مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
المجلد 19، العدد 3، (2020)، ص 291-316.
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg

رمزية الثعبان في الفن القبطي والإسلامي: (القرن الثاني – القرن السابع عشر الميلادي)

مفيدة الوشاحي **رضوى محمد عمر الفاروق**
قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة قناة السويس

معلومات المقالة
الكلمات المفتاحية
الثعبان؛ الحيّة؛ رمزية؛ القصص الديني؛ منمنمة؛ بيمارستان؛ قلعة؛ آدم؛ حواء.

(JAAUTH)
المجلد 19، العدد 3، (2020)، ص 291-316.

الملخص

يعد الثعبان في الحضارة المصرية القديمة أحد الرموز المهمة للخلق وكذلك الخير، بل وكان يرمز أحيانا للشر، واستمد الفنان القبطي هذا الرمز في العديد من التصاوير والمنحوتات والفنون التطبيقية. ظهر الثعبان في بداية الفن الإسلامي في العصر الأموي وهو مازال يحمل نفس الرمزية التي كان يمثلها في الأساطير القديمة، كما ظهر في التصاوير المستمدة من القصص الديني، حيث ظهر الثعبان في عدد كبير من المنمنمات التي تحكي قصة آدم وحواء وغواية الشيطان لهما وخروجهما من الجنة بصحبة الثعبان، والطاووس وإبليس، وعلى الرغم من تلك الرمزية الدالة على الشر والغواية، فقد لعب تصوير الثعبان دوراً آخر حينما ظهر في البيمارستانات باعتباره رمزاً للتشافي، وفي أحيان أخرى كرمز للحماية ودفع الشرور والآفات. يهدف البحث إلى دراسة رمزية الثعبان في العصر القبطي والبيزنطي والإسلامي المعاصر لعصر النهضة في أوروبا، وإلقاء الضوء على رمزية الثعبان في الفنون المختلفة كالتصوير والنحت والفنون التطبيقية.

مقدمة

يعد الثعبان في مصر القديمة من المخلوقات المرعبة التي عُبدت أو قُدست في شكلين؛ أولاً الشكل الخيّر كرمز للشمس (... الحامي للشمس ولمعبودته واجيت /الدلتا التي تمثل الأرضين ورننوت التي ترمز للحصاد والخير، وكذلك الثعبان "جت" الذي يرمز للكون والزمن اللانهائي الأوربوروس الذي يحميه شو وتفنوت (شكل 1). [1]

أو أنه يمثل الشر متمثلاً في الثعبان[2] أبوفيس عدو الشمس في رحلتها المسائية والذي يظهر كل الآلهة لتحافظ على الشمس وتقضي عليه (شكل 2)، وغيرها من الثعابين التي ذكرت في كتب العالم الآخر. [3] ويعتبر الثعبان

[1] . فرانسوا أدونان وكريستيان كوسن، الآلهة والناس في مصر من 3000 ق.م. إلى 395 م، مترجم، القاهرة ، 1997، ص 85، صورة (4)؛ إدلف إرمان، ديانة مصر القديمة، مترجم، القاهرة، 1995، ص 56.

[2]. N. de G. Ravies, the temple of Hibis in Kharga Oasis, 1953, pl. 42 (Hypostyle N. West).

[3]. Lawrence M. Berman et.al., Catalogue of Egyptian Art, the Cleveland Museum of Art, New York, 1999, No. 205, 255; No. 281, 284, pp. 370.

من الحيوانات الحامية والحارسة لبوابات العالم الآخر،[4] كما ظهرت العديد من الآلهة بشكل الثعبان مثل مرت سجر وبوتو ونبت– حتبت[5] وورت حكاو[6] وحيَات الثامون.

مع التغيرات التاريخية والدينية وبالتالي الفنية منذ القرن الثالث وحتى القرن السابع الميلادي[7]، وعلى الرغم من أن الفن القبطي ظهر منذ القرن الثاني الميلادي مصاحباً للفن اليوناني الروماني، ثم مع القرن الثالث بدأ ما يعرف باسم الفن القبطي في مرحلة التكوين من (ق 3–4 م) والذي تأثر بلا شك بكلٍ من جذور الحضارة المصرية التي لاقت استحساناً من مسيحيي مصر وتمسك بها المصريون في ظل الحكم الروماني ومنها حورس يصرع الحيوانات الشريرة، وحورس وإيزيس (العذراء والطفل)، وفكرة السيدات يمسكن العنخ الحياة (الصليب ذو العروة) أو العدالة.[8]

واستمرت كذلك الموضوعات الخاصة بالحياة اليومية وموضوعات الأساطير الإغريقية والتي تمثل بعض الأفكار والمعتقدات القبطية والتي ترمز إلى الانتصار والبعث فيما يعرف بالمرحلة الثانية وهي مرحلة الازدهار من القرن الخامس إلى السابع الميلادي. [9]

بدأت المرحلة الثالثة للفن القبطي وهي مرحلة التحول داخل البيئة الإسلامية بما فيها من استخدام الخط العربي في المخطوطات القبطية وبعض الزخارف النباتية والتي انتشرت كذلك في البحر المتوسط كله، مما يشير إلى الاعتبار أن الفنون في عصر النهضة في أوروبا تأثرت بالفنون الإسلامية بشكل كبير حيث استقدم السلاطين العثمانيون هؤلاء الفنانين إلى اسطنبول للرسم والنقش والتصوير.[10]

ففي العصر الإسلامي كان للثعبان مفاهيم ورموز مختلفة، فتارة نجده يظهر على التحف التطبيقية أو من خلال النقوش الجدارية كدلالة على المهابة والقوة، وتارة أخرى يظهر كرمز للشفاء فزين واجهات العديد من البيمارستانات، فضلاً عن أنه كثيراً ما ظهر في المنمنمات كرمز للغواية والشر والضلال.

الوثائق التي تمثل الثعبان في الفن القبطي والمسيحي/ البيزنطي

عُرف الفن القبطي في مصر بالفن الشعبي وعبر عما لاقاه المسيحيون في مصر، وتميَز بالموضوعات – كما سبق الذكر – الطبيعية، الأساطير ذات الأفكار الدينية، موضوعات حول القديسين والشهداء الذين عانوا من

[4]. See: Abd el- Sayed. M., The Scenes of Serpent Deities at the Underworld Books in Ancient Egypt, Ph.D. in Minia University, 2017.

[5] . إريك هورنونج، ديانة مصر الفرعونية، الودانية والتعدد، مترجم، القاهرة، 1995، ص 166، 282.

-Bruyère. B., *Meret Seger à Deir al- Médineh*, MIFAO 58, 1930.

[6]. إريك هورنونج، ديانة مصر الفرعونية، ص 291.

[7]. عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية في مصر، 2002، ص 8-12؛ ماهر صليب، دليل المتحف القبطي، وزارة الثقافة، 1995، ص 11-12. ؛

G. Gabra, Coptic Museum and Old Churches, 1993, p. 8:14.

[8] . المرجع نفسه، ص 98.

[9]. ناصر الأنصاري، إدوارد خياط وآخرون، الفن القبطي في مصر 2000 عام من المسيحية، القاهرة، 2008، ص 11، 13 و146.

[10]. حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر النهضة في أوروبا، القاهرة، 1972؛ التأثيرات الإسلامية في عصر النهضة، ص 25، 39.

الاضطهاد حتى مرحلة الانشقاق إلى مذهبين في الفترة من 451 إلى 461 م، ثم موضوعات العهد القديم والعهد الجديد من الكتاب المقدس والذي انتشر في داخل مصر وخارجها.[11]

وثيقة (1) – قطعة من النسيج القباطي يظهر بها ثعبان

تاريخ القطعة: القرن الثاني / الثالث الميلادي

المادة: الصوف

مكان الحفظ: متحف ليون– فرنسا [12]

رقم الحفظ: 28927

الوصف:

قطعة من الصوف ملونة بدرجات مختلفة من الأزرق بدرجاته وكذلك الأخضر والرمادي، مع إظهار التفاصيل باللون الأحمر القاني والبني والأصفر. وقد استخدم هذا التدرُج في الألوان وخاصة الأزرق والرمادي في الإحساس ببريق السمك في الماء وفي هذه البيئة البحرية في الوسط يظهر ثعبان البحر، وقد مُثل واستخدم الثعبان هنا في الحياة اليومية حيث من الممكن أن تكون قطعا من ثياب أو ستار.[13] (شكل 3)

وثيقة (2) – نقش جداري لآدم وحواء

تاريخ القطعة: القرن الرابع الميلادي

المادة: الحجر

مكان الحفظ: مزار السلام رقم (80) – جبانة البجوات – واحة الخارجة

الوصف:

تشكل رسوم المزارات (المصليات الجنائزية) في جبانة البجوات بواحة الخارجة تطورات في الرسوم القبطية والمسيحية المبكرة وخاصة موضوعات العهد القديم منها خروج آدم وحواء من الجنة.[14]

من مزار السلام رقم (80) بجبانة البجوات على القبة الملونة صُورت الجنة يقف فيها آدم وكتب اسم MADA وكذلك حواء AVE أي حياة وتلتف الحية على الشجرة وتهمس في أذن حواء وترفع حواء يديها لتحدث آدم، أو لتلتقط الثمار من الشجر، (شكل 4 أ– 4 ب)[15]، ويرفع آدم يديه ليمسح دموعه.

---

[11]. Gabra. G., Op. cit, 1993, p. 19-23.

[12] . تم العثور على هذه القطعة في مدينة أنطوي / الشيخ عبادة، وهي الآن بمتحف ليون، كما أن متحف اللوفر يحتفظ بجزء من هذه القطعة، وهي على درجة كبيرة من الإتقان في العمل من الوجهين.

[13]. ناصر الأنصاري وآخرون، الفن القبطي في مصر، ص 167-168.

[14]. عزت قادوس، مصر في العصرين اليوناني والروماني، ص 693- 694. ؛ عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، ص 88-91.

[15]. عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، ص 723- 724.؛ أحمد فخري، الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، ترجمة عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة، 1989، ص 105، لوحة (1)، شكل (62).

وثيقة (3) – نقش جداري من دير باويط يظهر به ثعبانان

تاريخ القطعة: القرن الرابع الميلادي

المادة: حجر

مكان الحفظ: دير باويط – ديروط – أسيوط

الوصف:

يمجِد الفن القبطي من كتب السحر عمل القديسين ويستنجد بسلطتهم ليحل المشاكل المختلفة، وكذلك "كتاب السحر لمريم العذراء" وكذلك الملائكة ليخضع كل شيء لسلطتهما في حل المشاكل. وكان القديس جرجس والقديس سيسينيوس يتمتعان بشعبية كبيرة في الطقوس السحرية والانتصار على قوتي الشر والشياطين. [16]

وتصوَر قطعة من الرق القديس سيسينيوس بصورة فارس يمتطي جواده ويحمل حربته ودرعه, والصليب ذو العروة يصرع عفريتة، ويظهر من الكتابة اليونانية أنه خادم الإله، حيث يصرع أخته المتعطشة للدماء الساحرة "الابسدريا، كما في هذا الرسم على جدار دير باويط، حيث يضع الحربة في صدرها، ويوجد كذلك ثعبان يلتف على عقرب أعلاه زهرية، وكذلك أعلى يوجد أشكال سحرية لشخص مجنح والنصف الأسفل منه ثعبان (شكل 5)[17]، ويدل المنظر على الانتصار على الشر بفعل التعاويذ والرموز السحرية.

وثيقة (4) – نقش جداري لآدم وحواء

تاريخ القطعة: القرن الرابع / الخامس الميلادي

المادة: الحجر

مكان الحفظ: مزار الخروج رقم (30)– جبانة البجوات – واحة الخارجة

الوصف:

منظر من المزار رقم (30) بالبجوات، المعروف بمزار الخروج، يعود للقرن الرابع أو الخامس الميلادي، ويمثل أيضاً موضوعات من العهد القديم ومنها آدم وحواء وقد صّورا يقفان عاريان بداخل الجنة المملوءة بالأشجار، ويقترب آدم من باب الخروج وكتب فوقه ADAM، وتنظر إليه حواء وكتب فوقها ZWH باليونانية وتعني حياة أم كل البشر، ويظهر الثعبان يقف على كتفها بينما الثمار في فمها (شكل 6)[18]. ونُفذ الرسم باللون الأحمر على أرضية صفراء.

[16] . ناصر الأنصاري وآخرون، الفن القبطي في مصر، ص 102.

[17]. المرجع السابق، ص 103- 104.

[18]. أحمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة، ص87، شكل (40)، لوحة (8)؛ عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، ص797؛ ناصر الأنصاري وآخرون، الفن القبطي في مصر، ص149.

وثيقة (5) – إفريز من الخشب يظهر به ثعبان

تاريخ القطعة: القرن الرابع / الخامس الميلادي

المادة: الخشب

مكان الحفظ: المتحف القبطي بالقاهرة

رقم الحفظ: 7214

الوصف:

قطعة من الخشب بالمتحف القبطي بالقاهرة، ترجع للقرن الرابع/ الخامس الميلادي. يمثل هذا المنظر المنحوت على الخشب أحد الأفاريز المستخدمة في العمارة القبطية وهي مناظر شائعة في العصر الروماني[19] وخاصة في مصر حيث كثُر تصوير المشاهد البحرية من بجع وطيور وأسماك وثعابين الماء وبشكل محوَر، وهنا الثعبان يمثل أحد الأحياء المائية. (شكل 7).[20]

وثيقة (6) – نقش جداري من كتاكومب بطرس ومارسيليوس

تاريخ القطعة: القرن الرابع /الخامس أو القرن السادس/ السابع الميلادي

المادة: الحجر

مكان الحفظ: كتاكومب بطرس ومارسيليوس – روما

الوصف:

من التصاوير المسيحية المتأثرة بالفن الإغريقي من كتاكومب بطرس ومارسيليوس،[21] وأغلبها يرجع إلى القرنين 5/4 م أو القرنين 7/6 م من العصر الإمبراطوري،[22] وتشتمل موضوعاتها كذلك على بعض الموضوعات من العهد القديم.

يمثل المنظر شجرة تمثل الجنة والثمار ثم حواء تقف في حالة استسلام بينما يلتف الثعبان على الشجرة وتقترب رأس الثعبان من رأسها، وفي المقابل يقف آدم على الجانب الآخر. (شكل 8).[23]

وثيقة (7) – منظر على فسيفساء يظهر به ثعبان

تاريخ القطعة: القرن السادس الميلادي

المادة: فسيفساء

مكان الحفظ: أرضيات القصر الإمبراطوري بالقسطنطينية

الوصف:

[19]. ناصر الأنصاري، الفن القبطي في مصر، ص 165.

[20]. Gabra. G., Coptic Art, 1993, p. 59, No. 40.; Attalla. M., Coptic Art, 1995, Vol. 11, p. 68, 99.; Habit. R, The Coptic Museum, A General Guide, 1967, fig. 41.

[21]. وهي ديناميس للدفن حول روما وأكثرها من المجموعة الشمالية.

[22]. عزت قادوس، مصر في العصرين اليوناني والروماني، الأسكندرية، ص 677.

[23]. أحمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة- لوحة ز.

أحد مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في العصر البيزنطي هي الفسيفساء وقد تأثرت بالفن الهلينستي والروماني ثم البيزنطي وانتقلت بعد ذلك للفن الإسلامي وخاصة في العصر العثماني،[24] وكانت أغلب الموضوعات المصوَرة موضوعات دينية ومنها هذه القطعة.

قطعة من أرضية الفسيفساء في قصر الإمبراطور بالقسطنطينية، تعود للقرن السادس الميلادي، وهي نموذج من الفن الدنيوي في العصر البيزنطي والذي يمثل المناظر الطبيعية، حيث يمثل هذا المنظر نسرا ضخما يقوم بالقضاء على ثعبان والثعبان يقاوم ويلتف على جسمه محاولاً الإفلات منه وهي تمثل معركة حقيقية من أجل البقاء (شكل 9)،[25] وربما يرمز النسر إلى الإمبراطورية أو يرمز إلى النصر في المعركة، وكذلك النسر تعبير في الفن القبطي يرمز للتجديد (مزامير داود 3- (1:5).[26]

وثيقة (8) – قطعة من النسيج القباطي يظهر بها ثعبانان

تاريخ القطعة: القرن السابع/ الثامن الميلادي

المادة: الكتَان والصوف

مكان الحفظ: متحف موسكو الوطني للفنون الجميلة

رقم الحفظ: E. 5175 A.1

الوصف:

جامة من نسيج القباطي من الكتان والصوف، ترجع إلى القرن السابع أو الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف بومشكين (متحف موسكو الوطني للفنون الجميلة).

تمثل الجامة في الإطار الخارجي تشكيلات زخرفية ملونة، وقد صُور في الوسط فارس يحمل حربة طويلة يصرع بها ثعبانا، وتطأ أرجل الحصان أسداً ذو لبدة كبيرة ومن الخلف كلب. وصُور أعلى الفارس ثعبانان وطائر في الخلفية ذات اللون الأحمر.

المناظر محورة وترجع الرسوم إلى الفن الهلينستي حيث العباءة متطايرة تعبر عن الحركة والعيون الجاحظة. (شكل 10).[27]

وثيقة (9) – نقش جداري لآدم وحواء يظهر به ثعبان

تاريخ القطعة: القرن العاشر الميلادي

المادة: الحجر

مكان الحفظ: متحف الفن القبطي بالقاهرة

رقم الحفظ: 3962

[24] . نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينستية – المسيحية – الساسانية، القاهرة، 1980، ص82، 84.
[25]. المرجع نفسه، ص84، شكل (70)، ص83.
[26]. عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، ص 118.
[27]. ناصر الأنصاري وآخرون، الفن القبطي في مصر، ص 172، رقم 176.

الوصف:

تصوير جداري بالمتحف القبطي رقم 3962، منفذ بأسلوب التمبرا[28]، عثر عليه في أم البريجات بالفيوم في القرن الحادي عشر.

هذا المنظر من المناظر النادرة في مصر، حيث يصور آدم وحواء في الجنة بأشجارها وخاصة أشجار التين من اليسار، أثناء وسوسة الشيطان بشكل الثعبان في أذن حواء (شكل 11 أ- ب)،[29] وهي تمسك بيدها الثمرة وهي في أيديهما، ثم يظهران بعد أكلهما الثمرة وهما هنا في انفعال مؤثر لخروجهما من الجنة حيث تغطي النباتات عورتهما، وتشير الكتابة في الأعلى إلى قصة خروجهما من الجنة.

وثيقة (10) – حفر على الخشب يصور معركة رئيس الملائكة ميخائيل مع التنين

تاريخ القطعة: القرن الخامس عشر

من مجموعة رسوم تم نشرها عام 1498

المادة: الخشب

الوصف:

حفر على الخشب من أعمال الفنان الألماني دورر، يصور الفنان رئيس الملائكة ميخائيل "سانت مايكل" في اللحظة التي يضرب فيها الرمح في فم التنين ليقتله، وتظهر نهايات التنين وأطرافه الثعبانية والتي تمثل الشر والقضاء عليه، وصُورت كأنها معركة في السماء بين الملائكة والشياطين في شكل ثعابين، وقد نشرت هذه اللوحة في عام 1498. (شكل 12)[30]

وثيقة (11) – حفر على الخشب لآدم وحواء ويظهر به ثعبان

تاريخ القطعة: القرن الخامس عشر/ بداية القرن السادس عشر

المادة: الخشب

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان للفنون– نيويورك

رقم الحفظ: 19.73.1

الوصف:

تدين النهضة الأوروبية بصفة عامة للثقافة والحضارة الإسلامية، فنقل المؤلفين العرب عن اليونان القدامى وأفكارهم ومبادئهم وترجمتها كان سبباً في بعث التراث الكلاسيكي في عصر النهضة في أصوله اليونانية واللاتينية، ولكن أثر الفنون والثقافة الإسلامية في فنون النهضة قلل منه الكثيرون وذلك لأن الطابع والروح تبدو

[28]. وفي هذا الأسلوب يتم أولاً تحضير أرضية تصوير جافة تماماً، ثم يصور الفنان عليها بمواد تلوين مخلوطة بوسيط من مادة لاصقة تذوب في الماء، مثل الصمغ العربي أو الغراء الحيواني أو زلال البيض.
- يوسف نصيف بقطر، التصوير الجداري فى العصر القبطي، مجلة معهد الدراسات القبطية، مج 5، ط 1، 2005، ص 33.

[29]. جودت جبرة، المتحف المصري وكنائس القاهرة القديمة، القاهرة، 1996، ص 71، رقم 19؛ أبو صالح الألفي، تاريخ الفن العام، القاهرة، 1973، شكل 50.

[30]. حسن الباشا، المرجع السابق، ص 35، 229، رقم 98.

مختلفة، ولكن من المعروف أن البندقية وصقلية كانا من المعاقل الإسلامية حتى فقد العرب السيطرة عليهما 1091م، ولكنهما احتفظتا بالكثير من التأثيرات خاصة في الفنون التطبيقية.

وكان لظهور الأتراك العثمانيين أثر كبير في نقل الثقافة الإسلامية في أوروبا وأولهم "جينتيلي بيليني" و"هانز هولباين الأصغر". وقام السلطان محمد الفاتح بإرسال الفنانين إلى اسطنبول لرسم بعض الصور ومنها صورته هو شخصياً. وامتدت رسوم "جينتيلي" خارج إيطاليا حيث ظهر المصور الألماني "دورر Dürer" ليقتبس بعض الصور وينسخ بعض النماذج التي رسمت في الشرق. [31] ويمثل هذا المنظر بالحفر على الخشب موضوع آدم وحواء بالتأثيرات الإغريقية وبها حركة في الأطراف مع النظر إلى الجانب حول الشجرة التي يلتف حولها الثعبان ويتجه نحو حواء. (شكل 13).

الوثائق التي تمثل الثعبان في الفن الإسلامي

وثيقة (12) – تصوير نصفي لامرأة يلتف حول عنقها ثعبان

تاريخ القطعة: العصر الأموي – (القرن الثاني الهجري –الثامن الميلادي)

المادة: رسم على الملاط الجصي

مكان الحفظ: المتحف الوطني بدمشق

رقم الحفظ: QHG

الوصف:

نُفذت هذه اللوحة على الجص بطريقة الفريسكو[32]، كانت تغطي أرضية قاعة الاستقبال في الجناح الغربي من قصر الحير الغربي الواقع على بعد 80 كم إلى الجنوب الغربي من مدينة تدمر بين صحاري دمشق وتدمر. اللوحة مستطيلة ذات إطار من عناقيد عنب ملفوفة، وتحتوي على أشكال لمخلوقات أسطورية، ويشغلها تصوير نصفي لامرأة في وضع المواجهة داخل جامة دائرية، وتمسك بيديها منديلاً ممتلئا بالفواكه الزاهية. يزيِّن عنق المرأة قلادة من حبات اللؤلؤ تحتها ثعبان، والإطار الدائري الذي يحيط برسم المرأة محدد بخطين من اللون الأبيض، وخلفية الإطار من اللون الأحمر بداخلها دوائر بيضاء صغيرة في كل منها باقة من الأزهار. يعلو هذا المشهد رسم لمخلوقين أسطوريين متقابلين، لهما بدن إنسان عاري الصدر والنصف السفلي على شكل جسم حصان. وفي أسفل اللوحة مشهد لمجموعة من الحيوانات [33] (شكل 14). ومن المرجح أن يكون رسم السيدة به إشارة لجيا، الربة الأم في الأساطير الرومانية التي انبثقت من الأرض محمّلة بالخيرات.[34]

---

[31]. حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر النهضة وتأثيره في الفنون الاوربية، القاهرة، 1972، ص 25، 39.

[32]. هو أسلوب رسم على الجص الجاف ويعتمد على وضع الألوان بعد جفاف الجص ويُعاد ترطيبها بقليل من الماء.
- Wahab. Z., Khan. R.; *The Elements of Mural Art and Mediums in Potohar Region*, JRSP, vol. 53, No.1, 2016, p. 224.

[33]. محمود الجارحي، مظاهر التحرر في التصوير الإسلامي من العصر الأموي وحتى نهاية العصر الصفوي، مجلة العمارة والفنون، العدد السابع، 2017، ص 511.

[34]. كانت الربة جيا تمثل في الأساطير القديمة على هيئة سيدة يحيط بجيدها ثعبان، وفي تلك الأساطير كانت الثعابين تُعتبر من نسل غايا المباشر - الذي ولد من قبل تارتاروس، وفي هذا الإطار يمثل الثعبان كل ما يمثل الأرض مثل الخير والشر، الخصوبة، التجدد، الشفاء والخلود؛ وكذلك الفوضى والتجاوز والموت والدمار.

وثيقة (13) – تمثال فارس يلتف حول قدم الفرس ثعبان

تاريخ القطعة: الدولة الأيوبية (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)

المادة: خزف ملون

مكان الحفظ: المتحف الوطني بدمشق – سوريا

رقم الحفظ: ع/5819

الوصف:

تمثل هذه القطعة فارساً ملتحياً ذا ملامح آسيوية تركمانية، يرتدي على رأسه خوذة وله شعر طويل مضفور، ويظهر الفرس الذي يمتطيه وقد التف حول قدمه الأمامية اليمنى ثعبان، وارتفع باتجاه الفارس من الجهة اليسرى، ويظهر الثعبان وهو على وشك مهاجمة الفارس، ولكن الفارس يصدّه بترسه ويشهر سيفاً مستقيماً ذا نصل عريض إلى الأعلى جاهزاً للقضاء على الثعبان (شكل 15).

زُيّن الفرس بزمام أزرق اللون ونافر قليلاً، يلتف حول فمه ويتدلى تحت عنقه وعبر جسمه وينتهي عند أسفل فخذيه بطرة. القطعة مطلية بطبقة زجاجية من اللونين السكري والأزرق، لونت الزخرفة النافرة بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر والبنفسجي والزهري، لكي تتميز عن اللون الأبيض أو السكري في الخلفية. كما يوجد عمود مجوف تحت بطن الفرس يقصد منه على الأغلب تثبيت التمثال قائماً.[35] أطلق على هذه القطعة "تمثال فارس الرقة" إذ يمكن مقارنتها بالأسلوب "اللقبي"[36] من بلاد الفرس الذي استعمل أيضاً في الرقة.

وثيقة (14) – بوابة قلعة حلب ويظهر عليها ثعبانان ملتفان

تاريخ القطعة: الدولة الأيوبية (القرن السادس – السابع الهجري/ الثاني عشر– الثالث عشر الميلادي)

المادة: الحجر

مكان الحفظ: قلعة حلب – سوريا

الوصف:

يظهر هذا المنظر على البوابة الأولى التي تقع عند مدخل القلعة[37]، يزين العقد المنكسر الذي يعلو البوابة بنقش بارز منحوت يصور زوجين من الثعابين المتشابكة تبتلع بعضها البعض وترتبط بنجمتين. (شكل 16) يمكن ربط

- Wakeman. M.; God's Battle with the Monster, Leiden, Brill, 1973, p. 49.

35. Abu al-Faraj al-Ush, M., *A Concise Guide to the National Museum of Damascus*, Damas, 1969, p.161.

36. الصناعات بالأسلوب "اللقبي" كانت عادةً نستخدم لصناعة صحون الزبادي والصحون الفخمة، وانتشر هذا الأسلوب في الفترة السلجوقية، ويعتمد على استخدام مجموعة من الألوان لأبيض والأزرق والفيروزي الأخضر والأصفر والبني الفاتح، وتتمركز هذه الصناعات في مدينة كاشان في إيران على الأغلب.

- Milwright. M., *Ceramics from the Recent Excavations near the Eastern Wall ofRafiqa (Raqqa), Syria*, in LEVANT, 37, 2005 p. 217.

37. تعتبر قلعة حلب من أكبر قلاع سوريا في القرون الوسطى، وقد سبق واستخدم التل الطبيعي الذي بنيت عليه القلعة لفترة طويلة كحصن أو معقل، وهو يحوي دلائل على وجود معبد حثي يعود إلى الألف الأول ق.م، وخلال الحكم الحمداني لحلب في فترة سيف الدولة في القرن الرابع/ العاشر، تم الشروع في بناء قلعة مبكرة، وقد ظهرت أهمية القلعة الاستراتيجية مع بدء الفترة الصليبية، وأعاد نور الدين محمود بناء الجزء الداخلي عام 569 هـ/ 1174م.

- Ettinghausen, R., et. al., *Islamic Art and Architecture 650–1250*, New Haven, 2001, p. 230.

أهمية هذا التمثيل بطبيعته الوقائية، حيث ترمز الثعابين المحصورة في الإطارات المصبوبة –المحكوم عليها بابتلاع نفسها– إلى الشرور الموجودة خارج القلعة،[38] مما يدل على أن القلعة تُعتبر حدود منطقة آمنة ومحروسة بشكل جيد، فضلاً عن أن الثعبان كرمز في العصر الأيوبي استخدم للدلالة على المهابة. [39]

وثيقة (15) – ثعبان من الحجر يلتف حول زوج من الأعمدة يعلو مدخل البيمارستان المؤيدي

تاريخ القطعة: القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي

المادة: الحجر

مكان الحفظ: البيمارستان المؤيدي– القاهرة

رقم الحفظ: أثر رقم 257

الوصف:

يظهر هذا المنظر أعلى مدخل بيمارستان[40] السلطان المؤيد شيخ[41]، حيث يعلو المدخل عقد عاتق من صنجات معشقة، ويعلوه نافذة توأمية داخل دخلة معقودة بعقد فارسي تعلوه قمرية مستديرة، ويفصل بين النافذة التوأمية زوج من الأعمدة التي يلتف حولها ثعبان من الحجر والذي يرمز للشفاء.[42] (شكل 17 أ– ب)

شكل الثعبان رمزاً للطب عند الإغريق حيث كان حكيم إغريقي يعالج المرضى بلمسة من يده أو عصاه أو بلمسة من لسان ثعبانه، وظهر إله الطب لديهم "إسكليبيوس" فى القرن السابع قبل الميلاد ممثلاً برجل يحمل عصا في يده اليمنى يلتف عليها ثعبان (العصا شعار المسافر الذى لا يقر له قرار والثعبان دليل معرفة). [43] ولذا فقد تكون الأعمدة التي تعلو مدخل البيمارستان هي إشارة للعصا الملفوف حولها ثعبان "رمز الطب" الذي يمثل الغرض من بناء البيمارستان.

وثيقة (16) – الدولة العثمانية – منمنمة لآدم وحواء ويظهر بها ثعبان

تاريخ القطعة: القرن العاشر الهجري/ القرن السادس عشر الميلادي

المادة: الورق

مكان الحفظ: متحف الفنون التركية والإسلامية – إسطنبول – تركيا

رقم الحفظ: 1973

---

[38]. حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص 137.

[39]. Eddé, A., & Denoix, S. (Eds.) 2015. *Gouverner en Islam (xe-xve siècle) :* Textes et de documents. Paris : Éditions de la Sorbonne. doi :10.4000/books.psorbonne.36238

[40]. أمر ببناء هذا البيمارستان السلطان المؤيد شيخ عام 821 هـ / 1418 م، ويقع تجاه طبلخانة قلعة الجبل وسكة المحجر.
- المقريزي، تقي الدين أحمد (ت)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج 2، ص 498.

[41]. هو السلطان المؤيدي أبو النصر سيف الدين شيخ بن عبد الله المحمودي الظاهري، من المماليك الجراكسة، تدرج في المناصب عند السلطان برقوق حتى تولى نيابة طرابلس ومن بعدها دمشق، ووصل للحكم بعد القبض على السلطان فرج بن برقوق وقتله، وتولى السلطنة إلى أن توفى عام 834 هـ/ 1421 م، ودفن بقية المسجد المؤيدي.
- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، 16 جزء، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ج 13، ص 157- 158.

[42]. فهمي رمضان، العمارة الإسلامية بمصر في عصر السلطان المؤيد شيخ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص 49.

[43]. شادية توفيق، السريان وتاريخ الطب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993، ص 13.

الوصف:

تمثل هذه المنمنمة واحدة من قصص الأنبياء بمخطوطة زبدة التواريخ،[44] حيث يظهر آدم وحواء مع أطفالهما التوائم الثلاثة عشر، (شكل 18) كان جميع أبناء آدم توأمين وكان على كل ابن أن يتزوج الأخت التوأم للأخ، وطلب هابيل من قابيل أن يتزوج أخته التوأم، لكن قابيل– التي صادف أن يكون التوأم أجملها، أراد الاحتفاظ بها. هكذا بدأ الخلاف بين الأخوين، ولإنهاء النزاع، طلب آدم من كلا الابنين تقديم تقدمة لله وقد قُبلت من هابيل.

تم تصوير هذه النسخة الشيقة من القصة في الزاوية اليسرى السفلية، حيث يظهر قابيل وهو يسحب ذراع أخته التوأم. صوَر الفنان آدم وحواء وأولادهم في الجنة، وبينهم شجرة – ربما في إشارة إلى شجرة المعرفة– وبينهما ثعبان يظهر أسفل الشجرة، والمثير للاهتمام أن تمثيل الثعبان هنا لا يشير إلى الغواية الشهيرة في قصة آدم وحواء والتي أخرجتهم سابقاً من الجنة، ولكن يبدو أن تصويره هنا إشارة إلى الشر والحقد الذي تمثل لاحقاً في قصة ولدي آدم قابيل وهابيل.

والجدير بالذكر أن الفنانين المسلمين عند تصوير قصة آدم وحواء، كانوا غالباً ما يظهرون الزوجين في الجنة، لكنهم لم يضعوهما مع أطفالهما، ولم يمثلوا هذه النسخة من الخلاف بين قابيل وهابيل، كما يبدو السرد القصصي واضحا من خلال المنمنمة حيث وصف الفنان العثماني القصة بأدق التفاصيل ومثل الشخصيات وهي ترتدي الملابس العثمانية من القرن السادس عشر كما لو كان الموضوع حدثًا محليًا.

وثيقة (17) – الدولة العثمانية – منمنمة من قصص الأنبياء للنيسابوري تظهر خروج آدم وحواء من الجنة

تاريخ القطعة: القرن العاشر الهجري/ القرن السادس عشر الميلادي

المادة: الورق

مكان الحفظ: متحف طوبقابي سراي– إسطنبول – تركيا

رقم الحفظ: R.1536, f. 16b

الوصف:

تنقسم هذه المنمنمة إلى جزأين، الجزء العلوي يرمز إلى الجنة حيث تم تصويرها بلون أفتح من الجزء السفلي، ويظهر في أعلى يمين اللوحة أحد الملائكة وهو ينظر بإشفاق إلى آدم وحواء اللذين يظهران في الجزء السفلي من المنمنمة، وهما جالسان خارج الجنة، لا يغطي جسديهما إلا أوراق التين، وينظر إليهما الثعبان – الذي كان سبباً في غوايتهما – والطاووس والشيطان[45]، على خلفية أكثر قتامة.[46] (شكل 19)

[44]. جزء من مخطوطة زبدة التواريخ، 1583م، والتي تحتوي على واحد وتسعين صحيفة وأربعين منمنمة، ثلاثة وعشرون منها توضح قصص الأنبياء وخمس صور للخلفاء ومؤسسي الطقوس الإسلامية. وآخر اثني عشر صورة لأول اثني عشر سلاطين عثمانيين.
-http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Ext/Zubdat.html (16/02/2021)

[45]. وفقاً لرواية الكسائي، لم يكن في الجنة أجمل من الحية إلا آدم، لكن إبليس ذهب ليجد الحية وقال لها: سأقدم لك بعض النصائح، لذلك أريد التحدث معك، جعليني أدخل الجنة سرا (...). فتح الثعبان فمه لإبليس ليدخل ويكون في حضرة آدم.
- al-Kisā'ī, Muḥammad b. 'Abdullāh (d. 6th century H/ 11th century AD), Qiṣaṣ al-Anbiyā', ed. Isaac Eisenberg, Leiden, Brill, 1922, p. 37-38

وثيقة (18) – الدولة العثمانية – منمنمة من قصص الأنبياء للنيسابوري تظهر خروج آدم وحواء من الجنة

تاريخ القطعة: القرن العاشر الهجري/ القرن السادس عشر الميلادي

المادة: الورق

مكان الحفظ: مكتبة برلين الحكومية – ألمانيا

رقم الحفظ: VOHD 16,1, 373

الوصف:

يظهر الحارس وهو يُخرج آدم من الجنة السماوية، بينما غادرت حواء الجنة بالفعل بقيادة حارس آخر، يرافقهما طاووس وثعبان، رمزا الغرور والخطيئة، بينما يراقب أحد الملائكة خروجهما من الشرفة. (شكل 20)

تم تمثيل الجنة كمرج أخضر به أشجار مزهرة تحت سماء ذهبية مع غيوم زرقاء، تبدو الحركة واضحة في المنمنمة حيث صور الفنان الأشخاص في اتجاهين، مما أضفى ديناميكية ملفتة. [47]

وثيقة (19) – الدولة العثمانية – منمنمة من فالنامة تظهر خروج آدم وحواء من الجنة

تاريخ القطعة: القرن الحادي عشر الهجري/ القرن السابع عشر الميلادي

المادة: الورق

مكان الحفظ: متحف طوبقابي سراي– إسطنبول – تركيا

رقم الحفظ: ELS2009.5.37

الوصف:

هذا المنظر عبارة عن منمنمة من فالنامة،[48] لآدم وحواء وهما مطرودان من الجنة، محفوظة بمتحف طوبقابي سراي بتركيا، ويظهر آدم وحواء وهما بالفعل خارج الجنة، وهذا الانتقال من الوضع السماوي إلى الوجود الأرضي وضَحه الفنان من تصويرهم على أرض تبدو داكنة اللون.[49]

يظهر في جانب اللوحة الأيمن أحد الملائكة، لعله رضوان حارس بوابة الجنة، وتبدو عليه الدهشة – كما يظهر من حركة إصبعه– وهو يراقب خروج آدم وحواء من الجنة. (شكل 21)

تتناقض شخصيات آدم وحواء بشكل صريح، فبينما آدم يخرج في حركة واثقة، تبدو حواء ثابتة وقلقة، وهي تنظر باكتئاب إلى الأسفل، ويظهر آدم بجسد أكثر قتامة ودنيوية، يده المنحنية بسلاسة تمسك بيد حواء الصلبة الممدودة، بينما تمسك بيدها الأخرى بحزم القمح بقبضة تنقل الخوف والتوتر، بالإضافة إلى قدمها اليسرى التي

---

[46]. Milstein, R., "*Islam, Art, and Depictions of Prophets*." Oxford Research Encyclopedia of Religion. 25 Jun. 2019; Accessed 20 Feb. 2021. https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-248.

[47]. Farhad, M., Bagci, S., Falnama, p. 102.

[48]. فالنامة، "كتاب البشائر"، تم عمله كهدية للسلطان العثماني أحمد الأول عام 1615.

[49]. Hadromi-Allouche, Z., *Images of the first woman: Eve in Islamic Fāl-nāma paintings*, in Biblical Women and the Arts (Biblical Reception), vol. 5, 2018, p. 42.

رسمها الفنان بزاوية طفيفة حيث يظهر القدم مرفوعاً، وهو تمثيل يبرز شعور الخجل والتردد يعكس عدم رغبتها في المغادرة والهبوط من الجنة.[50]

كما يظهر الاختلاف جلياً في الهالة التي تحيط برأسيهما فبينما الهالة التي تحيط رأس آدم تميل إلى الأمام في إشارة إلى امتثاله للأمر الإلهي بخروجه من الجنة بسبب عدم طاعته، نجد الهالة المحيطة برأس حواء تميل إلى الخلف باتجاه باب الجنة، وقد خرج كلاهما لا يرتدي سوى حزام من أوراق التين يغطي عورته.

واللافت في هذه اللوحة البديعة أن الفنان نجح في تمثيل الإحساس بالخجل والخزي حتى بالنسبة للثعبان الذي ظهر خلف حواء وهو يختبئ وراء أجمة خجلاً من غوايته لآدم وحواء. [51]

الخاتمة

- إن تمثيل وجود الحيوانات في القطع الفنية المختلفة في بيئتها الأصلية تُعبر عن امتداد تصوير الحياة اليومية في الفن المصري القديم واليوناني الروماني.
- وجود الثعابين في تصاوير الفنون يُعبر عن رمز من رموز الشر في الفن القبطي[52]، حيث كل الزواحف تعبر عن الكائنات التي تجلب أو تمثل قوى الشر.[53]
- يمثل الثعبان الشيطان في الفن القبطي وخاصة المناظر المستوحاة من الكتاب المقدس العهد القديم.[54]
- ارتبط أيضاً الثعبان بالنصوص السحرية الشريرة في الفن القبطي.[55]
- هناك تصوير جديد لإنسان والنصف السفلي ثعبان وهو تقليد لظهور بعض الشياطين في كتب العالم الآخر في الحضارة المصرية القديمة. (شكل 8).
- ظهر الثعبان كأحد الرموز الهامة والمتكررة في الفن الإسلامي منذ بدايته، فتم تصويره خلال العصر الأموي كأحد الرموز الهامة في الأساطير القديمة والتي استمر تصويرها في الفن الإسلامي فنجده في قصر الحير الغربي يلتف حول جيا ربة الأرض، (شكل 13)
- بدأت رمزية الثعبان تتبلور بشكل مختلف في العصور التالية للعصر الأموي فنجده يعبر عن الشرور والآفات التي يحاول الإنسان التخلص منها، ومن ناحية أخرى ارتبط تصويره بإبراز القوة والشجاعة والهيبة بالتغلب عليه.

[50]. Farhad, M., Bagci, S., *Falnama: The Book of Omens*, Washington, D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2009, p. 98.

[51]. Hadromi-Allouche, Z., Op. cit, p. 43-44.

[52]. ناصر الأنصاري، المرجع السابق، 2008، ص 172.

[53]. عزت قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، 2002، ص 119.

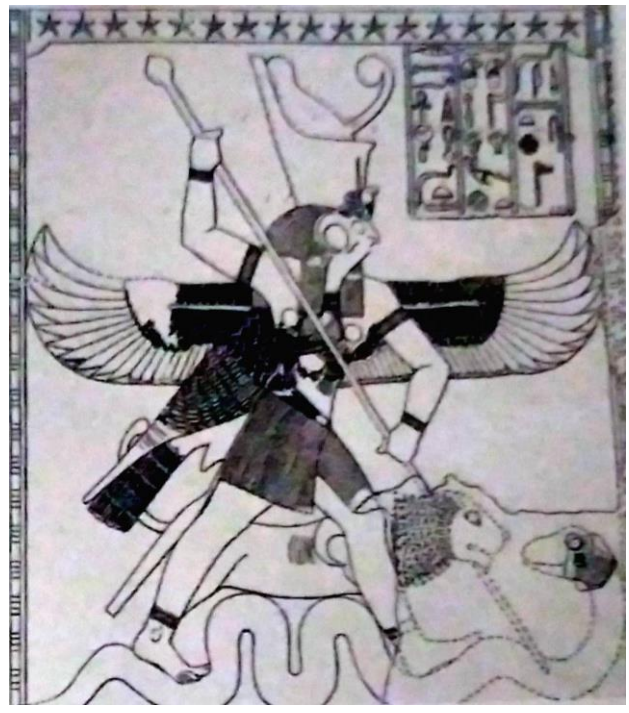
[54]. المرجع السابق، ص 119؛ أحمد فخري، المرجع السابق، 1989، ص 87.

[55]. ناصر الأنصاري، المرجع السابق، 2008، ص 102، 104.

- رمز الثعبان في العصر الإسلامي إلى الشفاء وتم تمثيله على العديد من البيمارستانات في إشارة إلى الدور الذي تؤديه هذه المنشآت.
- كما استخدم الثعبان في بعض الأحيان كرمز للحماية والتخلص من الأخطار وذلك عند تصويره على مداخل القلاع كما هو الحال في قلعة حلب.
- في المنمنمات الإسلامية، تم تمثيل الثعبان كثيراً –خاصة في تصاوير قصة آدم وحواء– والتي برع المصورون في تمثيل الثعبان خلالها من حيث الوضعية واللون وإبراز دور الغواية والشر الذي يؤديه في القصة حيث ظهر دائماً ملازماً لآدم وحواء أثناء طردهم من الجنة.

الأشكال

شكل (1) الثعبان اللانهائي الأوروبوروس وهو يحيط بإله الشمس
(فرانسوا دونان، الآلهة والناس، صورة 4)

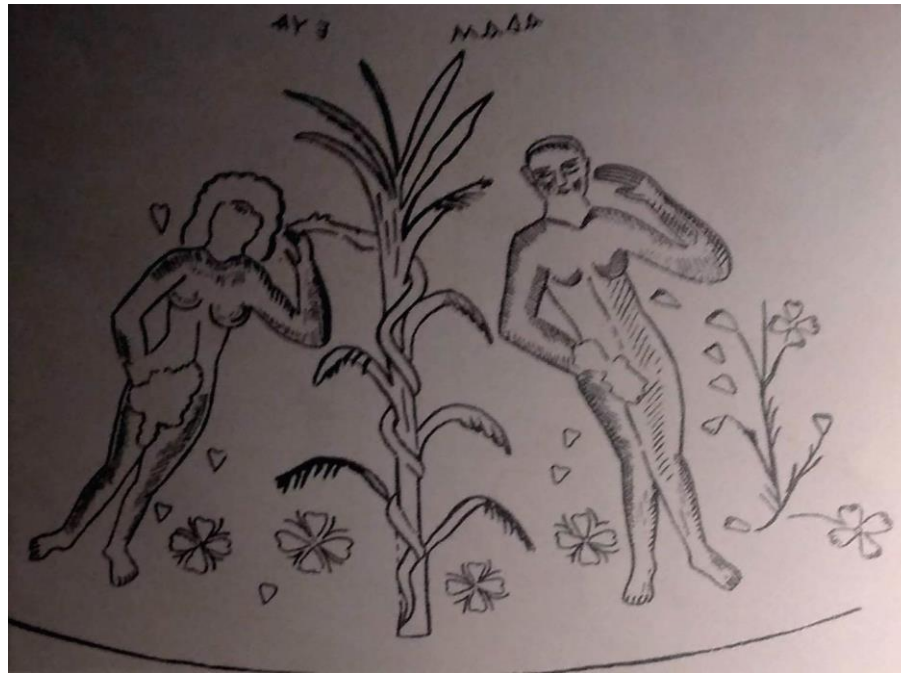


شكل (2) المعبود سوتخ بشكل انسان وجسم صقر ومعه الأسد يصرع أبوفيس إله الشر
(Davies, Temple of Hibis, 1953, pl. 42)

شكل (3) قطعة من النسيج القباطي بمتحف ليون تمثل البيئة البحرية المملوءة بأسماك والثعبان في وسط المنظر
(ناصر الأنصاري وآخرون، الفن القبطي في مصر، ص 167)

شكل (4–أ) منظر قبة مزار السلام رقم 80 بجبانة البجوات بالواحة الخارجة

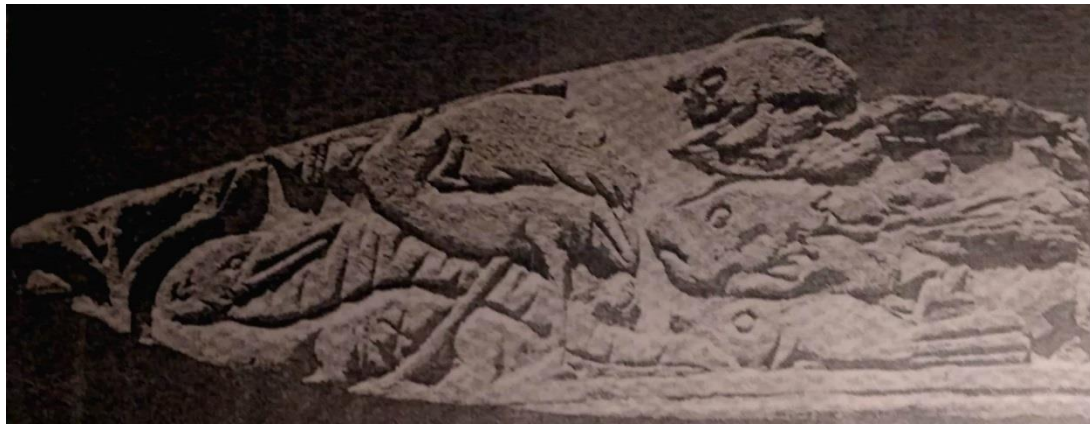
(أحمد فخري، الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، القاهرة، 1989، 2 105، لوحة 1، شكل 62)



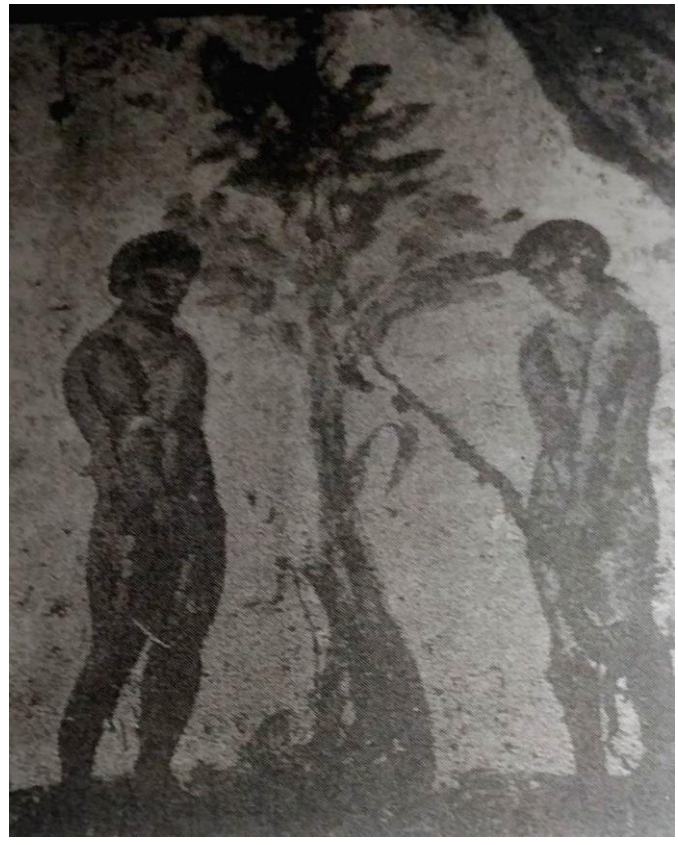
شكل (4– ب) توضيح لآدم وحواء من المنظر السابق، مزار السلام، رقم 80

شكل (5) رسم جداري في دير باويط – القديس سيسينيوس يصرع العفريتة "الابسدريا"
(ناصر الأنصاري، الفن القبطي في مصر، ص 103)

شكل (6) آدم وحواء في الجنة
(أحمد فخري، المرجع السابق، ص 87، شكل 40، لوحة 8)



شكل (7)– إفريز من الخشب بالمتحف القبطي يمثل أسماك وطيور ونباتات ويظهر ثعبان محور في المنظر
(Halut, R., The Coptic Museum, A general Guide, 1967, fig. 41)



شكل (8) – آدم وحواء – كتاكومب بطرس ومارسيليوس

(أحمد فخري، المرجع السابق، لوحة ز)

شكل (9) فسيفساء في أرضيات القصر الإمبراطوري بالقسطنطينية

(نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينستية – المسيحية والساسانية، القاهرة، 1980، ص 83) شكل 70)

شكل (10) قطعة من نسيج القباطي يشكل الجامة تمثل فارس يصرع أسد وفي الأعلى ثعبانين كرمز للشر
(ناصر الأنصاري وآخرون، المرجع السابق، ص 172، رقم 176)

شكل (11-أ) فريسكو يمثل خروج آدم وحواء من الجنة بالمتحف القبطي
(أبو صالح الألفي، تاريخ الفن العام، القاهرة، 1973، شكل 50)

شكل (11 –ب) رسم توضيحي من شكل 11– أ يمثل همس الثعبان في أذن حواء
(أبو صالح الألفي، تاريخ الفن العام، شكل 50)

شكل (12) معركة في السماء بين الملائكة والشياطين
(حسن الباشا، تاريخ الفن، ص 229، شكل رقم 98)

شكل (13) آدم وحواء وبينهما الثعبان

(حسن الباشا، تاريخ الفن، ص 231، شكل 100)

(شكل 14) تصوير نصفي لأمرأة يلتف حول عنقها ثعبان – المتحف الوطني بدمشق

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;1;ar

(Accessed 23/01/2021)

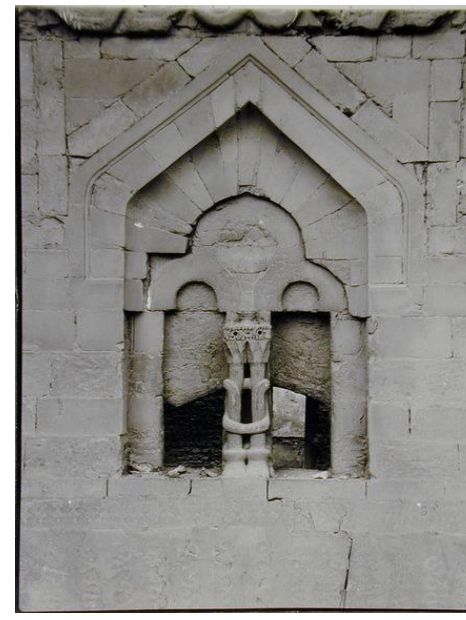
شكل (15) الدولة الأيوبية– تمثال فارس الرقة– المتحف الوطني بدمشق– ق 6هـ/ 12م

(اكتشف الفن الإسلامي فى حوض المتوسط، متحف بلا حدود، الدار المصريه البنانية، 2006، ص 181.)

شكل (16) مدخل قلعة حلب –(باب الحيّات)

https://monumentsofsyria.com/wp/wp-content/uploads/Aleppo-Citadel-Bab-al_Hayyat-DSC_0214.jpg

(Accessed 16/02/2021)



شكل (17– أ) – مدخل البيمارستان المؤيدي

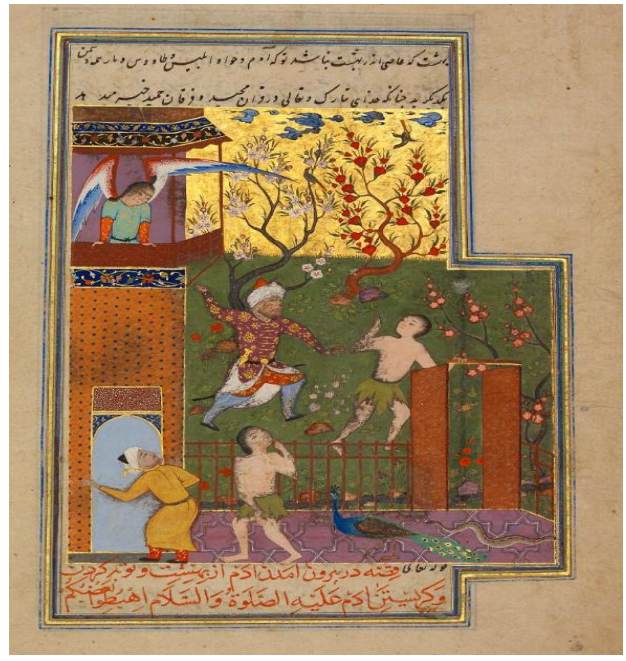
شكل (17– ب) – الثعبان الحجري ملتفاً حول زوج من الأعمدة الجزء العلوي يظهر فيه ثعبان يلتف حول زوج من الأعمدة

شكل (18) – منمنمة آدم وحواء، ويتظهر الثعبان بينهما – من مخطوط "زبدة التواريخ"

http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Ext/Zubdat.html

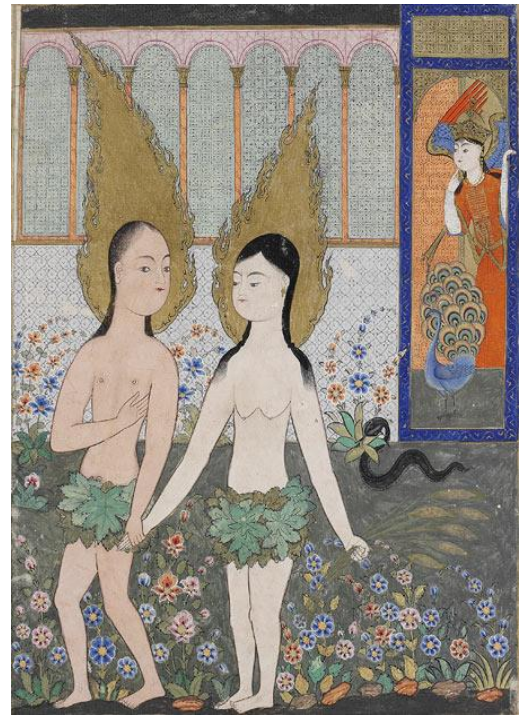
(Accessed 16/02/2021)

شكل (19) منمنمة تظهر آدم وحواء بعد خروجهما من الجنة وأمامهما الثعبان
/https://talivirtualmidrash.org.il/qisas-al-anbiya-of-nishaburi-r-1536-expulsion-of-adam-and-eve



شكل (20)– خروج حواء من الجنة وخلفها الثعبان

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0032



شكل (21)– منمنمة توضح لحظة خروج آدم وحواء من الجنة

https://www.purplemotes.net/2009/11/10/fortune-showing-tops-fortune-telling

Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
Vol. 19 No. 3, (2020), pp.291-316.
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg

Snake's symbolism in Coptic and Islamic Art

Mofida El-Weshahy **Radwa Mohamed Omar**
Tourism Guidance, Faculty of Tourism & Hotels, Suez Canal University, Ismailia, Egypt.

ARTICLE INFO

Keywords:
Snake; symbolism; religious stories; miniature-bimaristan; castle; Adam; Eve.

(JAAUTH)
Vol. 19, No. 3, (2020),
PP. 291-316.

Abstract

The snake is considered an important symbol of creation and good in Ancient Egyptian civilization; however, it sometimes even symbolized evil. Furthermore, this symbol was used by Coptic artists in many paintings, sculptures, and applied arts. The snake appeared in many pictorial presentations derived from religious stories. This pattern was still in use during the Islamic era. The snake appeared in many miniatures that tell Adam and Eve's story, the Devil temptation, and their expulsion from heaven along with the snake, the peacock, and the Devil. Despite that symbolism of evil and temptation to disobedience, the snake's representation played another role when it appeared in the Islamic hospitals as a symbol of healing, and on other occasions, as a symbol of protection stinging away evils and pests. The research aims to study snake symbolism in Coptic, Byzantine, and Islamic periods contemporary to the Renaissance in Europe and Shed light on snake symbolism in various forms of art, such as painting, miniatures, sculpture, and applied arts.