Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 106, No. 74, Summer 2026/ 163 - 188
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.522015.4037

Scientific- ResearchArticle علمی - پژوهشی

Satanism in the TV series "Supernatural

Mohammad Hosein Deliri Rad, *Department of Theology and Islamic Studies, Go.C., Islamic Azad University, Gorgan, Iran. Email: h.deliri@iau.ac.ir*

Abolfazl Ebrahimi Ozineh, *Department of Theology and Islamic Studies, AZ.C., Islamic Azad university, Azadshahr, Iran. (Corresponding author) Email: Ab.Ebrahimi39@iau.ac.ir*

Kobra Nodehi, *Department of Persian Language and Literature, Go.C., Islamic Azad University, Gorgan, Iran. Email: Kobra.Nodehi@iau.ac.ir*

Extended Abstract

Introduction: This study explores how the long- running American television series Supernatural (2005- 2020) incorporates and represents the themes and symbols of Satanism. Through its narrative structure, character development, and symbolic imagery, the series reconfigures traditional religious concepts such as good, evil, God, and Satan. Western media, particularly television series, have increasingly engaged in the secularization or even subversion of sacred narratives, often reshaping them into dramatized and accessible forms. The present research investigates the ways in which Supernatural contributes to this cultural discourse by portraying demonic figures, satanic rituals, and mythological elements in ways that subtly or explicitly promote a satanic worldview.

Methods: The research is qualitative in nature and adopts the method of Critical Discourse Analysis (CDA), focusing on selected episodes in which the presence of satanic symbols, themes, and characters is most evident. Sampling was purposive, targeting scenes that include direct or indirect references to satanic elements. The analysis was conducted at three levels:

• Textual level: visual and linguistic symbols (e.g., obelisks, pentagrams, heavy metal music),

• Semantic level: recurring motifs such as the death of God, glorification of demons, and the inversion of moral binaries,

• Discursive level: broader cultural and ideological narratives, including the normalization of Satanism and the critique of traditional religious authority.

Analytical tools included semiotic analysis, narrative structure review, and intertextual comparison with religious and mythological sources.

Results: Findings indicate that Supernatural systematically employs satanic symbols and mythological references to construct a narrative in which traditional binaries- such as good/evil and God/Satan- are blurred or reversed. Demonic figures are frequently humanized or portrayed sympathetically, while divine figures are often absent, passive, or discredited. Specific symbols like the obelisk (derived from Egyptian and Mesopotamian mythology), the pentagram (used in both protective and inverted satanic contexts), and heavy metal music (associated with re-

bellion, nihilism, and anti- religious sentiment) are recurrent throughout the series and serve as ideological cues. Additionally, many of the demons depicted in the series are rooted in historical, biblical, or folkloric traditions (e.g., Lilith, Azazel, Leviathan), but are reinterpreted to serve new narrative functions.

Discussion: The analysis reveals that Supernatural functions not merely as entertainment but as a cultural product embedded in contemporary Western discourse that challenges traditional religious worldviews. By integrating satanic elements into a popular format, the series facilitates a gradual redefinition of spiritual and moral values, aligning with broader patterns of secularization and postmodern ambiguity. The series exemplifies how media can become a vehicle for ideological transformation, subtly reshaping public perceptions of the sacred, the demonic, and the moral. In doing so, Supernatural reflects and reinforces a growing skepticism toward institutional religion and presents a narrative framework in which demonic forces are not only relatable but sometimes more rational or just than divine authority.

Keywords: Television series, Supernatural, Satanism, representation.

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ - ارتباطات
سال ۲۷ / شماره ۷۴/ شماره مسلسل ۱۰۶ / تابستان ۱۴۰۵/ ۱۸۸ - ۱۶۳
Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 106, No. 74, Summer 2026/ 163 - 188
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.522015.4037
Scientific- ResearchArticle علمی - پژوهشی

شیطان‌گرایی در مجموعه تلویزیونی «مافوق طبیعی»

محمدحسین دلیری‌راد[۱]، ابوالفضل ابراهیمی اوزینه[۲]، کبری نودهی[۳]

چکیده

مقاله پیش‌رو با هدف بررسی و واکاوی جلوه‌های شیطان‌گرایی در مجموعه تلویزیونی مفصل و معروف «مافوق طبیعی» به تحلیل گفتمان انتقادی بخش‌هایی از این مجموعه تلویزیونی می‌پردازد که در آن‌ها مفاهیم، مضامین، نمادها و شخصیت‌های مرتبط با جریان شیطان‌گرایی حضور برجسته‌ای دارند. با بهره‌گیری از روش کیفی و تحلیل در سه سطح متنی، معنایی و گفتمانی، تلاش شده است تا نحوهٔ بازنمایی مفاهیم دینی، به‌خصوص نسبت میان خدا، شیطان و انسان، در این مجموعه تلویزیونی مورد بررسی و مداقه قرار گیرد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مجموعه تلویزیونی مذکور، از طریق وارونه‌سازی معنایی مفاهیمی چون خیر و شر، تصویرسازی انسانی و گاه همدلانه از شیاطین و استفاده از نمادهای شاخص شیطان‌گرایی همچون ابلیسک، پنتاگرام و موسیقی متال، به بازتعریفی از معنویت در قالب سرگرمی دست زده است. این بازتعریف، در نسبت با گفتمان‌های کلان فرهنگی و رسانه‌ای، دارای پیامدهایی در حوزه هویت دینی و خصوصاً ادراک عمومی از دین است.

واژگان کلیدی

مجموعه تلویزیونی، مافوق طبیعی، شیطان‌گرایی، بازنمایی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۷

۱. گروه الهیات و معارف اسلامی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. h.deliri@iau.ac.ir
۲. گروه الهیات و معارف اسلامی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران. (نویسنده مسئول) Ab.Ebrahimi39@iau.ac.ir
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. Kobra.Nodehi@iau.ac.ir

مقدمه

مجموعه تلویزیونی «مافوق طبیعی»[1] به کارگردانی اریک کریپک[2]، بین سال‌های ۲۰۰۵ تا ۲۰۲۰ میلادی در ۱۵ فصل و ۳۲۷ قسمت منتشر شد. این مجموعه با بهره‌گیری از ظرفیت‌های عناصر دین‌شناسی، سعی در تقابل با مقدسات با استفاده از قالب‌های گوناگونی چون شیطان‌گرایی[3]، پاگانیسم[4]، اومانیسم[5] و... داشت. در پژوهش حاضر به بحث شیطان‌گرایی در مجموعه فوق خواهیم پرداخت. سینمای غرب همواره به عنوان اشاعه‌دهنده مفاهیم شیطان‌گرایی در جهان، به ساخت مجموعه‌های تلویزیونی بسیاری همچون کنستانتین[6]، شکارچیان روح[7]، یک تسخیر[8]، شیطان[9] و ... در جهت القا و معرفی این دست تفکرات می‌پردازد. یکی از تولیدات مطرح در این زمینه که اقدام به تبلیغ این نوع از تفکرات می‌کند، مجموعه «مافوق طبیعی» است؛ اما به راستی چه مضامین و مفاهیم مرتبط با شیطان‌گرایی در مجموعه «مافوق طبیعی» قابل مشاهده است؟ از چه منابعی در به تصویر کشیدن شیاطین در این مجموعه استفاده شده است؟ چه نمادهایی از جریان شیطان‌گرایی، در این مجموعه مشهود است؟ شیاطین این مجموعه چه ویژگی‌هایی دارند؟

پیشینه پژوهش

بررسی مفهوم شیطان و شیطان‌گرایی در منابع دینی، نشان می‌دهد که شیطان در ادیان ابراهیمی عموماً با عصیان، شر و دشمنی با دین شناخته می‌شود. در مسیحیت سنتی، لوسیفر به‌عنوان فرشته‌ای رانده‌شده، نماد سرپیچی از خواست الهی و عامل وسوسه بشر است. در ادبیات دینی، شیطان دشمن انسان و تهدیدی برای نجات و رستگاری او تلقی می‌شود؛ اما در نظریات معاصر به‌ویژه در حوزهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه، بازنمایی

1. Supernatural
2. Eric Kripke
۳. اینکه لفظ صحیح، شیطان‌پرستی یا شیطان‌گرایی است، مورد اختلاف اهل تحقیق است؛ اما باید توجه داشت لفظ شیطان‌گرایی، ترجمه صحیح‌تری برای Satanism است و اینکه شیطان‌پرستی شامل تمامی شاخه‌های این جریان نمی‌گردد (حسینی، ۱۳۸۹: ۳۵)؛ بنابراین در این پژوهش، لفظ شیطان‌گرایی را برمی‌گزینیم.
۴. کافرکیشی
۵. انسان‌گرایی، انسان‌باوری
6. Constantine (2014- 2015)
7. Ghost Hunters (2004- ǧ)
8. A Haunting (2005- 2019)
9. Evil (2019- 2022)

شیطان در مسیر تحولی قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که تصویر او از شر مطلق به موجودی پیچیده، قابل درک و حتی همدلانه تغییر یافته است. درواقع باید گفت که رسانه‌ها صرفاً انعکاس‌دهنده واقعیت نیستند، بلکه به‌مثابه سازندگان معانی جدید عمل می‌کنند؛ بنابراین مفاهیمی چون دین، خیر، شر، فرشته و شیطان، در متن‌های رسانه‌ای بازتعریف می‌شوند و به ساختارهای تازه‌ای از معنا تبدیل می‌شوند. در این میان، شیطان می‌تواند از چهره‌ای مطرود به چهره‌ای نقاد، عادل یا حتی فداکار بدل شود و در نسبت با مفاهیم مدرن همچون فردیت، آزادی و عدالت اجتماعی بازخوانی گردد.

مطالعاتی در حوزه بازنمایی شیطان در رسانه‌های معاصر صورت گرفته است. ازجمله در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان دین در سریال‌های هالیوودی»، میرزایی (۱۳۹۸) با روش تحلیل نشانه‌شناسی، سیر تغییر معنای مفاهیم دینی همچون فرشته، خدا و شیطان را در روایت‌های تصویری بررسی کرده و نشان داده که رسانه‌های غربی در بسیاری موارد با دگرگون‌سازی مفاهیم دینی، قرائت‌هایی سکولار و گاه ضددینی را ترویج می‌کنند (میرزایی، ۱۳۹۸: ۷۵ـ۹۸).

روش پژوهش

در این پژوهش از روش کیفی و تحلیل گفتمان انتقادی استفاده شده است. انتخاب نمونه‌ها به‌صورت هدفمند انجام شده و تمرکز بر بخش‌هایی از مجموعه «مافوق طبیعی» است که در آن‌ها نمادهای شیطان‌گرایی و یا شیاطین به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم حضور دارند. تحلیل در سه سطح متنی، معنایی و گفتمانی انجام شده و با تکیه بر منابع دینی، اسطوره‌ای و فرهنگی، روایی داده‌ها تقویت گردیده است. ابزار تحلیل شامل نشانه‌شناسی، تحلیل روایت و تطبیق بینامتنی بوده و ارتباط مضامین از طریق تقابل‌های معنایی مانند خیر/شر، خدا/شیطان سنجیده شده است. در این تحلیل تلاش شده است تا چگونگی بازنمایی مفاهیم شیطان‌گرایی نیز بررسی شود. همچنین با استفاده از تحلیل روایت، کارکرد برخی شخصیت‌ها و جایگاه آن‌ها تا حدی در ساختار داستان مورد واکاوی قرار گرفته است. مراحل تحلیل گفتمان در این مقاله بدین‌صورت طراحی و اجرا شده‌اند:

۱. تعریف مسئله گفتمانی: پرسش اصلی پژوهش درباره چگونگی بازنمایی مفاهیم شیطان‌گرایی در این اثر و تحول مفاهیم دینی در متن رسانه‌ای مطرح شده است؛

۲. مـرور پیشـینه نظـری گفتمـان: تحلیـل جایـگاه تاریخـی و دینـی مفهـوم شـیطان در سـنت‌های ابراهیمـی و تحـولات معنایـی آن در رسـانه‌های غربـی، چارچـوب مفهومـی تحلیـل را فراهـم سـاخته اسـت؛
۳. انتخـاب نمونه‌هـا: نمونه‌گیـری به‌صـورت هدفمنـد انجـام شـده و بـر قسـمت‌هایی از مجموعـه تمرکـز شـده اسـت کـه در آن‌هـا شـیاطین، نمادهـای شـیطانی یـا نشـانه‌هایی بـارز حضـور دارنـد؛
۴. تحلیـل داده‌هـا در سـطوح مختلـف: در سـطح متنی به تحلیل نمادها و شـخصیت‌ها، در سـطح معنایـی بـه شناسـایی مضامیـن تکرارشـونده و در سـطح گفتمانی به بررسـی روابـط قـدرت، سـاختارهای معنایـی و وارونگی مفاهیم پرداخته شـده اسـت؛
۵. ارتبـاط بـا گفتمان‌هـای کلان: نتایـج تحلیـل در نسـبت بـا گفتمان‌هـای کلان دینـی، فرهنگـی و رسـانه‌ای تفسـیر شـده و نشـان داده شـده کـه مجموعـه «مافـوق طبیعـی» بازنمایـی جدیـد و گاه مخالـف بـا معنویـت سـنتی ارائـه می‌دهـد. مقالـه به‌صـورت ضمنـی از روش تحلیـل مضمـون نیـز بهـره بـرده؛ مثلاً مفاهیـم تکرارشـونده‌ای مثـل نفـی غیـب، مـرگ خـدا و... در سراسـر مجموعـه و متـن مقالـه شناسـایی و تبییـن شـده‌اند کـه ایـن نشـانه‌هایی از تحلیـل مضمـون اسـت؛ امـا ایـن کار در چارچـوب کلـی تحلیـل گفتمـان فرهنگـی و انتقـادی صـورت گرفتـه، نـه بـا سـاختار رسـمی تحلیـل مضمـون.

نمودهای شیطان‌گرایی در مجموعه

ساتانیسـم یـا شـیطان‌گرایی و اهریمن‌گرایـی به‌طـور کل بـه معنـای شـیطان‌صفتی و پیـروی از اهریمـن در انجـام کارهـای بـد و ناشایسـته اسـت (حاجـی‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۷۳). در جای‌جـای ایـن مجموعـه، شـیاطین نقـش بسـیار برجسـته‌ای دارنـد. در سراسـر مجموعـه، افـراد توسـط شـیاطین اغـوا می‌شـوند، بـه سـیطره شـیاطین درمی‌آینـد و مـورد اسـتفاده ابـزاری شـیطان قـرار می‌گیرنـد؛ بنابرایـن چیـزی کـه بیش‌ازپیـش اهمیـت پرداخـت بـه ایـن مجموعـه را اولویـت می‌دهـد ایـن اسـت کـه ایـن مجموعـه را می‌تـوان نماینـده تامـی از پیکـره سـینمای اهریمن‌گـرای غـرب دانسـت. ایـن نمایندگـی همچنیـن ازآن‌جهـت اسـت کـه در ایـن مجموعـه تمـام محصـولات بصـری، نوشـتاری و افسـانه‌های دارای تفکـرات شـیطانی و ژانـر وحشـت مـرور شـده اسـت. به‌عنوان‌مثـال بسـیاری از قسـمت‌های مجموعـه بـر اسـاس داسـتان‌هایی

از سری فیلم‌هایی مانند دراکولا[1]، نوسفراتو[2]، جن‌گیر[3] و... ساخته شده است. همچنین ترس از تاریکی، رنگ مشکی، رنگ قرمز، خون و... نمادهایی از این دست آثار هستند که در این مجموعه نیز بسیار بروز می‌یابند. داستان اصلی مجموعه، روایت‌کننده سرگذشت دو برادر به نام‌های «سم وینچستر» و «دین وینچستر» است که مادر آن‌ها توسط یک شیطان کشته می‌شود و خانواده «وینچستر» درصدد یافتن آن شیطان برآمده و خود به شکارچیانی شیطانی تبدیل می‌شوند که در سفر به شهرهای مختلف به شکار و نابود کردن ارواح، شیاطین، خدایان، فرشتگان و... می‌پردازند. حتی خودرویی که وسیله نقلیه آن‌هاست، یک شورلت ایمپالای قدیمی و مشکی رنگ بوده که عمدتاً القای روانی مورد نظر را که به‌خصوص در آثار مرتبط با شیطان‌گرایی برجسته است، تداعی می‌کند. مجموعه «مافوق طبیعی» به‌عنوان همه‌گیرترین مجموعه شیطانی در بین جوانان و به‌خصوص دانشجویان، در هر قسمت و هر فصل به القای مفاهیمی از قبیل نفی غیب، استیصال و مرگ خدا و درنتیجه ایجاد خلأ قدرت واحد و سپس تقسیم ارثیه خدا بین انسان و شیاطین، القای توان اغواگری و قدرت نرم شیاطین و القای تفوق و برتری شیاطین و مفاهیمی ازاین‌دست می‌پردازد. به‌طوری این دست از مفاهیم به‌صراحت در این مجموعه گنجانده شده که اگر زمانی بخواهیم مافوق طبیعی را تعریف کنیم، مجبور به بیان برخی مفاهیم ازجمله محکومیت خدا به مرگ و نیستی می‌شویم. وقتی خدا بمیرد مرگی که به کمک پانزده فصل، ذره‌ذره برای بیننده جا می‌افتد آنگاه بیان موضوعاتی مانند برتری و قدرت شیاطین و جانب حق بودن شیطان و مقصر دانستن خدا در تنبیه فرزند خود یعنی لوسیفر به خاطر اعتراض و سجده نکردن به انسان، پیش پا افتاده می‌شود (عباسی، ۱۳۹۱: ۳ـ۴).

نمادهای شیطان‌گرایی در مجموعه

نویسندگان مجموعه «مافوق طبیعی» در سیر القای شیطان‌گرایی برای مخاطبان، دست به استفاده از نمادهای مرتبط با جریان شیطان‌گرایی مانند ابلیسک، پنتاگرام و موسیقی متال زده‌اند که در اینجا به بررسی و ریشه‌یابی آن‌ها می‌پردازیم:

ابلیسک

ازجمله نمادهای مرتبط با جریان شیطان‌گرایی که در مجموعه به‌کار می‌رود، نماد ابلیسک است. وقتی کتاب‌هایی که درزمینهٔ تاریخ ادیان نگاشته شده را مرور می‌کنیم،

1. Dracula
2. Nosferatu
3. The Exorcist

ازجملـه ویژگی‌هـای بـارزی کـه در اعتقـادات برخـی تمدن‌هـای باسـتانی یافـت می‌شـود، اعتقـاد بـه دو خـدای خـوب و شـرور اسـت کـه همـواره بـا یکدیگـر در تقابـل بوده‌انـد (وارنـر، ۱۳۸۹: ۱۸۵ ـ ۱۸۴). خدایـان اسـاطیری همچـون سـت و اوزیریـس در مصر باسـتان (گرین، ۱۳۸۲: ۲۹) یـا اهورامـزدا و اهریمـن در ایـران باسـتان (جلالی‌نائینی، ۱۳۸۴: ۲۵)، از ایـن نمونه‌انـد. در ایـن میـان بـه مـواردی برمی‌خوریـم کـه برخـی افـراد، خدایـان بـا ماهیـت شـرور و شـیطانی را سـتایش می‌کرده‌انـد (وارنـر، ۱۳۸۹: ۱۸۵)؛ چراکـه گویـا گمـان می‌کردنـد بـا نیایـش خـدای خیـر به‌تنهایـی منافعشـان تأمیـن نمی‌شـود و لازم اسـت کـه خـدای شـیطانی را هـم سـتایش کننـد و بـرای تعظیـم و تجلیـل نمادهـای او نیـز برنامه‌هایـی داشـته باشـند.

ازجملـه ایـن نمادهـای شـیطانی می‌تـوان بـه سـتون مخروطـی ابلیسـک اشـاره کـرد (عـرب، ۱۳۹۳: ۱۶۸). ایـن نمـاد در وهلـه‌ای در مجموعـه پدیـدار می‌شـود کـه بـه گونـه‌ای نماینـده قـدرت شـیاطین اسـت؛ چـرا کـه در قسـمت اول از فصـل پنجـم مجموعـه، بـا عنـوان «همـدردی بـرای شـیطان[1]»، انفجـاری از سـطح زمیـن و در جلـوی یـک هواپیمـای در حـال پـرواز در آسـمان رخ می‌دهـد کـه ایـن انفجـار کامـلاً شـبیه ابلیسـک اسـت و درواقـع ابلیسـکی از نـور بـه وجـود می‌آیـد. دلیـل ایـن انفجـار نیـز بـاز شـدن دروازه شـیاطین اسـت کـه سـبب خـروج تعـدادی از شـیاطین از جهنـم می‌شـود. همچنیـن نکتـه حائـز اهمیـت دیگـر اینکـه ایـن قدرت‌نمایـی و خـروج شـیاطین، در قسـمتی از ایـن مجموعـه اتفـاق می‌افتـد کـه عنـوان «همـدردی بـرای شـیطان» را نیـز دارد! کـه گویـای ارتبـاط مفهومـی وقایـع ایـن قسـمت و عنـوان آن اسـت؛ امـا ریشـه ایـن نمـاد در چیسـت؟ ابتـدا بایـد گفـت کـه دیـن و مذهـب بـرای مصریـان باسـتان امـری حیاتـی بـود. مصری‌هـا عـلاوه بـر اینکـه فرعونشـان را خـدا می‌دانسـتند، حـدود دو هـزار خـدای دیگـر را نیـز می‌پرسـتیدند؛ چنانکـه هـرودوت، مـورخ یونانـی، در سـفر بـه سـرزمین فراعنـه گفتـه بـود: «بـه نظـر می‌رسـد تعـداد خدایـان در ایـن سـرزمین از تعـداد انسـان‌ها بیشـتر باشـد» (اسـمیت، ۱۳۸۲: ۲۶)؛ ازجملـه ایـن خدایـان، رَع بـود کـه محتمـلاً بـه معنـای «آفریننـده» و همچنیـن نـام خورشـید، فرمانـروای مقتـدر آسـمان اسـت و محـراب اصلـی‌اش در هلیوپولیـس بـود (ویـو، ۱۳۸۴: ۲۴). رَع عاشـق خواهـرش نـوت بـود و قـرار بـود بـا او ازدواج کنـد ولـی نـوت بـا بـرادر دیگـرش یعنـی گـب ازدواج کـرد کـه حاصـل آن ازدواج، ایزیـس و اوزیریـس بودنـد (محمدپنـاه، ۱۳۸۵: ۹). رَع در آغـاز بـه نام اتـوم آفریننـده هلیوپولیـس کـه مرکـز اصلـی کیـش وی بـود، نامیـده می‌شـد. اگرچـه گاهـی اتـوم

1. "Sympathy for the devil"

را آفریننده رع نیز می‌دانستند، اغلب رع در روایات مختلف به اراده خویش از نون[1] سر برآورده بود. چنین می‌پنداشتند که رع از آب‌های آغازین و از درون گلبرگ‌های نیلوفری سر برآورده و هر غروب که به زادگاه خود بازمی‌گردد، نیلوفر بسته می‌شود؛ یا که می‌پنداشتند رع به هیأت یک ققنوس ـ بنو[2] ـ پر می‌کشد و برفراز یک ابلیسک[3] یا یک تک ستون هرمی یعنی سنگ بن‌بن[4] که نماد پرتویی از خورشید است فرود می‌آید. (ایونس، ۱۳۷۵: ۵۵) سپس به‌تدریج در اسطوره‌های بعدی، گویی رع با فرزند عشق خود ترکیب شد و اوزیریس و رع هر دو فرمانروای آسمان و جهان زیرین شدند (ایونس، ۱۳۷۵: ۶۵) و آمیختگی آیین اوزیریس با آیین رع صورت گرفت (هوک، ۱۳۶۰: ۹۳) که بدین ترتیب نمادهای این دو به یکدیگر منتقل شد و ازجمله نماد ابلیسک به خدای اوزیریس منتسب گردید. ست که بر فرمانروایی اوزیریس رشک می‌برد، او را به قتل رساند و صاحب میراث و قدرت و سلطنت و شوکت او گردید (ویو، ۱۳۸۴: ۴۳)؛ بنابراین ابلیسک، نمادی تصاحب شده به‌وسیله ست و به‌نوعی نشانه تفوق شرور نیز هست و سازندگان مجموعه با آگاهی و ذکاوت خاصی به استفاده از این نماد شیطانی، آن‌هم در این قسمت که عنوان آن «همدردی برای شیطان» است، پرداخته بودند.

موسیقی

نماد دیگر مرتبط با جریان شیطان‌گرایی که فراوان در مجموعه به کار می‌رود، موسیقی متال است. موسیقی موردعلاقه شیطان‌پرستان در گروه جاز و به‌ویژه موسیقی متالیکاست. گروه‌های موسیقی متال ازجمله گروه‌های فعال درزمینهٔ موسیقی شیطانی هستند و برخی از آنان جزو مهم‌ترین گروه‌های شیطان‌پرستی محسوب می‌شوند؛ مانند هوی متال (کریمی، ۱۳۹۰: ۱۳۲ ـ ۱۳۰). ـ البته عده‌ای ریشه‌های موسیقی هوی متال را متأثر از موسیقی‌های بلوز و کلاسیک می‌دانند (Phillips & Cogan, 2009: 7) ـ در بسیاری موارد صدای گیتارهای این گروه‌ها شبیه صدای برخورد شدید قطعات فلزی (مثل تیرآهن) به یکدیگر است و به دلیل ایجاد همین صداست که نام متال[5] برازنده این سبک است. صداهای ناهنجار و درهم و برهمی در این موسیقی‌ها به گوش می‌رسد. متأسفانه چهره‌های برجسته این نوع موسیقی‌ها اهل مواد مخدر،

۱. بی‌نظمی یا آشفتگی آغازین

2. Bennu
3. Obelisk
4. .Benben
5. Metal = فلز

شـراب، وحشـی‌گری، سـکس، پوچـی، خودکشـی و... هسـتند. درواقـع موسـیقی متـال بـا ویژگی‌هـای جامعـه ماشـین‌زده امـروز نسـبتی مسـتقیم برقـرار می‌سـازد و بـه بیـان عقده‌هـا و اضطراب‌هـای جوامـع صنعـت‌زده و انسـان رهاشـده و نگـران می‌پـردازد. در بسـیاری از شـعرهای متـال، جملاتـی کـه دقیقـاً نشـانه‌ای از پوچ‌گرایـی نیچـه اسـت، بـه چشـم می‌خـورد (کریمـی، ۱۳۹۰: ۱۳۰). در قسـمت‌های مختلـف مجموعـه نیـز قبـل از اینکـه تیتـراژ پایانـی برسـد؛ عمدتـاً قطعاتـی از موسـیقی پخـش می‌شـود کـه از نـوع متالیکاسـت و بارهـا در فصـل اول سـم بـه دیـن می‌گویـد کـه «نوارهـای کاسـت کـه داخـل خـودرو اسـتفاده می‌کنـی را عـوض کـن، چقـدر متالیـکا گـوش می‌کنـی!» خشـونت، سـرپیچی از اقتـدار، شکسـتن هنجارهـا و قوانیـن جامعـه، مضامیـن رایـج در ایـن آهنـگ هسـتند و می‌تـوان اسـتدلال کـرد کـه ایـن مضامیـن، رفتـاری را ترویـج می‌کننـد کـه بـرای بقیـه جامعـه مخـرب اسـت، رفتارهایـی ماننـد خشـونت نسـبت بـه خـود و دیگـران، بی‌بندوبـاری جنسـی، مصـرف مـواد مخـدر و مسـتی و تخریـب امـوال. حتـی اگـر ایـن آهنگ‌هـا به‌طـور خـاص از ایـن نـوع رفتارهـا حمایـت نمی‌کننـد، می‌تـوان گفـت کـه آن‌هـا را ترویـج می‌دهنـد؛ زیـرا در سـطح کلی‌تـر، از فردگرایـی بیگانه‌شـده‌ای حمایـت می‌کننـد کـه هـر گونـه محدودیـت در رفتـار را رد می‌کنـد (Arnett, 1996: 77). همچنیـن بـه کاربـردن الفـاظ رکیکـی کـه بـرای کودکانـی کـه تـازه در حـال بلوغ‌انـد جـذاب اسـت، تولیـد شـعرهایی بـا صحنـه پورنوگرافیـک، تولیـد و اجـرای موسـیقی سـانتی‌مانتال[1]، هنجارسـتیزی نامتعـارف (مثـلاً زخمـی کـردن دسـت یـک انسـان و منقـش کـردن آن بـه نـام گـروه موسـیقی)، خداسـتیزی و توهیـن بـه مقدسـات، آواز خوانـدن بـا صدایـی بیـن غـرش شـیر و عربده‌هـای بیمـاری محتضـر، انتخـاب اسـامی عجیب‌وغریـب و گاه مسـتهجن بـرای اعضـای گـروه و آهنگ‌هـا، بیش‌ازحـد نمایشـی کـردن کنسـرت‌ها، انجـام حـرکات بی‌ادبانـه در هنـگام اجـرا (مثـلاً ادرار کـردن کـه سـنتی اسـت کـه جیـم موریسـون در حالـت نشـئگی بنـا نهـاد)، بـازی کـردن بـا ملودی‌هـای احسـاس‌زده و... همـه روش‌هایـی هسـتند کـه اکثـر گروه‌هـای سـبک متـال بـرای معروفیـت برمی‌گزیننـد و تـلاش می‌کننـد بـا ایـن روش توجـه و حمایـت مالـی مـردم را بـه خـود جلـب کننـد. متالیـکا، مهم‌تریـن و تأثیرگذارتریـن گـروه موسـیقی متـال بـه شـمار می‌آیـد (کریمـی، ۱۳۹۰: ۱۳۱)؛ بنابرایـن بایـد گفـت کـه سـازندگان مجموعـه درواقـع بهتریـن گـروه موسـیقی موجـود، حـول محـور شـیطان‌گرایی را انتخـاب نموده‌انـد و در قسـمت‌های مختلـف مجموعـه نیـز از آن اسـتفاده‌های متعـددی داشـته‌اند.

۱. احساس‌زده یا سوزناک

پنتاگرام

نماد ستاره پنج پر یا پنتاگرام که در مجموعه در موقعیت‌های گوناگونی به کار می‌رود و ازجمله ابزارهای اصلی برادران وینچستر برای مقابله با موجودات فوق طبیعی نیز هست، درواقع یکی از مهم‌ترین، قدرتمندترین و ماندگارترین نمادها در تاریخ بشر است. این نماد در فرهنگ و تمدن باستانی مایاهای آمریکای لاتین، هند، چین، مصر و یونان از مهم‌ترین و پرمعناترین نمادها بوده است. در اصل، ابتدایی‌ترین شکل پنتاگرام بر روی دیوارهای غارهای عصر حجر کنده‌کاری شده بود و در نقاشی‌های مردم بابل به‌عنوان الگوی ترسیم سیاره ونوس به چشم می‌خورد. رازهایی مابین سیر استفاده از این نماد، طراحی‌های قدیمی از مدار حرکت سیاره ونوس و الهه معروف ایشتر وجود دارد که گاهی باعث این تفکر غلط می‌شود که پنتاگرام سمبل ایشتر است. در کتب دینی به‌خصوص کتاب‌های یهودیان به پنتاگرام‌ها بسیار زیاد اشاره شده است (رنجبران، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

در مجموعه نیز یک اسلحه کلت وجود دارد که توسط یک شکارچی به نام ساموئل کلت ساخته شده و برای شکار موجودات فوق طبیعی استفاده می‌شود و روی دسته آن یک پنتاگرام حک شده است. همچنین برادران وینچستر دارای خالکوبی پنتاگرام روی بدنشان هستند و یا تله شیطان آن‌ها یک پنتاگرام است که در جاهای مختلفی ترسیم می‌کنند. نکته دیگر اینکه در مجموعه هم پنتاگرام در حالت دو نوک بالا و هم پنتاگرام وارونه دیده می‌شود که درواقع پنتاگرام در حالت دو نوک بالا برای شیطان‌پرستان و نمادی اهریمنی است که با جادوی سیاه[1] درآمیخته است و پنتاگرام وارونه نیز نمادی است برای وردهای شیطانی که در محل‌های دربسته و تاریک خوانده می‌شود (کریمی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). در حال حاضر، رایج‌ترین نحله‌هایی که پیروانشان از پنتاگرام استفاده می‌کنند، ویکان‌ها، نئوپاگان‌ها و شیطان‌گرایان هستند (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۴۴)؛ بنابراین استفاده فراوان از نماد پنتاگرام در مجموعه کاملاً با اهداف خاصی صورت گرفته و درمجموع می‌توان گفت استفاده از مجموعه‌ی این نمادها در این مجموعه با طراحی، تیزبینی و برنامه‌ریزی بسیار هوشمندانه‌ای صورت گرفته است.

شیاطین مجموعه

شیاطین در مجموعه «مافوق طبیعی» عموماً شرور، ظالم، خبیث و سادیست[2] به تصویر کشیده

۱. جادوی سیاه به طور سنتی به استفاده از قدرت‌های مافوق طبیعی برای مقاصد شیطانی و خودخواهانه گفته شده است.

۲. دگرآزار

می‌شوند و اغلب از ایجاد درد و رنج در انسان لذت می‌برند. آن‌ها همچنین به‌گونه‌ای دانا ولی پیچیده نیز در مجموعه جلوه می‌کنند. درحالی‌که شیطانی ستمگر، یعنی عزازیل، در دو فصل اول بر آن‌ها فرمان می‌راند، شیاطین تنها «ستیهندگان»[1] فصل سوم بودند. گاهی اوقات در مجموعه، به‌گونه‌ای رفتار آن‌ها با انسان‌های عادی مقایسه می‌شود و قسمت سوم از فصل سوم با عنوان «شهر گناه»، جنبه‌های مذهبی آن‌ها را نیز معرفی می‌کند که به‌گونه‌ای سعی در بازنمایی چهره‌ای مثبت از شیاطین است. بسیاری از شیاطین بر این باور بودند که لوسیفر قدرت برتر از خودشان است و سرانجام بسیاری از شیاطین ایمان خود را از دست دادند و همان فرشته سقوط کرده ــ لوسیفر ــ را پس از آزادی از جهنم در فصل پنجم، پیروی کردند. نویسندگان مجموعه اغلب سعی کرده‌اند شیاطین را بر جنبه‌های دینی، تاریخی، افسانه‌ای یا اساطیری بناکنند و حتی در برخی مواقع از یکی از عناوین خداوند و یا برخی خدایان اساطیری به‌عنوان یک شیطان نام برده شده و درواقع استحاله صورت گرفته است. همچنین در مجموعه اشاراتی درباره تبدیل گناهکاران به شیاطین نیز وجود دارد. در مسیحیت، گناه حالت یا عملی است که انسان با آن شر تولید می‌کند. شر رنجی است که در اثر گناه، بیماری یا تصادف ایجاد می‌شود. رنجی که منجر به مرگ و از بین رفتن رابطه با خدا می‌شود، شر نهایی است (Wentzel, 2003: 805). در آغاز فصل سوم مجموعه، شیاطین آزاد شده و در نبراسکا به تسخیر مردم می‌پردازند. دوستشان بابی به سم و دین خبر می‌دهد هفت نفر در نبراسکا تسخیر شده‌اند. سپس می‌فهمند این هفت شیطان، هفت گناهکاری هستند که با انجام گناهان کبیره به شیاطین قدرتمندی بدل شده‌اند. درواقع این قسمت اشاره به مفهوم هفت گناه کبیره در مسیحیت نیز دارد که شامل گناهان غرور، طمع، شهوت، حسادت، شکم‌پرستی، خشم و تنبلی است (Wentzel, 2003: 805).

گویا نویسندگان در ابتدا قصد داشتند شیاطین به میزبان (پوسته) انسانی تکیه نکنند، بلکه حالتی بین ارواح و موجودات جسمانی داشته باشند و این کیفیت و سایر ویژگی‌های آن بدون آینده‌نگری صرفاً برای تناسب با خط داستانی مجموعه انتخاب شدند (Supernatural season 3 DVD featurette)؛ ولی سرانجام نویسندگان ترجیح دادند تسخیر پوسته را به‌عنوان یک ویژگی برای شیاطین ایجاد کنند. رنگ چشم شیاطین بر اساس جایگاهشان در سلسله‌مراتب شیاطین است. ضمن آنکه ظاهر شیاطین در سراسر مجموعه به‌تناسب قدرتمند شدن آن‌ها تکامل‌یافته و با پیشرفت مجموعه پیچیده‌تر شد. شیاطین که در ابتدا به‌صورت توده‌های کوچک و نازک دود سیاه به تصویر کشیده شده بودند، با افزایش نسبی قدرتشان، به‌تدریج به‌صورت ابرهای دود غلیظ و بزرگ

۱. آنتاگونیست (ضد قهرمان)

ظاهـر شـدند و حتـی هنگامی‌کـه ایـن ابرهـا در مقیـاس بـزرگ ظاهـر می‌شـدند، جریانـات الکتریسـیته نیـز در اطـراف آن‌هـا می‌چرخیـد. همچنیـن نویسـندگان شـکل تعـدادی از شـیاطین را شـبیه بـه مـار قـرار داده و بـه آن‌هـا ظاهـری درنـده ولـی هوشـمند داده بودنـد کـه محتمـلاً بـه داسـتان سـقوط آدم و حـوا از بهشـت بـر طبـق عهـد عتیـق اشـاره داردکـه در آنجـا مـار به‌عنوان موجـودی هوشـیار و هوشـمند معرفـی می‌شـود و ــ به‌جـای شـیطان در اعتقـادات اسـلامی (اعـراف، ۲۰ــ۲۲) ــ بـه اغـوای حـوا و درنتیجـه آدم می‌پـردازد. (پیدایـش، ۳: ۱ــ۱۶) ایـوان هیـدن، ناظـر جلوه‌هـای بصـری مجموعـه، ظاهـر شـیاطین را یکـی از دشـوارترین مـوارد جلوه‌هـای بصـری ایـن مجموعـه می‌دانـد (Supernatural season 3 DVD featurette)؛ در ذیـل بـه بررسـی و ریشـه‌یابی برخـی از شـیاطین بـه ترتیـب حضـور در مجموعـه می‌پردازیـم:

خون‌آشام

در مجموعـه، امـکان تشـخیص خون‌آشـام‌ها توسـط افـراد معمولـی ممکـن نیسـت چـون شـبیه آدم‌هـا هسـتند و تـا وقتـی‌کـه نیش‌هایشـان را نبینیـد نمی‌شـود تشـخیص داد و در اصـل هـم دندان‌هـای نیـش بـه نمـاد خون‌آشـام‌های خونخـوار تبدیـل شـده‌اند (Wilkinson & Bruce- Mitford, 2008: 109)؛ آن‌هـا در مجموعـه به‌شـدت نـادر هسـتند چـون شـکارچی‌ها آن‌هـا را بـه مـرز نابـودی کشـاندند.

عزازیل

سـنت باسـتانی حکایـت از آن داردکـه در روز کفـاره[1]، بز کفاره‌که مملو از گناهان بنی‌اسـرائیل بود، برای عزازیل به بیابان‌ها فرسـتاده می‌شـد (لاویان، ۲۸ــ۱۶: ۸). او در دو فصل ابتدایی، به‌عنـوان سـتیهنده اصلـی و رهبـر شـیاطین حضـور داردکـه ویژگـی رهبـری شـیاطین توسـط عزازیـل را درواقـع نویسـندگان از منابـع دینـی اخـذ کرده‌انـد؛ چراکـه در کتـاب اول اخنـوخ[2] و برخـی متـون دیگـر، عزازیـل یـک شـخصیت شـیطانی بـا ویژگی‌هـای مشـخص اسـت: رهبر شـیاطین، هماننـد دو فصـل ابتدایی مجموعه دشـمن خدا و وسوسـه‌کننده انسـان‌ها. بر اسـاس ایـن متـون، شـیاطین در اصـل فرشـتگان مقدس یا «نگهبانـان»[3] بودند که به دلیل شـهوت خود نسـبت بـه زنـان انسـانی، عصیـان کردنـد. البته به‌غیـراز عزازیل، برای رهبر شـیاطین بـه نام‌های دیگری نیز اشـاره شده اسـت (Jones, 2005: 2277).

۱. یا «یوم‌کیپور» که معنی آن در زبان عبری، روز بخشایش گناهان است و به نام روز آمرزش نیز شناخته می‌شود.

2. Enoch

3. egregori

جن

به‌رغـم آنکـه در منابـع اسـلامی جـن معمـولاً از دیـد انسـان مخفـی و پوشـیده اسـت (پورابراهیـم ۱۳۸۶: ۱۱). ولـی در مجموعـه این‌گونـه نیسـت و یـک جـن بـه دیـن حملـه می‌کنـد و دیـن ناگهـان خـود را در دنیایـی خیالـی می‌یابـد. دیـن در دنیـای خیالـی، خـودش را می‌کشـد و در دنیـای واقعـی سـم بـرای نجـات او می‌آیـد و دسـتش را بـاز می‌کنـد. جـن بـه سـم حملـه می‌کنـد و هنگامی‌کـه در حـال جـادو کـردن اوسـت، دیـن خـود را آزاد کـرده و جـن را می‌کشـد.

شیطان چهارراه

درواقـع چهـارراه در برخـی فرهنگ‌هـا از اهمیـت نامقـدس خاصـی برخـوردار اسـت. در بخش‌هایـی از اروپـا، اجسـاد کسـانی‌که نمی‌توانسـتند در زمین مقدس دفن شـوند (مثلاً افراد خودکشی‌کرده یا اعدام‌شده) اغلب در یک چهارراه دفن می‌شدند (Condino, 2009: 305). شـیطان چهارراه، بیشـتر در فصل‌های دوم و سـوم مجموعه حضور پررنگی داشـت. در آخرین حضـورش نیـز، سـم او را احضـار می‌کنـد و از او می‌خواهـد کـه انتخـاب‌کنـد در ازای جانـش، معاملـه‌اش بـا دیـن را بشـکند. او ادعـا می‌کنـد که درواقـع خودش قـرارداد را انجـام نمی‌دهد و فقـط یـک‌کارمنـد و مسـئولی بـرای پاسـخگویی به آن اسـت. سـم ناامیدانه او را با اسـلحه‌کلت می‌کشـد. در فولکلـور جنـوب شـرقی ایالات‌متحـده نیـز شـیطان را می‌تـوان در یـک چهـارراه در نیمه‌شـب ملاقـات‌کرد. همچنیـن چهـارراه نمـاد انتخـاب بیـن دو مسـیر بسـیار متفـاوت نیـز هسـت (Condino, 2009: 305)؛ کـه همان‌طورکـه بیان شـد، نویسـندگان مجموعه، این مضمـون را در شـخصیت شـیطان چهـارراه بـه‌کار برده‌انـد.

لیلیث[1]

در اسـاطیر یهـودی، لیلیـث یـک شـیطان زن بـودکـه بچه‌هـای تـازه متولـد شـده را در شـب می‌کشـت. او بـا یـک دیـو بابلـی باسـتانی بـه نـام لیلیتـو[2] مرتبـط بـودکـه نامـش اغلـب در طلسـم‌های جادویـی ظاهـر می‌شـد (Condino, 2009: 646-647)؛ نویسـندگان مجموعـه، لیلیـث را بـه عنـوان یـک دشـمن خطرنـاک بـرای سـم و دیـن وینچسـتر بـه تصویـر کشـیدند و ایـن شـخصیت به‌عنـوان «ویرانگـر کـودکان و اغواگـر مـردان» در ابتـدا فقـط پوسـته دختـران خردسـال را در اختیـار داشـت‌کـه درواقـع ایـن مضمـون بـا شـخصیت افسـانه‌ای او مرتبـط اسـت. چراکـه بـر اسـاس یـک افسـانه یهـودی، لیلیـث‌کـه از مجازاتـش به‌وسـیله

1. Lilith
2. Lilithu

خدا خشمگین بود، شروع به کشتن نوزادان کرد (Condino, 2009: 646-647)؛ بنابراین درحالی‌که در مجموعه او پوسته خردسالان را در اختیار داشت ولی در این افسانه یهودی، قاتل خردسالان معرفی شده بود که این تصویر از او، ارتباط مفهومی این دو مقوله را می‌رساند.

سایرن

سایرن‌ها سه موجود زن از اساطیر یونان بودند که آواز خواندن آنان مردان را به سوی نابودی می‌کشاند (Condino, 2009: 955)؛ در قسمت چهاردهم از فصل چهارم، سم و دین وارد شهری می‌شوند که در آن تعدادی از مردها تا سر حد مرگ همسرانشان را کتک می‌زنند. سم و دین متوجه می‌شوند که این افراد تحت تأثیر طلسمی هستند و موجودی به نام سایرن پشت این اتفاقات است. درواقع خطر از دست دادن احساس وظایف یا محیط اطراف در هنگام طلسم شدن توسط سایرن‌ها ناشی می‌شود (Condino, 2009: 956)؛ سایرن نیاز زیادی به عشق دارد و با طلسم کردن قربانیانش آن‌ها را وادار به کشتن عشق خود می‌کند تا متعلق به خودش شوند. در اصل سایرن‌ها هم جذابیت و هم خطر جذابیت را نشان می‌دهند (Condino, 2009: 956) و نشان دهنده توهم و قوای اغواگر حواس هستند (Wilkinson & Bruce- Mitford, 2008: 77)؛ در مجموعه، سایرن در قالب یک مأمور پلیس، دین را طلسم می‌کند و دین برای رسیدن به سایرن به سم حمله می‌کند. در این حمله سایرن سم را هم طلسم کرده و موجب می‌شود سم و دین با هم بجنگند تا سایرن را به دست آورند.

غول

در برخی از سنت‌ها، یک غول به عنوان نمادی از هرج‌ومرج یا بی‌نظمی ظاهر می‌شود و تهدید می‌کند که جهان منظم طبیعی یا جامعه اجتماعی را مختل کند (Condino, 2009: 436)؛ در قسمت نوزدهم از فصل چهارم، پسری با گوشی جان وینچستر تماس می‌گیرد و سم و دین به او می‌گویند جان مرده است و پسر فاش می‌کند که فرزند جان وینچستر است. بعد آن پسر می‌گوید مادرش گم شده و به دنبال او می‌گردد. سم و دین به او کمک می‌کنند؛ اما دین که در زیرزمین گیر کرده است، جنازه پسر اصلی را می‌بیند و می‌فهمند تماس‌گیرنده یک غول است. سم و دین، غول و زنی را که به شکل مادر درآمده، می‌کشند؛ همان‌طور که غول‌های شیطانی در اساطیر هم معمولاً به‌وسیله انسان‌ها و یا موجودات ماوراء طبیعی شکست می‌خورند. اگرچه این موجودات بسیار قدرتمند هستند، اما وقتی با شجاعت و زیرکی مواجه می‌شوند، شکست می‌خورند، زیرا عموماً بر اساس غریزه یا

استفاده از نیروی وحشیانه عمل می‌کنند (Condino, 2009: 436).

هرزه بابل

در اصل هرزه بابل باشخصیت‌ضد مسیح‌در ارتباط است که یک پادشاهی شیطانی در زمین برقرار خواهد ساخت (مکاشفه، ۱۸ ـ ۱۷)، در مجموعه، او مردم را سراغ شیاطین می‌فرستاده تا اعتمادشان را کسب کند. هدف اصلیش این است که مردم شهر تا حد امکان همدیگر را بکشند و روح‌های زیادی به جهنم بروند. گویا او فقط با میخ چوبی درخت سرو بابل به دست خدمتکار درستکار بهشت کشته می‌شود. قبل از اینکه «هرزه» و افراد منتخبش، گناهکاران شهر را بسوزانند، برادرها متوقفش می‌کنند. هرزه با دین می‌جنگد و دین با میخ چوبی او را می‌کشد. البته برخی افراد نیز درواقع شخصیت هرزه بابل را از انواع کلیشه‌های جنسیتی علیه زنان تفسیر می‌کنند (Kü gler, 2019: 315).

اژدهایان

ادبیات فانتزی و ژانرهای هنری به‌طور خاص از اژدها استفاده می‌کنند و بسیاری از تغییرات مدرن را در اسطوره و افسانه اژدها ایجاد کرده‌اند (Condino, 2009: 319). دین و سم به شهری می‌روند که دختران باکره در آن دزدیده می‌شوند. آن‌ها با راهنمایی یک متخصص قرون‌وسطی می‌فهمند مسئول این دزدی‌ها اژدهایان هستند و برای کشتن آنان نیاز است شمشیری داشته باشند که در خون اژدها ساخته شده باشد. در کل در اساطیر غربی نجات دادن دختری باکره از دست اژدها بیانگر رهایی نیروهای پاک و سالم بعد از شکست دادن اهریمن است (میتفورد، ۱۳۹۴: ۷۹)؛ که سم و دین موفق به چنین کاری نمی‌شوند و اهریمن همچنان قدرت برتر را در مجموعه دارد.

آراخنه

سم و دین راهی شهری می‌شوند که در آن طی هفته گذشته سه زن ناپدید شده‌اند. با رسیدن به شهر می‌فهمند قبلاً در آنجا روی پرونده گم شدن مردانی کار کرده‌اند. هر چه زمان می‌گذرد، خاطرات سم از دیدار اولش در این شهر پررنگ‌تر می‌شود؛ مثل جمله یک پلیس مشکوک و داشتن رابطه با زنان شاهد مختلف. سپس سم توسط پلیسی که قبلاً زده بود، دستگیر می‌شود و بعد با همسر کلانتر محلی، برنا دابز، روبرو می‌شود. سم اظهار می‌کند هیچ‌چیز از وقایع قبل را به یاد نمی‌آورد و برنا او را از زندان آزاد می‌کند. در طول تحقیق، سم می‌فهمد یک آراخنه را شکار کرده بوده که در اساطیر به دلیل پیشینه‌اش اغلب با عنکبوت‌ها و نظامات بافندگی مرتبط است چراکه در پی ماجرایی، الهه آتنا از روی ترحم، طناب دار آراخنه را به تار و آراخنه را به

عنکبوت تبدیل کرد، موجودی که به مهارت‌های ریسندگی و بافندگی‌اش معروف است (Condino, 2009: 94-95)؛ در آن شکار، سم از کلانتر به‌عنوان طعمه استفاده کرده بود تا موجود را گول بزنند و بعد از یافتن کلانتر و سایر مردان دزدیده شده، آراخنه و بقیه مردان را کشته، چون فکر می‌کرده آن‌ها مسموم شده‌اند. بعد معلوم می‌شود آراخنه از مردان برای تکثیر نسلش استفاده می‌کرده و کلانتر و بقیه را از یک سال پیش تبدیل کرده و همگی در حال حاضر زنده مانده‌اند. کلانتر با گاز گرفتن و در تله انداختن سم و دین در تارش، خود را آشکار می‌کند؛ توضیح می‌دهد چه بلایی سرش آمده و همه زنانی که دزدیده را به آراخنه تبدیل کرده است.

لویاتان

لویاتان‌ها که پس از هزاران سال پا به زمین گذاشته بودند، نیاز داشتند گسترش یابند و برای این کار ماده سیاهی که روح لویاتان‌ها بود را از طریق منبع آب وارد آب شهر کرده و پخش کردند و وارد انسان‌ها شد که این به ارتباط لویاتان با آب و آشوب در عهد عتیق اشاره دارد (Condino, 2009: 642)؛ آن‌ها به غذا نیاز داشتند، به گوشت انسان، پس یکی از آن‌ها وارد بیمارستان شد و پزشک را کشته و به شکل پزشک درآمد و برای دیگر لویاتان‌ها گوشت بیماران را آماده کرد. درحالی‌که در مقابل این مضمون، اشارات کتاب مقدس به آخرالزمان می‌گوید که گوشت لویاتان بخشی از جشنی خواهد بود که در روز قیامت توسط صالحان برگزار می‌شود (Condino, 2009: 642-643).

سامهین[1]

در مجموعه، سامهین یک شیطان قدرتمند است که نویسندگان، بسیاری از مضامین مرتبط با او را از منابع فرهنگ سلتیک و جشن هالووین استخراج کرده‌اند. مثلاً در مجموعه گفته می‌شود او قبل از اینکه قرن‌ها پیش در جهنم زندانی شود، در شب هالووین بر زمین سلطنت می‌کرد؛ و در واقعیت نیز هالووین ریشه در سامهین دارد و سامهین منشأ آن است (Jones, 2005: 3759)؛ یا در مجموعه گفته می‌شود که مردم از ترس او فرزندان خود را در خانه نگه می‌داشتند، برای دلجویی از او خوراکی می‌گذاشتند و برای پرستش او کدو تنبل‌های تراشیده شده را در جلوی خانه خود می‌گذاشتند که این عمل نیز به رسوم هالووین مربوط می‌شود (Jones, 2005: 3759). درواقع بسیار شگفت‌انگیز است که مفاهیمی مانند جشن هالووین یا کدوتنبل‌های تراشیده شده و... مستقیماً در مجموعه برای شخصیت شیطانی سامهین بیان شده بودند که حکایت

1. Samhain

از وام‌گیری دقیق و بسیار زیاد نویسندگان مجموعه از منابع فرهنگ سلتیک و جشن هالووین دارد.

قابیل

بر اساس ادیان توحیدی خاورمیانه، قابیل و هابیل فرزندان اولین خانواده یعنی آدم و حوا بودند. بنابر سفر پیدایش، قابیل و هابیل دو پسر بودند که آدم و حوا پس از تبعید از باغ عدن به دنیا آوردند. قابیل که بزرگتر بود کشاورز شد، درحالی‌که هابیل چوپان شد. آن‌ها برای یهوه یا خدا قربانی کردند. قابیل، میوه و غلات آورد و هابیل، بره آورد. وقتی یهوه هدایای هابیل را پذیرفت اما هدایای قابیل را رد کرد، قابیل رنجور و عصبانی شد و از روی حسادت برادرش را کشت (Condino, 2009: 203). در مجموعه نیز قابیل، اولین شیطان به وجود آمده معرفی می‌شود که به دنبال قتل برادرش، تبدیل به شیطان می‌شود که این به همان ماجرای هابیل و قابیل در منابع دینی اشاره دارد. در مجموعه او همچنین قاتلی بی‌رحم است، اما طی قولی که به همسرش داده از شکار شوالیه‌های جهنم و کشتارهای دیگر دست می‌کشد. او دارای نشان قابیل بود که به همان مضمون معروف علامت قابیل اشاره دارد (گری، ۱۳۷۸: ۱۹۱)؛ چرا که بر طبق کتاب مقدس، خداوند به‌عنوان مجازات به قابیل دستور داد که بیرون برود و «فراری و آواره در زمین» شود. سپس علامتی به نام علامت قابیل ـ همانند نشان قابیل در مجموعه ـ بر قاتل گذاشت تا ادامه مجازات او باشد و هر کس او را یابد وی را نکشد (پیدایش، ۱۵ ـ ۱۴: ۴). در مجموعه، قابیل آن نشان را به دین وینچستر می‌دهد و سپس در انتها نیز به‌وسیله او کشته می‌شود.

بانشی

بانشی نشان‌دهنده رویکرد قطعی مرگ است، زیرا فریادش به این معنی است که کسی خواهد مرد. به همین دلیل معمولاً از او می‌ترسند و به‌عنوان پیام‌آوری از سرزمین مردگان دیده می‌شود (Condino, 2009: 167). در مجموعه، افرادی صدای جیغ شدیدی را درون سرشان احساس می‌کنند به‌طوری‌که از چشمان و گوش‌هایشان خون می‌چکد و درنهایت آن‌قدر خود را به این‌طرف و آن‌طرف می‌زنند تا از پا می‌افتند و سپس موجودی با لباس قرمز و با چشمانی آتشین از سرشان تغذیه می‌کند. سم و دین بعد از بررسی متوجه می‌شوند این موجود، بانشی است؛ یک پری زن از فرهنگ‌عامه ایرلندی و سلتیک که نوید مرگ بود و زوزه‌ای سر می‌داد که شنوندگان را تا مغز استخوان سرد می‌کرد. زوزه شبانه بانشی هشدار می‌داد که مرگی در شرف وقوع است (Condino, 2009: 167).

یائل[1]

یائـل، زنـی پهلـوان در زمـان یکـی از داوران[2] بنی‌اسـرائیل بـه نـام دبـوره بـود کـه یکـی از سـرداران بـزرگ کنعانـی بـه نـام سیسـرا را کشـت (مصاحـب، جلـد دوم، ۱۳۸۱: ۳۳۴۶). در عهـد عتیـق نیـز بیـان شـده کـه سیسـرا کـه سـپاهش از بنی‌اسـرائیل شکسـت خـورده بـود بـه چـادر یائـل پنـاه بـرد، زیـرا کنعانی‌هـا بـا قبیلـه او در صلـح بودنـد. یائـل از او پذیرایـی نمـود، ولـی هنگامـی کـه سیسـرا خفتـه بـود وی را بـا میـخ چـادری کـه بـر شـقیقه‌اش کوبیـد بـه قتـل رسـاند (داوران، ۱۷ ـ ۲۲). در مجموعـه، یائـل یـک شـیطان چهـارراه سادیسـتی و قاتلـی وحشـی اسـت و به‌رغـم اینکـه بیشـتر در پوسـته‌های زنانـه ظاهـر می‌شـود، توسـط برخـی شـخصیت‌های مجموعـه به‌عنـوان مـرد شـناخته می‌شـود و ایـن خـود حاکـی از ظرافـت و دقـت نویسـندگان مجموعـه اسـت؛ چراکـه بـه سـبب عمـل قتلـی کـه از او در عهـد عتیـق ذکرشـده و بیشـتر عملـی مردانـه بـود، نویسـندگان مجموعـه بـا اینکـه او را در پوسـته زنانـه نشـان می‌دادنـد، ولـی درعین‌حـال توسـط برخـی دیگـر از شـخصیت‌ها به‌عنـوان یـک مـرد معرفـی می‌کردنـد. همچنیـن اینکـه او در زمـره شـیاطین چهـارراه اسـت، بـه موضـوع انتخـاب او در کشـتن سیسـرا اشـاره دارد.

داگون

داگـون یکـی از چهـار شـاهزاده جهنـم و یکـی از قدیمی‌تریـن و قدرتمندتریـن شـیاطین چشـم‌زرد موجـود اسـت و علی‌رغـم اینکـه زن (در یـک میزبـان زن) اسـت بـه جـای شـاهزاده خانـم بـه عنـوان شـاهزاده مـرد شـناخته می‌شـود. او در مجموعـه ارتبـاط خاصـی بـا مـادری بـاردار بـه نـام «کلـی» دارد و توصیه‌هایـی بـه او می‌کنـد و درواقـع مأمـور اسـت کـه محافـظ «کلـی» باشـد تـا بـه فرزنـدش آسـیبی نرسـد و ایـن ارتبـاط خـاص بـا مـادری بـاردار را نویسـندگان مجموعـه از منابـع اسـاطیری وام‌گرفته‌انـد؛ چراکـه درواقـع داگـون، از عناویـن خالـق کنعانیـان و بـا جنبه‌هـای بـاروری مرتبـط بـود و حتـی نـام او نیـز بـه معنـای «دانـه» اسـت (Leeming, 2009: 394) و بنابـر روایتـی مبـدع شـخم‌زدن نیـز بـوده اسـت (بلـک و گریـن، ۱۳۸۳: ۹۸). ضمـن اینکـه درواقـع داگـون در اواخـر هـزاره دوم پیـش از میـلاد، به‌عنـوان خـدای بلندپایـه فلسـطینیان نیـز برگزیـده شـده بـود (Leeming, 2009: 394)؛ کـه ایـن مقولـه، اسـتحاله یـک خـدا بـه یـک شـیطان را توسـط نویسـندگان مجموعـه نشـان می‌دهـد.

1. Yael - Jael

۲. پس از یوشع، شخصیت‌های متعددی به رهبری بنی‌اسرائیل پرداختند که داوران بنی‌اسرائیل نامیده می‌شوند و درواقع پادشاه نبودند و فقط به حل اختلافات داخلی می‌پرداختند.

آزمادئوس

آزمادئوس اولین بار در فصل دوازدهم مجموعه نام برده شده و یکی از چهار شاهزاده جهنم در مجموعه است. درواقع آزمادئوس همان اَئشمَه[1] یعنی دیو خشم، غضب، خشونت بی‌حد، تجسم بی‌رحمی و قساوت در اساطیر ایران است که پیوسته درصدد برانگیختن ستیز و جنگ است و وقتی دیگر نمی‌تواند برای «آفرینش خوب» شری به وجود آورد، توجهش را به سوی «آفرینش بد» معطوف می‌کند و در میان دیوان نزاع برپا می‌کند. در یورشش بر آدمیان، به‌ویژه زبان بدکاران او را یاری می‌کند، زیرا اینان خشم و غضب را برمی‌انگیزند. «خشم» آنانی را که تحت تأثیر مسکرات قرار می‌گیرند، همراهی می‌کند و دیوان «ژولیده‌مو» فرزندان او به شمار می‌روند (هینلز، ۱۳۹۱: ۸۲ـ ۸۱)؛ سپس گویی این دیو به فرهنگ مسیحی نیز راه یافت. در باور مسیحی، شیطان به‌عنوان یک فرشته سقوط کرده که به‌جای پرستش خدا، شیطان شدن را انتخاب کرد، در جهنم محل مجازات و ناامیدی بر شیاطین حکومت می‌کند. در قرون‌وسطی، برخی از مسیحیان معتقد بودند که برای هر یک از هفت گناه کبیره، یک شیطان جداگانه یا جنبه جداگانه‌ای از شیطان وجود دارد و ازنظر آن‌ها آزمادئوس نشان‌دهنده جنبه خشم و شهوت مرتبط با شخصیت وی در اساطیر ایرانی بود (Condino, 2009: 302- 303).

آبراکساس

در مجموعه، آبراکساس، یک شیطان قدرتمند و سادیستی است. در برخی ادیان اعتقاد بر این است که برخی کلمات یا عبارات کوتاه، قدرت خاصی را دارند؛ برای مثال، گنوسی‌های شمال آفریقا از طلسم‌های بسیاری استفاده می‌کردند و یکی از کلماتی که به‌طور خاص تا به امروز باقی مانده است، آبراکساس[2] است که نشان‌دهنده خدای برتر و قدرت عالی اوست و ازنظر مقدار عددی به ۳۶۵ یا تعداد روزهای سال شمسی و چرخه الهی اشاره دارد.[3] همچنین این کلمه به عنوان طلسم در سنگ حک شده و به عنوان یک محافظ تلفظ می‌شود (Jones, 2005: 8675- 8676)؛ فلذا در اینجا نیز استحاله عنوان خدا به یک شیطان را توسط نویسندگان مجموعه مشاهده می‌کنیم.

بلفگور

بلفگور زمانی که خدا آخرالزمان را آغاز می‌کند و با وینچسترها متحد می‌شود، از جهنم آزاد می‌شود. در باور مسیحی، شیطان به عنوان یک فرشته سقوط کرده که

1. Aeshma
2. abraxas
3. (a = 1) + (b = 2) + (r = 100) + (a = 1) +) x = 60) +) a = 1) + (s = 200) => 365

به‌جای پرستش خدا، شیطان شدن را انتخاب کرد، در جهنم محل مجازات و ناامیدی بر شیاطین حکومت می‌کند. در قرون‌وسطی، برخی از مسیحیان معتقد بودند که برای هر یک از هفت گناه کبیره، یک شیطان جداگانه یا جنبه جداگانه‌ای از شیطان وجود دارد و ازنظر آن‌ها، «بلفگور» نشان‌دهنده جنبه تنبلی بود (Condino, 2009: 302-303).

بابایاگا

قتلی در هتلی اتفاق می‌افتد و سم و دین به سراغ کتب می‌روند تا از طریق آن‌ها بفهمند چه خبر است و متوجه افسانه بابایاگا می‌شوند که جادوگری در فولکلور اسلاوی اروپای شرقی و غرب روسیه است و به‌طورکلی شخصیت خطرناکی است که باید فریب بخورد (Condino, 2009: 1050)؛ سپس سم به دین می‌گوید که بعد از کشف آن هیولای باستانی، بابایاگا که یک انگشتر قرمز رنگ هم به دست می‌کند و درواقع شیشه عمر اوست، کیتلین به سراغ ماشینش رفته تا انگشتر را که در اختیار برادرش بوده پیدا کند اما ناپدیدشده و درواقع همان هیولا او را ربوده است. دین و سم به هتل سر می‌زنند و با هیولا روبرو می‌شوند و انگشتر را از دستش بیرون می‌آورند و آن را نابود می‌کنند که منجر به نابودی بابایاگا می‌شود.

دروازه شیاطین

در بسیاری از آثار سینمای غرب، سخن از بازگشت شیاطین است و برای این بازگشت، گاهی گذرگاه زمانی درست می‌کنند، مثلاً مقطع هزاره دوم، در فیلم «پایان دوران»[1]؛ یا گذرگاه مکانی که نقاطی بر روی زمین را دروازه خروج شیاطین قرار می‌دهند، مثلاً در فیلم «فانتزی نهایی»[2]، دریای خزر گذرگاه مکانی است و سال خروج هم مصادف با ۱۳۵۷ ه.ش. ــ سال پیروزی انقلاب اسلامی ــ است! در مجموعه «مافوق طبیعی» نیز دائماً از دروازه شیاطین سخن گفته می‌شود. مثلاً در قسمت بیست‌ودو از فصل دوم، دین وینچستر در ازای زنده شدن برادرش، سم، روحش را به شیطان چهارراه می‌فروشد و یک سال زمان می‌گیرد. سپس معلوم می‌شود ساموئل کلت ــ شکارچی شیاطین ــ یک تله شیطان بزرگ به‌وسیله خطوط راه‌آهن ساخته و مرکز این تله، یک قبرستان قدیمی در وایومینگ است و برادران وینچستر به آنجا می‌روند. وقتی با استفاده از اسلحه کلت، درهای قبرستان باز می‌شود؛ معلوم می‌شود این دروازه شیطان ــ دری به‌سوی جهنم ــ است. پس مشخص است که این دروازه از نوع همان گذرگاه

1. .End of Days
2. .Final Fantasy

مکانی است. سپس گروهی از شیاطین فرار می‌کنند و خطوط ریلی آهنی تله شیطان را می‌شکنند و به عزازیل اجازه ورود می‌دهند. درواقع این خرافهٔ در حال گسترش، مبتنی بر مسیحیت است؛ در «مکاشفه یوحنا» سخن از تبعید شیطان به مدت هزار سال است (یوحنا، ۷ـ۱: ۲۰). به نص قرآنی، شیطان پس از تمرد نه به جهنم، بلکه همراه با انسان به زمین هبوط کرده و در کنار او به وسوسه و تدارک مراتب ولایت خود می‌پردازد. (۲۴ اعراف) اما در فهم مسیحی، این موجود تبعید شده به دنبال فرصت و بزنگاهی است تا به دنیا برگردد؛ مثلاً اول هزاره این فرصت را می‌یابد یا مکان‌هایی در روی زمین معبری برای خروج اوست! (موعود عصر، ۱۳۹۰: ۱۹۹ ـ ۱۹۸)؛ اما منطقه‌ای که دروازه جهنم در آن قرار دارد جای بحث دارد. وایومینگ منطقه‌ای از کانزاس بود که گورستان بیشتر اشرار و خلافکارهای سابق این منطقه و از آخرین مناطقی بود که تحت سلطه مارشال‌های ایالتی درآمد. این منطقه همیشه به خاطر نزدیکی با مکزیک و همچنین تگزاس، محل زندگی اشرار و خلافکارهای مخوف بود. حالا در نظر بگیرید بعد از گذشت چندین سال و متمدن شدن این شهر، گورستان این شهر مدفن تمامی خلافکارها و گناهکارترین انسان‌های قرن گذشته است. با آزاد شدن روح این اشرار چه بلایی بر سر مردم شهرها خواهد آمد؟![1]

یافته‌های پژوهش

تحلیل قسمت‌های منتخب نشان داد که مجموعه «مافوق طبیعی» با فاصله‌گیری از برداشت سنتی از جریان شیطان‌گرایی، بازنمایی مثبتی را از این جریان ارائه می‌دهد. درمجموع، یافته‌ها نشان می‌دهند که در این مجموعه، مفاهیم خیر و شر دچار وارونگی معنایی شده‌اند و مرز میان نجات‌دهنده و گمراه‌کننده مبهم و ناپایدار است. این امر می‌تواند بازتابی از گفتمان فرهنگی معاصر باشد که در آن بی‌اعتمادی به نهادهای دینی، نوعی بازتعریف معنویات در قالب روایت‌های دراماتیک را رقم زده است.

بحث و مقایسه با پژوهش‌های پیشین

در پژوهش میرزایی (۱۳۹۸) این مضمون بیان شده بود که بازنمایی شیطان در سینمای غربی، نوعی رستگاری نمادین برای او به ارمغان می‌آورد که با خوانش‌های سنتی در تعارض است. پژوهش حاضر با تمرکز بر مجموعه «مافوق طبیعی» نشان داد که این مجموعه نه‌تنها در

۱. CinemaCenter.ir / رحیم حنیفه پور / بیست و پنجم بهمن ۱۳۸۹

بازنمایی شیاطین از کلیشه‌های دینی فاصله گرفته، بلکه در نگاهی ساختارشکنانه، مفاهیم دینی و حتی مضامین کلیدی چون نجات، عدالت و خیر را نیز به چالش کشیده است. درنهایت، می‌توان گفت مجموعه «مافوق طبیعی» با بهره‌گیری از روایت‌های دراماتیک و جذاب، نوعی از دین‌گریزی نرم و نمادین را در قالب سرگرمی ترویج می‌دهد؛ امری که در بسیاری از تحلیل‌های انتقادی از رسانه‌های غربی، مورد تأکید قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

تحلیل مجموعه «مافوق طبیعی» نشان داد که این اثر فقط برای سرگرمی نیست، بلکه اثری چندلایه است که با بهره‌گیری از عناصر داستانی، نمادین و موسیقایی، دست به بازتعریف مفهوم شیطان‌گرایی می‌زند. در چارچوب مفهومی اولیه، شیطان‌گرایی بر اساس منابع دینی و پیشینه نظری، عصیان در برابر خدا و تقدیس نیروهای اهریمنی تلقی می‌شود؛ اما یافته‌های این پژوهش آشکار ساخت که در «مافوق طبیعی»، بازنمایی شیاطین و نمادهای مرتبط، از این سطح فراتر رفته و در قالب یک چارچوب اکتشافی تازه عرضه می‌شود؛ جایی که شیاطین واجد ویژگی‌های انسانی و حتی همدلانه‌اند، نمادهای شیطانی کارکردی فراتر از ترس دارند و مفاهیمی چون «مرگ خدا» و «نفی غیب» در دل روایت جای می‌گیرند. فصل تمایز این پژوهش در آن است که نشان داد «مافوق طبیعی» نه‌تنها تصویر سنتی شیطان را دگرگون می‌کند، بلکه با چینش حساب‌شده نمادها و شخصیت‌ها، نوعی نظام معنایی بدیل می‌سازد که در آن مرز میان خیر و شر ناپایدار است و معنویت به‌گونه‌ای سکولار و نمادین بازتعریف می‌شود. بدین ترتیب، شیطان‌گرایی از یک آیین یا جریان حاشیه‌ای به چارچوبی برای بازخوانی هویت دینی در عصر رسانه ارتقا می‌یابد. از این منظر، مجموعه «مافوق طبیعی» نمونه‌ای برجسته از تأثیرگذاری رسانه بر مفاهیم بنیادین دینی است. بازنویسی مفاهیم دینی، استفاده مکرر از نمادهای شیطان‌گرایی و بازسازی شیاطین تاریخی و اسطوره‌ای با جلوه‌های انسانی، همگی نشان می‌دهند که این اثر، آگاهانه در پی القای نظام معنایی تازه‌ای است. این امر ضرورت توجه انتقادی به آثار مشابه را دوچندان می‌کند تا روشن شود که چگونه در قالب سرگرمی، بازتعریف‌های خطرناک یا دست‌کم تأثیرگذار از مفاهیم دینی به مخاطبان منتقل می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

عهد عتیق (۱۹۲۰). چاپ بریتانیا.

عهد جدید (۱۹۲۰). چاپ بریتانیا.

اسمیت، برندا (۱۳۸۲). *مصر باستان*، ترجمهٔ آزیتا یاسائی، چاپ سوم، تهران: ققنوس.

ایونس، ورونیکا (۱۳۷۵). *اساطیر مصر*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

بلک، جرمی؛ و گرین، آنتونی(۱۳۸۳). *فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

پورابراهیم گلرودباری، ستار (۱۳۸۶). *جن موجودی اسرارآمیز*، چاپ سوم، قم: لاهیجی.

جلالی‌نائینی، سیدمحمدرضا (۱۳۸۴). *ثنویان در عهد باستان*، تهران: طهوری.

حاجی‌زاده، محمد (۱۳۸۴). *فرهنگ تفسیری ایسم‌ها*، تهران: جامه‌دران.

حسینی، سیدعلی (۱۳۸۹). *ناگفته‌های شیطان‌پرستی*، مشهد: معجزه.

رنجبران، داود (۱۳۸۸). *شیطان‌پرستی*، تهران: ساحل اندیشه.

عباسی، حسن (۱۳۹۱). *نقد سریال‌های استراتژیک*، گزارش علمی شماره ۲ ، تهران: اندیشکده یقین.

عرب، حسین (۱۳۹۳). *بی‌نقاب*، قم: موسسه علمی _ فرهنگی بهداشت معنوی.

کریمی، حمید (۱۳۹۰). *جهان تاریک*، چاپ هفتم، قم: بوستان کتاب.

گری، جان (۱۳۷۸). *شناخت اساطیر خاور نزدیک*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

گرین، راجر لنسلین. (۱۳۸۲). *افسانه‌های مردم مصر*، ترجمهٔ ابراهیم اقلیدی، تهران: کیمیا (هرمس).

محمدپناه، بهنام (۱۳۸۵). *اسرار تمدن مصر باستان*، تهران: سبزان.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱). *دایرةالمعارف فارسی*، تهران: امیرکبیر.

مؤسسه فرهنگی موعود عصر (عج) (۱۳۹۰). جن، تهران: موعود عصر (عج).

میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴). *دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، مترجمان: معصومه انصاری، حبیب بشیرپور، تهران: سایان.

میرزایی، مهدی (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان دین در سریال‌های هالیوودی با تأکید بر ساختار قدرت و معنا، *فصلنامه رسانه و فرهنگ معاصر*، ۱۲ (۳)، ۷۵ـ۹۸.

وارنر، رکس (۱۳۸۹). *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

ویو، ژ (۱۳۸۴). *اساطیر مصر*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: کاروان.

هوک، ساموئل هنری (۱۳۶۰). *اساطیر خاورمیانه*، مترجمان: علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران: روشنگران.

هینلز، جان راسل (۱۳۹۱). *شناخت اساطیر ایران*، مترجمان: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

Abbasi, H. (2012). Criticism of strategic TV series. Tehran: Andishkadeh Yaqin, Scientific Report No. 2. **[In Persian]**

Arnett, J. J. (1996). Metalheads: Heavy metal music and adolescent alienation. Boulder, CO: Westview Press.

Arab, H. (2014). Qom: Unmasked. Institute for Spiritual Health. **[In Persian]**

Black, J., & Green, A. (2004). Encyclopedia of gods, demons, and symbols of ancient Mesopotamia (P. Matin, Trans.). Tehran: Amir Kabir. **[In Persian]**

CinemaCenter.ir. (n.d.). Retrieved from http://cinemacenter.ir

Condino, M. (Ed.). (2009). U.X.L Encyclopedia of World Mythology. Detroit, MI: Gale, Cengage Learning.

Evans, V. (1996). Myths of Egypt (B. Farrokhi, Trans.). Tehran: Asatir. **[In Persian]**

Gray, J. (1999). Understanding the myths of the Near East (B. Farrokhi, Trans.). Tehran: Asatir. **[In Persian]**

Green, R. L. (2003). Myths of the people of Egypt (I. Eqlidi, Trans.). Tehran: Kimia (Hermes). **[In Persian]**

Hajizadeh, M. (2005). Interpretive dictionary of isms. Tehran: Jamedaran. **[In Persian]**

Hassani, S. A. (2010). Untold facts about Satanism. Mashhad: Mo' jezeh. **[In Persian]**

Henning, J. (2012). Understanding Iranian mythology (Z. Amoozegar & A. Tafazzoli, Trans.). Tehran: Cheshmeh. **[In Persian]**

Hook, S. H. (1981). Myths of the Middle East (A. Bahrami & F. Mazdapour, Trans.). Tehran: Roshangaran. **[In Persian]**

Jalali- Naeini, S. M. R. (2005). Dualists in ancient times. Tehran: Tahoori. **[In Persian]**

Jones, L. (Ed.). (2005). Encyclopedia of Religion. Detroit, MI: Thomson Gale.

Karimi, H. (2011). Dark world. Qom: Boostan Ketab. **[In Persian]**

Kü gler, J. (Ed.). (2019). The Bible and Gender Troubles in Africa. Bamberg, Germany: University of Bamberg Press.

Leeming, D. A. (2009). Creation myths of the world. Santa Barbara, CA: ABC- CLIO.

Mirzaei, M. (2019). Discourse analysis of religion in Hollywood TV series with an emphasis on power and meaning structures. Contemporary Media and Culture Quarterly, 12(3), 75- 98. **[In Persian]**

Mitford, M. B. (2015). Signs and Symbols. (M. Ansari, H. Bashirpur, Trans.). Tehran: Sayan. **[In Persian]**

Mohammadpanah, B. (2006). Secrets of ancient Egyptian civilization. Tehran: Sabzan. **[In Persian]**

Mosaheb, G. (2002). Persian encyclopedia. Tehran: Amir Kabir. **[In Persian]**

Mouood Cultural Institute. (2011). Jinn. Tehran: Mouood Institute. **[In Persian]**

Nafar, M. (2014). Exploration in theoretical music. Tehran: University of IRIB. **[In Persian]**

Nafari, B. (2004). Comprehensive music information. Tehran: Marlik. **[In Persian]**

Phillips, W., & Cogan, B. (2009). Encyclopedia of heavy metal music. Westport, CT: Greenwood Press.

Pour- Ebrahim Golroodbari, S. (2007). Jinn: A mysterious being. Qom: Lahiji. **[In Persian]**

Qur' an (n.d.). The Holy Qur' an.

Ranjbaran, D. (2009). Satanism. Tehran: Sahel Andisheh. **[In Persian]**

Rahgani, R. (1997). World music history. Tehran: Pishro. **[In Persian]**

Sharafkhaneh Khoei, A. (2001). Man, song, music. Qom: Mashhoor. **[In Persian]**

Shams, B. (2004). Music in ancient times. Tehran: Noor. **[In Persian]**

Smith, B. (2003). Ancient Egypt (A. Yasai, Trans.). Tehran: Ghoghnoos. **[In Persian]**

Supernatural. (2008). Season 3 DVD featurette: From legends to reality [DVD].

Testament, Old (1920). Old Testament. London: British Edition. **[In Persian]**

Testament, New (1920). New Testament. London: British Edition. **[In Persian]**

Vive, J. (2005). Myths of Egypt (A. Esmaeilpour, Trans.). Tehran: Karvan. **[In Persian]**

Warner, R. (2010). Encyclopedia of world mythology (A. Esmaeilpour, Trans.). Tehran: Ostoure. **[In Persian]**

Wilkinson, P., & Bruce- Mitford, M. (2008). Signs & symbols: An illustrated guide to their origins and meanings. Dorling Kindersley.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.