیروهای ذهن اطلاعات اندکی داریم. زیرا این نیروها در بسیاری از ما رشد نیافته است. اگر ما در دنیایی می‌زیستیم که در آن تنها ماه وجود داشت، هیچکس وجود خورشید را باور نمی‌کرد. از جهان تنها آن حدودی را درک می کنیم که برایمان قابل اندازه گیری است. لذا نتیجه گیری‌های کلی از کائنات، درهم و متناقض است. ایمان قوی مذهبی می‌تواند نیروهای پنهان درون انسان را آشکار کند اما آنچه درمورد همه راز روح و روان صادق است قدرت مکاشفه یا اعمال حیرت انگیز آنها نیست بلکه درک آنهاست از این امر که زندگی روزمره و عادات، انسان را از توجه به واقعیت‌های بسیاری باز می‌دارد. واقعیت‌ها یی که باید درک آنها را از طریق نگاهی متفاوت به دنیا آموخت.[۱۵]

همیشه روبروشدن با پدیده‌های باور نکردنی، تخیل بشر را به چالش واداشته است. همه ما داستان‌هایی را از پدیده‌های غیرمتعارف خارق‌العاده که در ارتباط با آگاهی بشر بوده‌اند، از ادوار و فرهنگ‌های گوناگون و همه طبقات اجتماع شنیده ایم. این پدیده‌های غیرمتعارف که بیشتر با عنوان ماوراء، عرفانی و روحانی از آنها یاد می‌شود، جز جدایی ناپذیر تجربه بشر شده‌اند. شاخه ای از دانش که به مطالعات چنین پدیده‌هایی اختصاص یافته همواره درگیر مبارزه دایمی با دو گروه بوده است، یکی مبلغان خوش باور که هر چیز مافوق طبیعی را قبول می‌کنند و دسته دوم کسانی که همه پدیده‌های فرا عادی را بلافاصله رد می‌کنند. این دانش با نیرویی زوال ناپذیر، بحث و جدل‌های بی شماری را پشت سر گذاشته است و در یک قدمی تثبیت جایگاه اجتناب ناپذیر خود در علم نوین آگاهی می‌باشد، علمی که احتمالاً آخرین گستره ناشناخته دانش بشری است.

در ابتدا فرا واقعیت و ماوراء الطبیعه، قلمرو غیر حرفه‌ای ها و محققانی بود که برای تفنن به این کار می‌پرداختند. بعد ها، در دوران اوج موفقیت پیشگامان بزرگ، چنین به نظر می‌آمد که احتمال پذیرش حداقل بخشی از آن، از سوی دانشمندان به‌وجود آمده است. با این وجود قسمت عمده تحقیقات را، افراد عادی و علاقمند انجام می‌دادند، اما در دو دهه اخیر، دامنه تحقیق در مورد ماوراء الطبیعه چنان گسترش یافته است که فقط اشخاصی که آموزش علمی مرتبط با آن را دیده باشند، می‌توانند در این

---

[۹] -Faust

[۱۰] -Faustus

[۱۱] -Christopher Marlow

[۱۲] -Johann Wolfgang von Goethe

[۱۳] -Thomas Mann

[۱۴] -Johann Spice

[۱۵] - ویلسون، ۱۳۷۸، ۲۵-۷

رشته کار کنند. امروزه تحقیقات، بیشتر با نظریه‌های پیچیده علمی و آزمایش هایی سر و کار دارد که اشخاص عادی قادر به درک آنها نیستند.

الکسیس کارل معتقد است شاید بعضی از مردم از این که دیگر خبری از آزمایش‌های جنجال برانگیز نیست، متأسف باشند، آزمایش هایی که وجه مشخصه فرا روانشناسی بود و جنجال مطبوعات درباره آنها به سوء ظنی که همیشه نسبت به این رشته وجود داشت، دامن می‌زد. این تغییر سرآغاز راه نوینی شد که اساس آن روی تلاش علمی برای گشودن و رابطه متقابل و عجیب میان ذهن و ماده در بنیادی ترین سطوح، متمرکز شود. در سال‌های اخیر این تحقیقات، پنهان از نظرها، در جریان بود. اکنون، روزگاری که با تمسخر از تحقیقات فرا روانشناسی به‌عنوان علمی دروغین صحبت می‌شد، سپری شده و این پیشرفت‌ها فقط پس از گذشت یک دهه از مرگ پدران تحقیق در زمینه قابلیت‌های فرا روانی (Psi)[۱۶] حاصل شده است. دوره این پیشگامان، که هریک به شیوه ای متفاوت و با درجات مختلفی از موفقیت، فرا راوان شناسی را به‌عنوان یک علم تثبیت کردند، به سرعت به پایان رسید و نامهای بزرگ و برجسته از یادها رفت. مثل جوزف نبکس راین[۱۷]، ویلهم اچ. سی. تنهاف[۱۸]، هانس بندر.[۱۹]

در واقع پدیده‌های خارق‌العاده، نه به شکل پدیده‌های چشمگیر، بلکه به شکل مبادله ای نادیدنی، آرام و پنهانی، میان ذهن و ماده جریان دارد. این امر شاید چندان مهم جلوه نکند، اما در واقع انقلابی در نحوه درک ما از آگاهی و نقش آن در جهان است. آنچه را که اتفاق می‌نامیم، در حقیقت ابداً اتفاقی نیست. اتفاق برای خود نظمی پنهان دارد. این نظم را Psi می‌نامند. Psi جزئی از ساختار طبیعت است.

اما از هنگامی که عده‌ای از دانشمندان علوم متداول، نسبت به انجام برخی از پژوهش ها در زمینه مسائل ماوراء الطبیعه علاقه نشان دادند، برای اشاره به این پدیده‌ها از اصطلاح فوق طبیعت استفاده کردند. این اصطلاح نمایانگر این معنی است که ما با موضوعاتی سر و کار داریم که تا به حال به خوبی تفسیر نشده‌اند ولی در آینده امید حل معماهای پیرامون آنها وجود دارد.

بسیاری از دانشمندانی که در زمینه‌های علوم روحی به بحث و تحقیق پرداخته اند مثل جان ورث ادموند[۲۰] که بعدها رئیس مجلس سنای آمریکا شد و جمیس ماپس[۲۱]، عالم فیزیک و رابرت هیر[۲۲]، استاد شیمی دانشگاه پنسیلوانیا[۲۳] به این نتیجه رسیده اند که این پدیده‌ها واقعی و حقیقی هستند. امروزه موضوعات تازه‌ای به‌عنوان ناشناخته و مسائل اعجاب انگیز در فیزیک و بیولوژی مطرح شده است که از آنچه ساحران قدیمی به آن می‌اندیشیدند، بسیار عجیب تر و اعجاب انگیز تر است. در بسیاری از دانشگاه‌های صاحب نام جهان مثل دانشگاه پنسیلوانیا، تحقیقات گسترده ای در زمینه پدیده‌های روحی و روانی صورت گرفته است که هدف این بررسی ها بیشتر از آنچه تفسیر و تبیین پدیده‌های غیرمتعارف باشد، در زمینه اثبات وجود آنان بوده است. قدرت "تأثیر فکر بر ماده" نیز مسئله‌ای نیست که به تازگی مطرح شده باشد، بلکه از گذشته‌های بسیار و در طول تاریخ، نمونه‌های بی شماری از این نوع پدیده‌ها ثبت شده است. این مفهوم به‌خصوص برای ملل شرق موضوعی کاملاً

---

[۱۶]) (توانایی روانی) است و به طور psyche اولین قسمت کلمه یونانی (Psi استفاده می‌کنند .Psi- برای اشاره به پدیده فراوانی عموماً از اصطلاح کلی از آن برای اشاره به همه نوع پدیده‌های روانی، تجربیات و یا وقایعی که به نظر می‌رسد مربوط به ذهن و روان است و یا اصول تثبیت شده فیزیک قابل بیان نیست، استفاده می‌شود.

[۱۷] -J B.Rain

[۱۸] -William h.c.Tenhaf

[۱۹] -Hans Bender

[۲۰] -John Wers Edmond

[۲۱] -Jemes Maps

[۲۲] -Robert Hare

[۲۳] -University of Pennsylvania

آشنا و شناخته شده‌ای است و مثالهایی مرتبط با آن به کرات و به وفور در مکتوبات آنها به چشم می‌خورد.

در مکتوبات ملل شرق مثل هندوها و برهمن‌ها از بعضی استعداد ها و قابلیت‌هایی چون مصونیت در مقابل آتش، قدرت جا به جا کردن اجسام با استفاده از قدرت ذهنی، تأثیرگذاری بر شرایط جوی، شفا بخشیدن و غیره مکرراً ذکر شده و داشتن آنها را نشانه ای از مقام معنوی یا علّو مراتب و درجات روحانی دانسته اند. در گزارش ها و کتب قدیمی ملل غرب، از جمله در گزارش‌های روزانه کلیساها نیز شرح کرامات و وقایع عجیب و غیرمتعارف، به همان صورت که در کتب ملل شرق ثبت شده، آمده است.

در غرب، از اواسط قرون وسطی، دانشمندان با رد مفاهیم خرافی به این موضوع اعتقاد پیدا کردند که نیروهای ناشناخته ای در بدن ما وجود دارند که گاه راه خروج پیدا کرده و با آثار شگرف و حیرت انگیر خود، ما را غرق در تعجب و حیرت می‌سازند. اما از قرن هیجده به بعد، این موضوع به‌عنوان مسئله ای فلسفی و قابل تعمق مطرح شد، چنانچه فرانسیس بیکن [۲۴]، متفکر انگلیسی در رساله ای به نام (سیلوا سیلوارم) به‌وجود قدرت‌های عظیمی در فکر آدمی اشاره کرده و توصیه می‌کند که این نیروها مورد بررسی و آزمایش قرار بگیرند. او این نیروها را در تغییر جهت حرکت اجسام متحرک، نحوه ریختن طاس، رشد و نمو گیاهان و... مؤثر می‌داند. گسترش روح گرایی در اواسط قرن نوزدهم در جامعه آمریکا و اروپا، موجب افزایش توجه دانشمندان به بررسی پدیده‌های فوق طبیعی شد. لذا پس از گسترش و بسط انجمن ها و گروه‌های کوچکی که به صورت پراکنده در این زمینه به فعالیت مشغول بودند، انجمن تحقیقات روحی انگلستان در سال (۱۸۸۲) توسط گروهی از روشنفکران تأسیس شد. هدف این انجمن، بررسی و نقد ادعای کسانی بود که معتقد بودند دارای استعدادهای فوق طبیعی هستند.

راک مارتین می‌گوید تا نیمه پایان قرن گذشته کلیه پدیده‌هایی که تفسیر آنها بر اساس قوانین اثبات شده فیزیک و سایر علوم امکان پذیرد نبود، تحت عنوان کلی "ماوراءالطبیعه " طبقه بندی می‌شوند. این اصطلاح در اشاره به توصیف بسیاری از وقایع و اتفاقات عجیب و غریب به کار برده می‌شد. اشباح، پریان، طلسم‌های جادویی، تسخیر توسط دیوها، قدرت رویت آنچه که در شرایط عادی نادیدنی است، قدرت پیشگویی حوادث و اتفاقات و.... تحت عنوان پدیده‌های ماوراءالطبیعه طبقه بندی می‌شوند. از موقعی که عده‌ای از همین دانشمندانی که در زمینه علوم متداول مانند فیزیک و شیمی به تحقیق و تفحص می‌پرداختند، نسبت به انجام برخی از پژوهش ها در زمینه مسائل ماوراءالطبیعه هم علاقه نشان دادند و برای اشاره به پدیده‌های فوق از اصطلاح، فوق طبیعت استفاده کردند.

از آنجا که تغییر نام باعث تغییر معنی یا تفهیم معنی متفاوتی نمی‌شود، این تغییر را نباید چندان مهم تلقی کرد. یکی از طرفداران این تغییر نام اظهار می‌داشت که ماوراءالطبیعه این توهم را در ذهن آدمی بر می‌انگیزاند که با مسئله یا مسائلی سر و کار دارد که امکان درک و فهم آنها خارج از قدرت و قابلیت درک و فهم آدمی است. درصورتی که فوق طبیعت نمایانگر این معنی است که ما با موضوعاتی سر و کار داریم که تا به حال به خوبی تفسیر نشده‌اند ولی در آینده امید حل معما زیاد است. برای انسان هوشمند کسب اطلاعات بیشتر درباره آنچه که در زمین و آسمان می‌گذرد غیر محتمل نیست. با وجود آنکه در قرن اخیر در زمینه‌های فیزیک، شیمی و علوم پزشکی، بشر به موفقیت‌ها و پیشرفت‌های حیرت انگیزی نایل آمده، ولی به صورت تأسف آوری در حوزه پدیده‌های روحی و ESP [۲۵] پیشرفت و آگاهی‌های کسب شده بسیار کم و ناچیز بوده است.

از همان زمانی که گروهی از دانشمندان علوم کلاسیک از جمله برندگان جایزه نوبل یا مخترعین بزرگ در زمینه فیزیک و شیمی به جلسات روحی و محافل تجربی پدیده‌های فوق حسی روی آوردند، عده زیادی خیال می‌کردند که در عرض چند دهه مثل سایر رشته‌های دانش بشری، کشفیات و آگاهی‌های بشر در این زمینه ها هم بسط و گسترش زیادی پیدا خواهد کرد. این خوش بینی بیهوده نبود، زیرا در هر قدمی که این دانشمندان بر می‌داشتند، یکی از اسرار بزرگ طبیعت و یکی از قوانین کلی خلقت و آفرینش را کشف و توصیف می‌نمودند.

---

[۲۴] -rancis Bacon

[۲۵] -Extra-sensory perception

کشف سینما، اختراع و تکمیل بی‌سیم، رادیو، تلویزیون، پیشرفت از هواپیما سازی تا پرواز به ماوراء کیهان و... آنقدر اعتماد به نفس به انسان‌ها داده بود که خیال کنند به باز کردن آخرین گره‌های کور از جمله حل مسائل مربوط به روح هم نایل می‌گردند. بسیاری از دانشمندانی که در زمینه‌های علوم روحی به بحث و تحقیق پرداختند، به این نتیجه رسیده بودند که این پدیده‌ها واقعی و حقیقی هستند. آنها به دنبال راههای منطقی و علمی بودند تا به شرح و تفسیر این مسائل بپردازند و به دنبال روش‌های تجربی و علمی ویژه‌ای بودند که در این زمینه به بررسی مشغول شوند. از آنجا که امکانات تجربی به خوبی فراهم نشده بود و تکرار آنچه که در یک جلسه به‌وقوع پیوسته بود در جلسات دیگر مقدور نبود و علاوه بر آن، ثبت امکان پذیر نبود، دانشمندانی که به شواهد و نشانه‌هایی برخورد کرده بودند، نمی‌توانستند یافته‌های خویش را (که چندان جمع و جور هم نبودند) به دیگران عرضه کنند یا نشان دهند.

در نتیجه برخی از همکارانشان مشاهدات فردی آنان را توهم و گزارش‌های دسته جمعی آنان را هیستری گروهی نامیدند، در حالی که آنها حرفی برای گفتن و دلیلی برای مجاب کردن مخالفان نداشتند.

اکنون بیشتر از یکصد سال از تأسیس انجمن‌های روحی گذشته، اما هنوز یافته‌های پراکنده علمای روحی به آن حد نرسیده که مانند فیزیک یا ریاضی، مفاهیم علمی را در قالب فرمولهایی ارائه دهند. در واقع آنچه اتفاق افتاده، عکس مسأله فوق است. به جای آنکه ناشناخته هایی از حوزه علم روحی به حجم عظیم دانش‌های بشری وارد شوند، برخی از کشفیات دانشمندان علوم کلاسیک، مفاهیم جدیدی را بیان داشته‌اند که به آنچه که عرفا و علمای روحی بیان می‌کردند، مطالب جدیدی را افزوده‌اند. برخی از مشاهدات و تجربیاتی که در بیمارستان هایی که از بیماران مشرف به مرگ نگهداری می‌کنند صورت گرفته، شواهدی از وجود جسم مثالی و وجود پدیده‌های خارج از بدنی روح را بیان داشته‌اند و دانشمندان به آثاری برخورد کرده‌اند که از فعالیت‌های روح پس از مرگ خبر می‌دهند. عکاسی به طریقه خاص که به کمک دوربین هایی با الکتریسته ولتاژ بالا صورت می‌گیرد، به گرفتن تصاویر رنگی از هاله اطراف بدن نایل آمده است که با گفته‌های معتقدان قدیمی به‌وجود روح دلالت دارد. در سال‌های گذشته بسیاری از افرادی که به‌عنوان روشن بین مشهورشده بودند، معتقد بودند که می‌توانند هاله‌های انسانی را مانند آنچه که در بالا به آن اشاره شد، مشاهده کنند.

در سال‌های اخیر این مسأله که گیاهان می‌توانند احساسات انسانی را درک کرده و نسبت به آن عکس العمل نشان دهند، ثابت شد. این موضوع در راستای یک باور قدیم بود که می‌گفت برخی از باغبانان و گلکاران در کشت و نشاء گیاهان خیلی موفق ترند، در حالی که افراد دیگری که از همان روش و تکنیک آنان استفاده می‌کنند، به اندازه آنها موفق نیستند. این مسأله که قبلاً جز خرافات و اوهام بی پایه به حساب می‌آمد، حالا وارد کتابهای درسی و دانشگاهی گیاه شناسی شده است. بسیاری از مطالبی که در گذشته خرافات و اباطیل تلقی می‌شدند، در عصر ما در حوزه علوم قرار گرفته اند. آنچه که در پنجاه سال قبل علم و یقین شمرده می‌شد، در عصر ما دچار تحول شده است. امروزه موضوعات تازه‌ای به‌عنوان ناشناخته و مسائل اعجاب بر انگیز در فیزیک و بیولوژی مطرح شده‌اند که از آنچه ساحران قدیمی به آن می‌اندیشیدند، بسیار عجیب‌تر و اعجاب بر انگیزترند. به تدریج با بی میلی و اکراه دانشمندان به عقاید عرفانی و صوفیانه نزدیک تر و از مفاهیم ماتریالیستی دورترند.

در زمینه پزشکی هم این مسأله به چشم می‌خورد. به جای تکیه اغراق آمیز بر روی داروها و مواد شیمیایی، در عصر ما به روش‌هایی بیشتر توجه شده که در سال‌های قبل شدیداً غیر علمی تلقی می‌شد. کاربرد گسترده هیپنوتیزم، مدیتیشن و یوگا در پیشگیری و درمان بسیاری از بیماریهای جسمی و روانی، حاکی از پیدایش این نهضت جدید معنوی است.

در سال‌های اخیر، در بسیاری از دانشگاههای صاحب نام جهان، تحقیقات گسترده ای در زمینه پدیده‌های روحی و ESP صورت گرفته است. هدف این بررسی ها بیشتر از آنکه تفسیر و تبیین پدیده‌های غیرمتعارف باشد، در زمینه اثبات وجود آنان بوده است. برای اولین بار دکتر جی. بی. راین اجازه رسمی برای تأسیس یک آزمایشگاه پاراسایکولوژی را کسب کرد. در حدود سال‌های (۱۹۳۰) او در دانشگاه دوک واقع در کارولینای شمالی – واقع درآمریکا – برای اولین بار به صورت علمی و آماری بررسی‌های وسیعی را آغاز کرد. این برنامه‌ها به سرعت شهرت زیادی پیدا کردند.[۲۶]

[۲۶] - مارتین، ۱۳۷۰، ۳۵-۱۱

آیا ادراکات خارج از حسی همان حس ششم است؟

ESP یکی از استعدادهای طبیعی یا قدرت‌های نهفته و یا خفته تمام انسان‌ها به حساب می‌آید. اصطلاح «دریافت‌های خارج از حسی» به طور ضمنی به‌وجود حس جدا از حواس پنج گانه که می‌توان آن را حس ششم نامید اشاره می‌کند. البته تا به حال دلایل و شواهد موجود در آن حد از اعتبار و دقت نیستند که این مسأله به‌عنوان یک حقیقت و واقعیت ثابت شده مورد قبول همگان قرار بگیرد. بهترین دلایل یا شواهدی که وجود و اصالت ESP را تأیید می‌کنند و آن را به‌عنوان یک استعداد طبیعی انسان‌ها مشخص می‌سازند، مشاهده و ثبت بسیاری از حوادث مسلم و بارز روحی است که نه تنها در حیات آدمی، بلکه در زندگی حیوانات، حشرات و حتی نباتات مشاهده می‌شوند. شاید بر اساس ارتباطات نزدیکی که در طرز کار کسانی که در قرن نوزدهم صحنه‌های نمایش برخی از پدیده‌های روحی را به معرض نمایش می‌گذاشتند وجود داشتESP نوعی استعداد خفته یا نهفته در وجود آدمی است که آن را حس ششم خفته می‌انگاشته و معتقد بودند که به عللی ناشناخته در عده معدودی از افراد این استعدادها به صورت غیر عادی، شکوفا و رشد می‌کند تحقیقاتی که تا به حال صورت گرفته، نشان داده است که انواعESP در انواع خاصی از شخصیت‌ها و حتی در برخی از صاحبان ویژگی‌های جسمانی، بیشتر مشاهده می‌شود.

از سوی دیگر، این نکته بسیار مهم به اثبات رسیده است که برای آنکه پدیده‌های ESP از جمله تله‌پاتی اتفاق بیافتد، مغز باید در حالتی از فعالیت خود باشد که بیشترین میزان "امواج آلفا " را ایجاد و منتشر می‌کند (مغز انسان از نظر فعالیت الکتریکی خود به صورتهای متنوعی عمل کند که نمایانگر عینی یا ثبت شده آن انواعی از امواج است که به نامهای آلفا، بتا، دلتا و تتا شهرت دارند. امواج آلفا معمولاً در شرایطی ایجاد می‌شوند که فرد در حالت مدیتیشن یا حالت آرامش کامل قرار گرفته باشد.) برخی از محققان ESP را با جریانات خاصی از مغز مرتبط دانسته اند.

یک قدرت و نیروی کیهانی و جهانی که در همه چیز و همه جا وجود دارد ESP نام دارد. بنابراین نباید آن را تنها در محدوده مغز آدمی محبوس کرد. برای مثال برخی از پدیده‌ها و قابلیت‌ها هستند که جنبه جهانی دارند، ولی برخی سعی می‌کنند آنها را در قالب مغز و سیستم عصبی محصور بدانند به‌عنوان نمونه، بسیاری سعی می‌کنند تا حافظه و خاطره را یک پدیده و فرایند مغزی بدانند که بهترین و کاملترین شکل آن در مغز انسان مشاهده می‌شود، که البته این درست نیست. پدیده‌های متعالی و متبرک ESP در تمام جهان گستردگی تام دارند و نمی‌توان آنها را تنها به انسان‌های خاص و چند نوع از موجودات منحصر دانست. این قدرت‌ها و قابلیت‌ها در تمام انواع جانداران با شدت و ضعف متفاوت وجود دارند.

بررسی انعکاس ماوراءالطبیعه در سایر هنرها

ظهور ماوراءالطبیعه همانطور که در طول تاریخ مورد توجه بشر قرار داشته درآثار هنری هم به اشکال مختلف متجلی شده است. این آثار هنری، یا برای بیان آن چیزی بوده که وی مشاهده می‌کرد و یا برای بیان احساس و عقیده‌ای بود که وی بطور خود آگاه یا ناخود آگاه نسبت به دنیای ماوراء داشته است. این مسئله را می‌توان در همان نقاشی‌های ابتدایی که بشر اولیه تندیس‌ها و مجسمه‌های کوچکی از خدایان و ارواح مقدس می‌ساخت و به پرستش آنها می‌پرداخت و هم در مورد ماسک‌هایی که برای اجرای مراسم دور آتش، به چهره می‌گذاشت اثبات کرد. این ماسک‌ها که بعضاً مشخصه و نشانگر یک الهه خاص یا روح مقدسی بوده‌اند، بعدها با وارد شدن داستان و رقص حالت نمایشی یافت.

در مورد آثار هنری نوشتاری قبل از میلاد مسیح(ع) مهمترین ظهورات ماوراءالطبیعه در آثار و نمایشنامه‌های یونان باستان موجود است که در آن خدایان افسانه‌ای به مبارزه بر می‌خیزند و حوادث شور انگیزی را به‌وجود می‌آورند. این خدایان علاوه بر جنبه فوق طبیعی جنبه بشری هم دارند و هم اینکه قدرت فوق طبیعی هر کدام از این خدایان فقط در یک جنبه زیاد بوده است، مثلاً خدای عشق، خدای رویا و... هر کدام در حیطه خود، تصرفات طبیعی انجام می‌داند.

پس از میلاد مسیح(ع) ظهور موجودات فوق طبیعی که رنگ و روی مذهب یافته بودند در ادبیات، نقاشی و مجسمه سازی ادامه یافت و بیشترین تمرکز آن روی شمایل نگاری مذهبی و روایت داستان‌های مذهبی (همراه با تصاویر قدیسین با هاله نورانی دور سر) به شکل نقاشی و یا حجاری روی دیوارهای کلیسا و اماکن مقدس بوده است.

به‌دلیل وجود عقیده تجسم خداوند در جسد شارع دین مسیح(ع) که در دین تمرکز فوق العاده داشت، مسئله شمایل نگاری و ترسیم چهره مسیح(ع) و پیروان او بی پروا صورت می گرفتند که این مسئله در ادیان دیگر کمتر بوده و این باعث شد که آثار هنری هنرمندان مسیحی از این نظر متفاوت باشند. بعد از میلاد مسیح(ع) این قبیل ظهورات فوق طبیعی مذهبی در نمایشنامه‌ها ادامه یافت و بعد ها هم با پیدایش رمان به آن منتقل گشت.

در زمینه نمایش نامه، ماوراءالطبیعه و موجودات روحی آن‌گونه که علم جدید تعریف میکند اولین بار در آثار نابغه انگلیسی، ویلیام شکسپیر [۲۷] در قرن شانزدهم وهفدهم میلادی به ظهور رسید و اثبات و عقاید شکسپیر نسبت به ارواح بطرز شگفت انگیزی با آنچه امروزه نسبت به آنها معتقدند مطابقت می‌کند. تحقیقات منتقدین آثار شکسپیر و همچنین مطالعه فرهنگ و تاریخ انگلستان درآن موقع به ما نشان می‌دهد که شکسپیر در شکل گیری شخصیت ارواح و همچنین پرورش صحنه‌های مربوط به آنها از عقاید عام دوران خود نیز تأثیر گرفته است که بنوبه خود این عقاید جالب توجه می‌باشند و شدت توجه مردم آن دوران انگلیس را، به اوراح نشان می‌دهند. چنانچه در قرن اخیر نیز بیشترین جلسات ارتباط با ارواح در منازل انگلیس برقرار می‌شد. در مجموع شکسپیر در خلق و پرورش ارواح و اشباح بین نویسندگان برای اولین بار حال و هوایی مشابه علم روحی را منعکس ساخته و این به ویژه درشاهکار او هملت [۲۸] و تا حدودی مکبث [۲۹] متجلی است.

در هملت مواجه روح پدر هملت با او و هوراشیو و مارسلوس در پرده اول حائز اهمیت است. در این صحنه‌ها مشخص می‌شود که روح ممکن است به خاطر ثروت یا گنجی که به آن دلبستگی دارد به روی زمین باز گردد و می‌تواند به چهره‌های مختلف ملبس و متجسد گردد. چنانچه هوراشیو نگران است که مبادا این روح که به ظاهر به قامت، شاه دانمارک پدر هملت ظاهر شده، تغییر چهره دهد و خود را به صورت هولناکی ظاهر سازد و به عقیده او اگر روحی ملعون و ناپاک باشد چنین کاری از او ساخته است. همچنین اسراری که روح پدر هملت از دنیای بعد از مرگ و شرح رنج و عذاب‌هایش بیان می‌دارد بسیار مورد توجه است. وی محکوم است نیمی از شبانه روز را سرگردان روی زمین باشد و سپس باقی مدت را میان شراره‌های سوزان بسر برد.

در ادبیات و رمان این پدیده گسترش فراوانی داشته و نویسندگان متعددی پدیده‌های روحی را مطابق با علم روحی توصیف نموده‌اند. علاوه بر املی برونته [۳۰] (بلندیهای بادگیر)، ماری کورلی [۳۱] (آلام شیطان)، فرانس کافکا [۳۲] (گراکوس شکارچی و مهمان مردگان)، آثار ادبی دیگری که به پدیده‌های روحی پرداخته اند، یک سری پدیده‌های با توجه به اصول روانشناسی و فراروانشناسی که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مطرح شده بود وارد ادبیات و سپس سینما شد و بعضاً به هنرهای دیگر سرایت کرد.

علت بکارگیری این پدیده در این قبیل آثار هنری این بود که هنرمند می‌توانست شیوه‌های کلاسیک داستانگویی را کنار گذاشته و حوادث صحنه‌ها و سیر داستان را مطابق با ساختار ذهنی و روحی انسان قرار دهد و همراه با جریان سیال ذهنی و قدرت جابه جایی روح انسان، سلسله حوادث را تنظیم کند. گرچه در این آثار با موجودات فوق طبیعی مواجه نیستیم ولی اهمیت این جریان در این است که این نوع پرداخت داستانی مطابق با قدرت انتقال سریع روح بشر صورت می‌گرفت و آنچه که در هر زمان روح از آن گذر می‌کرد امنیت شخصیت داستان، و بنیاد اصلی مسیر حوادث را تشکیل می‌داد. برای همین در فیلم"سال گذشته در مارین باد" گذشته و حال و آینده مطابق با آنچه در ذهن وی می‌گذرد درهم آمیخته می‌شوند و این در

---

[۲۷] -William shakespeare

[۲۸] -Hamlet

[۲۹] -Makbes

[۳۰] -Mary korli

[۳۱] -Emily Jane Brontë

[۳۲] -Franz Kafka

قاموس روح است که می‌تواند رخ بدهد و گرنه با قوانین کلاسیک ادبی مغایر است چرا که این قوانین با افکار قدیمی تری شکل گرفته و در آن جسم فیزیکی انسان بنیاد اصلی را تشکیل می‌دهد. گرچه روح می‌تواند از جسم خارج شود و یا لحظه ای شخصیت داستان فکر یا خواب خود را تعریف کند ولی این در آثار کلاسیک همراه با پرانتز بسته می‌شود و نویسنده هرچه زودتر به روال اصلی سیر حوادث که مطابق با انتقال جسم فیزیکی است می‌پردازد.

در معماری و نقاشی هم پدیده ای مشابه این جریان اثر گذاشته و آن افزایش بعد زمان به نقاشی ومعماری و مجسمه سازی است که باعث پیدایش مکتب هنری کوبیسم شده است. در کوبیسم سعی می‌شود که در آن واحد وجوه مختلف فضا یا جسم به نمایش گذاشته شود و به تصویر سه بعدی، بعد زمان هم افزوده شود وجالب است که این تجربیات در معماری و نقاشی، همزمان با ارائه تئوری نسبیت آلبرت انیشتین [۳۳] عرضه شد. گذشته از این پدیده‌ها که کما بیش متأثر از نظریات فرا روانشناسانه و علوم روحی و فیزیک نوین بودند و موجد سبک هنری خاص شدند یا در نحوه بیان اثر و ساختار بیانی آن تحولاتی ایجاد کردند، پدیده‌های ماورایی همچنان موضوع و سوژه آثار هنری را به خود اختصاص می‌دادند. غیر از آثار مشهور ادبی، داستان‌های اساطیری و افسانه‌های گمنام که عقاید قدیمی اقوام در آنها وجود داشت و شامل اشاراتی به ماوراءالطبیعه بود از اوایل قرن بیشتر مورد توجه هنرمندان تئاتر و بعداً سینما قرار گرفتند. علت و چگونگی این گرایش در کشورهای مختلف، متفاوت بود و حتی در شدت این تمایل هم اختلاف وجود داشت برخی کشورها به‌دلیل خاص فرهنگی یا اقتصادی، سیاسی و یا به‌دلیل گرایش ذاتی مردم آن کشور به این قبیل سوژه‌ها و غنی بودن متون هنری قدیمی آنها از این قبیل داستان‌ها، بیشتر گرایش به پرداختن به داستان‌های روحی داشتند.

ما در بحث خود به آن قسمت از این فیلم‌ها که بطور مستقیم یا غیر مستقیم به سوژه‌های فوق طبیعی پرداختند می‌پردازیم و آنها را از جهت نوع تفکری که پشت آنها بوده و علت ظهور این فیلم‌ها و همچنین، چگونگی ارتباط این فیلم‌ها با علم ماوراء و چگونگی تأثیرگذاری این علم به روی آنها، بررسی می‌کنیم. برای مشخص نمودن خط سیر بحث، باید اعلام کنیم که شاخه ای از علم زبان شناسی که در آن بشکل تئوریک به بررسی ظواهر فوق طبیعی در فیلم‌ها از دیدگاه زبان شناسی سینما می‌پردازد مورد نظر ما نمی‌باشد و همچنین مبحث تئوریکی که در سال‌های اخیر بسیار روی آن کار شده است و سینمای دینی نام دارد بنیاد کار ما را تشکیل نمی‌دهد زیرا این مبحث که به سینمای دینی وبه‌خصوص به آثار فیلم سازان محوری آن یعنی افرادی مثل کارل درایر [۳۴]، آندری تارکوفسکی [۳۵] می‌پردازد توسط محققین غربی و شرقی کار شده و بحث مجدد بر روی آن تکراری به نظر می‌رسد این بحث بر روی بررسی پدیده‌های مافوق طبیعی در سینما از دیدگاه علم روحی است و اینکه اینها به چه دلایل فرهنگی، اجتماعی و... ظاهر شده‌اند.

جامعه و ماوراء

سؤال این است چرا جامعه به‌خصوص غرب به مسائل ماوراءالطبیعه و معنویت روی آورده است؟ باید گفت که دهه هفتاد یک اوجی در بحران تمدن انسانی به ویژه تمدن غربی است. این بحران نه تنها در عصری رخ داده که خود گرفتار انواع بحرانهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، تکنولوژی، محیطی است، بلکه دردوره ای بروز نموده که ارکان اصلی شناخت و معرفت به بحران دچار شده است. هر بحرانی بر دید گاهها تأثیر می‌گذارد و باز اندیشی در مبادی ارزش‌ها گریز ناپذیر است. این به آن معناست که عمر دوره ای به سر آمده و عصر تاریخی دیگری آغاز شده است. ظهور جنبش پست مدرنیسم، در این دوره، در فرهنگ و تمدن غرب، جنبش نفی ارزش‌های عصر مدرن و مدرنیته است.

شاید بتوان خطوط اصلی اندیشه مدرنیته را در این نکته ها خلاصه کرد: اعتقادی مبارزه با خرافه پرستی و معتقدات منافی

---

[۳۳] -Albert Einstein

[۳۴] -Carl Theodor Dreyer

[۳۵] -Andrei Tarkovsky's

با مبانی عقلی و منطقی، احیای حفظ و تقویت ارزش‌های انسان دوستانه و تسری دادن آنها به هنرها و ادبیات، استفاده از همه امکانات و مواهب طبیعی در جهت تأمین نیازهای بشر، تلاش در راه ایجاد جامعه هایی با ارزش ها و قوانین انسانی، کشف واقعیت ها و ترغیب همگان به واقع‌گرایی فکری، روحی، اعتقادی و اجتماعی.

حسن مهدوی‌فر می‌نویسد پست مدرنیسم یکی از این جنبش‌های معاصر است که دوران مدرن را به طور جدی به چالش کشید. بعضی از دانشمندان، دهه (۱۹۷۰) را دوره انتقال از عصر تاریخی گذشته به عصر جدید می‌دانند، انتقالی که هم صنعتی – اقتصادی است و هم فرهنگی. ما اکنون در تداوم همین عصر انتقال هستیم، این که جهان دیگر بر پاشنه‌های پیشین نمی‌چرخد. البته این دگرگونی هنوز پایان نگرفته و به نقطه مشخص و تعیین کننده ای نرسیده است و مثل همه دوره‌های تاریخی انتقال ها با تردید و ناباوری هایی روبه روست. این ها بیانگر نوعی بحران معرفتی است. واقعیتی که بیش از این به منزله امری خارجی، عینی و مستقل از ذهن قلمداد می‌شد، به وسیله فیلسوفان جدید به چالش کشیده شد و آنها اعلام کردند چیزی به نام واقعیت که ثابت، واحد، بی تغییر و پایدار باشد، وجود ندارد. چیزی که بتوانیم اندیشه‌هایمان را بر اساس آن محک بزنیم یا درستی یا نادرستی آن را بیازماییم تاکنون شناخته نشده است. جهان و هرچه در آن است، نسبی، اعتباری و قرار دادی است، نه حقیقت، بلکه حقیقت‌های مختلف، متکثر و متنوع وجود دارد.

جهان مورد اشاره مالرو، جهانی است که معنویت و عرفان در آن در سطح وسیع گسترش یافته و مردم تمایلات معنوی بیشتری خواهند داشت. جوهره سده بیستم، معنویت انسانی را به عقب راند. ارزش‌های اخلاقی و معنوی و انسانی را به تباهی کشاند و از دست داد. در چنین شرایطی، حرکتی پدیدار می‌شود تا به فرهنگ بحران زده، جوهر دینی و روح معنویت بدهد. نوعی گرایش معنوی به‌عنوان پادزهر این زهر که در سده بیستم در حیات روحی مردم تراوش شده یک گرایش روشن به سمت دین غیر رسمی است.

البته قدمت معنویت، همزاد با خلقت انسان است، از بدوی ترین شکل‌های ابزار معنویت که در پی ارضای مطالبات متافیزیکی بشر نخستین، شکل گرفته، تا شکل‌های جدید ظهور این مفهوم همگی بستری را فراهم کرده است که تفکر دراین بستر را به‌عنوان پدیده‌ای شاخص در شناسایی ذهنیت تاریخی تداوم بخشیده است.

در دوران رنسانس که قرعه به نام عقلانیت مدرن رقم زده شد و مذهب با قدامت شک ناپذیرش از صحنه اجتماعی و سیاسی جامعه غرب محو شد، علم و به دنبال آن فن آوری جایگزین مذهب شد، تا آنچه را که مردم در مذهب به دنبال آن بودند، این بار در قامت پرهیبت فن آوری در ساحت زمینی آن جستجو کنند، اما این جایگزینی خودخواهانه بشر تنها تا اواخر سده نوزدهم توان پاسخگویی داشت.

ظهور مکانیک کوانتوم و شکست جهان علم در ارائه جهان بینی منطقی از عالم، علم را از اریکه قدرت به زیر کشانید تا عاملی که به تعبیر نتیجه "مرگ خدا" را سبب شده بود، در کمتر از چند سده خود به مرگ طبیعی دچار گردد. انسان که با کشتن مذهب، علم را جایگزین آن کرده بود، عملاً دچار خلأ عمیقی شد: از یکسو با توجه به حاکمیت عقلانیت خشک و ضابطه مند منطقی مدرن، امکان بازگشت به سمت مذهب مسیحی پیش از رنسانس وجود نداشت و از سوی دیگر نیازی شدید به ادیان در خود احساس می‌کرد.

پس به ناچار نیاز به ظهور مفهوم جدیدی بود تا این خلأ عظیم را پر کند و این مفهوم در قامت "معنویت ظهور کرد"، ظهور مدرنیته و تبع آن مجال گسترده ای که عقلانیت ابزاری حاکم بر آن پیدا کرد، پدیده غول آسایی به نام فن آوری را پدید آورد که به قول هایدگر[۳۶] "انسان را بنده خود ساخت و آنها را به یک انزوای خشن و یک حالت ناخودآگاهانه پر اضطراب رسانید. بشر مبتلا به این اضطراب ها به دنبال راهی برای کاهش این آلام روانی برآمد و در این مسیر بود که معنویت وارد حوزه آکادمیک هم شد."[۳۷]

---

[۳۶] -Martin Heidegger

[۳۷] - مهدوی‌فر، ۱۳۸۴، ۱۹

علاوه بر این در دهه هفتاد، پیرامون روح، جستجویی جدی شکل گرفت و در ارزش‌های اساسی زندگی، بـاز اندیشـی‌هـایی انجام شد. در این بحران مسأله قدرت پای به عرصه نهاد و نبرد کلاسیک و همیشگی میان خیر و شر بار دیگـر در درون مـا و بیرون از ما (جهان) آغاز شد. این حرکت جدید می گوید که به طور یقین نیرویی در کائنات وجود دارد و نیرویی هم در درون ما هست که رشته و سلسله ای متصل کننده به هسته معنوی انسان‌هاست.[۳۸]

تعریف سینمای ماوراء

امر تعریف همواره یکی از سخت ترین کارهاست از این رو ارائه تعریفی مشـخص و روشـن از سـینمای مـاوراء دشـوار بـه نظـر می‌رسد، زیرا هنوز بر سر موضوع مناقشه وجود دارد و تبیین درستی از آن صورت نگرفته است. اما هنوز، بسیاری از جنبـه‌های سینمای ماوراء چه برای موافقان و چه مخالفان آن نامشکوک و نامعلوم است و حد و حدود تعریف آن نامشخص است.

سینمای ماوراء سعی دارد تا مخاطب خویش را متوجه معانی و مفاهیمی کند کـه در نهایـت منجـر بـه اعـتلای معنـوی و اشراقی او می‌شود. فیلم‌های ماوراء احساس اعتلاء جاودانگی نشاط، خشنودی و رهایی از قید و بندهای مادی را در درونی ترین حالت مخاطب خود تقویت و جستجو می کنند. می توان گفت سینمایی که با چنگ انداختن در عواطف بیننده نگاه او را نسبت به انسان و زندگی امیدوارانه تغییری می‌دهد همان سینمای ماوراء است که به مسایل مذهبی، دینی، روحی و ماورایی در زمینه موضوع و محتوی می‌پردازد سینمایی نشانه گر است، به این معنی که هر اتفـاقی در عـالم را نشـانه ای از یـک حقیقـت برتـر می‌داند. البته سینمای ماوراء لزوماً سینمای دینی نیست، بلکه سینمایی است که معنای آن مربوط میشود به معنویت یا تفکـر دینی که نظر می کند به واقعیت از آن جهت که رمز آمیز و راز آلود است و عزم آن توجه به راز هستی است، سینمایی است که بتواند بشر غرق در روزمرگی را بلرزاند و یک لحظه تلنگر آگاهی در این هستی بزند و آگاهی از موقعیت انسان در این هستی را به او بدهد. با این توضیح، سینمای ماوراء اصطلاحی تناقض نما می‌نماید. چرا که بیان معنا و ماوراء با ابزار و رسانه ای بـه نـام سینما که ذات آن متکی‌بر صنعت است، مغایرت دارد، اما چنین تناقضی درباره این اصطلاح اجتناب ناپذیر است ترکیب لغـت سینما و ماوراء که اصطلاحی معنوی است به تجانس معنویت و هنر اشاره دارد.

رویکرد ماوراء در سینمای معاصر

بسیاری از فیلم‌هایی که در دو سه دهه اخیر در سینمای جهان و به ویژه سینمای آمریکا تولید شده‌اند، علاوه بر ایجاد سرگرمی لذت بخشی و تأثیرگذاری بر مخاطب، در عین حال با پرسش‌های هستی شناسانه، موقعیت انسان معاصر را نیز مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌دهد.

انسان معاصری که در این آثار به تصویر در می‌آید دچار نوعی سرگشتگی است، که معمولاً نسبت به آن آگاهی دارد و بـه همین دلیل به اعتراض و عصیان، برای رسیدن و نیل به یک وضعیت بهتر تلاش می‌کند. چنین تلاشی نیز به طور کلی شکلی دینی و معنوی دارد. در این فیلم‌ها، می‌توان مؤلفه‌هایی را مشاهده کرد که گواه بر چنین تأویلی است. این آثار نوعی طرز تلقی از جهان ارائه می‌دهند که به نظر اعتقاد دینی می‌آید، البته دینی که شاید نتوان یک تعریف ثابت و منسجم از آن عرضه کرد. در مورد آمریکا که بیشترین تولید کننده این آثار است، باید گفت واقعیت آن اسـت کـه اخـلاق سـنتی جامعـه آمریکـایی در دهه‌های اخیر به کلی شکسته شده و در فیلم‌ها، دیگر با اخلاقیاتی که زمانی حاکمیت مذهبی را تضمین می‌کرد، روبرو نیستیم و می‌توان اذعان کرد اندیشه کلی مذهبی وجود ندارد. با این حال شاهد بروز اعتقادات معنویی هستیم ک درآثار پل شریدر[۳۹]، اسپیلبرگ[۴۰]، اسکورسیزی[۴۱]، رابرت زمه کیس[۴۲] و... نشان داده می‌شود.

---

[۳۸] - مهدوی‌فر، ۱۳۸۴، ۲۹-۷

[۳۹] -Paul Schradere

[۴۰] -Steven Allan Spielberg

این آثار نشان از آن دارد که در حال حاضر جامعه می‌خواهد با شکل جدیدی از مفهوم خدا و دین کنار بیاید از این رو مفاهیم دینی و مذهبی در بیشتر فیلم‌های قابل پیگیری است. همین طور جهان تیره ماتریکس در انتظار منبعی است که با اعتقاد و ایمان دنیای مجازی رایانه را نابود کرده و بشریت را از قید و بند آنها رها می‌سازد. در این فیلم‌ها معنا از حوزه شخصی و مخاطب خاص به مخاطب عام کشیده می‌شود و در این انتقال، مخاطب را مانند فیلم‌های روشنفکرانه در شک نگه نمی‌دارد، بلکه امور غیرمحسوس را ساده، بدیهی و قابل رویت می‌سازد.

ویژگی دیگری که به همین موضوع مربوط است، تلفیق اندیشه‌های انسانی و فلسفی، در نگاهی نو و معاصر با ساختارهای جذاب و مردم پسند است. این ویژگی در دهه هفتاد نطفه بست و در دهه‌های بعد قوام یافت و رو به تکامل گذاشت. توجه به موضوع مفهوم گرایی در عین برخورداری از جنبه‌های سرگرم کنندگی، نتیجه دریافت جدیدی است که در بسیاری از مردم جهان مشاهده می‌شود. آنها در جستجوی مفاهیم با ارزش و دارای جنبه‌های معنویت‌اند و در ورای زندگی روزانه خود جهان ناامنی، عدم آرامش، سرشکستگی و هراس از تهدیدات مداوم به دنبال پناه و مأمنی هستند تا بخشی از گم کرده خویش یا خویش گم کرده خود را باز یابند.

در این فیلم‌ها پیام‌هایی وجود دارد که مخاطب را به آینده‌های روشن رهنمون نموده، به او امید و اعتماد می‌بخشند و او را به سوی آرامش هدایت می‌کنند. علاوه بر این که یک رشته تمام این فیلم‌ها را به هم وصل می‌کند، آنها عامدانه تلاش می‌کنند تا مفهوم دنیای اخلاقی را انتقال دهند؛ احساس نظم و معنی که روش‌های زندگی انسان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و جستجو برای تبین رفتار درست یا نادرست و درک این موضوع که چگونه باید نسبت به یکدیگر رفتار کنیم، احساسی که همه انسان‌ها درآن شریک اند و یک وحدت جهانی که در آن ارزش‌های انسانی حضور دارند، تأیید می‌شود. استیفن سایمون [۴۳] از این فیلم‌ها به‌عنوان یک (ژانر) نام می برد و معتقد است که ماوراء و معناگرایی در بطن خود یک گونه سینمایی است که چندین دهه در سینما حضور داشته است.

سینمای نیمه دوم قرن بیستم

در این نیمه اتفاقات خاصی به‌وقوع پیوست که متعاقباً به روی سینما تأثیر گذاشت. در این نیمه تلویزیون به بازار عرضه شد و عصر کامپیوتر آغاز گردید. هالیوود برای مقابله با تلویزیون نه تنها دستاوردهای جدیدی را عرضه نمود بلکه سوژه‌هایی را مورد توجه قرار داد که فراتر از واقعیات روزمره بود که حال دیگر برای مردم عادی شده بودند، و قرار بود که تماشاگر را به اعجاب وادارند و برای او تازگی داشته باشند.

هرچه توانایی فنی و قابلیت‌های تکنیکی سینما رشد می‌کرد تمایل به سوژه‌های خارق‌العاده بیشتر می‌شد تا از طریق این سوژه‌ها قابلیت‌های فنی به نمایش گذاشته شوند. بالعکس این جریان هم وجود داشت که هرچه سوژه‌ها پیرامون موجودات و صحنه‌های پیچیده تری دور می‌زد سازندگان ناچار می‌شدند امکانات جدیدی را کشف کنند. تقریباً از ابتدای دهه شصت با آغاز عصر فضانوردی و انجام کشفیات جدید راجع به سرزمین‌های ناشناخته موج جدیدی از فیلم‌های علمی تخیلی که در آنها نیروها و موجودات ناشناخته وجود داشتند به ظهور رسیدند. غیر از آن تقریباً از دهه هفتاد به بعد، شاهد فیلم‌هایی هستیم که درآنها مرکزیت داستان حول و حوش ارواح و اشباح و شیطان و اجنه می‌گذرد که این به مرور به صورت یک جریان مداوم در سینمای هالیوود درآمد. پس از جنگ جهانی دوم که کشورهای اروپایی در حالت بحران به سر می‌بردند و آمریکا به صورت ابرقدرت غرب درآمد ضمناً نوع سیستم فیلم سازی درهالیوود و نحوه دکوپاژ فیلم‌ها تغییر کرد، سینمای هالیوود به صورت یکی از مراکز عمده فیلم سازی جهان درآمد بازار جهان را تسخیر کرد و به مرور قدرت و گسترده این سینما درتصرف اذهان مردم توفیق یافت.

---

[۴۱] -Martin Scorsese

[۴۲] -Robert Zemeckis

[۴۳] -Steven Saimon

خصوصیت عمده این نوع دکوپاژ از زمان گریفیث پایه گذاری شد. غیر از عوامل هنری که منجر به پدید آمدن این سبک فیلم سازی شد این نحوه تفکر که فیلم باید طوری ساخته شود که تعداد زیادی بیننده را به خود جلب نماید و آنها را سرگرم کند در پیدایش آن مؤثر بوده برای همین فیلم‌های آمریکایی حتی فیلم‌های ظاهراً هنرمندانه دارای حالتی هستند که بیننده را دچار خلسه می‌کنند برای همین لفظ سینمای تجارتی به این سینما اطلاق شده است. شاید این سوال پیش آید که این آرزوی هر فیلم سازی است که فیلم خود را طوری بسازد که تعداد زیادی مردم را به خود جلب کند ولی در فیلم‌های اروپایی به طور کلی برای فیلم ساز مطرح کردن پیام اجتماعی، سیاسی، فلسفی و تفکر ات شخصی در درجه اول اهمیت قراردارد. درعین حال که سعی می‌شود فیلم دارای جذابیت باشد، ولی در سینمای هالیوود سرگرم کردن و به خلسه بردن و القای تفکر مادی در درجه اول اهمیت قرار دارد و بدیهی است که سوژه و ساختار سینمایی فیلم هم در این راستا قرار می‌گیرد.

در این سینما به علت این نوع دکوپاژ انواع و اقسام تبلیغ به راحتی صورت می‌گیرد. از طریق سیستم‌های کشش و تعلیق که گریفیث در کمال قدرت آن را به کار گرفت و بعداً در سینمای هالیوود دنبال شد به طور غیر مستقیم ذهن بیننده را به خلسه فرو برده و نوع تفکری را که مد نظر سران هالیوود بود به وی تزریق می‌نمود.

مطابق با این مسئله هر واژه‌ای که دارای پیام‌های فلسفی و... باشد زیر دست این فیلم سازان مبدل به فیلمی می‌شود که جنبه مادی گرایانه، سرگرم کننده و خلسه آور آن در درجه اول اهمیت قرار می‌دهد. به همین دلیل سوژه‌های فوق طبیعی هم در جهت تفکر مادی قرار گرفتند و اگر سینمای کشورهای اروپایی که سابق بر این ذکرشان رفت در نیمه اول قرن بیستم، در جهت انتقادهای اجتماعی و سیاسی و یا در فرانسه برای بیان روحیه رمانتیک و لطیف مردم یا جهت ارائه سینمایی اساطیر قدیمی، از سوژهای روحی استفاده می‌کردند در سینمای آمریکا، این به یک جریان ویرانگر مبدل شد زیرا هدف فیلم ساز فقط ترساندن یا به لرزه درآوردن یا خنداندن... . تماشاگر بود. این به‌عنوان تنها و تنها هدف فیلم ساز قرار گرفت و چون دامنه نمایش فیلم‌های آمریکایی بسیار بیشتر از فیلم‌های اروپایی بود، اثرات ویرانگر آن هم در حد وسیعی اعمال شد.

در عین حال هالیوود عملاً در پس این فیلم‌ها تفکرات ایمنی را به مسخره گرفت. به مرور هالیوود در اثر ازدیاد قدرت مالی و امکانات فنی سطح بالا و به علت سود فراوانی که از فروش فیلم‌هایش که پرده سینماهای جهان را به خود اختصاص داده بودند کسب می‌کرد و ساخت فیلم‌های پر هزینه علمی تخیلی و فوق طبیعی را به خود اختصاص داد، عرصه را به رقبای اروپایی تنگ کرد و اگر چه به طور پراکنده در اروپا فعالیت‌هایی در این زمینه صورت گرفت ولی این ها بیشتر از نقطه نظر تفکر فیلم ساز اهمیت دارند و سوژه ماورایی و فوق طبیعی عاملی برای بیان این تفکرات است. از بین کشورهای اروپایی در نیمه دوم قرن بیستم فقط انگلستان در زمینه تولید فیلم‌های فوق طبیعی فعالیت زیادی داشته است.

در آلمان در سال (۱۹۵۷) کارگردانانی که از مهاجرت بازگشته بودند شروع به ساختن فیلم‌هایی کردند، ولی کارگردانی به نام رابرت سیود ماک توانست در چند صحنه از فیلم "شیطان شب‌ها می‌تازد " خاطره مکتب سال‌های (۱۹۲۰) را زنده کند.

بعدها در سال (۱۹۷۹) ورنرهرتزوگ[۴۴] برداشت جدیدی از داستان نوسفراتو ارائه داد و فیلمی به نام "نوسفراتوی خون آشام" را ساخت. فیلم دیگری که در این زمینه حائز اهمیت است فیلم "زیرآسمان برلین" اثر ویم وندرس در سال (۱۹۸۸) است که" بهشت برفراز برلین "هم ترجمه شده است. کنایات و اشارات و مقاصد فیلم در جهت بیان وضعیت روحی مردم در این شهر و نقش دیوار برلین در آن مشخص است و نشان می‌دهد که فیلم ساز از طریق روایت داستانی مربوط به فرشته ها و انسان‌ها و شباهتها و تفاوتهایشان سعی دارد پیام‌هایی را بیان کند.

در ایتالیا فعالیت زیادی در این زمینه به چشم نمی‌خورد در سال (۱۹۶۳) فیلم روح ساخته شد و نشان می‌داد که در سال (۱۹۱۰) در اسکاتلند زنی که با کمک معشوقش، شوهرش را کشته بود مورد آزار روح شوهر قرار می‌گیرد. در نیمه دوم قرن بیستم در فرانسه اولین و مهمترین اثر که دارای جنبه‌های فوق طبیعی بود توسط فیلمساز برجسته هانری ژورژکلوزو[۴۵] به نام

۴۴- Werner Herzog

۴۵- Henri Georges Clouzot

(شیطان صفتان[۴۶]) در سال (۱۹۵۵) ساخته شد. در این فیلم معشوقه و همسر یک مدیر مدرسه بد خلق، او را مسموم و سپس در وان حمام خفه می‌کند و سپس جسد را به استخر پر از آب می‌اندازد. اما از اینجا به بعد آثار حیات مدیر مدرسه به اشکال مختلف ظاهر میشود و وقتی هم که آب استخر را خالی می‌کنند جسد را نمی‌یابند. با هر علامتی که از زنده بودن مرد به دست می‌آید همسر او قدمی به مرگ نزدیکتر می‌شود و بالاخره طی یک تعقیب و گریز ترسناک در راهروهای تاریک مدرسه، زن، شوهر مقتولش را به همان شکلی که در وان خفه شده بود می‌بیند مقتول از جایش بر می‌خیزد و در این لحظه زن در اثر ترس، سکته می‌کند. کلوزو در این اثر مایه‌های مورد علاقهٔ خود، یعنی ترس، وحشت و اضطراب و... را به بهترین نحو نشان می‌دهد.

در سال (۱۹۸۹) مسایل ماوراءالطبیعه به ویژه نتایج در فیلم (مانیکا دختری که دوبار زندگی می‌کند) اثر فرانسوا ویله مورد توجه قرار می‌گیرند. در این فیلم مانیکا دختر فقیر ده ساله تصور می‌کند که در گذشته یکبار دیگر در دنیا زندگی می‌کرده و همسر یک برهمن بوده و در حین بدنیا آوردن فرزند مرده است.

همچنین حکایت معروف برنادت سوپیرو[۴۷] دختر چوپان فرانسوی که در سال (۱۹۲۳) توسط هنری کینگ[۴۸] به نام آوای برنادت به تصویر درآمد و در سال (۱۹۸۷) توسط ژان دلانوا مجدداً ساخته شد. این دخترک در پانزده سالگی پا به یک دوره جدید عرفانی گذاشت و مدعی بود که حضرت مریم (س) مداوماً بر او ظاهر می‌شود. بالاخره ادعاهای وی مورد بررسی مقامات کلیسای کاتولیک قرار گرفت و علی رغم دشمنی هایی که در آن زمان بر علیه وی صورت گرفت گفته‌های وی مورد پذیرش واقع شد و پس از مرگش زادگاه او به صورت یکی از بزرگترین زیارت گاهها درآمد. در این فیلم هم صحنه‌های فوق طبیعی در جهت بیان روایت دینی قرار گرفته است.

در سوئد اینگمار برگمان فیلم ساز مشهور در آثار خود به ماوراءالطبیعه می‌پردازد. شخصیت‌های آثار وی گرایش به دنیای ناشناخته ماوراء و تمایل به کشف و درک آن دارد. ولی آنچه که در این آثار از روح مدنظر است، جنبه‌ای نیست که در علم متافیزیک مطرح است و نه دیدگاه دینی آن، بلکه بیشتر مفهوم روانشناسانه آن مدنظر می‌باشد. یعنی آنچه که در شخصیت، به ظاهر تمایل به ماوراء دیده می‌شود در اصل یک نوع اختلال روانی است. جنبه دیگری که در شخصیت‌های برگمان وجود دارد این است که این شخصیت‌ها اکثراً انسان‌های اخلاقی هستند که تمایل دارند به مرحله اول و ابتدایی یعنی انسان حسی برگردند. آنها در رسیدن به مرحله اخلاقی خود را در چهار چوب شدید محدودیتهای اخلاقی محصور نموده و مفهوم واقعی زندگی را درک نکرده و تمایلات اساسی و ابتدایی و درست خود را هم سرکوب نموده‌اند و از محبت و عشق واقعی بدور مانده‌اند.

یعنی مفاهیم و احساسات درست آنها به همراه تمایلات نادرست از بین رفته و تباه شده است. در نتیجه راه زندگی آنها در رابطه با شناخت وجود خود و رابطه خود با جامعه دچار مشکل می‌شوند. یک نمونه در فیلم (همچون در یک آیینه) است و مهمترین مثال در این مورد پروفسور ایزاک بورگ[۴۹] در توت فرنگی‌های وحشی[۵۰] (۱۹۵۷) است. او هم در سن پیری متوجه می‌شود که در حصار و قید و بندهایی که برخود گذاشته، زندگی خود و دیگران را تباه کرده و از معنای محبت و عشق واقعی بدور مانده است برگمان به علت تربیت مذهبی که در دوران کودکی داشته، همواره از دیدگاه متافیزیکی مسایل را نگریسته و این مسئله برای او مثل یک حائل درآمده که به آثارش حالتی رمزگونه و فوق مادی داده است رویدادهای آشکار هر بار بیش از بیش در آثار برگمن، در تفکر و اندیشه دوباره هستی و نیستی، زندگی و مرگ و تولد و پیری مستحیل می‌شود. این اندیشه با سرسختی تمام بدور مرکزیتی به نام خدا، چرخ می‌زند ولی این مرکز همیشه خالی می‌ماند چرا که خدا خود را نمی‌شناساند.

۴۶- Diabolique

۴۷- Marie-Bernarde Soubiroux

۴۸- Henry King

۴۹- Isak Brog

۵۰- Wild strawberries

از سوی قهرمانان برگمن، هر بار پرسش درباره معنا و مفهوم مرگ مطرح می‌گردد. اگر فیلم سازی مثل درایر بسان عاشق واقعی بدون هیچ تردید خود را در آثارش یکسر وقف مسیح می‌کند و ایمان مطلق خود را به خداوند از طریق شخصیت‌هایش می‌شناساند برگمان راهی بسیار پر پیچ و خم را می‌نمایاند. در دو فیلم "مهر هفتم " (۱۹۵۶) و "شام آخر" (نور زمستانی) دیدگاههای دینی به طور مشخص یافت می‌شوند.

مهر هفتم در بین فیلم‌های او اثری یگانه به لحاظ تبلیغ اندیشه دینی است نام فیلم از بخشی از کتاب مکاشفه یوحنا گرفته شده که به سکون خداوند در زمان گشودن مهر هفتم بوسیله مسیح اشاره می‌کند. پایان این مکاشفه به تصاویری ملکوتی از سلطنت خداوند به زمین منتهی می‌شود و اینکه پاکیزگان و وارستگان از خشم الهی در امان هستند. در مهر هفتم شوالیه ای که از جنگهای صلیبی باز می‌گردد با مرگ روبر می‌شود آنهم درست زمانی که او در اندیشهٔ زندگی است و می‌خواهد از سر نوشت همسرش آگاه شود، پس بر آن می‌شود تا مرگ خود را به تعویق بیاندازد و به بازی شطرنج با مرگ مشغول می‌شود. او اعترافی به کشیش صومعه می‌گوید که ای کاش بتواند مرگ را در بازی شطرنج شکست دهد.

اما می‌بینیم که کشیش همان مرگ است در لباس مبدل. مرگ برای شوالیه عین نیستی است ولی همین مرگ در نگاه بوف، یکی از شخصیت‌های برگزیده داستان، مثل فرشته ای است که آدمیان را به سرزمین موعود رهنون می‌کند و هم اوست که مرگ را با داس بلند در بالای تپه تشخیص می دهد. در شام آخر یا نور زمستانی که برگمان طبق گفتهٔ خود، همهٔ پرسشهایش را در آن مطرح کرده است یک مرد روحانی به وسیله خالق خویش آزموده می‌شود. در این فیلم آرزو و میل خداجویی و بحران بر آمده از این انتقال و حصول یک ایمان جدید دیده می‌شود.

به مرور برگمن پرسش هایش را در این باب به کنار گذاشته و اوامر محال با جهان فراسو با امر ناشناخته را به حال خود می‌گذارد و با توجیهات منطقی توصیفش نکرده و در نهایت این پدیده را به گستره وهم و رویا منتقل می‌کند و اگر مکاشفه ای در آثارش روی می‌دهد از دید انسان‌های رویا بین اوست. رویا بینی که ناخواسته به قلمرو ناشناخته ها قدم گذاشته است، مثل الکساندر در فیلم فانی و الکساندر.[۵۱]

منتها در مجموع نمی‌توان برگمان را فیلم ساز دینی محسوب کرد. و برگمان در واژه دقیق تر هنرمندی اخلاقگر است. اگر در آثار او ماوراءالطبیعه ظاهر می‌شود، مقصود او جلب توجه تماشاگر و معطوف کردن حواس او به این ظهورات است و به معرفی و کاوشی در جهان ماوراء به دیدگاه دینی نیست. بلکه وی دیدگاههای اخلاقی و فلسفی خود را از این طریق به نمایش می‌گذارد مثل فیلم چشم شیطان (۱۹۶۰).

فیلم دیگری که در آن به پدید ه‌های ماورایی اشاره شده، فیلم ونسان و من[۵۲] (۱۹۹۰) مایکل ریو است که در این سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفت. این فیلم در مورد دختری است که استعداد زیادی در نقاشی دارد و مورد سوءاستفاده یک کلاه بردار قرار می‌گیرد که آثار او را به‌عنوان آثار دوران نوجوانی ونگوک می‌فروشد. در یک صحنه ژو قهرمان فیلم در خواب، دچار برون فکنی جسد اثیری شده و به زمان گذشته می‌رود، وارد روستایی می‌شود که ونسان ونگوگ در آن در حال نقاشی است، ژو به ونگوگ اطلاع می‌دهد که در دوران کنونی او تا چه حد شهرت یافته و نقاشی هایش چند میلیون دلار می‌ارزند ولی ونگوگ باور نمی‌کند و به ژو می‌گوید که وقتی هم سنو سال ژو بوده نمی‌توانسته به خوبی او نقاشی بکشد. در پایان این صحنه، ژو بر روی تخت ونگوگ به خواب می‌رود و مجدداً به زمان حال بر می‌گردد. در این فیلم ونگوگ در جهان دیگری زندگی می‌کند و در آنجا زندگی مشابه با زندگی زمان حیات خود دارد و همچنان در حال نقاشی کشیدن است و در واقع روح ژو در خواب به جهان کنونی ونگوگ رفته و روح او را ملاقات می‌کند.

درخاور دور هم فعالیت هایی در این مورد صورت گرفت با توجه به اینکه این سرزمین در زمینه ارتباط با ماوراء دارای سابقه طولانی است ولی نحوه نگرش آنها فرق دارد.

۵۱- Fanny & Alexander

۵۲- vinsan and me

در ژاپن آثار ارزشمندی مثل اوگتسومونوگاتاری اثر کنجی میزوگوشی[۵۳] (۱۹۵۳) اعتقادات فوق طبیعی به زیباترین شکل ممکن ظهور می‌کند. در این فیلم دهقانی که برای کسب سود بیشتر به شهر می‌رود اسیر طلسم شبحی می‌شود که در لباس شاهزاده خانمی زیبا جلوه می‌کند و پس از مدتها که از طلسم رهایی می‌یابد و به دهکده بر می‌گردد شبی را با همسرش می‌گذراند ولی صبح فردا از اهالی دهکده می‌شنود که همسرش مدتهاست در گذشته است. این فیلم از مجموعه افسانه‌های است که حادثه متافیزیکی آن به واقعیت شبیه است و محتمل بر این است که شبح که بر او ظاهر شده همان همسرش است که در آن موقع فوت شده و روح وی بدین شکل بر وی ظاهر شده است. در این فیلم ظواهر متافیزیکی برای ارائه یک داستان افسانه‌ای که ریشه در فرهنگ و اعتقادات آن قوم دارد ارائه شده است که در واقع با توجه به علوم امروزی چندان هم به دور از واقعیت نیست.

اکیراکوراساو[۵۴] درفیلم راشومون[۵۵] (۱۹۵۰) کمابیش به این موضوع توجه می‌کند (زن کاهنی با نقاب به‌عنوان واسط روح مقتول ظاهر می‌شود). فیلم دیگری که کوراساوا در آن به چنین موضوعاتی توجه کرده برداشتی از نمایشنامه مکبث از ویلیام شکسپیر است که وی آن را تحت عنوان سریر خون (۱۹۵۷) ساخت و از جمله بهترین فیلم‌هایی است که از روی این نمایشنامه ساخته شده است. در ابتدای فیلم که ظهور جادوگر بر مکبث است، فیلم ساز با نوعی نورپردازی، حالتی اثیری به جادوگر داده است و بدین ترتیب حالت جسمانیت از وی گرفته شده و جنبه فوق طبیعی به آن داده است.

غیر از آثار فیلم سازان برجسته ژاپنی، فیلم‌های تجارتی زیادی در خاور دور با الهام از اساطیر هندی و ژاپنی و چینی ساخته شدند در شماری از فیلم‌های ژاپنی مثل «کوایدان»[۵۶]، اثر کوبایاشی[۵۷] به طور جدی اعتقادات مربوط به ارواح مورد توجه قرار می‌گیرند. در پایان این فیلم‌ها که اکثراً جنبه افسانه‌ای و فانتزی هم دارند تنها شمشیر سامورایی ها قادر است بر ترس غلبه کرده و عفریت‌های افسانه‌ای را درهم بشکند، از اسطوره هایی که فیلم‌های خاور دور را متأثر ساخته است افسانه تخم حیات است که بنابر آن جهان و حیات از این خلقت یافته و شکل جهان تخم مرغی است و سنگ کیمیا هم که فلزات را به طلا مبدل می‌کرد و مردگان را زنده می‌نمود به شکل تخم مرغ بوده و مخلوقات داستان‌های علمی تخیلی هم اکثراً از تخم زاده می‌شوند.

در سری فیلم‌های تخیلی گودزیلا من الجمله" گودزیلا در مقابل شیء" که از جمله آثار بسیار سطح پایین هستند و از فانتزی مبتذل برخوردارند، موجودی که برای مصاف با گودزیلا از اعماق دریا بیرون آمده است به شکل تخم مرغی غول آساست. ولی این فیلم‌ها پایه و اساسی در واقعیت ندارند و مخلوطی از افسانه‌ای قدیمی ژاپنی و تقلید از آثار غربی هستند و از رویاهای ابلهانه ای حکایت می‌کنند که برای تجارت به تصویر در آمده اند و قابلیت‌های سینمایی هم ندارند.

نمونه‌های تأثیر سینمای غرب بر این کشورها ظهور شخصیت فرانکنشتاین در سینمای این کشورهاست. در این زمینه فیلم "فرانکنشتاین جهان را فتح می‌کند" به کارگردانی (اینو شیرو هوندا) را می‌توان مثال زد که در ژاپن ساخته شد، همچنین ظهور شخصیت گینک کنگ در فیلم‌هایی مثل "گینک کنگ در مقابل گودزیلا در (۱۹۶۳) " و"کینگ کنگ می‌گریزد در (۱۹۶۷) "هر دو به کارگردانی اینو شیرو هوندو از این جمله است.

هندوستان علی‌رغم داشتن فرهنگ غنی ذخیره ای عظیم از دانش مربوط به ماوراء الطبیعه و وجود مردان و متفکرین مشهور در تاریخ خود در پرده سینما مسایل مبتذلی را تصویر می‌کند. اکثریت عظیم این فیلم‌ها تخدیری است که نفوذ فرهنگ غربی هم در آنها به وضوح دیده می‌شود. ولی فیلم ساز برجسته و شاخص این سرزمین که آثاری متفاوت به سیمای کشور خود

۵۳- Kenji Mizoguchi

۵۴- Akira kurosawa

۵۵- Rashomon

۵۶- Kwaidan

۵۷- Kobayashi

عرضه کرد، یعنی ساتیا جیت رای، در کنار آثار واقع گرایی خود که شهرت جهانی یافتند در برخی فیلم‌ها به سوژه‌هایی مبنی بر سحر و جادو پرداخت. منتها این آثار بیشتر مربوط به حوزه فانتزی می‌شوند و کل فیلم هم فضایی افسانه‌ای دارد. سنگ سحر آمیز و سرزمین الماس از جمله فیلم‌هایی هستند که در آنها این گرایش وجود دارد. ساتیا جیت رای که به زندگی روزمره مردم هند علاقمند است در این دو فیلم سعی داشته در قالب داستان‌های افسانه ای، واقعیت زندگی معاصر خود را به تصویر بکشد. نحوه پرداخت او در این آثار اغراق آمیز و طنز آلود است و توانسته به فرهنگ کشور خود وفادار مانده و آنرا به خوبی نمایش دهد. ولی شهرت بیشتری ساتیا جیت رای به سوژه‌های مربوط به زندگی روزمره و فیلم‌هایی که او در این موارد ساخته است، می‌شود.

تحلیل تصویر و موسیقی در فیلم‌های ماورایی

توأمان آنها در کنار هم، تفکر برانگیز است. حوادثی از سیل و سرما تا آتش‌سوزی و زلزله و البته انفجار فیلم‌های این ژانر از رشته‌های به هم پیوسته تصاویر خلق شده‌اند که با صدا و موسیقی آذین می‌گردنند و هویت واقعیشان را ظاهر می‌سازند. موسیقی همزادی جدا ناشدنی بر تصاویر پیوند می‌خورد که گویی دیگر شنیده نمی‌شود و اینها مخلوق دنیای اعجاب انگیز فیلم می‌گردند تا ذهن کنکاشگر مخاطب را مسحور سازند، بر دیده اش بنشینند و بر خاطرش حک گردند تا افکارش در مسئلهٔ بودن یا نبودن سیار باشد و واقعی بودن رویدادها را بر طبق اعتقادها و انتظاراتش منطبق کند.

گرچه وقایع و کنش‌های فیلم با علت و معلول حاکم بر زندگیش مغایرت دارد، اما به برکت سیر حوادث محیط و زمینهٔ فیلم آنها را باور کردنی می یابد و باور پذیری آنها از رابطه یشان با تحولاتی که در داستان پیش می‌آید، سنجیده می‌شود و این اهمیت اساسی در جریان تماشای فیلم و تأثیر پذیری از آن دارد که در فیلم‌های ماورایی به تماشاگر تعهداً اطمینان داده نمی‌شود که امور و حوادث گوناگون فیلم را واقعی بپندارد یا نا واقعی و تمام این خواسته ها متکی بر تصاویری است که برای بیان مفهومش خود را از تصاویر فیلم‌های دیگر متمایز کرده و نام ویژهٔ ماوراء را به خود اختصاص داده است.

تصاویری که بی گمان در سرزمین هنر اسم سورءال و صفات وحشت و توهم را با خود یدک می‌کشد، تصاویری هستند که کمتر از ۱/۲۵ ثانیه جای خود را به تصویر دیگری می‌دهند که تا آخرین تصویر، چشم تماشاگرش فرصت پلک زدن نداشته باشد. تصاویری که با رنگ و فضا و فرم خاصی رویدادهای ورای واقعیت را بر پردهٔ عریض سینما شبکیهٔ چشم جلوه ای واقعی می‌بخشید و آهنگ و صدای که دوشادوش تصویر در فضا طنین می‌افکند تا تأثیرش را تشدید کند و شگفتی جاذبهٔ آهنگ و تصویر هراس انگیز ما را بر آن می‌دارد که نقدی کوتاه بر شمایل آنها داشته باشیم. هر کسی که فقط یک فیلم در زیر مجموعهٔ سینمای وحشت و ماوراء دیده باشد می‌تواند حتی با آوانسهای تبلیغاتی که برای این‌گونه فیلم‌ها انتخاب می‌شود آنها را تشخیص دهد. چرا که روایتگری و داستان گویی آنها سبک خاصی می‌طلبد که میراث فیلم‌های اکسپرسیونیسم آلمان است. البته این تصاویر در بدو ظهور شکل ابتدایی و تئاتری داشت. اما امروزه گذشت زمان و پیشرفت دانش و تکنولوژی، رویاهای فوق طبیعی ذهن خالق داستان‌ها را شکلی رئال و واقعی بخشیده است.

اگر بخواهیم یک نگاه کلی به این ژانر داشته باشیم می‌بینیم هر فیلمی که در زیر این مجموعه قرار می‌گیرد هنوز ردپای از اکسپرسیونیسم در جوهره اش یافت می‌شود اما به شکلی خیلی نا محسوس، بعضی ها را می‌توان به جرأت سورئالیسم (مثل فیلم من درون) یا مینی مالیستی (مثل زنی در زمستان) دانست که البته در هر کدام با سبکی مختص خود، درون مایهٔ مشترک وجود دارد: تصویر کردن سوژه‌های ماوراءالطبیعی که تنها در خیال می‌گنجد.

اگر بخواهیم مقولهٔ تصویر این‌گونه فیلم‌هارا بررسی کنیم می‌توانیم از لحاظ رنگ، سایه، کمپوزسیون خاصی که دارد آنها را تحلیل کنیم. رنگ مقولهٔ بسیار مهمی برای زمان و معنای رویداد است. مثل رنگ قهوه ای که قدمت و کهنگی زمان را می‌رساند و رنگ آبی تیره، که بر مرگ و پایان دلالت دارد.

رنگی که در تصاویر فیلم‌های ماورایی دیده را به خود جلب می‌کند تیره و خاکستری است و رنگهای شاد و زنده کمتر در این فیلم‌ها نقش ایفا می‌کنند. مثل فیلم دیگران که اکثر فیلم در تاریکی و شب می‌گذرد و فقط نور کم شمع چهره‌های که از

دل تاریکی بیرون می‌آید را روشن می‌سازد، یا فضاهای بیرونی که بیشتر در تاریکی با هاله ای آبی رنگ و مه گرفته است و خبر وقوع یک اتفاق عجیب و ناگوار را می‌دهد، رنگ آبی خاکستری رنگ غالب در اکثر این‌گونه فیلم‌ها است و بیشتر در فضاهای ماشینی و هندسی وار دیده می‌شود که حس سر گردان و تحیر را به بیننده القاء می‌کند، که در فیلم‌های من درون و زنی در زمستان به خوبی مشاهده می‌شود. رنگهای تیره یک عنصر قوی در بیان احساس این‌گونه فیلم‌ها هستند و فضا را خوب معرفی می‌کنند و چون بازیگری قهار که بر تمام فیلم احاطه دارد مقصود خود را به مخاطب می‌رساند. البته در فیلم‌های جنائی نیز از این تکنیک استفاده می‌شود ولی فقط برای لحظاتی که جنایتی به‌وقوع می‌پیوندد. اما در این سری از فیلم‌هامنظور کاملاً متفاوت است و چون اطلاعات ما از ماوراء الطبیعه بسیار کم است، آنها را با چیزهای ابهام آمیز در تاریکی بیان می‌کنیم، مثلاً فضاهای دود آلود، جنگل‌های انبوه مه گرفته، و این برمی گردد به افسانه‌های اولیه ای که انسان از اعماق تخیلش بیان می‌کرد و در ذهنش همه چیز را ترسناک می‌دید. البته در فیلم روح و حسن ششم این‌گونه رنگ دیده نمی‌شود و همه چیز در یک زندگی طبیعی رخ می‌دهد. روح هم شکل و شمایل ترسناکی ندارد و زمانی که می‌خواهد به جایگاه ابدیش برود در هاله ای از نور و زیبائی محو می‌شود، در فیلم (چه رویاهایی می‌آیند) زندگی بعد از مرگ را در بهشتی رنگین و زیبا و دوزخ را در هاله ای از رنگ قهوه ای و تیرگی نشان می‌دهد. از دیگر رنگها که در این‌گونه فیلم‌ها دیده می‌شود رنگ سفید است. این رنگ در فرهنگ جامعه‌های متعدد به‌عنوان شبح تعبیر شده است و فیلم سازان از آشنایی مخاطب با این رنگ در فیلم‌هایشان به وفور استفاده کرده‌اند. به‌عنوان مثال در اکثر این فیلم‌ها ملحفهٔ پردهٔ و اشیاء سفید به چشم می‌خورد. روایت داستان در قالب این رنگها سعی دارد پیام‌های ویژهء خود را بیان کند: وحشت، ترس، توهم، پاکی، نور، ابدیت... .

چیز دیگری که در این‌گونه فیلم‌ها تأثیر به سزای در ذهن مخاطب می‌گذارد کارکترهای بی چهره و نام اما قوی این فیلم‌ها هستند: سایه ها و موجودات نامرئی. سایه‌های سیاه که تصویر شان ناگهان بر روی دیوار یا راه پله یا آستانهء در نقش می‌بندد و با سرعتی ماورایی حرکت می‌کنند یا موجود نامرئی که می‌تواند روی آینهء بخار گرفته هشداری بنویسد و یا چیزهای را بر دارد و در هوا معلق نگه دارد و به سمتی پرتاب کند که البته حالتی نمادگرائی، از روح یا شیطان دارد، کسی که می‌تواند کاری مافوق بشری و به شکلی متفاوت انجام دهد و مخاطب با دیدن کارهای فوق العادهء آنها لذتی همراه با ترس را حس می‌کند.

بحث دیگر لوکیشن‌ها هستند که کم و بیش در همهء فیلم‌ها مشترکند یکی از لوکیشن‌های که همیشه در این فیلم‌ها دیده می‌شود کلیسا است. کلیسا مکانی برای مأوا گرفتن و پناه جستن است مثل فیلم حس ششم که کودک برای نجات خود از شر ارواح به آنجا می‌رود و تمثیل‌های مسیح کلیسا را می‌دزدد و با چادری که پر از تمسیل‌های مسیح است کلیسای کوچکی در خانه اش می‌سازد. یا در فیلم طالع نحس کلیسا قربانگاه کودک شیطان صفت می‌شود. در حقیقت کلیسا جایی برای در امان ماندن از شیطان و ارواح شر و نماد آرامش و پاکی است. قبرستان با گورهای که در تاریکی خوف انگیزی رخ می‌نمایاند، نماد پایان زندگی انسان و آغاز زندگی ارواح است. درهای که به طور غیر قابل باوری بسته می‌شود و با هیچ نیروی نمی‌توان آنها را باز کرد یا درهای که خود به خود باز و بسته می‌شوند یا کمدهای که راه می‌افتند و کشوهای که خود به خود بیرون می‌آیند، شیر آبی که باز وبسته می‌شود و چراغ‌های که روشن و خاموش می‌شود، حمام‌های بخار گرفته و پیام‌های نوشته شده بر روی آینه و شیشهء پنجره، جابجائی اجسام، کلبه‌های دور افتاده در مناطق نفرین شده، جنگل‌های مه گرفته که همه مکان‌های است برای به‌وقوع پیوستن حوادث غلو آمیز متافیزیکی.

همچنین چهرهء معصومانهٔ کودکان در این‌گونه فیلم‌ها نمایش دهندهٔ خصلت‌های انسانی و شیطانی هستند. در فیلمی برق چشمان کودک خبر از وجود شیطانی نهفته در درونش را می‌دهد مثل جن گیر، طالع نحس که در جسم کوچکشان شیطان حلول کرده و دارای قدرت خارق‌العاده و فوق بشری شده‌اند. در اینجا فرزندان شیطان برای مخاطب هراسناک تر از خود شیطانند و آن چنان با احساس تماشاگر بازی می‌کنند که او را به کلافگی و انزجار می‌گشاند، چرا که باور منفور بودن کودک برای تماشاچی سخت است. دقیقاً نقش معکوس آن را در فیلم حس ششم می‌بینیم که کودک چون فرشتهٔ کوچک، تنهائی و نگاه‌های تحقیرآمیز دیگران را تحمل می‌کند تا بتواند به ارواح مردگانی که کارهای نیمه تمام در این دنیا دارند، کمک کند و با تحمل ترس بر دوشش با چشمانی نگران و معصوم، نقش رب النوع را بازی می‌کند.

در حقیقت کودکان به خاطر سادگی همه چیز را باور می‌کنند و کارهایشان از روی یک غریزهء کنجکاوی است تا عالم تفکر

و تعقل به همین دلیل معصومیت یک کودک دست مایه خوبی برای داستان سرایان و فیلم سازان فراهم می‌آورد. آنها رابطان خوبی برای برقراری ارتباط با ارواح می‌شوند مثل فیلم دیگران که کودک متوجه وجود ارواح در خانه می‌گردد ویا در فیلم ای تی که موجود عجیب فضای به کودکان پناه می‌برد و این ارزش فوق العادهٔ روابط انسانی و تحقق یافتن عنصر ارزشمند کمال انسان را می‌رساند.

بر خلاف فیلم‌های ماورایی غربی که کودکان در آن نقش شیطان یا الهه نجات انسان را ایفا می‌کنند در شرق دور این زنان هستند که نمایانگر معصومیت انسانیند. زنان در هیاتی فرشته وار و رویاگونه همچون پریان مهربان با نیروی متافیزیکی خود به کمک انسان‌های وامانده می‌آیند و یا همچون شیطان و جادوگران افسانه‌ای در قالب شر ظاهر می‌شوند.

مولفه‌های نمادگونه در فیلم‌های ماورایی

در فیلم‌های ماورایی آینه نقش ساختاری دارد. آینه از منظر یونگ ضمیر ناخودآگاه است و با ایستادن کارکتر در جلوی آینه یک رویارویی در ضمیر ناخودآگاه خود دارد. در این فیلم‌ها آینه گاهی نقش بسزایی دارد که وقتی کارکتر در جلوی آن قرار می‌گیرد یا آینده را می‌بینند یا به وسیلهٔ آن وارد زمان دیگری می‌شود. آینه مانند دروازه ای عمل می‌کند که عبور از آن وارد شدن به جهان دیگری را سبب می‌شود و یا به وسیلهٔ آن اسرار برملا می‌شود ویا چهرهٔ ارواح که نامرئی است ناگهان در آینه ظاهر می‌شود. در حقیقت آینه وسیلهٔ ارتباط برقرار کردن با دنیای خیالی و ماورایی است. به‌عنوان مثال در فیلم دیگران در یکی از سکانس‌های شاهکار این فیلم که کمتر کسی به آن توجه کرده پدر خانواده از جنگ به صورت کاملاً پریشان برمی گردد، در حالی که روی تخت نشسته و روبه روی آینه است. اما آینه هیچ کسی و هیچ تصویری را نشان نمی‌دهد. که در اینجا مقصود نشان دادن معنای روح است.

عنصر دیگری که کم و بیش در این‌گونه فیلم‌ها نقش ثابتی دارد عکسها هستند. که از یک جهت نشان دهندهٔ یک برههٔ زمانی است، که انگار زمان در چهار چوب عکس میخکوب شده و از حرکت باز ایستاده است. وجودهای اسرار آمیز درفیلم از شیطان گرفته تا فرشته ها و ارواح آن گاه خود را ظاهر می‌کنند که دوربین‌های عکاسی به مدد آدم‌های فیلم بیاید مثل عکسهای که در فیلم طالع نحس ۱و حس ششم... . . دیده می‌شود.

زمان این فیلم‌ها بیشتر شب و فصل زمستان است که ابهامی از مرگ را تداعی می‌کند، شب به خاطر تاریکی نور پردازی‌های خوف انگیز و هرسناک را می‌طلبد و ذهن تخیل پرور آمادهٔ پذیرش ظهور هر گونه موجود عجیب در دل تاریکی است. سردی و سکوت و تاریکی شب دستمایهٔ خوبی برای فیلم ساز است که زمان‌های فیلم سراسر در تیرگی شب بگذرد. یکی دیگر از کاربرد شب به‌عنوان زمان واقعه وجود ماه در آسمان تاریک است. چرا که ماه به‌عنوان سنجشی برای زمان است ارواح یا موجودات شر یا الهه‌های فرشته گون با کامل شدن ماه در آسمان ظاهر می‌شوند ویا زمان رفتن و محو شدن آنها به شرط کامل شدن قرص ماه است.

زمستان با درختان سر به فلک کشیدهٔ عریان و شاخه‌های در هم گره خورده، زمینی پوشیده شده از برگ‌های خشک، گل ولای جاده‌های عریض و طویل، رودخانه‌های یخ زده و قندیل‌های آویزان، پیام مرگ طبیعت را در بر دارد و زمان نمادین برای روایت داستان‌های شبح گونه است.

نورپردازی در این فیلم‌ها ابهام بر انگیز است به طوری که تا حد ممکن کنتراست زیادی بین تیره و روشن وجود دارد و تصاویر از حالت یک دست و فلت بودن در آمده و سایه‌های به صورت اغراق شده نمایان می‌شود. به‌خصوص نورپردازی روی چهرهٔ قهرمان‌های فیلم در مواقعی که اتفاق می‌خواهد به‌وقوع بپیوندد، به طریقه‌ای است که نیمی از چهرهٔ بازیگر در تاریکی قرار می‌گیرد و هاله‌ای از ابهام و تشویش را به بیننده القا می‌کند.

باید گفت که همه فیلم‌های ماورایی ترسناک نیستند بلکه خلسه آور و رمانتیک نیز می‌باشند و مفهومی جز جاویدان بودن انسان را ندارد. البته تمام اینها برای این است که سعی دارد در تمام طول فیلم ذهن تماشاگر را مشغول نگه دارد.

صدا و موسیقی فیلم‌های ماورایی

قبل از اینکه صدا و موسیقی این ژانر را تفسیر کنیم باید نکاتی در مورد موسیقی فیلم بیان کنیم. شاهرخ خواجه نوری معتقد است صدا و موسیقی برای تکامل بخشیدن به مفهوم فیلم بسیار ارزشمند است و تابع یک قانون بسیار پیچیده و دقیق می‌باشد. قدرت موسیقی به‌عنوان یک هنر در کنار فیلم بسیار حائز اهمیت است. اجرای موسیقی پس زمینه ای برای فیلم است و حیاتش در کنار تصاویر متحرک جاودانه می‌شود به همین دلیل تئوری‌های مختلف در مورد حضور صدا و موسیقی در سینما، فیلم سازان و دست اندرکاران را در مورد انتخاب یا ساخت موسیقی به دقت وافری وا می‌دارد. به طوری که زیگفرید گراکوئر از تئوریسین‌های شاخص سینما درکتاب معروف خود به نام تئوری فیلم در یک بخش مستقل جنبه‌های عملکرد فیزیولوژیک موسیقی، زیبا شناسی و چگونگی استفاده از آن را مطرح کرده است. او در مقدمه بخش عملکردهای زیبا شناسانه چنین عنوان می‌کند "به طور کلی از همان ابتدا، احساس میشد که ارتباط موسیقیائی و تصویری باید به گونه‌ای زیبا شناسانه به هم مربوط شوند"[۵۸]

هنر ترکیب تصاویر متحرک با موسیقی فیلم به‌عنوان یک پیوند دهنده عمل می‌کند، فضاهای خالی در دیالوگو بازی را پر می‌کند و این همان موسیقی پس زمینه به شکل خنثی است، و ناخوشایندترین کار آهنگساز، چرا که باید با موسیقی خود، صحنه را زنده جلوه دهد بدون اینکه توجه را به خود جلب کند. موسیقی فیلم باید یک نوع حس تداوم، پیوستگی بین بخش‌های تصویری به‌وجود آورد. نکتهٔ دیگری که یک موسیقی فیلم ماهرانه ساخته شده می‌تواند به دست آورد، مشخص کردن شکل گیری تئاتری صحنه‌های آن فیلم، تاکید روی احساسات و بازی ها و سپس جمع بندی آن همراه با یک حس به پایان رسیدن است. بدین ترتیب موسیقی یک وسیلهٔ کاملاً مشخص قصه گوئی است. در سطح بالاتری از تکمیل کنندگی، موسیقی فیلم می‌تواند دو کار بسیار مهم دیگر را انجام دهد: ۱-فضاسازی ۲- رنگ آمیزی آوای تصاویر.

موسیقی فضا سازی می‌تواند کاملاً آشکارانه به صورت جغرافیایی یا تاریخی، داستان را با افرادی در موقعیت ها و مکانهای کاملاً مشخص قرار بدهد و یا قادر باشد احساسات را در هاله بیان کند، حالات را تاریک و روشن کند. حساسیت ها را اوج بخشد، شخصیت‌ها را پالایش کند، به حرکت در آورد. یا کنش ایجاد کند، یا تصویر را گرم و سرد کند و ظریفتر از همهٔ بیان غیر مستقیم افکاری است که ناگفته باقی مانده‌اند و یا موقعیت هایی است که نادیده مانده‌اند. چنین موسیقی ای افکار بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

گاهی اوقات موسیقی می‌تواند سریعتر از تصاویر موضوعی را به ما بگوید. موسیقی می‌تواند به سرعت حالت را تغییر دهد و برش‌های سریع تصاویر را متحد کند، نقاط اوج را دراماتیک تر و صحنه‌های اوج را باشکوهتر کند. بنابراین موسیقی تابعی از متغییرهای درون فیلم است.

موسیقی در واقع در لایه‌های زیرین یک فیلم، فعالیتی مرموز و شگفت‌انگیز دارد به این شکل که بدون حضور فیزیکی در فیلم، نقش بسیار پررنگی در جهت دهی احساسی به مخاطب بازی می‌کند. موسیقی توانایی آن را دارد که به تنهایی تماشاگر را بترساند، سر شوق بیاورد، بگریاند یا حتی مضطرب کند. خیلی از سکانس‌های کاملاً معمولی در فیلم‌ها با استفاده از موسیقی حساب شدیشان موفق به القای درست حس صحنه‌ها به مخاطب شده‌اند. موسیقی هم چنین توانایی آن را دارد که به مخاطب پیش‌فرض‌هایی درست یا گمراه‌کننده بدهد. برای مثال باید به کدام شخصیت فیلم ظنین شویم، در کدام صحنه‌ها منتظر اتفاق یا حادثه باشیم و حتی برخی اتفاقات فیلم را با کمک موسیقی درک یا پیش‌بینی کنیم. با نواخته شدن موسیقی حزن‌انگیز می‌توانیم به پایان تلخ فکر کنیم و اگر موسیقی ضرب‌آهنگ تند و شتابنده داشته باشد، هنوز امید به زنده بودن قهرمان فیلم و پایان خوشحال کنندهٔ آن می‌رود!

البته باید عادت کنیم که موسیقی فیلم می‌تواند بسیار هوشمند به کار رفته و به مخاطب به اصطلاح رودست بزند و به جذاب‌تر شدن اثر کمک کند. چیزی که در فیلم‌های جنایی - پلیسی، علمی – تخیلی و ترسناک و فیلم‌هایی با ساختارهای

- خواجه نوری و تمجیدی،۱۳۷۹، ۵۸۲۵

پیچیده می‌توانیم ببینیم. چند نمونه از موفق‌ترین فیلم‌ها از نظر به‌کارگیری درست موسیقی عبارت‌اند از: «جن‌گیر»، «گذرگاه تاریک»، «سان‌ست بلوار»، «نابودگر» و مجموعه فیلم‌های «بیگانه‌ها» و... .

موسیقی با پنهان شدن در زیر پوستهٔ اصلی فیلم یعنی تصویر به مکملی نامریی اما غیرقابل حذف، تبدیل شده و بار عمده ای از انتقال پیام اثر را به ذهن مخاطب به شکل غیرمستقیم بر دوش می‌کشد و این غیرمستقیم بودن اثر موسیقی بر روح مخاطب امتیازی بزرگ برای یک اثر هنری محسوب می‌شود.[۵۹]

حال با بیان خصوصیات موسیقی فیلم می‌توان بهتر تار و پود موسیقی فیلم‌های متافیزیکی و ماورایی را به کنکاش درآورد. شاید بهترین تعریف برای این نوع موسیقی فیلم عنوان آن باشد، چرا که مفهوم را به خوبی می‌رساند. این موسیقی به طور کلی کاربردی خاص دارد و لحظات استفاده از آن بسیار حساس است و بدون شک در این فیلم‌ها لحظاتی وجود دارد که نقطهٔ اوج یا اضطرابی بر تمام فضای داستان حاکم است که به هر صورت عواطف بیننده را کاملاً درگیر می‌کند، روی اعصاب بیننده تأثیر می‌گذارد و البته اینجاست که موسیقی به بهترین شکل ایفای نقش می‌کند. موسیقی گاهی همراه با تصویر وهم سوی آن در ایجاد یک حس در مخاطب عمل می‌کند، اما گاهی نیز موسیقی کاری غیر از کارگرد تصویر انجام می‌دهد. به‌عنوان مثال در قسمتی از فیلم سکوتی مرگبار حاکم می‌شود. کلوزآپ صورت کارکتر را در تصویر داریم که با چشم‌های از حدقه در آمده اطراف را می‌نگرد. ناگهان در پشت سرش به هم می‌خورد و همراه با صدای مهیب به هم خوردن در یک ضرب آهنگ قوی موسیقی به خوبی ترس کارکتر را به مخاطب القا می‌کند. در همین حین بیننده نیز با همان میزان ترس با کارکتر همزاد پنداری می‌کند. در حقیقت همان ضرب آهنگ قوی بیننده را کاملاً در گیر ساخته است.

می‌توان گفت این‌گونه فیلم‌ها بخش اعظم شان در سکوت و یک موسیقی مرموز آهسته در پس زمینه می‌گذرد که حالت هشدار دهنده دارد و قریب الوقوع بودن حادثه را باز می‌گوید، ناگهان حادثه‌ای اتفاق می‌افتد که صدای طبل گون موسیقی صورت وحشت زده و صدای جیغ کارکتر را تشریح می‌کند. در حقیقت عاملی برای سنجش میزان ترس است و بعد از چند ثانیه متوجه می‌شویم که دری به هم خورده یا پرنده‌ای پرواز کرده و یا چیزی از روی میز افتاده یا آشنائی در چارچوب در ظاهر شده که جایی برای این همه ترس نبوده و بیشتر موسیقی و صدا ما را ترسانده و خیالمان را راحت می‌کند. در اینجا می‌توان رابطهٔ مسقیم تصویر و موسیقی، با عواطف بیننده را اثبات کرد. مثلاً در فیلم دیگران وقتی زن با نگاهی آمیخته با ترس اطراف را می‌نگرد و آهسته از پله بالا می‌رود، موسیقی مرموزی شنیده می‌شود که قریب الوقوع بودن حادثه‌ای را بازگو می‌کند. زمانی که وارد اتاقی که وسایلش با پارچهٔ سفید پوشیده شده است می‌شود، موسیقی اوج گرفته و با ایجاد رعب و وحشت مخاطب را می‌ترساند، اما تصویری که بعد از این موسیقی بر پرده سینما نقش می‌بندد، این‌گونه است که زن در اتاق چیزی نمی‌یابد، آرامش به او بر می‌گردد و موسیقی نیز کارکردی دراماتیک و تأثیرگذاری ایفا می‌کند.

شاید در گذشته فیلم‌های ماورایی یا فیلم‌های که در ژانر وحشت ساخته می‌شدند، بیشتر توان خود را بر خلق تصاویر و شخصیت‌های ترسناک و مخوف با گریم‌های عجیب می‌گذاشتند، اما امروزه با پیشرفت تجهیزات و ابزار و به طور کلی پیشرفت در تکنولوژی صدا، این فیلم‌ها بیشتر ایجاد حس وحشت خود در مخاطب را مدیون صداها و افکت‌های روی تصاویرند. چرا که مخاطب سینما از حقه ها و چگونگی ایجاد صحنه‌ها یا خلق شخصیت‌های ترسناک مطلع است. وجود ماهواره و اینترنت و رسانه‌های که روز به روز اطلاعات بهتر ودقیقتری در مورد چگونگی تولید وخلق فیلم‌ها و شخصیت‌های آنها از هر نوع در اختیار مخاطب قرار می‌دهند، صدا نقش مهمتری را نسبت به قبل در این فیلم‌ها ایفا می‌کند. شاید اگر بسیاری از فیلم‌های ساخته شده در سال‌های اخیر در ژانر وحشت و ماورایی را بدون صدا برای مخاطب پخش کنیم برای او نه تنها هیچ حس از ترس و وحشت به‌وجود نمی‌آید، حتی ممکن است به نظرش این تصاویر خنده دار و احمقانه بیاید. اما وقتی همین فیلم‌ها را که صدای آنها دالبی یا DTS کار شده در همان سینماهای دارای تجهیزات خوب صدا پخش کنیم مخاطب بیشترین تأثیر برای ایجاد حس ترس از این فیلم را از صدای آن خواهد گرفت. بهترین نمونه برای این اعتقاد فیلم کینه است.

- خواجه نوری، ۱۳۷۹، ۴۰-۵۹۲۰

لازم به ذکر است موسیقی این فیلم‌ها فقط وظیفه اش تشدید ترس و دلهره نیست بلکه یکی از وظایفش معرفی دوران وقوع داستان است. چرا که اغلب این داستان‌ها افسانه‌ای است و بیشتر در دوران گذشته اتفاق افتاده و یا مربوط می‌شود به مخروبه‌های تاریخی که موسیقی معرف زمان داستان می‌شود. فیلم دیگران نمونهٔ بارزی است که از لحاظ صدا و موسیقی می‌توان آن را به طور کامل تشریح کرد. چرا که در این فیلم همان طور که همه چیز به طور هوشمندانه انتخاب شده است. موسیقی بی نظیری را هم طلب می‌کند و می‌توان گفت صدا و موسیقی مثل دو بازیگر ماهر و کار کشته در پهنهٔ فضا می‌پیچند و خبر از وقوع ارواح در جای جای خانه را می‌دهند. صدای نفس کشیدن و قدم‌ها، تک نوتهای هستند که سکوت را می‌شکنند، حرف زدن‌های پچ پچ گونه و آرام که انگار از اعماق درون بر می‌خیزند تا تمام اسرای که در درون فرد جمع شده است را به سختی فاش کنند، چک چک قطرات آب هم معنای اسرار آمیز بودن خانه را می‌رساند.

موسیقی با حرکات آرام و جستجوگر دوربین همگام است و صدای سازهای بادی تماشاگر را در گردبادی از تعلیق فرو می‌برد. در قسمتی از فیلم که زن نیز به‌وجود اشباح در خانه شک می‌کند و با نگاهی شکاک و ترسیده از پله ها بالا می‌رود، وارد اتاقی که تمام وسایلش با پارچهٔ سفید پوشیده شده است، می‌شود. ابتدا یک سکوت و بعد صداهای کشیده و بم سازهای نجوا کنان فضا را رب انگیز می‌کنند و با حرکت روان پریش کارکتر و چرخش سریع دوربین، صدای موسیقی هم کم کم اوج می‌گیرد تا اینکه کارکتر تصویر خود را در آینه می‌بیند و همراه صدای جیغ زن تمام آلات موسیقی با هم فریاد می‌کشند و مخاطب را برای لحظه ای کوتاه تا حد مرگ می‌ترسانند.

وحشت و تعلیق با نت

در دنیای امروز موسیقی در فیلم‌های ترسناک و ماورایی که جنبهٔ ترسناک دارند جایگاه ویژه‌ای دارد. از نخستین فیلم‌های که می‌توان در تاریخ سینما نام برد «مطب دکتر گالیکاری» است که در سال (۱۹۱۹) ساخته شد. این فیلم صامت، فضایی دلهره‌آور و رعب‌آور ایجاد کرده و مخاطب را به خوبی می‌ترساند. این فیلم از نظر منتقدان بسیاری، یکی از زیباترین و ترسناک‌ترین فیلم‌های دوران صامت است و بدون استفاده از افکت‌های صوتی و موسیقی مخاطب را می‌ترساند. غول، سمفونی وحشت، هاکسان و شبح اپرا نیز از جمله فیلم‌های مطرح تاریخ سینمای جهان در این زمینه هستند که بعد از مطب دکتر گالیکاری ساخته شدند.

همانطور که اشاره شد مهم‌ترین عنصر در این ژانر سینمایی ، موسیقی وهم برانگیز آن است که آن را به نام موسیقی وحشت می‌شناسیم. مهم‌ترین عامل در موسیقی وحشت نیز استفاده از گام‌های ماژور است گرچه تا به حال از گام‌های مینور نیز در موسیقی وحشتناک استفاده شده است اما گام‌های ماژور، موسیقی غیررمانتیک تری ایجاد می‌کنند؛ همانطور که آواز و استفاده از موسیقی کرال نیز در ایجاد فضای وحشت مؤثر است. البته این در شرایطی است که موسیقی به خوبی در خدمت تصاویر و فیلمبرداری قرار گیرد. به طور معمول تم غالب در موسیقی وحشتناک، آواز و استفاده از موسیقی کرال است که به نوعی می‌توان آن را هم پای آوای انسانی مخاطبان هنگام ترس دانست. اما استفاده به جا از سازها نیز در ایجاد وحشت و انتقال حس ترس به مخاطب بی‌تأثیر نیست.

در میان سازهای ارکستری سازهای آرشه‌ای مثل ویولن و ویولن سل و کنترباس توانایی‌هایی دارند که به خوبی می‌توانند گاه با آرشه‌کشی‌های سریع ذهن مخاطب را درگیر کرده و حس ترس را در او ایجاد کنند. البته این به شرطی امکان‌پذیر است که صدا ضمن هماهنگی با تصویر و موضوع فیلم، کیفیت بالایی نیز داشته باشد.

در اکثر این فیلم‌ها؛ موسیقی سرد و رعب‌آور حاکم است مثل فیلم دیگران که در همه صحنه‌های فیلم از یک سو موسیقی بر موضوع سوار است و از سوی دیگر بار سایر عوامل نیز بر دوش موسیقی است چون در سراسر صحنه‌های فیلم موسیقی وجود دارد و کمتر سکانسی را می‌توان یافت که با موسیقی شروع نشود حتی سکانس‌هایی که بدون موسیقی هستند هم باز با موسیقی به پایان می‌رسند. سکوت اولیه برخی سکانس‌ها، نمی‌توانند بیانگر یک صحنه آرام باشند. در این صحنه‌ها نیز بعد ازچند ثانیه موسیقی در پس‌زمینه شنیده شده و در لحظه‌ای با ترکیب تصویری ترسناک به اوج می‌رسد. در این فیلم از همه

امکانات سازهای اصلی و صداهای سمپل استفاده شده است.

نتیجه گیری

همیشه روبروشدن با پدیده‌های باور نکردنی، تخیل بشر را به چالش واداشته است. همه ما داستان‌هایی را از پدیده‌های غیرمتعارف و خارق‌العاده که در ارتباط با آگاهی بشر بوده‌اند، از ادوار و فرهنگ‌های گوناگون و همه طبقات اجتماع شنیده ایم. این پدیده‌های غیرمتعارف که بیشتر با عنوان «ماوراء» از آنها یاد می‌شود، جز جدایی ناپذیر تجربه بشر شده‌اند. تا نیمه پایان قرن گذشته کلیه پدیده‌هایی که تفسیر آنها بر اساس قوانین اثبات شده فیزیک و سایر علوم امکان پذیرد نبود، تحت عنوان کلی ماوراءالطبیعه طبقه بندی می‌شوند. این اصطلاح در اشاره به توصیف بسیاری از وقایع و اتفاقات عجیب و غریب به کار برده می‌شود. اشباح، پریان، طلسم‌های جادویی، تسخیر توسط دیوها، قدرت رویت آنچه که در شرایط عادی نادیدنی است، قدرت پیشگویی حوادث و اتفاقات و... .

ما در بحث خود به آن قسمت از این فیلم‌ها که بطور مستقیم یا غیر مستقیم به سوژه‌های فوق طبیعی پرداختند، پرداختیم و آنها را از جهت نوع تفکری که پشت آنها بوده و علت ظهور این فیلم‌ها و همچنین، چگونگی ارتباط این فیلم‌ها با علم ماوراء و چگونگی تأثیرگذاری این علم به روی آنها، بررسی کردیم. در این پژوهش آنچه مد نظر قرار گرفت رسیدن به این نتیجه گیری بود که نقش ماوراء در سینما به حیطه گسترده پرورش ذهن و تخیل‌گرایی و به وجوه رویاها و مجهولات وابسته است. هرچند وام گرفتن از دنیای ناشناخته‌ها خیلی می‌تواند مورد استفاده باشد، ولی به طور قطع ناشناخته ها روز به روز شناخته شده تر و کمتر ترسناک! می‌شوند. طوری که امروزه دیگر نمی‌توان فیلمی ترسناک ساخت که در آن موجوداتی از فضا بیایند. شاید استفاده از این تمهید در بیست سال قبل هراس انگیز بود، اما اکنون جز سرگرمی و هیجان خاصیت دیگری ندارد. در این میان اما موجودات و ناشناخته‌های متافیزیکی جایگاه دیگری دارند؛ موجوداتی که هیچ تصوری از آنها وجود ندارد و از میزان توانایی و قدرت آنها عاجزیم. این سوژه‌ها دست کم تا زمانی که بشر هنوز از درک آنها عاجز است، می‌تواند دستاویز مناسبی برای خلق آثار ترسناک باشد. حتی عدم قطعیت در اثبات بود و نبودشان نیز منجر به تعلیقی می‌شود که می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ کاری که فیلمسازان بسیار از آن سود می‌جوید.

این‌گونه فیلم‌ها در پس پرده ترس و تعلیق مفاهیمی عمیق و درونی را به همراه دارند و تأثیرگذاری آنها بر مخاطب منحصر به‌فرد است و همچنین توانایی فوق‌العاده‌ای در القای دلهره در قالب داستان‌هایی جذاب و تکان دهنده دارند تا بتواند بر بیننده به شدت تأثیرگذارند.

همچنین در این فیلم‌ها پیام‌هایی وجود دارد که مخاطب را به آینده‌های روشن رهنمون نموده، به او امید و اعتماد می‌بخشند و او را به سوی آرامش هدایت می‌کنند. علاوه بر این که یک رشته تمام این فیلم‌ها را به هم وصل می‌کند، آنها عامدانه تلاش می‌کنند تا مفهوم دنیای اخلاقی را انتقال دهند؛ احساس نظم و معنی که روش‌های زندگی انسان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و جستجو برای تبین رفتار درست یا نادرست و درک این موضوع که چگونه باید نسبت به یکدیگر رفتار کنیم، احساسی که همه انسان‌ها درآن شریک‌اند و یک وحدت جهانی که در آن ارزش‌های انسانی حضور دارند، تأیید می‌شود.

فرضیهٔ دوم اینکه در این ژانر، کاراکترها قدرت متفاوتی پیدا می‌کنند که الگوی پرورش کاراکترهای کلاسیک را در هم شکسته و از بحث رئالیسم خارج شده و دارای نیروی مافوق بشر می‌شوند که بستری عجیب و غریب و خیالی را برای روایت کردن داستان ایفا می‌کنند. این شخصیت‌ها کاراکترهایی واقعی و معمولی هستند به این ترتیب مخاطب می‌تواند قهرمان را آشنا بیابد و محیط زندگی او را به راحتی با خود مقایسه کند و حتی موقعیتی را نیز که قهرمان در آن قرار می‌گیرد، تصور کند و با او همراه شود و از اتفاقاتی که روی می‌دهد بترسد. این کارکترها آثار ترسناکی خلق می‌کند که خواسته یا ناخواسته بر شرایط روانی مخاطب تأثیر می‌گذارند و او را تا پایان ماجرا با خود همرا ه می‌سازند چرا که برای مخاطب ترسیدن آمیخته با لذت است.

نکته جالب توجه در این فیلم‌ها این است که فیلم از دیدگاه این کارکترها ساخته می‌شود که می‌خواهد بگوید حامل ارسال پیام برای آنهایی که دوست شان دارند، هستند و حتی پس از مرگ هم حواس شان به کارهای تمام نشده این دنیاست. این

موضوع در فیلم روح و حس ششم به خوبی دیده می‌شود و پیامشان مهمتر از بی نهایتی است که در آن سکنی گزیده است.

یکی از امتیازات که در بعضی از این‌گونه فیلم‌هادیده می‌شود باز شدن تدریجی موضوع است، به گونه‌ای که مشکلی کـه در ابتدا آسان می‌نماید، کم کم به مشکلی بزرگ تبدیل می‌شود که همگان را در بر می‌گیرد. و اگر چه تا انتهای فیلم رمز گشوده نمی‌شود، اما با زبان سینمایی از همان ابتدای فیلم ذهن آگاه را به مرور به چالش می‌گیرد و دائماً هشدار می‌دهد و در پایـانی غافل‌گیر کننده، راز سر به مهر قصه باز می‌شود. این نوع غافل‌گیری است که همه آن فضای شکل داده شده را تخریب می‌کند همه نقاط و گره‌های پیش برنده داستان را به شکل دو وجهی و دو موقعیتی با دو معنای کاملاً متضاد به کار می‌گیرد. به نحوی که این شکل دو وجهی قصه، سیال بودن انکارپذیری به آن می‌بخشد تا به سهولت، دو دنیای زندگان و مردگان با یکدیگر جابه جا شوند. دراین سیال بودن فضا، شخصیت‌ها – چه ارواح و چه زندگان – دخیل اند و حوادث تحت تأثیر آنها شکل می‌گیرند.

در واقع سیر اوج و فرود فیلم براساس همین شخصیت پردازی است و هر یک از رویدادهای قصه تحت تأثیر عملکرد همین شخصیت‌هاست. که این موضوع به خوبی در فیلم دیگران دیده می‌شود که یکی از صادقانه ترین روایات تاریخ سینمای وحشت است که از فریب دادن تماشاگر استفاده نمی‌کند، بلکه از دوگانگی اعمال، رفتار و افکار انسانی بهره می‌برد و از نسبیت واقعیت حرف می‌زند. اگر چه کل داستان، زیر مجموعه یک حادثه کلی و تردید ناپذیر به نام "مرگ" قرار دارد.

موضوعی که درون‌مایه فیلم، از یک فیلم وحشت معمولی و حتی تعارض‌های دنیای مردگان و زندگان، فراتـر مـی‌رود و بـه روایات و داستان‌های دیدنی و توصیف مذهبی از وحشت پس از مرگ نزدیک می‌شود. موضوعی که تا این حد پر حس و حال و ملموس است و حکایت همان تصویر در آینه و توهمی است که آیا من شکل کسی هستم که در آینه است و یا او شکل من؟! به نوعی روایت عالم حقیقت و عالم مثال.

کلام آخر اینکه، غرض و غایت این فیلم‌ها، این است که نشان بدهند که بهشت و جهنم چرا و چگونه در انتظار آدم‌ها است زیرا مرکزیت این‌گونه فیلم‌ها و نقطه اتکاء آنها، جهان پس از مرگ است و بخش اعظمشان در جهان پس از مرگ، و در دنیـای مردگان، می‌گذرد و از یک سوی به‌عنوان فیلم‌های پرکشش و جذاب و از دیگر سوی وابسته به سینمایی رستگاری است که بـا ساختار نوین، درام متکی بر ماوراء را می‌آفرینند.

منابع و مآخذ:

۱- آن مک کورد، (۱۳۵۹)، **" انسان اولیه"**. ترجمه: محمدرضا توکلی صابری. تهران: انتشارات مازیار.

۲- جانستن، رابرت کی، (۱۳۸۳)، **"معنویت در فیلم"**، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۳- جمعی از نویسندگان (فرشته رحیمی، مهناز طوسی، شراره مقدم، ترگل شعبان‌خانی، فرهاد کاظمی)، **"پدیده‌های انرژی زایی و ردپای نشانه‌های روح زایی"**، تهران، انتشارات حم.

۴- خواجه نوری، شاهرخ، تمجیدی، محمد حسین، (۱۳۷۹)، **"موسیقی فیلم"**، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۵- رحیمیان، بهزاد، (۱۳۷۰)، **"اکسپرسیونیسم المان و پیشگامان سینما"**، تهران: فیلمخانـه ملـی ایـران بـا همکـاری دفتـر پژوهش‌های فرهنگی.

۶- رود، اریک، (۱۳۷۲)، **"تاریخ سینما "**. ترجمه: حسن افشار. تهران: انتشارات مرکز.

۷- سایمون، استفن، (۱۳۸۳)، **"الهامات معنوی در سینما"**، ترجمه: شاپور عظیمی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۸- عبید، رئوف، (۱۳۷۱)، **"انسان روح است نه جسد"**، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

۹- کارل، الکسیس، (۱۳۶۵)، **" انسان موجود ناشناخته"**، ترجمه: حمید عنایت. تهران: انتشارات شهریار.

۱۰-کرامتی، محسن، (۱۳۶۲)، **"سبک‌های هنری جهان"**، تهران: انتشارات بهار.

۱۱-مارتین، راک، (۱۳۷۰)، **"تقویت نیروهای روحی و روانی"**، ترجمه: محمدعلی طوسی. تهران: انتشارات ویس.

۱۲-مهدوی فر، حسن، (۱۳۸۴)، **"رویای بهشت"**، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۱۳-ویلسون، کالین، (۱۳۷۸)، **"سفر به ناشناخته‌ها، نیروهای اسرار آمیز بشر"**، ترجمه: شهکام جولایی. تهران: انتشارات جویا.