مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية
مجلد 148- عدد 3 (2024): 217-234

Damascus University Journal of Historical Studies Sciences
Vol 148 -No. 3(2024): 217-234

تمثيل أثينا اللات في النحت التدمري خلال العصر الروماني: دراسة تحليلية مقارنة

سامر محمد خضور[1]، هيا حسان الملكي 2

1 طالب دكتوراه، قسم التاريخ، الآثار الكلاسيكية، كلية الآداب، جامعة دمشق.

samer91.khadour@damascusuniversity.edu.sy

2 أستاذ مساعد دكتور، قسم التاريخ، الآثار الكلاسيكية، كلية الآداب، جامعة دمشق.

haya80.almalaky@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

يعتبر فن النحت واحداً من أهم المصادر التي تساعد على فهم واقع وطبيعة الحضارات السابقة، ويقدم معلومات عن ازدهارها ويعطي صورة عن ثرائها الثقافي وعن الحياة الاجتماعية والدينية لتلك الحضارات، باعتبار أن الميثولوجيا كانت من المواضيع الأساسية التي صورها النحاتين ضمن أعمالهم، وقد وصل فن النحت في سورية خلال العصر الروماني لمراحل متطورة جداً وقدم نتاجاً فنياً هاماً، حيث كان في سورية مدرستين للنحت في كل من الجنوب السوري وتدمر، وتميزت مدرسة النحت التدمري بتنوع ثقافي كبير عاشه أهلها نتيجة لعلاقاتهم التجارية المزدهرة، ووصلتهم الكثير من التأثيرات تقبلوا منها ما يناسب بيئتهم وعاداتهم، دون التخلي عن هوية مجتمعهم الأصلية، وقد كان المجتمع التدمري ذو علاقة وطيدة بالدين، يلاحظ ذلك من التنوع الكبير في الآلهة التي عبدوها، والتي بذل الفنان التدمري جهداً كبيراً ليصورها ضمن النحت بأفضل طريقة. يركز البحث على الآلهة اللات ومكانتها الهامة في مجمع الآلهة التدمري، والتي صوّرت ضمن النحت بكثرة، واكتسبت الكثير من سمات الآلهة الأخرى كأتارغاتيس وعشتار وأثينا، التي كانت الأكثر اقتراناً في سماتها العسكرية مع اللات، وذلك بسبب ميل أهل تدمر نحو صفات القوة والحماية التي كانت تترافق مع تجارتهم المزدهرة.

الكلمات المفتاحية: فن النحت، ميثولوجيا، تدمر، اللات، أثينا.

تاريخ الإيداع: 11/ 2024/01
تاريخ القبول: 2024/01/24

حقوق النشر: جامعة دمشق-سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

The representation of Athina_Al-Llat in Palmyrene sculpture during the Roman period: a comparative analytical study.

Samer Mohammad Khadour[1], Haya Hassan AL-Malaky[2]

1 Assistant Professor, classical archaeology, Damascus university.

samer91.khadour@damascusuniversity.edu.sy

2 Ph. D. candidate, classical archaeology, Damascus university.

haya80.almalaky@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

This article explores the crucial role of sculpture as a key lens for understanding the complexities of past civilizations, with a particular focus on the Roman era in Syria. Sculpture is revealed to be a vital tool in uncovering the material wealth and cultural nuances of these societies, while also providing insights into their social and religious lives. The study emphasizes the centrality of mythology, with artists intricately depicting narratives that offer a glimpse into the prevailing ethos of the time. The research delves into the advancements in Syrian sculpture during the Roman era, highlighting two distinct schools in southern Syria and Palmyra. Palmyra, situated in a culturally diverse environment, produced a rich artistic output influenced by the convergence of various cultures. The society of Palmyra, characterized by extensive commercialism and openness to diverse influences, exhibited a unique diversity in their sculptural depictions of gods. A significant focus of the study is on the deity Al-Lat, a prominent figure in Palmyra's pantheon. Sculptural representations of Al-Lat incorporated attributes from other deities such as Atargatis, Ishtar, and Athena. This blending of characteristics was motivated by the military nature inherent in these deities, aligning with the commercial mindset of Palmyra's population, who sought strength and protection.

Keywords: Sculpture, Mythology, Palmyra, Al-Lat, Athena.

Received:11 /01/2024
Accepted: 24/01/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المُقدمة:

يُعتبر فن النحت واحداً من أهم الفنون التي أنتجتها البشرية، ويمكن القول أنه من أهم المصادر التي تساعد على فهم طبيعة وواقع الحضارات التي قامت في كل منطقة، فيقدم معلومات عن ازدهار تلك الحضارات وما تأثرت به ويعكس صورة واضحة عن ثرائها الاقتصادي والثقافي، وعن طبيعة الحياة الدينية أيضاً، فقد كانت الميثولوجيا جزء رئيسي من المواضيع التي صوّرها النحاتين، ونجدها من المواضيع الأكثر شيوعاً في سورية عموماً وفي تدمر على وجه الخصوص، يلاحظ ذلك من التنوع الكبير في عدد الآلهة المعبودة في تدمر، ومن اختلاف تصوير الإله نفسه بين المنحوتات، فقد تنوعت التأثيرات التي حلّت على النحت التدمري بين التأثيرات الكلاسيكية الغربية والتأثيرات الشرقية من بلاد الرافدين وبلاد فارس، مع وصول بعض التأثيرات من مصر والجزيرة العربية، رافق جميع تلك التأثيرات تشبث كبير من أهل تدمر بهوية تدمرية مستقلة، تقبّلوا ما يناسبهم من تلك التأثيرات وطوعوه لما يخدم بيئتهم وعاداتهم.

كانت الآلهة اللات من أهم المعبودات في تدمر، خصص لها معبداً كبيراً في المدينة، وتنوعت تصويراتها في النحت، اكتسبت بعض من صفات عشتار وأتارغاتيس في بعض المنحوتات بينما صوّرت وفيها الكثير من صفات الآلهة الإغريقية أثينا في البعض الآخر، وكان ارتباط تصويرها مع صفات أثينا هو الأكثر شيوعاً في تدمر، كان هذا التنوع الكبير في تصوير الآلهة اللات السبب للخوض في دراسة هذه الظاهرة ومقارنة ارتباطها مع الآلهة أثينا، في منتجات مدرسة النحت التدمري ومدرسة النحت في جنوب سورية ومع العالم الإغريقي_الروماني أيضاً.

تكمن أهمية هذه الدراسة من توضيحها للتطور التاريخي لعبادة الآلهة اللات في سورية وتدمر، واقتران تصويرها مع عدّة آلهة أهمها الآلهة أثينا، ومقارنة تلك التصويرات بين النحت التدمري وباقي المناطق.

الدراسات المرجعية:

خلال إعداد هذا البحث تم الأطلاع على مجموعة قيّمة من الكتب والمقالات باللغة العربية وباللغات الأجنبية، تتعلق بموضوع النحت في سورية خلال العصر الروماني والنحت التدمري وتصوير الآلهة اللات، ففي كتاب لمأمون عبد الكريم عن الآثار الكلاسيكية في بلاد الشام صادر عن جامعة دمشق، تطرق للحديث عن النحت في سورية عموماً وعن مدارس النحت التي ازدهرت خلال العصور الكلاسيكية، في حين تم الاستفادة من أطروحة الدكتوراه من جامعة دمشق بعنوان تماثيل الآلهة في سورية خلال العصر الروماني من إعداد هيا الملكي والتي درست خلالها فن النحت في سورية مع تمثيلات الآلهة وتطور عبادتها انعكاس ذلك على تمثيلها في فن النحت، أما هنري سيريغ فقد تناول في مقال منشور ضمن الحوليات الأثرية السورية عام 1951م، بعنوان تدمر والشرق_ بحث في مصادر الحضارة التدمرية، التأثيرات التي حلّت على فن النحت التدمري، في حين عالم

الآثار البولوني Michał Gawlikowski الذي عمل لسنوات طويلة في مدينة تدمر، دراسة عن النحت التدمري ومجموعة من المنحوتات التدمرية منها التمثال الرخامي المميز لأثينا اللات، ضمن كتابه الصادر عام 2021م، Tadmor –Palmyra A Caravan City between East and West، بينما خصص Javier Teixidor، كتابه الصادر عام 1979م، The Pantheon of Palmyra، لدراسة مجمع الآلهة في تدمر وأهم المنحوتات التي صوّرت الآلهة في تدمر.

أولاً: فن النحت وعلاقته بالميثولوجيا:

تُعتبر الظاهرة الدينية ظاهرة اجتماعية بحتة، تنمو في وسط اجتماعي يتقبلها ويجعل منها أحد مُقوماته الأساسية، فللبيئة المحيطة وما تتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية بالإضافة إلى ما تحويه من خامات، تأثير كبير على شخصية الإنسان وعلى نتاجه الفني بِشكل مباشر أو غير مباشر، بالإضافة لانعكاس تأثيرها على ميثولوجيا الشعوب والأفكار الدينية التي تنشأ في المجتمع والتي كانت تهدف في الأساس لتفسير الظواهر الطبيعية والبيئية (عكاشة، 1993، 54)، فليس من الغريب إذاً أن تقوم صلة وثيقة بين الفن والدين، خاصة وأن المعابد كانت في العصور القديمة بمثابة أماكن للاجتماعات والتبادلات التجارية والمراسم الاجتماعية، لدرجة يُمكن القول فيه أن الفن في مراحله الأولى قد نشأ خدمةً للدين، قبل أن يتوسع في مضمونه ليشمل أيضاً الموضوعات الدنيوية (إبراهيم، 1996، 131)، لذلك شكُلّت الميثولوجيا أحد أهم المواضيع التي صورها النحات في موضوعاته، كتصوير الآلهة والأبطال والمخلوقات الأسطورية (BENZEL et al,. 2010, 30)، ومن الطبيعي أن يتطور فن النحت بشكل يتناسب مع تطور حياة الإنسان الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية، مع المحافظة على الصفات والخصائص الأساسية التي يتحكّم بها واقع وعادات وتقاليد المنطقة التي يعيش فيها الفنان، ويضيف لأعماله صفات جديدة تتماشى مع ما اكتسبه من ثقافة جديدة تراكمت خلال المراحل المتلاحقة (عكاشة، 1993، 54) فكان الإنسان يسعى إلى تحويل الخامات المتوفرة لديه إلى أعمال فنية، بهدف تجسيد الأفكار والمعتقدات التي كان يعتنقها، فالفن يُعتبر انعكاس للتطور الروحي لدى الإنسان، والعمل الفني يكون محاولة لتصوير وتجسيد الفكرة والموضوع اللذان يدورا في ذهن الفنان وعقله، لذلك فالموضوعات التي صورها في أعماله تعتبر كثيرة لا يمكن حصرها (داوود، 2009، 117).

ثانياً: مدارس النحت في سورية خلال العصر الروماني:

باعتبار أن فن النحت يُعد من اللُغات غير المحكية التي ابتدعها الإنسان للتعبير عمّا في داخله، فمن الطبيعي أن يتطور هذا الفن بِشكل يتناسب مع مراحل تطور حياة الإنسان الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية، مع المحافظة على الصفات والخصائص الأساسية التي يتحكّم بها واقع وعادات وتقاليد المنطقة التي يعيش فيها، لكن مُضيفاً لأعماله صفات جديدة تتماشى مع ما اكتسبه من ثقافة جديدة حصلت خلال المراحل المتلاحقة، حيث كان للتجارة وللجيش دورٌ كبيرٌ في نقل الديانة والمعتقدات والأفكار من

مكان لآخر، فقد يعتنق بعض الجنود عبادة إله محدد ثم ينتشر مع انتشار هذه الجيش ويتم تناقل عبادته من مكان إلى آخر، كما أن التجار لا ينقلون البضائع وحسب وإنما الآلهة التي يعبدونها أيضاً، ولذلك يمكن القول بأن فن النحت في سورية خلال العصر الروماني كان مُتأثراً بالفن الهلنستي بالدرجة الأولى، حيثُ كان لسورية أهمية كبيرة خلال حكم السلوقيين، الأمر الذي قسَّم بدوره فن النحت فيها خلال تلك الفترة إلى نوعين: الأول كُلّاسيكي (إغريقي_روماني) يُقلد النماذج الخارجية، فإما ينسخُها أو يستوردها من المدن اليونانية، والثاني فن محلّي يَحمُل بعض التأثيرات الكُلّاسيكية، ويُعتبر امتداداً للفن الذي سبق وصول الإغريق والرومان إلى سورية (الملكي، 2014، م1، 129)، وفي المرتبة الثانية كان التوجه نحو الشرق، ظهر ذلك بِشكل جليّ من خلال التأثيرات المشرقية الفارسية بالدرجة الأولى ومن ثم التأثيرات البابلية (سيريغ، 1951، 59)، كما يظهر تمسُك الفنان السوري في هذا العصر بالسمات المحلية من خلال استخدام المواد الأولية وتطويعها لخدمة أعماله، بالإضافة لحفاظه على اللباس المحلي والموضوعات التي تتوافق بدورها مع البيئة التي نشأ فيها (المحمد، 2008، 156)، فكان للبيئة التي عمل فيها الفنان والمواد المتوفرة دور كبير في توجيهه خلال عمله، لذلك كان في سورية تشابهاً عامّاً في الأعمال الفنية يظهَر كخط فني واحد، واختلفت المناطق الجغرافية عن بعضها في الأسلوب الفني والخامات الأولية المُستخدمة فقط، وهو ما أدّى لتنوع الاتجاهات الفنية في سورية، لكن وعلى الرغم من كمية المجموعات النحتية التي قدّمتها أغلب المناطق فلم يتشكّلّ في سورية سوى مدرستين رئيسيتين لفن النحت هي مدرسة النحت في الجنوب السوري ومدرسة النحت في تَدمُر.

مدرسة النحت في جنوب سورية: تأثر فن النحت في جنوب سورية بالأسلوب الكُلّاسيكي الإغريقي_الروماني، إضافة لتأثره بالفن النبطي ذو الاتصال المباشر معه من الناحية الجغرافية (الملكي، 2014، م1، 151)، فقد قدّم كُلّ من سهل حوران وجبل العرب ومنطقة الجولان مجموعة مميزة من أعمال النحت (كيوان، 2009، 35)، كان البازلت الأسود هو المادة الأساسية الأكثر انتشاراً واستخداماً من قبل فناني هذه المدرسة، ويُعدّ البازلت الأسود من الخامات صعبة النحت لقساوته، لذلك فمعظم المنحوتات تكون ذات جودة متوسطة باستثناء بعض المشاغل التي أنتجت أعمال ذات جودة عالية مُقارنةً بغيرها من الأعمال البازلتية، وبالإضافة للبازلت الأسود فقد وجد في هذه المناطق بعض الأعمال النحتية مصنوعة من الرخام والشست المستورَدين من مناطق أُخرى، أما الخامات الثمينة التي استُعملت في صب المنحوتات كالذهب والفضة، فقد أمنتها مدينة بصرى عبر علاقاتها التجارية المختلفة (DENTZER, 2007, 44)، قُسِّمَت أعمال النحت في المنطقة الجنوبية إلى مرحلتين من حيث التأريخ والتأثيرات تمتد المجموعة الأولى بين القرنين الأول قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي وتتسم بالمحلية والأصالة، أما المجموعة الثانية فتمتد بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين وتتسم منحوتاتها بأنها ذات طابع إغريقي_روماني (DENTZER, 1991, 63)، كان الفنان في جنوب

سورية يُقلّد ما يصل إليه من المقاطعات المجاورة، وهو ما جعل تلك النسخ مُكررة وذات مستوى فني بسيط، من المُمكن العثور على عدد كبير من النسخ للتمثال نفسه (حسن، 2005، 205)، فعلى سبيل المثال لا الحصر يوجد مجموعة تماثيل الآلهة فيكتوريا VICTORIA (ربة النصر عند الرومان وهي نيكي عند الإغريق)، من الحجر البازلتي الأسود عُثر عليها في منطقة جبل العرب، أحدُها من مدينة شهبا يصوّرها مُجنحة تقف على كُرة، يُزين رقبتها عقد رفيع يتدلى منه حبّات دائرية (عبد الكريم، 2009، 257).

مدرسة النحت في تَدمُر: ظهرت المعالم الأولى لفن النحت التدمُري منذُ مطلع القرن الأول قبل الميلاد، حيثُ كان هذا الفن وليد البيئة التدمُرية ومُتأثر بِشكل واضح بالتأثيرات الشرقية والغربية، لكن لم يتخلى رُغم ذلك عن جذوره المحلية أبداً، رُغم الظروف السياسية التي سادت في تَدمُر من حيث فرض السيطرة الرومانية عليها، فتأثرت العمارة في تَدمُر بالعمارة الرومانية وتطبعت بها، إلا أن فن النحت في تَدمُر حافظ على طابعه الخاص وبقيت التأثيرات الرومانية موجودة لكن بِشكل يمكن القول بأنه سطحي وغير مُتشعب، على العكس من التقاليد المشرقية التي كان تأثيرها قوي نتيجة لقربها من بيئته، خاصةً القادمة من بلاد الرافدين وبلاد فارس نتيجة للعلاقات التجارية القوية التي كانت قائمة بين تَدمُر وتلك المناطق (داوود، 2009، 240)، ووصل فن النحت لمراحل متقدمة بلغ ذروة ازدهاره خلال العصر الروماني، نتيجة لِلدور الذي لَعِبته تَدمُر حينها كقوة عسكرية وتجارية هامة باعتبارها مركزاً لالتقاء القوى الكبرى (الإمبراطورية الرومانية والإمبراطورية الفارسية)، وهو ما جعلها تعيش في رخاء اقتصادي وازدهار حضاري انعكس بدوره على النتاج الفني والفكري لأهل تدمر، فتشكّلت شخصية فنية مستقلة لها سماتها الخاصة والفريدة، حافظت تَدمُر على تلك الشخصية مع إضافة بعض التأثيرات الخارجية لتخرج في المحصلة منتوجات فنية تحمل خصائص مشتركة غاية في الروعة والإبداع، وقد تشابكت في تَدمُر المعتقدات الدينية مع العديد من الأشكال الفنية المُختلفة، وكان دخول هذه المُعتقدات إلى تَدمُر أمر انتقائي، لم يتم فرضه على أهلها وإنما مجموعة من الأفكار التي وصلتهم من الشعوب التي اختلطوا بها، فطوّعوها لتتناسب مع مُعتقداتهم وتقاليدهم الدينية المُختلفة (CHRISTIDES, 2003, 70).

ثالثاً: تصوير الآلهة أثينا_اللات في النحت التدمري:

تعتبر اللات واحدة من أهم آلهة الجزيرة العربية قبل الإسلام، عبدت على أنها الزهرة السماوية، وعدّوها من آلهة الشمس (نعمة، 1994، 150)، ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أفرءيتم اللٰت والعزى﴾ ﴿ومنوٰة الثالثة الأخرى﴾ (النجم، الآيتان: 19_20)، كان يتم تمثيلها على شكل حجر مخروطي تعلوه كرة أو قرنين على شكل هلال (الحلو، 1999، 304)، كما ذكرها ابن الكُلّبي في كتابه "الأصنام"، على أنها صخرة مُربعة بيضاء، أُقيمَ لها حرم ليقصُدها الناس للعبادة (صديقي، 2014، 98)، فيما تحدّث هيرودوت عن أهمية عبادتها في الجزيرة العربية وقد أوردها في حديثه باسم "الإلهات_ Al_ilahat "، وصلت عبادتها إلى سورية عن طريق التجارة والعلاقات المُتبادلة مع الجزيرة العربية، وكانت بداية تحوّلها في سورية عند الأنباط في الجنوب، خلال

القرن الأول الميلادي، تحت تأثير التقاليد الهلنستية والرومانية، ليُصبح شكُلّها شبه مُجسّم لها عيون مُحوّرة (CHRISTIDES, 2003, 70)، أما عن دخولها إلى تَدمُر، فتوجد إشارات مُبكّرة لعبادتها من خلال نقش كتابي يعود لعام 150 م، يتحدّث عن إحضار تمثال "سيّدة المعبد" إلى الحي الغربي في المدينة، وهو أمر غير مُستغرب في الثقافة التدمُرية لورود عدّة أسماء للات مثل: سيّدة المعبد، بلتي، بلتك، عشترت، ربة تَدمُر وغيره من الأسماء (TEIXIDOR, 1979, 134)، فقد تم قبول اللات مع الآلهة العربية الأُخرى ودمجها ضمن مجمع الآلهة التدمُري، من ثم تكييفها لتكتسب طابع وشكُلّ جديد يتناسب مع بيئة أهل تَدمُر (CHRISTIDES, 2003, 70)، ونتيجة للطابع الثقافي المُركب للمجتمع التدمري، أصبحت تُصوّر على هيئة أتارغاتيس وهي جالسة على عرش بين أسدين، أو أحياناً على هيئة عشتار وهي واقفة، لتميل مع الوقت لتكتسب سمات مُختلفة، فأصبحت تُصوّر وهي تحمل الكثير من سمات أثينا آلهة الحرب والحكمة عند الإغريق (TEIXIDOR, 1979, 134)، وأثينا أيضاً آلهة النقاء وربة الحرب والسلام العادل، ومن الآلهة العظام في البانثيون الإغريقي، سميت عند الرومان مينيرفا، وكانت تدعى بارثينوس Parthenos أي العذراء، تشير الأسطورة بأنها ولدت من رأس زيوس بلباسها الحربي ودرعها بعد أن ابتلع والدتها خوفاً من نبوءة مفادها أن ابن هذه الآلهة سيطيح بزيوس عن عرشه، وعندما اشتد ألم رأسه طلب من إله الحدادة شق رأسه، فخرجت أثينا، وكانت أحب أولاد زيوس إلى قلبه، لأنها ساعدته في حربه ضد العمالقة. اشتهرت أثينا بالفروسية والحياكة وبناء السفن إضافة لمنحها شجرة الزيتون لسكان مدينة أثينا، أهم الرموز المرافقة لها درع زيوس والسنديانة والأفعى تحت الدرع والبومة وجلد الماعز وشجرة الزيتون، وبسبب العثور على تمثال لها في معبد اللات Allat في تدمر تم الربط بينها وبين اللات، وقد خُصص للآلهة اللات في تدمر معبد اعتبر من معابد المدينة الأهم وغالباً ما كانت اللات تعد آلهة الحظ الطيب في تدمر، مما جعلها تحمل اسم عشتار Ashtar، وهناك تدوين في معبد اللات يربط بين اللات وأرتميس Artamis، مما قد يدل على أن اللات لم تكن في البداية في تدمر تعبد على أنها أثينا المحاربة، وإنما كان لها صورة أولى تحورت بعد تجديد المعبد، ولقبت اللات بالعذراء مما قد يجعلها مساوية لأثينا البارثينيون، وكان سعف النخيل والنجمة الثمانية والأسد أهم رموز اللات، ومن رموزها أيضاً كوكب الزهرة، والذي كان أحد رموز العزى Al'za مما ربط بينهما، وورد اسم اللات_ العزى وربما كان المقصود بالعزى هنا معنى اسمها القوية جداً فيصبح الاسم اللات القوية، وهذا قد يفسر كيف تحولت اللات إلى أثينا في سورية، ولم تبق أفروديت المرتبطة بكوكب الزهرة والموازية للعزى (الملكي، 2014، م1، 215).

وفيما يلي مجموعة من المنحوتات التي صوّرت الآلهة أثينا اللات من منتجات مدرسة النحت التدمري:

تمثال أثينا اللات المُجسّم (صورة 1): تمثال مُجسّم مصنوع من الرخام، مُستورد من مدينة أثينا، وهو نسخة رومانية عن تمثال أثينا للنحات الإغريقي فيدياس[1]، عُثر عليه داخل حرم معبد اللات في مدينة تَدمُر، كان موجود ضمن مُقتنيات متحف مدينة تدمر، ارتفاع الجذع 156 سم، والرأس المرممة مع الرقبة 57 سم، أتاحت شريحة بطرف إصبع القدم تحديد ارتفاع الجزء المفقود من الجذع في الأسفل عند 56 سم، وبذلك يكون الارتفاع 214سم، دون احتساب 11 سم، وهي ارتفاع أبو الهول فوق الخوذة (GAWLIKOWSK, 2021, 220)، يعود التمثال للقرن الثاني الميلادي، تبدو أثينا فيه واقفة ترفع يدها اليُمنى لِتُمسك رمحاً طويلة، بينما كانت اليد اليُسرى مُحطمة عند نقطة التقاء الكتف مع الجذع، ولم يعثر إلّا على إصبعين مع جزء من الشريط الذي يُثبت الترس على اليد وأجزاء من الترس مكسر إلى أجزاء غير قابلة للتجميع خلال عمليات الصيانة، لكنها تُشير على أنه دائري الشكل ويقدر قطره بحوالي 62 سم (GAWLIKOWSK, 2017, 219)، على رأس أثينا خوذة هلنستية مُميزة بِشكل كبير، لها واقٍ قصير للرقبة، مدعوم بمجموعة كبيرة من الشعر، يوجد فوقها أبو الهول مُجنح يجلس على ساقيه الخلفيتين، لكنه مكسور لم يبقى منه الكثير، على جانبي الخوذة يوجد أجزاء باقية لإثنين من البيغاسوس، وهو حصان أُسطوري مُجنح من الميثولوجيا الإغريقية، يوجد أيضاً صف من ثلاثة عشر حيوان أصغر حجم، لها أجنحة لكن رؤوسها مكسورة، تُمثل أيضاً البيغاسوس، للخوذة من الخلف واقية للعنق ومن الأمام واقيتين للخدود والوجه، أما الإيغيز EGIS وهو الدرع الخاص بأثينا وزيوس من الميثولوجيا الكُلّاسيكية، الذي ترتديه فلا يبدو استخدامه لوظيفية دفاعية بقدر ما هو للزينة، تم تَصويره كوشاح مطوي أو أقرب ما يكون لحزام عريض، تم ارتدائه بِشكل مائل من الكتف الأيمن باتجاه الخصر، تم تثبيت رأس الميدوسا عليه مثل البروش BROOCH (GAWLIKOWSK, 1996, 21)، لكن للأسف تعرّض التمثال للتكسير وحطّمت أجزاءه (صورة 2)، من قبل التنظيم الإرهابي داعش عام 2015، عند دخولهم لمدينة تَدمُر، التمثال معروض حالياً ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق (الجذع فقط)، حيث تم تحطيم رأس التمثال واليد اليُمنى تم جمعهم ووضعهم ضمن ثلاثة صناديق خشبية، وموجودين في مخازن آمنة في مدينة دمشق، على أمل أن تسمح الظروف بصيانة وإعادة تجميع الثمثال قريباً إن كان ذلك ممكناً (عبد الكريم، 15، آب، 2023).

رأس تمثال مُجسّم للآلهة أثينا اللات (صورة 3): رأس محفوظ لتمثال مُجسّم مصنوع من المرمر، يعود للعصر الروماني لكن لا يوجد معلومات عن العام الذي صُنع فيه التمثال، أبعادُه 21×13سم، مصدره معبد اللات في تَدمُر، موجود ضمن مُقتنيات متحف تَدمُر، الرأس مثقوب من جهة أسفل الرقبة وذلك لوصله مع الجسد الذي لم يُعثر عليه، ملامح الوجه محفوظة بِشكل جيد، فوق الرأس خوذة هلنستية لها واقية للوجه تُسدل فوق العيون لكنها مرفوعة إلى الأعلى على واقية الوجه فتحتين للعيون منقوش تحت كُلّ منها

[1] فيدياس: أهم فناني الإغريق، (480_430 قبل الميلاد)، كان نحاتاً، رساماً ومهندساً معمارياً، عُرفت الفترة التي عاش بها بالعصر الكُلّاسيكي الذهبي، أهم إنجازاته كان إدخال البعد الثالث على النحت، وقد أنجز مجموعة من التماثيل لزيوس وأثينا، يوجد مجموعة من النسخ الرومانية عن التماثيل المنسوبة له. (سلهب، زياد. أبو عباس، رحاب. (2008). آثار العصور الكُلّاسيكية الإغريقية. دمشق: سورية. منشورات جامعة دمشق. ص: 50_ 55).

كبش صغير، أما الجزء العلوي فوق الواقية الذي يعلو الرأس فهو دائري الشكْلّ لا يحوي على أي تكوينات إضافية، يمتد نحو الخلف بِشكل بارز عن الخوذة، يظهر تحت الخوذة خصلات الشعر وهي مصفوفة بِشكل خصل مُستقيمة (غاوليكوسكي، 1983، 110).

منحوتة أثينا اللات مع بعلشمين (صورة 4): نحت بارز من الحجر الكلّسي، يعود تاريخها للقرن الثالث الميلادي، ارتفاعها 28سم، عُثِر عليها شمال غرب مدينة تَدمُر، موجودة ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق، تُصوّر مُتعبداً يحرُق البخور يقف أمامه الإله بعلشمين وتليه الآلهة اللات، مُمثّلة على هيئة الآلهة السورية عشتار، كما تحمل الكثير من صفات أثينا المُسلّحة، تحمل بيدها اليمين رمحاً طويلة، بينما تُسند على الأرض ترساً لوزية بيدها اليُسرى يظهر عليه زخرفة نباتية كما يبدو من الجزء الظاهر من هذا الترس (COLLEDGE, 1978, 174).

منحوتة خربة شناعة ESH-SHANA (صورة 5): نحت بارز من الحجر الكُلّسي، يعود تاريخها للقرن الثالث الميلادي، أبعادها 57×50 سم، موجودة ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق، تُصوّر مُتعبداً يحرُق البخور، أمامه الآلهة اللات مُصوّرة على هيئة الآلهة السورية أتارغاتيس، كما تحمل الكثير من صفات أثينا المُسلّحة، تم تصويرها وهي جالسة على عرش بين أسدين رأسهم مكسور، ترتدي لباساً عسكرياً وتحمل بيدها اليمُنى رمحاً طويلة، وباليد اليُسرى تحمل ترساً لوزيّة الشكْلّ، لكنه مكسور لا تبدو معالمه بِشكل جيد، وترتدي الإيغيز الذي لا يُمكن اعتباره درع بِشكله التقليدي، وإنّما صدرية مصنوعة من جلد الماعز، عليه حراشف قلبية الشكْلّ مصفوفة بجانب بعضها البعض، يوجد في وسطه رأس للميدوسا[2](TEIXIDOR, 1979, 134)، ويمكن القول بأن السبب في وضع رأس الميدوسا على ترسها ودرعها، يعود لرمزية مساعدة أثينا لابن زيوس برسيوس Perseus في قتله للميدوسا بأن سددت الضربة القاضية للوحش، مما دفع البطل إلى وهبها رأس ميدوسا لتحول من يعترضها إلى حجر (الملكي، 2014، م1، 272).

رابعاً: دراسة تحليلية مقارنة لتصوير الآلهة أثينا_اللات ضمن النحت بين تدمر والمناطق الأخرى:

كان للطابع الثقافي المُركب لأهل تَدمُر أثراً واضح على التنوع في تصوير آلهتهم ضمن النحت التدمري كما أشرنا سابقاً، فبالنسبة للآلهة اللات كانت تُصوّر على هيئة أتارغاتيس وهي جالسة على عرش بين أسدين، أو على هيئة عشتار وهي واقفة، وفي فترات لاحقة حوالي القرن الثاني الميلادي وما بعد، أصبحت تُصوّر وهي تحمل الكثير من سمات أثينا آلهة الحرب والحكمة عند الإغريق، معها الخوذة والدرع الخاص بأثينا ورأس الميدوسا والرمح بيدها اليُمنى وتحمل باليد اليُسرى ترس لوزية أو دائرية الشكْلّ، وقد تسند الترس إلى جانبها في بعض المنحوتات (TEIXIDOR, 1979, 134)، ويمكن القول أن ميل أهل تدمر لتصوير اللات مع العديد من صفات الآلهة أثينا ما هو إلا نتاجاً لظاهرة اجتماعية، تُعبّر عن بيئة أهل تدمر، الذين اعتادوا على أن يجوبوا

[2] ميدوسا: ابنة إله البحر فوركس، حولتها أثينا حسب الميثولوجيا الإغريقية إلى وحش نتيجة علاقتها ببوسيدن، لها وجه قبيح وأفاعٍ مُلتفة بدلاً من خصل الشعر، كان كُلّ شخص ينظر إلى عينيها يتحوّل إلى حجر. (شعراوي، عبد المعطي. (2005). أساطير إغريقية_ الآلهة الكُبرى. ج 3. القاهرة.: مصر. دار الأنجلو المصرية . ص: 286_287).

الصحراء ويتجولوا في سهوبها مع قوافلهم التجارية، وما يترافق مع نمط الحياة هذا من خوف يتركهم في أهبة الاستعداد بِشكل دائم ضد أي عدو مجهول، فتكون أسلحتهم دائماً على أُهبة الاستعداد إلى جانب صلواتهم للحماية والقوة، هذا المزيج المميز من الخوف والشجاعة كان يُشكّلّ حالة دائمة مُستمرة في حياتهم، فكان هذا القلق هو الذي يدفعهم بِشكل طبيعي، إلى تمثيل آلهتهم بالشكُلّ الذي يكونون فيه أكثر قدرة على حمايتهم (Seyrig. 1971. 67)، حيث أن تصوير اللباس العسكري على الآلهة في فن النحت يعود إلى القرن الأول للميلاد وتحول هذا اللباس في القرن الثاني للميلاد إلى التأثير الغربي المكون من درع روماني، واعتمد التصوير باللباس العسكري حتى للآلهة الأنثى التي صورت بملابس حربية طويلة تغطي الساقين، صوّرت واقفة ترتدي اللباس العسكري، إلى جانب الإله بعلشمين في المنحوتة من شمال غرب تَدمُر الموجودة ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق، حيث يُمكن ملاحظة عدّة نقاط مُهمة في هذه المنحوتة، تم تصوير اللات واقفة كعشتار، لكن لها سمات مُشتركة مع أثينا، فترتدي الإيغيز الخاص بأثينا وعليه رأس الميدوسا، تحمل بيدها اليُمنى الرمح، وتسنُد بيدها اليُسرى ترساً لوزية، ورغم أنها ترتدي خوذة إلّا أن هذه الخوذة فارسية وليست هلنستية، الأمر الذي يؤكد على فكرة قبول اللات في تَدمُر بِشكل انتقائي، وتطويعها لتتناسب مع تركيبة مجتمعهم الفريدة والمميزة، نشاهد هذا الفكرة أيضاً في المنحوتة من خربة شناعة، شمال غرب تَدمُر، الموجودة ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق، حيث صوّرت فيها اللات جالسة كأتارغاتيس على عرش بين أسدين، لها الكثير من سمات أثينا، ترتدي الأيغيز وعليه رأس الميدوسا، تحمل رمحاً بيدها اليُمنى، وترس لوزية بيدها اليُسرى، إضافة لارتدائها الخوذة الفارسية بدلاً من الخوذة الهلنستية، أما تمثال أثينا_ اللات المُجسم المصنوع من الرخام، الذي عُثر عليه داخل حرم معبد اللات في تَدمُر، فقد كان مُستورد من أثينا، ويعتبر واحد من النسخ الرومانية العديدة عن تمثال أثينا_ بارثينوس، للنحات الإغريقي فيدياس (صورة 6)، وعلى الرغم من عدم بقاء أي أثر لنسخة فيدياس الأصلية المُقدّر ارتفاعها بثلاثة عشر متر، إلّا أن معلوماتنا عنها تأتي من وصف المؤرخ الإغريقي باوزانياس PAUSANIAS، الذي تحدث عن تمثال لأثينا مصنوع من العاج والذهب، يصوّرها وهي واقفة ترتدي عباءة تونيك تصل حتى القدمين، على رأسها خوذة هلنستية يقف وسطها من الأعلى أبو الهول، على يمينها ويسارها أثنين من البيغاسوس، ترتدي على صدرها رأس للميدوسا مصنوع من العاج، تحمل بيدها اليمين ربة النصر نيكي، وبيدها اليُسرى تحمل رمحا طويلة، تسند إلى جانبها ترس على الأرض، يلتف خلف الترس ثُعبان كبير (RICHTER, 1929, 163)، يوجد نسخة رومانية طبق الأصل عن تمثال أثينا_ بارثينوس، يُشابه وصف باوزانياس بِشكل كبير من حيث الشكُلّ، موجود ضمن مُقتنيات المتحف الوطني للآثار في أثينا، مصنوع من الرخام يبلغ ارتفاعه 104 سم، يُطلق عليه تمثال أثينا_فارفاكيون VARVAKEION (HADZIASLANI, 1979, 12)، أما باقي النسخ الرومانية عن منحوتة فيدياس فلم تكن على نفس النسق، حيث كان أغلبُها مُستوحى من منحوتة فيدياس وليس نسخة أقرب ما تكون للأصل كما تمثال أثينا_فارفاكيون، منها تمثال بدون رأس أو ذراعين من

مدينة بتراس في اليونان، موجود ضمن متحف المدينة حالياً، وأيضاً رأس تمثال لأثينا ضمن مُقتنيات متحف شتاتليشيه في برلين ألمانيا، وأيضاً جزء علوي من تمثال لأثينا، عبارة عن الجزع والرأس، موجود ضمن مُقتنيات متحف جامعة برينستون في الولايات المتحدة الأمريكية (RICHTER, 1929, 163)، تُبرر تلك النسخ الاختلاف الواضح بين تمثال أثينا بارثينوس وتمثال أثينا اللات من تَدمُر باعتبارها نسخة عنه، ففي النسخة من تَدمُر نجد أن أثينا اللات ترفع يدها اليمين بالهواء الأمر الذي يؤكّد على أنها كانت تحمل الرمح بيدها اليُمنى ولا تسنده إلى جانبها في الجهة اليُسرى، فهذا التجسيد الشائع لأثينا في تَدمُر كما رأينا في منحوتتي خربة الشناعة وفي المنحوتة التي تجمعها ببعلشمين، وهو ما يوحي بأنه وعلى الرغم من أن المنحوتة قد تم استيرادها من الخارج، إلّا أن النحات قد عمل على أن تكون منحوتته قريبة من بيئة المُجتمع الذي ستكون فيه، ومن الأمور الأخرى التي تختلف بها المنحوتتين، كان الأيغيز الذي يُصوّر بِشكله التقليدي كدرع للحماية في منحوتة أثينا بارثينوس، لكن نجده في تمثال أثينا اللات، كالوشاح يمتد من الكتف الأيمن باتجاه الخصر، كشكُلّ تزييني لا يخدم وظيفته الأساسية في الحماية، وقد عُلِّقَ عليه رأس الميدوسا أيضاً كالبروش كشكُلّ تزييني، وهو أمر مألوف في تماثيل أثينا المُقلّدة مثل تمثال أثينا بودابست. أما الترس الخاص بأثينا اللات فكانت تحمله بيدها اليُسرى، استدلينا على ذلك رغم تحطُم كامل الطرف الأيسر منذ الاكتشاف، إلّا أنه عثر على جزء من أصابع اليد وعليها جزء من الشريط الداخلي الذي يحمل الترس، وهو أمر مُختلف في منحوتة فيدياس، فأثينا بارثينوس تسند ترسها على يسارها ولا تحمله بيدها، إن الاختلافات العديدة بين تمثال أثينا بارثينوس وأثينا اللات من تَدمُر، تدفعُنا للتساؤل ما إذا كان الترس الذي تحمله أثينا اللات قد احتوى على تصوير لرأس الميدوسا؟ ومن خلال دراسة التمثال المُجسم لأثينا اللات من جنوب سورية_ السويداء (صورة 7)، المصنوع من حجر البازلت الأسود المحلي، ارتفاعه 158سم، يعود لعام 200 م، وموجود ضمن مُقتنيات المتحف الوطني في دمشق، دفعنا لافتراض وجود تصوير لرأس الميدوسا على ترس أثينا اللات من تَدمُر، فالتمثال البازلتي من الجنوب يتشابه بالكثير من التفاصيل مع تمثالنا من تَدمُر، فهو يُصوّرها واقفة على قاعدة، ترتدي عباءة التونيك وعلى رأسها خوذة هلنستية، لكن هذه الخوذة تقليدية لا يوجد عليها تصوير لأي نوع من الكائنات، لا تحوي على واقيات للرقبة والخدود والعنق، كما أنها لا تستند على الشعر ليكون دعامة لها، كما في النسخة التدمُرية المُستوردة بل كان أقرب لرأس التمثال المُجسم المصنوع من المرمر، فالشعر مضفور وتم تجميعه إلى الخلف خارج الخوذة، ترفع يدها اليُمنى في الهواء وهو ما يَدُل على حملها لرمح طويلة بهذه اليد، كما في النسخة التدمُرية، وترتدي الإيغيز على صدرها لكن بِشكله التقليدي ذو الوظيفة الدفاعية، له واقيات على الأكتاف على عكس النسخة التدمُرية، حيث كان الإيغيز كشكُلّ تزييني فقط، وتحمل بيدها اليُسرى ترس لوزية عليه تصوير لرأس الميدوسا في وسطه، وهو كما أشرنا ما كان الدافع لافتراض وجود رأس الميدوسا على ترس نسختنا من تَدمُر، كما أن أسلوب تصوير الملابس يختلف بين النسختين فيبدو نحت عميق وجامد كما في التمثال من المنطقة الجنوبية بينما أسلوب جميل ومتكلف أكثر

ومعقد بطريقة نحته في التمثال من تدمر وربما كان السبب من وراء ذلك أن التعامل مع الرخام أسهل من التعامل مع البازلت وهو ما جعل الخطوط في تمثال أثينا البازلتي أكثر استقامة وصلابة، بينما جاء ثوب أثينا في تدمر فضفاضاً ومنساباً على الجسد.

التشابه الواضح بين النسختين من الجنوب وتَدمُر، وضعنا أمام بعض التساؤلات أيضاً حول ما إذا كان تمثال أثينا اللات من الجنوب هو نسخة رومانية مُقلّدة بِشكل مُباشر عن تمثال أثينا بارثينوس قام بها أحد النحاتين الرومان؟ أم هو نسخة عن تمثال أثينا اللات من تَدمُر، قام بنسخه أحد نحاتي الجنوب تقليداً للنسخة الموجودة في تَدمُر؟

مادّة الصنع من حجر البازلت المحلي الأسود، إضافة لوجود تشابُه وقرب بين تصوير أثينا اللات البازلتي مع تماثيل ربة النصر المُنتشرة بِشكل كبير في المنطقة الجنوبية، وهو ما يُشير للصناعة المحلية للتمثال مع تغلغُل تقاليد وسِمات مدرسة النحت الجنوبي بِشكل واضح في هذا التمثال، وباعتبار أن نحاتي مدرسة الجنوب في الفترة بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين، كانوا يُقلّدون ما يصل إليهم من المُقاطعات المُجاورة، كُلّ تلك المعطيات دفعتنا لترجيح الافتراض الثاني، لكن الأمر بحاجة للمزيد من الدراسة والتوسع في البحث لتقديم أجوبة أدَق لهذه التساؤلات ووضعها في سياقها الصحيح.

الاستنتاجات:

1_كان للبيئة المحيطة وما تتضمنه من خصائص جغرافية، تأثير كبير على شخصية الإنسان وعلى نتاجه الفني، بالإضافة لانعكاس تأثيرها على ميثولوجيا الشعوب والأفكار الدينية التي تنشأ في المجتمع والتي كانت تهدف في الأساس لتفسير الظواهر الطبيعية والبيئية.

2_تنوعت التأثيرات التي حلّت على النحت في سورية خلال العصر الروماني بين الكلاسيكية من الغرب والفارسية والرافدية من الشرق، مع تمسُك الفنان بالسمات المحلية من خلال استخدام المواد الأولية وتطويعها لخدمة أعماله.

3_وصلت عبادة اللات إلى سورية عن طريق التجارة والعلاقات المُتبادلة مع الجزيرة العربية، وكانت بداية تحوّلها عند الأنباط في الجنوب خلال القرن الأول الميلادي.

4_الإشارات الأولى لعبادة اللات في تدمر تعود لمنتصف القرن الثاني الميلادي، حيث تم قبول اللات مع الآلهة العربية الأُخرى ودمجها ضمن مجمع الآلهة التدمُري، من ثم تكييفها لتكتسب طابع وشكُلّ جديد يتناسب مع بيئة أهل تَدمُر.

5_كان للطابع الثقافي المُركب لأهل تَدمُر أثراً واضحاً على التنوع في تصوير آلهتهم ضمن النحت، فبالنسبة للآلهة اللات كانت تُصوّر على هيئة أتارغاتيس وهي جالسة على عرش بين أسدين، أو على هيئة عشتار وهي واقفة، وفي فترات لاحقة حوالي القرن الثاني الميلادي، أصبحت تُصوّر وهي تحمل الكثير من سمات أثينا.

6_ تصوير اللات مع العديد من صفات الآلهة أثينا العسكرية يعود لظاهرة اجتماعية تُعبّر عن بيئة أهل تدمر، التي كانت تدفعهم لتمثيل آلهتهم بالشكُلّ الذي يكونون فيه أكثر قدرة على حمايتهم وحماية تجارتهم الصحراوية.

7_ من خلال المقارنة التي تم إجرائها بين تمثال أثينا_اللات الرخامي من تدمر مع تماثيل أثينا من العالم الإغريقي_ الروماني، يمكن الافتراض بأن الترس الذي كانت تحمله أثينا_اللات في نسخة التمثال الرخامية من تدمر قد كان عليه تصوير لرأس الميدوسا في وسطه.

الخاتمة:

لعبت تدمر دوراً هاماً خلال العصور المختلفة، نتيجة لموقعها الجغرافي المميز وللبيئة الحاضنة التي نشأ فيها المجتمع التدمري، الذي تقبّل التأثيرات المُختلفة وأخذ منها ما يناسبه دون أن يسمح لتلك التأثيرات الواردة بأن تمس بهويته الثقافية الخاصة، وباعتبار أن الدين كان أمراً عظيم الأهمية في حياة التدمريين فقد انعكس ذلك بشكل واضح على التنوع الكبير في الآلهة التي عبدوها، وكانت اللات من الآلهة الرئيسية لديهم، صوروها بشكل كبير ضمن النحت، واكتسبت العديد من صفات الآلهة الأخرى، بما يتناسب مع عادات وطبيعة المجتمع التدمري، إلاّ أن ارتباطها مع صفات الآلهة أثينا كان الأكثر شيوعاً في فن النحت التدمري، وذلك بسبب ميل أهل تدمر نحو صفات القوة والحماية التي كانت تترافق مع تجارتهم المزدهرة.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

الصورة (1): تمثال أثينا اللات المُجسّم
(الحريري، 2009، الأرشيف الشخصي)

الصورة (2): وضع التمثال بعد التكسير
(أرشيف المديرية العامة للآثار والمتاحف، 2023)

الصورة (3): رأس تمثال مُجسّم للآلهة أثينا_اللات
(الملكي، 2012، الأرشيف الشخصي)

الصورة (4): منحوتة اللات مع بعلشمين
(COLLEDGE, 1978, 174)

الصورة (5): منحوتة خربة شناعة

(TEIXIDOR, 1979, 159)

الصورة (6): تمثال أثينا_فارفاكيون

(RICHTER, 1929, 16)

الصورة (7): تمثال أثينا_ اللات من جنوب سورية
(المديرية العامة للآثار والمتاحف، 2003، 126)

المراجع العربية:

1. القرآن الكريم. سورة النجم. الآيتان 19_20.
2. إبراهيم، زكريا. (1996). مشكُلّة الفن. ط:1. دار مصر للطباعة: 224.
3. حسن، نورس مرعي. (2005). منطقة اللجاة الوعرة_ دراسة تاريخية أثرية. 205.
4. الحلو، عبد الله. (1999). صراع الممالك في التاريخ السوري القديم_ ما بين العصر السومري وسقوط المملكة التدمرية. دار بيسان للنشر والتوزيع: 386.
5. الحريري، خليل. (2009). صورة تمثال أثينا_ اللات المجسم. الأرشيف الشخصي.
6. داوود، هالة. (2009). فن النحت في الجزيرة العربية منذ ما قبل التاريخ وحتى القرن الثالث ق.م. مشروع بحث مُعد لنيل درجة الدكتوراه في الفنون. جامعة حلوان: 766.
7. سيريغ، هنري. (1951). تَدمُر والشرق_ بحث في مصادر الحضارة التدمُرية. ترجمة: جورج حداد. الحوليات الأثرية العربية السورية. 1: 58– 70.
8. سلهب، زياد، وأبو عباس، رحاب. (2008). آثار العصور الكُلّاسيكية الإغريقية. ط: 2. منشورات جامعة دمشق: 323.
9. شعراوي، عبد المعطي. (2005). أساطير إغريقية_ الآلهة الكُبرى. ج 3. دار الأنجلو المصرية: 298.
10. صدّيقي، محمد الناصر. (2014). ميثولوجيا أديان الشرق الأدنى قبل الإسلام. ط: 1. دار جداول: 306.
11. عبد الكريم، مأمون. (2009). آثار العصور الكُلّاسيكية في بلاد الشام. جامعة دمشق: 324.
12. عبد الكريم، مأمون. (15.آب. 2023). واقع متحف تدمر بعد دخول تنظيم داعش الإرهابي للمدينة. مقابلة صوتية مسجلة. سامر خضور. الشارقة: الإمارات العربية المتحدة. الأرشيف الخاص للباحث.
13. عكاشة، ثروت. (1993). فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين. ط1. الدار المصرية اللبنانية: 292.
14. غاوليكوسكي، ميشيل. (1983). معبد اللات في تَدمُر. ترجمة: عدنان البني. الحوليات الأثرية العربية السورية. 33 (1): 209– 212.
15. كيوان، نشأت. (2009). المنحوتات البازلتية في جبل العرب من القرن الأول الميلادي وحتى القرن الثالث الميلادي. مشروع بحث مُعد لنيل درجة الماجستير في الآثار الكُلّاسيكية. جامعة دمشق: 210
16. المحمد، قاسم. (2008). الأصول المنحدرة لفن نحت التماثيل السوري من العصر الحجري الحديث وحتى العصر الروماني المتأخر. عاديات حلب. 11–12: 155– 158.

17. المديرية العامة للآثار والمتاحف. (2003). معرض المرأة السورية من خلال المكتشفات الأثرية. المديرية العامة للآثار والمتاحف: 315.

18. الملكي، هيا. (2012). تماثيل الآلهة في سورية خلال العصر الروماني. مشروع بحث مُعد لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الكُلّاسيكية. جامعة دمشق. 1: 330.

19. الملكي، هيا. (2012). صورة رأس تمثال مُجسّم للآلهة أثينا–اللات. الأرشيف الشخصي.

20. نعمة، حسن. (1994). ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة. دار الفكر اللبناني. 313.

المراجع الأجنبية:

1. BENZEL, K. GRAFF, S. RAKIC, Y. WATTS, E. (2010). Art of the ancient near east. The Metropolitan Museum of art: 137.
2. COLLEDG, M. (1976). The art of Palmyra. Westview press: 320.
3. CHRISTIDES, V. (2003). Religious syncretism in the near east: Allat-Athena in palmyra. Journal of Semitic studies: 65_81
4. DENTZER, J, M. (1991). L Djabal AL Arab_ Histoir et partimoine ou Musee de Suweida. ERC. 386.
5. DENTZER, J, M. VALLERIN, M. FOUFNET, T. MUKDAD, R. (2007). Bosra aux portes de l Arabia. Beyrouth. 218_231.
6. GAWLIKOWSKI. M. (1996). The Athena of Palmyra. Archeologia. 47: 187-198.
7. GAWLIKOWSKI. M. (2017). LE SANCTUAIRE D'ALLAT À PALMYRE. Polish Center of Mediterean Archaeology: 298.
8. GAWLIKOWSKI. M. (2021). Tadmor –Palmyra A Caravan City between East. Polish Center of Mediterean Archaeology: 458.
9. HADZIASLANI. C. (1997). A day on the Acropolis in search of the goddess Athena: Ephorate of the Acropolis Antiqyities. 15.
10. SEYRIG, H. (1971). Les adieux Syrien en habit militaire. Annales Archologiques Arabes Syrienines. 21 (1_2): 67_70.
11. RICHTER. G. (1929). The sculpture and sculptors of the Greeks. Oxford university press: 613.
12. TEIXIDOR, J. (1979). The pantheon of palmyra. Brill: 210.