«دیگران»
جرأت دانستن در برزخ مدرن

محمدرضایی راد

«... و غایت همه‌ی سفرها، رسیدن به جایی است که سفر از آن جا آغاز شد و شناختن آن جاست برای نخستین بار»

تی.اس.الیوت

کریس در جایی از فیلم «دیگران»، در جست‌وجوی مزاحمانی است که آنان را ارواح می‌پندارد، به انباری خانه، که همه‌ی اشیاء همچون ارواح ملحفه‌ای سفید برسردارند، می‌رود. یک لحظه با هراس برمی‌گردد و به تصویر وحشت زده‌ی خود در آینه می‌نگرد. رویارویی کریس با تصویر وحشت‌زده‌اش چکیده‌ی همه‌ی فیلم آلخاندرو آمنابار است. آن جا، در برابر آینه چه کسی با چه کسی رو به رو شده است؟ موجودی است که به تصویر خود می‌نگرد، یا موجودی است که به موجودیت پیشین خود خیره شده است؟ همه‌ی فیلم، شرح این رویارویی هراس آور است، اما در این رویارویی همه‌ی قواعد فرو می‌ریزند و در هیئتی نو به نظر می‌آیند. «دیگران» در این معنا، نوعی بازخوانی وارونه از آن دسته فیلم‌های ژانر وحشت است، که بر موضوع خانه‌ای که در سیطره‌ی ارواح درآمده، استوار است.

در این گونه آثار، خانه به عنوان پناهگاه و محل این انسان‌ها، به اسارت ارواح ساکنان دیرین خانه درمی‌آید. ارواح فارغ از زندگی پیشین خود، تنها به واسطه‌ی آشفتن آرامشِ جهان انسانی، مزاحم و شریر تصور می‌شوند، اما «دیگران»، این نگاه را دگرگون می‌کند. در این جا آن چه آرامش خانه را بر هم می‌زند، نه حضور ارواح شریر، که دستِ آخر، حضور مزاحم انسان‌هاست.

آنان هستند که می‌ترسانند، نه ارواح.

بازخوانی، باژگونه‌ی آمنابار، نام فیلم و معنای مرتبط با دیگران و دیگری را نیز دربرمی‌گیرد. Other worldly در زبان انگلیسی به آن جهانی و غیر این جهانی اشاره دارد، اما در این جا، آن جهانی جز این جهانی نیست. همه چیز جهانِ انسانی در خانه‌ای که مأمن ارواح است، به جهان دیگر بدل می‌شود. از همین رو است که ما در پایان می‌پذیریم که هیچ کس نسبت به خانه محق‌تر از ارواح نیست. گویی اکنون می‌توان همه‌ی ارواح مزاحمی را، که در فیلم‌های ژانر وحشت، در خانه‌های خلوت مأوا گزیده‌اند، بخشید و خانه را به آنان واگذاشت.

ما بعدالطبیعه‌ی نمادهای آشنای گونه‌ی وحشت، به تدریج در «دیگران» تغییر کارکرد می‌دهند. مزاحمان به انسان‌ها و خانه‌ی ارواح بـه تدریج به پناهگاه امن بدل می‌شـوند. تیرگی وحشـت آفرین، که عنصـر جدایی‌ناپذیرِ فیلم‌های این ژانر اسـت، رفته رفتـه معنای ما بعدالطبیعی خود را دگرگـون کرده و جای خود را بـه نور و روشـنایی می‌دهد. احتیـاط مادر از روشـنایی، کم‌کم به مخاطب سـرایت می‌کند، و در انتهـا به عـوض تیرگی، این روشـنایی و اتاق‌های بدون پرده و حفاظ هستند که وحشت می‌آفرینند. مه در نمادشناسـی، نمایانگر حالت وحشت و سرگردانی است و در فیلم به تمامی، با حالت سرگشتگی و اضطراب کریس همخوان است.

این نماد در راز آشناییِ مذاهب رمزی کاربردی با اهمیت دارد: روح باید از تاریکی و سرگردانی بگذرد، تا به نورِ پاکی و معرفت دست یابد. اما نکته این جاست که کریس تا زمانی که خود را زنده می‌پندارد از نور می‌گریزد و چون به پناهگاه تاریک خود باز می‌گردد، احساس امنیت و آرامش می‌کند. خدمتکار خانه، خانم میلز برآن است که در این جا همه چیز در حال تغییر است، پس احساس کریس به نور و ظلمت نیز باید دگرگون شود. تنها زمانی که کریس موقعیت جدید خود را می‌پذیرد، آن گاه نور مجدداً به عنصر آرامش بخش تبدیل می‌شود. کودکان او با آرامش در نور

خورشیدی می‌رقصند، و او به همراه آنان از پنجره به بیرون می‌نگرد. در این جا نمادشناسیِ رمزی مه، یعنی گذر روح از تاریکی به نور، به معنای اصلی خود باز می‌گردد و در عین حال پرتو جدیدی به زندگیِ پیشین کریس می‌افکند. نور آخرین در واقع همان روشنایی روشنگری (Enlightement) است که دیگر نمی‌ترساند، بلکه در پرتو خود ندانستن ما را آشکار می‌کند. کریس همواره در ظلمتی خود خواسته زیسته است، ظلمتی معادل جهل و ناآگاهی. به این معنا آیا او همواره از زندگی به دور، و در برزخ نبوده است. ما نیز وقتی فیلم به انتها می‌رسد، می‌توانیم از این برزخ به درآمده، نشانه‌ها و معانی آن را سامان دهیم، و داستان آن را یک بار دیگر، براساس آنچه در پایان به دست آورده‌ایم، از آغاز بازسازی کنیم. اکنون می‌توانیم دریابیم که فیلم با مرگ کریس آغاز شده است، و جیغ او در ابتدای فیلم، پریدن از کابوس نبوده، بلکه پریدن به درون آن بوده است.

می‌توانیم دریابیم که فیلم با مرگ کریس آغاز شده است، و جیغ او در ابتدای فیلم، پریدن از کابوس نبوده، بلکه پریدن به درون آن بوده است

او می‌پندارد که خدا فرصتی مجدد به او داده است، اما این تنها فرصتی برای پذیرش مرگ است. خانم میلز می‌داند آگاهی یک باره بر مرگ ممکن است به چه مصائبی ختم شود، پس می‌کوشد کریس را برای پذیرش این واقعیت هراس‌آور آماده کند. کریس برای ورود به عالم برزخ باید از برزخی دیگر بگذرد، برزخی دردآلود و پررنج. هرچه آن برزخ آرامش‌بخش، پرنو و معرفت بخش است، این یکی پرتنش، ظلمانی و سرشار از جهل است. البته وقتی فیلم‌نامه به درستی بازسازی شود، آن گاه برخی از نارسایی‌هایش هویدا می‌شود. مثلاً چرا مزاحمان نسبت به پرده‌های همواره کشیده‌ی خانه، جز در انتهای فیلم عکس‌العمل نشان نمی‌دهند؟ اگر تنها اندکی از مرگِ کریس و کودکانش گذشته، پس مزاحمان چه وقت به این خانه نقل مکان کرده‌اند؟ چرا کسی حتی یک بار از هویت اربابان پیشین خانه از خدمتکاران نمی‌پرسد؟ و ...

«دیگران» نیز مانند همه‌ی فیلم‌های هم نوع اثری درباره‌ی وحشت است، اگرچه با اطمینان می‌توان گفت بخش عظیمی از تأثیر فیلم در

حاشیه‌ی صوتیِ آن نهفته است، ولی به هر حال فیلمی است که به شدت می‌ترساند. اما ترس در این جا از جنس دیگری است. این درست است که «دیگران» به سینمای وحشت منتسب است و اگرچه می‌کوشد نشانه‌ها و مؤلفه‌های آن را دگرگون کند، اما به هر حال از همان‌ها بهره می‌گیرد، و علی‌رغم آن که نشانه‌ها دگرگون شده‌اند، اما هم‌چنان ترس آفرین‌اند. نگریستن به فیلم «دیگران» در پرتو ژانر وحشت، لایه‌های درونی آن را تقلیل می‌دهد. زیرا «دیگران» دارای لایه‌ای بس عمیق‌تر است. «دیگران» را می‌توان رها از نسبت خود با سینمای وحشت، اثری درباره‌ی دورانِ مدرن، و چالش قطعیت مذهبی با نسبیت معرفتیِ تفکر مدرن دانست. در این ساحت، همه‌ی نشانه‌های ترس‌آفرین، سویه‌ای دیگر می‌یابند، سویه‌ای که با دلالت‌های این ساحتِ دوم همخوانی دارد: دیگران در فیلم ترس آورند همچنان که مسأله‌ی دیگر (Other) در جهان ماقبل مدرن ناپذیرفتنی بود؛ یا برزخ، به عنوان یکی از مضمون‌های مکرر، جز اشاره به موقعیت بینابینیِ معرفت در جهانِ ما بعد مدرن نیست، زیرا عدم قطعیت در دورانِ مدرن، خود اصلی‌ترین نمودِ برزخ است.

> «دیگران» را می‌توان رها از نسبت خود با سینمای وحشت، اثری درباره‌ی دورانِ مدرن، و چالش قطعیت مذهبی با نسبیت معرفتیِ تفکر مدرن دانست

اگر در آثار ژانر وحشت، موجودات ناشناخته و اهریمنی سرچشمه‌ی هراس‌اند، در این جا سرچشمه‌های هراس، جز ذات نشناختن نیست.

این رویکرد به هستی‌شناسیِ ژرفی منتهی می‌شود و اثر را به یک باره از نوع خود فرا می‌برد. به این ترتیب فیلم نه اثری در باب جهان پس از مرگ، بلکه در لایه‌ای عمیق‌تر اثری در باب چالش با قطعیت، پیش دانسته‌ها و مفروضات است. کریس زنی است که باورهایش درباره‌ی جهانِ پس از مرگ را از آموزه‌های مذهبی و کتاب مقدس برگرفته است، او تنها به چیزهایی که به او گفته‌اند، اعتقاد دارد. از همین رو او این تباهی را که جهانِ مردگان و زندگان می‌تواند در هم بیامیزد، نمی‌پذیرد. اما دختر کوچک او منطق ساده‌تری دارد، منطقی که گویی روح دوران مدرن و روشنگری در آن دمیده شده است. برای او باور به اتفاقات عجیب و غریبی که در خانه می‌افتد، سخت‌تر از باور به قصصِ کتاب مقدس نیست. کریس نمودِ انسانِ ما قبل مدرن است. انسانی که در برابرِ هر امر ناشناخته‌ای می‌هراسد و به اسطوره پناه می‌برد. برای او پاسخ هر پرسشی درکتاب مقدس نهفته است. اما فیلم در پی این نکته است که «بعضی چیزها جوابی ندارند» و برای اثبات این مسأله کریس را در برابر قدیمی‌ترین و بنیادی‌ترین پرسشِ بشر، یعنی چیستی مرگ و جهان پس از آن قرار می‌دهد.

دلیل اصلی آن که فیلم، برای بار دوم هم می‌تواند بترساند، همین است، که عامل هراس در «دیگران» فراتر از نشانه‌های معمول، در پرسش بنیادینی که هر انسانی به واسطه‌ی مرگ آگاهیِ خود با آن روبه‌رو است، نهفته است.

در برابـر ایـن جهـان ناشـناخته، همه‌ی آموزه‌های پیشـین ناکارآمداند. کریس دیگر به هیچ چیز نمی‌تواند تکیه کند، او باید خود دستگاهی برای تفسیر آن جهـان بسـازد و به تنهایی مسـیر شناسایی آن را طی کند. زمانی که او در نمی‌یابد بعضی چیزها ذاتاً ناشناختنی‌اند و قطعیت درجهان مدرن، برای بسیاری از امور، به ویژه مرگ کارآیی ندارد و عدم شـناخت خود را پذیرفته و به شناخت دیگری دست می‌یابد، آرام می‌گیرد.

«دیگران» ظاهراً فیلمی درباره‌ی مرگ و جهان پس از آن است، اما در انتها چیزی بیش از آنچه در ابتدا می‌دانستیم، نمی‌دانیم

امـا نکتـه این جاسـت، او چـه چیز را دربـاره‌ی جهـان فراسـو می‌شناسـد؟ هیچ چیـز را. در پایان گویی هنـوز در ابتدای راه هسـتیم، هنوز چیزی را نمی‌شناسیم. اهمیت مـدرن فیلم دراین نکته نیز نهفته اسـت که «دیگـران» ظاهراً فیلمی دربـاره‌ی مرگ و جهان پس از آن است، اما در انتها چیزی بیش از آنچه در ابتدا می‌دانستیم، نمی‌دانیم. کریس هنوز نمی‌داند برزخ کجاسـت. ما می‌دانیم پدر مرده است، اما با این همه هنوز از آنان جداست، شاید باز گاهی پیدا شود و باز غیب شود. دختر خدمتکار در آن جهان نیز هنوز لال باقی مانده است. هنوز همچنان همه چیز در پرده‌ای از ابهام، ناآگاهی و سردرگمی نهفته است. در واقع آمنابار جهان فراسو را نیز براساس شمایل جهان زندگان باز می‌سازد. اگر چنین است، پس این چیست که به ما و به کریس آرامش می‌بخشد و فیلم را در سکوت و آرامش به پایان می‌برد؟

بی‌شک آنچه در انتها، از خلال همه‌ی این آشوب‌ها، کریس را آسوده می‌کند، جز این نیست که او با خود آگاهی، ناآگاهی و موقعیت سردرگم خود را پذیرفته است. او هنوز بسیاری از چیزها را نمی‌داند و نمی‌شناسد، اما دیگر امر ناشناختنی او را نمی‌آزارد، زیرا او نفس نشناختن و عدم یقین را شناخته است.

فیلم در ظاهر از آن دسته فیلم‌هایی است که تماشاگر را می‌فریبد و تا پایان او را در ناآگاهی باقی می‌گذارد. اما «دیگران» از این دسته آثار نیز فرا می‌رود. این ما نیستیم که فریب می‌خوریم، کریس است که فریب خورده است و چون او درمی‌یابد ما نیز درمی‌یابیم. به عبارت بهتر ما تنها شاهدی بر این روند هستیم و با آن همذات پنداری می‌کنیم. باز از همین رو است که وقتی برای دومین بار فیلم را می‌بینیم، علی‌رغم آن که دیگر همه چیز را می‌دانیم، باز با دغدغه‌های آن همراه می‌شویم و می‌هراسیم.

چنان که پیش‌تر گفتیم، امر ناشناختنی ذاتاً هراس آور است. اسطوره‌ها می‌کوشند ناشناختنی‌ها را توصیف کنند، اما زمان و مرگ ناشناختنی‌ترین چیزها هستند. بنابراین اسطوره در نهایی‌ترین شکل و مفهوم خود، چیزی جز توصیف مرگ و زمان نیست. همه‌ی اسطوره‌ها و نیز آن بخش از آموزه‌هایِ دینی که با آخرت شناسی پیوند دارند، می‌کوشند به این ابتدایی‌ترین و کهن‌ترین پرسش بشر پاسخ گویند. در برابر لحظه‌ای که حیات انسان توقف می‌کند و جهان ناشناخته آغاز می‌شود، هر آموزه واسطوره‌ای ـ از مادی‌ترین تا استعلایی‌ترین آنها ـ کوشیده است دستگاهی بسازد. «دیگران» هم بر همین سیاق می‌کوشد بار دیگر پاسخی از نوع خود و آمیخته با اندیشه‌ی دورانِ مدرن به آن بدهد. آمنابار فیلمی درباره‌ی مرگ ساخته است، اما از آخرت شناخت هیچ یک از آموزه‌های پیشین برای ترسیم other worldly خود بهره نگرفته است. او برای آن جهان، دستگاهی خود اندیشیده بنیان می‌نهد، کاری که احتمالاً همه‌ی آموزه‌های متنوع ماقبل او انجام داده‌اند. اما دستگاه او فراتر از این، با همه‌ی دستگاه‌های اسطوره‌ای که کوشیده‌اند، جهان فراسو را در هیئتی دقیق ترسیم کنند، می‌ستیزد. البته آخرت‌شناسیِ فیلم اگرچه مدرن است، اما غیر دینی نیست، زیرا به هر حال هستیِ انسان را با مرگ تمام شده نمی‌پندارد و می‌کوشد جهان فراسو را ـ گیرم در آمیزه‌ای از عدم ایقان ـ خلق کند. اما به هر رو آخرت شناختِ او با آخرت شناختِ دقیقِ آموزه‌های پیشین سرناسازگاری دارد. در واقع خانه‌ای که او خلق می‌کند، همان جهانِ برزخ است، جهانی که یک سوی آن را زندگی و سوی دیگر آن را مرگ احاطه کرده است. این برزخ، برزخی سیاه و ترس‌آور است، اما وقتی زندگان خانه را ترک می‌کنند، هنوز برزخ پابرجاست و به برزخی عمیق‌تر بدل می‌شود. کودک در انتهای فیلم از مادر می‌پرسد: «اگر ما مرده‌ایم، پس برزخ کجاست.» اشاره او به برزخی است که در کتاب مقدس از آن سخن رفته، اما مادر جواب می‌دهد: «هیچ نمی‌دونم که حتی برزخ وجود

> فیلم در ظاهر از آن دسته فیلم‌هایی است که تماشاگر را می‌فریبد و تا پایان او را در ناآگاهی باقی می‌گذارد. اما «دیگران» از این دسته آثار نیز فرا می‌رود. این ما نیستیم که فریب می‌خوریم، کریس است که فریب خورده است و چون او درمی‌یابد ما نیز درمی‌یابیم. به عبارت بهتر ما تنها شاهدی بر این روند هستیم و با آن همذات پنداری می‌کنیم

داره یا نه». این پاسخ نشانی از برزخِ عدم قطعیت را در خود دارد.

چنان که گفتیم، برزخ در فیلم معنایی چند لایه دارد. خانه به عنوان جایی که کریس در آن، در میان جهان مرگ و زندگی گرفتار شده، همان برزخ است، و به این طریق با باورهای مذهبی درباره‌ی این جهان واسط همخوان است. اما لایه‌ی عمیق‌تر برزخ در این جا، پذیرش خود آگاهانه‌ی عدم ایقانی جاودانی است. برزخی که علی‌القاعده می‌باید ناآرام باشد، اما کریس آن را با اعتماد می‌پذیرد و آرام می‌گیرد.

وحشت در فیلم «دیگران» دو سویه است، مردگان از زندگان و زندگان از مردگان می‌هراسند، زیرا سرچشمه‌ی این هراس ناآگاهی است. در انتها، مردگان با شناخت از موقعیت خویش به آرامش می‌رسند، این آرامش نسبت اندکی با آنچه ما آرامش ابدی می‌خوانیم دارد. زیرا آرامش در این جا، عین ناآرامی و عدم ایقان است. اما در پایان هنوز زندگان از مردگان می‌هراسند و وحشت‌زده از این خانه‌ی آشوب‌زده می‌گریزند. زیرا که قادر به درک مرگ و جهان برزخ نیستند. اما ما می‌دانیم، که آنان بالاخره یک روز به آن، که همان جهان برزخ است، باز خواهند گشت و ممکن است همان ادیسه‌ی کریس را از سر بگذرانند. او به هر حال با درک منطق غیر قطعی آن آرام خواهد گرفت. در پایان، خانه به دلالت ضمنی خود که همان پناهگاه و مأمنِ آرامش است، باز می‌گردد.

> اسطوره‌ها می‌کوشند ناشناختنی‌ها را توصیف کنند، اما زمان و مرگ ناشناختنی‌ترین چیزها هستند. بنابراین اسطوره در نهایی‌ترین شکل و مفهوم خود، چیزی جز توصیف مرگ و زمان نیست

بدین ترتیب فیلم «دیگران» با به چالش گرفتنِ مفهوم مرگ و اسطوره‌ی جهانِ فراسو، اسطوره‌ی قطعیت و چارچوب را نیز به چالش می‌گیرد، و از همین رو خصلتی مدرن می‌یابد. مرگ تنها بهانه‌ای برای آشکار شدن این ستیز است. در واقع آمنابار برای ستیز با امور قطعیت یافته، قطعی‌ترین چیز، یعنی مرگ را برمی‌گزیند، و در پس قصه‌ی خود داستان چالش عقل مدرن با مرجعیت پیش دانسته‌ها و امور قطعی را باز می‌آراید. برای کریس حتی امر حتمیت داشته‌ای چون مرگ نیز باید در همان ساحتِ امر ناشناخته درک شود. امر ناشناخته البته ذاتاً هراس‌آور است. اما انسان مدرن، در برابر امر ناشناخته، حتی پس از مرگ نیز گویی چاره‌ای جز اتکاء به خود ندارد. اما این اتکاء به خود و معرفت به احوال خویشتن،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تنها از طریق شناخت دیگری میسر است. این جاست که عمق معنای نام فیلم بر ما آشکار می‌شود. با این نگاه عنوانِ «دیگران» معنایی عمیق‌تر از اشاره به موجودات مزاحم دارد و آن اشاره به امر دیگری و پذیرش آن است. فیلم به راحتی می‌توانست عنوان مزاحمان را داشته باشد. در واقع کریس و خدمتکاران نیز همواره برای اشاره به موجودات نادیدنی از مزاحمان نام می‌برند، نه دیگران.

بنابراین در این جا دیگران می‌باید به چیزی عمیق‌تر اشاره کند. تصادم دنیای مردگان و زندگان نه تنها در سینما، بلکه در افسانه‌ها و ادبیات جادویی چیز تازه‌ای نیست. افسانه‌های ژاپنی مملو از حضور ارواح است، چنین قصه‌ای را شاید بوکاچیو و چاسر می‌توانستند در بوکاچیو و افسانه‌های کانتربری بنویسند، اما بی‌تردید آنان نمی‌توانستند بر قصه‌ی خود عنوان «دیگران» بنهند امر «دیگری» و شناخت آن یکسره متعلق به جهان مابعد روشنگری است.

این قصه با این لایه‌ی درونی و این عنوان تنها می‌تواند قصه‌ای متعلق به دوران مدرن باشد. زمانی

سقراط این حکم مشهور را داد که «خودت را بشناس» گویی در جهان یونانی شناخت خود با اندکی کوشش میسر بود. اما این حکم هوراس که «جرأت دانستن داشته باش» برای کانت سرلوحه‌ی روشنگری بود. این حکم این نکته را آشکار کرد. که شناخت خود به سهولت میسر نیست. مجموعه‌ای از پیش فرض‌ها، تعلقات و قطعیت‌ها وجود دارند که مانع از معرفت انسان می‌شوند. بنابراین شناخت به جرأت و یا به قول کانت به «تقصیر خویشتن» نیاز دارد. اما شناختِ خود، بدون شناخت دیگری امکان‌پذیر نیست. جرأت پذیرش دیگری، همان جرأت دانستن به عنوان سرلوحه‌ی روشنگری است. «دیگری» در اندیشه‌ی مدرن از این جهت اهمیت دارد که امکان شناخت خود و نقد آرای خود را فراهم می‌کند. کریس نیز تا زمانی که دیگران را نشناخته، نسبت به خود شناخت پیدا نمی‌کند. او زمانی که جرأت می‌کند به اتاقی که دیگران در آن نشسته‌اند، برود و آنها را بشناسد، می‌تواند موقعیت و همه‌ی داوری‌های غلط خود را دریابد.

کریس اکنون با ورود به برزخ عدم قطعیت، مجبور است با دیگران، به عنوان موجوداتی که به هر حال هستند رو به رو شود و هستی آنان را بپذیرد. وقتی که فیلم را هنوز تا به انتها ندیده‌ایم، دیگران را ارواح تصور می‌کردیم، با دریافتن رمز فیلم اکنون شاید دیگران را همان انسان‌های مزاحم بپنداریم. اما این هر دو اشتباه است. دیگران به هر دو سو اشاره دارد. برای مردگان، زندگان در حکم دیگران‌اند و برای زندگان بالعکس، با

> آخرت‌شناسیِ فیلم اگرچه مدرن است، اما غیر دینی نیست، زیرا به هر حال هستیِ انسان را با مرگ تمام شده نمی‌پندارد و می‌کوشد جهان فراسو را خلق کند

این تفاوت که در این جا مردگان به حیات و حقوق دیگران واقف می‌شوند و زیستن در کنار آنان را می‌پذیرند، اما زندگان دیگران را درک نمی‌کنند و از همین رو وحشت زده از خانه می‌گریزند.

نکته‌ی دیگری نیز در فیلم اهمیت دارد. کریس فرزندان خود را کشته و خودکشی کرده است. او زنی مذهبی است و همه‌ی اینها در آموزه‌ای که او را بار آورده، گناهی عظیم است.

اما برای او در پایان از عذاب خبری نیست، تنها آرامش است. بدین ترتیب مرگ او نیز مرگی به آیین اسطوره نیست، مرگ او مرگی مدرن و خود پذیرفته است. او زمانی که درک می‌کند، با آرامش مرگ را می‌پذیرد همه‌ی عذاب او در همین مسیر برای پذیرش مرگ بود. به این ترتیب می‌توان امیدوار بود که او از عذابی که کتاب مقدس برای گناهکاری چون او رقم زده است، برهد و در برزخ مدرن، آزادانه به هستی خود ادامه دهد. اما این هستی پس از مرگ نیز پر از پرسش و ابهام است. او تا چه زمانی در آن خانه / برزخ خواهد ماند؟ برای او ابدیت چه معنایی دارد؟ سرانجام او چه خواهد شد؟ این برزخ تا کی ادامه دارد؟ و ... اما فیلم هیچ جوابی در برابر این پرسش‌ها ندارد و تماشاگر برای پاسخ به این پرسش‌ها باید خود دستگاهی بسازد، دستگاهی خود اندیشیده و بی‌بنیاد.

فیلم «دیگران» با به چالش گرفتنِ مفهوم مرگ و اسطوره‌ی جهانِ فراسو، اسطوره‌ی قطعیت و چارچوب را نیز به چالش می‌گیرد، و از همین رو خصلتی مدرن می‌یابد

مؤخره:

مایلم این نوشتار را با اعترافی به پایان برسانم. نگارنده پیش از این همواره می‌کوشید در برابر فیلم‌های وحشت‌آور، از طریق دیدگاهی منطقی بر ترس خود فایق آید. اما با همه‌ی این تفسیرها «دیگران» همچنان فیلمی وحشت‌آور است. و وحشت آور بودن او از آن روست که ما را در برابر جهان ناشناخته‌ای قرار می‌دهد، که لامحاله در لحظه‌ای عاقبت با آن روبه‌رو خواهیم شد. حتی ساختن دستگاهی خود اندیشیده برای آن جهان نیز دشوار و هراس آور است.