

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΙΙΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ



ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

« Το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου τον 7^ο αι. π.Χ. - Μυθολογική και Αρμονική χωρική αντίληψη »

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΩΣΗ

Πτυχιούχος Ζωγραφικής – Γλυπτικής Α.Σ.Κ.Τ.

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

ΠΑΠΠΑ Νίνα Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

Μέλη Συμβουλευτικής Επιτροπής

ΜΩΡΑΙΤΗΣ Κωνσταντίνος Ομότιμος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΒΟΖΑΝΗ Αριάδνη Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

ΠΑΠΠΑ Νίνα Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

ΜΩΡΑΙΤΗΣ Κωνσταντίνος Ομότιμος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΒΟΖΑΝΗ Αριάδνη Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ Δημήτριος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΛΑΒΒΑ Σταυρούλα Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

ΝΤΑΦΛΟΣ Κωνσταντίνος Αναπληρωτής Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΧΑΛΥΒΟΠΟΥΛΟΥ Ευανθία Επικουρη Καθηγήτρια ΠΑ.Δ.Α.

Αθήνα, 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από την επταμελή εξεταστική επιτροπή και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου δεν προϋποθέτει και την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα, σύμφωνα με τις διατάξεις του Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παράγραφος 2.

Στην Ψυχή της Μητέρας μου Πολυξένης

« ...ζάφνου μία φοβερή βοή, τρανή κι απίστευτη ξεσπά σαν απ'ολούθε. ...αυτή η βοή αρθρώνεται σε λόγο. Τον ακούω στα έγκατα του νου. Θαρρώ πως λέει: Είμαι το πανάρχαιο Απολλώνιο πνεύμα που κατέβη από τις χιονοσκέπαστες κορφές της Ιστορίας, ο Άρρην Λόγος, ο Όρθιος Δωρικός Σκοπός, ο Πυθικός Προαιώνιος Νόμος...Είμαι το Γνώθι Σαυτόν, το Μηδέν Άγαν, είμαι η Χρυσή Τομή και η Τετρακτύς και ο Άκμων, είμαι το προμήνυμα του νέου χορού του καθαισμού πάνω από το πτώμα του φιδιού που θρέψαν στη σπηλιά της γήινης ύλης σκοτεινοί ληθαργημένοι αιώνες...», Σικελιανός Β', 1980, σ.383

Ελληνικές Συντομογραφίες

Έκδ. : Έκδοση

μτφρ. : Μετάφραση

σ. : Σελίδα

Ο.π. : όπου παραπάνω

Πρβλ. παράβαλε, ανάτρεξε, κοίταξε συγκριτικά με ένα άλλο σημείο

Ξένες Συντομογραφίες

L.S. : Λίντελ Χένρι, Σκοτ Ρόμπερτ (Henry G.Liddell-Robert Scott) (1915) *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής γλώσσης*, Εκδότης Σιδέρης (τετράτομο)

Ευχαριστίες

Η συγκομιδή των καρπών η οποία αποδίδεται και με την λέξη: «κόρος» μεταφερόμενη και στην ανθρώπινη κατάσταση, συμβολοποιείται σύμφωνα και με μία παρμενίδεια έκφραση με «το τέρμα μίας αισθητηριακής συλλογής εντυπώσεων και εμπειριών», κατά την οποία εμφανίζεται η ύβρις, « που στην τρέλα του κατάκορου, αδιάφορη για το άκαιρο και το φθοροποιό, φθάνει σε απίθανες ακρότητες και ορμά μοιραία στο βάραθρο εκεί όπου τα πόδια δεν κρατούν..».

Παραφράζοντας τη φράση του Σοφοκλή: «..ὕβρις φυτεύει τύραννο» στη φράση: «ύβρις φυτεύει οίστρο» γεννιέται μία περιδίνηση προσιδιάζουσα σε περιδίνηση ρόμβου, βέμβικος, ή ίγγος, η οποία αφυπνίζεται σύμφωνα και με την Σωκρατική σκέψη ως ψυχικό πάθος και εισβάλλει στην πιο απόκρυφη εσωτερικότητα της ψυχής και του σώματος παρασύροντας στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία («*Η ψυχή οιστρά και οδυνάται*», Πλάτων, Φαίδρος 251δ / Συμπόσιο 218). Περιγράφεται μεταφορικά και με το ομηρικό ρήμα : «*υπερέπτω*» που σημαίνει: «*υποτρύγω την εαυτού κοίτη εγείροντας κόνιν δια των ποδών*».

Τη δίνη αυτή προσεγγίζω στην εργασία μου σε συνάφεια και με τον συμβολισμό της γέννησης του « *κυκλίου μέλους* » του Διθυράμβου εγείροντος οίστρο και βοή, βοήθεια, θεραπεία θεού.

Επιθυμώ να ευχαριστήσω πρώτα τους Βασίλη Κανελλόπουλο και Μίρκα Γιεμεντζάκη που με μύησαν πρώτοι στο να αφουγκραστώ την αφύπνιση αυτού του οίστρου, ενώ ταυτόχρονα μου δίδαξαν τη σχέση κόρου και κλωνισμού, τάλαντου και ταλάντωσης.

Ευχαριστώ την Βάνα Ξένου, επιβλέπουσα της διατριβής μου για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, για την υπόδειξη της βιβλιογραφίας στο πρώτο στάδιο της εργασίας.

Την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου χρωστώ ωστόσο στη Νίνα Παππά - επόμενη μου επιβλέπουσα, για τη συνεχή της ενθάρρυνση, τις καίριες επισημάνσεις της σχετικά με την επίτευξη λιτότητας στη μορφή του κειμένου, την αποφασιστικότητά της στις επανειλημμένες διορθώσεις, και τις καθοριστικές κατευθύνσεις τις οποίες μου έδωσε και οι οποίες συνέβαλαν στη βελτίωση και ολοκλήρωση της εργασίας.

Επιθυμώ να ευχαριστήσω, επίσης, ιδιαίτερα, τον Κωνσταντίνο Μωραΐτη, μέλος της τριμελούς επιτροπής μου, για την κρίσιμη καθοδήγησή του στη σύνταξη του σκελετού της έρευνας, όπως και για την κριτική παρακολούθηση της μελέτης στα διάφορα στάδιά της.

Εκφράζω παράλληλα τις ευχαριστίες μου στην Αριάδνη Βοζάνη, μέλος επίσης της τριμελούς επιτροπής μου, οι γόνιμες γνώσεις της οποίας για το θέατρο, που αποτέλεσε και αντικείμενο της δικής της διατριβής, ήταν για μένα πολύτιμες, όπως και οι παρατηρήσεις της.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ακόμη θερμά τα υπόλοιπα τέσσερα μέλη της επταμελούς επιτροπής μου: τους Κωνσταντίνο Ντάφλο, Σταυρούλα Λάββα, Δημήτρη Σεβαστάκη και Ευανθία Χαλυβοπούλου που με υποστήριξαν με την εκ βαθέων αξιολόγησή τους διευρύνοντας τον μελλοντικό ερευνητικό μου ορίζοντα.

Ευχαριστώ επίσης από καρδιάς τον Γκάρεθ Όουενς για την επιμέλεια της αγγλικής μετάφρασης της περίληψης της εργασίας.

Θα ήταν παράλειψή μου να μην ευχαριστήσω και την Αρχιτέκτονα Σταυρούλα Σκούρα, η οποία αποτύπωσε ψηφιακά την σχεδιαστική μου πρόταση ανάγνωσής του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου. Η σχεδιάσή μου έλαβε χώρα μέσω αρμονικής χάραξης, βάσει των δεδομένων μετρήσεων του θεάτρου του Γερμανού μελετητή: A. von Gerkan σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα W Muller – Wiener. Η σχεδιαστική πρόταση αφορά ευρύτερα στις χαράξεις της ορχήστρας των αρχαίων θεάτρων.

Όσον αφορά στην ψυχολογική μου υποστήριξη για την διεκπεραίωση της διατριβής, εκφράζω τη θερμή μου ευγνωμοσύνη στην παιδοψυχίατρο, Παρσένια Παπανικολάου, για την εμπιστοσύνη με την οποία αντιμετώπισε την έρευνα αυτή, ακόμη και στο πρωιμότερο, χαοτικό της στάδιο.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ εκφράζω ολόψυχα στη Σοφία (Φούλη) Γρηγοριάδου, αγαπημένη μου θεία, και φωτεινό μου συμπαραστάτη, η οποία με τις υποδείξεις και διορθώσεις της, σχετικά με την ορθή διατύπωση της Ελληνικής γλώσσας, συνέβαλε καταλυτικά στην τελείωση της εργασίας.

Τέλος, οφείλω να ζητήσω μία τεράστια συγγνώμη από τον γιό μου Γιώργη Λουκόπουλο - Χατζηγιώση, για τον ανεπίστρεπτο χρόνο που του στέρησα, προς χάρη της μελέτης αυτής.

Περιεχόμενα

Συνομογραφίες.....	6
Ευχαριστίες.....	7
Περιεχόμενα.....	9
Περίληψη.....	15
Abstract.....	22
Εισαγωγή.....	28
Μέρος πρώτο: Ο Διθύραμβος ως ορχηστικό άσμα.....	42
Κεφάλαιο 1 ^ο : Η πρώτη φάση του Διθυράμβου – Ιστορικό και Μυθολογικό πλαίσιο –	
Σύγχρονοι Ερευνητές.....	42
1.1 Ιστορικό πλαίσιο - Αρχαϊκή εποχή	42
1.1.1 Αρχαϊκή επική ποίηση.....	43
1.1.2 Θρησκευτικό έπος.....	44
1.1.3 Φιλοσοφικό έπος.....	44
1.1.4 Λυρική ποίηση.....	45
1.1.5 Ιαμβική ποίηση.....	48
1.1.6 Χορική ποίηση.....	49
1.2 Διθύραμβος.....	50
1.2.1 Ετυμολογία και επιθετικοί προσδιορισμοί του Διθυράμβου.....	57
1.2.2 Καταγωγή του Διθυράμβου.....	63
1.2.3 Η ανάπτυξη του Διθυράμβου ως «κύκλιου μέλους» σύμφωνα με σύγχρονους ερευνητές.....	71
1.2.4 Δομική συνάφεια του κύκλιου μέλους του Διθυράμβου με τον κύκλιο χορό των δελφινιών βάσει Αρμονικού Λόγου στον μύθο του Αρίονα	95
1.2.4.1 <i>Η Αρμονική δομή των δελφινιών</i>	98
1.2.5 Συμπεράσματα 1 ^{ου} Κεφαλαίου	99
Κεφάλαιο 2 ^ο : Συσχετισμός της πρώτης φάσης του Διθυράμβου με το πρότυπο ενός στροβιλοειδούς - λαβυρινθώδους χορού και μία πρώτη μορφή αρμονικής κλίμακας – Συνάφεια με την κοσμολογική περιοδική αρμονική μονάδα του Μέγα Ενιαυτού.....	100
2.1 Το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου και οι κύκλιοι Μινωικοί χοροί – Κοινά σημεία.....	100
2.2 Φρυγικά και Κρητικά γονιμικά μυστήρια σε συνάφεια με τον Διθύραμβο.....	109
2.2.1 Η Λατρεία του γονιμικού Δαίμονα Ενιαυτού	109

2.2.1.1 Ο «Υμνος Παλαικάστρου» εορταζόμενος κατ' ενιαυτόν, ο «Διθυραμβικός παιάνας προς τον Διόνυσο», ο «Διθύραμβος του Πινδάρου» (αποσπ.75) - κοινά σημεία με το «κύκλιο ορχηστικό μέλος» του Διθυράμβου	112
2.2.2 Δίπολο της Μεγάλης Μητέρας Γης με έναν νεκρανασταινόμενο Θεό, Κρηταγενή Δία..	116
2.3 Ο Διθύραμβος ως αύλημα της Μητέρας Γης Κυβέλης και ως μέλος της φρυγικής Αρμονίας. Συνάφεια φρυγικής, θρακικής και κρητικής λατρείας του Διονύσου –κύκλιοι , στροβιλώδεις χοροί ακολούθων της Κυβέλης, κουροτρόφων του νηπίου Θεού.....	126
2.4 Περιδινούμενοι κουροτρόφοι νηπίου Διός εμπυχώνουν την περιδίνηση του πρωτόγονου λατρευτικού οργάνου ρόμβου, άλλως καλούμενου βέμβικος, ή ύγγος.....	141
2.4.1 Χρήση και Εναρμόνιση των μουσικών οργάνων : κώνων, ρόμβων, ύγγων βάσει της Αρμονίας της Τετρακτύος σε τελετουργίες της Θρακοφρυγικής Μητέρας Γης Κυβέλης και των περιδινούμενων ακολούθων της Κορυβάντων, που συνάπτονται με την βακχική λατρεία και τον Διθύραμβο (Η εξέταση της Αρμονίας της Τετρακτύος συμπεριλαμβάνεται στο Παράρτημα Β)	150
2.4.2 Συναφείς Συμβολισμοί του οργιαστικού μουσικού οργάνου της θρακοφρυγικής ορεινής Μητέρας: «ύγγος » παρατίθενται στο Παράρτημα Α	155
2.5 Εξέταση «ευ-ετηριακών » δρώμενων και εορτών σε συνάφεια με την γέννηση μίας πρώιμης μορφής αρμονικής κλίμακας και ενός στροβιλώδους - λαβυρινθώδους χορού. Κοινά σημεία με το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου.....	156
2.5.1 Πύθια - Σεπτήρια.....	156
2.5.2 Κρόνια.....	159
2.5.3 Πυανόπια.....	160
2.5.4 Θαργήλια.....	163
2.5.5 Ιωβηλαίον ή Σαλπίγγειον.....	164
2.5.6 Σύνοψη της ενότητας (2.6).....	165
2.5.7 Συσχετισμός των γονιμικών ασμάτων με λάλημα πτηνών θεωρούμενων ως μαντικών οiwωνών - Συνάφεια με μία πρώιμη Αρμονική κλίμακα και το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου.....	167
2.5.8 Συσχετισμός των γονιμικών ασμάτων με θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης (Νουμηνία) Συνάφεια με μία πρώιμη Αρμονική κλίμακα, το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου και τον θεό Διόνυσο.....	170
2.6 Ενιαυτός – Μέγας Ενιαυτός.....	178
2.6.1 Μυθολογικός Συμβολισμός του « Μέγα Ενιαυτού ».....	183

2.7 Συμπεράσματα (Κεφ. 2).....	191
Μέρος Δεύτερο: Χωρική προσέγγιση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου.....	195
Κεφάλαιο 3° : Συσχετισμός της γέννησης ενός στροβιλοειδούς χορού με την θεμέλια ουσία – εστιακή αρχή ενός όντος και την χωρική της θεώρηση ως «Εστίας». Αντιστοίχιση της εγκαθίδρυσης μίας εστίας ως έδρας προγόνων με τον συμβολισμό του Μέγα Ενιαυτού, την κύκλια χωρική διάταξη του Διθυραμβικού χορού και της ορχήστρας θεάτρου.....	195
3.1 Πρόταση ανάγνωσης της χωρικής διάταξης του κύκλου τέλεσης του Διθυραμβικού χορού και της ορχήστρας θεάτρων, βασιζόμενη σε μία "τελετουργία προσανατολισμού" με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία (τα αναλυτικά σχέδια βρίσκονται στο Παράρτημα Β).....	220
Κεφάλαιο 4° : Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας – εστιακής αρχής ενός όντος με τον μύθο του «μηρογέννητου» Διονύσου και την απόδοση αυτού με τις αριστοτελικές έννοιες: «κινούν ακίνητον», «εντελέχεια» και «αυτοκίνητη ψυχή».....	223
4.1 Ο συμβολισμός της «Εστίας» ως διευθύνουσας Αρχής - ώσεως και ως βαθύτερης ουσίας του όντος στον πλατωνικό Κρατύλο.....	223
4.2 Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας, ως «διευθύνουσας εστιακής Αρχής (ώθησης)» ενός όντος με τον «μηροραμμένο» Διόνυσο και την απόδοση αυτού με τον αριστοτελικό όρο: " πρώτον κινούν" ή "κινούν ακίνητον"	225
4.3 Απόδοση του «μηρογέννητου» Διονύσου με τις αριστοτελικές έννοιες: « εντελέχεια» και «αυτοκίνητη ψυχή» – Συσχετισμός με εντελεχή βιολογικά συστήματα.....	228
4.4 Συσχετισμός της αυτοδημιουργίας των οργανικών συστημάτων με την επιστήμη της «Ανάδυσης» (emergentism, entelechy)	233
4.4.1 Η περίπτωση του Εξάρχοντος ορχηστή του διθυραμβικού ορχηστικού σχήματος.....	236
4.4.2 Μυθολογικές εκδοχές « Ανάδυσης » θεότητας - Ανάδυση του «μηρογέννητου» Διονύσου - κοινά σημεία	239
4.4.2.1 Η Χωρική θεώρηση του αναδύμενου ήχου	242
4.4.3 Το φαινόμενο της « Ανάδυσης Συστημάτων » στα πεδία της Φυσιολογίας , Γεωλογίας και Φυσικής.....	244
4.4.3.1 Φυσιολογία: Η Περίπτωση της λεύκας.....	245
4.4.3.2 Γεωλογία: Συσχετισμός της Επιστήμης της Ανάδυσης με την «θεωρία της Γαίας».....	246
4.4.3.3 Φυσική: Συσχετισμός της Επιστήμης της Ανάδυσης με την Περίπτωση Συσσώρευσης μάζας.....	250
Πίνακας – Γράφημα της εργασίας.....	257
Συμπερασματικές ενότητες.....	257

Πρωτότυπη συνεισφορά της έρευνας – Μεθοδολογικά στάδια.....	275
Παραρτήματα.....	280
Παράρτημα Α – Λεξιλόγιο.....	280
1. Αίγειρος	280
2. Απόκρισις -Υπόκρισις.....	281
3. Αρίων	
α. θρύλος Ηροδότου (1,24)	283
β. Ομηρικός Ύμνος στον Διόνυσο	284
4. Αρμονία	287
5. Αυλός.....	288
6. Αφήγηση Ηρός του Αρμενίου - απόσπασμα (Πλάτων Πολιτεία 616b -617c).....	289
7. Διόνυσος Μηρορραφής και Μηρογέννητος	290
8. Ενιαυτός - Μέγας Ενιαυτός.....	290
9. Ίλϋς-Συμβολική απόδοση της «γονιμοποιημένης ίλϋος» με την Ψυχή στο Ελληνικό Αλφάβητο.....	291
10. Ίνγξ -Συμβολισμοί	291
α. Δακτυλόδικτον Μέλος».....	291
β. Συμβολισμός περιδίνησης ίνγγος (σεισοπυγίς, σχοινίων) ως « υβριστικού χορού», «υβριστικός χορός» μόθων – κοινά σημεία	292
γ. Συσχέτιση του ήχου ίνγγος με τον ήχο κόκκυγος και την «κονίστρα» θεάτρου	293
δ. Συσχετισμός της ίνγγος με τον σφαιρικό στρόφαλο της χθόνιας Σεληνιακής θεάς Εκάτης ή της χωλής Ιάμβης (die hinkende) και του συμβολισμού του ως : « υβριστικού χορού ».....	297
ε. Η ράβδος του Προμηθέα δια της περιδίνησης και της τριβής της οποίας παράγεται πυρ.....	301
στ. Ο θύρσος του Διονύσου στεφανωμένος με κώνον πιτύος (λατρευτικά σύμβολα : κώνος, βέμβικας, ή στρόβιλος).....	302
ζ. Το τετρασκέλιον ή τετραγαμμάδιον.....	305
η. « λάβρυς – πέλεκυς - λαβύρινθος».....	307
θ. Διπλούς Πέλεκυς» , προϊστορικό Ιερογλυφικό Σύμβολο του βουκρανίου με φωνητική αξία Άλφα - κοινοί συμβολισμοί με την θεά Κυβέλη και τον θεό Διόνυσο.....	311
ι. Η περιδίνηση ρόμβου στον ορφικό μύθο του Διόνυσου - Ζαγρέα - Ανάλυση	

και Σχόλια.....	313
κ. Η περιδίνηση ρόμβου αποδιδόμενου ως «Κεραύνιου λίθου» σηματοδοτεί την «επιφάνεια θεού».....	316
11. Κέρας Αμάλθειας, Ανάδυση Γαίας – Εριχθόνιου.....	319
12. Κονίστρα - ορχήστρα του θεάτρου.....	321
α. Συσχετισμός «Αυτοχθονίας» και «Χωλότητας» ακολούθων θεού - μυθολογικό μοτίβο	326
13. Κοννοφόρος – Κορυμβοφόρος.....	337
14. «κορώνα».....	339
15. Μουσική ηχητικών μαζών.....	342
16. Νουμηνία.....	343
17. «Ξύλον» -Γενεαλογικόν δένδρον.....	345
18. «Ορθιος Νόμος».....	346
19. Ορφικά Κείμενα.....	347
20. Ο αριθμός 50 «πενήντα» ως μυθολογικό μοτίβο – συσχετισμός με τον πεντηκονταμελή διθυραμβικό χορό.....	347
- α. 50 Τηλεβόες, Γιοί του Λυκάονος, γιου του Πελασγού,	348
- β. 50 -κέφαλοι (Πεντηκοντακέφαλοι) και εκατόγχειρες Κόττυες ακολούθοι της Θεάς Κοττυτούς / Πεντηκοντακέφαλος Κέρβερος.....	348
- γ. 50 μελές πλήρωμα «καθήμενον επί θρόνων» - πενήντα Αργοναύτες κωπηλάτες - 50 Γιοί του Αίγυπτου και 50 κόρες του δίδυμου αδελφού του Δαναού (Δαναίδες)....	349
- δ. 50 Ακόλουθοι του Ήρωα Γκιλγκαμές στο ομώνυμο έπος.....	350
- ε. 50 Ανουννάκι Γιοι του Άνου - θεοί του κάτω κόσμου.....	350
- στ. 50 κόρες του βασιλιά Θέσπιου.....	351
- ζ. 50 Νηρηίδες και 50 Παλλαντίδες	351
- η. 50 ετής Τροχιά Σειρίου.....	352
21. σαλάσσω.....	352
22. «Τοπόκοσμος».....	353
23. «ώα», ή Άκρα ιματίου, ή «καθόλου άκρα»	355
24. «Ωμέγα» (Σημείο) - Omega point.....	356

Παράρτημα Β

α. Αρμονία - Αρμονικά Συστήματα.....	359
• Αρμονία της Τετρακτύος	363
• Το αναδυόμενο αριθμολογικό μοτίβο της λογαριθμικής σπείρας - και του παραγόμενου Μαιάνδρου (Λαβυρίνθου) συναπτόμενο με τον δωδεκαδικό συμβολισμό	366
• Λαβύρινθοι σχετιζόμενοι με τον δωδεκαδικό συμβολισμό.....	367
β. Σχεδιαστική Πρόταση Ανάγνωσης - Αρμονική Χάραξη της δομής των μελών του Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου: ορχήστρας, κοίλου και σκηνης , καθώς και της ορχήστρας θεάτρων (διαμέτρου περίπου είκοσι μέτρων).....	373
• Αρχαίο Ελληνικό θέατρο - Δομική διάταξη	373
• Αρχαίο θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου.....	374
• Αναφορά σε σχεδιαστική αρμονική χάραξη του θεάτρου της Επιδαύρου του Γερμανού μελετητή του θεάτρου Armin von Gerkan σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα: Wolfgang Muller – Wiener το 1961.....	375
• Σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης της δομής των μελών του Αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου – ορχήστρας, κοίλου και σκηνης, καθώς και της ορχήστρας θεάτρων – η οποία γεννάται μέσω μίας «τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων λογαριθμικών μεσόμφαλων σπειρών εντός αυτής.....	377
• Στάδια της προτεινόμενης σχεδίασης:.....	378
- Α' τρόπος.....	378
- Β' τρόπος.....	382
Βιβλιογραφικές Αναφορές.....	386
- Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία.....	388
- Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	401
Πηγές των εικόνων που παρατίθενται.....	413

Περίληψη

Το αντικείμενο της παρούσας διατριβής αφορά στο « ορχηστικό μέλος » του Διθυράμβου κατά τον 7^ο π.Χ. αι., όπως επίσης στη σχέση του Διθυράμβου με μία πρώιμη λατρεία του Διονύσου και τις απαρχές του δράματος.

Ο Διθύραμβος είναι ένα αυτοσχέδιο λατρευτικό κύκλιο ορχηστικό άσμα, το οποίο εικάζεται ότι γεννήθηκε στις αρχές του 7^{ου} αι. π.Χ. Η παλαιότερη αναφορά του βρέθηκε σε απόσπασμα του Αρχίλοχου (γύρω στο 665 π.Χ.) ο οποίος τον συνέδεσε με την λατρεία του θεού Διονύσου και τον πρωτοπαρουσίασε ως τραγούδι στην Πάρο, στο οποίο τραγουδούσε ο ίδιος ως κορυφαίος μίας ομάδας (Pickard - Cambridge (1962, σ.58).

Με βάση τις αναφορές του Ηρόδοτου την τεχνική του Διθυράμβου εξελίσσει ο Αρίων, ακμάζων στην Κόρινθο το 624 π.Χ., ο οποίος συγκροτεί τον πρώτο κύκλιο διθυραμβικό χορό από πενήντα άντρες άδοντες σε τάξη κατά στροφές και αντιστροφές και διαχωρίζει σε αυτόν το μέρος του χορού και το μέρος του εξάρχοντα, μετατρέποντάς τον σε έντεχνο είδος - Ο Ηρόδοτος αποδίδει στον Αρίωνα την εύρεση, σύνθεση και διδασκαλία του Διθυράμβου, αλλά η επιποίησή του θα μπορούσε να εννοηθεί και ως ανανέωση του είδους (Αθανασάκη 2009, σ. 16).

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (384 -322 π.χ.) οι ρίζες της τραγωδίας και η γένεση του δράματος προέρχεται από τους «Εξάρχοντες τον Διθύραμβο», οι οποίοι κατά την συνηθέστερη πρακτική κάνουν την Αρχή στο τραγούδι, ή στον παιάνα και απαντά ο χορός, ή επαναλαμβάνει την επωδό. Ο εξάρχος (auctor , soliste) είναι ο πρόδρομος του ηθοποιού ο οποίος κάνει διάλογο ή και συγκρούεται με τον χορό (*αρχ. αποκρίνεται - υποκρίνεται*) (Αριστ. Περί Ποητικής IV 2).

Ο Διθύραμβος αποδίδεται και ως όνομα μέλους προς τιμή του Διονύσου, άλλως καλούμενου: «Βάκχου», όπου η ρίζα της ονομασίας Βάκχος, δηλαδή: « Ίακχος» δηλώνει και μία ιαχή. Ο Διόνυσος αναφέρεται και, ως: «Διθυραμβογενής», ονομασία η οποία υποδηλώνει αυτόν που έφτασε στις πύλες της γέννησης δύο φορές (« ο δις θύραζε βεβηκώς»), μία από τη θνητή μητέρα του Γη και μία από τον μηρό του θεϊκού πατέρα του Δία, (Αριστ.Βατρ. 398), (Ευρ. Βάκχ.1993, Σχόλια, σ.212). Σχετικά, επίσης, με την ετυμολογία του Διθυράμβου, ο Πίνδαρος γράφει αντί αυτής τη λέξη: «Λυθίραμμος», εκ των λέξεων: «λύθι» (λύζω) και «ράμμα», η οποία περιγράφεται, επίσης, ως μία κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία. Εξαιτίας της ως άνω ερμηνείας ο Βάκχος αναφέρεται και ως : «μηρογέννητος».

Η ανάπτυξη της εργασίας στηρίζεται στην ευρύτερη επεξήγηση και ερμηνευτική προσέγγιση της συγκεκριμένης ετυμολογίας. Ο όρος: «Διθύραμβος » παραμένει ωστόσο ακόμα αινιγματικός (Pickard - Cambridge (1962, σ.58).

Σκοπός της έρευνας είναι να εξετάσει τους όρους της αρμονικής ανάπτυξης του Διθυράμβου, στις αρχές του 7^{ου} αι. π.Χ., συσχετίζοντας το κύκλιο ορχηστικό μέλος, τόσο με την δομική οργάνωση αυτοδημιουργούμενων αρμονικών οργανικών συστημάτων, όσο και με μία πρώιμη μορφή αρμονικής μουσικής κλίμακας, η οποία αντιστοιχεί επίσης σε κυκλικό χρόνο. Η θεωρητική αντίληψη για την Αρμονία στηρίζεται σε αρχαίες θεωρήσεις Βαβυλωνιακής και Αιγυπτιακής προέλευσης (Kilmer A. 1971/ M.L.West, 1994 / Effat et al, 1996), του Αναξίμανδρου (611-545) π.Χ., του Πυθαγόρα (580 – 496 π..Χ), Προσωκρατικών φιλοσόφων του 6^{ου} αι. π.Χ. (Ηράκλειτος, Εμπεδοκλής), του Αριστόξενου του Ταραντίνου (370-304 π.Χ.), ή νεότερα σε απόψεις του Βιτρούβιου (1^{ος} αι. π.Χ.) , του Μ.Γκίκα (1881-1965), αλλά και σύγχρονων επιστημονικών θεωριών. Κατά τους Βιτρούβιο και Γκίκα η Αρμονία συνιστά ένα αρχετυπικό κοσμικό σύστημα

αναλογιών των διαφόρων επί μέρους στοιχείων στο σύνολο ενός οργανικού συστήματος, ρυθμιζόμενο από μία δυναμική συμμετρία στον χώρο και μία μουσική ευρυθμία στον χρόνο. (Βιτρούβιος I, 25 σ. 51,95 / Ghyka,1977, ix).

Επιπρόσθετος στόχος της εργασίας είναι να καταδείξει το μυθολογικό περιβάλλον που σχετίζεται με την γέννηση της προφιλολογικής μορφής του Διθυράμβου, καθώς τα υπάρχοντα στοιχεία για τον Διθύραμβο - όπως ο βίος του πιθανού δημιουργού του Αρίωνα - κινούνται ανάμεσα στην Ιστορία και τον Μύθο.

Οι δύο αυτοί στόχοι οι οποίοι ορίζουν τον σκοπό της έρευνάς μας αλληλοσυμπληρώνονται υποδεικνύοντας και τον τρόπο προσέγγισης της αρμονικής διερεύνησης.

Μελετούμε αρχικά τις αναφορές του Διθυράμβου ως : «Φρυγίου Μέλους», εναρμονισμένου κατά την «Φρύγια Αρμονία» συνοδευόμενου από αυλούς. Ερευνούμε επίσης τη μυθολογική συνάφεια του Διθυράμβου, με τελετουργίες της οργιαστικής λατρείας της πανάρχαιας Θεότητας Μητέρας Γης – Φρύγιας Κυβέλης.

Η θεά Γη, η οποία αποτελεί και το επίκεντρο όλων των μυστηρίων, συνδέεται με την φύση, ενώ η βλάστηση προσωποποιείται με την μορφή ενός «θείου βρέφους» που γεννιέται και πεθαίνει, όπως η εποχική αναγέννηση. Καθώς εικάζεται ότι η οργιαστική λατρεία της Φρύγιας Κυβέλης εισάγεται από την Φρυγία στην Κρήτη, διερευνούμε στη συνέχεια τον συσχετισμό του Διθυράμβου με την λατρεία ενός βλαστικού «νεκρανασταινόμενου» θεού, του Κρηταγενούς Διός (Ζώης, 1996, σ.184). Ο συγκεκριμένος θεός αποτελεί θρησκευτικό κεντρικό σημείο των Φρυγών αποικιστών στην Κρήτη. Αναφερόμενος μυθολογικά και ως: « Κρόνιος Κούρος » έρχεται επικεφαλής των κουροτρόφων ακολούθων του, υιών της Γης και του Κρόνου, ως «Απάρχων ορχηστής», ενσαρκώνοντας το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτό. Μεταφερόμενη η μορφή του θεού στις ενιαύσιους (ετήσιες) μεταμορφώσεις της φύσης, γίνεται η προσωποποίηση των χαρμόσυνων πανηγύρεων κατά την άνοιξη και του πόνου και πένθους κατά την χειμερινή της παρακμή. Σύμφωνα με την Jane Harrison ο Διόνυσος είναι μία παραλλαγή του Ενιαύσιου Δαίμονα και στις εαρινές λατρευτικές πράξεις προς τιμή του Δαίμονα, εντοπίζονται οι απαρχές του Διθυραμβικού ορχηστικού άσματος (Harrison,1999, σ.133/ 2003,σ.15/ 1997, σ.12).

Ο ενιαυτός – λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο « ενι-αυτώ » είναι αυτός που τελεί κύκλο γύρω από τον εαυτό του και επανέρχεται στο ίδιο σημείο μετά πολλής διατριβής « ο τελών του εαυτού κύκλον, ο εις το αυτό κατά μακράν περίοδον μετά πολλής διατριβής περιερχόμενος και τελειούμενος», (Ομ. Οδ.Α.16). Στην παρούσα εργασία τον συμβολισμό του Ενιαυτού προσεγγίζουμε σύμφωνα με μία διττή ερμηνεία, δηλαδή τόσο ως έτους, όσο και ως μίας ευρύτερης περιοδικής χρονικής μονάδας πυθαγόρειας προέλευσης, αναφερόμενης ως: «Μεγάλος Ενιαυτός».

Σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία ο Ενιαυτός συμβολίζεται με Δαίμονα, ο οποίος πεθαίνει και αναγεννάται ως πνεύμα του Έτους, όταν ο Ήλιος διατρέχει όλο τον κύκλο του Ζωδιακού σε έναν χρόνο. Σύμφωνα με την δεύτερη ερμηνεία ο όρος αυτός, καλούμενος και ως: «*Το μέγα Πλατωνικό έτος, ή Μετάπτωση των Ισημεριών*», ορίζεται ως ο μέγιστος χρονικός κύκλος τον οποίον διαγράφει δια του Βορείου πόλου του άξονά της η Γη, προκειμένου να εκτελέσει τον κύκλο του Ζωδιακού και να επιστρέψει στο σημείο εκκίνησής του κατά την ανάδρομη φορά σε μία χρονική περίοδο περίπου 26.000 ηλιακών ετών. Κατά την περίοδο του Μεγάλου Ενιαυτού γεννιέται ένας εύρυθμος

συντονισμός των πλανητών, ο οποίος “συνθέτει” μία Αρμονική Μουσική κλίμακα οριζόμενη κατά Πυθαγόρα, ως ένα μουσικό σύστημα οκτώ φθόγγων (ή διαπασών), βάσει των οποίων είναι διατεθειμένες οι ουράνιες σφαίρες (Φιλόλαος σ.66 Βοικχ., Νικομ. Εν Mus. Velt σ.17, Πλουτ.2.1145 Α). Σύμφωνα και με τον Πλάτωνα το μουσικό αυτό σύστημα περιγράφεται με την φράση: «..από τους οκτώ τόνους γεννιέται μία αρμονική συμφωνία» (εκ πασών οκτώ ουσών μίαν αρμονίαν ξυμφωνείν») (Πλάτων Πολιτεία 617b 6-7/ Τίμαιος 39 D).

Ο «κύκλος του Ενιαυτού» αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: «ιερός κύκλος» συμβολίζοντας στην αρχαία σκέψη και ένα «περιφραγμένο τόπο προς όρχηση (ορχήστρα) στον οποίον γίνονται οι χοροί (Ομ.Οδ. Θ260) Αισχ. Αποσπ.407/ Αριστοφ. Αποσπ. 247).

Με βάση τη συνάφεια της περιοδικής μονάδας του «Μεγάλου Ενιαυτού» με την γέννηση μίας Αρμονικής κλίμακας και σύμφωνα με τις αναφορές του Ηρόδοτου, σχετικά με τον διαχωρισμό του πεντηκονταμελούς Διθυράμβου στο μέρος του χορού και στο μέρος του εξάρχοντα από τον Αρίονα, μία πρόσθετη επιδίωξη της παρούσας μελέτης αποτελεί η κατάδειξη του συμβολισμού της περάτωσης του «Μεγάλου Ενιαυτού» με έναν επαναγεννημένο Θεό, ερχόμενο επικεφαλής του Διθυραμβικού θιάσου του, ως «Απάρχων Εναρμονιστής Ορχηστής».

Ο Ησίοδος τον 8^ο αι. π.Χ. είναι ο πρώτος που αναφέρεται στο φαινόμενο του Μεγάλου Ενιαυτού προμηνύοντας με το τέλος του την επιστροφή του Διός (Ησίοδος, Θεογονία 453-506).

Μία διαδικασία εναρμόνισης λαμβάνει χώρα και στις τελετουργίες της Θρακοφρυγικής Κυβέλης με τα μουσικά όργανα : ρόμβους, κώνους, στροβίλους, βέμβυκες, ή ίυγγες. Η περιδίνηση των οργάνων που ταυτίζεται και με τη γέννηση μίας στροβιλώδους όρχησης των ακολούθων της θεάς, και κουροτρόφων του νηπίου Θεού, οι οποίοι αναφέρονται και ως: «καρκίνου στρόβιλοι», ή «κίρκινος κύκλος» (Πλάτων, Νόμοι 790d), σχετίζεται επίσης με την βακχική λατρεία και τον Διθύραμβο.

Τα δρώμενα συνοδεύονται και από θρηνητικά αυλητικά άσματα, όπως είναι το μέλος: «σχοινίων», τα οποία μιμούνται:

- α. την τροχιά και τις φωνές αποδημητικών, ή διαφόρων πτηνών, όπως: σχοινίων, ίυγξ, ή σεισοπυγίς, χελιδόνι, τροχίλος, οίστρος ή
- β. έναν θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης και το κάλεσμα της νέας - αυτή είναι και η ερμηνεία της μεταγενέστερης λέξης: «καλάνδαι» (< λατ. Calo luna novella)

συμβολίζοντας τα πάθη του Δαίμονα Ενιαυτού, κατά τα οποία διώκεται ένας θνήσκων θεός - παλαιός χρόνος και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου. Κατά τον Πίνδαρο το μέλος: «σχοινίων» συνδέεται με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου.

Ο θρηνητικός αυλητικός ήχος αντιστοιχεί σύμφωνα και με τον Αριστοτέλη σε έναν θεμέλιο φθόγγος στους αυλούς, καλούμενο: «βόμβυξ», ο οποίος βρίσκεται στον αντίποδα ενός οξύτερου φθόγγου, μίας υψίφωνης μελωδίας, η οποία αντιστοιχεί στην «ουλομέλεια του ουρανού», ή στην «Αρμονία των Ουρανίων Σφαιρών», ορίζοντας μία μουσική κλίμακα (Αριστ.Μετά τα Φυσ.3 1093 b // Περί Ουρανού Β 290b 20, 291a 8/ Περί Ψυχής 407b 33) .

Με βάση τις αναφορές του Αριστοτέλη, αλλά και του Πινδάρου, ή και μυθολογικές ερμηνείες, συμπεραίνουμε τη συγγένεια του Διθυράμβου με τα γονιμικά άσματα, όπως το αυλητικό μέλος: «σχοινίων» και διαπιστώνουμε επίσης τον συσχετισμό τους με μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας.

Δεδομένης και της Πυθαγόρειας θεωρίας της μουσικής αρμονίας των σε κύκλο φερόμενων ουρανίων σωμάτων, επιβεβαιώνουμε, ότι η στροβιλώδης όρχηση των ακολούθων της Μητέρας Γης, ή η «οιστροδίνητη και οιστροδόνητη» όρχηση των Βακχών Μαινάδων των διονυσιακών οργίων, ή και ο κύκλιος χορός Διθύραμβος, αναφερόμενος και ως: «μύωψ βοηλάτης κινητήριος» που εγείρει οίστρο και βοή, αντικατοπτρίζουν, επιπρόσθετα, τον εύρυθμο συντονισμό της αρμονικής κίνησης των ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση της περιοδικής μονάδας του Μεγάλου Ενιαντού, ο οποίος συμβολίζει έναν αρχέγονο κύκλιο χορό αναφερόμενο και ως: «ιερό κύκλο» (Αριστ. π. Ουραν.2, 9,3 / («δια της σφαίρας όρχησης») (Λουκιανός περί Όρχ. 8)/ (Αισχ. Ικ. 307, 730 / Αγ.1349 / Πλατ. Απολ. 30^E / Πινδ. Ο. 13,26), «μύωψ» = οίστρος / βοή = βοή, θεραπεία, επικουρία θεού).

«Ο Λουκιανός αναφέρεται επίσης στη σύζευξη των πλανητών και στη θέση των αστεριών, ως πηγή δημιουργίας ενός χορού που ακολουθεί τις ουράνιες θέσεις (Λουκιανός, περί ορχ. 7, 34). Ενδέχεται και ο σπειροειδής λαβύρινθος να αποτελεί μεταγενέστερη δημιουργία που απλά ακολούθησε τις κινήσεις των αστεριών, τις οποίες, μεταξύ άλλων, οι Κρήτες μετέτρεψαν σε χορευτικές κινήσεις που αποτυπώθηκαν έπειτα σε γραμμές δημιουργώντας τον λαβύρινθο (Ξηρουδάκη, Μ, 2021, σ.18)

Τα προαναφερόμενα στοιχεία αναδεικνύουν ως επόμενο ερευνητικό σκοπό, την προσέγγιση του συμβολισμού της γέννησης ενός οιστροδίνητου στροβιλοειδούς χορού, ως θεμελιώδους συνθήκης της ύπαρξης. Αποδεικνύουμε ότι η γέννηση ενός οιστροδίνητου χορού μεταφερόμενη στα ενδότατα του ανθρώπου, αποτελεί μία αρμονική εστιακή διευθύνουσα Αρχή ενός όντος, και διερευνούμε την χωρική της θεώρηση ως «Εστίας». Σύμφωνα και με την πλατωνική αντίληψη η έννοια της "εστίας" αποδίδεται τόσο ως: «θεμέλια ουσία, όσο και ως ώθηση («εστία - ουσία – ώσις», Πλάτων, Κρατύλος 401a c,d,e), ενώ η γέννηση του οίστρου αφυπνίζεται κατά την Σωκρατική σκέψη, ως ψυχικό πάθος και παρασύρει στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία, αλλά και σε μία εσωτερική περιδίνηση μέσω της οποίας επιτυγχάνεται εποπτεία του θείου («Η ψυχή οιστρά και οδυνάτα», Πλάτων, Φαίδρος 251 D).

Ερευνώντας την χωρική θεώρηση της έννοιας της εστίας, διαπιστώνουμε, ότι μέσω της εσωτερικής περιδίνησης του όντος προβάλλεται ένας θεμέλιος άξονας και ένα κέντρο στροβίλου. Η εμβολή ενός άξονα αντί θεμελίου η οποία επιτρέπει την επικοινωνία γης και ουρανού, αλλά και των τεσσάρων κατευθύνσεων του χώρου με το κέντρο, συνδέεται στις αρχαίες ιερουργίες με την "τελετουργία προσανατολισμού", μέσω της οποίας εγκαινιάζεται ένας ιερός χώρος. (Heidegger , 2008, σ.33), (Eliade, 1999, σ.348) (Vernant, 1989 / Norberg-Schulz, 2009).

Διαμέσου της θεμελίωσης ενός άξονα, τον οποίον μπορεί κανείς να ερμηνεύσει και, ως ομφαλό, γαλαξία, ή ως έναν στύλο - Άτλαντα, πραγματώνεται η υπέρβαση της ανθρώπινης υπόστασης εγκαινιάζοντας και την ίδρυση μίας εστίας, αναφερόμενη, επίσης, ως " μεσ – όμφαλη εστία", η οποία φέρει «ομφαλόν» στο μέσον. Τα θεμέλια συνιστούν ένα φυλαγμένο Αρχείο στους κόλπους της Γης από το οποίο αναπτύσσεται και εξαπλώνεται ένας νέος κόσμος, όπως το έμβρυο αναπτύσσεται από τον ομφαλό του. Αυτή είναι και η συμβολική απόδοση της «μεσόμφαλης εστίας», ως: «χθόνιου εστιακού βωμού» (Αισχ. Ικ. 372/Ευρ. Μηδ.396).

Η Εστία εμψυχώνει και την Μητέρα Γη που ενστερνίζεται μέσα της τις ανθρώπινες γενιές και τη δύναμη της νέας βλάστησης και γίνεται η επιχθόνια θεά δια μέσου της οποίας ριζώνει ο "οίκος" στη Γη, ως το "πνεύμα του τόπου" συμβολοποιημένο με τον Δαίμονα Ενιαντό ("genius loci")

(Vernant, 1989, σελ. 157), ή με την παλιγγενεσία ενός θεού. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς γράφει: « Σημαίνει δε ο Στύλος το ανεικόνιστον του Θεού...» (Clement Al. Strom.p.909), ο οποίος αποδίδεται και με την αρχαϊκή απεικόνιση του Διός – Διονύσου (Mayassis S. 1964, Τόμ.2, σ. 279 / Κούρος, Π. 1999, σ.239, 285) (Παράρτημα 1, σ. 300)

Εξετάζοντας επιπρόσθετα τις ακόλουθες περιπτώσεις:

- Γονιμικά δρώμενα της Μινωικής Μεγάλης Μητέρας Γης, Ρέας, τα οποία συνδέονται με τελετουργίες συγκομιδής στους νεκρούς («πανσπερμία»), κατά τις οποίες τελούνται προσφορές στους κρητικούς «κέρνους», συνοδευόμενες και από μία «κερνοφόρο όρχηση» των Κορυβάντων, ακολούθων της Ρέας. Η κυκλική στροβιλώδης όρχηση ελάμβανε χώρα, στην Μινωική Κνωσσό, σε ειδικούς κυκλικούς χώρους - πλατφόρμες Το είδος αυτό της όρχησης πιστεύεται ότι αποτελούσε και προπαρασκευαστικό δρώμενο των Ελευσινίων μυστηρίων (– κέρνοι προσφορών βρέθηκαν σε τύμβους). (Warren, 1984, p.321, 322) (Charoutier F.1928). (Lawler , 1951) / (Xanthoudides, 1905) .
- Αρχαία έθιμα Ετρουσκικών τελετών καθιέρωσης μίας περιοχής για την ίδρυση άστεως αφιερωμένης στη Ρωμαϊκή θεά Εστία, ως τόπου κατάθεσης της συγκομιδής των πρώτων καρπών στους νεκρούς («απαρχαί»), η οποία λαμβάνει χώρα βάσει μίας τελετουργικής κυκλικής οριοθεσίας και μίας πρωτογενούς κύκλιας αυλάκωσης (sulcus primigenius)
- Την πινδαρική αναφορά του κύκλιου Διθυράμβου ως: "βοηλάτη" που σημαίνει: «ελαύνω, δηλαδή οδηγώ βόες» και δηλώνει επίσης ένα αλώνι, ως τον κυκλοτερή τόπο στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο
- Την περιγραφή της πρώιμης μορφής ορχήστρας θεάτρου ως αλώνιον. Ένας τέτοιος χώρος ιδρύεται στον χώρο της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα τον 6^ο αι. π.Χ. (Oliver Taplin, 1988, σ. 16 / Χουρμουζιάδης, 1991, σ. 48, 58 / K.J.Dover , 1989, σ. 38 / Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97)
- Την θεώρηση της ορχήστρας ως τόπου προγόνων, σύμφωνα με την αριστοτελική φράση: "Όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί.." (Αριστ. Προβλ.). Η φράση αυτή μαρτυρά, πρώτον, ότι η ορχήστρα συνδέεται με ένα αλώνι και δεύτερον, ότι η ορχήστρα ήταν τόπος αφιερωμένος στον αρχέγονο κόσμο των προγόνων , καθώς τα άχυρα συμβολίζουν τους αποθνήσκοντες προγόνους, ο οποίος χρήζει «κάθαρσης» (Λουκ.3,17). Η περιγραφή της υπερπλήρωσης της ορχήστρας με άχυρα γεννά επίσης και την αρχή της κίνησης, η οποία αποδίδεται και ως όρχηση, σύμφωνα με την αρχαιοελληνική έννοια της λέξης: «σαλάσσω», η οποία σημαίνει τόσο: «υπερπληρώ, ή συνωστίζομαι, όσο και σείω, ή δονούμαι» .

Οδηγούμαστε στη θεώρηση του συμβολισμού της «μεσόμφαλης εστίας» με τον κυκλοτερή χώρο ενός αλωνιού, στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο, ως τόπου τέλεσης και του «κύκλιου βοηλάτου Διθυραμβικού χορού» (Πινδ. Ο. 13,26), αλλά και με μία πρώιμη μορφή ορχήστρας θεωρούμενη επίσης ως έδρα προγόνων.

Βάση των άνω στοιχείων προτείνουμε μία αρμονική χάραξη της «μεσόμφαλης εστίας» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία, μυθολογούμενο επίσης κατά τους Πυθαγορείους και ως: «οδό των ψυχών». Η σχεδιαστική πρόταση, που προσιδιάζει στον «Γαλαξιακό κύκλο», ο οποίος απαρτίζεται από τέσσερις αρμονικά αναπτυσσόμενους σπειροειδείς βραχίονες, συνίσταται αντίστοιχα από τέσσερις «μεσόμφαλες» αρμονικές σπείρες ιωνικού κιονόκρανου, οι οποίες σημειώνουν προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία και χαράσσονται εντός ηλιακού κύκλου που έχει προκύψει βάσει μίας τελετουργίας προσανατολισμού.

Εφαρμόζοντας τη μέθοδο χάραξης στα μέλη του αρχαίου θεάτρου της Επιδάουρου επαληθεύονται

οι διαστάσεις τους, όταν η ακτίνα του ηλιακού κύκλου έχει αριθμητική αξία = 2Φ , όπου $\Phi = 1,625$ cm (χρυσός αριθμός). Η δομή της ορχήστρας των θεάτρων είχε συνήθως διάμετρο περίπου 20 μέτρων όπως και η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδάουρου έχει περίπου την ίδια διάμετρο των 19.50 μέτρων (Taplin, 1978, σ.16),

Η χάραξη ενός εγγραφόμενου ηλιακού κύκλου ως ομφαλού στον κύκλο της ορχήστρας παραπέμπει μεταξύ άλλων στον συμβολισμό της περίκεντρης άλω, ή σε μία μεσόμοφαλη διάταξη. Η σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης παρατίθεται αναλυτικά στο Παράρτημα (2) της εργασίας (σ. 377-385).

Έναν τελευταίο σκοπό της παρούσας μελέτης αποτελεί η διερεύνηση του συμβολισμού της θεμέλιας ουσίας – εστιακής αρχής ενός όντος με τον μύθο του «μηρογέννητου», ή άλλως ονομαζόμενου: «Διθυραμβογενούς» Διονύσου και την απόδοση αυτού με τις αριστοτελικές έννοιες του « πρώτου κινούντος », της « εντελέχειας » και της «αυτοκίνητης ψυχής», (Αριστοτ.Περί Ψυχής 407b 30).

Αντιστοιχίζουμε κατά πρώτον τον συμβολισμό της θεμέλιας ουσίας ενός όντος με τον μύθο του Διονύσου ραμμένου εντός του μηρού του πατέρα του Δία και τον αποδίδουμε με τον αριστοτελικό όρο: " πρώτον κινούν", ή "κινούν ακίνητον".

- πρώτον κινούν", είναι η πρώτη Αιτία όλων των μεταβολών, με βάση την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει» ον στο «ενεργεία ον».

Ο Αριστοτέλης αναφέρει, ότι « ...αυτό που κινεί οργανικά βρίσκεται στο σημείο, όπου συμπίπτουν η «Αρχή και το τέλος», όπως για παράδειγμα το σημείο συναρμογής μίας ανατομικής κλείδωσης (άρθρωσης) (Αριστ. περί Ψυχής 433b 25)

Καθώς δε ο Διόνυσος μυθολογείται και ως «μηρορραφής» στον μηρό ενός θεϊκού πατρικού προτύπου, θεωρούμε τον νεαρό Διόνυσο και τον πατέρα του Δία, ως μία διττή μονάδα η οποία συνιστά ένα: « πρώτον κινούν». Μέσω του μύθου συμβολίζεται ο θάνατος του παλαιού Εαυτού και η γέννηση ενός νέου, ομοίως με την βλάστηση ενός νέου βλαστού από ένα γηράσκον ρίζωμα, όπου συμπίπτουν επίσης μία Αρχή και ένα τέλος. (Kerenyi, 1998, σ.258). Στη νέα γέννηση ενός θεού συμβάλλει η προβολή μίας συλλογικής Ψυχής ενός παρελθόντος χρόνου (Harrison, 1999, σ. 56,66). Αυτό είναι πιθανόν το υπαρκτικό νόημα της διπλής γέννησης του Διονύσου καλούμενου και ως: «Διθυραμβογενούς» (Λεκατσάς, 1999, σ. 90, 91 / Ορφείας/ Νόννος).

Κατά δεύτερον, επιβεβαιώνουμε τη θεώρηση της Ανάδυσης ενός θεού και δη του «μηρογέννητου Διονύσου» , ως « εντελεχές» σύστημα, στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης ανάλογης εντελεχών βιολογικών φαινομένων, όπως της προνύμφης σε πεταλούδα μεταφερόμενο και στον συμβολισμό της αφύπνισης της ψυχής

- η αριστοτελική "εντελέχεια", ορίζεται ως η ολοκλήρωση της διαδικασίας, μέσω της οποίας ένα ον από "δυνάμει" καθίσταται "ενεργεία ον". Στην εντελέχεια υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός, ως τελείωση (το ον έσχε το τέλος του).

Στη νέα γέννηση ενός θεού συμβάλλει η προβολή μίας συλλογικής Ψυχής ενός παρελθόντος χρόνου (Harrison, 1999, σ. 56,66). Αυτό είναι πιθανόν το υπαρκτικό νόημα της διπλής γέννησης του Διονύσου καλούμενου και ως: «Διθυραμβογενούς» (Λεκατσάς, 1999, σ. 90, 91 / Ορφείας/ Νόννος).

Η αυτο - δημιουργία των οργανικών συστημάτων ενδέχεται, ακόμη, να συνδέεται και με την επιστήμη της λεγόμενης «Ανάδυσης» (emergence, entelechy).

Σύμφωνα με την θεωρία των αναδυόμενων συστημάτων μόλις υπάρξει μία οριακή συσσώρευση ύλης, η οποία αποκτά και ένα κατάλληλο επίπεδο πολυπλοκότητας, ένα σύστημα αναπτύσσει νέους νόμους που δεν μπορούν να εξηγηθούν από τις ιδιότητες των μεμονωμένων μελών τους.

Το "όλον" είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών.

Ο θεωρητικός βιολόγος Stuart Kauffman προσδιορίζει τη διαδικασία αυτή, ως μία νέα «θεϊκότητα», η οποία πηγάζει από τις ιδιότητες του αναδυόμενου συστήματος (Kauffman, 2010)

Στα Συμπεράσματα της Έρευνας αποδεικνύουμε τέλος, ότι:

- το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου γεννιέται μαζί με την τελετουργία, η οποία διαμορφώνεται βάσει φυσικών περιοδικών αρμονικών φαινομένων που συμβαίνουν στο πλήρωμα του χρόνου. Ένα τέτοιο συμβάν αποτελεί κατά την άποψη της εργασίας η κοσμολογική περιοδική χρονική μονάδα του «Μεγάλου Ενιαυτού» που παράγει μία Αρμονική κλίμακα μέσω του εύρυθμου συντονισμού των πλανητών, αλλά και τον συμβολισμό ενός κύκλιου αρχέγονου χορού και χώρου, αναφερόμενου ως: «Ιερού κύκλου».
- η αναλογία του κύκλιου χορού του Διθυράμβου με την αρμονική διάταξη των σπειροειδών φυσικών μορφών, είχε υποπέσει στην αντίληψη των αρχαίων πολιτισμών και είχε ρητά καταγραφεί στους συμβολισμούς τους. Επομένως η σύλληψη του Διθυράμβου καλύπτει απαιτήσεις υψηλής συμβολικής τάξης εντός των ορίων μίας Ιερής Αρχιτεκτονικής.
- υπάρχει μία σύνδεση του ορχηστικού μέλους του Διθυράμβου με φυσικογενείς ήχους, οι οποίοι διαθέτουν έναν χαρακτήρα εναρμόνισης. Οι ήχοι αυτοί οι οποίοι διατηρούν στην λεκτική τους περιγραφή, στοιχεία της φυσικής τους αναφοράς (Ιακχος, ιαχή, ίυγξ, σεισοπυγίς <σειώ + πυγή), αναπαράγονται σε αρχέγονους μύθους και σε γονιμικά δρώμενα των πρώιμων αγροτικών πληθυσμών, συμβολίζοντας την περιοδικότητα φυσικών αρμονικών φαινομένων. Διαθέτουν ταυτόχρονα έναν χωρικό συμβολισμό, ο οποίος σχετίζεται με την συγκρότηση ενός Λαβυρίνθου.
- την πρωτότυπη πρόταση σύμφωνα με την οποία η οργάνωση του Διθυράμβου συνδέεται άμεσα με την χωρική αναφορά του Λαβυρίνθου και τις αρμονικές υποδείξεις στις οποίες η αναφορά αυτή παραπέμπει.

Στα τελικά συμπεράσματα της εργασίας προκύπτει εν τέλει, ότι:

- Το αρμονικό περιοδικό φαινόμενο του Μέγα Ενιαυτού αποτελεί ένα εντελεχές σύστημα που ανακυκλώνεται αφ' εαυτού του, κατά το πέρας και τη νέα αρχή του οποίου, αναδύεται μία ουράνια αρμονική μουσική κλίμακα και το συμβολικό πρότυπο ενός κύκλιου αρχέγονου χορού και χώρου.
- Η γέννηση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου αποτελεί την χωρική και χρονική δραματοποιημένη μεταφορά του Μέγα Ενιαυτού, που οδηγεί στην ανθρώπινη θέωση.
- Η βαθύτερη ουσία της ειδικής διερεύνησής του κύκλιου ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου, αναφέρεται επομένως σε μία μετάβαση από γενικότερες συμβολικές τάξεις στη χωρική τους προβολή και απόδοση. Οι επιμέρους πολιτισμικές πρακτικές στο εύρος της Ιστορίας αποτελούν, άλλωστε, περιοχές διαρκώς συμβαλλόμενες: υποδεχόμενες, δηλαδή, συνθήκες μεταφοράς, ή μετωνυμίας από τη μία περιοχή θεώρησης, νοητικής δόμησης και έκφρασης σε μία άλλη.

Λέξεις – φράσεις κλειδιά

« Μύωψ βοηλάτης Διθύραμβος», « Οιστροδίνητος, οιστροδόνητος χορός», « Μητρώων αύλημα », « Αρμονική περιοδική κοσμολογική μονάδα του Μέγα Ενιαυτού», «Δαίμων Ενιαυτός», Εξάρχων ορχηστής, «Μηρογέννητος Διόνυσος»

Title: “The circular choral chant (" κύκλιο ορχηστικό άσμα") of Dithyramb in the 7th century B.C. Mythological and Harmonic spatial perception”

Abstract

The subject of this Thesis concerns the choral song ("κύκλιο ορχηστικό μέλος") of the Dithyramb during the 7th century B.C. as well as the Dithyramb's relationship with an early cult of Dionysus and the origin of drama.

The Dithyramb is an improvised circular choral song that is believed to have been born in the early 7th century. The earliest mention of it was found in a fragment of Archilochus (circa 665 BC) who connected it with the cult of the god Dionysus and first presented it as a song in Paros, in which he sang as the leader of a group (Pickard - Cambridge (1962, σ.58).

Based on the reports of Herodotus, the Dithyramb was the creation of the Arion of Corinth (circa 624 BC). He formed the first circle, adding a chorus of 50 men (κύκλιος χορός) in order in turns and reversals and separates in it the part of the chorus and the part of the “*Exarchon*”, turning it into a literary form. Herodotus attributes to Arion the discovery, composition, and teaching of the Dithyramb, but his invention could also be understood as a renewal of the genre (Athanasaki 2009, p. 16). According to Aristotle (384 -322 B.C.), the earliest origins of drama come from the “*Exarchons of Dithyramb*” («*Εξάρχοντες τον Διθύραμβον*»), who according to common practice start the beginning of a song, or paeon and the chorus answers or repeats the chant (επωδός).

The exarchon (auctor, soliste) is the forerunner of the actor who holds a dialogue or clashes with the chorus (αποκρίνεται - υποκρίνεται) (Aristotle Poetics IV 12).

The Dithyramb was an epithet of Dionysus as well as the Hymn’s name in honor of him, otherwise called: "Bacchus", where the root of the name Bacchus, i.e.: "Iacchus" also indicates a voice («ιαχή»). Some believe that the surname "Dithyramb", attributed to Dionysus, is due to this double birth of the god - Dithyramb = dyo (two) + Thyra (door): from two doors («*Διθύραμβογενής*»): the one who was born twice, from his mother earth Semeli and the thigh of his father God Zeus («*μηρογέννητος*»). (Arist. Frogs 398), (Eur. Bacch. 1993, Commentaries, p. 212)

Regarding the etymology of Dithyramb, Pindar writes the word “*Lythiramvos*” («*Λυθίραμβος*») which comes from the words: «λύθη» and «ράμμα» and means the cry which Dionysus uttered when he was sewn to his father’s thigh.

The development of the study is based on the wider interpretation of the specific etymology. However, the term Dithyramb remains enigmatic.

The purpose of the research is to examine the conditions of the harmonious development of Dithyramb in the early 7th century B.C., relating the circular orchestral chant (“κύκλιο ορχηστικό μέλος”) both to the structural organization of self - created harmonic organic systems and to an early form of the harmonic musical scale, which also corresponds to circular time. The theoretical conception of Harmony is based on considerations of ancient Babylonian and Egyptian origin (Kilmer A. 1971/ M.L.West, 1994 / Effat et al, 1996), but also of Anaximandros (611-545B.C.), Pythagoras (580 – 496 B.C.), Pre - Socratic philosophers of the 6th century B.C. (Heraclitus, Empedocles), Aristoxenus Tarantinos (370-304 B.C.), or more recent views of Vitruvius (1st century B.C.), or M. Ghika (1881-1965), but also modern scientific theories. According to Vitruvius and Ghika, Harmony constitutes a preexisting system of proportionality of parts with the whole, as a symphonic composition ruled by a dynamic symmetry corresponding on space to musical eurythmy in time (Vitruvius I, 25 p. 51,95 /Ghyka,1977, ix).

An additional objective of this paper is to demonstrate the mythological environment associated with the birth of the pre-philological Dithyramb, as existing evidence for Dithyramb - such as the life of Arion credited with inventing the dithyramb - moves in the space between History and Myth.

The two goals that define the purpose of our research complement each other indicating the way to approach the investigation of Harmony.

Firstly, we study the references of Dithyramb as a "Phrygian song" harmonized according to the "Phrygian Harmony" accompanied by flutes. We also investigate the mythological connection of Dithyramb with rituals of the orgiastic worship of the ancient Deity Mother Earth – Phrygian Cybele.

The Great Earth Goddess who is the epicenter of all mysteries is connected with Nature, while vegetation is personified in the form of a "divine infant" born and dies like the seasonal rebirth. As it is speculated that the orgiastic cult of Phrygian Cybele was imported from Phrygia to Crete, we then investigate the correlation of Dithyramb with the cult of a vegetative "resurrected" Cretan-born Zeus (*Κρηταγενής Δίας*) (Zois, 1996, p.184). This particular god, who is a religious focal point of the Phrygian colonizers in Crete, is mythologically referred to, as: "Kronios Kouros" and coming at the head of his followers, curators, sons of Earth and Cronus («κουροτρόφοι»), as Leader Orchestrator (*Απάρχων Ορχηστής*), embodies the vegetative spirit of the time, the Demon "Eniautos" (*Ενιαυτός*). Transferring the figure of the god to the annual transformations of nature, he becomes the personification of joyful festivals in spring and pain and mourning during its winter decline. According to Jane Harrison, Dionysus is a variation of the Annual Demon and in the spring devotional acts in honor of the Demon, the beginnings of the Dithyramb orchestral chant are traced (Harrison, 1999, p.133/2003, p.15/1997, p.12).

The word: «Ενιαυτός», derived from the additive "επι-αυτώ", circles itself - returns to itself (Om. Od. A. 16). In this Thesis, we approach the symbolism of "Ενιαυτός" as a periodic unit, according to a dual interpretation, i.e. both as a "year" and as a wider periodic temporal unit of Pythagorean origin, referred to as: "Great Eniautos" (Μέγας Ενιαυτός).

According to the first interpretation, "Ενιαυτός" is symbolized by a Demon, who dies and is reborn as a spirit of the "Year", when the Sun runs through the entire cycle of the Zodiac in one year, while according to the second interpretation, during the period of the "Great Eniautos", an orderly resonance of the planets is born, which according to Plato composes a Harmonic Musical Scale (Plato Republic 617b 6-7) and the model of a primordial dance circle (Lucian, On Orchis 8).

As mentioned by Plato, this long period measures the time interval between two consecutive identical positions of all celestial bodies in the sky when the relative velocities of all eight orbits are completed simultaneously and corresponds to a celestial musical scale, the "Eighth Harmony" (η «δια ογδόης Αρμονία»).

The "circle of Eniautos" is also referred to in ancient Greek literature as a "sacred circle" symbolizing a "fenced place for orchestra in which dances take place, while the word: "chorus" denotes a multitude of people standing in circles without escape (Aesch. Aposp.407/Aristoph. Apos. 247).

Based on the relevance of the "Great Eniautos" to the birth of a harmonic scale and according to Herodotus' reports, on the separation in the fifty-member Dithyramb the part of the chorus and the part of the "Exarchon", by Arion, an additional objective of the present study, is to demonstrate the symbolism of the completion of the periodic unit "Great Eniautos" with a reborn God coming at the head of his troupe as Leader Orchestrator ("Απάρχων Ορχηστής").

Hesiod in the 8th century BC is the first to refer to the phenomenon of the "Great Eniautos", foreshadowing with its end the return of Zeus (Hesiod, Theogony 453-506).

A harmonization process also takes place in the rituals of the Thraco-Phrygian Cybele with the musical instruments: rhombuses, cones, whirlwinds, "βέμβυκες", or "ίνγηες". The whirling of the organs, which is

also identified with the birth of a whirling dance of the followers of the goddess, and curators («κουροτρόφοι») of the infant God, who is also referred to as: «καρκίνου στρόβιλοι», or «κίρκινος κύκλος» (Plato, Laws 790d), is also related to the Bacchic cult and the Dithyramb. The events are also accompanied by pipe chants («αυλητικά») such as the chant: «σχοινίων», which imitate:

- a. the track and the voices of migratory, or various birds, such as: «σχοινίων, ίνγξ, ή σεισοπυγίς, shallow, trochilos, οίστρος », or
- b. a lament for the passing of the old Moon and the call of the new - this is also the interpretation of the later word: «καλάνδαι» (< lat. Calo luna novella)

symbolizing the passions of the Demon «Ενιαυτός», in which a mortal god – “old time” is persecuted and a new one is welcomed. According to Pindar the «μέλος σχοινίων» is associated with the early phase of the Dithyramb.

As demonstrated by Aristotle, the fundamental tone in the flutes: «βόμβυξ», is the opposite of a sharper tone, a high-pitched melody, which corresponds to the «ουλομέλεια του ουρανού», or the "Harmony of the Heavenly Spheres", defining a musical scale (Aristotle, After the Physics 3 1093 b / On the Heavens, B 290b 20, 291a 8 / On the Soul, 407b 33).

Based on Pindar's references, or mythological interpretations, we deduced the affinity of the Dithyramb with the mournful fertility chants, such as the pipe chant «σχοινίων ». Also, we established their association with an early form of harmonic scale.

Given the Pythagorean theory of the musical harmony of the celestial bodies carried in a circle, we confirm that the whirling dance of the followers of Mother Earth, or the “Oestrus Swirling Sound Dance” («οιστροδίνητη» και «οιστροδόνητη») of the Bacchae - Maenads of Dionysus, or the circular choral chant (" κύκλιο ορχηστικό άσμα") of Dithyramb, also referred to as: «μύωψ βοηλάτης κινητήριος» that raises «oestrus» and «voice» (Aeschyl. Suppl. 307 / Plat. Apol. 30^E), reflect the orderly coordination of the harmonious movement of the heavenly bodies during the completion of the periodic unit of the Great One («Μέγας Ενιαυτός»), which also symbolizes a primordial circular dance also referred to as: "sacred circle" («δια της σφαίρας όρχησις») (Lucian, The Dance 8) / Pindar O. 13,26), «μύωψ» also means: « oestrus», and «voice» (βοή) means: « βοήθεια <βοή+θεού, επικουρία, θεραπεία θεού».

"Lucian also refers to the conjunction of the planets and the position of the stars as the source of creating a dance that follows the heavenly positions (Lucian, The Dance 7, 34). This means that the spiral labyrinth may also be a later creation that simply followed the movements of the stars which the Cretans turned into dance- movements, that were then captured in lines creating the labyrinth (Xiroudaki, M, 2021, p.18)

The elements above highlight, as the next exploratory goal of the Thesis, the symbolism of the birth of a whirling- oestrus dance («οιστροδίνητο χορό») as a fundamental condition of existence («θεμέλια εστιακή αρμονική αρχή»), associated with a Harmonic Principle, or as a "self-motivated Principle", or a moving force that constitutes an inseparable inner characteristic of human nature.

We investigate its spatial consideration as: «Hestia».

From the point of view of Plato, the concept: « hestia» is attributed both as: a fundamental essence, ("θεμέλια ουσία") and as an impulse («ώθηση») (« εστία - ουσία – ώσις») (Plato, Kratylos 401a, d.). «Oestrus» is awakened in Socratic thought, as a mental passion and seduces into philosophical mania, divination, «βακχεία», but also into an inner spinning through which the supervision of the divine is achieved (« Η ψυχή οιστρά και οδυνάται »), (Plato, Phaedrus 251 D).

Investigating the spatial view of the concept of “Hestia”, we find, that through the inner swirl of being, a fundamental axis and a vortex center are projected. The embolization of an axis instead of a foundation, which allows the link between Heaven and Earth, but also the four directions of space with the center, is

connected in ancient rites with the "ritual of orientation", through which a sacred space is inaugurated. (Heidegger, 2008, p.33), (Eliade, 1999, p.348) (Vernant, 1989 / Norberg-Schulz, 2009).

Through the foundation of an axis, which one can also interpret as a navel («ομφαλός»), a Galaxy, or a pillar - Atlas, the transcendence of the human existence is realized by inaugurating the establishment of a «Hestia», which is also referred to, as: “μεσόμφαλη” Hestia with an «ομφαλός» in the middle. The foundations constitute a guarded Archive within the bosom of the Earth from which a new world grows and spreads, as the embryo grows from its navel. This is also the symbolic interpretation of the “μεσόμφαλη” Hestia (Eur. Mid. 396) as an epichthonian Altar («χθόνιος εστιακός βωμός») (Aesch. Ik. 372).

«Hestia» also animates Mother Earth who embraces within her the human generations and the power of new vegetation and becomes the epichthonian goddess through whom the «οίκος» takes root on Earth, as the "spirit of the place" symbolized with the Demon One («Ενιαντός») ("genius loci") (Vernant, 1989, p. 157), or with the “paligenesis of a god”. Clement of Alexandria writes: "The Pillar signifies the un-image (ανεικόνιστον) of God..." (Clement Al. Strom.p.909), which also is attributed to the archaic depiction of Zeus - Dionysus (Mayassis S. 1964, Vol.2, p. 279 / Kouros, P. 1999, p. 239, 285) (Appendix 1, p. 300)

Examining additionally the following cases:

- Fertility rites of the Minoan Great Mother Earth Rhea, which are connected with harvest offerings to the dead ("panspermia") in the Cretan «κέρνοι», accompanied respectively by a circular whirling dance («κερνοφόρος όρχησις») of the Koryvantes, followers of Rhea, which took place in circular platforms at Minoan Knossos («κέρνοι προσφοράς») were found in mounds. This type of dance is believed to have been a preparatory act of the Eleusinian mysteries (Warren, 1984, p.321, 322) (Chapoutier F.1928). (Lawler, 1951) / (Xanthoudides, 1905)
- Ancient customs of Etruscan rites of establishing an area dedicated to the Roman goddess «Hestia», as a «topos» of deposit of the harvest of the first fruits («απαρχαί») to the dead, which takes place based on a ritual circular demarcation and a primordial groove circle (sulcus primigenius) – The Pindaric reference of the circular choral chant of Dithyramb is: “βοηλάτης”, which means: "driving oxen" and also indicates a threshing floor, as the most circular place in which the oxen thresh the wheat
- The description of the early form of theater orchestra as a threshing floor. Such an area was established in the area of the Ancient Agora in Athens in the 6th century. e.g. (Oliver Taplin, 1988, p. 16 / Hourmouziadis, 1991, p. 48, 58 / K.J. Dover, 1989, p. 38 / Georgopapadakis, 1977, p. 97)
- The consideration of the orchestra as a place of ancestors, according to Aristotle's phrase: "When the orchestras were covered with straw, the dances took place..." (Arist. Prov.) ("Όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί."). This phrase testifies, firstly, that the orchestra is connected to a threshing floor and secondly, that the orchestra was a place dedicated to the primordial world of the ancestors, as the straws symbolize the dying ancestors, who need "catharsis" (Luke 3,17). The description of the overfilling of the orchestra with straw also gives birth to the principle of movement, which is rendered as orchesis, according to the ancient Greek meaning of the word: “σαλάσσω”, which means both: overflow, or crowd, and vibrate.

we are led to consider the relevance of the symbolism of the “μεσόμφαλη” Hestia with the circular space of a threshing floor, in which the oxen thresh the wheat, as a place for the performance of the circular “βοηλάτης” Dithyramb (Pind. O. 13,26), but also with an early form of orchestra considered also as a “seat of ancestors” («έδρα προγόνων»).

Based on the above elements, we propose a harmonious design of the “μεσόμφαλη” Hestia with the “Galaxy” as a fundamental axis, also mythologized according to the Pythagoreans, as a “path of souls” (“οδός των ψυχών”). The design proposal that characterizes the "Galaxy circle", which is made up of four

harmonically growing spiral arms, consists respectively of four central harmonic spirals of an Ionic capital (“μεσόμοφαλες”), which mark in the four directions rotational symmetry and are drawn within a solar circle, that has emerged based on an orientation ritual.

By applying the design method to the “μέλη” of the ancient theater of Epidaurus, their dimensions are verified, when the radius of the solar circle has a numerical value = 2Φ , where $\Phi = 1.625$ cm (golden number). The orchestra structure of the theaters was usually about 20 meters in diameter just as the theater orchestra of Epidaurus has about the same diameter of 19.50 meters (Taplin, 1978, p.16). The reading design proposal is listed in detail in Appendix (2) of the paper.

A final purpose of the present study is the investigation of the symbolism of the fundamental essence (“θεμέλια ουσία–εστιακή αρχή”) of a being, with the myth of the “thigh-born” (“μηρογέννητου”), or otherwise known as: “Διθυραμβο-γενούς” Dionysus and the attribution of this with the Aristotelian concepts of the “unmoved mover” (“πρώτον κινούν”, ή “κινούν ακίνητον”), or of “entelechy” (“εντελέχεια”) and of the “Self- Moving Soul” (“αυτο-κίνητη ψυχή”) (Aristotle «On the Soul» 407b 30) (Appendix 1 “μηρογέννητος” Dionysus).

We first match the symbolism of the fundamental essence (“θεμέλια ουσία – εστιακή αρχή”) of a being with the myth of Dionysus sewn into the thigh of his father Zeus and attribute it to the Aristotelian term: “unmoved mover” (“Πρώτον κινούν”). The “unmoved mover” is that which moves without being moved, is the first Cause of all changes, based on which a process passes from being “power” to being “energy” (από “δυνάμει ον” στο “ενεργεία ον”).

Aristotle mentions that “...that which moves organically is at the point where the “Beginning and the End” coincide, such as the joining point of an anatomical lock (joint)” (Aristotle, *On the Soul*, 433b, 15).

As Dionysus is also mythologized as sewn into the thigh of a divine paternal model, we consider the young Dionysus and his father Zeus, as a dual unit which constitutes one: “unmoved mover”. Through myth, the death of the old Self and the birth of a new Self is symbolized, similarly to the sprouting of a new shoot from an aging rhizome, where a Beginning and an End also coincide. (Kerenyi, 1998, p.258).

Secondly, we confirm the view of the emergence of a god, namely the “thigh-born Dionysus” (“μηρογέννητος”), as an entelechy (εντελεχέες) system, in which a rapid process of transformation, similar to complete biological phenomena, takes place, such as the larva into a butterfly, transferred to the symbolism of the awakening of the soul. The Aristotelian “entelechy” is defined as the completion of the process, through which a being from “δυνάμει ον” becomes an “ενεργεία ον”. In the entelechy, there is an integrated purpose, as completion (“το ον έσχε το τέλος του”).

Contributing to the new birth of a god is the projection of a collective Soul (“συλλογική ψυχή”) of a past time (Harrison, 1999, pp. 56,66). This is probably the existential meaning of the double birth of Dionysus also called: «Διθυραμβογενής» (Lekatsas, 1999, p. 90, 91 / Orpheus/ Nonnos).

The self-creation of organic systems may, finally, be connected to the science of the so-called “Emergence” (emergence, entelechy). On the authority of emergent systems theory, once there is a threshold accumulation of matter, which acquires an appropriate level of complexity, a system develops new laws that cannot be explained by the properties of its parts. The “whole is greater than the sum of the parts”. The theoretical biologist Stuart Kauffman identifies this process as a new one “divinity”, which derives from the emergent system properties (Kauffman, 2010).

In the Conclusions of the Research, we prove, that the circular choral chant (“κύκλιο ορχηστικό μέλος”) of the Dithyramb is born together with the ritual, which is formed based on natural periodic harmonic phenomena that occur in the fullness of time. Such an event constitutes, according to the stated point of view of the Thesis, the cosmological periodic unit of the “Great One” (“Μέγας Ενιαυτός”), that produces

a Harmonic scale through the orderly coordination of the planets, but also the symbolism of a circle of primordial dance and space, referred to as: "Sacred circle".

We also confirm that the analogy of the circular choral chant of Dithyramb with the harmonious arrangement of spiral natural forms had fallen into the perception of ancient civilizations and had been explicitly recorded in their symbolism. Therefore, the concept of the Dithyramb covers the requirements of a high symbolic order within the limits of Sacred Architecture.

We also conclude that there is a reference of the "ορχηστικό μέλος" of the Hymn to natural born sounds ("φυσικογενείς ήχους"), which have a harmonizing character. These sounds, which preserve in their verbal description, elements of their natural reference (Τακχος, ιαχή, ίνγξ, σεισοπυγίς < σείω + πυγή, «σχοινίων...») are reproduced in primitive myths and fertility events of the early rural populations, symbolizing the periodicity of natural harmonic phenomena. They also have a spatial symbolism, which is related to the formation of a Labyrinth.

We therefore prove the original proposition according to which the organization of the Dithyramb is directly linked to the spatial reference of the Labyrinth and the harmonic cues to which this reference refers.

As the conclusion of the paper, it follows that the harmonic periodic phenomenon of the Great One ("Μέγας Ενιαυτός") is an entelechy system that recycles itself, at the end and the new beginning of which, a heavenly harmonic musical scale and the symbolic pattern of a primal dance circle emerge and space.

The birth of the "ορχηστικό άσμα" of Dithyramb constitutes the spatial and temporal dramatized metaphor ("δραματοποίηση") of the Great One ("Μέγας Ενιαυτός") leading to human deification ("θέωση").

The deeper essence of the special investigation of the Dithyramb chorus, therefore, refers to a transition from more general symbolic classes to their spatial projection and performance. The cultural practices in the scope of History are, after all, areas that are constantly contracted: welcoming, that is, conditions of transfer, or metonymy from one area of consideration, mental construction and expression to another.

Keywords -Key Phrases

«Μύωψ βοηλάτης» Dithyramb, Whirling oestrus-sound Dance («Οιστροδίνητος, οιστροδόνητος»), «Μητρόον άύλημα», Harmonic periodic cosmological unit «Μέγας Ενιαυτός», Demon «Ενιαυτός», Leader Orchestrator («Εξάρχων ορχηστής»), Thigh - born («Μηρογέννητος») Dionysus, "Unmoved mover" («Κινούν ακίνητον») - "Self- Moving Soul" («Αυτοκίνητη ψυχή»)

Εισαγωγή

Το θεωρητικό πλαίσιο που στηρίζει την παρούσα μελέτη συναπαρτίζεται από τις απόψεις σχετιζόμενες με την φύση και την προέλευση του Διθύραμβου που οδήγησε στη γένεση της τραγωδίας.

Ο Διθύραμβος θεωρείται ένα αυτοσχέδιο λατρευτικό κύκλιο ορχηστικό άσμα που εικάζεται ότι γεννιέται στις αρχές του 7^{ου} αι. π.Χ. . Λέγεται ότι πρωτοπαρουσιάζεται σαν τραγούδι στην Πάρο από τον Αρχίλοχο (680-645π.Χ.) ο οποίος ζει το πρώτο μισό του 7^{ου} αι. π.Χ. και τραγουδάει ως κορυφαίος μίας ομάδας (Pickard -Cambridge, 1962, σ.58).

Όπως αναφέρει επίσης ο Ηρόδοτος (1,23) τον Διθύραμβο διαμορφώνει τελειότερα τεχνικά ο Αρίων που ακμάζει το 624 π.χ. και συνιστά στην Κόρινθο τον πρώτο κύκλιο Διθυραμβικό χορό από πενήντα άντρες άδοντες σε τάξη κατά στροφές και αντιστροφές (« *ως εν κύκλω ορχούμενον εκ πεντήκοντα ανδρών αδόντων εν τάξει κατά στροφάς και αντιστροφάς* »). Ο Αρίων διαχωρίζει επίσης το μέρος του χορού και το μέρος του εξάρχοντα μετατρέποντας τον Διθύραμβο σε έντεχνο είδος - οι Εξάρχοντες κατά την συνηθέστερη πρακτική κάνουν την Αρχή στο τραγούδι, ή στον παιάνα και απαντάει ο χορός ή επαναλαμβάνει την επωδή (Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής, Σχόλια IV V12, 2011, σ.36) - Ο Ηρόδοτος του αποδίδει την εύρεση, σύνθεση και διδασκαλία του Διθύραμβου στην Κόρινθο, αλλά η επινόησή του πρέπει να εννοηθεί ως ανανέωση του είδους (Αθανασάκη, 2009, σ. 16).

Στην «*Ποιητική*» του Αριστοτέλη (384-322 π.χ.), όπου μας παρέχονται τα περισσότερα και πιο έγκυρα στοιχεία για τις ρίζες της τραγωδίας, αναφέρεται ότι η γένεση του δράματος προέρχεται από τους «*Εξάρχοντες τον Διθύραμβον*» («*από των εξάρχοντων τον διθύραμβον*») (Lesky, 1990).

Για τις απαρχές του δραματικού θεάτρου αναφέρεται στο νόθο αλλά μεγάλου φιλοσοφικού ενδιαφέροντος διάλογο: «*Μίνως ή περί νόμους, πολιτικός*» του Πλάτωνος (427-347 π.χ.) , ότι η τραγωδία είναι ένα δραματικό είδος ποιητικού λόγου, η γέννησή της οποίας εντοπίζεται στην Αθήνα σε εποχή παλαιότερη και από του Θέσπιδος (μέσα 6^{ου} αι), ή και του μαθητού του Φρυνίχου (5^{ου} αι.π.χ.)

«*Η δε Τραγωδία έστιν παλαιόν ενθάδε (στην Αθήνα) ουχ ως οίονται από Θέσπιδος αρξαμένη ουδ' από Φρυνίχου, αλλ'ει θέλεις εννοήσαι, π ά ν ν π α λ α ι ό ν αυτό ευρήσεις....*» (Lesky,1990) ¹.

Οι πηγές και η παράδοση αποδίδουν, ωστόσο, τη δημιουργία της τραγωδίας στον ποιητή Θέσπι, ο οποίος στα μέσα περίπου του 6ου αι. π.Χ., έχει την έμπνευση να μεταβάλει τον εξάρχοντα, ο οποίος είναι ο πρωτοχορευτής του διθυράμβου, σε υποκριτή με ρήσεις, δηλαδή απαγγελόμενους στίχους με άλλο μέτρο και διαφορετική μελωδία από του Χορού (κατά πάσα πιθανότητα το επιχείρησε πρώτος). Καθώς ο εξάρχων του χορού - που φέρει προσωπείο, κάνει διάλογο με το χορό και αποκρίνεται (αρχ. *υποκρίνεται*) στις ερωτήσεις του, καλείται *υποκριτής*, δηλαδή ηθοποιός. (Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής IV 12) / (Lesky, 1983).

¹ «Μίνως 321 a » / A.Lesky, Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων Α' , 1990, σ.54

Ο φιλόσοφος Αριστοτέλης στο έργο του *Περί Ποιητικής* (1449b-1450b) δίνει τον εξής ορισμό της τραγωδίας² :

«Η τραγωδία είναι μίμηση πράξης ηθικώς σπουδαίας και τελείας (είναι δηλαδή πράξη με αρχή, μέση και τέλος) η οποία έχει κάποιο ευσύννοπτο μέγεθος, με λόγο που τέρπει, διαφορετικό για τα δύο μέρη της (το διαλογικό και το χορικό). Λόγο δηλαδή που έχει ρυθμό, μέτρο στον διάλογο και μέλος (μουσική στα χορικά), με πρόσωπα τα οποία δρουν (δηλαδή μιμούνται) και δεν απαγγέλλουν απλώς και η οποία με την συμπάθεια (του θεατή για τον ήρωα που πάσχει) και τον φόβο (μην και ο ίδιος ο θεατής ως άνθρωπος βρεθεί στην ίδια θέση με τον ήρωα) εξαγνίζει (στην ψυχή του θεατή) στο τέλος τον ήρωα (και τα άλλα πρόσωπα που δρουν) για τα τέτοια (φοβερά και άξια οίκτου) παθήματα». (Γεωργοπαπαδάκος 1977, σ. 105).

Στην ιστορία του Διθυράμβου υπάρχουν τρεις φάσεις. Η πρώτη είναι η προ - λογοτεχνική φάση που τοποθετείται τον 7 ο αι. π.χ. , η επόμενη είναι η θεσμοθέτηση του Διθυράμβου τον 6^ο αι. π.χ. που έχει τις ρίζες της στις πολιτιστικές και θρησκευτικές πολιτικές των τυράννων (Πεισίστρατος) και στη νεαρή Αθηναϊκή Δημοκρατία και η τελευταία φάση τοποθετείται στα μέσα του 5^{ου} αι., όπου το προ λογοτεχνικό λαϊκό είδος του Διθυράμβου ανυψώνεται σε ανώτερη μορφή ποίησης (Γεωργοπαπαδάκος 1977, σ. 67).

Αντικείμενο της Εργασίας

Το αντικείμενο της διδακτορικής εργασίας αφορά στο « κύκλιο ορχηστικό μέλος » του Διθυράμβου κατά τον 7^ο π.Χ. αι., καθώς επίσης στη διερεύνηση της σχέσης του Διθυράμβου με μία πρώιμη λατρεία του θεού Διονύσου αναφερόμενου και ως Βάκχου και με τις απαρχές του δράματος. Ο Διθύραμβος αποδίδεται και ως όνομα μέλους προς τιμή του Βάκχου - Διονύσου, ο οποίος αναφέρεται και ως: «*Διθυραμβογενής*», που εικάζεται ότι υποδηλώνει αυτόν που έφτασε στις πύλες της γέννησης δύο φορές (« *ο δις θύραζε βεβηκώς*»), ενώ η ρίζα της ονομασίας Βάκχος: « *Ίακχος*» σχετίζεται και με μία ιαχή , αλλά και με έναν προς τιμή αυτού ύμνο (Αριστ.Βατρ. 398), (Ευρ. Βάκχ.1993, Σχόλια, σ.212). Σχετικά με την ετυμολογία του Διθυράμβου, ο Πίνδαρος έγραψε αντί αυτής τη λέξη: «*Αιθύραμμος*», εκ των λέξεων: «*λύθι*» (*λύζω*) και « *ράμμα*»), η οποία περιγράφεται, ως μία κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία. Εξαιτίας της ερμηνείας αυτής ο Βάκχος αναφέρεται και ως : «*μηρογέννητος*». Ο όρος: «*Διθύραμβος* » παραμένει ωστόσο ακόμα αινιγματικός (Pickard - Cambridge (1962, σ.58).

Σκοπός της Έρευνας

Σκοπός της έρευνας είναι να εξετάσει τους όρους αρμονικής ανάπτυξης του κύκλιου ορχηστικού μέλους του Διθυράμβου στις αρχές του 7^{ου} αι. π.Χ., συσχετίζοντας τον Διθύραμβο τόσο με την δομική οργάνωση αυτοδημιουργούμενων αρμονικών οργανικών συστημάτων όσο και με μία πρώιμη αρμονική μουσική κλίμακα η οποία αντιστοιχεί επίσης σε κυκλικό χρόνο.

Η θεωρητική αντίληψη για την Αρμονία στηρίζεται σε θεωρήσεις Βαβυλωνιακής και αρχαίας Αιγυπτιακής προέλευσης (Kilmer A. 1971/ M.L.West, 1994 / Effat et al, 1996), του Αναξιμανδρου

² «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν», Ορισμός της τραγωδίας και μέρη αυτής κατά ποιόν, Ποιητική του Αριστοτέλη (VI, 2-3)

(611-545) π.Χ.³, του Πυθαγόρα (580 – 496 π..Χ), Προσωκρατικών φιλοσόφων του 6^{ου} αι. π.Χ. (Ηράκλειτος, Εμπεδοκλής), του Αριστόξενου του Ταραντίνου (370-304 π.Χ.), ή νεότερα σε απόψεις του Βιτρούβιου (1^{ος} αι. π.Χ.) , του Μ.Γκίκα (1881-1965), αλλά και σύγχρονων επιστημονικών θεωριών.

Κατά τους Βιτρούβιο και Γκίκα η Αρμονία συνιστά ένα αρχετυπικό κοσμικό σύστημα αναλογιών των διαφόρων επί μέρους στοιχείων στο σύνολο ενός οργανικού συστήματος, ρυθμιζόμενο από μία δυναμική συμμετρία στο χώρο και μία μουσική ευρυθμία στον χρόνο (Βιτρούβιος, 2000, σ.51, Ghyka, 1977, σ. ix, x)

Επιπρόσθετος στόχος της εργασίας είναι να διερευνήσει τις απαρχές του Διθυράμβου μέσω και ενός μυθολογικού περιβάλλοντος, καθώς τα υπάρχοντα στοιχεία για τον Διθύραμβο - όπως ο βίος του πιθανού δημιουργού του Αρίωνα - κινούνται ανάμεσα στην ιστορία και τον μύθο.

Για τους άνω σκοπούς μελετώνται κατά πρώτον οι αναφορές του Διθυράμβου ως «Φρυγίου μέλους» εναρμονισμένου κατά την Φρύγια Αρμονία και κατά δεύτερον η μυθολογική συνάφεια του μέλους αυτού με τελετουργίες της οργιαστικής λατρείας της πανάρχαιας Θεότητας Μητέρας Γης η οποία αποτελεί και το επίκεντρο όλων των μυστηρίων, αναφερόμενης και ως Φρύγιας Κυβέλης, (« πάσα ..Βακχεία μάλιστα..εστίν εν τοις αυλοίς...ο διθύραμβος ομολογουμένως δοκεί είναι Φρύγιον μέλος το οποίον εξέφραζε το ήθος της φρυγιστί Αρμονίας » , « τα μέλη ταύτα ήσαν εν χρήσει εν χρήσει εν τη λατρεία της Φρύγιας Μητέρας Γης Κυβέλης και ενίοτε καλούνται μητρώον αύλημα ») (Πινδ. Αποσπ. 45,17 / Αριστοφ. Νεφ. 313 / Αριστ. Πολ. 8,7,9) (Hoeck, Kreta I, 1823) (Harrison,1907) (Ζώης, 1996, σ. 185, 186)⁴.

Δεδομένου επίσης ότι η φύση προσωποποιείται με την μορφή μίας Μεγάλης Θεάς Γης, ενώ η βλάστηση με την μορφή ενός «θείου βρέφους» που γεννιέται και πεθαίνει συμβολίζοντας την εποχική αναγέννηση της φύσης και για τον λόγο ότι η οργιαστική λατρεία της Φρύγιας Κυβέλης εισάγεται πιθανώς από την Φρυγία στην Κρήτη, διερευνάται στη συνέχεια ο συσχετισμός του Διθυράμβου με την λατρεία ενός βλαστικού «νεκρανασταίνόμενου» θεού - Κρηταγενούς Διός (”Hoeck, Kreta I, 1823/ II, 1828))(Ζώης, 1996, σ. 183, 184, 203, 451, 453)⁵.

Ένας αντίστοιχος θεός αναφέρεται επίσης στον «Ύμνο των Κουρητών» που βρέθηκε σε επιγραφή στο ναό του Δικταίου Διός στο Παλαικάστρο της Ανατολικής Κρήτης (κείμενο πιθανόν του 4^{ου} αι. π.χ. ή και παλαιότερα), ο οποίος μυθολογείται ως: «Κρόνειος Κούρος», ερχόμενος επικεφαλής των κουροτρόφων ακολούθων του, υιών της Γης και του Κρόνου, αλλά και ως «Απάρχων

³ Λήμμα: σφαίρα, L.S./ Στοβ. Εκλογ.1, σ.500 / Πλουτ..παρ’Ευς εν Ευαγγ.Προπ.22B / Grote’s Plato1, σ.6,13

⁴ Η εναρμόνιση των οργάνων κατά τον Φρύγιον τρόπον ελάμβανε χώρα σε νότες των οποίων οι τονικότητες ακολουθούσαν μαθηματικές ακολουθίες της Τετρακτύος, Η Τετρακτύς, αποτελούμενη κατά Πυθαγόρα από τους τέσσερεις πρώτους αριθμούς, σχηματίζεται από ένα σύστημα τριών μουσικών διαστημάτων, της τετάρτης, πέμπτης και ογδόης (οκτάβας), τα οποία συνιστούν τους τελειότερους συνδυασμούς ήχων που καλούνται : «Αρμονίες».(βλ. Παράρτημα II), Λήμμα: διθύραμβος, L.S.

⁵ Ο θεός αυτός ο οποίος αποτελεί θρησκευτικό κεντρικό σημείο των Φρυγών αποικιστών στην Κρήτη, αναφέρεται σύμφωνα με το “Μοντέλο Hoeck – Evans” ως: «Κρηταγενής Ζευς» (”Hoeck, Kreta I, 1823/ II, 1828))(Ζώης, 1996, σ. 183, 184, 203, 451, 453).

ορχηστής», ενσαρκώνοντας το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτόν ((Harrison, 1997, σ.11, 56, 61, 101, 107,108,129,147,173) ⁶.

Όπως αναφέρει ο Π. Λεκατσάς δεν υπάρχει μαρτυρία που να χαρακτηρίζει σα Διθύραμβο τον Ύμνο των Κουρητών, η γενική όμως ένδειξη συγκλίνει σε κάτι τέτοιο. Ο Διθύραμβος είναι το τραγούδι του ανδρικού διονυσιακού θιάσου που κύριο στοιχείο του είναι η αναγέννηση ενός θνήσκοντος θεού που διαμορφώνει το Εποχικό Δράμα. Στο Εποχικό Δράμα γεννιέται ένας δαίμων ενιαυτός ο οποίος αναφέρεται ως Μέγιστος Κούρος αποκρυσταλλωμένος στη μορφή του νεαρού Δία (Κακριδής, 1986, II, σ.301)⁷.

Μεταξύ διαφόρων θρησκευολόγων φιλόλογων, ή ανθρωπολόγων, μελών της ομάδας Cambridge Ritualists, ο Sir James Frazer (1854-1941) δέχεται επίσης, ότι ο συμβολισμός της βλάστησης αποδίδεται με την μορφή ενός «*Ενιαύσιου Δαίμονα*» που πεθαίνει και ανασταίνεται κάθε χρόνο, με σύμβολο το στάχυ. Αντίστοιχα η Jane Harrison διατυπώνει τη θεωρία ότι ο Διόνυσος είναι μία παραλλαγή του Ενιαύσιου Δαίμονα που με τον αφανισμό και την αναγέννησή του προσωποποιεί τον βλαστικό κύκλο της ζωής , ενώ προεκτείνοντας τις ιδέες της J.E.Harrison και του F.M.Cornford, ο G.Murray υποστηρίζει επίσης την άποψη ότι η τραγωδία προέρχεται από τις εαρινές λατρευτικές πράξεις που σχετίζονται με τα πάθη του ενιαύσιου δαίμονα (Lesky, 1990, σ.38) / (The Cambridge Ritualists Reconsidered, 1989), (Κακριδής 1, 1986, σ.276, 286).

Τον συμβολισμό του Ενιαυτού προσεγγίζουμε στην παρούσα εργασία σύμφωνα με μία διττή ερμηνεία, δηλαδή τόσο ως έτους, όσο και ως μίας ευρύτερης περιοδικής χρονικής μονάδας πυθαγόρειας προέλευσης, αναφερόμενης ως: «*Μεγάλου Ενιαυτού*».

Σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία ο Ενιαυτός συμβολίζεται με Δαίμονα, ο οποίος και πεθαίνει και αναγεννάται ως πνεύμα του Έτους, όταν ο Ήλιος διατρέχει όλο τον κύκλο του Ζωδιακού σε έναν χρόνο (Παπαθανασίου, 1978). Σύμφωνα με την δεύτερη ερμηνεία ο όρος αυτός, καλούμενος και ως: «*Το μέγα Πλατωνικό έτος, ή Μετάπτωση των Ισημεριών*», ορίζεται ως ο μέγιστος χρονικός κύκλος τον οποίον διαγράφει δια του Βορείου πόλου του άξονά της προκειμένου να εκτελέσει τον κύκλο του Ζωδιακού -μία νοητή ζώνη εντός της οποίας κινούνται οι επτά πλανήτες οι γνωστοί στους αρχαίους λαούς⁸- και να επιστρέψει στο σημείο εκκίνησής του κατά την ανάδρομη φορά σε μία χρονική περίοδο περίπου 26.000 ηλιακών ετών. (Η αρχή νέου ζωδίου προκύπτει από την σταδιακή μετατόπιση της θέσης του άξονα του Βορείου πόλου της Γης κατά 30 μοίρες. Η ζώνη του Ζωδιακού χωρίζεται σε δώδεκα ζώδια (30 μοίρες X 12 Ζώδια = 360 μοιρες). Ενδεικτικά η διαδρομή του Πόλου της Γης σε έκαστο ζώδιο έχει διάρκεια 2160 έτη. Ισχύει επομένως : « 12 ζώδια X 2160 έτη=25920 ηλιακά έτη».)

Κατά την περίοδο του Μεγάλου Ενιαυτού γεννιέται ένας εύρυθμος συντονισμός των πλανητών, ο οποίος συνθέτει μία Αρμονική Μουσική κλίμακα οριζόμενη κατά Πυθαγόρα, ως ένα μουσικό σύστημα οκτώ φθόγγων (ή διαπασών) βάσει των οποίων είναι διατεθειμένες οι ουράνιες σφαίρες

⁶ Πρβλ.Κεφ.2.2.1.1

⁷Ο,τι κάνει την εγγύτητα αυτή πιθανή είναι πως και οι δύο θεοί είναι θνήσκοντες, πρωταγωνιστές ενός Ιερού Δράματος που είναι και η κεντρική λειτουργία της θιασικής τους λατρείας. Το δράμα τούτο όπως και των άλλων θνησκόντων θεών είναι προβολή των μυητικών τελετών, από τη Φυλετική Μύηση έως τη θιασική Μύηση που διαμορφώνει το Εποχικό Δράμα (Κακριδής, 1986, II, σ.301), Ο.π.Σημ.230, Κεφ. 2.2.1

⁸ Πρβλ. Κεφ.2.6 / Αλτάνη, 2003, σ. 4 / Ζωδιακός κύκλος =η ζώνη του ουρανού που περικλείει τους 13 αστερισμούς που βρίσκονται επί της εκλειπτικής. Η εκλειπτική είναι η φαινομενική διαδρομή που εμφανίζει να διαγράφει ο ήλιος, σε σχέση με την (ακίνητη) θέση των άστρων, κατά τη διάρκεια του χρόνου, Λήμμα: Ζωδιακός, Εγκ. Νέα Δομή.

(Φιλόλαος σ.66 Βοικχ., Νικομ. Εν Mus. Velt σ.17, Πλουτ.2.1145 Α). Σύμφωνα και με τον Πλάτωνα το μουσικό αυτό σύστημα περιγράφεται με την φράση: «..από τους οκτώ τόνους μία αρμονική συμφωνία» (εκ πασών οκτώ ουσών μίαν αρμονίαν ζυμφωνείν») (Πλάτων Πολιτεία 617b 6-7/ Τίμαιος 39 D).

Αν υποθέσουμε δηλαδή ότι σε κάποια χρονική στιγμή οι επτά πλανήτες βρίσκονται σε μία νοητή ευθεία που λειτουργεί ως αφετηρία της κίνησής τους, ο «Τέλειος Ενιαυτός» συμπληρώνεται την επόμενη φορά που θα ξαναβρεθούν στην ίδια νοητή ευθεία έχοντας ολοκληρώσει ο καθένας τους έναν ακέραιο αριθμό πλήρων περιφορών.

Ο «κύκλος του Ενιαυτού» αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: «ιερός κύκλος» συμβολίζοντας στην αρχαία σκέψη και ένα «περιφραγμένο τόπο προς όρχηση (ορχήστρα) στον οποίον γίνονται οι χοροί (Ομ.Οδ. Θ260)⁹ (Αισχ. Αποσπ.407/ Αριστοφ. Αποσπ. 247).

Με βάση τα άνω στοιχεία επόμενος στόχος της εργασίας είναι να συσχετίσει την γέννηση ενός Εναρμονιστή Απάρχοντος Ορχηστή θεού ερχόμενου επικεφαλής του θιάσου του, ταυτιζόμενου με τον Κρητικό Δία, τόσο με την παλιγγενεσία ενός Δαίμονος Ενιαυτού, που σηματοδοτεί εορτές συγκομιδής (Harrison, 1997, σ.129), όσο και με την περάτωση ενός «Μεγάλου Ενιαυτού», ο οποίος υποδηλώνει μία πυθαγόρεια κοσμολογική περιοδική χρονική μονάδα συναπτόμενη με μία Αρμονική κλίμακα. (Πλάτων, Τίμαιος 39d 3-7, Σημ. 7, σ.153/47b, σ.101/ Πολιτεία 546b, 617b 6-7, σ.579).

Μία διαδικασία εναρμόνισης λαμβάνει χώρα και στις τελετουργίες της Θρακοφρυγικής Κυβέλης με τα μουσικά όργανα : ρόμβους, κώνους, στροβίλους, βέμβυκες, ή ύγγες. Η περιδίνηση των οργάνων που ταυτίζεται και με τη γέννηση μίας στροβιλώδους όρχησης των ακολούθων της θεάς, και κουροτρόφων του νηπίου Θεού, οι οποίοι αναφέρονται και ως: «καρκίνου στρόβιλοι», ή «κίρκινος κύκλος» (Πλάτων, Νόμοι 790d), σχετίζεται επίσης με την βακχική λατρεία και τον Διθύραμβο.

Τα δρώμενα συνοδεύονται και από αυλητικά άσματα, όπως είναι το μέλος: «σχοινίων», τα οποία μμούνται:

- α. την τροχιά και τις φωνές αποδημητικών, ή διαφόρων πτηνών, όπως: σχοινίων, ίυγξ, ή σεισοπυγίς, χελιδόνι, τροχίλος, οίστρος, ή
- β. έναν θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης και το κάλεσμα της νέας - αυτή είναι και η ερμηνεία της μεταγενέστερης λέξης: «καλάνδαι» (< λατ. Calo luna novella)

συμβολίζοντας τα πάθη του Δαίμονα Ενιαυτού, κατά τα οποία διώκεται ένας θνήσκων θεός - παλαιός χρόνος και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου. Κατά τον Πίνδαρο το μέλος :«σχοινίων» συνδέεται με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου.

Ο θρηνητικός αυλητικός ήχος αντιστοιχεί σύμφωνα και με τον Αριστοτέλη σε έναν θεμέλιο φθόγγος στους αυλούς, καλούμενο: «βόμβυξ», ο οποίος βρίσκεται στον αντίποδα ενός οξύτερου φθόγγου, μίας υψίφωνης μελωδίας, η οποία αντιστοιχεί στην «ουλομέλεια του ουρανού», ή στην «Αρμονία των Ουρανίων Σφαιρών», ορίζοντας μία μουσική κλίμακα (Αριστ.Μετά τα Φυσ.3 1093 b // Περί Ουρανού Β 290b 20, 291a 8/ Περί Ψυχής 407b 33) .

Με βάση αναφορές του Πινδάρου, του Αριστοτέλη, ή και μυθολογικές ερμηνείες συμπεραίνουμε τη συγγένεια του Διθυράμβου με τα γονιμικά άσματα, όπως το αυλητικό μέλος:

⁹ Λήμμα: περίστασις, χορός, χόρτος, κύκλος, απείρων, L.S.

«σχοινίων» και διαπιστώνουμε επίσης τον συσχετισμό τους με μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας.

Δεδομένης και της Πυθαγόρειας θεωρίας της μουσικής αρμονίας των σε κύκλο φερομένων ουρανίων σωμάτων¹⁰, επιβεβαιώνουμε, ότι η στροβιλώδης όρχηση των ακολούθων της Μητέρας Γης, ή η «οιστροδίνητη και οιστροδόνητη» όρχηση των Βακχών Μαινάδων των διονυσιακών οργίων, ή και ο κύκλιος χορός Διθύραμβος, αναφερόμενος και ως: «*μύωψ βοηλάτης κινητήριος*» που εγείρει οίστρο και βοή, αντικατοπτρίζουν, επιπρόσθετα, τον εύρυθμο συντονισμό της αρμονικής κίνησης των ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση της περιοδικής μονάδας του Μεγάλου Ενιαυτού, ο οποίος συμβολίζει έναν αρχέγονο κύκλιο χορό αναφερόμενο και ως: «*ιερό κύκλο*» (Αριστ. π. Ουραν.2, 9,3 / («*δια της σφαίρας όρχησης*», Αθήν,14D) (Λουκιανός περί Όρχ. 8)/ (Αισχ. Ικ. 307, 730 / Αγ.1349 / Πλατ. Απολ. 30^E / Πινδ. Ο. 13,26), «*μύωψ*» = *οίστρος* / *βοή* = *βοή θεού*).

«Ο Λουκιανός αναφέρεται επίσης στη σύζευξη των πλανητών και στη θέση των αστεριών, ως πηγή δημιουργίας ενός χορού που ακολουθεί τις ουράνιες θέσεις (Λουκιανός, περί ορχ. 7, 34). Ενδέχεται και ο σπειροειδής λαβύρινθος να αποτελεί μεταγενέστερη δημιουργία που απλά ακολούθησε τις κινήσεις των αστεριών, τις οποίες, μεταξύ άλλων, οι Κρήτες μετέτρεψαν σε χορευτικές κινήσεις που αποτυπώθηκαν έπειτα σε γραμμές δημιουργώντας τον λαβύρινθο (Ξηρουδάκη, Μ, 2021, σ.18)

Τα προαναφερόμενα στοιχεία αναδεικνύουν ως επόμενο ερευνητικό σκοπό, την προσέγγιση του συμβολισμού της γέννησης ενός οιστροδίνητου στροβιλοειδούς χορού, ως θεμελιώδους συνθήκης της ύπαρξης. Αποδεικνύουμε ότι η γέννηση ενός οιστροδίνητου χορού μεταφερόμενη στα ενδότερα του ανθρώπου, αποτελεί μία αρμονική εστιακή διευθύνουσα Αρχή ενός όντος, και διερευνούμε την χωρική της θεώρηση ως «*Εστίας*».

Σύμφωνα και με την πλατωνική αντίληψη η έννοια της "εστίας" αποδίδεται τόσο ως: «*θεμέλιας ουσίας, όσο και ως ώθησης*» (εστία - ουσία – ώσις) (Πλάτων, Κρατύλος 401 a, d.) Η γέννηση του οίστρου αφυπνίζεται κατά την Σωκρατική σκέψη, ως ψυχικό πάθος και παρασύρει στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία, αλλά και σε μία εσωτερική περιδίηση, μέσω της οποίας επιτυγχάνεται η εποπτεία του θείου («*Η ψυχή οιστρά και οδυνάται*»), Πλάτων, Φαίδρος 251 D.

Μέσω της εσωτερικής περιδίησης του όντος προβάλλεται ένας θεμέλιος άξονας και ένα κέντρο στροβίλου. Η εμβολή ενός άξονα αντί θεμελίου η οποία επιτρέπει την επικοινωνία γης και ουρανού, αλλά και των τεσσάρων κατευθύνσεων του χώρου με το κέντρο, συνδέεται στις αρχαίες ιερουργίες με την "τελετουργία προσανατολισμού", μέσω της οποίας εγκαινιάζεται ένας ιερός χώρος. (Heidegger, 2008, σ.33), (Eliade, 1999, σ.348) (Vernant, 1989 / Norberg-Schulz, 2009).

Διαμέσου της θεμελίωσης ενός άξονα, τον οποίον μπορεί κανείς να ερμηνεύσει και, ως ομφαλό, γαλαξία, ή ως έναν στύλο - Άτλαντα, πραγματώνεται η υπέρβαση της ανθρώπινης υπόστασης εγκαινιάζοντας και την ίδρυση μίας εστίας η οποία αναφέρεται επίσης, ως "μεσ – όμφαλη εστία". Τα θεμέλια συνιστούν ένα φυλαγμένο Αρχείο στους κόλπους της Γης από το οποίο αναπτύσσεται και εξαπλώνεται ένας νέος κόσμος, όπως το έμβρυο αναπτύσσεται από τον ομφαλό του. Αυτή

¹⁰ Λήμμα: αρμονία, συμφωνία, L.S. /Η Αρμονία ως έκφραση μουσικών λόγων, Νικόμαχος, Αριθμητική 26,2 DK 44a 24, Προσωκρατικοί, 1998, σ.486 (Νικόμαχος 60-120 μ.Χ., φιλόσοφος μαθηματικός του ύστερου πυθαγορισμού, έργο του:Αριθμητική Εισαγωγή και Εγχειρίδιον Αρμονικής στα Ελληνικά)

είναι και η ερμηνευτική απόδοση της «*μεσόμφαλης εστίας*» (Ευρ. Μηδ.396) η οποία φέρει ομφαλόν στο μέσον, αναφερόμενης και ως: «*χθόνιου εστιακού βωμού*» (Αισχ. Ικ. 372).

Η Εστία εμψυχώνει και την Μητέρα Γη που ενστερνίζεται μέσα της τις ανθρώπινες γενιές και τη δύναμη της νέας βλάστησης και γίνεται η επιχθόνια θεά δια μέσου της οποίας ριζώνει ο "οίκος" στη Γη, ως το "πνεύμα του τόπου" συμβολοποιημένο με τον Δαίμονα Ενιαυτό ("genius loci") (Vernant, 1989, σελ. 157), ή με την παλιγγενεσία ενός θεού.

Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς γράφει: « *Σημαίνει δε ο Στύλος το ανεικόνιστον του Θεού..*» (Clement Al. Strom.p.909/ Delehaye H. 1923 / Mayassis S. 1964, P.279), ο οποίος αποδίδεται και με την αρχαϊκή απεικόνιση του Διός – Διονύσου (Mayassis S. 1964, Τόμ.2, σ. 279 / Κούρος, Π. 1999, σ.239, 285) (Παράρτημα Α, 10δ, σ.300).

Εξετάζοντας επιπρόσθετα:

- Γονιμικές τελετουργίες της Μινωικής Μεγάλης Μητέρας Γης Ρέας οι οποίες συνδέονται με προσφορές συγκομιδής στους νεκρούς («πανσπερμία») στους κρητικούς κέρνους , συνοδευόμενες και από μία κυκλική στροβιλώδη κερνοφόρος όρχηση των Κορυβάντων, ακολούθων της Ρέας η οποία ελάμβανε χώρα στην Μινωική Κνωσσό σε ειδικούς κυκλικούς χώρους - πλατφόρμες – κέρνοι προσφορών βρέθηκαν σε τύμβους. Το είδος αυτό της όρχησης πιστεύεται ότι αποτελούσε και προπαρασκευαστικό δρώμενο των Ελευσινίων μυστηρίων (Warren, 1984, p.321, 322) (Charoutier F.1928). (Lawler , 1951) / (Xanthoudides, 1905) .
- Αρχαία έθιμα Ετρουσκικών τελετών καθιέρωσης μίας περιοχής για την ίδρυση άστεως αφιερωμένης στη Ρωμαϊκή θεά Εστία, ως τόπου κατάθεσης της συγκομιδής των πρώτων καρπών στους νεκρούς («απαρχαί»), η οποία λαμβάνει χώρα βάσει μίας τελετουργικής κυκλικής οριοθεσίας και μίας πρωτογενούς κύκλιας αυλάκωσης (sulcus primigenius)
- Την περιγραφή της πρώιμης μορφής ορχήστρας θεάτρου ως αλώνιον. Ένας τέτοιος χώρος ιδρύεται στον χώρο της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα τον 6^ο αι. π.Χ. (Oliver Taplin, 1988, σ. 16 / Χουρμουζιάδης, 1991, σ. 48, 58 / K.J.Dover , 1989, σ. 38 / Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97)
- Την θεώρηση της ορχήστρας ως τόπου προγόνων, σύμφωνα με την αριστοτελική φράση: "*Όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί..*" (Αριστ. Προβλ.). Η φράση αυτή μαρτυρά, πρώτον, ότι η ορχήστρα συνδέεται με ένα αλώνι και δεύτερον, ότι η ορχήστρα ήταν τόπος αφιερωμένος στον αρχέγονο κόσμο των προγόνων , καθώς τα άχυρα συμβολίζουν τους αποθνήσκοντες προγόνους, ο οποίος χρήζει «κάθαρσης» (Λουκ.3,17)¹¹. Η περιγραφή της υπερπλήρωσης της ορχήστρας με άχυρα γεννά επίσης και την αρχή της κίνησης η οποία αποδίδεται ως όρχηση σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές έννοιες των λέξεων που σημαίνουν τόσο: υπερπληρώ, ή συνωστίζομαι, όσο και σείω, ή δονούμαι (σάττω – σαλάσσω, Παράρτημα Α,21, σ.353).

συσχετίζουμε τον συμβολισμό της «*μεσόμφαλης εστίας* » με τον κυκλοτερή χώρο ενός αλωνιού, στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο, ως τόπου τέλεσης και του «*κύκλιου βοηλάτη Διθυραμβικού χορού*» (Πινδ. Ο. 13,26), αλλά και με μία πρώιμη μορφή ορχήστρας θεωρούμενη επίσης ως έδρα προγόνων.

Βάση των άνω στοιχείων προτείνουμε μία αρμονική χάραξη της «*μεσόμφαλης εστίας*» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία, μυθολογούμενο επίσης κατά τους Πυθαγορείους και ως: «*οδό των ψυχών*». Η σχεδιαστική πρόταση η οποία προσιδιάζει στον «*Γαλαξιακό κύκλο*», ο οποίος απαρτίζεται από τέσσερεις αρμονικά αναπτυσσόμενους σπειροειδείς βραχίονες, συνίσταται αντίστοιχα από τέσσερεις μεσόμφαλες αρμονικές σπείρες ιωνικού κιονόκρανου, οι οποίες

¹¹ «...το πτύον εν τη χειρί αυτού και διακαθαριεί την άλωνα αυτού και συνάξει τον σίτον εις την αποθήκη αυτού, το δε άχυρον κατακαύσει πυρί ασβέστω», Λουκ. 3,17 (Πατρώνος, 1997, σ.225)

σημειώνουν προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία και χαράσσονται εντός ηλιακού κύκλου που έχει προκύψει βάσει μίας τελετουργίας προσανατολισμού. Εφαρμόζοντας τη μέθοδο χάραξης στα μέλη του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου επαληθεύονται οι διαστάσεις τους, όταν η ακτίνα του ηλιακού κύκλου έχει αριθμητική αξία: (2Φ), όπου Φ = 1,625 cm (χρυσός αριθμός). Η δομή της ορχήστρας των θεάτρων είχε συνήθως διάμετρο περίπου 20 μέτρων (Taplin, 1978,σ.16), όπως και η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου έχει περίπου την ίδια διάμετρο των 19.50 μέτρων.

Η χάραξη ενός εγγραφόμενου ηλιακού κύκλου ως ομφαλού στον κύκλο της ορχήστρας παραπέμπει μεταξύ άλλων στον συμβολισμό της περίκεντρης άλω, ή σε μία μεσόμοφαλη διάταξη. Η σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης παρατίθεται αναλυτικά στο Παράρτημα (B) της εργασίας.

Έναν τελευταίο σκοπό της παρούσας μελέτης αποτελεί η διερεύνηση του συμβολισμού της θεμέλιας ουσίας – εστιακής αρχής ενός όντος με τον μύθο του «μηρογέννητου», ή άλλως ονομαζόμενου: «Διθυραμβογενούς» Διονύσου και την απόδοση αυτού με τις αριστοτελικές έννοιες του « πρώτου κινούντος », της « εντελέχειας » και της « αυτοκίνητης ψυχής», (Αριστοτ.Περί Ψυχής 407b 30) (Παράρτημα Α, 7, σ. 290).

Αντιστοιχίζουμε κατά πρώτον τον συμβολισμό της θεμέλιας ουσίας ενός όντος με τον μύθο του Διονύσου ραμμένου εντός του μηρού του πατέρα του Δία και τον αποδίδουμε με τον αριστοτελικό όρο: " πρώτον κινούν", ή "κινούν ακίνητον" - πρώτον κινούν", είναι η πρώτη Αιτία όλων των μεταβολών, με βάση την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει» ον στο «ενεργεία ον».

Ο Αριστοτέλης αναφέρει, ότι « ...αυτό που κινεί οργανικά βρίσκεται στο σημείο, όπου συμπίπτουν η Αρχή και το τέλος», όπως για παράδειγμα το σημείο συναρμογής μίας ανατομικής κλείδωσης (άρθρωσης) (Αριστ. περί Ψυχής 433b 25)

Καθώς δε ο Διόνυσος μυθολογείται και ως «μηρορραφής» στον μηρό ενός θεϊκού πατρικού προτύπου, θεωρούμε τον νεαρό Διόνυσο και τον πατέρα του Δία, ως μία διττή μονάδα η οποία συνιστά ένα: « πρώτον κινούν». Μέσω του μύθου συμβολίζεται ο θάνατος του παλαιού Εαυτού και η γέννηση ενός νέου, ομοίως με την βλάστηση ενός νέου βλαστού από ένα γηράσκον ρίζωμα, όπου συμπίπτουν επίσης μία Αρχή και ένα τέλος. (Kerenyi, 1998, σ.258).

Κατά δεύτερον, επιβεβαιώνουμε τη θεώρηση της Ανάδυσης ενός θεού και δη του «μηρογέννητου Διονύσου» , ως « εντελεχές» σύστημα, στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης ανάλογη εντελεχών βιολογικών φαινομένων, όπως της προνύμφης σε πεταλούδα μεταφερόμενο και στον συμβολισμό της αφύπνισης της ψυχής

- η αριστοτελική «εντελέχεια», ορίζεται ως η ολοκλήρωση της διαδικασίας, μέσω της οποίας ένα ον από "δυνάμει" καθίσταται «ενεργεία ον». Στην εντελέχεια υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός, ως τελείωση («το ον έσχε το τέλος του»).

Στη νέα γέννηση ενός θεού συμβάλλει η προβολή μίας συλλογικής Ψυχής ενός παρελθόντος χρόνου (Harrison, 1999, σ. 56,66). Αυτό είναι πιθανόν το υπαρκτικό νόημα της διπλής γέννησης του Διονύσου καλούμενου και ως: «Διθυραμβογενούς» (Λεκατσάς, 1999, σ. 90, 91 / Ορφεία/ Νόννος).

Η αυτο - δημιουργία των οργανικών συστημάτων ενδέχεται, τέλος, να συνδέεται και με την επιστήμη της λεγόμενης «Ανάδυσης» (emergence, entelechy).

Σύμφωνα με την θεωρία των αναδυόμενων συστημάτων μόλις υπάρξει μία οριακή συσσώρευση ύλης, η οποία αποκτά και ένα κατάλληλο επίπεδο πολυπλοκότητας, ένα σύστημα αναπτύσσει

νέους νόμους που δεν μπορούν να εξηγηθούν από τις ιδιότητες των μεμονωμένων μελών τους. Το "όλον" είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών.

Ο θεωρητικός βιολόγος Stuart Kauffman προσδιορίζει τη διαδικασία αυτή, ως μία νέα «θεϊκότητα», η οποία πηγάζει από τις ιδιότητες του αναδυόμενου συστήματος (Kauffman, 2010)

Μεθοδολογία

Επιχειρώντας να επεξηγήσουμε τη μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας τονίζουμε πως εξετάζεται αρχικά η έννοια του Διθυράμβου. Μέσω της διερεύνησης αυτής διαμορφώνεται ένα θεωρητικό, ιστορικό, ερμηνευτικό και μυθολογικό πλαίσιο και προσδιορίζεται επιπλέον η σχέση του Διθυράμβου με μία πρώιμη λατρεία του θεού Διονύσου και τις απαρχές του δράματος.

Μελετώνται επίσης οι κύριες ερευνητικές απόψεις σχετικά με την ανάπτυξη του Διθυράμβου ως «κυκλίου» μέλους, καθώς επίσης και μίας πιθανής δομικής συνάφειας αυτού με τον Αρμονικό λόγο, βάσει κάποιων μύθων σχετιζόμενων με τον Αρίωνα ο οποίος θεωρείται εφευρέτης του Διθυράμβου.

Τις ως άνω μυθολογικές αναφορές συναντούμε σε ένα διθυραμβικό απόσπασμα του Πινδάρου (517 π.Χ. (fr.236 SM), στον θρύλο του Ηρόδοτου (1.24) (5^{ος} π.Χ.), στον Ομηρικό Ύμνο στον Διόνυσο (4-3^{ος} π.Χ.), στον Πλουτ. (2.160F) (1^{ος} μ.Χ.) και αφορούν στη διάσωση του Αρίωνα από δελφίνια τα οποία χορεύουν γύρω του κύκλιο αρμονικό χορό (Παράρτημα Α 3, α,β).

Κατά την μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος επισημαίνουμε, ότι ένα μεγάλο κομμάτι της ερευνητικής διαδικασίας στηρίχθηκε σε ομοιότητες, ή σε νοηματικές αντιστοιχίες του ετυμολογικού υπόβαθρου των όρων που μελετήθηκαν, που συνδέθηκαν με τα περιγραφόμενα και αποκάλυψαν χωρικές εικόνες. Αρχή της ιστορικής συνείδησης είναι άλλωστε ο σχηματισμός ονομάτων και εννοιών. Κάθε ετυμολογία μας παρέχει ιστορικά γεγονότα (Muller, 1899).

Αναφορικά με την ερμηνευτική προσέγγιση του Διθυράμβου εξετάζεται ο αινιγματικός όρος: «Διθύραμβος» βάσει της ετυμολογίας του Πίνδαρου (522 – 443 π.χ.) (Αποσπ.85) σύμφωνα με τον οποίο λέγεται ότι έγραψε αντί αυτής την λέξη «λυθίραμβος» εκ των λέξεων: «λύθι» και «ράμμα», που ήταν η θρηνητική κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία. Η ερμηνεία του ράμματος παραπέμπει και στους αρχαίους ραψωδούς (εκ των λέξεων < ράπτω και ωδή) που συναρμολογούν ωδές, ως: «ύφασμα ωδής», όπου οι λέξεις: «ύμνος, και ύφνος, ύφανση» είναι ομόρριζες, ενώ ο ραπτός είναι επίσης ο συνειρμένος. Καθώς «συνείρω» σημαίνει ακόμη: «σχετίζω τα ονόματα μετά των ριζών τους» ο Λυθίραμβος συμβολίζει πιθανόν και τον ειρμό των ιδεών, τον μίτο, αλλά και έναν επαναλαμβανόμενο ήχο επαναφοράς στη μνήμη (σανσκ. *Mithas* = αμοιβαίος, αλληπάλληλος, *metor*=καταμετρώ, *mei*=συνδέω).

Η ανάπτυξη της εργασίας στηρίζεται στην ευρύτερη επεξήγηση και ερμηνευτική προσέγγιση της συγκεκριμένης ετυμολογίας.

Στη συνέχεια εξετάζεται ο συσχετισμός του «κύκλιου» ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου με ορχηστικά γονιμικά άσματα που ψάλλονται κατά την διάρκεια Μυστηριακών Εορτών Γονιμότητας «κατ' *Ενιαυτόν*».

Δεδομένων των στοιχείων ότι:

- ο Διθυράμβος αναφέρεται ως: «*Μητρώνον Αύλημα σε χρήση στην λατρεία της Μητέρας Γης Κυβέλης*» και ως «*Φρυγίον Μέλος το οποίο συμπεριλαμβάνει αδόμενα μέλη συνοδεία αυλού κατά την Φρύγια Αρμονία*»
- η Κυβέλη εισάγεται από την Φρυγία στην Κρήτη και ταυτίζεται στην πορεία με την Ρέα και την Δήμητρα
- οι Φρύγες ακόλουθοί της Κυβέλης, Κορύβαντες ταυτίζονται με τους Κρήτες ακόλουθους της Ρέας, Κουρήτες
- ως δίπολο της Κυβέλης είναι ένας νεαρός θνήσκων και αναγεννόμενος βλαστικός θεός, αντίστοιχος με τον Κρητικό Δία,

αναζητώνται κοινά σημεία του «κύκλιου» ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου:

- με μυθολογικούς κύκλιους χορούς των ακολούθων Κουρητών του νεαρού Κρηταγενούς θεού,
- με προϊστορικούς κύκλιους Μινωικούς χορούς,
- με τον «Υμνο των Κουρητών» που βρέθηκε σε επιγραφή στο ναό του Δικταίου Διός στο Παλαίκαστρο της Ανατολικής Κρήτης (κείμενο πιθανόν του 4^{ου} αι. π.χ. ή και παλαιότερα),
- και με άλλους δύο επικλητικούς ύμνους: τον «Διθυραμβικό Παιάνα προς τον Διόνυσο» που ανακαλύφθηκε στους Δελφούς περίπου το 340 π.Χ.) και το απόσπασμα 75 του Πινδάρου (6^{ος}-5^{ος} αι. π.Χ.). Στους συγκεκριμένους ύμνους εορτάζεται επίσης το αναγεννητικό πνεύμα του ερχομού της Άνοιξης, ο Δαίμονας Ενιαυτός, προσωποποιημένος με τη γέννηση ενός νεαρού θεού (Harrison, 1999, σ.152, 204).

Κοινά σημεία και αποκλίσεις σχετικά με τη θεωρητική προσέγγιση της Jane Harrison

Σχετικά με τη θεωρία και το ερευνητικό έργο της Harrison (Harrison 1850-1928) η οποία επισημαίνει ότι ο Διόνυσος συμβολίζει μία παραλλαγή του Ενιαύσιου Δαίμονα και ότι στις εαρινές λατρευτικές πράξεις που λαμβάνουν χώρα προς τιμή του εντοπίζονται οι απαρχές του Διθυράμβου, εξετάζεται σύμφωνα με την άποψη της εργασίας η έννοια του Ενιαυτού βάση μίας διττής του ερμηνείας. Ο Ενιαυτός αποδίδεται στην αρχαία σκέψη τόσο ως έτος, όσο και ως μία ευρύτερη περιοδική χρονική μονάδα πυθαγόρειας προέλευσης, αναφερόμενη ως: «*Μεγάλος Ενιαυτός*» κατά την οποία γεννιέται ένας εύρυθμος συντονισμός των πλανητών, ο οποίος εικάζεται ότι παράγει μία «ουράνια» Αρμονική κλίμακα και τον αρχετυπικό συμβολισμό ενός κύκλιου χορού (Λουκιανός, περί ορχήσεως 8), (Αριστοτέλης, Περί Ουρανού 290b, 20, 291a 8).

Διερευνάται ο συμβολισμός του «ουράνιου» χορού με την χρήση και εναρμόνιση λατρευτικών μουσικών οργάνων : ρόμβων, κώνων, ύγγων της Θρακοφρυγικής Κυβέλης, που ταυτίζονται και με την περιδινούμενη όρχηση των ακόλουθων της Κυβέλης, Κορυβάντων, αλλά και των Κουρητών, κουροτρόφων του Κρηταγενούς Δία. Όπως αναφέρεται από τον Στράβωνα και τον Διόδωρο Σικελιώτη οι Κορύβαντες ταυτίζονται και με τους μυθολογικούς δαίμονες Κάβειρους, με τους Ιδαίους Δακτύλους, τους Κουρήτες και Τελχίνες (Στράβωνας 466) που συνιστούν τους ακόλουθους της Μητέρας Γης, περιγραφόμενοι ως τα πνεύματα του πρωτόγονου σκεύους : ρόμβου που πνέουν ως «*ψυχοτρόφοι άνεμοι*»¹² συνιστώντας γονιμοποιά πνεύματα ζωής ενός νηπίου θεού¹³.

¹² Χάρισον, 1999, σ.83 / Κακριδής 2, 1986, σ.304, 308

¹³ Όττο, Κερένυι, Σμιτ (Otto W.F., Kerenyi C. , Wili W. , Schmitt P) (1992), σ. 78

Η περιδίνηση των λατρευτικών μουσικών οργάνων : ρόμβων, κώνων προσιδιάζει και στις φωνές πτηνών, όπως: ύγγων , χελιδονιών... που αναπαράγονται στα γονιμικά ορχηστικά άσματα αρχαίων εορτών, τα οποία είναι αντίστοιχα με τα μεταγενέστερα κάλαντα. Συμβολίζουν επίσης τα πάθη ενός Ενιαύσιου Δαίμονα που με τον αφανισμό και την αναγέννησή του προσωποποιεί τον βλαστικό κύκλο της ζωής αποκρυσταλλωμένος και στη μορφή του νεαρού Δία. Ένας θνήσκων βλαστικός θεός διώκεται και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου συμβολίζοντας μία κάθαρση ενός παρελθόντος χρόνου και χώρου, μέσω μίας αναγεννητικής επιστροφής στον χρόνο και χώρο της Αρχής η οποία αποτελεί πρότυπο προς μίμηση. Τα δρώμενα συνοδεύονται από θρηνητικά άσματα και στροβιλώδεις χορούς.

Οι άδοντες τα συγκεκριμένα άσματα καλούνται επίσης: « χελιδονιστές», ή «κορωνιστές», καθώς τα πουλιά: χελιδόνι, κορώνη ως αποδημητικά, συνοδεύουν την έλευση του Ενιαυτού.

Επισημαίνουμε επιπρόσθετα την συνάφεια των ασμάτων των χελιδονιστών με το άσμα και την τροχιά του πτηνού: « σχοινίων ». Η κίνηση και ο ήχος του πτηνού σχοινίων γεννάει πιθανόν και τον συμβολισμό του θρηνητικού συριστικού αυλητικού μέλους: « σχοινίων νόμος» που συνδέεται κατά Πίνδαρον με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου. Το πτηνό σχοινίων θεωρείται ταυτόσημο και με την ύγγα που η φωνή της μοιάζει επίσης με αυλού , ενώ η κίνησή της υποδηλώνει και τους ποικιλώτατους ελιγμούς του λαβυρίνθου.

Καθώς στις φρύγιες τελετουργίες του κρηταγενούς Διός ο στροβιλώδης χορός των ακολούθων του θεού μιμείται επίσης την περιδίνηση των συγκεκριμένων πτηνών (ύγγος, χελιδών, οίστρο) η οποία αναπαράγεται και με την περιδίνηση του λατρευτικού οργάνου βέμβικος (κώνου, στροβίλου, ρόμβου), ο χορός των ακολούθων του θεού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως "οιστροδίνητος", και "οιστροδόνητος"¹⁴ (Ζώης, 1996, σ.451) .

Συμπληρωματικά υποθέτουμε, ότι η φωνή και η τροχιά του πτηνού σχοινίων, άλλως καλούμενου σεισοπυγίδος (εκ του σείω τους γλουτούς), σχετίζεται και με την «υβριστική» όρχηση του μόθωνα (κτυπώ δια των ποδών μου τους γλουτούς), ο οποίος αναφέρεται επίσης ως μέλος αυλού. Οι κινήσεις των χορευτών ως πτηνών περιγράφονται σα να εγείρουν κόνιν παραπέμποντας στην ονομασία της ορχήστρας του θεάτρου ως κόνιστρας, δηλαδή ως ενός τόπου κυλίσματος των πτηνών καλυμμένου από κόνιν.

Τα γονιμικά άσματα συσχετιζόμενα και με τα πρώιμα κάλαντα, τα οποία λαμβάνουν χώρα κατά την Νουμηνία (Νέα Σελήνη), τα παραθέτουμε επιπρόσθετα και με ένα θρηνητικό επαναλαμβανόμενο άσμα για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης, το οποίο αναφέρεται επίσης ως: « θρήνος » (Ομ. Ιλ. Ω 721), ή ως « αρμονίαι » (Πλατ. Πολ. 398D,411A) , ή ως επίσης το λατιν. Naenia, ή το κελτ. (Gaelic) coronah (Ιλ. Ω 721 / Ηροδ. 2.79.85).

Η περίοδος της νέας Σελήνης η οποία αναφέρεται από τους Έλληνες ως «νουμηνία» είναι ανάλογη με τις Καλάνδες των Ρωμαίων, τις πρώτες ημέρες των Ρωμαϊκών μηνών, όπου η λέξη: « καλάνδαι » προέρχεται στα λατινικά από την φράση: « calo luna novella – «καλώ τη νέα σελήνη»¹⁵.

¹⁴ το κέντρο στροβίλου, ρόμβου, αναφέρεται μεταφορικά και ως: "οίστρος" που ερεθίζει σε μανία , ή "ύλιγγο οίστρο", λήμμα: κέντρον, οίστρος, L.S.

¹⁵ Η λατινική λέξη *corona* παραπέμπει και στην Κελτ. Coronach, ή το Λατ. naenia (Ομ. Ιλ.Ω 721 / Ηροδ. 2,79,85) που σημαίνει έναν γογγυσμόν πλήθους , έναν θρόον, θρήνον./ Ο Αισχρίων (4ος αι. π.Χ.) ποιητής των χρόνων του Μεγ.

Αναφορά στο ερευνητικό έργο του Armant D'Angour

Κύρια αναφορά της εργασίας αποτέλεσε επίσης πέρα από το έργο της Jane Harrison και η ερευνητική προσέγγιση ενός ελλιπούς αποσπάσματος του 1^{ου} Διθυράμβου του Πινδάρου από τον Armant D'Angour. Ο D'Angour επιβεβαιώνει στο επιστημονικό του άρθρο: " *How the dithyramb got its shape - Cambridge University, 1997* " τον συσχετισμό του μέλους: «σχοινίων», το οποίο σχετίζεται σύμφωνα με τον Πίνδαρο με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου, με το άσμα και την τροχιά του πτηνού: « *σχοινίων* » (D'Angour, 1997, p. 333).

Η μετάβαση της « θηλυκής Αρμονίας » σε « αρρενωπό μέλος αυλού » - Η γέννηση μίας Αρμονικής κλίμακας

Ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί επίσης για την πρώιμη φάση του Διθυράμβου, τον αινιγματικό όρο: «*σχοινοτένεια*» αναφερόμενος στην επικράτηση ενός συριστικού ήχου τον οποίον χαρακτηρίζει κίβδηλο και νόθο για τα στόματα των ανδρών. Υπονοεί επίσης ότι στον αντίποδα του συριστικού ήχου που επικρατούσε αρχικά στον Διθύραμβο, υψώνεται σε επόμενη χρονική φάση η φωνή στους ιερούς κύκλους του διθυραμβικού χορού. Χρησιμοποιεί και το ρήμα «έρπω» το οποίο υποδηλώνει πιθανώς και μία ορχηστική κίνηση (fr.70b).

Με βάση τα άνω στοιχεία διερευνούμε τη γέννηση ενός μαζικού συριστικού ήχου στον πρώιμο Διθύραμβο σε συνάφεια με το αυλητικό μέλος: «*σχοινίων νόμος*» και τη φωνή ενός πτηνού καλούμενου: «*σχοινίων*», που ακούγεται στα γονιμικά δρώμενα.

Αποδεικνύουμε, ότι το μέλος : «*σχοινίων*», το οποίο αναφέρεται από τον Πλούταρχο και ως: «*θηλυκή Αρμονία παιζόμενη δια αυλού*» (« *εκτεθληλυμένης Αρμονίας δια του αυλού παιζομένης* ») (Πλουτ. 2.1132C, 1133A), βρίσκεται στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους, του «*λυσιωδοῦ αυλού*», το οποίο συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα.

Σύμφωνα με τον Λεκατσά η μεταβολή της τελετουργίας σε τέχνη δηλαδή σε δράμα συντελείται όταν άντρες μεταμφιέζονται σε μαινάδες. Οι ωδές για αυτούς τους υποκριτές καλούνται: "*λύσις*" που σημαίνει στην Ποιητική του Αριστοτέλη την λύση της υπόθεσης της τραγωδίας σε αντίθεση με την δέση (πλοκή) και την έξοδο του ψεύδους.

Ως αρρενωπό μέλος , ή αρρενωπή βοή («*άρρην βοή*») αναφέρεται και η κραυγή του Διονύσου εντός του μηρού του πατέρα του, η οποία βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. Αναφέρεται το ακόλουθο χωρίο του Ευριπίδη: « "...όταν ο Ζευς ο πατέρας του το άρπαξε από το αθάνατο πυρ και το έφερε στο μηρό του βοώντας: «*Ελθέ, ω Διθύραμβε, σκήνωσε στη μήτρα του άρρενος. Αυτή, Βάκχιε, είναι η αποκάλυψή σου στη Θήβα. Το όνομά σου Διθύραμβος.*», Ευρ. Βάκχαι 519-529".

Παραθέτουμε στη συνέχεια το θρηνητικό μέλος αυλού: «*σχοινίων νόμος*» του Αργείου ποιητή Σακκάδα με ένα άλλο αυλητικό μέλος του ίδιου συνθέτη, τον «Πυθικό Νόμο», το οποίο συνέθεσε το 586 π.χ. προκειμένου να το συσχετίσουμε με μία πρώιμη μορφή Αρμονικής κλίμακας και έναν πρότυπο αρμονικό χορό .

Αλεξάνδρου αποκαλεί τη Νέα Σελήνη ως: «το καλόν ουρανού νέο σίγμα». Εντεύθεν και η ορχήστρα λέγετο ως: « το του θεάτρου σίγμα» (βλ. Κεφ.2.5.8. σ.173)

Ο «Πυθικός Νόμος» ο οποίος έχει ως θέμα του την εξύμνηση της πάλης του Απόλλωνα προς τον δράκοντα Πύθωνα, αποτελεί μέλος που ηγείται δια του αυλού και εκκινεί επίσης από έναν συρίζοντα ήχο του διαμελισμού του Πύθωνα ο οποίος μεταβαίνει σε μέγα ύψος. Η μουσική και χορική σύνθεση του «Πυθικού Νόμου» αποτελεί μέρος της Πανελληνίας εορτής, Πύθια, και επιβιώνει στα *ευετηριακά δρώμενα* (ευ + έτος) τοπικών γονιμικών εορτών, όπως τα Σεπτήρια, τα Δελφίνια, τα Θαργήλια, τα Θεοφάνεια. στα οποία αναφερθήκαμε πρωτότερα.

Βάσει των άνω στοιχείων αντιστοιχίζουμε την μετάβαση στους αυλούς από έναν θρηνητικό, συριστικό ήχο σε έναν υψίφωνο μελωδικό ήχο που πραγματοποιείται στον Πυθικό Νόμο, με μία Αρμονική μουσική κλίμακα (οκτάβα). Η κλίμακα αυτή αντιστοιχεί επίσης κατ' Αριστοτέλη στο διάστημα από τον χαμηλότερο προς τον υψηλότερο φθόγγο στους αυλούς (Αριστ. Μετά τα Φυσικά 3, σ.249,321). Ο πρώτος και χαμηλότερος τόνος στον αρχαίο αυλό καλείται: «βόμβυξ» και ο τελευταίος υψηλότερος φθόγγος καλείται: «φωνή» και αντιστοιχεί σε μία Αρμονία των επτά ουρανίων σφαιρών («ουλομέλεια του ουρανού»).

Τέλος αποδεικνύουμε ότι η Αρμονία των Σφαιρών σχετίζεται και με την περιοδική μονάδα του Μέγα Ενιαυτού. Βεβαιώνουμε επίσης ότι η γέννηση μίας αρμονικής μουσικής κλίμακας συνιστά ένα «προανάκρουσμα ορχηστικού μέλους», το οποίο σηματοδοτεί την λήξη ενός παλαιού χρόνου – περιόδου και την έλευση νέου - νέας συμβολίζοντας την περάτωση του κοσμολογικού φαινομένου του Μέγα Ενιαυτού. Το πέρας της μονάδας αυτής αποκρυσταλλώνεται στην αρχαία σκέψη και με την έλευση ενός Κρόνειου Κούρου ως «πρώτου μεταξύ ίσων» (των ακολούθων του), ή με την παλιγγενεσία ενός θεού, όπως του Μηρογέννητου Διονύσου.

Το μυθολογικό αυτό πρότυπο το οποίο συμβολίζει τον θάνατο του παλαιού εαυτού και την γέννηση ενός νέου συνεξετάζεται τέλος με τις αριστοτελικές έννοιες του « πρώτου κινούντος » ως σύμπτωσης αρχής και τέλους, της « εντελέχειας » ως τελείωσης μίας διαδικασίας και της « αυτοκίνητης ψυχής ».

Επιβεβαιώνουμε επομένως, ότι η περίπτωση της παλιγγενεσίας ενός θεού, όπως του Μηρογέννητου Διονύσου αποτελεί ένα εντελεχές σύστημα στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης και ανάδυσης μίας νέας μορφής, ανάλογη με αυτή που παρατηρείται σε εντελεχή βιολογικά συστήματα, όπως της κάμπιας σε πεταλούδα καλούμενης στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως : «Ψυχή».

Συσχετίζουμε τέλος το φαινόμενο της αυτό - δημιουργίας οργανικών συστημάτων με την επιστήμη της λεγόμενης «Ανάδυσης» (emergence, entelechy) στη σύγχρονη επιστήμη. Η έννοια της «Ανάδυσης» αποδίδεται ως μία Μονάδα -Σύνολο η οποία είναι μεγαλύτερη από το άθροισμα των μερών της» - άποψη που εμφανίζεται ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη (Μεταφυσικά, Βιβλίο Η 1045α 8-10), αλλά διατυπώνεται και αργότερα με την « θεωρία της μορφής» (Gestalttheorie). Ο Αμερικανός ερευνητής της γνωστικής επιστήμης , Douglas Hofstadter, συνοψίζει την άποψη αυτή με την φράση:« η ψυχή είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των τμημάτων της»

Συμπεράσματα της Έρευνας

Περιγράφοντας εκ προοιμίου και συνοπτικά τα Συμπεράσματα της Έρευνας αποδεικνύουμε, ότι το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου γεννιέται μαζί με την τελετουργία, η οποία διαμορφώνεται βάσει φυσικών περιοδικών αρμονικών φαινομένων που συμβαίνουν στο πλήρωμα του χρόνου,. Ένα τέτοιο συμβάν αποτελεί κατά την άποψη της εργασίας η κοσμολογική περιοδική

χρονική μονάδα του «Μεγάλου Ενιαυτού» που παράγει μία Αρμονική κλίμακα μέσω του εύρυθμου συντονισμού των πλανητών, αλλά και το πρότυπο ενός κύκλιου αρχέγονου χορού και χώρου, αναφερόμενου ως: «Ιερού κύκλου».

Η διαδικασία εναρμόνισης και επιβολής ενός άκαμπτου προτύπου έχει έναν πανάρχαιο συμβολισμό στις κοσμογονίες των πολιτισμών, σχετιζόμενη ευρύτερα με την υποκατάσταση του χάους από την τάξη, ή του σκότους από το φως. Η εναρμόνιση, η οποία λαμβάνει χώρα μέσω του κύκλιου Διθυραμβικού χορού, αποδίδεται με αρχέγονους μυθολογικούς συμβολισμούς της καθυπόταξης του Ταύρου, ή του Μινώταυρου (Μινώταυρου < μήνη - σελήνη), του Πύθωνα, ή της παλαιάς Μήνης (Σελήνης), που αντιστοιχούν σε έναν παρελθόντα χρόνο, αποδιδόμενο και με μία Κρόνια έσχατη Αρχή και λαμβάνει χώρα μέσω ενός μνητικού Λαβυρινθώδους χορού.

Βεβαιώνουμε επίσης, το ορχηστικό μέλος του Διθυράμβου συνδέεται με «φυσικογενείς» ήχους, οι οποίοι διαθέτουν έναν χαρακτήρα εναρμόνισης. Οι ήχοι αυτοί οι οποίοι διατηρούν στην λεκτική τους περιγραφή, στοιχεία της φυσικής τους αναφοράς, αναπαράγονται σε αρχέγονους μύθους και σε γονιμικά δρώμενα των πρώιμων αγροτικών πληθυσμών, συμβολίζοντας την περιοδικότητα φυσικών αρμονικών φαινομένων. Διαθέτουν ταυτόχρονα έναν χωρικό συμβολισμό, ο οποίος σχετίζεται με την συγκρότηση ενός Λαβυρίνθου.

Αποδεικνύουμε επομένως την πρωτότυπη πρόταση σύμφωνα με την οποία η οργάνωση του Διθυράμβου συνδέεται άμεσα με την χωρική αναφορά του Λαβυρίνθου και τις αρμονικές υποδείξεις στις οποίες η αναφορά αυτή παραπέμπει.

Καταλήγουμε εν τέλει στο ότι η αναλογία του κύκλιου χορού του Διθυράμβου με την αρμονική διάταξη των σπειροειδών φυσικών μορφών, είχε υποπέσει στην αντίληψη των αρχαίων πολιτισμών και είχε ρητά καταγραφεί στους συμβολισμούς τους. Επομένως η σύλληψη του Διθυράμβου καλύπτει απαιτήσεις υψηλής συμβολικής τάξης εντός των ορίων μίας Ιερής Αρχιτεκτονικής.

Περί του Παραρτήματος της έρευνας

Σημειώνεται τέλος, ότι για την διευκόλυνση της ανάγνωσης της εργασίας συμπεριλήφθηκε στο τέλος της διατριβής ένα Παράρτημα αποτελούμενο από δύο μέρη.

Το πρώτο μέρος περιέχει ένα Λεξιλόγιο σχετικό με την ετυμολογία κάποιων όρων, ή και κάποιων μύθων που αναφέρονται στην εργασία..

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει μία αναφορά στην έννοια ενός Αρμονικού Συστήματος, καθώς και μία σχεδιαστική Πρόταση Ανάγνωσης της δομής της ορχήστρας ενός θεάτρου η οποία είχε συνήθως διάμετρο περίπου 20 μέτρων (Taplin, 1978, σ.16), καθώς και των μελών του Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου, ορχήστρας και κοίλου. Η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου έχει περίπου την ίδια διάμετρο των 20 μέτρων.

Η προτεινόμενη αρμονική σχεδιαστική προσέγγιση η οποία βασίζεται σε μετρήσεις των μελών του Αρχαίου θεάτρου από το Γερμανό μελετητή Armin von Gerkan και τον Αρχιτέκτονα Wolfgang Muller-Wiener (Gerkan-Muller Wiener 1961, Πιν.3), γεννάται βάσει μίας «τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων αρμονικών σπειρών εντός αυτής, και σχετίζεται με αρχαίες πρακτικές «τελετουργικής οριοθεσίας» οικοδόμησης αρχαίων ναών. Η υιοθέτηση μίας τεχνικής διαπολιτισμικής σύγκρισης μεθόδων οικοδόμησης ιερών χώρων βασίζεται στο έργο του ερευνητή μίας ιερής Αρχιτεκτονικής: Keith Chritchlow (2007).

Μέρος πρώτο: Ο Διθύραμβος ως ορχηστικό άσμα

Κεφάλαιο 1^ο :

Η πρόωμη φάση του Διθυράμβου – Ιστορικό και Μυθολογικό πλαίσιο – Σύγχρονοι Ερευνητές

1.1 Ιστορικό πλαίσιο - Αρχαϊκή εποχή

Στο παρόν κεφάλαιο θα εξετάσουμε συνοπτικά τον Αιγαιακό Πολιτισμό στην Αρχαϊκή εποχή κατά τον 7 ο αι. π.Χ., καθώς και τα είδη της Αρχαϊκής Επικής Ποίησης εστιάζοντας στην χορική ποίηση και στο χορικό άσμα του Διθυράμβου.

Μέσω της αναδρομής αυτής θα επιχειρήσουμε να ορίσουμε ένα ιστορικό πλαίσιο αναφοράς στο οποίο εντοπίζονται οι καταβολές γέννησης του Διθυράμβου, σε συνάφεια και με μία πρόωμη μορφή λατρείας του Διονύσου, που οδήγησε στη γένεση του δράματος. Το πλαίσιο αυτό περιλαμβάνει τις ακόλουθες ενότητες: Αρχαϊκή Επική Ποίηση, Θρησκευτικό Έπος, Φιλοσοφικό Έπος, Λυρική Ποίηση, Χορική Ποίηση στην οποία ανήκει και ο Διθύραμβος.

Θα συμπεριλάβουμε επιπρόσθετα κάποια στοιχεία για την Μινωική και Μυκηναϊκή εποχή, καθώς η έρευνα δεν έχει ακόμα καταλήξει σε ασφαλή συμπεράσματα ως προς το εάν ο « διονυσιασμός » ήταν μία νέα λατρεία που εισήχθη στην Ελλάδα από την Φρυγία και τη Θράκη, ή αναβίωση, παλιών μινωικών και μυκηναϊκών πίστεων και τελετουργιών.

Επίσης καθώς κύρια βιβλιογραφική πηγή της εργασίας αποτελούν οι διθύραμβοι του Πινδάρου οι οποίοι απηχούν και Ορφικές αντιλήψεις μίας παλαιότερης θρησκευτικής τελετουργικής ποίησης, γίνεται αναφορά και στο θρησκευτικό έπος. Εκφράζεται ειδικότερα η άποψη, ότι ο ορφισμός, ο πυθαγορισμός, ή γενικότερα ο μυστικισμός και η βαθιά θρησκευτικότητα αποτελούσαν από την αρχή ουσιαστικά στοιχεία της ελληνικής πνευματικής ζωής τα οποία συνέβαλαν στην γέννηση του Διθυράμβου.

Αναφερόμενοι αρχικά στον Αιγαιακό πολιτισμό θα επισημάνουμε τρεις στενά συνδεδεμένους αλλά διαφορετικούς μεταξύ τους πολιτισμούς που άκμασαν στην περιοχή του Αιγαίου στην διάρκεια της τρίτης και δεύτερης χιλιετίας π.Χ. πριν από την ανάπτυξη του καθαυτού ελληνικού πολιτισμού¹⁶: Τον Μινωικό (από το όνομα του μυθικού βασιλιά Μίνωα), τον Κυκλαδικό (από τα μικρά νησιά βόρεια της Κρήτης) και τον Ελλαδικό στην ηπειρωτική Ελλάδα που περιλαμβάνει και τις Μυκήνες. Καθένας από αυτούς χωρίζεται σε τρεις περιόδους: Πρώτη, Μέση και Ύστερη οι οποίες αντιστοιχούν περίπου στο Αρχαίο, το Μέσο και Νέο Βασίλειο της Αιγύπτου. Η Κρήτη από την Πρόωμη Εποχή του Χαλκού συνδέεται με το Μινωικό πολιτισμό, ενώ στις Κυκλάδες και στην ηπειρωτική Ελλάδα υπάρχουν διάφοροι πολιτισμοί. Οι Κυκλάδες βρέθηκαν σε στενή επικοινωνία με την κυρίως Ελλάδα κατά την πρωτοελλαδική Μινωική περίοδο και με την Κρήτη

¹⁶ Για πολλά χρόνια ο αιγαιακός πολιτισμός ήταν γνωστός από τα δύο έπη του Ομήρου (την Ιλιάδα και την Οδύσεια) και από τους ελληνικούς μύθους με επίκεντρο την Κρήτη. Οι πρώτες ανασκαφές που έκαναν ο Χάινριχ Σλήμαν τη δεκαετία του 1870 στη Μικρά Ασία και την Ελλάδα και ο Σερ Άρθουρ Έβανς στην Κρήτη λίγο μετά το 1900 έγιναν για να διαπιστωθεί εάν οι μύθοι αυτοί βασίζονταν σε πραγματικά γεγονότα. Από τότε μέχρι σήμερα οι ανασκαφές έχουν φέρει στο φως πολλά εκπληκτικά ευρήματα βάσει των γραπτών πηγών, (Γεωργοπαπαδάκος, 1977)

τη Μινωική περίοδο. Από περίπου το 1450 π.Χ., ο Πρωτοελληνικός Μυκηναϊκός πολιτισμός εξαπλώνεται στην Κρήτη.

Οι Μυκηναίοι ήρθαν στην Ελλάδα γύρω στο 2000 π.χ. Άλλα ελληνόφωνα φύλα έφτασαν στη χερσόνησο από τον Βορρά γύρω στο 1100π.Χ. Αφομοίωσαν τους Μυκηναίους και εξαπλώθηκαν σταδιακά στα νησιά του Αιγαίου και τη Μικρά Ασία. Από τα μέσα του 8^{ου} έως τα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. σημειώνεται ένα κύμα αποικισμού, καθώς οι Έλληνες επεκτείνονται στη Μεσόγειο. Εκείνη την περίοδο δημιούργησαν αυτό που ονομάζεται Ελληνικός Πολιτισμός. Μεταξύ κάποιων διαφορετικών αρχικά φυλών ξεχώρισαν τρεις που εγκαταστάθηκαν στην ηπειρωτική Ελλάδα, τις ακτές της Μικράς Ασίας και τα νησιά του Αιγαίου. Είναι οι Αιολείς που κατέλαβαν τον Βορρά, οι Δωριείς που εγκαταστάθηκαν στο Νότο και τις Κυκλάδες και οι Ίωνες που αποίκισαν στην Αττική, την Εύβοια, τα περισσότερα νησιά του Αιγαίου και τις κεντρικές ακτές της Μικράς Ασίας. Τον 6^ο αι. π.Χ. οι Έλληνες εξαπλώθηκαν επίσης προς τη Δύση ιδρύοντας σημαντικές αποικίες στη Σικελία και τη Νότια Ιταλία.

Παρά την ισχυρή αίσθηση συγγένειας λόγω της κοινής γλώσσας και των κοινών πεποιθήσεων που εκφράζονταν σε παραδόσεις όπως οι 4 μεγάλες πανελλήνιες εορτές (Ολύμπια, Πύθια, Ίσθμια, Νέμεια) οι Έλληνες παρέμειναν χωρισμένοι σε πολλές μικρές πόλεις - κράτη. Ίσως αυτό να είναι ένας απόγονος της παλαιότερης οργάνωσης σε φυλές, μία κληρονομιά από τους Μυκηναίους, ή ακόμα να οφείλεται στην γεωγραφία της Ελλάδας. Όπως και να έχει ο έντονος ανταγωνισμός σε αυτές τις πόλεις αποτέλεσε το έναυσμα για την ανάπτυξη των ιδεών και των θεσμών.

Οι δύο σημαντικότερες αντίπαλες δυνάμεις ήταν η Αθήνα και η Σπάρτη για την οποία υπάρχει έλλειψη γραπτών μνημείων. Στην Αθήνα την ανάπτυξη της δημοκρατίας προκάλεσε εν μέρει μία επανάσταση στην στρατιωτική οργάνωση η οποία ξεκίνησε τον 8^ο αι. π.Χ. - όπου μία μεγαλύτερη ομάδα πολιτών - στρατιωτών μπορούσε να εκφέρει γνώμη για την διακυβέρνηση και κορυφώθηκε το 594 π.Χ. με τις δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις του Σόλωνα, τον 6^ο αι. με τον Κλεισθένη και τον Πεισίστρατο (546-528 π.Χ.) και τον 5^ο αι. με τον Περικλή (462 π.Χ.).

Η περίοδος της αρχαίας ελληνικής ιστορίας από περίπου το 750 π.Χ. έως το 480 π.Χ. ονομαζόμενη: αρχαϊκή εποχή εκπροσωπείται πνευματικά από : τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής, δηλαδή, την αρχαϊκή επική ποίηση και τη λυρική ποίηση , τα πεζά λογοτεχνικά έργα, τους καταλόγους βασιλέων και αρχόντων και τις σωζόμενες επιγραφές. Υπήρχε, επίσης, το Πάριο χρονικό, ένας χρονολογικός πίνακας προσώπων και γεγονότων, όπου δεν διαχωρίζεται ο μύθος από την ιστορία και γι' αυτό θεωρείται προβληματική ιστορική πηγή. Εξιστορεί γεγονότα και χρονολογίες από τη βασιλεία του μυθικού Κέκροπα (1581 π.Χ.) έως το έτος 264/3 π.Χ., όταν επώνυμος άρχοντας στην Αθήνα ήταν ο Διόγνητος. Η χρήση της γραφής έκανε δυνατή την κατάρτιση καταλόγων.

1.1.1 Αρχαϊκή Επική Ποίηση

Στην αρχαϊκή επική ποίηση ανήκουν τα Ομηρικά Έπη, τα Ησιόδεια Έπη και οι Ομηρικοί Ύμνοι. Τα ομηρικά έπη ως τα αρχαιότερα ποιητικά δημιουργήματα που έχουν διασωθεί οριοθετούν την αρχή της ποιητικής παράδοσης των Ελλήνων χωρίς ωστόσο να αποτελούν και τα πρώτα ποιητικά δημιουργήματα στον Ελλαδικό χώρο (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 24).

Στα ομηρικά έπη βρίσκονται επίσης αναμειγμένα στοιχεία από τη μυκηναϊκή εποχή, από τους σκοτεινούς αιώνες που την διαδέχθηκαν και από την περίοδο της τελικής σύνθεσης των δύο επών τον 8^ο αι. Με θέματα όπως είναι η σχέση των ανθρώπων με τους θεούς, η σημασία της αριστείας,

το επισφαλές και απρόβλεπτο της ανθρώπινης ζωής και ο ρόλος της ποίησης στην κοινωνία το ομηρικό κοσμοείδωλο διατήρησε την αξία του για αιώνες

Στην κατηγορία της αρχαϊκής ποίησης μαζί με τον Όμηρο και ο Ησίοδος θεωρούνται δίδυμοι στυλοβάτες της επικής ποίησης. Ο Ησίοδος από την Άσκρα της Βοιωτίας, που έγραψε τα "Έργα και Ημέραι", περιγράφει την αγροτική ζωή, σε αντίθεση με την αριστοκρατία, με την οποία ασχολούνται τα ομηρικά Έπη (Ιλιάδα, Οδύσσεια). Η ακμή του Ησιόδου τοποθετείται περίπου στο 700 π.Χ.

Στον Όμηρο αποδόθηκαν και οι Ομηρικοί Ύμνοι, 34 ποιήματα αγνώστων ποιητών γραμμένα για να χρησιμεύσουν ως προοίμια στις επικές απαγγελίες με την ευκαιρία πανηγύρεων ή εορτών. Το περιεχόμενο του καθενός είναι ένας ύμνος προς έναν θεό. Η έρευνα σήμερα τους χρονολογεί από τον 7 έως τον 6^ο αι. π.Χ.

1.1.2 Θρησκευτικό Έπος

Από τα Ομηρικά και τα Ησιόδεια ποιήματα ωστόσο δεν αντλούμε πληροφορίες για τον μυστικισμό και την θρησκευτικότητα της Ελληνικής πνευματικής ζωής. Η παλαιότερη θρησκευτική ποίηση, ιδιαίτερα η τελετουργική εντασσόμενη στην κατηγορία του θρησκευτικού έπους δυστυχώς χάθηκε. Χάθηκαν επίσης τα μαγικοθρησκευτικού περιεχομένου «Αριμάσπεια Έπη» που αποδίδονταν στον Αριστεά τον Προκοννήσιο (αρχές 6^{ου} αι. π.Χ.) (Πλουτ. Ρωμ. 28 Πρβ. Ηροδ.4,13) και τα παρόμοιου περιεχομένου σε εξάμετρους ποιήματα: Θεογονία, Χρησμοί, και Καθαρμοί που αποδίδονταν στον Επιμενίδη από την Κρήτη (μέσα 6^{ου} αι. π.Χ.). Μία ιδέα της παλιάς αυτής θρησκευτικής ποίησης υπάρχει στα λεγόμενα «Ορφικά» (Kern, 1992) από τα οποία υπάρχουν αρκετά αποσπάσματα, τα οποία απηχούν τελετές, όργια, ή μυστήρια που με διάφορες ονομασίες τελούνταν σε πολλά μέρη της Ελλάδας από τον 6^ο αι. π.Χ. ίσως και νωρίτερα. Τα κείμενα αυτά πηγάζουν από αληθινή θρησκευτικότητα και πίστη στη μεταθανάτια ζωή και Αναγέννηση κατά το πρότυπο του αναγεννημένου θεού Ορφέα. Ορφικές αντιλήψεις απηχούν πιθανώς και όσα γράφει ο Πίνδαρος (522-433π.Χ.) (Ολυμπ.ΙΙ 56-75) για αμοιβές και τιμωρίες ψυχών και όσα παρωδώντας τις κοσμογονίες γράφει ο Αριστοφάνης στους «Ορνιθες» (στ. 696-702). Από τα «Ορφικά» διαπιστώνεται η ύπαρξη μεγάλων θρησκευτικών επών όπως : «Θεογονίας» και «Ιερών Λόγων» σε 24 ραψωδίες στα οποία εκθέτονταν η ορφική κοσμογονία και θεολογία και οι 2 αποκαλυπτικές «κάθοδοι» στον Άδη της Κόρης και του Ορφέα.

Οπωσδήποτε η άποψη των παλαιότερων φιλολόγων ότι ο ορφισμός και ο πυθαγορισμός και γενικότερα ο μυστικισμός και η βαθιά θρησκευτικότητα ήταν ξένα προς την ελληνικότητα που την καθόριζαν ως ορθολογιστική και αποτελούσαν μεταγενέστερες επιδράσεις της Ανατολής αποκρούεται σήμερα κατηγορηματικά από την έρευνα η οποία δέχεται πλέον ότι μυστικισμός και θρησκευτικότητα αποτελούν από την αρχή ουσιαστικά στοιχεία της ελληνικής πνευματικής ζωής.

1.1.3 Φιλοσοφικό Έπος

Το φιλοσοφικό έπος στην αρχή ήταν συνενωμένο με το θρησκευτικό αφού οι πρώτες Θεογονίες ήταν και οι πρώτες προσπάθειες οντολογικών και κοσμολογικών ερμηνειών. Με την έννοια αυτή οι πρώτοι φιλόσοφοι είναι οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι που ο στοχασμός τους είναι προδρομικός της σωκρατικής σκέψης και της ελληνικής φιλοσοφίας γενικότερα. Μεταξύ των κυριότερων εκπροσώπων θεωρούνται ο Θαλής (640-624 π.Χ.) ο αρχαιότερος των προσωκρατικών, μαθηματικός, φυσικός, αστρονόμος μηχανικός, μετεωρολόγος, ιδρυτής της Ιωνικής Σχολής της φυσικής φιλοσοφίας στη Μίλητο, ο Αναξίμανδρος (611-547π.Χ.) όρισε το άπειρο ως ουσία χωρίς όρια, μορφή και ιδιότητες, ο Αναξίμανης (585-528π.Χ.) πρόδρομος της φυσικής επιστήμης,, ο

Πυθαγόρας (580-496 π.Χ.) που εισηγήθηκε μία αριθμητική - μουσική ερμηνεία του σύμπαντος σε συνάφεια με μία κοσμική Αρμονία, ο Ξενοφάνης (565-470π.Χ.) που πίστευε ότι ο κόσμος είναι ενιαίος, αιώνιος και αμετάβλητος και η φιλοσοφία του καταλήγει σε ένα είδος πανθεϊσμού, ο Ηράκλειτος (περ.544-484 π.χ.) γνωστός για την ιδέα της συνεχούς αλλαγής που διέπει ως νόμος το σύμπαν, ο Παρμενίδης ο Ελεάτης (540-470π.χ.), ο Εμπεδοκλής (495-430 π.χ.) το έργο του οποίου διέπεται από ορφικοπυθαγορικές αντιλήψεις για την ψυχή και τις περιπλανήσεις της, κ.α.

Την ιδέα του Πυθαγόρα ως εμπνευστή της Ιδέας της παγκόσμιας Αρμονίας τη συναντούμε και στις ιδέες του Ηράκλειτου και του Εμπεδοκλή (Kirk, Raven, Schofield, 1998, σ.240) .

Μεταγενέστερος φιλόσοφος που είναι επηρεασμένος από τη φιλοσοφία του Πυθαγόρα, μαθητής του Σωκράτη και δάσκαλος του Αριστοτέλη είναι ο Πλάτων (427-347) π.Χ.. Έβλεπε επίσης τα μαθηματικά ως παράθυρο στον κόσμο των Ιδεών. Για τον Πλάτωνα η θρησκευτική Ιδέα περί ατομικής ψυχής καταγόμενη από την ορφική και πυθαγόρεια διδασκαλία, μεταβάλλεται σε φιλοσοφική. Η ψυχή γίνεται το κέντρο της αυτοσυνειδησίας. Ο Πλάτων εκτός από την ατομική ψυχή η οποία είναι αιώνιο στοιχείο του ανθρώπου αναγνωρίζει και την ύπαρξη μίας ψυχής του σύμπαντος (anima mundi) η οποία διέπεται από λογική και Αρμονία (Πλάτων Τίμαιος 37a), ως ένα πνεύμα ζωογονούν τον κόσμο. Η συγκεκριμένη αντίληψη κατάγεται από αρχαιότατους φιλοσόφους και την προσωκρατική φιλοσοφία.

Για τον Αριστοτέλη (384-322 π.χ.) η ψυχή ορίζεται ως ζωική Αρμονική Αρχή, ως ουσία και ενέργεια (Μετά τα Φυσ. 7,3,1) ή «εντελέχεια» του σώματος, η οποία σημαίνει την πλήρη πραγμάτωση ενός όντος (π. Ψυχής 2,1,5 / 30)¹⁷.

Το έργο του Περί ποιητικής είναι το παλαιότερο σωζόμενο έργο για την δραματική ποίηση το οποίο μας παρέχει τις περισσότερες και αυθεντικότερες ειδήσεις για τις ρίζες της τραγωδίας .

1.1.4 Λυρική Ποίηση

Η λυρική ποίηση είναι ένα από τα τρία γένη της ποίησης. Το πρώτο γένος της ποίησης είναι το έπος, το δεύτερο είναι η λυρική ποίηση και τρίτο γένος είναι το δράμα¹⁸.

Στους ποικίλους τύπους του προσωπικού και ομαδικού λυρισμού, στην ελεγεία, τον ίαμβο, την ωδή και το χορικό άσμα εκφράζεται η ψυχή από τον 8^ο έως τον 6^ο αι. π.Χ. Την ίδια εποχή ξυπνά επίσης το πνεύμα της επιστημονικής έρευνας και εμφανίζεται ο πεζός λόγος στα έργα των πρώτων φιλοσόφων και ιστορικών.

¹⁷ Πρβλ. Κεφ. 4.2, 4.3 /Λήμμα: ψυχή, L.S.

¹⁸ Στο έπος, ο ποιητής αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο μια ιστορία, την οποία δανείζεται από τον μύθο, έχει εκτεταμένο μέγεθος (μπορεί να αποτελείται από χιλιάδες στίχους) και συνήθως γράφεται και απαγγέλλεται σε στίχους εξάμετρους. Στη λυρική ποίηση, ο ποιητής περιγράφει σε πρώτο πρόσωπο μία εικόνα ή μία κατάσταση, αποφεύγοντας συνήθως την εξιστόρηση μύθου. Χρησιμοποιεί διηγηματικά στοιχεία για να παραδειγματίσει, να φρονηματίσει ή να εξωτερικεύσει προσωπικά συναισθήματα, σκέψεις και εντυπώσεις και μάλιστα με τη χρήση άφθονων εκφραστικών μέσων (π.χ. σχήματα λόγου: πλεονασμούς, παρομοιώσεις, ομοιοκαταληξίες, μεταφορές κ.ά.). Είναι η ποίηση της καθημερινότητας, του ανθρώπου που ζει κοινωνικοπολιτικές μεταβολές και δεν επιμένει σε ακλόνητες αξίες και υψηλούς χαρακτήρες, στοιχεία τα οποία συναντάμε στο έπος, αλλά ασχολείται με τα απλά προβλήματα καθημερινής ζωής. Το μέγεθος του λυρικού ποιήματος είναι σύντομο (μπορεί να περιορίζεται σε μόνο δύο στίχους). Η λυρική ποίηση είναι αδόμηνη (τραγουδιέται) και έχει μεγάλη ποικιλία μέτρων, κάτι που διευκολύνει τη συνοδεία της από μουσικό όργανο. Στο δράμα, ο ποιητής γράφει σε δεύτερο πρόσωπο. Διηγείται και παρουσιάζει (συνήθως επί σκηνής) ιστορίες οι οποίες έχουν αντλήσει το θέμα τους από κάποιον μύθο. Έχει μεσαίο μέγεθος, όχι πάνω από 1000-1600 στίχους και αποτελείται από μικτά μέτρα (Γεωργοπαπαδάκος, 1977)

Το ανώνυμο ή δημώδες τραγούδι είναι η αποτύπωση της λυρικής ποίησης. Πρωτοεμφανίστηκε ως προφορικό έπος. Τα πρώτα όμως δείγματα λυρικής ποίησης με τα είδη, τα μέτρα, τις θεματικές προτιμήσεις και τις τεχνοτροπικές συμβάσεις που σώζονται μέχρι σήμερα, αναφέρονται στις αρχές του 7ου αιώνα, με εκπρόσωπο τον Αρχίλοχο και τον Αλκμάνο. Παρόλα αυτά, κάποια χαρακτηριστικά (π.χ. μέτρο, λογότυποι, εκφράσεις), μας αναγκάζουν να τοποθετούμε τη λυρική ποίηση σε παλαιότερα χρόνια, στα χρόνια του Ομήρου και του Ησιόδου, λόγω κοινών χαρακτηριστικών. Στα Ομηρικά Έπη ανιχνεύονται ίχνη λυρικών τραγουδιών (π.χ. ο παιάνας εξιλέωσης στον οργισμένο Απόλλωνα, (Ιλιάδα 1.472), το τραγούδι του υμέναιου (Ιλιάδα 18.493), ή οι θρήνοι του Πάτροκλου, του Έκτορα (Ιλιάδα Ω 678-805) και το τραγούδι της Καλυψώς στην Οδύσσεια.

Στον 7ο αιώνα, κατά τη μαρτυρία του Αρχίλοχου, παρά το ότι υπήρχε η λυρική ποίηση, δεν υπήρχε ο όρος «*λυρικός*». Αντ' αυτού, χρησιμοποιείτο ο όρος μέλος που σήμαινε μελωδική γραμμή, μελωδία (οι ποιητές αναφέρονται ως «*μελικοί*»). Τον 5ο π.Χ. αιώνα προστίθεται ο όρος «*μέλος*». Η λέξη "λυρικός" παράγεται από το ουσιαστικό «*λύρα*» και είναι μεταγενέστερη επινόηση των Αλεξανδρινών γραμματικών για να δηλώσει την ποίηση η οποία μπορεί να τραγουδηθεί με συνοδεία λύρας - μουσικού οργάνου συνηθισμένου στην αρχαιότητα, (για το οποίο πιστεύεται ότι ήρθε στη Μυκηναϊκή Ελλάδα μέσω της Μινωικής Κρήτης) - αλλά και από τη συνοδεία φόρμιγγας καθώς και άλλων έγχορδων μουσικών οργάνων.

Σύμφωνα με βιβλιογραφικές πηγές ο Αρχίλοχος (680-630π.χ.) ήταν ο πρώτος που επινόησε το στιχουργικό είδος της «*επωδού*» τον 7^ο αι. π.Χ., ως έναν επαναλαμβανόμενο περιοδικώς - κατά πυκνά διαλείμματα στίχο σε ολοένα υψηλότερη συχνότητα. Επίσης η παλαιότερη αναφορά του διθυράμβου, που βρέθηκε από τον Sir Arthur Wallace Pickard-Cambridge¹⁹, βρίσκεται σε ένα απόσπασμα του Αρχίλοχου.

Η λυρική ποίηση ασχολείται με ποικίλα θέματα, όπως η καθημερινότητα, τα ανθρώπινα συναισθήματα, οι πολεμικές αφηγήσεις. Τα αρχαιότερα δείγματα Λυρικής ποίησης ήταν οι Νόμοι, θρησκευτικά άσματα προς τιμή του θεού Απόλλωνα που τραγουδούσε ένας αοιδός, ποιητής και μουσικός και συνόδευε το τραγούδι του με αυλό, ή κιθάρα (είδος λύρας). Δεν επιτρεπόταν αλλαγή αρμονιών και ρυθμών και επικρατούσε ο κατάλληλος φθόγγος εναρμόνισης. Οι Νόμοι ήταν άσματα συγγενή και του Διθυράμβου.

Η σύγχρονη έρευνα δέχεται πως αυλός και λύρα ήταν γνωστά ήδη στον κρητομυκηναϊκό πολιτισμό στα μέσα της 2^{ης} π.Χ. χιλιετηρίδας. Η διάδοση του αυλού έλαβε χώρα με την διάδοση της λατρείας του Διονύσου (Γεωργοπαπαδάκος, 1977).

Παλαιότεροι ποιητές Νόμων ήταν ο Όλυμπος , ο αυλητής από την Μυσία που τοποθετείται τον 7^ο αι. π.Χ. . Κατά τον Αριστόξενο (Πλουτ.Περί Μουσ.1134F,11) ήταν εφευρέτης του εναρμονίου γένους - πριν από αυτόν ήταν όλα διατονικά και χρωματικά. Ο Όλυμπος λέγεται επίσης ότι δημιούργησε τον «*πολυκέφαλο νόμο*» της Αθηνάς που απομιμείται τους συριγμούς των όφεων περί την κεφαλή της Γοργόνας (Πλουτ. 2, 1133D) και τους θρηνητικούς νόμους και εισήγαγε μεταξύ άλλων και τη λυδική αρμονία (Κλημ. Αλεξ 132). Υπήρξε η κύρια μορφή στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής (Σωτήριχος στον Πλουτ.Περί Μουσ.1141B,29)

¹⁹ Pickard-Cambridge (1962), σ. 58. 2 1.

Οι νόμοι τραγουδιούνταν προς τιμήν ενός θεού, συνήθως του Απόλλωνα. Οι παλαιότεροι ποιητές νόμων ήταν ο Όλυμπος από την Φρυγία (περί το τέλος του 8^{ου} αι. π.Χ.), μαθητής του Μαρσύα, που τελειοποίησε τον αυλό και θεωρείτο ημιμυθικό πρόσωπο²⁰.

Ένας ακόμα παλαιός ποιητής νόμων ήταν ο Τέρπανδρος από την Άντισσα της Λεσβου (712π.Χ. - 645 π.Χ.) που ακμάζει γύρω στα 675 π.χ. Ο Τέρπανδρος βραβεύτηκε τέσσερις φορές στα Πύθια, τα οποία τότε διεξαγόταν κάθε εννέα χρόνια. Διασώζεται, επίσης, ότι πρόσθεσε δύο χορδές στην λύρα και την έκανε επτάχορδη²¹, ενώ επινόησε την βάρβιτο. Σχημάτισε από τα γράμματα Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ την επτάχορδη κλίμακα, την οποία ονόμασε «συνημμένη», διότι αποτελείται από δύο τετράχορδα αχώριστα μιμούμενος την πλανητική μουσική δύο αιώνες πριν τον Πυθαγόρα (Σπυρίδης Χ.Χ., 2022). Δημιούργησε επίσης μουσική γραφή, για την ομοιόμορφη εκτέλεση των διαφόρων μουσικών κομματιών. Συνέθεσε τον Τερπάνδριο Νόμο προς τιμήν του Απόλλωνα (Γεωργιάδης Θ.Β 1936, σ.13, 14). Ο Πλούταρχος στο έργο του (on Music) αναφέρει ότι ο Τέρπανδρος ανακάλυψε τη δωρική νήτη (τον υψηλότερο φθόγγο στην μουσική κλίμακα και τον μιξολυδικό τρόπο (θρηνητική αρμονία) (Βάγκχειος, Εισαγωγή 101). Ανακάλυψε επίσης και το «σκολίον μέλος» που ήταν στον αντίποδα του «ορθίου μέλους».

Ο Πλούταρχος αναφέρει πως η κιθαρωδία του τερπάνδρειου ύφους ήταν τελείως απλή έως την εποχή του Φρυνίχου (535- 5^{ου} αι. π.Χ.), γιατί στην παλιά εκείνη εποχή δεν επιτρεπόταν η σύνθεση κιθαρωδιών, ούτε αλλαγή αρμονιών και ρυθμών κατά βούληση. Γιατί σε κάθε νόμο κρατούσαν τα κατάλληλα διαπασών και για τον λόγο αυτόν ονομάστηκαν : «νόμοι» (Πλούταρχος, περί Μουσικής 1133B -G, 6)²².

Άλλοι ποιητές Νόμων είναι ο Σακάδας ο Αργεῖος ο οποίος θεωρήθηκε κατά τον Λυσία ως ένας από «τους εύρετάς τῆς πρώτης μουσικῆς» (Ψευδο- Πλουτάρχου Περί Μουσικής 1135 E, 14). Αρχικά ο Σακάδας ήταν ποιητής, συνθέτης μελοποιημένων ελεγείων και αυλωδός, αλλά αργότερα στράφηκε στην καθαρά αυλητική τέχνη²³ (Ψευδο – Πλουτάρχου Περί Μουσικής 1134 A, 8). Όπως παλαιότερα ο συμπατριώτης του Αριστόνικος διαχώρισε την κιθαρωδία σε κιθάριση και ωδή, έτσι και ο Σακάδας απελευθέρωσε τον αυλό από τη συνοδεία του τραγουδιού και τον ανέδειξε σε αυθύπαρκτο όργανο. Όταν στα 586 π.Χ. καθιερώθηκε σαν επίσημο αγώνισμα στα Πύθια, στους Δελφούς, η εκτέλεση σόλο αυλού, δηλαδή η σκέτη αύληση, ο Σακάδας αγωνίστηκε και νίκησε παρουσιάζοντας εκεί, στο Θέατρο των Δελφών (εικ. 4), για πρώτη φορά τον Πυθικό Νόμο. Κατά τον Πausanία (Pausanίου Φωκικά Χ, VII, 4) τη νίκη του αυτή την επανέλαβε και στις δύο επόμενες πυθιάδες με νέους Πυθικούς νόμους, καθιερώνοντας τη νέα αυτή μορφή σύνθεσης. Ο Πυθικός νόμος ήταν μια σύνθεση που είχε σκοπό να περιγράψει την πάλη του Απόλλωνος με τον Πύθωνα, τον φοβερό δράκοντα, που αρχικά ήταν φύλακας του Ιερού της Γαίας στους Δελφούς, και να υμνήσει την τελική νίκη του θεού.

Τους αυλητές που έπαιζαν τους Πυθικούς νόμους τους ονόμαζαν πυθικούς αυλητές ή πυθαύλες και τους αυλούς που μεταχειρίζονταν για την παρουσίασή τους πυθικούς αυλούς

²⁰ Κατά τον Πολυδεύκη την ονομαστή μυθική αυλητική Φρυγική τριάδα αποτελούσαν οι: Ύαγνις, Μαρσύας και Όλυμπος, (Πολυδεύκους *Ονομαστικόν* IV, 78 και 79)

²¹ Στράβωνος Γεωγραφικά XIII, 2,4.

²² Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, Ψαλτολόγιον, Αναλόγιον, Forums

²³ Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πausanία, ο Πίνδαρος είχε αφιερώσει στον Σακάδα κάποιον ύμνο ή τουλάχιστον τον ανέφερε σε κάποιο προοίμιό του, όπου φαίνεται ότι σχολίαζε το μέγεθος των αυλών του Αργεῖου αυλητή, Πausanίου *Βοιωτικά* IX, XXX, 2.

(Πολυδεύκουσ Ὀνομαστικόν IV, 81)²⁴. Απομιμούμενον τον συριγμόν των ὄφεων περί την κεφαλὴν της Γοργόνας καλεῖτο και ο «πολυκέφαλος νόμος» παιζόμενος δια του αυλού (Πλουτ.21133 D)²⁵.

Ο Ψευδο – Πλούταρχος, εκτός του Πυθικού νόμου, αποδίδει στον Σακάδα και άλλες δημιουργίες, ὅπως τον Τριμερή, ἢ Τριμελή νόμο (Ψευδο-Πλουτάρχου Περί Μουσικής 1134 A, B, 8) που ἦταν μια σύνθεση που περιελάμβανε Δώριο, Φρύγιο και Λύδιο τρόπο. Ο Σακάδας συνέθεσε τρεις στροφές και δίδαξε τη χορωδία να τραγουδάει την πρώτη στροφή σε Δώριο, τη δεύτερη σε Φρύγιο και την τρίτη σε Λύδιο τρόπο. Η ύπαρξη των τριών διαφορετικῶν αρμονιῶν-τρόπων ἔδωσε και τον χαρακτηρισμό τού Τριμερούσ στη σύνθεση αυτή²⁶. Ο Πλούταρχος προσθέτει, βεβαίως, ὅτι ως εφευρέτης του νόμου αυτού αναφέρεται κάπου ο Κλονάς ο Σικυώνιος²⁷.

Ένα ακόμα εἶδος νωχελικού Μουσικού ρυθμού παιζόμενου με συνοδεία αυλού επινοητής του οποίου ἦταν ο Αργεῖος Σακάδας θεωρεῖτο και ο «σχοινίων»²⁸. Σύμφωνα με τον Πίνδαρο το μέλος: «σχοινίων νόμος» ἐνδέχεται να σχετίζεται με ἕναν συριστικό ἤχο της πρωιμότερης φάσης του Διθυράμβου. Ο Πίνδαρος αναφέρει ὅτι στο μέλος παιζόμενο δια αυλού στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου καλούμενο: «σχοινίων νόμος», το σίγμα δεν προέρχεται από ανθρώπινα στόματα αλλά από τη συνοδεία αυλῶν. Το μέλος αυτό αναφέρεται από τον Πλούταρχο και ως: «εκτεθληλυμμένη μελωδία δια του αυλού παιζομένη» (Πλουτ. 2.1132C, 1133A. Πολυδ. Δ'65,79). (βλ. Κεφ. 1.2.3, σ.57)

Άλλοι λυρικοί ποιητές ἦταν ο Καλλίνος ο Εφέσιος, ο Αρχίλοχος από την Πάρο (680-645π.Χ.) που ἔλαβε μέρος στον αποικισμό της Θάσου (αρχές του 7^{ου} αι. π.Χ), ο Τυρταῖος (ακμή το β' μισό 7ου π.Χ. αἰώνα) που ἔδρασε στη Σπάρτη κατά το β' Μεσσηνιακό πόλεμο (685-668 π.Χ.), ο Σιμωνίδης ο Κεῖος, ο Μίμνερμος από την Κολοφώνα, ο Ανακρέων ο Τήσιος, ο Αλκμάν από τη Σπάρτη, ο Βακχυλίδης, ο Ίβυκος, ο Σόλων, ο Θέογνις ο Μεγαρεύς (ακμή περί το 500 π.Χ.), ο Φωκυλίδης ο Μιλήσιος και ο Στησίχορος ο Ίμεραῖος, η Σαπφώ, ο Αλκαῖος από τη Λέσβο και ο Πίνδαρος από την Βοιωτία (517-437π.Χ.).

1.1.5 Ιαμβική Ποίηση

Ίαμβος καλεῖται ο μετρικός πους συνιστάμενος εκ βραχείας και μακράς συλλαβής (Πλατ. Πολιτ. 400B) Ιαμβικό στίχο μεταχειρίστηκαν οι σκωπτικοί ποιητές Αρχίλοχος και Ιππώναξ (Ηροδ.1.12 / Αριστοφ. Βατρ. 661/Αριστοτ.Ρητορ 3.17,16, Ποιητ. 4,10, Πολιτικ. 7,17,11). Επίσης ως Ιαμβικό ποίημα αναφέρεται το υβριστικό ποίημα Πλατ.Ίων 534C, Νομ. 935^E (« εφ'υβριστήρας ἰάμβους», Ανθ.Π.7,352) . Ίαμβοι ονομάζονται ακόμα αυτοσχέδιες δραματικές ρήσεις απαγγελομένων υπό των «αυτοκαβδάλων», οι οποίοι ονομάστηκαν επίσης: «ἰάμβοι». Οι αυτοκάβδαλοι ἦταν εἶδος υποκριτῶν βωμολόχων οι οποίοι ἦταν στεφανωμένοι με κισσό και ἀπήγγειλαν αυτοσχέδια και

²⁴ Ο Πυθικός νόμος είναι η πρώτη γνωστή σύνθεση «προγραμματικής μουσικής», της οποίας γνωρίζουμε την υπόθεση που διηγείται η μουσική. Με τον ὄρο προγραμματική μουσική ονομάζουμε σήμερα στη μορφολογία μια ελεύθερη φόρμα – μορφή, που ἔχει σκοπό να εκφράσει με ἤχους, ὅσο το δυνατόν πιο παραστατικά, μια σκέψη, μια υπόθεση ἢ να διηγηθεῖ ἕνα ποίημα. Στη νεώτερη εποχή αυτός που καθιέρωσε την προγραμματική μουσική ἦταν ὁ Έκτορ Μπερλιόζ (Hector Berlioz, 1803-1869), στα μέσα του 19^{ου} αἰώνα

²⁵ Λήμμα: πολυκέφαλος, L.S.

²⁶ Οι Αρχαῖοι Έλληνες διέκριναν τρεις μουσικούς τρόπους: τον δώριο, βαρῦ και ἐπίσημο, τον λύδιο, ζωηρό και ταχῦ και τον φρύγιο διάμεσο στους δύο προηγούμενους, (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ.54)

²⁷ Αργολική Αρχαιακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμοῦ, ARGOLIKOS ARCHIVAL LIBRARY OF HISTORY AND CULTURE www.argolikivivliothiki.gr

²⁸ Λήμμα: σχοινίων, L.S.

ανάξια λόγου ποιήματα²⁹. Ενδέχεται οι αυτοκάβδαλοι να συνδέονται με μία πρόιμη φάση των «εξαρχόντων του Διθυράμβου», καθώς και με την εκφορά ενός «κίβδηλου» συριστικού ήχου (D'Angour,1997, p. 333).

Ο ιαμβικός, ή σκωπτικός στίχος, επιτήδειος σε αστεϊσμούς, προέρχεται πιθανόν από τις εορτές της Δήμητρας και της δούλης της Ιάμβης που επέτυχε να προκαλέσει το γέλιο της θεάς, όταν εκείνη έφτασε στην Ελευσίνα αναζητώντας την κόρη της, με αποτέλεσμα η Γη να ξαναγίνει γόνιμη. Οι λέξεις: ίαμβος, καθώς και θρίαμβος, ή διθύραμβος είναι πιθανόν προελληνικές και σχετίζονται με το τραγούδι που ψάλλονταν προς τιμήν θεού στις γονιμικές λατρείες και τις ορχηστικές κινήσεις που το συνόδευαν.

Ίαμβοι αποδόθηκαν στον Αρχίλοχο (πρώτο μισό 7^ο αι.π.Χ.), στον Σιμωνίδη τον Αμοργίνο (δεύτερο μισό του 7^ο αι.π.Χ.), στον Ιπώνακτα τον Εφέσιο (μέσα 6^ο αι.π.Χ.). Ένα άλλο είδος τέλος της ιαμβικής ποίησης είναι και ο «αίνος», ευρετής του οποίου θεωρείται ο Αίσωπος («ψευδής λόγος ως ει του Αισώπου » (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, 59).

1.1.6 Χορική Ποίηση

Το χορικό άσμα αρχικά είναι συνδεδεμένο με την λατρεία. Εκτελείται από χορό που τον ασκεί ο ποιητής συνοδεία μουσικής την οποία συνέθετε επίσης ο ποιητής. Οι ορχηστικές κινήσεις του χορού συντέλεσαν στη διαίρεση του χορικού τραγουδιού σε στροφή, αντιστροφή και επωδό (τριαδική συγκρότηση).

Τα τραγούδια που αναφέρονταν στους θεούς είχαν στην αρχή το όνομα: « ύμνοι», ενώ αργότερα διαφοροποιήθηκαν σε «παιάνες» (παιάν: χορικό άσμα, ύμνος ή ωδή αποτεινόμενα εις τον Απόλλωνα, ή την Άρτεμιν (επαναλαμβανόμενου του ιή, ή ιώ Παιών) εν ευχαριστία δια την «εκ κακού τινός λύτρωσιν»³⁰, «υπόρχηματα» (υπόρχημα: χορικός ύμνος εις τον Απόλλωνα κατά το πλείστον εν Κρητικούς στίχοις πεποιημένος με ζωηρότερο ρυθμό από τον Παιάνα (Πλάτων Ίων, 534C)³¹, «προσόδια» (προσόδιον μέλος:το άσμα αδόμενον προς αυλόν εν πομπαίς (Πινδ. Αποσπ. 58-61)³², ή άσματα που τραγουδιούνταν κατά την προσέλευση στους ναούς, ή τους βωμούς («εν τω προσιέναι τοις ναοίς ή τοις βωμοίς»), «εμβατήρια», άσματα που τραγουδούσσαν οι Δωριείς προς τιμήν του Άρη όταν βάδιζαν στη μάχη (εμβατήριον μέλος, το μέλος προς ο οι στρατιώτες κατά πολεμίων εχώρου/ ούτως καλούνται τα αναπαιστικά άσματα του Τυρταίου) και τέλος ο «διθύραμβος» ο οποίος ήταν στην αρχή συνδεδεμένος με τις γονιμικές λατρείες και κατόπιν με την λατρεία του Διονύσου. Από αυτόν θα προκύψει το δράμα (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ.66).

Οι εποχές της χορικής ποίησης ήταν τρεις. Κατά την πρώτη εποχή (7^{ος} π.Χ.αι.) η Σπάρτη που δεν μοιάζει καθόλου με το κατοπινό στρατιωτικό κράτος είναι το κέντρο της κινήσεως. Ο Λέβιος Τέρπανδρος (712-645 π.Χ.) κάνει γνωστή στους Σπαρτιάτες την επτάχορδη κιθάρα και ο Κρητικός Θαλήτας (8^{ος} αι. π.Χ.) τους εξοικιώνει με την μουσική της πατρίδας του.

Ο Θαλήτας θεωρείται ο δημιουργός του αρχαιότερου ελληνικού πολεμικού πυρρήχιου χορού. Οι χορευτές κρατούσαν ασπίδα και δόρυ και φορούσαν περικεφαλαία. Μυθολογείται ως ο χορός τον οποίον χόρεψε η Αθηνά κατά την γέννησή της από την κεφαλή του πατέρα της Δία συνοδεία του

²⁹ Οι ίαμβοι αποτελούσαν επίσης είδος αυτοσχέδιων δραματικών ρήσεων απαγγελομένων υπό βωμολόχων υποκριτών στεφανωμένων με κισσό καλούμενων: «αυτοκαβδάλων» (Σήμος ο Δήλιος παρ'Αθην. 622 Β), Λήμμα: ίαμβος, αυτοκάβδαλος, L.S.

³⁰ Λήμμα: παιάν, L.S.

³¹ Λήμμα: υπόρχημα, L.S.

³² Λήμμα: προσόδιος, L.S.

Πολυκέφαλου Νόμου του αυλού, ή και ως ο χορός που χορεύουν οι ακόλουθοι της Φρύγιας Μητέρας Γης, Κυβέλης, γύρω από τον νήπιο θεό, τον Κρηταγενή Δία, για να καλύψουν το κλάμα του από τον παιδοκτόνο Κρόνο. Τον ίδιο χορό χορεύουν επίσης οι πιστοί στα Παναθήναια μιμούμενοι τον πρώτο εκείνο θεϊκό χορό (Κακριδής, 2, 1986).

Στην Σπάρτη εργάζεται και ο Αλκμάνας (τέλη 7^{ου} αι. π.Χ. -612 π.Χ.) ο οποίος διαμόρφωσε σε ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος τη χορική ποίηση. Ο ποιητικός λόγος του συνταιριάζει την ιωνική χάρη με την δωρική βαρύτητα.

Στην πρώτη εποχή ανήκει και ο Αρίωνας ο Μηθυμναίος (7^{ος} αι. π.Χ.) ο βίος του οποίου χάνεται μέσα στον θρύλο. Κατά τον Ηρόδοτο ζούσε στην Κόρινθο στα χρόνια του τύραννου Περίανδρου (7-6^{ος} αι. π.Χ.) και παρουσίασε εκεί τους πρώτους διθυράμβους. Ο Αρίων είναι μετά του Αλκμάνου και του Θαλήτου ο τρίτος εκ των πραγματικών δημιουργών του χορικού λυρισμού. Οι δύο προκάτοχοί του ανέπτυξαν τον «παιάνα», το «υπόρχημα» και το «παρθένιον», συνθέσεις Απολλωνείου προέλευσης οι οποίες εκτελούντο υπό «τετραγωνικού χορού εκ τριών, τεσσάρων ή πέντε στίχων με αρμονικές και μετρημένες κινήσεις». Ο Αρίων στην Κόρινθο μεταρρύθμισε τον Δ. ο οποίος πριν ήταν άρρυθμος και γεμάτος άναρθρους ολολυγμούς και τον /εμφάνισε εκτελούμενο υπό κυκλικού χορού με μελωδία θορυβώδη και πλήρη πάθους και έτσι συντέλεσε στην ανάπτυξη της τραγωδίας. Επειδή δε ο χορός ο ψάλλον τον Διθύραμβο εχόρευε πέριξ του βωμού εν κύκλω, ήταν δηλαδή κύκλιος, ονομάστηκε : «Κυκλεύς». Ο Λεξικογράφος Σουίδα αναφέρει ότι ον Αρίων είχε συνθέσει Άσματα και Προίμια αποτελούντα σύνολο 2000 στίχων. Τα άσματα αυτά αναμφίβολα θα ήταν Διθύραμβοι και τα προίμια κιθαρωδικοί νόμοι του είδους των νόμων του Τερπάνδρου. Εκ των δυσχιλίων στίχων ωστόσο δεν σώζεται τίποτα εκτός ενός συντόμου νόθου τεμαχίου. Ο Αριστοτέλης λέει ότι ο πρωτόγονος Δ. ήταν απλούστατο ποίημα με κανονικές στροφές και επωδόν. Το δε όνομα τραγικός το οποίον εδίδετο ενίοτε εις αυτόν, υποδεικνύει ότι πολλές φορές ο χορός αποτελείτο από πρόσωπα μεταμφιεσμένα σε Σατύρους τραγοπόδαρους. Κατά τον Σουίδα πρώτος ο Αρίων σκέφτηκε να εισάγει στον χορό όμιλο σατύρων οι οποίοι απήγγειλαν στίχους μη αδόμενους. Ωστόσο η σκέψη αυτή αποτελεί εικασία. Το πιθανότερο είναι ότι η πρωτοτυπία του Αρίωνα συνίστατο στο ότι κατέστησε τον δημώδη Δ. με τις βραχείες στροφές και την θορυβώδη επωδό του ποίημα έντεχνο συνοδευόμενο από μουσική και ιδίως ποίημα μεγαλοπρεπούς εκτελέσεως³³.

Κατά την δεύτερη εποχή (πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ.) το κέντρο βρίσκεται στην Μεγάλη Ελλάδα και κυριαρχούσα μορφή είναι ο Στησίχορος από την Ιμέρα της Σικελίας (632 -555π.Χ.) ο οποίος πλούτισε το χορικό τραγούδι με τον μύθο και αντικατέστησε την μονοκόμματη και μονότονη στροφή του Αλκμάνου με τη διαίρεση σε τριάδες που θα αποτελέσει τη βάση για την περαιτέρω ανάπτυξη της χορικής ποίησης (κάθε τριάδα αποτελείτο από στροφή, αντιστροφή και επωδό).

Τέλος, η Τρίτη εποχή (τέλος του 6^{ου} αι.π.Χ., πρώτο μισό του 5^{ου} αι. π.Χ.) η οποία δεν συνδέεται με καμία συγκεκριμένη περιοχή της Ελλάδας είναι η περίοδος της τελειότητας με τον Σιμωνίδη τον Κείο (556-514π.Χ), τον Βακχυλίδη (516- 451 π.Χ) και τον Πίνδαρο (522-443 π.Χ).. » (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ.68).

1.2 Διθύραμβος

Το θεωρητικό πλαίσιο που καθοδηγεί και στηρίζει την παρούσα ενότητα συναπαρτίζεται στη συνέχεια από τις πληροφορίες σχετιζόμενες με την ανάπτυξη του Διθυράμβου που οδηγεί στη γένεση της τραγωδίας. Σύμφωνα με την «Ποιητική» του Αριστοτέλη (384-322 π.χ.) η οποία μας

³³ λήμμα: Αρίων, Εγκ.Ήλιος

παρέχει τις περισσότερες και αυθεντικότερες ειδήσεις για τις ρίζες της τραγωδίας αναφέρεται ότι η γένεση του δράματος προέρχεται «από των εξαρχόντων τον διθύραμβον» (Lesky, 1990)³⁴. Υπάρχουν πολλές εικασίες για την ετυμολογία του ονόματός του Δ. Σίγουρα πρόκειται όμως για προελληνικό δάνειο³⁵. Τα της αρχής του είδους αυτού της ποίησης είναι σκοτεινά. Μυθολογείται ότι η λατρεία του είναι παλαιότατη και πολυειδής, καθώς παρίσταται ως: « αυτός που εκπολίτισε τους ανθρώπους και τους ενέπνευσε ευγενή ενθουσιασμό, ή ως το σύμβολο της γενετικής και παραγωγικής δύναμης της φύσης» (Creuzer's Dionysos, Muller Archael.d.Kunst 383)³⁶. Αναφέρεται δε επίσης ότι ο Δ. είναι « ποίημα ψαλλόμενο από χορό μαινόμενων Σατύρων, ορχουμένων γύρω από βωμό, επί του οποίου υπήρχε σφάγιο προσφερόμενο προς θυσία και ότι ψάλλεται συνοδεία μουσικών οργάνων και μιμικών κινήσεων συνδεδεμένο προς το δράμα και αναπτυσσόμενο σε άσμα χορικό»³⁷.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα το κύριο θέμα τῶν ποιημάτων αυτών είναι ἡ γέννηση τοῦ Βάκχου ἀλλὰ σταδιακά διευρύνεται ο κύκλος αυτών (Πλάτ. Νόμ. 700B, Σουΐδ.). Ο Πλάτωνας αναφέρει επίσης στους Νόμους, ότι η ωδή της γέννησης του Διονύσου λέγεται: «*Διθύραμβος*» (άλλο είδος ωδής «*Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος*»). (Πλάτ. Νόμοι iii 700 B)³⁸. Ανάλογη αναφορά υπάρχει επίσης στον εγχάρακτο ύμνο, τον Δελφικό Παιάνα που ανακαλύπτεται στους Δελφούς όπου εορτάζεται η γέννηση του Διονύσου κατά την Ανάσταση της Γης, την Άνοιξη με το όνομα Διθύραμβος: «*Δευρ, ανα Διθύραμβε, Βακχ' ευιε θυρσήρες, Βραιτά, Βρόμιε...*» (Απόδοση Δρ. Χ. Βέλ, Harrison, 2003, σ118, 158/2006, σ.76) / Πίνδαρος fr 70C (M.J..H. Van der Weiden, 1991, σ.112³⁹). Η προέλευση του ονόματος: «Βάκχος» πιθανολογείται ακόμα ότι είναι: «*Ιακχος*» και «*ιαχή*» («*Ιακχος ωδή*») υποδηλώνοντας και έναν λατρευτικό ύμνο προς τιμήν του (Αριστοφάνης, Βατρ. 398)⁴⁰.

Ο Αριστοφάνης αναφέρει επίσης ότι ο Δ. είναι είδος ποίησης που καλλιέργησαν οι Δωριείς λυρικοί ποιητές και μετά οι Αττικοί «*το οποίο έχει ύφος υψηλό, αλλά πολλάκις ογκηρό*» (Αριστοφ.Ορνιθ1388), ενώ ο Πίνδαρος (522-433π.χ.) κάνει λόγο ότι έχει την αρχή του στην Φρυγία από όπου εισάγεται και η λατρεία του Διονύσου «*και ήταν πάντοτε κατά τὸν Φρύγιον τρόπον, και διὰ τοῦτο συνωδεύετο ὑπὸ αὐλῶν*», (Πίνδ. Αποσπ. 45. 17, Αριστοφ. Νεφ. 313, Πλάτ. Πολ. 399^A, πρβλ. Ἀριστ. Πολ. 8. 7, 9). «*Κατὰ πρῶτον τα μέλη αὐτὰ εἶναι ἀντιστροφικά, ἀλλὰ συνήθως μονοστροφικά*», (ὁ αὐτ. Προβλ. 19. 25)⁴¹. Χαρακτηρίζεται ἀπὸ τον Αριστοτέλη ότι έχει το «*ήθος*» της φρυγικής αρμονίας: «*ως ἔχον το ἦθος της φρυγιστί Αρμονίας* » (Αριστ. Πολιτικ. 8.7.10)⁴².

³⁴ Ορισμός της τραγωδίας και μέρη αυτής κατά ποιόν, Ποιητική του Αριστοτέλη (VI, 2-3), Ο.π. Εισαγωγή, Σημ.2, σ.29

³⁵ Αριστοτέλης, Ποιητική IV, 12-15 / A.Lesky, 990, σ.48

³⁶ Λήμμα: διθύραμβος, L.S / «Διθύραμβος» - Προσωποποίησης εξ αγγειογραφίας, όστρακον περιόδου ακμής ερυθρόμορφου ρυθμού, Στον Pickard -Cambridge, ο.π. 5, εικ. 1 / A. Lesky, 1990, σ.49

³⁷ Λήμμα: διθύραμβος, Εγκ. Ήλιος

³⁸ Harrison, 2003, σ.118,158

³⁹ Harrison, 2003, σ.118,158 /Harrison,2006, σ.76 / Atheneus'Delphic Paean (DAGM 20), 128/7 BC -Delphi Archaeological Museum/Dithyrambs were generally performed at spring festivals, fr 249 a, σ.86 cf fr 75 13-14, fr 70C 19 also seems to mention the spring season: «*πετάλοις ηρ[ινοίς]*», M.J..H. Van der Weiden, 1991, p.112

⁴⁰ Λήμμα: βάκχος, L.S.

⁴¹ Το κύριο θέμα των ποιημάτων τούτων ήταν η γέννηση τοῦ Βάκχου, Πλάτ. Νόμ. 700B, Σουΐδ.· ἀλλὰ βραδύτερον ηὐρήνηθη ἔτι μάλλον ο κύκλος αὐτῶν. Ήταν πάντοτε κατά τὸν Φρύγιον τρόπον, και διὰ τοῦτο συνωδεύοντο ὑπὸ αὐλῶν, Πίνδ. Αποσπ. 45. 17, Αριστοφ. Νεφ. 313, πρβλ. Ἀριστ. Πολ. 8. 7, 9. Κατὰ πρῶτον ἦταν ταῦτα ἀλλὰ συνήθως μονοστροφικά, ὁ αὐτ. Προβλ. 19. 25., λήμμα: Διθύραμβος, L.S.

⁴² Λήμμα: Φρύγιος, φρυγιστί, L.S.

Ο Πίνδαρος λέει στα Υπορχήματα (fr.71) ότι ο Διθύραμβος ανακαλύπτεται στη Νάξο, στο πρώτο βιβλίο των διθυράμβων στις Θήβες και στην Κόρινθο (« ο Πίνδαρος δε εν μεν τοις υπορχήμασιν (fr 115) εν Νάξω, φησι πρώτον ευρεθῆναι διθύραμβον, εν δε τωι πρωτωι διθυραμβων εν Θήβαις, ενταύθα δε εν Κορίνθωι» (MJH Van der Weiden, 1991, σ.173). Σύμφωνα επίσης με πληροφορίες που έχουμε από την αρχαιότητα εικάζεται επίσης πως ο Διθύραμβος πρωτοπαρουσιάζεται σαν τραγούδι στην Πάρο από τον Αρχίλοχο, ο οποίος ακμάζει το πρώτο μισό του έβδομου αιώνα π.Χ. (680-645π.Χ), που τραγουδάει ως κορυφαίος μίας ομάδας. Στον 7ο αιώνα, κατά τη μαρτυρία του Αρχίλοχου, παρά το ότι υπάρχει η λυρική ποίηση, δεν υπάρχει ο όρος «λυρικός». Αντ' αυτού, χρησιμοποιείται ο όρος μέλος⁴³. Σύμφωνα επίσης με βιβλιογραφικές πηγές ο Αρχίλοχος (680 - 630π.χ.) είναι ο πρώτος που επινοεί το στιχουργικό είδος της «επωδού» τον 7^ο αι. π.χ, ως ένα επαναλαμβανόμενο περιοδικώς - κατά πυκνά διαλείμματα στίχο σε ολόένα υψηλότερη συχνότητα.

Η παλαιότερη αναφορά του διθύραμβου, που βρέθηκε από τον Sir Arthur Wallace Pickard-Cambridge⁴⁴, βρίσκεται επίσης σε ένα απόσπασμα του Αρχίλοχου (περί το 665π.Χ.) όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση: « ως Διονύσοιο άνακτος καλόν εξάρξαι μέλος /οίδα διθύραμβον, οίνω ζυγκεραυνωθείς φρένας (γιατί ξέρω και εγώ Διθύραμβο να αρχίσω και όμορφο τραγούδι για τον αφέντη βασιλιά, τον Βάκχο, αφού ανάψω πρώτα το μυαλό μου με κρασί». Στα λόγια του Αρχίλοχου (120W) που καυχείται ότι ξέρει να τονίσει το ωραίο τραγούδι του άρχοντα Διονύσου, τον Διθύραμβο μόλις το κρασί κυριέψει την σκέψη του αναγνωρίζεται ήδη ο εξάρχων μπροστά στον χορό του. Σύμφωνα και με τον Π. Λεκατσά σε αυτόν τον στίχο μαρτυρείται ένα αυτοσχέδιο ενθουσιαστικό τραγούδι ενός προφιλλολογικού Διθυράμβου που τον σημαίνουν οι εξάρχοντες. Άλλωστε και ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει αυτοσχεδιαστική την αρχή της Τραγωδίας (γενομένης δ'ουν απ'αρχής αυτοσχεδιαστικής) από όπου προκύπτει πως ο πρώτος ηθοποιός συνεχίζει τη λειτουργία του εξάρχοντος που παίρνει την θέση του αυτοσχεδιάζοντας και εκείνος.

Σημαντικό θεωρείται ακόμα πως η πρώτη τούτη μαρτυρία του Αρχίλοχου για τον Διθύραμβο τον συνδέει κιόλας με τη λατρεία του Διονύσου. Ο Διθύραμβος είναι για τον Αρχίλοχο το όμορφο τραγούδι του Διονύσου. Από το συγκεκριμένο απόσπασμα προκύπτει επίσης πως ο εξάρχων του διθυράμβου είναι ο ίδιος ο ποιητής του – κάτι που έχει μεγάλη σπουδαιότητα για την διαμόρφωση της τραγωδίας, γιατί και ο πρώτος της ηθοποιός που προέρχεται από τον εξάρχοντα είναι και πάλι ο ποιητής της⁴⁵.

Ο σύνδεσμος Διθυράμβου και Διονύσου βρίσκεται και σε δύο ακόμα από τις αρχαιότερες μαρτυρίες. Η μία είναι από τον 13^ο Ολυμπιόνικο του Πινδάρου (518-437 π.Χ) όπου επαινώντας τους Κορίνθιους για τα αρχαιοπαράδοτα ευρήματά τους, ο ποιητής αναγράφει σε αυτούς και την εύρεση του Διθυράμβου: «ται Διονύσου πόθεν εξέφανεν». Η άλλη μαρτυρία αναφέρει τον διθύραμβο ως «βοηλάτη», όπου ο βοηλάτης αναφέρεται στην λατρεία του Διονύσου Ταύρου, αλλά σχετίζεται και με μία βοή (« συν βοηλάτα χάριτες διθυράμβω» Πινδ.Ο.13.26)⁴⁶.

⁴³ διθύραμβος: [ϋ], ό, ένικ. αίτιατ. κατά μεταπλ. διθύραμβα Πίνδ. Άποσπ. 56— πρώτον παρ' Άρχιλ. 72, Έπίχ. 90 Αhr., Ήρόδ. 1. 23, Πίνδ., κτλ , λήμμα: διθύραμβος, L.S. /Α.Γεωργοπαπαδάκου, 1977, σ.67 / λήμμα: λυρική ποίηση, wikipedia

⁴⁴ Pickard-Cambridge (1962), σ. 58. 2 1.

⁴⁵ Λεκατσάς, 1999, σ. 150

⁴⁶ Λήμμα: βοηλάτης, L.S.

Η Τρίτη μαρτυρία είναι απόσπασμα του Αισχύλου όπου αναφέρεται ο διθύραμβος ως «μιξοβόας» που σημαίνει: «μειγμένος με βοή, με φωνές, επί αναμίκτου ήχου» [«διθύραμβον μιξοβόαν», « μιξοβόαν πρέπει» (Αισχ.Αποσπ. 392)⁴⁷ / «διθύραμβον ομαρτείν Διονύσων» (συνοδεύει)(Σοφ. Αποσπ.392)⁴⁸/ « σύγκωμον Διονύσω» (ο συμμετέχων κώμου μετά τινός) (Αισχ.Αποσπ. 392)⁴⁹]. Από τις αρχαιότερες επίσης μαρτυρίες του συνδέσμου του Διθυράμβου και του Διονύσου αποτελεί και η καθιέρωση των Διθυραμβικών Αγώνων στα Μεγάλα Διονύσια που θεσμοθετούνται από τον Πεισίστρατο (607-527π.Χ.) , καθώς και η παράσταση της απότοκης Τραγωδίας στο ίδιο Διονυσιακό πανηγύρι (Λεκατσάς,1999,σ.150).

Ο Πίνδαρος ονομάζει ως δημιουργό του διθυράμβου τον Αρίωνα (Πινδ Ολ.13,18)⁵⁰. Ο Αρίων είναι μετά του Αλκμάνος και του Θαλήτου ο τρίτος εκ των πραγματικών δημιουργών του χορικού λυρισμού. Οι δύο προκάτοχί του αναπτύσσουν τον «παιάνα», το «υπόρχημα» και το «παρθένιον», συνθέσεις Απολλωνείου προέλευσης οι οποίες εκτελούνται από «τετραγωνικό χορό τριών, τεσσάρων ή πέντε στίχων με αρμονικές και μετρημένες κινήσεις». Ο Αρίων στην Κόρινθο μεταρρυθμίζει τον Δ. ο οποίος από άρρυθμος και γεμάτος άναρθρους ολόλυγμους που ήταν αρχικά, εμφανίζεται εκτελούμενος από κυκλικό χορό με μελωδία θορυβώδη και πλήρη πάθους και έτσι συντελεί στην ανάπτυξη της τραγωδίας. Επειδή δε ο χορός που ψάλλει τον Δ. ορχείται γύρω από βωμό σε κύκλο, είναι δηλαδή κύκλιος, ονομάζεται : «Κυκλεύς». Σχετικά με τον πρώιμο Διθύραμβο ο Αριστοτέλης αναφέρει επίσης ότι είναι απλούστατο ποίημα με κανονικές στροφές και επωδό. Το πιθανότερο είναι ότι η πρωτοτυπία του Αρίωνα συνίσταται, στο ότι καθιστά τον δημώδη Δ. με τις βραχείες στροφές και την θορυβώδη επωδό, ποίημα έντεχνο συνοδευόμενο από μουσική και ιδίως ποίημα μεγαλοπρεπούς εκτελέσεως⁵¹.

Σύμφωνα επίσης και με τον Ηρόδοτο (1,23) « τον διθύραμβο διαμορφώνει τελειότερα τεχνικώς ο Αρίων που ακμάζει το 624 π.χ. ο οποίος συνέστησε στην Κορίνθο τον πρώτο διθυραμβικό χορό, τον « ορχούμενο σε κύκλο από πενήντα άνδρες άδοντες σε τάξη κατά στροφές και αντιστροφές » και διαχωρίζει σε αυτόν το μέρος του χορού και το μέρος του εξάρχοντα μετατρέποντάς τον σε λογοτεχνικό είδος. Σύμφωνα με ερευνητές αναφέρεται, ωστόσο, ότι ο Ηρόδοτος αποδίδει στον Αρίωνα την εύρεση, σύνθεση και διδασκαλία του Διθυράμβου, αλλά η επινοήσή του πρέπει να εννοηθεί ως ανανέωση του είδους (Αθανασάκη 2009, σ. 16). Σύμφωνα με τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη η αρχή της χορικής όρχησης με θρησκευτικό και δημόσιο χαρακτήρα γίνεται από τους Δωριείς⁵² και το τέλειο είδος υπήρξε ο κύκλιος χορός, ή ο Διθύραμβος τελούμενος γύρω από τον βωμό του Διονύσου εν Αθήναις και περί τους βωμούς άλλων θεών (Ευρ.Ι.Α,676)⁵³.

Ο Αρίων λέγεται επίσης, ότι διαμορφώνει και τη λυρική μορφή και το αφηγηματικό περιεχόμενο του Διθυράμβου, ενώ παρουσιάζει ακόμη τους χορευτές μεταμφιεσμένους σε τραγόμορφους Σατύρους - δηλαδή με χαρακτηριστικά τράγου: πυκνή τρίχωση και μαλλωτό χιτώνα - που μιλούν

⁴⁷ Λήμμα: μιξοβόας, L.S.

⁴⁸ Λήμμα: ομαρτέω, L.S.

⁴⁹ Λήμμα: σύγκωμος, L.S.

⁵⁰ Πινδ. Ολ. 13,18, σχόλιο στ. 19 (διαφορετικά το σχ.στον στ 25).Σχ.Αριστοφάνη Ορν.1403 που παραθέτει ως πηγές για αυτή την απόδοση στον Ελλάνικο (FGrHist4F68) και τον Δικαίαρχο (απ.75 W) αντιπαραθέτοντάς τες με άλλες που θεωρούν δημιουργό τον Λάσο από την Ερμιόνη. Ο Πρόκλος (Χρηστομάθεια 12) επικαλείται τον Αριστοτέλη και συμπληρώνει: ος πρώτος τον κύκλιον ήγαγε χορόν) (Lesky, 1990), σ.69,70

⁵¹ λήμμα: Αρίων, Εγκ. Ήλιος

⁵² Οι Δωριείς ήταν ελληνικό φύλο και κατέβηκαν στη Νότια Ελλάδα περίπου τον 12^ο αι.π.Χ.

⁵³ Λήμμα: χορός, L.S.

έμμετρα γι' αυτό ονομάζεται: «ευρετής του τραγικού τρόπου» επιβεβαιωμένο από το λεξικό Σούδα (Lesky, 1990)⁵⁴.

Ο Αρίων γράφει επίσης άσματα (διθυράμβους) και προίμια (κιθαρωδικούς κανόνες) από τα οποία δεν σώζεται ούτε ένας στίχος. Μυθολογείται δε σύμφωνα και με τον Ηρόδοτο ότι ο Αρίων, ο βίος του οποίου ανήκει εν μέρει στον μύθο, συνθέτει επίσης με την κιθάρα του έναν ύμνο προς τον θεό Απόλλωνα: τον «όρθιο νόμο» -μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος (Αριστ.Προβλ.19,37)⁵⁵ – προκειμένου να γλυτώσει τη ζωή του, πλαισιωμένος και από έναν χορό δελφινιών (Pickard - Cambridge, 1927). (βλ. (Παράρτημα I, λήμμα: Αρίων – θρύλος Ηρόδοτου 1,2 4, σ. 283 / «όρθιος νόμος», σ. 347).

Ο «νόμος» αναφέρεται και από τον Αριστοτέλη ως ένα παλαιό είδος άσματος ή ωδής συγγενές του Διθυράμβου και χωρίς αντιστροφή... το οποίο άδεται κατά ιδιαίτερο τρόπο προς λύρα, ή αυλό προς τιμή θεού, συνήθως του Απόλλωνος (Αριστοτ. Προβλ. 19,15, 37 / Πλουτ. 2.1133 D)⁵⁶.

Ο «Νόμος Όρθιος», ή «όρθιος σκοπός» σχετίζεται επίσης με το τελευταίο μέρος του στιχουργικού είδους (άσματος) του « Πυθικού Νόμου », αλλιώς καλούμενου: « Νόμου Πολυκέφαλου, Πυθαύλη, Πυθικού Σκοπού, ή Πυθικού Αυλήματος», το οποίο ψάλλεται στην εορτή των Πυθίων συνοδεία αυλού προς τιμή του θεού Απόλλωνα και υμνεί τη νίκη του θεού ενάντια στον δράκοντα Πύθωνα (βλ. Κεφ. 1.2.4.4 Α. σ. 92), (Σικελιανός 1951,1980, Β', σ. 314-316). Μυθολογείται από τον Στράβωνα ότι ένα μέρος του Πυθικού Νόμου καλείται επίσης : «σύριγγες», πιθανώς επειδή ηχεί κατά μίμηση των συριγμών του αποθνήσκοντος όφεως Πύθωνος (Στραβ. 421)⁵⁷.

Σύμφωνα επίσης με νεώτερους ερευνητές ο πρωιμότερος Διθύραμβος είναι πιθανόν να συνοδεύεται από κιθάρα καθώς ο Αρίων, ο οποίος θεωρείται ευρετής του κύκλιου χορού και του διθυράμβου, είναι ο πιο διάσημος κιθαρωδός της εποχής του (Ceccarelli, 2013, σσ. 166-170).

Σχετικά με την διαμόρφωση του Δ. ο Albin Lesky αναφέρει στο βιβλίο του: « Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων Α' » (Lesky, 1990, σ.51,52) , ότι η βασική ομάδα των πληροφοριών που συνδέει τον Αρίωνα με τις αρχές της τραγωδίας και με τη διαμόρφωση του διθυράμβου με τους σατύρους, συνηγορεί και με τις αριστοτελικές αναφορές της Ποιητικής, ότι στα γεννητικά στάδια της τραγωδίας ο διθύραμβος είναι σε στενότερη σχέση με το σατυρικό στοιχείο. Στο σχετικό χωρίο οι δύο φράσεις: « δια το εκ σατυρικού μεταβάλλειν και δια το σατυρικήν και ορχηστικότεραν είναι την ποίησιν» δηλώνουν ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί το σατυρικό ως προστάδιο στην εξέλιξη της τραγωδίας (Αριστοτέλους Ποιητική 1449 a). Φυσικά με το σατυρικό της Ποιητικής δεν έχουμε στο νου μας το εξελιγμένο «σατυρικό δράμα» αλλά μία μορφή χορικών παραστάσεων που εκτελούνται από τραγόμορφους σατύρους⁵⁸. Το όνομα τραγωδία σημαίνει άλλωστε κυρίως: « ωδή τράγων στους οποίους διασκευάζονται οι τραγωδούντες και παριστάνουν την ακολουθία του θεού

⁵⁴ Λέσκυ Α', 1990, σ.69,70, 71,72 («Ο Ηρόδοτος αναφέρει για τον Αρίωνα 1,23..»)

⁵⁵ Νόμος = παλαιό είδος άσματος ή ωδής συγγενές του διθυράμβου και άνευ τινός αντιστροφής, Αριστ. Προβλ. 19,15 / Λήμμα: όρθιος, νόμος, L.S.

⁵⁶ Αντιστροφή, κατά την αρχαιότητα, λεγόταν η στροφή του χορού προς την αντίθετη διεύθυνση (από δεξιά προς αριστερά) κατά τη διάρκεια της δραματικής εκτέλεσης, δηλαδή το αντίθετο της στροφής. Αντιστροφή ονομαζόταν επίσης και η ωδή που τραγουδιόταν κατά τη στροφή του χορού. Αντιστροφή ήταν επίσης και το δεύτερο μέρος των λυρικών τραγουδιών στα αρχαία δράματα, που αντιστοιχούσε στο σχήμα στροφή - αντιστροφή. Αντιστροφή γίνεται στις Τρωάδες του Ευριπίδη, λήμμα: αντιστροφή (οδηγός Πάνθεον, αρχαίοι ελληνικοί χοροί)

/ λήμμα: νόμος, L.S. / Αριστ.Προβλ. 19. 15 / Πλουτ. 2 1133 D

⁵⁷ Λήμμα: σύριγγ, L.S.

⁵⁸ A.Lesky, Α', 1990, σ.52 (Qu. Cataudella, Satyrikon, Dioniso 39, (1965))

Διονύσου (« τράγων ωδήν, εκ των τράγων εις ους διεσκευάζοντο οι τραγωδούντες, ως παριστάντες την ακολουθίαν του Θεού Διονύσου»), ή προέρχεται από τον τράγο ο οποίος δίδεται ως έπαθλο στον νικητή. Η δεύτερη ερμηνεία αναφέρεται και στο «Πάριο Μάρμαρο», ή «Οξώνιον» , επιγραφικό κείμενο - χρονικό που εξιστορεί γεγονότα του Ελλαδικού χώρου που χρονολογούνται από το 1581-264 π.Χ. και συντάσσεται το 264/3 π.Χ.⁵⁹.

Για την μετέπειτα εξέλιξη του Διθυράμβου μετά τον Αρίωνα αναφέρονται οι μουσικές μεταρρυθμίσεις του Λάσου του Ερμιονέα (6^{ος} αι.π.Χ) ο οποίος τελειοποιεί τον Διθύραμβο, τους εγκύκλιους χορούς και είναι ο πρώτος που γράφει θεωρία της Μουσικής. Ο Πλούταρχος στο έργο του: « Περί Μουσικής 29» λέει ότι ο Λάσος προσδίδει στο Διθύραμβο μεγάλη μουσική ποικιλία επιτρέποντας περάσματα από την μία μελωδία στην άλλη («λασίσματα») χρησιμοποιώντας τον ηχητικό πλούτο των αυλών⁶⁰ (Lesky, 1990, σ.49). Για τον λόγο αυτόν μερικοί αρχαίοι γραμματικοί θεωρούν τον Λάσο δημιουργό του αττικού διθυράμβου. Ο Λάσος ο Ερμιονεύς, μουσικός και σοφιστής, ζει για μεγάλο διάστημα στην Αθήνα την εποχή των Πεισιστρατιδών, ενώ είναι και δάσκαλος μουσικής του Πινδάρου. Επίσης σύμφωνα με τον Ψευδοπλούταρχο⁶¹ ο Λάσος δίνει διθυραμβική αγωγή στους ρυθμούς και αυξάνει τους φθόγγους των χορδόφωνων οργάνων με σκοπό την εξίσωσή τους με τον συνοδευτικό αυλό που έχει μεγαλύτερες εκτελεστικές δυνατότητες. Ακόμα προχωράει στους εξής νεωτερισμούς: αντικατάσταση στροφικής διάρθρωσης από ελεύθερες ενότητες με συνεχώς καινούρια μελωδία, μεγαλύτερη αύξηση φθόγγων, ανάμιξη των παλαιότερα χωριστά χρησιμοποιούμενων τονικών γενών και τρόπων, δεξιοτεχνική φωνητική εκτέλεση (Καραγιώρας, 2015, σ.11)⁶².

Ο Λάσος ο Ερμιονεύς εικάζεται τέλος ότι είναι Πυθαγόρειος και μελετάει την κίνηση της βραδύτητας και ταχύτητας μέσω της οποίας αναδύονται αρμονίες. Κατασκευάζει τους αριθμητικούς λόγους με αγγεία ίσα γεμισμένα με διαφορετική ποσότητα υγρού δημιουργώντας την κλίμακα της οκτάβας προοιωνίζοντας τις αναφορές του Αριστόξενου και αργότερα του Βιτρούβιου (Γαϊτάνη, 2017, σ. 37/ Καραμπατζάκης 2018).

Στον πρώιμο Διθύραμβο εικάζεται επίσης, σύμφωνα με τον μαθητή του Λάσου, Πίνδαρο, ότι επικρατούσε ένας έντονος συριστικός ήχος, ο οποίος γεννήθηκε πιθανόν από το πλήθος των χορευτών και υποκαταστάθηκε στη συνέχεια από τον αυλό. Ο Λάσος ο Ερμιονέας διαμόρφωσε στα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. μία μετάβαση στις «άσιγμες ωδές» εξελίσσοντας τον ηχητικό πλούτο των αυλών και επιλύοντας, μέσω αυτών, το πρόβλημα με την μαζική εκφορά του συριστικού συμφώνου: « σίγμα». Ο Λάσος λέγεται ακόμη, ότι γράφει δύο ποιήματα, τους «Κενταύρους» και τον ύμνο στη θεά Δήμητρα, ως λειπογράμματα δίχως το γράμμα σίγμα (ἄσιγμος ὠδή). Αυτό το κάνει λόγω δυσκολίας στην προφορά του συμφώνου.

Η μετάβαση από τον διθύραμβο στην τραγωδία αποδίδεται στη συνέχεια, σύμφωνα με τους αρχαίους σχολιαστές, στον Επιγένη τον Σικυώνιο (6^{ος} αι.π.χ.), τον Θέσπη (μέσα 6^{ου} αι.π.χ.) , τον Φρόνιχο (6^{ος} αι.π.χ.) και τον Αισχύλο (525-456 π.χ.). Ο Επιγένης αποτελεί σύμφωνα με το λεξικό

⁵⁹ / A.Lesky, A' , 1990, σ.55 («Πάριο Χρονικό» (επ. 43))

⁶⁰ «LASUS, Fragments | Loeb Classical Library» / Αθήναιος., 14.624e-f, και 10.455c-d

⁶¹ Η ονομασία Ψευδοπλούταρχος αποδίδεται στους αγνώστους συγγραφείς των ψευδεπίγραφων έργων του Πλούταρχου

⁶² Νομπέκερ (Neubecker A.J) (1986), σ.57

Σούδα τον παλαιότερο «τραγωδιοποιό» - αρχαιότερο ακόμη και από τον Θέσπη που κατά κανόνα αναφέρεται ως ο εφευρέτης της τραγωδίας. Μπορούμε να εικάσουμε ότι ο Επιγένης είναι από τους πρωτοπόρους εκείνους ποιητές που τολμάν να εισαγάγουν στους διθυράμβους που ψάλλονται προς τιμή του Διονύσου, μύθους και ιστορίες και για άλλα μυθολογικά πρόσωπα. Οι καινοτομίες αυτές σίγουρα δεν γίνονται θετικά δεκτές πάντοτε από το κοινό. Έτσι, σύμφωνα με το λεξικό «Σούδα» όταν παίζεται κάποτε μια τραγωδία του Επιγένη αφιερωμένη στο θεό Δίονυσο, στην οποία όμως παρεμβάλλονται μύθοι και για άλλους θεούς, «ακούγεται» από τους θεατές η φράση: «*Αυτό δεν έχει καμιά σχέση με τον Δίονυσο*» (*Οὐδὲν πρὸς τὸν Δίονυσον*), που καθίσταται παροιμιώδης και αναφέρεται, όπως μας πληροφορεί ο παροιμιογράφος Ζηνόβιος, για κάποιον που αγορεύει εκτός θέματος⁶³.

Κατά την κυρίαρχη εκδοχή ωστόσο ως εφευρέτης της τραγωδίας θεωρείται ο Θέσπις και πιθανώς ο πρώτος ηθοποιός. Μεταξύ των μαρτυριών οι οποίες χαρακτηρίζουν τον ποιητή Θέσπη ως δημιουργό της τραγωδίας, είναι αυτή του αρχαιότερου ιστορικού Χάρωνος Λαμψακηνού (5^{ος} αι.π.χ.), ή μετέπειτα του Αριστοφάνη (Σφ. 1479), του Πάριου Χρονικού (επ.43), του Διοσκουρίδη, του Οράτιου, του Κλήμεντα του Αλεξανδρέα, του Ευάνθιου, του Δονάτου, της Σούδας» (Lesky, 1990, σ.77).

Στα μέσα περίπου του βου αι. π.Χ., ο Θέσπις έχει την έμπνευση να ξεχωρίσει τον εξάρχοντα, ο οποίος είναι ο πρωτοχορευτής του διθυράμβου, και να παρεμβάλει στο διθύραμβο απαγγελία με άλλο μέτρο και διαφορετική μελωδία από του Χορού (κατά πάσα πιθανότητα το επιχειρεί πρώτος). Έτσι, επειδή ο εξάρχων του χορού - που φοράει προσωπίο κάνει διάλογο με το χορό και αποκρίνεται (*αρχ. ὑπεκρίνετο*) στις ερωτήσεις του, ονομάζεται: «*υποκριτής*» (Lesky, 1990, σ.98).

Η επινόηση του διαλόγου αποτελεί κοσμοϊστορική καινοτομία. Όμως και ο ίδιος ο χορός αποκτά έτσι δραματική ταυτότητα όπου από απλός αφηγητής γίνεται τώρα δρών πρόσωπο του έργου. Συνέπεια αυτής της καινοτομίας είναι η γέννηση της τραγωδίας στην Αττική. Η μεταβολή επομένως του εξάρχοντα σε υποκριτή με ρήσεις, δηλαδή απαγγελλομένους στίχους και όχι τραγούδι είναι έργο του Θέσπιδος⁶⁴. Ο Αριστοτέλης αναφέρει στο έργο του: «*Ποιητική*» ότι: από των εξαρχόντων τον διθύραμβον προέρχεται η γένεση της τραγωδίας. Εξάρχοντες λέγονται εκείνοι οι οποίοι κάνουν την Αρχή στο τραγούδι, ή στον παιάνα και απαντάει ο χορός ή επαναλαμβάνει την επωδό. Ο εξάρχος (auctor), αυτός ο soliste όπως θα λέγαμε σήμερα είναι ο πρόδρομος του ηθοποιού ο οποίος διαλέγεται και συγκρούεται με τον χορό (Αριστοτέλης, Ποιητική IV 10-15)⁶⁵.

Η αρχαιοελληνική ερμηνεία της υπόκρισης ως απόκρισης συνάπτεται επομένως με το διαλογικό κομμάτι μεταξύ του χορού και του ηθοποιού, ενώ η σημασία της απόκρισης, η οποία δήλωνε κατά τον Όμηρον «*αποχωρισμός από πλήθος ή μείγμα*», ή «*αποχωρισμός ενός νέου βλαστού από τον γονέα*», ή κατά τον Πλάτωνα: «*κάθαρσιν απόκρισιν χειρόνων από βελτιόνων*» σχετίζεται επίσης

⁶³ Λέσκυ Α', 1990, σ.77 (Ζηνόβιος, Επιτομή των κατά (Λουκίλλου) Ταρραίου και Διδύμου παροιμιών συντεθείσα κατά στοιχείον, λήμμα "Οὐδὲν πρὸς τὸν Δίονυσον" (V.40) / Λεξικόν Σουίδα, λήμμα "Οὐδὲν πρὸς τὸν Δίονυσον"

⁶⁴ Λέσκυ Α', 1990, σ.77, 98, 99

⁶⁵ (Αριστοτέλης, Ποιητική IV 10-15) /ΔρομάζοςΣ. 1982, Ποιητική, σ. 41

με το στοιχείο του αποχωρισμού του εξάρχοντος από τον χορό (Πλατ. Όροι 415 D) / (Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, 1998, σ. 466 (Αναξίμανδρος)⁶⁶. (Παράρτημα 1, σ. 281)
Αξιοσημείωτο είναι πως στην παλιότερη μαρτυρία για τον διθύραμβο συναντούμε τον εξάρχοντα και το μέρος της χορωδιακής ομάδας - επωδού στην αυτοσχεδιαστική του λειτουργία.

Πέρα από τον Λάσο τη νέα πορεία του Δ. ακολούθησαν και άλλοι μουσικοί όπως: ο Μελανιπίδης από τη Μήλο εγκαταλείπει τη στροφική δομή και αυξάνει τον αριθμό των χορδών, ενώ ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος προχωράει σε ακόμη μεγαλύτερη αύξηση των χορδών. Οι ποιητές συνθέτες των Διθυράμβων ονομάζονται διθυραμβοποιοί και διθυραμβογράφοι, ενώ διθυραμβοδιδάσκαλος αποκαλείται ο ποιητής που εκγυμνάζει τον δικό του χορό (Καραγιώρας, 2015, σ.12). Διθύραμβοι συντίθενται στη συνέχεια από τους ποιητές Σιμωνίδη και Βακχυλίδη, καθώς και από τον Πίνδαρο (ο μόνος του οποίου τα έργα έχουν διασωθεί σε κάτι παρόμοιο με την αρχική τους μορφή). Σήμερα διασώζονται επίσης διθύραμβοι του Βακχυλίδη (518 - 452 π.χ.) Μέχρι και την ελληνιστική περίοδο υπήρχαν δύο πάπυροι γεμάτοι με διθυράμβους του Πινδάρου, αλλά επειδή αυτοί δεν αντιγράφονται σε χειρόγραφα, αυτό που τελικά επιβιώνει στις μέρες μας είναι μερικά καθόλου αντιπροσωπευτικά κομμάτια παπύρων. Από τον Βακχυλίδη σώζονται μόνο έξι διθύραμβοι σε αρκετά καλή κατάσταση, ενώ από τον Σιμωνίδη, αν και υπάρχει μαρτυρία πως κερδίζει σε πενήντα έξι διαγωνισμούς διθυράμβων, δε σώζεται ούτε μια λέξη. Επιπλέον, από την κατοπινή κλασική περίοδο σώζονται μόνο ονόματα διθυραμβοποιών ή απλώς τίτλοι διθυράμβων (Kowalzig, Wilson, (2013), σ. 4-6). (Μανωλοπούλου, 2013).

1.2.1 Ετυμολογία και Επιθετικοί Προσδιορισμοί του Διθυράμβου

Εικάζοντας ότι ο Διθύραμβος συνδέεται αρχικά με γονιμικές λατρείες και αργότερα με την λατρεία του Διονύσου (Pickard-Cambridge (1962), σ. 58. 2 1) / (Γεωργοπαπαδάκος 1977, σ. 66), πολλοί ερευνητές δέχονται τον συσχετισμό της ονομασίας: « Διθύραμβος» και με τις λέξεις: «θρίαμβος» και «ίαμβος» που αποδίδονται επίσης στον Διόνυσο και στο προς τιμή του τραγούδι. «Θρίαμβος» καλείται συγκεκριμένα ο ύμνος στον Βάκχο αδόμενος σε εορταστικές πομπές προς τιμή αυτού (Κρατιν. Διδύμ.1), ενώ επιπρόσθετα η λέξη «θρίαμβος», όπως και η λέξη: « θριαμβο - διθύραμβος » (Πρατίνας 1,18) αποτελούν και επίθετα του Βάκχου (Διοδ. 4,5, Αθην.30 Β, Πλουτ. 22..) ⁶⁷. Επίσης ο τύπος της λέξης μας υπομινύσκει και την λέξη «ίαμβος».

Καθώς δε και οι τρεις λέξεις: «Διθύραμβος, θρίαμβος, ίαμβος» εμπεριέχουν πριν από την κατάληξή τους τη συλλαβή : (- αμβ) που σημαίνει: «βήμα, ή κίνηση», εικάζεται επίσης, ότι υπάρχει κάποιος σύνδεσμος με τα ορχούμενα άσματα των γονιμικών λατρειών και τα βήματα που τα συνόδευαν. Για παράδειγμα η λέξη Δ. λέγεται ότι είναι δανεισμένη από τα φρυγικά, ή τα πελασγικά που σημαίνει κυριολεκτικά: «*Vierschritt*», δηλ.: «*τετραπλό βήμα*», ενώ ο ίαμβος σημαίνει: «*Einschritt*», δηλ. : « *ένα βήμα*» (Γεωργοπαπαδάκος 1977, σ. 67). Την τελευταία ερμηνευτική εκδοχή απορρίπτει ωστόσο ο λεξικογράφος της Αρχαίας Ελληνικής, H.S. Versnel προτείνοντας αντ 'αυτού μια παραγωγή από ένα λατρευτικό επιφώνημα⁶⁸. Οι ίαμβοι αποτελούν

⁶⁶ Αποκρίνω, «αποχωρισθέντες από του πλήθους», Ομ. Ιλ. Ε.12 / αποχωρίζομαι από μίγματος τινός, Ιππ.π.Αρχ. Ιητρ. 13 / απόκρισις = αποχωρισμός, « κάθαρσις απόκρισις χειρόνων από βελτιόνων», Πλατ. Όροι 415 D, υπόκρισις (Ιων. Τύπος), λήμμα: απόκρισις, αποκρίνω, L.S. / Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, 1998, σ. 466 (Αναξίμανδρος)

⁶⁷ Λήμμα: θρίαμβος, θριαμβο-διθύραμβος, L.S. (θρίαμβε διθύραμβε κισσοχαιτ'άναξ, άκουε τάν έμαν Δώριον χορείαν, Πρατ. 708 -Ath. 14,617b-f)

επίσης είδος αυτοσχέδιων δραματικών ρήσεων απαγγελομένων από βωμολόχους υποκριτές στεφανωμένους με κισσό καλούμενους: «αυτοκαβδάλους» (Σήμος ο Δήλιος παρ' Αθην. 622 Β)⁶⁹.

Μία άλλη συγγενής ηχητικά λέξη με την ονομασία: Διθύραμβος αναφέρεται σε μία επιγραφή ως: «ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ» (Pickard-Cambridge, 1946, εικ.1). Πρόκειται για ένα όστρακο από την περίοδο της ακμής του ερυθρόμορφου ρυθμού (περ.500 π.χ.) το οποίο απεικονίζει έναν σειληνό να παίζει λύρα και φέρει την ως άνω επιγραφή. Πιθανόν να επρόκειται για ένα διονυσιακό άσμα που δημιουργείται από λατρευτικές επικλήσεις (Lesky, 1990)⁷⁰.

Μία ακόμα λέξη που ενδέχεται να σχετίζεται με τον Διθύραμβο είναι και η λέξη «Τίθραμβος» η οποία χαρακτηρίζει, σύμφωνα με τον Επιφάνιο (Κατά Αιρέσεων, τομ. Ι, Βιβλ.iii, σ.1093D), μία αρχαία Αιγύπτια Θεά της γονιμότητας που λατρεύεται με οργιαστικές τελετές (Harrison, 2003)⁷¹ παραπέμποντας επίσης στον άγριο και εκστατικό χαρακτήρα του Διθυράμβου στον οποίον αναφέρεται και ο Πλούταρχος.

Όσον αφορά τώρα στην ετυμολογία της λέξης: «Διθύραμβος» λέγεται σύμφωνα με τον Πίνδαρο (522 - 443π.χ.) (Αποσπ.85) ότι προέρχεται από την λέξη: «λυθίραμβος» και από τις λέξεις: «λύθι και ράμμα», και σημαίνει την κραυγή την οποία ο Βάκχος εκπέμπει όταν είναι ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία («Πίνδαρος δε φησί Λυθίραμβον και γαρ Ζευς τικτομένου αυτού (δηλ. Του Διονύσου) επεβόα Λύθι ράμμα. Ιν η Λυθίραμμος»⁷². (Van Der Weiden, 1991, σ. 227). Σύμφωνα με τον Πλάτωνα το κύριο θέμα των ποιημάτων τούτων (των διθυράμβων) είναι η γέννηση του Βάκχου (Πλατ. Νόμοι 700B). (βλ. Παράρτημα 1, σ.290) (Εικ. 1)

Στις Βάκχες του Ευριπίδη αναφέρεται η φράση: «..το βρέφος που από την αθάνατη φωτιά το άρπαξε και το έχωσε ο Δίας στον μηρό του και το όνομά του έκραξε: “Διπλογενή, Διθύραμβε σε τούτη την αρσενική κοιλιά έμπα και κοιμήσου Βάκχε...”» («.. ότε μηρώ πυρός εξ αθανάτου Ζευς ο τεκών ήρτασε νιν ταδ’αναβοάσας. Ιθι, Διθύραμβ’....»⁷³).

Σύμφωνα ωστόσο με τον Πρόκλο (Chr. 42 [320a25]) η φράση αυτή αποδίδεται ως: «δια το λυθέντων τών Ραμμάτων του Διός ευρεθῆναι αυτόν» (M.J.H. Van der Weiden, 1991, s.227)

⁶⁹ Χάρισον, 2003, σ.124 / Οι λέξεις ίαμβος, θρίαμβος και διθύραμβος είναι προελληνικές, cf. Chantr. Form. 260, Schwyzer 61f. – 2 /RSP Beekes, Etymological Dictionary of Greek, Brill, 2009, p.572, Versnel, HS (1970), Λήμμα: ίαμβος, αυτοκάβδαλος, L.S.

⁷⁰ λήμμα: διθύραμβος – Ancient Greek (LSJ) (διθύραμβος on a vase SEG XVI (1959) no. 40)

⁷¹Harrison J.E., 2003, σ.147

⁷² Πινδ. Αποσπ. 55 / Ό Πίνδ. λέγεται ότι έγραψε την λέξιν λυθίραμβος (Απόσπ. 55), - ωσει εκ του λυθι ράμμα όπερ ήτο η κραυγή ήν ο Βάκχος εξέπεμψεν ότε ήτο έρραμμένος εν τῷ μηρῷ του πατρός αυτού. Άλλ’ ή αρχή της λέξεως είναι πράγματι άγνωστος, Müller Γραμμ. Έλλην. κατά την μετάφρ. Κυπριανού 1, 286. (-φ, -ων heterocl. acc. -αμβα.) / λήμμα: διθύραμβος, L.S.

⁷³ Ευριπίδης, Βάκχες στ. 518 / J.E.Harrison, 1999,σ.50, 172



Εικ. 1 Η γέννηση του Διονύσου από τον μηρό του πατρός αυτού Διός, Αγγειογραφία, 5^{ος} αι.π.Χ.

Βάσει δε της πινδαρικής ερμηνευτικής εκδοχής της λέξης: «*λυθίραμβος*» προερχόμενης από τις λέξεις : «*λύθι+ράμμα*», η λέξη: «*λύθι*» συγγενής και με την λέξη: «*λυγξ*» (< *λύζω*) υποδηλώνει έναν λυγμό που περιγράφεται ως μία τραχεία φωνή που εκβάλλεται από φόβο, ή ψύχος (« *εκ φόβου, ή ψύχους αφήμι φωνήν τραχείαν ομοιάζουσαν λυγμό, οι φοβούμενοι και οι ριγούντες λύζουσιν* (Αριστ. Προβλ. 33.13).

Η λέξη: «*λυγξ*» σημειώνει επίσης ερμηνευτική συγγένεια και με τις λέξεις: «*λιγξ*» και «*λικριφίς*» (Ιλ. Ξ 463) (Σοφ.Αποσπ. 421).

Η λέξη: «*λιγξ*» ερμηνεύεται ως : «*καμπτήρ*», ή «*καμπή*» - λέξη που χρησιμοποιείται στην μουσική ως : «*στροφή, ή αιφνίδια μεταβολή*» («*καμπαί ασμάτων*») ⁷⁴ (Φίλοστρ.620), παραπέμποντας και στον όρο των αριστοφανικών κειμένων (Νεφέλες): «*ασματο-κάμπτης*» που σημαίνει: «*ο κάμπτων, λυγίζων κατά παντοίοις τρόπους τα άσματα*» και αναφέρεται περί των διθυραμβοποιών των χρόνων του Αριστοφάνους (445-385 π.Χ.) («*κυκλίων τε χορών ασματοκάμπτας*» / «*ασματοκαμπών πλειστοποικίλω τρόπω*» (Αριστοφ. Νεφ.333)⁷⁵. Οι όροι αυτοί θα μπορούσε να αποτελέσουν έναν όρο - κλειδί για την εξερεύνηση της προόδου του διθυράμβου μέχρι τον 5^ο αι.π.Χ. (Franklin, 2013) Επίσης η λέξη: «*λικριφίς*» η οποία σημαίνει : «*με τα κέρατα ανεστραμμένα*» παραπέμπει τόσο σε «*κέρας βοός*» και στο φωνητικό σύμβολο: «*Άλφα*», όπου «*Άλφα*» < «*alef* = κέρασ βοός» (Χριστίδης, 2005, σ.97), όσο και στον θεό Διόνυσο αναφερόμενο στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως: «*Ταυροκέρατον*» (Βάκχες 100)⁷⁶, ή ως «*Τάυρο άξιο Θεού*» (Harrison, 1999, σ.157, 158,206)/(Pars, 1958, σ.56). Η γονιμική φύση του Διονύσου θεωρούμενου ως αρχής της ζωής της

⁷⁴Ο.π. Σημ. 71,72, σ.37 / Η λέξη: «*καμπτήρ*» υποδηλώνει επίσης στη μουσική μία αιφνίδια μεταβολή (καμπαί ασμάτων), ενώ κυριολεκτικά σημαίνει το τερματικό σημείο που αποτελούσε και σημείο υποστροφής για την αφετηρία (Αισχ. Αποσπ. 27 /Αριστ. Ρητ. 3,9,2) Η αιφνίδιος μεταβολή στη μουσική καλείται επίσης: «*στρόβιλος*», όπου σημειώνεται μία επάνοδος στην αρχή ανάλογη με αυτή μίας επαναλαμβανόμενης επικλητικής επωδού σε ολοένα και υψηλότερη συχνότητα . Αναφέρεται δε η φράσις: « *τον νόμον υμνεΐν*» επαναλαμβάνω ή απαγγέλω τον τύπον του νόμου, Λήμμα: λυσιωδός, καταστροφή, πλοκή, δέσις, ύμνος, L.S. / Αριστόξ. 211 c, 620E, Πλούταρχος, Συλλογή 36 /Αριστοτέλης Ποιητική, XVIII 5-XVIII1, σελ. 150 /Λήμμα: καμπή, καμπτήρ, L.S.

⁷⁵ Λήμμα: ασματο-κάμπτης, L.S.

⁷⁶ Λήμμα: λυγξ, λύζω, λιγξ, λικριφίς, κλαγγώδης, L.S. / Στ' αρχαιότερο τραγούδι της Διονυσιακής θρησκείας ακούμε γυναικείο θιάσο να κράζει τον ταύρο-Διόνυσο: «*Άξιε Τάυρε*», (Λεκατσάς,1999, σ.150)

βλάστησης παριστάνεται ως ταύρος. Στον παλαιότερο Διθύραμβο που διασώζεται αναφέρεται ένα τραγούδι επίκλησης στον Διόνυσο με τα ταυρίσια πόδια του από τις γυναίκες της Ηλείας («*Ελα ήρωα Διόνυσε στο ναό σου εδώ στην Ηλεία, τον ιερό, μαζί με τις Χάριτες στο ναό σου τρέξε με τα ταυρίσια πόδια σου. Άξιε Ταύρε, άξιε Ταύρε*» (Πλουτ.Αίτια Ελληνικά, xxxvi) (Harrison, 2003, σ. 118, 158). Ο Πίνδαρος αναφέρει επίσης τον διθύραμβο ως «*βοηλάτη*», όπου η λέξη μνημονεύεται για την λατρεία του Διονύσου Ταύρου (Πινδ. Ο.13,26). Ο βοηλάτης είναι επίσης: «*ο τους βόες κεντών*», αλλά και αυτός που εγείρει βοή ⁷⁷.

Σε άλλη μυθολογική εκδοχή ο Διόνυσος εμψυχώνει τον γονιμικό Δαίμονα του Νέου Έτους που με ανθρώπινη μορφή σκοτώνει το Παλαιό Έτος με την ταυρίσια του μορφή που αποτελεί δεύτερη φύση του (Harrison, 1997, σ.135).

Ο Διόνυσος συμβολίζεται επίσης στους αρχαίους ελληνικούς ναούς με το φωνητικό σύμβολο «Άλφα» που αποτελεί έναν ήχο εναρμόνισης σχετιζόμενο επίσης και με την λατρεία του Ταύρου - το σύμβολο: «Α» ερμηνεύεται και απεικονίζεται ήδη σε αρχαίες εικονιστικές πρωτογραφές (Αιγυπτιακά, Πρωτοχαναανιτικά.. εικονογράμματα) ως ταύρος (Άλφα < φοιν.alef-ταύρος, Χριστίδης, 2005) (Εικ. 2) ⁷⁸. Οι φρύγιοι αυλοί έχουν επίσης την ιδιομορφία ότι ο ένας από τους δύο αυλούς, συνήθως ο αριστερός είναι κατασκευασμένος από πύξο με επιστόμιο από κέρασ βόος το οποίο αποτελεί εικονογραφικό σύμβολο ήδη στην αρχαία Αιγυπτιακή, μεσοποταμαϊκή, κρητική... ιερογλυφική γραφή με φωνητική αξία «Άλφα» (Παράρτημα Α 10 θ, σ. 311-314)

Αιγυπτιακό Ιερογλυφικό κεφαλή βοδιού	Πρωτοσιναιτικό <i>aleph</i>	Φοινικικό <i>aleph</i>	Ελληνικό <i>Άλφα</i>
			Αα

Εικ.2 Η εξέλιξη του Άλφα

Ο ως άνω συμβολισμός του Διονύσου με το φωνητικό σύμβολο Άλφα και τον Ταύρο διαφαίνεται και στις ακόλουθες μυθολογικές και ερμηνευτικές εκδοχές:

- Σύμφωνα με μία ακόμα ερμηνευτική εκδοχή το «Α» ως φθόγγος εναρμόνισης συνδέεται επίσης με μία βοή αναφερόμενη περί της γεννήσεως του Βάκχου (Ιάκχου), η οποία καλείται και: «*άρρηνη βοή*» (Αριστοφ. Θεσμ. 125), ή «*νηδύς*» (Ευρ. Βακχ 526). Η λέξη: «*άρρηνη*» προέρχεται από την λέξη: «*ταύρος*» (*άρρηνη*< < Ζενδ. Arshan < Σανσκρ. < rshabhas (ταύρος)), ενώ η λέξη: «*νηδύς*» αναφέρεται περί της δεύτερης γεννήσεως του Βάκχου από τον μηρό του πατρός αυτού Διός («*Ίθι Διθύραμβ'εμάν άρσενα τάνδε βάθι νηδύν*» (Διπλογενή, Διθύραμβε σε τούτη την αρσενική κοιλιά έμπα και κοιμήσου...), Ευρ. Βάκχες 527) ⁷⁹. Μέσω της λέξης : «*νηδύς*» σύμφωνα και με την σανσκριτική της απόδοση "nada" υποδηλώνεται ένας αρχέτυπος θεμέλιος ήχος του σύμπαντος ο οποίος αποτελεί την πηγή κάθε υλικού ή άυλου δημιουργήματος και οδηγεί τον άνθρωπο στην συγχώνευση του ατομικού εγώ με τη θεία αρχή σπάζοντας τον κύκλο της ύπαρξης. Για τον λόγο

⁷⁷ Λήμμα: βοηλάτης, L.S.

⁷⁸ Λήμμα:Α, Εγκ. Ήλιος

⁷⁹ Λήμμα: νηδύς, άρρηνη, Βάκχος, Ίακχος, L.S.

αυτό στα σανσκριτικά μουσικά κείμενα αναφέρεται και ως ελευθερωτής (« Νάντα»). Συμβολίζεται και με το « Άλφα και το Ωμέγα του κόσμου» και είναι ταυτόσημος με το «Α» (άλφ) (Ευρ. Τρω. 503/ Βάκχες 525 / Ο Ταύρος στον Μεσογειακό κόσμο, ΥΠΠΟ, σ.31/ Μπόρχες,Χ.Λ 1999, σ. 143-4).

Οι λέξεις: « *άρρην βοή*» και « *νηδύς*» αναφερόμενες στη γέννηση του Διόνυσου Βάκχειου σχετίζονται και με την λέξη: « *λυθίραμμος* », η οποία δηλώνει έναν λυγμό (λυγξ) τον οποίο εκτέμπει ο Βάκχος, ενώ είναι ραμμένος στον μηρό του πατρός αυτού Διός και αποτελεί σύμφωνα με τον Πίνδαρο την προέλευση της λέξης « *διθύραμβος* » (Πινδ. Αποσπ. 55). Η « *άρρην βοή*» μυθολογείται επίσης, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. (Ευρ. Βάκχαι 519-529")⁸⁰.

- Η κοιλότητα του μηρού αποδίδεται μεταφορικά στην αρχαία ελληνική και ως: « *λήκυθος* », ενώ η κραυγή αυτή αποδίδεται και ως: « *ληκύθειος βόμβος* », ενώ: « *ληκύθειος Μούσα* » λέγεται και η « *τραγωδία*»⁸¹. Η ίδια η γέννηση από μηρό δεν είναι τεχνητό στοιχείο, καθώς τα γόνατα λογιούνται επίσης τόποι γέννησης και μαρτυρούν λαϊκό πυρήνα (Λεκατσάς, 1999, σ. 75). «*Ιγνύα*» ονομάζεται το του γόνατος όπισθεν μέρος υποδηλώνοντας την έννοια της κοιλότητας (Λατ.porples), ενώ *ίγνυτες* ονομάζονται οι αυθιγενείς (Λατ.indigenae).
- Η λέξη «*λυγξ*» στη λέξη : «*λυθίραμμος*» αντί *Διθύραμβος* σχετίζεται επιπρόσθετα και με τις λέξεις: «*λιγξ*» και «*λικριφίς*» η οποία σημαίνει: «*έχων τα κέρατα ανεστραμμένα*» παραπέμποντας επίσης σε «*κέρας βοός*» που φέρει φωνητική αξία: «Α», αλλά και στην λέξη: «*κορωνίς*» που σημαίνει επί βοών: «*με κυρτά κέρατα*» («*μετά κεκυρτωμένων κεράτων*»), ή επί της μήνης: «*αυτός που έχει μηνοειδή κέρατα βοός*» («*μηνοειδή έχων κέρατα βους*» (Ομηρος, *Ιλιάδα* Ξ 463 / *Οδύσσεια*Τ.451)⁸². Φωνητική αξία: «Α» φέρει και το σύμβολο του Διπλού Πελέκεως το οποίο αποτελεί και σημείο της Γραμμικής Γραφής Α' ευρισκόμενο πάντα σε αρχικό σημείο (Younger 2007). Ο διπλούς πέλεκυς είναι και το ιερό σύμβολο της Κυβέλης καλούμενο και: « *κύβηλις*» (Κυβηλίσ αποτελεί έτερα ονομασία της Κυβέλης)⁸³. (βλ. Παράρτημα: I – Λεξιλόγιο Διπλούς Πέλεκυς)
- Η επωνυμία του Διόνυσου ως «*βοηλάτη*» που παραπέμπει και στην έκφραση του Πινδάρου: «*Βοηλάτης Διθύραμβος*», μαρτυρεί ότι ο *Διθύραμβος* - το ορχηστικό άσμα που ψάλλεται προς τιμή της γέννησής του - αναφέρεται στην λατρεία του Διόνυσου Ταύρου, και ότι αυτός σχετίζεται με μία βοή (Πίνδαρος Ο.13.26).

Ο Διόνυσος αναφέρεται επίσης ως : «*βουγενής*», «*βοηλάτης*», αλλά και ως: « *βρόμιος που εγείρει βοή που αντηχεί* »⁸⁴. Αναφέρονται οι σχετικές φράσεις: « *βοηλάτην μύωπα κινήτηριον*» (Αισχ. Ικ. 307), , ενώ ο *Διθύραμβος* αναφέρεται επίσης και από τον Αισχύλο ως: «*μιξοβόας διθύραμβος επί αναμίκτου ήχου, μεμιγμένου με βοήν και φωνάς*» (Αισχύλος, Αποσπάσματα 392)⁸⁵.

Καθώς δε ο *Διθύραμβος* αναφέρεται ως : «*φρύγιον μέλος..παιζόμενον επί του αυλού*» (Αριστοτ.Πολιτικ.8,7,10), η ερμηνευτική απόδοση του μιξοβόου *Διθύραμβου* παραπέμπει στον χαρακτηρισμό του αυλού ως : «*πάμφωνου*». «*Πάμφωνος*» καλείται ο εκτέμπων ή παράγων πάσας

⁸⁰ Λεκατσάς 1999, σ. 81

⁸¹ Λήμμα: *λήκυθος*, L.S.

⁸² Η λέξη «*λυγξ*» που σημαίνει: « *λυγμός, ή σπασμοδικό πάθος του λάρυγγος*» είναι ομόρριζη με τις λέξεις: «*λιγξ*» που σημαίνει: «*καμπτήρ*» και υποδηλώνει επί ήχου: «*αιφνίδιος μεταβολή, στρόβιλος*», και «*λικριφίς*» που σημαίνει: «*ο έχων τα κέρατα ανεστραμμένα*» και παραπέμπει στο γράμμα: «*Άλφα*», λήμμα: *λυγξ, λιγξ, λικριφίς*, L.S.

⁸³ Λήμμα: *κύβηλις*, *Κυβήλις*, L.S.

⁸⁴ Ομοίως όπως αναφέρει ο Πλούταρχος δια του « *Άλφα*» απεκλήθη υπό των Φοινίκων και ο Όσιρις των Αιγυπτίων (Νέα Δομή, λήμμα: Α). Λήμμα: *βοηλατέω*, L.S.

⁸⁵ Λήμμα: *μιξοβόας, διθύραμβος*, L.S.

τας φωνάς, τους τόνους, ή ήχους», θορυβώδης (Πίνδ. Ο. 7,21 /12.34 I 5 (4)⁸⁶. Σημειώνουμε εδώ ότι ο θορυβώδης ήχος που δεν διαθέτει ευδιάκριτη θεμελιώδη συχνότητα διότι περιέχει όλες τις συχνότητες και αρμονικές του φάσματος του ήχου βρίσκεται στον αντίποδα του καθαρού τόνου ενός διαπασών, ή μίας φωνής στην υψηλότερη συχνότητα (Mc Clellan ,1991, σ. 24)⁸⁷.

Η λέξη Διθύραμβος έχει επίσης ωστόσο και μία διπλή χρήση, μία για να δηλώσει ένα άσμα και μία για να δηλώσει τον ίδιο το θεό (Πλάτ. Νόμοι iii 700 B) / (Harrison, 2003, σ.118, 158/2006, σ.76)⁸⁸. Ο Πλάτων αναφέρει στους Νόμους ότι ο Διθύραμβος είναι το τραγούδι της γέννησης του Διονύσου («άλλο είδος ωδής Διονύσου γένεσις οίμαι, διθύραμβος λεγόμενος», Πλάτων, Νόμοι iii, 700B)(Harrison,2003, s. 118,158).

Αυτοί που θεωρούν ότι το όνομα προέρχεται από τις υποτιθέμενες συνθήκες γέννησης του θεού, προφανώς πιστεύουν ότι στη συνέχεια μεταφέρεται το όνομα και στο τραγούδι προς τιμή του θεού. Η ονομασία: « Διθύραμβος » αποδίδεται επομένως και ως όνομα του Βάκχου ο οποίος λέγεται ότι ονόμασε έτσι το μέλος των ποιημάτων αυτών εκ της εαυτού διπλής γεννήσεως: μια από την Μητέρα του Γη, Σέμελη και μια από τον μηρό του θεϊκού πατρός αυτού Διός, εντεύθεν: « Διθυραμβογενής » < « δις – θύρα - βαίνω » (Ευρ. Βάκχες 526) (Ανθ.Π. 9.524)⁸⁹ (διότι δις δοκεῖ γενέσθαι, απαξ μὲν ἐκ τῆς Σεμέλης δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ μηροῦ) (Van Der Weiden, 1991). Ερμηνεύοντας επίσης το πρόθημα δι- ως δηλωτικό της έννοιας διπλός, υπάρχει ακόμα η αναφορά στο Etymologicum Magnum ότι η ονομασία αυτή οφείλεται στο ότι ο θεός Διόνυσος ανατρέφεται σε μια δίθυρη σπηλιά στη Νύσα της Μικράς Ασίας («ὁ δὲ διθυράμβος γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον προσαγορεύετο δε ἐξ αὐτοῦ, ἦτοι δια το κατά την Νίσσαν ἐττ' ἀντρωι διθύρωι τραφή ναι τον Διόνυσον , Πρόκλος (Chr. 42 [320a25]) .

Η ρίζα της ονομασίας Βάκχος δηλαδή: « *Ίακχος* » (< "ιακχέω", "ιαχή") σχετίζεται και με έναν μαζικό συριστικό ήχο όμοιο με σύριγμα φιδιού (=«*ιάχημα*»). Η ονομασία Ίακχος εκφράζει επίσης έναν «*θρόο*», ως θόρυβο πολλών φωνών δυσαρεστημένου πλήθους, ενώ το Ρήμα: « *ιακχέω* » συνδέονται επίσης με το ομηρικό ρήμα: « *σίζω* », που υποδηλώνει εξίσου έναν συριστικό ήχο, αυτόν που προκάλεσε ο ήρωας Οδυσσεάς, όταν βύθισε πυρακτωμένο κοντάρι εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα Πολύφημου, αποτελούμενου από πολλές θρηνητικές φωνές . Ο οφθαλμός του Πολύφημου αναφέρεται και ως: « *οφθαλμός αληθείας* », ως αλώνι, ή «*φάος*» που είναι το μαύρο φως της Νέας Σελήνης (Νουμηνίας).

Ο συριστικός αυτός ήχος συμβολίζει επίσης την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος (spiration) που προκαλεί την μανία της ψυχής (*θύσιν και ζέσιν της ψυχής*). (Παράρτημα Α, 16, σ.343)

Μεταξύ τέλος των επιθετικών προσδιορισμών του Διθυράμβου αναφέρονται οι εξής:

⁸⁶ Λήμμα: πάμφωνος, L.S.

⁸⁷ Ο θορυβώδης αυτός ήχος ονομάζεται λευκός θόρυβος και είναι ανάλογος προς το λευκό φως που περιέχει όλα τα χρώματα του φάσματος, (Mc Clellan ,1991, σ. 24)

⁸⁸ Harrison, 2003, σ.118,158 /Harrison,2006, σ.76 / Atheneus' Delphic Paean (DAGM 20), 128/7 BC -Delphi Archaeological Museum / Harrison, 2003, σ.118,158

⁸⁹Ο Pickard-Cambridge (1962), σ. 2 εντοπίζει στους Νόμους του Πλάτωνα έναν παιχνιδιάρικο υπαιγιμό του στην προτεινόμενη προέλευση του ονόματος του διθυράμβου από τη διπλή γέννηση του Διονύσου. / Ευρ. Βακχ. 526 / Π. όνομα τοῦ Βάκχου, ὅστις λέγεται ὅτι οὕτως ὠνόμασε τὸ μέλος τῶν ποιημάτων τούτων ἐκ τῆς ἑαυτοῦ διπλῆς γεννήσεως, Εὐρ. Βάκχ. 526 (ἀλλὰ τὸ μακρὸν ἰ καθιστᾶ αὐτὸ λίαν ἀμφίβολον, Πόρσ. Ὅρ. 5)· ἐντεύθεν Διθυραμβογενής [ἰ], Ἀνθ. Π. 9. 524 / Λήμμα: διθύραμβος, L.S.

- Κύκλιος χορός, ο κυκλικός, χορός δηλαδή τον οποίο χορεύουν σε κύκλο γύρω από βωμό, λέγεται και επί των προς τιμή του Βάκχου διθυραμβικών χορών σε αντίθεση προς τους σε τετραγωνικό σχήμα σχηματιζόμενους καλούμενους τετράγωνους χορούς (Τίμαιος, παρ' Αθην. 181C, Αριστοφ. Νεφ. 333, Βατρ. 366, Αποσπ. 198, 10, Αισχιν. 87.5)/ κύκλια μέλη, διθύραμβοι (Αριστοφ. Όρν. 918)⁹⁰
- Μιξοβόας διθύραμβος επί αναμίκτου ήχου (Αισχύλ. Αποσπ. 392)⁹¹
- Βοηλάτης διθύραμβος, το ορχηστικό άσμα που ψάλλεται προς τιμή της γέννησής του- αναφέρεται στην λατρεία του Διονύσου Ταύρου, και ότι αυτός σχετίζεται με μία βοή (Πι νδ. Ο13.26)⁹²
- Σχοινοτενές και κίβδηλον άσμα του Διθυράμβου, δηλαδή προφερόμενο μετά νόθου ήχου, Πινδ. Αποσπ. 47⁹³. Σχοινοτενή άσματα,εκτεταμένα, μακρά (Πινδ. Αποσπ. 47)⁹⁴. «Σχοινίων» ονομάζεται και ένα πτηνό και μεταφορικά μία εκτεθηλυμένη μελωδία δια του αυλού παιζομένη» (Πλουτ.2, 1132 C,1133A.Πολυδ Δ.65,79). Επινοητής του είδους του νωχελικού αυτού μουσικού ρυθμού παιζόμενου με συνοδεία αυλού είναι ο Αργεΐος Σακάδας⁹⁵.
- Σκότιος, μεταφορικά ως το σκοτεινός, ασαφής, δύσκολος, ακατάληπτος, επί διθυράμβων (Αριστοφ. Όρν. 1389)⁹⁶.

1.2.2 Καταγωγή του Διθυράμβου

Καθώς όπως εικάζεται η λέξη Διθύραμβος έχει μία διπλή χρήση, μία για να δηλώσει ένα άσμα και μία για να δηλώσει τον ίδιο το θεό Διόνυσο (Πλάτ. Νόμοι iii 700 B) / (Harrison, 2003, σ.118, 158/2006, σ.76)⁹⁷ αποτελώντας έναν ύμνο της γέννησης του Διονύσου («άλλο είδος ωδής Διονύσου γένεσις οίμαι, διθύραμβος λεγόμενος», Πλάτων, Νόμοι iii, 700B) (Harrison,2003, σ. 118,158), η εξέταση της καταγωγής του Διθυράμβου αποτελεί και μία αναζήτηση της λατρείας του διονυσιασμού.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Πολιτ. 8.7.10) η καταγωγή του διθυράμβου προέρχεται από την Φρυγία από την οποία εικάζεται ότι εισήχθη και η λατρεία του Διονύσου. Ο Διθύραμβος χαρακτηρίστηκε από τον Αριστοτέλη ως:

« φρύγιον μέλος » το οποίο έχει το ήθος της «φρυγικής Αρμονίας», όπου τα φρύγια μέλη είναι τα μέλη παιζόμενα από αυλό κατά τον «φρύγιο τρόπο» τα οποία είναι αγριότερα στο χαρακτήρα και ζωηρότερα από τα παιζόμενα επί της λύρας. Αυτά τα μέλη είναι επίσης σε χρήση της λατρείας της

⁹⁰ Λήμμα: κύκλιος, L.S.

⁹¹Λήμμα: μιξοβόας, L.S. Αισχύλ. Αποσπ. 392 είδος ποιήσεως,το οποίο έκαλλιέργησαν οι Δωριείς λυρικοί ποιηταί, και μετά ταύτα οι Άττικοί, έχον ύφος ύψηλόν, αλλά πολλάκις όγκηρόν, ίδε Αριστοφ. Όρν. 1388. μεταφ., πᾶν κομπῶδες είδος γλώσσης, Πλάτ. Ίππ. Μείζ. 292C, πρβλ. Φαίδρ. 238D.

⁹² Λήμμα: βοηλάτης, L.S. “ταί Διονύσου πόθεν εξέφανεν σὺν βοηλάτα χάριτες διθυράμβω; “(viz. ἐκ τῆς Κορίνθου) (Πινδ.Ο. 13.19)

⁹³ Λήμμα: κίβδηλος, L.S.

⁹⁴ Σχοινοτένεια αοιδά (Πινδ. Αποσπ.), λήμμα: σχοινοτενής, L.S./ πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένεία τ' αοιδά διθυράμβων και τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων Δ. 2. 2. Herodian. 2. 626. 35. L.

⁹⁵ Λήμμα: σχοινίων, L.S.

⁹⁶Σκότιος, επί του κάτω κόσμου / η δια των αισθήσεων κρίσις (Δημοκρ. Παρά Σεξτ.Εμπ.π.Μ.138), Λήμμα: σκότιος, L.S.

⁹⁷ Χάρρισον,2003,σ.118,158 / Χάρρισον, 2006, σ.76 / Atheneus'Delphic Paean (DAGM 20), 128/7 BC -Delphi Archaeological Museum / Χάρρισον, 2003, σ.118,158

Φρύγιας Μεγάλης Μητέρας Γης Κυβέλης (τα μητρώα), και καλούνται από τον Πλούταρχο (50-120μ.χ): «μητρώων αύλημα», Περί Μουσικής 1133 B-G,6⁹⁸.

Η έρευνα ωστόσο δεν έχει ακόμα καταλήξει σε ασφαλή συμπεράσματα ως προς το εάν ο διονυσιασμός είναι μία νέα λατρεία που εισάγεται στην Ελλάδα από την Φρυγία και τη Θράκη, ή αναβίωση, αναζωπύρωση δηλαδή παλιών μινωικών και μυκηναϊκών πίστεων και τελετουργιών. Μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα επικρατεί η άποψη, με μοναδική εξαίρεση τον Ο. Γουόλτερ ότι ο Διόνυσος είναι ένας «νέος» θεός, του οποίου η λατρεία έρχεται στην Ελλάδα από τη Θράκη ή την Ασία⁹⁹. Τα επιχειρήματα αυτών που υποστηρίζουν την άποψη αυτή είναι κυρίως τρία: κάποιες αναφορές στον Ηρόδοτο, η σπανιότητα των μαρτυριών για τον Διόνυσο στον Όμηρο¹⁰⁰ και οι διάφοροι μύθοι της αντίστασης στη διονυσιακή λατρεία στον ελλαδικό χώρο.

Σχετικά επίσης με την πιθανή θρακοφρυγική καταγωγή του Διονύσου αναφέρεται και κάποια σύνδεση με τον Ορφισμό που είναι μία θρησκεία που εισέρχεται στην Ελλάδα κατά τον 7^ο και 6^ο αι. π.Χ. ως οργιαστική λατρεία του Διονύσου. Ο Ορφείας μνημονεύεται ως ιερός κιθαρωδός και ιδρυτής των μυστηρίων του Διονύσου. («*Εύρε δε Ορφεύς τα Διονύσου μυστήρια*» γράφει ο Απολλόδωρος. Κατά δε τον Αριστοφάνη «*Ορφεύς τελετάς θ'ημίν κατέδειξεν*»). Θεωρείται και εισηγητής των Ελευσινίων Μυστηρίων.

Περί των Ορφικών ιστορεί ο Ηρόδοτος, ο οποίος εξαίρει την αναλογία μεταξύ αιγυπτιακών και ορφικών παραστάσεων, ή βακχικών ιδεών και φρονεί ότι εισάγονται κατά αιγυπτιακό πρότυπο από τους Πυθαγόρειους κατά τον 6^ο αι. π.Χ. (Ιστορία 5,4). Πιθανότερο ωστόσο είναι το αντίθετο, ότι δηλαδή ο Πυθαγόρας γνωρίζει ορφικές κοινότητες στην Ιταλία. Τονίζεται σε έρευνες πως ο ριζοσπαστικός μεταφυσικός πεσιμισμός που εκδηλώνεται στην Ορφική υποτίμηση αυτού του κόσμου αποτελεί χαρακτηριστικό του έθνους εκείνου που αποτελεί την κοιτίδα της λατρείας του Διονύσου, δηλαδή των Θρακών - του μεγαλύτερου έθνους στη γη μετά τους Ινδούς – όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος¹⁰¹. Πραγματικά ένα από τα αρχαία θρακικά φύλα, οι Τραυσοί θεωρούν τη ζωή πόνο και τον θάνατο ευδαιμονία, για το λόγο αυτό σύμφωνα και με τον Ηρόδοτο έχουν ως έθιμο να οικτίζουν τα νεογέννητα παιδιά διότι εισέρχονται στις δοκιμασίες της ζωής. Αντίθετα μακαρίζουν εκείνους που αποβιώνουν διότι λυτρώνονται. Σε τούτο συνίσταται η αποστολή του ανθρώπου στην αποδέσμευση της ψυχής από το σώμα, μετέχουσας της θείας φύσης (Πλάτων, Γοργίας). Το τέρμα του κύκλου των γεννήσεων σημαίνει τον πλήρη εξαγνισμό της ψυχής η οποία επιστρέφει στον θεό του οποίου είναι μέρος («*μέρος εσμέν*»)¹⁰².

Η πίστη στην αθανασία αναπτύσσεται επίσης στην αρχέγονη χθόνια διονυσιακή λατρεία των Θρακών και από την Θρακοφρυγική κοιτίδα της πρώιμης μορφής του Διονύσου ως Ζαργέα¹⁰³

⁹⁸ Πίνδ. Αποσπ. 45,17 / Αριστοφ. Νεφ. 313 / Αριστοτ. Πολιτ. 8.7.9

⁹⁹ Otto, Walter F, *Dionysus: Myth and Cult*, ...Β' Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα., 1965 / Λόμπек Κ., Μίλλερ Κ., Ροντέ Ε., Χάρρισον Τζ. Έλλεν, κά / Α. Γεωργοπαπαδάκου, 1955, σ.84,85

¹⁰⁰ Για την λατρεία του Διονύσου: Όμηρος, Ζ. 130 / Ησίοδος, Θεογονία 940 / Πίνδαρος αποσπ. 85a / Ευρ. Αποσπ. 177/ Απολλόδωρος 3, 38, (Κακριδής, 1986, σ. 204)

¹⁰¹ (Ηρόδοτος, βιβλίο V)/ W.Otto, C.Kerenyi, W.Wili, P.Schmitt,1992, σ. 110, 116, 127

¹⁰² Λήμμα: Ορφικοί, Εγκ.Ήλιος

¹⁰³ Ο Ζαργεύς ήταν Μέγας θεός των Ορφικών. Υιός του καταχθόνιου Διός (Αδη) και της Περσεφόνης. Ο Ζεύς φοβούμενος την ζηλοτυπία της Ήρας παρέδωσε τον παίδα προς φύλαξη εις τους Κουρήτες. Η Ήρα εν τούτοις ανέθεσε στους Τιτάνες να τον ανεύρουν. Ο Ζ. Προσπάθησε να διαφύγει μεταμορφωθείς διαδοχικά σε λέοντα, τίγρη, ίππο, όφιν

περνάει στην Ελλάδα. Η πεποίθηση αυτή αποκλείει το ερώτημα για το αν το δόγμα της μετενσάρκωσης έρχεται στην Ελλάδα από την Ινδία ή και την Ασία. Μία σημαντική επαφή μεταξύ Ορφισμού και Ανατολής θα ήταν δυνατή μόνο στις ακτές της Μικράς Ασίας και κυρίως μέσω της εκβαβυλωνισμένης λατρείας του Μίθρα. Σύμφωνα επίσης με αρχαιότερες παραδόσεις ο Ορφισμός έρχεται από την Θράκη, ενώ ο βασικός Ορφικός μύθος πρέπει να υπήρχε έως τρεις γενιές πριν από τις Πυθαγόρειες επαναλήψεις και παραλλαγές τους¹⁰⁴.

Εν τέλει, οι θρησκευσιολογικές θέσεις του καθηγητή Γουόλτερ περί της ελληνικότητας του θεού και της λατρείας του δικαιώνονται, καθώς το 1953 το όνομα του θεού της αμπέλου διαβάξεται δύο φορές σε πινακίδες της Πύλου του 12^{ου} αιώνα π.Χ. σε Γραμμική γραφή Β', ανατρέποντας την περί θρακικής ή ασιατικής (φρυγικής ή λυδικής) προέλευσης του θεού Διονύσου¹⁰⁵. Επίσης το όνομα Διόνυσος εμφανίστηκε και σε πινακίδα Γραμμικής Γραφής Β' (KHGq5) στο Ιερό του Διός, στην αρχαία πόλη Κυδωνία (σημερινά Χανιά) Κρήτης, στον Αρχαιολογικό χώρο Αγ. Αικατερίνης στον παραλιακό λόφο Καστέλλι χρονολογούμενη περίπου το 1250 π.Χ. (Oxford Classical Dictionary, 12/12/2015, λήμμα: Dionysus)¹⁰⁶.

Το όνομα του θεού του οίνου αναγνωρίζεται ακόμα, μετά από αρχαιολογική ανασκαφή του John L. Caskey και σε αναθηματική επιγραφή, η οποία βρίσκεται στο ιερό του προϊστορικού οικισμού της Αγίας Ειρήνης στην Κέα - πρώην ιερό του θεού Διονύσου, η οποία ανάγει τη λατρεία του σε ακόμη παλαιότερη εποχή, δηλαδή στον 15^ο αιώνα π.Χ.¹⁰⁷.

Με την αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Γραφής Β' αποδεικνύεται, ότι η γραφή αποτυπώνει την ελληνική γλώσσα που μιλούν οι Μυκηναίοι. Η ανάγνωση του ονόματος του Διονύσου στη γενική: “Δι-wo-nu-so<-jo>”) στις δύο μυκηναϊκές πινακίδες της Πύλου μαρτυρούν την ύπαρξη ελληνικής διονυσιακής θρησκείας. Το θραύσμα (Χα 1419) έχει στην πίσω όψη του την εγγραφή: *wo-no-wa-;ti-si:FoinoFά(σ)τισι(;) και πιθανώς να σχετίζεται με την λέξη: οίνος (wo-no), Chadwick, 1999, σ.203)¹⁰⁸. (Εικ.3, 4)*

και ταύρο. Οι Τιτάνες προσπάθησαν να τον δελεάσουν με διάφορα παιχνίδια όπως ρόμβο, αστράγαλο, σβούρα και τελικά έναν καθρέφτη με τον οποίον τον παγίδεψαν. Τελικά συνελήφθη και διαμελίστηκε. Ο Ζευσ τότε τους κατακεραύνωσε και ανέθεσε στον Απόλλωνα να θάψει τα μέλη του στον Παρνασσό εκτός από την καρδιά που την παρέλαβε η Αθηνά και την παρέδωσε στον Δία. Ο Δίας την εκονιορτοποίησε και επότισε με αυτή την Σεμέλη η οποία κατόπιν τούτου έμεινε έγγυος και εγέννησε τον Διόνυσον. Ο περί Ζαγρέως μύθος ο οποίος υιοθετήθηκε από τους Ορφικούς και αποτέλεσε σημαντικό μέρος της λατρείας τους εκπροσωπεί τις δοκιμασίες του βίου, λήμμα: Ζαγρέυς, Εγκ. Ήλιος

¹⁰⁴ W. Otto, C. Kerényi, W. Wili, P.Schmitt, 1992, σελ. 110, 116, 127

¹⁰⁵ John Chadwick, 1999, σ.176, 203).

¹⁰⁶ Το όνομα Διόνυσος εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε τρεις πινακίδες σε θραυσματική μορφή Γραμμικής Γραφής Β' στην Πύλο και στα Χανιά Κρήτης χρονολογούμενες περί το 1250 π.Χ., Dionysus, Oxford Classical Dictionary, 12/12/2015 / Ιστοσελίδα: thearchaeologist.org (αναρτήθηκε στο διαδίκτυο 11/12/2021)


¹⁰⁷ Ανιστόρητον, τόμ. 7 (2007-2009) αρ. 26 / Παρουσίαση Αρχαιολογικό Μουσείο Κέας -κατάλογος gtp.gr. Μεταξύ των σημαντικότερων εκθεμάτων του Μουσείου είναι : « Ενεπίγραφή επιτύμβια στήλη: « ΑΛΕΙΝΗΣ (Σ) ΔΙΟΝΥΣΙΩ» με αετωματική επίστεψη και ανάγλυφη παράσταση από την Ιουλίδα, 1^{ος} αι. π.χ. (λήμμα: αλεινόν, L.S. = ασθενές, λεπτόν)

¹⁰⁸ Λεκατσάς, 1999, σ. 72 / Θραύσμα Chadwick, 1999, σ.176, 203.



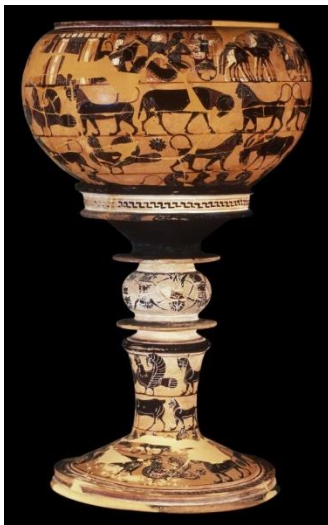
DI-WI-JO-[DE] DI-WE ME+RI 209VAS
DIWONUSO ME+RI
The lines above are of great importance, since they tell us about the existence of a sanctuary of Zeus at Cydonia back in the 14th century BC. Also, the name of god Dionysos appears in the second line, which means that the deity was not a 7th century import to Greece.




 ΠΙΔΙΟΦΙ ΗΔΥΗΓ
 di-wo-nu-so di-wo-ni-so-jo
 ΔιΨόνυσοΐο ΔιΨόνυσοΐο
 (ΔιΨόνυσος > Διόνυσος)
 Divonysoio (Divonyzos > Dionysos)
 Dionysus

Εικ. 3 / Εικ. 4 Η ανάγνωση του ονόματος του Διονύσου στη γενική: “Δι-wo-nu-so<-jo>”) στις δύο μυκηναϊκές πινακίδες της Πύλου μαρτυρούν την ύπαρξη ελληνικής διονυσιακής θρησκείας

Το ανέβασμα του ονόματος του Διονύσου από τις Πινακίδες της Πύλου στη σφαίρα της Αιγαιο-ελλαδικής θρησκείας υποδεικνύει για πιθανή πατρίδα του θεού και την Κρήτη, καθώς στην Κρήτη υπάρχει ο μύθος ενός βλαστικού Κρηταγενούς Ενιαύσιου θεού που σχετίζεται με μία πρόωμη βλαστογονιμική μορφή του Διονύσου ως Κρηταγενούς Διός. Τα στοιχεία αυτά της Μινωικής θρησκείας κληρονομούνται από την Μυκηναϊκή . Ο Διόνυσος συνεχίζει την παράδοση του αρχαιοκρητικού αυτού θεού και στις δύο λειτουργίες του, την οργιαστική και την βλαστική σαν ελλαδική του επιβίωση (Λεκατσάς, 1999, σ.73) (Εικ.5, 6),



Εικ.5, Αρχαιότερη απεικόνιση του Διονύσου σε Αττικό μελανόμορφο αμφορέα που αποτελεί ύστερο έργο του Αγγειογράφου Σόφилου, περ.580 π.χ. Βρετανικό Μουσείο / Εικ. 6, λεπτομέρεια

Κατά τον Henry Jeanmaire υπάρχει επίσης ένας αρχικός μυθολογικός πυρήνας, προδιονυσιακός αλλά και ελληνικός, που μαρτυρά την ύπαρξη θεότητας από την οποία προέρχεται ο εξελληνισθείς Διόνυσος (Jeanmaire,1985). Αυτό επαληθεύεται επίσης από το γεγονός ότι οι Ίωνες γνωρίζουν τις Διονυσιακές γιορτές, όπως τα Ανθεστήρια πριν από την κάθοδο των Δωριαίων και την αποικιακή τους μετακίνηση γύρω στον 11^ο αι.

Σχετικά επίσης με τις εκστασιακές λατρείες θεωρείται επίσης βέβαιο ότι υπήρχαν και στους Προέλληνες και ασφαλώς και στους Κρήτες ή τους Μυκηναίους και ότι και αν ακόμα δεχτούμε ως θρακοφρυγικό τον διονυσιασμό που από τον 7^ο π.χ. αι., γίνεται αποδεκτός από τους Έλληνες, θεωρείται πιθανόν ότι αυτό συμβαίνει γιατί έχει πολλά συγγενικά στοιχεία με τις παλιές λατρείες γι' αυτό και εύκολα τους κατακτά. Η αρχαιολογική έρευνα έχει προσφέρει τα τελευταία χρόνια αρκετά ακόμα τεκμήρια για τη φύση των προελληνικών εκστασιακών λατρειών.

Πολλοί αρχαιολόγοι και θρησκευολόγοι πιστεύουν πως τους σε εκστασιακή κατάσταση χορούς των σατύρων και των γαστρώνων της διονυσιακής λατρείας τους συναντούμε και στους μινωικούς και μυκηναϊκούς χρόνους. Σε μία σφραγίδα του 1400 π.χ. που βρίσκεται στην Κύπρο απεικονίζεται ένας γονατιστός (οκλάζων) άντρας όμοιος με τους γάστρωνες χορευτές που συναντούμε σε αττικά αγγεία του 7^{ου} και 6^{ου} π.χ. αι. (Μεταξύ του 1400 και 1300 π.χ. σημειώνεται άφιξη Μυκηναίων εμπόρων στην Κύπρο). Επίσης στο λεγόμενο Ρυτό Θεριστών που αποτελεί ένα Σπονδικό αγγείο με ανάγλυφη παράσταση πομπής ανδρών που κρατούν εργαλεία θερισμού και τραγουδούν με τη συνοδεία σείστρου με επικεφαλής ραβδούχο αξιωματικό ή ιερέα που βρίσκεται στο Μινωικό θερινό Ανάκτορο Αγίας Τριάδας Κρήτης (πιθ. του 1500 π.χ.) ξεχωρίζει ένας σκυφτός άντρας σε στάση όμοια με εκείνη των γαστρώνων χορευτών των αττικών αγγείων. Στην απεικονιζόμενη παράσταση παρατηρούμε τη μορφή ενός γηραιότερου άνδρα ο οποίος είναι ντυμένος διαφορετικά από τις υπόλοιπες ανδρικές μορφές: φοράει φολιδωτό χιτώνα με κρόσια και στο δεξί του χέρι κρατάει ανασηκωμένο ραβδί. Ενώ οι άλλες μορφές επικαλύπτονται μεταξύ τους, η μορφή του γηραιού άντρα απέχει. Με τον τρόπο αυτό υποδηλώνεται η ανώτερη κοινωνική του θέση. Είναι ο αρχηγός της ομάδας και επικεφαλής της πομπής. Από την άλλη πλευρά, παρατηρούμε μια μορφή που στο χέρι της κρατάει ανασηκωμένο ένα σείστρο (αιγυπτιακό μουσικό όργανο) και τραγουδά, κρατώντας το ρυθμό (Εικ. 7).



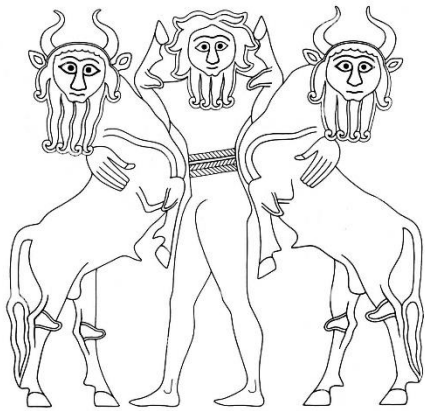
Εικ.7 Ρυτό των Θεριστών, Ύστερη Εποχή του Χαλκού, Νεοανακτορική περίοδο, περίπου μεταξύ 1550 - 1500 π.Χ. μαύρος στεατίτης (μαλακή πέτρα). Το αγγείο βρέθηκε στην βασιλική έπαυλη της Αγίας Τριάδας στο Ηράκλειο Κρήτης και φιλοξενείται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Μία ακόμα μορφή που θυμίζει σάτυρο παρατηρείται σε ευρήματα της Θεσσαλίας του 16^{ου} π.χ. αι. και ένας γονατιστός (οκλάζων) άντρας ίδιος πάλι με τους γάστρωνες χορευτές των αττικών αγγείων, απεικονίζεται σε μία σφραγίδα των πρώιμων μινωικών χρόνων (2500 π.χ.) που βρίσκεται στην Κνωσό¹⁰⁹. Έπειτα από την μνεία του ονόματος Διόνυσος σε πινακίδες της Πύλου και των Χανίων γραμμικής γραφής Β' της 13 π.χ. εκατονταετηρίδας πολλοί φιλόλογοι βλέπουν επίσης

¹⁰⁹ Α. Γεωργοπαπαδάκου, 1955, σ.85

αυτόν τον Διόνυσο, ή το προελληνικό ισοδύναμό του στο νεαρό θεό που απεικονίζεται μαζί με τράγους σε μινωικά και μυκηναϊκά ευρήματα ¹¹⁰.

Πιστεύουν επίσης πως βρίσκουν ενδείξεις για μεταμπίση χορευτών προς τιμήν του νεαρού αυτού θεού σε μία παράσταση γενειοφόρου ανδρικής κεφαλής μεταξύ δύο τράγων σε ένα αποτύπωμα σφραγίδας του 1400 π.χ. που βρίσκεται στη Φαιστό ¹¹¹. Ένα αντίστοιχο μοτίβο γενειοφόρου ανδρός μεταξύ δύο ανθρωπόμορφων ταύρων με γενειοφόρες κεφαλές επανέρχεται επίσης συχνά στην τέχνη της Εγγύς Ανατολής και αποκαλείται ως: « *μοτίβο Γκιλγκαμές* » (Flemming, 1991) ¹¹² (Εικ.8-10).



Εικ.8 Μοτίβο Γκιλγκαμές, ανδρική μορφή σε μετωπική στάση από τη μέση και πάνω, και σε πλάγια όψη από την μέση και κάτω, συναντάται και σε αιγυπτιακές ανάγλυφες παραστάσεις, λεπτ. Από το ηχείο λύρας από την Ουρ, Εγγύς Ανατολή, 2685 π.χ. Μουσείο Πανεπιστημίου Φιλαδέλφεια

Εικ. 9 Ορθοστάτες απεικονίζουν τον Γκιλγκαμές μεταξύ δύο ημίθεων Μινώταυρων που κρατούν ηλιακό δίσκο, 9^{ος} αι. π.Χ. Tell Halaf, Syria, Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαιολογικό Μουσείο Χαλεπίου (Photo by Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images) / Εικ. 10 Ο Γκιλγκαμές με δύο ζώα σε συμμετρική σχέση, Pole Top. Gilgamesh with Two Animals 800-600 B.C.

Η διπλή μορφή των ταύρων συνδέεται πιθανόν με την ετυμολογική ερμηνεία του ονόματος: «Γκιλγκαμές (ή Bilga -mesh)», του ήρωα του αρχαιότερου ομώνυμου βαβυλωνιακού έπους, προερχόμενη από την λέξη: «Bil.ga» που σημαίνει : «πρόγονος», και από την θεματική ρίζα: « bhrgho» που αποδίδεται ως: « *πύργος*», « *φύρκος*», « *ύψος*», « *οχύρωμα*», ή « *φραγμός*» ¹¹³, και από την λέξη: «Mes / Mesh που σημαίνει: νεαρός, αποδιδόμενη ενδεχομένως ως: «ο Πρόγονος είναι νεαρός», ή « *οι Πρόγονοι είναι νεαρός*».

Σύμφωνα επίσης και με άλλες παλαιότερες Βαβυλωνιακές, Σουμεριακές και Ακκαδικές εκδοχές το όνομα Γκιλγκαμές ερμηνεύεται επίσης και ως: « *αυτός που αντίκρυσε το βάθος* » (sa nagba imuru - He who saw the deep), ή ως « *αυτός που υπερέβη όλους τους προηγούμενους βασιλιάδες* » (Surpassing all other kings). Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρονται επίσης συγγενείς

¹¹⁰ (H.D.Blume, 1993, σ. 29 / M.Ventris , J.Chadwick, Documents in Mycenaean Greek, Cambridge 1973, σελ. 127, 411 / I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 323) / Dionysus/Oxford Classical Dictionary

¹¹¹ Α. Γεωργοπαπαδάκου, 1955, σ.85

¹¹² Φλέμινγκ (Fleming) (1991), σ.30

¹¹³ Φράσσω (frequens) < Σκανδ. Byrg-ja =περικλείω, πόλις, περιφράττω δια φραγμού / «φράξαντες χάριν ασφαλείας δια ασπίδων, Ομ. Ιλ. Μ.263, Οι πρόγονοι αποδίδονται μεταφορικά και ως: « φρουροί», λήμμα: φράσσω, L.S.. / Η θεματική ρίζα: « bhrgho» αποδίδεται και ως : « *ύψος*, *βουνό*», λήμμα: *πύργος*, Λεξικόν Μπαμπ.

ερμηνείες και συγκεκριμένα οι όροι: «μελαμβαφής», ή «μελαμβαθής» που σημαίνουν: «εκ του πολλού βάθους φαινόμενος σκοτεινότητας» (Αισχ. Πρ.219) που αποδίδονται και ως: «είδωλον». Οι ονομασίες αυτές παραπέμπουν επίσης στην ονομασία: «φάος» που σημαίνει το «λαμπρόν φως γένους» (Σοφ.Αποσπ. 497), «της αληθείας το φως» (Ευρ,Ιφ.εν Ταυρ.1046), αλλά και το «μαύρο φως» συμβολίζοντας τον «επικό ήρωα» (Ράμφος, 1997, σ. 178)¹¹⁴.

Οι ως άνω ερμηνείες του ονόματος του ήρωα Γκιλγκαμές μπορούν να συσχετιστούν επίσης και με το αρχαιολογικό σύμβολο της βλαστογονιμικής μορφής ενός «Δαίμονος Ενιαυτού» που προσωποποιεί το πνεύμα της βλάστησης στον ετήσιο κύκλο της φύσης και συμβολίζει την παλιγγενεσία, ή ανανέωση της ζωής - νέου χρόνου μέσω θανάτου - παλαιού χρόνου¹¹⁵.

Ο ενιαυτός - λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο « ενι – αυτώ » είναι « ο τελών του εαυτού κύκλον, ο εις το αυτό κατά μακράν περίοδον μετά πολλής διατριβής περιερχόμενος και τελειούμενος»¹¹⁶.

Θρησκευολόγοι φιλόλογοι συνδέουν το σύμβολο αυτό και με την σχετική με τον Διόνυσο μυθολογία η οποία διαμορφώνεται ήδη πριν από τον Όμηρο. Το ίδιο σύμβολο συναντάται ωστόσο επίσης σε πολλές μυθολογικές εκδοχές εντός των ορίων μίας θεοκρασίας, όπου επικρατεί μία πρόσμειξη θρησκευτικών και μυθολογικών παραδόσεων των διαφόρων χρονικών περιόδων¹¹⁷. Τον ενιαύσιο δαίμονα τον αποκαλούν έτσι με διάφορα ονόματα στους διάφορους τόπους στην Ελλάδα, όπως στη Βοιωτία είναι ο Αγαθός Δαίμων, στην Κρήτη ο Κρόνειος Κούρος, στην Ελευσίνα ο Πλούτων. Η αρχαιότερη φιλολογική μας μαρτυρία για τον Ενιαυτό είναι μάλλον ο Πίνδαρος (Παιάν, I, 5, Ο παντελής Ενιαυτός, Ωραι τε Θεμιγόνοι) ¹¹⁸.

Μία αναφορά ενός Δαίμονος Ενιαυτού συναντούμε επίσης και σε ευρεθείσα επιγραφή στο ναό του Δικταίου Διός στο Παλαίκαστρο της Ανατολικής Κρήτης (κείμενο πιθανόν του 4^{ου} αι. π.χ. ή και παλαιότερα), στον «Υμνο των Κουρητών», όπου η μυητική Εταιρεία των Κουρητών, θεωρούμενων μυθολογικά και ως υιών του Κρόνου, αναδεικνύει τον νεαρό Θεό, ως « Κρόναιο Κούρο », να έρθει επικεφαλής αυτών, ενσαρκώνοντας το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτό¹¹⁹.

Θρησκευολόγοι φιλόλογοι και ειδικότερα μία αναγνωρισμένη ομάδα κλασικών μελετητών, οι «Cambridge Ritualists», συμπεριλαμβανομένων των Τζέιν Έλεν Χάρισον , FM Cornford , Gilbert Murray, πιστεύουν ότι ένα μεγάλο μέρος της σχετικής με τον Διόνυσο μυθολογίας διαμορφώνεται ήδη πριν από τον Όμηρο. Τελετουργίες του τύπου του δαίμονος ενιαυτού ο οποίος πεθαίνει και αναγεννάται προσωποποιώντας το πνεύμα της βλάστησης στον ετήσιο κύκλο της φύσης¹²⁰ δίνουν

¹¹⁴ Λήμμα: μελαμβαθής, μελαμβαφής, L.S.

¹¹⁵ Την ονομασία αυτή τη συναντούμε ωστόσο επίσης και σε μία θεότητα της Σουμεριακής Μυθολογίας, την Ένκι, ή οποία αργότερα έγινε γνωστή στην ακκαδική και βαβυλωνιακή μυθολογία και ως Έα, άλλως καλούμενη και: Σεραπί, ή Σέραπις. Η ερμηνεία του ονόματος αυτού η οποία σημαίνει επίσης: ο βασιλιάς του βάθους (the king of the deep, J.Halloran Sum.Lexicon σελ. 33, 174 / JL Hayes "Εγχειρίδιο της Σουμεριακής Γραμματικής και Κείμενα"/ ηλεκτρονικό λεξικό της Σουηδικής Πενσυλβανίας / Λουσί Α. 1991, σ.12

¹¹⁶Ενιαυτός -λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο « ενι – αυτώ » (επιστροφή στο ίδιο σημείο) / Παστείλη = (εν η τελειούται πάντα τα του ενιαυτού) , Λήμμα: ενιαυτός, παστείλη, τελεσφόρος, άροτος, L.S. / Όμηρος, Ιλιάδα, Τ 32 / Οδ. Δ 86 / Ησίοδος Θ 740

¹¹⁷ Α.Ζώης, 1996, σ. 433

¹¹⁸ Πίνδαρος, Παιάν, I, 5, Ο παντελής Ενιαυτός, Ωραι τε Θεμιγόνοι / Αντώνης Ζώης, Κνωσός, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδ. Κρήτης, 189 / Χάρισον , σ. 56

¹¹⁹ Μείμαρογλου, 2020 / I.Κακριδής, 1986, σ. 301 /Χάρισον.(Harrison), 1999, σ. 136, 140, 150

¹²⁰ Σε μία από τις σπουδαιότερες εορτές των Ελλήνων, στον Διθύραμβο που σύμφωνα με τον Αριστοτέλη αποτέλεσε το τελετουργικό υπόβαθρο της αρχαίας τραγωδίας γεννιέται ένας δαίμων ενιαυτός ο οποίος αναφέρεται και ως Μέγιστος Κούρος αποκρυσταλλωμένος στη μορφή του νεαρού Δία ή του Διονύσου . Αναφέρεται η ομηρική φράση: τελεσφόρον εις ενιαυτόν που σημαίνει αυτόν που φέρει καρπών στην εντέλεια, που τελεσφορεί. Η καρποφορία συμβολίζεται σε μία αγγειογραφία με την εικόνα της ανάδυσης της Γης η οποία κρατά στα χέρια της το μεγάλο κέρασ της αφθονίας το οποίο συμβολίζει τον Ενιαυτό - από το οποίο ξεπροβάλλει ένα παιδί. Η αναδυόμενη μορφή δεν

αφορμή ήδη από τους μινωικούς και μυκηναϊκούς χρόνους στη γένεση μύθων που απορροφώντας στοιχεία και από συγγενείς μυθολογικούς κύκλους γίνονται μιμοδράματα. Σε μινωικά και μυκηναϊκά δαχτυλίδια απεικονίζονται δρώμενα που μπορούν να συσχετιστούν με τις μεταβολές στη βλάστηση στην έννοια μίας κυκλικής πορείας από το χειμώνα στην άνοιξη, το καλοκαίρι και την εποχή της συγκομιδής (φθινόπωρο). Ο κύκλος αυτός αρχίζει με θρήνο, με πένθος για το θάνατο και ελπίδα ότι ο νέος θεός (που ίσως λέγεται Διόνυσος) ξαναεμφανίζεται και πιθανόν τελειώνει με την αναχώρηση του θεού σε ένα τροχοφόρο πλοίο. Ανάλογα δρώμενα συναντούμε σε ανατολικούς και αιγυπτιακούς μύθους.

Η Jane Harrison διατυπώνει τη θεωρία ότι ο Διόνυσος όπως και οι σημαντικότεροι ήρωες του ελληνικού μύθου αποτελούν μία παραλλαγή του ενιαύσιου δαίμονα που με τον αφανισμό και την αναγέννησή του προσωποποιεί τον κύκλο της ζωής. Προεκτείνοντας τις ιδέες της J.E.Harrison και του F.M.Cornford, ο G.Murray υποστηρίζει την άποψη ότι η τραγωδία προέρχεται από τις εαρινές λατρευτικές πράξεις που σχετίζονται με τα πάθη του ενιαύσιου δαίμονα (Lesky, 1990, σ.38) / (The Cambridge Ritualists Reconsidered, 1989) .

Στο σημείο αυτό βασίζεται πιθανόν και το μυστηριακό γεγονός της μεταμόρφωσης που αποτελεί θεμελιακή προϋπόθεση για την γένεση του δράματος, δηλαδή στην «κατάληψη» του πρωτόγονου «υποκριτή - ήρωα» από τον Ενιαύσιο Δαίμονα (Lesky, 1990, σ. 76) ¹²¹.

Οι γονιμικές τελετουργίες σκοπό έχουν να κατανικήσουν τις δυνάμεις της φύσεως που αντιστέκονται στη νέα βλάστηση. Στο μύθο όμως η αντίσταση αυτή παρασταίνεται ως αντίδραση θνητών βασιλέων στη λατρεία του Διονύσου και των ακολούθων του μαινάδων, όπως στο μύθο του βασιλιά Πενθέα στη Θήβα, του Λυκούργου στη Θράκη, του Προίτου και του Περσέα στο Άργος, της Ηριγόνης στην Αττική και στους παρόμοιους μύθους του Ορχομενού και των Ελευθερών. Γυναίκες μαινάδες «παρασταίνουν» σε διάφορα μέρη της Ελλάδας τουλάχιστον από τον 7^ο αι. π.χ. γονιμικές τελετές με το τραγούδι τους και τις μιμητικές τους πράξεις – οι Μαινάδες στην Θήβα λέγονταν : « Βάκχαι», στους Δελφούς: « Θυιάδες», στην Αθήνα: «Λήναι» (Γεωργοπαπαδάκος, 1955, σ.86) ¹²².

Η μεταβολή της τελετουργίας σε τέχνη δηλαδή σε δράμα συντελείται πλέον όταν ά ν τ ρ ε ς μεταμφιέζονται σε μαινάδες και τραγουδούν τον μύθο της αντίδρασης στην αποδοχή της λατρείας του θεού. Η πρώτη έως σήμερα ένδειξη για την μεταβολή αυτή είναι μία αττική πυξίδα από τα μέσα του 6^{ου} αι. (βρίσκεται στο μουσείο Ελευσίνας) στην οποία εικονίζονται άντρες ντυμένοι μαινάδες και αυλητής. Ίσως η παράσταση αυτή θα μπορούσε να συσχετιστεί με την παράδοση ότι ο Θέσπης γράφει δράμα με τίτλο: « Πενθέυς » στο οποίο τον χορό αποτελούν επίσης άντρες ντυμένοι όπως οι μαινάδες. Ο μύθος του Πενθέα και άλλοι παρόμοιοι μύθοι για αντιδράσεις στην αποδοχή της λατρείας του Διονύσου έχουν μεγάλη σημασία στην εξέλιξη του δράματος. Το επαναστατικό βήμα που γίνεται και το οποίο οφείλεται επίσης στον Θέσπη και αποτελεί την μεγάλη συμβολή του στην περαιτέρω ανάπτυξη του δράματος είναι η εισαγωγή προλόγου πριν από το πρώτο χορικό τραγούδι και διαλογικών μερών ανάμεσα στα άλλα χορικά. Σε αυτά βρίσκεται το σπέρμα της όλης κατοπινής ανάπτυξης του μέρους του υποκριτή. Οπωσδήποτε ωστόσο ούτε ο Αριστοτέλης ούτε άλλες θεωρίες εξηγούν ακόμη πώς ο χορός από ομάδα

γίνεται να είναι άλλη από το παιδί της Σεμέλης, τον ίδιο τον Διόνυσο – γη, Χάρισον, 1997, σ. 12, 168. / Χάρισον, 1999, σ. 128, 130, 133 / 2006, σ. 56, 111, Παιάν, I, 5, Ο παντελής Ενιαυτός, Ωραι τε Θεμιγόνιοι / Ζώης, 1996, σ. 189

¹²¹ Themis: A study of the social Origins of the greek Religion 1912, 2^η εκδ. 1927 / Albin Lesky, 1990, A' , σ. 38

¹²² Ομήρου Ιλιάδα Z 130 / Α. Γεωργοπαπαδάκου, 1955, σ.86

Εξετάζεται αρχικά ένα απόσπασμα της μελέτης της Μανωλοπούλου με τίτλο: «*Ο Βακχυλίδης και οι κύκλιοι χοροί: Μελέτη και ερμηνευτική προσέγγιση των διθυράμβων του ποιητή*» (Μανωλοπούλου, 2019), όπου διερευνάται το ερώτημα γιατί οι δύο έννοιες: «κύκλιο μέλος» και «Διθύραμβος» καταλήγουν να είναι συνώνυμες. Ως επέκταση αυτού λαμβάνει χώρα μια προσπάθεια αποσαφήνισης του δημιουργού του Διθυράμβου καθώς οι απόψεις δίστανται.

Η απόδοση της δημιουργίας του «κύκλιου χορού» στον Αρίωνα τον 7^ο αι. π.Χ. αποτελεί ήδη θέμα διαμάχης και στην αρχαιότητα, καθώς ο Πίνδαρος (522 – 443 π.Χ.) υπαινίσσεται την αναμόρφωση του διθυράμβου σε κύκλιο χορό από τον Λάσο (6^{ος} αι. π.Χ.) και τη βελτιστοποίηση του τρόπου που ακούγεται το τραγούδι σε διαγωνιστικές παραστάσεις (D' Angour (1997), σ. 346). Ο Ηρόδοτος (484 - 410 π.Χ.) ονομάζει ως ευρετή του Διθυράμβου τον Αρίωνα ακμάσαντα το 624 π.χ.¹²⁶, ενώ κάποιοι άλλοι γραμματικοί θεωρούν τον Λάσο δημιουργό του αττικού διθυράμβου (βλ. Κεφ. 1.2, σ. 32).

Ο Λάσος ο Ερμιονεύς (6ος αι. π.Χ.), μουσικός και σοφιστής, ζει για μεγάλο διάστημα στην Αθήνα την εποχή των Πεισιστρατιδών και είναι δάσκαλος μουσικής του Πινδάρου (522 - 443 π.Χ.). Ο Αθηναίος μας πληροφορεί ότι ο Λάσος συνθέτει ποιήματα στα οποία αποφεύγει να χρησιμοποιεί το γράμμα «σ», γιατί το θεωρεί τραχύ. Ο Λάσος είναι ο μεγαλύτερος μετά τον Αρίωνα ποιητής διθυράμβων και λειτουργεί καταλυτικά, ώστε ο διθύραμβος να αποτελέσει ξεχωριστό αγώνισμα στους αγώνες των Διονυσίων ήδη από το 509 π.Χ. Μάλιστα, εκμεταλλευόμενος τους πολλούς φθόγγους που μπορεί να αποδώσει ο αυλός, αλλάζει τη ρυθμική αγωγή των διθυράμβων¹²⁷ (Παπαοικονόμου-Κηπουργού (2012 σ. 34-35).

Υποστηρίζεται πως ο Πίνδαρος στο 1^ο διθύραμβό του κάνει αναφορά στην ιστορική εξέλιξη του συριστικού ήχου που επικρατούσε στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου:

Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινότηνεία τ' αἰοῖδὰ διθυράμβων καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων διαπέ[τ]α[νται][κύ] κλοισι νέα[ι] (Pindar fr. 70b Maehler)

« Παλιά το μακρόσυρτο τραγούδι των διθυράμβων απλωνόταν και το σίγμα το κακόγουστο από το στόμα των ανθρώπων. Μα τώρα για τους ιερούς κύκλους του χορού καινούριες πόρτες έχουν διάπλατα ανοίξει....»¹²⁸

¹²⁶ Λήμμα: Διθύραμβος, L.S.

¹²⁷ «LASUS, Fragments | Loeb Classical Library» / Αθηναίος., 14.624e-f, και 10.455c-d (Ο.π.Σημ.59)

¹²⁸ « Παλιά το μακρόσυρτο τραγούδι των διθυράμβων απλωνόταν και το σίγμα το κακόγουστο από το στόμα των ανθρώπων. Μα τώρα για τους ιερούς κύκλους του χορού καινούριες πόρτες έχουν διάπλατα ανοίξει. Τη φωνή σας υψώστε, ξέροντας ποια γιορτή του Βρομίου στα παλάτια της στήνει του Ουρανού η γενιά, στου Δία το σκήπτρο πλάι. Εδώ οι βροντές των τυμπάνων πλάι στη μεγάλη σεβάσμια μητέρα κάνουν την αρχή, κι αντηχούν μαζί τα κρόταλα κι η δάδα η αναμμένη από το ξανθό ρετσίμι. Εδώ και τα βροντερά στενάγματα των Ναϊάδων, οι εκστάσεις κι οι αλαλαγμοί σηκώνονται μαζί με τον σπασμό που το κεφάλι σηκώνει. Εδώ κι ο παντοδύναμος κεραυνός που αποπνέει φλόγα προκλήθηκε και το δόρυ του Άρη κι η ρωμαλέα ασπίδα της Παλλάδας αντηχεί με τα σφυρίγματα χιλιάδων φιδιών. Γρήγορα όμως καταφτάνει κι η Άρτεμις, η μοναχική στο γλέντι του Βάκχου ζεύοντας για τον Βρόμιο το αγριότατο γένος των λεόντων κι αυτός μαγεύεται από τους χορούς και από τις αγέλες άνοιξη. Τότε βγαίνουν, τότε στην αθάνατη γη οι λατρευτές πλεξούδες των μενεξέδων, τα ρόδα στολίζουν τα μαλλιά μας, οι φωνές των τραγουδιών αντηχούν μαζί με τους αυλούς και οι χοροί προς τη στριφτοπλέξουδη Σεμέλη βαδίζουν»,

Ο D' Angour εξετάζει την έννοια της λέξης «σάν» στο 2ο στίχο του αποσπάσματος από το διθύραμβο του Πινδάρου καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως η λέξη αυτή είναι η δωρική λέξη που δηλώνει το γράμμα σίγμα. Προς ενίσχυση της άποψης αυτής παραθέτει μάλιστα την αναφορά του Ηρόδοτου πως «*Δωριέες μὲν σάν καλέουσι. Ἴωνες δὲ σίγμα*».

Ο Αθήναιος σχολιάζει πως με τους συγκεκριμένους στίχους ο Πίνδαρος αναφέρεται στην αρχική φάση του τραγουδιού των διθυράμβων στην οποία επικρατούσε ένας συριστικός ήχος τον οποίο διαδέχθηκαν κατόπιν οι «*άσιγμες ωδές*», δηλαδή τραγούδια που συντέθηκαν χωρίς καθόλου τη χρήση του γράμματος σ, οι οποίες, όπως προαναφέρεται, συνδέονται στενά με τον Λάσο (D' Angour (1997). Το μοναδικό απόσπασμα άσιγμης σύνθεσης που διασώζεται από τον Λάσο είναι η εισαγωγή του Ὑμνου στη Δήμητρα, έργο το οποίο οποίο μάλιστα ο D' Angour δε θεωρεί διθύραμβο, τονίζοντας πως ο μοναδικός άσιγμος διθύραμβος του Λάσου είναι το έργο «*Κένταυροι*» που γνωρίζουμε μόνο ονομαστικά μέσω του Αθήναιου. Το άκουσμα του συριστικού φθόγγου έχει να κάνει ίσως με το μεγάλο αριθμό ατόμων που συμμετέχουν στο διθύραμβο, αφού αυτός στην εποχή του Λάσου είναι ένα μαζικό χορικό είδος. Προφανώς το σύνολο από πενήντα άνδρες δε μπορεί να συγχρονίσει την προφορά του έντονα συριστικού φθόγγου (D' Angour (1997), σ. 335-336). Ο Πίνδαρος, υπαινίσσεται επομένως, με την παραπάνω αναφορά του, την αναμόρφωση του διθυράμβου από τον Λάσο σε κύκλιο χορό και τη βελτιστοποίηση του τρόπου που ακούγεται το τραγούδι σε διαγωνιστικές παραστάσεις (D' Angour (1997), σ. 346)¹²⁹.

Η Lawler υποστηρίζει αντίθετα, ότι ο Αρίων δίνει κυκλική μορφή στον διθυραμβικό χορό, με κίνηση γύρω από το βωμό του Διονύσου, υπονοώντας έναν κύκλιο χορό από διθυραμβικούς τραγουδιστές και χορευτές (Lawler (1964), σ. 79. σ. 25).

Αλλά και ο Zimmermann χαρακτηρίζει με μεγάλη σιγουριά τον Αρίωνα ως τον εφευρέτη του κύκλιου χορού (Zimmermann (1992). Ο D' Angour αντίθετα αμφισβητεί τις παραπάνω απόψεις. Στηριζόμενος στη δήλωση του Αριστοτέλη πως η τραγωδία προκύπτει «*ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*» (Αριστ. Περί Ποιητικής, IV, 1449 a. 18) προχωράει εν συντομία στις εξής σκέψεις: ο Χορός στην τραγωδία στήνεται σε ορθογώνιο σχηματισμό. Τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία δε δείχνουν ίχνη ύπαρξης κυκλικού χορού, κάτι που υποδεικνύει, ότι και ο διθύραμβος ίσως υπάρχει σε μη κυκλική μορφή λίγο πριν διαφοροποιηθούν σαφώς αυτά τα τρία είδη. Ο Λάσος είναι αυτός που δίνει κυκλική μορφή στο διθύραμβο έτσι ώστε να τον ξεχωρίζει από το νέο είδος της τραγωδίας [Moretti (2011), σ. 41]. 7 ¹³⁰. Αν ο Αρίων είναι αυτός που αλλάζει τον τρόπο όρχησης των διθυραμβικών χορών, ο Ηρόδοτος, ο οποίος είναι και η κύρια πηγή πληροφοριών μας για τον Αρίωνα (Ηροδ. Ἱστορίαί 1.23.1.)¹³¹, θα είχε αναφερθεί σε μία σημαντική μετατροπή του διθυράμβου σε κυκλικό χορό, κάτι το οποίο δεν έκανε. Η συμβιβαστική λύση την οποία

[Διθύραμβος Πίνδαρος ,H. Maehler \(ed.\), Pindarus. Pars](#)

[DUTHNET eClass, https://eclass.duth.gr > file.php > KOM04371](#) (fr. 70b M Κατάβασις Ηρακλέους ἢ Κέρβερος Θηβαίοις οἶαν Βρομίου [τελε]τάν και παρὰ σκά[πτ]ον Διός Οὐρανίδαί ἐν μεγάροις ἴσταντι, σεμνᾶ μὲν κατάρχει. Ματέρι ...)

¹²⁹ Επίσης, για τη συμβολή του Λάσου στο διθύραμβο βλ. Prauscello (2013)

¹³⁰ Το μεγάλο βήμα για τη μετάβαση από το διθύραμβο στην τραγωδία έκανε το δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ. ο Θέσπις, ένας άνθρωπος που περιόδευε με μια άμαξα-θέατρο και φέρεται να εισήγαγε τον πρώτο υποκριτή. Δηλαδή, φορώντας προσωπείο έκανε διάλογο με το Χορό, Λέσκου, 1990, σ.99,100

¹³¹ και διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.)

προτείνει λοιπόν, ο D' Angour είναι πως ο Αρίων εφευρίσκει τον διθύραμβο και ο Λάσος είναι ο ιδρυτής του κύκλιου χορού (D' Angour (1997), σσ. 347-350). Σχετικά με τις αναφορές του Ηρόδοτου, ο Zimmermann υποστηρίζει πως ο ιστορικός είναι προσεκτικός στο να μη χαρακτηρίσει τον Αρίωνα ως εφευρέτη του διθύραμβου. Θεωρεί δηλαδή πως ο Ηρόδοτος εννοεί ότι ο Αρίων δίνει στο νέο ποιητικό είδος το παλαιό όνομα διθύραμβος ταιριάζοντας την παλιά λατρευτική μορφή με ένα νέο περιεχόμενο και υποβάλλοντας αυτό σε μια νέα μορφή παράστασης. Κατόπιν τούτου προτείνει μια σύνδεση ανάμεσα στο διθύραμβο και στην ηρωολατρεία (Zimmermann (1992), σ. 27-28)¹³².

Ο D' Alessio, αντίθετα με την άποψη του D' Angour, υποδεικνύει πως η σύνδεση ανάμεσα στον κύκλιο χορό και στον Αρίωνα είναι πολύ παλιά. Τονίζει συγκεκριμένα πως ο Αρίων υπήρξε εφευρέτης τόσο του διθύραμβου όσο και του κύκλιου χορού, επικαλούμενος τη μαρτυρία ενός συγχρόνου του Ηρόδοτου, του Ελλάνικου, ο οποίος αποδίδει την εφεύρεση του κύκλιου χορού στον Αρίωνα, αλλά και παραθέτοντας τη μαρτυρία του περιπατητικού φιλοσόφου Δικαίαρχου και με κάποια επιφύλαξη του Αριστοτέλη σε ένα από τα χαμένα έργα του. Θεωρεί επιπλέον πως η ανάμειξη του Αρίωνα στους κύκλιους χορούς αντανακλάται από το γεγονός πως σε μια εκδοχή του Πλούταρχου ο Αρίωνας σώζεται από δελφίνια τα οποία χορεύουν έναν κυκλικό χορό γύρω από αυτόν. Επισημαίνει σε αντίθεση πως μόνο δύο πηγές και μάλιστα αρκετά κατοπινές αποδίδουν τον κύκλιο χορό στο Λάσο, ενώ μάλιστα η μία μαρτυρία είναι αμφίβολη, αφού ανήκει σε έναν άγνωστο Αντίπατρο (D' Alessio (2013), σ. 114-116).

Γενικά, οι Κύκλιοι Χοροί κατέχουν ιδιαίτερη θέση στην πολιτιστική ζωή της Αθήνας και συνδέονται ευρέως με τις γιορτές προς τιμή του Διονύσου, ιδίως με τα Μεγάλα Διονύσια. Στο πλαίσιο της λατρευτικής αυτής γιορτής κάθε φυλή παρουσιάζει ένα Χορό από πενήντα άνδρες και αγόρια. Ο Αριστοφάνης (Όρνιθες 1388)¹³³ αναφέρεται τόσο στο διθύραμβο όσο και στον κυκλιοδιδάσκαλο, δηλαδή στον παραγωγό κύκλιων χορών, γεγονός που κατά τον Fearn αποδεικνύει τη στενή σχέση του διθύραμβου και των κύκλιων χορών στην κλασσική Αθήνα (Fearn (2007), σ.165).

Ωστόσο, ο Fearn επισημαίνει, ότι οι κύκλιοι χοροί δεν παρουσιάζονται αποκλειστικά στα Μεγάλα Διονύσια, καθώς υπάρχουν λογοτεχνικές αλλά και επιγραφικές πηγές που αποδεικνύουν ότι τέτοιοι χοροί περιλαμβάνονται τουλάχιστον και στα Θαργήλια και τα Παναθήναια (Moretti (2011), σ. 61-63, 73-74¹³⁴). Καθώς οι συγκεκριμένες εορτές δεν έχουν καμία σχέση με το Διόνυσο, παρουσιάζει ενδιαφέρον η παρουσίαση κύκλιων χορών σε αυτές. Άλλωστε, οι Χοροί σε κύκλο έχουν μακράιωνη ιστορία στην Ελλάδα, πολύ πριν την Αθήνα και το Διόνυσο και σίγουρα πριν την εμφάνισή τους στη λογοτεχνία και την εφαρμογή τους σε συγκεκριμένες δομές της

¹³² Βλ. επίσης Fearn, D. (2007), σ. 169-170 σχετικά με έναν σχολιασμό του ίδιου στις απόψεις του Zimmermann.

¹³³ «Τῶν διθύραμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται ἄερα...» και 1403-1404 «Ταυτὶ πεπόηκας τὸν κυκλιοδιδάσκαλον, ὃς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητὸς εἰμ' αἰεῖ;».

¹³⁴ Τα Παναθήναια ήταν γιορτή που πιθανόν ιδρύθηκε από το μυθικό βασιλιά Εριχθόνιο προς τιμήν της Αθηνάς Πολιάδος και πήρε το όνομα από το Θησέα λόγω του συνοικισμού. Το πρόγραμμα περιελάμβανε γυμνικούς, ιππικούς και μουσικούς αγώνες. Οι τελευταίοι, κατά την κλασσική και ελληνιστική εποχή, συγκέντρωναν αυλητές, αυλωδούς κιθαριστές και χορούς διθύραμβων. Τα Θαργήλια ήταν αφιερωμένα στο θεό Απόλλωνα ως θεό της Γονιμότητας και της Βλάστησης και τελούνταν την έκτη και έβδομη μέρα του μηνός Θαργηλιώνος, καθώς αυτές θεωρούνταν οι γενέθλιες μέρες της Αρτέμιδας και του δίδυμου αδελφού της Απόλλωνα. Ο επώνυμος άρχων, ο υπεύθυνος για τη γιορτή, διοργάνωνε έναν αγώνα χορών που γίνονταν με τη συνοδεία αυλού.

δημοκρατικής Αθήνας. Στην κλασική εποχή, οι πιο σημαντικές μη Διονυσιακές γιορτές όπου παρουσιάζονται τακτικά διθύραμβοι σχετίζονται με τον Απόλλωνα. Στους Δελφούς παρουσιάζονται διθύραμβοι το χειμώνα (μια πιο σαφής προσέγγιση αυτής της τακτικής διαφαίνεται στην ανάλυση του 2ου διθύραμβου του Βακχυλίδη), καθώς επίσης στη Δήλο όπου εκτελούνται κυκλικοί χοροί, οι οποίοι ίσως σχετίζονται με τις τακτικές ετήσιες ιερές αποστολές από την Αθήνα (Pickard-Cambridge (1962), σ. 3.)

Ο Ierano αφορμώμενος από την αναφορά του Αριστοφάνη στον Κινεσία ως κυκλιοδιδάσκαλο στους Όρνιθες και συγκρίνοντας την έντονη κριτική προς αυτόν σε αντίθεση με την ιδιαίτερη τιμή που προσφέρουν στον Πίνδαρο οι Αθηναίοι αρκετές δεκαετίες νωρίτερα, εξετάζει το ρόλο του κυκλιοδιδάσκαλου στην αθηναϊκή κοινωνία, με σκοπό να αποδείξει ότι ο ρόλος αυτός παραμένει τελικά αμετάβλητος και πάντα συνδεδεμένος με τη θρησκευτική και εορταστική διάσταση του τραγουδιού. Τονίζει αρχικά πως ο όρος κυκλιοδιδάσκαλος δεν υποδηλώνει απλώς τον ποιητή που γράφει διθύραμβους με την έννοια της σύνθεσης στίχων και μουσικής, αλλά και αυτόν που διδάσκει παράλληλα τα μέλη του χορού. Τις περισσότερες φορές αυτός είναι ξένος και μερικές φορές επισκιάζεται από τους χορηγούς και τους χορευτές που θεωρούνται επίσημα οι νικητές. Στη συνέχεια, εξετάζει τον κυκλιοδιδάσκαλο ως Διονυσιακό ποιητή.

Ορμώμενος επίσης, συγκεκριμένα από το γνωστό απόσπασμα του Αρχίλοχου¹³⁵ επισημαίνει πως ο ποιητής είναι ικανός να δημιουργήσει ένα διθύραμβικό τραγούδι μόνο κάτω από την επίδραση του κρασιού, την ενσάρκωση της Διονυσιακής κατοχής. Αλλά και δύο ακόμη ποιήματα του δίνουν την ευκαιρία να διαπιστώσει, πως ο ποιητής κατευθύνει τους χορούς στη χαρούμενη οχλοβοή της ανοιξιάτικης γιορτής του Διονύσου (Ierano (2013), σσ. 368-372).

Αναφορικά με τους κύκλιους χορούς η Ceccarelli προβαίνει επίσης στις εξής παρατηρήσεις: ο όρος «κύκλιος χορός» χρησιμοποιείται πολύ σπάνια στις επιγραφικές καταγραφές και από τη στιγμή που η κυκλικότητα συνδέεται στενά με το χορό από τα πολύ παλιά χρόνια, το επίθετο «κύκλιος» δε χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τους διθύραμβους.

Με εξαίρεση μια αναφορά του Πινδάρου (« *fr. 70b: διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν εὐο]μφάλ[οις κύκλοισι νεανίαι* »), η οποία είναι λίγο αμφίβολο αν πράγματι ανήκει στον Πίνδαρο, δεν υπάρχει άλλη αναφορά στο διθύραμβο με τον όρο κύκλος, ή κύκλιος χορός πριν τον Αριστοφάνη, επομένως πριν τα τέλη του 5ου π.Χ. αιώνα. Στα επίσημα έγγραφα ο όρος «κύκλιος χορός» ποτέ δεν αποτελεί έναν σταθερό τρόπο με τον οποίο αποκαλούνται στην Αττική οι χοροί που παρουσιάζονται στις διάφορες γιορτές. Όμως, στα περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα ο παραπάνω όρος χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει όλες τις κυκλικές χορικές παραστάσεις (άρα και τον διθύραμβο) (Ceccarelli (2013), σσ. 162-166). Αλλά και ο D' Alessio επιβεβαιώνει πως σίγουρα ο διθύραμβος αναφέρεται από τις περισσότερες πηγές ως τραγούδι για τον Διόνυσο παρουσιαζόμενος από έναν κύκλιο χορό, όμως αυτό δε σημαίνει πως πρέπει οπωσδήποτε να θεωρούμε πως όλοι οι κύκλιοι χοροί είναι διθύραμβοι ούτε πως έχουν πάντα διονυσιακές υποδηλώσεις (D' Alessio (2013), σ. 116. 31).

Ο Fearn θεωρεί πως εκείνος που ευθύνεται για την συνάφεια των εννοιών: διθύραμβος και κύκλιος χορός είναι ο Αισχίνης (Fearn (2007), σ. 165), ο οποίος αναφέρει ότι «λέγονται δὲ οἱ διθύραμβοι χοροὶ κύκλιοι καὶ χορὸς κύκλιος». Βέβαια, ο Αισχίνης συσχετίζει τις δύο αυτές έννοιες στο πλαίσιο

¹³⁵ Βλ. επίσης Fearn, D. (2007), σσ. 169-170 σχετικά με έναν σχολιασμό του ίδιου στις απόψεις του Zimmermann.

των Διονυσιακών γιορτών. Στην Αθήνα οι δύο αυτοί όροι συνδέονται, γιατί οι χοροί παίζουν σπουδαίο ρόλο στην εορταστική ζωή. Γι' αυτό άλλωστε είναι κατάλληλο το μυθικό αφηγηματικό περιεχόμενο σε ποιήματα που παρασταίνονται από κύκλιους χορούς σε ένα μεγάλο εύρος διαφορετικών παραστάσεων και λατρευτικών υποθέσεων (Fearn (2007), σσ. 166-167)

Ο D' Alessio τονίζει ακόμα, ότι η εξαιρετική θέση του διθυράμβου στους κύκλιους χορούς, λόγω της υπεροχής του στις μεγάλες Διονυσιακές γιορτές, είναι αυτό που προκαλεί την επέκταση του ονόματός του σε άλλα παρόμοια ποιήματα (D' Alessio (2013), σ. 122).

Ο Moretti, παρατηρεί τέλος πως η ονομασία: « κύκλιος χορός» προκύπτει ακριβώς από το γεγονός ότι ο διθυραμβικός χορός αναπτύσσεται σε κύκλο, σε αντίθεση με τον τετράγωνο χορό που συνοδεύει τα δράματα (Moretti (2011), σ. 38-39).] (Μανωλοπούλου, 2013)

Ανακεφαλαιώνοντας τα ερευνητικά στοιχεία της άνω ενότητας κατατίθεται αρχικά ένα απόσπασμα της μελέτης της Μανωλοπούλου με τίτλο: «*Ο Βακχυλίδης και οι κύκλιοι χοροί: Μελέτη και ερμηνευτική προσέγγιση των διθυράμβων του ποιητή*» (Μανωλοπούλου, 2019), όπου διερευνάται το ερώτημα γιατί οι δύο έννοιες: «κύκλιο μέλος» και «Διθύραμβος» καταλήγουν να είναι συνώνυμες.

Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζονται επίσης αναφορές σχετικά με την μελέτη του ορχηστικού μέλους του Διθυράμβου και την διερεύνηση της χωρικής διάταξης αυτού, οι οποίες συγκαταλέγονται στο βιβλίο: «*Οι πολλαπλές πλευρές του Διθυράμβου*» (“*The multiple aspects of Dithyramb*) (B. Kowalzig, P. Wilson (edd.), *Dithyramb in Context, Oxford University Press: Oxford 2013, Pp. xviii + 488, ill., ISBN 978-0-19- 957468-1.* (Chara Kokkiou, *University of Crete*)” που προέρχεται από ένα συνέδριο που πραγματοποιείται στην Οξφόρδη το 2004 με τίτλο: «*Song - Culture and Social Change: The Contexts of Dithyramb* » (Η Κουλτούρα του άσματος και η κοινωνική αλλαγή).

Όπως αναφέρει στο άρθρο της για την παρουσίαση του βιβλίου αυτού στο περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο: «Λογείον» από τις « Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης» η Χαρά Κοκκίου, εξετάζεται ο τρόπος που λειτουργεί η σύνθετη μορφή του Διθυράμβου σε μία μακρά περίοδο - από τον 6^ο αι. π.Χ. έως τον 5^ο αι. π.Χ. – ως «πολιτιστικά παραγωγικό φαινόμενο» (σ.3).

Ο Διθύραμβος ένα ορχηστικό άσμα που συνδέεται κυρίως με τον Διόνυσο, είναι η μακροβιότερη μορφή συλλογικής παράστασης στον Ελληνικό Πολιτισμό που διατηρείται στις μεταβαλλόμενες μορφές του από τον 7^ο αι. π.Χ. έως την ύστερη αρχαιότητα, ευρισκόμενος ωστόσο στη σκιά της τραγωδίας, κωμωδίας, σατυρικού δράματος. Ο τόμος αυτός με συμβολές διεθνών ειδικών του χώρου του θεάτρου, θρησκευολόγων, αρχαιολόγων, μελετών Επιγραφικής, εξετάζει τον Διθύραμβο στο σύνολό του κατανοώντας τον ως σημαντικό κοινωνικό και πολιτιστικό φαινόμενο της Ελληνικής Αρχαιότητας. Διερευνάται επίσης η Ιδέα, ότι ο Διθύραμβος είναι κάτι πολύ περισσότερο από μία σύνθετη ποιητική μορφή, αλλά είναι μία ιστορία αλλαγής κουλτούρας μίας συνεχούς κοινωνικής διαδικασίας. Στο κείμενο χωρισμένο σε 5 ενότητες παράγεται μία επισκόπηση της ασαφούς γενικής ταυτότητας του Διθυράμβου, όπως παρουσιάζεται σε αρχαίες και πρόσφατες μελέτες, εστιάζοντας στα περιορισμένα κειμενικά στοιχεία και θέτοντας ερωτήματα της πατρότητας του είδους, ως προς την συσχέτιση του Διθυράμβου με την διονυσιακή λατρεία. Παράλληλα ασχολείται με τους γενικούς μετασχηματισμούς του έως την εμφάνιση του

νέου Διθυράμβου. Οι πέντε ενότητες είναι οι ακόλουθες: « Κοινωνικά και Θρησκευτικά Πλαίσια» (B.Kowalzig, S. Lavecchia, L. Prauscello, L.Battezzato), « Ορίζοντας μία απροσπέλαστη μορφή» (G.D’Alesio, D.Fearn, P.Ceccarelli, G.Hedreen, A.D’Angour), «Νέα Μουσική» (J.C.Franklin, T.Power, M.Griffith, A.Heineman), «Προς μία Ποιητική του Διθυράμβου» (A.Ford, C.Calame, A.E.Peponi, G.Ierano), «Διθύραμβος στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία» (J.Shear, I.Rutherford). Το βιβλίο ολοκληρώνεται από έναν κατάλογο εικονογραφήσεων και συντομογραφιών, μία εκτενή πολύγλωσση βιβλιογραφία, ένα ευρετήριο αποσπασμάτων, μουσείων και θεμάτων.

Η ως άνω περιγραφόμενη επισκόπηση ξεκινάει με την συνεισφορά της μελέτης της Barbara Kowalzig με τίτλο: “ *Dancing Dolphins on the Wine Dark Sea: Dithyramb and Social Change in the Archaic Mediterranean*”, 2013, η οποία αφορμώμενη από ένα διθυραμβικό απόσπασμα του Πινδάρου (517π.Χ) (fr. 236 SM)¹³⁶, προσφέρει πλούσια λογοτεχνικά και αρχαιολογικά στοιχεία για να καταδείξει τη στενή συσχέτιση μεταξύ των αλμάτων δελφινιών και ενός διθυραμβικού χορού. Η Kowalzig δηλώνει περαιτέρω ότι ο αρχαϊκός Διθύραμβος είναι ένα διαπολιτισμικό χορωδιακό τραγούδι που διαδίδεται ως εμπόρευμα στην Λεκάνη της Μεσογείου δίχως να περιορίζεται στα όρια μίας συγκεκριμένης πόλης (Χαρά Κοκκίου, 2015).

Η Kowalzig αναφέρεται ειδικότερα, τόσο στον μύθο του Αρίωνα όπως περιγράφεται από τον Ηρόδοτο (1,24), που αφορά στην απαγωγή του από τους ληστές και την θαυματουργή διάσωσή του από δελφίνια, τα οποία χορεύουν γύρω του κύκλιο χορό («δελφίνες..πέριζ κυκλούντες» (Πλουτ. 2.160F)¹³⁷, όσο και στον «Ομηρικό Ύμνο στον Διόνυσο»¹³⁸, προκειμένου να ισχυριστεί την ανάδυση ενός μοτίβου δημιουργίας διθυραμβικού χορού. Ο διθυραμβικός χορός γεννιέται υπό την έκπληξη της «επιφάνειας θεού» όπου λαμβάνει χώρα μία μεταμόρφωση των ληστών, ή πειρατών σε δελφίνες. Η μεταμόρφωση των πειρατών σε δελφίνια συσχετίζεται επίσης στους δύο μύθους με την έντονη ζύμωση και κοινωνική αλλαγή που πραγματοποιείται μέσω ναυτιλιακής κινητικότητας και εμπορίου στην αρχαϊκή Μεσόγειο. (Παράρτημα Α, 3 α, β)

Στον Ομηρικό Ύμνο στον Διόνυσο (4 - 3^{ος} αι. π.Χ.) παραπέμπει και ένα απόσπασμα του Πινδάρου στο οποίο περιγράφεται επίσης η μεταμόρφωση των ληστών σε δελφίνια (οί δελφίνες [sc. έκ τῶν ληστῶν γενόμενοι] και είναι το ακόλουθο: « φιλόνορα δ’ οὐκ ἔλιπον βιοτάν»¹³⁹. Σχετίζεται πιθανόν με μία βιωματική αναφορά των ληστών - δελφινιών μετά την μεταμόρφωσή τους (Lightfoot, 2019).

Η Kowalzig ασπάζεται τέλος την θεώρηση του Ηρόδοτου που ονομάζει ως δημιουργό του Διθυράμβου τον Αρίωνα («διθυράμβον πρώτων ανθρώπων των ημεῖς ἴδμεν ποιήσαντα τε και ονομάσαντα και διδάξαντα εν Κορίνθω»), ο οποίος συνθέτει στην κιθάρα του τον « ὄρθιο νόμο»¹⁴⁰. Μεταξύ των ὀρων που αναφέρονται στο κείμενό της σχετικά με τον μύθο του Ηρόδοτου είναι οι ακόλουθοι:

¹³⁶ Something to do with Dionysus? Dolphins and Dithyramb in Pindar Fragment 236 SM (Jessica.Lightfoot 2019)

¹³⁷ Λήμμα: κυκλέω, L.S.

¹³⁸ Ομηρικοί Ύμνοι/VII/Εἰς Διόνυσον / λήμμα: Αρίων, Εγκ. Ἥλιος

¹³⁹ Φιλόνορα <φίλος +ανήρ, ο αγαπών τους ανθρώπους, επί των δελφίνων, οι δελφίνες εξ ανθρώπων γενόμενοι «φιλόνορα ουκ ἔλιπον βιοτάν», κατά Πίνδαρον, Σχολ. Εἰς Οδυσ.Κ . 340 (Πινδ.Αποσπ.260), λήμμα: φιλόνορα, L.S.

¹⁴⁰ Ο.π. Σημ.54, σ.54

- «καταποντισμός» του Αρίωνα στην θάλασσα εξαναγκασμένος από τους Τυρρηνούς πειρατές («εξεπήδησε», Ηροδοτ.1.24). Η περιγραφή αυτή παραβάλλεται και με αντίστοιχες του Διονύσου.

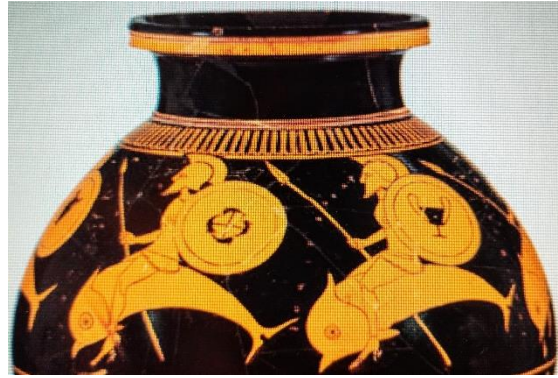
- «εκπλαγέντας» από την «επιφάνεια» του Αρίωνα. Η λέξη αυτή αναφερόμενη και επί κεραυνού χρησιμοποιείται για την αντίδραση των Τυρρηνών πειρατών μόλις αντίκρυσαν τον Αρίωνα ζωντανό στην Κόρινθο ως θεό. Ο Salvatore Lavecchia παραθέτει την λέξη: «εκπλαγέντας» με την λέξη: «ζυγκεραυνωθείς» στην παλαιότερη αναφορά του Διθυράμβου στο απόσπασμα του Αρχίλοχου : (fr. 120 W) στην φράση: « *ως Διονύσοιο άνακτος καλόν εξάρζαι μέλος /οίδα διθύραμβον, οίνω ζυγκεραυνωθείς φρένας (γιατί ξέρω να βάζω μπροστά το όμορφο τραγούδι του αφέντη Διόνυσου, τον διθύραμβο, με φρένα από το κρασί κεραυνωμένα.*» (Pickard-Cambridge, 1962, σ. 58. 2 1).

Στα λόγια του Αρχίλοχου (120W) που καυχείται ότι ξέρει να τονίσει το ωραίο τραγούδι του άρχοντα Διονύσου, τον Διθύραμβο μόλις το κρασί κυριέψει την σκέψη του αναγνωρίζεται ήδη ο εξάρχων μπροστά στον χορό του. Σύμφωνα και με τον Lavecchia η φράση αυτή σηματοδοτεί την στιγμή της έμπνευσης της δημιουργίας του διθυραμβικού χορού, ενώ σύμφωνα και με τον Π.Λεκατσά σε αυτόν τον στίχο μαρτυρείται ένα αυτοσχέδιο ενθουσιαστικό τραγούδι ενός προφιλολογικού Διθυράμβου που τον σημαίνουν οι εξάρχοντες. Ο Αρχίλοχος είναι ο πρώτος που αναφέρει τον Διθύραμβο περί το 665π.Χ.. Ο Αρίων που ακμάζει 50 χρόνια αργότερα του δίνει μία πιο καλλιτεχνική μορφή προσθέτοντας μία χορωδία 50 ανθρώπων που χορεύουν γύρω από το ιερό του Διονύσου.

Η Kowalzig αναφέρει στη συνέχεια πως και στον Ομηρικό Ύμνο στον Διόνυσο (Ομ.Ύμν.7), υπάρχει μία ανάλογη περιγραφή για πειρατική απαγωγή θεού (του Διονύσου) από Τυρρηνούς σε ταξίδι με πλοίο, όπου μετά την αποκάλυψη της θεϊκής ταυτότητας οι πειρατές-ληστές «εκπλαγέντες» πηδούν στην θάλασσα, ενώ μεταμορφώνονται σε δελφίνια (Ομηρ. Ύμν. 7 στ. 48-53). (Εικ.15, 21). Σύμφωνα με την Kowalzig αναδύεται στο σημείο αυτό ένα μοτίβο της δημιουργίας ενός διθυραμβικού χορού υπό την έκπληξη της «επιφάνειας θεού» όπου λαμβάνει χώρα μία μεταμόρφωση. Την μεταμόρφωση αυτή παραβάλλει και ο Lavecchia με μία κοινωνική αλλαγή.

Τέλος ο D' Alessio υποδεικνύει επίσης πως η σύνδεση ανάμεσα στον κύκλιο χορό και στον Αρίωνα είναι πολύ παλιά και πως η ανάμειξη του Αρίωνα στους κύκλιους χορούς αντανακλάται από το γεγονός πως σε μια εκδοχή του Πλούταρχου ο Αρίωνας σώζεται από δελφίνια τα οποία χορεύουν έναν κυκλικό χορό γύρω από αυτόν.

Σχετικά με τον χορό αυτόν των δελφινιών και οπλιτών παρατίθεται στην μελέτη της Kowalzig και η ανάλογη εικονογραφία από μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία (Εικ.11-15).



Εικ.11 ερυθρόμορφος ψυκτήρ, 520-510 π.Χ. 30 cm ύψος , Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, BARD 875024 , Met 1989,281,69, Αρχαϊκή Ελληνική Αγγειογραφία Όλτος, 6 οπλίτες επί δελφίνος, , ίσως να αποτελούν χορό θεατρικού έργου αφού υπάρχει επιγραφή ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ, (Kowalzig, 2013) , Εικ. 12, λεπτομέρεια



Εικ. 13 Υβριδική μορφή Δελφίνος αλητή και ορχούμενου δελφίνος περικυκλωμένοι από διακόσμηση κισσού, Αττικό κύπελο 570-560 π.Χ., Ρώμη, Βίλλα Giulia, BARD 505 (Kowalzig, 2013)

Εικ. 14 απόσπασμα εικ.13



Εικ. 15 Υβριδικές μορφές δελφίνων αντρών σε κύκλια διάταξη, κύπελο πιθανόν από την Σάμο, 550-525 π.Χ. Munster Archaeologisches Museum der Westfallischen Wilhelm Universitat (Kowalzig, 2013)

Ο Guy Hedreen στο βιβλίο του: “ *The Semantics of Professional Dithyramb: Pindar’s Second Dithyramb and Archaic Athenian Vase - Painting* “2013 (« Η σημασιολογία του επαγγελματικού Διθύραμβου: Ο δεύτερος Διθύραμβος του Πινδάρου και η Αρχαϊκή Αθηναϊκή Αγγειογραφία ») διερευνά την απεικόνιση των κυκλικών χορών στα αρχαϊκά ελληνικά αγγεία υποστηρίζοντας ότι η κυρτή μορφή τους δυσχεραίνει την κατανόηση της διάκρισης της χωρικής διάταξης ενός κυκλικού, ή ενός ευθύγραμμου πομπικού διθυραμβικού χορού.

Εξετάζοντας και εκείνος το απόσπασμα του πρώτου Διθύραμβου του Πινδάρου: « *Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένεια τ’ αἰοῖδ’ ἀδιθύραμβων καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων, διαπέπ[τ]α[νται][κύ] κλοισι νέα[ι] [.....ε]ιδότες, Πίνδαρος (fr.70b 1-5)*»¹⁴¹, συμφωνεί με τους ισχυρισμούς του D’Angour ότι τα δύο χαρακτηριστικά που περιγράφονται σε αυτόν δηλαδή: ότι ο «πρώιμος διθύραμβος τεντώνεται σα σχοινί (κυριολεκτική μετάφραση)», είναι δηλαδή μακρόσυρτος, εκτενής και ότι η εκφορά του συριστικού ήχου του γράμματος σίγμα θεωρείται ντροπιαστική από τα στόματα των ανδρών, είναι πιθανόν να σχετίζονται. Είναι πιθανόν δηλαδή η λέξη: «*σχοινοτένεια*» να αναφέρεται σε ένα ορχηστικό ευθύγραμμο πομπικό άσμα και όχι σε μία απλή μελωδία. Καθώς δε οι αοιδοί προχωρούν σε ευθεία γραμμή είναι πιθανόν να δημιουργούν το πρόβλημα με την παράφωνη καθυστερημένη εκφορά του γράμματος σίγμα. Η μετέπειτα διάταξη των χορευτών που περιγράφεται στις γραμμές 4,5 με μία έκφραση που αποτελεί την αρχαιότερη αναφορά για το κύκλιο μέλος του Διθύραμβου, θεωρείται σχεδόν βέβαιο ότι είναι οι : «κύκλιοι χοροί» (*[κύ] κλοισι νέα[ι]*). Βάσει των ως άνω αναφορών υποστηρίζεται και από τον Hedreen, ότι ο πρώτος διθύραμβος του Πινδάρου μοιάζει να επιβεβαιώνει την ανάπτυξη του κύκλιου χορού μέσω της αντικατάστασης του πρωιμότερου πομπικού ευθύγραμμου χορού.

Οι κύκλιοι χοροί είναι γνωστοί ωστόσο και από την προϊστορία. Αρχαίες διασωσμένες αναπαραστάσεις κύκλιων χορών νέων και νεανίδων συναντούμε ήδη από την Υστερο Γεωμετρική και Μινωική Περίοδο - όπου αγάλματα χορευτών φτιαγμένα από τερακότα και μπρούντζο βρίσκονται τοποθετημένα σε κυκλική διάταξη με μέτωπο στραμμένο προς το κέντρο του κύκλου, ένα σημείο που καταλαμβάνει ο αρχηγός του χορού (Lawler, 1964, p32,53-6) / (Tolle, 1964, 59), ή και στην ασπίδα του Αχιλλέα στην Ιλιάδα (18,590-605), αλλά καμία από αυτές τις αναπαραστάσεις δεν αναγνωρίζεται ως διθυραμβικός χορός. Οι αναπαραστάσεις αυτές υπογραμμίζουν απλά το γεγονός ότι οι κύκλιοι χοροί είναι ήδη γνωστοί από την προϊστορία και δεν επινοούνται στην αρχαϊκή εποχή. Η προέλευση ωστόσο της πιθανής σύνδεσης του κύκλιου χορού και του Διθύραμβου παραμένει άγνωστη από την αρχαιότητα. Στα επίσημα έγγραφα ο όρος: « *κύκλιος χορός*» ποτέ δεν αποτελεί έναν σταθερό τρόπο με τον οποίο αποκαλούνται στην Αττική οι χοροί που παρουσιάζονται στις διάφορες γιορτές. Όμως, στα περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα ο παραπάνω όρος χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει όλες τις κυκλικές χορικές παραστάσεις (άρα και τον διθύραμβο) (Ceccarelli (2013), σσ. 162-166)], (Μανωλοπούλου, 2019).

Το κεντρικό σημείο ενός κύκλιου χορού περιγράφεται και σε έναν άλλον διθύραμβο του Πινδάρου (fr 75M line 3: *διαπέπ[τ]α[νται] δε νυν ενό]μφαλ[οις κύ]-κλοισι νεαν[ίαι,εὐ ε]ιδότες οἶαν Βρομίου [τελε]τάν και παρά σκάπτον Διός Ουρανίδαί εν μεγάροις ἰ[σ<τ>αν]τι.» αναφερόμενο και ως «ομφαλός». Εκτός από την φράση αυτή η οποία είναι λίγο αμφίβολο αν πράγματι ανήκει στον Πίνδαρο, δεν υπάρχει άλλη αναφορά στο διθύραμβο με τον όρο κύκλος ή κύκλιος χορός πριν τον*

¹⁴¹ Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένεια τ’ αἰοῖδ’ ἀδιθύραμβων καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων, διαπέπ[τ]α[νται][κύ] κλοισι νέα[ι] [.....ε]ιδότες, Πίνδαρος (fr.70b 1-5)

Αριστοφάνη (Αριστοφ. Νεφ.333 /Βατρ.366 /Ορν.918)¹⁴², επομένως πριν τα τέλη του 5ου π.Χ. αιώνα.

Σχετικά με το χωρίο αυτό του Πινδάρου ο Διόδωρος (17.10, p. 117 Fischer) χρησιμοποιεί επίσης την λέξη «διαπετάννυμι» αναφερόμενος στην κυκλική ανάπτυξη γύρω από ένα κεντρικό σημείο αναφέροντας και το ανάλογο χωρίο: («λεπτόν ύφασμα τι διαπεπετασμένον ώφθη, το μεν μέγεθος έχον ιματίου, κύκλω δε περιφαίνον ίριν τη κατ'ουρανόν εοικύϊαν»).

Η λέξη: «ευόμφαλος» υποδηλώνει την αρμονική κεντρική ανάπτυξη των πετάλων η οποία θα μπορούσε να περιγράψει πιθανώς και έναν κύκλιο χορό ορχηστών γύρω από ένα κεντρικό σημείο. Άλλωστε οι λέξεις: «πέταλον και διαπέπτανται» είναι ομόρριζες.

Προσθέτουμε επίσης στο σημείο αυτό, ότι η λέξη: «ευ-όμφαλον» υποδηλώνει ακόμα: «το κεντρικό μέρος του ρόδου όπου βρίσκεται η θέση του σπόρου» (Αριστ.Πρβλ.12.8 Θεοφρ.π. φυτ.Ιστ.3.7.5), ενώ σημαίνει και τον : «κεντρικό λίθο αψίδος, ή θόλου και επί βωμού». Η λέξη: «ομφή» αναφέρεται δε επίσης στην αρχαία ελληνική γραμματεία τόσο ως : «φωνή θεού», όπως «επί χρησμού διδομένου εκ του εσωτερικού ιερού τόπου», όσο και ως: «οσμή ρόδου» (ρόδον =ευόμφαλον). Αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση: «μεσόμφαλον χρηστήριον» και επί του ιερού του Απόλλωνος στους Δελφούς, αλλά και επί των σπειροειδών συμβόλων: «επί του γράμματος Θ, και επί του αριθμού 9»¹⁴³.

Ο Συγγραφέας Μουσικός Armand D'Angour, (1997)¹⁴⁴ δημοσιεύει το πρώτο του επιστημονικό άρθρο (στο Classical Quarterly 1997) κατά τη διάρκεια της διδακτορικής του έρευνας) "*How the Dithyramb Got Its Shape*", στο οποίο αποκαθιστά τις αρχικές γραμμές ενός θραύσματος του Πινδάρου (fr. 70b από τον Διθύραμβο 1, που δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1919) για να δείξει ότι αναφέρεται στη δημιουργία του «κυκλικού χορού», ως της μορφής με την οποία ο διθύραμβος παίζεται στην Αθήνα στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ.. Το άρθρο συμβάλλει σε ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για το αρχαίο είδος του Διθυράμβου και δημοσιεύεται σε πολυάριθμα

¹⁴² Λήμμα: κύκλιος, L.S.

¹⁴³ Λήμμα:ομφαλός, ομφή,μεσόμφαλος L.S.

¹⁴⁴ Ο Armand D'Angour (γεννημένος στις 23 Νοεμβρίου 1958) είναι Βρετανός κλασικός μελετητής και μουσικός, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και συνεργάτης και δάσκαλος στο Jesus College της Οξφόρδης. Η έρευνά του περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα τομέων του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και οδήγησε σε δημοσιεύσεις που συμβάλλουν στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής και του μέτρου, της καινοτομίας στην αρχαία Ελλάδα, της λατινικής και ελληνικής λυρικής ποίησης, της βιογραφίας του Σωκράτη. Γράφει ποίηση στα αρχαία ελληνικά και στα λατινικά και του ανατέθηκε η σύνθεση ωδών σε αρχαιοελληνικό στίχο για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 και του 2012.

Ο D'Angour διεξήγαγε έρευνα στους ήχους της αρχαίας ελληνικής μουσικής (από το 2013), με στόχο να αναδημιουργήσει τον ήχο του πιο πρώιμου σημαντικού σημειωμένου ντοκουμέντου της ελληνικής μουσικής (από το δράμα του Ευριπίδη *Ορέστης*) και να δημιουργήσει συνδέσεις με πολύ μεταγενέστερες δυτικές μουσικές παραδόσεις. www.armand-dangour.com

Κατά τη διάρκεια της διδακτορικής του έρευνας, ο D'Angour δημοσίευσε το πρώτο του επιστημονικό άρθρο (στο *Classical Quarterly* 1997) "*How the Dithyramb Got Its Shape*", στο οποίο αποκατέστησε τις αρχικές γραμμές ενός θραύσματος του Πίνδαρου (fr. 70b από τον Διθύραμβο 2, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1919) για να δείξει ότι αναφέρεται στη δημιουργία του «κυκλικού χορού» (*κύκλιος* χορός), της μορφής με την οποία ο Διθύραμβος παιζόταν στην Αθήνα στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ. Το άρθρο συνέβαλε σε ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για το αρχαίο είδος του διθυράμβου και έχει εμφανιστεί σε πολυάριθμα άρθρα και βιβλία (συμπεριλαμβανομένου του *Dithyramb in Context*, εκδ

. B. Kowalzig and P. Wilson, Oxford 2013) που εξερευνούν το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Δημοσίευσε επίσης ένα άρθρο (1999) που περιγράφει λεπτομερώς το τεχνικό και πολιτικό υπόβαθρο για την υιοθέτηση του ιωνικού αλφαβήτου (ακόμα η τυπική ελληνική γραφή) με διάταγμα του Ευκλείδη στην Αθήνα το 403 π.Χ.

άρθρα και βιβλία συμπεριλαμβανομένου του : “*Dithyramb in Context*, εκδ. B. Kowalzig and P. Wilson, Oxford 2013” που εξερευνούν το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Υποστηρίζεται πως ο Πίνδαρος στο 1ο διθύραμβό του κάνει αναφορά στην ιστορική εξέλιξη του είδους του Διθυράμβου και στις «άσιγμες ωδές»: «*Πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένειά τ’ αἰοῖδὰ διθυράμβων καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων διαπέπ[τ]α[νται][κύ] κλοισι νέα[ι]*». Όπως σημειώνει στην ενότητα αυτή ο D’Angour εάν οι φράσεις του Διθυράμβου του Πινδάρου διαβαστούν ως ακολούθως, επιβεβαιώνεται η εικασία του, ότι επί Λάσου δόθηκε η κυκλική μορφή του Διθυράμβου.

«Πρὶν μὲν εἶρπε σχοινοτένειά τ’ αἰοῖδὰ διθυράμβων καὶ τὸ σὰν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων, (Πρώτα ο διθύραμβος τεντωνόταν σαν σχοινί και το σίγμα ντρόπιαζε τα στόματα των ανδρών. Τώρα νέες πύλες ἔχουν ανοίξει για τους κύκλιους χορούς.....)»

Ο Lavecchia δεν εντοπίζει χορογραφική διάσταση στον όρο σχοινοτένεια — τεντωμένο σαν καλάμι — που περιγράφει το τραγούδι (αἰοῖδὰ) των διθυράμβων στις «ανοιχτές γραμμές» του αποσπάσματος (fr 70b.1-5). Αντίθετα η χρήση του ρήματος «ἔρπειν» του τραγουδιού φαίνεται σχεδόν να απαιτεί μια «χορογραφική» διάσταση (Lavecchia, 2000) ¹⁴⁵.

Ο Zimmermann αποδίδει τις λέξεις: *σχοινοτένεια και ως: «μονότονος»* σε αναλογία και με τα «*μυονιστρόφου μέλη*» του Αριστοφάνη (Βάτραχοι, 1296) ¹⁴⁶.

Ο D’ Angour εκφράζει την πιθανότητα η εκφορά αυτού του «*κίβδηλου*» συριστικού ήχου να συνδέεται με μία πρώιμη φάση «*εξαρχόντων του Διθυράμβου*» στεφανωμένων με κισσό αναφερόμενων ως: «*αυτοκάβδαλων*»¹⁴⁷.

Ο Πίνδαρος αναφέρει «*..το σαν κίβδηλον*», δηλαδή προφερόμενο μετά νόθου ήχου, Πινδ. Αποσπ. 47 ¹⁴⁸. Αναφέρει επίσης ότι στο μέλος παιζόμενο δια αυλού στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου καλούμενο: «*σχοινίων νόμος*», το σίγμα δεν προέρχεται από ανθρώπινα στόματα αλλά από τη συνοδεία αυλών. Σύμφωνα με τον D’ Angour

το μέλος: «*σχοινίων νόμος*» μπορεί να σχετίζεται και με ένα πτηνό καλούμενο: «*σχοινίων*» (D’Angour,1997, p. 333). Επινοητής του είδους αυτού του νωχελικού Μουσικού ρυθμού: «*σχοινίων*» παιζόμενου με συνοδεία αυλού είναι ο Αργεῖος Σακάδας¹⁴⁹.

Θα προσθέσουμε εδώ, ότι στην ίδια οικογένεια με το πτηνόν: «*σχοινίων*» ανήκει και το πτηνό: «*ίνυξ*» (εκ του *ύζω*), ή «*σεισποηγίς*», όπου «*ινκτής*» (<ύζω) καλείτο και ο «*αυλητής*»¹⁵⁰.

¹⁴⁵ Γ, Salvatore Lavecchia, *Pindari Dithyramborum fragmenta Lyricorum Graecorum quae σωζόμενη* 13 Rome and Pisa: Roma, 2000. 297 σελ. 21 εκ. ISBN 8881472627

¹⁴⁶ E.g. Hermogenes, *De Inventione* 4.4: το υπέρ το ηρωϊκόν σχοινοτενές κέκληται West (1992), Zimmermann et al. have also sought to explain σχοινοτένεια as 'long-winded' or monotonous by analogy with the μυονιστρόφου μέλη of Aristophanes, *Frogs* 1296 (schol. ad loc. refers to σχοινοιστρόφου μέλη 'a rope-winder's songs').(το άσμα άδουσι οι αντλώσιν ύδωρ), λήμμα: μυονιστρόφος, L.S.

¹⁴⁷ Ο.π. Κεφ. 1.1.5, σ.32 / Κεφ.1.2.2 / Οι ίαμβοι αποτελούσαν επίσης είδος αυτοσχέδιων δραματικών ρήσεων απαγγελομένων υπό βωμολόχων υποκριτών στεφανωμένων με κισσό καλούμενων: «*αυτοκαβδάλων*» (Σήμος ο Δήλιος παρ’Αθην. 622 B), Λήμμα: ίαμβος, αυτοκάβδαλος, L.S.

¹⁴⁸ Ο. π. Κεφ.1.2.2 / Λήμμα: κίβδηλος, L.S.

¹⁴⁹ Ο. π. Κεφ.1.2.2 Λήμμα: σχοινίων, L.S.

¹⁵⁰ Η ονομασία του πτηνού: σχοινίων, ή σχοίνικλος είναι συνώνυμη με τις ονομασίες: σουσουράδα, σεισποηγίς, ίνυξ, λήμμα: σουσουράδα, Εγκ. Ήλιος / Λήμμα: ίνυξ, ινκτής, L.S.

Όπως αναφέρει επίσης ο Πλούταρχος: «*σχοινίων*» ονομάζεται και μία θηλυκή αρμονία παιζόμενη από αυλό («*μία εκτεθλυμμένη μελωδία δια του αυλού παιζόμενη*») (Πλουτ.2 1132 C, 1133 A / Πολυδ. Δ. 65, 79)¹⁵¹. Ανάλογη ερμηνεία έχει στην αρχαία ελληνική γραμματεία και η φράση: «*Κισσία ηλεμίστρια*», *γυνή άδουσα εκτεθλυμμένον θρήνον*» (γυναικα τραγουδάει θηλυκό θρήνο) (Αισχ. Χο. 423), ενώ η φράση: «*μέλη πεπλεγμένα υπό του κισσού (δηλαδή θύρσου) μανίας πλήρη*» («*Μέλεα κισσόπληκτα*») αναφέρεται επί των Βακχικών Διθυράμβων¹⁵². Ως *γυνή άδουσα εκτεθλυμμένον θρήνον* αναφέρεται και η «*Κισσία Ηλεμίστρια φέρουσα κισσόπλεκτο θύρσο*»¹⁵³, ενώ ο αντίθετα ο αυλός που συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα αναφέρεται ως: «*λυσιωδός αυλός*»¹⁵⁴. Ο Διόνυσος ο Αλικαρνασεύς γράφει επίσης σχετικά : « *άχαρι δε και αηδές το σίγμα και πλεονάσαν σφόδρα λυπεί.θηριώδους γαρ αλόγου μάλλον, ή λογικής εφάπτεσθαι δοκεί φωνής ο συριγμός* » (άχαρο και αηδές το σίγμα προκαλεί πλεονάζουσα λύπη...)¹⁵⁵.

Στην ελληνική αρχαιότητα η «Αρμονία» θεωρείται το «*θήλυ*» στοιχείο της σύνθεσης σε αντίθεση με το «*μέλος*» που είναι το «αρρενωπό» στοιχείο (Σικελιανός,1951και 1980, Β', σελ. 320) 1951). *Η μεταβολή της τελετουργίας σε τέχνη δηλαδή σε δράμα συντελείται άλλωστε όταν ά ν τ ρ ε ς μεταμφιέζονται σε μαινάδες και τραγουδούν τον μύθο της αντίδρασης στην αποδοχή της λατρείας του θεού Διόνυσου. Η πρώτη έως σήμερα ένδειξη για την μεταβολή αυτή είναι μία αττική πυξίδα από τα μέσα του 6^{ου} αι. η οποία βρίσκεται στο μουσείο Ελευσίνας, στην οποία εικονίζονται άντρες ντυμένοι μαινάδες και αυλητής.. Στο δράμα που γράφει επίσης ο Θέσπης με τίτλο: « Πενθέυς » τον χορό αποτελούν επίσης άντρες ντυμένοι όπως οι μαινάδες. Ο μύθος του Πενθέα και οι παρόμοιοι άλλοι για αντιδράσεις στην αποδοχή της λατρείας του Διονύσου έχουν μεγάλη σημασία στην εξέλιξη του δράματος (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 86). Επίσης ο Διθύραμβος παρουσιάζεται να τραγουδιέται από ανδρικές χορωδίες και να μην σχετίζεται με σφραγίδες μαιναδισμού (Λεκατσάς, 1999, σ.151).*

Ο D' Angour αναφέρεται στην συνέχεια στον Αυλητή τον Σακάδα τον Αργείο ο οποίος ζει μερικές γενιές πριν τον Λάσο τον Ερμιονέα, και ο οποίος το 586 π.χ. κερδίζει το πρώτο βραβείο αυλητικής στα Πύθια (αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα στους Δελφούς) με τον αυλητικό Πυθικό Νόμο ο οποίος παριστάνει την πάλη του θεού Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα στους Δελφούς και την τελική νίκη του θεού.

Συμπληρώνουμε εδώ ότι το άσμα αυτό το οποίο ανήκει στο στιχουργικό είδος της επωδού, καλούμενο και: «*Νόμος Πολυκέφαλος, Πυθαύλης, Πυθικός Σκοπός, ή Πυθικόν Αύλημα*» σχετίζεται

¹⁵¹ Λήμμα: *σχοινίων*, L.S.

¹⁵² Λήμμα: *Κίσσιος, κισσόπλεκτος*, L.S.

¹⁵³ Λήμμα: *Κίσσιος*, L.S.

¹⁵⁴ Οι ωδές αυτές καλούνται επίσης: «λύσις» της υποθέσεως της τραγωδίας εν αντιθέσει προς το «δέσις». Η Δέσις είναι αντίστοιχη με την Αρμονία στη μουσική, ενώ επιπρόσθετα η Δέσις ως αριστοτελικός όρος της δομής της τραγωδίας υποδηλώνει την περιπλοκή της δραματικής υπόθεσης σε αντίθεση με την λύσιν. Δέσις είναι ό,τι γίνεται απ'αρχής μέχρι του μέρους το οποίον είναι το έσχατο σημείον εκ του οποίου συμβαίνει μετάβαση σε ευτυχία ή δυστυχία. Η αρχή της μεταβάσεως μέχρι τέλους καλείται: λύσις. Κατά την λύσιν πραγματοποιούνταν μία αιφνίδιος στροφή της δραματικής πλοκής και έξοδος του ψεύδους, αλήθεια, κάθαρσις, η οποία αποδίδεται και με τον όρο: «καταστροφή» κατά λέξιν = η προς τα κάτω στροφή» ο οποίος συναντάται επίσης στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Αντίστοιχα η αιφνίδιος μεταβολή στη μουσική καλείται επίσης: «στροβίλος», ή «καμπή άσματος» όπου σημειώνεται μία επάνοδος στην αρχή ανάλογη με αυτή μίας επαναλαμβανόμενης επικλητικής επωδού σε ολοένα και υψηλότερη συχνότητα. Αναφέρεται δε η φράσις: «τον νόμον υμνεΐν» επαναλαμβάνω ή απαγγέλω τον τύπον του νόμου. Λήμμα: *λυσιωδός, καταστροφή, πλοκή, δέσις, ύμνος*, L.S. / Αριστόξ. 211 c, 620E, Πλούταρχος, Συλλογή 36 /Αριστοτέλης Ποιητική, XVIII 5-XVIII1, σελ. 150

¹⁵⁵ De comp. verb 14.80p54 U-R)

και με ένα παλαιότερο είδος άσματος ή ωδής συγγενές του Διθυράμβου και άνευ τινός αντιστροφής»¹⁵⁶ το οποίο άδεται κατά ιδιαίτερο τρόπο προς λύρα ή αυλό προς τιμή θεού, συνήθως του Απόλλωνος και αποτελεί μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος.

Ο μύθος αυτός σχετικά με την κυριαρχία του Απόλλωνα ο οποίος αναπαριστάται με τον Πυθικό Νόμο στα Πύθια, επιβιώνει σε εορταστικές αναπαραστάσεις και στις τοπικές γιορτές, όπως τα Σεπτήρια, τα Δελφίνια, τα Θαργήλια, τα Θεοφάνεια¹⁵⁷.

Ο Πυθικός Νόμος συντροφεύει τον χορό στην δελφική εορτή: «Σεπτήρια» η οποία πραγματοποιείται κάθε εννέα χρόνια (ή κάθε οκτώ χρόνια προς το ένατο - ιερό του Απόλλωνα αριθμό) στα αλώνια των Δελφών¹⁵⁸. Τελείται σε ένα χώρο που μοιάζει με κατοικία φιδιού σε ανάμνηση της μάχης του Απόλλωνα προς τον Πύθωνα. Το αλώνι το οποίο καλείται στην αρχαιοελληνική γραμματεία και : «συνεσπειραμμένος όφις» (Νικ.Θ.166) αποτελεί έναν κυκλοτερή χώρο στον οποίον οι βόες αλωνίζουν βουστροφηδόν τον σίτο (εξ αριστερών προς δεξιά και εκ δεξιών προς τα αριστερά) ο οποίος καλείται και : «δίνος», ή «στρόβιλος». Σχετική είναι και η αναφορά του Διθυράμβου ως : «βουκέντη» (Διογενειαν.7.86), ή : «βοηλάτη μύωπα κινητήριου» (Πλατ.Απολ. 30^E/Αριστ. Π.τα Ζ. Ιστ.4.4.15.5,19,21), όπου η θεματική ρίζα των άνω λέξεων αναφέρεται και στην έγερση μίας βοής, κραυγής (Οπ.Κ.4.64)¹⁵⁹.

Ο χορός του Απόλλωνα που νικά τον Πύθωνα αποτελεί αρχέτυπο ρυθμιστικό παράδειγμα ενός καθ' αυτό αρχαίου ελληνικού χορού. Ο Απόλλωνας με τον ρυθμό του καταπνίγει έναν προς έναν όλους του ύπουλους ελιγμούς του εχθρού. Στην αρχή οι φθόγγοι του αυλού αναπαρασταίνουν την αναζήτηση του Πύθωνα από τον Απόλλωνα. Ακολουθεί σάλπιγγα που εκφράζει υπερθετικά το απόλυμα της φοβερής νευράς του τόξου του θεού. Σύμφωνα μάλιστα με τον Ρωμαίο Ιστορικό Ιουστίνο σε κάποιες ώρες η βοή της σάλπιγγας είναι τόση στις Φαιδριάδες πέτρες στους Δελφούς που κάνουν τον άνθρωπο χλωμό - ενώ άλλος κρυφός αυλός μιμείται το τρίξιμο από τα δόντια του τεράστιου φιδιού και την θανάσιμη κραυγή του. Στο τέταρτο μέρος η νίκη του Απόλλωνα είναι πια συμπληρωμένη και στο πέμπτο και τελευταίο μέρος ο χορός της νίκης του θεού συνοδεύεται, εκτός από την άρπα και με την ίδια την φωνή η οποία είναι και το μεγάλο ξέσπασμα σε καθαρό πλέον μέλος του Όρθιου Σκοπού (Πλούταρχος 2 293 B, 1133 D / Σικελιανός, 1951)¹⁶⁰. Ο θεός Απόλλων μετά τη νίκη του με τον Πύθωνα μυθολογείται ότι λαμβάνει τη μορφή ενός κοπαδιού δελφινιών. Θυμίζουμε τέλος εδώ, ότι όπως εξιστορείται από τον Ηρόδοτο, ο Αρίων συνθέτει επίσης με την κιθάρα του έναν ύμνο προς τον θεό Απόλλωνα: έναν «όρθιο νόμο» - μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει εις μέγα ύψος ως επωδός (Αριστ.Προβλ.19,37) – προκειμένου να γλυτώσει τη ζωή του, πλαισιωμένος και από έναν χορό δελφινιών¹⁶¹.

¹⁵⁶ Ο.π. Σημ.55, σ.54 (λήμμα: αντιστροφή (οδηγός Πάνθεον, αρχαίοι ελληνικοί χοροί) / Αριστ.Προβλ. 19. 15 / Πλούτ. 2 1133 D

¹⁵⁷ ΥΠΠΟ, Δελφοί, Ιστορικό

¹⁵⁸ Λήμμα: νόμος, όρθιος, L.S./Αριστ. Προβλ. 19.37 /Α.Σικελιανός, 1926, σ.318

¹⁵⁹ Λήμμα: άλωσ, βουκέντης,βοηλατέω, μύωψ, δίνος, L.S.

¹⁶⁰ Σύμφωνα με την παράδοση, στην περιοχή των Δελφών υπήρχε ιερό αφιερωμένο στη γυναικεία θεότητα της Γαίας και φύλακάς του είχε τοποθετηθεί ο φοβερός δράκοντας Πύθων. Σύμφωνα με τοπικούς μύθους κύριος του ιερού έγινε ο Απόλλων όταν σκότωσε τον Πύθωνα. Στη συνέχεια ο θεός μεταμορφωμένος σε δελφίνι μεταφέρθηκε στην Κρήτη όπου ιδρύθηκε το ιερό του /Λήμμα: Πυθαύλης, ύμνος, νόμος, όρθιος, Πυθαύλης, Σεπτήρια,, πολυκέφαλος, L.S. / Πλούταρχος 2 293 B, 1133 D / Α.Σικελιανός, Πεζός Λόγος Β' , Εκδ.Εταιρεία Ίκαρος, σελ.317 /Σικελιανός, 1926, Β', σ.318, 320

¹⁶¹ Ο.π. σ.77-79

Ο D' Angour αναφέρει επίσης, ότι ο Πίνδαρος στον Διθύραμβο (1) συσχετίζει τον «Πυθικό Νόμο» με τον μύθο της « θυσανόεσσας » αιγίδας της θεάς Αθηνάς καλυμμένης δια λεπίδων και έχουσας κεφαλή Γοργόνας και θυσάνους εξ όφρων. Σύμφωνα με τον συγκεκριμένο μύθο τον αυλό εφευρίσκει η θεά Αθηνά κατά μίμηση των συριγμών των αποθνήσκοντων όφρων της αποκεφαλισμένης, από την ίδια, Γοργούς για να συνθέσει μελωδία η οποία καλείτο : «σύριγγες» και είναι το τελευταίο μέρος του «Πυθικού Νόμου» (Στραβ. 421) Αναφέρεται η φράση: «κλαγγαίς δρακόντων» (συριγμοί όφρων) (Ο. 229, Ρ.593 / Αισχ. Ευμ. 404)¹⁶².

Στον Διθύραμβο (N2) του Πινδάρου αναφέρεται η υπεροχή του αυλού και του αυλητή στο κέντρο του ορχηστικού σχήματος, στο ιερό του Διονύσου (*επί Διονυσίαδα πολυπάταγα θυμέλαν, πολυπάτητη θυμέλη υπό χορευτών, Πρατ. Παρ'Αθην 617E*) [σοφοί οι] ε] ιδότες οίαν Βρομίου [τελε]τάν και παρά σκάπτον Διός Ουρανίδα εν μεγάροις ι[σ<τ>αν]τι].

Στο ιερό βήμα στην εστία του ορχηστικού κύκλου ο αυλητής λαμβάνει την θέση μίας κισσόπλεκτης κολόνας γύρω από την οποία απεικονίζονται επίσης και στον «κρατήρα του Φρυνίχου» διθυραμβικοί ορχηστές σε κύκλιους χορούς (D' Angour, 1997) ¹⁶³.

Στους αρχαίους ελληνικούς χορούς το προανάκρουσμα το σημαίνει ο κορυφαίος Εξάρχων Ορχηστής ο οποίος πρώτος αρχίζει να άδει και να κάνει τα σχήματα της όρχησης προς οδηγία των άλλων. Το μέλος αυτό εικάζεται ότι σχετίζεται και με έναν Αυλητή ο οποίος δίνει την πρώτη νότα («τον τόνο ενδόσιμον») και αποτελεί την αναλλοίωτη βάση πάντων των οργάνων, φωνών και των μουσικών διαστημάτων (Ιατρίδου, 2016). Ο Λουκιανός αναφέρει ότι ο αυλητής κρατάει το ρυθμό φοράοντας επίσης ένα υπόδημα με βαριά σόλα καλούμενο: «κρούπεζα» κατ'αρχάς φτιαγμένο από ξύλο και στη συνέχεια από σίδηρο (Λουκιανός, περί Ορχ.11)¹⁶⁴.

Ο Πίνδαρος αναφέρεται επίσης στην πρακτική του χορού σε «ευόμφαλους κύκλους» (ευόμφαλοις κύκλοισι, *fr.70b4-5*) Σε ένα σχόλιο επίσης του Αισχίνη στο έργο: «κατά Κτησιφώντος», το 330π.Χ. αναφέρονται οι φράσεις: «εν τοις χοροίς δε τοις κυκλίοις μέσος ίστατο αυλητής» (στους κύκλιους χορούς στέκεται στο μέσον ο αυλητής), « καθό εν κύκλω ιστάμενοι ήδον άσματα τω Διονύσω » (στεκόμενοι σε κύκλο τραγουδούσαν άσματα για τον Διόνυσο). Στις Όρνιθες του Αριστοφάνη (1372-1409) αναφέρεται ακόμα απόσπασμα σχετικά με τον Κινησίαν: « ασπαζόμεσθα φιλύρινον Κινησίαν τι δεύρο πόδα συ κυλλόν ανά κύκλον κυκλείς..» (εκ φιλύρας =από φλαμούρι, ξύλο κούφιο και ελαφρύ, επί του Κινησίου ως ευτελή και κούφα ποιούντα / ο κυλλοποδίωv έχει κυλλούς, χαλούς και στρεβλούς πόδες, επίθετο και του Ηφαίστου, Ομ. *Ιλ.Σ.371/κυκλεύω, κάνω κύκλο, περιέρχομαι κυκλικώς*¹⁶⁵.

¹⁶² Λήμμα: σύριγγ, θυσανόεσσα, Αιγίς, L.S.

¹⁶³ [on the 'Phrynichos' krater (Pickard-Cambridge, DTC, Plate Ib). For the ivy, cf. Pindar fr. Επί τον κισσοδαή θεόν 'Dionysos the column': Clement of Alexandria (Strom. 1.24) quotes a late oracular verse στύλος Θηβαίοισι Διώνυσος πολυγηθής(πολυτέπων)], (D' Angour, 1997)

¹⁶⁴ Λουκιανός, 1994, σ.149,165,261 / [69 Sch. Aeschin. In Tim. 10: 'in circular choruses the aulos-player stood in the middle'. Sch. II. 14.200 cites an Aeschylean passage: υμεις δε βωμόν τον δε...κύκλω περίστυτε , suggesting that the aulete stood on the step of the central altar] , (D' Angour, 1997) / [Pratinas' words ο δ' αυλός ύστερον χορεύετο suggest that the aulete was expected to dance as well as play (cf Arist. Poetics 1461b31). The aulete Pronomos of Thebes was famous for his gyrations: επί του παντός κινήσει σώματος περισσώς δη τι έτερπε τα θέατρα (Paus. 9.12.4)], (D' Angour, 1997)

¹⁶⁵ Λήμμα: κυλλοποδίωv, κυκλεύω, L.S.

Τέλος αναφέρεται επίσης, ότι ο διθυραμβικός χορός είναι γνωστός και με τον όρο : «*τυρβασία*» («*χορών αγωγή τις διθυραμβικών*», όπου «*τύρβη*» είναι η βακχική εορτή και η όρχηση που τελείται σε αυτή (*κατ'αυτήν όρχησις, τω Διονύσω δε και εορτήν άγουσι καλουμένην τύρβην*») (Παυσ. 2.24,6). Αναφέρεται επιπρόσθετα και η συγγενής με την «*τυρβασία*» φράση: «*συρβηνέων χορός*» (*ταραγμένος και συώδης, turbulentus*), Κρατιν.εν Θράτταις 13)¹⁶⁶

Συμπερασματικά διαπιστώνεται ότι στην αρχαία ελληνική μυθολογία αναφέρεται μία στενή σύνδεση του στοιχείου του συριγμού όφεων, ή πτηνών με ποιητικές συνθέσεις ο οποίος έχουν θρηνητικό χαρακτήρα. Όπως προαναφέρεται εικάζεται σύμφωνα με τον Πίνδαρο, ότι στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου επικρατεί έντονος συριστικός ήχος ο οποίος προκαλεί σφοδρή λύπη¹⁶⁷ και ο οποίος υποκαταθίσταται σταδιακά, επί Λάσου, από τις μελοποιημένες και εναρμονισμένες «*άσιγμες ωδές*»¹⁶⁸. Ο διαπεραστικός ήχος του αυλού (*του φρυνεού ποικίλαν πνοάν έχοντα*) βοηθάει να συγχρονιστεί ο ρυθμός όρχησης και μουσικής (*παραμελορυθμοβάταν*) αποτρέποντας και το πρόβλημα με τους συριστικούς ήχους.

Σχετικά με την εναρμόνιση του Διθυράμβου ο Franklin αναφέρεται στη συνάφεια του όρου : «*καμπαί ασμάτων*» (Φίλοστρ. 620) λέγοντας, ότι οι ποιητές του Διθυράμβου δεν κάνουν χρήση ενός μόνο αρμονικού τόνου συντονισμού, αλλά πολλών οι οποίοι ονομάζονται: «*καμπαί*» που οι μουσικοί καλούν: «*στροφές, αντιστροφές και επωδούς*»¹⁶⁹ («*δια το αρμονία μη υποπίπτειν αυτών τα συγγράμματα καμπάς έχουσι πλείονας, ας οι μουσικοί καλούσι στροφάς και αντιστροφούς και επωδούς*») (Αριστοφ. Νεφ. 332), «*έστιν γαρ η περίοδος σύστημα εκ κώλων ή κομμάτων ευκαταστροφως..απηρτισμένον..καμπήν τε τινα και συστροφήν έχει κατά το τέλος*» (Αριστοφ.Ρητορ.), «*ασματοκάμπτας τους διθυραμβοποιούς επει κάμπας τας περιόδους λέγουσιν*» (Αριστοφ. Νεφ. 332d, 333).

Παρακινούμενος επίσης από έναν αρχαίο σχολιαστή των αριστοφανικών κειμένων (Νεφέλες) ο J.C.Franklin, στο βιβλίο του: “*Songbenders of Circular Choruses: Dithyramb and the Demise of Music*”, 2013 διερευνά τον όρο: «*ασματο-κάμπτης*» που σημαίνει: «*ο κάμπτων, λυγίζων κατά παντοίοις τρόπους τα άσματα*» και αναφέρεται περί των διθυραμβοποιών των χρόνων του Αριστοφάνους (445-385 π.Χ.) («*κυκλίων τε χορών ασματοκάμπτας*» / «*ασματοκαμπών πλειστοποικίλω τρόπω*») (Αριστοφ. Νεφ.333)¹⁷⁰.

Ο όρος «*καμπή*» (modulation) που χρησιμοποιείται «*στη μουσική ως στροφή, ή αιφνίδιος μεταβολή*» («*καμπαί ασμάτων*», Φίλοστρ.620)¹⁷¹ θα μπορούσε να αποτελέσει έναν όρο - κλειδί για την εξερεύνηση της προόδου του διθυράμβου μέχρι τον 5^ο αι.π.Χ.¹⁷²

Η πρακτική του «*μετατονισμού*» (modulation) σχετίζεται επίσης με όρους όπως: «*πολύφωνος*», «*πολύχορδος*», «*παναρμόνιος*», «*πολυαρμόνιος*», «*πάμφωνος*» οι οποίοι συνδέονται ειδικά με τον

¹⁶⁶ Λήμμα: τυρβασία, συρβηνεύς, L.S. / συώδης < συς=χοίρος

¹⁶⁷ Ο.π. 1.2.2

¹⁶⁸ Ο.π. Κεφ. 1.2.2

¹⁶⁹ Ο.π. Σημ. 156

¹⁷⁰ Ασματο-κάμπτης = ο κάμπτων, ο λυγίζων κατά πολλούς τρόπους τα άσματα, περι των διθυραμβοποιών των χρόνων του Αριστοφάνη, Λήμμα: ασματο-κάμπτης, L.S.

¹⁷¹ Λήμμα: καμπή, L.S.

¹⁷² Ο.π κεφ.1.2.1

αυλό – «πάμφωνος αυλός» είναι ο εκπέμπων, ή παράγων πάσας τας φωνάς, τους τόνους, ή ήχους (Πινδ.Ο.7,21, Π 12,3415(4)35¹⁷³. Μετά τις μουσικές καινοτομίες του Λάσου ο Αθηναϊκός Διθύραμβος συνοδεύεται με αυλό. Το μέλος του αυλού αναφέρεται σύμφωνα με μία έκφραση του Πρατίνα (6^{ος} αι.π.Χ.) και ως: «ποικιλόπτερον μέλος», ή «φρυνέου ποίκιλον» (Πρατ.1,7). Για την παλαιότερη περίοδο αναφέρονται επίσης οι όροι: «καμπαί», «πεντάχορδος» και «αρμονία» σε ένα απόσπασμα του έργου του Φερεκράτη : «Χείρων» (Twelve Chordai and the Strovilos of Phrynis in the Chiron of Pherecrates (PCG Fr. 155).

Σε ένα χωρίο του Ψευδοπλούταρχου φαίνεται να συνδέεται ο Διθύραμβος με την πολυφωνία και τις καινοτομίες του Λάσου του Ερμιονέως ο οποίος αλλάζει τους ρυθμούς της διθυραμβικής κίνησης (αγωγής¹⁷⁴)¹⁷⁵.

Σύμφωνα με την υπόθεση του D'Angour (1997) ο Λάσος αναμορφώνει παράλληλα το σχήμα και την κίνηση ενός προγενέστερου διθυραμβικού χορού 50 χορευτών επιλύοντας ταυτόχρονα το πρόβλημα με την μαζική εκφορά του συρριστικού συμφώνου: « σίγμα» μέσω του προαύλιου μέλους. Αλλά σίγουρα ο Λάσος δεν εφευρίσκει την πολυφωνία ούτε η πρακτική αυτή εφαρμόζεται αποκλειστικά στον Διθύραμβο.

Σύμφωνα με τον Ηρακλείδη του Πόντου, αντλώντας από μια επιγραφή στη Σικυώνα η οποία χρησιμοποιεί την ακολουθία των Αργείων ιερειών ως χρονολογικό πλαίσιο, ο αυλητής Κλονάς της Τεγέας (ή Θήβας) (620 π.χ.-), σύγχρονος του Τερπάνδρου και του Αρχίλοχου και ευρετής επτά αυλωδικών νόμων οι οποίοι είναι ανάλογοι προς τους κιθαρωδικούς του Τέρπανδρου, συνθέτει ακόμα και τον «Τριμελή Νόμο». Το «κομμάτι αυτό σε τρεις συντονισμούς» αποδίδεται επίσης στον κάπως νεότερο Σακάδα του Άργους (580 π.Χ.), ο οποίος νικάει στους αυλητικούς αγώνες των Πυθίων. Το 586 π.Χ. ο αυλός γίνεται πρώτη φορά δεκτός στα Πύθια. Γι' αυτό ο Πίνδαρος του αφιερώνει ένα από τα προοίμιά του (απ.269). Την μεγάλη του φήμη αποκτάει έπειτα με την σύνθεση μόνο για αυλό του «Πυθικού Νόμου». Με την σύνθεση αυτή άδεται δια επικολυρικού ποιήματος η μάχη του θεού Απόλλωνος και του δράκοντα Πύθωνα. Είναι δε και το αρχαιότερο παράδειγμα «προγραμματικής» μουσικής αφηγηματικού και περιγραφικού ή αναπαραστατικού είδους. Λέγεται ότι οι συνθέτες μέλους αυλού κάνουν επίσης αλλαγές μεταξύ διαδοχικών στροφών του κομματιού - διαδοχική διάταξη των Δωριανών, Φρυγικών και Λυδών. Μια τέτοια ερμηνεία θα μπορούσε εύκολα να έχει δοθεί και από τον Πίνδαρο, ο οποίος είναι γνωστό ότι γράφει προοίμιο σχετικά με τον Σακάδα θεωρώντας τον διθύραμβο ως προαύλιο μέλος. Τους διθυραμβοποιούς ποιητές τους αποκαλούν επίσης: «αμφιάνακτες» και «κιθαρωδούς» οι οποίοι τραγουδούν τον Τερπάνδρου Νόμο τον καλούμενο «όρθιο» ο οποίος έχει ως προοίμιο την αυτή επίκληση (Αριστοφ. Αποσπ. 151)¹⁷⁶

Μια από τις πιο παλιές πηγές για την προέλευση του αυλού είναι ίσως το Πάριο Χρονικό (ή Μάρμαρο), που λέει (στ. 10, εκδ. F. Jacoby) ότι "ο Φρύγας Ύαγνις εφευρίσκει πρώτος τον αυλό στις Κελαινές [της Φρυγίας] και παίζει σε αυτόν τη φρυγική αρμονία". Σύμφωνα με το

¹⁷³ Λήμμα: πάμφωνος, L.S. / Modulation (μεταβολή) =μεταβίβασις μέλους από του επικρατούντος τόνου εις έτερον . Ο όρος αυτός για τον Αριστόξενο (370-304π.Χ) σήμαινε την χρήση περισσότερων τόνων αναφοράς σε μία σύνθεση (Hagel, 2000), Franklin, 2002a,693-8

¹⁷⁴ Αγωγή =τρόπος ή σύστημα μουσικής Πλουτ. 2,1141 C, λήμμα: αγωγή, L.S.

¹⁷⁵ Ο Ψευδοπλούταρχος αποδίδεται στους άγνωστους συγγραφείς των ψευδεπίγραφων έργων που παλαιότερα αποδίδονταν στον Πλούταρχο

¹⁷⁶ Λήμμα: αμφιάνακτες, L.S.

συγγραφέα Αλέξανδρο, στο βιβλίο του «*Συναγωγή (Συλλογή) των περί Φρυγίας*» (Πλούτ. Περί μουσ. 1132F, 5), ο Ύαγνις είναι ο πρώτος που παίζει τον αυλό («*Ύαγνιν δε πρότον αυλήσαι*») τον οποίο ακολουθούν ο γιος του Μαρσύας και ο Όλυμπος (1133F, 7). Σύμφωνα με μια άλλη παράδοση, τον αυλό τον εφευρίσκει η θεά Αθηνά, αλλά βλέποντας στην αντανάκλαση των νερών την παραμόρφωση του προσώπου της τον πετάει μακριά· ο αυλός πέφτει στη Φρυγία και τον βρίσκει ο Μαρσύας. Η παράδοση αυτή που τείνει να καθιερώσει την ελληνική καταγωγή του αυλού, δημιουργείται πιθανότατα αργότερα από το μύθο του αγώνα Απόλλωνα - Μαρσύα που συμβολίζει και την επικράτηση της κιθάρας έναντι του φρυγίου αυλού, ή της δωρικής ελληνικής μουσικής έναντι της φρυγικής, αλλά και την πάλη ανάμεσα στην Απολλώνεια και την Διονυσιακή πλευρά της ανθρώπινης φύσης (βλ. Πλούτ. Περί Αοργησίας 456B-D, 6-7· Πίνδ. 12ος Πυθιόνικος και A.B. Drachmann, Schol. Pind. Carm., Λιψία 1910, σ. 265). Τον αυλό συνοδεύει και η φρυγική αρμονία που πιστεύεται ότι προκαλεί ενθουσιαστική διάθεση (Αριστοτ. Πολιτ. 1340, 2 b). Στη φρυγική αρμονία ταιριάζει περισσότερο το διατονικό μουσικό γένος (Αριστοξ.απ.84), ένα σύστημα από τρία διαστήματα (ημιτόνιο, τόνος, τόνος) και τέσσερις φθόγγους. Κατά την φρυγική αρμονία («*φρυγιστί*») έχει συντεθεί και το μέλος του Δελφικού Παιάνα στον Απόλλωνα του Αθήναιου (138π.Χ.). Οι όροι: «*Επτάτονος*» και «*Διατονικός*» είναι γνωστοί ήδη στο αρχαίο Μεσοποταμιακό μουσικό σύστημα το 1800π.Χ. (Kilmer, 1997)¹⁷⁷.

Ο Αριστοτέλης (384-322π.Χ) παρομοιάζει τις «*αντιστροφές*» των αρχαίων ποιητών με τις «*αναβολές*» (μικρά προίμια) που εισάγει ο Μελανιπίδης τις οποίες καυτηριάζει στη Ρητορική - Ο Μελανιπίδης είναι ο αρχαιότερος αντιπρόσωπος της νέας τότε τεχνικής των διθύραμβων όπου οι διάλογοι δεν απαγγέλλονται πλέον αλλά τα ίδια αυτά πρόσωπα εμφανίζονται και παριστάνουν την υπόθεση (1409a 24-34,1409b25f). Οι αντιστροφές εισάγονται και από τον Αρίωνα στον Διθύραμβο που αποτελεί : «*άσμα αντιστροφικό ψαλλόμενο από χορό*¹⁷⁸. Την αναβολή ο Αριστοτέλης παραθέτει επίσης με τους όρους: «*καμπή*» και «*καμπτήρ*» και «*καταστροφή*» που ορίζουν ένα σημείο υποστροφής (*εν τω σταδίω καμπτήρ ήτο το σημείον καθ'ο οι τρέχοντες εν τω αγωνίσματι του διαύλου ή δολίχου έστρεφον περί αυτό ίνα επανέλθωσιν εις το μέρος όθεν ανεχώρησαν* (Αριστοτ.Ρητ. 3,9,2) (*κατεστραμμένην και ομοίαν ταις των αρχαίων*

¹⁷⁷Ο Μουσικολόγος Δρ Ρίτσαρντ Λ. Κρόκερ και η Ασσυριολόγος και Εθνολόγος Δρ Ανν Κίλμερ απέδειξαν κατόπιν 15ετούς έρευνας πως υπήρχε ήδη στους πρώιμους ασσυριοβαβυλωνιακούς πολιτισμούς επατονική διατονική κλίμακα ανάλογη αυτής που χαρακτηρίζει την σύγχρονη δυτική μουσική και την ελληνική μουσική της 1^{ης} χιλιετίας π.χ., ενώ πήλινες πινακίδες της Ουγγαρίτ, πόλης της Συρίας του 1800 π.χ. φέραν κείμενο βασισμένο στη σημερινή οκτάβα. Η οκτάβα προσδιορίζει μία κλίμακα αναφοράς προς εναρμόνιση (modulation). Οι οκτάβες είναι "ίδιες", παρά το γεγονός ότι είναι υψηλότερες ή χαμηλότερες. Η όγδοη νότα είναι μια οκτάβα υψηλότερη. Από την άποψη της επιστήμης, οι οκτάβες είναι διαστήματα που σχετίζονται με τον παράγοντα δύο. Όταν μία διγάλα συντονισμού παίζει κανονική συναυλία Α, δονείται σε 440 Hz. Η Α μια οκτάβα υψηλότερη είναι 880 Hz και η οκτάβα Α χαμηλότερη είναι 220 Hz. Οποιοδήποτε σημείωση με συχνότητα 2ⁿ * 440 θα είναι Α. Είναι ένα κεντρικό μυστήριο της ανθρώπινης γνώσης γιατί ακούμε σχέσεις που σχετίζονται με δυνάμεις των δύο ως «ίδιες». Η ικανότητα ανίχνευσης ισοδυναμίας μίας οκτάβας είναι πιθανώς ενσωματωμένη στον ακουστικό μας εγκέφαλο και δεν περιορίζεται μόνο στους ανθρώπους. Οι πιθήκοι Rhesus έχει αποδειχθεί ότι είναι σε θέση επίσης να ανιχνεύουν οκτάβες, όπως και μερικά άλλα θηλαστικά. Ethan Heim, Μουσικός τεχνολογίας και καθηγητής μουσικής εκπαίδευσης / Kilmer, 2001/ M.L.West. 1994, σ. 161-179

Λήμμα: Αρμονία, L.S. / Σ.Ράμφορ, Το Αίνιγμα και η Μοίρα, σελ. 101 / Π.Μιχαήλ, Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη, σελ. 138

¹⁷⁸ Αριστ.περί Ποιητικής 1447b, Σχολ.4

ποιητών αντιστρόφους» (Αριστ. Ρητ. 1409a25f). Αντίστοιχη με τον όρο «καταστροφή» είναι και η Αριστοτελική «λύσις» η οποία ορίζεται από την αρχή του έσχατου σημείου μετάβασης μέχρι τέλους, («καταστροφή» κατά λέξιν η προς τα κάτω στροφή, η λύσις) (Αριστ. Ποιητ. 1455b). Στο δράμα η καταστροφή αποδίδεται ως στροφή της δραματικής πλοκής όπου έρχεται η λύσις και ως έξοδος του ψεύδους (Λουκ.Αλεξ. 60). Ο όρος «καταστροφή» με την ίδια σημασία χρησιμοποιείται και από τον Αισχύλο πιθανόν σε χορωδίες και χορούς (525-456π.Χ.) (Αισχ.Ευμ. 490) / (Ικετ. 442), ενώ είναι επίσης πιθανόν να είναι ήδη γνωστός από τον Τεγεάτη Κλονά και τον Σακάδα¹⁷⁹.

Ωστόσο η πρακτική της χρήσης συχνών καμπών και στροβίλων - στροφών στη μουσική επιφέρει και αποτελέσματα έξω της αρμονίας (*διέφθορεν την μουσική*)(«εξαρμονίους καμπάς ποιών εν ταις στροφαίς » (Φερεκρ. Εν Χείρωνι, 1,9, 14), («δυσκολολύγιστος στροφή άσματος» Αριστοφ. Νεφ. 971)¹⁸⁰.

Ανακεφαλαιώνοντας, ο Franklin υποστηρίζει εν τέλει ότι ο «Αριωνικός Διθύραμβος» αντιπροσωπεύει μία πρώιμη φάση της ελληνικής μουσικής ιστορίας, όταν οι τονικές δεξιότητες ορίζονται από τους επτατονικούς- διατονικούς νόμους της κιθάρας. Η επανάσταση του αυλού αρχίζει να κερδίζει έδαφος μόλις στις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. με τον Λάσο τον Ερμιονέα, ενώ τα πάμφωνα μέλη του αυλού και οι διάφορες παραλλαγές του εμφανίζονται στις διασωθέντες επινίκιες ωδές του Πίνδαρου (4 βιβλία)¹⁸¹. (Παράρτημα Α, 5, σ.288).

Ως διθυραμβοποιός αναφέρεται και ο λυρικός ποιητής Ίβυκος (6^{ος} αι.π.Χ.).

Έχοντας εξετάσει τέλος ο Franklin τη σχέση του Αρίωνα με την δημιουργία του πρώιμου Διθυράμβου επισημαίνει το γεγονός ότι ο Αρίων είναι κιθαρωδός και όχι αυλητής. Επίσης σχολιάζει την αναφορά του Αρχίλοχου που ακμάζει στο πρώτο μισό του 7^{ου} αι. π.Χ. στην οποία βρίσκουμε τον εξάρχοντα και την αυτοσχεδιαστική του λειτουργία.

Στον Ύμνο: «Εις Δήλον» του Καλλιμάχου περιγράφεται πώς με την διεγερτική μουσική της κιθάρας χορεύονται κύκλιοι χοροί και ο Θησέας οδηγεί τον χορό («εγειρόμενου κιθαρισμού /κύκλιον ωρχήσαντο, χορού δ'ηγήσατο Θησεύς», Καλλιμ. Ύμν4.312). Η αναφορά αυτή θεωρείται κατά τον Pickard-Cambridge ως αντανάκλαση της μεταγενέστερης πρακτικής και επιρροής του Διθυράμβου με τα επταμερή τραγούδια για αυλό, ή κιθάρα με αυστηρή δομή, τους «νόμους» (Pickard -Cambridge, 1962). Στη Δήλο πρέπει να αναφερθούμε στις χορωδιακές παρεμβάσεις της αυτοκρατορικής Αθήνας, όπου ένας «ανακαινισμένος» Θησέας προσφέρει ιδεολογική υποστήριξη στη νέα θαλασσοκρατία.

Άλλες αναφορές κύκλιων χορών αναφέρονται στους Δελφούς, στα Αθηναϊκά Θαργήλια, στα Κάρνεια της Κυρήνης κ.α. (Wilson 2003a, 170f (2007b) / (Ceccarelli-Milanezi, 2007). Το πώς μπολιάζονται ωστόσο οι κύκλιοι αυτοί χοροί στην υπάρχουσα εορτή του Διθυράμβου είναι αβέβαιο, ενώ και το πρώιμο παράδειγμα του Διθυράμβου Ν. 17 του Βακχυλίδη, που ταξινομείται ως Διθύραμβος, αλλά ολοκληρώνεται με μια παιανική επίκληση του Απόλλωνα, είναι πολύ ενδεικτικό.

Ο David Fearn στο βιβλίο του: «Athens and the Empire: the Contextual Flexibility of Dithyramb, and its Imperialist Ramifications» , 2013, («Αθήνα και Αυτοκρατορία: Η ευελιξία του Διθυράμβου

¹⁷⁹ Οπ.Κεφ.1.2.1

¹⁸⁰ Λήμμα: καμπτήρ, καμπή, καταστροφή, στρόβιλος, L.S.

¹⁸¹ Π.Λεκατσάς,(1960)

και οι Ιμπεριαλιστικές προεκτάσεις του») εξετάζει τον Διθύραμβο Ν 17 του Βακχυλίδη και υποστηρίζει ότι η ευελιξία του κυκλικού χορού ταιριάζει στον αθηναϊκό ιμπεριαλιστικό πολιτισμό του 5^{ου} αι.. «Ο Fearn διακρίνει στην ωδή μια έντονα Αθηναϊκή μυθολογική και ιδεολογική επιρροή. Ερμηνεύει την τελική υπερίσχυση του Θησέα έναντι του Μίνωα ως ένα συμβολισμό της Αθηναϊκής κυριαρχίας στο Αιγαίο, αλλά και του πολιτισμικού ιμπεριαλισμού της Αθήνας γενικότερα (Fearn (2007), σ. 242 και Castriota (1992), σ. 60-63)». Η ωδή 17 που αποτελεί έναν εορτασμό του θριάμβου του Θησέα εναντίον του Μίνωα, εορτάζεται με μία Δηλιακή εκδοχή του κύκλιου χορού: «Γέρανου», ο οποίος μιμείται τις συστροφές του Λαβύρινθου από τον οποίο ο Θησέας και οι Αθηναίοι νέοι καταφέρνουν να διαφύγουν. Ίσως μάλιστα ο χορός αυτός να παρουσιάζεται σε κύκλο γύρω από τον Δηλιακό βωμό (Κεράτων βωμός) (Μανωλοπούλου, 2013). 215 Fearn (2007), σσ. 242 και Castriota (1992), σσ. 60-63. 216 βλ. Käppel (1992), σσ. 156-189. 217 Fearn (2007), σσ. 244-247. 218,

Η Paola Ceccarelli στο βιβλίο της: «*Circular Chorus and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: A Problem of Definition*», 2013 (κύκλιοι χοροί και Διθύραμβος στην Κλασική και Ελληνιστική Περίοδο: Το πρόβλημα του ορισμού) προσφέρει μία ευρεία και πλούσια εξέταση επιγραφικού αρχείου. Επισημαίνει την σπάνια χρήση του όρου: «Διθύραμβος» (αντ' αυτού συναντώνται οι όροι: «χοροί αγοριών και ανδρών και κύκλιοι χοροί» και καταλήγει ότι ο όρος: «κύκλιος χορός» δηλώνει μία κυκλική χορωδιακή παράσταση η οποία επιγραφικά μαρτυρείται μόνο σε σχέση με τα Διονύσια και δεν πρέπει να ταυτίζεται αποκλειστικά με τον Διθύραμβο.

Ο Wellenbach στο έργο του «*Choruses for Dionysus Studies in the History of Dithyramb and Tragedy*» το 2015 σχολιάζει ότι τα τραγούδια του Διθύραμβου είναι γεμάτα πάθος και μεταβολές («διθυραμβικά μέλη παθών μεστά και μεταβολής...» (De E apud Delphos 938 9a). Η ιδέα του πόνου, πάθους και θρήνου ενσωματώνεται στην ίδια την λέξη Διθύραμβος ως λατρευτικού τίτλου του Διονύσου. Αναφέρεται η φράση: «Εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τα μάλιστα οικεία τῷ Θεῷ» (phot Bibl 239,320612-12). Οι τρεις διαφορετικές ετυμολογικές ερμηνείες του όρου Διθύραμβος συγκλίνουν στη γέννηση του Διονύσου ως ενός γεγονότος γεμάτου βάσανα, πάθους και θρήνων. Σε ένα σχόλιο του ποιητή Αισχίνη στο έργο του: «κατά Τιμάρχου» το 345π.Χ οι Διθύραμβοι λέγονται: «κύκλιοι χοροί» και «χορός κύκλιος».

Στο έργο του Timothy Power «*Kyklops Kitharoidos: Dithyramb and Nomos in Play*», 2013 εξετάζεται η συνάφεια των μουσικών όρων: «Νόμος» και «Διθύραμβος». Ο «νόμος» αποτελεί μονωδικό, ή χορικό τραγούδι με συνοδεία κιθάρας, ή αυλού αφιερωμένο συνήθως στον Απόλλωνα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις εμφανίζεται ως καθαρά οργανικό κομμάτι¹⁸². Οι Αρχαίοι Έλληνες θεωρούν ότι το συνθετικό αυτό είδος έχει θεϊκή προέλευση, ή οφείλεται σε θεία έμπνευση όπως φαίνεται και από το χωρίο του Πίνδαρου: «Νόμων ακούοντες θεόδητον κέλαδον» (ακούγοντας την φωνή των θείων νόμων, ή τους νόμους που έδωσε και θεμελίωσε ο θεός). Για τον λόγο αυτόν ονομάζονται νόμοι διότι δεν επιτρέπεται να παρεκκλίνει κανείς από τους καθιερωμένους φθόγγους, ή το χόρδισμα, ή τον τύπο κλίμακας («Νόμοι γαρ προσηγορεύθησαν επειδή ουκ εξήν παραβήναι καθ'έκαστον νενομισμένον είδος της τάσεως», Πλουτ, Περί μουσικής 1133C, 6), (Καραγιώρας, 2015).

¹⁸² Νόϊμπεκερ (1986), σ.54

Στο έργο του ο Mark Griffith : «*Satyrplay, Dithyramb and the Geopolitics of Dionysian Style in Fifth-Century Athens*», 2013 (Σατυρικό Δράμα, Διθύραμβος και η Γεωπολιτική του Διονυσιακού ύφους τον 5^ο αι.π.Χ.) διερευνά την αλληλεπίδραση μεταξύ Διθυράμβου και Σατυρικού Δράματος και ανιχνεύει τα διθυραμβικά στοιχεία του τελευταίου υπογραμμίζοντας τους παρόμοιους μηχανισμούς μέσω των οποίων και τα δύο διαχέουν την κοινωνικοπολιτική τους και αισθητική άποψη.

Ο Alexander Heinemann στο έργο του «*Performance and the Drinking Vessel: Looking for an Imagery of Dithyramb in the Time of the New Music*», 2013 (Παραστάσεις και Αγγεία προς πόσιν: Αναζητώντας έναν Συμβολισμό του Διθυράμβου στην εποχή της Νέας Μουσικής) μελετάει διθυραμβικά στοιχεία στην αθηναϊκή κεραμική του δεύτερου μισού του πέμπτου και του τέταρτου αιώνα. Τονίζει έτσι την δημιουργία μίας κοινής γλώσσας μεταξύ εικόνας και παράστασης, ενώ ο ίδιος αντιλαμβάνεται τις εικόνες ως φορείς τόσο του παρελθόντος (μύθος) όσο και του παρόντος (πρακτική)

Η μελέτη του Andrew Ford : «*The Poetics of Dithyramb*», 2013 (Η Ποιητική του Διθυράμβου) εξετάζει την πρόσληψη του Νέου Διθυράμβου συζητώντας τα σύνθετα επίθετα που συναντώνται στην Παλιά Κωμωδία, τα επίθετα του Διονύσου στις Βάκχες του Ευριπίδη και στον Πινδαρικό Διθύραμβο για την Αθήνα (fr75.9-10 S-M). Οι ποιητές του Νέου Διθυράμβου προσπάθησαν να δημιουργήσουν μία νέα γλώσσα και ένα σύγχρονο εκλεπτυσμένο ύφος ενισχύοντας την θέση του είδους αυτού στην ελληνική ποίηση

Στο βιβλίο του: «*The Dithyramb, a Dionysiac Poetic Form: Genre Rules and Cultic Contexts*», 2013 (Διθύραμβος, μία Διονυσιακή Ποιητική Μορφή: Κανόνες και Λατρευτικά Πλαίσια) ο Claude Calame ασχολείται με την γενική ταυτότητα του κλασικού Διθυράμβου προκειμένου να εντοπίσει τη διαφορά μεταξύ των σωζόμενων ποιημάτων του Πινδάρου και του Βακχυλίδη που χαρακτηρίζονται ως Διθύραμβοι

Στην επόμενη εισήγηση: «*Dithyramb in Greek Thought: The Problem of Choral Mimesis*» (Διθύραμβος στην Ελληνική Σκέψη: Το Πρόβλημα της Χορικής Μίμησης) της Anastasia Erasmia Peroni , 2013 μελετώνται μέσα από το παράδειγμα του βυζαντινολόγου Ιωάννη Τζέτζε κάποιες παρανοήσεις αρχαίων αναφορών του Διθυράμβου σύγχρονων μελετητών. Επιπλέον εστιάζοντας σε πλατωνικά και αριστοτελικά εδάφια για τον Διθύραμβο εξετάζει εκτενώς τον όρο : «απαγγελία».

Ο George Ierano στο βιβλίο του: «*One who is Fought over by all the Tribes: The Dithyrambic Poet and the City of Athens* », 2013 (Εκείνος που πολεμάει με όλες τις φυλές: Ο Διθυραμβικός ποιητής και η πόλη των Αθηνών), βασισμένος τόσο σε επιγραφές όσο και σε κείμενα συζητά τον ρόλο του Διθυραμβικού ποιητή ή κυκλιοδιδάσκαλου στην Αθήνα και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι με ελάχιστες εξαιρέσεις οι ποιητές του Νέου Διθυράμβου γίνονται κλασικοί και χαίρουν εκτίμησης μόνο μετά τον θάνατό τους.

Η Julia Shear εξετάζει με την εργασία της : «*Choruses and Tripods: the Politics of the Choregia in Roman Athens* », 2013 (Χοροί και Τρίποδα: Ο πολιτικός θεσμός της χορηγίας στην Ρωμαϊκή Αθήνα) , τα Ρωμαϊκά χορηγικά μνημεία στην Αθήνα με αφορμή τους Διθυραμβικούς Αγώνες στα Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια. Τα μνημεία αυτά αντικατοπτρίζουν παλαιότερες στρατηγικές και

ως εκ τούτου αντιπροσωπεύουν έναν ζωτικό σύνδεσμο μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος όσον αφορά στη διαμόρφωση της ταυτότητας του πολίτη.

Η διατριβή τέλος του Ian Rutherford: «*Dithyrambos, Thriambos, Triumphus: Dionysiac Discourse at Rome*», 2013 (Διθύραμβος, Θρίαμβος..Διονυσιακός Διάλογος στη Ρώμη), στοχεύει στον προσδιορισμό της μεταθανάτιας ζωής και της ταυτότητας του Διθυράμβου στην αυτοκρατορική Αθήνα σχολιάζοντας τους ελληνιστικούς επιστημονικούς λόγους για το συγκεκριμένο είδος. Ο συγγραφέας εντοπίζει επίσης την συσχέτιση μεταξύ θρίαμβου, απελευθέρωσης, μεταμόρφωσης και Διθυράμβου που τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στη Ρωμαϊκή ποίηση ο Διθύραμβος γίνεται ευρέως αντιληπτός ως Διονυσιακός «*θρίαμβος*».

Στο έργο του : «*Becoming like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation*» («*Να γίνεις σαν τον Διόνυσο: Διθύραμβος και Διονυσιακή Μύηση*») ο Salvatore Lavecchia, 2013 εξερευνά αναλυτικά τις απαρχές της Διθυραμβικής ποίησης εστιάζοντας στα μοτίβα θανάτου και μετασηματισμού και δίνει ιδιαίτερη έμφαση αφενός στην συσχέτιση της μυθολογικής Αργολίδας με τον Διόνυσο και αφετέρου στην αντίληψη του Πινδάρου σχετικά με την Θηβαϊκή προέλευση του Διθυράμβου (Fr. 70b S-M) ως «*επανοικειοποίησης*» των *Ελευσινίων Μυστηρίων*» (Χαρά Κοκκίου, 2015).

Στο έργο της : «*Demeter and Dionysos in the Sixth - Century Argolid: Lasos of Hermione, the Cult of Demeter Chthonia, and the Origins of Dithyramb*», 2013 (Δήμητρα και Διόνυσος τον 6^ο αι. στην Αργολίδα: Λάσος ο Ερμιονεύς, Η λατρεία της Δήμητρας Χθονίας και η προέλευση του Διθυράμβου) η Lucia Prauscello προτείνει αρχαιολογικές και φιλολογικές μαρτυρίες προκειμένου να διαπιστωθεί η στενή σχέση μεταξύ της λατρείας της Δήμητρας Χθονίας και της Διονυσιακής λατρείας στην Ερμιόνη, ενώ εντοπίζει αποτελεσματικά τις διθυραμβικές συνδηλώσεις του Λάσου του Ερμιονέως στα αποσπάσματα του Ύμνου της Δήμητρας (Χαρά Κοκκίου, 2015).

Ο Luigi Battezzato στο έργο του: «*Dithyramb and Greek Tragedy* », 2005 («*Διθύραμβος και Τραγωδία*») εξετάζει την επίδραση του Διθυράμβου στην Τραγωδία ασχολούμενος εν συντομία με τέσσερις από τους Διθυράμβους του Βακχυλίδη εντοπίζοντας τα τραγικά στοιχεία των κειμένων (Χαρά Κοκκίου, 2015). Εστιάζει ειδικότερα στον Διθύραμβο του Ίωνα της Χίου (PMG 740) ο οποίος αποτελεί μία εναλλακτική εκδοχή /αντίδραση της πολιτικής διάστασης της Αντιγόνης του Σοφοκλή, καθώς και στο δεύτερο στάσιμο της Ελένης του Ευριπίδη, το οποίο περιέχει επίσης σημαντικά Διθυραμβικά και Σπαρτιατικά στοιχεία, προκειμένου να αποδείξει την ισχυρή σχέση μεταξύ Τραγωδίας και Διθυράμβου- μία άποψη η οποία είναι ούτως ή άλλως καλά εδραιωμένη.

Εξετάζοντας τις πολιτικές και τελετουργικές διάστασεις των χορικών και της χορωδιακής ταυτότητας ο Battezzato αναφέρει ότι οι τραγικές επωδοί (refrain) θεωρούνται ως συμβολικές αναπαραστάσεις ενός πολιτικού σώματος προικισμένου με πολιτική εξουσία. Ο Vernant υποστηρίζει ότι η ιστορική σημασία της ελληνικής τραγωδίας έγκειται στην αντίθεση μεταξύ της πολλαπλότητας του πολίτη (θεατές) η οποία αντιστοιχεί στην επωδό (refrain) και στην ατομικότητα του ηθοποιού - ήρωα (Vernant, Naquet, 1988 (1972), ενώ ο Goldhill επαναλαμβάνει

την κεντρική θέση της χορωδιακής φωνής ως πηγής εξουσίας αναζωογονώντας εν μέρει το μοντέλο Vernant (Goldhill, 1996)

Στην δεύτερη ενότητα του βιβλίου με τίτλο: « *Ορίζοντας μία άπιαστη παραστατική μορφή* » ο Giambattista D’Alesio στο βιβλίο του : «*In the Name of the Dithyramb: Diachronic and Diatonic Variations*», 2013 (Στο όνομα του Διθυράμβου : Διαχρονικές και Διατονικές μεταβολές) προσφέρει μία διεξοδική διερεύνηση της ονομασίας του Διθυράμβου υποστηρίζοντας ότι ο Διθύραμβος χρησιμοποιείται επίσης και για άλλα είδη χορικών ασμάτων, όπως: οι «*Κύκλιοι χοροί*» και οι «*Νόμοι*». Εστιάζοντας σε διθυραμβικές παραστάσεις στη Σπάρτη συμπεραίνει ότι ο όρος : «Διθύραμβος» παραπέμπει σε αυτές τις δύο διαφορετικές ποικιλίες χορωδιακού άσματος

Η ανακάλυψη του Ύμνου του Παλαικάστρου έχει συνέπειες και για την πορεία των μυθολογικών ερευνών μύθου και ιεροτελεστίας στην καμπή του 19^{ου} αι. και αρχές 20 ου αι που αποτελούν μία υποθετική ερμηνεία της προέλευσης της τραγωδίας¹⁸³.

Μεταξύ διαφόρων θρησκευολόγων φιλόλογων, ή ανθρωπολόγων, μελών της ομάδας Cambridge Ritualists, είναι ο Sir James Frazer (1854-1941) που δέχεται ότι πυρήνας των μύθων στις αρχαίες κοινωνίες είναι τα φυσικά φαινόμενα. Ο Frazer διάσημος εκπρόσωπος της ανθρωπολογικής Σχολής πιστεύει πως το επίκεντρο της σκέψης στην μετάβασή της σε ένα ανώτερο στάδιο «πολιτισμού» δεν είναι ένας ηλιακός ήρωας όπως ισχυρίζεται ο Friedrich Max Muller (1823-1900), αλλά ο συμβολισμός της βλάστησης με την μορφή ενός «ενιαύσιου δαίμονα» που πεθαίνει και ανασταίνεται κάθε χρόνο, με σύμβολο το στάχυ που εκφράζει τη Μονάδα ως άθροισμα μίας πολλαπλότητας. Μελετάει εκτεταμένα και τα «εθνολογικά παράλληλα», δηλαδή πληροφορίες για ανάλογα φαινόμενα που παρατηρούνται σε πρωτόγονες φυλές (Κακριδής 1, 1986, σ.276, 286).

Άλλο κύριο μέλος της ομάδας Cambridge Ritualists είναι η Jane Harrison (1850-1928, η οποία είναι και πρωτοπόρος μίας διεπιστημονικής προσέγγισης του ελληνικού πολιτισμού. Η Harrison συνδυάζοντας κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές απόψεις με αρχαιολογικές και φιλολογικές μαρτυρίες διατυπώνει επίσης τη θεωρία ότι ο Διόνυσος είναι μία παραλλαγή του Ενιαύσιου Δαίμονα που με τον αφανισμό και την αναγέννηση του προσωποποιεί τον γονιμικό κύκλο της ζωής (Harrison (2010), p.38/ Lesky 1990, σ. 38).

Προβάλλει δηλαδή την επαναστατική θέση ότι ο τραγικός μύθος γεννιέται μαζί με την τελετουργία που σχετίζεται με τον Ενιαύσιο Δαίμονα (Beardsley, 1989)¹⁸⁴.

Προεκτείνοντας τις ιδέες της J.E.Harrison και του F.M.Cornford (1874-1943), ο Gilbert Murray(1866-1957) μελετητής του αρχαίου δράματος, υποστηρίζει επίσης την άποψη ότι η τραγωδία προέρχεται από τις εαρινές λατρευτικές πράξεις που σχετίζονται με τα πάθη του Ενιαύσιου Δαίμονα, ενώ ανάλογα δρώμενα συναντούμε σε ανατολικούς και αιγυπτιακούς μύθους.

Ακόμα ο T.H.Gaster (1906-1992), γνωστός για το έργο του στη συγκριτική θεολογία και Μυθολογία, συγγενεύοντας και με την «*Βρετανική εθνολογική σχολή*», συσχετίζει ουγκαριτικά, χεττιτικά, αιγυπτιακά και εβραϊκά κείμενα, ανάγοντας έτσι τη γένεση των δραματικών μορφών

¹⁸³ Πρβλ. 2.2.1.1

¹⁸⁴ Beardsley, (1989), σ. 333

σε έναν συνδυασμό λατρευτικών πράξεων και μύθων γύρω από την ανανέωση και αύξηση της ζωής κατά τη διάρκεια του έτους (Lesky 1990, σ.39)¹⁸⁵.

Στις επόμενες δεκαετίες η προέλευση της ελληνικής τραγωδίας από τελετουργικά δρώμενα διερευνάται και από άλλους συγγραφείς, όπως ο A. W. Pickard – Cambridge στο έργο του: “Dithyramb, Tragedy and Comedy, 1927 αναθεωρημένη έκδ.1962) (Beardsley, 1989, σ.333).

Ο M.P. Nilsson στο έργο του : «*Geschichte der Griechischen Religion*» γράφει: « Η τραγωδία λαμβάνει το όνομά της από τους τραγουδιστές εκείνους που είναι ντυμένοι με τραγοπροβιές και εκτελούν το θρηνητικό τους άσμα προς τον τραγόμορφο νεκρό θεό τους». Ο θρήνος συσχετίζεται επίσης με τις μεταβολές του βλαστικού κύκλου. Και αυτός όπως ο R.M. Dawkins, ο A.J.B.Wace, ο K.O. Muller αναζητούν τον πυρήνα της διονυσιακής τελετουργίας σε λαϊκά έθιμα της σημερινής Μακεδονίας για τον νεκρικό θρήνο (Lesky, 1990)¹⁸⁶.

Ο Ιστορικός Αρχιτεκτονικής John Senseney (Senseney, 2011/2012, κεφ.2) στηριζόμενος στις ανακαλύψεις του αστρονόμου, γεωμέτρη, μηχανικό και μαθηματικού Μέτωνος εκείνης της εποχής, επινοητή του λεγόμενου « *Μετωνικού Ενιαντού*», ή « *κύκλου*» και κατασκευαστή του ηλιακού ωρολογίου το οποίο εγκατέστησε στην Πνύκα, εισηγείται τέλος έναν πιθανό συσχετισμό του προσδιορισμού του θερινού ηλιοστασίου και του κυκλικού σχηματισμού της ορχήστρας των θεάτρων που λαμβάνει χώρα στα τέλη του 5^{ου} αι.

Ο συλλογισμός του αυτός προέρχεται από ένα απόσπασμα του έργου του Αριστοφάνη: « *Ορνίθες*» (στ. 1035-1066), όπου ο Αριστοφάνης αναφέρει χαρακτηριστικά: «...*Ο Μέτωνας με μεγαλοπρεπή εμφάνιση - κοθόρνους - κρατά τα σύνεργα της επιστήμης του (χάρακα, διαβήτη) και σκοπεύει να γεωμετρήσει τον αέρα...Με διανοομενίστικο ύφος εξηγεί το ημικυκλικό σχέδιο πόλης που θα εφαρμόσει στη Νεφελοκοκκυγία, αφού τετραγωνίσει τον κύκλο...»).*

Η πρώτη παρουσίαση των Ορνίθων γίνεται επίσης το 414 π.χ. σε ένα πλήρως αναδομημένο θέατρο με μορφή ημικυκλίου. Σύμφωνα επίσης με μαρτυρίες αρχαίων Ιστορικών ο Μέτων εγκαθιστά στην Πνύκα τον 5^ο π.χ. - σε χώρο κατάλληλα σκαμμένο επί της πλευράς λόφου που έχει σχήμα ημικυκλίου ως «θέατρο με καθίσματα πελεκημένα επί του βράχου» το πρώτον ηλιοσκόπιο (ηλιοτρόπιο) της Αθήνας που είναι ένα είδος τελειοποιημένου γνώμονα. Λέγεται δε ότι με βάση τη συγκεκριμένη θέση του ηλιοσκοπίου ο Μέτωνας προσδιορίζει τις ημερομηνίες των ισημεριών και τα ηλιοστάσια.

Βάσει των ως άνω στοιχείων γεννάται επίσης μία Υπόθεση Εργασίας σχετιζόμενη με την παράθεση του συμβολισμού του μετεωρολογικού φαινομένου της « άλω » ως συνεσπειραμένου φωτεινού δίσκου που σχηματίζεται γύρω από τον Ήλιο, ή την Σελήνη κατά το φαινόμενο της νοσημνίας (Συνόδου Ηλίου και Σελήνης), με ένα αλώνι, με μία πρώιμη μορφή της ορχήστρας θεάτρου, αλλά και ενός τόπου τέλεσης του Διθυραμβικού χορού.

Σημειώνεται η αριστοφανική αναφορά του Διθυράμβου ως «κύκλιου» χορού. Αναφέρεται η αριστοφανική φράση: «*χόρευαν σε κύκλο διθυραμβικούς χορούς γύρω από βωμό προς τιμή του Βάκχου («τον κύκλιον χορόν εχόρευον εν κύκλω περίξ βωμού επί των προς τιμήν του Βάκχου διθυραμβικών χορών»)*¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Λέσκυ, Α', (1990), σ.39

¹⁸⁶ Λέσκυ, Α' (1990), σ.38

¹⁸⁷ Λήμμα: κύκλιος, L.S.(Αριστοφ. Νεφ. 333, Βατρ. 355)

Οι προβαθμίδες του δράματος, χορικά άσματα και ορχήσεις σε κύκλο όπως ο κύκλιος χορός διθύραμβος σχετίζονται με τη δημιουργία του αρχαιότερου τμήματος του θεάτρου την ορχήστρα η οποία ανάγεται στον 6^ο αι π.χ. (Blume, 1993, σ. 64). Πρόκειται για έναν ισοπεδωμένο υπαίθριο κατά κανόνα κυκλικό χώρο με διάμετρο είκοσι περίπου μέτρα που μοιάζει πολύ με αλώνι – είναι μάλιστα πιθανόν να είναι αυτή η προέλευσή της (Taplin, 1978, σ. 16 / Χουρμουζιάδης 1991, σ.48 / Dover 1989, σ. 38 /)¹⁸⁸.

Συναφής είναι και ο χαρακτηρισμός του Διθυράμβου στον Πινδ. (Ο.13.26) ως: « *μύωπος βοηλάτη, κινητήριου*» ο οποίος αναφέρεται μεταφορικά ως *βούκεντρο που κεντάει τους βόες και τους ερεθίζει σε οίστρο* (« *ο τους βους κεντών*», ο «*βουκέντης*», ως « *κέντρον που ερεθίζει εις μανίαν τους βόες*»), και ο οποίος παραπέμπει και σε ένα αλώνι ως: « *ένα κυκλοτερή χώρο συγκομιδής στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο βουστροφηδόν – από αριστερά προς δεξιά και από δεξιά προς αριστερά*», καλούμενο και «*δίνο*» (αλώνι), ή «*στρόβιλο*»¹⁸⁹.

Σύμφωνα με την J.E.Harrison, το κυκλικό αλώνι το οποίο εικάζεται ότι αποτελεί μία πρόωμη μορφή της ορχήστρας του αρχαίου θεατρικού χώρου, εγκαινιάζεται ως τόπος όρχησης σε εορτές συγκομιδής κατά την πρώτη σελήνη μετά το θερινό ηλιοστάσιο που ορίζει την αρχή του νέου έτους.

1.2.4 Δομική συνάφεια του κύκλιου μέλους του Διθυράμβου με τον κύκλιο χορό των δελφινιών βάσει Αρμονικού Λόγου στον μύθο του Αρίωνα

Στην μελέτη του: «*The Semantics of Professional Dithyramb: Pindar's Second Dithyramb and Archaic Athenian Vase – Painting* » 2013, (Η Σημασιολογία του Επαγγελματικού Διθυράμβου: Ο 2^{ος} Διθύραμβος του Πινδάρου και Αρχαϊκή Αθηναϊκή Αγγειογραφία) ο Hedreen , αλλά και ο Csapo σε μία πρόσφατη του έρευνα (Csapo, 2003, p.69) εμφανίζονται σύμφωνοι με την άποψη της Kowalzig η οποία, στηριζόμενη στον μύθο του Ηρόδοτου (Παράρτημα: Λεξιλόγιον), εισηγείται μία πιθανή συνάφεια μεταξύ της μεταμόρφωσης των Τυρρηνών πειρατών σε χορό δελφινιών, ο οποίος περικυκλώνει τον Αρίωνα και της γένεσης του κύκλιου μέλους του

¹⁸⁸ Πρβλ. Κεφ. 3^ο , σ.218 / Η σχεδιαστική χάραξη της ορχήστρας που προτείνεται στο Παράρτημα Β, προσεγγίζει την ορχήστρα ως μεσόμαλη εστία, η οποία προσιδιάζει σε περίκεντρη άλω, σ.270-272, 377-385 / Ορχήστρα γύρω από την οποία στήνονταν ξύλινα καθίσματα έχει εντοπιστεί στο κέντρο της αρχαίας αγοράς της Αθήνας τον 6^ο αι. π.Χ. Εκεί τελούνταν στα χρόνια του τυράννου Πεισίστρατου οι θεατρικοί αγώνες, που από την εποχή του Κλεισθένη μεταφέρθηκαν στο Θέατρο του Διονύσου, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, Ε. Σπαθάρη – Αικ. Χατζή – Π. Μάξιμος, *Αρχαία ελληνικά θέατρα: 2500 χρόνια φως και πνεύμα*, Πλάτων Μάξιμος: Αθήνα 2000 (λήμμα: Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο Αρχιτεκτονική). Η Ορχήστρα του πρωιμότερου θεάτρου της Αγοράς της Αθήνας η οποία είχε την μορφή του αλωνιού που συναντάμε και σήμερα στην ελληνική υπαίθρο, φτιάχτηκε στα Αρχαϊκά χρόνια για χορούς σε πάνδημες εορτές. Γύρω της κατασκευάστηκαν ξύλινα ίκρια, βαθμιδωτά και αμφιθεατρικά, τα οποία κατέρρευσαν κατά τη διάρκεια της 70^{ης} Ολυμπιάδος επί Αισχύλου όταν ανταγωνιζόταν τον Πρατίνα και Χοιρίλο. Πολλοί αρχαιολόγοι, μεταξύ των οποίων ο Τραυλός ταυτίζουν το θέατρο της Αγοράς με το αρχαίο Λήναιο όπου εορτάζονταν τα Λήνια προς τιμή του Ληναίου Διονύσου, που ονομάστηκαν έτσι από τους ληνούς, τα πατητήρια των σταφυλιών. Στο θέατρο αυτό πιστεύετο πως οι Ληνές, Βάκχες, θιασώτριες του Διονύσου χόρευαν εκστασιατικούς χορούς προς τιμή του (Ληνίς = Βακχέουσα), (Taplin, 1988, σ. 16 / Χουρμουζιάδης, 1991, σ. 48, 58 / Dover , 1989, σ. 38 / Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97)/ mixanitouxronou.gr (ανασύρθηκε από το διαδίκτυο στις 28/1/2023)

¹⁸⁹ (Στον 13^ο Ολυμπιονικό του Πινδάρου παιώνοντας τους Κορίνθιους για τα αρχαιοπαράδοτα ευρήματά τους, ο ποιητής αναγράφει σε αυτούς και την εύρεση του Διθυράμβου: « συν βοηλάτα χάριτες διθυράμβω», Π.Λεκατσάς, Διόνυσος, (1999) σ. 151) / λήμμα: δίνοσ, L.S.

Διθυράμβου (Εικ. 21). Η σχέση αυτή αναφέρεται σαφώς επίσης και σε χωρία του Πλούταρχου (Conn.sept.sap2.160e) («*δελφίνες..πέριζ κυκλούντες*» (Πλουτ. 2.160F)¹⁹⁰, και του Αιλιανού (Φυσ. Ιστ. 12. 45).

Στον άνω μύθο περιγράφεται ειδικότερα η ιδέα ότι διαμέσου του ορχηστικού άσματος του πρώιμου διθυραμβικού χορού είναι δυνατή η εμπειρία της μεταμορφωτικής δύναμης του Διονύσου.

Επίσης οι αγγειογραφίες που αναπαριστούν χορούς «*ιπέων δελφινιών*» είναι πιθανόν να συμβολίζουν Διθυραμβικούς χορούς, καθώς ο Αρίων θεωρείται από μία μεγάλη μερίδα ερευνητών ως ο εφευρέτης του κυκλίου ορχηστικού μέλους του διθυράμβου (Hedreen, 2013).

Η Barbara Kowalzig με τίτλο: «*Dancing Dolphins on the Wine Dark Sea: Dithyramb and Social Change in the Archaic Mediterranean*», 2013 (*Ορχούμενοι Δελφίνες σε Μαύρη Θάλασσα Οίνου: Διθύραμβος και Κοινωνική Αλλαγή στην Αρχαϊκή Μεσόγειο*) ορμώμενη επίσης και από ένα διθυραμβικό απόσπασμα του Πινδάρου (517π.Χ) (fr. 236 SM)¹⁹¹, προσφέρει πλούσια λογοτεχνικά και αρχαιολογικά στοιχεία για να καταδείξει τη στενή συσχέτιση μεταξύ των αλμάτων δελφινιών και ενός διθυραμβικού χορού.

Ο χορός των δελφινιών μνημονεύεται και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη ως : «*ειλισσόμενος*» (Ηλέκτρα 437), ενώ παραβάλλεται και με τον χορό των 50 Νηρηίδων, όπου ο αριθμός 50 αντιστοιχεί και με τον πενηνταμελή Διθύραμβο. («*παρά δε λευκοφαή ψάμαθον ειλισσόμενοι κύκλια πενήκοντα κόραι Νηρήος γάμους εχόρευσαν, δια κυκλικού χορού επανηγύρισαν τους γάμους..*» (και παρακεί στην άμμο την ξανθή πενήντα κόρες του Νηρέα του γάμου σύραν το χορό πιασμένες έναν γύρο») (Ευρ.Ιφ.εν Αυλ.1057)¹⁹².

Ο Βιργίλιος σπεύδει επίσης να επισημάνει την σχέση μίας «*χορογραφίας*» δελφινιών με την τελετουργία και τον κρητικό λαβύρινθο ο οποίος σημειώνει κοινά σημεία και με τον Αιγυπτιακό (Εικ. 17-20)¹⁹³.

¹⁹⁰ Λήμμα: κυκλέω, L.S.

¹⁹¹ Jessica.Lightfoot 2019, Something to do with Dionysus? Dolphins and Dithyramb in Pindar Fragment 236 SM

¹⁹² Αποσπάσματα κειμένων από την Ηλέκτρα του Ευριπίδη και την Φυσική Ιστορία του Αιλιανού σχετιζόμενα με τον χορό των δελφινιών : «*...κλειναί νάες, αι ποτ'έβατε Τροίαν τοις αμετρήτοις ερετμοίς πέμπουσαι χορούς μετά Νηρηίδων, ιν' ο φίλανλος έπαλλε δελφίς πρώραις κνανεμβόλοις ειελισσόμενος, πορεύων τον τας Θέτιδος...*» / «*...Νηρηίδων, θυμίαμα αρώματα Νηρέως εινάλιου νύμφαι καλυκώπιδες αγναί..πεντήκοντα κόραι περί κύμασι βακχεύουσαι...ειλισσόμενοι περί κύμα, ποντοπλάνοι δελφίνες...υμείς γαρ πρωται τελετήν ανεδείξατε σεμνήν ευίερου Βάκχοιο και αγνής Φερσεφονείης...*» Αποσπάσματα κειμένων από την Ηλέκτρα του Ευριπίδη / «*...ύψιστε θεών πότνιε χρυσοτρίαινε Πόσειδον...περί σε πλωτοί θήρες χορεύουσι κύκλοι κούφοσι ποδών....ωκύδρομοι σκύλακες, φιλόμουσοι δελφίνεε, έναλα θρέμματα κουράν Νηρηίδων θεάν..*» Νέος Διθύραμβος, 1-11, Αιλιανός, Φυσ. Ιστορία 12.45, Απ. 939 PMG, περίπου 400π.Χ./ Λήμμα: χορεύω, L.S.

¹⁹³ «*...κάποτε στην ορεινή Κρήτη, ο λαβύρινθος λένε, ξετύλιγε μέσα στους τυφλούς του τοίχους τα γυρίσματα των διαδρόμων του και την πανουργία των χιλιάδων ελιγμών του, τόσο καλά που κανένα σημάδι δεν επέτρεπε στον χαμένο να αναγνωρίσει το λάθος του, ούτε να βρει τα βήματά του. Έτσι και τα παιδιά των Τρώων διασταυρώνουν τα ίχνη τους και μπερδεύουν στο παιχνίδι τους τη φυγή με τη μάχη, όμοια με τα δελφίνια που κολυμπώντας σχίζουν τις θάλασσες της Καρπάθου και της Λιβύης- (Η ονομασία : Τροία ενδέχεται να σχετίζεται με το λατ. truare, ή amptruare που σημαίνει τρέχω μπρος πίσω σε τελετουργικό χορό, ή με το όνομα Troiaburgen που σημαίνει λαβυρινθικοί σχηματισμοί), Βιργ. Αιν. III, 73k.e Farnell, Cults II, σ. 638*



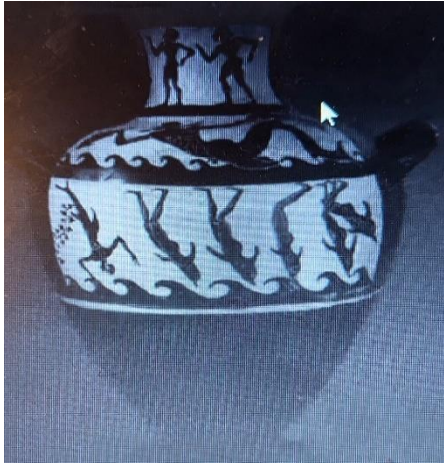
Εικ. 16 «Χορογραφική» κίνηση Δελφινιού βάσει Αρμονικού Λόγου



Εικ. 17 Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίσματος (ΚΝΩΣΙΩΝ) / Εικ. 18 Αρ. Κ. :N.7 Νομισματοκοπέιο: Κνωσός, Κρήτη, Λαβύρινθος (ερείπια του ανακτόρου της Κνωσού, Μέταλλο: Άργυρος Υποδιαίρεση: Δίδραχμο Βάρος / Διάμετρος : 10,89 γρ. Χρονολογία: Μετά το 350 π., (Μαλάμου, 2021, σ.110) / Εικ 19, 20 Λαβύρινθοι και Μαϊάνδροι επί αιγυπτιακών σφραγιδολίων εκ σχιστολίθου της 6^{ης} και επομένων δυναστειών

Ο χορός των δελφινιών που περικυκλώνει έναν θεό συνιστά επομένως ένα μυθολογικό μοτίβο το οποίο συναντάται ήδη, όπως προαναφέρθηκε, και σε πρώιμες λογοτεχνικές πηγές (περίπου 4^{ος} αι.π.Χ.), όπως στους Ομηρικούς Ύμνους στον Διόνυσο (Ομηρ. Ύμν. 7 στ. 48-53)

και στον Απόλλωνα (στ.400)(βλ. Παράρτημα 1-Λεξιλόγιο) . Μία ακόμα περίπτωση μυθολογείται σχετικά με τον θεό Απόλλωνα ο οποίος μετά τον θάνατο του Πύθωνα λέγεται, ότι μεταμορφώνεται σε ένα κοπάδι δελφινιών¹⁹⁴.



Εικ. 21 Τυρρηνοί πειρατές μεταμορφώνονται από τον θεό Διόνυσο σε δελφίνια, Ετρουσκική μελανόμορφη υδρία 510 π.χ. Μουσείο Τέχνης Τολέδο 82.134, Beazley Archive 1001529, CVA, Toledo 2,pl.90 (Hedreen G.2013, p.189) / Εικ.22 Ο Αρίων και το δελφίνι, Δίδραχμο από τον Τάραντα, περίπου 500- 473 π.χ.

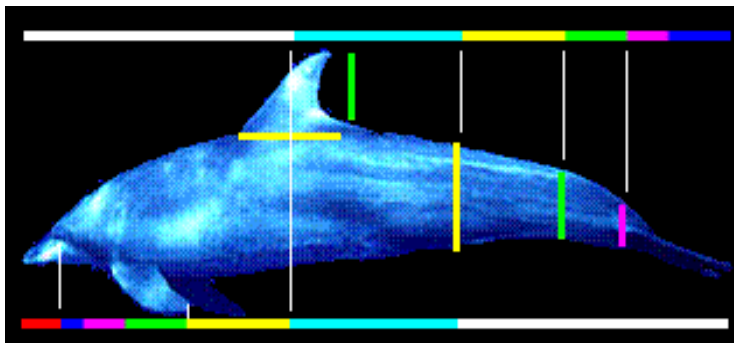
1.2.4.1 Η Αρμονική δομή των δελφινιών

Θα θέλαμε να επισημάνουμε στο σημείο αυτό την πιθανή δομική συνάφεια του «ειλισσόμενου χορού» δελφινιών που μνημονεύεται και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη (Ηλέκτρα 437), με τον Αρμονικό Λόγο που συνάπτεται και με την φυσική τους δομή (Haelle 2014) (Εικ.16, 23).

Η Αρμονία συνιστά ένα αρχετυπικό κοσμικό σύστημα αναλογιών των διαφόρων επί μέρους στοιχείων στο σύνολο ενός οργανικού συστήματος, ρυθμιζόμενο από μία δυναμική συμμετρία στον χώρο και μία μουσική ευρυθμία στον χρόνο. Η αναλογία αυτή παρατηρείται άφθονα σε φυσικές δομές μεταξύ των οποίων και στην δομή των δελφινιών. Ένα αρμονικό μοτίβο αποτελούν και οι μορφότυποι (patterns) που σχηματίζουν τα άλματα των δελφινιών (Παράρτημα II-Αρμονία).

Σύμφωνα με ερευνητές (Hedreen, 2013, Kowalzig,2013 Csapo 2003) πιστεύεται ότι οι αγγειογραφίες που αναπαριστούν χορούς « ιππέων δελφινιών» είναι πιθανόν να συμβολίζουν διθυραμβικούς χορούς, καθώς ο Αρίων, ο οποίος θεωρείται από μία μεγάλη μερίδα ερευνητών, ως ο εφευρέτης του κυκλίου ορχηστικού μέλους του Διθυράμβου, διασώθηκε κατά τον μύθο από δελφίνια (Εικ. 22). Βάσει των ερευνητικών αυτών υποθέσεων ενδέχεται οι Διθυραμβικοί χοροί να συνιστούν αρμονικά μοτίβα (patterns) .

¹⁹⁴ <http://www.env-edu.gr> (Το Δελφίνι και οι θεοί του Ολύμπου) / Η χορογραφική και σχηματική περιγραφή της σχέσης δελφίνος και Αρίωνα αποδίδεται και το αρχαίο ελληνικό ρήμα: « υπολαμβάνω » που σημαίνει: «θέτω εμαυτόν υποκάτω ως ο δελφίς τον Αρίωνα» (Εικ.22), ενώ « υπολαμβάνω » σημαίνει επίσης υποστηρίζω κάτωθεν, όπως και μεταφορικά: ‘λαμβάνω τον λόγο και αποκρίνομαι, απαντώ» (τον δε δελφίνα λέγουσι υπολαβόντα εξεναίκα επί Ταίναρον, δηλαδή τον Αρίωνα », Ηροδ. 1.24 /Πλατ.Πολιτ.453D)



Εικ. 23 Δελφίνια - Χρυσός Λόγος

1.2.5 Συμπεράσματα 1^{ου} Κεφαλαίου

Συνάφεια του πρώιμου Διθυράμβου με τα αυλητικά μέλη: «σχοινίων» και «πυθικός νόμος» - Συσχετισμός με το πρότυπο ενός λαβυρινθώδους χορού και μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας – Αντιστοιχισμός του υψηλότερου φθόγγου μίας μουσικής κλίμακας στους αυλούς με την «Αρμονία των ουρανίων σφαιρών» κατά Αριστοτέλη

- Ολοκληρώνοντας το πρώτο κεφάλαιο παρατηρούμε πως η εξέταση της πρώιμης φάσης του Διθυράμβου καθίσταται μία περίπλοκη διαδικασία κυρίως λόγω της έλλειψης σωζόμενων έργων, αλλά και διότι κάποια υπάρχοντα στοιχεία κινούνται ανάμεσα στην ιστορία και τον μύθο. Ο Πίνδαρος αναφέρεται συγκεκριμένα στην επικράτηση ενός συριστικού ήχου τον στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου τον οποίον χαρακτηρίζει κίβδηλο και νόθο για τα στόματα των ανδρών και σε μία μετάβασή του σε μία υψίφωνη μελωδία στους ιερούς κύκλους του διθυραμβικού χορού (fr.70b). Συσχετίζει επίσης τον συριστικό αυτόν ήχο με το θρηνητικό συριστικό αυλητικό μέλος: «σχοινίων νόμος». Βασιζόμενοι στην πινδαρική σύνδεση του μέλους: «σχοινίων» με τον Διθύραμβο και εντοπίζοντας κοινά σημεία στα αυλητικά μέλη: «σχοινίων» και «πυθικό νόμο» του ίδιου Συνθέτη, αντιστοιχίζουμε την μετάβαση στους αυλούς από έναν θρηνητικό, συριστικό ήχο σε έναν υψίφωνο μελωδικό ήχο που πραγματοποιείται στον Πυθικό Νόμο, με μία Αρμονική μουσική κλίμακα σε συνάφεια και με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου. Η μετάβαση αυτή συμβολοποιείται και με έναν δαιδαλώδη χορό. Ο «πυθικός νόμος» ο οποίος έχει ως θέμα του την εξύμνηση της πάλης του Απόλλωνα προς τον δράκοντα Πύθωνα, συνοδεύεται από την μουσική και χορική σύνθεση του αυλητικού «Πυθικού Νόμου» ο οποίος εκκινεί από έναν συρίζοντα ήχο του διαμελισμού του Πύθωνα και μεταβαίνει σε μέγα ύψος, συμβολίζοντας μία διαδικασία εναρμόνισης, την γέννηση μίας πρώιμης μορφής αρμονικής κλίμακας και το πρότυπο ενός λαβυρινθώδους χορού. Ο Πυθικός Νόμος επιβιώνει και στις τοπικές γονιμικές εορτές.
- Λαμβάνοντας υπόψη, ότι το μουσικό διάστημα στους αυλούς, ορίζεται και από τον Αριστοτέλη από τον χαμηλότερο φθόγγο που ονομάζεται: «βόμβυξ», προς τον υψηλότερο φθόγγο: την «φωνή» η οποία αντιστοιχεί στην «ουλομέλεια του ουρανού», δηλαδή στην "Αρμονία των ουρανίων σφαιρών"(Αριστοτ. Μετά τα Φυσ. 3, Α 986α 2), συμπεραίνουμε έναν πιθανό συσχετισμό του Διθυράμβου με την υπόθεση της «Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών» τον οποίο διερευνούμε στις επόμενες ενότητες.
- Αποδεικνύουμε, επίσης, ότι το μέλος : «σχοινίων», το οποίο αναφέρεται από τον Πλούταρχο και ως: «θηλυκή Αρμονία παιζόμενη δια αυλού» (« εκτεθληλυμμένης Αρμονίας δια του αυλού παιζομένης ») (Πλουτ. 2.1132C, 1133A), βρίσκεται στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους, του «λυσιωδού αυλού», το οποίο συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία

πρόσωπα. Ως αρρενωπό μέλος , ή αρρενωπή βοή (άρρην βοή) αναφέρεται και η κραυγή του Διονύσου εντός του μηρού του πατέρα του, η οποία μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας επίσης το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας (Ευρ. Βάκχαι 519-529").

- Με βάση τέλος τις αναφορές για τον Αρίωνα θεωρούμενο, ως τον πιθανότερο εφευρέτη της κύκλιας χωρικής διάταξης του Διθυράμβου και σύμφωνα με τους μύθους που συνδέουν τον Αρίωνα με έναν «ειλισσόμενο χορό δελφινιών», ο οποίος διέπεται από μία αρμονική δομή, προκύπτει η υπόθεση μίας πιθανής δομικής συνάφειας του Διθυραμβικού χορού με ένα Αρμονικό μοτίβο.

Σημειώνουμε επίσης ότι καθώς σύμφωνα και με τον μύθο που παρασταίνεται στον «πυθικό νόμο», ο Απόλλων μετά την νίκη του Πύθωνα υμνεί την υψίφωνη μελωδία του «Όρθιου Σκοπού» , και μεταμορφώνεται σε ένα κοπάδι δελφινιών και βάσει της αριστοτελικής αντιστοιχίας του «Όρθιου Σκοπού» με την θεωρία της «Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών», θα μπορούσε το κοπάδι των δελφινιών να συμβολίζει «έναν ουράνιο αρμονικό κύκλιο χορό πλανητών». Οι ως άνω προβληματισμοί αποτελούν έναυσμα περαιτέρω έρευνας .

Κεφάλαιο 2^ο

Συσχετισμός της πρώιμης φάσης του Διθυράμβου με το πρότυπο ενός στροβιλοειδούς - λαβυρινθώδους χορού και μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας – Συνάφεια με την κοσμολογική περιοδική αρμονική μονάδα του Μέγα Ενιαιτού

2.1 Το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου και οι κύκλιοι Μινωικοί χοροί – Κοινά σημεία

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζονται κύκλιοι Μινωικοί χοροί οι οποίοι θεωρούνται ως οι αρχαιότεροι χοροί, ενώ επιχειρείται να εντοπιστούν κάποια κοινά σημεία αναφοράς μεταξύ αυτών και των καταβολών του κυκλίου ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου.

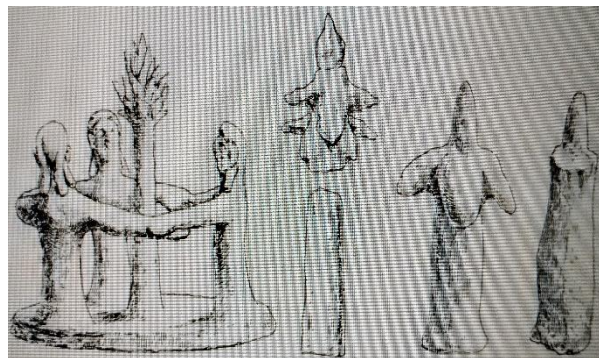
Στα βάθη της προϊστορίας πολύ πριν την γένεση του χορικού άσματος του Διθυράμβου και τις Διονυσιακές τελετές εντοπίζονται κύκλιες ορχηστικές τελετές θρησκευτικού χαρακτήρα. Στοιχεία για κυκλικούς χορούς στο Αιγαίο προέρχονται από μία ποικιλία τοποθεσιών. Εικάζεται ότι οι πρώτοι χοροί καθώς και οι πρώτοι κύκλιοι χοροί εντοπίζονται στην Κρήτη (Mouratidis, 1989) (Soar K. 2010). Το πρώτο παράδειγμα προέρχεται από την Κρήτη της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού από τα Πρωτομινωικά νεκροταφεία της νοτιοκεντρικής Κρήτης, ιδιαίτερα στην περιοχή της Μεσαράς. Μεταξύ ζωόμορφων και ανθρωπόμορφων ειδωλίων που βρίσκονται σε θολωτούς τάφους, είναι και ένα συγκεκριμένο ειδώλιο από την θέση Καμηλάρι που απεικονίζει τέσσερεις μορφές πιασμένες από τους βραχίονες και τους ώμους που χορεύουν κυκλικό χορό. Περιβάλλονται επίσης από χαμηλό τοίχο διακοσμημένο με Κέρατα καθοσιώσεως (Soar, 2010 σ.140,144) (Εικ. 24)



Εικ. 24 Κυκλικός Χορός, Πήλινα ειδώλια από «Μινωικό Θολωτό Τάφο Καμηλαρίου», 2000π.Χ. στην αρχή της Μινωικής και νέο-ανακτορικής περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Μαρινάτος 1993, fig. 23 (Soar, K. 2010, p.140)/ Εικ. 25 Πήλινα ειδώλια από το Παλαίκαστρο, Warren 1986, plate 4 (Soar, K. 2010, p.144)/ Εικ. 26 Υδρία από το Καμίни, Νάξος, Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, A.G.Vlachopoulos⁴ (Soar, K.2010, p.144)

Ο χορός αυτός ενδέχεται να είναι Κυκλικός Χορός Πεντοζαλίου με άντρες και γυναίκες πιασμένους κυκλικά, γύρω από έναν οργανοπαίχτη όπως αυτός που εικονίζεται στην (Εικ. 24). Ο χορός θυμίζει και το αρχαίο υπόρχημα που αποτελεί μια αρχέγονη μορφή δραματικής ποίησης που καλλιεργείται και αναπτύσσεται στην Κρήτη. Σχετίζεται με τη λατρεία του Δία, του Κρόνου, των Τιτάνων και των Κουρητών και είναι χορός στον οποίο συμμετέχει μεγάλη ομάδα χορευτών και συνοδεύεται με μίμηση κινήσεων, μουσική και τραγούδι. Οι χορευτές είναι ένοπλοι και τραγουδούν με το ρυθμό που δίνει ο κιθαριστής από την κιθάρα του¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Στην αρχαία ελληνική μουσική υπόρχημα ήταν ζωηρό άσμα που συνοδευόταν με χορό όπως ο διθύραμβος και ήταν αφιερωμένο στο θεό Απόλλωνα. Την ίδια ονομασία έφερε και ο αντίστοιχος χορός. Ως ύμνος προς τον Απόλλωνα, έμοιαζε σε αρκετά σημεία με τον παιάνα. Ευρετής θεωρείται ο Θαλήτας από τη Γόρτυνα της Κρήτης τον 7ο αιώνα π.Χ., αν και ο Αθήναιος ανάγει στον Όμηρο τις πηγές του ποιητικού αυτού είδους. Ο Λουκιανός αναφέρει: "Στη Δήλο οι θυσίες όχι μόνο δε γίνονταν χωρίς όρχηση, αλλά γίνονταν και με χορό και με μουσική... τα τραγούδια που σύνθεταν γι' αυτούς τους χορούς λέγονταν υπορχήματα", ενώ ο Πρόκλος: "Υπόρχημα δε το μετ' όρχησεως αδόμενον μέλος" (Χρηστομ. 17) (Έν Δήλῳ δέ γε οὐδὲ αἰ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῶ καὶ κιθάρα οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπὸρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκρι- θέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ἄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα (Λουκιανός, Περί Ορχήσεως 16). Στο Ετυμολ. Μέγα σημειώνεται: "Υπόρχήματα δε, ἄτινα πάλιν ἔλεγον ορχοῦμενοι καὶ τρέχοντες κύκλω του βωμοῦ, καιομένων τῶν ἱερῶν. Το υπόρχημα αρχικά συνοδευόταν από φόρμιγγα, αργότερα από αυλό και κιθάρα, ἡ λύρα και είχε τρεις φάσεις. Στην πρώτη όλα τα μέλη του χορού τραγουδούσαν και χόρευαν μαζί, στη δεύτερη τα μισά τραγουδούσαν και τα μισά χόρευαν και στην τρίτη τραγουδούσε ο κορυφαῖος και χόρευαν ὅλοι οἱ ἄλλοι. Το υπόρχημα είχε τρία σχήματα (φιγούρες): στο πρώτο, ὅλα τα μέλη του χορού χόρευαν και τραγουδούσαν μαζί· στο δεύτερο, ο χορός μοιραζόταν σε δύο ομάδες, από τις οποίες η μια χόρευε και η ἄλλη τραγουδούσε· στο τρίτο, ο κορυφαῖος τραγουδούσε, ενώ ὅλοι οἱ ἄλλοι χόρευαν. Κατά τον Πίνδαρο στον οποίο αναφέρεται ο Αθήναιος, τον χόρευαν οἱ Λάκωνες, ἄνδρες και γυναίκες, ενώ ο ἴδιος ο Αθήναιος τον συγκρίνει με τον κόρδακα, κωμικό χορό. Στην τραγική ποίηση, ὁ ὅρος χαρακτηρίζει μερικές λυρικές ᾠδές για κάποια αἴσια έκβαση του δράματος, λίγο πριν την τελική καταστροφή, όπως για παράδειγμα σε πολλά ἔργα του Σοφοκλή (ἐκδ. Th. Gaisford, σ. 690), λήμμα: υπόρχημα, Βικιπαίδεια / Warren,



Εικ.27 α, ομάδα γλυπτών από μπρούντζο από την Ολυμπία, Φωτογραφία: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθήνας (Deutsches Archaelogisches Institut Athens Neg No: NM.5969 (Soar K, 2010, p.145)/ Εικ.27 β ομάδα γλυπτών από μπρούντζο από την Αρκαδία, Φωτογραφία: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθήνας (Deutsches Archaelogisches Institut Athens Neg No: NM.5782 (Soar K. 2010, p.145) / Εικ. 28 Κυπριακά αγάλματα από τερακότα γύρω από ιερό δένδρο – στήλη, Ιερό Αρτέμιδος, Άγνα (Ohnefalsch -Richter),Cook A.B, 1925, p.158

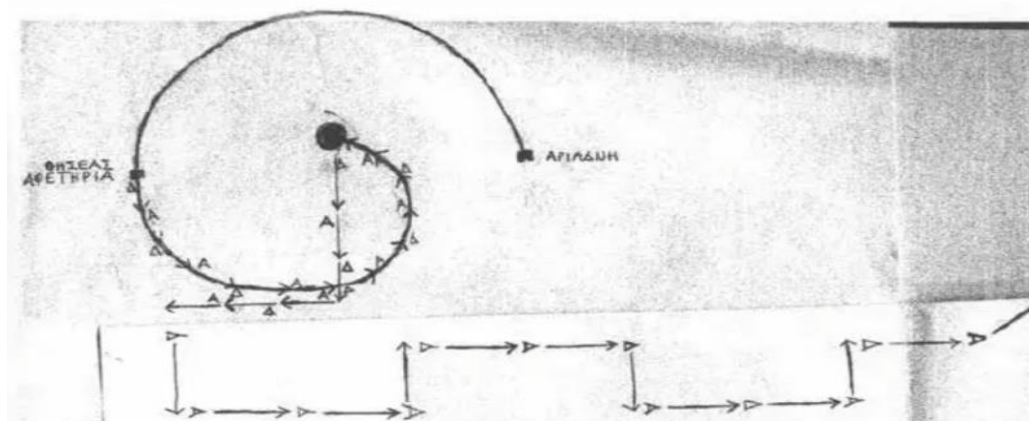
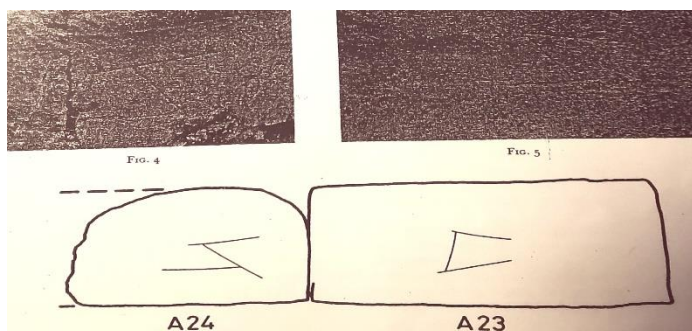
Κατά την Μετανακτορική περίοδο (δεύτερο μισό του 15^{ου} αι π.Χ. -14^{ος} π.Χ.) η αναπαράσταση του τελετουργικού χορού γίνεται πιο συγκεκριμένη. Την περίοδο αυτή πιστεύεται ότι η Κρήτη καταλαμβάνεται από Μυκηναίους από την ηπειρωτική Ελλάδα οι οποίοι δρουν έξω από την Κνωσό. Την περίοδο αυτή αρχιτεκτονικά και εικονογραφικά στοιχεία μαρτυρούν και πάλι την ύπαρξη κυκλικού χορού (Εικ. 27,28). Κατά την Υστερομινωική περίοδο (1400-1350 π.Χ.) κατασκευάζονται αρχιτεκτονικά στοιχεία τα οποία, σύμφωνα με τις ανασκαφές του Peter Warren το 1982, συνδέονται με την παράσταση χορού. Τέτοιες περιοχές βρίσκονται δυτικά του Ανεξερευνητού Αρχοντικού και του Μικρού Παλατιού της Κνωσού και περίπου 350 μέτρα βορειοδυτικά από το ίδιο το παλάτι της Κνωσού. Τα στοιχεία αποτελούνται από τρεις κυκλικές πλατφόρμες που στέκονται σε ανοιχτό έδαφος. Η πιθανότητα αυτές οι πλατφόρμες να χρησιμοποιούνται ως πίστες χορού προβάλλεται από τον ανασκαφέα με βάση διάφορα κριτήρια (Εικ. 29,30).



Εικ. 29 α, β Μεγάλος Κύκλος στην Κνωσό, Φωτογραφία Warren P, 1983, plate 31-33

Ένας αριθμός σφραγίδων που βρίσκονται στην περιοχή του «Μεγάλου Κυκλικού Κτιρίου» απεικονίζουν γυναίκες να χορεύουν ή να εκτελούν τελετουργικές ενέργειες. Χαραγμένα σημάδια κτιστών (ιερά σκαλίσματα) βρίσκονται επίσης τόσο σε πλάκες στον «Μικρό Κύκλο», όσο και στον «Μεγάλο Κύκλο». Ο ανασκαφέας προτείνει ότι τα σημάδια του συγκεκριμένου κτίστου σχεδιάστηκαν για να συμβολίζουν τις γραμμές και τις ζιγκ-ζαγκ κινήσεις του χορού (Εικ. 31)¹⁹⁶

¹⁹⁶ Warren (1983), σ.315



Εικ.30 Εγχάρακτα σημάδια στις πλάκες A24, A25 της μεγάλης κυκλικής πλατφόρμας, Warren P, 1983, p.315

Εικ.31 Αποτύπωση σχεδιαγράμματος σπειροειδούς χορογραφίας που αναπαριστά κίνηση εισόδου και εξόδου από τον λαβύρινθο (Βαρουδάκη -Παπαστάθη, 2019)

Την ίδια περίοδο στην Κρήτη εικονογραφικά στοιχεία για κυκλικούς χορούς προέρχονται από την θέση Παλαίκαστρο στα ανατολικά του νησιού (Εικ. 25). Στην γλυπτική σύνθεση παριστάνονται τρεις μικρές γυναίκες από τερακότα με μακριά φορέματα να χορεύουν κυκλικά γύρω από έναν οργανοπαίκτη που παίζει λύρα ή φόρμιγγα με τα χέρια τους απλωμένα από τους ώμους¹⁹⁷.

Βάσει των ως άνω στοιχείων ο Warren προτείνει ως τόπο όρχησης στη Μινωική Κνωσό τις κυκλικές πλατφόρμες χορού – τα ερείπιά τους υπάρχουν και σήμερα - και εντοπίζει αντιστοιχίες με τον κύκλιο χορό που περιγράφεται στο ομηρικό χωρίο της Ιλιάδας (xviii 590 ff), όπου ο Όμηρος περιγράφει τον Δαίδαλο ως ποιητή χορού για την Αριάδνη με ποικιλώτατους ελιγμούς επί λαβυρίνθου (Εικ.31)¹⁹⁸.

*«έν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
ἔνθα μὲν ἠΐθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιοι
ὄρχευντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χειρὰς ἔχοντες.*

¹⁹⁷ Δημοσιεύθηκε στις 22/8/2013 (www-elissos-com.translate.google) Ανασύρθηκε από το διαδίκτυο στις 1/4/2023

¹⁹⁸ Λήμμα: δαίδαλος, L.S.

τῶν δ' αἷ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἷ δὲ χιτῶνας
εἶατ' ἐϋνήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ·
καὶ ῥ' αἷ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἷ δὲ μαχαίρας
εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
οἷ δ' ὅτ' ἐ μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι
600 ῥέϊα μάλ', ὥς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμησιν
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἷ κε θέησιν:

.... και χοροστάσι,

ὅμοιο μ' εκείνο που 'χε ο Δαίδαλος της ομορφομαλλούσας
της Αριάδνης στην απλόχωρη Κνωσό παλιά φτιαγμένο.
Άγουροι εκεί κι ακριβαγόραστες παρθένες είχαν στήσει
χορό, κι ο ένας του άλλου εκρατούσανε πα στον αρμό τα χέρια.
Λινό αγανό εφορούσαν όλες τους, καλόφαντους εκείνοι
χιτώνες, απαλά που εγυάλιζαν με λάδι ποτισμένοι.
Φορούσαν όλες ανθοστέφανα στην κεφαλή, κι εκείνοι
χρυσά μαχαίρια που ανακρέμουνταν από λουριά ασημένια. Κι όσοι τους πότε αντάμα εχόρευαν με
πόδια μαθημένα, τόσο αλαφριά, σαν όντας κάθεται και τον τροχό του βάζει
ο κανατάς μπροστά, κοιτάζοντας αν εύκολα γυρίζει, και πότε πάλε αράδες έτρεχαν η μια στην
άλλη αντίκτρα. Γύρω εσεκόταν και καμάρωνε τον όμορφο χορό τους κόσμος πολός· και πλάι τους
κάθουνταν βαρώντας την κιθάρα ο θείος τραγουδιστής· κι ως άνοιγε το στόμα του να ψάλει, εκεί
στη μέση τούμπες άρχιζαν να κάνουν δυο ακροβάτες.....

Η παράδοση για το έργο του Δαίδαλου στην Κνωσό με θέμα το χορό της Αριάδνης¹⁹⁹
έχει αντιστοιχία και με τον κύκλιο λαβυρινθώδη χορό Γέρανο, ο οποίος μιμείται τις
περιελίξεις του Λαβύρινθου που διαπέρασε ο Θησέας με τη βοήθεια του μίτου της
Αριάδνης αφού σκότωσε τον Μινώταυρο. Ένας δεύτερος αποσπασματικά σωζόμενος
ανάγλυφος πιθαμοφορέας στο Μουσείο της Τήνου (αρ. Β63) που βρίσκεται σήμερα στο
Μουσείο της Βασιλείας στην Ελβετία, φέρει σε τέσσερις επάλληλες ζώνες στο λαιμό
και τους ώμους ένα από τα καλύτερα δείγματα κύκλιου χορού που ονομάζεται γέρανος,
Στο πάνω μέρος του λαιμού εικονίζεται ο Θησέας και η Αριάδνη καθώς και ο φόνος
του Μινώταυρου από τον Θησέα.. Οι κυκλαδίτες καλλιτέχνες της Τήνου που
κατασκευάζουν τους ανάγλυφους πιθαμοφορείς πρέπει να έχουν ακούσει να
απαγγέλλονται οι ομηρικοί στίχοι με την περιγραφή του κύκλιου χορού Γέρανου.
Ο «κύκλιος χορός» αντικατοπτρίζει επίσης σύμφωνα με τον Λουκιανό την αρμονική
περιδίνηση των ουρανίων σωμάτων.

¹⁹⁹ κυκλικός μαιάνδρος κοσμεί σε νόμισμα σκουλαρίκια τα οποία φέρει η Αριάδνη στην εμπρόσθια όψη, Σβορώνος 1890:65 (Ξηρουδάκη, Μ.2021, σ.35)/ Θέμελης Πέτρος, 26/5/2019, Δαίδαλος και Ίκαρος (eleftheriaonline.gr) / «Αξίζει να τονιστεί ιδιαίτερα ότι, σύμφωνα με τους παραπάνω στίχους του έπους της Ιλιάδας, ο φημισμένος ημίθεος τεχνίτης, ο χωλός Ηφαιστος, σκάλισε το χορό της Αριάδνης πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα, που του είχε παραγγείλει η Θέτις, έχοντας ως πρότυπο έργο του Δαίδαλου με το ίδιο θέμα. Είναι προφανές ότι ο Δαίδαλος, σύμφωνα με τον Όμηρο, ήταν σύγχρονος αν όχι προγενέστερος του Ηφαιστού και οπωσδήποτε καλλιτέχνης τόσο ικανός, ώστε ακόμη και ο φημισμένος Ηφαιστος να τον αντιγράφει. Το έργο αυτό του Δαίδαλου, που, σύμφωνα με τον Πανσανία (9.40.3-4), ήταν κατασκευασμένο από λευκό λίθο, δηλαδή από μάρμαρο, εικόνιζε σε ανάγλυφο τους Αθηναίους έφηβους και τις Αθηναίες παρθένες, να χορεύουν τον κύκλιο χορό, τον λεγόμενο γέρανο, πιασμένοι χέρι-χέρι, ακριβώς όπως στον καλαματιανό, γιορτάζοντας έτσι την απελευθέρωσή τους από το Λαβύρινθο με τη βοήθεια του μίτου της Αριάδνης, μετά το φόνο του τρομερού Μινώταυρου από τον Θησέα, τον Αθηναίο ήρωα, πατριώτη και συγγενή του Δαίδαλου (Πλούταρχος, Θησέας, 19) (Πλούταρχος (2009)).

«...Ο Λουκιανός (περί ορχήσεως 7) μιλάει για τη σύζευξη των πλανητών και τη θέση των αστεριών ως πηγή δημιουργίας του χορού που ακολουθεί τις ουράνιες θέσεις²⁰⁰. Στο Περ.Ορχ.34 ο Λουκιανός αναφέρει τον χορό γέρανο ως την πιο πρωτόγονη μορφή χορού «...παρεις τὸ θερμανστρίζειν καὶ γέρανον ὀρχεῖσθαι καὶ τὰ ἄλλα ὡς μηδὲν τῆ νῦν ταύτη ἔτι προσήκοντα.» (Christinger 1975, σ.188). Αυτό σημαίνει πως και ο σπειροειδής λαβύρινθος ενδέχεται να αποτελεί μεταγενέστερη δημιουργία που απλά ακολούθησε τις κινήσεις των αστεριών τις οποίες οι Κρήτες μετέτρεψαν σε χορευτικές κινήσεις που χαρακτήθηκαν έπειτα σε γραμμές δημιουργώντας τον λαβύρινθο. Ο μεταγενέστερος Μάριος Βικτωρινός καθρέφτισε επίσης τις κινήσεις του χορού με αυτές των ουράνιων σωμάτων στο *Ars Grammatica* 1.16» (Ξηρουδάκη, Μ, 2021, σ.18)

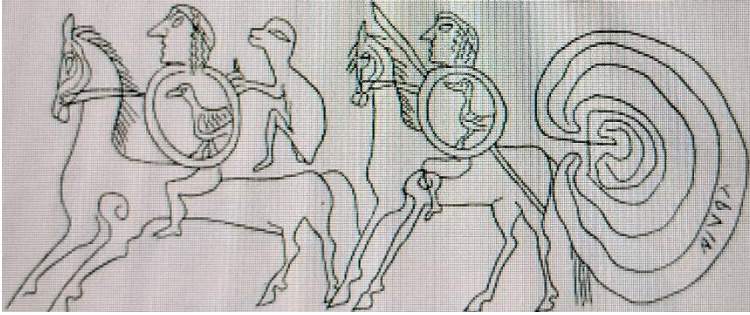
«Αρχικά, αναφέρεται ο μνητικό χαρακτήρα χορός της Αριάδνης, ως λαβύρινθος - οι παλαιότερες ιστορικές αναφορές μιλούν για χορό και όχι για κτιριακή κατασκευή. Τελετουργικός χορός αποτυπώνεται επίσης σε ετρουσκικό δοχείο του 8ου αιώνα π.Χ, αλλά και στην Ιλιάδα (Σ 590-93) κατά την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα όπου δίνεται το μοτίβο των ελικοειδών κινήσεων του χορού. Επίσης σε ετρουσκικό δοχείο κρασιού από το 650 π.Χ. το οποίο βρέθηκε το 1877 στην νεκρόπολη της Tragliatella στην Ιταλία και φυλάσσεται στο Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη, απεικονίζεται επτάκυκλος λαβύρινθος με άνοιγμα στα αριστερά στο εσωτερικό του δοχείου που περιέχει την Ιταλική λέξη TRUIA που σημαίνει πίστα χορού. Οι ετρουσκικοί λαβύρινθοι αποτελούσαν ταφικά μνημεία²⁰¹. Κατά τα Ελληνιστικά και Ρωμαϊκά Χρόνια ο χορός αναφέρεται ως μια πράξη που τελείται μετά την έξοδο από το οικοδόμημα του λαβύρινθου από τον Θησέα στη Δήλο, κατόπιν της εγκατάλειψης της Αριάδνης στη Νάξο. Συμπεραίνεται λοιπόν, ότι ο χορός δεν αποτελεί τον λαβύρινθο αλλά αναπαράσταση αυτού (Ξηρουδάκη, Μ. 2021, σ.20, 31).

Ο Otto Benndorf αναφέρεται σχετικά με την εικόνα της οινοχόης (Εικ.32), ότι η Αττική εικονογραφία ανατρέχει παλαιότερα στο χρόνο, όταν ο Λαβύρινθος αναπαρίσταντο όχι ως κτίσμα, αλλά ως επαναλαμβανόμενος μορφότυπος (μοτίβο) μαιάνδρου, ή σβάστικας (Cook, (1925), p.476 / Heller 1946)). Σύμφωνα με τον Βιργίλιο η ονομασία : «Τροία» ενδέχεται να σχετίζεται με το λατ. *truare*, ή *amtruare* που σημαίνει: « τρέχω μπρος πίσω σε τελετουργικό χορό, ή εκτελώ μία κίνηση ως εξάρχων ορχηστής», ή και με την ονομασία: «Troiaburgen που σημαίνει «λαβυρινθικοί σχηματισμοί». Ο Βιργίλιος αναφέρει σχετικά: « ..κάποτε στην ορεινή Κρήτη, ο λαβύρινθος λένε, ξετύλιγε μέσα στους τυφλούς του τοίχους τα γυρίσματα των διαδρόμων του και την πανουργία των χιλιάδων ελιγμών του, τόσο καλά που κανένα σημάδι δεν επέτρεπε στον χαμένο να αναγνωρίσει το λάθος του, ούτε να βρει τα βήματά του. Έτσι και τα παιδιά των Τρώων διασταυρώνουν τα ίχνη τους και μπερδεύουν στο παιχνίδι τους τη φυγή με τη μάχη, όμοια με τα δελφίνια που κολυμπώντας σχίζουν τις θάλασσες της Καρπάθου και της Λιβύης- σπεύδει επίσης να επισημάνει την σχέση μίας «χορογραφίας» δελφινιών με την τελετουργία και τον κρητικό λαβύρινθο (Εικ. 16, 17 (Birg. Aiv. III, 73k.e Farnell, Cults II, σ. 638)²⁰².

²⁰⁰ Στο Περ.Ορχ.34 ο Λουκιανός αναφέρει τον χορό γέρανο ως πιο πρωτόγονη μορφή χορού «...παρεις τὸ θερμανστρίζειν καὶ γέρανον ὀρχεῖσθαι καὶ τὰ ἄλλα ὡς μηδὲν τῆ νῦν ταύτη ἔτι προσήκοντα.» Christinger 1975:188 για ανάλυση της κρυφής σημασίας του χορού του Λουκιανού.

²⁰¹ (Reed Doob, σ.23) / (Λοῖζος 2015-2020, σ.42, Heller 1961, σ58) «... Η μετέπειτα σύνδεση του χορού λόγω των κινήσεων του που ακολουθούν τη δομή του κρητικού λαβύρινθου δημιουργεί απορίες καθώς οι υποστηρικτές της εκδοχής που ευνοούν τον τελετουργικό χορό ή το χοροστάσι ως λαβύρινθο και όχι ως έναν υλικό τόπο από πέτρα αρκεί να επικαλεστούν τη χρονολογική σειρά των γεγονότων. Ωστόσο, πολλοί είναι αυτοί που αγνοούν τη σύνδεση του λαβυρίνθου με χορό, εξαιτίας της φήμης που αποκτά με τον Άγγλο αρχαιολόγο Έβανς από την εποχή της ανασκαφής του στην Κνωσό, όπου το κυκλικό αρχιτεκτονικό οικοδόμημα των επτά διαδρόμων, της μίας εισόδου και της ίδιας εξόδου επικρατεί πλέον ως μορφή του λαβύρινθου στις σκέψεις όλων (Ξηρουδάκη, Μ. 2021, σ.20, 31)

²⁰² Ο.π. Σημ.193, σ.96



Εικ.32 Ετρουσκικό δοχείο κρασιού από το 650 π.Χ. το οποίο βρέθηκε το 1877 στην νεκρόπολη της Tragliatella στην Ιταλία και φυλάσσεται στο Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη. Απεικονίζεται επτάκυκλος λαβύρινθος με άνοιγμα στα αριστερά στο εσωτερικό του δοχείου που περιέχει την Ιταλική λέξη TRUIA (Cook, (1925), p.476) (Παράρτημα Α 10η, σ.310).

Μία άλλη περίπτωση κυκλικού χορού είναι ο χορός που αναπαριστάται στο δαχτυλίδι μινωικής χρυσοτεχνίας από τον τάφο των Ισοπάτων, κοντά στην Κνωσό (Εικ. 30)²⁰³. Εικάζεται από ερευνητές ότι τα κρίνα που κοσμούν την κόμη της θεάς και των ακολούθων της σχετίζονται με τον Γαλαξία (Cook, 1925, 49)²⁰⁴



Εικ.33 Ύστερη Εποχή του Χαλκού, 1600 - 1400 π.Χ, Χρυσό δαχτυλίδι – παράσταση κύκλιου εκστατικού χορού γυναικών, Κνωσός Τάφος Ισοπάτων, Αριθμός αποθέματος ΑΕ424 (Μανδαλάκη Σ.Σ 2014)

Κύκλιος χορός αναπαριστάται και στην «Ασπίδα του Αχιλλέα» που χρησιμοποιεί ο Αχιλλέας για να πολεμήσει τον Έκτορα, η οποία περιγράφεται στην Ιλιάδα του Ομήρου (στίχους 478-608) και αποτελεί έργο του Ηφαίστου.

Ο Όμηρος δίνει μια λεπτομερή περιγραφή των εικόνων που κοσμούν την ασπίδα, από κύκλο σε κύκλο, ξεκινώντας από το κέντρο της ασπίδας προς τα έξω και των

²⁰³ Η στεφάνη απεικονίζει τέσσερις γυναικείες μορφές, πλούσια ντυμένες με χαρακτηριστικά μινωικά ενδύματα, να κινούνται μέσα σε ένα τοπίο από κρίνους. Τρεις από αυτούς χορεύουν εκστασιασμένοι, με τα χέρια σηκωμένα στον αέρα, ενώ ο τέταρτος, τοποθετημένος στο κέντρο της σκηνής και λίγο ψηλότερα από τους άλλους, κάνει μια χειρονομία - πιθανώς ευλογίας. Τα γενναιοδώρα σώματά τους και τα πολυτελή ρούχα τους αποδίδονται με αξιοσημείωτη λεπτομέρεια, σε αντίθεση με τα μικροσκοπικά κεφάλια τους. Μια πέμπτη μορφή, πολύ μικρότερη από τις άλλες, φαίνεται να κατεβαίνει από τον ουρανό και ολοκληρώνει τη σύνθεση μαζί με άλλα θρησκευτικά σύμβολα που συναντώνται συχνά σε παρόμοιες παραστάσεις, όπως το ιερό μάτι, το φίδι και η χρυσαλλίδα.

²⁰⁴ It should be noticed that both the goddess and her maidens wear lilies in their hair and that the milk-white lily was supposed by the later Greeks to have originated from the Milky Way, (Cook, 1925, 49)

περιδινούμενων χορευτών (Όμ.ΙλιάδαΣ, 605-606/Λουκιανός, Περί Ορχήσεως 13) .
Στον Όμηρο υπάρχει επίσης αναφορά στον Μηριόνη ο οποίος αποφεύγει ως «χορευτής
τα όπλα της μάχης» (Όμ. Ιλιάδα 16: 617-619) (Soar K. 2010).

Σύμφωνα επίσης με την Σαπφώ οι κύκλιοι χοροί γεννιούνται πρώτα στην Κρήτη.
Στο απόσπασμα ποιήματός της (fr 54) περιγράφεται η εικόνα γυναικών από την Κρήτη
που χορεύουν με τα ευαίσθητα πέλματά τους γύρω από όμορφο βωμό (Soar K. 2010).
Μεταξύ των αρχαίων κρητικών κύκλιων χορών αναφέρονται επίσης ο «ορσίτης»
(Αθήναιος 629C), ο «επικρήδιος» (Αθήναιος 629C), η «τελεσιάς», είδος όρχησης
μεθ'όπλων (Αθήναιος 629D).

Ένας ακόμα κρητικός χορός η «πρύλις» θεωρείται από τους Κρήτες συνώνυμος με την
«πυρρίχη»,και αναφέρεται ως ο αρχαιότερος χορός (Lucian de Saltatione 8 / Strabo,
Geographica 1,4.16) (Soar, 2010). Σύμφωνα με τον Καλλίμαχο είναι ο χορός που
χορεύουν οι Κουρήτες γύρω από το νεαρό Δία για να καλύψουν το κλάμα του από τον
Κρόνο (Καλλ. Εις Δία 52 / Αριστοτ. Αποσπ. 476)
(Κακριδής ΙΙ, 1986,σ.300²⁰⁵. Το εκστατικό στοιχείο που περιέχει ο χορός πυρρίχη
αποτελεί την γέφυρα για την στενή σύναψη των Κρητικών Κουρητών με τους
Κορυβάντες που ανήκουν στην ακολουθία της Μεγάλης Μητέρας της Μ.Ασίας, Κυβέλη
λέγεται ότι χορεύει πάνοπλη η θεά Αθηνά κατά την γέννησή της από την κεφαλή του
πατρός αυτής Διός (Εικ. 59-61, σ.177)— χορό που χορεύουν επίσης και οι πιστοί στην
εορτή των Παναθηναίων μιμούμενοι τον πρώτο εκείνον θεικό χορό (Κακριδής ΙΙ, 1986,
σ.301). Αναφέρονται οι φράσεις για το επίθετο της Αθηνάς: «Παλλάς»: «αναπετάλθαι
εκ της κεφαλής του Διός», ή « πάλλουσας το δόρυ»²⁰⁶.

Τέλος από τους κύκλιους κρητικούς χορούς αναφέρονται και οι κρητικοί «κέρνοι», ή
το «κερνοφόρον όρχημα» που περιγράφεται ως μία άγρια κορυβαντιώδης όρχηση που
συνδέεται με προσφορές συγκομιδής κατά τις τελετές των Κορυβάντων, ακολούθων της
(Charoutier F.1928)

Lawler, 1951)/ (Xanthoudides, 1905). Οι τελετές αυτές αναφέρονται μεταξύ άλλων και
«πανσπερμία», «παγκαρπία», «Κερνοφορία» - όπου «κέρνος» ονομάζεται το μεγάλο
πήλινο πινάκιο το οποίο έχει στον πυθμένα του κοιλώματα στα οποία τοποθετούνται
καρποί προσφερόμενοι κατά τις τελετές των Κορυβάντων²⁰⁷ - «Λικνοφορία»,
«Θαργήλια» - όπου ο θάργηλος είναι μία χύτρα γεμάτη σπόρους²⁰⁸ (Harrison, 1997,
σ. 49-51). Η λέξη: « κερνοφόρος» προέρχεται, από το κεράννυμι που υποδηλώνει και
επί μουσικής, έναν συγκερασμό ανάλογο με αυτόν της φρύγιας μουσικής αρμονίας
(αρμονίας ρυθμοίς κραθείσας), ή του μεταγενέστερου «πάμφωνου μέλους» του αυλού
το οποίο παράγει όλες τις φωνές και τους τόνους ²⁰⁹ . Υπάρχει επίσης αναφορά του

²⁰⁵ Λήμμα:πρύλις, L.S.

²⁰⁶ Λήμμα: Παλλάς, L.S.

²⁰⁷ Λήμμα: κέρνος, L.S.

²⁰⁸ Λήμμα: θάργηλος, L.S.

²⁰⁹ Πρβλ. Συμπεράσματα, σ. 270 / Η λέξη: « κερνοφόρος» προέρχεται, από το κεράννυμι που υποδήλωνε έναν
συγκερασμό ανάλογο με αυτόν επί της φρύγιας μουσικής αρμονίας (αρμονίας ρυθμοίς κραθείσας) ή του πάμφωνου

Διθυράμβου ως : «μιζοβόα» επί αναμίκτου ήχου (Αισχ. Αποσπ. 392). Οι τελετές των Κορυβάντων τελούνται με οργιαστικούς χορούς των πιστών οι οποίοι χαρακτηρίζονται ως : « κορυβαντιώντες» (Με την επίδραση της επιβλητικής μουσικής εκτελούν στροβιλοειδείς χορούς²¹⁰ εμπίπτουν σε μανία, έκσταση και ενθουσιασμό ο οποίος καλείται και : κορυβαντισμός²¹¹. «Κορυβαντιάω» σημαίνει τελώ τις τελετές των Κορυβάντων, πληρούμαι μανίας, ή ενθουσιασμού (Πλατ. Κρίτων 54 D / Συμπ.215 E / Ίων 534 A, 536 C)²¹². Αλλά και το ίδιο το όνομα Κύρβαντες, ή Κορύβαντες των ακολούθων θιασωτών της Κυβέλης είναι πιθανόν να σημαίνει επίσης: «περιδινούμενοι» σύμφωνα με μία κοινή φρυγική και ελληνική θεματική ρίζα της λέξης (Πλάτων, Νόμοι 790d) / (Warren P. 1983, σ. 321)²¹³.

Οι χοροί αυτοί συνδέονται ωστόσο και με τα Ελευσίνια Μυστήρια στα οποία αποτελούν ένα προπαρασκευαστικό στάδιο²¹⁴. Εκτενέστερη αναφορά των χορών των Κορυβάντων λαμβάνει χώρα στην επόμενη ενότητα της εργασίας, στην οποία εξετάζονται Φρύγιες τελετουργίες, Κρητικά Μυστήρια, όπως και άλλες μυστηριακές εορτές γονιμότητας. Καθώς Φρύγες αποικιστές εγκαθίστανται σε πρώιμους χρόνους στην Κρήτη, εξάγεται από τον Στράβωνα και άλλους συγγραφείς, ομοιότητα φρυγικών και κρητικών θρησκευτικών εθίμων, έτσι ώστε οι Κορύβαντες, ακόλουθοι της Κυβέλης να συντήκονται με τους Κουρήτες ακόλουθους της Ρέας (Ζώης, 1996, σ.429,436, 437). Συγγενείς προς τους Κορύβαντες και Κουρήτες θεωρούνται και οι Κάβειροι, οι οποίοι εκτελούν «καρκίνου στροβίλους», και περιγράφονται ως τα πνεύματα του λατρευτικού οργάνου: «στροβίλου, κώνου, ή ρόμβου της Μητέρας Γης, Κυβέλης. Μεταξύ και άλλων ομάδων δαιμόνων αναφέροντα οι Ιδαίοι, Δάκτυλοι και οι Τελχίνες (Στραβ. 466)

*μέλους του αυλού ή και κάτι ανάλογο με το λατινικό *saturer* που σημαίνει επίσης συγκερνώ, αλλά και κορέννυμι και τα ρωμαϊκά Σατουρνάλια που κατάγονται από την εορτή των Κρονίων / Λήμμα: κερνοφόρος, μόγγας, φρυγιστί L.S.*

²¹⁰ Έχει προταθεί η σύνδεση της λέξης κορυβαντιώ με την αρχαία σκανδιναβική *huerfa* που σημαίνει στρέφω, στριφογυρίζω και που θα μπορούσε να συσχετιστεί με τους κορυβαντιακούς χορούς, λήμμα:κορυβαντιώ, Μπαμπ. / Ι.Κακριδής, 1986, 2, σ. 302 / Πλάτων, Νόμοι 790 d, Ίων 534a

²¹¹ Πλάτωνος Ίων, σελ. 90/

²¹² Λήμμα: Κορυβαντιάω, L.S.(Αριστοφ. Σφήκες 8, Πλάτ. Κριτίας 54, Συμπόσιον 215 Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 / Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e / Κρίτων 54d / Κύβητος είναι ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, Σίμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9) / Στον Φαίδρο (265a) ο Πλάτων εξετάζοντας το πρόβλημα της μανίας αναγνωρίζει δύο είδη όπου η μανία μπορεί να είναι μία ανθρώπινη αρρώστια από την οποία πρέπει κανείς να θεραπευτεί, ή μία θεική κατάσταση που παίρνει εντελώς άλλη αξία. Μία ανάλογη διαχωριστική γραμμή διακρίνει τις πρακτικές κορυβαντικού τύπου από τις πρακτικές διονυσιακής λατρείας, J.P.Vernant, (1989), σ. 293

²¹³ Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι.π.χ από τη βόρεια Μ.Ασία, τη Φρυγία τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργιαστικές τελετές, τους χορούς που οδηγούν σε έκσταση και μανία – απώλεια δηλαδή της συνείδησης – μύηση και κάθαρση. Έτσι περιγράφονται τα μυστήρια των Κορυβάντων, το κορυβαντιάν στο οποίο συχνά αναφέρεται ο Πλάτων, Νόμοι 790d, και Ίων 534 a, Κακριδής 1986 (2), σελ. 302

²¹⁴ Λήμμα: κέρνος, L.S. / Warren P. 1983, σ. 321

²¹⁵.Σχετικά με τους Ιδαίους Δακτύλους το μέλος που παράγει η περιδίηση του λατρευτικού μουσικού οργάνου βέμβικος, άλλως καλούμενου στροβίλου, κώνου, ή ρόμβου αναφέρεται ως: «δακτυλόδικτον μέλος»²¹⁶. (Παράρτημα Α, 10 α , σ.291)

Βάσει των παραπάνω συμπεραίνουμε, ότι το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου, ενδέχεται να σχετίζεται και με τους περιγραφόμενους κύκλιους κρητικούς χορούς, αναφερόμενους και ως «κέρνους»,ή «κερνοφόρον όρχημα», που συνδέονται με προσφορές συγκομιδής οι οποίες πραγματοποιούνται κατά τις τελετές των Κορυβάντων, Αριστοφ. Νεφ. 313 / Αριστ. Πολ. 8,7,9) (Hoeck, Kreta I, 1823) (Harrison,1907) (Ζώης, 1996, σ. 185, 186)

2.2 Φρυγικά και Κρητικά γονιμικά μυστήρια σε συνάφεια με τον Διθύραμβο

Στην ενότητα αυτή εξετάζονται μινωικές και φρυγικές γονιμικές τελετουργίες και κύκλιοι χοροί που σχετίζονται με έναν γονιμικό δαίμονα ο οποίος συμβολίζει τον εποχικό κύκλο. Αναζητάται επίσης η συνάφεια των γονιμικών αυτών εκδηλώσεων με τον Διθύραμβο. Στα βάθη της προϊστορίας πολύ πριν την γένεση του χορικού άσματος του Διθυράμβου και τις Διονυσιακές τελετές εντοπίζονται ορχηστικές τελετές θρησκευτικού χαρακτήρα που σχετίζονται με την λατρεία ενός Ενιαύσιου Δαίμονα συμβολίζοντας την περιοδικότητα φυσικών φαινομένων (Harrison, 1997, σ.98-101)·

Σε μινωικά και μυκηναϊκά δαχτυλίδια απεικονίζονται δρώμενα που μπορούν να συσχετιστούν με τις μεταβολές στη βλάστηση στην έννοια μίας κυκλικής πορείας από το χειμώνα στην άνοιξη, το καλοκαίρι και την εποχή της συγκομιδής (φθινόπωρο). Τελετουργίες σχετιζόμενες με έναν « Δαίμονα Ενιαυτόν » δίνουν αφορμή ήδη από τους μινωικούς και μυκηναϊκούς χρόνους στη γένεση μύθων που απορροφώντας στοιχεία και από συγγενείς μυθολογικούς κύκλους γίνονται «μιμοδράματα». Συνιστούν δηλαδή εκδηλώσεις μαγικοθρησκευτικού περιεχομένου υποτυπώδους μιμικής μορφής (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ.85) ²¹⁷.

2.2.1 Η Λατρεία του γονιμικού Δαίμονα Ενιαυτού

Η μυθολογική θεώρηση της ανάδυσης ενός Δαίμονος Ενιαυτού συμβολοποιημένης και ως παλιγγενεσίας: ανανέωσης της ζωής - νέου χρόνου μέσω θανάτου του παλαιού χρόνου συναντάται σε πολλές μυθολογικές εκδοχές εντός των ορίων μίας θεοκρασίας, όπου

²¹⁵ Λήμμα: Κορύβας, L.S. / Οι Κάβειροι, οι «Μεγάλοι θεοί» των Μυστηρίων της Σαμοθράκης, Φοινικικής προέλευσης, δεν ήταν άλλοι από τους Κορύβαντες. «οι δε φασι Κουρήτας μεν και Κορύβαντας και Καβείρους και Ιδαίους Δακτύλους και Τελχίνας μικράν έχειν διαστολήν προς αλλήλους, ενθουσιαστικούς όντας και βακχικούς και ενοπλίω κινήσει μετά ψόφου κυμβάλων και τυμπάνων και όπλων και αυλών εκπλήττειν.» «Καβείρους δε τους Κορύβαντας καλούσιν και τελετήν Καβειρικήν καταγγέλουσιν [=αναγγέλουσιν]», Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, Ομηρικά σχόλια, Ραψ. Ι, σελ. 28950] / Κλήμης Αλεξανδρείας, Προτρεπτικός προς Έλληνας, ΙΙ, σελ 26/Ορφικός ύμνος αρ. 38, στ. 20/Παυσανίας, Βοιωτικά, 27, 8./ Ιλιάς, Ι, 528 κ.ε.

²¹⁶ Λήμμα: δακτυλόδικτον, L.S.

²¹⁷ Μιμόδραμα , λυρικό δράμα το οποίο αποδίδεται με πλαστικές μιμητικές κινήσεις και εκφράσεις των ηθοποιών.

επικρατεί μία πρόσμειξη θρησκευτικών και μυθολογικών παραδόσεων των διαφόρων χρονικών περιόδων²¹⁸.

Ο Δαίμων αυτός εμφανίζεται στην αρχαία σκέψη με μία περιοδικότητα ενός έτους: αναγεννάται την άνοιξη και πεθαίνει τον χειμώνα προσωποποιώντας τον βλαστικό κύκλο της φύσης. Ο κύκλος αυτός αρχίζει με θρήνο, με πένθος για το θάνατο και ελπίδα ότι ο νέος θεός (που ίσως λέγεται Διόνυσος) θα ξαναεμφανιστεί. Ανάλογα δρώμενα συναντούμε και σε ανατολικούς και αιγυπτιακούς μύθους.

Τον ενιαύσιο δαίμονα τον αποκαλούν με διάφορα ονόματα στους διάφορους τόπους. Στη Βοιωτία είναι ο Αγαθός Δαίμων, στην Κρήτη ο Κρόνειος Κούρος, στην Ελευσίνα ο Πλούτων. Η αρχαιότερη φιλολογική μας μαρτυρία για τον Ενιαυτό είναι μάλλον Πίνδαρος (*Παιάν I, 5 Ο παντελής Ενιαυτός, Ωραι τε Θεμογόνοι*) (Χάρρισον, 1997, σ. 168)²¹⁹.

Η φιλόλογος Jane Harrison διατυπώνει την θεωρία ότι ο Διόνυσος είναι μία παραλλαγή του Ενιαύσιου Δαίμονα και ότι στις εαρινές λατρευτικές πράξεις που λαμβάνουν χώρα προς τιμήν του Δαίμονα, εντοπίζονται οι απαρχές του Διθυραμβικού ορχηστικού άσματος και δράματος που εμφανίζεται πιθανόν στον 7^ο αι. π.Χ (Χάρρισον, 2003,σ.15) / Χάρρισον,, 1999, σ. 133). Η Harrison προβάλλει επομένως την επαναστατική θέση ότι ο τραγικός μύθος γεννιέται μαζί με την τελετουργία (Beardsley,1989, σ.333)²²⁰.

Ο Δαίμων Ενιαυτός αναφερόμενος και στον Όμηρο (πιθ. 9^ο^s-8^ο^s αι. π.χ.) ως: « *Τελεσφόρος εις Ενιαυτόν* » (Οδύσσεια Ξ, 292) ερμηνεύεται επίσης και ως ο: « φέρων εις πέρας », ο « φέρων τελείους καρπούς εις εντέλειαν ή πλήρη ωριμότητα», καθώς και ο « *συντελών εις γονιμότητα* » καλούμενος και : « *δωδέκατος άροτος* » , ενώ το όνομα : « *Τελεσφόρος* » αποτελεί επίσης θεότητα λατρευόμενη μετά του Ασκληπιού και της Υγείας ²²¹.

Παράλληλα ο ενιαυτός - λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο « *ενι – αυτώ* » είναι « *ο τελών του εαυτού κύκλον, ο εις το αυτό σημείο κατά μακρά περίοδο μετά πολλής διατριβής περιερχόμενος και τελειούμενος*» (« ..*συστρεφομένων, τελεουμένων των χρόνων, εις εαυτούς ανακυκλουμένων..*»), Όμ. Οδ. Α. 16 / (Παράρτημα Α 8, σ.291), ενώ το σημείο στο οποίο συμπληρώνεται μία περιστροφή αναφέρεται και ως: «*Παστείλη*» εκ των «*πας και τέλος*». Πρόκειται για την τελευταία ημέρα του ενιαυτού που εκφράζει ταυτόχρονα ένα «*έσχατο τέλος μίας μακράς χρονικής περιόδου, που είναι συγχρόνως και μία πρώτη Αρχή υποδηλώνοντας μία μετάβαση*»²²².

Ανάλογες μεταβάσεις είναι η εκδίωξη του παλαιού έτους και η έλευση ενός νέου, ο Θάνατος και η Ανάσταση, ο Κατευνασμός και η Ανέγερση. Για τέτοιες τελετές

²¹⁸ Α.Ζώης, 1996, σ. 433

²¹⁹ Πίνδαρος, Παιάν, I, 5, Ο παντελής Ενιαυτός, Ωραι τε Θεμογόνοι / Ζώης, 1996, σ. 189 / Χάρρισον, 2006, σ. 56

²²⁰ Ο.π. Σημ.183,184, σ.93

²²¹ Λήμμα: άροτος, L.S.

²²² *Ενιαυτός δε ο μακρός χρόνος και διατριβήν έχων πολλήν, παρά το διατρίβω». Αναφέρεται η ομηρική φράση: « αλλ'ότε δη έτος ήλθε περιπλομένων ενιαυτών, συστρεφομένων, τελεουμένων των χρόνων, εις εαυτούς ανακυκλουμένων», Όμ. Οδ. Α.16 /Ενιαυτός -λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο « ενι – αυτώ» (επιστροφή στο ίδιο σημείο) / Παστείλη = (εν η τελειούται πάντα τα του ενιαυτού) , Λήμμα: ενιαυτός, παστείλη, τελεσφόρος, άροτος, L.S. / Όμηρος, Ιλιάδα, Τ 32 / Οδ. Δ 86 / Ησιόδος Θ 740*

μετάβασης λαμβάνει χώρα η επίκληση ενός Κούρου θεωρούμενου ως νέου βλαστού, ερχόμενου επικεφαλής των ακολούθων του, ως Δαίμων γέννης, ως το πνεύμα μίας φυλής, ως παλιγγενεσία (Χάρρισον, 1999, σ. 130 / 1997, σ. 23), (Ελιάντ, 2002, σ. 24). Η λέξη κούρος ερμηνεύεται και ως ένας νέος βλαστός που φύεται από ένα γηράσκον ρίζωμα συμβολίζοντας το τέλος ενός παρελθόντος έτους και την έλευση ενός νέου²²³.

Η έκφραση «εις *Ενιαυτόν*» είναι ωστόσο κάπως αινιγματική. Ο Κούρος προσκαλείται από τους Κουρήτες όχι για ένα έτος αλλά για έναν *Ενιαυτό*. Στον Όμηρο οι δύο λέξεις δεν ταυτίζονται. Η ουσία της διαφοροποίησης των λέξεων: «έτος» και «*Ενιαυτός*» φαίνεται και στο επίθετο : «*τελεσφόρος*» που συνοδεύει τον *Ενιαυτό* .

Η ερμηνεία του *Ενιαυτού* η οποία διασαφηνίζεται μέσω της συμφωνίας των λέξεων: « Αρχή » και « Τέλος », συμβαδίζει και με την έννοια της τελετουργίας.

Η τελετουργία (τελευτή) και η λατινική της απόδοση: « *caerimonia* » σχετίζεται ερμηνευτικά και μυθολογικά με την αρχαιοελληνική λέξη: « *κραίνω* » και τον θεό «*Κρόνος*» (Saturn) ως εκ της σχέσης του προς τον παρελθόντα χρόνο, αλλά και με το ρήμα: « *τελευτάω* » που σημαίνει: « *φτάνω εις πέρας*», όπου το πέρας δεν εκφράζει μόνο το τέλος μίας παλαιάς κατάστασης, αλλά και την έλευση μίας πλήρους και τελείας κατάστασης. Η λέξη: « *τέλος* » σχετιζόμενη και με τη λέξη « *τέρμα* » υποδηλώνει επίσης ένα οριακό σημείο « *επανάκαμψης επί την αρχήν* » (*καμπτήρ*) . Ταυτόχρονα ωστόσο επειδή η ίδια λέξη : « *τέλος* » έχει και την σημασία των λέξεων: « *φόρος, δασμός* » αλλά και της λέξης: « *τλάω* » που σημαίνει: υπομένω, στέγω²²⁴, παραπέμπει επίσης σε μία « *κατανάγκη κάθαρση* » του παρελθόντος χρόνου μέσω μίας αναγεννητικής επιστροφής στον χρόνο της Αρχής ως προτύπου προς μίμηση ²²⁵. Η Αρχή αυτή αποδίδεται και με την μυθολογική θεώρηση της ανάδυσης της βλαστογονιμικής μορφής ενός Δαίμονος *Ενιαυτού* συμβολοποιημένης και ως παλιγγενεσίας: ανανέωσης της ζωής - νέου χρόνου μέσω θανάτου του παλαιού χρόνου.

Συνοδεύεται από τους ακόλουθους κουροτρόφους του, υιούς της Γης και του Κρόνου (Χάρρισον, 1999, σ. 130).

Όπως αναφέρουν και οι Jung, Kerenyi στο βιβλίο τους: « *Επιστήμη της Μυθολογίας*» κάθε φορά που γεννιέται ένα παιδί – θεός - Κούρος, όπως ο Ζαγρέας, ο Δίας, ο Ζευς, ή ο Διόνυσος, μυθολογικά όντα όπως οι Κορύβαντες, Κουρήτες, Ιδαίοι Δάκτυλοι, Κάβειροι , οι γηγενείς υιοί του Κρόνου και της Γαίας, χορεύουν γύρω του κύκλιο χορό (C.Kerenyi, C.G.Jung, 1989, σ. 176) αναδεικνύοντάς τον ως επικεφαλής θεόν αυτών «εις *Ενιαυτόν*»²²⁶. Η διάταξη του «*κύκλιου χορού*» μυθολογείται και με μία περίφραξη που σχηματίζουν χάριν ασφαλείας οι ομάδες των κουροτρόφων με τις παλλόμενες ασπίδες τους γύρω από το νεαρό θεό (« *φράζαντες χάριν ασφαλείας δια ασπίδων*», Ομ. Ιλ. Μ.263)²²⁷. (Εικ.38, 43, 46, 47, 51). Η περίοδος του *Ενιαυτού* συμβολίζεται και με το

²²³ Λήμμα: κούρος, LS.

²²⁴ Λήμμα: κραίνω, Κρόνος, τελευτάω, τέλος, L.S. / Η λέξη τέλος σχετίζεται με τις θεματικές ρίζες < ΤΕΡ, και < ΤΑΛ των λέξεων:

τέρμα και τλάω, λήμμα: τέλος, τέρμα, L.S.

²²⁵ Αυτή η διαδικασία συνιστά μία επίπονη μετάβαση από μία «*τραχειά οδό οδύνης*» σε μία «*λεία οδό ηδονής*», Μ.Ελιάδε, Το Ιερό και το Βέβηλο, 2002, σελ. 74

²²⁶ Λήμμα: κερικηλαστή, L.S. / C.Kerenyi, C.G.Jung, 1989, σ.176/ *Ορφικά κείμενα* (2005) σ.283

²²⁷ Λήμμα: φράσσω, L.S.

«κέρας της γίδας Αμάλθειας» της οποίας το γάλα θηλάζει ο νεαρός Ζευσ κρυφά από τον πατέρα του Κρόνο. Από το κέρασ αυτής ρέει κάθε αγαθό συμβολίζοντας την συγκομιδή, τον πλούτο και την αφθονία (Παράρτημα Α , 11, σ.319), (Εικ.154-156)²²⁸.

2.2.1.1 Ο «Ύμνος Παλαικάστρου» εορταζόμενος κατ' ενιαυτόν, ο «Διθυραμβικός παιάνας προς τον Διόνυσο», ο «Διθύραμβος του Πινδάρου» (αποσπ.75) - κοινά σημεία με το «κύκλιο ορχηστικό μέλος» του Διθυράμβου

Στην παρούσα ενότητα αναφέρονται κάποιοι ύμνοι που συνοδεύουν εορτές και « ευετηριακά δρώμενα » (< ευ +έτος), δηλαδή τελετουργίες μετάβασης που εξασφαλίζουν τις προϋποθέσεις για μία καλή νέα χρονιά για τους καρπούς της γης, (Πλατ.Συμπ188Α) κατά τα οποία διώκεται ένας παλαιός χρόνος ο οποίος συμβολίζεται και με έναν θνήσκοντα θεό Δαίμονα Ενιαυτόν, και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου²²⁹.

Στόχος είναι να εντοπιστούν κοινά σημεία μεταξύ του συμβολισμού του Δαίμονος Ενιαυτού και μίας πρώιμης μορφής του Διονύσου ως Εξάρχοντος ορχηστή ενός κύκλιου ορχηστικού άσματος (Διθυράμβου).

Αναφερόμαστε ειδικότερα στον «Ύμνο των Κουρητών» που βρέθηκε σε επιγραφή στο ναό του Δικταίου Διός στο Παλαικάστρο της Ανατολικής Κρήτης (κείμενο πιθανόν του 4^{ου} αι. π.χ. ή και παλαιότερα), καθώς και σε άλλους δύο επικλητικούς ύμνους: τον «Διθυραμβικό Παιάνα προς τον Διόνυσο» που ανακαλύπτεται στους Δελφούς και στο απόσπασμα 75 του Πινδάρου, που γιορτάζουν το αναγεννητικό πνεύμα του ερχομού της Άνοιξης προσωποποιημένο με τη γέννηση ενός νεαρού θεού, εντοπίζοντας παράλληλα κάποια κοινά στοιχεία με τον Διθύραμβο.

Στον «Ύμνο του Παλαικάστρου » η μυητική Εταιρεία των Κουρητών, θεωρούμενων μυθολογικά και ως υιών του Κρόνου, αναδεικνύει τον νεαρό Θεό ως « Κρόνειον Κούρον », να έρθει επικεφαλής αυτών, ενσαρκώνοντας το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτόν και να βοηθήσει με το χοροπήδημά του, την προκοπή των καρπών και των ζωντανών, τη δύναμη των παληκαριών και την ευεργετική νομοτάξη (Λεκατσάς, 1999, σ.70) Οι χορευτές Κουρήτες πιστεύουν ότι στα χορευτικά τους βήματα μπαίνει η δύναμη του θεού που τους καθοδηγεί και τους καθαίρει²³⁰.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμε και λαμπρότερε από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου κτυπώντας τις άρπες, συγχωνεύοντας τον ήχο τους, με τον ήχο των αυλών, και ψάλλομε αυτόν γύρω από το βωμό σου, τον περιφραγμένο καλά.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμε και λαμπρότερε από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

²²⁸ Λήμμα: Ενιαυτός , Ancient Greek (Greek Monolingual)

²²⁹ Λήμμα: ευετηρία, L.S.

²³⁰ Μειμάρογλου Ελπινίκη-Δήμητρα , (2020) / I.Κακριδής 2, (1986), σελ. 301 / J.E.Harrison, (1999) σ. 136, 140, 150

Διότι εδώ (σαυτόν τον τόπο) εσένα, θεϊκό παιδί, Οι ασπιδοφόροι αναστροφείς Σου, Σε παρέλαβαν από τη Ρέα, χτυπώντας τα πόδια τους με θόρυβο, Σε έκρυψαν σε άλλο μέρος (απέναντι).

(Εδώ πιθανόν να έχουμε την Δίκη και έναντι τη Ίδη.)

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμη και λαμπρότερη από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

.....τις καλές ημέρες.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμη και λαμπρότερη από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες) έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

Την εποχή των βρύων, κατά την οποία

δικαιοσύνη κατέχει τους ανθρώπους,

αλλά και στεφανώνω την ευδαίμονα Ειρήνη.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμη και λαμπρότερη από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

Βοήθησε να αυξάνεται η οικογένεια.

και πλούσια μαλλιά να έχουν τα πρόβατα ,

και πολύ καρπό τα σπαρτά, και ευνοϊκοί άνεμοι στα ταξίδια που πραγματοποιούνται.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμη και λαμπρότερη από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

Βοήθα τις πόλεις και τα πλοία που πλέουν στους πόντους.

Βοήθα να έχει αρκετούς νέους η πόλη,

βοήθα και την δικαιοσύνη στην ένδοξο πόλη.

Βοήθα Μέγιστε Κούρε, καλώς ήλθες

γιέ του Κρόνου, Παντοδύναμη και λαμπρότερη από τους άλλους (θεούς).

Συνοδευόμενος από τους Δαίμονες (Κουρήτες), έρχεσαι κάθε χρόνο στη Δίκη και ψάλλομε τον ύμνο σου .

Ο Ύμνος καλεί και καλωσορίζει τον ξαναγεννημένο θεό, που αποτελεί μία μινωική μορφή του ελλαδικού Διόνυσου και λείπει από τον περασμένο χρόνο, να κάνει «*άλματα εις ενιαυτόν*» και να έρθει και αυτή την χρονιά στη Δίκη ως Μέγιστος Κούρος . Η ανοιξιάτικη τέλεση του Ύμνου των Κουρητών μαρτυρείται από τους στίχους που μιλούν για το παγκρατές γάνος, για την λαμπρότητα του υγρού στοιχείου που ζωοποιεί, για την κίνηση των εποχών για την γονιμότητα που φέρνει ο χορός του θεού του (Λεκατσάς 2, 1986, σ. 301²³¹).

Ανάλογα σημεία εντοπίζονται και σε ένα αδέσποτο απόσπασμα διθυράμβου : «*Θα υμνήσουμε τον Διόνυσο που απουσιάζει δώδεκα μήνες, αλλά φέρνει δώρα και όλων των ειδών τα άνθη*» («*Διόνυσον αείσομεν, δώδεκα μήνες απόντα, πάρα δώρα, πάντα δ'άνθη*»).

²³¹ Ύμνος στον Δικταίο Δία, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου βασίζεται σε παλαιότερο κείμενο του 4^{ου} αι.π.χ.

Η ώρα του ενιαυτού αναφέρεται και ως: « δωδέκατος άροτος » υποδηλώνοντας μία καλλιεργημένη γη αλλά και μία καρποφορία. Η έκφραση «άλματα εις ενιαυτόν» η οποία συνοδεύεται από τη φράση: για την γιορτή του παλαιού Σεληνιακού έτους που υποδέχεται το νέο Ηλιακό αποδίδεται με διάφορες αρχαίες αναπαραστάσεις διαχρονικά: Τα παραδείγματα των ενόπλων χορευτών της Ρώμης, Σαλίων, που κάνουν άλματα τον πρώτο μήνα του Νέου Έτους²³² για να διώξουν το Παλαιό Έτος και να φέρουν το Νέο και των Κουρητών που χτυπούν τις ασπίδες τους, συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του Διθυράμβου ως ύμνου αναγέννησης της φύσης για την γιορτή του Νέου Έτους (Λουκιανός, τόμος 10, σελ. 169/ Ευρ.Τρ. στ.1067 /Σοφοκλής, Τρ. 69) (Χάρρισον, 1999)²³³.

Ο αφετηριακός αυτός μύθος ανοίγει πλατύ τον δρόμο του Διθυράμβου. Όπως αναφέρει ο Π. Λεκατσάς στο βιβλίο του «Διόνυσος», δεν έχουμε μαρτυρία που να χαρακτηρίζει σα διθύραμβο τον Ύμνο των Κουρητών από την Κρήτη, η γενική όμως ένδειξη συγκλίνει σε κάτι τέτοιο.. Ο Διθύραμβος είναι το τραγούδι του ανδρικού διονυσιακού θιάσου που κύριο στοιχείο του είναι η αναγέννηση ενός θνήσκοντος θεού που διαμορφώνει το Εποχικό Δράμα. Στο Εποχικό Δράμα γεννιέται ένας δαίμων ενιαυτός ο οποίος αναφέρεται ως Μέγιστος Κούρος αποκρυσταλλωμένος στη μορφή του νεαρού Δία²³⁴.

Τέλος ο Ύμνος των Κουρητών είναι συντεθειμένος σε μονοστροφικό επωδικό τύπο (ομοιόμετρες στροφές που ακολουθούνται καθεμία από την ίδια επικλητική επωδό) αρχαϊκό τύπο των λειτουργικών τραγουδιών που σε αυτόν πρέπει να υποθέσουμε πως ήταν και ο αρχαιότερος Διθύραμβος συντεθειμένος. Είναι έτσι αρκετά πιθανόν πως όπως ο Διόνυσος είναι επιβίωση του κρηταγενούς Διός, έτσι και το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου να αποτελεί επιβίωση του λειτουργικού τραγουδιού του μινωικού θεού που αντιπροσωπεύει ο Ύμνος του Δικταίου Δία. Ό,τι κάνει την εγγύτητα αυτή πιθανή είναι πως και οι δύο θεοί είναι θνήσκοντες, πρωταγωνιστές ενός Ιερού Δράματος (Κακριδής, 1986, ΙΙ, σ.301)²³⁵.

Ο Διθύραμβος όπως και ο Ύμνος των Κουρητών δεν είναι μόνο τραγούδι αναγέννησης του ανθρώπου αλλά ολόκληρης της φύσης, είναι ένα τραγούδι της Άνοιξης για τη «γιορτή του Έτους». Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνεται και στον «Διθυραμβικό

²³² Ο Ήλιος διατρέχοντας τον Ζωδιακό Κύκλο που περικλείει του 12 αστερισμούς σε ένα έτος το οποίο γίνεται αντληπτό ως διαδοχή τεσσάρων εποχών, συμπληρώνει έναν πλήρη κύκλο στον ουρανό του οποίου κάποιο σημείο θεωρούμε Αρχή και Τέλος του. Όταν ο Ήλιος διέρχεται από αυτό το σημείο, τότε γεννάται το πνεύμα του έτους, ο Δαίμων Ενιαυτός (=αυτός που επιστρέφει στον εαυτόν του) που συμβολίζεται με το αρχέγονο σύμβολο του ουροβόρου όφεως.Μ.Κ.Παπαθανασίου, «Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β΄χιλιετία π.χ., διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1978 / κουρητισμός =επί των Σαλικών τελετών, όπου οι Σάλιοι, ή Άλτες είναι οι Ρωμαίοι αδελφοί των Κουρητών, Διον.Αλικ. 2,71 /λήμμα: κουρητισμός, L.S. / Χάρρισον, (1999), σ. 141

²³³ Χάρρισον, (1999), σ. 149, 150, 202/ Λουκιανός, τόμος 10, σελ. 169/ Ευρ.Τρ. στ.1067 /Σοφοκλής, Τρ. 69

²³⁴ Otto W.F. (1965)

²³⁵Ο,τι κάνει την εγγύτητα αυτή πιθανή είναι πως και οι δύο θεοί είναι θνήσκοντες, πρωταγωνιστές ενός Ιερού Δράματος που είναι και η κεντρική λειτουργία της θιασικής τους λατρείας. Το δράμα τούτο όπως και των άλλων θνησκόντων θεών είναι προβολή των μυητικών τελετών, από τη Φυλετική Μύηση έως τη θιασική Μύηση που διαμορφώνει το Εποχικό Δράμα (Κακριδής, 1986, ΙΙ, σ.301 Ο.π.Σημ.235

Παιάνα προς τον Διόνυσο» που ανακαλύπτεται στους Δελφούς και γράφεται από τον Φιλόδαμο, ποιητή από τη Σκάρφεια, περίπου το 340 π.Χ. Πρόκειται για έναν επικλητικό Ύμνο όπως είναι και ο Ύμνος των Κουρητών:

*« Δευρ'άνα Διθύραμβε, Βακχ',
Ε[ύιε θυρσή]ρες, Βράιτα (ή ε[ύιε ταύρε κισσο]χαίτα)
Τα, Βρόμιε, ηρινα[ίς ικού
Ταίσδ(ε) ιεραίς εν ώραις.
Ευοί ω ιό [Βάκχ'ω ιέ Παιά]ν
[ο]ν Θήβαις ποτ'αν ευίαις
Ζη[νί γείνατο] καλλίπαις Θυάνα.
Πάντες δ'[αστέρες αγχ]όρευ-
σαν πάντες δε βροτοί χ[αρή-
σαν σαις] Βάκχιε γένναις...
(Vollgraff, Mnemosyne, 905, σ.374)²³⁶*

(«Ελα, ω Διθύραμβε, Βάκχε, έλα
Έλα, Βρόμιε, και εαρινές ερχόμενος
Φέρε ιερές ώρες.
Βάκχε χείρε, Ευοί, Παιάνα χείρε,
Εκείνον που στην ιερή Θήβα κάποτε
Η ωραία Θυάνη γέννησε τον Δία
Όλα τ'άστρα χάρηκαν χαρούμενα χόρευαν
Και όλοι οι θνητοί χάρηκαν στη γέννησή σου,
Βάκχε»)

Ο νεογέννητος θεός είναι ο Διθύραμβος που γεννιέται κατά την Ανάσταση της γης, την άνοιξη.

Ένας επίσης επόμενος ανοιξιάτικος διθύραμβος που διασώζεται είναι το απόσπασμα 75 του Πινδάρου, που όπως και ο Δελφικός Παιάνας, γιορτάζει τον ερχομό της Άνοιξης, τη γέννηση του παιδιού Βρόμιου²³⁷: «...Ελάτε εδώ στον κισσοδεμένο θεό Βρόμιο τον αποκαλούμε εμείς οι θνητοί και Αυτόν με την δυνατή Φωνή....Τα σαφή σημάδια της Εκπλήρωσής του δεν κρύβονται..οδηγούν στην ευωδιαστή Άνοιξη...και οι φωνές του τραγουδιού ηχούν ανάμεσα στους αυλούς, στα χοροστάσια ηχεί το κάλεσμα της στεφανωμένης Σεμέλης.».

Συνοψίζοντας διαφαίνεται τόσο στον Ύμνο των Κουρητών, όσο και στον Δελφικό Παιάνα, αλλά και τον Διθύραμβο του Πινδάρου ότι ο Διθύραμβος είναι ένα τραγούδι γέννησης ενός νεαρού θεού, ένα δρώμενο αφιερωμένο στην εαρινή γονιμότητα για τη νέα σοδιά και ένας κύκλιος χορός που την υμνολογεί (Harrison, 1999, σ.152,204). Η ανακάλυψη του Ύμνου του Παλαικάστρου έχει συνέπειες και για την πορεία των

²³⁶ Χάρρισον (1999), σ. 204

²³⁷ Βρόμιος=ο ημών, ο αντηχών<βρόμος =ο πάταγος της βροντής, ο ήχος του τυμπάνου, του αυλού, εντεύθεν οργή, μανία / Βρόμιος = όνομα του Βάκχου, Πινδ.Αποσπ. 45 / Αισχ. Ευμ. 24, λήμμα: βρόμιος, L.S.

μυθολογικών ερευνών μύθου και ιεροτελεστίας στην καμπή του 19^{ου} αι. και αρχές 20 ου αι που αποτελούν μία υποθετική ερμηνεία της προέλευσης της τραγωδίας.

Όπως επισημαίνει ο Fearn (Fearn , 2007) και όπως αποδεικνύουν λογοτεχνικές αλλ επιγραφικές πηγές οι τοπικές εορτές γονιμότητας όπως τα Θαργήλια, τα Πυανόψια - εορτή την ωρίμανση των καρπών, ή και τα Παναθήναια τα Μεγάλα ή «τα κατ' *Ενιαυτόν*» - η μέ εκ των εορτών των αρχαίων Αθηνών που τελείται αρχικά έως εορτή για την λήξη του θερ – περιλαμβάνουν επίσης κύκλιους και δακτυλιοειδείς χορούς. Τα Παναθήναια περιλαμβάνει επίσης ένοπλο θρησκευτικό χορό: την πυρρίχη ως δευτερεύον αγώνισμα, σε ανάμνησ ιδίου χορού που χορεύει η πάνοπλος Αθηνά μετά την γέννησή της και τη νίκη της εναντίο 100 Γιγάντων (Κακριδής 2, 1986, σ.110)²³⁸.

Καθώς οι εορτές αυτές δεν έχουν σχέση με τον Διόνυσο, παρουσιάζει ενδιαφέρον η τέλεση κύκλιων χορών σε αυτές (Pickard-Cambridge (1962), σ. 3.) (Ceccarelli /Milanezi, 2007)/ (Wilson 2003a,170f, 2007b) / (Μανωλοπούλου 2013). Εξετάζονται κάποιες σημαντικές ελληνικές πανελλήνιες, ή τοπικές εορτές όπως : τα Πύθια, τα Κρόνια, τα Θαργήλια, τα Πυανόψια καθώς και μία εβραϊκή εορτή ,το Ιωβηλαίον²³⁹.

2.2.2 Δίπολο της Μεγάλης Μητέρας Γης με έναν νεκρανασταινόμενο Θεό, Κρηταγενή Δία

Η βάση της Μινωικής θρησκείας όπως και όλων των πρωτόγονων θρησκειών είναι «κύκλος της βλάστησης». Η φύση προσωποποιείται με την μορφή μίας Μεγάλης Θεάς, ενώ η βλάστηση με την μορφή ενός «θείου βρέφους» που γεννιέται και πεθαίνει συμβολίζοντας την αναγέννηση της φύσης.

Το μοντέλο που προτείνουν οι μελετητές της μινωικής θρησκείας Hoeck - Evans αναφέρει, ως δίπολο της έξαρσης της οργιαστικής λατρείας της φύσης έναν νεαρό άρρενα Θεό, θνήσκοντα και αναγεννόμενο, τον Κρητικό Δία, ο οποίος προβάλλεται στην προϊστορική εποχή από τον όγκο των σχετικών μύθων της φιλολογικής παράδοσης (Ζώης, 1996, σ.433).

Η θρησκεία της Μεγάλης Μητέρας απαντάται στον Ελλαδικό χώρο ήδη από τα προϊστορικά χρόνια. Στον Hoeck ερευνητή της φρυγικής και κρητικής θρησκειολογίας και της αιγαιακής μητριαρχίας, υπάρχει σαφώς η έννοια της μεγάλης θεάς της φύσης, Κυβέλης, ως κεντρικής θείας μορφής της οργιαστικής λατρείας της φύσης, η οποία είναι σύζυγος και μητέρα ενός νεαρού θεού, εισάγεται από την Φρυγία στην Κρήτη και ταυτίζεται στη συνέχεια με την Ρέα και την Δήμητρα (Hoeck, 1823-1829) (Evans, 1931)²⁴⁰. Στον Hoeck υπάρχει επίσης η λέξη: Μητέρα των Θεών (Gottermutter) και η έκφραση: « *Μητέρα πάντων ως κυρίαρχος της φύσης* » (Allmutter als Naturbeherrscherin), (Hoeck, Kreta I 1823, σ.233 / Kreta II,1828, σ. XIX /Kreta III,1829,

²³⁸ Λήμμα: Παναθήναια, Εγκ. Ήλιος

²³⁹ Άλλες αρχαίες πανελλήνιες εορτές αναφέρονται μεταξύ άλλων: τα Ολύμπια, τα Πύθια, τα Ίσθια, τα Νέμεα., τα: Παναθήναια, τα εν άστει και τα κατ' Αγρούς Διονύσια, τα Υακίνθεια, τα Κάρνεια, τα Χαριτήσια, τα Ηραία.

²⁴⁰ Οι Φρύγες ήταν Πελασγικός λαός εγκατεστημένος στο κέντρο της χερσονήσου της Μικράς Ασίας. Κατά τον Ηρόδοτο (Ζ' 73) ήταν λαός Θρακομακεδονικός που μετανάστευσε στην Ασία γύρω στη δεύτερη χιλιετηρίδα π.Χ.

σ.322). Αυτός είναι και ο πυρήνας της μινωικής θρησκείας του Evans (Ζώης, 1996, σ.185).

Η Harrison αποδίδει τους χαρακτηρισμούς αυτούς της Μεγάλης Μητέρας στην ελληνική θεότητα Γαία ενώ άλλες ονομασίες της στην Κρήτη είναι: « *Ορεία Μήτηρ* », « *Πότνια Θηρών* », « *Δίκτυννα* » (< κρητικό όρος *Δίκτη*), « *Βριτόμαρτις* », « *Ειλείθυια* » (μινωική θεά της φύσης προστάτης του τοκετού) (Harrison, *Prolegomena* 1903, σ.261/ 2003), (Ζώης, 1996, σ.187)

Οι Φρύγες ήταν αρχαίος λαός που μετανάστευσε από τη Θράκη και κατέλαβε τη δυτικοκεντρική Μικρά Ασία μετά την κατάρρευση των Χετταίων (περί το 1200 π.Χ.). Το βασίλειό τους το ίδρυσαν περί τα μέσα της 2ης χιλιετίας προς τη 1η χιλιετία π.Χ.²⁴¹. Ο Πausanias στα «*Φωκικά*» αναφέρει ότι οι Φρύγες είχαν έρθει τα αρχαία χρόνια από την Αρκαδία όπου εκεί λατρεύονταν ένα σπήλαιο με την ονομασία Στευνός, κυκλικό και πολύ ψηλό, το «*ιερό της Μητρός*». Στο σπήλαιο αυτό υπήρχε άγαλμα της Μητέρας Γης. Κατά τον 8ο αιώνα π.Χ. οι Φρύγες είχαν καταλάβει την Καππαδοκία, την Καταονία, τη Λυκαονία και αργότερα τη Λυδία, εκτεινόμενοι από τα παράλια του Αιγαίου μέχρι τον ποταμό Ευφράτη, εκτός από τη Μυσία και τη Βιθυνία. Στα βουνά της Φρυγίας λατρεύεται η Μεγάλη Μητέρα Γη, η Κυβέλη²⁴². Η μικρασιατική φρυγική θεότητα Κυβέλη γνωστή μεταγενέστερα στους Έλληνες ως Ρέα, είναι θεά της άγριας φύσης, των δημιουργικών δυνάμεων της Γης και της γονιμότητας. Ο Πίνδαρος την προσφωνεί «*Κυβέλα, μάτερ θεών*»²⁴³. (Εικ. 34)

Σύμφωνα με τον ποιητή Ευριπίδη ο Διόνυσος περνάει από τη Φρυγία, μυείται στα μυστήρια της Κυβέλης και κατευθύνεται προς τη Μακεδονία, όπου και τα διαδίδει, κάτι που αναφέρεται και στην τραγωδία του *Βάκχες* (Ευρ. *Βάκχες* 14, 83-85, 128, 139).

Η Μεγάλη Μητέρα Γη η οποία προσωποποιεί την παραγωγική δύναμη της φύσης αποτελεί εν γένει το επίκεντρο όλων των μυστηρίων που στους διάφορους λαούς παίρνει διάφορα ονόματα²⁴⁴. Στους Σουμέριους λέγεται Ιναννά, στους Βαβυλώνιους Ιστάρ, στη Συρία Ατάργας, στην Κύπρο Αφροδίτη, στην Φοινίκη Ασάρτη, στην Αίγυπτο Ίσιδα, στη Μικρά Ασία –Φρυγία Κυβέλη. Στην ελληνική μυθολογία - στον κόσμο του Αιγαίου - θα μπορούσε να εξομοιωθεί με τη θεά της Γης Γαία, την ισοδύναμη μινωική της Ρέα

²⁴¹Πρωτεύουσά των Φρυγών ήταν κατά πάσα πιθανότητα η Έδεσσα, το όνομα της οποίας, σύμφωνα με τον Hammond, είναι από τη φρυγική ονομασία του νερού. Όταν οι Μακεδόνες κατέλαβαν την πόλη, άλλαξαν το όνομά της πόλης σε Αιγές. Κατάλοιπα της παρουσίας των Φρυγών ανιχνεύονται στους τοπικούς μύθους, σε ονόματα όπως του Μαρσύα, στο έλασμα από την Όλυθο με παράσταση δύο συμποσιαστών με διαφορετικά χαρακτηριστικά: ενός αγένειου γυμνού νέου και ενός γενειοφόρου Φρύγα που φορά τον χαρακτηριστικό φρυγικό σκούφο. Το όνομα Φρυγία έφερε κατά την αρχαιότητα μεγάλη περιοχή της σημερινής βορειοκεντρικής Τουρκίας, που περιελάμβανε όλη την έκταση από τα κεντρικά παράλια του Πόντου και κατέληγε νότια στην Αντιόχεια της Πισιδίας και το Ικόνιο (σημερινή *Konya*). Είχε προς Β. τη Βιθυνία προς Δ. τη Μυσία, τη Λυδία και την Καρία, προς Ν. την Καβαλίδα και την Πισιδία και προς Α. τη Γαλατία και τη Λυκαονία. Ονομαζόταν Μεγάλη Φρυγία σε αντιδιαστολή με τη Μικρά Φρυγία ή Ελλησποντική Φρυγία (Μυσία). Στα βουνά της Φρυγίας λατρευόταν η Μεγάλη Μητέρα, η Κυβέλη όπως ήταν γνωστή σε Έλληνες και Ρωμαίους και οι Φρύγες την έλεγαν "Μητέρα των Ορέων", (Χάρρισον (2003) (σ.86)

²⁴² Creuzer, (2018) *Symbolik* II, p.36 /Ζώης,1996 σ. 426

²⁴³ Πίνδαρος, *Διθύραμβου απόσπασμα* 80

²⁴⁴ Harrison,1903 / Ζώης, 1996, σ. 186

και την Ελληνίδα θεά Μητέρα της συγκομιδής Δήμητρα²⁴⁵, ενώ τέλος στη Ρώμη με την Ιδαία Μητέρα²⁴⁶.

Η Κυβέλη είναι πιθανώς η ανώτατη θεότητα του αρχαίου φρυγικού κράτους. Η παράδοση τοποθετεί τη λατρεία της Κυβέλης στην ακμή της Φρυγικής περιόδου (8ος αιώνας π.Χ.) και συνδέει την ανέγερση του πρώτου ναού της από το βασιλιά Μίδα ²⁴⁷. Το όνομά της και η ανάπτυξη θρησκευτικών πρακτικών που συνδέονται μαζί της επηρεάζονται πιθανώς από τη θεοποιημένη Σουμέρια θεότητα Κουμπάμπα το όνομα της οποίας ελληνοποιείται ως Κυβήβη και η λατρεία της εξαπλώνεται κατά τη δεύτερη χιλιετία π.Χ ²⁴⁸.



Εικ. 34 Θεά Μητέρα καθισμένη σε ένα θρόνο που πλαισιώνεται από δύο λιοντάρια. 6000-5500 π.Χ. , Μουσείο των Ανατολικών Πολιτισμών στην Άγκυρα (Earth Mother Earth, Ancient Wisdom)

Η Κυβέλη είναι πιθανόν ωστόσο να σχετίζεται και με θεότητες της πρωιμότερης νεολιθικής περιόδου όπως υποδεικνύουν τα ανασκαφικά δεδομένα στο Τσαταλογιούκ (Çatalhöyük), από την 6η ήδη χιλιετία π.Χ. όπου βρίσκονται αγάλματα στεατοπυγικών

²⁴⁵ Μήτηρ η Φρυγία, Ευριπ. Βάκχες 79 / Αριστοφ. Όρνιθες 877 / Η Ρέα ήταν σύζυγος του Κρόνου και θυγατέρα του Ουρανού και της Γαίας, καθώς και Μητέρα του Διός και των Θεών, Όμηρος / λήμμα: Ρέα, L.S.

²⁴⁶ Από κτίσεως Ρώμης 547, λήμμα: Κυβέλη, L.S. /

Από την προϊστορική εποχή η θεά της γονιμότητας και η θεά κουροτρόφος λαμβάνει στους διάφορους τόπους κυρίων της Ελλάδας διάφορες ονομασίες: Ειλείθνια, Μινωική Θεά των όφεων, Κυκλαδική θεά, Ευρυνόμη, Φερσέφασσα (Ελευσίνα), Βριτόμαρτις, ή Δίκτυνα (Ανατολική Κρήτη) Αφαία (Αίγινα), Βένδις (Θράκη) Κοττυτώ (Θράκη), Καβειρώ (γυναίκα του Θεού Ήφαιστου), Ορθία (Σπάρτη), Ενοδία (Μαγνησία), Πασικράτα (Θεσσαλία), Ιφιγένεια, Αλεξάνδρα (Λακωνία), Δενδρίτις Ελένη, Κιδαρία (Αρκαδία), Εκάτη (τριαδική θεότητα), Περσική θεότητα (Anahita), η οποία ονομαζόταν από τους Έλληνες Περσική Άρτεμη ή Αναΐτης Άρτεμις ή Μητέρα Αναΐτης, λατρευόταν σε όλη τη Μικρά Ασία, στον Πόντο, στην Καππαδοκία και ιδιαίτερα στη Λυδία. Θεά της γονιμότητας και των νερών. Μερικές φορές θεωρείτο ως η σύζυγος του Μίθρα. Ταυτιζόταν με την Άρτεμη και την Αφροδίτη. Ανα σημαίνει μητέρα που είναι παρμένο από το Χαλδαϊκό Ανα δηλ. ουρανός ή αστρικό φως. Επίσης σημαίνει αμόλυντη. Η λατρεία της ήταν διαδεδομένη από αρχαιοτάτων χρόνων στην Κρήτη. Αυτό δικαιολογεί την ύπαρξη του ονόματος αυτής της θεάς σε ετεοκρητική επιγραφή (Owens, 2007, σ.150)

²⁴⁷ Μίδας (738 - 696 π.Χ).

²⁴⁸ Η Κουμπάμπα ήταν βασίλισσα της τρίτης δυναστείας του Κις. Λατρευόταν στην αρχαία πόλη της Συρίας: «Καρχεμίς» και το όνομά της ελληνοποιήθηκε ως Κυβήβη. Foucard, (2000), σ.158

γυναικών, ή να έλκει την καταγωγή της και από προϊστορική θηλυκή θεότητα της Μικράς Ασίας, καθώς άγαλμα της θεάς Κυβέλης βρέθηκε στα Κοτύωρα του Πόντου²⁴⁹.

Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή η Κυβέλη ταυτίζεται με την οργιαστική Κοττώ, ή Κοκκυτώ, την οποία λατρεύει ο λαός των Κοττύων, η οποία προέρχεται από τη Συρία και μεταναστεύει στην Θράκη (Εικ. 58)²⁵⁰. Θεωρείται συνεπώς πιθανόν η Κοττυτώ να ταυτίζεται αντίστοιχα και με την Μεγάλη Σύρια Θεότητα Γαία της 4^{ης} χιλιετίας π.Χ. η οποία εικονίζεται πλαισιωμένη με δύο ψάρια, δύο περιστέρια, ή δύο λέοντες (Εικ. 23,24, 25) (Παράρτημα-Λεξιλόγιο, λήμμα: Ομφάλειος Λίθος αφιερωμένος στην Μητέρα Γη – Πελειάδες)

Κατά μία άλλη επίσης εκδοχή η Κυβέλη ταυτίζεται με την Ατάργατις η οποία ταυτίζεται επιπρόσθετα και με την εξελληνισθείσα Δερκετώ, αλλά και την Αφροδίτη. Η ετυμολογία του ονόματος Ατάργατις προέρχεται κατά την πιθανότερη εκδοχή από τη χαναανίτικη, μωαβίτικη και αβησσυνιακή λέξη: Αστάρ, δηλαδή του ονόματος της πανάρχαιας θεάς Αστάρτης και της λέξης: Άττα την οποία συναντούμε σε ελληνικές επιγραφές ως Άθη, ή Άθας ταυτιζόμενου πιθανώς προς το Άττις²⁵¹. Ευρέως περιγράφεται και ως γοργόνα - θεά, ενώ στα ουγγαρικά κείμενα το όνομά της αποδίδεται ως: «εκείνη που βαδίζει στη θάλασσα» (< ουγγαρ.ρίζα;-ατρ, εβρ.ρίζας σρ =δρασκελίζω)²⁵².

²⁴⁹Creuzer, (2018) Symbolik II, σελ.36 / Α.Ζώης, 1996, σ. 426

²⁵⁰ Πρβλ. Σημ. 492, σ. 175/ Κόττυς, ή Κοττυτώ = θρακική θεότητα ανάλογη προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών. Συσχετιζόταν με την Αρτεμη και την Κυβέλη. Η λατρεία της είχε διαδοθεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ιταλία. Ήταν οργιαστική στον χαρακτήρα διαδόθηκε στη κύρια Ελλάδα στις αρχές της εμπορικής ακμής των Αθηνών και της Κορίνθου όταν η διείσδυση παρόμοιων τοπικών λατρειών ήταν ευχερέστερη. Κοττυτούς Μυστήρια, ή Κοττύτια λέγονται τα προς τιμήν της τελούμενα μυστήρια υπό των ιερέων της Βαπτών, μέρος των οποίων ήταν αφιερωμένα σε καθαρμούς. Των μυστηρίων τούτων μετείχαν μόνο γυναίκες. Οι άνδρες ελάμβαναν μέρος ενδεδυμένοι γυναίκες και χόρευαν κάτω από τους ήχους έντονης και οργιαστικής μουσικής. Οι τελετές που οργάνωναν έμειναν στην ιστορία για την ακολασία τους. Περί των Κοττυτίων γίνεται λόγος σε πολλά έργα του Αριστοφάνη (Σφήκες 9, Λυσιστράτη 588, στην κωμωδία του Ευπόλιδος, Βάπται, στο απωλεθέν έργο του Αισχύλου: Ηδωνοί (παρά Στράβωνι Χ,470), λήμμα: Κοτύς, Εγκ. Ήλιος

²⁵¹ Λατρευτικό κέντρο της λατρείας της ήταν η Ασκάλων, πόλη της Παλαιστίνης όπου υπήρχε ναός αυτής και της Αστάρτης, λήμμα: Ατάργατις, Εγκ. Ήλιος

²⁵² Σύμφωνα με μία παράδοση σωζόμενη από τον Νιγίδιο Φιγούλο αναφέρεται ότι αλιείς βρήκαν στον Ευφράτη ποταμό ωόν θαυμαστού μεγέθους. Εκ τούτου επωασθέντος υπό τινός περιστεράς γεννήθηκε η ιχθυόμορφη Ατάργατις. Το δεύτερο συνθετικό του ονόματός της (-γάτις, ή γήτις) σημαίνει γεωργός παραπέμποντας στην ιδιότητά της ως θεάς της γονιμότητας. Μπορεί να σχετίζεται ωστόσο και με την ελληνική γάδος που σημαίνει «ψάρι», ή όνος που σημαίνει και άτρακτος. Τα λατρευτικά της εμβλήματα ήταν σύμφωνα με την εικονογραφία της και φιλολογικές πηγές: η άτρακτος (όνος), το πηδάλιο, και οι ακτίνες επί της κεφαλής. Η θεά λατρευόταν με τον άρρενα πάρεδρο της Αδάδ (Hadad), θεό της θύελλας και τον Άδωνη. Είχε μεγάλο και πλούσιο ιερό στο κέντρο της πόλης, κοντά στο οποίο υπήρχε τεχνητή λίμνη με μεγάλα ψάρια, που περιγράφει ο Λουκιανός, (Λουκιανός, Περί της Συρίας θεού) (μάντισσας) / λήμμα: Ατάργατις, Εγκ. Ήλιος / Τεμπλ, (1976) σ. 302, 303 / Ελιάντ (1981)



Εικ. 35 Η Σύρια Θεά Ατάργατις φέρει πυργόμορφη κορώνα και πλαισιώνεται από δύο περιστέρια. Από το ναό του Αδωνη / Εικ. 36 Ειδώλιο τερακότας της Ασερά, περίπου 8ος-6ος αιώνας π.Κ.Ε., Μουσείο Έρετζ Ίσραελ, Τελ Αβίβ / Εικ. 37 Η θεά Ατάργατις συγκεντρώνει εικονογραφικά χαρακτηριστικά και λατρευτικές υποστάσεις πολλών θεοτήτων, όπως της Αφροδίτης, της Ήρας, της Αθηνάς, της Δήμητρας, της Άρτεμις, της Ρέας - Κυβέλης, της Ίσιδας.

Το λατρευτικό της κέντρο ήταν η πόλη που οι Σύριοι αποκαλούσαν «Mabog ή Maambuki» και οι Μακεδόνες Βαμβύκη και ήταν κτισμένη στη δεξιά όχθη του Άνω Ευφράτη στη βόρεια Συρία (Αραμαία). Η Βαμβύκη μετά την αναδιοργάνωση του ιερού της από τους Σελευκίδες (γύρω στο 300 π.Χ.) μετονομάστηκε σε Ιεράπολη²⁵³.

Με τη διάδοση της λατρείας της σε διάφορους τόπους και λαούς συγκέντρωσε σταδιακά εικονογραφικά χαρακτηριστικά και λατρευτικές υποστάσεις πολλών θεοτήτων, όπως της Αφροδίτης, της Ήρας, της Δήμητρας, της Άρτεμις, της Ρέας - Κυβέλης, της Ίσιδας, ενώ αποκαλούνταν ακόμα ως: Συρία Θεά Παρθένος, Παρθένος, Συρία Αφροδίτη, Ατάργατις, Ατάργατις Σώτειρα, Παρθένος Βαμβυκία, Διάσυρος Θεά, Dea «Syria - και συνεκδοχικά «Diasyria (Διασύρια) ή Iasura ή Suria» Η παλιότερη παράσταση της θεάς χρονολογείται στο τέλος της 2ης χιλιετίας π.Χ., εποχή των Χαναναίων, ενώ η λατρεία αυτής είναι συνδεδεμένη με έθιμα σχετιζόμενα με τον γενετήσιο βίο, δηλαδή με οργιαστικές ακόλαστες τελετές²⁵⁴. (Εικ. 35 - 37)

Η ονομασία Ατάργατις μοιάζει επίσης πολύ με τα ονόματα της Λουβιανής θεάς: “Ashassarames” (Palmer 1958)²⁵⁵, της θεάς των Χετταίων: ” Ishassaramis”, που σημαίνει «κυρία μου» ή «βασίλισσα μου» (Furumark 1960,97), της αρχαιότατης θεάς των Όρκων των Χουρριτών θεάς: “Ishara”, της Βεδικής Ishwara, και της μεγάλης Χαναναίας μητέρας των θεών και αρχόντισσας φυτών και ζώων : “Ashera” που υιοθετήθηκε αργότερα από τους Εβραίους,” (Maier, 1986, 217-21), της προ-ισλαμικής Αραβικής θεότητας Αλλάτ (Allat) ταυτιζόμενης με την Asherah – Athirat²⁵⁶, ή της

²⁵³ Ιεράπολις Βαμβύκη, αρχαία πόλη της Β.Συρίας, (Στράβων, Γεωγραφικά, 16.2.7)

²⁵⁴ Owens G. 2007, σ.150 / Εν τω Καρνίω πόλη της Βασάν κατά τις πληροφορίες της Βίβλου υπήρχε κατά τους χρόνους των Μακκαβαίων ναός αυτής φέρων το όνομα Αταργατειών. Ανασκαφές στην Δήλο έφεραν επίσης επιγραφές των πρώτων μ.Χ. χρόνων στις οποίες η Ατάργατις συνδυάζεται προς την Αφροδίτη και εκ των οποίων εξάγεται και η εξάπλωση της λατρείας στις ελληνικές χώρες, λήμμα: Ατάργατις, Εγκ. Ήλιος

²⁵⁵ Οι Λούβιοι είναι ιστορικός λαός της Μικράς Ασίας την εποχή του χαλκού και του σιδήρου. Σχετίζονταν με τους Χετταίους. Οι συνήθειες καταλήξεις των Λουβιανών τοπωνυμίων είναι : - assus, assis, nda, ntas. Σημειώνεται ομοιότητα με καταλήξεις πελασγικών τοπωνυμίων: -ασσος, -αττος, -νθος, -νδος, (Gurney 2002)

²⁵⁶ Corrente P. Dushara and Allat alias Dionysos and Aphrodite in Herodotus, 3.8”, (Herodotus 3.8. 261)

ονομασίας της Μινωικής θεότητας όπως εμφανίζεται στο «*Libation Formulae*» - (Μινωικό αρχείο Γραμμικής Γραφής Α') - σύμφωνα με τις περισσότερες αναγνώσεις που είναι: «A-SA-SA-RA.H» (Owens, 2007, σ.150). Σύμφωνα με τον Έβανς η «Μεγάλη Μητέρα» είχε πολυάριθμες αντιστοιχίες σε κάθε κοινωνία του αρχαίου κόσμου. Ήταν αντίστοιχη και με την Μινωική Ιδαία Μητέρα που λατρεύονταν σε σπήλαια και σε βουνοκορφές, με την Φρυγική Κυβέλη, με την Ελληνίδα Ρέα, την Αιγύπτια Aset (Isis) και με την χθόνια βόεια Αιγύπτια θεότητα Hether. Η ονομασία Ισάρα και η Χαναανίτικη: «Ασέρα» φανερώνουν ότι μπορεί να έφτασε η λατρεία αυτή μαζί με τη μεταλλουργία με τους αποίκους από την Ανατολία στην αρχή της Εποχής του Χαλκού στην Κρήτη (Hood 1990). Τα χαρακτηριστικά της θεότητας αυτής σχετίζονται με τη λατρεία της Αθώρ και της Ίσιδας, αλλά και μίας πρώιμης μορφής της Μινωικής Δήμητρας.

Μία από τις λειτουργίες της Μεγάλης Μητέρας είναι να θρηνεί τον αγαπημένο της πάντα νέο αλλά θνητό υιό, ως Mater Dolorosa, καλούμενο: Δία, Διόνυσο, Ζαγρέα, Άττι, Κινύρα, Αδώνι, Ταμμούζ, Οσίρι, όπου ο θάνατος και η ανάστασή του θεωρούνται σύμβολα του θανάτου και αναγέννησης της βλάστησης της Γης²⁵⁷. Η Δήμητρα θρηνεί την Περσεφόνη στην Ελευσίνα, η Ίσις θρηνεί τον Όσιρι στην Αίγυπτο, η Ιστάρ θρηνεί τον Ταμμούζ στη Βαβυλώνα, η Κυβέλη θρηνεί τον Άττι στην Μικρά Ασία (Μαλεβίτσης, 1997, σ. 75).

Η σκηνή θρήνου αναφέρεται επίσης και σε κάποιο μινωικό αντίστοιχο του Άττιος, ή του Κινύρα, του Αδώνιδος, ή του Ταμμούζ που παίρνει την μορφή και ενός νεαρού πολεμιστή θεού, του Κρητικού Διός (Ζώης, 1996, σ. 374), (Κακριδής, 1986, σ. 302)²⁵⁸.

Η σπηλαιική γέννηση ενός θείου βρέφους αποτελεί ένα ακόμα μυθολογικό μοτίβο το οπο αναφέρεται με πολλές παραλλαγές. Στις Βρασιές της Λακωνίας ο θεός γεννιέται και ανατρέφεται σε ένα Σπήλαιο το οποίο ονομάζεται: «*Διονύσου κήπος*».

Επίσης το Κωρύκειον Άντρον του Παρνασσού σχετίζεται με την πυθωνική μορφή του Δελφικού Διονύσου. Ο κρητικός Δίας ανατρέφεται από την γίδα Αμάλθεια στο Ιδαίο Άντρο, όπου τον κρύβει η μητέρα του η Ρέα για να γλυτώσει από τον πατέρα του, Κρόνο (Εικ,37). (Λεκατσάς, 1999, σ. 75, 76) («*Ίδη εν Κρήτη, ένθα εγεννήθη ο Ζευς*», Διον.Π.502, Πaus.5.7)²⁵⁹.



²⁵⁷ C.Kerenyi, W. Otto.1992, σ. 14

²⁵⁸ Allmutter als Naturbeherrscherin, (Hoeck,1923)

²⁵⁹ Λήμμα: 'Ίδη, L.S.

Εικ. 38 Κουρήτες ή Κορύβαντες χορεύουν γύρω από τον Δία βρέφος κρούοντας τις ασπίδες τους, για να μην ακούσει τους κλαυθμούς του νηπίου ο Κρόνος ενώ ο μικρός Δίας θηλάζει την αίγα Αμάλθεια κατά μία άλλη εκδοχή του μύθου. Το κέρας Αμάλθειας συμβολίζει επίσης τον Ενιαυτό. (Βάση, γύρω στο 160μ.χ. Ρώμη, Museo Capitolino) (Κακριδής 2, 1986, σ.299)

Εικ. 39, Άνοδος του Διονύσου από τη Γη, μελανόμορφος λήκυθος εξ Αθηνών, Metzger: BCH 68/9 (1944/5), περί τα 480 π.χ.

Σύμφωνα επίσης με άλλη εκδοχή ο Ζευς ανατρέφεται από τους Ιδαίους Δακτύλους των οποίων πατρίδα είναι η φρυγική Ίδη (Ζώης, 1996, σ. 427). Σύμφωνα ακόμα και με άλλη εκδοχή ο Διόνυσος ανέρχεται μέσα από τον τύμβο της Χθονής Γης – Σεμέλης (Λεκατσάς, 1999, σ. 117), το οποίο σχετίζεται πιθανόν με τη φρυγική ονομασία: «ζεμελώ». Αναφέρονται οι φράσεις: «Nova Zembla » (νέα γη), «Χαμύνη (λατ. Zemyna) (Εικ. 39) (Χάρρισον, 2003, σ. 72) / Στην εικόνα (40) εικονίζεται επίσης ένας Κούρος ανερχόμενος μέσα από τον τύμβο της Γης που τον υποδέχεται μία φτερωτή Νίκη, ο οποίος είναι πιθανόν ο Διόνυσος. Την ίδια θεματολογία δίνει και η (εικόνα 41) από μία κάλλιδα στο Βρετανικό Μουσείο.



Εικ.40, Συλλογή Hoppe, Deep-dene (Εκδ. Tischbein-Greek Vases i. 39) / Εικ.41, Κάλλι, Βρετανικό Μουσείο

Πιθανόν έχει γίνει προσαρμογή της γέννησης του Εριχθόνιου στην γέννηση του Διονύσου, όπου η Γη ξεπροβάλλει από το έδαφος και από αυτήν αναδύεται ο νεαρός θεός (Εικ.96). Σύμφωνα με την Harrison, είναι βέβαιο ότι ο νεαρός είναι ο Διόνυσος και όχι ο Εριχθόνιος γιατί η κόρη δίπλα του επιγράφεται ως: «Οινάνθη» (Ανθός της Σταφυλής»). Εικονίζεται επίσης ο Δίας με τον κεραυνό του που επιβεβαιώνει την κεραυνόπληκτη γέννηση. Σε αυθεντικές παραστάσεις της γέννησης του Εριχθόνιου παρών θα ήταν ο Ήφαιστος και όχι ο Δίας.



Εικ. 42, Κύλικας, 6^{ος} αι. π.Χ. Μουσείο Νάπολης

Στην τρίτη αναπαράσταση στην εικ.109 από έναν κύλικα στο Μουσείο της Νάπολης που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. προβάλλουν από το έδαφος δύο μεγάλες προτομές που επιγράφονται αντίστοιχα: «Διόνυσος» και «Σεμέλη». Ο θεός κρατά τον κώνο ενώ πίσω από την Σεμέλη φυτρώνει μία άμπελος όπου σκαρφαλώνει ένας Σάτυρος (Χάρρισον, 2003, σ. 72).

Στη Θήβα ο μύθος της γέννησης του Διονύσου δεν είναι μόνο γιος της Σεμέλης – Γης αλλά και γιός της Σεμέλης Κεραυνίας, της γης της κεραυνόπληκτης (Χάρρισον, 2003, σ. 76) ²⁶⁰. Ο Σοφοκλής αναφέρει την φράση: «μαζί με την κεραυνόπληκτη μητέρα σου» («ματρί συν κεραυνία»), (Σοφοκλής, Αντιγόνη, 1139) (Χάρρισον, 2003, σ. 76). Στην εικόνα (Εικ. 43) παριστάνεται ο χορός Κουρητών, ή Κορυβάντων οι οποίοι κρούουν τις ασπίδες τους γύρω από τον νήπιο Θεό, ενώ δίπλα του υπάρχει το σύμβολο ενός κεραυνού ²⁶¹.

²⁶⁰ Π.Λεκατσάς 1996, σ. 117, σελ. 74 / Χάρρισον, 2003, σελ.150 /Το Αστροπελέκι, ο συνοδός της Βροχής είναι τύπος θεογαμίας του Ουρανού - Δία που ρίχνει νερό και της Σεμέλης – Γης που γονιμεύεται από αυτή. Ο καρπός είναι ο πυρίσπορος βλαστικός θεός, Διόνυσος,

²⁶¹ Σύμφωνα με τον Ησύχιο η αρχαία ασπίς καλείται και λαίβα (αριστερά) διότι οι πολεμιστές τις φέραν στο αριστερό τους χέρι, λήμμα: λάιος, L.S. / Όπως διαπιστώνεται η ταύτιση του παιδιού με μία κεραυνία πέτρα ήταν βαθιά ριζωμένη στο μύθο και στην τελετουργία Σε μελανόμορφη αγγειογραφία όπου παρασταίνεται η δεύτερη γέννηση του Διονύσου υπάρχει η επιγραφή: «καλόν Διός φως» που συνοδεύει τον νεογέννητο Θεό. Αντίστοιχα στην σημιακή τέχνη, ένα ανάγλυφο παρασταίνει τη γέννηση του θείου βρέφους δίπλα σε ένα φλεγόμενο δένδρο. Επίσης η γέννηση του θείου βρέφους στα Ελευσίνια Μυστήρια γίνεται «υπό πολλών πυρί», ενώ το Άγιο Πνεύμα εμφανίζεται στους μαθητές με την μορφή πύρινων γλωσσών. Σύμφωνα ακόμα και με έναν Αιγυπτιακό ύμνο χαιρετίζεται ο Ωρος ως «φλογερό παληκάρι με λαμποβόλο το βλέμμα που το ζόφος σκορπίζει» (Λεκατσάς, 1996, σ. 20 / Χάρρισον, 1999, σ. 78



Εικ. 43, Κουρήτες ή Κορυβάντες χορεύουν γύρω από τον Δία βρέφος κρούοντας τις ασπίδες τους τις οποίες φέρουν στο αριστερό τους χέρι. Κοντά στο νήπιο Δία στο έδαφος υπάρχει το σύμβολο ενός κεραυνού (ανάγλυφο σε τερακότα), λεπτομέρεια

Λέγεται επίσης ότι μαζί με την φωτιά του κεραυνού που πλήττει τον θάλαμο της Σεμέλης και τον καθιερώνει ως ενηλύσιον (κεραυνόπληκτο τόπο αφιερωμένο στον θεό)²⁶² πέφτει και ένα ξύλο από τον ουρανό ²⁶³. Ο Πολύδωρος, γιος του Κάδμου το ξύλο αυτό κοσμίει με χαλκό και το ονομάζει : Διόνυσο Κάδμο ²⁶⁴. Κάδμος σημαίνει ίσως αυτός που συμφωνεί με την μητέρα (< καδ (δε) = κατά δε (με αιτιατ.) + μα = μητέρα). Αλλά η πρώτη ετυμολογική αναγωγή παραπέμπει στον τύπο κέκαδμαι, όπου: « Κάδμος < Qedem = Ανατολή», οπότε Κάδμος είναι ο πυρακτωμένος . Το ξύλο αποτελεί ενσάρκωση της θεάς και του βλαστικού της υιού και συναντάται στις διάφορες θρησκείες ως μυθολογικό μοτίβο ²⁶⁵. Το Ξύλο γίνεται η λάρνακα που μέσα της ταξιδεύουν η Μητέρα Θεά και το Θείο βρέφος ²⁶⁶ (Παράρτημα Α, 10δ, σ.300)

²⁶² Ένας τόπος κεραυνόβλητος και ούτως αφοσιωμένος εις θεόν (ενηλύσιον, άβατον πεδίον),Ευριπίδης, Βάκχες 4 σχόλια Συκουτρής, σ. 209

²⁶³ Το ξύλο προέρχεται ετυμολογικά από τη σανσκριτική λέξη: sulj που σημαίνει πάσσαλος, κίων αλλά παραπέμπει και στην λέξη: seele που σημαίνει: ψυχή, λήμμα: ξύλο Μπαμπ. (Παράρτημα Ι Λεξιλόγιον: Ξύλον)

²⁶⁴ ο άνθρωπος του Παραδείσου, ο πρωτόπλαστος Αδάμ. (Ορφικοί Ύμνοι (1984), σ. 534). Την ίδια ερμηνεία ως Ανατολή έχει και η λέξη βλαστός ως τίτλος του Μεσσία στις Γραφές, (Π.Δ.Γλωσσάριο , σελ. 17)Ο Κάδμος όπου πάει ιδρύει μυστήρια αφιερωμένα στους Καβείρους, ενώ αυτός και τα αδέρφια του είναι κυνηγοί μετάλλων και έχουν άμεση σχέση με τον Ήφαιστο, .Ροδάκης, 1997, σ. 20 / J.P.Vernant, 1988, σ.41 / Χάρντινγκ, 1979, σ. 196 / Τεμπλ, 1976, σ. 188

²⁶⁵ Το «ξύλο» συμβολίζει επίσης στις διάφορες αρχαίες δοξασίες την ψυχή η οποία παριστάνεται ως ένα ελάχιστο ομοίωμα του ανθρώπου, όμοιο με τον φορέα της. Έτσι περιγράφονται και οι Ιδαίοι Δάκτυλοι, κουροτρόφοι ενός νηπίου θεού. Το ξύλινο ομοίωμα της ψυχής το οποίο τείνει να αποκτήσει υπόσταση μέσω μίας μυθικής δοκιμασίας αποδίδεται με διάφορους μύθους (Παράρτημα Ι: Λεξιλόγιον (Ξύλον)

²⁶⁶ Λεκατσάς, 1996, σ. 32 / Λεμεζουριέρ, 1997, σ.213/ Βερνάν, 1988 , Β΄,σ.286/ Είναι η περιπέτεια της Δανάης και του Περσέα, της Αυγής και του Τήλεφου, της Ροιούς και του Άννιου. Του ίδιου κύκλου είναι και ο διονυσιακός μύθος των Βρασιών της Λακωνίας: όταν η Σεμέλη γέννησε τον Διόνυσο ο Κάδμος την έβαλε μαζί με το βρέφος σε λάρνακα

Μία λάρνακα (ένα ξύλινο κουτί) που περιέχει το σώμα του Όσιρι φτάνει στη Βύβλο Λιβάνου όπου ένα ρείκι την περικλείει στον κορμό του. Ο Ταμμούζ γεννιέται από ένα δένδρο και παρασταίνεται από ένα ξύλο που το ρίχνουν στα νερά και το θρηνούν. Ο Άδωνις γεννιέται από ένα δέντρο, τη Σμύρνα, το ξύλο του οποίου ρίχνεται επίσης στα νερά κάθε χρόνο, ενώ ξύλινο ομοίωμά του θάβεται μέσα σε ένα πεύκο στα Ισιακά Μυστήρια. Ο Άττις παρασταίνεται επίσης από ένα πεύκο που νεκροστολισμένο το θάβουν και το πενθούν, ενώ στη συνέχεια νεκρανασταίνεται. Επίσης ως ξύλο ή ως ξύλινος στύλος αναπαρίσταται και ο Διόνυσος ως το ομόλογό του (αυτοφυές πρέμνον

που ριγμένη στο πέλαγος έφτασε με τα κύματα στις Βρασιές όπου η Ινώ αναλαμβάνει να αναθρέψει το βρέφος καθώς η μητέρα του πεθαίνει στο ταξίδι / Η αιγυπτιακή κολώνα Zed δείχνει να είναι η Θεά που εγκυμονεί τον αρσενικό της θεό (Εικ.132). Άλλοι μυθολογικοί ήρωες – θεοί που παρασταίνονται από ένα ξύλο και νεκρανασταίνονται είναι ο σουμεριακός θεός Ταμμούζ δίδυμο με την Ινάννα, αντίστοιχο με την Δήμητρα και την Περσεφόνη, ο φρυγικός θεός Άττις δίδυμο με την Κυβέλη, ο Διόνυσος Ένδενδρος, ή Δενδρίτης ή ενδεδυμένος και με ύφασμα στα Ληναϊκά αγγεία, ή Περικιόνιος δίδυμο με την Σεμέλη που παριστάνεται σε αρχαίες εικόνες βυθισμένος στη γη. Την Dies sanguinis - αιματηρή μερα - των γιορτών της Κυβέλης στη Ρώμη έκοβαν ένα πεύκο που συμβόλιζε τον Άττη και το έθαβαν πανηγυρικά. Οι μύστες τότε θρηνούσαν και συνάμα υφίσταντο ακατανόμαστες σωματικές κακώσεις σε ένδειξη πένθους. Τα αίματα από τις κακώσεις, οι έξαλλοι χοροί γύρω από τον τάφο, ο θρησκευτικός παροξυσμός έφερναν τους μύστες σε εκστατικό παραλήρημα , στη διάρκεια του οποίου πίστευαν ότι ενώνονταν μυστικά με τον Άττη. Έστερα από δύο μέρες γιόρταζαν την ανάσταση του Άττη , ξέθαβαν το δέντρο, ενώ ο ιεροφάντης ανάγγελλε στους πιστούς : Θαρρείτε μύσται, του θεού σεσωσμένου. έσται γαρ ημίν εκ πόνων σωτηρία. Σε μία άλλη μυθολογική παραλλαγή η Μεγάλη Θεά – Μητέρα ταυτίζεται και με την Χθονή Γαία , αλλά και με την Ήρα σύζυγο του Ζάντα Δία, που συμβολίζεται με ένα ξόανο από ξύλο δρυός ντυμένο νύφη (Kirk-Raven-Schofield, 1998, σ.)

Η Χθονή παίρνει το όνομα Γη όταν ο Ζευς της κάνει δώρο ένα φόρεμα στολισμένο με χόμα , Προσωκρατικοί, σελ. 457/ Τζ.Ε.Χάρισον, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ.84. / , III, σελ.477 / λήμμα: νάρθηκας, L.S. / Μέγ.Ελλην. Εγκυκλ. Τόμος Θ' 407-411 / Π.Λεκατσάς, το θείον βρέφος, σελ.31. / Μ.Ελιάντ, Εσωτερικό φως, σελ. 48 /

Σε διάφορα έθιμα της ελληνικής λαογραφίας το Δένδρο της Ζωής αποδίδεται επίσης και με ένα σταυρόσχημο ξόανο από ξύλο πρίνου (δρυός) ενδεδυμένο με αποκόμματα υφασμάτων, κουρέλια το οποίο αναφέρεται επίσης ως *Ζαφείρης* (*lapis lazuli*) ο οποίος παριστάνεται νεκρανασταίνόμενος παραπέμποντας στον Δαίμονα Ενιαντό.

Σε έθιμο της Ανατολικής Ρωμυλίας (Β. Θράκη) που γίνεται παραμονή Χριστουγέννων ή Πρωτοχρονιάς και αναβιώνει ως τις μέρες μας , το ξύλο παρασταίνεται ως σκελετός ντυμένος με κουρέλια και δέρματα ώστε να πάρει τη μορφή καμήλας συμβολίζοντας την αντοχή ενός ανθρώπου που αναζητά την αλήθεια στις κακουχίες, στην πείνα, στη δίψα, στο μακρύ δρόμο και το βαρύ φορτίο παραπέμποντας στις δοκιμασίες του Προμηθέα. Σε κάποιο άλλο προχριστιανικό έθιμο της Μεσσηνίας με αρχαιότερες ρίζες , ο ξύλινος σκελετός λαμβάνει την μορφή του Ιούδα ο οποίος παραγεμίζεται με εκρηκτικά και όταν ανάβει γεννάει μία εκκωφαντική φωνή. Ο θορυβώδης εορτασμός του θνήσκοντος και ανασταίνόμενου Θεού πιστεύεται ότι ξυπνάει τη βλαστική δύναμη της Γης και ξορκίζει τα κακοποιά πνεύματα. Σε ένα άλλο παραπλήσιο έθιμο το ξύλο υποκαθίσταται από μία σαίτα φτιαγμένη από πεπιεσμένο χαρτόνι (κερκίς) η οποία όταν ανάβει αφήνει έναν οξύ διακεκομμένο θόρυβο, τη φωνή (κερκίδος φωνή), Σοφοκλής, Αποσπ.522. Στην αρχαιότητα εκ του ψιθύρου των κινουμένων φύλλων του δένδρου της κερκίδος εξέρχεται μαντικός χρησμός – φωνή (κερκίδος ύμνοι), Ευρ. Εν Αριστοφ., Βάτρ. 1316 Μεσσήνη, Πανηγυρίστρα) (Το δένδρο της κερκίδος αναφέρεται στη λαογραφία και ως δένδρο του Ιούδα) /

Στο πλαίσιο ενός εθίμου του Βλάχικου Γάμου εκτυλίσσεται: ο « κυκλικός χορός του πεθαμένου» ο οποίος προσποιείται το νεκρό ξαπλωμένος σε μία βλάχικη κάπα, όπου στη συνέχεια ανασταίνεται συμβολίζοντας έτσι τον θάνατο της φύσης τον χειμώνα και την αναγέννησή της την άνοιξη. Στην εκκλησιαστική λαϊκή παράδοση (Γ.Μέγας, 1972) αναφέρεται και το μισαμένο τρισκατάρατο δέντρο, ο πράσινος Ιούδας, ή η λοιδωριά, ή η αίγειρος, ή η «τρέμουσα λεύκα», που θεωρείται αρχικά αφορισμένο δένδρο διότι αποτελεί το δέντρο της Σταύρωσης του θεανθρώπου. Όταν όμως ύστερα από αιώνες ανακαλύπτεται από τη μητέρα του Βυζαντινού Αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, Αγία Ελένη το «τρискаτάρατο ξύλο των Εβραίων μαστόρων ανάρμοστο σε όλες τις ξυλοδεσιές, γίνεται το παμμακάριστο ξύλο της Χριστιανοσύνης, σύμβολο ιερότατο της νέας θρησκείας το οποίο αναφέρεται ως : «ακρογωνιαίος λίθος» οικοδομήματος της Εκκλησίας. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση ευαγγελικής περικοπής: « Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες, ούτος εγεννήθη εις κεφαλήν γωνίας» (Επιμέλεια και Ανάρτηση από τον Τάκη Ευθυμίου).

αγροικικόν άγαλμα) .Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς γράφει: « Σημαίνει δε ο Στύλος το ανεικόνιστον του Θεού..» (Clement Al. Strom.p.909), ο οποίος αποδίδεται και με την αρχαϊκή απεικόνιση του Διός – Διονύσου (Mayassis S. 1964, Τόμ.2, σ. 279 / Κούρος, Π. 1999, σ.239, 285) (Παράρτημα Α, 10δ, σ.300)

Βάσει μίας αινιγματικής προσθήκης της θεογονίας του Ησίοδου ο κεραύνιος λίθος αναπαριστάνεται και ως εσπαργανωμένος λίθος ²⁶⁷ τον οποίον δίνει η Ρέα στον σύζυγό της Κρόνο και πατέρα του νεογέννητου Διός να καταπιεί αντί αυτού. (Ζώης, 1996, σ. 434). Στην αρχαία δε φράση: «τω δε σπαργανίσασα μέγαν λίθον εγγυάλιξεν», επισημαίνεται ότι το ρήμα: εγγυαλίζω έχει την έννοια του ενέχυρου ως διαπιστευτηρίου, ή ως ακριβούς ημίτομου, συμβόλου τινός ²⁶⁸ (Παράρτημα Α 10 κ, σ.317)



Εικ. 44, Η Ρέα παραδίδει τον εσπαργανωμένο λίθο στον Κρόνο αντί του Διός. Αργότερα ο Κρόνος ηττημένος από τον στερνό του γιο Δία εξεμεί όλα τα παιδιά – αδέρφια του Δία που έχει καταπιεί και μαζί τον εσπαργανωμένο λίθο. Τον λίθο αυτόν στήνει τότε ο Δίας στο μαντείο των Δελφών στην αγία Πυθώνα καθιερώνοντάς τον. Καλείται δε ομφαλός και θεωρείται το κεντρικό σημείο της Γης και της θάλασσας, σημείο συνάντησης Ανατολής και Δύσης, ενώ μυρώνεται με έλαια και τυλίγεται με φασκίες

2.3 Ο Διθύραμβος ως σύλλημα της Μητέρας Γης Κυβέλης και ως μέλος της φρυγικής Αρμονίας. Συνάφεια φρυγικής, θρακικής και κρητικής λατρείας του Διονύσου – κύκλιοι , στροβιλώδεις χοροί ακολούθων της Κυβέλης, κουροτρόφων του νηπίου Θεού

Όπως προαναφέρεται στο κεφάλαιο (1.2.2) της καταγωγής του Διθυράμβου ο Διθύραμβος καλείται από τον Αριστοτέλη: « φρύγιο μέλος» ²⁶⁹ το οποίο θεωρείται ότι εκφράζει το ήθος της φρυγικής αρμονίας²⁷⁰. Φρύγια μέλη είναι τα μέλη παιζόμενα από αυλό κατά τον φρύγιο τρόπο τα οποία είναι αγριότερα στον χαρακτήρα και ζωηρότερα από τα παιζόμενα από λύρα. Τα συγκεκριμένα μέλη είναι σε χρήση της λατρείας της

²⁶⁷ Λήμμα: σπείραμα L.S. / Ησίοδος, Θεογονία 485 / Χάρρισον, 1999, σ. 182

²⁶⁸ Το “σπείραμα” υποδηλώνει ακόμα στην αρχαία ελληνική μία χρονική περίοδο, έναν κύκλο (“αίωνος σπείραμα”).Επίσης για τους αρχαίους τραγικούς το “σπείραμα” σχετίζεται ερμηνευτικά με το “σπάργανο” και υποδηλώνει επίσης μία μονάδα μνήμης, τα σημεία εκ των οποίων εξακριβώνεται η καταγωγή κάποιου, Λήμμα: εγγυαλίζω, εγγύη, γύαλον, σύμβολον, L.S.

²⁶⁹ Ο Διόνυσος του οποίου η λατρεία συνδέεται ως γνωστόν μετά των θρακικών και ασιατικών θρησκευτικών συστημάτων ιδίως μετά της οργιαστικής λατρείας της Μεγάλης Μητρός, Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής I 8-10 / J.E.Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ.22 / Ευριπίδης, Βάκχες 13, 60, 80 / Στράβων X, 469

²⁷⁰ Και την Αρμονία που έτσι ονομάστηκε από τους Φρύγες, (Πάριο Μάρμαρο, Το κείμενο του χρονικού - Packard Humanities Institute)

φρύγας Κυβέλης (*τα μητρώα*)²⁷¹, και καλούνται ενίοτε: *μητρώο αύλημα* (Πλουτ. Περί Μουσικής 1133 B-G,6)²⁷². Κάθε βακχεία εκφράζεται με τους αυλούς...ο Διθύραμβος είναι Φρύγιο μέλος²⁷³. Το βακχεύειν υποδηλώνει μία ειδική εμπειρία, την εμπειρία της κοινωνίας με τον θεό, η οποία μεταμορφώνει ένα ανθρώπινο ον σε βάκχο, ή βάκχη²⁷⁴.

Η οργιαστική λατρεία της φύσης κυριαρχεί ειδικότερα σε όλη τη Φρυγία και εντοπίζεται κατά κύριο λόγο σε όρη από τα οποία και έλαβε η Θεά Κυβέλη την επωνυμία "Μητέρα των Ορέων". Γύρω στα μισά του βου αιώνα π.Χ. εντοπίζεται ειδικότερα σε φρυγικό ιερό η επιγραφή: « *μάταρ κουμπιλέγια* » (*matar kubileya*) η οποία διαβάζεται ως: « *Μητέρα Ορέων* », ενώ όπως υποστηρίζεται από αρχαίες κλασικές πηγές η ανάγνωση αυτή είναι συνακόλουθη με τη σύνδεση της θεάς και με άλλες εποπτεύουσες θεές, γνωστές ως μητέρες και συνδεδεμένες με όρη της Ανατολίας και άλλων περιοχών²⁷⁵. Άλλα ονόματα της θεάς που σχετίζονται με όρη είναι : « *Διδυμαία, Βερεκυνθία, Σιπυλίνη και Ιδαία* ».

Σύμφωνα ακόμα και με άλλη αρχαία παράδοση μητρόπολη της λατρείας της Κυβέλης θεωρείται η Πεσσινούς, μία πόλη στην Άνω Φρυγία κοντά στο Σαγγάριο ποταμό. Εκεί επί του όρους Δίδυμο υπάρχει ιερός βράχος με το όνομα Άγδος εκ του οποίου προκύπτει και το όνομα της Κυβέλης: « *Άγδιστις* ». Στο ίδιο όρος υπάρχει και το ιερό «άντρο» της θεάς, το αρχαιότερο όλων, όπου βρίσκεται αντί ομοιώματός της ακατέργαστος λατρευτικός λίθος (πιθανώς αερόλιθος), ο οποίος το 204 π.Χ. μεταφέρεται στη Ρώμη μαζί με τον τάφο του αγαπημένου της Άττι, φρύγιου θεού της βλάστησης²⁷⁶. Ο αυτοακρωτηριασμός, ο θάνατος και η ανάστασή του θεού αυτού αντιπροσωπεύει τον βλαστικό κύκλο της Φύσης²⁷⁷.

Σχετικά με τον τρόπο λατρείας της Κυβέλης αναφέρεται ότι οι μυστηριακές τελετές προς τιμήν της τελούνται από ένα πολυπληθές ιερατείο. Με άγριες κραυγές και παταγώδεις κρούσεις των τυμπάνων και κυμβάλων με τη βροντώδη χλαλοή των κεράτων και συρίγγων, πλανώνται οι ιερείς σε δάση και όρη, ή εκτελούν οργιαστικούς χορούς στη διάρκεια των οποίων αυτοτραυματίζονται μέσα σε εκστατική και θρησκευτική έξαψη (Ζώης, 1996, σ. 426)²⁷⁸.

²⁷¹ Λήμμα: διθύραμβος, L.S..

²⁷² Αριστοτέλης, Πολιτικά 8.7.10, της Φρυγίου το ένθεον, λήμμα: φρύγιος, L.S (Λουκιανός Αρμονία 1) / Πλούταρχος 50-120μ.Χ.

²⁷³ (« *Πάσα Βακχεία μάλιστα...εστίν εν τοις αυλοίς...ο διθύραμβος ομολογουμένως δοκεί είναι Φρύγιον μέλος*»), λήμμα: φρύγιον,μητρώον, L.S.

²⁷⁴βάκχος = ο υπό του Βάκχου κατεχόμενος, πας ο ενθουσιών, πλήρης εμπνεύσεως, πάθους, Ευρ. Μαιν. 1119/ Πλατ. Φαιδ. 69C /Αυτό που συνέβαινε στον Κιθαιρώνα στην τραγωδία του Ευριπίδη, Βάκχες, ήταν υστερία του ωμού Βακχισμού που πέφτει σαν τιμωρία στους ευυπόληπτους και τους παρασύρει, Βάκχες 115 / E.R.Dodds, ΟίΕλληνες και το Παράλογο, σελ.306

²⁷⁵ (Matar Kubileya/Kubeleya "Κυβέλεια Μητήρ, πιθανώς "Μητέρα Ορέων") (Motz 1997, σσ. 105–106) το εκλαμβάνει ως πιθανή πηγή του *Κουμπιλυα* (βλ. Roller 1999, σσ. 67–8, όπου το κουμπιλέγια= όρος)./ Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ.35, 9

²⁷⁶ Η Κυβέλη αναφέρεται και ως μια θεά «γεννημένη από πέτρα», βλ. Roller 1999, p. 67–8,

²⁷⁷ Στράβων (12.5.3) / Α.Ζώης, 1995, σ. 427

²⁷⁸ Α.Ζώης, 1996, σ. 426

Όμως και ο ίδιος ο Διόνυσος στην βακχική λατρεία είναι «*όρειος, ορειμανής, ορέσκιος, ουρεσιφοίτης*»²⁷⁹. Στις Βάκχες ο Βρόμιος Διόνυσος οδηγεί τους θιάσους στο όρος²⁸⁰. Σε νομίσματα της Λητής στην Μακεδονία αναφέρεται πως οργιαστικές τελετές τελούνται κατά τη λατρεία του ορεινού Βάκχου οι οποίες προέρχονται από τη χώρα των Σάτρων, πολεμικής θρακικής φυλής που κατοικεί επί υψηλότατων ορέων²⁸¹.

Ο Στράβωνας εξετάζοντας επίσης τις διονυσιακές και άλλες σχετικές μυστηριακές λατρείες μιλά για την ορειβασία, μέσω της οποίας σπουδάζει κανείς το θεϊόν («*τας ορειβασίας των περί το θεϊόν σπουδαζόντων*», *Στράβων, Γεωγραφικά, 475*)²⁸², ενώ ο αρχαιότερος σχετικός υπαινιγμός στη λογοτεχνία βρίσκεται στον Ομηρικό Ύμνο της Δήμητρας: «*...όρμησε σα μαινάδα από το βουνό μες σε βαθύσκιο δάσος...*» (*ηζήντε μαινάς όρος κατά δάσκιον ύλης, Ομ. Ύμν. 385-386*)²⁸³. Όμως και οι Γραφές εκπληρώνονται στο Άγιο Όρος («*εν τω όρει τω αγίω*») σύμφωνα με την αποστολική παράδοση²⁸⁴.

Σχετικά με την θρησκεία των Φρυγών συμβαδίζουν και μερικές εφευρέσεις του λαού αυτού. Η εκστατική μουσική συνοδεύεται κατά τις θρησκευτικές τελετές της Φρύγιας Κυβέλης με τα ιερά μουσικά όργανα τα οποία εικάζεται ότι αποτελούν εφευρέσεις της θεάς: τα κύμβαλα, τα οποία είναι μικρά δερμάτινα κορυβαντικά τύμπανα, καλούμενα: «*ρόμβοι, ή ρόπτρα*»²⁸⁵, ή και τον Φρυγικό αυλό (Ζώης, 1996, σ. 427) (M.J.H.Van der Weiden, 1991, σ. 55,69)²⁸⁶.

²⁷⁹ Το όνομα Βάκχος του Διονύσου συγγένευε με τον Φρυγικό θεό Βαγαίο, Ευριπίδης, Βάκχες 65, 121, σελ. 213 / Festus, σελ. 182 / Τρύφων 370 / Ανθολ. Παλ. 9.524

²⁸⁰ Ευριπίδης, Βάκχες 115

²⁸¹ Οι Σάτρες ήταν πολεμική θρακική φυλή που κατοικούσε πέραν του Παγγαίου επί υψηλότατων ορέων. Ο Ηρόδοτος θαύμαζε τον ηρωισμό τους, με τον οποίο διατήρησαν την ανεξαρτησία τους, όπως και οι Αγριάνες και οι Οδόμαντες. Οι Σάτρες λάτρευαν τον ορεινό Βάκχο, σε αντιδιαστολή από τον πεδινό. Σε υψηλότατη κορυφή υπήρχε το μαντείο του Διονύσου, το οποίο ήταν το γενικό προσκύνημα των Θρακών. Ίσως στο μαντείο αυτό αναφέρονται και οι στίχοι του Ευριπίδη ή σε άλλο επί του Παγγαίου ιερό του Διονύσου: *Βάκχος προφήτης ώστε πέτρων Παγγαίου ώκησε σεμνός τοΐσιν ειδόσιν θεός*. Οι Σάτρες λέγονταν και Σατροκένται, ονομασία η οποία υποστηρίζει την εικασία του Χάρρισον και άλλων, οι οποίοι ταύτιζαν τους Σάτρες με τους Σάτρους, ακόλουθους του Διονύσου. Απαντά ο τύπος *-κένται* και σε άλλα θρακικά ονόματα, όπως *Επταΐ-κηνθος*, *Δινί-κηνθος*. Επίσης *Βερέ-κυνθες* ή *Βερε-κύνται* ή *Βερέ-κυντες*, αρχαιότατη φρυγική φυλή, από τους οποίους αργότερα και οι Φρύγες ονομάστηκαν γενικότερα από τους υπόλοιπους Έλληνες *Βερεκύνθαι* ή *Βερέκυνθοι*. Ηρόδοτος, *Ιστορία, Πολύμνια*, παρ. 111.1 / J. E. Harrison, *Prolegomena to Greek Religion* (1903), λήμμα: Σάτρες Θράκης, *Βικιπαίδεια/ Ηροδ. vii.111 / Head, Hist. Num.*, σελ. 176 / Χάρρισον, (1995) σ. 144 / Αναφέρεται ο άγιος θρακιώτικος χορός, *κολαβρισμός* (*κολαβρίζω-σκικιράν*), Πολυδ. Δ. 100, λήμμα: *κολαβρίζω*, L.S.

²⁸² Στράβων 10.3.23

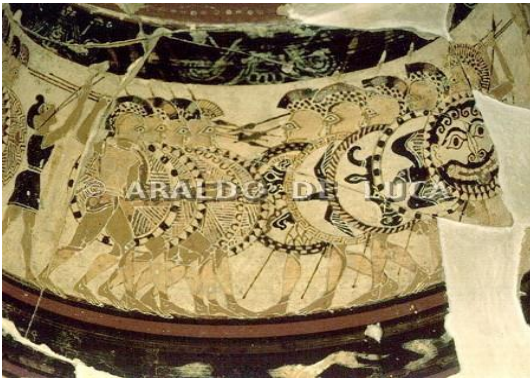
²⁸³ Ομηρικό Ύμνο της Δήμητρας 386, η φράση *:εις όρος είναι πιθανόν μία τελετουργική κραυγή, Βάκχες 116, 977 / Wiegand Millet IV.547, Ντοτς (1996), σ. 306*

²⁸⁴ Β΄Πετρ. 1, 16-19, Πατρίνος, (1997) σ. 429

²⁸⁵ (*ρόπτρα βυρσοπαγή και κοίλα περιτείναντες ηχείους χαλκοίς, Πλούταρχος, Κράσσοσ 23* ²⁸⁵). (*Διθύραμβος Πίνδαρος, H. Maehler (ed.), Pindarus. Pars II: Fragmenta (Lipsiae 1989) fr. 70b M Κατάβασις Ήρακλέους ή Κέρβερος Θηβαίοις*), Ζώης, (1996), σ. 427

²⁸⁶ Πλάτων, Συμπόσιο 216 / Οι κώνοι, ή ρόμβοι αποτελούν και ένα είδος τυμπάνου μικρού αναφερόμενου και ως ρόπτρου το οποίο χρησιμοποιείτο κατά την λατρεία της Ρέας-Κυβέλης και των ακολούθων της Κορυβάντων (*ρόπτρα βυρσοπαγή και κοίλα περιτείναντες*

Τον αυλό²⁸⁷ και τα κορυβαντικά τύμπανα τα συναντούμε ωστόσο επίσης και σε οργανικούς χορούς των Βακχών αλλά και σε ελληνικά αγγεία (Εικ. 45)²⁸⁸, ενώ ο αυλός εικάζεται, όπως προαναφέρεται ότι συνοδεύει και το ορχηστικό άσμα του Διθύραμβου. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση: « το τύμπανο το πέτσινο και στρογγυλό βρίσκουν οι Κορύβαντες με τα τρίκοχα τα κράνη που στις γιορτές τις βακχικές το σμίγουν με των αυλών τη γλυκολάλητη πνοή των Φρυγικών και το βάζουν στα χέρια της μάνας Ρέας να τα χτυπά και των Βακχών να συντροφεύει τα εύγηα ξεφωνητά...»²⁸⁹ (Ζώης, 1996, σ. 435) (Εικ. 46)



Εικ. 45 Λεπτομέρεια από Πρωτοκορινθιακό αγγείο, γνωστό σαν αγγείο: Chigi που απεικονίζει οπλίτες έτοιμους να συγκρουστούν. Αριστερά ένας αυλητής παίζει τον αυλό του βοηθώντας τους οπλίτες να κρατούν το βήμα, μέσα του 7^{ου} αι. Villa Giulia, Ρώμη²⁹⁰

Εικ. 46 Ορειχάλκινο Τύμπανο 8^{ου} -7^{ου} π.Χ. βρέθηκε στο Ιδαίον Άντρον και εικονίζει τον νεογέννητο Δία, ήδη ως γενειοφόρο ενήλικα, και τους Κουρήτες (ή Κορύβαντες) δαίμονες που με την κρούση των όπλων τους κάλυπταν το κλάμα του θεού, Ασσυριακή, Μινωική, Δωρική τεχνοτροπία, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Ο αυλός είναι επίσης στενά συνδεδεμένος με τους ιερείς της Μεγάλης Θεάς των Φρυγών, Κορύβαντες οι οποίοι παίζουν τον Φρυγικό αυλό ως Συνοδεία της Μητέρας Κυβέλης (Εικ.59), ενώ η αρχαιότερη από τις σχετικές μυθικές παραδόσεις αποδίδει την επινοήσή του στο Φρύγα Ύαγνι, ή στη φρυγική τριάδα (Ύαγνις, Μαρσύας, Όλυμπος), αλλά και

ηχείοις χαλκοίς), Αριστοφάνης Αποσπ. 288 / Λουκ. Τραγοποδάγρα 36 / Πλουτ. Κρασσ 23/Λήμμα: στρόβιλος, κόνος, ρόμβος, ρόπτρον, L.S.

²⁸⁷ Σχετικά με τον αυλό ο οποίος εικάζεται ότι συνόδευε το ορχηστικό άσμα του διθύραμβου θεωρείται ότι ο αρχαιότερος στην Ελλάδα αυλός (5300 π.χ.) κατασκευασμένος από οστό ποδιού προβάτου ανακαλύφθηκε στον λιμναίο οικισμό Δισπηλιό της Καστοριάς.

Διπλοί αυλοί απεικονίζονται επίσης σε μνημεία της Μεσοποταμίας, Κίνας, Ινδίας από την 3^η χιλιετία και Αιγύπτου ήδη από την 5^η χιλιετία π.χ., στη Συρία γύρω στον 8^ο ή 7^ο αι.π.χ., ενώ εξίσου αρχαίες είναι και κάποιες απεικονίσεις διπλών αυλών σε κυκλαδικά και μινωικά μνημεία.

Στην ελληνική λογοτεχνία βρίσκουμε περιορισμένες αναφορές ήδη στην Ιλιάδα (Ομ. Ιλ. 10.12, 18.495) ενώ στην τέχνη πρωτοαπαντάται λίγο αργότερα σε γεωμετρικά αγγεία του 7^{ου} π.χ. αι. Ο αυλός είχε εμφανιστεί σε πολλές χώρες (Κίνα, Ινδία, Αίγυπτος, Ασσυρία και Βαβυλώνα, Ισραήλ). Στην Κίνα υπήρχε το σενγκ, είδος μικρού οργάνου με 12 ή περισσότερους αυλούς, γνωστό από την 3^η χιλιετία π.Χ. και διάφοροι άλλοι τύποι αυλών, άλλοτε χωρίς και άλλοτε με μονή ή διπλή γλωσσίδα (είδη δηλαδή φλάουτου, κλαρινέτου και όμποε). Στην Αίγυπτο ο αυλός, γνωστός από την 5^η χιλιετία π.Χ., ήταν από καλάμι, ελεφαντόδοντο, μπρούντζο, ή ξύλο / (Ομ. Ιλ. 10.12, 18.495)

²⁸⁸ «ουκ εστίν ο αυλός ηθικών αλλά μάλλον οργανιστικών..», Αριστοτ. Πολιτικός 1341^α 21 / Ευρ. Ηρακλ. 871, 879, κεφ. ΙΙΙ / Για το τύμπανο στις οργανιστικές τελετές, Αριστοφ. Λυσιστράτη 1-3, 388, Ντοτς, (1996) σ.307

²⁸⁹ Ευριπίδης, Βάκχες 125

²⁹⁰ Μπόρντμαν, (1980) σ. 45

στην θεά Αθηνά που θέλησε να μιμηθεί τον συριγμό και τον κλαυθμό των όφρων της Γοργόνας που σκότωσε (Κακριδής, 1986, σ.110 ²⁹¹).

Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι. π.χ. από τη Φρυγία της Μικράς Ασίας τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργανιστικές τελετές, που οδηγούν σε έκσταση και μανία, μύηση και κάθαρση²⁹² και λαμβάνουν χώρα με τελετουργικά μουσικά όργανα, όπως κώνους, ρόμβους και περιδινούμενους χορούς (Harrison, 1999, σ. 182). Οι λατρευτικοί συμβολισμοί του Διονύσου, γιου της θρακικής χθόνιας Μεγάλης θεάς Σεμέλης²⁹³ φαίνεται να συμβαδίζουν και με πρακτικές της οργανιστικής λατρείας της Μικρασιατικής Μητέρας Γης Κυβέλης, μητέρας του βλαστικού θεού Άττι ο οποίος ταυτίζεται αργότερα και με τον Διόνυσο²⁹⁴.

Οι ποιητές συνδέουν τα όργανα της Ρέας – Κυβέλης και με τα διονυσιακά όργανα και η πάροδος των Βακχών στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη (Βάκχες 105,114) με αναφορά στην κρητική λατρεία, συνδέει τους Φρύγες ακόλουθους της Κυβέλης: Κορύβαντες, με τους Κρήτες ακόλουθους της θεάς Ρέας: Κουρήτες και Ιδαίους Δακτύλους που αποτελούν πιθανόν ονόματα μυητικών Εταιριών του ίδιου τύπου του παλαιότατου κρητικού πληθυσμού οι οποίοι ανήκουν ωστόσο στην λατρεία και τον μύθο (Harrison, 1999, σ. 56, 182). Οι υποτιθέμενοι αυτοί παλαιότατοι κάτοικοι της Κρητικής Ίδης είναι αποικιστές από την Φρυγία. Αυτός ο πρώτος πολιτισμός της Κρήτης αρχίζει ήδη πριν από τον δωρικό εποικισμό και η οργανιστική θρησκεία της φύσης με τους συνυφασμένους Κουρήτες και Ιδαίους Δακτύλους ανέρχεται ως προς την αρχή της πιο πάνω από τον 14^ο αι .π.Χ. (Ζώης, 1996, σ.429)²⁹⁵.

²⁹¹ Βάκχες 212, Ευριπίδης, Ηρακλής Μαινόμενος, σελ. 162 (Πάριον Μάρμαρον-το κείμενο του χρονικού)

²⁹² Στις Σφήκες του Αριστοφάνη αναφέρεται σχόλιο: « ο μαινόμενος εποίει αυτό τα των Κορυβάντων μυστήρια επί καθαρμώ της μανίας», Λεκατσάς, 1999 σ. 61

²⁹³ Σύμφωνα με την J.E.Harrison το όνομα Σεμέλη συνδέεται με το φρυγικό «ζεμελώ» που σημαίνει «Γη», ή «Χθών», Χάρρισον 2003, σ. 72

²⁹⁴ Λεκατσάς 1999, σ.187 / Μία άλλη εκδοχή της Μεγάλης Μητέρας και του βλαστικού της υιού Άττος συναντούμε και στη μορφή του Αγίου Μάμα, ο οποίος έζησε στα μέσα του 3^{ου} αιώνα (μ.Χ.) και μαρτύρησε επί Αυτοκράτορα Αυρηλιανού. Το όνομά του φέρουν σήμερα χωριά στην Ελλάδα, ενώ θεωρείται και ένας από τους μεγαλύτερους Αγίους στην Κύπρο και τη Σκύρο. Το όνομα του οποίου προέρχεται από τον Αμμία Μα (=Μεγάλη Μητέρα) που λατρευόταν στην Μικρά Ασία και Καπαδοκία. Σύντροφός της ήταν ο Μην ,ή Άττις , προστάτης των ποιμένων και των υιοθετημένων παιδιών, Άννα Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*

²⁹⁵ Όλα τα όργανα της κρητικής οργανιστικής μουσικής είχαν αρχική πατρίδα τους την Φρυγία αφού στα ιερά άλση της Κυβέλης αντηχεί ο καθαρός ήχος των κυμβάλων, βροντά των τυμπάνων η ηχώ και ο αυλός του Φρυγός οξύς τονίζεται στο κοίλο καλάμι, (Ζώης, 1996,σ. 435 (Κάτουλλος), / Λήμμα: Κορύβας, L.S. / Στραβ. 466 / Σοφ. Αποσπ. 740 / Θα πρέπει να επισημάνουμε ωστόσο εδώ ότι με τις μυθολογικές αυτές ομάδες κινούμαστε σε ένα προ-ελληνικό ανατολικό υπόβαθρο . Οι διασυνδέσεις των φύλων κατά την εποχή του χαλκού στο Αιγαίο και τη Μεσόγειο είναι πολύπλοκες και οι παραδόσεις έχουν υποστεί συγκριτισμό έτσι ώστε να μην είναι δυνατή η ανασύνθεση της αρχής και η πορεία κάθε μύθου, I.Κακριδής1986, 2, σ.301./ Λεκατσάς, 1999, σ. 187,188/ Απολλόδωρος (ψευδο-), Βιβλιοθήκη 1. 18/ Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορική Βιβλιοθήκη 5. 48. 2, 5. 64. 3/ Στράβων, Γεωγραφικά 10. 3. 19, 10. 3. 20 – 22/ Νόννος, Διονυσιακά 3 (2009) :(61 ff, 4. 184 ff, 9. 160 ff, 13. 135 ff, 13. 400 ff, 15. 65 ff, 28. 275 ff, 29. 215 ff, 29. 284 ff)

Υπάρχει επίσης και η παράδοση πως οι Κουρήτες έρχονται στην Κρήτη από την Φρυγία όταν τους καλεί η Ρέα για να φρουρούν και να αναθρέψουν το νήπιο Δία. Γι' αυτό ονομάζονται και «κουροτροφήσαντες». Άλλη παράδοση αναφέρει ακόμη, ότι οι δαίμονες αυτοί είναι γιοι της Γης : «δενδροφυείς, ή γηγενείς», εφευρίσκουν τον χορό και την οπλοποιία και ότι φρουρώντας τον νήπιο Δία χορεύουν τον πολεμικό χορό «πρύλιν», άλλως καλούμενο «πυρρίχη» για να καλύπτουν το κλάμα του νεαρού θεού από τον Κρόνο - Γέρο Χρόνο. Κατά μία άλλη εκδοχή τον χορό αυτό διδάσκει στους Κουρήτες η Θεά Αθηνά που γεννιέται πάνοπλη από την κεφαλή του πατέρα της Δία χορεύοντας τον πολεμικό χορό *πυρρίχη* (Κακριδής 2, 1986, σ.110, 300/ Κόττης Κ.Θ.(2017), σ.25)²⁹⁶.

Οι Κορύβαντες αναφέρονται συχνά ως γιοι της Κυβέλης τους οποίους αποκτάει με κάποιο ήρωα της Σαμοθράκης²⁹⁷, ή και ως γιοι του Κρόνου. Άλλες παραδόσεις λένε ότι οι Κορύβαντες είναι απόγονοι των Ιδαίων Δακτύλων, οι οποίοι θεωρούνται εφευρέτες της μεταλλουργίας, κατάγονται από το βουνό Ίδη της Φρυγίας και ταυτίζονται με τους Κουρήτες και άλλες μυθολογικές ομάδες (Ζώης, 1996, σ. 427/ Κόττης Κ.Θ.(2017), σ.25)²⁹⁸. Στην (Εικ. 46) εικονίζεται σε ορειχάλκινο τύμπανο που βρίσκεται τον 8^ο -7^ο αι. π.Χ. στο Ιδαίο Άντρο ο νεογέννητος Δίας, ήδη ως γενειοφόρος ενήλικας και δύο φτερωτοί «χαλκόκροτοι» Κουρήτες (ή Κορύβαντες) δαίμονες ασσυριακής προέλευσης που με την κρούση των όπλων τους (τυμπάνων) καλύπτουν το κλάμα του θεού. Ο Δίας πατάει με το αριστερό του πόδι πάνω σε ταύρο ο οποίος συμβολίζει τον κατώτερο φθόγγο μίας μουσικής κλίμακας που αντιστοιχεί στη Σελήνη συμβολοποιημένη και με τον φεγγαρικό Διόνυσο²⁹⁹ (Παράρτημα Α, 10 δ, σ. 298, 299). Οι πολεμοχαρείς Κορύβαντες,

296Ο Κρόνος εχρησίμευε εν Αθήναις ως επώνυμον παλίμπαιδος -ξεμωραμένου γέροντος , ή συμβόλου του παρελθόντος χρόνου, λήμμα: Κρόνος, L.S. / Αντίστοιχο χορό χόρευε κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία και η θεά Αθηνά που γεννιέται πάνοπλη από την κεφαλή του πατρός αυτής Διός, χορό που χορεύουν και οι πιστοί στα Παναθήναια μιμούμενοι τον θεικό εκείνον χορό, Ι.Κακριδής,1986, 2, σελ. 300

²⁹⁷ Διόδωρος Γ' 55 (Βιβλιοθήκη Ιστορική)

²⁹⁸ «Τοσαύτη δ' ἐστὶν ἐν τοῖς λόγοις τούτοις ποικιλία, τῶν μὲν τοὺς αὐτοὺς τοῖς Κουρησι τοὺς Κορύβαντας καὶ Καβεῖρους καὶ Ἰδαίους δακτύλους καὶ Τελχῖνας ἀποφαινόντων, τῶν δὲ συγγενεῖς ἀλλήλων καὶ μικράς τινὰς αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους διαφορὰς διασελλομένων, ὡς δὲ τύπῳ εἰπεῖν καὶ κατὰ τὸ πλεον, ἅπαντας ἐνθουσιαστικούς τινας καὶ βακχικούς καὶ ἐνοπλίῳ κινήσει μετὰ θορύβου καὶ ψόφου καὶ κυμβάλων καὶ τυμπάνων καὶ ὄπλων, ἔτι δ' αὐλοῦ καὶ βοῆς ἐκπλήττοντας κατὰ τὰς ἱεροουργίας ἐν σχήματι διακόνων, [ὥς]τε καὶ τὰ ἱερὰ τρόπον τινὰ κοινοποιεῖσθαι ταῦτά τε καὶ τῶν Σαμοθράικων καὶ τὰ ἐν Λήμνῳ καὶ ἄλλα πλείω διὰ τὸ τοὺς προπόλους λέγεσθαι τοὺς αὐτούς. ἔστι μὲν οὖν θεολογικὸς πᾶς ὁ τοιοῦτος τρόπος τῆς ἐπισκέψεως καὶ οὐκ ἀλλότριος τῆς τοῦ φιλοσόφου θεωρίας», Στράβων, Γεωγραφικὰ, Ι', 3.7. /Στράβων Ι 473 / Ζώης, 1996, σελ. 427

²⁹⁹ Η σελήνη συνδεδεμένη και με την ταυροπόλο Αρτέμιδα αποτελεί σύμβολο της γέννησης του Διόνυσου, ως φεγγαρικού-εποχικού θεού του μηνιάτικου κύκλου , ο οποίος αναπαριστάνεται και ως ταυρόμορφος («τὴν δὲ σελήνην ἐπὶ ταύρων διὰ τὸ προστάτιν εἶναι τῆς γενέσεως καὶ προσεχῶς ἐξ αὐτῆς ἐξῆφθαι τὴν γένεσιν · γενέσεως γὰρ σύμβολον ὁ ταῦρος», σχόλιο στο «καὶ πρῶτον μὲν ἡμῶν ὁ ἄρχων», Πλάτων, Φαῖδρος, 246b, στο D. Fr. Astius (ed.) Platonis Phaedrus. Recensuit Hermiae scholiis e cod. Monac. XI. suisque commentariis illustravit (Lipsiae, Eng. Beni. Schwickerti, 1811), 129) (Κόττης Κ.Θ. (2017), σ.25 / Λεκατσάς, 1996, σ. 9-13) /

Με το σύμβολο του Ταύρου σχετίζεται επίσης και η δεύτερη γέννηση του Βάκχου – Διόνυσου από τον μηρό του θεϊκού του πατέρα του υποδηλώνοντας έναν αρχέτυπο θεμέλιο ήχο του σύμπαντος αναφερόμενο και ως : «άρρηνη βοή», ή «άρρηνη Λόγος». Η λέξη: « άρρηνη » προέρχεται από την λέξη: « ταύρος » (άρρηνη < < Ζενδ. Arshan < Σανσκρ. < rshabhas (ταύρος) και μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων

ή Κύρβαντες αποτελούν έναν μυστικό όμιλο υπό την καθοδήγηση της Θεάς και είναι δορυφόροι του Διός (Burkert, 1997, σ. 190). Οι τελετές των Κορυβάντων περιλαμβάνουν οργιαστικούς χορούς των πιστών οι οποίοι χαρακτηρίζονται ως: « κορυβαντιώντες». Με την επίδραση της επιβλητικής μουσικής εκτελούν στροβιλοειδείς χορούς³⁰⁰ και πίπτουν σε μανία³⁰¹, έκσταση και ενθουσιασμό ο οποίος καλείται και : κορυβαντιασμός³⁰². Επίσης ως μία άγρια κορυβαντιώδης όρχηση η οποία συνδέεται με προσφορές συγκομιδής κατά τις τελετές των Κορυβάντων ακολούθων της Κυβέλης, είναι και οι κρητικοί «κέρνοι», ή «κερνοφόρον όρχημα» (Warren, 1984, p.321, 322 - Chapoutier F.1928, Lawler , 1951, (Xanthoudides, 1905) ³⁰³.

Η μυστικιστική έκσταση η οποία επιτυγχάνεται μέσω του περιδινούμενου χορού μαρτυρείται και στα ορφικά μυστήρια, τα μυστήρια της Σαμοθράκης³⁰⁴, στα διονυσιακά όργια στους χορούς των Μαινάδων, αλλά και στους θρησκευτικούς χορούς των περιστρεφόμενων δερβίσηδων Σούφι του Ισλάμ. Σύμφωνα με μαρτυρία του Βυζαντινού νομομαθούς Ιωάννη Ζωναρά σε σχόλιό του του ΞΒ΄ κανόνα της εν Τρούλλω Συνόδου (691 μ.Χ.), επιβεβαιώνεται ότι τόσο τα διονυσιακά όργια που επιβιώνουν ακόμα και στους χριστιανικούς χρόνους, όσο και ο μυστικισμός των Σούφι του Ισλάμ και ο εκστατικός χορός τους συνδέονται άμεσα με τον μυστικισμό αρχαίων μυστηριακών θρησκειών της Μικράς Ασίας και της Ανατολίας. Σε επαρχιακές δε περιοχές της Μικράς Ασίας τα διονυσιακά όργια τελούνταν μέχρι και την εποχή του³⁰⁵.

συμβολίζοντας επίσης το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. (Ευρ. Βάκχαι 519-529"). Η λέξη Ταύρος που αποδίδεται και με τη λέξη: «άλεφ» στις σημαντικές γλώσσες μυθολογείται και ως η ανάσα του θεού , ο πρώτος ήχος του ονόματός του που είναι επταπλός Λόγος συμβολίζοντας επίσης μία μουσική κλίμακα (Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004, σ.31 / I, σ.116) / Π.Λεκατσάς, 1999, σελ. 81

³⁰⁰ Έχει προταθεί η σύνδεση της λέξης κορυβαντιώ με την αρχαία σκανδιναβική huerfa που σημαίνει στρέφω, στριφογυρίζω και που θα μπορούσε να συσχετιστεί με τους κορυβαντιακούς χορούς, λήμμα:κορυβαντιώ, Μπαμπ. / I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302 / Πλάτων, Νόμοι 790 d, Ίων 534a

³⁰¹ Αριστοφ. Σφήκες 8, Πλατ. Κριτίας 54, Συμπόσιον 215 / Στον Φαίδρο (265a) ο Πλάτων εξετάζοντας το πρόβλημα της μανίας αναγνωρίζει δύο είδη όπου η μανία μπορεί να είναι μία ανθρώπινη αρρώστια από την οποία πρέπει κανείς να θεραπευτεί, ή μία θεική κατάσταση που παίρνει εντελώς άλλη αξία. Μία ανάλογη διαχωριστική γραμμή διακρίνει τις πρακτικές κορυβαντικού τύπου από τις πρακτικές διονυσιακής λατρείας, J.P.Vernant, 1989, σελ. 293

³⁰² Πλάτωνος Ίων, σελ. 90/ Λήμμα: κορυβαντιασμός, L.S. / Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 /Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e / Κριτών 54d / Κύβητος είναι ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, Σιμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9

³⁰³ Ο.π. Κεφ.2.1, Σημ. 207-212, σ.107

³⁰⁴ Τα μυστήρια της Σαμοθράκης είναι συνυφασμένα με τους αυτόχθονες κατοίκους Πελασγούς οι οποίοι εικάζεται ότι συνδέονταν με το ιερό των Καβείρων στην Θήβα και με τους Καβείρους τους οποίους ο Στράβων σχετίζει με τους Κορυβαντες, Στράβων, Γεωγραφικά Βιβλία Ζ΄ και Ι΄ / Ροδάκης, 1997, σελ.45 / Όττο, Κερένι..1992, σελ.62

³⁰⁵ Ερμηνευτική υποσημείωση του I.Συκουτρή στο Συμπόσιο 215 E του Πλάτωνος, σχόλιο, σελ. 230 / Η ιδεολογία των στροβιλιζόμενων δερβίσηδων αντλεί το υλικό της από την ιδέα της περιστροφής η οποία είναι θεμελιώδης συνθήκη της ύπαρξης. Η ζωή της φύσης και της ανθρώπινης υπόστασης συνίστανται από περιστρεφόμενους δομικούς λίθους αλλά και από τη ύπαρξη περιδινούμενων περιοδικών συμβάντων όπως είναι οι πλανητικές περιστροφές και περιφορές γύρω από τον ήλιο. Έτσι περιστρεφόμενος ο χορευτής βρίσκεται σε Αρμονία με τους νόμους του σύμπαντος και μεταβαίνει σε μία εκστατική υπέρβαση εκμηδένισης του εαυτού και ενοποίησης με ένα ευρύτερο

Εξετάζοντας ειδικότερα κάποιες μαρτυρίες για τα διονυσιακά όργανα θα αναφερθούμε επίσης και στον Στράβωνα³⁰⁶ ο οποίος μνημονεύει ότι ο Αισχύλος στην απωλεσθείσα τραγωδία *Ηδωνοί*³⁰⁷ λέει, ότι οι Θράκες χρησιμοποιούν στα διονυσιακά τους όργανα τα όργανα της Κυβέλης επονομαζόμενης και Κότυος, Βενδίδος³⁰⁸, ή Ρέας, που ήταν οι δαυλοί και ο βέμβικας, άλλως καλούμενος ρόμβος, κώνος, στρόβιλος, ή μεταφορικά οίστρος³⁰⁹. Επίσης και ο βέμβικας αναφέρεται από τον Αισχύλο και ως είδος αυλού³¹⁰. Ο Αισχύλος αναφέρει ότι η Κότυς είναι μία θρακοφρυγική μορφή της Ορεινής Μητέρας η οποία κρατάει ψηλά τους δαυλούς³¹¹. Περιγράφει επίσης τον θόρυβο που έκανε ο ορεινός εξοπλισμός της Κοττυτούς, ο οποίος ήταν ο ξέφρενος βόμβος των βομβύκων, ο κρότος των χάλκινων κυμβάλων³¹² και ο οξύς ήχος των χορδών, γράφοντας και τα ακόλουθα: «...αόρατοι από κάπου οι φοβεροί μίμοι, μουγκρίζοντας σαν ταύροι, δίνουν απόκριση καθώς ο αχός του τύμπανου βαθύβουος απλώνει σαν της υπόγειας βροντής αντίλαλος που φέρνει μέγα τρόμο»³¹³. (Παράρτημα Ι – σ.291-319)

Όσον αφορά στη σχέση της Θρακικής και Φρυγικής Λατρείας του Διονύσου³¹⁴ ο Στράβων (10.3.16) στο κεφάλαιο που αφιερώνει στις σχέσεις και τις ομοιότητες που παρουσιάζουν μεταξύ τους οι Θράκες και οι Φρύγες χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τις μεγάλες ομοιότητες στη λατρεία, ιδιαίτερα ανάμεσα στην οργιαστική θρακική της Κοττυτούς ή Κότυος και τη φρυγική του Διονύσου. Αξιοπίστος μάρτυρας γι' αυτό, σύμφωνα με τον Στράβωνα, είναι ο Αισχύλος με τους *Ηδωνούς* του, αρχαίο ισχυρό λαό της αρχαίας Θράκης, ένα χαμένο έργο που ανήκει στην τετραλογία : «*Λυκούργεια* »

κοσμολογικό σύνολο. Οι δερβίσηδες περιστρέφονται αριστερόστροφα επιδιώκοντας να ξεπεράσουν συμβολικά το φράγμα του χρόνου και χώρου, Τσοπάνης Κ. (2005)

³⁰⁶ Στράβων, Χ 470

³⁰⁷ Αισχύλος, *Ηδωνοί*, Απόσπ. 55 / Μ.Πλωρίτης, *Μίμος και Μίμοι*, σελ.90 / Χάρρισον, 1999, σελ. 82

³⁰⁸ Το θρακικό αντίστοιχο της θεάς Κυβέλης ήταν Βενδίδς – Θρακική Αρτεμις, η οποία θεωρήθηκε χθόνια θεότητα με το όνομα Εκάτη, Πλάτων, *Πολιτεία* 354 Β / Ντοτς, 1996, σελ.126 / λήμμα: Βενδίδς, L.S. / Ντεβερρέ, 2006,σελ.61, 202. / Χάρρισον, 1999, σελ. 83

³⁰⁹ Κέντρον = οξύ άκρον, κορυφή ή το κέντρον στροβίλου, ρόμβου, λήμμα: κέντρον, στρόβιλος, L.S. / λήμμα: βέμβιξ, *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ηλίου* / βέμβιξ =Λατ. turbo, σβούρα ην στρέφουσι δια μάλιστα, ωσαύτως και ρόμβος, στρόμβος, Αριστοφ. *Όρνιθες* 1461 / δίνη, ανεμοστρόβιλος, *Οππ. Αλ.* 5.222, λήμμα: βέμβιξ, L.S.

Τη χρήση ρόμβων στις ελληνικές μυστικές λατρείες (τελετές) βεβαιώνει ρητά ο Πυθαγόρειος Αρχύτας.

³¹⁰ Αισχύλος, *Αποσπάσματα* 55, Λήμμα: βόμβυξ, L.S.

³¹¹ Κότυς, ή Κοττυτώ = θρακική θεότητα ανάλογη προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών. Συσχετιζόταν με την Αρτεμη και την Κυβέλη. Η λατρεία της είχε διαδοθεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ιταλία. Ήταν οργιαστική στον χαρακτήρα διαδόθηκε στη κύρια Ελλάδα στις αρχές της εμπορικής ακμής των Αθηνών και της Κορίνθου όταν η διείσδυση παρόμοιων τοπικών λατρειών ήταν ευχερέστερη. Κοττυτούς Μυστήρια, ή Κοττύτια λέγονται τα προς τιμήν της τελούμενα μυστήρια υπό των ιερέων της Βαπτών, μέρος των οποίων ήταν αφιερωμένα σε καθαρμούς. Των μυστηρίων τούτων μετείχαν μόνο γυναίκες. Οι άνδρες ελάμβαναν μέρος ενδεδυμένοι γυναίκες και χόρευαν κάτω από τους ήχους έντονης και οργιαστικής μουσικής. Οι τελετές που οργάνωναν έμειναν στην ιστορία για την ακολασία τους. Περί των Κοττυτιών γίνεται λόγος σε πολλά έργα του Αριστοφάνη (Σφήκες 9, Λυσιστράτη 588, στην κωμωδία του Ευπόλιδος, Βάπται, στο απωλεθέν έργο του Αισχύλου: *Ηδωνοί* (παρά Στράβωνι Χ,470), λήμμα: Κοτύς, *Εγκ. Ηλιος*

³¹² Ο ήχος που παράγει το κύμβαλο δεν είναι μουσικός ήχος αλλά ένας ελαφρός υπόκωφος χθόνιος βόμβος ο οποίος είναι ο ήχος των ρόμβων και συνδέεται με την Κυβέλη, Ντεβερρέ,2006, σελ.61, 202/ Απολλόδωρος 3,5.1

³¹³ Αισχύλος, *Ηδωνοί*, απ. 55 / Μ.Πλωρίτης, 1990, σελ. 93

³¹⁴ http://heterophoton.blogspot.com/2014/08/blog-post_30.html (Αναρτήθηκε στο διαδίκτυο 30/8/2014)

³¹⁵. «Με τις τελετές (των Φρυγών) μοιάζουν και οι τελετές των Θρακών, τα *Κοτύτεια* και τα *Βενδίδεια*, από όπου έχουν την αρχή τους και τα ορφικά μυστήρια. Την Κότυν και τις οργανιστικές τελετές προς τιμήν της μνημονεύει ο Αισχύλος στους *Ηδωνούς* του και την συνδέει με τον Διόνυσο.

«... της Κοτυτούς τελώντας τα σεβαστά όργανα ευθύς αναφέρει τους ακολούθους του Διονύσου άλλος στα χέρια του τον αυλό κρατά, το έργο του τόνου, και με τα δάχτυλά του παίζει τραγούδι, σάλαγο που φέρνει μανία. Άλλος με το κύμβαλο το χαλκόδετο κροτεί...» «... Ψαλμός αλαλάζει και από κάπου, απ' το αόρατο, φοβεροί ήχοι που μοιάζουν με ταύρου φωνή μουγκρίζουν υπόκωφα. Ηχώ τυμπάνου, ωσάν βροντή κάτω απ' τη γη, σέρνεται προκαλώντας τρόμο βαρύ...»³¹⁶

Οι αναφορές αυτές μοιάζουν με τις φρυγικές τελετές. Και τούτο δεν είναι κάτι το απίθανο, γιατί όπως οι ίδιοι οι Φρύγες είναι άποικοι των Θρακών, έτσι μεταφέρθηκαν από εκεί και οι ιερές τελετές. Συνδέοντας τον Ηδωνό Λυκούργο και τον Διόνυσο υπαινίσσονται την ομοιότητα των ιεροτελεστιών». Το αναπαιστικό μέτρο αυτών των στίχων υποδεικνύει ότι το απόσπασμα ανήκει, κατά πάσα πιθανότητα, στην πάροδο του Χορού. Οι Ηδωνοί που αποτελούν τον Χορό αναφέρονται στα όργανα, με τα οποία οι λατρευτές του Βάκχου γιορτάζουν το θεό τους. Είναι τα ίδια τα οποία χρησιμοποιούνται και στην τέλεση των οργίων της δικής τους θεάς, της Κοτυτούς. Ο χορός περιγράφοντας το θορυβώδη χαρακτήρα του βακχικού θιάσου και συγκρίνοντάς τον με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της λατρείας της Κοτυτούς, πέρα από τις ομοιότητες που θα επισήμαινε, θα έτεινε να υποδεχθεί με τρόπο ευνοϊκό τη νέα λατρεία, αντίθετα προς το βασιλιά του. Παρόλα αυτά δε λείπει το στοιχείο του δέους από τα λόγια των Ηδωνών (*φοβεροί ήχοι, τρόμος βαρύς*), δηλώνει όμως περισσότερο μια διέγερση του χορού, σαν να παρασύρεται και αυτός πάνω στη σκηνή από τη μανία του θεού. Τονίζεται επανειλημμένα η σκληρή ομορφιά αυτών των στίχων. Σπάνια συλλαμβάνεται και παρασταίνεται η ασυνήθιστη, αποτρόπαιη παραδοξότητα της φύσης του διονυσιασμού, όσο σ' αυτούς τους ελάχιστους στίχους. Η αισχύλεια τέχνη παρουσιάζει εδώ τα χαρακτηριστικά που ξαναβρίσκουμε στα

³¹⁵ Η *Λυκούργεια* του Αισχύλου φαίνεται ότι είχε περίπου την εξής υπόθεση: ο Διόνυσος με τον μανικό του θίασο από Βάκχες και Σατύρους φτάνει στη χώρα των Θρακών Ηδωνών, προκαλώντας αναστάτωση και απαιτώντας αναγνώριση της θεότητάς του. Ενώ οι Ηδωνοί γενικά φαίνεται να είναι θετικοί απέναντι στον Διόνυσο, αφού η καινούργια λατρεία τους θυμίζει τα δικά τους όργανα της Κοτυτούς, ο βασιλιάς των Ηδωνών Λυκούργος συλλαμβάνει, χλευάζει και φυλακίζει τον Διόνυσο. Με θαυμαστό τρόπο ο Διόνυσος απελευθερώνεται. Ο Λυκούργος συλλαμβάνεται ως θεομάχος και φυλακίζεται σε μια σπηλιά. Στο τέλος του έργου απερχόταν η συμφιλίωση: ο Λυκούργος αποδεχόταν τη θεότητα του Διονύσου και σε αντάλλαγμα μετά θάνατον ταυτιζόταν κατά κάποιο τρόπο με τον ίδιο τον θεό (βλ. παρακ. τη φράση του Στράβωνα «συνδέοντας σε ένα τον Λυκούργο και τον Διόνυσο»), γινόταν ένας ήρωας με χρησιμοδοτικές ικανότητες. Η *Λυκούργεια* του Αισχύλου επηρέασε πολύ τις *Βάκχες* του Ευριπίδη και τη μορφή του θεομάχου Πενθέα εκεί.

³¹⁶ *τούτοις δ' ἔοικε καὶ τὰ παρὰ τοῖς Θραιζὶ, τὰ τε Κοτύτεια καὶ τὰ Βενδίδεια, παρ' οἷς καὶ τὰ Ὀρφικὰ τὴν καταρχὴν ἔσχε. τῆς μὲν οὖν Κοτυτοῦς ἐν τοῖς Ἡδωνοῖς Αἰσχύλος μέμνηται καὶ τῶν περὶ αὐτὴν ὀργανισμῶν <καὶ ταύτην τὸν Διόνυσον συνάγων>. εἰπὼν γὰρ σεμνὰ Κοτυτοῦς δ' ὄργανα ἔχοντες τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον εὐθέως ἐπιφέρει· ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόνου κάματον, δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος³¹⁶, μανίας ἐπαγωγὸν ὀμοκλάν, ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ ...καὶ πάλιν... ψαλμὸς δ' ἀλαλάζει· ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται ποθὲν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῆμοι τυμπάνου δ' ἠχώ, ὡσθ' ὑπογαίου βροντῆς, φέρεται βαρυταρβῆς ταῦτα γὰρ ἔοικε τοῖς Φρυγίοις· καὶ οὐκ ἀπεικός γε, ὡσπερ αὐτοὶ οἱ Φρύγες Θραικῶν ἄποικοί εἰσιν, οὕτω καὶ τὰ ἱερὰ ἐκεῖθεν μετενηνέχθη. καὶ τὸν Διόνυσον δὲ καὶ τὸν Ἡδωνὸν Λυκοῦργον συνάγοντες εἰς ἐν τὴν ὁμοιοτροπίαν τῶν ἱερῶν αἰνίττονται.*

σωζόμενα έργα π.χ. τα πλασμένα από τον ίδιο τον ποιητή σύνθετα (*δακτυλόδικτον*³¹⁷, *χαλκόδετος*, *ταυρόφθογγος*, *βαρυνταρβής*), οι μεγαλειώδεις μεταφορές και εικόνες, η επανάληψη του -ο- που εκφράζει τον βαθύ βροντώδη ήχο των οργάνων.

Σχετικά με την σύνδεση Θρακικής και Φρυγικής Διονυσιακής Λατρείας ένας άλλος Φρυγικός θεός του οποίου η λατρεία εισάγεται και στην Ελλάδα κατά τον 5^ο αι. π.Χ. είναι ο Σαβάζιος, θεός των ιππέων, των νομάδων, της βλαστήσεως και του σιταριού, του οποίου τα μυστήρια μοιάζουν με τις τελετές του Βάκχου. Η λατρεία του Σαβάζιου εκ της Φρυγίας μεταδίδεται και στην Θράκη. Παριστάνεται σε απεικονίσεις ως ιππέας και ενδεδυμένος με φρυγικό ένδυμα να παρομοιάζεται με τον Διόνυσο. Οι πιστοί του Σαβάζιου χορεύουν κρατώντας ιερά φίδια, ενώ κατά τις νύχτες εορτάζουν τον «μυστικό γάμο» των μνημένων με τον θεό. Το όνομα Σαβάζιος προέρχεται από την κοινή ινδοευρωπαϊκή ρίζα Dyeus, από όπου και οι λέξεις «Δίας» και «θεός». Το «Λεξικό της Σούδας» αναφέρει: «ο Σαβάζιος... ..είναι το ίδιο με τον Διόνυσο»³¹⁸. Προς τιμήν του Σαββάζιου αναφέρεται ακόμα ο κρητικός άσεμνος χορός «*σίκινις*» εκ της Σικίννιδος, νύμφης της Κυβέλης. Η σίκινις είναι η γρήγορη και θορυβώδης όρχηση σατυρικού δράματος που χορεύουν και τραγουδούν οι Σάτυροι με συνοδεία αυλού και λύρας³¹⁹.

Όσο και αν είναι δύσκολο σε αυτή την μάζα των παραδόσεων να ξεχωρίσουμε τις υστερότερες προσθήκες από τις αρχικές εντούτοις ισχύει η πανάρχαια πεποίθηση ότι ο Ζευσ γεννήθηκε στην Κρήτη στο Ιδαίο όρος, ή σε σπήλαιο στη Δίκτη³²⁰. Το ότι λατρεύεται το βρέφος Ζευσ στην Κρήτη με οργιαστικό οίστρο, χορό και μουσική και ότι με αυτή την λατρεία συνδέονται οι Ιδαίοι Δάκτυλοι και οι Κουρήτες αποτελεί κοινή παραδοχή των ερευνητών (Ζώης, 1996, σ.451). Το ερώτημα ωστόσο που ανακύπτει είναι σε ποιά εποχή ανήκει αυτή η θρησκεία;³²¹ Το όνομα Κουρήτες σημαίνει όπως δείχνει και το ομηρικό Κούρητες Αχαιών, απλώς Κούροι, δηλαδή νέοι άνδρες, νεαροί πολεμιστές. Κατά την εποχή του χαλκού (περίπου 2600-1100π.χ.) και την πρώιμη εποχή του σιδήρου η μεταλλουργία και η μεταλλοτεχνία έχουν μεγάλη σημασία για τη ζωή των ανθρώπων. Αυτό οδηγεί στη σύναψη της μεταλλοτεχνίας με την πολιτική και την θρησκευτική εξουσία. Οι ανασκαφές των ιερών σπηλαίων της Κρήτης φέρνουν στο φως ευρήματα μυκηναϊκής (Αρκαλοχώρι) και πρωτοελλαδικής εποχής (Ίδη) που τεκμηριώνουν τη στενή σχέση της μεταλλουργίας με τα θρησκευτικά αυτά κέντρα και τις ιεροτελεστίες τους. Τέτοια ιερά με εργαστήρια μεταλλοτεχνίας έχουν βρεθεί σε διάφορα μέρη. Στο νησί του χαλκού, την Κύπρο οι ανασκαφές στην περιοχή του τείχους

³¹⁷ Ο ήχος περιδινόμενης βέμβικος πιστεύεται ότι είναι ένας ελαφρός υπόκωφος χθόνιος βόμβος ο οποίος αναφέρεται και ως δακτυλόδικτον μέλος, λήμμα: βέμβιξ, δακτυλόδικτον, L.S. (Παράρτημα 1, σ.291)

³¹⁸ Σαβάζιος< σαβάζω=διασαλεύσας, λήμμα: Σαβάζιος, σαβάζω, L.S. / λήμμα: Σαβάζιος, Εγκ. Ήλιος / Δημοσθένους «Υπέρ Κτησιφώντος». Ο Πλούταρχος γράφει στα *Συμποσιακά* του (IV 6) ότι οι Εβραίοι λάτρευαν τον Διόνυσο και ότι η «ημέρα των Σαββάτων» ήταν εορτή του Σαββάζιου / Patsi-Garin: 1969, σελ. 665 / Χάρρισον, 1995, σ.86 / Φουκάρ, 2000, σελ.158

³¹⁹ Ευρ. Κυκλ.37 / λήμμα: σίκινις, L.S.

³²⁰ Ιδαίον όρος, σύνδενδρον, εινοσίφυλλον, λήμμα: ίδη, L.S. / Το σπήλαιο στη Δίκτη έχει εντοπιστεί και ανασκαφθεί εκτενώς, D.G. Hogarth, The Dictaeon Cave, B.S.A, VI, σελ. 94 / Χάρρισον, 1999, σελ. 15, 16

³²¹ Ευριπίδης, Βάκχες, 125, σελ. 59, 213 / λήμμα: Δάκτυλοι, L.S. / I.Κακριδής, 1986, 2, σελ. 299 / Α.Ζώης, Κνωσός, σελ. 451 / Οι Ιδαίοι Δάκτυλοι αναφέρονται από τον Στράβωνα και τον Διόδωρο τον Σικελιώτη ως μυθικά πρόσωπα στην Κρήτη, ιερείς της Κυβέλης, όθεν πιθανώς οι αυτοί και οι Κορύβαντες, λήμμα: Δάκτυλος, L.S.

του Κιτίου έφεραν στο φως ένα εκτεταμένο βιομηχανικό σύμπλεγμα κατεργασίας χαλκού του τέλους του 13^{ου} π.χ. που συγκοινωνεί απευθείας με ένα ιερό σύμπλεγμα δύο ναών. Ως μεταλλουργοί αναφέρονται ρητά στο μύθο οι Ιδαίοι Δάκτυλοι και οι Τελχίνες. Αλλά και οι Κάβειροι οι γιοί του Ηφαίστου αποδεικνύεται ότι είναι μεταλλουργοί. Στους τόπους που τους τοποθετεί ο μύθος η αρχαιολογική έρευνα αποδεικνύει ότι υπάρχουν κέντρα πολιτισμού και μεταλλοτεχνίας (Ρόδος, Κρήτη, Κύπρος, Κως, Λήμνος..). Το πιο σημαντικό είναι ωστόσο ότι οι τόποι παραγωγής ή επεξεργασίας χαλκού στον ελληνικό χώρο είναι πάντα και τόποι λατρείας μίας πότνιας δηλαδή μίας Μητέρας Θεάς που μπορεί να ταυτιστεί με τη Γη που δίνει ζωή αλλά και μεταλλεύματα. Και στη Φρυγία φαίνεται ότι η Μεγάλη Θεά έχει σχέση με τέτοια εργαστήρια μεταλλοτεχνίας, ενώ επίσης και στις πινακίδες της Πύλου αναφέρονται οι χαλκείς που ανήκουν στην Πότνια. Ομοίως και οι θεότητες για τις οποίες μιλάμε εδώ είναι στενά συνδεδεμένες με μία τέτοια Θεά – Μητέρα.

Οι μεταλλουργοί κρατούν έτσι ζηλόφθονα τα μυστικά της τέχνης τους και σχηματίζουν κλειστά οργανωμένες συντεχνίες οι οποίες καθρεφτίζονται και στους μυθικούς Καβείρους αλλά και στο μύθο των Τελχίνων της Ρόδου και της Κρήτης. Στις κλειστές αυτές συντεχνίες μπορούμε με σιγουριά να υποθέσουμε ότι υπάρχει θρησκευτική οργάνωση με μύηση των νέων μελών μέσα από ιεροτελεστίες που εξελίσσονται σιγά σιγά σε μυστήρια. Αναφέραμε ήδη τη στενή σχέση των εργαστηρίων χαλκού με τα ιερά όπως και το ότι βρίσκονται τέτοια εργαστήρια σε κρητικά ιερά σπήλαια. Στα κρητικά σπήλαια τοποθετούνται οι Ιδαίοι Δάκτυλοι. Στα σπήλαια αυτά έχει αποδειχθεί ότι πραγματοποιούνται πολλές ιεροτελεστίες μνήσεως όπως των νερών πολεμιστών στα πλαίσια της λατρείας του Δία στην Ίδη, θεσμός που καθρεφίζεται στους μυθικούς Κουρήτες. Όπως στην περίπτωση των Καβείρων έτσι και για τους Κουρήτες έχουμε την τύχη να διαθέτουμε ένα στοιχείο – τον γνωστό ύμνο του Παλαικάστρου – που αποδεικνύει την ύπαρξη μίας ιεροτελεστίας στη Δίκη σε σχέση με το μύθο των Κουρήτων που ανέθρεψαν τον Δία

Οι Κουρήτες είναι νεαροί πολεμιστές που κάποτε θα μούσαν τους νέους στα μυστικά της πολεμικής τους τέχνης, πράγμα που εκφράζεται στο μυθικό επίπεδο με την κουροτροφία του Δία. Αργότερα γίνονται ένας λατρευτικός σύλλογος αντρών στα πλαίσια της λατρείας του Δία. Και στη λατρεία της Φρύγιας Μεγάλης Θεάς της Μικράς Ασίας, Κυβέλης ξέρουμε ότι υπάρχουν τέτοιοι ανδρικοί λατρευτικοί σύλλογοι, που στο επίπεδο του μύθου εκφράζονται με τους Κορύβαντες. Με γέφυρα το στοιχείο του χορού στις τελετές τους, οι Κουρήτες ταυτίζονται με τους Κορύβαντες αλλά και με τους Ιδαίους Δάκτυλους που είναι και αυτοί ορχηστήρες. Επίσης αποφασιστικό στοιχείο στις ομάδες αυτές είναι και η σύνδεση συντεχνιών μεταλλουργών και πολεμιστών.

Ακόμα εκτός από το κοινό γνώρισμα στη λατρεία των ομάδων αυτών με τις μυστηριακές τελετές, ένα κοινό μυθολογικό επίσης στοιχείο είναι και η κουροτροφία, η ανατροφή δηλαδή νηπίων θεών, καθώς και η σύνδεσή τους με γυναικείες θεότητες Μητέρες – πράγμα που υποδηλώνει τον πυρήνα της μύησης του παιδιού σε μία νέα ζωή.

Άλλα κοινά χαρακτηριστικά είναι η παρουσίαση των θεοτήτων αυτών ως λαών πανάρχαιων αυτόχθονων (Ιδαίοι Δάκτυλοι και Κουρήτες στην Κρήτη, Τελχίνες στην Ρόδο, Κάβειροι στη Λήμνο, Κορύβαντες στην Φρυγία ..), καθώς και οι πολλές εφευρέσεις που αποδίδονται σε αυτούς – κατά κύριο λόγο της μεταλλοτεχνίας και οπλοποιίας αλλά και άλλων τεχνών της μουσικής και του χορού. Το σύνολο των γνωρισμάτων αυτών τους ανάγει ως πρώτους ευρετές του πολιτισμού³²².

Την αρχαιότερη και σημαντική μαρτυρία για τον πληθυσμό της Μινωικής Κρήτης παραδίδει ο Όμηρος στην Οδύσσεια μιλώντας για τους Αχαιούς, Δωριείς και Πελασγούς³²³. Προηγούμενος κατοικούν τη νήσο μόνο βάρβαροι και αυτοί θεωρούνται αυτόχθονες. Στον παλαιότερο εκείνο πληθυσμό ανήκουν κατά την άποψη της ύστερης ιστορίζουσας μυθολογίας και οι Κουρήτες και οι Ιδαίοι Δάκτυλοι. Γι' αυτούς δεν μπορούμε να μιλάμε σα να επρόκειται για καθαυτό εθνικά φύλα όπως για τους Πελασγούς ή ακόμα τους Δωριείς. Τα ονόματά τους ανήκουν στην λατρεία και δημιουργούνται από αυτήν. Το ανθρώπινο και το θεϊκό εμφανίζονται στο πλήθος των μύθων για τους Κουρήτες και τους Ιδαίους Δακτύλους μεμειγμένα με θαυμαστό τρόπο. (Α.Ζώης, Κνωσός, σελ. 429). Οι περιοχές γύρω από την Ίδη και τη Δίκτη είναι αυτές όπου η λατρεία του Διός ρίχνει νωρίς βαθιές ρίζες. Η Κνωσός πρέπει να θεωρηθεί μητρόπολη αυτής της λατρείας. Η πόλη θεωρείται ότι χτίζεται από τους Κουρήτες και αποτελεί την κύρια έδρα του Μίνωα όπου υπάρχει σπήλαιο, ιερό και ταφικό μνημείο του Διός.

Τα στοιχεία που γνωρίζουμε για την Κρήτη της προμινωικής περιόδου (περ. 3.200 π.Χ.) περιέχονται ιδιαίτερα, κατά την άποψη της ύστερης ιστορίζουσας μυθολογίας, σε μύθους και αναφορές για Κουρήτες, Κορύβαντες και Ιδαίους Δακτύλους οι οποίοι δεν συνιστούν καθ' αυτό εθνικά φύλα όπως είναι : οι Πελασγοί, ή η Δωριείς, αλλά ανήκουν στην λατρεία. Θεωρούνται δε παλαιότεροι κάτοικοι της Κρήτης που έχουν στενότερη

³²² Η τέχνη της μεταλλουργίας είναι τόσο δύσκολη και περίπλοκη που χωρίς θεία βοήθεια – μάλιστα χωρίς μαγεία-πιστευόταν ότι δεν μπορούσε κανείς να την εξασκήσει.. Γι' αυτό ο μεταλλουργός θεωρείτο γόης δηλαδή σοφός και μάγος. Τέτοιοι γόητες είναι οι Τελχίνες και οι Ιδαίοι Δάκτυλοι. Η αρχαιότερη μαρτυρία για αυτή τη σύναψη μεταλλουργού – γόη προέρχεται από ένα απόσπασμα της Φορωνίδας ενός χαμένου επικού ποιήματος των αρχών του 6^{ου} αι.π.χ. Εκεί αναφέρονται οι τρεις γόητες Ιδαίοι Δάκτυλοι: Οι Φρύγες Κέλμις, Δαμναμενέυς και Άκμων οι οποίοι πρώτοι ανακάλυψαν την τέχνη του πολυμήχανου Ήφαιστου στα δάση των βουνών, τον μελανόχρωμο σίδηρο. Τον έβαλαν στη φωτιά και έφτιαξαν λαμπρό έργο. Ι.Κακριδής, 1986, 2, σελ. 292

³²³ Όμηρος, Οδύσσεια τ 174-176 / Η κάθοδος των Ινδοευρωπαϊών άρχισε περίπου το 2500 π.χ. με την κατάκτηση τοπικών αγροτικών πολιτισμών, εξαιτίας του πλεονεκτήματος της χρήσης εξελιγμένων όπλων και του αλόγου. Ανάμεσά τους λογίζεται και η πρώτη ελληνική φυλή – πιθανώς οι Αχαιοί που έφτασε στην ελληνική χερσόνησο περίπου το 1800π.χ. για να συναντήσει έναν μη Ινδοευρωπαϊκό λαό, τους Πελασγούς. Οι Μυκηναίοι οι σημαντικότεροι των Αχαιών ανέπτυξαν στην Ελλάδα έναν από τους πρωιμότερους Ινδοευρωπαϊκούς πολιτισμούς των Βαλκανίων περί το 1600 π.χ. Οι Μυκηναίοι παρήκμασαν κατά την περίοδο της καθόδου των Δωριαίων περί το 1100π.χ. Περί το 1500π.χ. εγκαθίστανται στη βαλκανική χερσόνησο οι Θράκες, ένας άλλος ινδοευρωπαϊκός λαός με τη δική του γλώσσα και έθιμα ενώ οι Φρύγες εγκατεστημένοι αρχικά στις νότιες περιοχές των Βαλκανίων πέρασαν σταδιακά στη Μικρά Ασία όπου ανέπτυξαν τον δικό τους πολιτισμό. Για τους Πελασγούς στην Κρήτη παραδίδεται από τον Όμηρο, στην Οδύσσεια (Τ 175) η παρουσία των "δίων Πελασγών". Σύμφωνα με το έργο του Αιγύπτιου ιερέα Σαχγονιάθονος, Φοινικικά οι Πελασγοί προέρχονται από τους Δραυίδες ή Υδραυίδες μία προκατακλυσμαία φυλή, κεντρική εστία της οποίας σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ήταν η Κρήτη και λατρεία της ήταν η λατρεία του ταύρου. Τέλος ένα ακόμα φύλο στην προμινωική Κρήτη, ήταν οι Κύδωνες

σχέση με την λατρεία του Κρηταγενούς Διός. Από τον Στράβωνα και άλλους συγγραφείς εξάγεται ομοιότητα των φρυγικών και κρητικών θρησκευτικών εθίμων, όπου οι Κορύβαντες της Φρυγίας, ακόλουθοι της Κυβέλης και γιοί του Κρόνου συντήκονται με τους Κουρήτες ακόλουθους της Ρέας οι οποίοι μυθολογείται ότι αναθρέφουν τον Δία στο Ιδαίο Άντρο (Ζώης, 1996, σ.185,189,435,436). Για τον λόγο αυτό ονομάζονται και «κουροτροφήσαντες». Υπάρχει και νόμισμα με παράσταση του Διός νηπίου συνοδεία δύο Κορυβάντων (Εικ. 47)³²⁴.

Για τους Κουρήτες αναφέρει επίσης η παράδοση ότι εφευρίσκουν τον χορό και την οπλοποιία και ότι φρουρώντας το νήπιο Δία χορεύουν τον πολεμικό χορό «*πρύλιν*», άλλως καλούμενο «*πυρρίχη*» για να καλύψουν το κλάμα του νεαρού θεού από τον Κρόνο - Γέρο Χρόνο (Κακριδής 2, 1986, σ.200, 299)³²⁵. (Εικ. 38, 43)

Και οι Κουρήτες του μύθου είναι πράγματι οι νεαροί πολεμιστές που χορεύουν κουνώντας τις ασπίδες τους γύρω από τον μικρό Δία. Ο μύθος αυτός όπως μας τον παραδίδει ο Καλλίμαχος, ο Απολλόδωρος και άλλες πηγές προέρχεται από μία κρητική θεογονία³²⁶ μεταγενέστερη από τη Θεογονία του Ησιόδου και απηχεί τελετές μύησης που γίνονται στα σπήλαια της Κρήτης από οργανώσεις πολεμιστών. Στο κρητικό σπήλαιο της Ίδης, στο Ιδαίον άντρον βρίσκονται αφιερώματα που φέρνουν στο φως τους μυθικούς Κουρήτες: μία σειρά από χάλκινες ασπίδες ανατολίζουσας τεχνοτροπίας που χρονολογούνται στον 8^ο αι. π.χ.³²⁷. Οι ασπίδες αυτές πιστοποιούν την ύπαρξη μίας λατρευτικής κοινότητας νεαρών πολεμιστών του Ιδαίου άντρου που οργανώνουν τελετές με ένοπλους χορούς. Γνωρίζουμε και από γραμματειακές πηγές³²⁸ ότι στην Ίδη εορτάζουν κάθε χρόνο με μυστηριακές τελετές τη γέννηση του Δία (με άναμμα μεγάλης φωτιάς) αλλά και τον θάνατό του. Μάλιστα από μία πολύ μεταγενέστερη πηγή³²⁹ μας παραδίδεται ότι οι Κουρήτες αναλαμβάνουν την ταφή του Δία. Γέννηση, σπήλαιο, ένοπλος χορός, θανάτωση (εικονική) παιδιού και αναγέννησή του μας είναι γνωστά από τελετές μύησης, όπως στη μύηση του Πυθαγόρα ο οποίος υποβάλλεται από τους Ιδαίους Δακτύλους σε καθαρισμό με το πέτρινο αστροπελέκι (Ζώης, 1996, σ. 388).

³²⁴ Λήμμα: Κορύβαντες, L.S.

³²⁵ Ο.π.Σημ.295

³²⁶ Επιμενίδης απόσπ. 20 DK

³²⁷ Σύμφωνα με τον Ησύχιο η αρχαία ασπίς καλείται και λαίβα (αριστερά) διότι οι πολεμιστές τις φέραν στο αριστερό τους χέρι, λήμμα: λάιος, L.S.

³²⁸ Στράβων 10, 3, 11

³²⁹ Έννιος Fragmenta Varia 11



Εικ. 47 Ο Διόνυσος περιβαλλόμενος από οπλισμένους ορχούμενους Κορύβαντες (Κουρήτες), νόμισμα από την Μαγνησίαν της Ιωνίας, 3^{ος} -4^{ος} αι. μ.Χ.

Όπως αναφέρεται επίσης σε γραμματειακές πηγές στο όρος Ίδη της Κρήτης οι Κουρήτες, εορτάζουν κάθε χρόνο με μυστηριακές τελετές τη γέννηση του Δία με άναμμα μεγάλης πυράς αλλά και την εικονική του θανάτωση. Γέννηση σε σπήλαιο, ένοπλος χορός, εικονική θανάτωση παιδιού και αναγέννησή του αποτελούν στοιχεία που απαρτίζουν τις τελετουργίες μύησης. Η λατρεία συγκεντρώνεται επίσης στο Ιδαίον Άντρον, το οποίο αποτελεί τόπο του θεού και γίνεται αργότερα θέατρο των μυστηρίων (Κακριδής, 1986, 2, σ.301). Εδώ κατά την παράδοση γεννήθηκε ο Δίας, κάτω από τους ήχους των τυμπάνων και των χορών των Ιδαίων Δακτύλων. Η μνητική αυτή Εταιρεία αναδεικνύει κάθε χρόνο με αγωνιστικές δοκιμασίες των μούμενων παιδιών τον «*πρωτοκούρηνη*», ή «*μέγιστον κούρον*», έναν χρονιάτικο βασιλιά που ενσαρκώνει το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτό ³³⁰.



Εικ.48 Παράσταση από νόμισμα της Κνωσού 280 π.Χ. στην οποία εικονίζεται ο Μίνωας να κάθεται σε μία σχηματική απεικόνιση ενός λαβυρίνθου κρατώντας τη μορφή της Νίκης

Σύμφωνα με μία μυθολογική εκδοχή ο Δίας γεννιέται και ανατρέφεται στο Ιδαίο Άντρο στην Κρήτη, κάτω από την σκιά του μυθικού ιερού δένδρου της Λεύκας, το οποίο θεωρείται ως μαντικό δένδρο του κάτω κόσμου, που φέρει καρπούς. Στο ίδιο σημείο, το οποίο κρύβει και τα θεμέλια πανάρχαιου ναού της Μητέρας Γης, παραλαμβάνει

³³⁰ Πρβλ. Κεφ. 2.6

ο Μίνωας κάθε εννέα έτη τους νόμους από τον ολύμπιο θεό³³¹ για να τους παραδώσει στους κατοίκους της Κρήτης. (Θαλήτας /Πλατ. Νόμοι / Θεόφραστος / Στράβωνας, Γεωγραφικά 1^ο βιβλ. C 476,8 / Πausανίας, Περιηγήσεις). Αναφέρονται οι φράσεις: «τον Μίνω παρά Διός δι ενάτου έτους τους νόμους λαμβάνειν φοιτώντα εις το του Διός άντρον» και «...ο Μίνως δι εννέα ετών..αναβαίνων επί το του Διός άντρον και διατρίβων ενθάδε...».

Ο λίθος στον οποίο κάθεται ο Μίνωας όταν δέχεται την επιφοίτηση του Διός ονομάζεται : «Μοίρα» και έχει σχηματική απεικόνιση λαβυρίνθου συμβολίζοντας μία μυητική διαδρομή επιφοίτησής του από τον θεό με μεγάλη διατριβή χρόνου (Εικ. 48). Αντίστοιχη έκφραση ενός μακρού χρόνου έχοντας πολλή διατριβή αναφέρεται στην αρχαία γραμματεία και για την περιοδική μονάδα του Ενιαυτού³³². Σύμφωνα με αρχαιολόγους αντίστοιχη επιγραφή με τις πλάκες του Μίνωα είναι της Γόρτυνος της Κρήτης, χαραγμένη σε 12 λίθινες στήλες γραμμένη, βουστροφηδόν, σε δωρική γλώσσα, τον 6^{ος} π.Χ., ή οι πλάκες του Μουσή στην Παλαιά Διαθήκη, τις οποίες παρέλαβε στο όρος Σινά περί το 1300 π.χ. (Παλαιά Διαθήκη, Έξοδος, κεφ. Λβ (3), στ.15,16). Κάποιοι μελετητές αναφέρουν ότι ο Μουσής άκουσε μια επιπλέον Εντολή στο Όρος Σινά: «Muse, Ke», που στη γλώσσα του σήμαινε: «Μουσή, αφουγκράσου...» συμβολίζοντας μία “Ιερή Μουσική”.

Η μυθολογική αυτή εκδοχή οδηγεί σε μία υπόθεση ενός συσχετισμού της γέννησης και ανατροφής του Διός με την περιοδική μονάδα πυθαγόρειας προέλευσης του Μέγα Ενιαυτού κατά το πέρας και την αρχή της οποίας γεννάται μία ουράνια αρμονική συμφωνία. Την μονάδα αυτή την εξετάζουμε στην επόμενη ενότητα.

Ο Δίας που λατρεύεται στα κρητικά σπήλαια σε στενή σχέση με τους Κουρήτες είναι φανερό πως δεν είναι ο ελληνικός Δίας, αλλά ο μινωικής καταγωγής θεός της φύσης και της βλάστησης. Είναι ο νεαρός θεός (το άγαλμα του Δία στην Δίκη είναι αγένειο) που πεθαίνει κάθε χρόνο και κάθε χρόνο ξαναγεννιέται. Πολλοί βλέπουν σε αυτόν τον Δία κάτι αντίστοιχο προς τον Διόνυσο – Ζαγρέα που αναφέραμε πιο πάνω ή τον σημιτικό Άδωνη και τον αιγυπτιακό Όσιρη (West (1994)). Υπάρχει και η άποψη ότι ο Δίας αυτός όπως μας παρουσιάζεται και στον Ύμνο του Παλαικάστρου³³³ δεν πεθαίνει, αλλά

³³¹ Κλήμης Αλεξ. Στροματ. Α, 27, §170: τον Μίνω παρά Διός δι ενάτου έτους τους νόμους λαμβάνειν φοιτώντα εις το του Διός άντρον / Αντίστοιχη επιγραφή είναι της Γόρτυνος της Κρήτης χαραγμένη σε 12 στήλες λίθινες γραμμένη σε δωρική γλώσσα βουστροφηδόν, 6οςπ.Χ.

³³² Λήμμα:ενιαυτός, L.S.

³³³ Στα πλαίσια των εορτασμών για την ετήσια αναγέννηση του Δία στο Δικταίο Άντρο, οι προσκυνητές έψαλαν τον Ύμνο στο Δικταίο Δία. Σε ανασκαφή στο Παλαικάστρο βρέθηκε σπασμένη σε πολλά κομμάτια μια επιγραφή με τον Ύμνο του Δικταίου Δία. Στο Παλαικάστρο όπως και στην Πραισό υπήρχαν ιερά που κατά πάσα πιθανότητα τελούσαν υπό την αιγίδα του κεντρικού ιερού σπηλαιού της Ανατολικής Κρήτης όπου ο μύθος θέλει να γεννήθηκε ο Δίας, το Δικταίο Άντρο. Η επιγραφή που σήμερα βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου χρονολογείται τον 2ο-3ο μ.Χ. αιώνα αν και λαμβάνοντας υπ’ όψη την εκφορά της γλώσσας πρόκειται για παλιότερο κείμενο πιθανώς του 4ου-3ου π.Χ. αιώνα που και αυτό με τη σειρά του βασίζεται σε ακόμα παλιότερο ύμνο που δεν σώζεται. Σύμφωνα με τον καθηγητή κλασικής Αρχαιολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Μιχ. Τιβέριο τον ύμνο αυτό έψαλλαν νέοι, γυμνοί, χορεύοντας οργιαστικά και κρούοντας τις χάλκινες ασπίδες τους μιμούμενοι τους μυθικούς Κουρήτες, που φύλαγαν το θείο βρέφος καλύπτοντας το κλάμα του από τον πατέρα του Κρόνο με δυνατούς θορύβους χορεύοντας και χτυπώντας τις ασπίδες τους. Σύμφωνα με τον Μιχ. Τιβέριο τα παραπάνω γίνονταν στα πλαίσια

κατεβαίνει για ένα διάστημα στον Κάτω Κόσμο και πάλι επιστρέφει συμβολίζοντας τον βλαστικό κύκλο της φύσης.

Εκεί γίνεται επίκληση στον μέγιστο Κούρο, τον Κρόνιο που οδηγεί τον χορό δηλαδή *primus inter pares* (πρώτος μεταξύ ίσων). Οι μυθικοί Κουρήτες ταυτίζονται με τους πραγματικούς χορευτές της γιορτής και ο θεός που οδηγεί τα βήματά τους είναι ο μεγαλύτερος από αυτούς³³⁴. Στις εικόνες (Εικ. 38, 43) μπορούμε να παρατηρήσουμε τον χορό (πυρρίχη) Κουρητών, ή Κορυβάντων γύρω από τον Δία βρέφος οι οποίοι κρούουν ταυτόχρονα τις ασπίδες τους. Δίπλα στο νήπιο Δία υπάρχει το σύμβολο ενός κεραυνού (Κακριδής 2, 1986, σ.300).

2.4 Περιδινούμενοι κουροτρόφοι νηπίου Διός εμψυχώνουν την περιδίνηση του πρωτόγονου λατρευτικού οργάνου ρόμβου, άλλως καλούμενου βέμβικος, ή ίγγος

Αναφερόμενοι στον ξέφρενο βόμβο των βομβύκων - ρόμβων οι οποίοι αποτελούν και όργανα της Κυβέλης, πρέπει να αναφέρουμε ότι ο ρόμβος ενσαρκώνει την ίδια την τελετή και θεωρείται σε διάφορες αρχαίες φυλετικές τελετουργίες φορέας μίας ακαθόριστης υπερφυσικής δύναμης, σύμβολο εξαγνισμού και μέσο προστασίας του κεραυνού (*κεραυνοζόρκι*) (Πίνδαρος, fr.70B -Van Der Weiden, 1991, σ. 70). Η «βέμβιξ» αποτελεί εν γένει ένα από τα οικουμενικά σύνεργα των τελετών φυλετικής μύησης συμβολικού θανάτου και παλιγγενεσίας στην μυστηριακή μυθολογία, όπου λαμβάνει χώρα μία τελετουργική αποκάλυψη του οργάνου αυτού (Παράρτημα Α,10 η,κ, 12 α, σ.307, 316, 332).

Οι σβούρες (αρχ. στρόβιλοι) είναι ήδη γνωστοί από τους προϊστορικούς χρόνους αλλά διαδίδονται ιδιαιτέρως από τους αρχαϊκούς χρόνους και εξής. Κατασκευάζονται από ξύλο ή πολύ συχνά από πηλό. Η λέξη «στρόβιλος» εμφανίζεται συχνά σε μαγικούς παπύρους³³⁵. Σώζονται διάφοροι τύποι ρόμβου και ίσως στο γεγονός αυτό οφείλονται οι εναλλακτικές αρχαίες ονομασίες του κώνος, ως στρόβιλος, στρόμβος (Ιλ.Ξ. 413)³³⁶ ή βέμβιξ. Απλοί δίσκοι με οπή στο κέντρο για τη στερέωση μικρού ραβδίου περιστροφής ή δισκόμορφοι με σύμφυτο το κωνικό έξαρμα περιστροφής στο μέσο είναι οι απλούστερες εκδοχές του. Συνηθέστερος όμως είναι ο κυλινδρικός τύπος με ένα οξύ άκρο, το κέντρον³³⁷. Η περιστροφή του επιτυγχάνεται με κλωστή ή ένα είδος μαστιγίου

τελετών μύησης νέων, που από έφηβοι γίνονταν άντρες. Αντίστοιχες τελετές γίνονταν και σε άλλες περιοχές του Δωρικού κόσμου για τις οποίες σώζονται γραπτές αναφορές.

³³⁴ Στον Ύμνο του Παλαικάστρου οι χορευτές πιστεύουν ότι στα χορευτικά τους βήματα μπαίνει η δύναμη του θεού που φέρνει ευλογία και αποτρέπει κάθε κακό από τη ζωή της λατρευτικής κοινότητας, Ι.Κακριδής, 1986, σελ. 301 / Το όνομα Κρόνος ερμηνεύεται στην αρχαία γραμματεία ως επώνυμο γέροντος παλιंपαιδος αλλά και ως κορωνίδα, ή ένα έπακρον, λήμμα: Κρόνος, L.S. / Γερμανοελληνικό Λεξικό, λήμμα: krone

³³⁵ H. Winnefeld, "Das Kabirenheiligtum bei Theben", Athenische Mitteilungen 426-427 εικ. 18. M. Fitta(επιμ.), Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, (Στουτγάρδη 1998) 76 - 78. Γ.Γ. Καββαδίας, Ο Ζωγράφος του Sabouroff, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 71, Αθήνα 200, 123 και υποσημ. 865 (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο) Υλικό: Πηλός Προέλευση: Καβείριον Θηβών Χρονολόγηση: 5ος αι. π.Χ.

³³⁶ Λήμμα: στρόμβος, L.S.

³³⁷ Κέντρον = οξύ άκρον, κορυφή ή το κέντρον στροβίλου, ρόμβου, οίστρος, λήμμα: κέντρον, L.S.

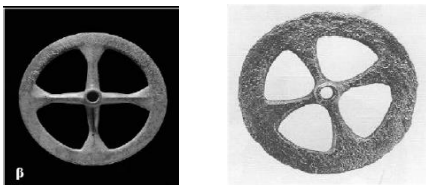
τα οποία τυλίγονται γύρω από το κυλινδρικό σώμα (bull - roarer). Για το λόγο αυτό κάποιες σβούρες φέρουν αυλακώσεις στην περιοχή αυτή. Η χρήση μικρών μεταλλικών στοιχείων προσθέτει επίσης ήχο . Πρόκειται για έναν ξύλινο απιοειδή κωνίσκο ο οποίος απολήγει σε αιχμή, επί της οποίας περιστρέφεται είτε σύρεται γύρω του περιελισσόμενος σπάγγος κτυπούμενος δια μαστιγος χάριν παιδιάς, αναδύοντας έναν βόμβο.

Στην Ελληνική μυθολογία ένα από τα παιχνίδια που δίνουν οι Τιτάνες στον Διόνυσο είναι ο ρόμβος αλλά η μυητική του χρήση δεν περιορίζεται μόνο στον μύθο. Η σβούρα (κόνος, ή στρόβιλος) βρέθηκε και ανάμεσα στα αφιερώματα του θηβαϊκού Ιερού των Καβείρων το οποίο είναι αφιερωμένο στη λατρεία του Παιδός (Λεκατσάς, 1996, σ. 40)



Εικ. 49 Οι σβούρες, η μία μελαμβαφής και η άλλη με πλοχμό από κισσόφυλλα στην κεντρική ζώνη η οποία είχε αφιερωθεί στο ιερό του Καβείρου και του Παιδός πλησίον της Θήβας (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο, Αίθουσα 56, προθήκη 142, αρ.5-αρ.ευρ.10444) Υλικό: Πηλός Προέλευση: Καβείριον Θηβών Χρονολόγηση: 5ος αι. π.Χ.

Οι σβούρες που εικονίζονται στην εικόνα (49) είναι η μία μελαμβαφής και η άλλη με πλοχμό – πλόκαμο από κισσόφυλλα στην κεντρική ζώνη η οποία αφιερώνεται στο ιερό του Καβείρου και του Παιδός πλησίον της Θήβας, όπου λαμβάνουν χώρα μυστηριακές τελετές για την εξασφάλιση της γονιμότητας ανθρώπων, ζώων και της γης, αλλά και για την προστασία των νέων στις διάφορες ηλικιακές φάσεις. Τα επιζωγραφισμένα κισσόφυλλα παραπέμπουν σε τελετουργικά συμπόσια, χαρακτηριστικά της καβειρικής λατρείας και τη διάχυτη σε αυτά διονυσιακή ατμόσφαιρα, αφού ο Κάβειρος εικάζεται ότι έχει τα χαρακτηριστικά του Διονύσου³³⁸.



³³⁸ Το παιχνίδι της σβούρας (στροβίλου) στην αρχαία Ελλάδα, 2011 - Βιβλιογραφία: H. Winnefeld, "Das Kabirenheiligtum bei Theben", Athenische Mitteilungen 426-427 εικ. 18. M./ Fitta(επιμ.), Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, (Στουτγάρδη 1998) 76-78. / Γ.Γ. Καββαδίας, Ο Ζωγράφος του Sabouroff, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 71, Αθήνα 200, 123 και υποσημ.865. (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο)

Εικ. 50α. Χάλκινος τετράκτινος τροχίσκος από την Ολυμπία, 8^{ος} αι.π.χ. διάμ. 0,055μ, Μουσείο Ολυμπίας (Br 849)/ β. Χάλκινος τετράκτινος τροχίσκος από το Γαλαξίδι με αναθηματική επιγραφή στον Απόλλωνα, περ. 525-300 π.χ. Museum of Fine Arts Boston, AN35.6 (Χαρίσης, 2017, σ.365)

Ο ήχος της περιστροφής του ρόμβου εμπνεεί « ισχυρό Δέος ». Ο μνημένος νιώθει στροβιλίζοντάς τον ότι προκαλεί τον ίδιο ήχο με τον δυσοίωνο ήχο ενός επερχόμενου ανεμοστρόβιλου, ή επικείμενου οργισμένου κεραυνού αποκτώντας συνείδηση μίας δύναμης πέρα από αυτόν³³⁹. Νιώθει δηλαδή πως τον καταλαμβάνει όχι κάποιος προσωπικός θεός – δεν είναι ακόμα ένθεος – αλλά κάποια μεγαλειώδης δύναμη η οποία αναφέρεται μεταφορικά ως «οίστρος κεραυνού» (ελαυνόμενος υπό του οίστρου). Τον ήχο του κεραυνού μιμούνται στην αρχαιότητα με την βέμβικα (Χάρρισον 1999, σ. 84).

Το κέντρο του στροβίλου, ή ρόμβου αναφέρεται μεταφορικά στην αρχαία ελληνική και ως: « οίστρος», που ερεθίζει σε μανία, ή ίλιγγο (οίστρου)³⁴⁰, ενώ η περιδίνηση δια του κέντρου του ρόμβου γεννάει μία ταχεία έμμετρη οιστροδόνητη και οιστροδίνητη κίνηση (οίστρω ερεσσομένα) (Χάρρισον,1999, σ. 83)³⁴¹ παραπέμποντας και στην ονομασία του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου ως: «βουστρόφου κινητήριου , μύωπος βοηλάτη, βουκέντη », όπου ο «μύωψ» ερμηνεύεται και ως «οίστρος», ενώ ο « βοηλάτης » και ως : « αυτός που εγείρει βοή » (βρόμιος)³⁴².

Στην Απολογία του ο Σωκράτης παρομοιάζει επίσης τον εαυτό του με οίστρο. Ο Σωκρατικός Λόγος δρα και ως δήγμα, ως φάρμακο, ως: «εγκεντρίς» γιατί το ίχνος του εισβάλλει στην πιο απόκρυφη εσωτερικότητα της ψυχής και του σώματος (Η ψυχή οιστρά και οδυνάται)³⁴³. Είναι ανάλογος με τον δαιμονικό Λόγο ο οποίος παρασύρει στη φιλοσοφική μανία, μαντεία , βακχεία, οίστρο και προκαλεί ένα είδος νάρκωσης που παραλύει σαν την εκκένωση του σαλαχιού, το οποίο στην αρχαιότητα καλείται και

³³⁹ ο βέμβικας μέχρι σήμερα στη Σκωτία ονομάζεται *κεραυνοζόρκι*, Jane Ellen Harrison *Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελλάδα*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 84, 87, 88, 31

³⁴⁰Κέντρον = οξύ άκρον, κορυφή ή το κέντρον στροβίλου, ρόμβου, βούκεντρον (παρακίνησις), το κεντρί των εντόμων , μεταφορικά οδύναι, ή οίστρος (υπ' ανάγκης και οίστρου), λήμμα: κέντρον, ελαύνω, οίστρος, L.S. / λήμμα: οίστρος Μπαμπ. / οιστρώ = εμβάλλω εις μανίαν / οιστροβολέω = πλήττω δια κέντρου, Ανθ. Π. 9,16,2

³⁴¹ Οιστροδόνητος, Αισχύλος, Ικετ.572 / Αριστοφάνης, Θεσμ. 324 και οιστρόδονος, Αισχύλος Ικτ. 17, Λήμμα: ερέσσω, οιστροδίνητος, L.S.

³⁴²Βρόμιος = ο αντηχών, όνομα του Βάκχου, βρόμος = ο ήχος του τυμπάνου, μεγάλη ταραχή, λήμμα; Βρόμιος, βρόμος, L.S. / Οιωτός = πτηνόν μαντικόν, ο κίρκος διακρίνεται ως οιωτός, Ησ.Εργ.κ.Ημ. 779 / Ομ. Οδ. 532 / κίρκος = κύκλος -Η ρίζα της λέξης κύκλος είναι κίρκος - κρίκος, δακτύλιος (σανσκρ. Kakras) (rota). Ο κίρκος ιέραξ εκλήθη ούτως εκ των κύκλων τους οποίους σχηματίζει κατά την πτήσιν του, η τροχιά του αναφέρεται και ως κίρκινος κύκλος (karkas) ή ως καρκίνα σπειρούχα που μοιάζουν με διαβήτες που σχηματίζουν κύκλους. (κικρικλαστή =το στρέφει τον ρόμβον). Ο κίρκος ιέραξ συμβολοποιείται στην αρχαία Αιγυπτιακή θρησκεία με τον γερακόμορφο θεό Ωρο, ο οποίος στον Ερμή τον Τρισμέγιστο αναφέρεται ως Άγιο Πνεύμα. Η λέξη ιέραξ είναι ομόρριξη με τη λέξη ιερός, λήμμα: οιωτός, κίρκος, ιερός,κικρικλαστή, καρκίνος, κύκλος, L.S. / Ο τροχίλος είναι επίσης ένα πτηνό καλούμενο και μακαράς, ή γέρανος που έχει την ιδιότητα να πετά και προς τα πίσω, λήμμα: τροχίλος, Εγκ. Ήλιος / Ο τροχίλος αποδίδεται και ως τροχιλία , μακαράς, ή γέρανος που είναι ένα βαρούλκο. Η ονομασία αυτή προσδιορίζει και το ανυψωτικό μηχανήμα λόγω της ομοιότητάς που παρουσιάζει ο βραχιονιάς του με το ράμφος του πτηνού (γερανούλκος) / Το βούκεντρο του Ομήρου είναι πιθανόν διπλούς πέλεκυς και όχι βουκέντρα , Χάρρισον, 2003, σελ. 20

³⁴³ εγκεντρίς=κέντρον προς εξανάγκαση εργασίας/περνηστήρ/είδος λογοχειδούς σιδηρίου εφαρμοζόμενου εις τον πόδα προς ανάβαση τοίων Πλάτων, Φαίδρος 251 D / Ντερντά, 1990, σελ. 202

ρόμβος ή σαν την ηλεκτρική εκκένωση του κεραύνιου πυρός³⁴⁴. Οι αλληπάλληλες ώσεις του κεραύνιου πυρός οι οποίες αποτελούν μία θραυσματική δομή και καταλήγουν σε έναν συνεχή πυκνό ήχο συμβολίζονται με τις συνεχείς εξάψεις, ή αναζωπυρώσεις του πνεύματος, οι οποίες πυροδοτούνται μέσω της εστίας του νου και προκαλούν μία ηλεκτρίση που προκαλεί ένα μούδιασμα, μία νάρκη³⁴⁵. Η θραυσματική αυτή οδός αναφέρεται και ως «ήλυσις οδός» και υποδηλώνει την έλευση, ή επιφάνεια της θεότητας³⁴⁶.

Στα ορφικά μυστήρια του Ζαγρέα - Διόνυσου όπως τα τελούν οι Κουρήτες ή οι Ιδαίοι Δάκτυλοι, ο μυημένος εξαγνίζεται αρχικά με το όργανο το οποίο χρησιμοποιούν για να παραγάγουν τον ήχο του κεραυνού, την βέμβικα καλούμενη και κεραυνία λίθο, κατόπιν ακούει τον ήχο του κεραυνού και τέλος βλέπει τον κεραυνό σε έναν θρόνο. Με τα δεδομένα αυτά μπορεί να λεχθεί το: «τελέσας τας βροντάς». Όπως αναφέρει επίσης ο Πορφύριος σε εξαγνιστικές τελετές με την περιδινούμενη βέμβικα³⁴⁷ μυσούν οι Ιδαίοι Δάκτυλοι και τον Πυθαγόρα. Η ιστορία της μύησης του Πυθαγόρα αποτελεί μαρτυρία για τις μυστηριακές τελετές που οργανώνει ένα ιερατείο στα κρητικά σπήλαια. Ο Πυθαγόρας περνώντας από την Κρήτη συναντάει τον Μόργη έναν από τους Ιδαίους Δακτύλους και καθαίρεται από αυτόν μέσω κεραυνίας λίθου. Στο Ιδαίο άντρο μυείται στα μυστήρια που τελούνται εκεί στη λατρεία του Δία με ενθρονισμό και ταφή του θεού (Χάρρισον, 1999, σ. 79, 84) / (Ζώης, 1996, σ.388) / (Κακριδής 1986, II, σ.300)

³⁴⁴ οίστρος = μεταφορικά κέντρον, παν ό, τι ερεθίζει εις μανίαν, δήγμα, ή κέντρον μελισσών κ.α. / κέντρον = κέντρον στροβίλου, μεταφορικά περιδίνησης, βούκεντρον, ήλος, (λήμμα: οίστρος), L.S. / Πλάτων, Συμπόσιο(218 b). Και όταν δεν δρα σαν το φαρμάκι της οχιάς ή σαν την μέλισσα του Φαίδωνα (91 c) το φαρμακευτικό ξόρκι του Σωκράτη προκαλεί ένα είδος νάρκωσης, ζαλίζει και παραλύει μες στην απορία σαν την εκκένωση του σαλαχιού, Πλάτων, Θεαίτητος/ Ντεριντά, 1990, σελ. 150, 151 / Ο Ερυξίμαχος αναφέρει στο Συμπόσιο, ότι αισθάνεται και αυτός το πάθος του φιδοδοαγκωμένου, Πλάτων, Συμπόσιο 218

Σημειώνεται εδώ ότι ο σελαχώδης ιχθύς καλείτο στην αρχαιότητα και *ρόμβος*. Μυθολογικά η ανεπτυγμένη αυτή αίσθηση ηλεκτροδεκτικότητας αναφέρετο και ως *γοργωπόν σέλας*, *ως πνεύμα πύθωνος*, ή *ως πνεύμα μαντείας και τη διέθετε η οφιοπλόκαμος Γοργώ* η οποία κατά τον Αριστοτέλη συνενώνει τη νεότητα με το γήρας και έχει τη δύναμη να απολιθώνει κάθε ζωντανό πλάσμα που κοιτάζει το φοβερό της πρόσωπο. (Αριστοτέλης, Περί ζώων γενέσεως , 743 b 6), (Αθήναιος 585 c). Σύμφωνα με τους επιστήμονες την ανεπτυγμένη αυτή αίσθηση ηλεκτροδεκτικότητας διαθέτουν εν γένει είδη που έχουν αρχαία καταγωγή, ενώ διερευνούν επίσης την περίπτωση να είναι κληρονομική και να ανάγεται σε κάποιον κοινό πρόγονο ο οποίος την έχασε, Willy Bemis, study in the Oct. Issue of Nature Communications, Credit Cornell University / Αποδίδεται επίσης ως *εποπτεία*, ή *ως ενατένιση* και συσχετίζεται με το λατινικό *intuitus* που κυριολεκτικά σημαίνει *κατευθύνω ευθέως το βλέμμα μου σε κάτι, εστιάζω, θάομαι*.

³⁴⁵ Ταυτόχρονα το σκρατικό φάρμακο μπορεί να συσχετιστεί με κτύπημα κεραυνού (πληγή) που ο ήχος του διαδίδεται δια των ωτων στην ψυχή (επί οράσεως), Λήμμα: πληγή, αιμωδιάω, L.S.

³⁴⁶ Στην αρχαία ελληνική οι λέξεις θραύσμα και θαύμα ήταν συναφείς και φανέρωναν τη θέα ενός θαυμάσιου πράγματος όπου οι άνθρωποι πίστευαν ότι διέβλεπαν τον θείο δάκτυλο και μπορούσαν να αναγνώσουν το μέλλον, Λήμμα: ήλυσις, έλευσις, θραύσμα L.S.

³⁴⁷ Χάρρισον, 1999, σελ. 78



Εικ. 51 Χάλκινο νόμισμα Καρακάλλα, 198-217 μ.Χ., διακρίνεται στον οπισθότυπο χορός τριών ενόπλων, πιθανότατα Κορυβάντων γύρω από μουόμενο κατά το θronισμό (Κόττης Κ.Θ.(2017), σ.26)

Ο Πλούταρχος αναφέρει σχετικά για αυτή την φάση της τελετής. "*Καθάπερ ειώθασιν εν τω καλουμένω θronισμό καθίσαντες τους μουμένους οι τελούντες κύκλω περιχορεύειν*"³⁴⁸. Ο χορός αυτός ήταν η πυρρίχη. Δρώμενα χορού αναπαριστάνονται και στη ζωφόρο του Τελεστηρίου της Σαμοθράκης, ενώ ένοπλοι χορευτές χορεύουν

³⁴⁸ Σχετικά με την τελετουργία των Καβειρών Μυστηρίων βασική και απαραίτητη προϋπόθεση και προπαρασκευαστικό στάδιο της μύσεως, ήταν η ψυχική κάθαρση του ανθρώπου που ζητούσε να μυηθεί, η εξομολόγηση. Γι' αυτόν τον σκοπό υπήρχε ένας ειδικός ιερέας γνωστός ως Κοής ο οποίος άκουγε τον εξομολογούμενο και είχε το αξίωμα να εξαγνίζει ακόμα και τον φονιά που μετάνιωνε για την πράξη του. Έτσι, εκτός απ' τη λατρευτική και θρησκευτική έννοια, βλέπουμε πως τα μυστήρια της Σαμοθράκης, είχαν φιλοσοφική βάση και χαρακτήρα κοινωνικής αρετής. Ύστερα από την εξομολόγηση και την έγκριση του Κοή και των Ανακτοτελεστών, ο κατηχημένος μπορούσε να προσέλθει στην τελετή της μύσεως. Πιστεύεται πως η μύση γινόταν τη νύχτα, με το φως των δαδιών και των λυχναριών των μυημένων που παραβρίσκονταν στην τελετή. Πολλά λυχάρια που βρέθηκαν στις ανασκαφές είχαν χαραγμένο το γράμμα Θ δηλωτικό των Μεγάλων Θεών, αλλά και στους τοίχους του Ιερού υπάρχουν πολλές οι θέσεις για τοποθέτηση δαδιών. (Το γράμμα Θ αναφέρεται και ως «μεσόμφαλος» σχηματισμός υποδηλώνοντας μία αρμονική σπείρα (Εικ.91, σ. 213, λήμμα: μεσόμφαλος, L.S.).

Οι υποψήφιοι μύστες προχωρούσαν κρατώντας δαυλούς που συμβόλιζαν το εσωτερικό φως που διώχνει το σκοτάδι της άγνοιας και της ύλης. Σε ανασκαφές βρέθηκαν πολλές θέσεις για τοποθέτηση των δαδιών στους τοίχους του Ιερού, αλλά και το γράμμα "Θ" δηλωτικό των Μεγάλων Θεών.

Ο μουόμενος οδηγούνταν να καθίσει σε έναν θρόνο, όπου πραγματοποιούνταν σε αυτόν η δοκιμασία και η διδασκαλία. Η τελετή αυτή ονομαζόταν "θronισμός". Ο Πλούταρχος αναφέρει σχετικά για αυτή την φάση της τελετής. "*Καθάπερ ειώθασιν εν τω καλουμένω θronισμό καθίσαντες τους μουμένους οι τελούντες κύκλω περιχορεύειν*" (Δίων Χρυσόστομος, Ρητορικοί Λόγοι, ΙΒ'). Του φορούσαν στο κεφάλι στεφάνι από κλαδί ελιάς και μια κόκκινη ταινία στην μέση του (κόκκινο έριον), την οποία θα έφερε μαζί του στην υπόλοιπη ζωή του, ενδεικτική της μύσεώς του. Μπροστά στον θρόνο έκαιγε πυρά γύρω από την οποία οι ιερείς έψελναν με ακατανόητες λέξεις για τον μουόμενο τους Ιερούς ύμνους, μετά χόρευαν χορούς υπό τους ήχους μουσικής και μυστηριακών τραγουδιών. Ύστερα από τον θronισμό, ο ιερέας οδηγούσε τον μύστη στο άβατο του Ιερού κι' εκεί το νέο μέλος, είχε την εποπτεία κάποιου ιερέα αναπαράστασης με πιθανό αντικείμενο την έκφραση κοσμογονικών ιδεών στις όποιες πρώτρευε η μυστηριώδης τους γενεαλογία. Έτσι, έφθανε στον βαθμό της εποπτείας. Μπροστά στο άβατο του Ιερού υπήρχε επιγραφή που αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη και που απαγόρευε με λιτό αλλά απόλυτο τρόπο την είσοδο. «Αμύητον μη εισιέναι». Αργότερα με την προσέλευση και των Ρωμαίων στα μυστήρια, προστέθηκε απαγορευτική επιγραφή και στα Λατινικά. Στον καινούργιο μύστη προσέφεραν στεφάνι από ελιά και πορφυρή ζώνη που τον προφύλαγε απ' τους κινδύνους. I.Κακριδής, 1986, 2, σελ. 297 / Χάρρισον, 1999, σελ.78 /

Το καβείριο «Θ» δύναται να συνδέεται επίσης με την «μεσόμφαλο φιάλη» (Αθήναιος 454D, λήμμα: μεσόμφαλος, L.S.), αλλά και με τελετουργίες της Μεγάλης Μητέρας Κυβέλης (Ρέας). Πρόκειται για την μητρική και ζωογόνο ιδιότητα της Ρέας, όπως τουλάχιστον ο Πρόκλος περιγράφει: χαρακτηρίζεται από το επίκεντρο, το μέσον, μπορώντας έτσι να προσδώσει, μια ακόμα ερμηνεία στα χθόνια κυκλικά και περίκεντρα κτίρια (Κόττης Κ.Θ.(2017), σ.8)

γύρω από τον μούμενο κατά την διαδικασία του θρονισμού (Εικ. 51). Με τον πυρρήσιο, συνδέεται άμεσα και η Αθηνά, προστάτιδα, ούτως ή άλλως με τον Ήφαιστο, των τεχνών του μετάλλου και παρούσα στη νομισματική της Σαμοθράκης. Κατά μία άλλη εκδοχή τον χορό αυτό διδάσκει στους Κουρήτες η Θεά Αθηνά που γεννιέται πάνοπλη από την κεφαλή του πατέρα της Δία χορεύοντας τον πολεμικό χορό πυρρήσιο³⁴⁹ (Κακριδής 2, 1986, σ.110, 300). Ένα επιπρόσθετο στοιχείο σχετικά με τον χορό πυρρήσιο είναι, πως ο Αθηναίος, ζώντας στα όψιμα ρωμαϊκά χρόνια, αναγνωρίζει πως και στην εποχή του ο πυρρήσιος διατηρούσε τον διονυσιακό χαρακτήρα. «*Ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς πυρρήσιο Διονυσιακή τις εἶναι δοκεῖ, ἐπιεικεστέρα οὔσα τῆς ἀρχαίας. ἔχουσι γὰρ οἱ ὄρχοῦμενοι θύρσους ἀντὶ δοράτων, προίενται δὲ ἐπ' ἀλλήλους καὶ νάρθηκας, καὶ λαμπάδας*», *Ἀθηναίος, Δειπνοσοφισταί, ΙΔ', 631a.* (Κόττης Κ.Θ.(2017), σ.25). (Εικ.59-61)

Όπως αναφέρουν επίσης και οι Jung, Kerenyi κάθε φορά που γεννιέται ένα παιδί – θεός, όπως ο Ζαγρέας, ο Δίας ή ο Διόνυσος, μυθολογικά όντα όπως οι Κορυβάντες, Κουρήτες, Ιδαίοι Δάκτυλοι, Κάβειροι χορεύουν γύρω του σπειροειδείς ρυθμικούς χορούς παραπέμποντας και στην περιδίνηση του ρόμβου (C.Kerenyi, C.G.Jung, 1989, σ. 176)³⁵⁰. Ρόμβοι εντοπίζονται όπως προαναφέρεται και ανάμεσα στα αφιερώματα του θηβαϊκού ιερού των Καβείρων.

Αλλά και η ίδια η ονομασία των ιερέων της Ρέας – Κυβέλης: Κορυβάντων είναι πιθανόν να σημαίνει επίσης: «περιδινούμενοι» σύμφωνα με μία κοινή φρυγική και ελληνική θεματική ρίζα της λέξης. «*Κορυβαντιάω*» σημαίνει και κατά Πλάτωνα, τελώ τις τελετές των Κορυβάντων, πληρούμαι μανίας ή Κορυβαντικού ενθουσιασμού (Πλάτων, Νόμοι 790d)³⁵¹. (βλ. Κεφ. 1.2.4.1)³⁵². (Πλατ. Κριτ. 54D, Συμπ. 215^E, Ίων 534^A, 536C,Κ, Νόμοι

³⁴⁹ Ο.π. Σημ.296 / «Οὐδ' ὅσα ἐν τοῖς χοροῖς ἔστιν αὐτῶν μιμήματα προσήκοντα μιμῆσθαι παρετόν, κατὰ μὲν τὸν τόπον τόνδε Κουρήτων ἐνόπλια παίγνια, κατὰ δὲ Λακεδαιμόνα Διοσκόρων. ἡ δὲ αὐτῶν παρ' ἡμῖν κόρη καὶ δέσποινα, εὐφρανθεῖσα τῇ τῆς χορείας παιδιᾷ, κεναῖς χερσὶν οὐκ ᾤθηθαι δεῖν ἀθύρειν, πανοπλία δὲ παντελεῖ κοσμηθεῖσα, οὕτω τὴν ὄρχησιν διαπεραίνειν· ἃ δὴ πάντως μιμῆσθαι πρέπον ἂν εἴη κόρους τε ἅμα καὶ κόρας, τὴν τῆς θεοῦ χάριν τιμῶντας, πολέμου τ' ἐν χρεῖα καὶ ἐορτῶν ἕνεκα», Πλάτων, Νόμοι, Ζ', 796b-c.

³⁵⁰ Λήμμα: κερκηλαστή, L.S. / C.Kerenyi, C.G.Jung, 1989, σελ.176/ Ορφικά Κείμενα, 2005, σελ.283

³⁵¹ Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι.π.χ από τη βόρεια Μ.Ασία, τη Φρυγία τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργιαστικές τελετές, τους χορούς που οδηγούν σε έκσταση και μανία – απώλεια δηλαδή της συνείδησης – μύηση και κάθαρση. Έτσι περιγράφονται τα μυστήρια των Κορυβάντων, το κορυβαντιάν στο οποίο συχνά αναφέρεται ο Πλάτων, Νόμοι 790d, και Ίων 534 a, Κακριδής Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302 / (Αριστοφ. Σφήκες 8, Πλατ. Κριτίας 54, Συμπόσιον 215) / Πλάτωνος Ίων, σελ. 90 /Λήμμα: κορυβαντιασμός, L.S. / Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 /Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e / Κριτών 54d / Κύβητος είναι ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, Σιμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9 / Λήμμα: κορυβαντιώ, Μπαμπ. / Ι.Κακριδής 1986,II, σελ. 301

³⁵² Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι.π.χ από τη βόρεια Μ.Ασία, τη Φρυγία τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργιαστικές τελετές, τους χορούς που οδηγούν σε έκσταση και μανία – απώλεια δηλαδή της συνείδησης – μύηση και κάθαρση. Έτσι περιγράφονται τα μυστήρια των Κορυβάντων, το κορυβαντιάν στο οποίο συχνά αναφέρεται ο Πλάτων, Νόμοι 790d, και Ίων 534 a, Κακριδής 1986, 2, σελ. 302

Λήμμα: κορυβαντιασμός, L.S. / Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 /Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e / Κριτών 54d / Κύβητος είναι ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, Σιμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9 / Λήμμα: κορυβαντιώ, Μπαμπ. / Ι.Κακριδής 1986, II, σελ. 301

790d) «των δε Κορυβάντων ορχηστικών και ενθουσιαστικών όντων και τους μανικώς κινουμένους κορυβαντιάν φαμέν» (Στραβ.413)³⁵³.

Όπως αναφέρεται επίσης από τον Στράβωνα και τον Διόδωρο Σικελιώτη οι Κορύβαντες ταυτίζονται και με τους μυθολογικούς δαίμονες Καβείρους, τους Ιδαίους Δακτύλους, τους Κουρήτες, Τελχίνες, τους φαλλικούς δαίμονες της Φρυγίας Βερεκύνδες³⁵⁴ που συνιστούν τους ακολούθους, ή τους ιερείς της Μητέρας Γης και μυθολογείται, ότι είναι απόγονοι των Ιδαίων Δακτύλων³⁵⁵. Περιγράφονται, ως τα πνεύματα του πρωτόγονου σκεύους : ρόμβου που πνέουν ως «ψυχοτρόφοι άνεμοι»³⁵⁶ συνιστώντας γονιμοποιά πνεύματα ζωής ενός εν σπέρματι ανθρώπου³⁵⁷. (Στράβωνας 466).

Σύμφωνα επίσης με τον Πίνδαρο οι Κάβειροι αναφέρονται, ως προσωποποιημένα ιερά Πυρά των πιο απόκρυφων δυνάμεων της φύσης, ως: «Ηφαίστου παίδες», κυρίαρχοι της ηφαιστιακής φωτιάς, ιερές φλόγες³⁵⁸, ή ως: μέτρα του ουρανού (Kab, urim). Εικονίζονται επίσης σε παραστάσεις να κρατούν το σφυρί του τεχνίτη το οποίο αναφέρεται επίσης και ως κεραυνία λίθος³⁵⁹.

Ο στροβιλώδης χορός των δαιμόνων αναφερόμενος ως: «οιστροδίνητος και οιστροδόνητος», Αισχ. Πρ.589, Ικετ.572³⁶⁰, ή ως *καρκίνα σπειρούχα*³⁶¹ ταυτιζόμενος και με την περιδίνηση των λατρευτικών οργάνων: τελετουργικών κώνων-ρόμβων, αποτελεί ένα μέσον δια του οποίου οι πιστοί βιώνουν την κατοχή από τις δαιμόνιες θεότητες αλλά και ταυτόχρονα την κάθαρση από αυτές μέσω μίας διαδικασίας μύησης, εικονικού θανάτου και αναγέννησης (Ζώης,1996, σ. 451)/ (Κακριδής, 1989, σ. 301)/(Πίνδαρος fr 70b, M.J.H.Van der Weiden, 1991, σ.69,70)³⁶². Το μυστηριακό γεγονός της μεταμόρφωσης των πιστών μέσω της κατάληψης αυτών από τον δαίμονα, αποτελεί θεμελιακή προϋπόθεση για την γένεση του δράματος (Lesky, 1990, σ. 76)³⁶³.

³⁵³ Ο.π. Κεφ.2.1, σ.107, σημ.207-212

³⁵⁴ Π.Λεκατσάς, 1996, σελ. 40 / Π.Ροδάκης, 1997, σελ. 45 / Στράβων 10.3.23 / Βιβλιογραφία: H. Winnefeld, "Das Kabirenheiligtum bei Theben", Athenische Mitteilungen 426-427 εικ. 18. M. Fitta(επιμ.), Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, (Στουτγάρδη 1998) 76 -78. Γ.Γ. Καββαδίας, Ο Ζωγράφος του Sabouroff, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 71, Αθήνα 200, 123 και υποσημ. 865 (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο) Υλικό: Πηλός Προέλευση: Καβείριο Θηβών Χρονολόγηση: 5ος αι. π.Χ.

³⁵⁵ Π.Λεκατσάς, Το θεϊόν βρέφος, σελ. 40 / Π.Ροδάκης, 1997, σελ. 45 / Στράβων 10.3.23

³⁵⁶ Τελετουργικά Δρώμενα, σελ.83 / Ι.Κακριδής 1986, 2, σελ. 304, 308

³⁵⁷ Ελληνικά Μυστήρια, σελ. 78

³⁵⁸ Σελ. 21, III

³⁵⁹ Χάρρισον, 1999, σελ. 78 / η κεραυνία λίθος υποδηλώνει και τον διπλόν πέλεκυ, Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 297 / Π.Ροδάκης,1997, σελ. 80

³⁶⁰ Λήμμα: οιστροδίνητος, L.S.

³⁶¹ Λήμμα: καρκίνος, L.S. πρβλ. Σημ. 364

³⁶² Και στη λαογραφία στο πλαίσιο ενός εθίμου του Βλάχικου Γάμου εκτυλίσσεται: ο « κυκλικός χορός του πεθαμένου» ο οποίος προσποιείται το νεκρό ξαπλωμένος σε μία βλάχικη κάπα, όπου στη συνέχεια ανασταίνεται συμβολίζοντας έτσι τον θάνατο της φύσης τον χειμώνα και την αναγέννησή της την άνοιξη. Το κατέχεσθαι υπό πνεύματος ερμηνεύεται και ως περιορισμός, διαμέλλησης φυλακής προς σωφρονισμόν.Ο υπό του θεού κατεχόμενος και εξεστηκώς, υπό των δαιμόνων κρατούμενος, ο θεοφοβούμενος, ο ενθουσιών, ο άλλως κατάσχετος δαιμονιώ πνεύματι / εξίστημί τινά = κάμνω τινά να χάσει τα λογικά του, εξάγω της οικείας θέσης, μεταβάλλω, ή αλλοιώ ολοκλήρως την φύση, Αριστ. Ηθ. Ν.3. 12, 2 / λήμμα: κατοχή, κατόχιμος, εξίστημι, φυλακή, L.S./ Κακριδής 2, 1986,

σελ. 301

³⁶³ Ο.π. Κεφ. 1.2.1, Σημ. 146, σ. 48

Το μέλος περιδινούμενου ρόμβου ή βέμβικος εικάζεται ότι σχετίζεται και με το δακτυλόδικτον μέλος³⁶⁴ με το οποίο αναθρέφουν οι Ιδαίοι Δάκτυλοι κρυφά το νήπιο Δία καλύπτοντας τον κλαυθμό του από τον Κρόνο και κρούοντας ταυτόχρονα τις ασπίδες και τα τύμπανα τους (Παράρτημα Α, 10 α, σ.291). Οι ακόλουθοι της θεάς περιφράσσουν χάριν ασφαλείας με τις παλλόμενες ασπίδες τους σχηματίζοντας κύκλιο χορό, το νεαρό θεό, καθώς και η αρχική σημασία του χορού υποδηλώνει έναν περιφραγμένο τόπο (χορός < χόρτος, Λατ. cohors, Γοτθ. Gards)³⁶⁵ (« φράζαντες χάριν ασφαλείας δια ασπίδων», Ομ. Ιλ. Μ.263)³⁶⁶ (Εικ. 31-33)

Στη Λήμνο τους ονομάζουν και Καρκίνους³⁶⁷ ("Κάβειροι, καρκίνοι Πάνυ Δε τιμώνται ούτοι εν Λήμνω ως Θεοί. "... τον εκ Αγίας Λήμνου γεννηθέντα Κάβειρον "³⁶⁸). Η όρχησή τους, σε ταχεία περιστροφή αναφέρεται ως: «καρκίνου στρόβιλοι» και παραπέμπει στην τροχιά του γερακιού κίρκου αναφερόμενη, ως: «κίρκινος κύκλος»³⁶⁹. Μάλιστα δε η Καβείρια λατρεία παραλληλίζεται με την παιδοτροφία του Διός, πράγμα το οποίο μπορεί να σημαίνει ότι προϋπάρχει της Ολύμπιας λατρείας³⁷⁰. (Παράρτημα Β, σ.367)

³⁶⁴ Οττο - Κερένι, 1992, σελ. 81, 83/ Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, Προτρεπτικός και Ησύχιος, Etymologikon Magnum / Το ρήμα ρέμβω συνδέεται με τον ρόμβο που σημαίνει επίσης την ψυχή που κινείται ελεύθερα έξω από το σώμα, Πλούταρχος, De sera numinis vindicta / λήμμα: δακτυλόδικτον, LS.

³⁶⁵ Συγγενή λειτουργία έχει και το παρώνυμο του χορού, χόριον που είναι ο υμνός που περιβάλλει το έμβρυον στην μήτρα (ακόλουθον - secundae), λήμμα: χόριον, χορός, χόρτος, L.S.

³⁶⁶ Λήμμα: φράσσω, L.S.

³⁶⁷ Στη Λήμνο που θεωρούνταν το ιερό νησί του Ηφαιστού αναφέρεται επίσης ιερό των Καβείρων, το Καβείριο, το οποίο ευρίσκεται κοντά στην πρωτεύουσα του νησιού, την Ηφαιστία. Από τις ανασκαφές στο Καβείριο βρέθηκαν αγγεία για κρασί με την επιγραφή Καβείρων. Στη Λήμνο τους Καβείρους τους έλεγαν και Καρκίνους. Τους παρομοίαζαν δηλαδή κατά μία άποψη με τα καβούρια που έχουν δαγκάνες εννοώντας τις λαβίδες του σιδηρουργού αλλά πιθανόν και με την λοξοδρόμηση που παρέπεμπε στην χωλότητα του Ηφαιστού ("Κάβειροι, καρκίνοι Πάνυ Δε τιμώνται ούτοι εν Λήμνω ως Θεοί. "... τον εκ Αγίας Λήμνου γεννηθέντα Κάβειρον", Ησύχιος, λήμμα: Κάβειροι / Ροδάκης, 1997, σελ.47 / Ι. Κακριδής, 1986, 2, σελ. 304

³⁶⁸ Ησύχιος, λήμμα: Κάβειροι / Ροδάκης, 1997, σελ.47

³⁶⁹ Λήμμα: στρόβιλος, L.S. / Αριστοφ. Ειρήνη 864, Σφ 1502, Αθην.630^Α Μία τέτοια ελικοειδής όρχηση συνιστά μία ανακυκλούμενη, συνεχώς επανερχόμενη παλινδρομη πορεία, εφόσον επανακάμπει προς εαυτόν (ανακύκλις = η εν κύκλω επάνοδος, η επιστροφή στο αρχικό σημείο / ανακυκλώ= αναστρέφω, γυρίζω πάλιν, περιστρέφω τι εντός της διανοίας μου, επανακάμπω, κάμνω τον γύρον και έρχομαι πάλιν (λήμμα: σκολιός, ανακυκλώ, στρόβιλος, L.S. / Αριστοφ. Ειρήνη864, Σφ 1502, Αθην.630^Α / είλω = περί τον άξονα συνέχεται και συσφίγγεται, Πρόκλος εις Τιμ. 281 C, παραβάλλουμε το λατινικό Volno και το Γερμ. Walzen, σανσκριτικά val. Ομόρριξη λέξη είναι και η άλως, λήμμα: είλω, L.S.

³⁷⁰ Στα ελάχιστα αποσπάσματα του έργου του Μνασέα που διασώθηκαν βρίσκονται πολύ αξιόπιστες πληροφορίες. Σχετικά με τους Κάβειρους αναφέρει ότι ήταν τέσσερεις ο Αξιόκερσος, ο Κάσμυλος, η Αξίερος και η Αξιόκερσα. Οι δύο πρώτοι είναι αρσενικοί και αντιστοιχούν στον Άδη ή Πλούτωνα και στον Ερμή ενώ οι άλλοι δύο είναι θηλυκοί και αντιστοιχούν στην Δήμητρα και την Περσεφόνη (ως ιστορεί ο Διονυσόδωρος / Στο Βατικανό, σώζεται ένα σημαντικό μαρμάρινο μνημείο σχετικό με τα Καβείρια. Στις τρεις όψεις του γλυπτού παριστάνονται ο Αξιόκερσος, η Αξιόκερσα και ο Κάσμυλος. Στην βάση όμως του μνημείου βρίσκονται οι αντίστοιχες θεότητες της Ολύμπιας Θρησκείας και ταυτίζουν τον Αξιόκερσο με τον Απόλλωνα - Ήλιο, την Αξιόκερσα με την Αφροδίτη και τον Κάσμυλο με τον Έρωτα. Από τους δύο αρσενικούς θεούς, ο μεγαλύτερος μπορεί να θεωρηθεί διαδοχικά ως Ζευς, Άδης, Ήλιος και Διόνυσος. Στη Λήμνο θεωρείται ο Ηφαιστος ως θεός της φωτιάς, του ουρανού και χθονίου πύρι, με το οποίο γονιμοποιεί την πρώτιστη Γη - Μητέρα από την οποία κατάγεται. Από την Ένωση αυτή, προκύπτει ο Κάσμυλος (ή Κάδμυλος, ή Καδμίλος), ο διακοσμητής του Σύμπαντος, ο γήινος γεννήτορας που προσωποποιείται με τον ιθυφαλλικό Ερμή, τον Διόνυσο ή τον Έρωτα. Έτσι η θέση - αντίθεση των θεοτήτων, ολοκληρώνεται με την αδράνεια ανάπαυση του αθανάτου Θεού από τη μία, και την συνεχή δράση του Θεού ζώντος και θνήσκοντος από την άλλη. («τα ιθυφαλλικά αγάλματα όπως του Ερμή οι Έλληνες τα πήραν από τους Πελασγούς και όχι από τους Αιγύπτιους).

Σε κανένα σημείο της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας δεν υπάρχει συσχέτιση των Καβείριων Μυστηρίων με

Σύμφωνα με τον Πλούταρχο ο ρόμβος (ρέμβειν) συμβολίζει επίσης την ψυχή που κινείται ελεύθερα έξω από το σώμα ενώ ο Διόδωρος ο Σικελιώτης³⁷¹ αναφέρει ακόμα ότι οι Κάβειροι θεωρούνται η προσωποποίηση της αθανασίας της ψυχής. Σχετικά με την περιδίνηση του ρόμβου σημειώνουμε επίσης ότι αναφέρεται και ως: « *κιρκηλαστή*»³⁷² ενώ παραπέμπει και στην πλάγια κίνηση του καρκίνου (κάβουρα), ο οποίος προκειμένου να προχωρήσει προς τα εμπρός πορεύεται παλίνδρομα με εναλλασσόμενη φορά³⁷³. Είναι πιθανό η κίνηση αυτή να σχετίζεται και με τον χαρακτηρισμό των Καβείρων ως καρκίνων. Ο Πίνδαρος αναφέρει σχετικά: «*Κάβειροι, καρκίνοι Πάνυ Δε τιμώνται ούτοι εν Λήμνω ως Θεοί. Λέγονται Δε είναι Ηφαίστου παίδες*»³⁷⁴. Οι Κάβειροι εικονίζονται, ως Δαίμονες της γονιμότητας, ιθυφαλλοι μετά μεγάλων γεννητικών μοριών, όπως και οι Σάτυροι, οι Πρίηποι, ή οι Σειληνοί στα Διονυσιακά Μυστήρια³⁷⁵.



Εικ.52 Πυγμαίοι Κάβειροι με γερανούς

Τα αναθήματα - αγγεία (*καβειριακά*) που βρίσκονται στο Καβείριο ιερό των Θηβών και ανήκουν στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αι. π.χ. έχουν δική τους τεχνοτροπία, είναι μελανόμορφα και παριστάνουν περίεργα όντα που μοιάζουν με πυγμαίους, με νεγροειδείς μορφές και ιθυφαλλικούς δαίμονες. Σε ένα από τα αγγεία αυτά παριστάνεται

διδασκαλία περί μετεμψύωσης και αθανασίας της ψυχής . Ούτε από τα μέχρι στιγμής ευρήματα των ανασκαφών, προκύπτει συσχέτιση των Καβειρίων με την μετεμψύωση.

Κατά τον Πλάτωνα δηλαδή, το τελικό στάδιο της μνήσεως είναι η ευδαιμονία και η κατά το δυνατόν ομοίωσις προς τους Θεούς. Ο Ηράκλειτος δίνει και μία άλλη διάσταση στα μυστήρια χαρακτηρίζοντάς τα «*άκεα*» δηλαδή θεραπευτικά, κυρίως ψυχοθεραπευτικά., (Χρήστος Πολατίδης-Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σερρών)

³⁷¹ Πλούταρχος, De sera numinis vindicta/ Otto - Κερένυι, 1992,σελ. 81/ Διόδωρος Σικελιώτη 1^{ος} αι.μ.χ.

³⁷² Λήμμα: *κιρκηλαστή*, L.S.

³⁷³ Καρκινικές επιγραφές ή καρκίνοι ονομάζονται συμμετρικές φράσεις οι οποίες μπορούν να διαβαστούν είτε από την αρχή είτε από το τέλος. Διαβάζοντας μια καρκινική επιγραφή, το βλέμμα μας πηγαίνει από αριστερά προς τα δεξιά και μετά από τα δεξιά προς τα αριστερά, όπως δηλαδή θα κινείτο αν παρακολουθούσε έναν κάβουρα (καρκίνο) να προχωρά. Εξ ου και "καρκινική" επιγραφή. Στις Ευρωπαϊκές γλώσσες, για το χαρακτηρισμό των καρκινικών επιγραφών χρησιμοποιείται η λέξη "παλίνδρομοι". Λήμμα: καρκίνος, L.S. / Η παλίνδρομος κίνηση παραπέμπει και στην παλίντονος Αρμονία του κόσμου λύρας και τόξου, τεινόμενη και χαλαρούμενη πάλιν συνεχώς μεταβαλλόμενη, λήμμα: παλίνδρομος, παλίντονος L.S. / Ηράκλειτος παρά Πλουτ..2.369 A / Πλάτων, Συμπόσιο 187C

³⁷⁴ Λεξικόν Ησυχίου "... τον εκ Αγίας Λήμνου γεννηθέντα Κάβειρον " / Ι.Κακριδής, 1986, 2, σελ.305

³⁷⁵ Επικρατέστερη φαίνεται η άποψη ότι τα ιθυφαλλικά αγάλματα του Ερμού (τα οποία έχουν τα αιδοία ορθά) παρέλαβαν οι Έλληνες- Αθηναίοι παρά των Πελασγών και όχι παρά των Αιγυπτίων, Π.Ροδάκης, 1997, σελ. 49, 80 / Otto, Kerényi..1992, σ.74

Κάβειρος ξαπλωμένος σαν ένας Διόνυσος σε στάση οινοποσίας κρατώντας τον κάνθαρο³⁷⁶.

Σε μία αρχαιότερη ομάδα αγγειογραφιών οι Κάβειροι εικονίζονται σαν Πυγμαίοι – φαλλικοί νάνοι που συνοδεύονται από πουλιά Γέρανους³⁷⁷. Σύμφωνα με κάποιες απόψεις ως νάνοι ιθύφαλλοι θεωρούνται επίσης οι Κάβειροι δαίμονες που έχουν στενή σχέση μη την ανατολική Μητέρα ορεία Κυβέλη, καθώς το όνομα Κάβειρος συνδέεται και με τον αρχαίο χθόνιο ινδικό θεό «*Kubera*» και τους σκληρούς δαίμονες φρυγικής καταγωγής «*Κόβαλους, ή Κόβειρους*», ενώ «κύβελα» ονομάζονται τα άντρα και οι φωλεοί αγρίων θηρίων (Κακριδής, 2, 1986, σ. 305)³⁷⁸.

2.4.1 Χρήση και Εναρμόνιση των μουσικών οργάνων : κώνων, ρόμβων, ύγγων βάσει της Αρμονίας της Τετρακτύος σε τελετουργίες της Θρακοφρυγικής Μητέρας Γης Κυβέλης και των περιδινούμενων ακολούθων της Κορυβάντων, που συνάπτονται με την βακχική λατρεία και τον Διθύραμβο.

(Η εξέταση της Αρμονίας της Τετρακτύος συμπεριλαμβάνεται στο Παράρτημα Β

Ο αρχαίος στρόμβος (βέμβιξ, κώνος, ρόμβος, σβούρα, στρόβιλος (turbo)) και η ύγγη έχουν στην αρχαιότητα συγγενείς συμβολισμούς ως ενός κυκλοτερούς περιδινούμενου σώματος που παράγει βόμβο³⁷⁹. Στην έκθεση του βυζαντινού λόγιου του 11^{ου} αι. Μιχαήλ Ψελλού για τους Χαλδαϊκούς Χρησμούς³⁸⁰ αναφέρεται ειδικότερα μία συμπληρωματική ερμηνεία της ύγγος ως ρόμβου (Χαρίσης, 2017, σ.365-376)³⁸¹.

Αναφέρονται οι ακόλουθες φράσεις: «*ρόμβος.τροχίσκος, ον στρέφουσιν ιμάσι τύπτοντες και ούτως κτύπον αποτελούσι*»(Σχολ. *Εις Απολλ. Ροδ.Α.1139*)³⁸², «*χως δινειθ'οδε ρόμβος ο χάλκεος εξ Αφροδίτας, ως τήνος δινοίτο ποθ'αμετέρησι θύρησιν*»(*καθά στρέφεται ούτος ο χάλκεος τροχός,*

³⁷⁶ Ι.Κακριδής, 1986, 2, σελ. 304, 305

³⁷⁷ Μορφή νάνου είχε και ο μεγάλος θεός της Μέμφιδας, ο Φθα, ή Πταχ, ο θεός σιδηρουργός που αποδίδεται από τον Ηρόδοτο ως ο Ήφαιστος των Αρχαίων Αιγυπτίων. Οι Κάβειροι ως γιοί του Ήφαιστου συμβολίζονται στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη με τις οκτώ υποστάσεις του θεού Πταχ. (Kerenyi, 1941) / Otto - Κερένυι, 1992, σελ.75,82 / Π.Ροδάκης, 1997, σελ. 49

³⁷⁸ Η περιγραφή αυτή των Καβείρων παραπέμπει και στα χαρακτηριστικά των Ιδαίων Δακτύλων οι οποίοι όπως προαναφέρθηκε και σύμφωνα με τους Έλληνες ιστορικούς Διόδωρο και Στράβωνα ήταν επίσης μικροί όσο το μικρό δάκτυλο του χεριού. Είναι πιθανό να επρόκειτο για μία φυλή ανθρώπων γύρω στο 2000 π.χ.-1500 π.χ., στην Κρήτη η οποία αναζητούσε μέταλλα και μεταλλεύματα κάνοντας επιδρομές για πόρους μέχρι και την Ηπειρωτική Ευρώπη. Κοντόσωμοι και σκουρόχρωμοι με γενειάδα περιγράφονται επίσης και οι Κρήτες της Μινωικής Περιόδου γύρω στο 1500 π.χ. Ως ένας από τους Ιδαίους Δακτύλους, ή ένας από τους Τιτάνες θεωρείτο στην αρχαία Βιθυνία της Μικράς Ασίας και ο φαλλικός νάνος Πρίαπος, σχετιζόμενος με έναν άσεμνο χορό, τον κονίσαλο, Λήμμα: κονίσαλος, L.S. / Ο δαίμων Πρίαπος αναφέρετο και ως Τύχων άρρισον, 1997, σ. 154)

³⁷⁹ Λήμμα: στρόμβος, στρόβιλος

³⁸⁰ Οι *Χαλδαϊκοί χρησμοί* αποδίδονται στον Ιουλιανό γιο «Χαλδαίου φιλοσόφου, ο οποίος έζησε την εποχή του Μ. Αυρήλιου. Οι Χαλδαίοι ήταν αρχαίος βιβλικός λαός που εμφανίστηκε στις αρχές της 1^{ης} χιλιετίας π.χ. και συγγένευε με τους Αραμαίους, Σημιτικής καταγωγής που όπως και εκείνοι εξαπλώθηκαν κυρίως στη Νότια Μεσοποταμία γύρω από τη Βαβυλώνα, την πόλη η οποία στάθηκε το επίκεντρο της δραστηριότητάς τους., λήμμα: Χαλδαίοι, Νέα Δομή

³⁸¹ Λήμμα: ρόμβος, L.S.

³⁸² "Ρόμβος. Τροχίσκος, ον στρέφουσιν ιμάσι τύπτοντες και ούτως κτύπον αποτελούσι", προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα μηχανικό Ήρωνα της Αλεξάνδρειας και αναφέρεται στον μηχανισμό του τροχίσκου, ο οποίος παρήγαγε κρότο όταν έκανε περιστροφή, καθώς οι ιμάντες που ήταν δεμένοι γύρω από αυτόν χτυπούσαν τον μηχανισμό και προκαλούσαν τον ήχο.

ούτως εκείνος στρέφοιτο παρά ταις εμαίς θύραις»(Σχολ. Θεοκρ. 2.30 Λουκ. Εταιρ. Διαλ.4,5)³⁸³. Η πρώτη φράση: «Ρόμβος. Τροχίσκος, ον στρέφουσιν ιμάσι τύπτοντες και ούτως κτύπον αποτελούσι», προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα μηχανικό Ήρωνα της Αλεξάνδρειας και αναφέρεται στον μηχανισμό του τροχίσκου, ο οποίος παράγει κρότο κατά την περιστροφή του, καθώς οι ιμάντες που είναι δεμένοι γύρω του χτυπούν τον μηχανισμό και προκαλούν τον ήχο.(Ξαγοράρης, 2000)

Σχετικά με την πρώτη φράση ανάλογη ενέργεια αποδίδεται και στην ίνγγα ως τροχό στον οποίο δένουν οι αρχαίοι το πτηνό ίνγγα και τον περιστρέφουν παράγοντας κατά τις επικλήσεις τους στην θεά ήχο με δόνηση. Σχετικά επίσης με το πτηνό: ίνγξ, οι γόητες και οι μάντισσες των αρχαίων δένουν το πτηνό αυτό σε τροχό αποτελούμενο από τέσσερις κνήμες («ίνγγα τετράκναμος») και το περιστρέφουν πιστεύοντας έτσι ότι με τον τρόπο αυτό έλκουν την καρδιά των αγαπημένων τους³⁸⁴. Η ενέργεια αυτή καλείται: « έλκειν ίνγγα επί τινί » (ασκώ έλξη στην καρδιά κάποιου), ενώ η λέξη ίνγξ υποδηλώνει και μία λέξη ισχυρότερη του πόθος³⁸⁵. (Ξεν. Απομν. 3.11.17) - Η ρίζα εξάλλου της λέξης: ίνγξ προέρχεται από το ρήμα: ύζω που σημαίνει : βοώ,ή εκβάλλω ήχο, σφύριγμα, ενώ οι ιδιότητες της ίνγγας ενσωματώνονται και στη μυθολογία αφού η νύμφη Ίνγξ αναφέρεται και ως κόρη της Ηχούς και της Πειθούς³⁸⁶.

Μία αντίστοιχη λειτουργία έχει και η κατασκευή περιδινούμενης χελιδόνας , όπου μία ανάλογη ευρέθηκε σε ανασκαφή στις Αιγές της αρχαίας Μακεδονίας (χάλκινο περίαπτο της πρώιμης εποχής του σιδήρου 1100-800 π.Χ.). Το ξύλινο χελιδόνι περιστρέφεται γύρω από άξονα, ενώ ανάλογη κατασκευή χρησιμοποιείται μεταγενέστερα στην περιοχή Τερπνή Σερρών. Το χελιδόνι εγκαινιάζει επίσης τον ερχομό του τελεσφόρου Ενιαυτού και της καρποφορίας .

Ίνγγα ονομάζεται και το πτηνό σεισοπυγίς που αναφέρεται και ως: «κίγκλος», ή « σχοινίων» και βγάζει έναν ήχο σαν του αυλού (Αριστ.περί ζώων Ιστορίας 504a/ Περί ζώων μορίων 695 a /Αιλιανός, περί των χαρακτηριστικών των ζώων 6.19). Ίυκτης είναι ο αυλητής. Ίνγξ ως μουσικό όργανο ονομάζεται επίσης η σύριγξ³⁸⁷ (Τζέτζης, Σχόλια εις Λυκόφρονα 310 / Himerius, Declamationes et orationes 66), ενώ σημαίνει και την αγροικική φωνή (Ντεβερέ, 1991, σ. 61)³⁸⁸.

Ίνγξ λέγεται επίσης ο ρόμβος, ένας κρεμαστός και περιστρεφόμενος τροχίσκος που παράγει ήχο με κρούση στις μυστηριακές τελετές (Θεόκριτος, Ειδύλλια 2 / Πίνδαρος fr

³⁸³ Ρόμβος (ιδέ εν λεξ ίνγξ),λήμμα: ρόμβος L.S./Η φράση προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα ποιητή Πίνδαρο. Η φράση αναφέρεται στην θρυλική ιστορία του ιερού άμαξας της θεάς Αφροδίτης, η οποία προσφέρθηκε στην πόλη της Κόρινθου. Οι λόγοι αναφέρονται στην κίνηση του χάλκινου τροχού που βρίσκεται στην άμαξα και στην ελπίδα του ποιητή ότι αυτός ο ρόμβος θα φέρει την άμαξα στις δικές του θύρες, όπως η θεά Αφροδίτη θα φέρει την ευημερία και την ευτυχία στους ανθρώπους.

³⁸⁴ «Ίνγγα τετράκναμος σημαίνει πιθανώς τον τροχό ο οποίος έχει τεταμένα τα πτερύγια και τα πόδια της ίνγγας, έτσι ώστε να αποτελούν τέσσερις κνήμες ως ακτίνες τροχού (Σχολιαστ. Πινδ), Λήμμα: ύζω, L.S. / Ορφικά Κείμενα, σελ. 185v / Σημειώνεται εδώ ανάλογη δομή με του τετράκτινου τροχού έχει και ο κύκλος αμίδος η αλλιώς τροχός του κεραμέως. Στον τροχό του κεραμέως – αγγειοπλαστικό πιστεύεται στην αιγυπτιακή θρησκευτική θεώρηση ότι μορφοποιεί ο κριόμορφος θεός Χνουμι το σώμα και το πνεύμα του όντος κατά τη διάρκεια της γέννησής τους, Αίγυπτος Μαγεία, σελ. 73 /Λήμμα: αφίς, L.S.

³⁸⁵ Λήμμα: ίνγξ, L.S.

³⁸⁶ Σε μάγια της Ίνγγας, κόρης της Ηχούς οφείλεται και ο έρωτας του Δία με την Ιώ εξαιτίας του οποίου ξεκίνησε η οδυνηρή περιπλάνησή της – οίστρος της, λήμμα: Ιώ, Εγκ. Ήλιος

³⁸⁷λήμμα: σύριγξ, Μέγα Ετυμολογικόν

³⁸⁸ λήμμα: ίνγξ, Μέγα Ετυμολογικόν

70 b / Αρχύτας fr 1 / Στράβων 10,3.13). Στις ελληνικές μυστικές λατρείες (τελεταί) η χρήση ρόμβων βεβαιώνεται ρητά από τον Πυθαγόρειο Αρχύτα³⁸⁹. Η κορυφή, ή το κέντρο του ρόμβου, ή στροβίλου αποδίδεται επίσης στην αρχαία ελληνική και με την ομηρική λέξη: «οίστρος», ή ως: «παν ό,τι ερεθίζει σε μανία ή ίλιγγο οίστρου», ενώ η περιδίνηση δια του κέντρου του ρόμβου γεννάει μία « ταχεία έμμετρη οιστροδόνητη και οιστροδίνητη κίνηση»³⁹⁰.

Η εναρμόνιση των μουσικών οργάνων: κώνων, ρόμβων, ύγγων εικάζεται ότι βασίζεται στις ελληνικές μυστικές λατρείες (τελεταί) στην Αρμονία της τετρακτύος³⁹¹, ενώ η χρήση τους λαμβάνει χώρα στις οργιαστικές τελετουργίες της θρακοφρυγικής ορεινής Μητέρας Κυβέλης και των ακολούθων της Κορυβάντων, οι οποίες συμβαδίζουν και με τις διονυσιακές τελετές (Harrison, 1999, σ.83).

«Λέγεται ότι ο μακρόσυρτος και βαθύς ήχος του λέβητα – μπρούτζινου ιεροτελεστικού αγγείου των ελληνικών μαντείων - δεν ήταν κάποιος τυχαίος ήχος αλλά «εναρμόνιος» ήχος (Σούδα s.v Δωδώνη; Ps. Nonnus Or.5.14) όπως των ύγγων που αναφέρει ο Φιλόστρατος. Ο Πυθαγόρας θεωρούσε ότι ήχος του «μαντείου» (δηλαδή του χρησμού) των Δελφών ήταν η «τετρακτύς» (Ιάμβλιχος Vita Pyth. 18.82; Αριστοτέλης fr. 47 ap. Ψευδο-Πλούταρχος De Musica 1139B)»³⁹²

«Στην κάτωθεν (εικόνα 53) ρωμαϊκού ανάγλυφου³⁹³ απεικονίζεται το δένδρο της Κυβέλης στα κλαδιά του οποίου εκτός από τον τροχίσκο υπάρχουν και κρεμασμένα κύμβαλα (ή κουδούνια)



Εικ. 53 Κρεμαστοί τροχοί και κύμβαλα από το δένδρο της Κυβέλης, Ρωμαϊκό Ανάγλυφο (Zoega 1808, t.i, πιν.8), (Χαρίσης, 2017, σ.365-376)

Στη Χαλδαϊκή θεουργική, σύμφωνα με τον Ψελλό στην Έκθεσή του για τους Χαλδαϊκούς Χρησμούς³⁹⁴ ίνγκες είναι τα μουσικά όργανα διαφορετικών σχημάτων, όπως ο «σφαιρικός στρόφαλος της χθόνιας Σεληνιακής θεάς Εκάτης», τα οποία οι θεουργοί περιστρέφουν και

³⁸⁹ Κλήμης Αλεξανδρεύς, Προτρεπτικός/ Ησύχιος Etymologikon Magnum/Ελληνικά Μυστήρια, σελ. 81

³⁹⁰ Λάζαρος Μέλλιος, 1972, Περιοδική Έκδοση του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου Φλωρίνης « Αριστοτέλης», τεύχος 102, σ.39

³⁹¹ Τα διαστήματα της τετρακτίδας αντιστοιχούν στους λόγους των τεσσάρων πρώτων αριθμών 1,2,3,4 (1:2=8ⁿ, 2:3=5ⁿ, 3:4=4ⁿ). Ιάμβλιχος Vita Pyth 18.82; Αριστοτέλης fr.47 ap. Ψευδοπλούταρχος De Musica 1139B), (Χαράλαμπος Χαρίσης, Ένας χάλκινος τροχίσκος από την Δωδώνη. Ο ύγγς, ο λέβης και η μουσική των θεών, σελ. 16)/ Πλάτων, Πολ. 616b-617e / Προσωκρατικοί σελ. 240

³⁹² «Η ύγγς, ο λέβης και η μουσική των θεών », Zambelis Spyros. Παλαιό Μέλος. Aug 28, 2013. #62

³⁹³ Online Dictionary Zoega - 1808, t.i, πιν.8

³⁹⁴ Opuscula psychologica theologica daemonologica, 133

παράγουν κατά τις επικλήσεις τους στην θεά ήχο με δόνηση. Και οι Χαλδαϊκές ύγγες ταυτίζονται με την φωνή θεού (ομφή) αφού σύμφωνα με τον Φιλόστρατο τις αποκαλούν γλώσσες των θεών³⁹⁵. Οι ύγγες αποτελούν επίσης ονομασία χαλδαϊκών θεοτήτων³⁹⁶. Σύμφωνα επίσης με τον Έλληνα σοφιστή Φιλόστρατο³⁹⁷ οι ύγγες της Βαβυλώνας είναι τοποθετημένες και εναρμονισμένες μεταξύ τους από Χαλδαίους Ιερείς ώστε να βγάζουν κάποιους συγκεκριμένους και ταιριαστούς μεταξύ τους μουσικούς τόνους που βασίζονται στην Αρμονία της τετρακτύος (Χαρίσης, 2017, σ.365-376) »

Ο όρος: «τετρακτύς» είναι μουσικός όρος που σημαίνει τα τρία μουσικά διαστήματα της 4^{ης}, της 5^{ης}, και της 8^{ης} (οκτάβας) που θεωρούνται στην αρχαιότητα (όπως και σήμερα) οι τρεις τελειότεροι συνδυασμοί - λόγιοι δύο ήχων που καλούνται αρμονίες. Μία ιδέα για τη ζωτική σημασία αυτών των αναλογιών μας δίνει η αναφορά στις Σειρήνες που το τραγούδι τους σχετίζεται αρχικά από τον Όμηρο και αργότερα από τον Πυθαγόρα, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη με την Αρμονική μουσική των σφαιρών.

Σύμφωνα με τους Πυθαγορείους η Κοσμική αυτή Μουσική που την ταυτίζουν και με τον ήχο των χρηστηριακών τριποδικών λεβήτων³⁹⁸ των Δελφών³⁹⁹, είναι ίδια με την μουσική που τραγουδούν τα δαιμόνια Σειρήνες⁴⁰⁰ με την γνωστή από τον Όμηρο θελκτική δράση τους στους ανθρώπους σαν άλλες Χαλδαϊκές ύγγες - δαιμόνια⁴⁰¹. (Παράρτημα Α, 10, σ.291-316 / Β α, σ. 364)⁴⁰².

«*Ύγγες στους Χαλδαϊκούς χρησμούς εκτός από τα κρουστά μουσικά όργανα της Εκάτης ονομάζονται και κάποια δαιμόνια ικανά να ανοίγουν μουσικούς διαύλους επικοινωνίας και έλξης μεταξύ θεών και ανθρώπων. Ένα παρόμοιο δαιμόνιο είναι και ο Έρωτας ο οποίος σύμφωνα με την μαρτυρία της ιέρειας Διοτίμας στο Συμπόσιο του Πλάτωνα φέρει σε επικοινωνία τους θεούς με τους ανθρώπους και βοηθάει στο έργο της μαντικής όπως στη Χαλδαϊκή θεουργική το μουσικό δαιμόνιο ύγγξ.*

Η ουράνια αυτή μουσική αποτελεί μία κοινή γλώσσα μεταξύ Θεών, δαιμονίων και ανθρώπων και η αναπαραγωγή της έχει ως αποτέλεσμα την έλξη μεταξύ ανθρώπων και στοιχείων της φύσης⁴⁰³ όπως και μεταξύ των ίδιων των ανθρώπων ως Έρωτας⁴⁰⁴, ενώ στα θρησκευτικά μυστήρια και στην μαντική, την έλξη μεταξύ ανθρώπων και θεών και τελικά την θεοληψία του ανθρώπου (θεικός έρωτας), Χαρίσης, (2017) »

³⁹⁵ Σύμφωνα επίσης με τον Έλληνα σοφιστή Φιλόστρατο οι ύγγες της Βαβυλώνας είχαν τοποθετηθεί και εναρμονιστεί μεταξύ τους από Χαλδαίους Ιερείς ώστε να βγάζουν κάποιους συγκεκριμένους και ταιριαστούς μεταξύ τους μουσικούς τόνους που βασίζονταν στην Αρμονία της τετρακτύος, Φιλόστρατος 170 μ.χ. / Τα διαστήματα της τετρακτύδας αντιστοιχούν στους λόγους των τεσσάρων πρώτων αριθμών 1,2,3,4 (1:2=8^η, 2:3=5^η, 3:4=4^η). Ιάμβλιχος Vita Pyth 18.82; Αριστοτέλης fr.47 ap. Ψευδοπλούταρχος De Musica 1139B), (Χαρίσης,2017 σελ 16)/ Πλάτων, Πολ. 616b-617e / Προσωκρατικοί σελ. 240

³⁹⁶ Λήμμα: ύγγξ – Ancient Greek (Greek Monolingual)

³⁹⁷ 170 μ.χ.

³⁹⁸ Χρηστήριος = ο ανήκων εις μαντείον, προφητικός, λήμμα: χρηστήριος, L.S. / Ο Πυθαγόρας θεωρούσε ότι η ήχος των μαντείων (δηλαδή των χρησμών) ήταν η τετρακτύς.

³⁹⁹ Ιάμβλιχος VP 18.82

⁴⁰⁰ Πλάτων Resp 10.617d, Ιάμβλιχος VP18.82/ Χαρίσης, 2017

⁴⁰¹ Παράλληλισμό ύγγων με Σειρήνες έκανε και ο Λουκιανός (de domo 13) και ο Φιλόστρατος (VA 6.11)/ Χαρίσης, 2017

⁴⁰² Τα διαστήματα της τετρακτύδας αντιστοιχούν στους λόγους των τεσσάρων πρώτων αριθμών 1,2,3,4 (1:2=8^η, 2:3=5^η, 3:4=4^η). Ιάμβλιχος Vita Pyth 18.82; Αριστοτέλης fr.47 ap. Ψευδοπλούταρχος De Musica 1139B), (Χαράλαμπος Χαρίσης, Ένας χάλκινος τροχίσκος από την Δωδώνη. Ο ύγγξ, ο λέβης και η μουσική των θεών, σελ 16)/ Πλάτων, Πολ. 616b-617e / Προσωκρατικοί σελ. 240

⁴⁰³ Μαρίνος Vita Procli sive de felicitate 687 / Μέγα Ετυμολογικό sv Ύγγξ / Αιλιανός NA /6.31.6,17.18.8,12.46.20, 6.10.30/ Συμπόσιο 202d-e / Χαρίσης, 2017

⁴⁰⁴ Ελληνική Ανθολογία 5.205, Πίνδαρος Pyth 4.214-219, Θεόκριτος Id.2/ Χαρίσης, 2017

Η σχετική φράση « *ρόμβων θ'ειλισσόμενα κύκλιος ένοσις αιθερία*», (Ευρ. Ελ. 1362⁴⁰⁵), η οποία προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα ποιητή Πίνδαρο αναφέρεται στην αρμονική κίνηση των αστερισμών στον ουρανό, όπου οι αστέρες κινούνται σε κυκλικές τροχιές και δημιουργούν μια αιθερία ενότητα και αρμονία.

Σύμφωνα με πολλές μαρτυρίες⁴⁰⁶ πιστεύεται ότι μία κοσμική μουσική διατρέχει όλες τις εκφάνσεις της φύσης από την κίνηση των ουρανίων σωμάτων έως τις τέσσερις εποχές του έτους⁴⁰⁷. Στον ομηρικό ύμνο στον Άρη οι πλανήτες προσφωνούνται ως ένα είδος χορωδίας από θεϊκές φωνές και στον ύμνο εις τον Ερμή παρουσιάζεται η επτάχορδη λύρα. Επίσης τον 7 ο αι. π.χ. υπάρχει η φήμη ότι ο ποιητής Τέρπανδρος προσθέτει την έβδομη χορδή στη λύρα διότι επιθυμεί να μιμηθεί την πλανητική μουσική (Kilmer, 2001 / Fink, 1988, p.9) / West, 1994)⁴⁰⁸. Την ιδέα μίας κοσμικής μουσικής συναντούμε και στα Ορφικά Μυστήρια.

«Ο Πυθαγόρας ο οποίος εικάζεται ότι μαθητεύει κοντά στους Ιδαίους Δάκτυλους που είναι χαλκουργοί και εφευρέτες της μουσικής, πιστεύει, ότι ο ήχος του χαλκού είναι η φωνή ενός δαιμονίου όπως αυτά που υπάρχουν μεταξύ ουρανού και γης και ο ίδιος ακούει έξω αγόμενος του σώματος την Κοσμική Μουσική που θεωρεί απαραίτητη για την ανάταση και την κάθαρση της ανθρώπινης ψυχής. Η ανάταση αυτή είναι δίχως άλλο παρόμοια με τον σάλο που νιώθει η απτόμενη τον τριποδικό λέβητα ένθεα Πυθία αλλά και οι ιέρειες της Δωδώνης που σύμφωνα με τον Πλάτωνα και τον Αριστεΐδη Αίλιο ακολουθούν παρόμοια διαδικασία χρησιμοδοσίας με αυτή των Δελφών.

Ο ήχος της περιστρεφόμενης ίνγυος θα μπορούσε να συγκριθεί ακόμη με την μεταγενέστερη χρήση του τροχίσκου της Δωδώνης και το Δωδωναϊόν χαλκείον μαρτυρούμενο ήδη τον 4^ο αι π.χ. από τον Μένανδρο. Ο Δήμων τον ίδιο αιώνα μιλάει για κύκλο εφαπτόμενων λεβήτων που μεταδίδουν τον ήχο μεταξύ τους. Ο Φιλόστρατος λέει ότι ο χώρος της Δωδώνης είναι γεμάτος με ήχους και ότι εκεί τιμάται η χάλκινη ηχώ. Αναφέρει ακόμα ότι το χαλκείο ηχεί μέχρι κάποιος να το αγγίξει ενώ ο Στράβων ονομάζει τους ιερείς της Δωδώνης υπηρέτες του ασίγαστου λέβητα. Ο Ευριπίδης αναφέρει επίσης ότι ο ήχος αυτός θεωρείται: φωνή του θεού, ενώ και ο Πυθαγόρας πιστεύει ότι ο ήχος του χαλκού είναι η φωνή ενός θεϊκού πνεύματος (δαίμονα) που κατοικεί στο μέταλλο⁴⁰⁹.

Καθώς δε ο ήχος του χαλκού θεωρείται γενικά απελαστικός των μασμάτων, στις εκλείψεις της Σελήνης, αλλά και σε κάθε περίπτωση που χρήζει κάθαρσης κρούουν χάλκινα αντικείμενα.

Οι Πυθίες μέσω του ήχου του λέβητα καταλαμβάνονται με το πνεύμα του δαίμονα ή πνεύμα μαντείας και γι' αυτό η Πυθία καλείται επίσης: « πύθων, εγγαστρίμαντις, ή εγγαστρίμυθος»⁴¹⁰.

⁴⁰⁵ Η φράση: "Ρόμβων θ' ειλισσόμενα κύκλιος ένοσις αιθερία" προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα ποιητή Πίνδαρο. Η φράση αναφέρεται στην αρμονική κίνηση των αστερισμών στον ουρανό, όπου οι αστέρες κινούνται σε κυκλικές τροχιές που δημιουργούν μια αιθερία ενότητα και αρμονία.

⁴⁰⁶ Χαρίσης 2017 (Αριστοτέλης, De Caelo 290 b 12ff / Πλάτων, Resp. 530 d, Crat.405c / Αρχύτας fr.1/Πλούταρχος Mus.1147^a / Κλήμης Αλεξανδρέυς Strom 1.10.48.6)

⁴⁰⁷ Αριστεΐδης Κοιντιλιανός, De musica 3.19 (Brancacci, (2013)

⁴⁰⁸ Ο Μουσικολόγος Δρ Ρίτσαρντ Λ. Κρόκερ και η Ασσυριολόγος και Εθνολόγος Δρ Ανν Κίλμερ απέδειξαν κατόπιν 15ετούς έρευνας πως υπήρχε στους πρώιμους ασσυριοβαβυλωνιακούς πολιτισμούς ήδη επτατονική διατονική κλίμακα ανάλογη αυτής που χαρακτηρίζει την σύγχρονη δυτική μουσική και την ελληνική μουσική της 1^{ης} χιλιετίας π.χ. Πήλινες πινακίδες της Ουγαρίτ, πόλης της Συρίας του 1800 π.χ. φέραν κείμενο βασισμένο στη σημερινή οκτάβα, Kilmer, 2001) / Fink, 1988, p.9 / West (1994)

⁴⁰⁹ (Χαρίσης, 2017) (Αρ.Διογένης Λαέρτιος 8.32/ Πορφύριος VP 30 Schol.Od 1.371=p.172.6 /Αριστόξενος fr 26, Ιάμβλιχος /VP64ff, 110ff/ Πλούταρχος, Amat.763b/ Πλάτων, Φαίδρος44b /Ευριπίδης, Ορέστης 329 /Απολλόδωρος 36a)

⁴¹⁰ Λήμμα:Πύθων, L.S.

Έτσι και οι Ιέρειες της Κυβέλης κρούοντας κύμβαλα και ρόπτρα οδηγούνται σε μία χαλκόκροτο μανία όντας κατελιημμένες από δαιμόνια⁴¹¹. Ο Πίνδαρος αναφέρει τις ύγγες που υπάρχουν στο ναό των Δελφών ως: « Κηληδόνες», από το ρήμα κηλέω που σημαίνει μαγεύω, γοητεύω δια της μουσικής, γιατί με τον γλυκό τους ήχο επιφέρουν στους προσκυνητές λήθη όπως οι Σειρήνες.

Σύμφωνα με την αρχαία θεουργική μουσικολογία – κοινή μεταξύ των Χαλδαϊκών Χρησμών και των Ελλήνων φιλοσόφων, καθώς και των Ανατολικών Μυστηριακών Τελετών – η Κοσμική Μουσική αποτελεί τον καμβά του Σύμπαντος η οποία κυριεύει τα άτομα που την ανακαλύπτουν και αποτελεί το μέσο μετάβασης (trance) του ανθρώπινου πνεύματος προς τον Θεό⁴¹².

Ο Διονύσιος ο Θραξ, ο Ήρων και ο Πλούταρχος αναφέρονται επίσης σε κρεμαστούς τροχίσκους – ύγγες που περιστρέφονται στους Ναούς και συμβολίζουν τις μεταβολές της μοίρας, ένα έθιμο που όπως λένε, προέρχεται από την Αίγυπτο. Παρόμοιο έθιμο υπάρχει σήμερα στους Βουδιστικούς Ναούς και πολλοί μελετητές πιστεύουν ότι η καταγωγή του είναι από τη Μεσοποταμία (Χαλδαία και Βαβυλώνα) από όπου τον 10^ο αι.π.Χ. μεταδίδεται στην Αίγυπτο, στην Ελλάδα και στο Βουδιστικό Θιβέτ. Αντίστοιχος είναι και ο ρόλος των χάλκινων singing bowls στη βουδιστική τελετουργική μέχρι σήμερα (Χαρίσης, 2017)⁴¹³.

2.4.2 Συναφείς Συμβολισμοί του οργιαστικού μουσικού οργάνου της θρακοφρυγικής ορεινής Μητέρας: «ύγγος» παρατίθενται στο Παράρτημα Ι – σ.291)

Μεταξύ αυτών εξετάζονται οι ακόλουθοι:

α) «Δακτυλόδικτον μέλος» (Παράρτ.1, σ.291)

β) Συσχέτιση της περιδίνησης ύγγος άλλως καλούμενης σεισοπυγίδος με τον « υβριστικό χορό »: «μόθωνα» (Παράρτ.1, σ.292).

γ) Συσχέτιση του ήχου ύγγος με τον ήχο κόκκυγος και την «κονίστρα» θεάτρου (Παράρτ.1, σ.293)

δ) Σφαιρικός στρόφαλος της χθόνιας Σεληνιακής θεάς Εκάτης ή της χωλής Ιάμβης– Υβριστικός χορός (Παράρτ.1, σ.297)

ε) Η ράβδος του Προμηθέα δια της περιδίνησης και της τριβής της οποίας παράγεται πυρ(Παράρτ.1, σ.291) (Παράρτ.1, σ.301)

στ) Ο «θύρσος» του Διονύσου στεφανωμένος με κώνον πιτύος (Παράρτ.1, σ.302)

⁴¹¹Χαρίσης 2017 (Ιλιάδα Τ. 25 / Ελληνική Ανθολογία 6.51) / Χαλκόκροτος μανία επί των ιερέων της Κυβέλης προξενείται εκ της κροτήσεως των κυμβάλων, λήμμα: χαλκότυπος, L.S. / Σούδα (.Κορυβάντες Δαίμονες)λήμμα: χαλκοτύπος, L.S.

⁴¹² Υπάρχει κλάδος της μοντέρνας ψυχολογίας που ονομάζεται: Υπερπροσωπική ψυχολογία(transpersonal psychology), Scotton, Bruce W, Chinen, Allan B and Batista, John R, Eds 1996, Textbook of Transpersonal Psychiatry and Psychology, New York, Basic Books / Στο "Somnium Scipionis" του Κικέρωνα ο πρωταγωνιστής Σκιπίωνας Αιμιλιανός οραματίστηκε μία συμπαντική Μουσική και Αρμονία την οποία κατορθώνει να ακούσει μόνο αυτός που έχει νιώσει την θεϊκή καταγωγή της ψυχής. Αυτός τότε μετοικεί στον Γαλαξία που οι Πυθαγόριοι ονόμαζαν αλλιώς και οδό των ψυχών, Μ.Τ.Κικέρων, Όνειρο Σκιπίωνα, μτφρ.Δ.Μαντζίλας, Εκδ. Γρηγόρη 2005/

Μία εκτεταμένη ανάλογη αναφορά στην κοσμική μουσική ως μέσου μετάβασης του ανθρώπου προς τον θεό κάνει και ο Μ.Θεοδωράκης σε συνέντευξη του στην γερμανική εφημερίδα: Suddeutsche Zeitung που παραχώρησε στις 9/7/2014, το 2006

⁴¹³ Χαρίσης 2017 (Scholia in Callimachus, Hymn 4, scholion 286b, Ps Nonnus Or 5.14/ Πίνδαρος, Paean 8 = fr52i / Αιλιανός Ν. Α12.46)

ζ) Το «τετρασκέλιον ή τετραγαμμάδιον» (Παράρτ.1, σ.306)

η) «λάβρυσ – πέλεκυς» (Παράρτ.1, σ.307)

θ) «Διπλούς Πέλεκυς» σχετιζόμενος με το προϊστορικό Ιερογλυφικό Σύμβολο του βουκρανίου με φωνητική αξία Άλφα, συναπτόμενο με τον Διόνυσο (Παράρτ.1, σ.311)

ι) Η περιδίνηση ρόμβου στον ορφικό μύθο του Διονύσου - Ζαγρέα - Ανάλυση και Σχόλια (Παράρτ.1, σ.313)

κ) Η περιδίνηση ρόμβου αποδιδόμενου ως Κεραύνιου λίθου σηματοδοτεί την «επιφάνεια» του θεού (Παράρτ.1, σ.316)

2.5 Εξέταση «ευετηριακών » δρώμενων και εορτών σε συνάφεια με την γέννηση μίας πρώιμης μορφής αρμονικής κλίμακας και ενός στροβιλώδους - λαβυρινθώδους χορού. Κοινά σημεία με το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου

Στην παρούσα ενότητα εξετάζονται ενδεικτικά κάποιες εορτές και « ευετηριακά δρώμενα » (< ευ +έτος), δηλαδή τελετουργίες μετάβασης που εξασφαλίζουν τις προϋποθέσεις για μία καλή νέα χρονιά για τους καρπούς της γης, (Πλατ.Συμπ188Α) κατά τα οποία διώκεται ένας παλαιός χρόνος ο οποίος συμβολίζεται και με έναν θνήσκοντα θεό Δαίμονα Ενιαυτόν, και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου ⁴¹⁴. Στόχος είναι να εντοπιστούν κοινά σημεία μεταξύ του συμβολισμού του Δαίμονος Ενιαυτού και μίας πρώιμης μορφής του Διονύσου ως Εξάρχοντος ορχηστή ενός κύκλιου ορχηστικού άσματος (Διθυράμβου) συναπτόμενου και με μία Αρμονική κλίμακα.

Όπως επισημαίνει ο Fearn (Fearn , 2007) και όπως αποδεικνύουν λογοτεχνικές αλλά και επιγραφικές πηγές οι τοπικές εορτές γονιμότητας όπως τα Θαργήλια, τα Πυανόψια - εορτές για την ωρίμανση των καρπών, ή και τα Παναθήναια τα Μεγάλα ή «τα κατ' Ενιαυτόν» - η μέγιστη εκ των εορτών των αρχαίων Αθηνών που τελείται αρχικά έως εορτή για την λήξη του θερισμού – περιλαμβάνουν επίσης κύκλιους και δακτυλοειδείς χορούς. Τα Παναθήναια περιλαμβάνουν επίσης ένοπλο θρησκευτικό χορό: την πυρρίχη ως δευτερεύον αγώνισμα, σε ανάμνηση του ίδιου χορού που χορεύει η πάνοπλος Αθηνά την γέννησή της και τη νίκη της εναντίον των 100 Γιγάντων (Κακριδής 2, 1986, σ.110)⁴¹⁵ Καθώς οι εορτές αυτές δεν έχουν σχέση με τον Διόνυσο, παρουσιάζει ενδιαφέρον η τέλεση κύκλιων χορών σε αυτές (Pickard-Cambridge (1962), σ. 3.) (Ceccarelli /Milanezi, 2007)/ (Wilson 2003a,170f, 2007b) / (Μανωλοπούλου 2013). Εξετάζονται κάποιες σημαντικές ελληνικές πανελλήνιες, ή τοπικές εορτές όπως : τα Πύθια, τα Κρόνια, τα Θαργήλια, τα Πυανέψια καθώς και μία εβραϊκή εορτή ,το Ιωβηλαίον⁴¹⁶.

2.5.1 « Πύθια - Σεπτήρια »

⁴¹⁴ Λήμμα: ευετηρία, L.S.

⁴¹⁵ Λήμμα: Παναθήναια, Εγκ. Ήλιος

⁴¹⁶ Άλλες αρχαίες πανελλήνιες εορτές αναφέρονται μεταξύ άλλων: τα Ολύμπια, τα Πύθια, τα Ίσθια, τα Νέμεα,, τα: Παναθήναια, τα εν άστει και τα κατ'Αγρούς Διονύσια, τα Υακίνθεια, τα Κάρνεια, τα Χαριτήσια, τα Ηραία.

Τα Πύθια είναι αρχαία πανελλήνια εορτή μεταξύ άλλων τριών, όπως: «Τα Ολύμπια, τα Ίσθμια και τα Νέμεα», προς τιμή του Πυθίου Απόλλωνος τελούμενη στο ιερό των Δελφών το οποίο ονομάζεται αρχαιότερα: « Πυθώ». Ο λατρευόμενος θεός ονομάζεται «Πύθιος», η δε εορτή «τα Πύθια».

Σύμφωνα με την παράδοση στην περιοχή των Δελφών υπάρχει ιερό αφιερωμένο στη γυναικεία θεότητα της Γαίας και φύλακός του τοποθετείται ο φοβερός δράκοντας Πύθων. Σύμφωνα με τοπικούς μύθους κύριος του ιερού γίνεται ο Απόλλων όταν σκοτώνει τον Πύθωνα. Στη συνέχεια ο θεός μεταμορφωμένος σε δελφίни, ή σε ένα κοπάδι δελφινιών⁴¹⁷, μεταφέρεται στην Κρήτη όπου ιδρύεται το ιερό του. Ο μύθος αυτός σχετικά με την κυριαρχία του Απόλλωνα επιβιώνει σε εορταστικές αναπαραστάσεις στις τοπικές εορτές, όπως τα Σεπτήρια, τα Δελφίνια, τα Θαργήλια, τα Θεοφάνεια, και τα Πύθια⁴¹⁸.

Το θέμα της εορτής των Πυθίων που εορτάζεται προς τιμή του Πύθιου Απόλλωνος είναι επιτάφιος ύμνος προς τιμή του φονευθέντος δράκοντος. Το πρόγραμμα των Πυθίων περιλαμβάνει μουσικό αγώνα κιθαρωδίας ο οποίος είναι επικόλυρη ραψωδία συνοδευόμενη με κιθάρα, και μουσική σύνθεση που εκτελείται μόνο από τον αυλητή, και την αυλωδία, που είναι άσμα με συνοδεία αυλού. Η αυλωδία είναι συντεθειμένη στη βάση του λεγόμενου «*Πυθικού Νόμου*».

Ο Πυθικός Νόμος έχει ως θέμα, όπως και ο κιθαρωδικός Απολλώνιος νόμος, την εξύμνηση της πάλης του Απόλλωνος προς τον Πύθωνα. Στην αυλωδία μετέχουν ο τραγουδιστής και ο αυλητής και η μουσική είναι περιγραφική και μιμητική διαιρούμενη σε πέντε μέρη. Το πρώτο μέρος λέγεται «πείρα» και περιγράφει την προετοιμασία του θεού προς πάλη. Το δεύτερο λέγεται «κατακελευσμός» και περιγράφει την πρόκληση του θεού προς τον Πύθωνα. Το τρίτο μέρος λέγεται «ιαμβικό» και περιγράφει τον αγώνα και την αγωνία του Πύθωνος. Το τέταρτο λέγεται «σπονδειόν» και εξυμνεί τη νίκη του Απόλλωνος. Το πέμπτο λέγεται «*καταχόρευσις*» και είναι ο επινίκιος χορός (μέρος του αυλητικού Πυθικού νόμου) (Πολυδ. Δ'84)⁴¹⁹. Το τελευταίο μέρος αυτού αποτελεί μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος» (Πλουτ. 2.1133 D)⁴²⁰. (βλ. Παράρτημα Α, 18, σ. 346).

Ο επινοητής, ή ο συνθέτης του Πυθικού Νόμου είναι ο πυθαύλης Σακάδας ο Αργεῖος που είναι και ο πρώτος Πυθιονίκης το 582 π.Χ.⁴²¹. Το στιχουργικό είδος (άσμα): « *Πυθικός Νόμος* » καλείται και: *Νόμος Πολυκέφαλος, Πυθαύλης, Πυθικός Σκοπός, ή Πυθικόν Αύλημα*. Ο Νόμος είναι « ένα παλαιό είδος άσματος ή ωδής συγγενές του Διθυράμβου και άνευ τινός αντιστροφής... το οποίο άδεται κατά ιδιαίτερο τρόπο προς λύρα ή αυλό προς τιμή θεού, συνήθως του Απόλλωνος. (Αριστοτ. Προβλ. 19,15, 37)

Παρόμοια εορτή είναι και τα δελφικά « Σεπτήρια »⁴²² που σύμφωνα με τον Πλούταρχο πραγματοποιούνται κάθε οκτώ χρόνια προς τον ένατο - ιερό του Απόλλωνα αριθμό - στα αλώνια

⁴¹⁷ Ο.π Σημ. 199

⁴¹⁸ ΥΠΠΟ, Δελφοί, Ιστορικό/λήμμα: Δελφοί, Βικιπαίδεια

⁴¹⁹ Λήμμα: καταχόρευσις, L.S.

⁴²⁰ Ο.π. Σημ. 55, σ.54 / λήμμα: νόμος, L.S. / Αριστ.Προβλ. 19. 15 / Πλουτ. 2 1133 D

⁴²¹ Λήμμα: Πύθια, Εγκ. Ήλιος

⁴²² Εορτή στους Δελφούς κάθε ένατο έτος σε ανάμνηση της μάχης του Απόλλωνα με τον Πύθωνα, λήμμα: Σεπτήριον, L.S.

των Δελφών⁴²³ κατά το μήνα Ιάιο, όπου στήνεται μία καλύβα («καλιάς»). Σε αυτήν αναπαριστάνεται επίσης η πάλη του Απόλλωνα που νικά τον Πύθωνα - ο οποίος φυλάσσει το Μαντείο των Δελφών, που μέχρι την επικράτηση του Απόλλωνα είναι αφιερωμένο στη Γαία - και ο συναπτός χορός ο οποίος αποτελεί αρχέτυπο ρυθμιστικό παράδειγμα ενός καθ' αυτό αρχαίου ελληνικού χορού (Σικελιανός, Πεζός Λόγος Β' , 1980 σ.318, 320) ⁴²⁴.

Σύμφωνα με τους Πανσανία και Ιουστίνου τον χορό του Απόλλωνα που πραγματοποιείται πια στο θέατρο των Δελφών τον συντροφεύει ο ύμνος: Πυθικός Νόμος, μέρος του οποίου είναι ο «Όρθιος Σκοπός». Ο ύμνος παίζεται προπάντων με αυλό, αλλά από καιρό σε καιρό το αύλημα αυτό τονώνεται με σάλπιγγα και με άρπα. Οι εκτελεστές του ύμνου δεν παρουσιάζονται στη σκηνή αλλά είναι μυστικοί. Στην αρχή οι φθόγγοι του αυλού αναπαρασταίνουν την αναζήτηση του Πύθωνα από τον Απόλλωνα. Ακολουθεί η σάλπιγγα που εκφράζει υπερθετικά το απόλυμα της φοβερής νευράς του τόξου του θεού. – σε κάποιες ώρες η βοή της σάλπιγγας στις Φαιδριάδες λέει ο Ιουστίνος είναι τόση που κάνει τον άνθρωπο χλωμό - ενώ άλλος κρυφός αυλός μιμείται το τρίξιμο από τα δόντια του τεράστιου φιδιού και την θανάσιμη κραυγή του. Στο τέταρτο μέρος η νίκη του Απόλλωνα είναι πια συμπληρωμένη και στο πέμπτο και τελευταίο μέρος συνοδευόμενος πλέον εκτός από την άρπα με την ίδια του φωνή, είναι ο χορός της νίκης του θεού και το μεγάλο ξέσπασμα, το καθαρό πλέον μέλος του Όρθιου Σκοπού», (Σικελιανός,Πεζός Λόγος Β',σ.318)

Ο Απόλλων κατοπτεύσας τοξεύει τον δράκοντα. Εκείνος βληθείς από τον θεό βασανίζεται από φρικτούς πόνους κυλιόμενος στο δάσος και συρίζων τρομερά έως ότου εκπνεεί. Το πτώμα του Πύθωνος αποσυντίθεται από τις ακτίνες του ήλιου και εκ του πύθεσθαι (σήπεσθαι, πίπτειν εις τεμάχια, διαμελίζεσθαι) ονομάζεται ο τόπος Πυθώ, ο δράκος Πύθων και το «πνεύμα σήποντος Πύθωνος»: « πνεύμα μαντείας» ταυτιζόμενο με ακατάληπτη προφητεία Πυθίας ⁴²⁵.Ο Απόλλων αφού με τον ρυθμό του καταπνίγει ένα προς ένα όλους τους ύπουλους του δράκοντος ελιγμούς, τονίζει τέλος πάνω από το πτώμα του φιδιού τον πανελλήνιας και παγκόσμιας σημασίας ύμνο που καλείται: «Όρθιος Σκοπός» (Poulsen).

Ο «όρθιος νόμος » μυθολογείται σύμφωνα και με τον Ηρόδοτο ότι είναι ένας ύμνος που συνθέτει επίσης ο Αρίων με την κιθάρα του προς τον θεό Απόλλωνα - μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος (Αριστ.Προβλ.19,37)⁴²⁶ – προκειμένου να γλυτώσει τη ζωή του, πλαισιωμένος και από έναν χορό δελφινιών (Pickard - Cambridge, 1927). (Παράρτημα Α, 3, σ.283). Ο Απόλλωνας σαν θεός του φυσικού φωτός επιβάλλει με την λατρεία του τον καθαρό ⁴²⁷. Οι θρησκευτές κατασκευάζουν ομοίωμα της καλύβας του Πύθωνος και κατόπιν της εκτέλεσης αναπαράστασης του αγώνα την καίνε σιωπηλά με δάδες. (Burkert, 1997, σ. 322)⁴²⁸. Έπειτα ένας νέος αριστοκρατικής καταγωγής και αμφιθαλής παις που υποδύεται το ρόλο του Απόλλωνα, πηγαίνει με τους συνοδούς του στα Τέμπη για να καθαρθεί από τον φόνο και λαμβάνει ως έπαθλο στεφάνι από κλάδο δάφνης τον οποίον κόβει από την Ιερά Δάφνη της

⁴²³ Λήμμα: νόμος, όρθιος, L.S./Αριστ. Προβλ. 19.37 /Α.Σικελιανός, 1985, Β' , σελ.318

⁴²⁴ Ο.π. Κεφ.1.2.3, Σημ. 189,190, σ. 58

⁴²⁵ Λήμμα: Δελφοί, Εγκ. Ήλιος / λήμμα: Πύθων, L.S.

⁴²⁶ Νόμος = παλαιό είδος άσματος ή ωδής συγγενές του διθυράμβου και άνευ τινός αντιστροφής, Αριστ. Προβλ. 19,15 / Λήμμα: όρθιος, νόμος, L.S.

⁴²⁷ Ροδάκης,1997, σελ. 111

⁴²⁸ Ένας ναός του 8^{ου} αι. του Απόλλωνα Δαφνηφόρου στην Ερέτρια με παράξενο σχήμα που θύμιζε στους ανασκαφείς «δάφνηνη καλύβα»: AK 17 (1974) 60-68, Burkert, 1997, σ. 322

κοιλιάδας των Τεμπών και τον μεταφέρει στους Δελφούς με πομπή που ονομάζεται: « Δαφνηφορία». (Πλουτ. 2. 293B).

Έκτοτε ένα κλαδί ελιάς στεφανωμένο με δάφνες, άνθη και διάφορα αντικείμενα χρησιμοποιείται στην εορτή «Δαφνηφορία» η οποία λαμβάνει χώρα σε ανάμνηση του καθαρμού του Απόλλωνα μετά τον φόνο του Πύθωνα (Φωτ.Βιβλ.321b 12). Ο στεφανωμένος κλάδος καλείται: « *ειρεσιώνη*», ή «*κωπώ*» και την περιφορά του συναντούμε σε μετέπειτα έθιμα, όπως: Θαργήλια, Πυανόψια. Η πρόελευσή του συνδέεται ωστόσο επίσης και με τα Έλευσίνια Μυστήρια (Huang, 2013, p. 1-4 / Botticher, 1856)⁴²⁹.

Η αναπαράσταση της μάχης του Απόλλωνος ενάντια στον Πύθωνα η οποία συνοδεύεται επίσης από ένα ορχηστικό μέλος αποτελεί μία αρχέτυπη μορφή ενός Εξάρχοντος ορχηστή που εναρμονίζει («χαλιναγωγεί») τους ελιγμούς του δράκοντος, αντίστοιχης με έναν πρώτο άνδρα που αρχίζει να άδει και να κάμνει τα σχήματα της ορχήσεως προς οδηγία των άλλων⁴³⁰.

Μία αντίστοιχη μετάβαση του αυλητικού μέλους του Πυθικού Νόμου από έναν χαμηλό συρίζοντα φθόγγο σε μία υψίφωνη μελωδία αποδίδεται και από τον Αριστοτέλη με το διάστημα από τον χαμηλότερο στον υψηλότερο φθόγγο στους αυλούς που αντιστοιχεί στο αλφάβητο στο διάστημα μεταξύ Α και Ω. Πρώτος είναι ο βόμβυξ, η χαμηλότερη νότα, που προσομοιάζει και σε ήχο περιδινούμενης βέμβικος και τελευταία η υψηλότερη νότα, η φωνή, που αντιστοιχεί στην ουλομέλεια του ουρανού, δηλαδή σε μία αρμονία των ουρανίων σφαιρών⁴³¹.

Η γέννηση μίας Αρμονικής Κλίμακας σχετίζεται και με την κοσμολογική μονάδα του: « *Τέλεου*, ή *Μέγα Ενιαιτού* » που μετρά μία μεγάλη περίοδο χρόνου και την οποία συσχετίζουμε με τον κύκλιο Διθύραμβο.

2.5.2 «Κρόνια»

Ο Κρόνος ο υπέρτατος θεός των Προελλήνων, προστάτης της γονιμότητας της γης και των καιρικών μεταβολών που την υποβοηθούν, λατρεύεται από αρχαιοτάτων χρόνων στις μικρασιατικές ακτές, τα νησιά του Αιγαίου και στην ηπειρωτική Ελλάδα στην Ολυμπία, στην Αθήνα, Λιβαδειά, Χαιρώνεια, Πήλιον, Θήβαι. Η μέγιστη δε προς τιμή του εορτή και προς τιμή της συζύγου του Μητέρας Γης Ρέας είναι η αρχαία γεωργική εορτή της φύσης: « *Κρόνια* ».

Στην Ολυμπία υπάρχει προς τιμή του, το Κρόνιον ιερό, όπου τελούνται τα Κρόνια τη νύχτα της εαρινής ισημερίας. Στην Αθήνα ο ναός του Κρόνου και της Ρέας υψώνεται στην περιοχή του ναού του Ολυμπίου Διός στον Ιλισό, όπου τελούνται κατά τον Πausανία οι ευχαριστίες για το τέλος της συγκομιδής και προσφέρεται θυσία στον Κρόνο (Pausanία Ηλιακών Β', 20,1)⁴³².

Η ημέρα του εορτασμού προς τιμή του Κρόνου και της Ρέας είναι αργία, ενώ, σύμφωνα με τον Φιλόχορο ο βωμός του Κρόνου ο οποίος οικοδομείται από τον Κέκροπα, ορίζει ότι κάθε νοικοκυριό πρέπει να προσφέρει θυσία στον Κρόνο στο τέλος της συγκομιδής των δημητριακών και των καρπών των δέντρων. Ορίζει δε επίσης ότι την ημέρα αυτή οι δούλοι πρέπει να κάθονται

⁴²⁹ Κωπώ = εστεμμένη ράβδος κατά τα Δαφνηφορία εν Βοιωτία, Προκλ.εν Φωτίου Βιβλ. 321.25 / Λήμμα: ειρεσιώνη, κωπώ, Εγκ. Ήλιος

⁴³⁰ Λήμμα: Απαρχή, απάρχω, ανακρουστικόν, L.S. / Στράβων 421 // λήμμα: Θαργήλια, εγκ. Ήλιος

⁴³¹ Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 3, σελ. 249, 321, 322

⁴³² ὁ δὲ ὄρος τὸ Κρόνιον κατὰ τὰ ἤδη λελεγμένα μοι παρὰ τὴν κρηπίδα καὶ τοὺς ἐπ' αὐτῇ παρήκει θησαυρούς. ἐπὶ δὲ τοῦ ὄρους τῆ κορυφῆ θύουσιν οἱ Βασίλοι καλούμενοι τῶ Κρόνω κατὰ ἰσημερίαν τὴν ἐν τῶ ἥρι, Ἐλαφίω μηνὶ παρὰ Ἡλείοις.

στο ίδιο τραπέζι με τους ιδιοκτήτες ως αποζημίωση για τον κόπο της συλλογής της συγκομιδής της σοδειάς. Στην εορτή λαμβάνει χώρα προσφορά άρτου και φρούτων.

Στην Κρήτη όπου λατρεύεται ο Ζευς Εκατόμβαιος, τα Κρόνια εορτάζονται τη νύχτα της 12^{ης} μέρας του Εκατομβαιώνος, του πρώτου μήνα στο Αττικό ημερολόγιο που ακολουθεί τη Νέα Σελήνη (Νουμηνία) μετά το θερινό ηλιοστάσιο σε ανάμνηση του Χρυσού Αιώνα του ανθρώπινου γένους⁴³³. Στην Δύση (Ρώμη) η λατρεία του Κρόνου είναι αφιερωμένη στον θεό Σατούρνους ο οποίος αντιστοιχεί στον θεό Κρόνο.

Η ονομασία: «Κρόνος» προέρχεται από το ρήμα: «κραίνω» που σημαίνει: «φτάνω σε πέρας, τελευτάω» και σχετίζεται με την λέξη: «τελευτή», ή «τελετουργία» (λατ. *caerimonia*). Επίσης η λέξη: «πέρας» δεν εκφράζει μόνο το τέλος μίας παλαιάς κατάστασης αλλά και την έλευση μίας πλήρους και τελείας κατάστασης καθώς και ένα οριακό σημείο «επανάκαμψης στην αρχή» (*καμπτήρ*). Ταυτόχρονα ωστόσο επειδή η ίδια λέξη: «τέλος» έχει και την σημασία των λέξεων: «φόρος, δασμός» αλλά και της λέξης: «τλάω» που σημαίνει: υπομένω, στέγω⁴³⁴, παραπέμπει επίσης και σε μία «κατανάγκη κάθαρση» του παρελθόντος χρόνου μέσω μίας αναγεννητικής επιστροφής στον χρόνο της Αρχής ως προτύπου προς μίμηση⁴³⁵. Από τους Ορφικούς και Στωικούς υποστηρίζεται η παραγωγή του ονόματος Κρόνος και ως εκ της σχέσης του προς τον παρελθόντα χρόνο (Αριστοφ. Νεφ.929)

Η Αρχή αυτή αποδίδεται και με την μυθολογική θεώρηση της ανάδυσης ενός Δαίμονος Ενιαυτού συμβολοποιημένης και ως παλιγγενεσίας: ανανέωσης της ζωής - νέου χρόνου μέσω θανάτου του παλαιού χρόνου. Στον Κρητικό Ύμνο του Διός του Παλαικάστρου υμνείται η έλευση ενός «Κρόνειου Κούρου» αντίστοιχου του «Κρηταγενούς Διός» (Χάρρισον, 1999, σ. 130)⁴³⁶.

Σχετικός είναι και ο μύθος της παράδοσης της Μητέρας Γης Ρέας του εσπαργανωμένου λίθου στον Κρόνο αντί του Διός, όπου η λέξη: «εσπαργανωμένον» υποδηλώνει στην αρχαία γραμματεία και μία μακρά μονάδα μνήμης ως «αιώνος σπείραμα»⁴³⁷ (βλ. Εικ. 149) (Παράρτημα I, Λεξιλόγιο, Κρόνειος Κούρος - Μονάδα Αθροίσμα Πολλαπλότητας)

2.5.3 «Πυανόψια»

Μία άλλη τοπική αγροτική εορτή στην αρχαία Αθήνα είναι τα Πυανόψια, ή Πυανέψια προς τιμή του Απόλλωνα με αναίμακτη θυσία καρπών και φρούτων, των πρώτων καρπών μετά τη συγκομιδή (απάντων απαρχών). Στην κλασική εποχή, τα Πυανόψια αποτελούν μέρος της γιορτής

⁴³³ Σύμφωνα με τον αρχαίο φιλόσοφο Δημοσθένη (384-322 π.χ.) τα Κρόνια εορτάζονταν τη νύχτα της 12^{ης} μέρας του Εκατομβαιώνος σε ανάμνηση του Χρυσού Αιώνα του ανθρώπινου γένους. Στην Κρήτη λατρεύονταν και ο Ζευς Εκατόμβαιος / Εκατομβαιώνος=ο πρώτος μήνας που ακολουθεί τη νέα Σελήνη μετά το θερινό Ηλιοστάσιο. Στην Αθήνα κατά την εποχή του Θησέα ο μήνας αυτός ονομάζονταν και Κρονιών. Πήρε αργότερα το όνομά του από τα Εκατόμβαια, γιορτή προς τιμή του Απόλλωνα στην οποία θυσιάζονταν εκατόμβαι 100 βοδιών. «Κατά Νουμηνία» λάμβανε χώρα και το «Εκάτης δείπνον» ως θυσία εν ταις τριόδοις (= ενόδια = δωδεκάλιος -επίθετο των θεών των οποίων τα αγάλματα ίσταντο εν ταις τριόδοις). Στο Κρόνιο ιερό στον Ιλισό κοντά στο ναό του Ολύμπιου Δία τελούνταν οι ευχαριστίες για το τέλος της συγκομιδής. Σύμφωνα με τον Φιλόχωρο ο βωμός αυτός είχε κτιστεί από τον Κέκροπα ο οποίος όρισε την προσφορά μετά θυσίας στον Κρόνο στο τέλος της συγκομιδής των δημητριακών και καρπών. Κατά την εορτή αυτή οι δούλοι είχαν άφεση σε ανάμνηση του Χρυσού Αιώνα του Ανθρώπινου γένους, λήμμα: Κρόνια, Εκατομβαιών, Εγκ.Ηλιος/ Ζώνης, 1996, σελ. 433

⁴³⁴ Λήμμα: κραίνω, Κρόνος, τελευτάω, τέλος, L.S. / Η λέξη τέλος σχετίζεται με τις θεματικές ρίζες < ΤΕΡ, και < ΤΑΛ των λέξεων: τέρμα και τλάω, λήμμα: τέλος, τέρμα, L.S.

⁴³⁵ Αυτή η διαδικασία συνιστά μία επίπονη μετάβαση από μία «τραχειά οδό οδύνης» σε μία «λεία οδό ηδονής», Ελιάντ, 2002, Το Ιερό και το Βέβηλο, σελ. 74

⁴³⁶ Ο.π. Κεφ.2.2.1.1 / υποκατάσταση ενός γηράσκοντος ριζώματος από έναν νέο βλαστό.

⁴³⁷ Λήμμα: σπάργανον, σπείραμα, L.S.

των Θησείων. Ο Λυκούργος αναφέρει πως στην Αθήνα η γιορτή Πυανόψια σημαίνει την εμφάνιση των καρπών («πάντας τούς καρπούς τῆ ὄψει») ⁴³⁸. Σύμφωνα με την παράδοση, το έθιμο αυτό καθιερώνεται από τον Θησέα όταν ξεκινάει για την Κρήτη για να σκοτώσει τον Μινώταυρο. Καθ' οδόν σταματάει στη Δήλο και κάνει θυσία στον Απόλλωνα, τάζοντάς του ότι σε περίπτωση που κερδίσει την μάχη με τον Μινώταυρο θα του προσφέρει στολισμένα κλαδιά ελιάς για να τον ευχαριστήσει. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του, ο Θησέας εκπληρώνει την υπόσχεσή του καθιερώνοντας την πομπή με τον στολισμένο κλάδο ελιάς.

Κατά τη διάρκεια της εορτής λαμβάνει χώρα πομπή στο ναό του Απόλλωνα. – Το ταξίδι του Θησέα στην Κρήτη και η επιστροφή του στην Αθήνα αποτελεί το μυθικό αίτιο που επαναλαμβάνεται στην εορτή των Πυανεσίων, αλλά και στην αντίστοιχη εορτή των Θαργηλίων.

Στον Ύμνο: «Στη Δήλο» («Εἰς Δήλον») του Καλλίμαχου περιγράφεται πώς με την διεγερτική μουσική της κιθάρας χορεύονται κύκλιοι χοροί και ο Θησέας οδηγεί τον χορό («εγχειρόμενου κιθαρισμού /κύκλιον ωρχήσαντο, χορού δ'ηγήσατο Θησεύς», Καλλιμ. Ύμν4.312). Η αναφορά αυτή θεωρείται κατά τον Pickard-Cambridge ως αντανάκλαση της μεταγενέστερης πρακτικής και επιρροής του Διθυράμβου με τα επταμερή τραγούδια για αυλό, ή κιθάρα με αυστηρή δομή, τους «νόμους» (Pickard -Cambridge, 1962) ⁴³⁹.

Ο στολισμένος κλάδος ελαιάς, ή δάφνης καλείται: «ειρεσιώνη» και είναι στεφανωμένος με ταινία από έριο λευκού και πορφυρού χρώματος και περιλαμβάνει αναρτημένα αγαθά, όπως γλυκίσματα από μέλι, άρτο, οίνο, έλαιο, προς ευχαριστήρια τιμή του θεού Απόλλωνα για την καλή σοδειά του θέρους και ικεσία για μία εξίσου ευνοϊκή επόμενη χρονιά (Harrison, 1997, σ.86). Για τον λόγο αυτό ονομάζεται και *ικετηρία*. Σύμφωνα με πηγές την ειρεσιώνη την αναρτούν στις εξώθυρες των οικιών για ένα ολόκληρο χρόνο μέχρι να την ανανεώσουν με ένα νέο κλαδί, ενώ το παλιό καίγεται («τίνες οί βοῶντες; οὐκ ἄπιτ' ἀπὸ τῆς θύρας; τὴν εἰρεσιώνην μου κατεσπαράξατε») Αριστοφάνους *Ιππείς*, στ. 729») (Burkert, 1997, σ. 210) («Ακολουθῶς εκρεμάτο υπέρ την θύραν της οικίας ένθα έμενε μέχρι του επομένου έτους, ότε ήλλασσον αυτήν» (Αριστοφ. *Ιππ.* 729, Σφ.399, Πλ.1054) ⁴⁴⁰.

Η ανάρτηση, διατήρηση και καύση της ειρεσιώνης παραπέμπει και στην λατρεία ενός νεκραναστεινόμενου Ενιαύσιου Δαίμονα που αναγεννάται την άνοιξη και πεθαίνει τον χειμώνα προσωποποιώντας τον βλαστικό κύκλο της φύσης.

Η ειρεσιώνη αναβιβάζεται πανηγυρικά και στην Ακρόπολη στα Παναθήναια, ενώ συγχρόνως ψάλλονται και άσματα ανάλογα προς τα νεότερα κάλαντα. Η συνήθεια αυτή επικρατεί και κατά την εορτή Θαργήλια. (« κλάδος ελαιάς ή δάφνης ερίοις πεπλεγμένος και έχων προσκρεμαμένους παντοειδείς καρπούς, φερόμενος δε υπό παιδων αδόντων κατά τα Πυανέψια και τα Θαργήλια, ενώ εγίνοντο προσφοραί τω Ηλίω και ταις Ψραις») / («Εκαλείτο δε και το αδόμενον άσμα ειρεσιώνη, ήτις κατήντησον έπειτα το γενικόν όνομα των υπό των επαιτών αδομένων ασμάτων», ως το εν τοις *Ομ. Ύμν.* 15) (Πλουτ. *Θης.* 21).

Το έθιμο της ειρεσιώνης παραδίδεται και από τον Όμηρο, όπου τα άσματα αυτά ψάλλονται κατά τη Νέα Σελήνη (Νουμηνία) πόρτα πόρτα στην εορτή του Απόλλωνα προοιωνίζοντας τον ερχομό

⁴³⁸ Λήμμα: Πυανέψια, Λεξικό Σούδας

⁴³⁹ Ο.π. Κεφ.1.2.3, σ.62

⁴⁴⁰ Η ειρεσιώνη ήταν αντίστοιχη με ένα είδος μαγιάτικου στύλου, ή χριστουγεννιάτικου δέντρου (Burkert, 1997, σ. 211).

του Ενιαυτού και των χελιδονιών κατά το θερινό Ηλιοστάσιο (Ηροδ.) – Αντίστοιχη εποχή εορτάζονται και τα Κρόνια. (« ..ταις νομηνίαις προσπορευόμενος προς τας οικίας τας ευδαιμονεστάτας ελάμβανε τι αείδων τα επεα τάδε, α καλείται Ειρεσιώνη, ...ωδήγουν δ'αυτόν και συμπαρήσαν αεί των παιδων τινές των εγχωρίων... (Νευμαί τοι, νεύμαι, ενιαύσιος, ώστε χελιδών) εστηκ'ενπροθύροισι... ήδετο δε τα επεα τάδε εν τη Σάμω επί πολύ χρόνων υπό των παιδων, στ'αγείροιεν εν τη εορτή του Απόλλωνος)»⁴⁴¹.

Η ειρεσιώνη ονομάζεται και: «κωπώ» και δηλώνει επίσης ένα κλαδί ελιάς στεφανωμένο με δάφνες, άνθη και διάφορα αντικείμενα που χρησιμοποιείται σε εορτή που ονομάζεται: «Δαφνηφορία» και λαμβάνει χώρα σε ανάμνηση του καθαρισμού του Απόλλωνα μετά τον φόνο του Πύθωνα (Φωτ.Βιβλ.321b 12) (« Η δε δαφνηφόρια ξύλον ελαίας καταστέφουσι δάφναις και ποικίλοις άνθεσι – και επ'άκρου μεν χαλκή εφαρμόζεται σφαίρα, εκ δε ταύτης μικρότερος εξαρτώσι – κατά δε το μέσον του ξύλου, περιθέντες εκάσσονας της επ'άκρου σφαίρας, καθάπτουσι πορφυρά στέμματα -τα δε τελευταία του ξύλου περιστέλλουσι κροκωτώ..Αρχει δε της δαφνηφορίας παις αμφιθαλής-και ο μάλιστα αυτώ οικείος, βαστάζει το κατεστεμμένον ξύλον, δ' κωπώ καλούσιν»).

(Παράρτημα 1, σ.294). Τα κατοπινότερα χρόνια στα κάλαντα συνηθίζεται να κτυπούν πόρτα πόρτα με την παλίτσα, μία ξύλινη ράβδο που έχει στην άκρη της μία ξύλινη σφαίρα που η περιδίνησης της παράγει έναν ιδιόζοντα βόμβο. Η παλίτσα είναι αντίστοιχη με την αρχαία ειρεσιώνη. Το όνομα «παλίτσα» προέρχεται από το ρήμα: πάλλω που σημαίνει: κραδαινώ, σειώ ισχυρώς, θέτω σε ταχεία παλινδρομική κίνηση, ενώ η λέξη: «Ειρεσιώνη» σχετίζεται επίσης με τη λέξη: «Ειρεσία» που υποδηλώνει αντίστοιχα: « πάσα ορμητική και επαναληπτική κίνηση» (ερέσσω)⁴⁴².

Αντίστοιχο συμβολισμό έχει άλλωστε και ο αρχαίος κώνος, ρόμβος (ή ντάβανος) ο οποίος αποδίδεται επίσης στην αρχαία ελληνική και ως: οίστρος, ή ως: παν ό,τι ερεθίζει σε μανία, ή ίλιγγο οίστρου, ενώ η περιδίνηση δια του κέντρου του ρόμβου γεννάει μία « ταχεία έμμετρη οιστροδόνητη και οιστροδίνητη κίνηση»⁴⁴³.

Οι άδοντες το άσμα αυτό καλούνται επίσης : « χελιδονιστές, ή κορωνιστές». (Το άσμα ήταν: « ηλθ'ηλθε χελιδών, καλός ώρας άγουσα, καλούς ενιαυτούς, επί γαστέρα λευκά καπί νότα μέλαινα») (Αθήναιος 360 C)⁴⁴⁴.

Η σκηνή της περιφοράς της ειρεσιώνης θυμίζει την περιγραφή του Καλλίμαχου και του Πλούταρχου σχετικά με μία τελετή που περιλαμβάνει: θυσία στον Απόλλωνα και στεφάνωση ξόανου Αφροδίτης (Λουκ. Όρχ. 34) η οποία λαμβάνει χώρα πριν την εκτέλεση της όρχησης της

⁴⁴¹ Ψευδο-Ηρόδοτος, «Περί της του Ομήρου γενέσιος και βιοτής 33 » (Βίοι Ομήρου) / Η ειρεσιώνη καλείτο και: «Κωπώ» = εστεμμένη ράβδος κατά τα Δαφνηφόρια εν Βοιωτία. Επίσης η λέξη « κώπη»(ίσως εκ του κόπτω) καλείτο επίσης: ύπερος, δοίδυξ (μοχλός που χρησιμοποιείται για την περιστροφή του πηδαλίου στα πλοία (οίαξ), γουδοχέρι, σκυτάλη «κώταλις». «Κώταλος» ήταν το όνομα μουσικού μέλους και «κωτίλας», ή «κωτίλος» ήταν όνομα επί χελιδόνος, Λήμμα: ειρεσιώνη, κωπώ, κώταλις, κωτίλας, L.S. / λήμμα: ειρεσιώνη, Εγκ. Ηλιος

⁴⁴² Λήμμα: ειρεσιώνη, ερέσσω, L.S.

⁴⁴³ Λάζαρος Μέλλιος, 1972, Περιοδική Έκδοση του Φιλεκαπαιδευτικού Συλλόγου Φλωρίνης « Αριστοτέλης», τεύχος 102, σ.39 / λήμμα: κάλανδα, Εγκ. Ηλιος

⁴⁴⁴ Κορωνίζω =χελιδονίζω = τη κορώνη αγείρω, λέγεται δε και επί αλητών περιφερομένων μετά κορώνης και αδόντων άσματα προς χρηματολογία (ειρεσιώνας). Λήμμα: κορωνίζω, χελιδονίζω, L.S./Ευρέθηκε μία κατασκευή περιδινόμενης χελιδόνας σε ανασκαφή στις Αιγές της αρχαίας Μακεδονίας (χάλκινο περίπτο της πρώιμης εποχής του σιδήρου). Το ξύλινο χελιδόνι περιστρέφονταν γύρω από άξονα. Ανάλογη κατασκευή χρησιμοποιείται μεταγενέστερα στην περιοχή Τερπνή Σερρών.

γεράνου. Ο χορός της γεράνου μιμείται μεταξύ άλλων και τους ελιγμούς της πτήσης των γεράνων κατά την εποχή της άροσης, συνοδευόμενος από μία αδιάκοπη κραυγή (Bruneau, 1988, σ 577)⁴⁴⁵.

Στην Αττική η ειρεσιώνη συνδέεται μεταξύ άλλων και με την εορτή «Προηρόσια» προς τιμή της Δήμητρας και με την αποστολή απαρχών από όλες τις πόλεις προς την Αθήνα προς αποτροπή λοιμού (Λεξ. Σούδας).

Η εκτέλεση της γεράνου συνδέεται πιθανόν με την προσφορά απαρχών και το μύθο του Θησέα (άρα συμβαίνει φθινόπωρο κατά τον χρόνο της επιστροφής του ήρωα). Ο Καλλίμαχος, από τον στίχο 278 κ.ε., ξεκινάει την περιγραφή μίας εορτής, ή μίας τελετουργίας στην οποία συμμετέχουν οι πόλεις και οι νέοι που προσφέρουν τις απαρχές και μέρος τους είναι οι χοροί των τελευταίων 25 στίχων. Περιγραφή του χορού δίνει ο Πλούταρχος στο «Βίο του Θησέα» από την οποία συνάγεται ότι ο χορός αυτός με πολλούς ελιγμούς θυμίζει τους ελιγμούς της πτήσης των γεράνων, ή και τις δαιδαλώδεις στοές του λαβυρίνθου στις οποίες περιπλανήθηκε ο Θησέας⁴⁴⁶

Αναφέρεται και το σχετικό ησιόδειο απόσπασμα: Έτσι οι γερανοί συνδέονται και με τον κύκλο της σποράς και της καρποφορίας και με την αποδημία που ακολουθείται πάντα από επιστροφή κατά την επανεμφάνιση των καρπών. Το σμήνος των γερανών αναδεικνύει επίσης πάντα τον «εξάρχοντα» που το οδηγεί. (*«Φράζεσθαι ο ευτ'αν γερανού φωνήν απακούσης/ύψοθεν εκ νεφέων ενιαύσια κεκληγγυλίας /ητ'αροτροίο τε σήμα φέρει, και χείματος ώρην/δεικνύει ομβρηρού, κραδίην δ'εδακ'ανδρός αβουτέω (Hσ. Έργα 448-451)*

2.5.4 «Θαργήλια

Η αγροτική εορτή: «Θαργήλια», ή «Θαλήσια» αποτελεί επίσης εορτή προσφοράς των απαρχών του θερισμού, ως συμβολικής θυσίας εξαγνισμού για το τέλος της συγκομιδής (Burkert, 1997, σ.112). Αρχές του μήνα Θαργηλιώνα αρχίζει ο θερισμός, ακολουθεί το αλώνισμα των σιτηρών και του κριθαριού, ολόκληρη η πόλη εορτάζει. Είναι εορτή του Δηλίου Απόλλωνα ως θεού της ηλιακής θερμότητας με την δύναμη της οποίας φτάνουν σε ωριμότητα τα δημητριακά, τελούμενη στην Αθήνα και στις Ιωνικές αποικίες. Σύμφωνα με μαρτυρία του Θεόφραστου στον Αθήναιο, ο Δήλιος Απόλλων συνδέεται με τον Απόλλωνα των Θαργηλιών. Από τους πρώτους ώριμους σπόρους ζυμώνεται ο άρτος ο «θάργηλος». Σύμφωνα με άλλη εκδοχή «θάργηλος» λέγεται το δοχείο στο οποίο συνάζονται οι καρποί της νέας σοδειάς ονομαζόμενοι: «απάντων απαρχαί», ή το πρώτο και κάλλιστο παντός πράγματος (Hροδ.3.71) («θάργυλος, χύτρα εστίν ανάπλεως σπερμάτων») (Harrison 1997, σ.50, 157)⁴⁴⁷. Οι πρώτοι καρποί αποστέλλονται ως προσφορά στον Απόλλωνα (χρυσούν θέρος).

Επίσης τα παιδιά αναρτούν στις εξώθυρες των οικιών τους έναν κλάδο ελαίας με ταινία από έριο, την λεγόμενη ειρεσιώνη, στολισμένη με καρπούς, για έναν ολόκληρο χρόνο μέχρι να την ανανεώσουν με ένα νέο κλαδί, ενώ το παλιό το καίνε.

Τα Θαργήλια τελούνται προς τιμή της γέννησης του Απόλλωνος και της Αρτέμιδος. Η εορτή αρχίζει με προσφερόμενη θυσία μίας αμνάδος και ενός κριού, ακολουθεί πομπή και έπειτα μουσικοί αγώνες με κύκλιο χορό – με έξοδα χορηγού.

Στον κύκλο των γονιμικών και καθαρτηρίων τελετουργιών ανήκει και το έθιμο του «φαρμακού». Η πρώτη ημέρα είναι αφιερωμένη στην θεά Άρτεμη και περιλαμβάνει θυσίες και κάθαρση της

⁴⁴⁵ Όπως παραδίδει ο Ηρόδοτος την κραυγή αυτή βγάζουν οι γερανοί καθώς αποδημούν το φθινόπωρο σηματοδοτώντας και την αρχή της περιόδου της σποράς Λήμμα: γέρανος, ούλος, L.S. / λήμμα: γέρανος, Εγκ. Ήλιος

⁴⁴⁶ Λήμμα: Γέρανος, L.S.

⁴⁴⁷ Λήμμα: θάργυλος, L.S. / Ησύχιος / λήμμα: θαργήλια, Εγκ. Ήλιος

πόλεως θυσιάζοντας συμβολικά έναν άνδρα και μία γυναίκα (φαρμακοί). Συγκεκριμένα κρεμούν στο ανδρόγυνο κλώνους συκιάς και κάτω από τους ήχους ενός αυλού φέρονται μαστιγούμενοι σε όλη την διαδρομή με κλώνους συκής (*κραδίας νόμος, κραδαίς εριναίς*)(Πλουτ. 2.1133 F / Ευρ. Αποσπ. 680 (Αθην.76C))⁴⁴⁸. Την δεύτερη ημέρα τελούνται προς τιμή του Απόλλωνα μουσικοί αγώνες κυκλικών χορών ανδρών και παιδών με έπαθλο έναν τρίποδα αφιερωμένο στο ναό του Πυθίου Απόλλωνος στον Ιλισό.

Καθώς «*Θάργυλος*» καλείται μεταφορικά και « *θανατηγός*» (φέρων θάνατον), η θυσία των πρωτογεννημάτων συμβολίζεται και με την θυσία , ή διαμελισμό (σπαραγμό) ενός Δαίμονος Ενιαυτού ο οποίος συμβολίζει τον παλαιό χρόνο, που είναι « *ο θυόμενος προς αγνισμό των άλλων* » ο οποίος πρέπει να καθαρθεί ως ένα παλαιό δοχείο για να δεχθεί τη νέα σοδειά (Burkert, 1997, σ.110-113)/ (Χάρρισον, 1997, σ.111,112, 116). Πρόκειται λοιπόν για μία συμβολική επιστροφή σε έναν πρωταρχικό καθαρό χρόνο όπου ο θεραπευτικός σκοπός αυτής της επιστροφής είναι μία επανειλημμένη αρχή της ύπαρξης, μία νέα γέννηση⁴⁴⁹.

2.5.5 «Ιωβηλαίον ή Σάλπιγγειον»

Οι εορτές της προσφοράς των απαρχών του θερισμού , τα Πυανέψια, ή Θαργύλια σχετίζονται επίσης και με μία άλλη μεγάλη γεωργική εορτή των Ιουδαίων, την εορτή του θερισμού, ή εορτή των εβδομάδων, η τήρηση της οποίας λαμβάνει την πεντηκοστή ημέρα του Ιουδαϊκού ημερολογίου, την ημέρα κατά την οποία η κεφαλή κάθε οικογενείας προσφέρει στο θεό ένα δεμάτι κριθάρι⁴⁵⁰ για ειρηνική σχέση μαζί του (Έξοδος 23/16, 34/22). Το πεντηκοστό έτος καλείται και «*Ιωβηλαίον ή Σάλπιγγειον*», από την εβραϊκή λέξη: «*yovel*» που σημαίνει: «*κέρας κριού*», το οποίο χρησιμοποιείται ως *σάλπιγγα*⁴⁵¹. Αναφέρεται στη Βίβλο και ως: «*Ενιαυτός Αφέσεως*». Επίσης «*πεντηκοστεύομαι* » σημαίνει στην αρχαία ελληνική: « *φορολογούμαι δια του φόρου του καλούμενου πεντηκοστή επί οιουδήποτε πράγματος*».

(Αναφέρεται στο ακόλουθο απόσπασμα στη Βίβλο, Λευιτικόν ΚΕ,8L 13 « και θέλεις μετρήσει στον εαυτόν σου επτά εβδομάδες ετών, επτά φορές επτά έτη και τότε οι ημέρες των επτά εβδομάδων των ετών θα είναι σαράντα εννέα έτη. Και τότε την δέκατη ημέρα του έβδομου μήνα θα ακουστεί ο ήχος της σάλπιγγας. Την ημέρα του Εξιλασμού η σάλπιγγα θα ηχήσει σε όλη τη γη σας. Το πεντηκοστό έτος θα αγιαστεί και θα κηρυχθεί έφεση σε όλους τους κατοίκους της γης. Αυτό θα είναι ο Ενιαυτός Αφέσεως σε σας. Και κάθε άνθρωπος θα επιστρέψει στη κληρονομιά του και στη οικογένειά του. Ενιαυτός Αφέσεως θα είναι σε σας το πεντηκοστό έτος. Τότε δε θα σπείρετε, ούτε θα θερίσετε τον βλαστό που έχει βλαστήσει από μόνος του και ούτε θα τρυγήσετε την ακλάδευτη άμπελο. Διότι το έτος αυτό θα είναι για εσάς Ενιαυτός Αφέσεως και Άγιος θα είναι σε σας και θα τρώτε τα προϊόντα του αγρού σας»

⁴⁴⁸ Λήμμα: κραδίας, ερινεός, L.S.

⁴⁴⁹ Ελιάντ , 2002, σ. 68, 71,74 / Εικόνα: Ο Ιησούς ευλογών επί τη πρώτη του έτους (Κωδ. 2.645, Εθνική Βιβλιοθήκη Αθηνών), Καθημερινή 27/12/1998

⁴⁵⁰ Το δεμάτιον θερισμένου σίτου αναφέρεται και με τη φράση: «*κόρθυος α τομά*» υποδηλώνοντας έναν εκλεκτό σωρό αποθησαυρισμένης σοδειάς, Λήμμα: ούλος, κόρθυς, κορυφή L.S.

⁴⁵¹ Εγκυκλοπαιδεία των θρησκειών 2, 1994, λήμμα: ιωβηλαίο (< ελληνιστική κοινή ιωβηλαίον (έτος) < ιωβηλαίος < ιώβηλος < *εβραϊκή*, (yovel) = κέρας κριού που παραπέμπει σε θεία φωνή (*ομφή*) χρησιμοποιούνταν σαν σάλπιγγα κάθε 50 χρόνια., Εβραϊκές Γραφές (Παλαιά Διαθήκη) αποκαλείται Γιορτή του Θερισμού ή Γιορτή των Εβδομάδων. (Έξοδος 23:16· 34:22) / Το βιβλίο των Ιωβηλαίων, ή Λεπτογένεσις, Γένεσις 2:7 / R.H.Charles, the Ethiopic version of the Hebrew book of Jubilees, Oxford 1885 / Σέραρντ, 1994, σελ.113 / Τεμπλ, 1976, σελ 362 / Γκενόν, 1993, σελ.44

«Και θέλεις αριθμήσει εις σεαυτόν επτά εβδομάδας ετών, επτάκις επτά έτη και αι ημέραι τν επτά εβδομάδων των ετών θέλουσιν είσθαι εις σε τεσσαράκοντα εννέα έτη. Τότε θέλεις κάνει να ηχήσει ο αλαλαγμός της σάλπιγγος την δεκάτην του εβδόμου μηνός. Την Ημέραν του Εξιλασμού θέλετε κάμει να ηχήσει η σάλπιγξ καθ'όλην την γην σας. Και θέλετε αγιάσει το πεντηκοστόν έτος και θέλετε διακηρύξει έφεσιν εις την γην προς πάντας τας κατοίκους αυτής. Ούτος θέλει είσθαι ενιαυτός αφέσεως εις εσάς. Και θέλετε επιστρέψει έκαστος εις το κτήμα αυτού και θέλετε επιστρέψει έκαστος εις την οικογένειαν αυτού. Ενιαυτός αφέσεως θέλει είσθαι εις εσάς το πεντηκοστόν έτος.δεν θέλετε σπείρει, ουδέ θέλετε θερίσει το βλαστάνον εφ'εαυτού εν εαυτώ και δεν θέλετε τρυγήσει την ακλάδευτον άμπελον αυτού. Διότι ενιαυτός αφέσεως είναι. Άγιος θέλει είσθε εις εσάς. Από της πεδιάδος θέλετε τρώγει το προϊόν αυτής», (Λευτικόν, κε'10, σελ. 133))

Στην Π.Δ. παν πεντηκοστόν έτος είναι αφιερωμένο στον θεό και κατά αυτό τα πωληθέντα κτήματα επανέρχονται στους ιδιοκτήτες και ελευθερώνονται οι δούλοι. Η έναρξη αυτού του έτους προαναγγέλεται με σάλπιγγα η οποία εβραϊστή ονομάζεται (yovel =κέρας κριού) - εξ αυτής προέρχεται και η ονομασία του έτους ως ιωβηλαίον, ή σαλπίγγειον . Κατά το έτος αυτό επικρατούν οι αφέσεις και η συγχώρεση (indulgentiae) από τις τιμωρίες του καθαρτηρίου πυρός. Επίσης κατά το ιωβηλαίο έτος λαμβάνει χώρα η τήρηση της μεγάλης γεωργικής εορτής των Ιουδαίων αποκαλούμενης και ως: Γιορτή του Θερισμού ή Γιορτή των Εβδομάδων. Κατά την ημέρα αυτή η κεφαλή κάθε οικογενείας προσφέρει στο θεό ένα θερισμένο δεμάτι κριθάρι, ή σίτου, ως έναν αποθησαυρισμένο σωρό σοδειάς, ως έναρξη θυσίας εξαγνισμού. Η εορτή αυτή είναι αντίστοιχη και με την αρχαιοελληνική εορτή της προσφοράς των απαρχών του θερισμού: «Θαλήσια, ή Θαργήλια », η οποία συνοδεύεται επίσης από την πρώτη πλήξη ενός οργάνου ως προανάκρουσμα μέλους και την Απαρχή όρχησης⁴⁵².

Τα ως άνω στοιχεία συναντούμε και στις Ρωμαϊκές Καλένδες, οι οποίες είναι ανάλογες με τη Νουμηνία (Νεομηνίαν) των Ελλήνων στις οποίες λαμβάνουν χώρα εορτές ιδιαίτερα τον Ιανουάριο, όπου πανηγυρίζεται η έλευση του Νέου Έτους, κατά τις οποίες απαγορεύεται κάθε εργασία, ενώ ταυτόχρονα εξοφλούνται όλα τα χρέη⁴⁵³.

2.5.6 Σύνοψη της ενότητας (2.6)

Στο προηγούμενο κεφάλαιο εξετάζουμε ενδεικτικά κάποια «ευετηριακά δρώμενα» - δηλαδή τελετουργίες μετάβασης που «εξασφαλίζουν» τις προϋποθέσεις για μία καλή νέα χρονιά για τους καρπούς της γης - κατά τα οποία θυσιάζεται ένας παλαιός βλαστικός θεός ως παλαιός χρόνος συμβολοποιημένος με έναν Δαίμονα Ενιαυτόν, και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου ⁴⁵⁴. Ο παλαιός Δαίμων Ενιαυτός ονομάζεται: «Φαρμακός», και είναι αυτός που θυσιάζεται για τους άλλους (« ο θυόμενος προς αγνισμόν των άλλων »), και καθαίρεται ως ένα παλαιό δοχείο για να δεχθεί τη νέα σοδειά (Freud, 1978, σ. 194)⁴⁵⁵. Πρόκειται για μία συμβολική επιστροφή σε έναν πρωταρχικό

⁴⁵² Λήμμα: Απαρχή, απάρχω, ανακρουστικόν, L.S. / Στράβων 421 // λήμμα: Θαργήλια, εγκ. Ήλιος

⁴⁵³ Λήμμα: καλένδαι, Εγκ. Ήλιος

⁴⁵⁴ Λήμμα: ευετηρία, L.S.

⁴⁵⁵ Απαρχή = έναρξη θυσίας, λήμμα: απαρχή, θαλήσιος, θάργυλος, L.S. / Τα Θαργήλια ήταν χαρμόσυνη εορτή του θεού της ηλιακής θερμότητας Απόλλωνα με τη δύναμη της οποίας φτάνουν σε ωριμότητα τα δημητριακά. Από τους πρώτους ωρίμους σπόρους τούτων ζυμώνεται ο άρτος θάργηλος. λεγόμενος. Θάργηλος ελέγγο και το δοχείον εις το οποίο συνάζοντο οι νέοι σπόροι μετά τον καθαρισμό του. Η εορτή άρχιζε με προσφερόμενη θυσία μίας αμνάδος και ενός κριού. Την παραμονή της εορτής - 6^{ην} του Θαργυλιώνος (Ιουνίου) - ημέραν της γεννήσεως της Αρτέμιδος-εγίνετο ο καθαρμός της πόλης και προσεφέροντο θυσίες εις την Δήμητρα Χλόην. Η θυσία του καθαρμού ήταν υπόλειμμα πανάρχαιου έθους. Δύο άνθρωποι, ένας άντρας και μία γυναίκα θυσιάζοντο ο εις υπέρ των αντρών και ο άλλος υπέρ των γυναικών. Οι άνθρωποι αυτοί λεγόntonσαν : « φαρμακοί » διότι χρησίμευαν ως μέσα ιάσεως των άλλων, λήμμα: Θαργήλια, εγκ. Ήλιος/

καθαρό χρόνο όπου ο θεραπευτικός σκοπός αυτής της επιστροφής είναι μία επανειλημμένη αρχή της ύπαρξης, μία νέα γέννηση⁴⁵⁶.

Ο Δαίμων Ενιαυτός συμβολοποιείται επίσης στα συγκεκριμένα δρώμενα με την περιφορά ενός κλάδου ελαίας, φέρουσας καρπούς, της αρχαίας ειρεσιώνης, την οποία περιφέρουν στις οικίες συνοδεία ασμάτων. Κατόπιν την κρεμούν υπέρ της θύρας της οικίας, όπου διαμένει για έναν ολόκληρο χρόνο μέχρι να ανανεωθεί το επόμενο έτος με ένα νέο κλαδί, ενώ το παλιό καίγεται (Αριστοφ. Ιππ.729, Σφ.399)⁴⁵⁷.

Το έθιμο αυτό σχετικό με την ειρεσιώνη, παραδιδόμενο και από τον Όμηρο, κατάγεται επίσης από την εορτή που ονομάζεται: «Δαφνηφορία», όπου χρησιμοποιείται επίσης η περιφορά ενός κλαδιού ελαίας στεφανωμένου με δάφνες, άνθη και διάφορα αντικείμενα. Το έθιμο αυτό καθιερώνεται από τον Θησέα όταν ξεκινάει το ταξίδι του για την Κρήτη για να σκοτώσει τον Μινώταυρο. Το ταξίδι του Θησέα στην Κρήτη και η επιστροφή του στην Αθήνα αποτελεί το μυθικό αίτιο που επαναλαμβάνεται στην εορτή των Πυανεσιών αλλά και της αντίστοιχης αυτής των Θαργηλίων.

Στον Ύμνο: «Στην Δήλο» («*Εις Δήλον*») του Καλλίμαχου περιγράφεται πώς με την διεγερτική μουσική της κιθάρας χορεύονται κύκλιοι χοροί και ο Θησέας οδηγεί τον χορό («*εχειρόμενου κιθαρισμού /κύκλιον ωρχήσαντο, χορού δ'ήγησατο Θησεύς*», Καλλιμ. Ύμν4.312). Η αναφορά αυτή θεωρήθηκε κατά τον Pickard-Cambridge ως αντανάκλαση της μεταγενέστερης πρακτικής και επιρροής του Διθυράμβου με τα επταμερή τραγούδια για αυλό, ή κιθάρα με αυστηρή δομή, τους «*νόμους*» (Pickard - Cambridge, 1962)⁴⁵⁸.

Μία ακόμα αναφορά για πιθανή προέλευση του έθιμου της ειρεσιώνης είναι και οι εορτές : «Σεπτήρια, Πύθια στις οποίες αναπαριστάνεται η πάλη και η νίκη του Απόλλωνα έναντι του Δράκοντα Πύθωνα - φύλακα του Μαντείου των Δελφών, που μέχρι την επικράτηση του Απόλλωνα είναι αφιερωμένο στη Γαία (Σικελιανός, Πεζός Λόγος Β' , 1980 σ.318, 320)⁴⁵⁹. Ο συγκεκριμένος μύθος σχετικά με την κυριαρχία του Απόλλωνα επιβιώνει και σε εορταστικές

Ο συμβολισμός των απαρχών του θερισμού με Δαίμονα Ενιαυτόν που έπρεπε να θυσιαστεί προς αγνισμόν των άλλων παραπέμπει και στον μύθο του Αποδιοπομπαίου τράγου. Η θυσία συμβολίζεται και εξορία, ως φυλακή, αναβολή, λαβυρινθώδη πορεία, όπου ο Λαβύρινθος στα μυκηναϊκά αναφέρεται ως *dapurito* - απέλαση (*deport* = *απελαύνω*, *exile from country*) ,

Μπούρκερτ, 1997,σελ. 112 / λήμμα: λαβύρινθος, Μπαμπινιώτης /

Η εορτή της προσφοράς των απαρχών του θερισμού , τα Θαλήσια, ή Θαργύλια παραπέμπει επίσης και σε μία μεγάλη γεωργική εορτή των Ιουδαίων, την εορτή του θερισμού, ή εορτή των εβδομάδων η τήρηση της οποίας ελάμβανε την πεντηκοστή ημέρα του Ιουδαϊκού ημερολογίου, την ημέρα κατά την οποία η κεφαλή κάθε οικογενείας προσέφερε στον θεό ένα δεμάτι κριθάρι για ειρηνική σχέση μαζί του (Έξοδος 23/16, 34/22). Το πεντηκοστό έτος καλείτο δε και Ιωβηλαίον ή Σαλτίγγειον . Αναφέρεται στη Βίβλο και ως: Ενιαυτός Αφέσεως, Λευιτικόν, κε' 11, σελ. 133/ Επίσης «*πεντηκοστεύομαι* » σημαίνει φορολογούμαι δια του φόρου του καλούμενου «*πεντηκοστή* » επί οιουδήποτε πράγματος, λήμμα: *πεντηκοστεύομαι*, L.S.

⁴⁵⁶ Ελιάντ, 2002, σελ. 68, 71,74 / Εικόνα: Ο Ιησούς ευλογών επί τη πρώτη του έτους (Κωδ. 2.645,Εθνική Βιβλιοθήκη Αθηνών), Καθημερινή 27/12/1998

⁴⁵⁷ Το παλιό κλαδί εκαίετο, όπως συνέβαινε σε μεταγενέστερα λαογραφικά έθιμα του «κάψιμου του Ιούδα». Ανάλογο συμβολισμό είχε και το δένδρο που κρεμάστηκε ο Ιούδας. Ως δένδρον του Ιούδα αναφέρετο επίσης η κερκίς που αποτελούσε είδος λευκής, το οποίο θεωρείτο μαντικό δένδρο, καθώς από τον ψίθυρο των κινούμενων φύλλων του εξήρχετο μαντικός ήχος αναφερόμενος ως «*κερκίδος ύμνος, ή φωνή κερκίδος*» (Αριστοφ. Βατρ. 1316/ Σοφ.Αποσπ. 522). Αναφέρετο και ως δένδρον του κάτω κόσμου (Όμηρ.Οδ. Κ. 510 / (βλ. Παράρτημα Ι-Λεξιλόγιον (αίγειρος, Λήμμα: ειρεσιώνη, κερκίς, Αίγειρος, L.S. / Η ειρεσιώνη ταυτίζεται πιθανόν και με τον αρχαίο θύρσο των διονυσιακών εορτών.

⁴⁵⁸ Ο.π. Κεφ.1.2.3, σ.62

⁴⁵⁹ Ο.π. Κεφ.1.2.3

αναπαραστάσεις στις τοπικές γιορτές, όπως τα τα Δελφίνα, τα Θαργήλια, Πυανόψια, τα Θεοφάνεια⁴⁶⁰.

Ο Απόλλωνας σαν θεός του φυσικού φωτός επιβάλλει με την λατρεία του τον καθαρισμό, όπως τον επιβάλλει και ο Θησέας με τη νίκη του Μινώταυρου. Η κάθαρση του Απόλλωνα μετά τον φόνο του Πύθωνα λαμβάνει χώρα επίσης με μία πομπή που ονομάζεται Δαφνηφορία. (Πλουτ. 2. 293B) κατά την οποία περιφέρεται ένα κλαδί ελιάς στεφανωμένο με δάφνες, άνθη και διάφορα αντικείμενα, καλούμενο επίσης: «ειρεσιώνη», ή «κωπώ» την περιφορά του οποίου συναντούμε σε μετέπειτα έθιμα, όπως: Θαργήλια, Πυανόψια⁴⁶¹.

Επίσης το στιχουργικό είδος (άσμα), που υμνεί την πάλη του Απόλλωνος κατά του Πύθωνος, είναι μία αυλωδία συντεθειμένη στη βάση του λεγομένου «Πυθικού Νόμου». Εκκινεί από έναν συρίζοντα ήχο του διαμελισμού του Πύθωνα ο οποίος μεταβαίνει σε μέγα ύψος (όρθιος νόμος). Η πάλη Πύθωνα και Απόλλωνα αποτελεί επιπρόσθετα δείγμα ενός αρχέτυπου ρυθμιστικού παραδείγματος ενός καθ' αυτό αρχαίου ελληνικού χορού και μίας διαδικασίας εναρμόνισης. Το τελευταίο μέρος της νίκης του θεού αποτελεί καθαρό πλέον «μέλος», κατά το οποίο η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος» αναφερόμενο ως : «Όρθιος Σκοπός» (Αριστοτ. Προβλ. 19,15, 37 / Πλουτ. 2.1133 D / Σικελιανός Β', 1980, σ. 316, 318)⁴⁶². (βλ. Παράρτημα I -σ.347)

Τα άσματα της ειρεσιώνης, τα οποία διαθέτουν ένα βασικό τύπο άσματος με παραλλαγές και είναι ανάλογα προς τα σημερινά κάλαντα, προέρχονται από τον «Πυθικό Νόμο». Παράλληλα η περιφορά της ειρεσιώνης συνοδεύει και μία τελετή για την προσφορά των απαρχών, η οποία λαμβάνει χώρα πριν την εκτέλεση του σπειροειδούς χορού των γεράνων και συνδέεται με τον μύθο του Θησέα (Bruneau,1988,σ 577)⁴⁶³. Το σμήνος των γεράνων αναδεικνύει επίσης πάντα τον «εξάρχοντα» που το οδηγεί.

Στην επόμενη ενότητα διερευνώνται μυθολογικοί συμβολισμοί των γονιμικών ασμάτων (της ειρεσιώνης), σημερινά κάλαντα, τα οποία συσχετίζονται, κατά την άποψη της εργασίας, με μία Μουσική Αρμονική κλίμακα αλλά και μία Αρμονική τροχιά , προκειμένου να εντοπιστούν κοινά σημεία με το «κύκλιο ορχηστικό άσμα» του Διθυράμβου και την γέννηση μίας πρώιμης μορφής του Διονύσου ως Εξάρχοντος ορχηστή αυτού..

2.5.7 Συσχετισμός των γονιμικών ασμάτων με λάλημα πτηνών θεωρούμενων ως μαντικών οiwωνών - Συνάφεια με μία πρώιμη Αρμονική κλίμακα και το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου

Τα γονιμικά άσματα των ευετηριακών δρώμενων και ειδικότερα της «ειρεσιώνης ψάλλονται συνήθως κατά τη Νέα Σελήνη («Νουμηνία») μετά το θερινό Ηλιοστάσιο προοιωνίζοντας την έλευση του Ενιαυτού (την εαρινή βλάστηση)» (Παράρτημα 1, σ. 343).

Τα ψαλλόμενα άσματα σχετίζονται μυθολογικά με συριγμό όφεως, όπως του δράκοντα Πύθωνα, ή σύμφωνα και με άλλες μυθολογικές εκδοχές με φωνές πτηνών, όπως χελιδονιού, ή γεράνων, ή και με θρήνο που λέγεται ότι είναι για τον χαμό του παλαιού φεγγαριού σε αντιστοιχία με τον χαμό του παλαιού χρόνου. Ενδέχεται επίσης να αποτελούν μέσο πρόρρησης και αποκάλυψης του μέλλοντος, καθώς το πνεύμα αποθνήσκοντος Πύθωνος αποδίδεται και ως: «πνεύμα μαντείας». Ομοίως και τα

⁴⁶⁰ ΥΠΠΟ, Δελφοί, Ιστορικό

⁴⁶¹ Λήμμα: ειρεσιώνη, Εγκ. Ηλιος

⁴⁶² Ο. π. Σημ.55, σ.54/ λήμμα: νόμος, L.S. / Αριστ.Προβλ. 19. 15 / Πλουτ. 2 1133 D

⁴⁶³ Όπως παραδίδει ο Ηρόδοτος την κραυγή αυτή βγάζουν οι γερανοί καθώς αποδημούν το φθινόπωρο σηματοδοτώντας και την αρχή της περιόδου της σποράς Λήμμα: γέρανος,ούλος, L.S. / λήμμα: γέρανος, Εγκ. Ηλιος

πτηνά στις φωνές των οποίων προσιδιάζουν τα άσματα, αναφέρονται στην αρχαία Ελλάδα και ως : «οιωνοί» και αποτελούν επίσης μέσο πρόγνωσης του μέλλοντος, η οποία εξητείται από την παρακολούθηση της πτήσης, ή από την ακρόαση των κραυγών τους (Ομ. Ιλ. Μ.437 / Β 159 / Οδ. Ο 532 / Ησ.Έργ.κ.Ημ. 779 /Σοφ. Αποσπ. 678) ⁴⁶⁴.

Τέλος εξετάζονται οι συσχετισμοί των ασμάτων αυτών με μία Αρμονική κλίμακα και με το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου.

Οι «φέρροντες ειρεσιώνες» και οι άδοντες άσματα καλούνται επίσης : « χελιδονιστές, ή κορωνιστές » καθώς τα πουλιά: χελιδόνι, κορώνη.. συνοδεύουν την έλευση του Ενιαυτού⁴⁶⁵. Σχετικά με το χελιδόνισμα αναφέρονται χαρακτηριστικά οι ακόλουθοι στίχοι: «ήρθε, ήρθε χελιδόνι φέροντας καλές ώρες, καλούς Ενιαυτούς...» («ήλθε, ήλθε χελιδών, καλές ώρας άγουσα, καλούς ενιαυτούς, επί γαστέρα λευκά κ'άπινώτα μέλαινα. », Αθήναιος 360 C).

Με τον ερχομό του Ενιαυτού, με τον κύκλο της σποράς και της καρποφορίας και με την αποδημία που ακολουθείται πάντα από επιστροφή κατά την επανεμφάνιση των καρπών ⁴⁶⁶ συνδέεται επίσης και η φωνή των γεράνων. Αλλά και τους ελιγμούς της πτήσης των γεράνων κατά την εποχή της αρόσεως, η οποία συνοδεύεται και από μία αδιάκοπη κραυγή, μιμείται και ο χορός της γεράνου. Όπως προαναφέρεται - σύμφωνα με την περιγραφή του Καλλίμαχου και του Πλούταρχου σε μία τελετή που περιλαμβάνει: θυσία στον Απόλλωνα και στεφάνωση ξοάνου Αφροδίτης – μετά την περιφορά της ειρεσιώνης ακολουθεί η εκτέλεση της σπειροειδούς όρχησης της γεράνου (Λουκ. Όρχ. 34)⁴⁶⁷.

Το άσμα της ειρεσιώνης σχετίζεται ωστόσο επιπρόσθετα εκτός από τις προαναφερόμενες φωνές πτηνών των γεράνων και των χελιδονιών, και με την φωνή και την τροχιά πτηνών του γένους: «νουμήνιος». Τα πτηνά αυτά καλούνται :« τύραννος», « τροχίλος »- ο τροχίλος αναφέρεται ως εκ της φωνής του και της παλίνδρομης τροχιάς του ως: «ziczac», - «γέρανος», « οίστρος » (είδος τροχίλου)⁴⁶⁸, και είναι συγγενές και με τα πτηνά: «ίνγξ» και «σχοινίων»⁴⁶⁹ - Στην ίδια οικογένεια

⁴⁶⁴ Λήμμα: οιωνός, L.S./ Ο θορυβώδης εορτασμός του θνήσκοντος και ανασταινόμενου θεού συναντάται και στην προχριστιανική εποχή αλλά και σε μεταγενέστερα λαογραφικά έθιμα, όπου πιστεύετο ότι οι κρότοι ξυπνούσαν την βλαστική δύναμη της Γης, Τσοπάνης 2005/ Μαντικός ήχος εξήρχετο επίσης στην αρχαία ελληνική μυθολογία από τον ψίθυρο του φυλλώματος δένδρων μυθολογούμενων ως δένδρων του «κάτω κόσμου», όπως ήταν η αίγειρος, η κερκίς, η λεύκα, ή η δρυς. Αναφέροντο χαρακτηριστικά οι φράσεις: «κερκίδος ύμνος, ή φωνή κερκίδος

⁴⁶⁵ Λήμμα: χελιδόνισμα, L.S. / Αναφέρεται επίσης σε ένα χωρίο στην Οδύσσεια: Ραψωδία Φ, στ. 418: ότι ο Οδυσσεύς τεντώνει το τόξο και περνάει το βέλος μέσα από τα δώδεκα πελέκια.....και τάνισε το μέγα τόξο και τη χορδή δοκίμασε και αυτή κελάηδησε καλά σα χελιδόνα..». Τον αριθμό 12 τον συναντούμε και στον επιθετικό προσδιορισμό του «Τελεσφόρου Ενιαυτού» ως δωδέκατου άροτου

⁴⁶⁶ Αναφέρεται και το σχετικό ησιόδειο απόσπασμα: «Φράζεσθαι ο ευτ'αν γερανού φωνήν απακούσης/ύψοθεν εκ νεφέων ενιαύσια κεκληγυλίης /ητ'αροτροίο τε σήμα φέρει, και χείματος ώρην/δεικνύει ομβρηρού, κραδίην δ'εδακ'ανδρός αβουτέω (Ησ.Έργα 448-451)

⁴⁶⁷ Όπως παραδίδει ο Ηρόδοτος την κραυγή αυτή βγάζουν οι γερανοί καθώς αποδημούν το φθινόπωρο σηματοδοτώντας και την αρχή της περιόδου της σποράς Λήμμα: γέρανος,ούλος, L.S. / λήμμα: γέρανος, Εγκ. Ήλιος

⁴⁶⁸ Λήμμα: οίστρος, L.S.

⁴⁶⁹ Λήμμα: νουμήνιος, τροχίλος, τύραννος, L.S. Η ονομασία του πτηνού: σχοινίων, ή σχοίνικλος είναι συνώνυμη με τις ονομασίες: σουσουράδα, σεισοπυγίς, ίνγξ, λήμμα: σουσουράδα, Εγκ. Ήλιος / Τα Κείμενα των Πυραμίδων αναφέρονται στη κιτρινοσουσουράδα μεταξύ άλλων ως μίας αρχικής μορφής του πουλιού Μπενού. Σύμφωνα με το

με το πτηνόν: «σχοινίων» ανήκει και το πτηνό: «ίνυξ» (εκ του «ύζω»), ή «σεισοπυγίς», όπου «υκτής» (<ύζω) καλείται και ο «αυλητής»⁴⁷⁰ (Παράρτημα Α,10 α, σ.291)

Όπως αναφέρει επίσης ο Πλούταρχος: «σχοινίων» ονομάζεται και «μία εκτεθλυμμένη μελωδία δια του αυλού παιζομένη» (Πλουτ.2 1132 C, 1133 A / Πολυδ. Δ. 65, 79)⁴⁷¹.

Το πτηνό καλούμενο: «σχοινίων» ενδέχεται να σχετίζεται και με το θρηνητικό, συριστικό μέλος: «σχοινίων νόμος» παιζόμενο δια αυλού στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου (D'Angour,1997, p. 333). Τον λυπητερό χαρακτήρα του συριστικού ήχου επιβεβαιώνει , όπως προαναφέρεται σε προηγούμενη ενότητα και ο Διόνυσος ο Αλικαρνασεύς ο οποίος γράφει σχετικά : « Άχαρο και αηδές είναι το σίγμα και προκαλεί μεγάλη λύπη.....» (« άχαρι δε και αηδές το σίγμα και πλεονάσαν σφόδρα λυπεί.θηριώδους γαρ αλόγου μάλλον, ή λογικής εφάπτεσθαι δοκεί φωνής ο συριγμός »)⁴⁷². Ανάλογη ερμηνεία έχει στην αρχαία ελληνική γραμματεία και η φράση: « Κισσία ιηλεμίστρια » , γυνή άδουσα εκτεθλυμμένον θρήνον» (Αισχ. Χο. 423), ενώ η φράση: «Μέλεα κισσόπληκτα» (πεπλεγμένα υπό του κισσού (δηλαδή θύρσου) μανίας πλήρη, αναφέρεται επί των Βακχικών Διθυράμβων⁴⁷³ . Αντίθετα ο αυλός που συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα αναφέρεται ως: «λυσιωδός αυλός»⁴⁷⁴. Στην ελληνική αρχαιότητα η «Αρμονία» θεωρείται το «θήλυ» στοιχείο της σύνθεσης σε αντίθεση με το «μέλος» που είναι το «αρρενωπό» στοιχείο (Σικελιανός, 1951)⁴⁷⁵.

μύθο, πέταξε πάνω από τα αρχέγονα νερά της Νουν που προϋπήρχαν της δημιουργίας, και προσγειώθηκε πάνω σε ένα βράχο βγάζοντας μια κραυγή με την οποία προσδιορίστηκε η αρχή του σύμπαντος. Ήταν το σύμβολο της αναγέννησης και έτσι σχετιζόταν με τον Όσιρι .Κάποιοι από τους τίτλους του Μπενού ήταν «Αυτός που ήρθε στην ύπαρξη αφ' εαυτού του» και «Κύριος των Ιωβηλαίων». Αυτός ο τελευταίος τίτλος αναφερόταν στην πίστη ότι το Μπενού ανανεωνόταν περιοδικά όπως ο ήλιος. Το όνομά τους σχετίζεται με το αρχαίο αιγυπτιακό ρήμα *wbn*, ουεμπέν, που σημαίνει «ανατέλλω με λαμπρότητα» ή «λάμπω». Ο Έλληνας Ιστορικός Ηρόδοτος αναφέρει ότι το πουλί μπενού ταυτίζεται με τον Φοίνικα που αναγεννάται από τις στάχτες του, [George Hart] The Routledge Dictionary of Egyptian (Bookos org)

⁴⁷⁰ Η ονομασία του πτηνού: σχοινίων, ή σχοινίκλος είναι συνώνυμη με τις ονομασίες: σουσουράδα, σεισοπυγίς, ίνυξ, λήμμα: σουσουράδα, λεξικό Τριανταφυλλίδη (1998), λεξικό Μπαμπινιώτη (2010)/ Λήμμα: ίνυξ, υκτής, L.S. / Σχοινίκλος ο λοφοφόρος, κοινώς σχοινοπούλι από το γένος των σουσουράδων, όπου σουσουράδα =λαϊκή ονομασία του πτηνού σεισοπυγίς, λήμμα: Σχοινίκλος, Εγκ. Ήλιος

⁴⁷¹ Λήμμα: σχοινίων,σχοινίκλος, L.S./ Αριστοτ. Π.τα Ζ.Ιστ. 8.3.13

⁴⁷² Ο.π Κεφ.1.2.2, 1.2.3

⁴⁷³ Ως γυνή άδουσα εκτεθλυμμένον θρήνον αναφέρεται και η «Κισσία Ιηλεμίστρια φέρουσα κισσόπλεκτο θύρσο» .Λήμμα: Κίσσιος, κισσόπλεκτος, L.S.

⁴⁷⁴ Οι ωδές αυτές καλούνται επίσης: «λύσις» της υποθέσεως της τραγωδίας εν αντιθέσει προς το «δέσις». Η Δέσις είναι αντίστοιχη με την Αρμονία στη μουσική, ενώ επιπρόσθετα η Δέσις ως αριστοτελικός όρος της δομής της τραγωδίας υποδηλώνει την περιπλοκή της δραματικής υπόθεσης σε αντίθεση με την λύσιν. Δέσις είναι ό,τι γίνεται απ'αρχής μέχρι του μέρους το οποίον είναι το έσχατο σημείον εκ του οποίου συμβαίνει μετάβαση σε ευτυχία ή δυστυχία. Η αρχή της μεταβάσεως μέχρι τέλους καλείται: λύσις. Κατά την λύσιν πραγματοποιούνταν μία αιφνίδιος στροφή της δραματικής πλοκής και έξοδος του ψεύδους, αλήθεια, κάθαρσις, η οποία αποδίδεται και με τον όρο: « καταστροφή » κατά λέξιν = η προς τα κάτω στροφή» ο οποίος συναντάται επίσης στην Ποιητική του Αριστοτέλη .Αντίστοιχα η αιφνίδιος μεταβολή στη μουσική καλείται επίσης: «στροβίλος», ή « καμπή άσματος» όπου σημειώνεται μία επάνοδος στην αρχή ανάλογη με αυτή μίας επαναλαμβανόμενης επικλητικής επωδού σε ολοένα και υψηλότερη συχνότητα . Αναφέρεται δε η φράσις: « τον νόμον υμνείν» επαναλαμβάνω ή απαγγέλω τον τύπον του νόμου..Λήμμα: λυσιωδός, καταστροφή, πλοκή, δέσις, ύμνος, L.S. / Αριστόξ. 211 c, 620E, Πλούταρχος, Συλλογή 36 /Αριστοτέλης Ποιητική, XVIII 5-XVIII1, σελ. 150

⁴⁷⁵ Σικελιανός 1925, Β', σελ. 320

Όπως προαναφέρεται η μετάβαση από την «εκτεθλυμμένη μελωδία δια του αυλού παιζόμενη» στο «μέλος λυσιωδού αυλού» παραπέμπει επίσης σε μία Αρμονική κλίμακα κατ' Αριστοτέλη. Ο χαμηλότερος φθόγγος στους αυλούς καλούμενος: «βέμβυξ» ενδέχεται να αναφέρεται και «επί του σιγηλού ήχου τον οποίο παράγει η στρεφομένη βέμβιζ» (Αισχ.Αποσπ.55) ονομαζόμενος και: «δακτυλόδικτον μέλος» (Αριστ.Μετά τα Φυσ. Ν, στ.1093b).

Ως αρρενωπό μέλος , ή αρρενωπή βοή (άρρηνη βοή) αναφέρεται και η κραυγή που εξέπεμψε ο Διόνυσος εντός του μηρού του πατέρα του, η οποία μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. («...όταν ο Ζευς ο πατέρας του το άρπαξε από το αθάνατο πυρ και το έφερε στο μηρό του βοώντας: «Ελθέ, ω Διθύραμβε, σκίνωσε στη μήτρα του άρρενος. Αυτή, Βάκχιε, είναι η αποκάλυψή σου στη Θήβα. Το όνομά σου Διθύραμβος.», Ευρ. Βάκχαι 519-529")

2.5.8 Συσχετισμός των γονιμικών ασμάτων με θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης (Νουμηνία). Συνάφεια με μία πρόιμη Αρμονική κλίμακα, το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου και τον θεό Διόνυσο

Στην παρούσα ενότητα εξετάζεται ο συσχετισμός των γονιμικών ασμάτων της ειρεσιώνης, μεταγενέστερων καλάντων, που ψάλλονται κατά Νουμηνία και συνοδεύουν την έλευση του Ενιαυτού, με έναν θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης (Παράρτημα 1, σ.343). Επιπρόσθετα λαμβάνουν χώρα συσχετισμοί με μία Αρμονική κλίμακα και το ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου.



Εικ. 54 Πήλινο τελετουργικό κύπελλο από την Ζάκρο Κρήτης με συνδυασμό ημιέληνου και ηλιακού δίσκου κατά τα ανατολικά πρότυπα, 15^{ος} αι. π.Χ.

Η Νουμηνία, αντί του νεομηνία, είναι η αρχή του αρχαίου σεληνιακού μήνα⁴⁷⁶ και μεταγενέστερα η δήλωση της πρώτης του μήνα. Η περίοδος της νέας Σελήνης η οποία αναφέρεται από τους Έλληνες ως «νουμηνία» είναι ανάλογη με τις «Καλάνδες» των Ρωμαίων, τις πρώτες ημέρες των

⁴⁷⁶ Στα σεληνιακά ημερολόγια ένας σεληνιακός μήνας είναι το διάστημα μεταξύ δύο νέων φεγγαριών, ή πανσελήνων. Στην Αρχαία Αίγυπτο ο Σεληνιακός μήνας άρχιζε την ημέρα που το φεγγάρι δεν ήταν πια ορατό λίγο πριν την Ανατολή, λήμμα: Σελήνη, Εγκ. Ήλιος/ λήμμα: νουμηνία, L.S.

Ρωμαϊκών μηνών⁴⁷⁷, όπου η λέξη: « *καλάνδαι* » προέρχεται στα λατινικά από την φράση: « *calo luna novella* » που σημαίνει: « *καλώ τη νέα σελήνη* »⁴⁷⁸.

Καθώς οι άδοντες το άσμα της ειρεσιώνης καλούνται όπως προαναφέρθηκε και ως: « *χελιδονιστές* », ή « *κορωνιστές* »⁴⁷⁹, μπορεί να συσχετιστεί το άσμα αυτό και με ένα θρηνητικό επαναλαμβανόμενο άσμα για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης⁴⁸⁰, το οποίο αναφέρεται ως: « *θρήνος* » (Ομ. Ιλ. Ω 721), ή ως « *αρμονίαι* » (Πλατ. Πολ. 398D,411A), ή ως επίσης το λατιν. Naenia, ή το κελτ. (Gaelic) coronah (Ιλ. Ω 721 / Ηροδ. 2.79.85)⁴⁸¹.

Τον θρηνητικό ήχο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης συσχετίσαμε επίσης με τον συριστικό ήχο του γράμματος σίγμα που συνδέεται κατά τον Πίνδαρο με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου. Ο Αισχρίων (4ος αι. π.Χ.) ποιητής των χρόνων του Μεγ. Αλεξάνδρου αποκαλεί τη Νέα Σελήνη ως: « *το καλόν ουρανού νέο σίγμα* », όπου το σίγμα είχε μηνοειδές σχήμα. Εντεύθεν και η ορχήστρα λέγεται: « *το του θεάτρου σίγμα* ». (Εικ.54)

Το γράμμα σίγμα προερχόμενο ωστόσο από το αρχαιότερο ομηρικό ρήμα: « *σίζω* » το συνδέσαμε ευρύτερα με τον συμβολισμό της μανίας της ψυχής ως εκπόρευσης ενός θείου πνεύματος (spiration) (θύσιν και ζέσιν της ψυχής) (Πλατ. Κρατ. 419 E /Αριστ. π. Ψυχής 1.1,16), αλλά και με τα ρήματα δινεύω, ιάχω < ιακχέω, και την ονομασία Ίακχος που εκφράζει έναν μαζικό ήχο πλήθους – το ομηρικό ρήμα: « *σίζω* » υποδηλώνει τη γέννηση ενός συριστικού ήχου από την περιστροφή του φλεγόμενου μοχλού του ήρωα Οδυσσέα εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα ο οποίος αναφέρεται και ως: « *οφθαλμός αληθείας* », « *φάος* », ή « *άλως* » (Ομ. Οδ.Ι, 394), (Παράρτ.Α, 16, σ.343 / Κεφ.4.1) (Εικ.55) (Παράρτημα Α, 16, σ.343)

⁴⁷⁷ (« *Τη νέα σελήνη ην Έλληνες μεν νομηνίαν, Ρωμαίοι δε καλάνδας καλούσιν* », Διον. Αλ. Τ.3, σ.1638»).

⁴⁷⁸ Οι Ρωμαϊκά καλάνδαι μόλις απέβαλαν τον εθνικό τους χαρακτήρα, προσέλαβαν θρησκευτικό και εμφανίστηκαν εις τα κάλαντα των Χριστουγέννων της 1^{ης} και 6^{ης} Ιανουαρίου, λήμμα: καλένδαι, Εγκ. Ήλιος

⁴⁷⁹ Λήμμα: χελιδόνισμα, L.S. / Ο.π.Σημ.463

⁴⁸⁰ (*οιτόλινος, άσμα ιστουργούντων, αίλινος* (θρήνος (naenia), (coronach), αρμονίαι, Πλάτ. Πολ. 398 D, 411 A/ θρήνος επταπόδης, Όμηρος, Ιλιάδα,Ο, 729, λήμμα: θρήνος, L.S. / Ο Ηρόδοτος αναφέρεται σε ένα τραγούδι που ονομαζόταν Λίνος, και είχε περάσει από την Αίγυπτο μέσω της Φοινίκης στην Ελλάδα, Φαμπρ ντ' Ολιβέ, 1991, σελ. 22 /Αναφέρεται ωστόσο και ο Οιτόλινος < οίτος=πένθος, Λίνος, ή Αίλινος < αχ τον λίνον που αποτελούσε θρηνητικό άσμα για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης που συνέθεσε ο Λίνος μυθικός αοιδός, υιός του Απόλλωνα και δάσκαλος του Ορφέα, λήμμα: οιτόλινος, θρήνος, Λίνος, L.S.

⁴⁸¹ Κατά τους αρχαίους η Σελήνη αποτελούσε και ένα μέτρον του μηνός (Σανσκρ. mas, μήνη< σανσκρ. ρίζα metiri), λήμμα: μην, L.S.



Εικ. 55 περιστροφή του φλεγόμενου μοχλού, του ήρωα Οδυσσέα και των συντρόφων του, εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα, Μελανόμορφη οινοχόη, (απόσπασμα) γύρω στο 500π.Χ., Παρίσι, Louvre

Το θρηνητικό άσμα για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης αναφέρεται μυθολογικά και ως: « *Οιτόλινος* ». Η ονομασία: « *Οιτόλινος* » προέρχεται από τις λέξεις: « *οίτος* » που σημαίνει: « *πένθος* » και « *Λίνος* » που σημαίνει: « *Σελήνη* », δηλαδή πένθος για τον χαμό της Σελήνης και υποδηλώνει τη Σύνοδο Ηλίου και Σελήνης κατά την οποία συμβαίνει Νέα Σελήνη, ή Νουμηνία (Fabr d'Olive, 1991)⁴⁸². Στην αρχαία Αίγυπτο η Σύνοδος του Ηλίου και της Σελήνης συμβολίζει τον δεξιό και αριστερό οφθαλμό του θεού Ρα, της υπέρτατης Αρχής του φωτός (Εικ. 66), και υποδηλώνει μία κινητήρια Αρχή που είναι συγχρόνως η πρώτη Αρχή και το έσχατο Τέλος (Guenon, 1993, σ. 59)⁴⁸³.

Συγγενής ονομασία είναι και η λέξη: « *Αίλινος* » (< *αχ* τον λίνον) που υποδηλώνει ένα άσμα το οποίο λέγεται ότι συνθέτει ο Λίνος μυθικός αοιδός, υιός του Απόλλωνα και δάσκαλος του Ορφέα κατά τον θάνατο του Λίνου (Σελήνης). Η λέξη: « *Αίλινος* », η οποία μπορεί να αποδοθεί κυριολεκτικά και ως ένα: « *άσμα ιστουργούντων* », προερχόμενη εκ των λέξεων: « *Αχ = ιαχή* , *λίνον = ιστός, δίκτυο* », παραπέμπει και στη λέξη: « *λυθίραμμος* », η οποία ετυμολογείται κατά τον Πίνδαρο από τις λέξεις: « *λύθι ράμμα* » (όπου *λύθι* < *λιγξ* = *λυγμός*, *ράμμα* = *ιστός*, *ραπτός* = *συνειρμένος*) και σημαίνει: « *την κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατρός αυτού Διός και η οποία αποτελεί την προέλευση της λέξης διθύραμβος* », (Πινδ. Αποσπ. 55)⁴⁸⁴. Ο ραπτός είναι ο συνειρμένος, ο αραδιασμένος κατά σειρά, όπως ένα κέντημα

⁴⁸² Σύνοδος: Όταν η Σελήνη βρίσκεται μεταξύ Ηλίου και Γης είναι σε σύνοδο με τον Ήλιο. Τότε συμβαίνει νέα Σελήνη, ή νουμηνία (νεομηνία) και η Σελήνη είναι αόρατη από την Γη, Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ.119

⁴⁸³ Λήμμα: βασιλική Δέλτος (cartouche), Bonnet, (2000) / Η λέξη: Numen αποδίδεται στην αρχαία ελληνική και με τη λέξη Δαίμων, ή Αίμων -ονομασία που συμβολίζει μία μακρά γενεά η οποία αποδίδεται και με τη λέξη: Αγιόρριζος = γενεάς καταγόμενος, ή

⁴⁸⁴ Ράμμα < ράπτω, ραφή, Πίνδαρος δε φησί Λυθίραμβον και γαρ Ζευς τικτομένου αυτού (δηλ. Του Διονύσου) επεβόα Λύθι ράμμα. In η Λυθίραμμος . Η λέξη: « *λυθίραμμος* » ετυμολογείται κατά Πίνδαρον εκ του « *λύθι ράμμα* » (*λιγξ* = *κραυγή*, *ράμμα* = *ιστός*) όπερ ήτο η κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν εραμμένος στον μηρό του πατρός αυτού Διός και η οποία αποτελεί την προέλευση της λέξης « *διθύραμβος*, Πινδ. Αποσπ. 55 / . Η ερμηνεία του ράμματος ως: « *νήμα, κλωστή* » παραπέμπει στους αρχαίους ραψωδούς (< *ράπτω*, *ωδή*) που συναρμολογούσαν *ωδές*, ως « *ύφασμα ωδής* » και συναντούμε μεταγενέστερα ως φράση και στην αρχή των παραμυθιών (« *κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη δ'ωσ'της κλώτσο να γυρίσει, παραμύθι ν'αρχινίσει* »). Στην αρχαία ελληνική αναφέρονται ως ομόρριζες οι λέξεις: « *ύμνος, ύφνος -ύφανση* ». Ο ραπτός ήταν ο συνειρμένος, ο αραδιασμένος κατά σειράν, όπως ένα κέντημα εργασιμένο δια της βελόνης. Έτσι το ράμμα παραπέμπει επίσης στο « *μίτον* » (< *σανσκρ. Mithas*=*αμοιβαίος, αλληπάλληλος, metor* = *καταμετρώ, mei*= *συνδέω*) ως το ραβδί για πλέξιμο δικτύων (*mita*), την κερκίδα. Περί του ήχου της κερκίδος γίνεται λόγος παρά τους Τραγικούς: « *φωνή κερκίδος* » (Σοφ.Αποσπ.522), ή « *κερκίδος ύμνοις* (Αριστοφ. Βατρ.1316). Η κερκίδα (*λεύκη*) θεωρούνταν μαντικών δένδρον. Εκ του ψιθύρου των

εργασμένο από μία βελόνα. Επομένως το ράμμα συνιστά έναν « μίτο » (< σανσκρ. Mithas=αμοιβαίος, αλληπάλληλος, metor = καταμετρώ, meī= συνδέω). Η ερμηνεία του ράμματος ως: « νήμα, κλωστή » παραπέμπει και στους αρχαίους ραψωδούς (< ράπτω, ωδή) που συναρμολογούν ωδές, ως ένα « ύφασμα ωδής ». Στην αρχαία ελληνική οι λέξεις: « ύμνος, ύφνος - ύφανση» αναφέρονται ως ομόρριζες. Καθώς επίσης συνείρω σημαίνει και : " σχετίζω τα ονόματα μετά των ριζών τους", ο Λυθίραμβος σημαίνει πιθανόν, μεταξύ άλλων, και ένα άσμα ιστουργούντων, το οποίο συμβολίζει έναν ήχο μίας επαναλαμβανόμενης κίνησης επαναφοράς στη μνήμη⁴⁸⁵.

Ο Ηρόδοτος αναφέρεται επίσης σε ένα τραγούδι που αφορά στη Σελήνη και ονομάζεται: « *Λίνος*», το οποίο έχει περάσει από την Αίγυπτο μέσω της Φοινίκης στην Ελλάδα. Πιστεύεται ότι είναι το ίδιο με τον θρήνο που ονομάζει ο Πλάτωνας : «*Αρμονίαι* » (Πλατ. Πολ.398D), ή και με εκείνο που ονομάζουν οι Λατίνοι :« *naenia* ». Στο Φοινικικό μουσικό σύστημα επικρατούν ανάλογα με τις φυλές 4 μουσικά συστήματα: ο Λύδιος, ο Φρυγικός, ο Δωρικός και ο Ιωνικός «τρόπος». Επικρατέστερος τρόπος (κλίμακα) στην Ελλάδα είναι ο Λοκρικός τρόπος, που η βασική χορδή του είναι η «Α», τόσο στην χαμηλή θέση, όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων σχετιζόμενη με την Σελήνη και γι' αυτό ονομάζεται : «*Λιν*»: «άστρο της νύχτας».

Η πρώτη θέση αντιστοιχεί στο «*φωνήεν Άλφα*» και η τελευταία στο «*γράμμα ωμέγα*» που αφορά σε μία Κρόνια έσχατη Αρχή. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο το είδος αυτό προέρχεται από την Αίγυπτο και περνάει μέσω Φοινίκης στην Ευρώπη, ενώ ταιριάζει και με μία «*τονικότητα Α*» των Κινέζων που ονομάζουν: « *θρήνο* ».(Φαμπρ ντ' Ολιβέ, 1991, σελ. 22, 119).

Καθώς έμβλημα του φεγγαριού αποτελεί ωστόσο και ο Ταύρος διότι κατά μία ερμηνεία τα κέρατα του Ταύρου (κέρας βοός) μοιάζουν με τα κέρατα του Φεγγαριού, κατά το τελευταίο και πρώτο τέταρτο αυτού συμβολίζοντας τον μεταβολισμό της Σελήνης, συχνά η γέννηση ενός θείου βρέφους σε διάφορες αρχαίες μυθολογίες αναφέρεται ως ταυρόμορφη (Λεκατσάς, 1996, σ.16). Επιπρόσθετα τα μηνοειδή κέρατα βοός καλούνται επίσης: «*κορωνίς*»⁴⁸⁶ και δηλώνουν την Σύνοδο Ηλίου και Σελήνης (Νέα Σελήνη) που συμβολίζεται και με τον ιερό γάμο του Ηλιακού θεού Ταύρου και της Πασιφάης - Σελήνης που επιφέρει γονιμότητα (Ζώης, 1996, σ.460).

κινουμένων φύλλων της (εινοσίφυλλον) γεννάτο μαντικός ήχος, μουσική ηχητικής μάζας. Η μαντική λεύκα φύτρωνε κατά τον μύθο στο Ιδαίον Άντρον πάνω από τα θεμέλια πανάρχαιου ναού της Μητέρας Γης Ρέας, στη σκιά της οποίας ανατράφηκε ο κρηταγενής Δίας. Στο ίδιο σημείο λέγεται επίσης ότι παραλάμβανε ο Μίνωας τους Νόμους από τον Ολύμπιον θεό διατρίβων ενθάδε κάθε εννέα χρόνια καθήμενος επί λίθου με σχηματική απεικόνιση λαβυρίνθου (λήμμα: Λεύκα του Δία, Κλήμης Αλεξ. Στροματ. Α, 27, §170) . Παραλλαγή του μύθου συναντούμε και με τον Μουσή που δέχτηκε τις εντολές στο όρος της Σελήνης (Σινά) και άκουσε σύμφωνα με τον Φίλωνα της Αλεξάνδρειας την Μουσική Μελωδία της Αρμονίας των Ουρανίων Σφαιρών (Πλάτων, Μίνως 320b / Ευαγγελόπουλος, 2022) / Στην αιγυπτιακή μυθολογία το δένδρο ιτιά αντιπροσώπευε τον Θεό Όσιρι (λήμμα: Μπενού, Hart, G (2005), ο οποίος μέσα από έναν αέναο κύκλο θανάτου και συνεχών αναγεννήσεων συμβολιζόμενων και ως μίας ατέλειωτης διαδοχής σποράς και συγκομιδής, αποτελούσε προσωποποίηση της ανθρώπινης σκέψης η οποία σύμφωνα με τις αιγυπτιακές δοξασίες ήταν το μέσον που οδηγούσε τον άνθρωπο στην αθανασία (Θεοδοσίου-Δανέζης, 1995, σ. 61)

Το ράμμα ως μίτος παραπέμπει και στο μίτο των ιδεών: τον ειρμόν. Με τον μίτο της Αριάδνης ο Θησέας διαπέρασε τον λαβύρινθο, λήμμα: μίτο, μιτάτο, μίτρα, Μπαμπ./ (Ο ειρμός < εἶρω=συνδέω, λέω, ομιλώ) ήταν: « το πρώτον τροπάριον εκάστης ωδής που συνέδεε την όλη ακολουθία (« ειρμός δε λέγεται ως ακολουθίαν τινά και τάξιν μέλους και αρμονίας διδούς τοις μετ'αυτού τροπαρίοις.προς γαρ το των ειρμών μέλος κακεινα ρυθμίζοντα») / ειρμολόγιον =ειρμοί της οκτώηχου και όλου του ενιαυτού), λήμμα: ειρμός, κερκίς, *σκολιός,σκολιοδρόμος, L.S.*

⁴⁸⁵ Εξαέρωση πληροφορίας, Hawking, 2001, σ.62

⁴⁸⁶ Κορωνίς= επί βοών μετά κεκυρωμένων κεράτων / μηνοειδή έχων κέρατα βοός = κορώνιος, λήμμα: κορωνίς, κορώνιος, L.S.

Στους ελληνικούς ναούς ως « Α » αναγράφεται ο Διόνυσος προσαγορευόμενος ως «βουγενής» και ως «Ταύρος»⁴⁸⁷. Ομοίως όπως αναφέρει ο Πλούταρχος δια του « Άλφα» αποκαλείται από τους Φοίνικες και ο Όσιρις των Αιγυπτίων. Στην αρχαία ελληνική μουσική το « Α » είναι ισοδύναμο προς την σημερινή νότα Λα, αντίστοιχη του φθόγγου Πα της βυζαντινής, που αποτελεί έναν φθόγγο εναρμόνισης ως Ίσον⁴⁸⁸.

Από κέρας βοός κατασκευάζεται επίσης και το επιστόμιο από ξύλο πύξου του αριστερού αυλού από φρύγιο διάυλο⁴⁸⁹.



Εικ. 56 Το Γράμμα Άλφα αποτελούσε σύμβολο ζυγοστάθμισης στην Αρχαία Αίγυπτο, ενώ χρησιμοποιούνταν και για την μέτρηση υψομετρικών διαφορών γειτονικών σημείων (Βρέθηκε στον τάφο του Αρχιτέκτονα Sennedjem στην Deir el Medina κοντά στις Θήβες, 19^η Δυναστεία 1300 π.χ.) / Εικ. 57 Ανάγλυφη Κεφαλή Ταύρου κρούει τα κέρατα κοσμούσα την στοά του ανακτόρου της Κνωσού - δείγμα Γλυπτικής του Μινωικού Πολιτισμού, Αρχαιολογικό μουσείο Ηρακλείου.

Το κέρας βοός αποτελεί επίσης εικονογραφικό σύμβολο ήδη στην αρχαία Αιγυπτιακή, μεσοποταμιακή, κρητική... ιερογλυφική γραφή με φωνητική αξία «Άλφα» (Εικ. 2). Με το

⁴⁸⁷ Το κραδαινόμενο βαρύδι του συμβόλου (A) θα μπορούσε να συσχετιστεί επίσης με μία αρχαία δοξασία πριν από 10000 χρόνια στην Ανατολία σχετικά με την λατρεία του Ταύρου ο οποίος ήταν υιός και υπήκοος της Μητέρας Θεάς Γης. Στο Catal Huyuk στους πρόποδες της οροσειράς του Ταύρου υπήρχε συγκεκριμένα η παράδοση ότι ένας Ταύρος σήκωνε τον κόσμο στα μακριά του κέρατα που αποτελούσαν και τους πυλώνες του Σύμπαντος. Ωστόσο κάθε Εκατό χρόνια ο Ταύρος κατάκοπος και οργισμένος από το βάρος τους ωθούσε και έπληττε με τα κέρατα προξενώντας σεισμούς και μεγάλες καταστροφές. Η ώθηση με τα κέρατα περιγράφεται και με την σανσκριτική λέξη: pra – stu-m-pati (εκ των (s) teu-p : ωθώ, πλήττω, tu (m) pati : χτυπώ, και της αρχ. σλαβικής λέξης turati : σφυγμός, παλμός) που ερμηνεύεται μεταφορικά και ως: «τύπτω δια ράβδου» σηματοδοτώντας και την εκκίνηση ενός τυμπανισμού. Αλαλαγοί τυμπάνων ελάμβαναν χώρα και κατά την λατρεία της Κυβέλης και του Βάκχου-Διόνυσου (Αριστοφάνης Λυσ.328) (Σιμωνίδης 191)(Ηροδ. 4.76) (Αριστοφ.Σφήκες 119)⁴⁸⁷.

Το πλήγμα αυτό «το έχον εν εαυτώ την του κινείν ενέργειαν» καθώς εκκινείτο εν εαυτώ λόγω βάρους, αναφέρεται επίσης στη αρχαία ελληνική τόσο ως : ανακρουστικόν σηματοδοτώντας και την αρχή ενός περιοδικού μέλους , όσο και ως : «ενδόσιμον κρούσμα» (εκ του ενδίδωμι) , το οποίο συνιστά ένα Ίσον αποτελώντας τον κύριον τόνον ενός μέλους. Το «ενδόσιμον κρούσμα» αναφέρεται και επί άλλων ιδιαίτερων κτυπημάτων όπως: «πλήγμα πελέκεως»- όπου ο πέλεκυς αναφέρεται και ως : «λάβρυς», ή «κύβηλις», ονομασία που αποτελεί επίσης ένα από τα ονόματα της Μητέρας Γης Κυβέλης - ή πλήγμα δια κέντρου ή βούκεντρου, κεραυνού, ιγδίου - ιγδοκόπανου, καλούμενου και : ογδοκόπανου, ή ογδόης (Αρμονίας), τα οποία συνιστά επίσης έναν μουσικό κανόνα που επιφέρει έναν εξαναγκασμένο συντονισμό προς εναρμόνιση (Αριστοτέλης 1093b) (Αριστοτέλης, περί ουρανού II 13, 2956, 10-160) / (Πλάτων, Φαίδων 10b-115 a) (Ξενάκης, I. 2013, σ. 263) .

⁴⁸⁸ Λήμμα: Α, Εγκ.Ήλιος

⁴⁸⁹ Οι φρύγιοι αυλοί έχουν επίσης την ιδιομορφία ότι ο ένας από τους δύο αυλούς, συνήθως ο αριστερός είναι πεποιημένος εκ πύξου μετ ' επιστομίου από κέρας βοός.

σύμβολο του Ταύρου και το γράμμα «Άλφα» ως φθόγγου εναρμόνισης σχετίζεται επίσης και η ίδια η γέννηση του Βάκχου – Διόνυσου η οποία αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: «άρρην βοή» ή «Άρρην Λόγος» (Αριστοφ.Θεσμ.125), (Σικελιανός Β'1980, σ. 383)⁴⁹⁰ - Η λέξη: « άρρην » προέρχεται από την λέξη: « ταύρος» («άρρην < Ζενδ. Arshan < Σανσκρ. < rshabhas = ταύρος») (Παράρτημα Α, 10θ, σ.311)

Περί της δεύτερης γεννήσεως του Βάκχου από τον μηρό του πατρός αυτού Διός (« *Ἴθι Διθύραμβ'εμάν άρσενα τάνδε βάθι νηδύν*», Ευρ. Βάκχες 527) ⁴⁹¹, αναφέρεται και η λέξη: «νηδύς» (Βακχ. 527) υποδηλώνοντας σύμφωνα και με την σανσκριτική της ερμηνεία (nada), έναν αρχέτυπο θεμέλιο ήχο του σύμπαντος.

Ο ήχος αυτός μυθολογείται, ότι αποτελεί την πηγή κάθε υλικού, ή άυλου δημιουργήματος και οδηγεί τον άνθρωπο στην συγχώνευση του ατομικού εγώ με τη θεία αρχή η οποία τον λυτρώνει από τον κύκλο της ύπαρξης. Γι' αυτό στα σανσκριτικά μουσικά κείμενα αναφέρεται και ως «ελευθερωτής»⁴⁹². Ο Αισχύλος αναφέρει χαρακτηριστικά αυτό τον ήχο σε σχέση με τα όργανα της λατρείας μίας θρακικής θεότητας ανάλογης προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών, τη θεά Κοτυτώ, στο έργο του : «*Ηδώνες*» (αρχαίος Θρακικός λαός) (Εικ. 58)(Παράρτημα Α, 10γ σ. 296)⁴⁹³. Εκτός από το ξεφώνισμα εκατό φωνών αντάμα στις πολεμικές και νεκρώσιμες στροφές των χορικών του υπάρχει και το μυστικό λεγόμενο : «*ταυρείον*» από το οποίο ξεσπούν από κρυμμένα όργανα ήχοι που προσιδιάζουν στο μουγκρητό ταυρόφθογγων μίμων και σε βαθύ διαπασών όμοιο τυμπάνων, ή κεραυνών ακουγόμενων από τα βάθη της γης (Αισχύλος, *Ηδώνες / Στράβων Χ, 470 / Χάρρισον 2003, σ. 87 / Σικελιανός Β', 1980, σ.319*)



⁴⁹⁰ Λήμμα: άρσην, L.S. / « ...ξάφνου μία φοβερή βοή, τρανή κι απίστευτη ξεσπά σαν απ'ολούθε. ...αυτή η βοή αρθρώνεται σε λόγο. Τον ακούω στα έγκατα του νου. Θαρρώ πως λέει: Είμαι το πανάρχαιο Απολλώνιο πνεύμα που κατέβη από τις χιονοσκεπαστες κορφές της Ιστορίας, ο Άρρην Λόγος, ο Όρθιος Δωρικός Σκοπός, ο Πυθικός Προαιώνιος Νόμος...Είμαι το Γνώθι Σαντόν, το Μηδέν Άγαν, είμαι η Χρυσή Τομή και η Τετρακτύς και ο Άκμων, είμαι το προμήνυμα του νέου χορού του καθαρού πάνω από το πτώμα του φιδιού που θρέψαν στη σπηλιά της γήινης ύλης σκοτεινοί ληθαργημένοι αιώνες...», Σικελιανός Β', 1980, σ.383

⁴⁹¹ « άρσην σπορά » επί του γένους των ονομάτων (Ευρ.Τρω.503), Λήμμα: νηδύς, άρσην, Βάκχος, Τακχος, L.S.

⁴⁹² (οϊτόλιнос, άσμα ιστουργούντων, αϊλιнос(θρήνος (naenia), (coronach), αρμονίαι, Πλάτ. Πολ. 398 D, 411 A/ θρήνος επταπόδης, Όμηρος, *Ιλιάδα*,Ο, 729, λήμμα: θρήνος, καλάνδαι, L.S. / Φαμπρ ντ' Ολιβέ, 1991, σελ. 22, 119 Στη σανσκριτική σκέψη από αυτόν τον ήχο σχηματίζεται ένα σύστημα από 50 διαφορετικές δονήσεις -μητέρες που αντιστοιχούν στα 50 αρχαία γράμματα της σανσκριτικής γλώσσας, παραλλαγές των οποίων αποτελούν οι θεραπευτικές επωδοί, R.McClellan, σελ. 64, 123/ λήμμα:διαπασών, Μπαμπ. / λήμμα: Α, *Ιδαίο Αντρο*, Εγκ. *Ήλιος/ Λήμμα: έλυμος, άρσην, νήδους, διθύραμβος* L.S./ Ευρ. Τρω. 503/ Βάκχες 525

⁴⁹³Ο. π. Σημ. 249, σ.119 /Περί των προς τιμή της Κοτυτούς οργιαστικά Μυστήρια υπό των ιερέων της Βαπτών, αφιερωμένων σε καθαρούς γίνεται λόγος στον Αριστοφάνη στο απωλεσθέν έργο του Αισχύλου: «*Ηδωνοί*». Στα μυστήρια αυτά μετείχαν μόνο γυναίκες και ετηρείτο απόλυτη μυστικότητα.Οι άνδρες ελάμβαναν μέρος μόνο εις τους ιερούς καιρούς, αλλά και τότε ενδεδυμένοι ως γυναίκες. Ο (Σφήκες 9 / Λυσιστράτη 588, στο έργο του Ευπόλιδος: «*Βάπται*» (445π.Χ.), (παρά Στράβωνι Χ, 470), Λήμμα: Κόττυς Εγκ.Ήλιος

Εικ. 58 Ταυρόμορφο νόμισμα της θρακικής θεάς Κοττυτούς σχετιζόμενης με την Μεγάλη Μητέρα Γη Κυβέλη (περίπου 6^ο.π.χ.)

Η λέξη «λγξ» στη λέξη : «*λυθίραμβος*» αντί Διθύραμβος σχετίζεται επιπρόσθετα και με τις λέξεις: «*λιγξ*» και «*λικριφίς*» η οποία σημαίνει: «*έχων τα κέρατα ανεστραμμένα*» παραπέμποντας επίσης σε «*κέρας βοός*» που φέρει φωνητική αξία: «Α», αλλά και στην λέξη: «*κορωνίς*» που σημαίνει επί βοών: «*με κυρτά κέρατα*» («*μετά κεκυρτωμένων κεράτων*»), ή επί της μήνης: «*αυτός που έχει μνηοειδή κέρατα βοός*» («*μνηοειδή έχων κέρατα βους*» (Ομηρος, Ιλιάδα Ξ 463 / Οδύσσεια Τ.451)⁴⁹⁴. Φωνητική αξία: «Α» φέρει και το σύμβολο του Διπλού Πελέκεως το οποίο αποτελεί και σημείο της Γραμμικής Γραφής Α' ευρισκόμενο πάντα σε αρχικό σημείο (Younger 2007). Ο διπλούς πέλεκυς είναι και το ιερό σύμβολο της Κυβέλης καλούμενο και: «*κύβηλις*» (Κυβηλίας αποτελεί έτερα ονομασία της Κυβέλης)⁴⁹⁵. (βλ. Παράρτημα: Α, 10 η – σ.307 - 314)

Ως «*Νέα Σελήνη*» μυθολογείται και η θεά Αθηνά Παλλάδα⁴⁹⁶ η οποία αναπηδάει με φοβερούς αλαλαγμούς από την κεφαλή του πατρός αυτής Διός καλούμενου και : «*Πάλλας*» – κατά τους μεταγενέστερους Ήλιος⁴⁹⁷, ορχούμενη τον ένοπλο χορό «*πυρρίχη*» - χορό που χορεύουν και οι πιστοί στα Παναθήναια μιμούμενοι τον πρώτον εκείνον θεϊκό χορό (Κακριδής τομ.2, 1986, σ. 301)⁴⁹⁸. Τον χορό αυτόν χορεύουν ωστόσο και οι ακόλουθοι κουροτρόφοι του νηπίου Διός στις Φρύγιες τελετουργίες.

Ο τρόπος γέννησής της Αθηνάς από την κεφαλή του πατέρα της Δία εξομοιώνεται στην αρχαία σκέψη με τον τρόπο της δεύτερης γέννησης του Διονύσου από τον μηρό του πατέρα του Δία και εκφράζεται με την ίδια λέξη: «*νηδύς*» (Ης. Θ.890, 899 / Ευρ. Βακχ.526) (Εικ. 59-61)⁴⁹⁹.

Κατά την Σύνοδο Ηλίου και Σελήνης (Νουμηνία) παριστάνεται και η γέννηση της θεάς Αθηνάς στο ανατολικό αέτωμα του μεγάλου ναού προς τιμήν της Παρθενώνα πλαισιωμένη από το άρμα του Ηλίου που ανατέλλει αριστερά και της Σελήνης που δύει δεξιά⁵⁰⁰.

Σύμφωνα με τον Πίνδαρο (Πυθ. Ιβ', 6-13) η θεά Αθηνά εφευρίσκει τον αυλό κατά μίμηση των συριγμών και γογγυσμών των αποθνήσκοντων όφρων της αποκεφαλισμένης, από την ίδια, Γοργούς που κατοικεί στον κάτω κόσμο (Ομ. Οδ. Λ. 635 / Ης. Ασπ. Ήρ. 224), για να συνθέσει μελωδία η οποία καλείται : «*σύριγγες*» και είναι μέρος του «*Πυθικού Νόμου*» (Στραβ. 421 / 1^{ος} Διθύραμβος Πίνδαρος)⁵⁰¹. Η πολεμική όρχηση της «*πυρρίχης*» περιγράφεται από τον Πλάτωνα

⁴⁹⁴ Η λέξη «*λγξ*» που σημαίνει: «*λυγμός, ή σπασμωδικό πάθος του λάρυγγος*» είναι ομόρριζη με τις λέξεις: «*λιγξ*» που σημαίνει: «*καμπτήρ*» και υποδηλώνει επί ήχου: «*αιφνίδιος μεταβολή, στρόβιλος*», και «*λικριφίς*» που σημαίνει: «*ο έχων τα κέρατα ανεστραμμένα*» και παραπέμπει στο γράμμα: «*Άλφα*», λήμμα: *λγξ, λιγξ, λικριφίς, L.S.*

⁴⁹⁵ Λήμμα: *κύβηλις, Κυβήλις, L.S.*

⁴⁹⁶ Μία θεά της γονιμότητας η οποία αναφέρεται μεταξύ άλλων και ως: «*Νέα Σελήνη*» είναι η προ-ισλαμική Αραβική θεότητα Αλλάτ ταυτιζόμενη με την Asherah – Athirat., Corrente P. Dushara and Allat alias Dionysos and Aphrodite in Herodotus, 3.8'', Bernabe 2013, σ. 263

⁴⁹⁷ Ο μύθος αυτός αποτελεί μοτίβο σε διάφορες αρχαίες θρησκείες.

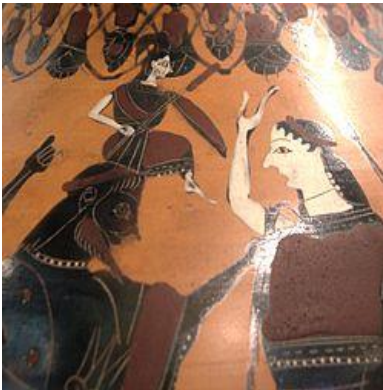
⁴⁹⁸ Λήμμα: Αθηνά, Εγκ. Ήλιος / Τον χορόν πυρρίχη ο οποίος ταυτίζεται κατά τον λεξικογράφο Ησύχιο και με τον χορό πρύλιν που χόρευαν κατά τον μύθο οι Κουρήτες για να καλύψουν το κλάμα του νηπίου Διός από τον Κρόνο (Κακριδής2, 1986, σ.300)-

⁴⁹⁹ λήμμα: *νηδύς, L.S.*

⁵⁰⁰ Κορρές, Χατζηασλάνη 2012

⁵⁰¹ Ο. π. Κεφ.1.2.3/ Λήμμα: *σύριγγ, Γοργώ, L.S.*

(Πλάτων: «Νόμοι 815a) ως ακολούθως: « ...τον πολεμικό χορό που διαφέρει από τον ειρηνικό , θα μπορούσε να τον ονομάσει κανείς σωστά πυρρίχιο. Αυτός μιμείται, απ' τη μια μεριά. τις κινήσεις που κάνει κάποιος για να αποφύγει όλα τα χτυπήματα που του έρχονται από κοντά ή από μακριά, να πέφτει στο πλάι, να υποχωρεί, να πηδά ψηλά, να πέφτει χαμηλά κι από την άλλη μεριά, τις αντίθετες κινήσεις που προσπαθούν να μιμηθούν τις επιθετικές στάσεις, τις βολές δηλαδή των τόξων και τις ρίψεις των ακοντίων και τις χειρονομίες που μιμούνται κάθε είδους χτύπημα. Το σωστό και το συντονισμένο που υπάρχει σ' αυτούς τους χορούς, πραγματοποιείται όταν γίνεται μίμηση των ωραίων σωμάτων και των ωραίων ψυχών , ή όταν το σύνολο των μελών του σώματος διατηρεί την ευθύτητα των γραμμών του » ⁵⁰².



Εικ. 59 Η γέννηση της θεάς Αθηνάς, Μελανόμορφος αμοφορέας, περίπου 550-540 π.χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου
 Εικ. 60 Ο Πιθαμοφορέας της Γέννησης, Ξώμπουργο («Θεσμοφόριο»), Τήνος, 7ος αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Τήνου (στην μετόπη του λαιμού αναπαριστάνεται η πρωιμότερη πιθανόν απεικόνιση της γέννησης της θεάς Αθηνάς από την κεφαλή του πατέρα της Διός. Μικρή οπλισμένη μορφή ξεπηδά από την κεφαλή μίας δεύτερης ένθρονης φτερωτής θεϊκής μορφής με υψωμένα χέρια σε στάση ευλογίας. Την κεντρική μορφή πλαισιώνουν μυθολογικά όντα), κείμενο-φωτογραφία, Ελευθερία Ανδρειωμένου (arxeion-politismou.gr)
 Εικ.61 M.Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618 (Roob, 1997, σ.302)

Τέλος ένας λαβυρινθώδης χορός σχετιζόμενος με το κέρασ της Μήνης (Σελήνης) είναι ο τελούμενος στην Δήλο θρησκευτικός χορός «Γέρανος» τον οποίον λέγεται ότι επινοεί ο Θησεάς ως νικητής του Μινώταυρου και χορεύει πρώτος γύρω από τον κεράτωνα βωμό (λάβρυς) - τα κέρατα της λάβρυς ενδέχεται να σχετίζονται και με το κέρασ της μήνης (φεγγαριού) (Πλούταρχος, Θησεύς, 21).

Ο Μαϊάνδρος, ή ο Λαβύρινθος αναφέρεται και ως: «σκολιόδρομος» κατά μίμηση και της τροχιάς της Σελήνης διαγράφουσας σκολιό, λοξό δρόμο (Ορφ. Ύμν. 50 4, Μανέθων 4 , 478) . Λέγεται επίσης ότι ο Τέρπανδρος εισάγει το «σκολιό μέλος», ή «σκολιό νόμο» το οποίο ψάλλουν προς

⁵⁰² Δημιουργός του πυρρίχιου χορού θεωρείται ο Θαλήτας (8ος αιώνας π.Χ.) , μουσικός και λυρικός ποιητής στα αρχικά γνωστά στάδια της γενικότερης ελληνικής ποίησης, καθώς επίσης του Μαρωνικού και του Κρητικού ρυθμού (ηγειτο...δε καθ'έκαστον χορόν εις ανήρ ος ενεδίδου τοις άλλοις τα της ορχήσεως σχήματα πρώτος). (Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 5, σελ.210), Πλάτων: «Νόμοι (815a)... Δημιουργός του πυρρίχιου χορού θεωρείται ο Θαλήτας από την Κρήτη (8^{ος} αι.π.χ.), λήμμα: Θαλήτας, Εγκ. Ήλιος

λύρα οι συμποσιάζοντες αλληλοδιαδόχως και ήταν εν αντιθέσει προς τον « όρθιο νόμο», όπου η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος. (Αριστοφ.Αποσπ.2 / Αριστοτ. Προβλήματα 19.37) ⁵⁰³.

2.6 Ενιαυτός – Μέγας Ενιαυτός

Στην παρούσα ενότητα εξετάζουμε την έννοια του Ενιαυτού με μία διττή ερμηνεία, τόσο ως : « έτους », όσο και ως: μίας κοσμολογικής έννοιας Πυθαγόρειας προέλευσης, τον: « *Τέλεον, ή Μέγαν Ενιαυτόν* », που μετρά μία μεγάλη περίοδο χρόνου, προκειμένου να εντοπίσουμε στοιχεία που αφορούν και στο κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου.



Εικ.62 Ο Ήλιος ως βασιλεύς στο άρμα του μέσα σε ένα σύστημα ομόκεντρων κυκλικών δακτυλίων με τις ονομασίες και παραστάσεις των ωρών, των μηνών και των δώδεκα ζωδίων (Βατικανή Βιβλιοθήκη, κώδιξ ελλ.αρ.1291, περί το 920, φύλλο 9α), Αρχείο Μάρω Παπαθανασίου

Ο Ήλιος διατρέχοντας τον Ζωδιακό Κύκλο σε ένα έτος συμπληρώνει έναν πλήρη κύκλο στον ουρανό του οποίου κάποιο σημείο θεωρούμε Αρχή και Τέλος του (Εικ. 62). Όταν ο Ήλιος διέρχεται από το σημείο αυτό, τότε μυθολογείται ότι «γεννάται» το πνεύμα του έτους, ο Δαίμων Ενιαυτός (=αυτός που επιστρέφει στον εαυτό του) ο οποίος αναπαριστάνεται και με ένα άλλο αρχέτυπο σύμβολο αυτό του «ουροβόρου όφεως» (ουραίος όφης , φίδι που δαγκώνει την ουρά του). Αυτή είναι μία περιοδική διαδικασία όπου όταν ο Ήλιος διατρέξει όλο τον κύκλο του ζωδιακού, ο Δαίμων Ενιαυτός πεθαίνει και αναγεννάται ένας άλλος που θα ξεκινήσει μία νέα τροχιά⁵⁰⁴. Το πέραςμα από το παλιό στο νέο έτος λαμβάνει χώρα με «ευετηριακά δρώμενα» (ευ + έτος), δηλαδή τις τελετουργίες που εξασφαλίζουν τις προουποθέσεις για μία καλή νέα χρονιά ,

⁵⁰³ Ο Νόμος ήταν παλαιό είδος άσματος, ή ωδής συγγενές του διθυράμβου και άνευ αντιστροφής Αριστ.Προβλ. 19.15, Πλουτ. 2.1133D. Αδετο το άσμα αυτό κατ'ιδιαιτέρο τρόπο προς λύραν ή αυλόν προς τιμήν θεού, συνήθως του Απόλλωνος (όρθιος νόμος) Ηροδ. 1.24 , λήμμα: νόμος, L.S. Ο Πίνδαρος αναφέρει ότι στην παλιά εκείνη εποχή δεν επιτρεπόταν η σύνθεση κιθαρωδίων όπως σήμερα ούτε αλλαγή στις αρμονίες και ρυθμούς κατά βούληση.Σε κάθε νόμο κρατούσαν τα κατάλληλα διαπασών. Για τον λόγο αυτόν ονομάστηκαν : « Νόμοι», (Μιχαηλίδης, 2003)

⁵⁰⁴ Ο Ζωδιακός Κύκλος, ή απλά Ζωδιακός, είναι η ζώνη του ουρανού που περικλείει τους 13 αστερισμούς που βρίσκονται επί της εκλειπτικής. Η εκλειπτική είναι η φαινομενική διαδρομή που εμφανίζει να διαγράφει ο ήλιος, σε σχέση με την (ακίνητη) θέση των άσρων, κατά τη διάρκεια του χρόνου. Λήμμα: Ζωδιακός, Εγκ. Νέα Δομή / Το σύμβολο του ουροβόρου όφεως αποτελούσε μέρος της βασιλείας «Ψχεντ» (*pschent*) στην Αιγυπτιακή Αρχαιολογία, δείγμα της οποίας αποτελούσε ο επί της κεφαλής του φαραώ Σεσώστριος, τριπλούς κόσμος

συνοδευόμενα από άσματα αντίστοιχα με τα μεταγενέστερα κάλαντα⁵⁰⁵. Είναι τα έθιμα της παραμονής των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, πολύτιμη κληρονομιά της αρχαιότητας (Παπαθανασίου, 1978).

Ο Ενιαυτός αποδίδεται ωστόσο στην αρχαία ελληνική σκέψη και ως: «*Μέγας Ενιαυτός*» επί ενός Πυθαγορείου χρονικού κύκλου (Παράρτημα Α, 8, σ.291).

Κατά την περίοδο του Μεγάλου Ενιαυτού γεννιέται σύμφωνα με τον Πυθαγόρα (580 –496 π.Χ.) , ένας εύρυθμος συντονισμός των πλανητών, ο οποίος αντιστοιχεί σε ένα μουσικό σύστημα οκτώ φθόγγων (ή διαπασών) βάσει των οποίων είναι διατεθειμένες οι ουράνιες σφαίρες (Φιλόλαος σ.66 Βοικχ., Νικομ. Εν Mus. Velt σ.17, Πλουτ.2.1145 Α)/ Ευδημ. Παρά Θέωνι Σμυρν. 40). Η «Αρμονία των Ουρανίων Σφαιρών» βάσει της διδασκαλίας του Πυθαγόρα στηρίζεται σε αρμονικές μαθηματικές ακολουθίες και προέρχεται και από την ομηρική θεωρία «*περί Ουρανού*»⁵⁰⁶. (Αριστοτ. π. Ουρ. 290b 10-25 /π. Κόσμ 6,17) Σύμφωνα με την θεωρία του Αναξίμανδρου (611-545) π.Χ. και την ομηρική θεωρία του "Ουρανού", την οποία παρέλαβαν και επεξεργάστηκαν οι Πυθαγόρειοι, οι ουράνιες σφαίρες περιστρέφονται γύρω από κεντρικό πυρ και είναι διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας μουσικής κλίμακας. Η "Αρμονία των σφαιρών" μυθολογείται επίσης ως ένας ουράνιος θόλος κατασκευασμένος από χαλκό (*πολύχαλκος*) , συνιστάμενος από επτά επάλληλους ουραμούς με τους αστέρες προσηλωμένους επί αυτού και στηριζόμενος επί των κίωνων του Άτλαντα. Οι αστέρες καλούνται «*όργανα χρόνου*». Οι ιερείς της αρχαίας Αιγύπτου υμνούν τους θεούς προφέροντας τα επτά φωνήεντα που αντιστοιχούν στους επτά τόνους μίας μουσικής κλίμακας, ενώ οι αρχαίοι Βραχμάνοι πιστεύουν επίσης στην επταπλή ηχητική υπόσταση του Λόγου.

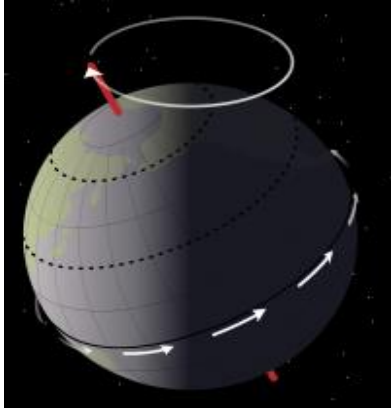
Αναφέρονται οι Πυθαγόρειες εκφράσεις: «*Η ουσία των πραγμάτων είναι η Αρμονία και ο αριθμός των σφαιρών που περιστρέφονται* » («*Εστίν ουν η ουσία των πραγμάτων αρμονία και αριθμός σφαιρών στρεφόμενων*») , ή « *Όταν αναφέρομαι στους αρμονικούς λόγους των αριθμών εννοώ την αρμονία που ακούγεται μέσα από αυτούς*» («*τους εν τοις αριθμοίς αρμονικούς λόγους εννοών και το εν αυτοίς ακουστόν ακούειν έλεγε της αρμονίας*») (Ιαμβλίχου, 2001, 2012).

Σύμφωνα και με τον Πλάτωνα (427-347 π.Χ) ο Μέγας Ενιαυτός, ή «*Το μέγα Πλατωνικό έτος, ή η Μετάπτωση των Ισημεριών*»⁵⁰⁷ ορίζεται ως ο μέγιστος χρονικός κύκλος τον οποίο διαγράφει δια του Βορείου πόλου του άξονά της η Γη, προκειμένου να εκτελέσει τον κύκλο του Ζωδιακού και να επιστρέψει στο σημείο εκκίνησής του κατά την ανάδρομη φορά, σε μία χρονική περίοδο περίπου 26.000 ηλιακών ετών. Ο Ζωδιακός Κύκλος χωρίζεται σε 12 ζώδια των 30 μοιρών έκαστον. (30 μοίρες X 12 Ζώδια = 360 μοίρες). Η Αρχή νέου ζωδίου προκύπτει από την σταδιακή μετατόπιση της θέσης του άξονα του Βορείου πόλου της Γης. Ενδεικτικά η διαδρομή του Πόλου της Γης σε έκαστο ζώδιον έχει διάρκεια 2.160 ετών (για να διανύσει 30 μοίρες 2160 ετη). Ισχύει επομένως: « 12 Ζώδια X 2160 έτη = 25.920 ηλιακά έτη». (Από το 1930 εισχώρησε ωστόσο εντός του ζωδιακού κύκλου και η περιοχή του αστερισμού του Οφιούχου) (Εικ. 63).

⁵⁰⁵ (ευετηρία =καλόν έτος δια τους καρπούς της γης, Πλατ.Συμπ188Α), Λήμμα: ευετηρία, ψχεντ L.S.

⁵⁰⁶ Λήμμα: Αρμονία, σφαίρα, L.S.

⁵⁰⁷ Αλτάνη, 2002, σελ. 4



Εικ.63 Μεταπτωτική κίνηση του Γήινου άξονα. Η Γη περιστρέφεται (λευκά βέλη) μέσα σε 24 ώρες, μια φορά γύρω από τον άξονά της (με κόκκινο χρώμα). Ο άξονας της Γης περιφέρεται πολύ αργά (λευκός κύκλος), συμπληρώνοντας μια πλήρη περιφορά μέσα σε 26.000 χρόνια περίπου.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα η πιο πιθανή ερμηνεία είναι ότι ο «Τέλειος Ενιαυτός» μετρά το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα σε δύο διαδοχικές πανομοιότυπες θέσεις όλων των ουρανίων σωμάτων στο στερέωμα όταν οι σχετικές ταχύτητες και των οκτώ περιφορών ολοκληρωθούν ταυτόχρονα. Αν υποθέσουμε δηλαδή ότι σε κάποια χρονική στιγμή οι επτά πλανήτες βρίσκονται σε μία νοητή ευθεία που λειτουργεί ως αφετηρία της κίνησής τους, ο «*Τέλειος Ενιαυτός*» συμπληρώνεται την επόμενη φορά που θα ξαναβρεθούν στην ίδια νοητή ευθεία έχοντας ολοκληρώσει ο καθένας τους έναν ακέραιο αριθμό πλήρων περιφορών (Πλάτων, *Τίμαιος* 39d3-7, σ.153,395). Ο Μέγας Ενιαυτός συμβολίζει επομένως ένα έσχατο τέλος μίας μακράς χρονικής περιόδου που είναι συγχρόνως και μία νέα Αρχή.

Η περίοδος αυτή επαναφοράς των πλανητών σε μία νοητή ευθεία περιλαμβάνεται εξίσου κατά Πλάτωνα μέσα σε «*αριθμό τέλειο*» (Πλάτων, *Τίμαιος* 39 d 3-7,σ.153,395 / Πολιτεία 546b, 617b6-7, σ.579) / Αριστοτέλης, *Περί Ουρανού* Β 290b 20, 291a 8). Το μέτρο αυτό του Τέλειου Ενιαυτού που επιτυγχάνεται όταν οι σχετικές ταχύτητες και των οκτώ περιφορών ολοκληρωθούν ταυτόχρονα αναφέρεται και ως: «*αποκατάστασις άστρων*» (Instauration) (Πλάτων, Αξ.370 Β/Πλουτ. 2.937 F)⁵⁰⁸ και γεννάει μία ουράνια μουσική κλίμακα.

Στην αφήγηση του «*Ηρός του Αρμενίου*» η αρμονία των πλανητών περιγράφεται με την φράση: «*από την συμφωνία οκτώ τόνων προκύπτει μία αρμονική μελωδία*» («*εκ πασών δε οκτώ ουσών μίαν αρμονίαν συμφωνείν*») (Πλάτων Πολιτ.432^Α). Η «*δια ογδός Αρμονία*», ή μεταγενέστερα καλούμενη: «*οκτάβα*» προσδιορίζει μία κλίμακα αναφοράς προς εναρμόνιση. Πολιτεία 617 b 6-7⁵⁰⁹. (Παράρτημα Β, σ. 365)

«...*Το φως αυτό σαν κίονας ευθύ ήταν τεταμένο δια παντός τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς, δηλαδή*

⁵⁰⁸ Αποκατάστασις άστρων = η επάνοδος των αστερων εις την αυτην θεσιν στην οποιαν ήταν κατά το παρελθόν έτος, Πλάτων, Αξ.370 Β/Πλουτ. 2.937 F , λήμμα: αποκατάστασις, L.S. / Instauration= Αποκατάστασις, ανόρθωσις , επανόρθωσις κατηγορημένου πράγματος< instaurare = αποκαθιστώ κάτι στην αρχική του θέση, ανανεώνω, επαναλαμβάνω / Σταυρός < ίσθημι ,Λατ. instauro, σανσκρ. sthav-aras (σταθερός), Ζενδ. Stav-ra (strong) < εκ της ρίζας ΣΤΑ, ΣΤΑΥ, ΣΤΑΦ / instar =καθ'ομοίωσιν, λήμμα: σταυρός, Λεξικόν Μπαμπ. /L.S. /

Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρεται επίσης ένας σχετικός όρος με την αποκατάστασιν, ο όρος: «*συνάφεια*» που εκφράζει μεταξύ άλλων μία συλλογή επί αστέρων, ή εν τη προσωδία την σύναψιν των στίχων όπου άπαντες μετρούνται ως εις, ή μία από κοινού εκβολή, ή το σημείο της επαφής περιφέρειας κύκλου και εφαπτομένης ευθείας γραμμής που δηλώνει το γράμμα ωμέγα, λήμμα: συνάφεια, σύναψις, L.S.

⁵⁰⁹ Πλάτων, *Τίμαιος*, 1995, σ.153 / Πλάτων Πολιτεία 616b-617c / 432Α /λήμμα: διαπασών, Αρμονία, L.S.

βρισκόταν στο κέντρο του σύμπαντος.

Και ήταν το φως ο σύνδεσμος του ουρανού που συγκρατούσε την ουράνια περιφορά.

Από τις άκρες των δεσμών του, που ήταν τεντωμένες από τον ουρανό, κρεμόταν ο άτρακτος της Ανάγκης, ο οποίος ρυθμίζει όλες τις περιστροφές. Ο σφόνδυλος της ατράκτου ήταν κοίλος και περιείχε άλλους επτά σφονδύλους (ο εξώτατος ήταν το ουράνιο στερέωμα και οι άλλοι επτά ήταν οι σφαίρες των πλανητών). Στους κύκλους που σχημάτιζαν τα επάνω χείλη των σφονδύλων ήταν καθισμένες και περιστρέφονταν Σειρήνες, μια πάνω σε κάθε κύκλο. Κάθε Σειρήνα εξέπεμπε τον ήχο μιας και μοναδικής νότας. Και οι οκτώ αυτές φωνές παρήγαγαν μια αρμονία : τη μουσική των ουράνιων σφαιρών. Την κυκλική κίνηση των σφονδύλων ...», (Πολιτεία 616 b - 617c) (Παράρτημα Α, 6, σ. 289).

Ο Μουσικολόγος Δρ Ρίτσαρντ Λ. Κρόκερ και η Ασσυριολόγος και Εθνολόγος Δρ Ανν Κίλμερ αποδεικνύουν κατόπιν 15 ετούς έρευνας πως υπάρχει ήδη στους πρώιμους ασσυριοβαβυλωνιακούς πολιτισμούς επτατονική διατονική κλίμακα ανάλογη αυτής που χαρακτηρίζει την σύγχρονη δυτική μουσική και την ελληνική μουσική της 1^{ης} χιλιετίας π.χ., ενώ πήλινες πινακίδες της Ουγγαρίτ, πόλης της Συρίας του 1800 π.χ. φέρουν κείμενο βασισμένο στη σημερινή οκτάβα.

Η δοξασία του Μεγάλου Ενιαυτού απαντάται εκτός από τον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα, στους φιλοσόφους της Ιωνικής Σχολής - Θαλή Μιλήσιο και ιδίως στον Προσωκρατικό φιλόσοφο Ηράκλειτο τον Εφέσιο γύρω στο 600 π.Χ. Σημαντικές πληροφορίες για τον Μέγα Ενιαυτό παρατίθενται και από τον Ερυθραίο σε διασωθέν απόσπασμα του μαθητή του Αριστοτέλη, Εύδημου .

Κατά την περί μεγάλου ενιαυτού δοξασία ο κόσμος θνήσκει και αναγεννάται σαν τον μυθικό φοίνικα που αναγεννάται από τις στάχτες του. Το μοντέλο αυτό συμπίπτει και με την θεωρία του κυκλικού χρόνου και της περιοδικής αναγέννησης της ιστορίας του θρησκευολόγου Mircea Eliade, αλλά και με τον μύθο της αιώνιας επιστροφής στη φιλοσοφία του Νίτσε, αλλά και με καινοτόμες θεωρήσεις Φυσικομαθηματικών επιστημόνων.

Στη φιλοσοφία της ιστορίας ο Σπένγκλερ και Τούνμπη ασχολούνται επίσης με το πρόβλημα της περιοδικότητας. Σχετικά με την αποκατάσταση των κυκλικών αντιλήψεων, ο Sorokin παρατηρεί σωστά ότι οι θεωρίες αυτές για το θάνατο του σύμπαντος δεν αποκλείουν την υπόθεση της δημιουργίας ενός νέου σύμπαντος, σχεδόν με τον τρόπο του Μεγάλου Έτους - Ενιαυτού της ελληνο-ανατολικής σκέψης ή του κύκλου Yuga της ινδικής σκέψης. Βασικά, μπορεί να ειπωθεί ότι μόνο μέσα στις κυκλικές θεωρίες της μοντέρνας εποχής, το νόημα του αρχαϊκού μύθου της αιώνιας επανάληψης βρίσκει όλες του τις σημασίες (Ελιάντ, 1999)

Ο συμβολισμός του « Μεγάλου Ενιαυτού » αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: «Κύκλος», η ως «η του Μεγάλου Ενιαυτού Περίσταση»⁵¹⁰ υποδηλώνοντας έναν τόπο συναθροίσεως επί μίας αγοράς, ή επί ενός πλήθους, απείρου ανθρώπων σε κυκλικό σχηματισμό («κύκλω περιστάμενων»), ως το λατ. *corona*⁵¹¹ (Ευρ. Ορ.919,Θουκ. 3.74)⁵¹², (« εν λόχω απείρωνι, επί ανθρώπων ισταμένων κυκλικώς » (Σοφ. Αι. 749, Αισχ. Αποσπ. 407).

⁵¹⁰ Ο « Τέλειος Ενιαυτός » προσεγγίζεται και μέσω του χρυσού αριθμού $\phi = 1.618$, όπου το Μέγα Πλατωνικό Έτος του « Τελέου Ενιαυτού » = $161,24 \times 161,24 = 25.998 = \text{περίπου } 10000\phi^2$ (Αλτάνη, Άρρητοι Λόγοι, 2002, σελ. 4, 285, Εισαγωγή), Λήμμα: ενιαυτός, κύκλος, περίστασις, L.S.

⁵¹¹ Η λατινική λέξη *corona* παραπέμπει και στην Κελτ. Coronach, ή το Λατ. naenia (Ομ. Ιλ.Ω 721 /Ηροδ. 2,79,85) που σημαίνει έναν γογγυσμόν πλήθους, έναν θρόον, θρήνον Λήμμα: θρήνος, L.S.

⁵¹² Λήμμα: περίστασις, L.S.

Επιπρόσθετα ο τόπος συναθροίσεως και επί της αγοράς, αναφέρεται και ως: «*ιερός κύκλος*» (Ευρ. Ορ.919), ή ως: «*αμφιθέατρο*» και συνιστά ένα περιφραγμένο τόπο προς όρχηση (ορχήστρα) στον οποίο γίνονται οι χοροί⁵¹³.

Η περάτωση της περιόδου του Ενιαυτού συμβολίζει τη συμπλήρωση μίας περιόδου, «από της αρχής μέχρι μίας κορωνίδας», όπως και ένα σημείο συνένωσης αρχής και τέλους, όπου πραγματοποιείται μία "*σύναψις αστέρων*" εκ της οποίας γεννιέται η πυθαγόρεια υπόθεση μίας αρμονικής συμφωνίας⁵¹⁴.

Η κορωνίδα στην μουσική σημαίνει ωστόσο επίσης την υψηλότερη τονική ένταση μίας μελωδίας που αποτελεί τόνο εναρμόνισης, ενώ σύμφωνα και με τον Αριστοφάνη επί θεατρικής παράστασης η κορωνίδα τίθεται ετέρα του χορικού θιάσου επισφραγίζοντας τα ρηθέντα (Νεφ. 506). Στο αρχαίο ορχηστικό άσμα το προανάκρουσμα εναρμόνισης το σημαίνει ένας Αυλητής ο οποίος δίνει την πρώτη νότα (τον τόνο ενδόσιμον) και λαμβάνει, στο ιερό βήμα - εστία του ορχηστικού κύκλου, τη θέση μίας κισσόπλεκτης κολόνας γύρω από την οποία - όπως απεικονίζεται και στον «*κρατήρα του Φρυνίχου*» - ορχούνται διθυραμβικοί ορχηστές σε κύκλιους χορούς (D' Angour, 1997). Η «*Αρμονία των Ουρανίων Σφαιρών*» αναφέρεται και από τον Αριστοτέλη ως: «*ουλομέλεια του ουρανού*» και αντιστοιχεί στον «υψηλότερο φθόγγο στους αυλούς» καλούμενο: «*φωνή*» ο οποίος βρίσκεται στον αντίποδα του χαμηλότερου φθόγγου στους αυλούς που αναφέρεται ως: «*βόμβυξ*» (Αριστ. Μετά τα Φυσ. 3, 1093 b, σ. 248,322).

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στο σημείο αυτό για την μονάδα του Μεγάλου Ενιαυτού η οποία διαθέτει πολλά μυθολογικά στοιχεία, επιχειρούμε να αποδείξουμε τη συνάφεια του Μέγα Ενιαυτού με τον Διθύραμβο.

Προς την κατεύθυνση αυτή και βάσει προαναφερόμενων στοιχείων συνεξετάζοντας:

α) τα αυλητικά μέλη: "Σχοινίων" και "Πυθικό Νόμο" που συνάπτονται με τον Διθύραμβο και περιλαμβάνουν μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας

β) το μουσικό διάστημα στους αυλούς, όπως ορίζεται από τον Αριστοτέλη, δηλαδή από τον χαμηλότερο φθόγγο που ονομάζεται: «*βόμβυξ*», προς τον υψηλότερο φθόγγο: την «*φωνή*» η οποία αντιστοιχεί στην «*ουλομέλεια του ουρανού*», δηλαδή στην "Αρμονία των ουρανίων σφαιρών" (Αριστοτ. Μετά τα Φυσ. 3, Α 986α 2) και γ) τη σύνδεση της «Αρμονίας των Σφαιρών» με τον Μέγα Ενιαυτό,

προκύπτει ως εύρημα της εργασίας ο συσχετισμός του Διθύραμβου με τον Μέγα Ενιαυτό, καθώς και με την πυθαγόρεια υπόθεση της «Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών».

Σύμφωνα με τις αναφορές του Πινδάρου σε προηγούμενη ενότητα, επιβεβαιώνουμε την συνάφεια του Διθύραμβου με το μέλος: "Σχοινίων" και την συνάφειά του με έναν συριστικό ήχο.

⁵¹³ Κατά τον λεξικογράφο Ησύχιο η λέξη: «*χορός*» υποδηλώνει επίσης στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ένα άθροισμα μελών, έναν όμιλο (χόρτον, cohors, gards) (Ομ.Οδ. Θ260 / Λήμμα: κύκλος, L.S.

⁵¹⁴ «*Κορωνίς*» στην αρχαία ελληνική σημαίνει μεταξύ άλλων: «*ύψιστο σημείο, τέλος, συμπλήρωση μίας περιόδου, καθώς και το σημείον της κράσης αρχής και τέλους, ως συνένωσης, σύναψης δύο πραγμάτων εκ της οποίας σχηματίζεται ένα σύνθετο*» (Αισχ. Αποσπ.52)/Επί θεατρικής παράστασης: «*όταν εν οίς ήρθαντο στίχοις, εν τούτοις οι υποκριτές παύονται, ης εξής αεί τίθεται κορωνίς ετέρα του χορού επισφραγίζουσα οίον τα ρηθέντα*» Σχολ. Εις Αριστοφ. Νεφ. 506, Λήμμα: κράσις, L.S.

Ο Πίνδαρος γράφει: « Πρώτα ο διθύραμβος ήταν μακρόσυρτος και το σίγμα κίβδηλο προφερόμενο μετά νόθου ήχου, ντρόπιαζε τα στόματα των ανδρών. Τώρα νέες πύλες έχουν ανοίξει για τους κύκλιους χορούς Τη φωνή σας υψώστε...».

Ο Πίνδαρος συσχετίζει επίσης τον συριστικό αυτόν ήχο με το αυλητικό μέλος: «*σχοινίων νόμος*» Σχετικά με το μέλος: «*σχοινίων*» διαπιστώνουμε, ότι αναφέρεται σύμφωνα και με τον Πλούταρχο, ως μία θηλυκή θρηνητική μελωδία παιζόμενη από Αυλό, η οποία είναι ανάλογη με τις θρηνητικές ωδές που άδουν μαινάδες των βακχικών διθυράμβων. («*Κισσία ηλεμίστρια*»)

Βρίσκεται επίσης στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους, του «*λυσισωδού αυλού*», το οποίο συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα. Σύμφωνα με τον Λεκατσά η μεταβολή της τελετουργίας σε τέχνη δηλαδή σε *δράμα* συντελείται όταν άντρες μεταμφιέζονται σε μαινάδες. Οι ωδές για αυτούς τους υποκριτές καλούνται: «*λύσις*» που σημαίνει στην Ποιητική του Αριστοτέλη την λύση της υπόθεσης της τραγωδίας σε αντίθεση με την δέση (πλοκή) και την έξοδο του ψεύδους.

Ως αρρενωπό μέλος, ή αρρενωπή βοή (άρρην βοή) αναφέρεται και η κραυγή που εξέπεμψε ο Διόνυσος εντός του μηρού του πατέρα του, η οποία μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. («...όταν ο Ζεὺς ο πατέρας του το άρπαξε από το άθάνατο πυρ και το έφερε στο μηρό του βοώντας: «*Ελθέ, ω Διθύραμβε, σκήνωσε στη μήτρα του άρρενος. Αυτή, Βάκχιε, είναι η αποκάλυψή σου στη Θήβα. Το όνομά σου Διθύραμβος.*», *Ευρ. Βάκχαι 519-529*»).

Το μέλος: «*σχοινίων*» συνδέεται και με ένα άλλο αυλητικό άσμα του ίδιου αυλωδού Σακκάδα τον 6^ο αι. π.Χ., τον «*Πυθικό Νόμο*». Το συγκεκριμένο μέλος προσιδιάζει επίσης σε έναν θρηνητικό συριγμό του αποθνήσκοντος φιδιού Πύθωνα κατά την μάχη του με τον Απόλλωνα, το οποίο μεταβαίνει σε μία υψίφωνη μελωδία συμβολίζοντας μία διαδικασία εναρμόνισης και μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας.

Βάσει των ως άνω αναφορών αποδεικνύουμε τη συνάφεια του Διθυράμβου με τα αυλητικά μέλη: «*Σχοινίων*» και «*Πυθικό Νόμο*» που περιλαμβάνουν μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας. Συνεξετάζοντας επίσης τον ορισμό του Αριστοτέλη για το μουσικό διάστημα στους αυλούς και την αντιστοιχία του υψηλότερου φθόγγου με μία ουράνια Αρμονίας των Σφαιρών, καθώς και την συνάφεια αυτής με την περιοδική κοσμολογική μονάδα του Μέγα Ενιαυτού, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα του συσχετισμού του Διθυράμβου με τον Μέγα Ενιαυτό, και με την πυθαγόρεια υπόθεση της «*Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών*».

2.6.1. Μυθολογικός Συμβολισμός του « Μέγα Ενιαυτού »

Όπως προαναφέρεται στην προηγούμενη ενότητα σύμφωνα και με τις δύο ερμηνείες της περιοδικής μονάδας του Ενιαυτού κάποιο σημείο της θεωρείται Αρχή και Τέλος του. Στην Ινδουιστική παράδοση αναφέρεται ο συμβολισμός της «*συντέλειας του αιώνας*», όταν οι δώδεκα όψεις του Ζωδιακού κύκλου συγχωνεύονται επιστρέφοντας στην πρωταρχική ενότητα της κοινής τους φύσης (Rene Guenon, 1995, σ. 154). Παρατίθενται οι ακόλουθες μυθολογικές ερμηνείες:

- Σχετικά με την μονάδα του Μεγάλου Ενιαυτού μυθολογείται επίσης ως μία: «*ραπτή σφαίρα δωδεκάσκυτος*» (Πλάτων, Φαίδων 110 b) πεποιημένη από δέρματα διαφόρων χρωμάτων. Αποδίδεται και από τον Όμηρο ως : «*πέπλος*», δηλαδή ένα αποπερατωμένο δαιδαλώδες έργο που περιλαμβάνει την ιστορία των θεών και το τρομερό εκατοντακέφαλο και χιλιόχειρο χάος εργασμένο με τη βελόνη ευφυούς τεχνίτη με ποικίλα χρώματα

(Λεφάκης , 1896, σ.32)⁵¹⁵. Ανάλογη ερμηνεία με αυτή της ραπτής σφαίρας αποδίδεται και με τις λέξεις: «κέντρων», ή «κεντών» (cento), που υποδηλώνουν ένα ύφασμα συν ραμμένο από πολλά τεμάχια, ή παλαιά ράκη και συνιστούν μία αθροιστική μονάδα η οποία υπερβαίνει το άθροισμα των μερών της. Σε ελεύθερη ερμηνευτική απόδοση οι λέξεις αυτές θα μπορούσαν να σχετίζονται και με την ετυμολογία της λέξης: «εκατόν» η οποία υποδηλώνει επίσης την έννοια του πλήθους και ετυμολογείται από την πρώτη λέξη: «εις» (ένας, έκαστος) και την δεύτερη λέξη: « - κατόν » η οποία προέρχεται από την σανσκριτική λέξη: «catan», ή : «kataras», τη λατινική: «centum», τη γοτθική και Αγγλοσαξονική λέξη: « hund», την παλαιά Υψηλή Γερμ. Λέξη: «hunt», ή την παλαιο σκανδιν.λέξη: «hundrad» - και υποδηλώνει : «έναν εκ των πολλών»⁵¹⁶.

- Η ερμηνεία της λέξης: «εκατόν», η οποία αποδίδεται και ως αιώνας (Λατ. Century), συμβολίζεται επίσης και με το κέρασ της Αμάλθειας (αφθονία < α+ μάλθος =έλλειψη, Λατ.cornucopia) που αποδίδεται και ως Ενιαυτός⁵¹⁷. Η Αμάλθεια ήταν μία νύμφη η οποία με απόφαση της Μητέρας Γης, Ρέας, ανάθεσε στους Κουρήτες, με τα τραγούδια, τους χορούς και τα χτυπήματα των ασπίδων τους να καλύπτουν το κλάμα του νηπίου θεού προκειμένου να το γλυτώσουν από τον Κρόνο. Σύμφωνα με άλλες παραδόσεις Αμάλθεια ήταν το όνομα μίας αίγας που έθρεψε με το γάλα της τον μικρό Δία (Καλλίμ., Ύμνος εις Δία). Ο Δίας παίζοντας μαζί της έσπασε άθελά του το ένα κέρατό της, το οποίο από τότε απόκτησε τη θεϊκή ιδιότητα ως συμβόλου αφθονίας. Αναφέρεται και ως: «αιξ ουρανία», πηγή μυστηριώδους πλούτου (ουράνιον αίγα πλουτοφόρον, Κωμ.Ανων.281)⁵¹⁸. Η αίγα, κουροτρόφος του νηπίου Διός μυθολογείται επίσης και ως η τερατόμορφη αίγα, θυγατέρα του Ηλίου η οποία ήταν τρομερή στην όψη διότι έφερε επί της ράχης της αποτυπωμένη κεφαλή της οφιοπλόκαμης Γοργούς διαμένουσας στον κάτω κόσμο (Όμηρ. Οδ. Λ.635). Όταν ο Δίας ενηλικιώθηκε και έπρεπε να αντιμετωπίσει τους 100 γίγαντες την εξέδαρε και κατασκεύασε ασπίδα από το δέρμα της αδιαπέραστη και από τον κεραυνό. Κατόπιν την ενέδυσσε με νέο δέρμα και την κατέστησε αθάνατη, ενώ ο Ήφαιστος την διακόσμησε με 100 θυσάνους και με το Γοργώνιον. Ανάλογη λέγεται ότι ήταν και η «θυσσανόεσσα» αιγίς της Αθηνάς, η οποία έφερε επίσης κεφαλή Γοργόνας και θυσάνους «εξ όφεων» (Όμηρ. Ιλ.Ο 229, Ρ593, Φ 400)⁵¹⁹. Αντίστοιχος συμβολισμός υπάρχει στην αρχαία ελληνική μυθολογία με την γέννηση του Εριχθόνιου ο οποίος εικονίζεται κρατώντας κέρασ Αφθονίας ή στάχυα (εικ.86-88) (Παράρτημα Α, 11, σ. 320) .
- Τέλος η θεματική ρίζα: «hundrad» της λέξης: «εκατόν» η οποία είναι : «hndrt» σημαίνει μία θρυμματισμένη μονάδα, που αποδίδεται ως: χονδροαλεσμένος σίτος, αναφερόμενη και ως: «Δημήτερος Ιερός Ακτή». Αποδίδεται επίσης και ως τύμβος συμβολίζοντας μία μονάδα συλλογικής μνήμης. Την ίδια θεματική ρίζα έχει και η λέξη: στάχυ (hndrt) που υποδηλώνει εξίσου μία μονάδα ως άθροισμα μίας πολλαπλότητας. Η αθροιστική μονάδα του σίτου συμβολίζεται και με μία σιτόσπορο γη και αποδίδεται με την φράση: «εκβολή σίτου» η οποία περιγράφει μία μονάδα «θείας οικονομίας» που τελεσφορεί⁵²⁰. Δεδομένης ακόμα της αρχαιοελληνικής ερμηνείας του στάχους σίτου και ως νέου βλαστού, η αθροιστική αυτή μονάδα δηλώνει και ένα νέο βλάστημα, το οποίο προβάλλει εκ φύσεως από ένα γηράσκον ρίζωμα προς αναβάθμιση αυτού. Η προβολή του νέου βλαστού συμβολοποιείται επίσης στην αρχαία αιγυπτιακή και αρχαϊκή γλυπτική με την προβολή του αριστερού ποδιού ενός κούρου, ή και με το ιερογλυφικό του αριστερού οφθαλμού του γερακόμορφου θεού Ωρου, αναφερόμενου επίσης ως μονάδας «χεκάτ», που αντιστοιχεί στη Σελήνη που τείνει να εξομοιωθεί με τον δεξιό οφθαλμό του Ηλίου (Εικ. 40), (Λαμύ1991, σ. 16)⁵²¹. Όπως προαναφέρεται μεταξύ διαφόρων θρησκευολόγων φιλόλογων, ή ανθρωπολόγων, ο Sir James Frazer διατείνεται, ότι το στάχυ εκφράζει τον συμβολισμό της βλάστησης με την μορφή ενός νεκρανασταινόμενου «ενιαύσιου δαίμονα».

⁵¹⁵ Σημειώνεται η συνάφεια μεταξύ των λέξεων : «ποικίλος» και «εικόνα» (Λατ. picture) με κοινή θεματική ρίζα < ΠΙΚ, Λήμμα: σφαίρα, ποικίλος, ραπτός, κέντρων, L.S. / Λεφάκης, 1896, σ.32

⁵¹⁶ Λήμμα: εκατόν, εκάτερος, L.S.

⁵¹⁷ Λήμμα: ενιαυτός L.S. (Ancient Greek-Greek Monolingual)/ (Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004, Ο Ταύρος στον Μεσογειακό κόσμο, 2003, σ.29).

⁵¹⁸ Λήμμα: αιξ, L.S.

⁵¹⁹ Λήμμα: θυσσανόεις, L.S.

⁵²⁰ Λήμμα: χονδρός, ακτή , ιερός, L.S. / Λεξικό Μπαμπ.

⁵²¹ Λήμμα: λάιος, L.S.

- Μία ακόμη συμβολική προσέγγιση του Ενιαυτού αποδίδεται σε συνάφεια και με την αξία του αριθμού « πενήντα » ο οποίος αποτελεί ένα μυθολογικό μοτίβο που συνδέεται και με τον πεντηκονταμελή Διθυραμβικό χορό. Ο συγκεκριμένος αριθμός εκφράζει στην αρχαία σκέψη μία κάρπωση και μία συγκομιδή, η οποία συνδέεται πιθανόν και με την ομηρική αναφορά του Ενιαυτού ως: « Τελεσφόρου», ο οποίος είναι ο: « φέρων εις πέρας », ή ο « φέρων τελείους καρπούς στην εντέλεια, ή στην πλήρη ωριμότητα», καθώς και ο « συντελών στην γονιμότητα»⁵²².

Τον συγκεκριμένο συμβολισμό συναντούμε, μεταξύ άλλων, σε μία περιγραφή στην Ομηρική Οδύσσεια, στην Ιουδαϊκή γεωργική εορτή: «Ιωβηλαίον», στον χορό των Νηρηίδων που συνοδεύει την πομπή του Ίακχου που μνημονεύει ο Ευριπίδης, ή στον πεντηκονταμελή Διθυραμβικό χορό. Περισσότερα παραδείγματα αναφέρονται στο παράρτημα. (Παράρτημα, Α, 20, σ.348-353).

- Στην περίπτωση της ομηρικής περιγραφής αναφέρεται ο συμβολισμός της κάρπωσης και της ωφέλειας με την λέξη: «καιρός». Αναφέρεται η φράση: « *Πενήντα μες στους πύργους του γυναικές είχε εργάτρες. άλλες τους στο χειρόμυλο ξανθό σιτάρι αλέθουν, άλλες τους φαίνουν πανί και κλώθουν καθισμένες. σα φύλλα λεύκας αψηλής σαλεύοντας και τόσο κρουστο - ύφαντα είναι τα λινά, ώστε το έλαιον δεν διέρχεται δι' αυτού αλλά στάζει απ' αυτού εκ των άκρων..* » (Ομ.Οδ. Η, στ.107)⁵²³.

⁵²² Ο.π.κεφ.2.4

⁵²³ Λήμμα: καιρός, L.S./ Άωτον = έριον, ωά, λήμμα: άωτον, καιρός, καιροσέων L.S. / Η έκφραση: *καιροσέων οθονέων απολείβεται υγρόν έλαιον, εκ των πυκνώς υφασμένων οθονών στάζει το υγρόν έλαιον*, κατά την οποία υποδηλώνεται μεταφορικά ότι ένα ύφασμα είναι τόσο πυκνό ώστε το έλαιον δεν διέρχεται δι' αυτού αλλά στάζει απ' αυτού εκ των άκρων παραπέμπει στον συμβολισμό της επίχυσης ελαιού στην κορυφή ενός ομφάλιου κίονα και της περιένδυσής του με οθόνες, καθώς και στο παράδειγμα της διήγησης του Ιακώβ στη Χαρρά από το βιβλίο της Γενέσεως: *Είδε ο Ιακώβ στον ύπνο του μεγάλη σκάλα που ένωσε τον ουρανό με την γη και κατά μήκος της ανέβαιναν και κατέβαιναν άγγελοι. Κατάλαβε τότε ο Ιακώβ ότι ο τόπος εκείνος ήταν ιερός και αμέσως έστησε όρθιο το λίθινο μαξιλάρι του ως κίονα στο τοπίο και επέχεν έλαιον στην κορυφή του. Το έλαιον, ή το μύρον προς επίχυσιν συμβολίζει ευρύτερα το χρίσμα το οποίο αποτελεί ένα από τα επτά μυστήρια στην Ορθόδοξη και Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία και συνίσταται στη χορήγηση της χάρις του Αγίου Πνεύματος, το βάπτισμα του πυρός. Με την τελετουργική ταύτιση της κλίμακας του ονείρου και του κίονα της προσφοράς ιεροποίησε τον χώρο – τον εγκαθίδρυσε ως κατοικία ανοιχτή στην άνωθεν επικοινωνία ονομάζοντάς τον Βαιθήλ που αποδίδεται στην σημιτική γλώσσα ως οίκος του θεού και συνδέεται ερμηνευτικά με τον όρο βαιτύλο έναν κεραύνιο λίθο Γένεσις 27-28, Το όνειρο του Ιακώβ στη Βαιθήλ. /*

Ο κεραύνιος λίθος αποδίδεται στην αρχαία ελληνική και ως άλιψ, ή ήλιψ και ως κατήλιψ υποδηλώνοντας τόσο έναν άβατο τόπον όσο και μία κλίμακα. Ο κεραύνιος λίθος εκφράζεται επίσης με τη λέξη: ηλίβατος εκ του ήλιος, βαίνω (λύκη, βαίνω, λυκάβας), δηλαδή μόνον υπό του ηλίου πατούμενος και αναφέρεται και ως πύργος ο οποίος υποδήλωνε την αρχαία έννοια της σκηνής. Επίσης η λέξη ηλίβατος αποτελούσε χαρακτηρισμό του Ολύμπιου θρόνου του Διός (Αριστοφ. Ορνιθες 1732). Επίσης η λέξη : ήλιψ υποδηλώνει ένα Δωρικό υπόδημα, πέδιλον, το οποίον αποτελεί έναν μετρικό πόδα αλλά και Δωρικό ρυθμό ή τρόπο στην Μουσική: την Δωριστί Αρμονία, ανάλογη με την Φρυγιστί Αρμονία. Τέλος τα πέδιλα των θεών (από δέρμα βόειον) είχαν την δύναμη να φέρουν τον φορούντα αυτά υπεράνω πάσης εκτάσεως γης ή θάλασας, λήμμα: άλιψ, ήλιψ, κατήλιψ, ηλίβατος, λυκάβας, L.S.

Ο άξονας αυτός του κόσμου (Axis Mundi) που διανοίγεται διαμέσου του *πύρινου λίθου* και ταυτιζόμενος με μία *Εστία*, περιγράφεται επίσης σε διάφορες μυθολογικές δοξασίες. Ήδη από τον Όμηρο αλλά και κατά τους αρχαίους φυσικούς και φιλοσόφους από των χρόνων του Αναξίμανδρου, του Πυθαγόρα και αργότερα του Πλάτωνα, ο άξονας αυτός περιγράφεται ως *ουρανός* συνιστάμενος από περιδινούμενες σφαίρες γύρω από κεντρικό πυρ οι οποίες ήταν διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας *μουσικής κλίμακας*, Αναξίμανδρος 611-547π.χ. /Πυθαγόρας 580-496π.χ. /Πυθαγόρας 580-496π.χ. /Πλάτων 427-347π.χ. / Πλάτων, Πολιτεία (Εσχατολογικός μύθος του Ηρός του Αρμενίου 615a) / J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ.170 / Ο κίων λειτουργούσε συχνά και ως σεληνιακό σύμβολο. Οι επτά κίονες αποτελούσαν επίσης σύμβολα των επτά πλανητών, Γένεσις, ΚΗ΄19,22 / Π.Κούρος, Αισθητική του Αρχιτεκτονικού Ερειπίου, Αθήνα 1999, σελ. 229 /Πλάτων, Πολιτεία / J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ. 170 / Η κίνησή του ρυθμίζει όλες τις περιστροφές των ουρανίων σωμάτων γεννώντας μία συμπαντική μουσική καλούμενη *ουλομέλεια του ουρανού* που αντιστοιχεί σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στον υψηλότερο φθόγγο στους αυλούς λαμβάνοντας ως χαμηλότερο φθόγγο τον ήχο περιδινούμενης βέμβικος/ παλαιότερος τύπος *χρίμα* ,Αισχ. Αγ. 94 /Το βάπτισμα του πυρός έρχεται με την αγία Πεντηκοστή, όπου δόθηκε ο Μωσαϊκός Νόμος στους Εβραίους πενήντα μέρες μετά το Πάσχα (το βάπτισμα του πυρός έλαβε η νεογέννητη

Η Ομηρική φράση υποδηλώνει τόσο ένα πυκνώς υφασμένο πανί («είμα βεβυσμένον»)⁵²⁴, όσο και έναν επαναλαμβανόμενο ρυθμό ύφανσης, ή άλεσης, αλλά και έναν σάλο του πυκνού φυλλώματος της λεύκας. Από τον κλωνισμό των εκτριβόμενων φύλλων της « λεύκης », δένδρου αναφερόμενου από τον Όμηρο και ως δένδρου του κάτω κόσμου» αντιστοιχού της «κερκίδος, δρυός, μακεδνής, αιγείρου»⁵²⁵, εκπνέεται ένας επαγωγικός συριγμός, ο οποίος καλείται μεταξύ άλλων: « ψίθυρος, ή ωδή δρυός »⁵²⁶, ή « κερκίδος ύμνος, ή φωνή»⁵²⁷ και θεωρείται μία μαντική ωδή, ως χρησμός⁵²⁸ («Ω, Θήβα.....κόψε και σείσε μ' οργανισμό κλαδιά από δρυ.....», Βάκχες, 109⁵²⁹).

Η λέξη: « σαλάσσω », η « σαλεύω » εκφράζει επίσης στην αρχαία ελληνική τόσο μία κίνηση, όσο και μία υπερπληρότητα⁵³⁰. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η έκφραση: « Σύνδενδρον νήριτον εινοσίφυλλον » (Ομ. Ιλ.Β.632 / Οδ.Ι. 22), που σημαίνει : « σειομένο αναρίθμητο φύλλωμα » (ένοσις γαρ η κίνησις)⁵³¹, (Παράρτημα Α, 1: λήμμα: «Αίγειρος», σ. 281, Α,15:«Μουσική Ηχητικών Μαζών», σ.343, Α, 21: «σαλάσσω», σ.353)⁵³².

Στην αρχαία ελληνική σημειώνεται ένας ερμηνευτικός συσχετισμός μεταξύ των εννοιών της υπερπλήρωσης, και της κινήσεως, ή του κλωνισμού. Η συνάφεια αυτή εκφράζεται, για παράδειγμα, και με τις λέξεις: « τάλαντον », το οποίο υποδηλώνει ένα βάρος προς στάθμηση⁵³³, και: « τάλαντωση », η οποία υποδηλώνει, τόσο μία στάθμηση, όσο και μία ρυθμική κίνηση,

Εκκλησία με την «γλωσσοπυρσόμορφον» κάθοδο του Αγ. Πνεύματος πενήντα μέρες ύστερα από την Ανάσταση του Χριστού)/ Ελιάντ, 2002,σ. 24 / Ελιάντ, 1999, σελ. 220

⁵²⁴ Λήμμα: βύω, πυκνώω, L.S.

⁵²⁵ Φωνή κερκίδος, Σοφ. Απόσπ. 522, Λήμμα: κερκίς, αίγειρος, L.S. / Όμηρος, Οδύσεια, Κ,510 / κερκίς, είδος λεύκης, εκ του ψιθύρου των κινουμένων φύλλων της, κατ' άλλους το « δένδρον του Ιούδα », (λήμμα: κερκίς), L.S.

⁵²⁶ « ψαίρω » σημαίνει: « κινούμαι ελαφρώς, πάλλω, ψιθυρίζω, επί των κινουμένων, και τριβομένων προς αλληλα, υπό του ανέμου φύλλων της δρυός, ή της κερκίδος (λεύκης), (λήμμα: ψαίρω), L.S. /

Συγγενή ερμηνεία έχει και το ρήμα: « ψάλλω », που σημαίνει, μεταξύ άλλων, και: « ρίπτω βέλος δια του τόξου μετά κλαγγής », άδω, κ.λ.π., (λήμμα: ψάλλω), L.S.

⁵²⁷ Περί του ήχου της κερκίδος γίνεται λόγος από τους Τραγικούς Ποιητές ως: « φωνή κερκίδος». Η κερκίδα, αλλιώς λεύκη, θεωρείται μαντικό δένδρο, από τον ψίθυρο των κινουμένων φύλλων της οποίας γεννιέται μαντικός ήχος. (Σοφ.Αποσπ.522), ή « κερκίδος ύμνοις (Αριστοφ. Βατρ.1316), (λήμμα: κερκίς), L.S. / ωδή < αείδω, αείδω του συριγμού, ον παράγει ο άνεμος πνέων κατά των δένδρων, ψάλλω, αντηχώ, (λήμμα: αείδω, ψαίρω), L.S. /

Η λέξη: « αείδω » είναι συναφής με τη λέξη: « αείρω », η οποία υποδηλώνει, μεταξύ άλλων, και, μία διέγερση, μία αιώρηση, ένα λίκνισμα, το οποίο ερμηνεύεται, και, ως μία κατάσταση εσωτερικής ζύμωσης. Προέρχεται, δε, εκ της θεματικής ρίζας: « ΣΕΡ » υποδηλώνοντας, επίσης, την έννοια μίας συνάφειας, μίας ενώσεως, ενός ειρμού, (λήμμα: αείρω, μετέωρος), L.S.

⁵²⁸ χρησμός = η απόκρισις μαντείου, ομφή, φωνή θεού, κληδώνος βοή, όσσα (Σανσκρ. vakyam / vox), φωνή επί του Μουσών, οiwόνος, (λήμμα: χρησμός, ομφή, κληδών, όσσα, οiwόνος), L.S., (Σημ.580)

⁵²⁹ (Βάκχαι, σελ. 57) / « βρύσες απλώνει τα κλαδιά το δένδρο στον αέρα.Μην καρτερείς εδώ πουλί, και μην προσφέρεις χλόη.Γιατί τα φύλλ' αν είν' πολλά, σε κάθε φύλλο πνεύμα.Το ψηλό δένδρ' ολόκληρο κι αχολογά και αστράφτει.Μ' όλους της Τέχνης τους ηχούς, με τ'ουρανού τα φώτα ,Σικελιανός Α. 1980, σελ. 138

⁵³⁰ σαλάσσω = σείω, τaráσσω / παραφορτώνω, υπερπληρώ, σάπτω, νάσσω, (λήμμα: σαλάσσω), L.S.

⁵³¹ νήριτον εινοσίφυλλον, νήριτος = αναρίθμητος, άπειρος / νηριτόφυλλος = πολύφυλλος, ερίφυλλος δρυς, φελλός / εινοσίφυλλος (< ένοσις = κίνησις, σείσις, κλώνησις) = ο μετά σειόμενου φυλλώματος, κινήσιφυλλον, σύνδενδρον / ένοσις γαρ η κίνησις, και εκ του παρακολουθούντος σύνδενδρος /

Ο σύνδενδρος είναι ένας κατάφυτος εκ πυκνών δένδρων, και επομένως, σύσκιος τόπος, ένα άλσος, ο οποίος αναφέρεται, και, ως: « ύλη », και υποδηλώνει, έναν δρυμό, ή μία λόχημη, καθώς και μεταφορικά την θεμέλια υπόσταση ενός όντος, (λήμμα: νήριτον, ερίφυλλος, εινοσίφυλλος, σύνδενδρος, ύλη, υπόστασις), L.S. /

Ένα σύνδενδρον, αμφιλαφές όρος θεωρείται, μυθολογικά, η Ίδη, το όρος, στο οποίο γεννήθηκε ο Δίας, (λήμμα: ίδη), L.S.

Αναφέρεται, εδώ, ότι, εκ του σειόμενου φυλλώματος της δρυός εξέρχεται μαντικός χρησμός, (λήμμα: εινοσίφυλλος , ψαίρω), L.S

⁵³² Λήμμα: Πύθων, L.S.

⁵³³ Τάλαντον = ξύλον, σταθμίον, (λήμμα: τάλαντον, σταθμίον), L.S.

εναλλάξ προς τη μία, ή προς την άλλη κατεύθυνση⁵³⁴. Με τις άνωθεν ερμηνείες σχετίζεται πιθανόν και η αριστοτελική αναφορά της γέννησης της όρχησης στις υπερπληρωμένες δια αχύρων ορχήστρες, όπου τα άχυρα συμβολίζουν στην αρχαία ελληνική γραμματεία τους αποθνήσκοντες προγόνους (" δια τι όταν αχυρωθώσιν αι ορχήστραι, ήττον οι χοροί γεγώνασιν" (Αριστ.Προβλ.11.25) ⁵³⁵.

Καθώς επίσης η κερκίδα σημαίνει και ραβδί για πλέξιμο δικτύων (mita), ο ύμνος κερκίδας αποδίδεται και ως : « ύφνος» (υφαίνω). Η ερμηνεία του ράμματος ως : « νήμα, κλωστή » παραπέμπει και στους αρχαίους ραψωδούς (< ράπτω, ωδή) που συναρμολογούν ωδές , ως « ύφασμα ωδής » . Στην αρχαία ελληνική οι λέξεις: « ύμνος, ύφνος - ύφανση» αναφέρονται ως ομόρριζες. Ο ραπτός είναι ο συνειρμένος, ο αραδιασμένος κατά σειρά, όπως ένα κέντημα εργασιμένο από βελόνα. Το ράμμα παραπέμπει επομένως στον « μίτο » (< σανσρκ. Mithas=αμοιβαίος, αλληπάλληλος, metor = καταμετρώ, meί= συνδέω).

Τα άκρα του υφάσματος στην ομηρική περιγραφή προσδιορίζουν επίσης την αρχή και το τέλος όπου αποτυπώνεται η προέλευση αυτού, επί της σημασίας τελειωμένου έργου προϊόντος κόπου (όα - avica)⁵³⁶. Η έννοια του «καιρού» η οποία ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως κάρπωση υποδηλώνει επίσης ένα σημείο ακμής, ένα άωτον, μία κορωνίδα (summa) ⁵³⁷ γεννώντας και μία αθροιστική μονάδα που αποτελεί : «ένα προσήκον μέτρο αναλογίας ενός πράγματος προς έτερον (module (Παράρτημα Α, 14, σ. 340 / Α,23, σ. 356).

Οι συγκεκριμένες ερμηνείες παραπέμπουν και στην ετυμολογία του διθυράμβου ως : « λυθιράμβου » που υποδηλώνει μία θρηνητική κραυγή από το ράμμα (Πινδ.Αποσπ. 55) .

- Έναν ανάλογο συμβολισμό σε σχέση με μία συγκομιδή και με τον ερχομό (ώρα) του Τελεσφόρου Ενιαυτού , ο οποίος αναφέρεται και ως : « Ενιαυτός αφέσεως και εξίλασμού » και συνάπτεται με τον συμβολισμό του αριθμού 50 ⁵³⁸, συναντούμε και στην εορτή του Ιωβηλαίου

⁵³⁴ Στη φυσική ταλάντωση είναι η κίνηση που εκτελεί το σώμα ή τα μέλη του σώματος, το οποίο επανέρχεται στις ίδιες θέσεις, σε ίδιους χρόνους και με τις ίδιες ταχύτητες, και επιταχύνσεις, όταν αφήνονται χαλαρά στο βάρος τους χωρίς αντίσταση (Ασκήσεις φωνητικής σκηνοθέτιδος Μίρκας Γιεμεντζακη). Όπως π.χ. οι ταλαντώσεις του εκκρεμούς, (λήμμα: ταλάντωση), Μπαμπ.

⁵³⁵ σαλάσσω = σείω, τaráσσω / παραφορτώνω, υπερπληρώ, σάττω, νάσσω, (λήμμα: σαλάσσω), L.S./Με τις ως άνω ερμηνείες σχετίζεται πιθανόν και η φράση " δια τι όταν αχυρωθώσιν αι ορχήστραι, ήττον οι χοροί γεγώνασιν" (Αριστ.Προβλ.11.25) της γέννησης της όρχησης στις υπερπληρωμένες δια αχύρων ορχήστρες, όπου τα άχυρα συμβολίζουν στην αρχαία ελληνική γραμματεία τους αποθνήσκοντες προγόνους: " αχυρόομαι, σκεπάζομαι δι' αχύρων, περί ορχήστρας των θεάτρων", - μαζαν ηχυρωμενην, μειμιγμένη μετ' αχυρών, Πολιοχος εν Αδηλ.1, " άχυρα από του τοίχου αποσπών", επί αποθνησκόντων ανθρώπων, Ιππ.Προγν.38. Αναφέρεται επίσης η έκφραση: «»χθόνα δ'εκ πυθμένων..πνεύμα..κραδαίνει» (Αισχ.Πρ. 1047). (λήμμα: αχυροομαι, αχυρον, Λεξικον Αρχ.Ελλ.Γλωσσας Liddell&Scott) /Λήμμα: κραδαίνω, L.S

⁵³⁶ (λήμμα: κράσπεδον, κράσις, ώα), L.S. Κατάβλημα, βλ. Προκαταβολή η οποία καταβάλλεται προς αναπλήρωση ελλείμματος, κράσπεδο=τα άκρα, το περιθώριον ενδύματος, κρασπεδίτης =ο έσχατος του χορού σε αντίθεση με τον κορυφαίο, Πλούτ. 2.678D, / κατάβλημα – κροσσωτή παρυφή, κροσσοί=θύσανοι, σειρές λίθων, ή βαθμίδες πυραμίδων από την βάση μέχρι την κορυφή/ κατάβλημα = κράσπεδον, Λώμα = το κράσπεδον, η ωά, το κατώτερον του ιματίου επίβλημα εκ βύσσου και πορφύρας, λήμμα: L.S. / Στη μεταμινωική – μυκηναϊκή εποχή υπήρχαν αντίθετα προς τα ενδύματα και τα επιβλήματα .Οι πλευρές της λωρίδας του υφάσματος, οι παρυφές – τα εκατέρωθεν έχοντα παρυφασμένη πορφύρα - παραδίδονται με τη λέξη λέγνα, η αρχή και το τέλος ως ωαί, Α.Pekridou Gorecki, σελ.93 / λέγνα σημαίνει και το έσχατον, την παρυφή, τον πρυμόν, το λώμα ιματίου, την ούγια, τα λέγνα ,ενώ τα λέγνα της υστέρας αποδίδονται και ως τα χείλη της μήτρας (εσχάρα), αλλά και η κρούστα πληγής, λήμμα: λέγνον, L.S. / λώμα= ο υπό Αττικών όχθοβος, το αλουργές (πορφυρά βαφή) πρόγραμμα περί το στήθος του χιτώνας, Αριστοφάνης, Αποσπάσματα 309.2, λήμμα: λώμα, λωπισμός, όχθοιβος, όχθος, παρυφή, γείσον,L.S.

⁵³⁷ Είμα βεβυσμένον = πυκνόν υφασμένον, μεταφορικά κλειστον, φραγμένον ένδυμα,Άωτον = έριον, ωά, λήμμα: άωτον, βύω, κορυφή, L.S.

⁵³⁸ Ελιάντ 2003, σελ. 71 / Εδώ προσθέτουμε την αιτιγματική φράση του Κροτωνιάτη γιατρού Αλκμαίωνος: Οι άνθρωποι πεθαίνουν γιατί δεν μπορούν να σμίξουν την Αρχή με το Τέλος (Αριστοτέλους, Προβλήματα 916 α 33, Ορφικά σελ. 546

στις Εβραϊκές Γραφές (Παλαιά Διαθήκη)⁵³⁹. Το ιωβηλαίο έτος το αποκαλούμενο επίσης «Φωνή που εκπέμπεται από την Σκέψη», συμβολοποιείται στις Γραφές με την γέννηση ενός ιερού χώρου, το Άγιο των Αγίων, το ενδότερο μέρος του Ναού όπου εκδηλώνεται η θεία παρουσία, ή και με το πεντηκοστό έτος το οποίο είναι έτος άφεσης και συγχώρεσης των αμαρτιών αναφερόμενο και ως: *Ενιαυτός αφέσεως* (Guenon, 1993, σ.44). (βλ. Κεφ. 2.6.5). Η έναρξη του έτους προαναγγέλλεται με σάλπιγγα η οποία εβραϊστή ονομάζεται (yovel = κέρας κριού) - εξ αυτής προέρχεται και η ονομασία του έτους ως ιωβηλαίο, ή σαλπίνγειο.

- Στο χορικό της τραγωδίας: «Ίων» (1079 -86) ο Ευριπίδης μιλά για τις γιορτινές λαμπάδες της άγρυπνης νύχτας όπου οι πιστοί χορεύουν γύρω από το Ελευσίνιο Καλλίχορον φρέαρ, μαζί με τα άστρα και τις 50, ή 100 Νηριίδες πάνω στα κύματα⁵⁴⁰. Αρχηγό του χορού στη γη θεωρούν το νεαρό δαδούχο θεό το άγαλμα του οποίου φέρει η πομπή από την Αθήνα και στον οποίον φωνάζουν: «Ίακχος, Ίακχος». Αναφέρεται επίσης από τον Ευριπίδη η ακόλουθη φράση σχετικά με τον κύκλιο χορό των 50 Νηρηίδων: «και παρακεί στην άμμο την ξανθή πενήντα κόρες του Νηρέα του γάμου σύραν τον χορό πιασμένες έναν γύρο», παρά δε λευκοφαή ψάμαθον ειλισσόμενα κύκλια πενήκοντα κόραι Νηρηός γάμους εχόρευσαν.», δια κυκλικού χορού επανηγύρισαν τους γάμους, (Ευρ. Ιφ. Εν Αυλ. 1057⁵⁴¹ (Kerenyi, 1999, σ. 51)⁵⁴². Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη ο Ίακχος αποτελεί μυστικό όνομα του Βάκχου – Διόνυσου και υποδηλώνει έναν ήχο, αλλά και έναν προς τιμή αυτού ύμνο (Αριστοφ. Βατρ. 398)⁵⁴³. Ο Ίακχος δίνει το έναυσμα του χορού με πυρσό σε πομπή στην Ελευσίνα⁵⁴⁴. Όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος (VIII 65) η πομπή που ακολουθεί το άγαλμα του θεού Ίάκχου την «Ίακχον Ημέραν» στα Ελευσίνια Μυστήρια μετατρέπεται σε φρυκτωρία, ή λαμπαδηδρομία. Το εορταστικό πλήθος αντικαθίσταται από κάτι το θεϊκό⁵⁴⁵. Ο Ηρόδοτος αναφέρει σχετικά με τη βακχική πομπή που

⁵³⁹ όπου συμβαίνει μία επιστροφή σε μία καταγωγική Αρχή, το Άλφα που ανοίγει και το Ωμέγα που κλείνει τον κύκλο. Σέραρντ, 1994, σελ.113 / Τεμπλ, 1976, σελ 362 /

⁵⁴⁰ Ανάλογα όργανα λαμπαδηφορίας όπως δαυλούς, βέμβικες, ή ρόμβους που προσομοιάζουν τον ήχο του κεραυνού, ένα παλτόν πυρ είναι όπως αναφέρεται στην αρχή του κεφαλαίου και τα όργανα της Κοτύος, μίας θρακοφρυγικής μορφής της Ορεινής Μητέρας, Κυβέλης (Ρέας, Βενδίδος) που σύμφωνα με αναφορές του Αισχύλου⁵⁴⁰ χρησιμοποιούν οι Θράκες και οι Κουρήτες στα διονυσιακά τους όργανα. Τα Κοττυτούς ή Κοττύτια οργαστικά Μυστήρια, λέγονται τα προς τιμήν της τελούμενα μυστήρια υπό των ιερέων της Βαπτών, μέρος των οποίων ήταν αφιερωμένα σε καθαρμούς. Η εκδήλωση της θείας παρουσίας με πομπή λαμπαδηδρομίας, ή φρυκτωρίας παραπέμπει και στην θεία φρυκτωρία του Αγίου πνεύματος κατά την εορτή της Πεντηκοστής. Το Άγιο Πνεύμα επικάθεται με την επιφοίτησή του στα κεφάλια των Αποστόλων, «εν είδει πύρινων γλωσσών» στην εορτή της Πεντηκοστής. Και ήταν τότε, ο φωτισμός και η θεία φρυκτωρία του Πνεύματος, που άνοιξε τα στόματα των αγίων Αποστόλων, να μιλούν τη μέρα της Πεντηκοστής και ν' ακούουν τα ετερόκλητα πλήθη της πανσπερμίας των πανη-γυριστών, «έκαστος τη ίδια διαλέκτω» (Λουκ. γ' 16). (Ouspensky - Lossky, 1989, σ.196)/ Ως επιφοίτηση αναφέρεται και η έλευση του ιερού πτηνού των Αιγυπτίων, Φοίνικα, λήμμα: επιφοιτάω, L.S./Κούρος, 1999, σ. 260

⁵⁴¹ Λήμμα: χορεύω, L.S.

⁵⁴² Ομηρικός Ύμνος / Όττο, Kerenyi, 1992 σελ. 140

⁵⁴³ Λήμμα: Ίακχος, L.S. / Η ρίζα του ονόματος Ίακχος < F AX ώστε η λέξη Βάκχος είναι κυρίως Fάκχος < ηχέω, ιαχή/ Ο Βρόμιος που αποτελεί επίσης όνομα του Βάκχου προέρχεται από το βρέμω που σημαίνει βροντάω, αντηχώ, ιάχω, λήμμα: Βάκχος, Ίακχος, Βρόμιος, L.S./ Πίνδ. Αποσπ.45/ Αισχ.Ευμ. 24

⁵⁴⁴ Αριστοφάνης, Βάτραχοι / Πιθανή θεωρείται επίσης η σύνδεση της λαμπαδηφορίας αυτής με την περιπλάνηση της Δήμητρας προς αναζήτηση της κόρης της κρατώντας πυρσούς

⁵⁴⁵ Ως επιφοίτηση αναφέρεται και η έλευση του ιερού πτηνού των Αιγυπτίων, Φοίνικα, λήμμα: επιφοιτάω, L.S./Κούρος, 1999, σ. 260/

Η έλευση του ιερού πτηνού φοίνικα τιμούνταν συνδεδεμένη με την λατρεία του ηλιακού Απόλλωνα, ή και με το πουλί Μπενού στην Αιγυπτιακή Μυθολογία, αλλά και με την λατρεία του γερακόμορφου θεού Ώρου, όπου ο ιέραξ αναφέρετο επίσης ως: «οιονός» (Εικ.33). Εξέρχομαι, επί υποκριτού, παρουσιάζομαι επί σκηνης,

ακολουθεί το είδωλο του θεού Ιάκχου στην Ελευσίνα, την φράση: «Τον Ίακχον εξελαύνειν» (Πλουτ. Αλκ. 34), ενώ ο ύμνος προς τιμήν του αναφέρεται ως: «Ίακχος ωδή»⁵⁴⁶. Σχετικά με την κραυγή: «Ίακχος» ο Ηρόδοτος την περιγράφει ως μία μαζική κραυγή: «Ένα μεγάλο σύννεφο σκόνης σηκώθηκε από την Ελευσίνα, λες και μετακινείτο πλήθος τριάντα χιλιάδων περίπου ατόμων....Αμέσως μετά άκουσαν φωνές που έμοιασαν να κραυγάζουν: «Ίακχος! Ίακχος!» (Ηρόδοτος (VIII 65), (Kerenyi, 1999, σ. 50).⁵⁴⁷

- Τον αριθμό πενήντα συναντούμε και στον πεντηκονταμελή διθυραμβικό χορό τον οποίο λέγεται ότι διαμόρφωσε ο Αρίων « ως εν κύκλω ορχούμενον εκ πενήκοντα ανδρών αδόντων εν τάξει κατά στροφάς και αντιστροφάς » και διαχώρισε σε αυτόν το μέρος του χορού και το μέρος του εξάρχοντα μετατρέποντάς τον σε λογοτεχνικό είδος. (Πινδ Ολ.13,18/ Ηρόδοτο (1,23)
- Η περίοδος του Μεγάλου Ενιαυτού παριστάνεται μυθολογικά και με τον «οδοντωτό κόρυμβο» (houpre dentelee / shen ring), ένα είδος ταινίας, ή σχοινίου το οποίο κατόπιν συστροφών ανά έκαστον εκ των 12 ζωδίων καταλήγει σε δύο θυσάνους (Γράβιγγερ, 1998, σ.462) (βλ. Σημ.746, σ. 143). Παραβάλλεται και με το σύμβολο του Ωκεανού το οποίο εμφανίζεται στον Όμηρο, τον Ησίοδο, και τον Θαλή και αντιπροσωπεύει το πρωτόγονο μυθολογικό παρελθόν. Ο Ωκεανός σχετίζεται με τις ελληνικές λέξεις: «ωγηνός», ή «ωγύγιος», που σημαίνουν: « πανάρχαιος, προαιώνιος», την χεττιτική λέξη: « uginna » που σημαίνει: « κύκλος», ή με τη σανσκριτική: «a-cayana-h » που σημαίνει: « αυτό που περιβάλλει». (Kirk-Raven-Schofield, 1998, σ. 449, 457)⁵⁴⁸. Το σύμβολο αυτό εικάζεται ότι παριστάνει επίσης τον κύκλο της ανάγκης. Τα όντα που θα διασπάσουν τον κύκλο αυτόν συνενώνοντας την Αρχή και το Τέλος θα καταστούν αθάνατοι (Αριστοτ. Προβλ. 916 a 33)⁵⁴⁹. Παριστάνεται επίσης με το «δαχτυλίδι Σεν» (shen ring, cartouche) στην αρχαία Αίγυπτο που είναι το σύμβολο της αιωνιότητας και του απείρου και έχει «αποτροπαϊκή χρήση», καθώς και με τη «Βασιλική Δέλτο» (Εικ. 65). Τα δύο σύμβολα έχουν στρογγυλό σχήμα και σχηματίζονται από ένα σχοινί, με τα δύο άκρα τους να αποτελούν μια γραμμή εφαπτόμενη στον κύκλο, όπως το ελληνικό γράμμα Ωμέγα (Παράρτημα Α, 24, σ.357) (Εικ. 66,67). Το σύμβολο Σεν αποδίδεται και με την έννοια του ονόματος τινός συμβολίζοντας το γένος του ως

Αριστοφ.Αχ.240,Ορν. 512, επί προφητειών εκπληρούμαι =αλήθεια / ο ενιαυτός εξέλθη, Λήμμα: επιφοιτάω, εξέρχομαι, εξήκω, αλήθεια, L.S.

⁵⁴⁶ Λήμμα: Ίακχος, L.S.

⁵⁴⁷ Χάρρισον, 1995, σελ. 72

⁵⁴⁸ Το σύμβολο Ω αναφέρεται και ως οδοντωτός κόρυμβος (houpre dentelee). Είναι ένα είδος ταινίας ή σχοινίου το οποίο κατόπιν συστροφών ανά έκαστον ζώδιο καταλήγει σε δύο θυσάνους. Το σύμβολο αυτό μπορεί να σχετιστεί και με τον Ωκεανόν, τον μέγαν όφιν Λευιάθαν, την Ψυχή του κόσμου ο οποίος συγκρατεί δέσμιες τις ψυχές και ενσαρκωμένες εντός του μορφικού περιβάλλοντος εφόσον δεν είναι ώριμοι να διασπάσουν τον κλοιό αυτό. Η απαλλαγή από τον κύκλο της Ανάγκης ισοδυναμεί προς την διάσπαση του κύκλου του Μοιραίου και των Αναγεννήσεων και την έξοδο των ηρώων εκ της ηλιοστασιακής Πύλης του Αιγόκερω. Υπερσκελίζουσαι αι ψυχάι των ηρώων τον κύκλον τούτον εισέρχονται εις τον παράδεισον, δηλαδή σώζονται και μετέρχονται έξω του παροδικού και μεταβαλλόμενου, καθίστανται δηλαδή αθάνατοι, Ο Κάδμος, ή ο Πύθιος Απόλλων φονεύων τον δράκοντα. Οι δύο ηλιοστασιακά πύλαι (καρκίνος - αιγόκερος), Απόλλων, Διόνυσος, οι δυο λυτρωταί θεοί αι βαθμίδες της τελείωσης.αντιστοιχούν στα δύο άκρα του οδοντωτού κόρυμβου ενός ναού, που συμβολίζει τον κόσμο, Γράβιγγερ, 1998, σ. 462 /

Με τις λέξεις Ωγύγιος και Ωκεανός σχετίζεται ωστόσο και η λέξη Ογκα, ή Ογκά ονομασία με την οποία λατρεύεται η θεά Αθηνά στη Βοιωτία. Η θεά Αθηνά καλείται και Σίδα, ή Σίγα επωνυμίες φοινικικής καταγωγής με τις οποίες λατρεύεται στη Συρία η Αστάρτη την λατρεία της οποίας μετέφερε ο Κάδμος εκ της Φοινίκης εις την Βοιωτία, λήμμα: Αθηνά, Εγκ. Ήλιος / Λαμύ, , 1991,σελ.19

⁵⁴⁹Ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο φαινόμενο της παύσης του χρόνου που παρατηρείται στο Μαντείο των Σάρδεων, όπου μέσω εγκόμισης συνάπτεται η προηγούμενη με την επόμενη στιγμή και γίνεται μία μόνη (εν ποιούσιν), Vernant, 1989, σ. 118 / Τεμπλ, 1976, σελ. 347

μία μακρά του γενεαλογία⁵⁵⁰. (Εικ.64). Στην αρχαία ελληνική γραμματεία ο συγκεκριμένος σχηματισμός αποδίδεται με τον όρο: «συνάφεια» που εκφράζει μεταξύ άλλων το σημείο της επαφής περιφέρειας κύκλου και εφαπτομένης ευθείας γραμμής που δηλώνει το γράμμα ωμέγα, ή την σύναψη βέλους προς ξύλο, ή μία συλλογή αστέρων, μία από κοινού εκβολή ποταμών, ή στην προσωδία την σύναψη των στίχων όπου άπαντες μετρούνται ως ένας. Η ερμηνεία του συμβόλου και ως συλλογής αστέρων παραπέμπει και στο μέτρο του Τέλειου Ενιαυτού που επιτυγχάνεται όταν οι σχετικές ταχύτητες και των οκτώ περιφορών ολοκληρώνονται ταυτόχρονα αναφερόμενο και ως: « αποκατάσταση άστρων» (*Instauration*). Το σύμβολο Σεν συναντάται σε αναπαράστασεις στα πόδια του γερακόμορφου ηλιακού θεού Ωρου (Εικ. 64 α, β)



Εικ. 64 α Σύμβολο « Σεν » (*shen ring, cartouche*) που αναπαριστά κομβοειδείς θηλιές στο άπειρο νήμα της αιωνιότητας. Το ίδιο σύμβολο αναφέρεται και ως: «οδοντωτός κόρυμβος» (*houppes dentelées*) και παραβάλλεται και με το σύμβολο του Ωκεανού ο οποίος παριστάνει τον κύκλο της ανάγκης, ή την ιδέα του Γίνεσθαι. Τα όντα που θα διασπάρουν τον κύκλο αυτόν συνενώνοντας την αρχή και το τέλος θα καταστούν αθάνατοι. Εικ. 64 β Αιγυπτιακή παράσταση του γερακόμορφου θεού Ωρου. Στα πόδια του κρατάει το σύμβολο ωμέγα (*Αιγυπτιακό shen ring*)

Εικ. 65 Η αρχική μορφή της βασιλικής δέλτου ήταν εμπνευσμένη από το σύμβολο Σεν, μια στρογγυλή θηλιά από σχοινί, που συμβόλιζε την αιωνιότητα, το άπειρο, και είχε μαγικές, προστατευτικές ιδιότητες.



Εικ.66 Αιγυπτιακός τάφος του επίσημου Πα- Σεντού (Pa- shedou) της 19^{ης} Δυναστείας, 1300-1200 π.χ. Τα αγάλματα των νεκρών έχουν λάβει τη συμβολική θέση για το πέρασμα στον άλλο κόσμο. Παρατηρούμε τους δύο σκύλους που φυλάν τις πύλες του Άδη. Ανάμεσά τους υπάρχουν τρεις κυματοειδείς σειρές. Αριστερά και δεξιά παρατηρούμε τον δεξιό και αριστερό οφθαλμό του Ρα, της υπέρτατης Αρχής του φωτός, που συμβολίζονται με τον Ήλιο και την Σελήνη,

⁵⁵⁰ Το σύμβολο Σεν είναι ολοστρόγγυλο με τα δύο άκρα του σχοινοειδούς να σχηματίζουν γραμμή κάτω από τον κύκλο. Σύμφωνα με την αιγυπτιακή μυθολογία κάθε ανθρώπινο ον γράφει το όνομά του σε μία από αυτές. Είναι ένα είδος συμπαντικού Αρχείου. Επίσης το αριθμητικό σύστημα των Ίνκας (1410-1530 μ.Χ.) βασιζόταν στα κοιμπού. Τα κοιμπού ήταν περίπλοκα συστήματα σπάγκων με κόμπους που χρησίμευαν για την καταχώρηση και αποθήκευση αριθμητικών πληροφοριών, Λαμύ,1991, σελ. 19 /Προκειμένου να περικλείσει το όνομα του Φαραώ, η βασιλική δέλτος έχει σχήμα πιο μακρόστενο. Στις πιο επιμελημένες απεικονίσεις διακρίνουμε ότι το περίβλημα της βασιλικής δέλτου αποτελείται από διπλό σχοινί, που είναι δεμένο κόμπο κάτω από το πλαίσιο και τα άκρα του σχηματίζουν μια ευθεία γραμμή. Το όνομα του Φαραώ διαβάζεται από το αντίκρυ άκρο με κατεύθυνση προς τον κόμπο, και μπορεί να είναι γραμμένο είτε οριζόντια, είτε κάθετα. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι πίστευαν ότι το πλαίσιο του συμβόλου Σεν είχε μαγικές ιδιότητες και προστατεύει αυτό που περιεβαλλε, όπως ο θεός Ήλιος προστατεύει την γη, την οποία περιφέρει.

ή με τα γράμματα Α & Ω, την Αρχή και το Τέλος (Numen) / Εικ. 67 Ακκαδικός κύλινδρος - σφραγίδα που απεικονίζει μια θεά βλάστησης, ίσως τη Ninhursag (Aruru) που κάθεται σε θρόνο και περιβάλλεται από προσκυνητές (περίπου 2350-2150 π.Χ.) Το κεφάλι της Αρούρου φέρει κέρατα που απεικονίζονται σε σχήμα ωμέγα το οποίο συμβολίζει μεταξύ άλλων μία περικλειστη τροχιά

2.7 Συμπεράσματα 2^ο Κεφαλαίου

Η περάτωση της περιόδου του Μέγα Ενιαυτού συμβολίζει τη συμπλήρωση μίας περιόδου, «από της αρχής μέχρι μίας κορωνίδας», όπως και ένα σημείο συνένωσης αρχής και τέλους, όπου πραγματοποιείται μία «*σύναμις αστέρων*» εκ της οποίας γεννιέται η πυθαγόρεια υπόθεση μίας αρμονικής συμφωνίας. Η κορωνίδα στην μουσική σημαίνει ωστόσο επίσης την υψηλότερη τονική ένταση μίας μελωδίας που αποτελεί τόνο εναρμόνισης, ενώ σύμφωνα και με τον Αριστοφάνη επί θεατρικής παράστασης η κορωνίδα τίθεται ετέρα του χορικού θιάσου επισφραγίζοντας τα ρηθέντα (Νεφ. 506). Στο αρχαίο ορχηστικό άσμα το προανάκρουσμα εναρμόνισης το σημαίνει ένας Αυλητής ο οποίος δίνει την πρώτη νότα (τον τόνο ενδόσιμον) και λαμβάνει, στο ιερό βήμα - εστία του ορχηστικού κύκλου, τη θέση μίας κισσόπλεκτης κολόνας γύρω από την οποία - όπως απεικονίζεται και στον «*κρατήρα του Φρυγίχου*» - ορχούνται διθυραμβικοί ορχηστές σε κύκλιους χορούς (D' Angour, 1997). Δεδομένης της συνάφειας του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου με μία μουσική αρμονική κλίμακα, η οποία γεννάται κατά το τέλος και τη νέα αρχή της περιοδικής μονάδας του «*Μέγα Ενιαυτού*» και αποτελεί έναν κανόνα εναρμόνισης, καταδεικνύουμε, ότι η αρμονική κλίμακα εμψυχώνεται στην αρχαία σκέψη και με έναν «*Εναρμονιστή Ορχηστή*», ερχόμενο επικεφαλής ενός κύκλιου Διθυραμβικού χορού, ο οποίος αρχίζει πρώτος να άδει και να κάνει τα σχήματα της όρχησης προς οδηγία των άλλων (*ενεδίδου τοις άλλοις*).

Καθώς διαπιστώνουμε επίσης τη συνάφεια του Διθυράμβου με το αυλητικό ορχηστικό μέλος το υ Πυθικού Νόμου, στο οποίο αναπαριστάνεται η μάχη του εναρμονιστή Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα, αντιστοιχίζουμε τον "Εναρμονιστή Ορχηστή" του Διθυραμβικού χορού με μαχόμενους ήρωες αρχέτυπων μύθων και τους συναπτούς λαβυρινθώδεις χορούς τους, οι οποίοι αναπαριστούν την κάθαρση, ή την εναρμόνιση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου.

Η εναρμόνιση βάσει ενός άκαμπτου προτύπου έχει έναν πανάρχαιο συμβολισμό στις κοσμογονίες των πολιτισμών και σχετίζεται με την υποκατάσταση του χάους από την τάξη.

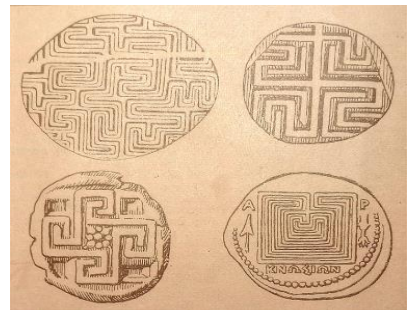
Το χάος και η τάξη εκφράζουν μία διττή μονάδα αρχής και τέλους μίας περιόδου, όπου η τάξη μάχεται ενάντια του χάους. Παραδείγματα αποτελούν : Ο Ρα θεός του Ηλίου μάχεται ενάντια στον θεό του χάους Άποφη, ο οποίος γεννήθηκε από τον ομφάλιο λώρο του Ρα, ο Ωρος ενάντια στον Σηθ, ή η Μαάτ ενάντια στο Ισφét στην αρχαία Αιγυπτιακή μυθολογία, ο Γκιλγκαμές ενάντια στον «Ταύρο του Ουρανού» στο έπος της Ασσυρο-Βαβυλωνιακής φιλολογίας (Εικ. 68), ο Νινούρτα ενάντια στον Ανζού στην Ακκαδική και Σουμεριακή μυθολογία, ο Μαρντούκ ενάντια στην Τιαμάτ στον Βαβυλωνιακό μύθο (αρχ. ελλ. Θαλάττη,σε αρχαίο κινέζικο μύθο Pangou), ο Τεσούμπ ενάντια στον Ουλικούμμι στην Χεττιτική και Χουριτική μυθολογία, ο Χαντάτ ενάντια στον Λοτάν (Lotan=συνεσπειραμένος) στον Ουγκαριτικό κύκλο Βάαλ, ο Ζεϋς ενάντια στον Τυφώνα, ο Απόλλων ενάντια στον Πύθωνα, ο Θησέας ενάντια στον Μινώταυρο, η η Αθηνά ενάντια στην Γοργώ, στην αρχαία Ελληνική μυθολογία, ο Ιησούς ενάντια στον Σατανά, ο Άγιος Γεώργιος ενάντια στον Δράκο στην Χριστιανική αντίληψη.



Εικ. 68, Ο Γκίλγκαμές μάχεται ενάντια στον «Τάυρο του Ουρανού» στο έπος της Ασσυρο-Βαβυλωνιακής φιλολογίας

Μεταξύ των περιπτώσεων που συνεξετάστηκαν είναι οι ακόλουθες:

- Η κυριαρχία του Απόλλωνα έναντι του Πύθωνα γεννάει έναν δαιδαλώδη χορό ο οποίος συνοδεύεται από την μουσική και χορική σύνθεση του αυλητικού «Πυθικού Νόμου, οποίος προσιδιάζει σε έναν θρηνητικό συριγμό του αποθνήσκοντος φιδιού, και μεταβαίνει σε μία υψίφωνη μελωδία συμβολίζοντας μία διαδικασία εναρμόνισης. Ο Πυθικός Νόμος επιβιώνει και στις τοπικές γονιμικές εορτές. (Εικ.69)



Εικ.69 Δίας εξακοντίζει κεραυνό κατά του Τυφώνα, Μελανόμορφη υδρία, περ. 550 π.Χ., γερμ. κρατική συλλογή αρχαιολογικών ευρημάτων (Inv. 596) / Εικ.70 Η θανάτωση του Μινώταυρου/ Εικ.71 Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίσματος (ΚΝΩΣΙΩΝ), Λαβύρινθοι επί Αιγυπτιακών Σφραγιδολίθων

- Η νίκη του Θησέα έναντι του Μινώταυρου, στον αντίστοιχο μινωικό μύθο γεννάει τον χορό Γέρανο, μίμημα των περιόδων του λαβυρίνθου τον οποίον διαπέρασε (Μινωικός πολιτισμός άνθισε 3000-1450 π.Χ.) (Εικ. 70,71)
- Η θεά Αθηνά ύστερα από τον αποκεφαλισμό της Γοργούς που κατοικούσε στον κάτω κόσμο, εξαιτίας του οποίου εκλήθη "Γοργοφόρος", συνέθεσε μελωδία για τον φόνο της, τον πρώτο αυλητικό νόμο, που μιμούνταν τους συριγμούς των αποθνήσκοντων φιδιών της. Σύμφωνα και με άλλη μυθολογική εκδοχή η θεά Αθηνά αναδύθηκε επίσης από την κεφαλή του πατέρα της Δία - Ηλίου, ως Νέα Σελήνη, με αλαλαγμούς αυλού, συνοδεία του πολεμικού χορού πυρρήχιου που μιμούνταν τις συστροφές και υπεκφυγές των επιτιθέμενων και αμυνόμενων πολεμιστών μίας μάχης ('*λυγισμούς ορχείσθαι*'). Η γέννηση της Αθηνάς συμβολίζει επίσης το φαινόμενο της Συνόδου Ηλίου και Σελήνης, όπου συμβαίνει Νέα Σελήνη, ή νομηνία. Ο χορός πυρρήχη μυθολογείται, ότι συναντάται και στον κύκλιο χορό των πάνοπλων

κουροτρόφων του νηπίου Διός στις φρύγιες τελετουργίες οι οποίοι αναφέρονται και ως στροβιλιζόμενοι (Εικ.43) (Κακριδής, 2, 1986). Το μέλος αυλού σχετίζεται και με την ερμηνεία της ονομασίας: Ίακχος» ως ιάχημα φιδιού (σύριγμα όφεως), ή ως τον συριστικό ήχο, που προκάλεσε ο Οδυσσεάς, όταν βύθισε πυρακτωμένο κοντάρι εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα Πολύφημου, αποτελούμενου από πολλές θρηνητικές φωνές, ο οποίος αναφέρεται επίσης και ως: το μαύρο φως της Νέας Σελήνης, ή ως άλως (Εικ. 55) Ο συριστικός αυτός ήχος συμβολίζει επίσης την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος (spiration) μαντείας προγόνων (Παράρτημα Α, 16, σ.344)⁵⁵¹.

- Το τέλος και η νέα αρχή του Μέγα Ενιαυτού συμβολίζεται και με τον αφανισμό και την αναγέννηση ενός νεκραναστεινόμενου γονιμικού Δαίμονα Ενιαυτού ο οποίος προσωποποιεί τον βλαστικό κύκλο της ζωής. Ορχηστικά συριστικά, θρηνητικά άσματα, αντίστοιχα με τα μεταγενέστερα κάλαντα θρηνούν τον χαμό του απελθόντος χρόνου. Τα άσματα αυτά μιμούνται την τροχιά και τις φωνές αποδημητικών πτηνών, ή υμνούν έναν θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης και το κάλεσμα της νέας. Αυτή είναι, άλλωστε και η ερμηνεία της μεταγενέστερης λέξης: κάλαντα που σημαίνει: «καλώ τη νέα σελήνη» («καλάνδαι» < λατ. «calo luna novella»). Σχετικά με την τροχιά και τις φωνές αποδημητικών πτηνών τα οποία προσιωνίζουν την έλευση του Ενιαυτού (την εαρινή βλάστηση) αναφέρεται μεταξύ αυτών και το πτηνό: «σχοινίων», η κίνηση και ο ήχος του οποίου γεννούν πιθανόν και τον συμβολισμό του θρηνητικού συριστικού αυλητικού μέλους "σχοινίων νόμος" που συνδέεται κατά Πίνδαρον με την πρώτη φάση του Διθυράμβου.

Την περιδίνηση των πτηνών: σχοινίων, ή ίυγξ, ή σεισοπυγίς, ή ακόμη: χελιδόνι, τροχίλος, ή οίστρος μιμείται και ο στροβιλώδης χορός των ακολούθων του νεαρού Διός στις φρύγιες τελετουργίες, αναφερόμενος και ως: "οιστροδίνητος και οιστροδόνητος", ενώ ο ήχος της περιδίνησής τους αναπαράγεται και με την περιδίνηση του λατρευτικού οργάνου βέμβικος, αλλιώς κώνου, στροβίλου, ή ρόμβου (δακτυλόδικτον μέλος). Καθώς το κέντρο στροβίλου αναφέρεται μεταφορικά και ως: "οίστρος" που ερεθίζει σε μανία, ή "ίλιγγο οίστρον", ο χορός των ακολούθων του θεού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως "οιστροδίνητος", και "οιστροδόνητος" (Ζώης, 1996, σ.451).

Η φωνή και η τροχιά του πτηνού σχοινίων, άλλως καλούμενου σεισοπυγίδος (εκ του σείω τους γλουτούς), σχετίζεται και με την «υβριστική» όρχηση του μόθωνα (κτυπώ δια των ποδών μου τους γλουτούς), ο οποίος αναφέρεται επίσης ως μέλος αυλού (Εικ. 72). Οι κινήσεις των χορευτών ως πτηνών περιγράφονται να εγείρουν κόνιν παραπέμποντας στην ονομασία της ορχήστρας του θεάτρου ως κονίστρας, δηλαδή ως ενός τόπου κυλίσματος των πτηνών καλυμμένου από κόνιν (Παράρτημα Α, 10 γ, σ.294/Α, 12, σ.322).

Συνοψίζοντας στο σημείο αυτό καταλήγουμε στο ότι: Η πρωιμότερη μορφή του «Διθυράμβου», και ως «Λυθιράμβου» υποδηλώνει την γέννηση ενός εναρμόνιου ήχου, ο οποίος συμβολίζεται με μία θρηνητική κραυγή του νεαρού Βάκχου, που μεταβαίνει σταδιακά σε μελωδία σε μέγα ύψος. Η μετάβαση αυτή η οποία γεννάει μία αρμονική κλίμακα σχετίζεται και με την περάτωση και τη

⁵⁵¹ Η ρίζα της ονομασίας Βάκχος δηλαδή: «Ίακχος» (< "ιακχέω", "ιαχή") σχετίζεται επίσης με έναν μαζικό συριστικό ήχο όμοιο με σύριγμα φιδιού (ιάχημα, σύριγμα όφεως). Η ονομασία Ίακχος εκφράζει επίσης έναν θρόο, ως θόρυβο πολλών φωνών δυσαρεστημένου πλήθους Ελευσίνα, Ηρόδοτος VIII 65).

Η ονομασία: Ίακχος και το ρήμα ιακχέω συνδέονται επίσης με το ομηρικό ρήμα: «σίζω», που υποδηλώνει εξίσου έναν συριστικό ήχο, και συγκεκριμένα αυτόν που προκάλεσε ο ήρωας Οδυσσεάς, όταν βύθισε πυρακτωμένο κοντάρι εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα Πολύφημου, αποτελούμενου από πολλές θρηνητικές φωνές. Ο οφθαλμός του Πολύφημου αναφέρεται και ως: «οφθαλμός αληθείας», ως αλώνι, ή φάος που είναι το μαύρο φως της Νέας Σελήνης κατά τη Σύνοδό της με τον Ήλιο (Νουμηνίας).

Ο συριστικός αυτός ήχος συμβολίζει επίσης την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος (spiration) που προκαλεί την μανία της ψυχής (θύσιν και ζέσιν της ψυχής), λήμμα: ιακχος, ιακχέω, σίζω, Πολύφημος, L.S.

νέα αρχή ενός φυσικού αρμονικού φαινομένου, της περιοδικής, κοσμολογικής μονάδας του Μεγάλου Ενιαυτού .

Η διαδικασία εναρμόνισης συμβολίζεται επίσης με αρχέτυπους μύθους, όπως της καθυπόταξης του Τάυρου – Μινώταυρου (< μήνη - σελήνη), του Πύθωνα, της Γοργούς του κάτω κόσμου, ή της παλαιάς Σελήνης, οι οποίοι αναπαριστούν την κάθαρση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου και λαμβάνουν χώρα μέσω ενός μυητικού Λαβυρινθώδους χορού ο οποίος σχετίζεται εν τέλει και με το Διθυραμβικό κύκλιο χορό.

Μέρος Δεύτερο

Χωρική προσέγγιση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου

Κεφάλαιο 3^ο

Συσχετισμός της γέννησης ενός στροβιλοειδούς χορού με την θεμέλια ουσία – εστιακή αρχή ενός όντος και την χωρική της θεώρηση. Αντιστοιχισμός της εγκαθίδρυσης μίας εστίας ως έδρας προγόνων με τον συμβολισμό του Μέγα Ενιαντού, την κύκλια χωρική διάταξη του Διθυραμβικού χορού και της ορχήστρας θεάτρου

Εξετάζοντας στο δεύτερο μέρος της εργασίας τη χωρική θεώρηση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου διαπιστώνουμε αρχικά:

- ότι ο εύρυθμος συντονισμός της αρμονικής κίνησης των ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση της μονάδας του Μεγάλου Ενιαντού (ιερού κύκλου), γεννάει τόσο μία αρμονική κλίμακα, όσο και τον συμβολισμό ενός αρχέγονου κύκλιου χορού (δια της σφαίρας όρχηση) (Λουκιανός, περί Ορχ. 8) , ο οποίος αντικατοπτρίζεται μεταξύ άλλων:
 - στον κύκλιο «οιστροδίνητο» και «οιστροδόνητο» χορό των ακολούθων του νηπίου Διός στις οργιαστικές φρυγικές και βακχικές τελετουργίες, οι οποίοι αναφέρονται και ως τα πνεύματα του λατρευτικού μουσικού οργάνου της Μητέρας Γης: βέμβικος, ρόμβου, ή στροβίλου
 - ή στον κύκλιο χορό Διθύραμβο αναφερόμενο και ως: «*μύωπα βοηλάτη κινήτηριον*» που εγείρει οίστρο και βοή

και αποδεικνύουμε επιπλέον:

- ότι η γέννηση ενός οιστροδίνητου στροβιλώδους χορού, μεταφερόμενη στα ενδότερα του ανθρώπου, συνάπτεται, με μία αρμονική εστιακή διευθύνουσα Αρχή ενός όντος, που αποτελεί, κατά Πλάτωνα μία θεμελιώδη συνθήκη της ύπαρξης και διερευνούμε την χωρική της θεώρηση (πλατωνική έννοια της "εστίας", ως: «*θεμέλιας ουσίας, και ως ώθησης*» / «*εστία - ουσία - ώσις*»).

Διερευνούμε επιπρόσθετα τον συσχετισμό μίας στροβιλώδους κίνησης ενός όντος με την εγκαθίδρυση αρχετυπικών ιερών χώρων (Ελιάντ, 1999, σ.348).

Θεωρούμε ειδικότερα, ότι η γέννηση μίας «οιστροδίνητης» όρχησης αποτελεί επακολούθημα «*Υβρεως*», ως υπέρβασης αρμόζοντων ορίων και «*κόρου*», ή «*κορεσμού*», ο οποίος περιγράφεται με μία παρμενίδεια έκφραση, ως «*το τέρμα μίας αισθητηριακής συγκομιδής εντυπώσεων και εμπειριών*» συμβολίζοντας το πλήρωμα ενός χρόνου. Αναφέρεται η πινδαρική φράση: «*ως επακολούθημα του κόρου, η ύβρις*»⁵⁵² . Παραφράζοντας τη φράση του Σοφοκλή: «*ύβρις φυτεύει τύραννο*» στη φράση: «*ύβρις φυτεύει οίστρο*»⁵⁵³ πιστεύουμε, ότι αφυπνίζεται μία εσωτερική περιδίνηση, προσιδιάζουσα σε περιδίνηση ρόμβου, οίστρου, ή ίγγος⁵⁵⁴, η οποία σύμφωνα και με την Σωκρατική σκέψη εισβάλλει ως ψυχικό πάθος στην πιο απόκρυφη

⁵⁵² (Πινδ. Ο.2 173 I, 3,4), λήμμα: κόρος, L.S.

⁵⁵³ Ο τύραννος ονομάζεται πτηνό με χρυσό λοφίο όμοιο με το πτηνό τροχίλο, ορχίλο, ή οίστρο, λήμμα: τύραννος, οίστρος, τροχίλος, L.S.

⁵⁵⁴Ο αρχαίος στρόμβος (κώνος, ρόμβος, σβούρα, στρόβιλος (turbo)) και η ίγξ είχαν στην αρχαιότητα συγγενείς συμβολισμούς ως ενός κυκλοτερούς περιδινόμενου σώματος που παρήγαγε βόμβο. Η κορυφή, ή το κέντρον του ρόμβου (κώνου) αποδίδεται επίσης στην αρχαία ελληνική και με την ομηρική λέξη: «οίστρος», ή ως: «*παν ό,τι ερεθίζει εις μανίαν, ή ίλιγγον οίστρου*», ενώ η περιδίνηση δια του κέντρου του ρόμβου γεννάει μία «*ταχεία έμμετρη οιστροδόνητη και οιστροδίνητη κίνηση*», Λήμμα: στρόμβος, στρόβιλος (βλ. Σημ.581)

εσωτερικότητα της ψυχής και του σώματος παρασύροντας στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία, και οίστρο («*Η ψυχή οιστρά και οδυνάται*»), (Πλάτων, Φαίδρος 251δ⁵⁵⁵ / Συμπόσιο 218).

Στην αρχαία ελληνική σημειώνεται ένας ερμηνευτικός συσχετισμός μεταξύ των εννοιών της υπερπλήρωσης (κόρου), και της αρχής της κινήσεως, του κλονισμού, της δίνης⁵⁵⁶.

Τη δίνη αυτή προσεγγίζουμε σε συνάφεια και με τον συμβολισμό της γέννησης του «*κυκλίου μέλους*» του Διθυράμβου αναφερόμενου και ως : «*μύωπος βοηλάτη κινητηρίου*» *εγείροντος βοή* (Πινδ. Ο. 13,26), όπου η βοή στην αρχαία ελληνική γραμματεία αποδίδεται και ως βοήθεια, επικουρία, θεραπεία (Αισχ. Ικετ.730,307, Αγ.1349)⁵⁵⁷.

Η «*οιστροδίνητη*» και «*οιστροδόνητη*» στροβιλώδης κίνηση περιγράφεται χαρακτηριστικά και με το ομηρικό ρήμα : «*υπερέπτω*» που σημαίνει : «*υποτρώγω την κοίτη του εαυτού μου*» συμβολίζοντας ένα ψυχικό πάθος το οποίο κατατρώγει κρυφίως (Ομ.Ιλ. Φ.271). Η στροβιλώδης κίνηση αναφέρεται και ως : «*αελλώδης κονιορτός*», ή «*αελλής κονίσαλος*» (περιδινούμενος κονιορτός) και συμβολίζεται ως άσεμος και υβριστική όρχηση (Ομ. Ιλ.Γ.13, Π 374), (Ευρ.Βάκχ.873)⁵⁵⁸.

Ο στροβιλισμός του ανθρώπου γύρω από τον άξονα του σώματός του θεωρείται ήδη από την αρχαιότητα εκστατικός παραληρηματικός χορός μέσω του οποίου επιτυγχάνεται η εποπτεία, ή θέα του θείου. Ο φιλόσοφος Φίλων ο Αλεξανδρεύς (20 π.χ.- 45 μ.χ.) χρησιμοποιεί για την εμπειρία αυτή ορισμένους όρους όπως: ενθουσιασμός (εν, θεός, ουσία), κατοχή υπό του Θεού (*Αρπαγμών εις Θεόν, επιθεισμός, βακχισμός, κορυβαντισμός, θεοφορισμός, μανία, τρέλα, θείος ερωτισμός, έκσταση, ως μετατόπιση εκ της οικείας θέσεως* (Αγουρίδης, 1992,σ.69)⁵⁵⁹.

Ο Πλάτωνας αναφέρεται επίσης στο όγδοο βιβλίο των Πολιτικών στις τελετουργίες που οδηγούν στον ενθουσιασμό, τον οποίο περιγράφει ως μία κατάσταση έκστασης και υστερίας (Πολιτικά 1341,17). Το χωρίο αναφέρεται ιδιαίτερα στις τελετουργίες προς τιμή του Θρακικού Διονύσου - Σαβάζιου, της Κορυβαντικής λατρείας που συνδέεται πρωταρχικά με τη Μεγάλη Μητέρα στην Φρυγία, ή στους κορυβαντιώντες που χορεύουν εκτός εαυτού καθώς και στους λατρευτές εκείνους που κάτω από την επήρεια «*ιερών μελών*» κατέχονται από ενθουσιασμό. Χρησιμοποιούν τα μέλη που συναρπάζουν την ψυχή (*τα «συναρπάζοντα την ψυχή μέλη*») (Ιων, 534 Α)⁵⁶⁰. Ο ενθουσιασμός ορίζεται και από τον Αριστοτέλη ως μία ψυχική κατάσταση του τελούντος υπό θεία έμπνευση, και μανία (Αριστ. Πολιτικά 1340Α, 11)⁵⁶¹. Η θεική μανία χωρίζεται σύμφωνα και με τον Πλάτωνα σε τέσσερα είδη κατά τους τέσσερεις θεούς: Η μαντική έμπνευση αποδίδεται στον Απόλλωνα, η

⁵⁵⁵Ο άπώτερος σκοπός της πλατωνικής παιδείας είναι η μετάληψη της ψυχής από την θέα της Ιδέας και ο ανταγωνιστικός της μόχθος που καταβάλλει για να ανέβει έως την βαθμίδα της Ιδέας. Ο αυχημένος έρωσ της ψυχής κυβερνημένος από την ένθεη νοημοσύνη αυτήν που φέρνει την ψυχή ενώπιον της Ιδέας, Πλάτων, Φαίδρος 251 D / Θεοδωρακόπουλος Ι. 2003, σ. 11 / Ντεριντά, 1990, σελ.148-152, 202 / λήμμα: οίστρος, L.S.

⁵⁵⁶σαλάσσω = υπερπληρώ και δονούμαι, σείω, λήμμα: σαλάσσω, L.S.

⁵⁵⁷Λήμμα: βοηλάτης, βοή, κύκλιος, μύωψ, L.S.

⁵⁵⁸υπερέπτω = «*τρώγω κάτωθεν, υποτρώγοντας την εαυτού κοίτη και παρασύροντας την εαυτού κόνιν εγείροντας κόνιν δια των ποδών*»), («*κονίην υπέρεπτε ποδών*») (υπέσυρεν, υφήραζε την άμμον υποκάτωθεν των ποδών αυτού, Λήμμα: υπερέπτω, άελλα, κονίσαλος L.S.

⁵⁵⁹(το εξίστασθαι και οράν, ή ακούειν θεία και υπεράνθρωπα πράγματα ,Λήμμα: έκστασις, L.S. / Αγουρίδης, 1992, σελ. 69

⁵⁶⁰(«*ώσπερ οι κορυβαντιώντες ουκ έμφρονες όντες ορχούνται*»), («*όταν χρήσονται τοις εξοργιάσσοι την ψυχήν μέλεσι*») Πλάτων,Ιων, 534 Α

⁵⁶¹(«ο δ' ενθουσιασμός του περί την ψυχήν ήθους πάθος εστί», Αριστ. Πολιτικά 1340Α, 11

τελετουργική στην Διόνυσο, η ποιητική στις Μούσες και η ερωτική manía στην Αφροδίτη (Πλάτων Φαίδρος 265b). Μέσω της όρχησης, την οποία «συντηρεί» η θεία εσωτερική manía, επέρχεται η θεραπεία της και η κάθαρση (Δρομάζος, 1982, σ. 138-140).

Όπως προαναφέρεται στις οργιαστικές φρυγικές και βακχικές τελετουργίες οι ακόλουθοι της Μητέρας Γης μυθολογούνται επίσης ως περιδινούμενοι (Πλάτων, Νόμοι 790d)⁵⁶², θεωρούμενοι ως τα πνεύματα του πρωτόγονου σκεύους μυστικών λατρειών του ρόμβου. Πνέουν ως ψυχοτρόφοι άνεμοι που στροβιλίζονται ως ρόμβοι⁵⁶³, ή ως βέμβικες ενός εν σπέρματι ανθρώπου⁵⁶⁴ παραπέμποντας και σε όρχηση συνιστάμενη σε ταχεία περιστροφή καλούμενη: «καρκίνου στρόβιλου»⁵⁶⁵, η οποία γεννάει και ένα μέλος (Otto, Kerényi, Wili, Schmitt, 1992, σ.78). Το μέλος περιδινούμενου ρόμβου ή βέμβικος εικάζεται ότι σχετίζεται επίσης με το «δακτυλόδικτον μέλος»⁵⁶⁶ με το οποίο οι ακόλουθοι της θεάς, Κουρήτες, Κορύβαντες, Ιδαίοι Δάκτυλοι αναθρέφουν κρυφά το νήπιο Δία κρούοντας τις ασπίδες και τα τύμπανα τους για να καλύψουν τον κλαυθμό του από τον Κρόνο (Burkert, 1997, σ.190) (Παράρτημα Α, 12 α, σ. 327). Περιφράσσουν χάριν ασφαλείας με τις παλλόμενες ασπίδες τους το νεαρό θεό σχηματίζοντας κύκλιο χορό, (Ομ. Ιλ. Μ.263)⁵⁶⁷. Σημειώνεται εδώ ότι η αρχική σημασία του χορού υποδηλώνει επίσης έναν περιφραγμένο τόπο (Λατ. cohors, Γοτθ. Gards).

Αλλά και το ίδιο το όνομα των δορυφόρων θιασωτών της Κυβέλης: *Κύρβαντες ή Κορύβαντες* είναι πιθανόν να σημαίνει επίσης: *περιδινούμενοι* σύμφωνα με μία κοινή φρυγική και ελληνική θεματική ρίζα της λέξης (Πλάτων, Νόμοι 790d)⁵⁶⁸. Σχετικά με την περιδίηση του ρόμβου

⁵⁶² Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι.π.Χ από τη βόρεια Μ.Ασία, τη Φρυγία τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργιαστικές τελετές, τους χορούς που οδηγούν σε έκσταση και manía – απώλεια δηλαδή της συνείδησης – μύηση και κάθαρση. Έτσι περιγράφονται τα μυστήρια των Κορυβάντων, το κορυβαντιάν στο οποίο συχνά αναφέρεται ο Πλάτων, Νόμοι 790d, και Ίων 534 a, Κακριδής Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302 / (Αριστοφ. Σφήκες 8, Πλάτων Κριτίας 54, Συμπόσιον 215) / Πλάτωνος Ίων, σελ. 90 /Λήμμα: κορυβαντιασμός, L.S. / Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 /Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e / Κρίτων 54d / Κύβητος είναι ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, Σιμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9 / Λήμμα: κορυβαντιώ, Μπαμπ. / Ι.Κακριδής 1986, ΙΙ, σελ. 301

⁵⁶³ Χάρρισον, 1999, σελ.83

⁵⁶⁴ Όττο, Κερένυι, 1992 σελ. 78

⁵⁶⁵ Λήμμα: στρόβιλος, L.S. / Αριστοφ. Ειρήνη 864, Σφ 1502, Αθην.630^Α / ειλω = περί τον άξονα συνέχεται και συσφιγγεται, Πρόκλος εις Τιμ. 281 C, παραβάλλουμε το λατινικό Volvo και το Γερμ. Walzen, σανσκριτικά να. Ομόρριξη λέξη είναι και η άλως, λήμμα: ειλω, L.S.

⁵⁶⁶ Δακτυλόδικτον Μέλος», επί του σιγηλού ήχου τον οποίον παράγει η στρεφόμενη βέμβιξ (Αισχ.Αποσπ. 55).«Δακτυλόδικτος» σημαίνει επίσης: « ο εκ των δακτύλων ριπτόμενος». Κατά τον μύθο (Διόδωρος) η νύμφη Αγχιάλη έρριψε δια των δακτύλων της όπισθεν της κόνιν από την οποίαν εγεννήθησαν δήθεν οι γιοί της Ιδαίοι Δάκτυλοι κουροτρόφοι του κρηταγενούς Διός κατά την γέννησίν του εις το Δικταίον άντρον, λήμμα: δακτυλόδικτον, LS / Όττο, Κερένυι, 1992 , σελ. 81 , 83/ Κλήμεντος Αλεξανδρέως, Προτρεπτικός προς Έλληνας , SC 2: 18,19, 1-3 Βλ. Meyer W.M., The Ancient Mysteries: A Sourcebook of Sacred Texts, σ. 246-247

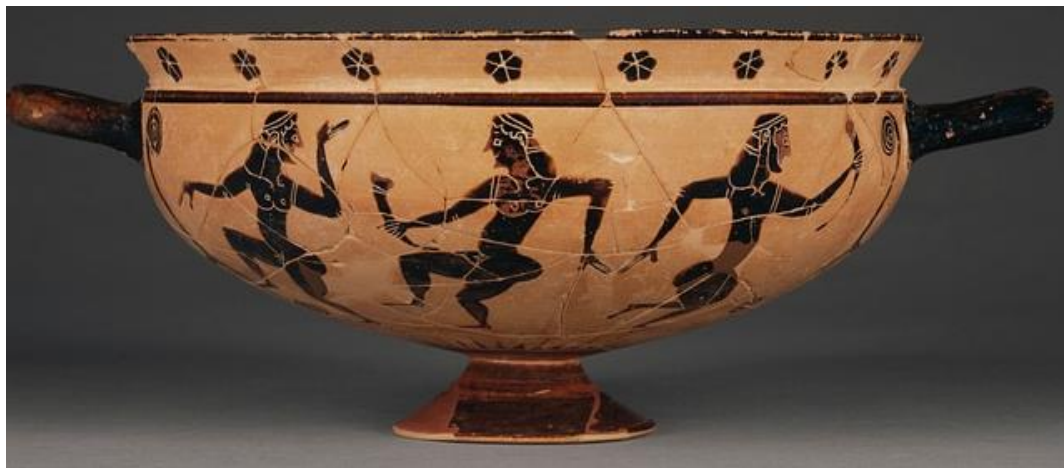
/ Το ρήμα ρέμβω συνδέεται με τις λέξεις: « ρόμβος» και «ρεμβός» που σημαίνει επίσης την ψυχή ως περιπλανώμενη, που κινείται ελεύθερα έξω από το σώμα, λήμμα: ρεμβός, L.S.

⁵⁶⁷ (« φράξαντες χάριν ασφαλείας δια ασπίδων», Λήμμα: φράσσω, L.S. / Λουκιανός, Περί ορχήσεως 7, σ. 161

⁵⁶⁸ Οι Έλληνες πρέπει να πήραν ήδη από τον 7^ο αι.π.χ από τη βόρεια Μ.Ασία, τη Φρυγία τη λατρεία της Κυβέλης με τις οργιαστικές τελετές, τους χορούς που οδηγούν σε έκσταση και manía – απώλεια δηλαδή της συνείδησης – μύηση και κάθαρση. Έτσι περιγράφονται τα μυστήρια των Κορυβάντων, το κορυβαντιάν στο οποίο συχνά αναφέρεται ο Πλάτων, (Νόμοι 790d, και Ίων 534 a), Κακριδής 1986, 2, σελ. 302 (Αριστοφ.Σφήκες 8, Πλατ.Κριτίας 54, Συμπόσιον 215) , Πλάτωνος Ίων, σελ. 90 , Διον. Αλ.2.19, Λογγ.39.2 ,Πλάτωνας, Συμπόσιο 215 e, Κρίτων 54d) / Κύβητος είναι

σημειώνουμε επίσης ότι αναφέρεται και ως: *κιρκηλαστή*, ενώ σύμφωνα με τον Πλούταρχο ο ρόμβος (ρέμβειν) συμβολίζει την ψυχή που κινείται ελεύθερα έξω από το σώμα

(Ηθικά, Πλουτάρχου)⁵⁶⁹. Η κίνηση και ο ήχος της βέμβικος είναι ανάλογη και με αυτή του περιδινούμενου πτηνού ύγγος, άλλως καλούμενου: «*σχοινίων, ή σεισοπυγίδος*» – λέξης προερχόμενης εκ του: «*σειώ την πυγή*». Η λέξη: «*ίνγξ*» αναφέρεται και ως: «*ποικίλη*» και υποδηλώνει μεταξύ άλλων τους ποικιλώτατους ελιγμούς λαβυρίνθου⁵⁷⁰. Η κίνηση του πτηνού σχετίζεται και με έναν υβριστικό ακόλαστο Λακωνικό χορό: τον «*μόθωνα*», μέσω του οποίου εικάζεται ότι ανάβει το πνεύμα της φωτιάς και της φώτισης. (Ευρ.Βάκχες 1060 / Αριστοφ. Ιππ. 697), Αναφέρεται η έκφραση: «*αποπυδαρίζειν μόθωνα*». Ο χορός αυτός παρατηρείται σε κύλικα τύπου Κωμαστών (Εικ. 72)⁵⁷¹. (Παράρτημα Α, 10 α- κ, σ.292-317)



Εικ. 72 Κύλικας τύπου κωμαστών (585 π.χ.) όπου απεικονίζονται τρεις κωμαστές με κοντούς εφαρμοστούς χιτώνες να χορεύουν χτυπώντας τους γλουτούς (πυγή) και τινάζοντας τα πόδια, Αρχαιολογικό Μουσείο Σμύρνης

Τελετουργικοί περιδινούμενοι χοροί μαρτυρούνται ακόμα μεταξύ άλλων στους ορφικούς ύμνους, στα μυστήρια της Σαμοθράκης, στον θρησκευτικό χορό της μάχης του θεού του φωτός Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα, στον ελευσινιακό χορό της μνήσεως στον κύκλο, στον μινωικό χορό, στον χορό γέρανο, στην τελετουργία της Μητέρας των Ορέων στη Θράκη όπως περιγράφεται σε απόσπασμα της χαμένης τραγωδίας του Αισχύλου, στην οιστροδίνητη και οιστροδόνητη όρχηση των Βακχών - Μαινάδων στα διονυσιακά όργια, ή εν τέλη στον βοηλάτη Διθύραμβο που εγείρει

ο θεράπων της Κυβέλης σε εκστατική κατάσταση, μαινόμενος, (Σιμων. 244, Κρατίν. Εν Θράτταις 9) / Λήμμα: κορυβαντιώ, Μπαμπ. / Λήμμα: κορυβαντιασμός, L.S.

⁵⁶⁹ Λήμμα: *κιρκηλαστή*, *ρέμβω*, L.S.

Ηθικά (Πλουτάρχου), *Περί τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων* (De sera numinis vindicta) / Όττο, Κερένυι, 1992, σελ. 81/ Διόδωρος Σικελιώτης 1^{ος} αι.μ.χ.

⁵⁷⁰ Λήμμα: *ποικίλος*, *πυγή*, L.S.

⁵⁷¹ Λουκιανός, *Περί ορχήσεως*, 21, σ. 171, 232/ Πυδαρίζω-πυγαρίζω εκ του πυγή = ανεγείρω τους πόδας προς τα πίσω τόσο ψηλά ώστε δια της πτέρνης αγγίζω τους γλουτούς, όπου πυγή = σεισοπυγίς, λήμμα: πυδαρίζω, πυγή, μόθων L.S. / Στην ελληνική αρχαιότητα αναφέρονται και άλλοι χοροί που προσιδιάζουν στην κίνηση πτηνών (Lawler, L. B. 1964, p.345)

οίστρο και βοή. Η δίνη υποδηλώνει στην αρχαία σκέψη και ένα αλώνι το οποίο μυθολογείται ως: «*συνεσπειραμένος όφης*», που αποτελεί έναν κυκλωτερή χώρο στον οποίο οι βόες αλωνίζουν τον σίτο, ο οποίος σχετίζεται πιθανόν και με τον «*βοηλάτη Διθύραμβο*» αναφερόμενο και ως «*κύκλιος χορό*»⁵⁷².

Ο αρχαιοελληνικός όρος: «*δίνη*», ή «*στρόβιλος*» υποδηλώνει επίσης την συνάφεια των όρων: «*τροχιά*» (*urvo*) και *κύκλος* (*orbis*) εκφράζοντας και μία περιστροφική κίνηση ιδίως κατά την όρχηση. Η «δίνη» υποδηλώνει και την οριζόμενη από τον Εμπεδοκλή «*ουρανού περιστροφή*» (Πλατ. Φαιδ.99B / Αριστ. Π. Ουρ.2,13,20). Ο «*κύκλιος χορός*» αντικατοπτρίζει επίσης σύμφωνα με τον Λουκιανό την «*δια της σφαίρας όρχηση*» (Αθήναιος, 14 D), την αρμονική περιδίηση των ουρανίων σωμάτων⁵⁷³.

Η ζωή της φύσης και της ανθρώπινης υπόστασης συνίσταται από περιστρεφόμενους δομικούς λίθους⁵⁷⁴, αλλά και από την ύπαρξη περιδινούμενων περιοδικών συμβάντων όπως είναι οι πλανητικές περιστροφές και περιφορές γύρω από τον ήλιο. Η αρμονική κίνηση των αστεριών (Αριστοτέλης, Περί Ουρανού 290b, 20, 291a 8), ο εύρυθμος συντονισμός τους αποτελούν δείγματα του αρχέγονου χορού (Λουκιανός, περί όρχησης 8)⁵⁷⁵. Η σχετική φράση «*ρόμβων θ' ειλισσόμενα κύκλιος ένοσις αιθερία*», (Ευρ. Ελ. 1362⁵⁷⁶, αναφέρεται επίσης στην αρμονική κίνηση των αστερισμών στον ουρανό, όπου οι αστέρες κινούνται σε κυκλικές τροχιές και δημιουργούν μια αιθέρια ενότητα και αρμονία (Εικ. 73, 74) (J.Martineau, 2009 σ. 25).

Η αρμονική κίνηση γεννάει λογαριθμικές καμπύλες που ονομάζονται: «*χρυσές σπείρες, ή έλικες*» οι οποίες επανέρχονται αέναα στο σημείο αφετηρίας της αναπτυσσόμενες δια καταλήξεως (par croissance terminale) χωρίς παραλλαγή της μορφής της ολικής της μορφής χαρακτηριζόμενες ως «*αυτο-όμοιες*» (Εικ. 179-181). Η ιδιότητα αυτή η οποία συνιστά μία συμμετρία σε κλίμακα μεγέθους χαρακτηρίζει ευρύτερα όλα τα αρμονικά συστήματα⁵⁷⁷ (Παράρτημα Β, σ.360-373).

⁵⁷² Λήμμα: αλώνιον, δίνος, δίνη, L.S.

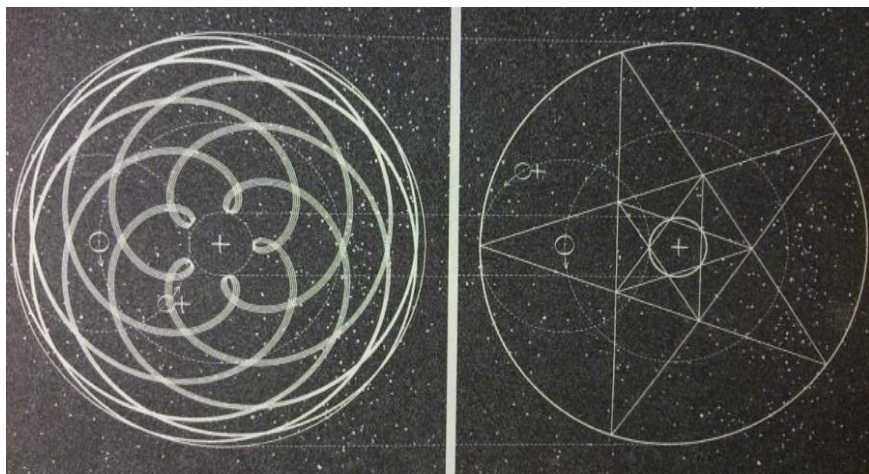
⁵⁷³ Λήμμα: σφαίρα, L.S.

⁵⁷⁴ Ιδιοστροφορμή (σπιν) των στοιχειωδών σωματιδίων της ύλης / Όραμα Ιεζεκιήλ, Κεφ. Α' 1-3 (Π.Δ.) / Η θεωρία των Στοιχειακών Στροβίλων ήταν γνωστή στον Αναξαγόρα ήδη από το 500 π.χ. / θεωρία Στροβίλων του Σβέντενμποργκ (Very (2005)

⁵⁷⁵ Λουκιανός (1994), τόμος 10, σελ. 161

⁵⁷⁶ Η φράση: "Ρόμβων θ' ειλισσόμενα κύκλιος ένοσις αιθερία" προέρχεται από τον αρχαίο Έλληνα ποιητή Πίνδαρο. Η φράση αναφέρεται στην αρμονική κίνηση των αστερισμών στον ουρανό, όπου οι αστέρες κινούνται σε κυκλικές τροχιές που δημιουργούν μια αιθέρια ενότητα και αρμονία.

⁵⁷⁷ Μιχαήλ, 1979, σελ. 214 / Livio, 2005, σελ. 293/ Stewart, 2002, σελ. 159, 34, 25



Εικ. 73 Ο πλανήτης Αφροδίτη περιφέρεται γύρω από τον Ήλιο σχηματίζοντας ένα μοτίβο με περίοδο οκτώ ετών. Η ηλιοκεντρική αυτή τροχιά γεννά αυτό το πεντάφυλλο άνθος.

Εικ. 74 Στην δεξιά εικόνα βλέπουμε το περίγειο και το απόγειο της Αφροδίτης όπως ορίζονται από τα δύο χρυσότομα πεντάκτινα αστέρια

Έτσι περιστρεφόμενος ο χορευτής βρίσκεται σε Αρμονία με τους νόμους του σύμπαντος και μεταβαίνει σε μία εκστατική υπέρβαση εκμηδένισης του εαυτού και ενοποίησης με ένα ευρύτερο κοσμολογικό σύνολο⁵⁷⁸. Οι ομαλές και κυκλικές κινήσεις του ουρανού που είναι πεδίο τάξης και αρμονίας προσιδιάζουν κατά τον Πλάτωνα και στην ομαλή περιστροφική κίνηση του νου η οποία αποδίδεται και από τον Ντεριντά με τον όρο: «*contemplation*» (Τίμαιος 34a/ Πολιτεία 616 d6-617b7), (Ντεριντά, 2000, σ.136)⁵⁷⁹. Η Πυθαγόρεια θεωρία της μουσικής αρμονίας των σε κύκλο φερομένων ουρανίων σωμάτων σύμφωνα με την οποία γεννιέται μία αρμονική κλίμακα (Αριστ. περί Ουρανού, 2, 9, 3)⁵⁸⁰, η δια ογδός αρμονική συμφωνία, κατάγεται από την αρχαία αιγυπτιακή γνώση της πλανητικής μουσικής (Κλήμης Αλεξανδρέυς, Στρώματα, 1897, σ.150). Οι ιερείς της αρχαίας Αιγύπτου εικάζεται ότι υμνούν τους θεούς προφέροντας τα επτά φωνήεντα που αντιστοιχούν στους επτά τόνους μίας μουσικής κλίμακας. Οι αρχαίοι Βραχμάνοι πιστεύουν επίσης στην επταπλή ηχητική υπόσταση του Λόγου. Ο αρμονικός αυτός ήχος συμβολίζεται και με το εύρος του ήχου του αυλού. Οι Πυθαγόρειοι υιοθετούν και επεξεργάζονται ωστόσο και την ομηρική θεωρία του "Ουρανού", σύμφωνα με την οποία οι ουράνιες σφαίρες περιστρέφονται γύρω από κεντρικό πυρ και είναι διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας μουσικής κλίμακας. Η Αρμονία των σφαιρών μυθολογείται επίσης και ως ένας ουράνιος θόλος κατασκευασμένο από χαλκό (*πολύχαλκος*) και συνιστάμενος από επτά επάλληλους ουραμούς με τους αστέρες προσηλωμένους επί αυτού και στηριζόμενος επί των κίωνων του Άτλαντος. Οι αστέρες καλούνται: « *όργανα χρόνων, χρόνου* » .

Βάσει των άνω στοιχείων, επιβεβαιώνουμε, ότι, μεταξύ άλλων, ο λαβυρινθώδης χορός γέρανος, ή η στροβιλώδης όρχηση των ακολούθων της Μητέρας Γης, ή η «*οιστροδίνητη και οιστροδόνητη*»

⁵⁷⁸ Τσοπάνης,2005 /Ερμηνευτική υποσημείωση του Ι.Συκουτρή στο Συμπόσιο 215 Ε του Πλάτωνος, σχόλιο, σελ. 230

⁵⁷⁹ Ο Τίμαιος εισάγει τον ισομορφισμό ανθρώπου και κόσμου, την αναλογία μικρόκοσμου και μακρόκοσμου. Ο ουρανός είναι βασίλειο της έλλογης τάξης και μπορεί να λειτουργήσει ως πρότυπο για την ανθρώπινη γνώση και ηθική, Πλάτων ,Τίμαιος, 1995, σ. 31, 96 / *contemplation*= αναγωγή, ύψωση της ψυχής εις το θείον / Η ομοίωση του νου προς την περιφορά των ουρανίων σφαιρών, δε συνιστά μεταφορική έκφραση, αλλά μπορεί να εξηγηθεί με τους όρους ενός φυσικού γεγονότος, Ντεριντά, 2000, σ.136

⁵⁸⁰ Λήμμα: συμφωνία, L.S.

όρχηση των Βακχών Μαινάδων των διονυσιακών οργίων, ή ο κύκλιος χορός Διθύραμβος, αναφερόμενος και ως: «μύωψ βοηλάτης κινητήριος» που εγείρει οίστρο και βοή, αντικατοπτρίζουν τον εύρυθμο συντονισμό της αρμονικής κίνησης των ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση της περιοδικής μονάδας του Μεγάλου Ενιαυτού, ο οποίος συμβολίζει επίσης έναν αρχέγονο κύκλιο χορό αναφερόμενο και ως: «ιερό κύκλο», «δια της σφαίρας όρχησις» (Εικ. 73,74) (Αριστ. π. Ουραν.2, 9,3) (Λουκιανός περί Όρχ. 8)/ (Αισχ. Ικ. 307, 730 / Αγ.1349 / Πλατ. Απολ. 30^E / Πινδ. Ο. 13,26), (Αθήναιος, 14D) «μύωψ» = οίστρος / βοή = βοή θεού).

Ο Λουκιανός (περί ορχήσεως 7,8) μιλάει για τη σύζευξη των πλανητών και τη θέση των αστεριών ως πηγή δημιουργίας του χορού που ακολουθεί τις ουράνιες θέσεις. Στο Περ.Ορχ.34 ο Λουκιανός αναφέρει ειδικότερα τον χορό γέρανο ως την πιο πρωτόγονη μορφή χορού («...παρείς τὸ θερμασθρίζειν καὶ γέρανον ὀρχεῖσθαι καὶ τὰ ἄλλα ὡς μηδὲν τῆ νῦν ταύτη ἔτι προσήκοντα.» Christinger 1975:188). Αυτό σημαίνει πως και ο σπειροειδής λαβύρινθος ενδέχεται να αποτελεί μεταγενέστερη δημιουργία που απλά ακολούθησε τις κινήσεις των αστεριών τις οποίες οι Κρήτες μετέτρεψαν σε χορευτικές κινήσεις που χαρακτήθηκαν έπειτα σε γραμμές δημιουργώντας τον λαβύρινθο. Ο Μάριος Βικτωρινός καθρέφτισε επίσης τις κινήσεις του χορού με αυτές των ουρανίων σωμάτων στο Ars Grammatica 1.16 (Ξηρουδάκη, Μ, 2021, σ.18)

Η σχηματική διάταξη μίας «οιστροδίνητης – οιστροδόνητης» όρχησης ενός όντος υπό μορφή εστιγμένου - στο κέντρο του - κύκλου, ή σπείρας⁵⁸¹ θεωρείται αρχέτυπο σύμβολο ανάλογο του ουραίου όφεως και εκφράζει παραστατικά την ενότητα του ατόμου με τη φύση που το περιβάλλει, με το σύμπαν, ή με την ιερότητα, τοποθετώντας το στη συνήχηση μίας κοσμικής Αρμονίας και ενός συμπαντικού παλμού (Πούχγερ Β. 1984, σ. 462)⁵⁸².

Μέσω μίας περιδίνησης προβάλλεται ένας θεμέλιος άξονας και ένα κέντρο στροβίλου⁵⁸³, ο οποίος εγκαινιάζει έναν ιερό χώρο - βωμό επιτρέποντας την επικοινωνία μεταξύ των επιπέδων γης και ουρανού, αλλά και των τεσσάρων κατευθύνσεων του χώρου με το κέντρο του. Η

⁵⁸¹ Ο Σωκράτης στην Απολογία του – έργου του Πλάτωνα – παρομοιάζει τον εαυτό του και τον σωκρατικό του λόγο με αυτό το ναρκωτικό σαλάχι αλλά και με ένα ζώο με κεντρί . Ο σωκρατικός του λόγος εισβάλλει στην ψυχή όπως το φαρμάκι της οχιάς και προκαλεί οίστρο παρασύροντας στη φιλοσοφική μανία και βακχεία – περιδίνηση ανάλογη της περιστροφικής κίνησης του ρόμβου, Συμπόσιο 218 .

⁵⁸² Η περιστροφή είναι θεμελιώδης συνθήκη της ύπαρξής μας. Όλα όσα υπάρχουν στο πρόσωπο της γης συνίστανται από περιστρεφόμενα ηλεκτρόνια, πρωτόνια και νετρόνια. Το ανθρώπινο πλάσμα ζει επίσης μέσω της κυκλικής περιστροφής του αίματος (blutkreislauf), των κυκλικών εναλλαγών της ζωής από την πρώτη στιγμή της γέννησής του. Το σύμβολο του ουροβόρου όφεως, το αβγό, ή ο κύκλος με τη στιγμή στο κέντρο του συμβολίζει την ενότητα του ανθρώπου με το συμπαν. (Πούχγερ ,1984, σελ. 462 / Ο Πέρσης ποιητής Ρουμί γράφει ότι όποιος γνωρίζει τη δύναμη του στροβιλισμού κατοικεί στον Θεό, Α.Σικελιανός, 1985, Β', σελ. 92 / Βερνάν, 1989,σελ. 108 / Στο βιβλίο του Ιερή Τέχνη ο Burckhardt αναφέρει: « Ότιδήποτε δημιουργεί η Δύναμη του Κόσμου, πραγματώνεται κυκλικά. Οι πλανήτες είναι στρογγυλοί. Ό άνεμος όταν ξεσπάει στροβιλίζεται. Τα πουλιά κτίζουν τις φωλιές τους στρογγυλές, Μπούρκχαρντ, 1991, σελ. 47

⁵⁸³Κέντρον = οξύ άκρον, κορυφή ή το κέντρον στροβίλου, ρόμβου, βούκεντρον (παρακίνησις), το κεντρί των εντόμων , μεταφορικά αποδίδεται ως: οδύναι, ή οίστρος, λήμμα: κέντρον, ελαύνω, οίστρος, L.S. / λήμμα: οίστρος Μπαμπ. / οιστράω = εμβάλλω εις μανίαν / οιστροβολέω = πλήττω δια κέντρον, Ανθ. Π. 9,16,2 / Αισχύλος, Ικετ.572, 17 / Αριστοφάνης, Θεσμ. 324 , Λήμμα: ερέσσω, οιστροδίνητος, L.S./ Το κέντρον του στροβίλου, ή ρόμβου αναφέρετο μεταφορικά στην αρχαία ελληνική και ως: « οίστρος», που ερεθίζει εις μανίαν, ή ίλιγγον (οίστρον), ενώ η περιδίνηση δια του κέντρον του ρόμβου γεννούσε μία ταχεία έμμετρη οιστροδόνητη και οιστροδίνητη κίνηση (οίστρον ερεσσομένα)(Harrison,1999, σ. 83)/

Ο στρόβιλος ο οποίος αποδίδεται και ως κόνος υποδηλώνει και το ορθόν ξύλον επί του οποίου συντίθεντι οι καρποί κωνοειδώς. Ωσαύτως επί του θύρσου, λήμμα:κόνος, L.S. / Η κορυφή μίας σβούρας συγκεντρώνει σταθερή ποσότητα στροφορμής, καθώς και μία μαγνητική ροπή, όπως ένας μικροσκοπικός μαγνήτης. Οι ιδιότητες αυτές ονομάζονται « ιδία – στροφορμή», ή σπιν και χαρακτηρίζουν τη συμπεριφορά του ηλεκτρονίου, ενώ αποτελούν το ακλόνητο κεντρικό μέρος της όλης ατομικής θεωρίας (Ουαίρ Κ.& Πανικάρ Κ.Μ.&Ρομείν Ι.Μ., 1996, σ.6719)

επίκληση των διαστάσεων αποδίδεται και ως "διασταύρωση" και συνδέεται στις αρχαίες ιεραουργίες με την "τελετουργία προσανατολισμού".

Ο Σταυρός αποτελεί συμβολική έκφραση του τετραμερούς και δύναται να σχηματιστεί και από τέσσερα γάμμα οι γωνίες των οποίων είναι στραμμένες προς το κέντρο, ή σημειώνουν προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία.

Αναφέρονται μυητικές τελετές ιθαγενών λαών (φυλής «Ομάχα») στις οποίες περιγράφεται η πολιτογράφηση παιδιού στο σύμπαν βάσει μίας περιστροφικής τελετουργίας προσανατολισμού. «...Ο ιερέας υψώνει το παιδί στα ανατολικά μίας φωτιάς, κατόπιν το μεταφέρει στο νότο στηρίζοντάς το σε ένα είδος ομφαλού, όπου το περιστρέφει σε έναν πλήρη κύκλο, στη συνέχεια το μεταφέρει στη δύση, στο βορρά και πάλι στην ανατολή, περιστρέφοντάς το σε κάθε σημείο του ορίζοντα και ψάλλοντας: ..εκεί που στέκονται οι τέσσερις λόφοι της ζωής και οι τέσσερις άνεμοι..», (Harrison, 1999, σ.94 / Norberg-Schulz, 2009). Αντίστοιχα ο καθαγιασμός ενός βωμού στη νομαδική φυλή των Ινδιάνων Σιου περιγράφεται ως εξής: « ..ο ιερέας πήρε τον πέλεκυ και τον έστρεψε προς τις έξι κατευθύνσεις..χτύπησε το έδαφος προς τα Βόρεια, προς τα Ανατολικά , τα Δυτικά και τα Νότια. Έπειτα ύψωσε τον πέλεκυ στον ουρανό και χτύπησε το έδαφος στη Γη. Έπειτα με ένα ραβδί... όρισε μία γραμμή από τη Δύση έως το κέντρο, από την Ανατολή έως το κέντρο, από τον Βορρά και το Νότο έως το κέντρο. Έπειτα προσέφερε το ραβδί στους ουρανούς και άγγιξε το κέντρο το οποίο ορίζεται ως το κέντρο του κόσμου» (Burckhardt, 1991, σ.27). Η εγκαθίδρυση ενός θεμέλιου άξονα που αντιπροσωπεύει τη σύνδεση μεταξύ του Ουρανού και του Γη συνιστά κοινή πρακτική προσανατολισμού σε αρχαιότατους πολιτισμούς (Eliade 1991. σ.48-51)⁵⁸⁴, ενώ το υψωμένο προς τα άνω βλέμμα γεννά έναν ενδιαμέσο χώρο ο οποίος χορηγεί ένα μέτρο (Heidegger , 2008, σ.33)⁵⁸⁵. Αυτή είναι άλλωστε και η αρχαία ελληνική ερμηνεία του προσ – ανατολισμού, ως θείας ανύψωσης, εκπήγασης, ταχείας αύξησης δια του φωτός του ηλίου⁵⁸⁶. Ο ήλιος παρέχει τον αρχαιότερο τρόπο προσδιορισμού των σημείων του

⁵⁸⁴ Στην αστρονομία , axis mundi είναι ο λατινικός όρος για τον άξονα της Γης μεταξύ των ουράνιων πόλων . Σε ένα γεωκεντρικό σύστημα συντεταγμένων, αυτός είναι ο άξονας περιστροφής της ουράνιας σφαίρας . Κατά συνέπεια, στην αρχαία ελληνορωμαϊκή αστρονομία ,ο άξονας mundi είναι ο άξονας περιστροφής των πλανητικών σφαιρών μέσα στο κλασικό γεωκεντρικό μοντέλο του σύμπαντος.

Στη συγκριτική μυθολογία του 20ου αιώνα , ο όρος axis mundi - που ονομάζεται επίσης κοσμικός άξονας , παγκόσμιος άξονας , παγκόσμιος πυλώνας , κέντρο του κόσμου ή παγκόσμιο δέντρο - έχει επεκταθεί σε μεγάλο βαθμό για να αναφέρεται σε οποιαδήποτε μυθολογική έννοια που αντιπροσωπεύει «τη σύνδεση μεταξύ του Ουρανού και του Γη » . Ο Mircea Eliade εισήγαγε την έννοια τη δεκαετία του 1950. Το Axis mundi σχετίζεται στενά με τη μυθολογική έννοια του ομφαλού του κόσμου ή του σύμπαντος. Τα στοιχεία που παρουσιάζονται ως παραδείγματα του άξονα mundi από συγκριτικούς μυθολόγους περιλαμβάνουν φυτά (κυρίως ένα δέντρο (Εικ. 28, σ. 102) αλλά και άλλα είδη φυτών όπως αμπέλι ή μίσχο), ένα βουνό , μια στήλη καπνού ή φωτιάς ή ένα προϊόν ανθρώπινης κατασκευής (όπως π.χ. ένα ραβδί, ένας πύργος , μια σκάλα , μια σκάλα , ένα κοντάρι , ένας σταυρός , ένα καμπαναριό , ένα σχοινί , ένα κοντάρι τοτέμ , μια κολόνα , ένα κωδωνοστάσιο). Η γειννιάση του με τον ουρανό μπορεί να έχει συνέπειες που είναι κυρίως θρησκευτικές (παγόδα , βουνό ναού , μιναρές , εκκλησία) ή κοσμικές οβελίσκος , φάρος , πύραυλος , ουρανοξύστης). Η εικόνα εμφανίζεται σε θρησκευτικά και κοσμικά πλαίσια. Η Σκάλα του Ιακώβ είναι μια εικόνα axis mundi, όπως και η Όρος του Ναού . Για τους Χριστιανούς, ο Σταυρός στο όρος Γολγοθά εκφράζει αυτό το σύμβολο.

Ελιάντ, 1994, σελ.48-51 / Mircea Eliade (τρ. Willard Trask). «Αρχέτυπα και επανάληψη» στο *Μύθο της Αιώνιας Επιστροφής* . Princeton, 1971, σελ.16 (Eliade 1949)

Ο Eliade αναφέρει ως παράδειγμα τεκμηρίωσης της συμβολικής εγκατάστασης του κοσμικού άξονα (axis mundi) τον στύλο (kauwa – awa) της αυστραλιανής φυλής των Achilpa, (Ελιάντ, 2002, σελ. 24)

⁵⁸⁵ Χάιντεγκερ, 2008 σελ. 33 / « στάθμα πατρός », μέτρο ευσέβειας προς τον πατέρα, βάδιση στα βήματα του πατρός, ακολουθώ το πρότυπο, λήμμα: στάθμη, κανών L.S

⁵⁸⁶ Λήμμα: ανατέλλω, προσανατέλλω, L.S. / Η λέξη Ανατολή για τους Εβραίους είναι ο ίδιος ο Θεός. *Επεσκέψατο ημάς Ανατολή* εζ ύψους λέει ο Ευαγγελιστής Λουκάς (α 78) και εννοεί την ενανθρώπιση του Ιησού. Άλλες εκφράσεις είναι: *Ηλιος της Δικαιοσύνης, Εξ ύψους Ανατολή, Ανατολή Ανατολών /*

ορίζοντα ⁵⁸⁷. Σημειώνεται η ταυτότητα των λέξεων : «εστία» και της ιωνικής λέξης: «ιστή», η οποία συγγενεύει με τη λέξη: «ιστός» (Vernant, 1989/ Deroy, 1950, p. 32).

Η ίδρυση ενός ιερού χώρου συνδέεται με την επανάληψη μίας κοσμογονίας. Στις ταντρικές σχολές η κοσμογονική σπουδαιότητα επαληθεύεται με μία κατασκευή αναφερόμενη στην σανσκριτική, (αρχαία ινδική γλώσσα), ως : “*mandala*” που σημαίνει: « κύκλος, ως αυτό που περιβάλλει». Η είσοδος σε αυτή μπορεί να θεωρηθεί αντίστοιχη με την μύηση της εισόδου σε ένα λαβύρινθο, ή με την τελετουργία της περιστροφής γύρω από ένα ναό (Ντεριντά, 2000, σ.91)⁵⁸⁸.

Σε διάφορες ιερουργίες με το τελετουργικό μίας περιστροφής εγκαινιάζεται ένας εστιακός βωμός συμβολίζοντας επίσης μία κυκλική τροχιά. Η τροχιά γίνεται αντιληπτή ως η ανακυκλούμενη χρονική περίοδος του Ενιαυτού ταυτόσημη με το έτος (περιφορά της Γης γύρω από τον Ήλιο), ή με τον Μέγα Ενιαυτό κατά τον οποίο πραγματοποιείται μία «*αποκατάσταση άστρων*» (*instauration*), δηλαδή επάνοδος αυτών στην αρχική τους θέση (Eliade, 2002, σ.66, 67 / 1999, σ. 348)⁵⁸⁹. Η ανακυκλούμενη χρονική περίοδο γίνεται αντιληπτή και ως ένα σπείραμα⁵⁹⁰. Ο ενιαυτός λέξη προερχόμενη από το εμπρόσθετο ενι - αυτώ (επιστροφή στο ίδιο σημείο) δεν είναι ολόκληρος κύκλος , , αλλά το σημείο στο οποίο συμπληρώνεται μία περιστροφή. Πρόκειται για την τελευταία ημέρα του ενιαυτού – η οποία αναφέρεται και ως: «*Παστείλη*» εκ των «*πας και τέλος*» - που εκφράζει ταυτόχρονα ένα «έσχατο τέλος μίας μακράς χρονικής περιόδου η οποία είναι συγχρόνως και μία πρώτη Αρχή παραπέμποντας και στο αρχέγονο σύμβολο του συνεσπειραμένου (ουροβόρου) όφεως (Παπαθανασίου, 1978)⁵⁹¹.

Από τις ελληνορωμαϊκές σαλικές τελετές πληροφορούμαστε ότι ο ρόλος των ενόπλων χορευτών είναι να διώχνουν το Παλαιό έτος και να φέρνουν το Νέο (Harrison, 1999, σ. 148, 149)⁵⁹².

Στην αριστερή εικόνα (Εικ. 75) ενός ερυθρόμορφου κρατήρα του Λούβρου εικονίζεται δεξιά ένας Κορύβας ή Κούρος που χορεύει με ασπίδα και σπαθί και σηματοδοτεί τη στιγμή της Συνόδου του Ηλίου και της Σελήνης που βρίσκονται σε άρμα το οποίο συνδυάζει στοιχεία ενός τέθριππου και ενός πλοίου. Τα άλογα οδηγούνται από τον Πάνα που κρατά έναν τετραπλό δαυλό.

⁵⁸⁷ Λήμμα:ήλιος, L.S.

⁵⁸⁸ πρβλ. σελ. 211 / Στην αρχαία ελληνική μυθολογία ο Ωκεανός ερμηνεύεται επίσης ως: ένας κύκλος που περιβάλλει, καθώς ενδέχεται να σχετίζεται με τη χεττιτική λέξη: *uginna* = κύκλος, ή με τη σανσκρι. λέξη: *a-cayana-h* που σημαίνει: αυτό που περιβάλλει. Επίσης ο Ωκεανός περιγράφεται μυθολογικά στον Όμηρο (Οδύσσεια Υ 65) ως : *αψόρροος* (ο κύκλω περινοστών την γην και *αψ* πάλιν επί τα αυτά αφικνούμενος) / Για τον Θαλή ο Ωκεανός αντιπροσώπευε το πρωτόγονο μυθολογικό παρελθόν. Επίσης η λέξη Ωκεανός, ωγηνός και ωγύγιος σημαίνουν: *παμπάλαιος*, ενώ το νησί της Ωγυγίας ήταν το νησί της Καλυψούς από το οποίο ξεκίνησε το ταξίδι της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη και που αναφέρεται και ως : *Ομφαλός*, ως το κέντρο της Γης, λήμμα: *ομφαλός, ώγυνος, ωγύγιος*, LS / Ελιάντ, (1999), σελ. 348, 449 / (2002) σελ. 67/ *προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, σελ 449 / Critchlow (2007)

⁵⁸⁹ M.Eliade, σελ. 66 / Χάρρισον, 1999, σελ. 129, 195

⁵⁹⁰ Λήμμα: σπείραμα, περίοδος, L.S.

⁵⁹¹ (« ..*συστρεφόμενων, τελεουμένων των χρόνων, εις εαυτούς ανακυκλουμένων..*», Όμηρος, Ιλιάδα, Τ 32 / Οδ.Α, 16/ Δ 86 / Ησίοδος / *Παστείλη* = (εν η τελειούται πάντα τα του ενιαυτού) , Λήμμα: *ενιαυτός, παστείλη, τελεσφόρος, άροτος*, L.S. / Θ 740

⁵⁹² Ο Ήλιος διατρέχοντας τον Ζωδιακό Κύκλο που περικλείει του 12 αστερισμούς σε ένα έτος το οποίο γίνεται αντιληπτό ως διαδοχή τεσσάρων εποχών, συμπληρώνει έναν πλήρη κύκλο στον ουρανό του οποίου κάποιο σημείο θεωρούμε Αρχή και Τέλος του. Όταν ο Ήλιος διέρχεται από αυτό το σημείο, τότε γεννάται το πνεύμα του έτους, ο Δαίμων Ενιαυτός (=αυτός που επιστρέφει στον εαυτόν του) που συμβολίζεται με το αρχέγονο σύμβολο του ουροβόρου όφεως. (Παπαθανασίου, 1978)



Εικ. 75 χορός Κορύβαντα την αυγή όπου ακόμα συνυπάρχουν ο Ήλιος και η Σελήνη, ερυθρόμορφος κρατήρας στο Λούβρο

Εικ. 76 αγγειογραφία, ο Ήλιος απεικονίζεται ως Απόλλων εν τω γενέσθαι

Στην αγγειογραφία της εικόνας δεξιά (Εικ. 76) ο Ήλιος απεικονίζεται ως Μέγιστος Κούρος. Τα κλαδιά με τις δάφνες μας υπενθυμίζουν ότι ο Ήλιος είναι ο Απόλλωνας εν τω γενέσθαι. Η άνοδος του χαιρετίζεται από δαίμονες της γονιμότητας, τους Κουρήτες που αποκαλούνται και παιδιά του Ήλιου⁵⁹³.

Η συνήθεια του χαιρετισμού του ανατέλλοντος ήλιου με τον συνοδευτικό ένοπλο χορό είναι παγκόσμια. Ο Λουκιανός αναφέρει τον χαιρετισμό των Ινδών στον ήλιο την αυγή και τον κυκλικό χορό τους⁵⁹⁴. Τα παραδείγματα των Σαλίων που κάνουν άλματα τον πρώτο μήνα του Νέου Έτους και των Κουρητών που χτυπούν τις ασπίδες τους συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του Διθύραμβου ως ύμνου αναγέννησης της φύσης για την εορτή του Νέου Έτους⁵⁹⁵.

Σε μία από τις σπουδαιότερες εορτές των Ελλήνων, στον Διθύραμβο που σύμφωνα με τον Αριστοτέλη αποτέλεσε το τελετουργικό υπόβαθρο της αρχαίας τραγωδίας, γεννιέται ένας Δαίμων Ενιαυτός ο οποίος αναφέρεται και ως Μέγιστος Κούρος συμβολοποιημένος με την μορφή του νεαρού Δία, ή Διονύσου⁵⁹⁶. Η έκφραση: «*Τελεσφόρος εις Ενιαυτόν*» υποδηλώνει αυτόν που φέρει καρπό στην εντέλεια, στην πλήρη ωριμότητα, αυτόν που συντελεί στην γονιμότητα, που τελεσφορεί (J.E.Harrison, 1999, σ. 18, 130-133)⁵⁹⁷. Σύμφωνα επίσης και με την πλατωνική ερμηνευτική απόδοση ο Ενιαυτός είναι ο *εξετάζων δια του φωτός του ηλίου* («ο εν εαυτώ ετάζων») (Πλάτων, Κρατύλος, 410d)⁵⁹⁸.

Ανάλογη είναι και η περίπτωση του μύθου της ανάδυσης της θεάς Αθηνάς από την κεφαλή του πατέρα της Δία - Ηλίου, ως Νέας Σελήνης, με αλαλαγμούς αυλού, συνοδεία του πολεμικού χορού πυρρίχιου. Η γέννηση της Αθηνάς συμβολίζει επίσης το φαινόμενο της Συνόδου Ηλίου και Σελήνης, όπου συμβαίνει Νέα Σελήνη. Τον παλαιό χρόνο διαδέχεται ο νέος. Ο χορός πυρρίχη συναντάται και στον κύκλιο χορό των πάνοπλων κουροτρόφων του νηπίου Διός στις φρύγιες τελετουργίες οι οποίοι αναφέρονται και ως στροβιλιζόμενοι (Εικ. 45), (Κακριδής, 2, 1986, σ.301 / Κόττης, 2017, σ.26).

⁵⁹³ Harrison (1908/1909), / Χάρρισον, 1999, σελ. 149, 150, 202

⁵⁹⁴ Λουκιανός, τόμος 10, σελ. 169

⁵⁹⁵ Χάρρισον, 1999, σελ. 150, 202

⁵⁹⁶ Η έννοια του Κούρου εκτός από νέου βλαστού, μόσχου υποδηλώνει μία αθροιστική μονάδα (κούρος < κορέννυμι). Επίσης στη Γραμμική γραφή Β η λέξη: kuro, ή kulo σημαίνει το αποτέλεσμα μίας άθροισης, το σύνολο, λατ. Summa και εμφανίζεται πάντα στο τέλος των απαριθμήσεων (Owens, 2007, p.262)

⁵⁹⁷ Χάρρισον, 1999, σελ. 18, 130-133 / Η ερμηνεία της φράσης: *τελεσφόρον εις ενιαυτόν παραπέμπει στην αριστοτελική εντέλεια σύμφωνα με την οποία ένα ον από δυνάμει καθίσταται ενεργεία ον, λήμμα: εντέλεια, L.S.*

⁵⁹⁸ Πλάτων, Κρατύλος, 410d / Ενιαυτός < εν εαυτώ ετάζει, ετάζω < ετεός = αληθής, λήμμα: ενιαυτός, τελεσφόρος, ετάζω, ετεός, L.S.

Η ανέγερση ενός ιερού χώρου (*templum*) καθαγιάζει και καθαίρει τον κόσμο και τον εντάσσει σε έναν ιερό άσπιλο χρόνο Αρχής (*tempus*). Σύμφωνα και με τον φιλόλογο και μελετητή της συγκριτικής θρησκευσιολογίας Hermann Usener⁵⁹⁹ οι έννοιες των λέξεων *templum* και *tempus* ερμηνεύονται και ως : διασταύρωση (*instauratio*) , ή «αποκατάσταση»⁶⁰⁰. Αυτή είναι και η ερμηνεία της λατινικής λέξης: « *instaurare* » που σημαίνει: «αποκαθιστώ κάτι στην αρχική του θέση, ανανεώνω, επαναλαμβάνω», ενώ η αρχική σημασία της λέξης (*instaurare* < *staur* – σταυρός) προέρχεται από την εμβολή ενός σταυρού, στύλου, χάρακα ως κοσμικού άξονα (*axis mundi*) αντί θεμελίων (*Instar*)⁶⁰¹. Τον άξονα αυτόν τον οποίον μπορεί να ερμηνεύσει κανείς ως γαλαξία, ως ιερό πάσσαλο που διατρυπά την οροφή, ως ομφαλό, ως στύλο - Άτλαντα που βαστάζει τον ουρανό, συνιστά το κατώφλι μέσω του οποίου πραγματώνεται η υπέρβαση της ανθρώπινης υπόστασης εγκαινιάζοντας μία εστία (Εικ. 77 -79) (Ελιάντ, 2002, σ. 47) / (Μπούρκχαρντ, 1991, σ. 30,33, 157) (Critchlow 2007, σ.41- 44) (Βερνάν, 1989, σ. 170) (Cook, 1925, p.47) (Παραρτ.1, σ.319, Σημ. 943)⁶⁰²

Ο άνθρωπος μετέχει με συμβολικό τρόπο στην καταστροφή και αναδημιουργία του κόσμου για να αναδημιουργηθεί στη συνέχεια ως νέα ύπαρξη απελευθερωμένος από το βάρος των σφαλμάτων του. Ο θρησκευόμενος άνθρωπος επιδιώκει μία επιστροφή στην πηγή μίας αρχέγονης πραγματικότητας όταν ο κόσμος βρίσκεται ακόμα στην κατάσταση της γένεσης, στο στάδιο του σχηματισμού και της διάπλασης (*in statu nascendi*) (Ελιάντ, 2002, σ. 64-70)⁶⁰³.

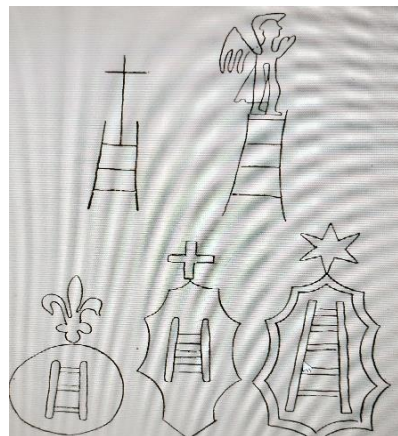
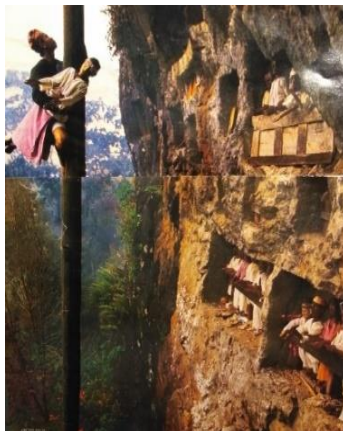
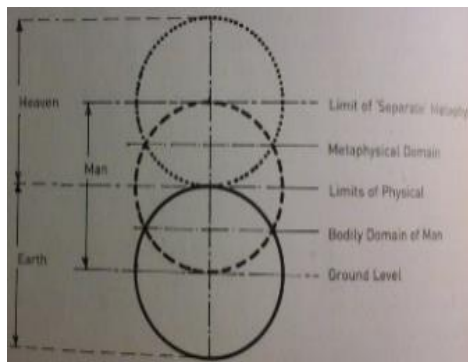
⁵⁹⁹ Hermann Usener 1834-1905, Γερμανός μελετητής στους τομείς της φιλολογίας και συγκριτικής θρησκείας. Έργα του: *Das Weinfest*, Bonn 1889, *Theophrastea*, 1858, κ.α.

⁶⁰⁰ Werner Muller, *Kreis und Kreuz*, Berlin 1938, σελ. 39 / Ελιάντ, 2002, σελ. 67 / Ο C.L.Strauss διατυπώνει στο βιβλίο του: *Μύθος και Νόημα*, την αντίληψή του για την έννοια της διασταύρωσης, ως κομβικό σημείο του ανθρώπου όπου συμβαίνουν διάφορα πράγματα ανεξάρτητα από κάποιο αίσθημα προσωπικής ταυτότητας, Λέβι Στρος 1986, σελ 24

⁶⁰¹ *Instaurateur*=ιδρυτής, ανορθωτής κατηγορημένου πράγματος / *Instauration*= εγκαθίδρυσις, εγκατάστασις, ανόρθωσις αποκατάστασις / *Instar*= καθ' ομοίωσιν, λήμμα: *instar*, *instauratio*, *instaurateur*, Γαλλο-Ελληνικών λεξικών Σιδέρης / αντί = το αντάξιον, το ισοδύναμον (*instar*) αντί νυν πολλών λαών εστίν ανήρ, είναι αντάξιος πολλών λαών , Ομ. Ιλ. Ι.116 / ο ξενιζόμενος είναι ίσος προς αδελφόν, Ομ. Οδ. Θ.546, λήμμα: αντί, L.S./ Σε σχέση με τον ερμηνευτικό συσχετισμό του σταυρού (*staur*) με την έννοια της αποκατάστασης ενός συστήματος στην αρχική κατάσταση (*instauratio*) βρίσκεται και η ερμηνεία του συμβόλου του σταυρού και στα Αιγυπτιακά ιερογλυφικά, όπου είχε την έννοια της υγείας. Γκενόν,1993, σελ. 74 / Οι λέξεις: πάσσαλος και στύλος συνδέονται ετυμολογικά με τη λέξη: *ξύλον*, ρως. *Sulo*, αρχ.γερμ. *sul*, *saule* (κορμός, κούτσουρο) λέξεις που παραπέμπουν επίσης στην γερμ. λέξη: *Seele*, και αγγλ. *soul* που σημαίνουν: *ψυχή*, λήμμα: *ξύλον*, Μπαμπ.

⁶⁰² Ελιάντ, 2002, σελ. 47 / Μπούρκχαρντ, 1991, σελ. 33, 157 / Ο κοσμικός αυτός ηλιακός άξονας παραπέμπει και στις λίθινες κατασκευές των Ίνκας γνωστές ως: *Intihuatana* –πέτρες που δένουν τον ήλιο – στις κορυφές των βουνών που χρησίμευαν ως είδος ηλιακού ρολογιού. Τα μνημεία είναι τοποθετημένα με τέτοιο ακριβή προσανατολισμό ώστε ολόκληρη η πόλη να σχηματίζει μία νοητή πυραμίδα για την οποία η *Intihuatana* θα είναι η κορυφή – το σημείο ένωσης με τον ουρανό, Δανέζης, Οδύσσεια των Ημερολογίων, σελ 214 / Μία αντίστοιχη λίθινη κλιμακωτή κατασκευή (*κατήλιψ*) που *δένει τον ήλιο* αναφέρεται στην αρχαία ελληνική ως *ηλίβατος λίθος απόκρημνων βράχων μόνο υπό του ηλίου πατούμενος* (*ήλιος, βαίνω*), λήμμα: σταυρός, Μπαμπινιώτης, L.S. / λήμμα: *ίκρια*, *κατήλιψ*, *άλιψ*, L.S.

⁶⁰³ Ελιάντ, 2002, Σελ. 70/ Το στάδιο αυτό ωκεάνιας πληρότητας που αισθάνεται το έμβρυο κολυμπώντας μέσα στην Μητρική υγρή σπηλιά, το αμνιακό υγρό, το περιέγραψε ο Λακάν ως *ανθρωπομελέττα* (*home - lette*) *τονίζοντας την προγλωσσική και άρα άρρητη άφατη φύση της*, (Λακάν, 1973, σελ.251



Εικ. 77 Διάγραμμα Α που απεικονίζει την μεγάλη τριάδα: Ουρανός – Άνθρωπος – Γη. Ο άνθρωπος εμφανίζεται σε αυτήν την ιεραρχία ως το ενδιάμεσο μεταξύ Ουρανού και Γης, της ενεργητικής και της παθητικής αρχής, όπως ακριβώς ο σταυρός των κυρίων αξόνων αποτελεί το ενδιάμεσο μεταξύ του απείρου κύκλου των ουρανών και του γήινου τετραγώνου Εικ. 78 Οι Ινδονήσιοι για να εξασφαλίσουν την άνοδο των προγόνων τους στο όρος του θεού πραγματοποιούν την μισή διαδρομή μαζί τους Εικ. 79 Μεσαιωνική Παράσταση Κλίμακας -Ψυχής, Ο Σταυρός και η Κλίμακα έχουν συγγενείς συμβολισμούς ως μετάβασης από την Γη στον ουρανό (Bayley H. (2010)The lost language of Symbolism, 1912) / (Cook, 1925, p.139)

Οι πρωταρχικές διαστάσεις οι οποίες εγκαινιάζουν τον ιερό χώρο συμβολίζουν και τις περιστροφές του κοσμικού τροχού οι οποίες επιφέρουν τη διαδοχή της εσπέρας και της πρωίας που μνημονεύει η γραφή, ενώ εκφράζονται και με μία μορφή ευλογίας «σου άστι » η οποία αποτυπώνεται στο αρχετυπικό σύμβολο της σβάστικας, αλλιώς καλούμενο: « τετρασκέλιον, ή τετραγαμμάδιον» – ένα από τα αρχαιότερα παγκόσμια μυθολογικά σύμβολα.

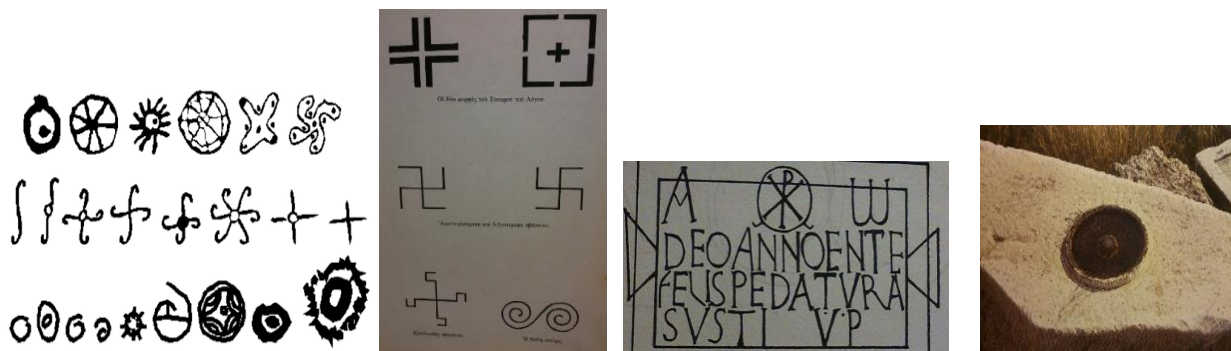
Το τετρασκέλιον αντιμετωπίζεται συχνά από κοινού με το σύμβολο του Σταυρού, την « ρόδα του Ηλίου» της θρησκείας της εποχής του χαλκού, τον λίθινο πέλεκυ στο Χαλδαϊκό βιβλίο των Αριθμών⁶⁰⁴, την διπλή σπείρα που μοιάζει και με το σύμβολο “γιν γιανκ” της παραδοσιακής ανατολικής κοσμολογίας, το κοσμικό αβγό που περιλαμβάνει τη φωτεινή δραστήρια και σκοτεινή, παθητική Αρχή και την τετρακτύν, το ιερό σύμβολο των Πυθαγορείων (Guenon, 1993, σ. 84)/ (Critchlow, 2007, Κεφ. 2) (Εικ. 80 α,β)⁶⁰⁵

Οι Φοίνικες ταυτίζουν το τετρασκέλιον με το σύμβολο του Ηλίου και διακοσμούν τα άμφια των ιερέων με αυτό. Το σύμβολο του Ηλίου εικονιζόμενο με έναν κύκλο και ένα σημείο στο κέντρο του, κοσμήει την τριγωνική μετόπη της εξωτερικής πλευράς των Εσωτερικών Προπυλαίων του Αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας (Εικ.82) (Στουραίτης,1994, σ.126) . Συναντάται επίσης σε Παλαιοχριστιανική επιγραφή από τις κατακόμβες με το μονόγραμμα του Χριστού μεταξύ του Άλφα και του Ωμέγα. Ο ηλιακός κύκλος του μονογράμματος έχει “χέρια από φως” ακολουθώντας έναν Αιγυπτιακό τρόπο σχεδιασμού ηλιακών εμβλημάτων και συμβολίζοντας έναν κοσμικό τροχό (Εικ.81) (Μιχαλοπούλου Μ. 2014, σ.104). Ο ήλιος παρέσχε τον αρχαιότατο

⁶⁰⁴ Οπ. Σημ. 90 / Μπλαβάτσκι, 2001, τομος ΙΙΙ, σελ. 122

⁶⁰⁵ Η περιδίνηση της σβάστικας αποδίδεται και με την αρχαιοελληνική λέξη της εστίας και ως ώσεως (ώθησης) η οποία προέρχεται από την βαθύτερη αναλλοίωτη ουσία του όντος (ουσία, Σανσκρ.svastis), λήμμα: εστώ, L.S.

τρόπο προσδιορισμού των σημείων του ορίζοντα⁶⁰⁶. Στις χριστιανικές κατακόμβες η σβάστικα εμφανίζεται δίπλα από τις λέξεις ΖΟΤΙΚΟ ΖΟΤΙΚΟ που σημαίνει η υπέρτατη ζωή (Εικ.80 α,β).



Εικ. 80α Διάφορες μορφές του συμβόλου του ήλιου. Ο κύκλος με τη στιγμή στο κέντρο του συμβολίζει την ενότητα του ανθρώπου με το σύμπαν. Ο κύκλος διαχρονικά, είναι το σύμβολο του ήλιου, της πληρότητας και της τελειότητας (Ο ήλιος παρέσχε τον αρχαιότατο τρόπο προσδιορισμού των σημείων του ορίζοντα

Εικ. 80 β Συμβολικές εκφράσεις του Σταυρού/

Εικ. 81 Παλαιοχριστιανική επιγραφή από τις κατακόμβες με το μονόγραμμα του Χριστού μεταξύ του Άλφα και του Ωμέγα. Ο ηλιακός κύκλος του μονογράμματος έχει “χέρια από φως” ακολουθώντας έναν Αιγυπτιακό τρόπο σχεδιασμού ηλιακών εμβλημάτων. Αποτελεί συμβολισμό ενός κοσμικού τροχού/ Εικ. 82 Η τριγωνική μετόπη της εξωτερικής πλευράς των Εσωτερικών Προπυλαίων. Το εικονιζόμενο σύμβολο δηλαδή ο κύκλος με τη στιγμή στο κέντρο του αποτελεί συμβολισμό του Ήλιου (Ελευσίνα, Αρχαιολογικός χώρος)

Σχετικά με το σύμβολο της τετρακτύος η οποία δηλώνει μεταξύ άλλων το άθροισμα των τεσσάρων πρώτων αριθμών εκ των οποίων προκύπτει ο αριθμός δέκα, ($10=1+2+3+4$) θεωρείται από τους Πυθαγόρειους ως η ρίζα, ή η πηγή πάσης δημιουργίας. Έκφρασή της αποτελούν οι αριθμοί 4 και 10 οι οποίοι θεωρούνται επίσης από τους Πυθαγόρειους ως τα κλειδιά της τάξης του παντός⁶⁰⁷. Η τετρακτύς υποδηλώνει ακόμη και ένα μέρος γης οριζόμενο δια τεσσάρων οροθετικών σημείων , το «τέτρωρον»⁶⁰⁸. Στον αριθμό 10 τα δύο ψηφία 1 και 0 παριστάνουν το ενεργητικό και παθητικό στοιχείο, ενώ η σύνθεση τους παριστάνεται με το κέντρο και την περιφέρεια ενός κύκλου ή με το σύμβολο του σταυρού, αν θεωρήσουμε το κέντρο ως το ίχνος του κατακόρυφου πολιτικού άξονα πάνω στο οριζόντιο επίπεδο το οποίο ορίζεται από τον ηλιοστασιακό άξονα Βορρά – Νότου και τον ισημεριακό άξονα Ανατολής και Δύσης (Guenon , 1993, σ.55)⁶⁰⁹. Ο σταυρός ως συμβολική έκφραση του τετραμερούς δύναται να σχηματιστεί

⁶⁰⁶ Λήμμα: ήλιος, L.S./ I.Κακριδής, 1986, 2, σελ. 295

⁶⁰⁷ Λήμμα: κλεις, L.S.

⁶⁰⁸ Λήμμα: τετρακτύς, τετράωρον, τέτρωρον, L.S.

⁶⁰⁹ Ηρακλειωτ. Πιν. Εν Συλλ. Επιγρ. 5774, 90, 159 / Τετράωρος = τέσσερις ομού συνευγμέννοι, όπου η ερμηνεία αυτή παραπέμπει και στην ερμηνεία της τετρακτύος ως ομάδας εκ τεσσάρων στρατιωτών, αλλά και ως τεθρίππου άρματος, λήμμα: τετράωρος, τετρακτύς, τέτρωρον, L.S. / Στην πυθαγόρεια φιλοσοφία (6 ος αι π.χ. θεωρείται ειδικότερα πως η αρμονία της ψυχής, των ήχων και αυτή η ίδια η αρμονία του σύμπαντος (αρμονία των ουρανίων σφαιρών) σχετίζεται με τον τέλειο αριθμό, την ιερά τετρακτύον ($1+2+3+4=10$), της οποίας ενσαρκωτές είναι οι αριθμοί 1, 2, 3, 4. Οι αριθμοί 4, 10 ονομάζονται επίσης : κλαδούχοι διότι οι υπόλοιποι αριθμοί διακλαδίζονται από αυτούς , ενώ επιστεύοντο ως οι κλειδες του Παντός ή η ρίζα και πηγή πάσης δημιουργίας. Στον αριθμό 10 τα δύο ψηφία 1 και 0 παριστάνουν το ενεργητικό και παθητικό στοιχείο ενώ η σύνθεση τους παριστάνεται με το κέντρο και την περιφέρεια του κυκλου ή με το σύμβολο του σταυρού, αν θεωρήσουμε το κέντρο ως το ίχνος του κατακόρυφου πολιτικού άξονα πάνω στο οριζόντιο επίπεδο το οποίο ορίζεται από τον ηλιοστασιακό άξονα Βορρά – Νότου κι τον ισημεριακό άξονα Ανατολής

επίσης και από τέσσερα γάμμα οι γωνίες των οποίων είναι στραμμένες προς το κέντρο και σημειώνουν προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία (Εικ. 79 β)⁶¹⁰. (Παράρτημα Α, 10 ζ, θ, σ. 306, 312 / Παράρτημα Β, σ.364).

Στην αρχαία σκέψη τα σημεία του ορίζοντα αναφέρονται και ως: « έδραι όπου αναφαίνονται οιωνοί » (Αισχ.Αγ.117)⁶¹¹. Το οριζόμενο δια σημείων μέρος γης αποχωρισμένο από πάσης κοινής και συνήθους χρήσης είναι επίσης το αρχαίο τέμενος αφιερωμένο εις θεόν ως ιερό έδαφος, το οποίο περιβάλλει βωμό. Αναφέρεται η φράση: « βωμόν ιδρύσατο και τέμενος περί αυτόν ούρισε ⁶¹². Ο πρώτος ορίζων δια σημείων τα όρια καλείται «γαμέτρας» (γεωμέτρης)⁶¹³. (Παράρτημα Ι - Λεξιλόγιον, λήμμα: Άκρα Ιματίου)

Όλοι οι πολιτισμοί αναπτύσσουν «*συστήματα προσανατολισμού*», δηλαδή δομές χώρου που διευκολύνουν τη διαμόρφωση μίας περιβαλλοντικής εικόνας που ενσωματώνει έναν φυσικό, κοσμικό και ανθρωπογενή τόπο (Norberg-Schulz, 2009, σ. 1, 22).

Μεταξύ των μνημειακών κατασκευών προσανατολισμένων στον ήλιο αναφέρεται ένα Αρχαίο Αιγυπτιακό Ηλιακό ρολόι πιθανόν της περιόδου του Φαραώ Μενεφθά (Εικ.83), ή οι λίθινες κατασκευές του πολιτισμού των Ίνκας της Ν. Αμερικής (Intihuatana) στην κορυφή ενός ιερού βουνού σχηματισμένες με τέσσερις πλευρές που αντιστοιχούν στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και συνιστούν επίσης ηλιακά όργανα⁶¹⁴ (Εικ.84) (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ.253.

και Δύσης , Γκενόν, 1993, σελ 45, 55/ (Χαρίσης, 2017, σελ 16) / Πλάτων, Τίμαιος, μτφρ. Β.Κάλφας, εκδ.Πόλις, σελ. 379

⁶¹⁰ Το εσώτερο μέρος του σχήματος είναι σταυροειδές και παριστά τον Χριστό ενώ τα τέσσερα γάμμα παριστούν τους τέσσερις ευαγγελιστές. Αυτό το σχήμα ισοδυναμεί με τη γνωστή απεικόνιση του Χριστού εν μέσω των τεσσάρων ζώων. Ο σχηματισμός αυτός συσχετίζει άμεσα τον συμβολισμό του οικοδομικού και ξυλουργικού γνώμονα σε σχήμα γάμμα με αυτόν του σταυρού. , Ιεζεκιήλ, Κεφ. Α, Παλαιά Διαθήκη / R.Guenon, 1993, σελ. 85 / Πλάτων, Φαίδων112b,c , σελ. 199 / Γκούρχαν, 2000, σελ. 189, 200 / C. G. Jung, C. Kerényi, 1989, σελ.20-24 / J. Huizinga, 1989, σελ. 91/ Μπούρκχαρντ, 1991, σελ 30 / Τετραμερής κύκλος συμβολίζει ενοποίηση, δείγμα τέχνης έκχυσης εγχρώμων ψηφιδών άμμου (sandpainting) των Αμερικάνων ιθαγενών Navajo, (Hemenway, 2008, p. 55) / Ο κοσμικός ναός του Μωυσή που κατασκεύασε στην Έρημο ήταν τετράγωνος συμβολίζοντας τα 4 σημεία του ορίζοντα και τα 4 στοιχεία: πυρ, αέρα, νερό και γη, Ζάρρας Κ. (2021), παρ. 4,6,9, σελ. 65, II

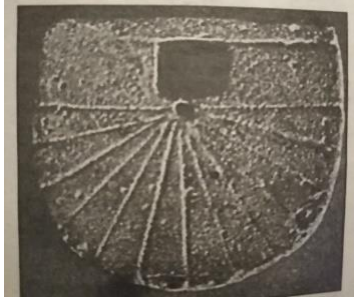
Η διάταξη αυτή της περιστροφικής συμμετρίας παραπέμπει στην τεχνοτροπία του μουσικού Σένμπεργκ (Schonberg A) που ονομάστηκε: *δωδεκαφθογγισμός* η οποία βασίζεται σε μία ειδική διάταξη των φθόγγων (σειρά) η οποία επαναλαμβάνεται διαρκώς είτε στην πρωταρχική της μορφή (βασική σειρά) είτε στις τρεις δυνατές παραλλαγές της σύμφωνα με την αντιστικτική παράδοση (αναστροφή, καρκινική μορφή, καρκινική της αναστροφής), Ξενάκης ,2001, σελ. 259/ Γκενόν, 1993, σελ. 55

⁶¹¹ Λήμμα: έδρα, L.S.

⁶¹² « ένθα δε οι τεμ. Βωμός τε θυήεις, » Όμηρος, Ϊλ. Θ. 48 / Ηρόδ. 3, 142, λήμμα: τέμενος, ορίζω, L.S.

⁶¹³ / λήμμα: οριστής, L.S. (Πολυδ. Θ'9, Α) / Τα όρια – σημεία που θέτει ο γεωμέτρης για την ίδρυση ενός ιερού χώρου αντιστοιχούν στα σταυρικά σημεία, τις κοπερνίκειες συντεταγμένες της οριζόντιας και κάθετης, μέσω των οποίων αναπαριστάνεται η πραγματικότητα σχεδιαστικά.

⁶¹⁴ Το Intihuatana είναι συγκεκριμένα μία τελετουργική πέτρα στη Νότια Αμερική που συνδέεται με το αστρονομικό ρολόι ή το ημερολόγιο των Inca . Η ονομασία στην τοπική γλώσσα Quechua προέρχεται από τις λέξεις: « INTI- ήλιος, και wata- να δέσει». Ως εκ τούτου, το inti watana είναι κυριολεκτικά ένα όργανο ή ένας χώρος για να «δεσμεύσει τον ήλιο», που συχνά εκφράζεται στα αγγλικά ως «Η Θέση του Ήλιου». Η πιο αξιοσημείωτη κατασκευή Intihuatana είναι ένας αρχαιολογικός χώρος που βρίσκεται στο Machu Picchu, στην Ιερή Κοιλιάδα στο Περού Διάφοροι ερευνητές αναφέρουν, ότι στο Μάτσου Πίτσου κάθε μνημείο είναι τοποθετημένο με τέτοιον ακριβή προσανατολισμό, ώστε ολόκληρη η πόλη να σχηματίζει μία νοητή πυραμίδα, για την οποία η Intihuatana – το σημείο ένωσης με τον ουρανό – είναι η κορυφή.. », (Θεοδοσίου Σ. – Δανέζης Μ. 1995, σελ. 214)



Εικ. 83 Αρχαίο Αιγυπτιακό Ηλιακό ρολόι πιθανόν της περιόδου του Φαραώ Μενεφθά (Metropolitan Museum of Art),
Εικ. 84 Ιντιουατάνα, ο τόπος όπου ο ήλιος δεσμεύεται, ήταν ιερή κατασκευή σχηματοποιημένη σύμφωνα με 4 πλευρές, οι οποίες αντιστοιχούν στα 4 σημεία ορίζοντα (βόρεια, νότια, ανατολικά και δυτικά) στην κορυφή του ιερού βουνού

Στην περίπτωση της γένεσης του ινδουιστικού ναού το βασικό σχέδιο του συνάγεται από την διαδικασία του προσανατολισμού του η οποία αποτελεί μία ιεροτελεστία για το λόγο ότι συσχετίζει τη μορφή του ιερού με τη μορφή του σύμπαντος. Η ιερουργία του προσανατολισμού γεννιέται μέσω της εμβολής ενός κεντρικού άξονα ο οποίος αποτελεί έκφραση ενός αρμονικού κανόνα και ο οποίος θεμελιώνει τον ιερό χώρο⁶¹⁵. Συσχετίζεται με τη μορφή του σύμπαντος προβάλλοντας τέσσερις οριζόντες από ένα κέντρο (Εικ. 85)⁶¹⁶.

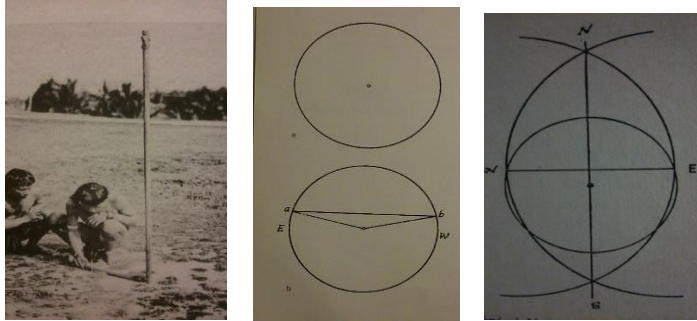
Στον χώρο που επιλέγεται τοποθετείται ένας ηλιακός στύλος γύρω από τον οποίο ορίζεται ένας κύκλος ο οποίος προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς αυτού καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας. Η σκιά του στύλου ορίζει με τις ακρότατες θέσεις της κατά την Ανατολή και Δύση δύο σημεία E,W, που συνδέονται με τη χορδή (EW) (Εικ. 86)⁶¹⁷. Στη συνέχεια της διαδικασίας αυτής λαμβάνοντας ως κέντρα τα δύο σημεία: E,W, χαράσσονται δύο κύκλοι με ακτίνα την μεταξύ τους χορδή (EW) οι οποίοι τεμνόμενοι σχηματίζουν τον "ιχθύ" που καθορίζει τον άξονα Βορρά – Νότου: (NS). Το ιχθυοειδές σχήμα είναι θεμελιώδες στην Αρχιτεκτονική των Ναών (Μπούρκχαρντ, 1991, σ. 28, 48, 55) / Chritchlow, 1979, σ. 54)⁶¹⁸ (Εικ.87)

⁶¹⁵ Ελιάντ 2002, σελ. 41 - 43, 47 - 49 / Μπούρκχαρντ 1991, σελ. 30 / Το θεμέλιο ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και με την έννοια του σταυρώματος, της σταυροειδούς χάραξης, της εμβολής πασσάλου, του ικρίωματος το οποίο ερμηνεύεται και ως μία κλίμακα (θεωρεία ή καθίσματα του θεάτρου, εγκοίλια). Στα σανσκριτικά η λέξη σταθερό ερμηνεύεται ως: *sthan-aras*, λατ. *instaurο*, (λήμμα: σταυρός, ίκρια), L.S.

⁶¹⁶ η μυητική τελετουργία των Ομάχα της περιστροφής του παιδιού ακολουθεί μία τελετουργία προσανατολισμού, Επιστήμη της μυθολογίας, σελ. 22 / Ελιάντ 2002, 20-56 / Γιουνγκ, Κερέντι, 1989 σελ. 23/ Γκενόν 1993,σελ. 60 / Χάρρισον 2006, σελ. 39 /Χάρρισον, 1999, σελ 94 / Σικελιανός, 1985, Β', σελ. 315

⁶¹⁷ Λήμμα: ηλιοσκόπιον, χαρακίας, πόλος, L.S.

⁶¹⁸ Συναντάται κυρίως στην αιγυπτιακή διακοσμητική τέχνη, τη Μεροβιγγιανή και τη Ρωμανική, Μ. Lundy, Ιερή Γεωμετρία, σελ. 48 /Μπούρκχαρντ, 1991, σελ. 28, 48, 55 / Chritchlow, 1979, p. 54

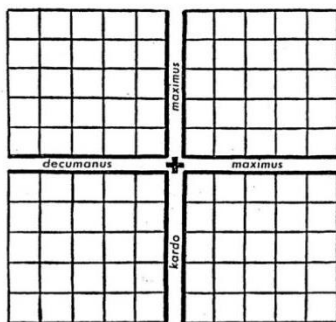


Εικ. 85, Μέλη της φυλής Borneo εγκαθιστούν γνώμονα προσανατολισμού. Ο άξονας - πόλος λειτουργεί ως ηλιακός στύλος – γνώμονας γύρω από τον οποίον ορίζεται ένας ηλιακός κύκλος. (Critchlow,1979, p.53)

Εικ. 86 Γύρω από τον ηλιακό στύλο ορίζεται ένας κύκλος ο οποίος προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς αυτού καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας Η σκιά του στύλου ορίζει με τις ακρότατες θέσεις της κατά την Ανατολή και Δύση δύο σημεία E,W , που συνδέονται με τη χορδή (EW). (Μπούρκχαρντ, 1991, σελ. 29)

Εικ. 87 Στη συνέχεια της διαδικασίας αυτής λαμβάνοντας ως κέντρα τα δύο σημεία: E,W , χαράσσονται δύο κύκλοι με ακτίνα την μεταξύ τους χορδή (EW) οι οποίοι τεμνόμενοι σχηματίζουν τον "ιχθύ" που καθορίζει τον άξονα Βορρά – Νότου: (NS)(Μπούρκχαρντ, 1991, σελ. 29)

Όπως και οι ενέργειες θεμελίωσης ναών, αντίστοιχα και οι ενέργειες θεμελίωσης πόλεων προϋποθέτουν επίσης μία τετραγωνισμένη εγκατάσταση επιφάνειας με προσανατολισμό σχετιζόμενο με μία κοσμογονική σπουδαιότητα. Για παράδειγμα τα περισσότερα ορθογώνια σχέδια των Ρωμαϊκών πόλεων, εμπνευσμένα σύμφωνα με τον Πλούταρχο από Ετρούσκους δάσκαλους με τη μορφή Μυστηρίων, γεννιούνται από μία τελετουργική κυκλική οροθεσία. Διαιρούνται στα τέσσερα (quadrata) από δύο κεντρικούς δρόμους όπως και η τετραμερισμένη Ρώμη (Roma Quadrata). Το σχήμα αυτό γίνεται θεωρητικά αντιληπτό σαν τετράγωνο εγγεγραμμένο σε κύκλο (Εικ.88).



Εικ. 88 Η θεωρητική βάση της ρωμαϊκής τοπογραφίας αποτελείται από δύο άξονες, τέσσερα τεταρτημόρια και εκατό τετράγωνα. Ο τετραμερισμός του χώρου είναι ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής γεωδαισίας, που χρησιμοποιείται συχνά στη στρατιωτική πρακτική για να τοποθετήσει στρατόπεδο και σε πιο περίτεχνη μορφή στον πολεοδομικό σχεδιασμό (The theoretical base of Roman surveying consisted of two axes, four quadrants and hundred squares: 'The four-partitioning of space was a fundamental feature in Roman geodesy, often used in military practice to put up camp, and in a more elaborate form, in subsequent town planning), Roma Quadrata Quadri foris ratio)

Το σχήμα που συνδυάζει τον κύκλο με το τετράγωνο είναι ευρύτερα γνωστό στο χώρο της μυστηριακής πρακτικής και τελετουργίας⁶¹⁹. Στην αρχαία Ινδία ένα τέτοιο σχήμα καλείται

⁶¹⁹ Γιουνγκ -Κερένι, 2008, σελ. 20

mandala που σημαίνει κύκλος, ή δακτυλίδι και υποδηλώνει ένα μέρος γης χωρισμένο από πάσης κοινής και συνήθους χρήσης και αφιερωμένο στον θεό ως ιερό έδαφος», ενώ σχετίζεται και με την σανσκριτική λέξη: « *mandira* », που σημαίνει: « κατοικία, εγκατάσταση », προερχόμενη από τη θεματική ρίζα: « *mand* » που σημαίνει « περιφράσσω »⁶²⁰. Ανάλογη ερμηνεία έχει και ο μυθολογικός « Ωκεανός, ή Ωγύγιος που σχετίζεται με τη χεττιτική λέξη: « *uginna* » που σημαίνει κύκλος, ή με τη σανσκριτική « *a-cayana-h* » που σημαίνει: αυτό που περιβάλλει, ο οποίος αντιπροσωπεύει για τον Θαλή το πρωτόγονο μυθολογικό παρελθόν τινός»⁶²¹. Ο περιφραγμένος αυτός αρχέτυπος χώρος παραπέμπει και σε έναν « μεσόμφαλο » ιερό τόπο - ο οποίος έχει ομφαλό στο μέσον - συνδεδεμένο με το έδος (έδρα) των οικογενειακών προγονικών θεοτήτων⁶²². Αναπτύσσεται έτσι μία εικόνα του κόσμου η οποία φέρει στο κέντρο της τον ιερό τόπο των Θεών⁶²³. Ακριβώς όπως το έμβρυο αναπτύσσεται από τον ομφαλό του έτσι και ο Θεός δημιουργεί τον κόσμο από τον ομφαλό του που εξαπλώνεται προς όλες τις κατευθύνσεις.

Η σκέψη των γεωργικών λαών οργανώνεται σε διαστάσεις χρόνου και συνάμα χώρου με αφετηρία ένα σημείο αναφοράς, τον « ομφαλό » γύρω από τον οποίον περιστρέφεται ο ουρανός και διατάσσονται οι αποστάσεις (Γκούρχαν Α', 2007, σ. 352)⁶²⁴. Η συνεκτικότητα της εικόνας του κόσμου που αποδίδεται με την « τελετουργία του προσανατολισμού » αναφέρεται ήδη από την εποχή των πρώτων ιερών, πόλεων. Η μεσοποταμιακή, ή η αζτεκική πόλη, ή η πόλη στον Μεσαίωνα συνδέεται με τον ουρανό με δύο δρόμους που ανοίγονται προς τα σημεία του ορίζοντα. Ο ναός τοποθετείται σε κεντρική διασταύρωση και ένας σταυρός, ή μία πέτρα σημαδεύει το ιδεατό κέντρο της αστικής διάταξης. Στις μυθολογικές παραδόσεις η δημιουργία του κόσμου αρχίζει από ένα ιερό όρος που θεωρείται ομφαλός της γης, όπως η Ιερουσαλήμ των χαρτογράφων του Μεσαίωνα περικλείει στον θύλακά της το λόφο του Γολγοθά, οι μεσοποταμιακές πόλεις περικλείουν το ζιγκουράτ και οι προκολομβιανές πόλεις την πυραμίδα (Eliade, 2002, σ. 40).

Στις Ινδικές παραδόσεις το όρος Μερου ορθώνεται στο μέσον του κόσμου, στην Μεσοποταμία ένα κεντρικό βουνό , « το όρος των κρατών » συνδέει τον Ουρανό και την Γη, το Θαβώρ - η ονομασία του παλαιστινιακού βουνού που προέρχεται από την ονομασία *Tabbur* που σημαίνει « ομφαλός », ή το όρος Γαριζίν στην Παλαιστίνη (από του εχόμενα ομφαλού της Γης, Κριταί 9,37) (Ελιάντ, 1999, σ.352)⁶²⁵.

⁶²⁰ Λήμμα: τέμενος, L.S. / λήμμα: μάντρα, Μπαμπ./ λήμμα: σηκός, L.S.

⁶²¹ Πρβλ. σ. 203 / το νησί της Ωγύγίας το οποίον ήταν κατά τον Όμηρο το νησί της Καλυπούς αναφέρετο επίσης ως: « ομφαλός »/ Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, σελ. 449

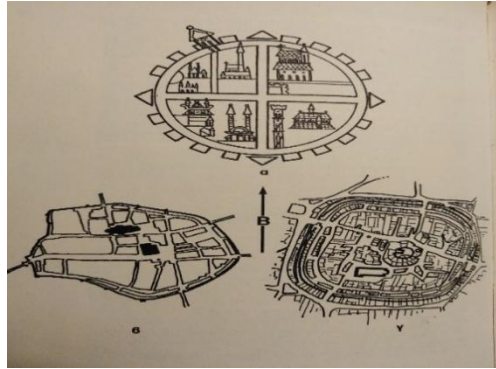
⁶²² Όμηρος, Οδύσεια Α. 50 / Λήμμα: ωγύγιος, ομφαλός, μεσόμφαλος, L.S.

⁶²³ Γιουνγκ -Κερένι, 2008., σελ. 21

⁶²⁴ Γκούρχαν, 2007, τομ. Α', σελ. 352

⁶²⁵ Ελιάντ, 1999, σ.352 (βιβλιογραφικές πηγές: P. D. Kreichgauer, *Kosmische Vorstellungen im Bilde prähistorischer Zeit*, *Anthropos* Bd. 10/11, H. 1. /2. (Jan. - Apr., 1915/1916), pp. 272-274 (3 pages). Published By: Nomos Verlagsgesellschaft mbH / Jeremias, Alfred, (digitized 2016) *Handbuch der Altorientalischen Geisteskultur*. (1913) Publisher, W. de Gruyter, 1929, the University of Michigan / Burrows, E. (1935) Title. Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion. Editors. Hooke, Samuel H. Book Title. The Labyrinth. Publication Place. London. Publisher.

Η κυκλική και σταυρικού σχεδίου Ιερουσαλήμ τοποθετείται στο κέντρο ενός κυκλικού κόσμου κομμένου σε σχήμα σταυρού με τις τέσσερις θάλασσες, τους τέσσερις ανέμους και τα άστρα που περιστρέφονται γύρω του και την περιβάλλουν⁶²⁶. Κάθε πόλη είναι κυκλική στην ιδεατή της μορφή και τέμνεται από τέσσερις κεντρικούς δρόμους. (Εικ.89-90)



Εικ.89 Μωσαϊκός Χάρτης της Μήδαβας, είναι μέρος ενός μωσαϊκού δαπέδου στην πρώτη βυζαντινή εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στη Μήδαβα της Ιορδανίας. Ο Μηδαβηνός Χάρτης απεικονίζει τμήμα της Μέσης Ανατολής και περιέχει την παλαιότερη σωζόμενη πρωτότυπη χαρτογραφική απεικόνιση των Αγίων Τόπων και ιδιαίτερα της Ιερουσαλήμ. Χρονολογείται στον έκτο αιώνα. / Εικ.90. Ιδεατός χάρτης της Ιερουσαλήμ σύμφωνα με ισλανδικό χειρόγραφο του 13^{ου} αι. / Χάρτες των μεσαιωνικών πόλεων Ρότενμπουργκ και Έγκισχαϊμ. Σημειώνεται η διατήρηση των ζωτικών δρόμων σε έναν κυκλικό σχηματισμό

Στην ουσία εκτός από την σύνδεση των τεσσάρων σημείων του ορίζοντα, η εξασφάλιση της σύνδεσης του κέντρου με τον ουρανό είναι ένα σταθερό γνώρισμα του αστικού μικρόκοσμου. Η χριστιανική ιδεολογία με αυτό το χαρακτηριστικό κατασκευάζει μία ιδιότητα καθαρά μυστικιστική, αλλά ο τόπος της ανάβασης στον ουρανό και της κατάβασης στην κόλαση αντιστοιχεί με το κέντρο του χριστιανικού σύμπαντος. Η συνεκτικότητα της εικόνας του κόσμου από την εποχή των πρώτων πόλεων που αναβιώνει συνεχώς στη διάρκεια των αιώνων, είναι απόδειξη του γεγονότος ότι πρόκειται για θεμελιώδες γνώρισμα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, εξίσου χαρακτηριστικό με την χειροπραξιακή δραστηριότητα, ή την γλώσσα (Gourhan, 2000, σ.200)⁶²⁷

⁶²⁶ Η Ιερουσαλήμ αποτελεί ένα πολυπολιτισμικό μωσαϊκό διαφόρων εθνοτήτων και ιερό θρησκευτικό κέντρο των « Αβρααμικών θρησκειών»: του Ισλαμισμού, Ιουδαισμού, και Χριστιανισμού. Η παλιά πόλη της Ιερουσαλήμ περιβάλλεται από ένα οχυρωματικό τείχος και διαιρείται σε τέσσερις συνοικίες, την Αρμένικη, την Εβραϊκή, την Μουσουλμανική και την Χριστιανική. Περιγράφεται στην Αγία Γραφή (Αποκάλυψη Ιωάννη 21.15-21) ως ένα ιδεατό σύμβολο, οικοδομημένη σύμφωνα με το αρμονικό « μέτρο των Αγγέλων » σε σχήμα κύβου. Η βάση της ήταν τετράγωνη και είχε πλευρά περίπου 555 χλμ., ή αλλιώς περίμετρο περίπου 2.220 χλμ., δηλαδή 12.000 στάδια. Την περιέβαλλε τείχος ύψους 144 πήχων (64 μ.), που ήταν κατασκευασμένο με δώδεκα θεμέλιους πολύτιμους λίθους: ίασπη, ζαφείρι, χαλκηδόνιο, σμαράγδι, σαρδόνυχα, σάρδιο, χρυσόλιθο, βήρυλλο, τοπάζι, χρυσοπράσιο, υάκινθο και αμέθυστο και δώδεκα πυλώνες που πάνω τους αναγράφονται τα ονόματα δώδεκα διαφορετικών φυλών από ίασπη.(Βλ. Σημ.1211)

⁶²⁷ «κοσμομαγικός συμβολισμός» μεταξύ των μαθηματικά εκφραζόμενων καθεστώτων “των ουρανών” και των βιολογικά καθορισμένων ρυθμών της ζωής στη γη (όπως εκδηλώνονται από κοινού στη διαδοχή των εποχών και στους ετήσιους κύκλους της αναγέννησης των φυτών)». “cosmomagical symbolism” between the mathematically

Στο πρώτο βιβλίο της Γένεσης της Παλαιάς Διαθήκης (Γένεσις 12-13) αναφέρεται επίσης η εγκαθίδρυση ενός ιερού τόπου - θυσιαστηρίου βάσει της ιερουργίας του προσανατολισμού στο κάτωθεν χωρίο:

Η υπόσχεση του Θεού στον Άβραμ

Γεν. 12,7 *καὶ ὤφθη Κύριος τῷ Ἄβραμ καὶ εἶπεν αὐτῷ· τῷ σπέρματί σου δώσω τὴν γῆν ταύτην. καὶ ὠκοδόμησεν ἐκεῖ Ἄβραμ θυσιαστήριον Κυρίῳ τῷ ὀφθέντι αὐτῷ.*

(Εκεί εμφανερώθηκε ο Κύριος στον Άβραμ και του είπε: “αυτή όλη την χώρα θα την δώσω στους απογόνους σου”. Ο Άβραμ, ευγνώμων προς τον Θεό και δια τον λόγο ότι εκεί φανερώθηκε εις αυτόν ο Κύριος, έκτισε προς τιμήν Αυτού θυσιαστήριο)

Γεν. 12,8 *καὶ ἀπέστη ἐκεῖθεν εἰς τὸ ὄρος κατὰ ἀνατολὰς Βαιθήλ καὶ ἔστησεν ἐκεῖ τὴν σκηνὴν αὐτοῦ, Βαιθήλ κατὰ θάλασσαν καὶ Ἀγγαὶ κατὰ ἀνατολὰς· καὶ ὠκοδόμησεν ἐκεῖ θυσιαστήριον τῷ Κυρίῳ καὶ ἐπεκαλέσατο ἐπὶ τῷ ὀνόματι Κυρίου.*

(Ανεχώρησε από την τοποθεσία αυτή ο Άβραμ, μετέβη εις κάποιο όρος ανατολικά της Βαιθήλ και έστησε τη σκηνή του μεταξύ της Βαιθήλ, η οποία ευρίσκεται προς δυσμάς εις την θάλασσα και της Αγγαί, η οποία ευρίσκεται προς ανατολὰς. Έκτισε δε εκεί θυσιαστήριο προς τον Κύριον, του οποίου και επικαλέσθει το όνομα.)

Γεν. 12,9 *καὶ ἀπῆρεν Ἄβραμ καὶ πορευθεὶς ἐστρατοπέδευσεν ἐν τῇ ἐρήμῳ.*

Την ανάδειξη μίας Εστίας ως ενός περιφραγμένου αρχέτυπου χώρου η οποία ιδρύεται «αντί θεμελίων » (instar) που αντιπροσωπεύει το ιερόν έδος των οικογενειακών προγονικών θεοτήτων συναντούμε και στην Αρχαία Ελλάδα (Ευρ. Μηδ. 396). Αναφέρεται η φράση: «*πρέμνον εστίας της οικίας θεμέλιος*», όπου το πρέμνον συμβολίζει και το γηράσκον ρίζωμα δένδρου⁶²⁸.

Η Εστία εμψυχώνει την Μητέρα Γη που ενστερνίζεται μέσα της τους νεκρούς της, τις ανθρώπινες γενιές και τη δύναμη της νέας βλάστησης και γίνεται η επιχθόνια θεά δια μέσου της οποίας ριζώνει ο οίκος στη Γη (Βερνάν, 1989,σελ. 157). Για τον λόγο αυτό η εστία καλείται: «*μεσόμφαλος εστία*»⁶²⁹. Ο Φιλόλαος πυθαγόρειος φιλόσοφος του 5^{ου} αι.π.χ. θεωρεί ότι στον άνθρωπο αρχή του ριζώματος είναι ο ομφαλός. Είναι το ρίζωμα της μίας γενιάς στην προηγούμενη αλλά επίσης το ρίζωμα του νέου βλαστού στην πατρική γη. Στους αρχαίους χρόνους ο βωμός της κοινής Εστίας ιδρυμένος στο κέντρο της πόλης αναφέρεται και ως: «*ομφαλός*» παρασταίνοντας ταυτόχρονα έναν τύμβο (Βερνάν 1989, σ. 157 / Cook, 1925, p.167,168).

Οι πρώτοι ναοί στο Δρέρο και τον Πρινιά στην Κρήτη είναι αυτού του τύπου. Επίσης ο ναός του Απόλλωνα «*επί του εν Δελφοίς ιερού*» έχει στο εσωτερικό του στρογγυλό λίθο ευρισκόμενο στο μέσον ως ομφαλός και αναφέρεται ως: «*μεσόμφαλος εστία*» (Ευρ. Ίων 462 / Αισχ.Ευμ. 40/ Πινδ. Π.4.131 6.3/ Πλατ. Πολ/ 427C./ Cook, 1925, p.169-172), ή «*Εστία Πυθόμαντις*» (παρά Τραγ.).

expressible regimes of the heavens, and the biologically determined rhythms of life on earth (as manifested conjointly in the succession of the seasons and the annual cycles of plant regeneration)" (p. 414), Wheatley, P, 1969, p.305, 414).

⁶²⁸ Λήμμα: πρέμνον, L.S.

⁶²⁹ Λήμμα: μεσόμφαλος, L.S.

Ο Αισχύλος αναφέρει τον εστιακό βωμό ως χθόνια εστία («εστίαν χθονός», Αισχ. Ικ. 372)⁶³⁰. Η Εστία αναφέρεται ακόμα σε διάφορες άλλες περιοχές ως: «ομφαλός πόλης», «επί βωμού εν Μεγάροις», «άστεως ομφαλός εν Αθήναις», «ομφαλός» στο νεκροταφείο του Κεραμεικού εν Αθήναις»⁶³¹, «ομφαλός νήσου επί της Έννης» - πόλης της Σικελίας, «ομφαλός» ως τόπος θεμελίωσης της αρχαίας Ρώμης)⁶³².

Ο όρος «μεσόμφαλος» αναφέρεται και επί των «μεσόμφαλων χρηστηρίων, μαντείων» (Σοφ. Ο.Τ.480). Αναφέρεται επίσης και επί του γράμματος Θ, ή του αριθμού εννέα, αλλά και επί της αρμονικής καμπύλης του κιονόκρανου Ιωνικού ρυθμού έχοντας ομφαλό στο μέσον (Εικ.91 α, β,92)⁶³³. Το συγκεκριμένο σύμβολο-γράμμα Θ βρέθηκε επίσης χαραγμένο σε πολλά λυχνάρια που εντοπίστηκαν στις ανασκαφές του Καβείριο Ιερού, αλλά και στους τοίχους του Ιερού.

Ο Πλούταρχος αναφέρει σχετικά με τις τελετές των Καβείρων ότι το σύμβολο αυτό αποτελούσε σύμβολο μύησης της τελετουργίας του θρονισμού την οποία συνόδεαν κύκλιοι χοροί, όπως και ο πυρρήχιος. «Καθάπερ ειώθασιν εν τω καλουμένω θρονισμό καθίσαντες τους μουμένους οι τελούντες κύκλω περιχορεύειν»⁶³⁴.

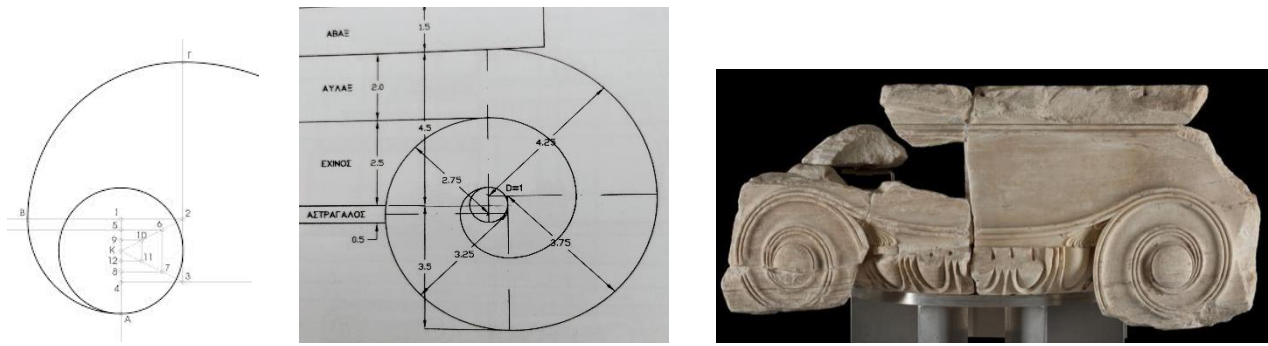
⁶³⁰ Λήμμα: εστία, ομφαλός, μεσόμφαλος, L.S.

⁶³¹ Ένα άγνωστο ως σήμερα πηγάδι, στο οποίο το στόμιο υπάρχει επιγραφή των ρωμαϊκών χρόνων που απευθύνεται στον Απόλλωνα, μαρτυρά ότι στον Κεραμεικό λειτουργούσε μαντείο αφιερωμένο στον Απόλλωνα Παιάνα, ανακοίνωσε το υπουργείο Πολιτισμού. Το ιερό του «Εκατείου» όπου βρισκόταν το μαντείο βρίσκεται κοντά στο μουσείο Κεραμεικού, νότια της περιφημής ταφικής οδού. Στο πλαίσιο δύο ερευνητικών προγραμμάτων που ξεκίνησαν το 2012 σχετικά με τις λατρευτικές εγκαταστάσεις και τη διαχείριση των υδάτων κατά την αρχαιότητα, είχαν έλθει στο φως τρία πηγάδια και μια μαρμάρινη λατρευτική κατασκευή με τη μορφή ομφαλού. Το φρέατο του πηγαδιού ήταν επενδεδυμένο με δακτυλίους από ημικυλινδρικά κεραμίδια. «Στο εσωτερικό καθενός εκ των δακτυλίων, στο ανώτερο τμήμα, είναι χαραγμένο περιμετρικά, δεξιόστροφα, με κεφαλαιογράμματη γραφή η εξής επιγραφή 'ΕΛΘΕ ΜΟΙ Ω ΠΑΙΑΝ ΦΕΡΩΝ ΤΟ ΜΑΝΤΕΙΟΝ ΑΛΗΘΕΣ'» αναφέρει η ανακοίνωση του υπουργείου. Ο τύπος των γραμμάτων τα τοποθετεί στους πρώιμους ρωμαϊκούς χρόνους. «Η επιγραφή συνιστά μια επαναλαμβανόμενη επίκληση προς το θεό Απόλλωνα, τον οποίο καλεί να αποκαλύψει στους πιστούς αληθείς προβλέψεις για τα μελλούμενα, στο πλαίσιο κάποιου τελετουργικού, προφανώς υδρομαντείας συνδεδεμένης με το φρέαρ στο ιερό.» Το εξαιρετικής σημασίας εύρημα ταυτίζει τη συγκεκριμένη θέση ως το πρώτο και μοναδικό μαντείο Απόλλωνος στην Αθήνα, επιβεβαιώνει τη λατρεία του θεού μαζί με την αδελφή του Άρτεμη, και αποκαθιστά την ορθή ερμηνεία του χώρου ως τεμένους, που στο τέλος του 19ου αι. είχε αποδοθεί από τον Κ. Μυλωνά και σε μια τρίτη θεότητα, την Εκάτη» αναφέρεται στην ανακοίνωση. Ανακοινώθηκε 27/8/2015, Μνημεία & Αρχαιολογία

⁶³² Λήμμα: ομφαλός, L.S.

⁶³³ Μπούρας, 1999, σελ.226 / λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: κριός, λεξικό Αρχαίων Αρχιτεκτ. Όρων Ορλάνδου, Τραυλού 1986 / ορισμό της έλικας στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική ως : αι περί τον οφθαλμόν του ιωνικού κιονοκράνου περιστρεφόμεναι ταινίαι , Λήμμα: έλιξ, Ορλάνδου, Ι.Τραυλού, 1986 / ο κοχλίας του ιωνικού κιονόκρανου ονομάζεται και σπείρα κριού, ή κριός διότι είναι συνεστραμμένη ως το κέρασ του κριού, λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: μεσόμφαλος, L.S.

⁶³⁴ Ο.π.Σημ. 347, σελ. 144,145



Εικ. 91 α Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: κριός επειδή ο κοχλίας του Ιων.κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμφαλος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Εννέα», ή του γράμματος Θήτα. Ο κεντρικός κύκλος της σπείρας αναφέρεται ως «οφθαλμός», ή «ομφαλός»/ Εικ. 91 β Χάραξη έλικας ιωνικού κιονόκρανου / Εικ. 92 Κιονόκρανο Ιωνικού Ρυθμού, Προπύλαια Ακρόπολη 437-431π.Χ.

Την μεσόμφαλο φιάλη ερευνητές επιχειρούν να την συνδέσουν με συγκεκριμένη τελετουργία της Μεγάλης θεάς Γης, Κυβέλης και με την μητρική ζωογόνο ιδιότητα της Δήμητρος – Ρέας. Όπως περιγράφει ο Πρόκλος η μεσόμφαλος φιάλη σχετίζεται με τα χθόνια κυκλικά, περίκεντρα ιερά⁶³⁵. Αναφέρεται το ακόλουθο απόσπασμα: «Ρέας λαχοῦσα και τὰ μέσα κέντρα συνέχουσα τῆς ὅλης ζωογονίας, πληροῖ πάντα μὲν τὰ ὑπερκόσμια τῶν τῆς ζωῆς τῆς παντελοῦς ὀχετῶν, ἀμερίστως και ἔνοειδῶς και ἀδιακρίτως πᾶσιν ἐπιρρέουσα τὸ ζῆν...οὕτως και ἡ Δημήτηρ ἄνωθεν ἀπὸ τῶν ἐαυτῆς κόλπων τῶν γονίμων προχέει τὴν ζωογονίαν τῷ δημιουργῷ· αὐτὴ δὲ τὸ μέσον ἔχουσα πάσης ζωογόνου θεότητος, ὅλας κυβερνᾷ τὰς ἐν αὐτῇ πηγὰς και τὸν ἕνα περιέχει σύνδεσμον τῶν τε πρωτίστων και τῶν ἐσχάτων τῆς ζωῆς δυνάμεων, και συνελίσσει μὲν τὰς δευτέρας πηγὰς και συνέχει μονίμως, προάγει δὲ τὰς τῶν προτέρων ἔνοειδεις αἰτίας εἰς τὴν τῶν ὄλων ἀπογέννησιν, και οὕτως ἡ σύμπασα ζωογόνος μία τέ ἐστιν και ἑβδομαδική», Πρόκλος, *Εἰς τὸν Κράτυλον Πλάτωνος ἐκλογαὶ χρήσιμοι*,» (Κόττη Κ. *Θεολόγου*, 2017, σ.8)⁶³⁶

Στη Ρωμαϊκή μυθολογία, αντίστοιχη της Εστίας της Ελληνικής Μυθολογίας, είναι η παρθένος θεότητα της οικογένειας και της οικιακής εστίας, Vesta⁶³⁷. Η λατρεία της συνδέεται επίσης με την προγονική λατρεία μίας ευρύτερης οικογένειας η οποία διαφαίνεται και στον συσχετισμό των λέξεων: Σανσκρ. vas = κατοικεῖν, vastu =οίκος. Επίσης η ονομασία της Εστίας σχετίζεται και με την λέξη: urbs που δηλώνει μία ὄργωση. Οι πόλεις που ιδρύονται ονομάζονται «urbes», δηλαδή ὀργωμένες. Η Αθηναϊκή λέξη: «άστν», ομόρριξη και με την λέξη εστία είναι αντίστοιχη με την ρωμαϊκή λέξη : « urbs » (ὀργωμένη) και orbis (κυκλική) η οποία δίνεται σε αρχαίες Ετρουσκικές τελετές όπου λαμβάνει χώρα μία πρωτογενής αυλάκωση (sulcus primigenius), η οποία καθιερώνει μια περιοχή για την ίδρυση μιας νέας πόλης (Jung, Kerenyi, 1989, σ.20)

Το πρωτογενές κυκλικό αυλάκι , «Sulcus Primigenius», ὀργώνεται από ιερείς που οδηγούν δύο βόες αροτήρες δημιουργώντας μία τάφρο η οποία είναι ο συμβολικός πρώτος τοίχος γύρω από μία πόλη. Ο Διονύσιος Αλικαρνασσεύς αναφέρει την πράξη αυτή ως πρότυπο ίδρυσης ὄλων των μεταγενέστερων Ρωμαϊκών πόλεων. Η τελετή ἄροσης απεικονίζεται συχνά στο πίσω μέρος των νομισμάτων των ρωμαϊκών αποικίων συμπεριλαμβανομένων των εξῆς πόλεων:

⁶³⁵ Ο. π. Σημ. 366 , σ.147

⁶³⁶ Κόττη Κ. *Θεολόγου*, 2017, σ.8 (Κεφάλαιο: «Μητέρα των Μεγάλων Θεών και Μεσόμφαλος Φιάλη»)

⁶³⁷ Οι Αθηναίοι καλούσαν την Αθήνα με την ομόρριξη λέξη της εστίας: «άστν», ως οι Ρωμαίοι την Ρώμη : « urbs » . Ευρ. Ίων 462/ Λήμμα: εστία, άστν, L.S.

Brundisium, Philippi , Caesarea Maritima, Caesaraugusta, Akko-Ptolemais, Ninica Claudiopolis, Berytos, Petra, Ρεσαένα , Αντιόχεια (Εικ. 93)⁶³⁸ .



Εικ. 93 Τελετή άροσης από δύο ιερείς που οδηγεί ζεύγος βοοειδών για την καθιέρωση ιερής περιοχής, ή της ίδρυσης μίας πόλης, Η τελετή άροσης απεικονίζεται συχνά στο πίσω μέρος των νομισμάτων των ρωμαϊκών αποικιών C. Marius Cf Capito, 81 π.Χ.

Ανάλογες Ετρουσκικές τελετές ίδρυσης αρχαίων Ρωμαϊκών πόλεων περιγράφονται και από τον Πλούταρχο όπου λαμβάνει χώρα μέσω άροσης μία τετραμερισμένη στρογγυλόσχημη τάφος ή ένας λάκκος ως τόπος κατάθεσης της συγκομιδής των πρώτων καρπών στους νεκρούς, αφιερωμένος στη Ρωμαϊκή θεά Εστία⁶³⁹. Σύμφωνα επίσης με συγκεκριμένη αναφορά του Πλούταρχου της ίδρυσης της Ρωμαϊκής πόλης από βιογραφία του Ρωμύλου λαμβάνει χώρα η ακόλουθη περιγραφή: « ..χαράσσεται ένας κύκλος με άροτρο γύρω από ένα κέντρο που λαμβάνει την μορφή κυκλικής πλατείας. Η πλατεία φέρει σχηματική διάταξη ενός ημισφαιρικού σαν θόλου σκαμμένου λάκκου που συμβολίζει έναν περίκλειστο χώρο του κάτω κόσμου στον οποίον ανήκει ο αρχέγονος κόσμος των προγόνων (manes), και ονομάζεται : « mundus cereris ». Ένα φυλαγμένο Αρχείο στους κόλπους της Γης από το οποίο θα αναπτυχθεί και θα εξαπλωθεί ο νέος κόσμος και ο οποίος αποτελεί κατοπτρική αντανάκλαση του ουράνιου θόλου, αφιερωμένου στην Ρωμαϊκή θεά Εστία: «Ceres» που ταυτίζεται με τη Μητέρα Γαία ». Η ονομασία «Ceres» προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα: « kerh», που σχετίζεται και με τις λέξεις: «κόρος» (πλησμονή, σοδειά, βλαστός) και «κόρυς» (σωρός, δεμάτιο θερισμένου σίτου) αλλά και τη λατινική λέξη: « crescere» που σημαίνει αυξάνω, υγιάνω, βλασταίνω⁶⁴⁰. Ο λάκκος αυτός (« mundus cereris») που αποτελεί μία είσοδο στον κάτω κόσμο καλύπτεται από έναν «λίθο αφιερωμένο στην τέλεση λιτανείας έλευσης βροχής»: «lapis manalis » συνιστώντας μία διττή μονάδα⁶⁴¹.

⁶³⁸ Ο Ρωμύλος λέγεται ότι ακολούθησε μία ανάλογη τελετή για την ίδρυση της Ρώμης

⁶³⁹ Σύμφωνα με τον Πλούταρχο οι Ρωμαίοι έμαθαν τα μυστικά της ίδρυσης μίας πόλης από Ετρούσκους δασκάλους με τη μορφή μυστηρίων. Το σχήμα που συνδυάζει τον κύκλο με το τετράγωνο είναι πλατιά γνωστό στο χώρο της μυστηριακής πρακτικής και εμπειρίας, Γιουνγκ - Κερένι,2008 σελ. 20

⁶⁴⁰ Λήμμα: κόρος, κόρυς, υγιής, L.S. / λήμμα: ceres, croitre, Γαλλο-Ελληνικόν Λεξικόν Σιδέρης/ Βερνάν,1988 σελ. 159, 169

⁶⁴¹ Ο Κάτων αναφέρει τη σχηματική διάταξη του «mundus» ως κατοπτρική αντανάκλαση του ουράνιου θόλου , Ο Μάρκος Πόρκιος Κάτων (234 π.Χ, – 149 π.Χ) ήταν Ρωμαίος πολιτικός, (Λεξικόν: Festus p. 261 L2)



Εικ. 94 Διόνυσος και Αγαθοδαίμων Ενιαυτός, το πνεύμα του τόπου υπό μορφή φιδιού κάτω από μια απεικόνιση του Όρους Βεζούβιου (genius of the soil around Vesuvius) / Εικ. 95, Χάλκινο άγαλμα που απεικονίζει ένα genius loci και ονομάζεται pater familias, Απεικονίζεται κρατώντας κέρας αφθονίας,ή μεσόμοφαλη φιάλη (patera), 1^{ος} αι.μ.Χ. / Εικ. 96, Η γέννηση του Εριχθόνιου από τη Γη. Η Γαία κρατάει κέρας αφθονίας από το οποίο αναδύεται ο Εριχθόνιος, 460 π.χ., ανάγλυφο τερακότα, 14 εκ. X 14 εκ., Altes Museum Berlin / Εικ. 97 Μεσόμοφαλη φιάλη

Ανάλογο συμβολισμό με το πνεύμα των οικογενειακών θεοτήτων αποτελεί στην κλασική ρωμαϊκή θρησκεία το «*genius loci*»: το προστατευτικό πνεύμα ενός τόπου, επονομαζόμενο και ως «*pater familias*», όπου η λέξη: «*gēns*» σημαίνει:(«φυλή», «άνθρωποι») και προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα : *gen* που σημαίνει αντίστοιχα: «το γεννάν» υποδηλώνοντας «το πνεύμα ως δαιμονοποιημένη γεννητική δύναμη που κληρονομείται από τον πατέρα στον υιό και που φωλιάζει μέσα στο σπέρμα» (Norberg -Schulz, 2009, σ.22) (Εικ. 94,95)⁶⁴² . Το *genius loci* είναι ανάλογο επίσης με τον Δαίμονα των Ελλήνων, τον : «*Αγαθοδαίμονα Ενιαυτόν*» που απεικονίζεται στη θρησκευτική εικονογραφία ως όφις, ή κρατώντας κέρας αφθονίας,ή μεσόμοφαλη φιάλη (patera) – (Εικ. 96). Ο Ενιαυτός αποδίδεται στην αρχαία ελληνική σκέψη και με ένα κέρας αφθονίας ⁶⁴³, ή με την Παλιγγενεσία ενός Θεού. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς γράφει: «*Σημαίνει δε ο Στύλος το ανεικόνιστον του Θεού..*» (Clement Al. Strom.p.909), ο οποίος αποδίδεται και με την αρχαϊκή απεικόνιση του Διός – Διονύσου (Mayassis S. 1964, Τόμ.2, σ. 279 / Κούρος, Π. 1999, σ.239, 285) Αντίστοιχος συμβολισμός με αυτόν του Αγαθοδαίμονος Ενιαυτού υπάρχει και στην αρχαία ελληνική μυθολογία με την γέννηση του Εριχθόνιου, ο οποίος εικονίζεται κρατώντας κέρας Αφθονίας, ή στάχυα. Σε απεικόνιση αρχαιότατου ανάγλυφου από οπτή γη, παριστάνεται η ανάδυση της Γαίας με κέρας αφθονίας (cornucopia) από το οποίο ξεπροβάλλει ο Εριχθόνιος ως πνεύμα γονιμικής υγρασίας. Το όνομα του Εριχθόνιου προέρχεται από τις λέξεις: «*έριον και χθών* » (Χάρρισον, 1997, σ. 41) ⁶⁴⁴ (Παράρτημα Α, 11, σ.320 / 10 δ, σ. 300) (Εικ.154).

⁶⁴² Λεκατσάς, 2000, σελ. 10

⁶⁴³ Το πνεύμα των προγόνων αναπαριστάνεται με τα δραματικά πρόσωπα που επέστρεφαν από τον Κάτω Κόσμο, ή μετέβαιναν σε αυτόν, μέσω των χαρωνείων κλιμάκων, υπόγειων διόδων που συνδέουν την ορχήστρα με την ελληνιστική σκηνή στον αρχαίο σκηνικό χώρο που αναφέρει ο Πολυδεύκης (IV,132), Μαρία Μικεδάκη Λέκτορας Αρχαίου Θεάτρου Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου (Τα αρχαία θέατρα της Αργολίδας, PDF) /

Η έννοια του Δαίμονος (genii) ως γεννητικής δύναμης που κληρονομείται από τον πατέρα στον υιό και που φωλιάζει μέσα στο σπέρμα ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως : Δαίμων, ή Αίμων (numen) που σημαίνει μεταφορικά πλήρης αίματος, όπου αίμα =γενεαλογία. Ο γενεάς καταγόμενος αναφέρεται και ως αγιόρριζος, λήμμα: δαίμων, L.S. / Norberg -Schulz, 2009

Ο Ενιαυτός αποδίδεται και με ένα κέρας αφθονίας, λήμμα: Ενιαυτός , L.S.(Ancient Greek, Monolingual)

⁶⁴⁴ Πρβλ. κεφ 4.2.2

Η περιγραφή μίας πρωτογενούς αυλάκωσης από ζεύγος βοοειδών, για την καθιέρωση ιερής περιοχής και την ίδρυση μίας Εστίας, αφιερωμένης στον τόπο των προγόνων (*manes*) και στο πνεύμα της Γης και του τόπου συμβολιζόμενου με έναν Αγαθοδαίμονα Ενιαυτό (*genius loci*), παραπέμπει και στην αναφορά του «κύκλιου» ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου, ως «βοηλάτη» αφιερωμένου επίσης στη γονιμική λατρεία της Γης και σχετιζόμενου επίσης με έναν Δαίμονα Ενιαυτόν.

Σύμφωνα με τον Πίνδαρο ο Διθύραμβος αναφέρεται και ως «βοηλάτης Διθύραμβος», όπου ο βοηλάτης ερμηνεύεται και ως «βουκέντης, ο τους βους κεντών», ενώ η λέξη είναι δυνατόν να αναφέρεται στην λατρεία του Διονύσου Ταύρου. Επίσης ο κυκλοτερής χώρος στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο αναφέρεται και ως αλώνιον (δίνος, ή συνεσπειραμμένος όφις) το οποίο εικάζεται επίσης ότι αποτελεί μία πρώιμη μορφή ορχήστρας στα αρχαϊκά χρόνια του αρχαίου ελληνικού θεάτρου (Εικ. 99, 99). Ένας τέτοιος χώρος ιδρύεται στον χώρο της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα τον 6^ο αι. π.Χ.⁶⁴⁵ (Oliver Taplin, 1988, σ. 16 /Χουρμουζιάδης, 1991, σ. 48, 58 / K.J.Dover, 1989, σ. 38 / Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97)⁶⁴⁶.

Βάσει κάποιων αινιγματικών χωρίων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας μπορεί να υποθέσει κανείς επιπρόσθετα, ότι η πρώιμη μορφή της ορχήστρας αποτελεί επίσης έναν τόπο αφιερωμένο στον αρχέγονο κόσμο των προγόνων. Αναφέρεται η φράση του Αριστοτέλη: " δια τι όταν αχυρωθώσιν αι ορχήστραι, ήττον οι χοροί γεγώνασιν" (..όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί..) (Αριστ.Προβλ.11.25) όπου τα άχυρα συμβολίζουν τους αποθνήσκοντες προγόνους. Αναφέρονται επιπρόσθετα οι φράσεις: " αχυρόομαι, σκεπάζομαι δι' άχυρων, περί ορχήστρας των θεάτρων", - μάζαν ηχυρωμένην, μεμιγμένη μετ' αχυρών, Πολίοχος εν Αδελ.1, " άχυρα από του τοίχου αποσπάν", επί αποθνησκόντων ανθρώπων, Ιππ.Προγν.38⁶⁴⁷. (Παράρτημα Α, 12, σ. 322 / 10 γ, σ.294)

Στην αρχαία ελληνική σημειώνεται επίσης ένας ερμηνευτικός συσχετισμός μεταξύ των εννοιών της υπερπλήρωσης, και της αρχής της κινήσεως, ή του κλονισμού. Η συνάφεια αυτή υποδηλώνει την γέννηση του σάλου αποδιδόμενου και ως όρχησης στις υπερπληρωμένες δια αχύρων ορχήστρες, σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές έννοιες των λέξεων που σημαίνουν τόσο: υπερπληρώ, όσο και σείω, ή δονούμαι (σάπτω - σαλάσσω) (Παράρτημα Α, 21, σ.353)

Σημειώνεται επίσης ένας μυθολογικός συσχετισμός μεταξύ της φράσης: « περί ορχήστρας σκεπασμένης δια άχυρων» και της φράσης: « του παπά τ' άχυρο», η οποία ερμηνεύεται ως: «Γαλαξίας κύκλος», αλλά και σύμφωνα με τους Πυθαγόρειους ως «οδός των ψυχών» (Εικ. 98,99)⁶⁴⁸.

⁶⁴⁵ Λήμμα: δίνος, άλως, L.S.

⁶⁴⁶ Η διάμετρος της ορχήστρας συμπεριλαμβανομένης και της ορχήστρας της Επιδάουρου έχει περίπου διάμετρο 20 μέτρα, Τάπλιν, 1988, σελ. 16 /Χουρμουζιάδης 1991, σελ. 48, 58 / Ντόβερ 1989, Η κωμωδία του Αριστοφάνη, εκδ. ΜΙΕΤ, 1989, σελ. 38 / Γραμματολογία, σελ. 97

⁶⁴⁷ (λήμμα: αχυρόομαι, άχυρον, Λεξικόν Αρχ.Ελλ.Γλώσσας Liddell&Scott)

⁶⁴⁸ λήμμα: γαλαξίας, L.S. Ο γαλαξίας εν ουρανώ καλείται και «γάλα» (Αριστ. Μετεωρ. 1.8.4), ή Ιορδάνης ποταμός, λήμμα: γαλαξίας, L.S./ Αναφέρεται και η σχετική φράση για τον Διόνυσο στα χρυσά ορφικοδιονυσιακά ελάσματα (lamellae aureae) γύρω στο 438π.Χ. που βρέθηκαν στην Κάτω Ιταλία, την Θεσσαλία και την Κρήτη: «...ες γάλα έπετον, θεός εξ ανθρώπου εγενόμην και χαιρεί'εγώ δ' υμμίν θεός άμβροτος, ουκέτι θνητός.» (Τζιφόπουλος, 1998) / Αναφέρονται επίσης οι ακόλουθες αρχαίες μυθολογικές αναφορές: Ο Ερμής εξαπάτησε την Ήρα καταφέροντας να θηλάσει το γάλα της ο Ηρακλής και να γένει αθάνατος. Όταν αντιλήφθηκε η Ήρα ωστόσο την απάτη, απομάκρυνε το βρέφος και τότε το γάλα σκόρπισε στον ουρανό δημιουργώντας τον Γαλαξία. Σύμφωνα με άλλες εκδοχές οι Πυθαγόρειοι ονόμαζαν τον Γαλαξία: «Οδό των Ψυχών». Ο Πίνδαρος τον ονομάζει : «λιπαράν οδόν» λόγω πάχους,

Στην περίπτωση αυτή η κύκλια χωρική διάταξη της ορχήστρας συσχετίζεται με αυτήν του «Γαλαξία κύκλου» συνιστάμενου από τέσσερεις σπειροειδείς βραχίονες που συνθέτουν έναν κύκλο (Εικ.101, 102 α, β) (Παράρτημα Β,β σ. 374-386)⁶⁴⁹. (Μία εικόνα ενός κύκλιου χορού συμβολιζόμενου με Γαλαξία κύκλο συναντούμε στην αναπαράσταση στο δαχτυλίδι μινωικής χρυσοτεχνίας από τον τάφο των Ισπατών, κοντά στην Κνωσό (Εικ. 33). Εικάζεται από ερευνητές ότι τα κρίνα που κοσμούν την κόμη της θεάς και των ακολούθων της σχετίζονται με τον Γαλαξία (Cook, 1925, 49)⁶⁵⁰)

Όπως προαναφέρεται άλλωστε η ίδρυση ενός εστιακού άξονα ως οροθέτησης ενός ιερού χώρου, ο οποίος ανάγεται σε έναν κοσμικό άξονα που ανεγείρεται αντί θεμελίων (instar), μπορεί να ερμηνευτεί ως γαλαξίας, ή ως ομφαλός, που συνιστά το κατώφλι μέσω του οποίου πραγματώνεται η υπέρβαση της ανθρώπινης υπόστασης. Τα θεμέλια συνιστούν ένα φυλαγμένο Αρχείο στους κόλπους της Γης από το οποίο αναπτύσσεται και εξαπλώνεται ο νέος κόσμος, όπως το έμβρυο αναπτύσσεται από τον ομφαλό του. Αυτή είναι και η ερμηνευτική απόδοση της «μεσόμφαλης εστίας» (Ευρ. Μηδ.396) αναφερόμενης και ως: «βωμόν εστίαν χθονός» (Αισχ. Ικ. 372)⁶⁵¹.

Αρχαιολογικοί χώροι αφιερωμένοι στη Μεγάλη Μητέρα Γαία οι οποίοι περιλαμβάνουν σκαμμένες τάφρους που αποτελούν τόπους κατάθεσης της συγκομιδής των πρώτων καρπών στους νεκρούς, συναντώνται επίσης σε πανάρχαια ιερά στον τόπο της Μάλτας⁶⁵². Έχει προταθεί μάλιστα ότι εξαιτίας του μεγάλου αριθμού γυναικείων ειδωλίων που ανακαλύφθηκαν στους προϊστορικούς ναούς της Μάλτας, θεωρείται πιθανόν ότι οι ναοί αυτοί είναι αφιερωμένοι σε μία μητριαρχική λατρεία, ενώ οι ίδιοι οι ναοί μπορεί να χτίστηκαν με τη μορφή μίας «εγκυμονούσας» μητέρας - γης και κατασκευάστηκαν σε ζεύγη. Το εσωτερικό σχήμα των ναών είναι «σταυροειδές» (Εικ.100 α, β) .

λαμπρότητας που υπάρχει στο γάλα (Αριστοτ. Π.τα Ζ. Ιστ.3,20,11), άλλοι Ηριδανό ποταμό ο οποίος στην Ελληνιστική Εποχή ονομάζεται και Ιορδάνης ποταμός. Ονομάζεται αλλιώς Γαλακτίτης κύκλος, ενώ οι Άγγλοι τον ονόμαζαν δρόμο του Ιακώβ. Στην Βίβλο στην Αποκάλυψη του Ιωάννη εικάζεται από ερευνητές ότι ο Γαλαξίας κύκλος παρομοιάζεται με ουράνιο θόλο που περιβάλλει τον θρόνο του θεού ως ασίδα και ομοιάζει με ίριδα , ή με σμάραγδο (Αποκάλυψις Ιωάννου, Κεφ. Δ. 2-3) / λήμμα: ασίς, L.S.

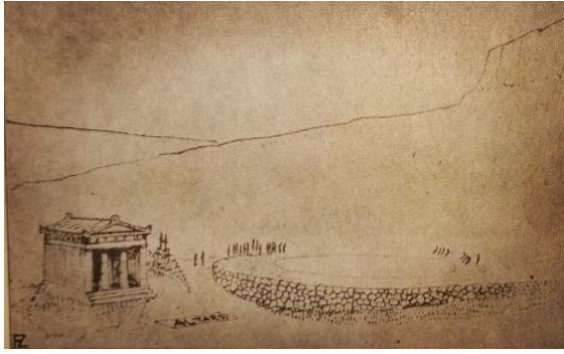
⁶⁴⁹ Η διάμετρος της ορχήστρας των θεάτρων, συμπεριλαμβανομένης και της ορχήστρας της Επιδαύρου έχει περίπου διάμετρο 20 μέτρα. (Oliver Taplin, σελ. 16 /Χουρμουζιάδης φωτό σελ. 48, 58 / K.J.Dover , Η κωμωδία του Αριστοφάνη, εκδ. ΜΙΕΤ, 1989, σελ. 38 / Γραμματολογία, σελ. 97).

Η διάσταση αυτή αποδίδεται επίσης μέσω μίας χάραξης συνιστάμενης από τέσσερεις αρμονικές σπείρες ιωνικού κιονόκρανου, οι οποίες εκκινούνται με τέσσερα τόξα από δύο σημεία 1 και 2, άνω και κάτω ενός κεντρικού κύκλου με διάμετρο 4 Φ και διαγράφονται με αρχική ακτίνα τα $\frac{3}{4}$ της διαμέτρου του κύκλου δηλαδή (3Χφ), σημειώνοντας προς τις τέσσερεις κατευθύνσεις: δεξιά άνω, αριστερά άνω, δεξιά κάτω και αριστερά κάτω, περιστροφική συμμετρία. Όταν τα κέντρα του τέταρτου τόξου έκαστης σπείρας συναντώνται στο κέντρο του κύκλου προκύπτει ο κύκλος της ορχήστρας διαμέτρου: (12Χ φ = περίπου 19, 5 μ.)⁶⁴⁹. (Εικ.80-82) , (βλ. Παράρτημα 2 -Αρμονία)

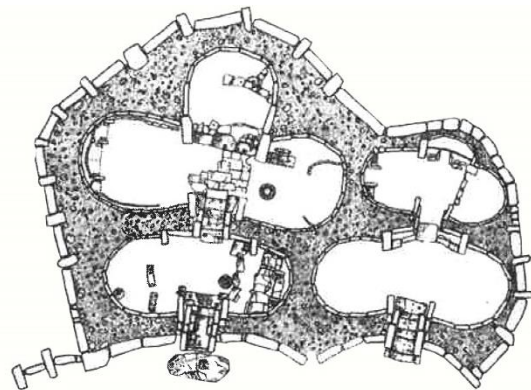
⁶⁵⁰ Ο. Σημ.205, σ.106

⁶⁵¹ Λήμμα: εστία, L.S.

⁶⁵² Στην Μάλτα υπάρχουν πολλές αρχαίες μεγαλιθικές δομές και ένα από αυτά είναι το «Hypogeum of Hal Saflieni», μια υπόγεια κατασκευή που χρονολογείται ήδη από το 5.000 π.χ. Το Hypogeum θεωρείται ως ο παλαιότερος προϊστορικός υπόγειος ναός στον κόσμο. Η υπόγεια κατασκευή αποτελείται από τρία επίπεδα εκ των οποίων το τελευταίο πιστεύεται ότι είναι αποθήκη σιτηρών. Τους τοίχους κοσμούν διάφορα σχέδια από κόκκινη ώχρα όπως: σπείρες, πεντάγωνα, φυτικά μοτίβα και ακόμη περιγράμματα ταύρων, Πηγή: Malta /Earth -Mother-Earth / The Hypogeum -199Malta Ancient Wisdom



Εικ.98 Ο παλαιός ναός και η ορχήστρα στον περίβολο του ιερού του Διονύσου στα μέσα περίπου του 6^{ου} αι. π.Χ. /
Εικ. 99 Αλώνι



Εικ. 100 α, β τόπος της Μεγάλης Μητέρας Γης – Ναοί Ggantija (αριστερά) και Mnajdra (δεξιά), Gozo, Malta, 3600
-2500 π.Χ.

3.1 Πρόταση ανάγνωσης της χωρικής διάταξης του κύκλου τέλεσης του Διθυραμβικού χορού και της ορχήστρας θεάτρων, βασιζόμενη σε μία "τελετουργία προσανατολισμού" με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία (τα αναλυτικά σχέδια βρίσκονται στο Παράρτημα Β β, σ.378-386)

- Βάσει του συσχετισμού της δομής της ορχήστρας με τον γαλαξιακό κύκλο, προτείνουμε μία αρμονική χάραξη αυτής ως: «μεσόμφολης εστίας» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία συνιστάμενο από τέσσερεις σπειροειδείς βραχίονες⁶⁵³. Η προτεινόμενη χάραξη σχετίζεται πιθανόν και με την χωρική διάταξη του κύκλου τέλεσης του διθυραμβικού χορού.
- Γνωρίζουμε, ότι σε Διθύραμβο του Πινδάρου το κεντρικό σημείο ενός κύκλιου διθυραμβικού χορού αναφέρεται επίσης ως «ομφαλός». Οι λέξεις: «διαπετάννυμι» και «ευτόμφολος» που αναφέρονται στο συγκεκριμένο χωρίο, περιγράφοντας πιθανόν μία κυκλική ανάπτυξη ενός κύκλιου χορού ορχηστών γύρω από ένα κεντρικό σημείο (fr 75Mline3: διαπέπ[τ]α[νται] δε νυν ευτό]μφολ[οις κύ]κλοισι

⁶⁵³ Μπούρας, 1999, σελ.226 / λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: κριός, λεξικό Αρχαίων Αρχιτεκτ. Όρων Ορλάνδου, Τραυλού 1986/ ορισμό της έλικας στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική ως : αι περί τον οφθαλμόν του ιωνικού κιονοκράνου περιστρεφόμεναι ταινίαί , Λήμμα: έλιξ, Λεξικό Αρχαίων Αρχιτεκτονικών Όρων, Α.Ορλάνδου, Ι.Τραυλού, 1986 / ο κοχλίας του ιωνικού κιονόκρανου ονομάζεται και σπείρα κριού, ή κριός διότι είναι συνεστραμμένη ως το κέρασ του κριού, λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: μεσόμφολος, L.S.

νεαν[ία,εὐ ε]ιδότες οἶαν Βρομίου [τελε]τάν και παρά σκάπτον Διός Ουρανίδα εν μεγάροις ἰ[σ<τ
>αν]τι.»

Η αρμονική σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης βασίστηκε σε μία «τελετουργία προσανατολισμού» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία.

Στάδια χάραξης:

- Εμβάλλεται ένας άξονας ως ηλιακός στύλος – γνώμονας γύρω από τον οποίον ορίζεται ένας κύκλος.
- Χαράσσονται εντός του ηλιακού κύκλου τέσσερις μεσόμφαλες αρμονικές σπείρες ιωνικού κιονόκρανου (Εικ.104), οι οποίες σημειώνουν προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία και συνθέτουν έναν κύκλο ο οποίος αντιστοιχεί στον κύκλο τέλεσης του κύκλιου χορού Διθυράμβου, ή σε μία κυκλική ορχήστρα θεάτρου (Εικ. 101, 102 α, β).
- Η χάραξη ενός εγγραφόμενου ηλιακού κύκλου ως ομφαλού στον κύκλο της ορχήστρας γεννάει επίσης μεταξύ άλλων μία μεσόμφαλη διάταξη η οποία παραπέμπει και στον συμβολισμό μίας περίκεντρης άλω (Εικ. 105 α, β)

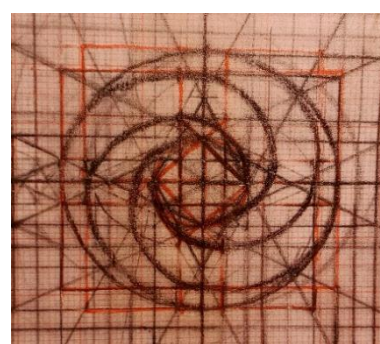
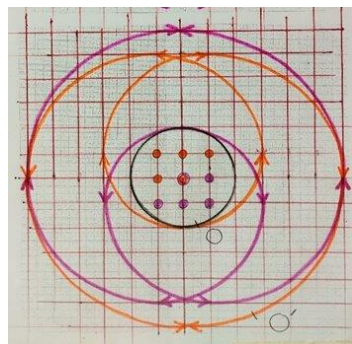
Εφαρμόζοντας τη μέθοδο χάραξης στα μέλη του αρχαίου θεάτρου της Επιδάουρου επαληθεύτηκαν οι διαστάσεις τους, όταν η ακτίνα του ηλιακού κύκλου έχει αριθμητική αξία = 2Φ , όπου $\Phi = 1,625\text{cm}$, (χρυσός αριθμός) - η δομή της ορχήστρας των θεάτρων είχε συνήθως διάμετρο περίπου 20 μέτρων (Tarpin, 1978,σ.16), όπως και ορχήστρα του θεάτρου της Επιδάουρου έχει περίπου την ίδια διάμετρο των 19.50 μέτρων

(Εικ.103). Προγενέστερες αρμονικές σχεδιαστικές αναπαραστάσεις των μελών του Αρχαίου θεάτρου έχουν γίνει από τους Γερμανούς Αρχιτέκτονες Armin von Gerkan και Wolfgang Muller-Wiener (Gerkan-Muller Wiener 1961, Πιν.3) (Εικ. 201 α, β/ 202).

Η προτεινόμενη αρμονική σχεδιαστική πρόταση η οποία γεννάται βάσει μίας «τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων αρμονικών σπειρών εντός αυτής, σχετίζεται με αρχαίες πρακτικές «τελετουργικής οριοθεσίας» οικοδόμησης αρχαίων ναών - συγκεκριμένα στη γένεση του Ινδουιστικού ναού.

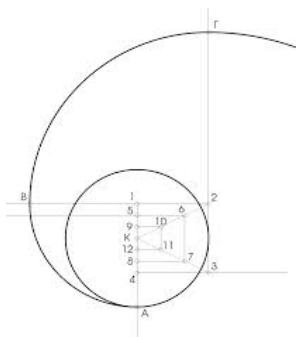
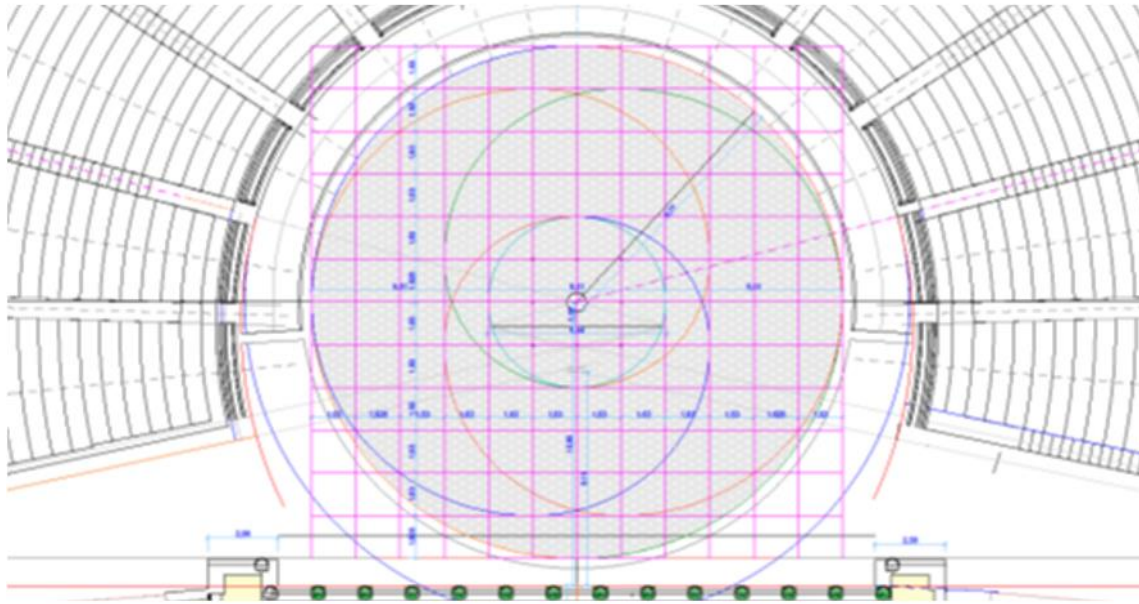
Η υιοθέτηση μίας τεχνικής διαπολιτισμικής σύγκρισης μεθόδων οικοδόμησης ιερών χώρων βασίζεται στο έργο του ερευνητή μίας ιερής Αρχιτεκτονικής : Chritchlow (2007).

Βάσει της προτεινόμενης χάραξης προέκυψε εν τέλει, ότι οι χώροι της ορχήστρας και του κοίλου αποτελούν μέλη ενός ενοποιημένου συνόλου το οποίο παραπέμπει στο μορφοκλασματικό σχήμα (fractal) ενός ανεστραμμένου οκτώ, ή σε ένα καρδιοειδές σχήμα και συνιστά ένα αρμονικό μοτίβο (Εικ.203,204).



Εικ. 101 Σπειροειδής μορφή του Γαλαξία μας συνιστάμενη από τέσσερις σπειροειδείς βραχίονες

Εικ.102 α.β. Προτεινόμενη χάραξη κάτοψης ορχήστρας μέσω τεσσάρων αρμονικών σπειρών ιωνικού κιονόκρανου, Κλεοπάτρα Χατζηγιώση



Εικ. 103 Προτεινόμενη χάραξη κάτοψης ορχήστρας αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου μέσω τεσσάρων αρμονικών σπειρών ιωνικού κιονόκρανου, Κλεοπάτρα Χατζηγιώση (σχεδιαστική εκτέλεση Σταυρούλα Σκούρα)

Εικ.104 Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: «κριός» επειδή ο κοχλίας του Ιωνικού κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμφαλος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Εννέα», ή του γράμματος «Θήτα». Ο «οφθαλμός», ή «ομφαλός» υποδηλώνει τον κεντρικό κύκλο της σπείρας

Εικ.105α.β. Άλως σε ύψος 45 μοιρών υπεράνω του ορίζοντα και άλως υπεράνω πολικής περιοχής φέρουσα μεσόμφαλη σχηματική διάταξη

Κεφάλαιο 4^ο

Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας – εστιακής αρχής ενός όντος με τον μύθο του «μηρογέννητου» Διονύσου και την απόδοση αυτού με τις αριστοτελικές έννοιες: «κινούν ακίνητον», «εντελέχεια» και «αυτοκίνητη ψυχή»

Στο παρόν κεφάλαιο αντιστοιχίζουμε:

- πρώτον τον συμβολισμό της θεμέλιας ουσίας - «διευθύνουσας εστιακής Αρχής » ενός όντος, όπως ορίζεται στον πλατωνικό Κρατύλο, με τον μύθο του Διονύσου ραμμένου εντός του μηρού του πατέρα του Δία, τον οποίο αποδίδουμε και με τον αριστοτελικό όρο: " πρώτον κινούν", ή "κινούν ακίνητον" και
- δεύτερον επιβεβαιώνουμε τη θεώρηση της περίπτωσης του μύθου του « Μηρογέννητου Διονύσου», ως « εντελεχούς» συστήματος, στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης και μία ανάδυση, ανάλογη εντελεχών βιολογικών φαινομένων, όπως της προνύμφης σε πεταλούδα, μεταφερόμενου και στον συμβολισμό της αφύπνισης της ψυχής.

4.1 Ο συμβολισμός της «Εστίας» ως διεθύνουσας Αρχής - ώσεως και ως βαθύτερης ουσίας του όντος στον πλατωνικό Κρατύλο

Σχετικά με την αρχαιοελληνική έννοια της Εστίας ο Πλάτωνας την ερμηνεύει και ως: «βαθύτερη ουσία ενός όντος», αλλά και ως: «ώθηση ». Όπως αναφέρει ο Πλάτωνας στον Κρατύλο: « εκείνο που εμείς ονομάζουμε “ουσία” μερικοί το ονομάζουν “εσσία” (sv-astis) και άλλοι πάλι “ωσία”. «Πρώτα λοιπόν η πραγματική ουσία - αληθής φύσις, υπόστασις προσώπου, ή πράγματος, σημαίνουσα το ιδιαίτερον ή χαρακτηριστικόν φυσικό ιδίωμα αυτού, ισοδύναμον με των Λατίνων: « persona», υπάρχουσα ως θεμέλια βάση και στηρίζουσα την εξωτερική αυτού μορφή, είναι λογικό να ονομάζεται “Εστία” . Και εφόσον εμείς λέμε: «έστιν» εκείνο που μετέχει στην ουσία (ύπαρξη) είναι σωστό και γι’ αυτό το λόγο να ονομάζεται Εστία.

Και όσοι πάλι την ονόμασαν “ωσία”, αυτοί θα είχαν ίσως τη γνώμη του Ηράκλειτου, ότι όλα τα όντα κινούνται και τίποτα δε μένει στάσιμο. Η αιτία όπως ξέρουμε είναι η διεθύνουσα αρχή που είναι εκείνο που ωθεί, επομένως είναι σωστό να ονομάζεται αυτό ωσία (ώσις, ώθησις)» (Πλάτων, Κρατύλος 402b)⁶⁵⁴.

Παράλληλα η θεμέλια ουσία ενός όντος η οποία σημαίνει το ιδιαίτερο ή χαρακτηριστικό του φυσικό ιδίωμα ως ιδιοσυγκρασία αποδίδεται στην αρχαία ελληνική σκέψη και με την έννοια της Αρμονίας αλλά και της κράσης ψυχής (Ευρ.Ιππ.162) / («κράσις και αρμονία τούτων η ψυχή», Πλατ.Φαίδων 86 B)⁶⁵⁵.

⁶⁵⁴ Λήμμα: εστώ, L.S. (Δωρικ. αντί ουσία <εκ του εμί, εστί, Σανσκρ. Sv – astis) / Πλάτων, Κρατύλος 401c - 402a / Η πλατωνική έννοια της θεμέλιας εστίας, ως βαθύτερης ουσίας ενός όντος η οποία προκαλεί την ώσιν, ωθεί το ον προς μία «βυθσοδόμηση», δηλαδή οικοδόμηση στο βάθος της ψυχής του όντος, παραπέμπει και στην αλχημική επωδό: «V.I.T.R.I.O.L.» που σημαίνει: «visita interiorum terrarum rectificando invenies opera lapidem» (= Να κατέλθεις στα ενδότερα της γης -ύπαρξης και με απόσταξη θα ανακαλύψεις την λίθο (φιλοσοφική / ψυχή) για το Μέγα έργο (Μαραβέλια, 2003, σ.305,371). Σκοπός είναι η αναδόμηση του εαυτού στα θεμέλια της αυτογνωσίας, μέσω της οποίας είναι δυνατή η προσέγγιση μίας πανταχού παρούσας δεσπόζουσας αρμονικής ενύπαρξης του θείου. Στην αρχαία ελληνική οι θεματικές ρίζες <ΒΑΘ, ΒΑΦ είναι ομόρριζες. Αναφέρονται οι λέξεις : «μελαμβαθής», εκ του πολλού βάθους σκοτεινός, και «μελαμβαφής», οι οποίες χαρακτηρίζουν και τον επικό ήρωα ως είδωλον (μαύρο φως) (Παράρτημα 1, σ.344-346) (Εικ.169)

⁶⁵⁵ Λήμμα: Αρμονία, L.S.

Η πλατωνική ερμηνεία της έννοιας της Εστίας ως μίας αρχής η οποία μολονότι η ίδια παραμένει ακίνητη και αμετάβλητη, είναι ωστόσο και η αιτία κάθε κίνησης και μεταβολής, φανερώνει την αρχή που αποκαλεί ο Αριστοτέλης: « πρώτον κινούν », ή « κινούν ακίνητον » (Πλάτων, Τίμαιος 37a 1)⁶⁵⁶.

Σχετικά με την χωρική θεώρηση της έννοιας της εστίας, η ιωνική απόδοση της ως «ιστίη»⁶⁵⁷, υποδηλώνει επίσης έναν ιστό ⁶⁵⁸ ο οποίος σηματοδοτεί ένα σταθερό σημείο διανοίγοντας παράλληλα ένα ρήγμα που επιτρέπει την επικοινωνία μεταξύ των επιπέδων γης και ουρανού. Αναδεικνύεται εδώ ο συμβολισμός ενός τρισδιάστατου Σταυρού, ο οποίος σχηματίζεται από τρεις κάθετους μεταξύ τους άξονες, έναν κατακόρυφο που αντιπροσωπεύει την ενεργητική Αρχή, και δύο οριζώντιους οι οποίοι εκλαμβάνονται ως ένα επίπεδο το οποίο συμβολίζει την παθητική Αρχή (Guenon, 1993, σ. 45), (Critchlow, 1979, σ. 44) / (Burckhardt, 1991, σ.30) / (Vernant, 1989, σ. 170,)⁶⁵⁹.

Η συγγένεια των όρων: «εστίας και ιστού» διαφαίνεται και στην μυκηναϊκή εστία η οποία περιβάλλεται από ξύλινους στύλους (ιστούς) που στηρίζουν το οπαίο της στέγης του μελάθρου (Deroy, 1950,σ.32, 43) / (Vernant, 1989, σ. 170, 181)⁶⁶⁰.

Η Εστία περιγράφεται επίσης μυθολογικά στην αφήγηση του Ηρός του Αρμενίου του Πλάτωνα ως κυρίαρχη των περιστροφικών κινήσεων του ουρανού στο κέντρο του σύμπαντος όπου έχει τον θρόνο της. Σχετίζεται δε με την Ανάγκη, τη μεγάλη κλώστρα θεά η οποία κρατάει στα γόνατά της αδράχτι, συνιστάμενο από οκτώ επάλληλους ομόκεντρους δακτυλίους, στερεωμένο σε έναν μεγάλο ιστό - άξονα φωτός της Ίριδας. Η κίνησή του ρυθμίζει τις περιστροφές τους. Στον καθένα από τους κύκλους αυτούς στέκεται μία Σειρήνα που ψάλλει με φωνή στον ίδιο τόνο κανονισμένη, έτσι ώστε από τις οκτώ γεννιέται μία αρμονική συμφωνία, καλούμενη και: Αρμονία των Σφαιρών ή « η δια της σφαιρας όρχηση »⁶⁶¹, ή « κοίλη σφαίρα »⁶⁶². (Παράρτημα Α, 6, σ.290).

⁶⁵⁶ Λήμμα: πρώτον κινούν, Πελεγρίνης, 2004/ Πλάτων Τίμαιος 1995, σ. 73

⁶⁵⁷ Συναντάται στον Όμηρο και Ησίοδο (Εργ. κ. Ημέρ.732), λήμμα: εστία, L.S.

⁶⁵⁸ Οι λέξεις εστία, ιστός παραπέμπουν και στην ομόρριξη λέξη: « έστωρ » που σημαίνει επίσης «πάσσαλος», Λήμμα: εστία, έστωρ, L.S.

⁶⁵⁹ Γκενόν, 1993, σελ. 52 / ίκρια =ιστός / σταυρός, λήμμα: ιστός, ίκρια L.S.

⁶⁶⁰ λήμμα: εστία L.S./ Βερνάν, 1989 σελ. 32, 43, ,σελ. 170, 181 (L.Deroy, 1950, Le culte du foyer dans la Grece mycenienne) Critchlow, 2007, σελ 44 / Πατρόνος, 1997, σελ 433

⁶⁶¹ Η δια της σφαιρας όρχησης, Αθην. 14D – μεταφορικά: “ σφαίραν εποίησε την πατρώαν ουσίαν”, Ως κοίλη σφαίρα περιγράφεται από τους αρχαίους φυσικούς από των χρόνων του Αναξίμανδρου (610-547 π.χ.) η γη η οποία θεωρείτο ως το κέντρον πολλών κοίλων και συγκεντρικών σφαιρών κυκλικώς περί αυτήν κινούμενων, εκ των οποίων μία ανήκε στους αστέρες, άλλη στη σελήνη, άλλη στον ήλιο. Η κοίλη σφαίρα αναφέρεται από τον Όμηρο ως “Ουρανός” . Την θεωρία αυτή παρέλαβαν και επεξεργάστηκαν οι Πυθαγόρειοι οι οποίοι πίστευαν ότι οι σφαίρες αυτές περιστρέφονται γύρω από ένα κεντρικό πυρ και είναι διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας μουσικής κλίμακας, της οκτάβας, ή Αρμονίας , λήμμα: σφαίρα, L.S. / Πλάτων, Πολιτεία 616b-617 / Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 1093b

⁶⁶² Πλάτων, Πολιτεία, 617a / Πλάτων, Τίμαιος, μτφρ. Β.Κάλφας, εκδ. Πόλις, σελ. 172 , 442 / Πάλλα< πάλλω, λήμμα: πάλλα, L.S. / Κατά τον λεξικογράφο Ησύχιο η πάλλα ερμηνεύεται ως ραπτή σφαίρα εκ ποικίλων νημάτων πεποιημένη (κέντρων, κεντών, cento) και δια της βελόνης εργασμένη παραπέμποντας και στην περιγραφή του αποπερατωμένου , κυανού και πολύπτυχου πέπλου της Κόρης κεντημένου με το εκατοντακέφαλο και χιλιόχειρο Χάος, Θ.Ι.Λεφάκης, Μελέτη Ελευσινίων, σελ33 / Ο Πλάτωνας στον Φαίδωνα την περιγράφει ως σφαίρα πολύχρωμη κατασκευασμένη από δώδεκα τεμάχια δέρματος και την ταυτίζει με το δωδεκάεδρο αναφέροντας επίσης ότι ο Θεός περιχάραξε το σύμπαν εντός του, Φαίδων 10c / Η ονομασία της Αρμονίας των Σφαιρών ως “πάλλα “ παραπέμπει και στην ονομασία της Αθηνάς ως Παλλάδος εκ του πάλλω, αλλά και στην θεά Εκάτη (πάλλα – κεντών, cento), λήμμα: πάλλα, κεντών, L.S..

Η θεωρία της «κοίλης σφαίρας» είναι γνωστή ήδη από των χρόνων του Αναξίμανδρου⁶⁶³ σύμφωνα με την οποία η Γη νομίζεται ως το κέντρο πολλών κοίλων και συγκεντρικών σφαιρών κυκλικώς περί αυτήν κινούμενων, εκ των οποίων μία θεωρείται ότι ανήκει στους αστέρες, ετέρα στη σελήνη, ετέρα στον ήλιο, τα δε ουράνια σώματα νομίζονται ως καθηλωμένα επί των οικείων σφαιρών έσωθεν. Την θεωρία αυτή η οποία αναφέρεται και από τον Όμηρο ως : « ουρανός »⁶⁶⁴, παραλαμβάνουν και επεξεργάζονται οι Πυθαγόρειοι οι οποίοι πιστεύουν ότι οι σφαίρες αυτές περιστρέφονται γύρω από ένα κεντρικό πυρ και είναι διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας μουσικής κλίμακας (συντονισμένοι πλανήτες) συναπτόμενης με την Αρμονία της τετρακτύος⁶⁶⁵. (Πλάτων, Πολιτεία 616b-617 / Αριστοτέλης, περί ουρανού 290b 15, 291 a 8) (Παράρτημα Β, β, σ.364).

Ο πυθαγόρειος Φιλόλαος αναφέρει επίσης την Εστία ως: «*Εμπύρειον*» αλλά και ως: « *Διός οίκον* » (« ο Φιλόλαος πυρ εν μέσω περί το κέντρον, όπερ Εστίαν του παντός καλεί και Διός οίκον »), ενώ μία συγγενή εικόνα με του Φιλόλαου περιγράφει και ο Πλάτων στον μύθο του « Φαίδωνος » με την φράση: « *Μένει γαρ Εστία εν θεών οίκω μόνη* » (Φαίδρος 247 a) που δηλώνει ότι η Γη είναι το κέντρο του κόσμου και οφείλει αυτή την θέση της στην αυτο - ισορροπία της⁶⁶⁶.

Ο Αριστοτέλης εξετάζοντας επίσης την πυθαγόρεια προσέγγιση της Εστίας ως : « *συμπαντικού πυρείου - εσχάρας* » κυρίαρχης των περιστροφικών κινήσεων του ουρανού, ή ως: « *κέντρον – φρουρίου - φυλακής Διός* » αναφέρει ότι το κέντρο αυτό μοιάζει περισσότερο με τέρμα παρά με αρχή υπονώντας την Εστία ως « *σύμπτωσης Αρχής και Τέλους* » (Αριστοτέλης, Περί Ουρανού 293b 14)⁶⁶⁷.

Η έννοια του πυρείου η οποία ερμηνεύεται, επίσης στην αρχαία ελληνική ως: « *εσχάρα - βωμός προς προσφορά ολοκαυμάτων* », αποδίδεται μεταφορικά και ως ένα « *κινούν ακίνητον* »: « *ως μία διττή μονάδα τεμαχίων ζύλων προστριβομένων επ' αλλήλων μέχρι να ανάψουν – τούτων το ακίνητο διαμένον καλείται: εσχάρα, ή στορεύς (ίσκα) και το δε επ' αυτού ταχέως στρεφόμενο καλείται: τρύπανον* » (Υμν. Ομ. εις Ερμήν 111)⁶⁶⁸.

Στην επόμενη ενότητα αποδίδουμε τον συμβολισμό της θεμέλιας ουσίας ως « *διευθύνουσας εστιακής Αρχής* » ενός όντος, με τον μύθο του ραμμένου εντός του μηρού του πατέρα του Διονύσου, τον οποίον συσχετίζουμε και με τον αριστοτελικό όρο: « *πρώτον κινούν* », ή « *κινούν ακίνητον* ».

4.2. Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας, ως «διευθύνουσας εστιακής Αρχής (ώθησης)» ενός όντος με τον «μηροραμμένο» Διόνυσο και την απόδοση αυτού με τον αριστοτελικό όρο: «πρώτον κινούν», ή «κινούν ακίνητον»

⁶⁶³ Αναξίμανδρος (611-547π.χ.)

⁶⁶⁴ Λήμμα: σφαίρα, L.S.

⁶⁶⁵ Ο όρος: "τετρακτύς" είναι μουσικός όρος που σημαίνει τα τρία μουσικά διαστήματα της 4^{ης}, της 5^{ης}, και της 8^{ης} που θεωρούνταν στην αρχαιότητα (όπως και σήμερα) οι τρεις τελειότεροι συνδυασμοί δύο ήχων (αρμονίες) Τα διαστήματα της τετρακτίδας αντιστοιχούν στους λόγους των τεσσάρων πρώτων αριθμών 1,2,3,4 (1:2=8^η, 2:3=5^η, 3:4=4^η). Μία ιδέα για τη ζωτική σημασία αυτών των αναλογιών μας δίνει η αναφορά στις Σειρήνες που το τραγούδι τους ταυτίζεται αρχικά από τον Όμηρο και αργότερα από τον Πυθαγόρα, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη με τη μουσική των σφαιρών. Ο Πυθαγόρας θεωρούσε ότι η ήχος των μαντείων (δηλαδή των χρησμών) ήταν η τετρακτύς. Ιάμβλιχος Vita Pyth 18.82; Αριστοτέλης fr.47 ap. Ψευδοπλούταρχος De Musica 1139B) / Αριστοτέλης, περί ουρανού, 290b 15

⁶⁶⁶ Πλάτων Φαίδρος 247, σημ. 3, σελ. 452 / Φιλόλαος (470-385π.χ.) σύγχρονος του Σωκράτη και ιδρυτής της θεωρίας των αριθμών της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας / Πλάτων (427-347π.χ. / Αριστοτέλης 384-322π.χ.)

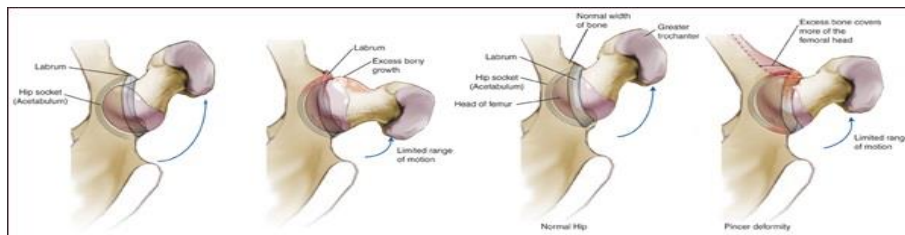
⁶⁶⁷ Αριστοτέλης, (περί Ουρανού 293b 10), σ. 187-188

⁶⁶⁸ Λήμμα: εστία, εσχάρα, πυρείον, τρύπανον, L.S.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο όρος : « πρώτον κινούν » ορίζεται ως η « πρώτη Αιτία όλων των Μεταβολών» με βάση την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει ον στο ενεργεία ον». Ο Αριστοτέλης αναφέρει στο βιβλίο του περί ψυχής το ακόλουθο χωρίο: « ...αυτό που κινεί οργανικά βρίσκεται στο σημείο όπου συμπίπτουν η Αρχή και το Τέλος, όπως η κλείδωση. Γιατί εκεί βρίσκεται το κυρτό και το κοίλο και το ένα είναι τέλος ενώ το άλλο αρχή. Γι' αυτό το ένα μένει ακίνητο και το άλλο κινείται...»⁶⁶⁹. (Αριστοτέλης, περί ψυχής 433b 25, σ.301)⁶⁷⁰.

Συμπεραίνουμε πως μία ανάλογη κλείδωση είναι και η « κοιλότητα υποδεχόμενη την κεφαλή του μηρού» η οποία συνιστά επίσης μία διττή μονάδα. Ορίζεται ως: « το ισχίον το υποδεχόμενον την του μηρού κεφαλήν κοίλον » (Εικ. 106). Η κοιλότητα στην οποία κινείται η κεφαλή του μηρού αποδίδεται και με τις λέξεις: «κοτύλη», «ημίνα (ήμισυ) », «άφυσσα», ή «μίμημα (mimus)», οι οποίες εκφράζουν δύο συμβαλλόμενα μέρη, ή δύο ημίση (ημίτομα) καλώς προς αλληλά αρμόζοντα τεμάχια, καλούμενα «σύμβολα», ή «λίσπαι κύβοι » τα οποία σχηματίζουν δια της μεταξύ τους αρμονικής συμβολής ένα όλον, (Πλάτων, Συμπόσιο 191 E, 193A)⁶⁷¹. Η λέξη: «άφυσσα» προέρχεται από τη λέξη: « αφύσσω » που σημαίνει: « απαντώ από μεγαλύτερου αγγείου δια μικρότερου », ή « χάριν άλλου »⁶⁷². Επίσης στην Αρχαία Ελληνική Ανατομική η « ένωση δύο οστών δια απλής παραθέσεως» αναφέρεται και ως: «Αρμονία» (Γαληνός 2, 255)⁶⁷³.

Καθώς δε ο Διόνυσος μυθολογείται και ως μηρορραφής στον μηρό ενός θεϊκού πατρικού προτύπου εκφράζοντας ένα ακριβές μίμημα ενός αρχετύπου, την σύμπτωση παλαιού και νέου⁶⁷⁴ (Εικ.1), θεωρούμε τον πατέρα Δία, όσο και τον υιό του Διόνυσο ως μία διττή μονάδα η οποία συνιστά ένα: « πρώτον κινούν» (Παράρτημα Α, 7, σ.291).



Εικ.106 Ισχίο, η άρθρωση του μηρού με τη λεκάνη και η γύρω περιοχή

⁶⁶⁹ Αριστοτέλης, περί ψυχής 433b 25, σελ.301/ λήμμα: πρώτον κινούν, εντελέχεια, δυνατότητα, Λεξ. Φιλ. / Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στο έργο του : περί ψυχής, η ψυχή είναι ένα είδος Αρμονίας ως σύγκρασης αντιθέτων, Αριστοτέλης, Περί Ψυχής, σελ. 83 / Μετά τα Φυσικά 3, 1072b 10 , σελ105

⁶⁷⁰ Αριστοτέλης, περί ψυχής 433b 25, σελ.301/ λήμμα: πρώτον κινούν, εντελέχεια, δυνατότητα, Λεξ. Φιλ. / Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στο έργο του : περί ψυχής, η ψυχή είναι ένα είδος Αρμονίας ως σύγκρασης αντιθέτων, Αριστοτέλης, Περί Ψυχής, σελ. 83 / Μετά τα Φυσικά 3, 1072b 10 , σελ105 / Αριστοτέλης, περί γενέσεως και φθοράς 192 a 32-33 /319 b 15-17)

⁶⁷¹ συμβολή των οστέων, επί των αρμών, ή αρθρώσεων, («σύνανις τινός προς τι») Λήμμα: σύμβολον, λίσπαι κύβοι, συμβολή

⁶⁷² Αριστοφ. Σφήκες 1495 / Αριστ. Π τα Ζ. Ιστ. 1,13,2 / Χαλκόδετοι κοτύλαι είναι τα κύμβαλα, λήμμα: κοτύλη, λίσπαι,λίσφοι,ισχύα , μίμη, ημίνη, άφυσσα, αφύσσω, L.S.

⁶⁷³ Λήμμα: Αρμονία, L.S.

⁶⁷⁴ Μα, Του Κρονίδη ο γιός, ο Ζεύς ανοίγει τον μηρό του κι εγκυμοσύνης θάλαμο φτιάχνει και μέσα κλείνει κρυφά από την Ηρα, με χρυσές περόνες καρφισώνει.. Ευριπίδης, Βάκχες 95

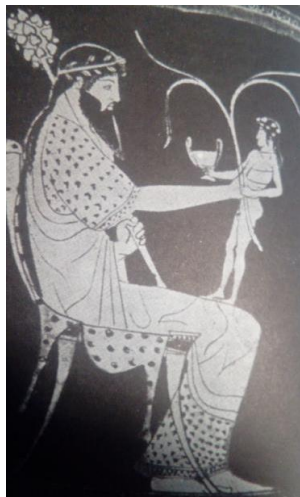
Μέσω του μύθου συμβολίζεται ο θάνατος του παλαιού Εαυτού και η γέννηση ενός νέου, αντίστοιχα με τη βλάστηση ενός νέου βλαστού από ένα γηράσκον ρίζωμα, όπου συμπίπτουν επίσης μία Αρχή και ένα τέλος. (Kerenyi, 1998, σ.258). Η γέννηση από μηρό δεν θεωρείται τεχνητό στοιχείο, καθώς τα γόνατα λογούνται επίσης τόποι γέννησης και μαρτυρούν λαϊκό πυρήνα (Λεκατσάς, 1999, σ. 75). «*Ιγνύα*» ονομάζεται το όπισθεν μέρος του γόνατος υποδηλώνοντας την έννοια της κοιλότητας (Λατ.roples), ενώ «*ίγνυτες*» ονομάζονται και οι «*αυθιγενείς*» (Λατ.indigenae).

Βάσει και της πλατωνικής έννοιας της εστίας, ως ουσίας και ως ώθησης, ο πατέρας Δίας συμβολίζει επίσης την βαθύτερη ουσία, υπόσταση - ιδιοσυγκρασία (Αρμονία) του νεαρού Διονύσου, η οποία μολονότι η ίδια παραμένει ακίνητη, υπάρχουσα ως βάση και στηρίζουσα την εξωτερική αυτού μορφή, αποτελεί και την αιτία κάθε κίνησης και ανάπτυξης.

Αυτό είναι και το υπαρκτικό νόημα της διπλής γέννησης του μηρογέννητου κατά τον μύθο Διονύσου, ο θάνατος του παλαιού εαυτού και η γέννηση ενός νέου εσχατολογικού προσώπου (Εικ. 107) (Λεκατσάς, 1999, σ.9, 90, 91)⁶⁷⁵.

Ο πατέρας Δίας είναι αντίστοιχος με τον Κρόνο στον Κρητικό μύθο, ως εκ της σχέσης του προς τον παρελθόντα χρόνο (Αριστοφ.Νεφ.929)⁶⁷⁶. Ο νεαρός Δίας αντιστοιχεί με τον Κρόνιο Κούρο στον Ύμνο του Παλαικάστρου Κρήτης (Κεφ. 2.2.1.1), όπου η μυητική Εταιρεία των Κουρητών, θεωρούμενων μυθολογικά και ως υιών του Κρόνου, αναδεικνύει τον νεαρό Θεό ως «*Κρόνειον Κούρον*», να έρθει επικεφαλής αυτών, ενσαρκώνοντας το βλαστικό πνεύμα του χρόνου, τον Δαίμονα Ενιαυτόν. Ο νεαρός Δίας αποτελεί μία συλλογική προβολή των ακολούθων του (Χάρρισον, 1999, σ. 56, 130).

Η διττότητα του Δία – Διονύσου που εκφράζει μία «Μονάδα η οποία αποτελεί άθροισμα μία πολλαπλότητας» αποδίδεται και με τις φράσεις: «*οι Πρόγονοι είναι νεαρός*», ή «*αυτός που αντίκρυσε το βάθος*» το οποίο συμβολίζει την θεμέλια ουσία, ή ως «*αυτός που υπερέβη όλους τους προηγούμενους βασιλιάδες*». Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρονται επίσης συγγενείς ερμηνείες και συγκεκριμένα οι όροι: «*μελαμβαφής*», ή «*μελαμβαθής*» που σημαίνουν: «*εκ του πολλού βάθους φαινόμενος σκοτεινότητας*» (Αισχ. Πρ.219) που αποδίδονται και ως: «*είδωλον*» (Εικ. 169) (Παράρτημα Α, 16, σ. 344).



⁶⁷⁵ Πατρώνος, 1997, 356 / Κερένι, 1998, σελ.258 / Λεκατσάς, 1999, σελ. 9

⁶⁷⁶ Από τους Ορφικούς και Στωικούς υποστηρίχθηκε η παραγωγή του ονόματος Κρόνος και ως εκ της σχέσης του προς τον παρελθόντα χρόνο (Αριστοφ. Νεφ.929)

Εικ. 107, Ο Δίας ντυμένος τη Διονυσιακή Στολή και κρατώντας στα γόνατά του τον Εφηβικό Διόνυσο, ή τον Εποχικό εαυτό του, το άλλο του εγώ (alter ego), το παιδί Ίακχο, Από ερυθρόμορφο αττικό κρατήρα (γύρω στο 475 π.χ.) στη Βολωνία

Στην Ταοϊστική φιλοσοφία ένα ον επιστρέφοντας στη ρίζα του δηλαδή στην Αρχή του που είναι συγχρόνως η πρώτη Αρχή και το έσχατο τέλος όλων των υπάρξεων - εισέρχεται σε κατάσταση ηρεμίας. Το Ον γίνεται φορέας μίας υπερπροσωπικής συνείδησης βιώνοντας την αποκάλυψη ενός Αρχαίτιου (Urgrund) όπου τα αντίθετα συμφιλιώνονται (Vernant, 1989, σ.108)⁶⁷⁷ Η Αρχή ποτέ δεν πράττει , κι όμως όλα γίνονται από αυτήν, κάτι αντίστοιχο με το «Πρώτο Κινούν» του Αριστοτέλη το οποίο ορίζεται ως η “πρώτη Αιτία” όλων των Μεταβολών σύμφωνα με την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει ον» στο «ενεργεία ον»⁶⁷⁸.

4.3 Απόδοση του μηρογέννητου Διονύσου με τις αριστοτελικές έννοιες: « εντελέχεια» και «αυτοκίνητη ψυχή» – Συσχετισμός με εντελεχή βιολογικά συστήματα

Στην παρούσα ενότητα επιβεβαιώνουμε, ότι ο « Μηρογέννητος Διόνυσος » αποτελεί επιπρόσθετα ένα: « εντελεχές» σύστημα, στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης και ανάδυσης μίας νέας μορφής – Διονύσου, μέσω μίας παλαιάς μορφής – Δία, ανάλογης με αυτή που παρατηρείται σε εντελεχή βιολογικά συστήματα, όπως της κάμπιας σε πεταλούδα.

Την ολοκλήρωση της διαδικασίας μέσω της οποίας ένα ον από δυνάμει ον καθίσταται ενεργεία ον, ο Αριστοτέλης την ορίζει ως: « εντελέχεια » (entelechy)⁶⁷⁹. Με την ολοκλήρωση της διαδικασίας αυτής το ον « έσχε το τέλος του », όπου το τέλος ορίζεται ως εκπλήρωση παντός πράγματος (effectus). Το « τέλος » σημαίνει τόσο το πέρας μίας παλαιάς κατάστασης επί ενός εσχάτου άκρου, αλλά και την έλευση μίας πλήρους και τελείας κατάστασης η οποία διασαφηνίζεται μέσω της συμφωνίας των λέξεων: « Αρχή » και « Τέλος»⁶⁸⁰.

Μπορεί να λεχθεί επίσης ότι κατά τον Αριστοτέλη « η εντελέχεια ενός όντος ταυτίζεται με την ουσία του και αποτελεί την απόλυτη ύπαρξη τινός. Με την έννοια αυτή ο Αριστοτέλης καλεί την ψυχή εντελέχεια του σώματος την οποία θεωρεί και « αυτοκινούμενη » (Αριστ. Μετά τα Φυσικά 1072b 5-10 /7,3,1) / περί Ψυχής 2,1,5)⁶⁸¹. Ο Αριστοτέλης ορίζει επίσης την εντελέχεια και ως « ζωική αρχή » (Μετά τα Φυσικά 7.3.1) - μία έννοια που ασπάστηκε αργότερα και ο Henri Bergson (1859-1941) και η φιλοσοφική θεωρία του βιταλισμού, ή Ζωτικοκρατίας (elan vital) (Driesch, 2014 ⁶⁸², ενώ ο Πλάτων ορίζει την ουσία του όντος και ως «εστία», αλλά και ως «ώσιν» (ώθησιν) (Πλάτων, Κρατύλος, 402 b)

⁶⁷⁷ Ο Αριστοτέλης αναφέρεται στην παύση του χρόνου που λαμβάνει χώρα μέσω εγκοίμησης στο Μαντείο των Σάρδεων, «πράγματι συνδέουν (συνάπτουσι) την προηγούμενη με την επόμενη στιγμή και την κάνουν μία και μόνη (εν ποιούσιν), Βερνάν, 1989, σ.108 / , 109, 118/ Ελιάντ, 2003, σελ. 112

⁶⁷⁸ Βασικοί πυλώνες της Αριστοτελικής Φυσικής Φιλοσοφίας είναι οι οντολογικές κατηγορίες του εν δυνάμει και εν ενεργεία όντος, της ύλης και της μορφής του είδους (Μεταφ. 1045 b 28-20) / Την αρχή αυτή ο Αριστοτέλης την αποκάλεσε: « πρώτον κινούν », ή « κινούν ακίνητον » και την ταύτισε με τον Θεό ,Λήμμα: πρώτον κινούν, Θ.Πελεgrίνης, Λεξικό της Φιλοσοφίας, εκδ. Ελληνικά Γράμματα

⁶⁷⁹ Εντελέχεια = φιλοσοφική λέξη σχηματισθείσα από τον Αριστοτέλη, λήμμα: εντελέχεια, L.S

⁶⁸⁰ Λήμμα: τέλος, ψυχή, L.S.

⁶⁸¹ λήμμα: εντελέχεια, δυνατότητα, λεξικό φιλοσοφίας, L.S. /Σικελιανός, 1985, Δ', σελ. 66 / Μπριγκς 2000, σελ. 93, 144 /Λήμμα: εντελέχεια, Πελεgrίνης, 2004/ λήμμα: εντελέχεια, L.S./ Αριστοτέλης, περί ψυχής 404a 25

⁶⁸²Ζωική αρχή οριζόμενη από τον Αριστοτέλη ως ψυχή, ουσία και ενέργεια σήματος τινός, Μετά τα Φυσικά 3, 7,3,1/Λήμμα: ψυχή, L.S. /Το Elan vital που σημαίνει: «ζωτική ώθηση», ή «ζωτική δύναμη». είναι ένας όρος που

Η «εντελέχεια» είναι ένας όρος που εγγυάται θα έλεγε κανείς για μία ενεργό επιβίωση της πνευματικής προσωπικότητας (Σικελιανός, 1951, σ.66). Σύμφωνα με τα άνω στοιχεία ο μηρογέννητος Διόνυσος συμβολοποιείται με την «αυτοκινούμενη ψυχή» του Διός η οποία υποδηλώνει την πλήρη του πραγμάτωση (Florensky, 2002, σ. 136)⁶⁸³. Η «αυτοκίνητη ψυχή» συνυφαίνεται επίσης στην αρχαία σκέψη με το ανάπτυγμα μίας αρμονικής σπείρας, η κίνηση της οποίας αρχίζει τραχέως, αλλά αναπτύσσεται εσωτερικά και συγκλίνει σταδιακά με τη «χρυσή» σπείρα της Φύσης. Κατά τους Κυρηναϊκούς φιλοσόφους δύο πάθη υφίστανται, ο πόνος και η ηδονή. Η μεν λεία κίνηση είναι η ηδονή, η δε τραχεία κίνηση ο πόνος⁶⁸⁴ (βλ. Παράρτημα II, σ.362).

Βάσει των ως άνω στοιχείων και θεωρώντας, σύμφωνα με τον μύθο, τον «μηρογέννητο Διόνυσο» ως ένα ακριβές μίμημα ενός αρχετύπου: του πατρός αυτού Διός, συμβολοποιημένο και με την «αυτοκινούμενη ψυχή» του⁶⁸⁵, προσεγγίζουμε το μυθολογικό αυτό μοντέλο ως Αρμονικό Σύστημα.

Η έννοια της « εντελέχειας » εξετάζεται και στα Ορφικά κείμενα και συσχετίζεται με τον μυθολογικό σχηματισμό μίας « γονιμοποιού ιλύος » όπως παραδίδεται στις πρώτες Αρχές κοσμογονίας. Η ακατάσχετη δύναμη προς το τέλειο του Αριστοτέλη, η Εντελέχεια, αντιστοιχεί και με την ζωική Ορμή εξέλιξης, την *Elan Vital* του Bergson (Driesch, H, 1914, p.14,15), περιγράφεται στην Ορφική Κοσμογονία ως μία μετάβαση από το «δυνάμει ον» που αντιστοιχεί στα αποχωρισμένα ή σε ασθενή συνύπαρξη στοιχεία: Ύδωρ και Ύλη, στην κατάσταση του «ενεργεία όντος», δηλαδή στην ιλύ (*Αυτή τη Γη ως εκ φύσεως τμητή εκείνο το Ύδωρ λειτουργεί ως συγκολλητικό και συνεκτικό αυτής*).

Έναρξη λοιπόν σημαίνει πως σε κάποιο σημείο καμπής του Γίνεσθαι, η διαδικασία μεταβολής αποδίδει ένα νέο Είναι : την ένωση των δύο κοσμογονικών ουσιών: Ύδατος και Ύλης, η οποία είναι η «αλύς».

επινοήθηκε από τον Γάλλο φιλόσοφο Henri Bergson το 1907. Στο βιβλίο του «δημιουργική εξέλιξη» εξετάζεται το θέμα της αυτο-οργάνωσης και αυθόρμητης μορφογένεσης των πραγμάτων με έναν όλο και πιο σύνθετο τρόπο. Το *Elan vital* είναι μια υποθετική εξήγηση για την εξέλιξη και ανάπτυξη των οργανισμών που ο Bergson συνδέει στενά με την συνείδηση, την διαισθητική αντίληψη της εμπειρίας και της ροής ενός εσωτερικού χρόνου, Ντελέζ (2010) / Bachelard, 1994, σ.28,29

⁶⁸³ Η υπό όντος τινός δια της ενυπαρχούσης μορφωτικής ενεργείας πρόσληψις της τελείας και πραγματικής αυτού μορφής, λήμμα: εντελέχεια, Εγκ.Λεξικόν Ήλιος/ Αριστοτέλης, Περί Ψυχής 433b 25, 404 b, σελ. 116 / 1072 b 10 / 407 b 30 / Μετά τα Φυσικά 1073 a 25-35/, Ο Συμβολισμός του Σταυρού, σελ.59, 99 / Αριστοτέλης, Περί Ψυχής 404 b, σελ. 116 / 1072 b 10 / 407 b 30 / Μετά τα Φυσικά 1073 a 25-35 / Πελεγγρίνης, 2004, λήμμα: πρώτο κινούν

⁶⁸⁴ Αριστοτέλης, Περί Ψυχής 406b 27-32 / 404a25, σελ.56, 377(..ο Τίμαιος φυσιολογεί την Ψυχήν κινείν το σώμα. Τω γαρ κινείσθαι αυτήν..και μεμερισμένην κατά τους αρμονικούς αριθμούς, όπως αίσθησιν τε σύμφυτον αρμονίας έχη..) / Φυσ.8.5.21. / Ευαγγελόπουλος, 2022, σελ. 156 / Διογ. Λ. 2.86 / λήμμα: κινήσις, L.S.

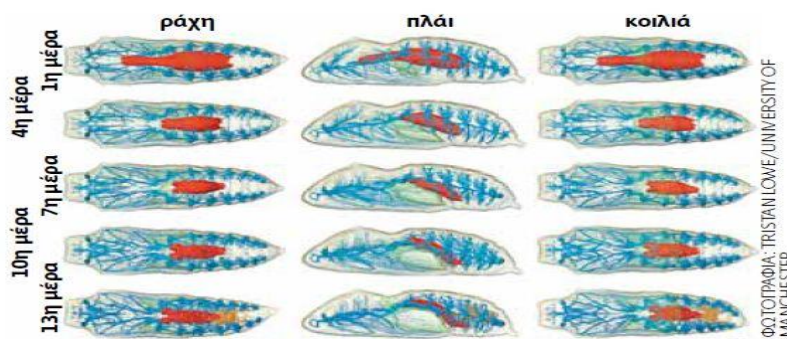
⁶⁸⁵ Η υπό όντος τινός δια της ενυπαρχούσης μορφωτικής ενεργείας πρόσληψις της τελείας και πραγματικής αυτού μορφής, λήμμα: εντελέχεια, Εγκ.Λεξικόν Ήλιος/ Αριστοτέλης, Περί Ψυχής 433b 25, 404 b, σελ. 116 / 1072 b 10 / 407 b 30 / Μετά τα Φυσικά 1073 a 25-35/ Γκενόν, 1993, σελ.59, 99 / Αριστοτέλης, Περί Ψυχής 404 b, σελ. 116 / 1072 b 10 / 407 b 30 / Μετά τα Φυσικά 1073 a 25-35 / Πελεγγρίνης, 2004, λήμμα: πρώτο κινούν

Η μεταμορφωτική των πραγμάτων διαδικασία του Γίνεσθαι προάγει την αρχέγονο «άποιον ύλη» (άνευ ποιότητας ή ιδιότητας) ⁶⁸⁶ σε μία σύνθεση, ένα «ένυλον είδος» (που παίρνει μορφή), την ιλύ, τον πηλό, ή μυελό θα έλεγε ο Αναξαγόρας ⁶⁸⁷. (Ορφικά κείμενα, 2005),

Στην σύγχρονη σκέψη η μετάβαση της αρχέγονης άνευ ποιότητας ή ιδιότητας ύλης, σε ένα ένυλον είδος που παίρνει μορφή: «την ιλύ», εκφράζεται ως μετάβαση της Ύλης μέσω της περιπέτειας της Χρονικότητας σε ένα σύστημα με αφάνταστους βαθμούς πολυπλοκότητας που φέρει πάνω του αμύθητους θησαυρούς Πληροφορίας (*οιονεί Πνεύματος*) (Τάσιος, 1998)⁶⁸⁸. (Παράρτημα Α, 19, σ. 348 / Α9, σ.292)

Στο παρόν κεφάλαιο μελετάται η περίπτωση του μηρογέννητου Διονύσου, ως εντελεχές σύστημα και ο συσχετισμός του με εντελεχή συστήματα στον τομέα των Βιολογικών και Αρμονικών « ομοιόμορφων» φαινομένων. Εντελεχείς δομές στη Βιολογία θεωρούνται: « *ενιαία, ομοιόμορφα συστήματα* » στα οποία έχει ολοκληρωθεί μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης χωρίς να αναμένεται περαιτέρω εξέλιξη, και μία ανάδυση, όπως για παράδειγμα η μεταμόρφωση εντός βομβυκίου της κάμπιας και η ανάδυσή της ως πεταλούδας, ή της περίπτωσης του ιερού σκαραβαβίου των Αιγυπτίων (κοπροκάνθαρου) του οποίου τα αβγά επωάζονται εντός του σφαιροειδούς σωρού κοπριάς του, από τον οποίο ξεπροβάλλουν τα νέα έντομα (Εικ. 108-110).

Μελετώντας την έννοια της εντελέχειας στη Βιολογία αναφερόμαστε στον ακόλουθο αριστοτελικό ορισμό. Ο Αριστοτέλης εισάγει ευρύτερα την έννοια του «δυνάμει όντος» κατ' αντιδιαστολή προς την έννοια του «ενεργεία όντος» (*actus*) και την συσχετίζει με το παράδειγμα της προνύμφης της πεταλούδας, η οποία δεν είναι ακόμα πεταλούδα, λανθάνει όμως η δυνατότητα (*potentia*) να γίνει, να πραγματώσει δηλαδή το σκοπό που φέρει μέσα της ως προνύμφη⁶⁸⁹.



⁶⁸⁶ Άποιος ύλη, Πλουτ. 2,369 A, λήμμα: άποιος, L.S.

⁶⁸⁷ Ορφικά κείμενα, 2005, σελ. 373, 350, 351

⁶⁸⁸ Τάσιος Θ.Π. 1998

⁶⁸⁹ Λήμμα: δυνατότητα, .Πελεγρίνης, 2004



Εικ.108 Λήψεις μικροτομογραφίας από πάνω, από το πλάι και από κάτω από το έντομο δείχνουν καθαρά τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα σταδιακά στο σώμα της πεταλούδας ενόσω βρίσκεται μέσα στο κουκούλι.

Εικ. 109 Μετάβαση από το αυγό στην κάμπια, στην χρυσαλλίδα, στην έξοδο της ενήλικης πεταλούδας από το κουκούλι και τέλος στην ενήλικη πεταλούδα. Η συγκεκριμένη διαδικασία της “ολομεταβολής” ή αλλιώς της ολοκληρωτικής μεταμόρφωσης βασίζεται σε τέσσερα στάδια ζωής κατά τα οποία το έντομο αποκτά διαφορετική μορφή κάθε φορά: το εμβρυϊκό στάδιο, υπό μορφή αυγού, το στάδιο της προνύμφης ή κάμπιας, το στάδιο της χρυσαλλίδας και το τελικό στάδιο του ενήλικου εντόμου.



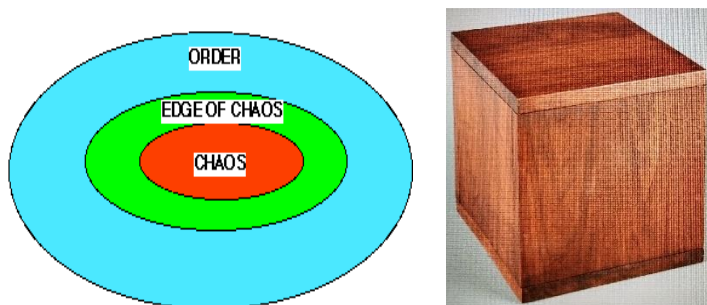
Εικ.110 α. Ο «χορός» του σκαραβαίου στην «κοπρόσφαιρα» που δημιουργεί αφ' εαυτού / Εικ. 110 β Σκαλισμένο ανάγλυφο σκαραβαίου σε δέλτο που αντιπροσωπεύει τον Thutmose III που αναγεννάται ως Ήλιος, στον τοίχο του περιβόλου του Amun Ra στο Karnak

Η περίπτωση του κοπροκάνθαρου, ως ενός άλλου εντελεχούς συστήματος, μοιάζει να γεννιέται από τη γη και αφού κάνει το ταξίδι του επιστρέφει ξανά στη γη, όπως ακριβώς ο ήλιος που ανατέλλει και δύει. Πλάθει την κοπριά του σε σφαίρες και με πυξίδα τον ήλιο τις μεταφέρει σε ασφαλές σημείο, τις θάβει υπογείως κι εκεί γεννά τα αυγά του. Κι οι αρχαίοι Αιγύπτιοι που στο ασήμαντο βλέπουν το καθρέφτισμα των μυστηρίων του κόσμου τους, πιστεύουν πως ο παράξενος αυτός κύκλος ζωής του ιερού σκαραβαίου ενσαρκώνει το καθημερινό ταξίδι του Ήλιου (θεού Ra) από την Ανατολή ως τη Δύση στον ουρανό αντιπροσωπεύοντας την αναγέννηση και την αυτοδημιουργία (Εικ. 110 α, β). Το αιγυπτιακό ιερογλυφικό του σκαραβαίου: «*hpr (i)*» που σημαίνει: «*αυτοδημιουργούμαι, μεταβάλλομαι, αναπτύσσομαι*» εκφράζει επίσης αντίστοιχα μία θεμελιώδη έννοια στην αιγυπτιακή σκέψη σχετική με την «εξελικτική πορεία της καρδιάς της μορφής» και μία ταχεία ανάπτυξη - μεταμόρφωση εντελεχούς συστήματος («*forma mentis*»)

(Μαραβέλια, 2003, σ.73)⁶⁹⁰. Οι Κρήτες αναφέρουν επίσης τις σφαίρες των σκαραβαίων ως : « γαλατόπετρες », « βλέποντες προς τον ήλιο », ή ως: « ηλιοσκόπιος τιθύμαλος » (γαλακτίς πέτρα, γαλατσίδα) (Pars, 1957, σ. 135)⁶⁹¹.

Δομές όπως η σφαιροειδής σωρός κοπριάς στην περίπτωση του σκαραβαίου η οποία αποτελεί ένα συνονθύλευμα (< όνθος =κόπρος), ή το βομβύκιον, ως ένα διαστρωματοποιημένο κάλυπτρον, αντίστοιχο και με έριον, το οποίο φέρει φάσες, ή λίνους στην περίπτωση της προνύμφης, συνιστούν αθροιστικές ογκώδεις μονάδες, οι οποίες λειτουργούν, ως ένα αμάλγαμα, ή ως ένα μωσαϊκό στοιχείων («έμβλημα»), ή ως ένα «εντροπικό» χάος το οποίο σχηματίζεται αφ' εαυτού και λειτουργεί ως θερμοκοιτίδα, για τον μεταμορφωποιητικό σχηματισμό των απογόνων τους , μίας νέας μορφής.

Τα συστήματα αυτά αναφέρονται σύμφωνα και με μία σύγχρονη επιστημονική αντίληψη ως: « δομές αυτοοργάνωσης, ή έκλυσης » και είναι συστήματα ικανά να διαφυλάττουν την ταυτότητά τους μόνο παραμένοντας διαρκώς ανοιχτά στη ροή του περιβάλλοντός τους. Ορίζονται επίσης ως: « αυτοποιητικές δομές η δομές διασκορπισμού » (*dissipative structures – distance* ⁶⁹²) που διέπονται από την ιδιότητα της συνεχούς αυτοανανέωσης και εντοπίζονται στο ακρότατο όριο ενός φάσματος πολυπλοκότητας (Εικ. 111) (Μπριγκς 2000, σ.160)⁶⁹³.



Εικ. 111 Δομές διασκορπισμού, ή χάους (Dissipatives structures): Το χάος εκτελεί το σημαντικό καθήκον να ενισχύει μικρές αλλαγές ή διακυμάνσεις σε περιβάλλοντα προκαλώντας αστάθεια και ανισορροπία απαραίτητες για

⁶⁹⁰ Λαμού,1991, σ. 73, σελ.14 / λήμμα: ιερός, L.S. / Η έννοια της εντελέχειας παραπέμπει και στην έννοια της ταχείας ανάπτυξης της αιγυπτιακής κοσμοθεώρησης (*forma mentis* , *ishiras*) σύμβολο της οποίας αποτελεί ο ιερός σκαραβαίος – κοπροκάνθαρος *χέπρι*, του οποίου τα αβγά επωάζονται εντός της σφαιροειδούς κόπρου του από τα οποία ξεπροβάλλουν τα νέα έντομα, όπου *hpr* σημαίνει :*αυτοδημιουργούμαι , μεταβάλλομαι*. Τέτοια συστήματα αποτελούν επίσης για παράδειγμα ο μυθικός φοίνικας που αναγεννάται από τις στάχτες του, ή η μεταμόρφωση της κάμπιας σε πεταλούδα. Η έννοια της αριστοτελικής εντελέχειας παραπέμπει και στην γέννηση της γόνιμης υλούς, πληού, ή μυελού της ψυχής των Ορφικών , Ορφικά Κείμενα, σελ. 373, 350, 351

⁶⁹¹ Η ονομασία της κοπρόσφαιρας των σκαραβαίων ως γαλατόπετρας ενδέχεται να σχετίζεται με τον Γαλαξία που ονομάζεται και : «Γάλα», καθώς έχει αποδειχθεί από επιστήμονες ότι οι σκαραβαίοι όταν ανεβαίνουν στην μπάλα τους στριφογυρνούν φωτογραφίζοντας τον ουρανό. Καταγράφουν δηλαδή στον εγκέφαλό τους την θέση του Ήλιου, της Σελήνης των άστρων και του Γαλαξία και τα χρησιμοποιούν ως GPS για να συνεχίσουν απαρέγκλιτα το κύλημα της μπάλας προς την φωλιά του είτε είναι μέρα ή νύχτα, (Καφαντάρης T.2016)

Οι σφαίρες των σκαραβαίων αναφέρονται ακόμα ως θυμαλίσ, φλόμος, χαρακίας , άπιος, (Ο Ταύρος στον μεσογειακό κόσμο, σελ. 69)/ Pars, 1958, σελ. 135 / λήμμα: ηλιοσκόπιος, χαρακίας, L.S.

⁶⁹² Λήμμα: δάκνω, L.S.

⁶⁹³ Μπριγκς, 2000, 160 / Ο Αριστοτέλης λέει στο περί ψυχής: « ...αυτό που κινεί οργανικά βρίσκεται στο σημείο όπου συμπίπτουν η Αρχή και το Τέλος, όπως η κλειδωση. Γιατί εκεί βρίσκεται το κυρτό και το κοίλο και το ένα είναι τέλος ενώ το άλλο αρχή. Αριστοτέλης, Ψυχή, σελ.301 / λήμμα: πρώτον κινούν, εντελέχεια, δυνατότητα, Πελεγγρίνης 2004 / Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στο έργο του: περί ψυχής, η ψυχή είναι ένα είδος Αρμονίας ως σύγκρασης αντιθέτων, Αριστοτέλης, Περί Ψυχής, σελ. 83

να θρυμματιστεί ένα υπάρχον παγιωμένο μοντέλο - μοτίβο συμπεριφοράς και να ανοίξει δρόμο σε ένα καινούριο. Συστήματα ενδέχεται να διαπερνούν μέσα από καταστάσεις αστάθειας και να προσεγγίζουν κρίσιμα σημεία, για να προβούν ξαφνικά σε αυτοοργάνωση και να γεννήσουν νέα δομή συμπεριφοράς η οποία δεν θα μπορούσε να είναι προβλέψιμη σε προηγούμενη φάση / Εικ.112, Robert Morris, 1961, Το «κουτί που εμπεριέχει τον ήχο της κατασκευής του («Box with the sound of its own making») συμβολίζει μία εντελεχί κατασκευή

Το εν λόγω φάσμα εκτείνεται από τα απλούστερα συστήματα αυτοοργάνωσης όπως: οι δίνες, οι σπειροειδείς γαλαξίες (Εικ. 101), ή από τη βιολογία ο κοπροκάνθαρος (Εικ. 110), έως την ανάπτυξη πόλεων και πολιτικών κινήματων, την εξέλιξη των άστρων, ή ακόμα πολύπλοκες χημικές δομές διασκορπισμού, και τελικά έως τα υψηλού βαθμού σύνθετα αυτοποιητικά συστήματα όπως είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι. Η ονομασία: « *δομή διασκορπισμού* » οφείλεται στο γεγονός ότι για να διατηρήσουν τη μορφή τους οι πόλεις, οι δίνες, οι αμοιβάδες καταναλώνουν ενέργεια και ύλη. Είναι ανοιχτά συστήματα που παίρνουν ενέργεια από τον εξωτερικό χώρο και τη μετατρέπουν σε χαοτική ενέργεια αυξάνοντας την εντροπία. Η εντροπία συνιστά το μέτρο της συνολικής πληροφορίας ενός συστήματος. Όπως ο δορυφόρος χρησιμοποιεί την βαρύτητα για να παραμείνει στην τροχιά, έτσι χρησιμοποιούν την εντροπία οι « *δομές διασκορπισμού* ». Η εντροπία ενός συστήματος ενδέχεται να αποτελεί την τροφή κάποιου άλλου από το οποίο αναγεννάται όπως συμβαίνει στην περίπτωση του κοπροκάνθαρου (Εικ. 110)⁶⁹⁴. Το κουτί που δημιούργησε ο καλλιτέχνης Robert Morris και εμπεριέχει τον ήχο της κατασκευής του, συμβολίζει επίσης ένα εντελεχές σύστημα αυτο-οργάνωσης (Εικ.112).

4.4 Συσχετισμός της «αυτοδημιουργίας» των οργανικών συστημάτων με την επιστήμη της «Ανάδυσης» (*emergentism, entelechy*)

Η αυτο - δημιουργία των οργανικών συστημάτων ενδέχεται να συνδέεται και με την επιστήμη της λεγόμενης «Ανάδυσης». Η Ανάδυση έχει κεντρικό ρόλο στις θεωρίες των ενοποιημένων επιπέδων και των πολύπλοκων συστημάτων. Σύμφωνα με την θεωρία των αναδυόμενων συστημάτων μόλις υπάρξει μία οριακή συσσώρευση ύλης η οποία αποκτά και ένα κατάλληλο επίπεδο πολυπλοκότητας, το κάθε σύστημα αναπτύσσει νέους νόμους που δεν μπορούν να εξηγηθούν από τις ιδιότητες των μεμονωμένων μελών τους⁶⁹⁵.

Στις βιολογικές Επιστήμες οι επιστήμονες χρησιμοποιούν τον αγγλικό όρο: *emergence* θέλοντας να περιγράψουν την ανάδυση μίας συλλογικής συμπεριφοράς μέσω αλληλεπίδρασης μεμονωμένων κινήσεων του κάθε μέλους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η περίπτωση των μυρμηγκιών τα οποία επινοούν μεταξύ τους συστήματα «*εγκλείδωσης*» χρησιμοποιώντας τα σώματά τους ως γέφυρες, ή των αμοιβάδων που όταν οι συναθροίσεις τους φτάσουν σε κάποιο κρίσιμο σημείο αυτό-οργανώνονται για να σχηματίσουν μία συνεκτική οντότητα ικανή να μετακινείται στο έδαφος του δάσους. Οι αμοιβάδες αυτού του είδους παρουσιάζουν τόσο ατομική όσο και συλλογική συμπεριφορά, όπου οι δύο συμπεριφορές είναι αλληλένδετες.

⁶⁹⁴Χόκινγκ 1996, σελ. 64.

⁶⁹⁵ «*In philosophy, systems theory, science, and art, emergence occurs when a complex entity has properties or behaviors that its parts do not have on their own, and emerge only when they interact in a wider whole./ entelechy, élan vital - "there is a very important difference between the vitalists and the emergentists: the vitalist's creative forces were relevant only in organic substances, not in inorganic matter. Emergence hence is creation of new properties regardless of the substance involved." Goodenough U. & Deacon T. (2008) »*



Εικ. 113 α,β Ένα ανάχωμα που παράγεται από μια αποικία τερμιτών του αφρικανικού είδους *Macrotermes bellicosus* καλούμενο και: «καθεδρικός ναός» αποτελεί ένα κλασικό παράδειγμα Ανάδυσης στη φύση.

Ένα άλλο κλασικό παράδειγμα Ανάδυσης παρατηρείται στη φύση στο ανάχωμα - εστία που παράγεται από μία αποικία τερμιτών καλούμενο και: «καθεδρικός ναός». Η εστία των τερμιτών προκύπτει ως αυτό - οργανούμενη δομή, ή ως μία συνεκτική οντότητα μέσω μίας χαοτικής διακύμανσης. (Εικ. 113 α,β) Αρχικά οι τερμίτες περιφέρονται τυχαία μεταφέροντας χόμα και εκκρίνοντας μία χημική ουσία, τη φερομόνη (εκ των λέξεων < φέρειν, μεταφέρω + ορμόνη, ορμώ) με την οποία διαβρέχουν τα χωμάτινα δέματά τους, η οποία προσελκύει προοδευτικά και άλλους τερμίτες. Σε κάποια κρίσιμη στιγμή επέρχεται ένας συντονισμός των κινήσεων των τερμιτών και η χαοτική κίνηση των ατομικών μονάδων μετατρέπεται σε μία ολοκίνηση (σύμφωνη κίνηση) μίας συλλογικής οντότητας. Η αρχικά χαοτική περιφορά των τερμιτών οδηγεί σε πολύπλοκη σύζευξη ανάδρασης, συσχετισμένης δραστηριότητας και αυθόρμητης τάξης. Η δημιουργία του χώρου προκύπτει επομένως μέσω της συνεργατικής αλληλεπίδρασης των τερμιτών και βάσει μίας γεωμετρικής δόμησης.

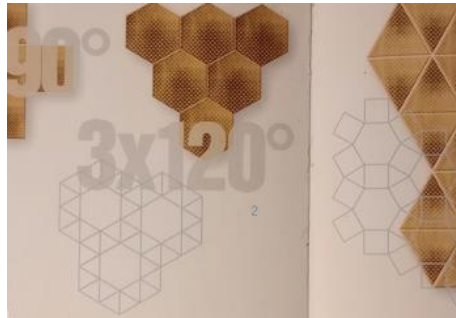
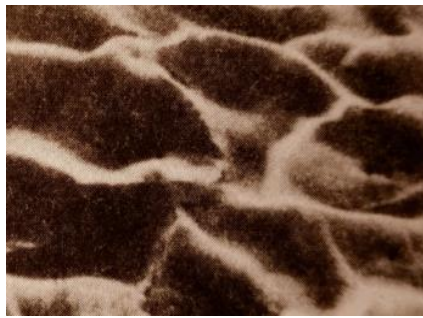
Παράδειγμα Ανάδυσης στο οποίο γεννιέται τάξη από το χάος είναι και το φαινόμενο της αστάθειας: "Benard". Αν μία χύτρα με υγρό θερμανθεί τόσο, ώστε η κάτω επιφάνειά της να γίνει θερμότερη από την επάνω, εμφανίζονται σταδιακά στρόβιλοι και δίνες σε όλη την έκταση του υγρού, ώσπου το σύστημα πλησιάζει στην πλήρη αταξία. Σε κάποιο κρίσιμο σημείο εγκλωβισμού της θερμοκρασίας οι χαοτικοί στρόβιλοι μετατρέπονται σε ένα πλέγμα εξαγωνικών ρευμάτων, των κυψελίδων Benard που παράγεται από εκατομμύρια εκατομμυρίων μόρια που κινούνται με σύμφωνο τρόπο γεννώντας μία συσχετισμένη δραστηριότητα αυτό- οργάνωσης (Μπριγκς, 2000, σ.143)⁶⁹⁶. (Εικ.114)

Ένα εξαγωνικό πλέγμα συνιστά μία απόλυτη επίστρωση συναρμοσμένη χωρίς κενά η οποία επιτυγχάνεται μόνο με τρία κανονικά πολύγωνα: ισόπλευρα τρίγωνα, τετράγωνα και εξάγωνα (Stewart,2003, σ. 74)(Εικ. 115). Μία τέτοια δομή αποτελεί και τον ορισμό της Αρμονίας, ως απόλυτης συναρμογής⁶⁹⁷ (Παράρτημα Α, 4, σ. 288) και παραπέμπει στο πυκνοϋφασμένο άσμα ιστορικών στην περιγραφή της Ομηρικής Οδύσσειας, όπου οι λέξεις: «ύμνος και ύφνος, ύφανση» είναι ομόρριζες, ή στον μίτο με το οποίο ο Θησέας διαπέρασε τον λαβύρινθο. Παράδειγμα Ανάδυσης μπορεί να θεωρηθεί και η γέννηση της αρμονικής μουσικής συμφωνίας των σε κύκλο φερόμενων συντονισμένων ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση του Μέγα Ενιαυτού, σύμφωνα με την πυθαγόρεια θεωρία⁶⁹⁸.

⁶⁹⁶ Μπριγκς 2000, σελ. 143

⁶⁹⁷ Λήμμα: Αρμονία, L.S.

⁶⁹⁸ Ο.π. Κεφ.2.6



Εικ. 114 κυψελίδες Benard / Εικ. 115 Συναρμογή κανονικών εξαγώνων

Η έννοια της «Ανάδυσης» εμφανίζεται ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη ο οποίος αναφέρει επίσης στα «Μεταφυσικά» ότι: « ένα σύνολο είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών του»⁶⁹⁹, άποψη που διατυπώνεται αργότερα και με την « θεωρία της μορφής» (Gestalttheorie) (Upton J. (2014)/ Goodenough U. & Deacon T. (2008)).

Το συνολικό άθροισμα ενός συστήματος λέγεται ότι αναδύεται όταν αυτό είναι μεγαλύτερο και διαφορετικό από τα μέρη αυτού. Προκύπτει δε από την αλληλεπίδραση των μερών του.

Ο θεωρητικός βιολόγος Stuart Kauffman προσδιορίζει τη διαδικασία της Ανάδυσης ως μία νέα «θεικότητα», η οποία πηγάζει από τις ιδιότητες του αναδύομενου συστήματος (Kauffman, 2010) , ενώ ο Αμερικανός ερευνητής της γνωστικής επιστήμης, Douglas Hofstadter, συνοψίζει την άποψη αυτή με την φράση: « η ψυχή είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των τμημάτων της » (Hofstadter 1981).

« Στο χώρο της επιστημονικής σκέψης στη δεκαετία του 1960 δημιουργείται επίσης ένας συγγενής με την θεωρία της Ανάδυσης κλάδος μαθηματικών, γνωστός ως: « Θεωρία Καταστροφών». Οι Rene Tom και Christopher Zeeman ασχολούνται μαζί με άλλους μαθηματικούς, φυσικούς και μηχανικούς με φαινόμενα στα οποία ένα σύστημα που βρίσκεται σε μία κρίσιμη κατάσταση μπορεί ξαφνικά να μεταβεί σε μία ριζική μεταβολή («μη γραμμική μεταβολή») η οποία αποτελεί συνέπεια κάποιου μικρού εξωτερικού γεγονότος. Τέτοια φαινόμενα συστημάτων τα οποία υφίστανται απότομες ασυνεχείς μεταβάσεις από μία κατάσταση σε μία άλλη ονομάζονται : «διακλαδώσεις, ή καταστροφές». Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν η περίπτωση μίας φορτωμένης καμήλας που η προσθήκη ενός τελευταίου άχυρου σωριάζει ξαφνικά το ζώο στο έδαφος, η τελευταία σταγόνα που ξεχειλίζει ένα ποτήρι, οι ξαφνικοί μετασχηματισμοί που συμβαίνουν στην ψίχα του καλαμποκιού, η δραματική μετατροπή του νερού σε πάγο, το ουράνιο τόξο, η δημιουργία ενός υπερμεγέθους κύματος αναφερόμενου ως σολιτονίου. (Thom, 1975) (Στιούαρτ, 2003, σ.148)» .

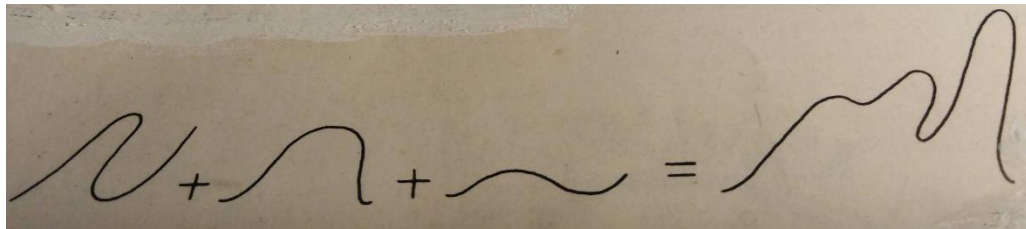
«Στο παράδειγμα του σχηματισμού ενός υπερμεγέθους κύματος (σολιτονίου) οι φυσικοί θεωρούν ότι αποτελείται από συνδυασμό ημιτονοειδών κυμάτων, με διαφορετική συχνότητα το καθένα, τα οποία σε κάποια κρίσιμη τιμή υφίστανται σύζευξη. Τα ημιτονοειδή κύματα συσχετίζονται με δρομείς οι οποίοι παραμένουν συζευγμένοι λόγω ανάδρασης. Μόλις ο ένας προσπαθήσει να απομακρυνθεί, οι άλλοι εντείνουν τις προσπάθειές τους για να τον συναγωνιστούν και η ομάδα παραμένει συμπαγής (Εικ. 116).

Ένα σολιτόνιο (κύμα) γεννιέται στην κόψη του ζυραφιού. Αν στην αρχική αλληλεπίδραση περιλαμβάνεται περισσότερη ενέργεια το κύμα διαλύεται, ενώ εάν η ενέργεια είναι μικρότερη το κύμα διασκορπίζεται. Στην περίπτωση του σολιτονίου παράγεται μία αυτοοργανούμενη μορφή υψηλής διαμόρφωσης. Σήμερα εκτιμάται ότι τα γιγάντια κύματα που παρατηρούνται δεν δημιουργούνται από την τυχαία συνάντηση διαφόρων

⁶⁹⁹ Αριστοτέλης , Μεταφυσικά, Βιβλίο Η 1045α 8-10:

ρευμάτων, αλλά θεωρούνται αυτοεστίαση, ή ανάδυση στην επιφάνεια της μνήμης όλων των προηγούμενων δομών τους υπό την μορφή ενός σολιτονίου. (Μπριγκς, 2000, σελ. 132)»⁷⁰⁰.

Κάτι αντίστοιχο με την αθροιστική μονάδα της δημιουργίας του υψηλού κύματος το οποίο θυμάται και εναρμονίζει τα προηγούμενα χαρακτηριστικά των άλλων κυμάτων⁷⁰¹, συμβαίνει και με τα κύματα του ήχου. Όσο μεγαλύτερο είναι το μήκος ενός κύματος (με μικρότερη συχνότητα) - όπως των κυμάτων που παράγουν τα μουσικά όργανα: τύμπανα, ή οι τούμπες - τόσο μακρύτερα μπορεί να ταξιδεύει, διότι τα κύματα με μεγαλύτερο μήκος διαθέτουν περισσότερη ενέργεια και την ιδιότητα να κυρτώνουν υπεκφεύγοντας εμπόδια. Τα κύματα με υπερμέγεθες μήκος κύματος πορεύονται βραδύτερα λόγω πυκνών κάμψεων και περιστροφών. Οι ήχοι με μικρότερο μήκος κύματος δεν διαθέτουν αρκετή ενέργεια για να μεταφερθούν σε μεγάλες αποστάσεις και έτσι εκτρέπονται από εμπόδια (Μακ Κλέλαν,1997).



Εικ.116 σχηματισμός υπερμεγέθους κύματος (σολιτονίου) συνιστάμενου από συνδυασμό ημιτονοειδών κυμάτων με διαφορετική συχνότητα το καθένα, τα οποία σε κάποια κρίσιμη τιμή υφίστανται σύζευξη

4.4.1 Η περίπτωση του Εξάρχοντος ορχηστή του Διθυραμβικού ορχηστικού σχήματος

Το μοναχικό κύμα, το σολιτόνιο που αναφέρουμε, το αντιστοιχίζουμε επομένως και με τον soliste, τον πρόδρομο του ηθοποιού, τον Εξάρχοντα του διθυραμβικού χορού, ο οποίος άγει τον χορό. Πρόκειται για την πιο αρχαία μορφή της ελληνικής τραγωδίας. Ένα και μοναδικό πρόσωπο περιστοιχίζεται από μία ομάδα ατόμων τα οποία εξαρτώνται από τα λόγια και τις πράξεις του: είναι ένα γενικό προσωποποιημένο πλαίσιο, μία πολλαπλασιασμένη φωνή, μία καθολική συνείδηση, ως «μόριο του όλου» (Αριστοτέλους, Ποιητική) «*Η Ψυχή του Ηθοποιού - Ηρωα συνδιαλέγεται με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον και λειτουργεί ως πυκνωτής του πανανθρώπινου*» (Θωμαδάκη, 2003, σ.59/ 2010, σ.68, 94)⁷⁰².

Το μεγάλο υψηλό κύμα αναφέρεται στην αρχαία ελληνική και ως : « αιζ - αίγες ». Μυθολογικά ένας συγγενής συμβολισμός προς τις αίγες είναι και η «αιζ ουρανία» που αποτελεί επίσης μία

⁷⁰⁰Ένα ανάλογο παράδειγμα μπορεί να δωθεί στον τομέα της αρχαιογενετικής σχετικά με την γενετική σύνδεση Μινωιτών, Μυκηναίων και σύγχρονων Ελλήνων, καθώς οι σημερινοί Έλληνες μοιράζονται ένα σημαντικό ποσοστό 70/% του γενετικού τους υλικού με τους Μινωίτες αλλά και τους Μυκηναίους. Οπτικοποιώντας τη σχέση αυτή θα μπορούσε να φανταστεί κανείς το ελληνικό DNA ως ένα μεγάλο ποτάμι που ρέει και στο πέρασμα του χρόνου δέχεται τα νερά άλλων μικρότερων ποταμών. Και παρά το γεγονός ότι υπάρχει η ανάμειξη αυτή ο κύριος όγκος του ποταμού παραμένει αναλλοίωτος, Γ.Σταματογιαννόπουλος, καθηγητής Γονιδιωματικών Επιστημών, πανεπιστήμιο Ουάσιγκτον, Σιατλ, ΗΠΑ

⁷⁰¹ Σχετικά με την εναρμόνιση αν παρατάξουμε επίσης δέκα διαπασών της ίδιας συχνότητας στη σειρά και χτυπήσουμε ένα από αυτά , έτσι ώστε να ηχήσει ο τόνος του, τότε θα ηχήσουν και τα υπόλοιπα εννέα. Έαν ωστόσο προσθέσουμε άλλο ένα διαπασών διαφορετικής συχνότητας και το χτυπήσουμε τότε δεν θα ηχήσει κανένα, Μακ Κλέλαν,1997, σελ.27 / λήμμα: αιζ, L.S.

⁷⁰² Χουρμουζιάδης, 1991, σελ. 58

αθροιστική μονάδα και αποδίδεται ως: « *πηγή μυστηριώδους και υπόπτου πλούτου*» σε αναφορά προς το κέρασ της Αμάλθειας, ή τον Ενιαυτόν (Παράρτημα Α, 11, σ.319)⁷⁰³

Η «*αιξ ουρανία, ή ουράνια αίγα πλουτοφόρος*», η οποία φέρει επί της ράχης της αποτυπωμένη κεφαλή της Γοργούς διαμένουσας στον κάτω κόσμο, είναι κουροτρόφος του Διός συμβολίζοντας επίσης έναν Κρόναιο Κούρο ερχόμενο επικεφαλής των ακολούθων του, ως Δαίμων γέννης. Οι όφεις της κεφαλής της Γοργούς επί της ράχης της κουροτρόφου αιγός του νηπίου Διός συμβολίζουν το πνεύμα μίας φυλής, ως πνεύμα προγόνων (Χάρρισον, 1999, σ. 130, 56, 66 / 1997, σ. 23), (Ελιάντ, 2002, σ. 24). (Κεφ. 1.2.4.3)⁷⁰⁴.

Ο Κρόνειος Κούρος , ή Βάκχος - Διόνυσος δεν είναι παρά η ενσαρκωμένη φωνή του θιάσου του, ο «*Τακχος*». Στην δημιουργία ενός θεού συμβάλλει η προβολή μίας συλλογικής συγκίνησης (Χάρρισον, 1999, σ.66)⁷⁰⁵. Ωστόσο και ο θίασος των ακολούθων του θεού Βάκχου αποτελούμενος από γυναίκες οπαδούς καλούμενες: Βάκχες, Οινάδες, Πελειάδες, Μονάδες, Μαινάδες, Λήνες, Βασσάρες, Θυιάδες, Μιμαλλόνες, Βιστονίδες, Κλώδωνες υποδηλώνει ένα χορικό σχήμα ως μία μαζική κίνηση εκ της οποίας εκβάλλεται μία πολλαπλασιασμένη φωνή⁷⁰⁶. Η ονομασία: « *Βιστωνίδες* » αποδίδεται και ως : ψυχές, ενώ η ονομασία Μιμαλλόνες - λέξη ομόρριξη της λέξης «*μιμηλός*» μπορεί να αποδοθεί ως «*ο κατά μίμησιν πεποιημένος*»⁷⁰⁷.



Εικ.117 Κωστής Βελώνης: " Το Ημερολόγιο των βοσκών", Εγκατάσταση

Στην αρχαία ελληνική αναφέρεται πως ο πρώτος που αρχίζει να άδει και να κάμνει τα σχήματα της ορχήσεως προς οδηγίαν των άλλων είναι αυτός που αποτελεί το « *ενδόσιμον ίσον* » προς εναρμόνιση των άλλων⁷⁰⁸ και οφείλει να επιδεικνύει μία δυνατότητα ελαστικότητας, ευκαμψίας

⁷⁰³ Κεφ.2.6.1, σ. 184

⁷⁰⁴ Ο «Εξάρχων Ορχηστής» ως εκπρόσωπος μίας αθροιστικής καθολικής συνείδησης στο διθυραμβικό ορχηστικό σχήμα των 50 χορευτών μεταμφιεσμένων ίσως σε τράγους φέροντες έριον, θα μπορούσε να θεωρηθεί επίσης ως μία Ανάδυση: ως μίας αθροιστικής μονάδας εξ ερίου εξ αυτών, συμβολοποιημένης με μία «αιξ ουρανία», ή με ένα υπερμεγέθες κύμα: «αίγες». (Ο Διθύραμβος ήταν αυτοσχέδιο χορικό λατρευτικό άσμα προς την λατρεία του Διονύσου το οποίο ψαλλόταν από ομάδα 50 χορευτών μεταμφιεσμένων ίσως σε τράγους με την συνοδεία αυλού. Ο πρώτος εξ' αυτών ο εξάρχων αποσχίστηκε από τον χορό, Λέσκυ, 1983) / Στη Σκυριανή λαογραφία ο μεταμφιεσμένος σε τράγο στα έθιμα της Αποκριάς, αναφέρεται ως: «Γέρος» και ως «γινόμενος» (Φαλτάιτς, 1973, σ.6)

⁷⁰⁵ Ομοίως και η έκσταση του μνημένου έγκειται ουσιαστικά σε αυτό: «η ψυχή του μετέχει του θιάσου: «θιασεύεται ψυχάν», Χάρρισον, 1999, σ.66

⁷⁰⁶ Ευριπίδης, Βάκχες, σελ. 210

⁷⁰⁷ Λήμμα: Βιστών, Έγκ. Ήλιος

⁷⁰⁸ (*ηγείτο.. δε καθ' έκαστον χορόν εις ανήρ ος ενεδίδου τοις άλλοις τα της ορχήσεως σχήματα πρώτος*) /Αναφέρεται επίσης στις Γραφές: *Ο προφήτης Ελισαίος για να λειτουργήσει ως προφήτης, πρέπει πρώτα κάποιος... να παίξει γι' αυτόν*

και υποχωρητικότητα ανάλογη με αυτή που επιδεικνύουν δένδρα εύκαμπτα όπως η ελάτη, η δρυς, η αίγειρος (μακεδνός), η λεύκη, ή η κερκίς (είδος λεύκης) η οποία θεωρείται δένδρο του κάτω κόσμου⁷⁰⁹. Ο ορχηστής που κάμπτεται, λυγίζει, συστρέφεται ως κλάδος ιτέος προς αποφυγή κτυπήματος πορεύεται βραδύτερα μετά πολλής διατριβής, όπως ένας Μαϊάνδρος ποταμός, ή όπως ένας κεντρικός ποταμός μίας χώρας που αρμονίζει μέσα του και αθροίζει όλα τα ρεύματα από τα μακρινά και από τα γύρω παραπόταμα μέσα στην πλατιά δική του κοίτη. «*Ενδίδωμι*» σημαίνει και υποχωρώ, παραμερίζω, χωρώ στον ίδιον τόπο, βαίνω ομού, συμβιβάζομαι, παραβλέπω, επιδεικνύω ήπια διάθεση ευσέβειας, «*συγχωρέω*», αλλά και «*λογγάζω*» που σημαίνει επιμηκύνομαι (long) – ανάλογη είναι και η περιγραφή του χορού πυρρίχιου των ακολούθων του νεαρού θεού ταυτιζόμενου με τον Διόνυσο τον οποίον (χορό) εκείνος οδηγεί⁷¹⁰ (Παράρτημα 1, σ.336)

Σχετικά με τον συμβολισμό ενός Εξάρχοντος ορχηστή ως εκπροσώπου μίας αθροιστικής καθολικής συνείδησης, αναφέρεται σχετικά και η αρχαιοελληνική ερμηνεία της λέξης: «*ήρωας*» με την φράση: «*αντί νυν πολλών λαών εστίν ανήρ, είναι αντάξιος πολλών λαών*» (αντί = το αντάξιον, το ισοδύναμον (instar), (Ομ. Ιλ. I.116) ⁷¹¹.

Αναφέρονται ακόμα μυθολογικοί συμβολισμοί ηρώων οι οποίοι συνιστούν καθολικές αθροιστικές μονάδες, όπως της ονομασίας του Ήρωα «Γκιλγκαμές» η οποία ερμηνεύεται με τις ακόλουθες φράσεις: «*Βασιλιάς που υπερέβη όλους τους προηγούμενους βασιλιάδες*» (*Surpassing all other kings*), ή «*Αυτός που αντίκρυσε το βάθος*» (*He who saw the deep*), ενώ κατά μία πληρέστερη εκδοχή αναφέρεται και ως: «*Ο Πρόγονος που είναι Νεαρός*». Μία χαρακτηριστική επίσης προσφώνηση του «*Ήρωα*» στην Μυκηναϊκή περίοδο είναι η φράση: «*Ιερό μένος + Γενική του κυρίου ονόματος τινός*», όπου η φράση: «*Ιερό μένος*» ερμηνεύεται βάσει και της συγγενούς χρήσης της σε βεδικούς ύμνους, ως: «*Ishiram Manas*», δηλαδή: «*Ισχυροί - Ιεροί Πρόγονοι τινός*» (Εικ. 118)

Η ανάδυση μίας αθροιστικής μονάδας μπορεί να αποδοθεί τέλος και με έναν όρο που ονομάζεται : «*λιθόχρονος*» ο οποίος περιγράφεται ως ακολούθως:

*έγχορδο όργανο «... λάβε μοι ψάλλοντα...» (Δ.Ύβας 3,15). Στο ΑΎβας 10,5 αναφέρεται επίσης πως μουσικοί προπορεύονται του προφήτη «*νάβλα, τύμπανον και αυλός και κινύρα*». Κάποιο είδος ρυθμικών κινήσεων και συναισθηματικής όρχησης προετοίμαζε την έκσταση. Η μουσική υπηρετούσε τον χορό, (Αγουρίδης, 1992, σελ. 25, 26) / Το μέλος ως «*ενδόσιμον ίσον*» αναφέρεται και ως: «*παρακλητικόν οκτάηχον*» παραπέμπονται και στην δια ογδός Αρμονία η οποία αποδίδεται και ως ογδόη, ή διαπασών χορδών συμφωνία μεταξύ πρώτου και τελευταίου φθόγγου μίας επτατονικής κλίμακας όπου ο τελευταίος φθόγγος είναι ίδιος με τον πρώτο αλλά υψηλότερος κατά μία οκτάβα, το διάστημα της οποίας μπορεί θεωρητικά να υποδιαιρεθεί σε άπειρα τμήματα. Ως Παράκλητον αναφέρεται στην Κ.Α. το Άγιον Πνεύμα. Αντιστοιχεί στον Οκτώηχον που είναι το σύστημα μουσικής των οκτώ ήχων που χρησιμοποιείται για τη σύνθεση εκκλησιαστικών ψαλμών στην Βυζαντινή, Κοπτική, Αρμένικη, Λατινική και Σλαβική Εκκλησία. Εντάσσεται χρονικά μέχρι τον 18^ο αι. Η Οκτώηχος εξακολουθεί να θεωρείται ως το θεμέλιον της παράδοσης των μονοφωνικών ορθόδοξων ψαλμών και ονομάζεται: «*Μέγα Ίσον*», Η Βυζαντινή Μουσική ακολουθεί παραλλαγμένη σε κάποια σημεία την Πυθαγορική Οκτάχορδο. (Ψάχου, 1980) / Διαπασών -οκτάβα, λήμμα: διαπασών, L.S. (Παράρτημα 1-Λεξιλόγιον,)*

⁷⁰⁹ Η λέξη: μακεδνός σημαίνει επίσης μακρός και υψηλός και είναι συγγενής προς τη λέξη: μήκος και τη λέξη λογγάζω (long), αλλά και χωρέω. Επιπρόσθετα η λέξη μακεδνός υποδηλώνει κατά τον Όμηρον και την μαντική αίγειρον, κερκίδα, λεύκη, ή δρυν(querqus) με τρέμοντα φύλλα η οποία ήταν και δένδρον του κάτω κόσμου. λήμμα: μακεδνός, αίγειρος, λογγάζω, χωρέω, κερκίς, ικρίωμα L.S. / Οδύσεια, K 510 / H 106/Λήμμα: ενδίδωμι, ενδόσιμον, L.S.

⁷¹⁰(«*βραδύτερος εἴη περί καμπάς πολλὰς αγνώμενος ἴδιος με στρόβιλον - εμβάλων τινα κάμπτων με και στρέφων...*»/ (λυγισμούς ορχείσθαι). Μακεδνός – μακρός-μήκος, λήμμα: μακεδνός, L.S.

⁷¹¹ / αντί = το αντάξιον, το ισοδύναμον (instar) αντί νυν πολλών λαών εστίν ανήρ, είναι αντάξιος πολλών λαών , Ομ. Ιλ. I.116. Αντί = Instar=καθ'ομοίωσιν, λήμμα: instar, instauration, instaureur, Γαλλο-Ελληνικόν λεξικόν Σιδέρης / Instaureur = ιδρυτής, ανορθωτής κατηγορημένου πράγματος / Instauration= εγκαθίδρυσις, εγκατάστασις, ανόρθωσις αποκατάστασις, λήμμα: αντί, L.S.

«Ας φανταστούμε για μία στιγμή ένα οποιοδήποτε τρισδιάστατο σώμα, για παράδειγμα έναν λιοντάρι μεταξύ δύο στιγμών της ύπαρξής του. Μεταξύ του αρχικού λιονταριού σε μία υποθετική αρχική στιγμή και του τελικού λιονταριού σε μία αντίστοιχη υποθετική τελική στιγμή, παρεμβάλλεται μία απειρία λιονταριών διαφορετικών όψεων και μορφών. Αν τώρα θεωρήσουμε το σύνολο που δημιουργείται από όλα τα λιοντάρια όλων των στιγμών και των θέσεών τους και προσπαθήσουμε να αποδώσουμε την περικλείουσα επιφάνεια αυτών, καταλήγουμε σε ένα «Υπερ-λιοντάρι» το οποίο συνιστά μία καθολική μορφή λιονταριού και αποτελεί κατηγορημα περισσότερων επιμέρους στοιχείων. Η επιφάνεια αυτή ονομάζεται : « λιθοχρονική». (Dominguez 1942)».

Στη σύγχρονη εποχή η λιθοχρονική επιφάνεια ενός σώματος θα αντιστοιχούσε σε μία ψηφιακή του επαύξηση (Χατζηγιώση, (2022)) , (Εικ. 158-166).



Εικ. 118 Χατζηγιώση Κλεοπάτρα, «Ισχυροί Πρόγονοι», ή «Οι Πρόγονοι είναι Νεαρόζ», 1.50 cm X 1.80 cm, Ζωγραφική σε χαρτί και ύφασμα

Ως μία αθροιστική μονάδα αναδεικνύεται και ο αριστοτελικός ορισμός του «μύθου» στην Ποιητική του Αριστοτέλη, ως μίας σύνθεσης πράξεων μέσα στον χρόνο⁷¹².

4.4.2 Μυθολογικές εκδοχές « Ανάδυσης » θεότητας – Η Ανάδυση του «μηρογέννητου» Διονύσου - κοινά σημεία

Ύστερα από τα παραδείγματα εξέτασης εντελεχών βιολογικών φαινομένων στα οποία πραγματοποιείται μία Ανάδυση νέας μορφής μέσα από μία αθροιστική ογκώδη μονάδα που δημιουργήθηκε αφ' εαυτού στην πάροδο του χρόνου, όπως η μεταμόρφωση εντός βομβυκίου της κάμπιας και η ανάδυσή της ως πεταλούδας, ή της περίπτωσης του ιερού σκαραβαίου των Αιγυπτίων (κοπροκάνθαρου) του οποίου τα αβγά επωάζονται εντός του σφαιροειδούς σωρού κοπριάς του, από τον οποίο ξεπροβάλλουν τα νέα έντομα, παρατηρήσαμε ότι και σε μυθολογικό πλαίσιο υπάρχουν επίσης περιπτώσεις που προσομοιάζουν σε εντελεχή συστήματα.

⁷¹²«Αρχήν μεν ουν και οίον ψυχή ο μύθος της τραγωδίας », Αριστοτέλης, Ποιητική, 1450 a 39 / Πλάτων, Τίμαιος, 1999, σ. 55

Στην παρούσα ενότητα αναφέρονται οι ακόλουθες μυθολογικές αρχαίες αναπαραστάσεις ανάδυσης θεοτήτων, οι οποίες αποτελούν ουσιαστικά διαφορετικές εκδοχές της ίδιας θεότητας. Σημειώνουν, επιπρόσθετα, κοινά χαρακτηριστικά με τον συμβολισμό της Ανάδυσης του μηρογέννητου Διονύσου. Οι περιπτώσεις αυτές είναι οι ακόλουθες:

- Η αναγέννηση του μυθολογικού Φοίνικα από τις στάχτες του (Εικ. 119). Στην αρχαία Ελλάδα συνδέεται με την λατρεία του Ηλίου και του Απόλλωνα.
- Η ανάδυση της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού, εκ της γονιμοποιού ύλης (λάσπης, πηλού) (Εικ.120)
- Η έλευση του πτηνού σχοινίων (ίνγξ, ή σεισοπυγίς)



Εικ.119 Ο μυθικός φοίνικας που αναγεννάται από τις στάχτες του / Εικ. 120 Η γέννηση του ανθρωποκέφαλου Μπενού που αναδύεται από τα μελανά ύδατα του χάους, την γονιμοποιό ύλη, 710 π.χ. (Εντφού Στ' 11-12 και Εσνά Ε' 263)

Ο μύθος του φοίνικα ταυτίζεται στην αιγυπτιακή μυθολογία με τον μύθο της θεότητας Μπενού, αλλά και με τον γερακόμορφο θεό Ωρο, υιό του Όσιρι και της Ίσιδας⁷¹³. Σύμφωνα επίσης με τα Κείμενα των Πυραμίδων η πρώτη μορφή της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού είναι μία μορφή του πτηνού σχοινίων (ίνγξ, ή σεισοπυγίδος)⁷¹⁴. Τα Κείμενα αναφέρονται στη κιτρινοσουσουράδα - λαική ονομασία του πτηνού «σεισοπυγίς», ταυτόσημου και με το πτηνό σχοινίων , σύμβολο του Ατούμ⁷¹⁵ , και αυτή μπορεί να είναι η αρχική μορφή του πουλιού Μπενού.

Η επέτειος της γέννησης του γερακόμορφου Θεού Ωρου εορτάζεται σύμφωνα με τον Ηρόδοτο κατά τη Νουμηνία, την τελευταία μέρα του μηνός Επηφί, όταν τα ουράνια σώματα του Ηλίου και της Σελήνης βρίσκονται σε συζυγία και φέρει στο αριστερό του πόδι το σύμβολο του Μεγάλου Ενιαυτού (Εικ. 64 α, 64 β)⁷¹⁶.

⁷¹³ Ερμής Τρισμέγιστος, Σμαράγδινος Πίναξ, σελ. 18

⁷¹⁴ σεισοπυγίς (Motacilla alba), εκ του σείω+πυγή, *συνώνυμα*: τσιλιβήθρα, κωλοσουσα, μοτακίλλα, κίλλουρος, κιναιδίον, σεισοπυγίς, σχοινίλος, (Hart, George (2005), p. 48–49)

⁷¹⁵ Το όνομα του Atum ο οποίος έχει εξέχουσα θέση του στα Κείμενα των Πυραμίδων πιστεύεται ότι προέρχεται από το ρήμα *tm* που σημαίνει «ολοκληρώνω». Έτσι, έχει ερμηνευτεί ως ο «πλήρης» και επίσης ως εκείνος που επιστρέφει τον κόσμο στο υδάτινο χάος στο τέλος του δημιουργικού κύκλου. Κάποιοι δηλώνουν ότι ο Atum δημιουργήθηκε από τον εαυτό του λέγοντας το όνομά του, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι αναδύθηκε από ένα μπλε λουλούδι λωτού ή ένα αβγό. Στην Ηλιουπολιτικό μύθο της δημιουργίας ο Atum θεωρείται ο πρώτος θεός ο οποίος δημιούργησε τον εαυτό του καθισμένος σε ένα ανάχωμα (benben), ή ταυτίστηκε με τον ίδιο τον τύμβο (Hart, George (2005)

⁷¹⁶ Οπ. Κεφ. 2.6.1, σ.190/ Ο Ωρος αναφέρεται και ως Πνεύμα Αγίων (Papyrus Μεθοδικών Εγχειρίδιον της Αποκρύφου Επιστήμης, Παρίσιοι, 1891), Ερμού Τρισμέγιστου, 1998, σ.18

Η «έλευση του ιερού πτηνού, φοίνικα» ονομάζεται και ως: «Αυτός που ήρθε στην ύπαρξη αφ' εαυτού του», ο « Αύζων», ή ο «Ανερχόμενος », ή και, ως ο « Κύριος των Ιωβηλαίων », ενώ αναφέρεται επίσης και ως: « επιφοίτηση» ιδίως επί θεού («σπάνιος επιφοιτά σφι» (σπανίως επισκέπτεται αυτούς), ως «επαλήθευση οιωνού», ή ως «Αλήθεια» (έξοδος του ψεύδους)⁷¹⁷ (Ηρόδ.2,73). Ανάλογη ερμηνεία της «εκπλήρωσης προφητειών», ή της «επαλήθευσης οιωνού» σημειώνει επίσης και η λέξη: «εζήκω», ή και η λέξη: «εξέρχομαι» η οποία αναφέρεται και «επί ενιαυτού εξέρχοντος εις τέλος»⁷¹⁸.

Σε όλες τις περιπτώσεις πρόκειται για την γέννηση ενός ήχου.

Ο φοίνικας ο οποίος αναγεννάται από τις στάχτες του μυθολογείται, ότι εκπέμπει μία ωδή θανάτου και αναγέννησης.

Σύμφωνα με τους Αιγυπτίους ο φοίνικας ονομάζεται Μπένου (Bennu) και αναδύεται από την κορυφή της πυραμίδας που ξεπρόβαλε από τα αρχέγονα μελανά ύδατα του χάους, στην οποία ανατέλλει ο Ήλιος Ρα, εκπέμποντας μια κραυγή με την οποία προσδιορίζεται η αρχή του σύμπαντος (Ηρόδοτος, 2,73).

Αντίστοιχα η πρώτη μορφή του πτηνού σχοινίων συνδέεται με την « Απαρχή ορχηστικού μέλους» η οποία συνοδεύει τα Ευετηριακά Δρώμενα της έλευσης του Ενιαυτού που ψάλλονται κατά Νουμηνία, ή τις θρακοφρυγικές και βακχικές τελετουργίες⁷¹⁹. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο αναφέρεται ως μία θηλυκή θρηνητική μελωδία «σχοινίων μέλος», η οποία συνιστά έναν συριστικό θρηνητικό μαζικό ήχο που βρίσκεται στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους συμβολίζοντας και την κραυγή του Μηρογέννητου Διονύσου.

Η συγκεκριμένη κραυγή την οποία εξέπεμψε ο Διόνυσος όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Διός, μυθολογείται, ότι ευρίσκεται τόσο στην χαμηλή, όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας μία μορφή μουσικής κλίμακας.

Με βάση τα προαναφερόμενα στοιχεία συμπεράναμε εν τέλει, ότι η αφ' εαυτού γέννηση ενός ήχου και συγκεκριμένα του θρηνητικού άσματος του πτηνού σχοινίων, αποτελεί επίσης ένα εντελεχές σύστημα. Σηματοδοτεί την εκτόρευση ενός θείου πνεύματος προγόνων, το οποίο αφυπνίζεται ως ένας συριστικός θρηνητικός μαζικός ήχος, Ίακχος, και ανελίσσεται σε μία ουράνια μελωδία συμβολίζοντας μία αρμονική κλίμακα. Η γέννηση μίας μουσικής κλίμακας αναπαριστά την κάθαρση, ή εναρμόνιση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου και σηματοδοτεί επίσης το πέρας και τη νέα αρχή του αρμονικού φαινομένου της περιοδικής μονάδας του Μέγα Ενιαυτού, το οποίο συσχετίσαμε με τον Διθύραμβο και τον Διθυραμβογενή Βάκχο Διόνυσο.⁷²⁰

⁷¹⁷ Ο φοίνικας συμβόλιζε επίσης το νέο βλαστό που λεγόταν και βάγιο. Στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη αναφέρεται ότι το πλήθος των Ιουδαίων προϋπάντησε την είσοδο του Ιησού με κλαδιά φοίνικα την Κυριακή των Βαΐων

⁷¹⁸ Εξέρχομαι=επί υποκριτού, παρουσιάζομαι επί σκηνής, Αριστοφ.Αχ.240,Ορν. 512, επί προφητειών εκπληρούμαι =αλήθεια / ο ενιαυτός εξέληθη, Λήμμα: επιφοιτάω, εξέρχομαι, εζήκω, αλήθεια, L.S. / Ηρόδοτος 2,73 / λήμμα: επιφοιτάω, L.S., Μπαμπ.

⁷¹⁹ Ο.π. Κεφ.2.5.1

⁷²⁰ (εν Αιγύπτω τετράμορφον Σφίγγα), Λήμμα:Σφιγξ, L.S. /Θ.Ι.Λεφάκης, Μελέτη επί των Ελευσινίων Μυστηρίων, πρόλογος, σελ. 21

4.4.2.1 Χωρική θεώρηση του αναδυόμενου ήχου

Εξετάζοντας επίσης την περίπτωση της αφ' εαυτού γέννησης της Αιγύπτιας θεότητας «Μπενού», («*Bennu*») η οποία αναδύεται από την «γονιμοποιό ιλύ», διαπιστώνουμε τον συσχετισμό του μύθου με τον χωρικό σχηματισμό της «ιλύος», όπως αναφέρεται στο απόσπασμα των Ορφικών κειμένων⁷²¹ των Πρώτων Αρχών Κοσμογονίας, που παρατίθεται στην προηγούμενη ενότητα και συνάπτεται και με την έννοια της αριστοτελικής εντελέχειας. Η Αριστοτελική Εντελέχεια περιγράφεται στην Ορφική Κοσμογονία ως μία μετάβαση από το «δυνάμει ον» που αντιστοιχεί στα αποχωρισμένα ή σε ασθενή συνύπαρξη στοιχεία: Ύδωρ και Ύλη, στην κατάσταση του «ενεργεία όντος», δηλαδή στην ιλύ, τον πηλό, ή μυελό θα έλεγε ο Αναξαγόρας. Η αρχέγονη «άποιος ύλη», άνευ ποιότητας, ή ιδιότητας προάγεται σε ένα «ένυλον είδος», που παίρνει μορφή, την ιλύ που σχηματίζεται μετά από χιλιάδες χρόνια.

Η αφ' εαυτού γέννηση της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού λαμβάνει χώρα στην Αιγυπτιακή θρησκεία μέσω των οκτώ υποστάσεων του θεού Πταχ (ελληνικού Ήφαιστου) (Παράρτημα Α, 12 α, σ. 327). Σύμφωνα με τον αιγυπτιακό μύθο ο θεός Πταχ, δημιουργεί μέσω των οκτώ υποστάσεων του έναν σπόρο Μπενού (μπν'ν) τοποθετώντας τον στον λωτό που φυτρώνει από τα μελανά ύδατα του χάους και γίνεται η ανυσούμενη γονιμοποιός ιλύς που σχηματίζεται μετά από χιλιάδες χρόνια, ένα κοχλάζον αρχέγονο λίκνο. Σε αυτή την πρώτη ξηρά ανατέλλει ο Ήλιος ως ακτινοβόλο βρέφος που ξεπηδάει από τον ευώδη κάλυκα λωτού και λαμβάνει την όψη του ανθρωποκέφαλου Μπενού, της ψυχής του Όσιρη, που αποτελεί σύμβολο της πλημμύρας του Νείλου και της αφθονίας⁷²².

Ο θεός Όσιρις μέσα από έναν αέναο κύκλο θανάτου και συνεχών αναγεννήσεων δεν συμβολίζει απλώς την ατέλειωτη διαδοχή σποράς και συγκομιδής, αλλά αποτελεί κυρίως προσωποποίηση της ανθρώπινης σκέψης η οποία σύμφωνα με τις αιγυπτιακές δοξασίες είναι το μέσον που οδηγεί τον άνθρωπο στην αθανασία⁷²³ (Σ.Θεοδοσίου, Μ.Δανέζης, 1995, σ. 63).

⁷²¹ Απόσπασμα Ι Α' 1, (54) των Ορφικών Κειμένων όπως παραδόθηκαν από τον Ορφέα και διασώθηκαν μέσω των Ιώνων λόγων Ελλαντικού και Ιερωνύμου, Ορφικά Κείμενα, 2005, σελ. 347 / Με τον όρο Ορφικά ονομάζουμε το σύνολο της ιερής γραμματείας του Ορφισμού, μίας μυστικιστικής θρησκευτικής τάσης, που περιείχε δογματικά διατυπωμένες διδασκαλίες, ύμνους σε θεούς και σε προσωποποιημένες δυνάμεις της φύσης, όπως και έννοιες ηθικής τάξης, θεογονίας και κοσμογονίας. Ο Ορφισμός κάνει την εμφάνιση του ως οργανωμένο κίνημα τον 6ο αι. π.Χ. στην Ελλάδα, ενώ καλλιεργείται ιδιαίτερα στην Αττική, Κάτω Ιταλία και Σικελία. Θεμελιωτής των βασικών δογμάτων της θρησκευτικής αυτής τάσης μυθολογείται ο Ορφέας. Μέχρι τους ελληνιστικούς χρόνους η ορφική λογοτεχνία αυξανόταν διαρκώς σε όγκο, με προσθήκη νέων ποιημάτων, άγνωστων δημιουργών και χρόνου συγγραφής. Από τη γραμματεία των Ορφικών σώζονται 87 εξάμετρα ποιήματα 1.200 στίχων, ένα έπος σε εξάμετρο 1376 στίχων με τον τίτλο *Αργοναυτικά*, και ένα ποίημα σε εξάμετρο 774 στίχων με τον τίτλο *Λιθικά* με περιεχόμενο την επενέργεια των λίθων. Χάθηκε, αντίθετα, κατά το μεγαλύτερο μέρος η ορφική θεογονία όπως και η κοσμογονία, που αποτελούσε παραλλαγή της Ησιόδειας, διατυπωμένη όμως με ένα πιο βαθυστόχαστο ύφος, Ορφικά κείμενα (2005)

⁷²² Ο.π.κεφ.4.3, σ.228-230 / Ο σπόρος Μπενού παραπέμπει στον όρο *Mysterium* ο οποίος υποδηλώνει καθετί από το οποίο μπορεί να αναπτυχθεί κάποιο πράγμα που περιέχεται σπερματικά σε αυτό, λήμμα: Παράκελσος, λεξικό φιλος

⁷²³ Στα εβραϊκά το όνομα Όσιρις προέρχεται από τη λέξη: - άζα που σημαίνει φωτίζω, και - εσά (σανσκρι.ους) που σημαίνει πυρ. Το όνομα ερμηνεύεται επίσης και ως ανάβω πυρ, ή επικαλούμαι τον θεό παραπέμποντας και στο όνομα του Προμηθέα που σημαίνει: ράβδος δια της τριβής της οποίας παράγεται πυρ (Παράρτημα 1-Λεξιλόγιον, σ). το Το όνομα Όσιρις μπορεί να συσχετιστεί και με τη σανσκριτική λέξη: *ishiras* που σημαίνει: ακμάζων, σφριγών και αποτελεί την ετυμολογία της λέξης ιερός. Την λέξη: ιερός την συναντούμε επίσης σε συνάφεια με τον χονδροαλεσμένο σίτο. Αναφέρεται η *Δημήτερος ιερός ακτή*, λήμμα: ιερός, L.S. / Ο *Σέραπις*, η *Ισις* και ο *Ωρος* αποτελούσαν τρεις όψεις ενός και του αυτού θεού, Σ.Θεοδοσίου, Μ.Δανέζης, 1995, σ. 63

Η πλημμυρίδα του Νείλου με την οποία ταυτίζεται η γέννηση της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού, η οποία συμπίπτει με την Ανατολή του Σειρίου κατά την αρχή των Κυνίδων Ημερών και αποτελεί σύμβολο του Ενιαυτού, εκφράζει το Έσχατο τέλος μίας μακράς περιόδου που είναι συγχρόνως και η πρώτη Αρχή και γεννά επίσης ένα μέτρο αφθονίας. Η υπερχειλίση του Νείλου παριστάνεται συμβολικά και με την τετράμορφη αιγυπτιακή Σφίγγα, η οποία σύμφωνα με τον Ηρόδοτο σχετίζεται και προς την μυστηριώδη λατρεία του Βάκχου αλλά και με τα ελληνικά μυστήρια (Λεφάκης, 1997, σ.21)

Σχετικά με την αφθονία και την πλημμυρίδα του Νείλου αναφέρεται το ακόλουθο απόσπασμα από τα πυραμδικά κείμενα: *Έρχονται τα ύδατα της ζωής που είναι στον ουρανό. Έρχονται τα ύδατα της ζωής που είναι στη γη. Τα δύο βουνά διαχωρίζονται. Ο Θεός έρχεται σε ύπαρξη*⁷²⁴. Μέσω του διαχωρισμού των δύο βουνών ορίζεται επίσης ένα μέτρο χώρου το οποίο αναφέρεται στην αρχαία ελληνική και με την έκφραση: *αμβολάς (αντί αναβολάς) γη, η οποία σημαίνει: χώμα εξηγγμένο εξ ορύγματος και συσσωρευμένο πλησίον αυτού παραπέμποντας στην Γη που υψώνεται*⁷²⁵.

Απεικονίσεις από το Νέο Βασίλειο δείχνουν την θεότητα του πτηνού «Μπενού» (Bennu) σαν γκρι ερωδιό με μακρύ ράμφος και λοφίο με δύο φτερά, το οποίο αποτελεί επίσης πιθανότατα την έμπνευση για τον Φοίνικα και λατρεύεται στην Ηλιούπολη, όπου λέγεται ότι ζει στον λίθο «Μπενμπέν» (Benben) που αντιπροσωπεύει τον θεό του Ηλίου, Ρα, ή στην ιερή ιτιά που αντιπροσωπεύει τον Όσιρη.

Ο λίθος «Μπενμπέν» είναι ο αρχέγονος πυραμιδοειδής λόφος που αποτελεί συμβολισμό της «οικοδομής» και αναδύεται από τα μελανά ύδατα του χάους. Συμβολίζεται επίσης με έναν οβελίσκο ο οποίος φωτίζεται πρώτος κατά τη δημιουργία του κόσμου από τον ήλιο, η κορυφή του οποίου καλύπτεται με μείγμα χρυσού και αργύρου (ήλεκτρον).

Στον μύθο της δημιουργίας της ηλιοπολιτικής μορφής της αρχαίας αιγυπτιακής θρησκείας, ο λίθος «Μπενμπέν» συμβολίζει επίσης τον τύμβο που αναδύεται από τα αρχέγονα νερά, στα οποία εγκαθίσταται η δημιουργός θεότητα Atum, ενώ είναι επίσης γνωστός, ως «πυραμίδιο», ο κορυφαίος λίθος της πυραμίδας (Εικ. 121). Στα Κείμενα των Πυραμίδων, (π.χ. Ομιλίες 587 και 600), ο ίδιος ο Ατούμ τον αναφέρει ως «ανάχωμα». Σύμφωνα με τον Barry Kemp, η σύνδεση μεταξύ του λίθου «Μπενμπέν», του φοίνικα και του ήλιου είναι πιθανόν να βασίζεται στη λέξη: «*weben*» που σημαίνει: «*ανατολή του ήλιου που στέλνει τις ακτίνες του προς τον λίθο Μπενμπέν, στο οποίο ζει το πουλί Μπενού*» (Kemp, 2018). Η Ομιλία (600, § 1652) των Πυραμδικών Κειμένων αναφέρεται στον Άτουμ με την ακόλουθη φράση: «*καθώς ανέτειλες, ως «Μπενμπέν», στο Μέγαρο του «Μπενού» στην Ηλιούπολη*» (Μαραβέλια 2003, σ.58).

Ο Όσιρις ενσαρκωνόταν σε διάφορα ζώα, όπως στον ταύρο Όνουφι, στον ιερό κριό Μένδητα, στο πουλί Μπενού, αλλά επίσης και στον κίονα Τζεντ (*Djed*) (Εικ.132). Αρχικά έχοντας τη μορφή κορμού ελάτης ή άλλου κωνοφόρου, το Τζεντ, κατά την κλασική εποχή απεικονιζόταν ως κίονας με τέσσερα κιονόκρανα, τα οποία σε ορισμένα κείμενα θεωρούνταν ότι αντιστοιχούσαν στη σπονδυλική στήλη του θεού και φυλάσσονταν στο ιερό της Βουσίριδος.(Μαραβέλια, 2003)

⁷²⁴ Αιγίζω= σχίζω εις δύο, Αισχ. Αποσπ. 60 / Πυραμδικά κείμενα, 2063, Λουσί Λαμού, Αιγ. Μυστήρια, σελ. 1

⁷²⁵ Χώματος ακτή, περί μεγάλου τύμβου εκ χώματος, κοιν. Τούμπα, Αισχ. Χο 722, Αναφέρεται και ως: «Δημήτερος Ιερός Ακτή», όπου η ακτή αποδίδεται και ως: «χονδροαλεσμένος σίτος», λήμμα: ακτή, L.S. / Ο Ντερνιτά αναφέρεται επίσης στη γέννηση χώρου, ως αυτού που υποχωρεί εξαιτίας ενός άλλου στοιχείου (Ντερνιτά, 2000, σ.74)



Εικ.121 Πυραμίδιον του Amenemhat III από την Μαύρη Πυραμίδα 12^η δυναστεία, Αιγυπτιακό Μουσείο, Κάιρο

Οι Αιγύπτιοι ονομάζουν την Ηλιούπολη: « Κολόνα » επειδή σύμφωνα με την παράδοση τους προδυναστικούς χρόνους ο λίθος «Μπενμπέν» φυλάσσεται στο ναό στην κορυφή μίας κολόνας από λαξευτή πέτρα, η οποία έχει αντίστοιχο συμβολισμό με την αρχική θέση του ομφάλιου λίθου των Δελφών (Εικ. 150), (Παράρτημα Α, 10 κ, σ. 318)

Με μία συμβολική έννοια συνδέεται άμεσα με τον Ρα -Ατούμ για τον οποίον τα αρχαία κείμενα λένε:

« Έγινες μεγάλος στο ύψος, ανυψώθηκες όπως η κολόνα του Μπέμπεν στο Μέγαρο του Φοίνικα ». Ανάλογη είναι και η αρχαιοελληνική ερμηνεία του κίονα προερχόμενου από το ρήμα: « κίειν » (κειίνησις) που σημαίνει: «πορεύεσθαι». Αναφέρεται η φράση : « τον από κίειν και ανίεναι εις ύψος λίθον» τουτέστιν τον στύλον ο οποίος ανέρχεται καθέτως από του εδάφους προς υποστήριξη στέγης ναών, ή υψούται μεμονωμένως ως αυτοτελές μνημείο προς διαίωνιση της μνήμης τινός». Η μελέτη των ναών δείχνει άλλωστε ότι το ύψος των κίωνων υποδηλώνει τη γέννηση του χώρου μεταξύ ουρανού και γης. (επί των κίωνων οίτινες κρατούσι χωριστά τον ουρανόν από την γην και ους εφύλαττεν ο Ατλας)⁷²⁶.

Συγκεφαλαιώνοντας, η χωρική θεώρηση του αναδύμενου ήχου της Αιγύπτιας θεότητας «Μπενού» - η πρώιμη μορφή της οποίας μυθολογείται, ότι ταυτίζεται με το πτηνό : «σχοινίων» - αποτελεί έναν ανυψούμενο λίθο, κίονα, ή ομφαλό, ο οποίος συνιστά μία μνημειακή στήλη επιβεβαιώνοντας τον συμβολισμό της «μεσόμφαλης εστίας» φέρουσας ομφαλό στο μέσον, ως προτεινόμενου, κατά την άποψη της εργασίας, τόπου τέλεσης του κύκλιου Διθυραμβικού χορού και μίας πρώιμης μορφής ορχήστρας. Στην «μεσόμφαλη εστία» αναφερθήκαμε εκτενώς στο 3^ο Κεφάλαιο (πρβλ. Κεφ.3.1, σ. 205, 211, 213, 217)

4.4.3 Το φαινόμενο της « Ανάδυσης Συστημάτων » στα πεδία της Φυσιολογίας, Γεωλογίας και Φυσικής

Στην παρούσα ενότητα παρατίθενται παραδείγματα «Ανάδυσης Συστημάτων» (emergentism, entelechy) από τρία επιστημονικά πεδία: Φυσιολογίας, Γεωλογίας, Φυσικής, τα οποία συνεξετάζονται με την αριστοτελική έννοια της εντελέχειας ως μίας εγγενούς τάσης ενός συστήματος προς «ανοικοδόμηση εαυτού» (Driesch (1914). Διερευνάται συγκεκριμένα ο

⁷²⁶ Ομ. Οδ. Α 53 (λήμμα: κίων, L.S. / Εγκ.Ήλιος / Αισχ.εν Πρ.349) / Graham Hancock, Αποτυπώματα των Θεών, σελ. 354 / .; Turok, (2008)/ Ηρόδοτος, 2,73

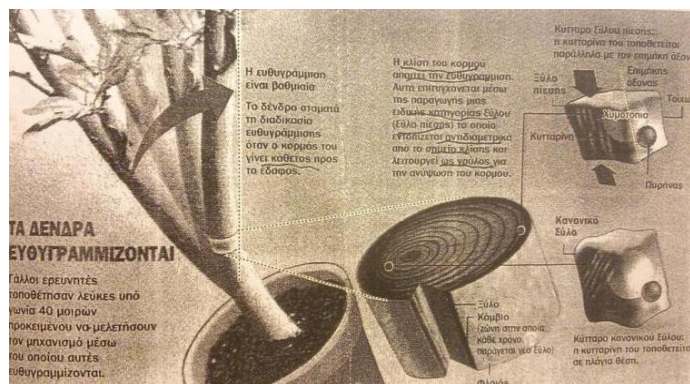
συσχετισμός των εντελεχών συστημάτων, όπως ορίζονται στην ενότητα 4.3, με την ιδιότητα της Αυτο - ανανέωσης η οποία εντοπίζεται στο ακρότατο όριο ενός φάσματος πολυπλοκότητας.

Η Ανάδυση έχει κεντρικό ρόλο στις θεωρίες των ενοποιημένων επιπέδων και των πολύπλοκων συστημάτων. Σύμφωνα με την θεωρία των αναδυόμενων συστημάτων μόλις υπάρξει μία οριακή συσσώρευση ύλης η οποία αποκτά και ένα κατάλληλο επίπεδο πολυπλοκότητας, το κάθε σύστημα αναπτύσσει νέους νόμους που δεν μπορούν να εξηγηθούν από τις ιδιότητες των μεμονωμένων μελών τους⁷²⁷.

«Τα κυριότερα χαρακτηριστικά των πολύπλοκων συστημάτων είναι μεταξύ άλλων: « Είναι μη προβλέψιμα, παράγουν μεγάλα γεγονότα, είναι ανθεκτικά στις διαταραχές, παράγουν αναδυόμενα φαινόμενα, παράγουν πολύπλοκη συμπεριφορά, αυτό-οργανώνονται, παρουσιάζουν ανάδραση, συν-εξελίσσονται, εξαρτώνται από την πορεία η οποία εξαρτάται από την προηγούμενη ιστορία τους (path dependence), περιέχουν μνήμη προηγούμενων καταστάσεων από τις οποίες εξαρτώνται (έχουν ιστορικότητα), εξερευνούν ένα πεδίο δυνατοτήτων, είναι ολιστικά, διέπονται από αλληλο-συνεκτικότητα – το κάθε μέρος περικλείει την κίνηση του όλου....» (Τσακίρη, 2010, 50-54)».

4.4.3.1 Φυσιολογία: Η Περίπτωση της λεύκας

Στο πεδίο της Φυσιολογίας εξετάζεται ως Αναδυόμενο σύστημα η περίπτωση αυτό- υιοθέτησης ενός νέου βλαστού που φύεται εκ φύσεως στο δένδρο της λεύκας. Συγκεκριμένα Γάλλοι Ερευνητές του Εργαστηρίου Φυσιολογίας παρατήρησαν σε λεύκες μία περίπτωση αυτο- υιοθέτησης ενός νέου βλαστού που φύεται εκ φύσεως σε αυτές προς αναβάθμισή τους⁷²⁸. Τοποθετώντας λεύκες υπό γωνία 40 μοιρών για να μελετήσουν τον μηχανισμό μέσω του οποίου αυτές ευθυγραμμίζονται, διαπίστωσαν ότι αυτό επιτυγχάνεται μέσω της παραγωγής ενός «ξύλου πίεσης» το οποίο εντοπίζεται αντιδιαμετρικά από το σημείο κλίσης του κορμού του δένδρου και λειτουργεί ως γρύλος για την ανύψωσή του. Το δέντρο σταματά τη διαδικασία ευθυγράμμισης όταν ο κορμός του γίνει πλέον κάθετος προς το έδαφος (Εικ. 122):



Εικ. 122, Η ευθυγράμμιση της λεύκας, Επιθεώρηση Nature 446, (2008), σελ. 904-907 (Γάλλοι Ερευνητές του Εργαστηρίου Φυσιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Κλερμόν – Φερά)

⁷²⁷ Ο.π. Κεφ.4.3, σ.233

⁷²⁸ Φυσιολογία= ο κλάδος της βιολογίας ο οποίος μελετά τις λειτουργίες των ζωντανών οργανισμών (φυτικών και ζωικών), ιστών, κυττάρων, οργάνων κλπ / Λήμμα: φύτος, L.S.

Η Λεύκα στην μυθολογία θεωρείται Δένδρο του Άδη που ευδοκίμει και στις όχθες του Αχέροντα. Η αρχαία ελληνική ονομασία του δέντρου είναι Αχερωίς ή Αίγειρος⁷²⁹. Αναφέρεται επίσης ως Λεύκα του Δία η οποία είναι μυθικό ιερό δέντρο στην Κρήτη κάτω από την σκιά της οποίας ανατρέφεται ο Δίας. «Σύμφωνα με τους Νόμους του Πλάτωνα, η Λεύκα του Δία φυτρώνει στην Κρήτη έξω από το Ιδαίο άντρο. Στο ίδιο σημείο μυθολογείται ότι παραλαμβάνει ο Μίνωας το ένατο έτος τους νόμους από τον ολύμπιο θεό για να τους παραδώσει στους κατοίκους της Κρήτης (Κλήμης Αλεξ. Στροματ. Α, 27, §170: («τον Μίνω παρά Διός δι ενάτου έτους τους νόμους λαμβάνειν φοιτώντα εις το του Διός άντρον»))⁷³⁰.

Σε αντιστοιχία με το αναφερόμενο παράδειγμα της Φυσιολογίας η γέννηση του Δία κάτω από το μυθικό δένδρο της λεύκας μπορεί να θεωρηθεί επίσης μεταφορικά ως αναβλάστηση ενός νέου βλαστού - κούρου προς νεοποίηση του παλαιού δένδρου, θεωρούμενου και ως δένδρου του κάτω κόσμου το οποίο συμβολίζει και ένα γενεαλογικό δένδρο.

4.4.3.2 Γεωλογία: Συσχετισμός της Επιστήμης της Ανάδυσης με την «θεωρία της Γαίας»

Έχοντας εξετάσει στο κεφ. 4.3 εντελεχείς δομές θεωρούμενες ως « ενιαία συστήματα » στα οποία σημειώνεται η τάση για σχηματισμό όμοιας μορφής, καλούμενη: « ομοιομορφισμός », διερευνάται στην παρούσα ενότητα στο πεδίο της Γεωλογίας ο συσχετισμός του αριστοτελικού όρου : «εντελέχεια» με την θεωρία της «Υπόθεσης της Γαίας» σύμφωνα με την οποία η Γη συνιστά ένα αυτοποιητικό όλον το οποίο παράγει τα ίδια μέρη από τα οποία αποτελείται και τα διατηρεί σε λειτουργία ανανεώνοντάς τα διαρκώς.

Στην Γεωλογία «ομοιομορφισμός» ονομάζεται η θεωρία σύμφωνα με την οποία οι φυσικές, χημικές, βαρυτικές και γεωλογικές διεργασίες είναι ανεξάρτητες από τον χρόνο, αρχίζουν δηλαδή κατά το παρελθόν, συνεχίζουν να λαμβάνουν χώρα στη σύγχρονη εποχή και θα συνεχίσουν και στο μέλλον⁷³¹. Η θεωρία αυτή σχετίζεται και με την Υπόθεση της Γαίας» σύμφωνα με την οποία προτείνεται, ότι οι ζωντανοί οργανισμοί αλληλεπιδρούν με το ανόργανο περιβάλλον της Γης για να σχηματίσουν ένα συνεργατικό και αυτορρυθμιζόμενο , πολύπλοκο σύστημα που συμβάλλει στη διατήρηση και διαίωνιση των συνθηκών ζωής στον πλανήτη⁷³².

⁷²⁹ Την αναφέρουν ο Όμηρος και ο Ησίοδος καθώς και ο Θεόφραστος στο έργο του Περί φυτών. Η Λεύκη αναφέρεται επίσης : στην Ελληνική Μυθολογία και Ιστορία (Πausανίας, 5, 14, 2). (Οι Ηλείοι συνηθίζουν να χρησιμοποιούν για τις Θυσίες στον Δία μόνο Ξύλα Λεύκης..Η Λεύκη και η Κυπάρισσος (κυπαρίσι) θεωρούνταν ως τα κατεξοχήν Δένδρα του Κάτω Κόσμου.Τα Ενεπίγραφα Χρυσά Ελάσματα, με τα οποία εφοδίαζαν οι Ορφικοί τους Νεκρούς τους, άρχιζαν με τις λέξεις: « Ευρήσεις Αΐδαο δόμοις ενδέξια κρήνην παρ' δ' αυτή Λευκήν εστηκυίαν Κυπάρισσον.»

⁷³⁰Bötticher (1856)/ (Huang, 2013)

Κλήμης Αλεξ. Στροματ. Α, 27, §170: τον Μίνω παρά Διός δι ενάτου έτους τους νόμους λαμβάνειν φοιτώντα εις το του Διός άντρον

⁷³¹ Λήμμα: ομοιομορφισμός, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας Μπαμπινιώτη

⁷³² Η αποδοχή της Θεωρίας της Γαίας έχει γίνει πλέον τόσο διαδεδομένη ώστε το 2001 χίλιοι επιστήμονες στη συνάντηση της Ευρωπαϊκής Γεωφυσικής Ένωσης υπέγραψαν τη Διακήρυξη του Άμστερνταμ, ξεκινώντας από τη δήλωση «Το Σύστημα Γης συμπεριφέρεται ως ένα ενιαίο, αυτορρυθμιζόμενο σύστημα με φυσικές, χημικές, βιολογικά και ανθρώπινα συστατικά, (Lovelock, 2009, p. 255) / (Capra F, (1996)

Η υπόθεση αυτή διατυπώνεται από τον χημικό James Lovelock και συν - αναπτύσσεται από τον μικροβιολόγο Lynn Margulis στη δεκαετία του '70⁷³³. Η « θεωρία της Γαίας » προϋποθέτει δηλαδή ότι η Γη είναι ένα αυτό-ποιητικό ανατροφοδοτούμενο και εξελισσόμενο πολύπλοκο σύστημα που παράγει και ανανεώνει τα ίδια μέρη από τα οποία αποτελείται, ενώ αναπτύσσεται μέσω μιας δυναμικής αλληλεπίδρασης μεταξύ της ατμόσφαιρας (στρώμα αερίων που περιβάλλει τον πλανήτη), της βιόσφαιρας (ζωντανοί οργανισμοί), της λιθόσφαιρας (ο φλοιός και μέρος του στερεού ανώτερου μανδύα), της υδρόσφαιρας (το υδάτινο περίβλημα της γης) και της πεδόσφαιρας (το εξωτερικό στρώμα του Γης που αποτελείται από χώμα και υπόκειται σε διεργασίες σχηματισμού του εδάφους) (< πέδον = έδαφος, γη + σφαῖρα) (Σαχτούρη, (1990)σ.53⁷³⁴).

Ο Lovelock υποθέτει επίσης, ότι ο πλανήτης μας λειτουργεί ως ένας ζωντανός οργανισμός και δίνει στο αυτοδιαχειριζόμενο αυτό ζωντανό σύστημα το όνομα της Ελληνίδας θεάς Γαίας η οποία αποτελεί, μυθολογικά, ενσάρκωση της Μεγάλης Μητέρας Γης (Lovelock, 2009, p. 255)⁷³⁵.

Οι Νεοπλατωνικοί την ονομάζουν : « καθολική ψυχή του κόσμου » (anima mundi - world soul)⁷³⁶. Άλλοι επιστήμονες υποστηρικτές μίας « ζωντανής γης » είναι ο θεωρούμενος ως θεμελιωτής της νεώτερης γεωγραφίας, Alexander von Humboldt (1769 –1859) ο οποίος οραματίζεται στο καταληκτικό του έργο "Κοσμος" μία καθολική επιστήμη ("une physique du monde") ικανή να

⁷³³ Η πρώτη παρόμοια θεωρία δημιουργήθηκε από τον Άγγλο ανεξάρτητο επιστήμονα της ατμόσφαιρας και χημικό, Sir James Lovelock, ο οποίος ανέπτυξε τις θεωρίες του τη δεκαετία του 1960 πριν τις εκδώσει επισήμως, αρχικά στο περιοδικό New Scientist το 1975 και αργότερα το 1979 στο βιβλίο "Quest for Gaia" (Η αναζήτηση της Γαίας) και έδωσε στο αυτοδιαχειριζόμενο αυτό ζωντανό σύστημα το όνομα της Ελληνίδας θεάς Γαίας, μετά από πρόταση του συγγραφέα Ουίλιαμ Γκόλντινγκ (William Golding) το 1960.

⁷³⁴ Η Ελισάβετ Σαχτούρη είναι Ελληνοαμερικανίδα εξελικτική βιολόγος, μελλοντολόγος και συγγραφέας

⁷³⁵ Η λατινική απόδοση της Γης με τη λέξη: « earth » συσχετίζεται και με τις έννοιες των λέξεων: « έργο », ή « έρδω» / Έργω, έρδω (εργάζεσθαι -work, εργώδης= κόπιώδης), αλφάνω -Arbeit (εργασία), labor =κάματος-labour =οργάνω, λήμμα έργω, έρδω, αλφάνω, L.S.

⁷³⁶ Ο όρος νεοπλατωνισμός χρησιμοποιείται από την ιστορία της φιλοσοφίας για να σηματοδοτήσει μια καινοτόμα χρονική περίοδο στη σκέψη και τις ιδέες του πλατωνισμού κατά την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας (3ος - 6ος αιώνας). Ο νεοπλατωνισμός αποτέλεσε μεταφυσική, ηθική και μυστικιστική φιλοσοφική σχολή και γι' αυτόν τον λόγο κατέχει, ανάμεσα στα άλλα, κεντρικό ρόλο στην ιστορία των θρησκειών και του αποκρυφισμού. Οι Στωικοί πίστευαν ότι η Anima Mundi είναι η μόνη ζωτική δύναμη του σύμπαντος (Ο Στωικισμός αποτελεί μία σημαντική φιλοσοφική σχολή των Ελληνιστικών και Ρωμαϊκών χρόνων (300 π.Χ. – περίπου 250 μ.Χ.), η οποία ιδρύθηκε στην Αθήνα από τον Ζήνωνα τον Κιτιέα με κέντρο την «Ποικίλη Στοά» από όπου και πήρε το όνομά της η Σχολή). Παρόμοιες έννοιες με αυτήν της « καθολικής ψυχής » συναντώνται επίσης στα συστήματα της ανατολικής φιλοσοφίας στο Brahman - Άτμαν του Ινδουισμού, του Βούδα-Nature στον Μαχαγιάνα Βουδισμό, και στη Σχολή του Γιν-Γιανγκ (: Ταοϊσμός, και Νέο-Κομφουκιανισμό), ως Τσι, αλλά και στην σκέψη της ερμητικής φιλοσοφίας, όπως στον Παράκελσο, Baruch Spinoza, Gottfried Leibniz, Friedrich Schelling και Χέγκελ με τον όρο: Geist ("Spirit"/"Mind") (Blavatsky (1973). Επίσης στους Lamark και Goethe. Ο Ralph Waldo Emerson δημοσίευσε το "The Over-Soul" το 1841, το οποίο επηρεάστηκε από την ινδουιστική αντίληψη μιας καθολικής ψυχής. Συγγενείς ιδέες αναπτύχθηκαν τη δεκαετία του 1960 από τους θεωρητικούς της Gaia όπως ο James Lovelock.

συμπεριλάβει τόσο το ενδιαφέρον του για τα φυτά και τα ζώα, όσο και την εξέταση του ανθρώπου και των κοινωνιών του (Humboldt, (1855) / Humboldt, (2004) ⁷³⁷.

Επίσης οι T. Gaster και Northrop Frye καθιερώνουν στα μέσα του 20^{ου} αι. τον όρο « τοπόκοσμο » που υποδηλώνει ένα συγκεκριμένο τοπίο θεωρούμενο ως βιοτικό, πνευματικό και μυθολογικό περιβάλλον με το οποίο συνδέεται ο «*ψυχόκοσμος*» μίας ομάδας ανθρώπων του τόπου αυτού και η συνείδησή τους (Gaster (1950) / (Παράρτημα Α, 22, σ.353) ⁷³⁸.

Ο Eric Robertson Dodds (1893 –1979) χρησιμοποιεί αντίστοιχα τον όρο : « συμπαγής κληρονομιά » (inherited conglomerate) κατά λέξη: « κληρονομημένο συσσωμάτωμα - κροκαλογενές πέτρωμα » για να δείξει ότι η παράδοση δημιουργείται αθροιστικά όπως τα πετρώματα στη Βιολογία (Ντοτς, 1996), (Κακριδής, 1, 1986, σ.254).

Ανάλογες αντιλήψεις προχρονολόγησης μεταφέρονται παλαιότερα και με την έννοια του « *παλίμψηστου*» των πολλαπλών στρωμάτων του ανθρώπινου εγκεφάλου που εισήγαγε ο Thomas De Quincey (De Quincey T., (1845)), ή στην Αρχαιολογία με την ανακάλυψη των επάλληλων στρωμάτων της Τροίας από τον Ε. Σλήμαν το 1872 , ή και με την θεωρία του «*συλλογικού ασυνείδητου*» του Carl Gustav Jung, του όρου με τον οποίον ο Jung προσδιορίζει την εντός μας επιβίωση της εμπειρίας των ανθρώπινων ειδών την οποία κληρονομήσαμε από το παρελθόν (Γιουνγκ, 1989). Η καταχώρηση και διατήρηση της παρελθούσας αυτής εμπειρίας γίνεται στο υποσυνείδητο του καθενός υπό τη μορφή αρχετύπων, δηλαδή αρχαϊκών και μυθικών μορφών που συνιστούν πρωτογενείς εικόνες οι οποίες προηγούνται των εννοιών που συγκροτούν τη λογική διάνοησή μας εντάσσοντάς μας σε ένα υπερ-προσωπικό και προϊστορικό υπόβαθρο ⁷³⁹. Την θεωρία του αυτή για το «*Συλλογικό Ασυνείδητο*» επηρέασε και η ινδική αντίληψη για την έννοια της «*Κουνταλίνης*» (Jung C. G. (1932) ⁷⁴⁰.

⁷³⁷ Ο Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (1769 – 1859) ήταν Πρώσος πολυμαθής γεωγράφος, φυσιοδίφης, εξερευνητής και ισχυρός υποστηρικτής της ρομαντικής φιλοσοφίας και επιστήμης.

⁷³⁸ Η θεώρηση του Theodore Gaster για τον «τοπόκοσμο » αναφέρεται σε ολόκληρο τον τόπο συμπεριλαμβάνοντας τα εδάφη, φυτά, ζώα, μέσα στον παρελθοντικό, παροντικό, μελλοντικό χρόνο ως οργανισμό. Ο Ελιάντ αναφέρεται επίσης στην έννοια του τοπόκοσμου στα βιβλία του Εικόνες και Σύμβολα (Ελιάντ, 1994, σ.183) και Πραγματεία στην Ιστορία των θρησκειών (Ελιάντ, 1999, σ.345)

⁷³⁹ Λήμμα: αρχέτυπο, συλλογικό ασυνείδητο, (Πελεγρίνης,2004)

⁷⁴⁰ Ο Γάλλος συγγραφέας και στοχαστής Ρενέ Γκενόν (René Guénon) διεξάγοντας μια μελέτη για τη γήινη Κουνταλίνη, συμπεραίνει πως πέρα από τον χώρο και τον χρόνο υπάρχει μια ανώτερη ενέργεια, ένα Αιώνιο Φως, που εκδηλώνεται στον υλικό μας κόσμο και ονομάζεται Κουνταλίνι Σάκτι. Η δύναμη αυτή συγκεντρώνεται στη Γη, δημιουργώντας έναν μεγάλο κεντρικό δίαυλο που διαπερνά τον πλανήτη ως Άξονας του Κόσμου. Στις ταοϊστικές και ινδο - βουδιστικές ταντρικές αντιλήψεις ο άξονας αυτός επιφέρει ενότητα σε ολόκληρο το Σύμπαν. Είναι ένα είδος παραγωγικού οργάνου μέσα στο σώμα της Γης, μια κρυμμένη δεξαμενή συμπυκνωμένης ζωτικής ενέργειας. Η ιδέα της Κουνταλίνι συμβολίζεται με τη Μητέρα Γη, η οποία λατρεύεται σε όλες τις πρώιμες φυλές και αρχαίους πολιτισμούς. Η Γη προσεγγίζεται ως ζωντανή οντότητα, είναι η ίδια η Γαία, πνευματική, νοήμων, τροφοδότρια, διαθέτοντας έναν εσωτερικό ενεργειακό φορέα παραπλήσιο με του ανθρώπου.

Αντίστοιχα η πρωταρχική ενέργεια που τροφοδοτεί τον άνθρωπο, από τα κατώτερα μέχρι τα ανώτερα κέντρα του, είναι ίδια με εκείνη της Γης, καθώς ο οργανισμός του ανθρώπου, ο πλανήτης αλλά και το Σύμπαν διέπονται από τις ίδιες αρχές. Όπως ο άνθρωπος, έτσι και η Γη διαθέτει ένα έναν σπονδυλικό άξονα ή κεντρικό αγωγό πρωταρχικής ενέργειας που την διατρέχει. Επομένως, και στο σώμα του ανθρώπου κυκλοφορεί μια μορφή Κουνταλίνης ανάλογη με εκείνη της Γης προάγοντας τη ζωή του σώματος όσο και τη ζωή της ψυχής. Είναι, κατά κάποιον τρόπο, η κοινή

Παλαιότερες θεωρίες, ακόμη, όπως του γεωλόγου James Hutton (1726–1797) οι οποίες διασυνδέονται και με τον τομέα της Βιολογίας συμβάλλουν επίσης στην προσέγγιση της έννοιας ενός «γεωλογικού χρόνου», οριζόμενου και ως: «βάθος χρόνου» (deep time). Μία μυστικιστική προσέγγιση της θεωρίας αυτής του James Hutton είναι ότι η Γη αποτελεί έναν « υπερ-οργανισμό » που προκύπτει ως «αναδυόμενη ιδιότητα» ολόκληρης της βιόσφαιρας⁷⁴¹. (Kubicek, R (2008-03-01).

Στη συνέχεια ο Ρώσος επιστήμονας Vladimir Vernadsky, μεταλλειολόγος και γεωχημικός που θεωρείται ένας από τους ιδρυτές της γεωχημείας, βιο-γεωχημείας και ραδιο-γεωλογίας – χρήσης της κατανομής των ραδιενεργών στοιχείων στην χρονολόγηση των πετρωμάτων- υποθέτει στο βιβλίο του: " Βιόσφαιρα" το 1926, ότι η ζωή είναι η γεωλογική δύναμη που διαμορφώνει τη γη. Στη θεωρία του για την ανάπτυξη της γης ο Vernadsky διακηρύσσει πρώτος την έννοια της «νοό-σφαιρας» η οποία είναι το τρίτο στάδιο στην ανάπτυξη της γης, μετά από τη «γέωσφαιρα» και τη «βιόσφαιρα». Η "νοό-σφαιρα", είναι μια φιλοσοφική έννοια που αντιπροσωπεύει την ανάπτυξη μέσω αλληλεπίδρασης των νοητικών δραστηριοτήτων των ανθρώπων και αναφέρεται στη δημιουργία μίας «παγκόσμιας συλλογικής συνείδησης» (Vernadsky, 2010). Μία ανάλογη θεώρηση εισήγαγε και ο σύγχρονος Χριστάκης ο οποίος αναφέρεται στην δύναμη της πυκνώσης των κοινωνικών δικτύων τα οποία τροφοδοτούν αλυσιδωτές αντιδράσεις. Οι πρόγονοί μας, συγγενείς, φίλοι μας λειτουργούν ως αγωγοί που μεταφέρουν προς εμάς επιρροές εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων. Ως μέλη ενός κοινωνικού δικτύου υπερβαίνουμε τον εαυτό μας και γινόμαστε μέρος κάτι πολύ μεγαλύτερου (Χριστάκης, 2010)

Μία συγγενή άποψη εκφράζει τέλος και ο Γάλλος ιδεαλιστής φιλόσοφος, παλαιοντολόγος, γεωλόγος και Ιησουίτης ιερέας, ο Teilhard de Chardin (1881-1955) ο οποίος ισχυρίζεται εξελίσσοντας και την θεωρία της νοό-σφαιρας του Vernadsky, ότι η Γη ανελίσσεται περνώντας από στάδια κοσμογένεσης: της γέωσφαιρας, της βιόσφαιρας, και της νοό-σφαιρας με αποκορύφωμα το « Σημείο Ωμέγα »: έναν όρο που επινόησε ο οποίος εκφράζει ένα μέγιστο επίπεδο πολυπλοκότητας και καθολικής συνείδησης» (Teilhard de Chardin , (2008). Στο «Σημείο Ωμέγα» αναφέρεται επίσης ο Γκούρχαν (2000, σ.306), ενώ ο Γκενόν

ρίζα και πηγή όλων των φυσικών, βιολογικών και ψυχικών δυνάμεων.

Πέρα από τη φιλοσοφική και θρησκευτική προσέγγιση, η άνοδος της Κουνταλίνη μέσα από τα ψυχικά κέντρα αποτέλεσαν για κάποιους ερευνητές πεδίο συστηματικής έρευνας στον τομέα της ψυχολογίας και αντικείμενο της γιόγκα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα υπήρξε ο Καρλ Γκ. Γιουνγκ (C. G. Jung), για τον οποίο η γιόγκα υπήρξε μια πλούσια πηγή συμβολικών απεικονίσεων της εσωτερικής εμπειρίας και της διαδικασίας της εξατομικεύσης ειδικότερα., από την οποία άντλησε έναν πλούσιο συμβολισμό, που αποτέλεσε πολύτιμο συγκριτικό υλικό για την ερμηνεία του «συλλογικού ασυνείδητου.» Ειδικότερα, η Κουνταλίνι Γιόγκα πρόσφερε στον Γιουνγκ ένα μοντέλο που ήταν σχεδόν ανύπαρκτο στη δυτική ψυχολογία -μια περιγραφή των αναπτυξιακών φάσεων της υψηλότερης συνειδητότητας του ανθρώπου (Jung C. G. (1932) .

⁷⁴¹ Η Γη ως ζωντανή οντότητα - ο βαθύς χρόνος είναι η έννοια του γεωλογικού χρόνου. Η φιλοσοφική έννοια του βαθύς χρόνου αναπτύχθηκε τον 18ο αιώνα από τον Σκωτσέζο γεωλόγο James Hutton (1726–1797). Το «σύστημα της κατοικήσιμης Γης» του ήταν ένας “θειστικός” (deistic) μηχανισμός που κρατούσε τον κόσμο αιώνια κατάλληλο για τους ανθρώπους. Ο Hutton δίδαξε ότι οι βιολογικές και γεωλογικές διεργασίες είναι αλληλένδετες. Σύμφωνα και με την «θεωρία του ομοιομορφισμού» οι φυσικές, χημικές, βαρυτικές και γεωλογικές διεργασίες είναι ανεξάρτητες από τον χρόνο, δηλαδή άρχισαν κατά το παρελθόν, συνεχίζουν στη σύγχρονη εποχή και θα εξακολουθούν στο μέλλον (λήμμα: ομοιομορφισμός, Μπαμπινιώτης, 2002).

μιλάει για έναν συγγενή συμβολισμό της Ινδουιστικής παράδοσης της «συντέλειας του αιώνας» την οποία συσχετίζει με την συγχώνευση των δώδεκα όψεων του Ζωδιακού κύκλου επιστρέφοντας στην πρωταρχική ενότητα της κοινής τους φύσης (Γκενόν (1995), σ.154)⁷⁴².

Στο κεφάλαιο 2.6.1 της εργασίας συσχετίζουμε επίσης μυθολογικά το « Σημείο Ωμέγα» με την κοσμολογική μονάδα Πυθαγόρειας προέλευσης, τον: « Τέλεον, ή Μέγαν Ενιαιτόν » που μετρά μία μεγάλη περίοδο χρόνου και αποδίδεται επίσης με το ίδιο σύμβολο που φέρει την σχηματική διάταξη του ελληνικού γράμματος Ωμέγα (Εικ. 64 α- 67, σ. 190).

Ο Μέγας Ενιαιτός, ορίζεται ως ο μέγιστος χρονικός κύκλος τον οποίο διαγράφει δια του Βορείου πόλου του άξονά της η Γη, προκειμένου να εκτελέσει τον κύκλο του Ζωδιακού και να επιστρέψει στο σημείο εκκίνησής του κατά την ανάδρομη φορά, σε μία χρονική περίοδο περίπου 26.000 ηλιακών ετών. Το μέτρο του Μέγα Ενιαιτού επιτυγχάνεται όταν οι σχετικές ταχύτητες και των οκτώ περιφορών των πλανητών ολοκληρωθούν ταυτόχρονα αναφερόμενο και ως: « αποκατάσταση άστρων» (Instauration).

Στην αρχαία ελληνική γραμματεία ο ως άνω σχηματισμός αποδίδεται και με τον όρο: «συνάφεια» που εκφράζει μεταξύ άλλων: το σημείο της επαφής περιφέρειας κύκλου και εφαπτομένης ευθείας γραμμής που δηλώνει το γράμμα ωμέγα, ή την σύναψη του βέλους προς το ξύλο, ή μία από κοινού εκβολή ποταμών, ή ακόμη την σύναψη των στίχων όπου άπαντες μετρούνται ως ένας στην προσωδία, ή μία συλλογή αστέρων ⁷⁴³. (Μυθολογικές αναφορές για το «Σημείο Ωμέγα» βρίσκονται στο Παράρτημα Α, 24, σ.356)

4.4.3.3 Φυσική: Συσχετισμός της Επιστήμης της Ανάδυσης με την έννοια της Περίπτωσης Συσσώρευσης μάζας.

Στο πεδίο της Φυσικής εξετάζεται η έννοια της Ανάδυσης σε συσχετισμό με συστήματα Συσσώρευσης και Πολυπλοκότητας⁷⁴⁴.

⁷⁴² Για τον Teilhard, η νοόσφαιρα είναι η σφαίρα της σκέψης που περιβάλλει τη γη που έχει προκύψει ως συνέπεια της αύξησης της πολυπλοκότητας, συνείδησης. Ως αποτέλεσμα, ο Teilhard βλέπει το "κοινωνικό φαινόμενο" ως την κορύφωση του βιολογικού φαινομένου. Αυτά τα κοινωνικά φαινόμενα αποτελούν μέρος της νοόσφαιρας και περιλαμβάνουν, για παράδειγμα, νομικά, εκπαιδευτικά, θρησκευτικά, ερευνητικά, βιομηχανικά και τεχνολογικά συστήματα. Με αυτή την έννοια, η νοόσφαιρα αναδύεται μέσα από την αλληλεπίδραση του ανθρώπινου νου. Η ενέργεια αυτή υπάρχει σε δύο μορφές: ως οπτική ενέργεια που μπορεί να μετρηθεί και ως φυσική, ή πνευματική ενέργεια (Radial Energy) που συσσωρεύεται με την πάροδο του χρόνου. Το σημείο Ωμέγα δεν υπάρχει μέσα στο χρονοδιάγραμμα του σύμπαντος, συμβαίνει στην άκρη του τέλους του χρόνου. Από εκείνο το σημείο, η ακολουθία της ύπαρξης αναρροφάται στον εαυτό της. Αυτή η τιμή είναι απερίοριστη και σχετίζεται άμεσα με την εντροπία. Η δημιουργία αυτού του ορίου αναγκάζει την συγχώνευση του κόσμου στον εαυτό του, η οποία θα οδηγήσει στο τέλος του χρόνου συμβολοποιημένου με τον Άλφα και Ωμέγα-Θεό. (Teilhard de Chardin, (2008). Στην Ινδουιστική παράδοση αναφέρεται σχετικά ο συμβολισμός της «συντέλειας του αιώνας», όταν οι δώδεκα όψεις του Ζωδιακού κύκλου συγχωνεύονται επιστρέφοντας στην πρωταρχική ενότητα της κοινής τους φύσης (Γκενόν, 1995, σ. 154) / (Γκούρχαν, 2000, σ.306)

⁷⁴³ Ο.π. Κεφ. 2.6, 2.6.1 / λήμμα: συνάφεια, σύναψις, L.S.

⁷⁴⁴ Ο.π. Σημ.693, 711

Εξετάζεται συγκεκριμένα η περίπτωση ενός στοιχειώδους σωματιδίου, καλούμενου: «Higgs», γύρω από το οποίο συσσωρεύεται μάζα καθώς κινείται μέσα σε ένα πεδίο Higgs. Το συγκεκριμένο σωματίδιο προβλέφθηκε θεωρητικά και ανακαλύφθηκε από τον Φυσικό Peter Higgs το 2012.

Κατά τη Σωματιδιακή Φυσική στοιχειώδες σωματίδιο χαρακτηρίζεται το μικρότερο δομικό σωματίδιο της ύλης που δεν διαιρείται περαιτέρω. Συνεπώς ένα στοιχειώδες σωματίδιο δεν έχει εσωτερική δομή, δεν αποτελείται δηλαδή από άλλα σωματίδια. Τα στοιχειώδη σωματίδια αποτελούν τα δομικά υλικά όλων των άλλων σωματίων (υποατομικών).

Τα στοιχειώδη σωματίδια, για τη πληρέστερη μελέτη τους, κατατάσσονται σε δυο κύριες κατηγορίες:

- Τα σωματίδια δομής, τα φερμιόνια, που συμμετέχουν στη δομή της ύλης (αυτά είναι τα κουάρκ και τα λεπτόνια), και στα
- Τα σωματίδια φορείς, που είναι μποζόνια, και είναι φορείς των δυνάμεων. Αυτά είναι το φωτόνιο (ηλεκτρομαγνητική δύναμη), τα W και Z μποζόνια (ασθενής αλληλεπίδραση), το γκλουόνιο (ισχυρή αλληλεπίδραση) και το υποθετικό βαρυτόνιο (βαρυτική δύναμη).

Υπάρχουν δεκαεπτά σωματίδια στο Καθιερωμένο Μοντέλο. Η θεωρία περιγράφει τρεις θεμελιώδεις αλληλεπιδράσεις:

1. Ηλεκτρομαγνητισμός μεταξύ φορτισμένων σωματιδίων, μέσω της ανταλλαγής φωτονίων.
2. Η ισχυρή πυρηνική δύναμη, η οποία συνδέει τους ατομικούς πυρήνες μεταξύ τους μέσω αλληλεπιδράσεων γλουονίων.
3. Η ασθενής πυρηνική δύναμη, η οποία διέπει τη ραδιενέργεια και τη σύντηξη υδρογόνου μέσω αλληλεπιδράσεων των μποζονίων W και Z (και πιθανώς του μποζονίου Higgs) (Χόκινγκ 1996, 2001).

« Με απλά λόγια, το μποζόνιο Higgs δίνει μάζα σε άλλα σωματίδια. Είναι το κομμάτι του παζλ που λείπει από το Καθιερωμένο Μοντέλο της Φυσικής των Σωματιδίων, το οποίο εξηγεί τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των υποατομικών σωματιδίων.

Τι ακριβώς σημαίνει για το μποζόνιο Χιγκς να δίνει μάζα σε άλλα σωματίδια; Η ακόλουθη εικόνα χρησιμοποιείται συνήθως για να περιγράψει το φαινόμενο: Φαντάζεται κανείς μία συνάντηση Φυσικών σε μια αίθουσα. Όλοι συζητούν ήρεμα γύρω από συνηθισμένα θέματα και βρίσκονται απλωμένοι στον χώρο, ώσπου ξεσπάει η είδηση για μία νέα ανακάλυψη. Η είδηση αυτή προκαλεί συγκεντρώσεις των παρευρισκόμενων σε ομάδες. Η αντιστοιχία είναι ότι το δωμάτιο γεμάτο με φυσικούς είναι σαν το πεδίο Higgs, ένα πλαίσιο πλέγματος που γεμίζει το σύμπαν, και τα σμήνη των επιστημόνων είναι τα σωματίδια Higgs. (Εικ. 123, 124)

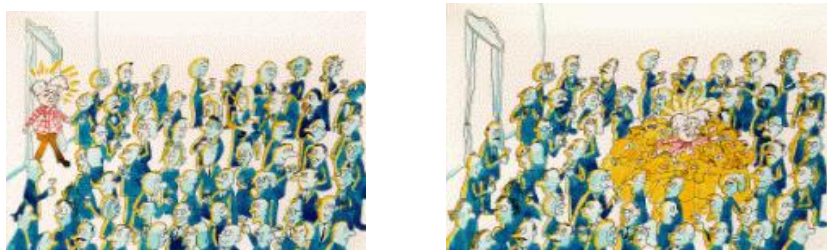


Εικ. 123 Μία είδηση διασχίζει μία αίθουσα γεμάτη φυσικούς (Εικόνα από το Cern) / Εικ. 124 Προκαλείται ένα φαινόμενο ομαδοποίησης παρόμοιο με τον μηχανισμό Higgs (Εικόνα από το Cern) , [Physics4u's Weblog](#)

Οι επιστήμονες πιστεύουν ότι όταν ένα σωματίδιο διέρχεται από το πεδίο Higgs, αποκτά μάζα. Για να καταλάβει κανείς πώς λειτουργεί αυτό, ας φανταστεί ξανά το δωμάτιο γεμάτο με φυσικούς (δηλαδή το πεδίο Higgs). Αυτή τη φορά εισέρχεται στον χώρο ένας μετενσαρκωμένος Albert Einstein. Καθώς κινείται στο δωμάτιο, ομάδες φυσικών συγκεντρώνονται γύρω του. Ο Einstein προσελκύοντας πλήθος αποκτά ορμή - ένδειξη μάζας. Επειδή έχει αποκτήσει ορμή (δηλαδή ένα πλήθος θαυμαστών), είναι πιο δύσκολο να επιβραδύνει όταν κινείται και πιο δύσκολο να αρχίσει να κινείται όταν έχει σταματήσει. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο μηχανισμός Higgs - ακριβώς όπως ο Αϊνστάιν αποκτά ορμή ενώ κινείται μέσα από το πλήθος των φυσικών, ένα σωματίδιο αποκτά μάζα ενώ κινείται στο πεδίο Higgs (Εικ.125, 126).

Σύμφωνα με αυτό το σενάριο, επιστήμονες υψηλού προφίλ, όπως θα ήταν επίσης οι Isaac Newton και ο Stephen Hawking, προσελκύουν μεγαλύτερα πλήθη και αποκτούν μεγαλύτερη ορμή καθώς κινούνται μέσα στο πεδίο Higgs. Διγότερο διάσημοι επιστήμονες προκαλούν μικρότερη προσέλκυση - συνιστούν σωματίδια με μικρότερη μάζα.

Ένα άλλο παράδειγμα θα ήταν η άφιξη ενός πωλητή παγωτών σε μία παραλία με παιδιά. Η αλληλεπίδρασή του με τα παιδιά επιβραδύνει την μετακίνησή του στον χώρο και είναι σα να αποκτάει μάζα⁷⁴⁵».



Εικ. 125, Ο Einstein εισέρχεται σε μία συνάντηση Φυσικών (εικόνα από Cern) / Εικ. 126 Ο Einstein εισερχόμενος στον χώρο συνάντησης των Φυσικών προσελκύει γύρω του πλήθος. Αυτό το φαινόμενο είναι ανάλογο με ένα σωματίδιο που αποκτά μάζα καθώς κινείται μέσα από ένα πεδίο Higgs (εικόνα από Cern)

«Ένας άλλος τρόπος να σκεφτούμε το πεδίο Higgs είναι να το σκεφτούμε ως ένα λασπώδες πεδίο, όπως περιγράφεται από τον Joel Achenbach στο άρθρο του στο περιοδικό National Geographic. Καθώς διαφορετικά σωματίδια διασχίζουν τη λάσπη, συσσωρεύουν διαφορετικές ποσότητες λάσπης. Τα τεράστια σωματίδια, όπως τα κορυφαία κουάρκ, έχουν μεγάλες μπότες που μαζεύουν πολλή λάσπη. Τα ηλεκτρόνια, που έχουν εξαιρετικά μικρές μάζες, φορούν μικρά παπούτσια που δεν μαζεύουν σχεδόν καθόλου λάσπη. Τα φωτόνια χωρίς μάζα δεν φορούν καθόλου παπούτσια – όπως τα φαντάσματα, απλώς γλιστρούν πάνω από τη λάσπη. Όσο πιο μεγάλη είναι η μάζα ενός σωματιδίου Higgs τόσο πιο δυνατή είναι η σύζευξή του με το πεδίο Higgs (Achenbach, (2011) ⁷⁴⁶»



⁷⁴⁵ Physics4u.gr / Εικόνα από το CERN =Μεγάλος Επιταχυντής Αδρονίων (LHC), αξίας 6,5 δισεκατομμυρίων δολαρίων, που στεγάζεται σε μια σήραγγα εκατοντάδες πόδια κάτω από τη Γενεύη, στην Ελβετία.

⁷⁴⁶ Particles pick up mass as they move through the Higgs field, similar to sneakers gathering mud from a muddy field Achenbach, (2011)

Εικ. 127 α, β Σωματίδια συσσωρεύουν γύρω τους μάζα καθώς κινούνται μέσα στο πεδίο Higgs παρόμοια με υποδήματα που συγκρατούν πάνω τους λάσπη όταν διασχίζουν ένα λασπώδες τοπίο

Το εν λόγω σωματίδιο Higgs, καλούμενο εκλαϊκευμένα ως «το σωματίδιο Θεός» («*the God particle*») ή «το σωματίδιο του Θεού»⁷⁴⁷, το οποίο συσσωρεύει γύρω του μάζα – π.χ. μεγάλη ποσότητα λάσπης, καθώς κινείται μέσα στο πεδίο Higgs, το αντιστοιχούμε μυθολογικά με την ανάδυση ενός νεαρού θεού, Κρόνειου Κούρου, συνοδευόμενου πάντα από τους γηγενείς ακολούθους του, οι οποίοι περιγράφονται και ως γιοί της Γης, δηλαδή: ως γεννηθέντες από τον πηλό (ιλύος), καλούμενοι και: πηλογόνοι, ή πηλοβάτες. Όπως προαναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο οι ορχούμενοι κουροτρόφοι ενός νηπίου βλαστικού θεού, Κουρήτες, Κορύβαντες, Τελχίνες, κ.α., αναφέρονται ως: « πηλογενείς, γηγενείς, ή ίγνητες (*proples*), αυθιγενείς (λατ. *indigenae*) »⁷⁴⁸.

Στην ελληνική αρχαιότητα υπάρχουν επίσης υποδήματα με παχύ πέλμα, την υλία (*solea*)⁷⁴⁹, που αναφέρονται και ως: « πηλοβατίδες ή πηλοπατίδες» υποδηλώνοντας υποδήματα που έχουν συγκρατήσει λάσπη και ονομάζονται: «κόθορνοι, εμβάτες, ή αρβύλαι (κρηπίδες)» (Εικ. 128).

Ο κόθορνος ως υπόδημα με παχέα πέλματα αποβαίνει το έμβλημα της τραγωδίας στο πρόσωπο του Διονύσου, ενώ κοθόρνους φορούν εν γένει οι υποκριτές της τραγωδίας που υποκρίνονται ηρωικά, ή θεϊκά πρόσωπα (Τους υψηλούς πάτους άλλως καλούμενους: «πτέρναι, ή ζύλα» εμβάλλουν υπό τους πόδας οι τραγωδοί για να προσθέσουν ύψος και μεγαλοπρέπεια στο ανάστημά τους και να φανούν μακρότεροι. Τα υποδήματα δε αυτά είναι επίσης δυνατόν να τα φορέσει κανείς εις εκάτερον των ποδών αδιακρίτως. Οι κόθορνοι αναφέρονται επίσης και ως: εμβάτες, αρβύλαι, κρηπίδες κ.α.⁷⁵⁰).

Ο « κόθορνος» αναφέρεται και ως: «κότορνος», λέξη προερχόμενη εκ των λέξεων: « κόττος, όρνυμι » η οποία δηλώνει κυριολεκτικά αυτόν που ταράσσει, ή αναζαίνει παλιές συμφορές, ή ανακινεί μία οργή ή έναν πολυετή χόλο εγκαθίσαντα εις την ψυχή, που λέγεται «κότος», οικοδομώντας τον εαυτόν του στο βάθος (*funda*) της ψυχής του⁷⁵¹. Η λέξη «κότορνος» παραπέμπει τέλος και στην προέλευση της ονομασίας της Μητέρας Γης Κοτυττούς, θρακικής

⁷⁴⁷ Το σωματίδιο Higgs, καλούμενο εκλαϊκευμένα και καταχρηστικά από τον Λέον Λέντερμαν ως «το σωματίδιο Θεός» («*the God particle*») ή «το σωματίδιο του Θεού», Lederman, 1993, *the God Particle Dell Publishing*

⁷⁴⁸ Κατά τον Ησύχιο ίγνητες ονομάζονται οι μετά τους Τελχίνες εποικήσαντες την Ρόδο, Λήμμα: πηλογενείς, ίγνητες, L.S. / Κακριδής, 1986, σ.301

⁷⁴⁹ Υλία =πέλμα υποδήματος, Ησύχ. Λατ.*solea* / Οι κρηπίδες ήταν επίσης τα βασικά στρατιωτικά υποδήματα των Μακεδόνων με παχιά σόλα ενισχυμένη με σιδερένια καρφιά. Η κρηπίς ερμηνεύεται επίσης ως θεμέλιο οικοδομήματος, ναού, ή βωμού, λήμμα: κρηπίς, L.S.

/ Κατά Βιτρούβιον ο εμβάτης ερμηνεύεται και ως γόνιμη ιλύς, παχιά λιπαρή εύφορη γη (ούθαρ αρούρης, ή πιαρ ούδας), ή ως φλέος που σημαίνει μία αθροιστική διαστρωματωμένη δομή συνιστάμενη εκ φλοιών (Βιτρούβιος (1996) / λήμμα: ούδος, ούδας, ούθαρ, φλοιά, φλέος, L.S.

⁷⁵⁰ Λήμμα: κόθορνος, εμβάτης, ξυλοβάμων, L.S.

⁷⁵¹ Αναζαίνω = αφαιρώ την επιδερμίδα έλκουσ επουλωθέντος, επαναφέρω στην μνήμη (βίου ράκη), αναζέω = στυλβώνω, καθιστώ λείον, βυσοδομεύω =οικοδομώ τον εαυτόν μου ανατρέχοντας στο βάθος της ψυχής μου, Λήμμα: κότορνος, αναζαίνω, βυσοδομεύω,κότος, L.S.

θεότητας ανάλογης προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών , αλλά και στην φράση « *δαιμόνων κόττο* »⁷⁵².

Βάσει των άνω στοιχείων υποθέτει κανείς έναν παραλληλισμό μεταξύ του ογκώδους σωματιδίου Higgs το οποίο καθώς διασχίζει τη λάσπη (πεδίο Higgs) συσσωρεύει γύρω του μεγάλη ποσότητα και περιγράφεται σα να φοράει μεγάλες μπότες που συγκρατούν λάσπη και ενός πηλοβάτη Ήρωα, αντίστοιχου και με τον Κρόνιο Κούρο συνοδευόμενου από τους ακολούθους του, που φέρει « *πηλοβατίδες ή πηλοπατίδες*» κοθόρνους υποδηλώνοντας επίσης υποδήματα που έχουν συγκρατήσει λάσπη, ιλύ.

Στην αρχαία ελληνική σκέψη υπάρχουν πολλές αναφορές σχετικά με την δύσκολη βάδιση κάποιου που φέρει πηλοβατίδες ή πηλοπατίδες κοθόρνους. Το βάδισμα των πηλοβατών περιγράφεται κοπιώδες. Οι πηλοβάτες , ή άλλως καλούμενοι «*υλιβάτες*», αναφέρονται χαρακτηριστικά και ως «*κραμβοβάτες*», οι οποίοι ενώ βαδίζουν υφίστανται μία ακούσια και επώδυνη σύσπαση των μυών⁷⁵³. Η κοπιώδης πορεία δια των πηλοπατίδων αρβυλών, κοθόρνων, η οποία κωλύει το περιπατείν⁷⁵⁴, αποδίδεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και με το ρήμα: « *σφυρόμαι* » που σημαίνει: « *φορώ κοθόρνους περί τα σφυρά* ». Παραλληλίζεται και με τον πόνο της « *βασαναστραγάλας ή σφυροπρησιπύρας ποδάγρας που καίει τα σφυρά* » η οποία αναφέρεται επίσης μεταφορικά και ως: «*γονυ – καμψ - επίκυρτος ή γονυ – καυσ - αγρύπνα ποδάγρα, που κρατάει πάντα κυρτό το γόνατο τηρούσα τον άνθρωπο άγρυπνο εκ της φλογώσεως του γονάτου*»⁷⁵⁵.

Σε φαλλικό άσμα – κόμο που διέσωσε ο Αθήναιος, στην «*ωδή των ιθυφάλλων*», συναντούμε το ρήμα: «*σφυρόμαι*» που σημαίνει: «*φορώ κοθόρνους περί τα σφυρά*», όπου βακχική πομπή εισέρχεται με προσωπεία μεθυσμένων, με στεφάνια και παρδαλές ενδυμασίες και λαμβάνει σιωπηρά θέσεις στο μέσο της ορχήστρας οδηγώντας τον θεό τους, δηλαδή τον πελώριο φαλλό (*lingam*) που αποτελεί και μία από τις πρώιμες μορφές θύρσου. Ξαφνικά ο θίασος στρέφεται προς το κοινό και τραγουδά: «*ανάγετ' ευρυχωρίαν ποιείτε τω Θεώ. Εθέλει γαρ ορθός σφυρωμένος δια μέσου βαδίζειν*», Αριστοτέλους Ποιητική, IV12, 1449a / Αθήναιος 621d – 622d⁷⁵⁶.

Σημειώνεται εδώ, ότι ως κύρια ιδιομορφία των κωμαστών ακολούθων του θεού Διονύσου, Κορίνθιων και Λακώνων, ήταν ότι ένας εντυπωσιακός αριθμός αυτών εικονογραφούνται γύρω στο 630 π.Χ. σε κορινθιακά βάζα - αρύβαλλους, με ένα τερατόμορφο (grotesque), παραμορφωμένο πόδι το οποίο θυμίζει τον χωλό Ήφαιστο (Csapo&Slater (1994), p.91).

Η « *υπόδυσις*» αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: « *υπόκρισις*» , όπου υποδύω σημαίνει τόσο: αναλαμβάνω, παριστάνω χαρακτήρα, ή εισέρχομαι υπό τινά τόπο προς καταφυγή

⁷⁵² Ο.π. Κεφ.2.2.2. Σημ.250

⁷⁵³ Αναφέρεται στην αρχαία ελληνική η λέξη: σαράπους εκ του σαίρω, πους που σημαίνει: ο δια των ποδών του σαρώνων, δηλ. Ο έχων πόδας στρεβλούς και σύρων αυτούς κατά γης ενώ βαδίζει, λήμμα: σαράπους, L.S.

⁷⁵⁴ (*άβατος κόπος κωλύειν το περπατείν*), Λήμμα: σφύρα, λύγισμα, ίδιωμα, L.S.

⁷⁵⁵ Λήμμα: γονυ-καμψ-επίκυρτος, γονυκλινής, ιγνύα, L.S.

⁷⁵⁶ Ο φαλλός ο οποίος αποδίδεται στα σανσκριτικά και ως *lingam* αποτελεί απεικόνιση και του θεού Σίβα. ». Τα φαλλικά άσματα, τα οποία ήταν πειρακτικά και βωμολοχικά και τα οποία τραγουδούσαν ομάδες μεθυσμένων περιφέροντας και έναν πελώριο φαλλό, ιερό σύμβολο της γονιμότητας της φύσης, αναφέρονται και ως κόμοι/ Λήμμα: άβατος, σφυρόμαι, σφυροπρησιπύρα, L.S. / Ο δεσμός δια τα σφυρά αναφέρεται και ως «*δράκων*» και παραπέμπει στο οφιοειδές περιδέραιο που στεφανώνει τον Διόνυσο όταν γεννιέται από τον μηρό του πατέρα του Δία., Ευριπίδης, Βάκχες, 100 / λήμμα: δράκων, L.S.

⁷⁵⁷ όσο και: φορώ κάτωθεν των ποδών ως προσθήκη (υπόδησις, υποδησάμενος κοθόρνους)⁷⁵⁸. Το παχύ πέλμα των κοθόρνων αναφέρεται επίσης μεταφορικά στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως : «*κονίστρα*» του θεάτρου , η οποία ερμηνεύεται και ως : «*βάση, κρηπίδα, θεμέλιο*» και αποτελεί τόπο μεταμόρφωσης του υποκριτή⁷⁵⁹. (Εικ. 128) (Παράρτημα Α, 12 α, σ.327 - 336.

Ένα είδος προσθήκης αποτελεί και το προσωπίο εντός του οποίου κρύβεται ο υποκριτής και το οποίο υποδηλώνει στην αρχαία γραμματεία και την αληθινή υπόσταση , ουσία τινός (*persona*) (Εικ. 129)⁷⁶⁰, το ήθος του (« *έθος* », *το δια της έξεως κτηθέν, έθιμο (costume)*)⁷⁶¹, αυτό που υποστηρίζει ως θεμέλια βάση την εξωτερική του μορφή, καθώς και αυτό που ενδύεται (*costume*) (Εικ. 130)⁷⁶².

Σημειώνεται ότι το « *προσωπίο* » ονομάζεται και « *προσποίημα* » ενώ «*προσποιέω* » σημαίνει επίσης τόσο : «*εξογκώνω, ή δραματικώς και υπερβολικώς παριστάνω, υποκρίνομαι*», όσο και: «*εμβάλλω εις εμαυτόν ζύλινο πόδα ως πρότυπο*» (*ξυλοβάμων – ο φορών ζύλινες υψηλές εμβάδες*)⁷⁶³. Το προσωπίο συνιστά επίσης μία αθροιστική μονάδα αναφερόμενο ως : «*οθόνιον προσωπίον* », το οποίο αποτελείται από επάλληλα τεμάχια λινού υφάσματος⁷⁶⁴. Στην εικόνα 128 ο κόθορνος εικονίζεται και ως πήλινη σαρκοφάγος ελληνιστικής εποχής συμβολίζοντας επίσης μία μακρά γενεά⁷⁶⁵.

⁷⁵⁷ υπόδυσις < υποδύω = εισέρχομαι, ήρεμα, υποκάτω τινός, « ως ο Οδυσσεάς υπό τον κριόν του Πολυφήμου » « θέτω εμαυτόν υποκάτω, ώστε να βαστάσω τι, φέρω επί των ώμων μου », όπως βαστάν π.χ. οι Καρυάτιδες, Ατλαντες, Τελαμώνες, Πέρσες, ή Κανηφόροι , στην ελληνική Αρχιτεκτονική τα κιονόκρανα (*αγάλματα* τα οποία χρησιμεύουν, ως κίονες, ή υποστηρίγματα επιστυλίων, και φέρουν κιονόκρανα, (λήμμα: Καρύαι), L.S. / Στην αρχαία ελληνική γραμματεία το καταφύγιον ερμηνεύετο, και, ως: « *βοήθεια, θεραπεία, φάρμακον* », καθώς, επίσης, και, ως: « *βοή* », (λήμμα: υπόδυσις , βοή, βοήθεια), L.S.

⁷⁵⁸ Η προσθήκη έχει την έννοια ενός αιρομένου βάρους (= άρμα, έρμα, αιρόμενον βάρος, σηκός (λήμμα: έρμα, άρμα, σηκός) L.S. / υπόδησις – υπόδεσις < υποδέω = το υποκάτω δένειν, (λήμμα: υπόδησις), L.S. / υπόδυσις < υποδύω , (λήμμα: υπόδυσις), L.S. /

Συγγενείς ερμηνείες με τη λέξη: « *υπόδυσις* » έχουν και οι λέξεις: « *υπόκρισις – απόκρισις – αντίκρισις* », στην αρχαία Ελλάδα, (λήμμα: υπόδυσις, υπόκρισις, απόκρισις, αντίκρισις), L.S.

⁷⁵⁹ Λήμμα: πέλμα, L.S.

⁷⁶⁰ Η υπόστασις ερμηνεύεται, ως παν πράγμα υποβαλλόμενο, τιθέμενο υποκάτω, ως υποστήριγμα (έρμα). Για παράδειγμα η « *υπόστασις ξύλου* » υποδηλώνει το εμβαλλόμενο ξύλο, το οποίο υποκαθιστά εξαρθρωμένο μέλος. Η υπόστασις, επί των υγρών υποδηλώνει το καθίζημα. Η υπόστασις ενός ναού είναι το θεμέλιο, ή βάση αυτού (λήμμα: υπόστασις, έρμα), L.S.

⁷⁶¹ ο δια της έξεως κτηθείς, έθιμο (*costume*), (λήμμα: έθος), L.S.

⁷⁶² υποκαθίσταμαι = κατακαθίζω εις τον πυθμένα, ως καθίζημα, « *υπόστασιν εν τω πυθμένι του αγχείου υποκαθιστάμενην* » / λαμβάνω την θέσιν ετέρου , (λήμμα: υποκαθίσταμαι), L.S. / Θα μπορούσε να εικάσει κανείς, ότι η υπόσταση ενός ατόμου συνιστά την βάση, ή τη ρίζα της προσωπικότητάς του, η οποία συνιστά την γενεαλογία του (υπόσταση = υπόστημα = πλήθος (*poples*) και συμβολίζεται στους μύθους με έναν δράκοντα (Πύθωνα -Διώνυσο κ.ά), τον οποίον μεταμορφώνει ο Απόλλωνας καθαίροντάς τον (υποκαθιστώντας τον).Σημειωτέον, ότι οι αδελφοί Διώνυσος – Απόλλων υποδηλώνουν ένα « *εξευγμένον άρμα* » ως μία σύμπτωση τέλους και αρχής (λήμμα: Πυθώ), L.S.)

⁷⁶³ λήμμα: προσποιέω, υποκρίνω, ξυλοβάμων, L.S.

⁷⁶⁴ Λήμμα: οθόνιον, πρόσωπον, L.S.

⁷⁶⁵ Η παράσταση του κόθορνου της εικόνας 131 αποτελεί πήλινη σαρκοφάγο (*funfa*) ελληνιστικής εποχής σε σχήμα πέλματος υποδήματος η οποία αναφέρεται ήδη από τα ομηρικά χρόνια και ως: « *λουτήρ, πύελος, ή πλύελος*», ή και ως «*εμβατή, ή δροίτη*» υποδηλώνοντας μεταξύ άλλων και έναν τόπο μνητικής κάθαρσης. Η λέξη : « *δροίτη*», ή « *δρύτη*» σχετίζεται ακόμα ερμηνευτικά με την λέξη: « *δρυς* », η οποία παραπέμπει μυθολογικά στις ρίζες της αρχέγονης δρυός όπου πιστεύεται ότι ζούσε η Γαία η οποία αποτελεί επίσης διττή μορφή με την βλαστική μορφή του Διονύσου. Συμβολίζει μία μακρά γενεά, Δημήτρης Δαμασκός, Αρχαιολόγος στην Εφορία Θεσσαλονικής, 13/5/2001 / λήμμα: πυελίς, πύελος, δροίτη, παλαίφατος, ουδ' από παλαιφάτου δρυός, L.S.

Βάσει των άνω στοιχείων επιβεβαιώνεται, εν τέλει, και ο συσχετισμός ανάμεσα στο ογκώδες σωματίδιο Higgs και στο πεδίο Higgs με τον Κρόνειο Κούρο που δεν είναι παρά η προβολή των ακολούθων του , ή τον Βάκχο – Διόνυσο που δεν είναι παρά η ενσαρκωμένη φωνή του θιάσου του, ο «Ίακχος». Στην δημιουργία ενός θεού συμβάλλει η προβολή μίας συλλογικής συγκίνησης⁷⁶⁶.



Εικ. 128 Ελληνιστική Πήλινη Σαρκοφάγος σε σχήμα πέλατος υποδήματος από το Ρήγιον Καλαβρίας (σήμερα Ρέτζιο Ντι Καλάμπρια)

Εικ.129 Ένα είδος προσθήκης αποτελεί και το προσωπίο κάτω από το οποίο κρύβεται ο υποκριτής και το οποίο υποδηλώνει στην αρχαία γραμματεία και την αληθινή υπόσταση - ουσία ενός ατόμου (persona), το ήθος (« έθος »,) το δια της έξεως κτηθέν (costume), πήλινο προσωπίο από το Ιερό της Ορθίας, Σπάρτη 6^{ος} π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης

Εικ. 130 «Ρίζες», 34cm X 98 cm, Ζωγραφική, Νίκη Καποκάκη, 2010

⁷⁶⁶ Ο. π. Κεφ.441. Σημ.704 (Χάρρισον, 1999, σ.66) / Οι ήχοι των ονομάτων : «Higgs» και «Ίακχος» είναι συγγενείς και σημειώνουν συλλαβογραφική αναλογία (έχουν παρόμοια σύμφωνα) (Μαραβέλια, (2003), σ.42)

Πίνακας – Γράφημα της εργασίας



22 12 2023

Διθύραμβος draw IO (

Σχεδ.

Συμπερασματικές ενότητες

Ολοκληρώνοντας την διατριβή παρουσιάζεται μία συνοπτική περιγραφή των συμπερασμάτων της και αναδεικνύεται η συμβολή της στην υπάρχουσα γνώση.

Οι ερευνητικοί στόχοι της μελέτης ήταν:

- η κατάδειξη ότι το κύκλιο ορχηστικό άσμα του Διθυράμβου βασίζεται στη δομική οργάνωση αυτό-δημιουργούμενων αρμονικών φυσικών συστημάτων, όπως είναι η περιοδική κοσμολογική μονάδα πυθαγόρειας προέλευσης του Μεγάλου Ενιαυτού, κατά το πέρας της οποίας γεννιέται μία αρχέτυπη μορφή αρμονικής μουσικής κλίμακας και το πρότυπο ενός κύκλιου συνεσπειραμένου χορού και χώρου.
- η βεβαίωση, ότι η αναλογία του κύκλιου χορού του Διθυράμβου με την αρμονική διάταξη των σπειροειδών φυσικών μορφών, είχε υποπέσει στην αντίληψη των αρχαίων πολιτισμών και είχε ρητά καταγραφεί στους συμβολισμούς τους, έτσι ώστε η σύλληψη του Διθυράμβου να καλύπτει απαιτήσεις υψηλής συμβολικής τάξης εντός των ορίων μίας Ιερής Αρχιτεκτονικής.
- η τεκμηρίωση στο ότι υπάρχει μία αναφορά του ορχηστικού μέλους του Διθυράμβου σε φυσικογενείς ήχους, οι οποίοι διαθέτουν έναν χαρακτήρα εναρμόνισης, και οι οποίοι μυθοποιούνται και αναπαράγονται σε γονιμικά δρώμενα των πρώιμων αγροτικών πληθυσμών, συμβολίζοντας την περιοδικότητα φυσικών αρμονικών φαινομένων, ενώ διαθέτουν ταυτόχρονα και έναν χωρικό συμβολισμό σχετιζόμενο με την συγκρότηση ενός Λαβυρίνθου.
- κατ' επέκταση η απόδειξη της σύνδεσης της οργάνωσης του Διθυράμβου με την χωρική αναφορά του Λαβυρίνθου και τις αρμονικές υποδείξεις στις οποίες η αναφορά αυτή παραπέμπει.
- και τέλος η κατάδειξη του μυθολογικού περιβάλλοντος που σχετίζεται με την γέννηση της προφιλολογικής μορφής του Διθυράμβου, καθώς τα υπάρχοντα στοιχεία για τον Διθύραμβο κινούνται ανάμεσα στην Ιστορία και τον Μύθο. Μέσω της διερεύνησης του μυθολογικού συμβολισμού του Διθυράμβου υποδεικνύεται και ο τρόπος προσέγγισης της αρμονικής αντίληψης αυτού.

Το περιεχόμενο της εργασίας χωρίστηκε σε 3 συμπερασματικές ενότητες:

A. Ο Διθύραμβος ως ορχηστικό άσμα

Συσχετισμός της πρώιμης φάσης του Διθυράμβου με το πρότυπο ενός στροβιλοειδούς - λαβυρινθώδους χορού και μία αρμονική μουσική κλίμακα που γεννιέται κατά το πέρας και αρχή της κοσμολογικής περιοδικής αρμονικής μονάδας του «Μεγάλου Ενιαυτού»

B. Χωρική προσέγγιση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου

Συσχετισμός της γέννησης ενός στροβιλοειδούς χορού με την θεμέλια ουσία

- εστιακή αρχή ενός όντος και την χωρική της θεώρηση ως Εστίας.

Αντιστοίχιση της εγκαθίδρυσης μίας Εστίας, ως "έδρας προγόνων" με τον συμβολισμό του Μέγα Ενιαυτού, την κύκλια χωρική διάταξη του διθυραμβικού χορού και την ορχήστρα θεάτρου

Γ. Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας - εστιακής αρχής ενός όντος με τον μύθο του Μηρογέννητου Διονύσου και την μεταφορική απόδοση αυτού, με τις αριστοτελικές έννοιες: "κινούν ακίνητον", "εντελέχεια" και "αυτοκίνητη ψυχή" στις οποίες υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός ως: «τελείωση».

Οι Μεθοδολογικοί άξονες ήταν οι ακόλουθοι:

- 1. Συνεχής συσχετισμός μυθολογικών και ιστορικών στοιχείων για την διαμόρφωση συμπερασμάτων, καθώς τα υπάρχοντα στοιχεία για τον Διθύραμβο κινούνται ανάμεσα στην Ιστορία και τον Μύθο
- 2. Βιβλιογραφική Εξέταση αρχαίων αναφορών και απόψεων σύγχρονων ερευνητών σχετικά με την ανάπτυξη του Διθυράμβου ως «κύκλιου μέλους», οι οποίες συγκαταλέγονται :
 - Κατά πρώτον στο βιβλίο: « Οι πολλαπλές πλευρές του Διθυράμβου » (*The multiple aspects of Dithyramb*), το οποίο προέρχεται από ένα συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στην Οξφόρδη το 2004 με τίτλο: « *Song - Culture and Social Change: The Contexts of Dithyramb* » (Η Κουλτούρα του άσματος και η κοινωνική αλλαγή - Το συγκεκριμένο του Διθυράμβου)
 - Κατά δεύτερον στην μελέτη της Μανωλοπούλου το 2019 με τίτλο: «*Ο Βακχυλίδης και οι κύκλιοι χοροί: Μελέτη και ερμηνευτική προσέγγιση των διθυράμβων του ποιητή*» (Μανωλοπούλου, 2019), όπου διερευνάται το ερώτημα γιατί οι δύο έννοιες: «κύκλιο μέλος» και «Διθύραμβος» καταλήγουν να είναι συνώνυμες.
- 3. Συγκριτική βιβλιογραφική αξιολόγηση αναφορικά με την σχέση του Διθυράμβου με μία πρώιμη λατρεία του θεού Διονύσου και τις απαρχές του δράματος. Κοινά σημεία και αποκλίσεις σχετικά με:
 - Πρώτον τη θεωρητική προσέγγιση θρησκευολόγων φιλόλογων, ή ανθρωπολόγων, μελών της ομάδας Cambridge Ritualists, μεταξύ των οποίων οι: Harrison 1850-1928, Frazer, Cornford, Murrey, Gaster 1906-1996 σχετικά με τον συμβολισμό του Διονύσου - Διθυράμβου με έναν Ενιάυσιο Δαίμονα και τα γονιμικά δρώμενα προς τιμήν του
 - Δεύτερον την άποψη του Γεωργοπαπαδάκου (Ελληνική Γραμματολογία, 1977) σχετικά με την μεταβολή της τελετουργίας σε δράμα η οποία συντελείται όταν ά ν τ ρ ε ς μεταμφιέζονται σε μαινάδες και υποκρίνονται γυναικεία πρόσωπα.
 - Τρίτον νεώτερους ερευνητές, όπως των B. Kowalzig και P. Wilson, (Oxford 2013), οι οποίοι στηριζόμενοι, στον μύθο του Ηρόδοτου συσχετίζουν τον κύκλιο Διθυραμβικό χορό με έναν ειλιεσόμενος χορό δελφινιών που περικυκλώνει τον Αρίωνα, εμπνευστή του διθυραμβικού χορού
 - Τέταρτον το άρθρο προδημοσίευσης διατριβής του Συγγραφέα Μουσικού Armant D'Angour το 1997: («πώς ο Διθύραμβος απόκτησε το σχήμα του;»)(*How the Dithyramb Got Its Shape*))
- 4. Τέλος σχετικά με την μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος επισημαίνουμε, ότι ένα μεγάλο κομμάτι της ερευνητικής διαδικασίας στηρίχθηκε σε ομοιότητες, ή σε νοηματικές αντι

στοιχίες του ετυμολογικού υπόβαθρου των όρων που μελετήθηκαν, που συνδέθηκαν με τα περιγραφόμενα και αποκάλυψαν χωρικές εικόνες
 (Για παράδειγμα η πινδαρική ετυμολογική εκδοχή του Διθυράμβου ως Λυθιράμβου προέρχεται από τις λέξεις: «λύθι» (λύζω) και «ράμμα», και υποδηλώνει την θρηνητική κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία. Η ερμηνεία του ράμματος παραπέμπει ωστόσο και στους αρχαίους ραψωδούς (εκ των λέξεων < ράπτω, ωδή) που συναρμολογούν ωδές , ως ένα « ύφασμα ωδής », όπου οι λέξεις: « ύμνος και ύφνος , ή ύφανση» είναι ομόρριζες, ενώ ο ραπτός είναι επίσης ο συνειρμένος. Καθώς συνείρω σημαίνει ακόμη: "σχετίζω τα ονόματα μετά των ριζών τους", ο Λυθιράμβος σ υμβολίζει πιθανόν τον ειρμό των ιδεών, τον « μίτο », αλλά και έναν επαναλαμβανόμενο λυπητή ερό ήχο επαναφοράς στη μνήμη (λύπην παλαιών συμφορών αναζαίνει – επαναφέρω εις την μνήμην) / σανσκρ. Mithas = αμοιβαίος, αλλεπάλληλος, metor = καταμετρώ, meī = συνδέω) (Παράρτημα 1, σ.324)

Στη συνέχεια θα εξηγήσουμε βάσει των συμπερασματικών ενοτήτων τον τρόπο με τον οποίο οδηγηθήκαμε στη συσχέτιση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου με τις ως άνω περιγραφόμενες συνάψεις.

A. Προσέγγιση του Διθυράμβου ως ορχηστικού άσματος

Συσχετισμός της πρώιμης φάσης του Διθυράμβου με το πρότυπο ενός σπειροειδούς (λαβυρινθώδους) χορού και μία αρμονική μουσική κλίμακα που γεννιέται κατά το πέρας της κοσμολογικής περιοδικής αρμονικής μονάδας του «Μεγάλου Ενιαυτού»

- Στον πρώιμο Διθύραμβο η σημασία του οποίου παραμένει ακόμα αινιγματική, καθώς κινείται ανάμεσα στην Ιστορία και τον Μύθο, εικάζεται κατά τον Πίνδαρο (522-443π.Χ), ότι επικρατούσε ένας έντονος συριστικός ήχος, ο οποίος γεννήθηκε πιθανόν από το πλήθος των χορευτών και υποκαταστάθηκε στη συνέχεια από τον αυλό και τις "άσιγμες ωδές" του Λάσου Ερμιονέα στα μέσα του βου αι. π.Χ.
 Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο μυθολογείται επίσης, ότι ο Αρίων, ο οποίος εξέλιξε τον Διθύραμβο, ο βίος του οποίου ανήκει επίσης εν μέρει στον μύθο, συνέθεσε τον «όρθιο νόμο», μελωδία κατά την οποία η φωνή ανεβαίνει σε μέγα ύψος ('Ιστορίαί - Ηρόδοτος 1.23.1).

Η ανάπτυξη της εργασίας στηρίχθηκε στη διερεύνηση του συριστικού ήχου καθώς και στην μυθολογική αναφορά της υψίφωνης μελωδίας.

- Το κύριο θέμα του Διθυράμβου ήταν η γέννηση του Βάκχου Διονύσου, ο οποίος αναφέρεται και ως: «Διθυραμβογενής», εκ της εαυτού διπλής γεννήσεως, ως εκείνου δηλαδή που έφτασε στις θύρες της γέννησης δύο φορές, μία από τη θνητή μητέρα του Γη και μία από τον μηρό του θεϊκού πατέρα του, Δία, ενώ η ρίζα της ονομασίας Βάκχος δηλαδή: «Ίακχος» (< «ιακχέω», «ιαχή») σχετίζεται επίσης με έναν μαζικό συριστικό ήχο (Ηρόδοτος VIII 65), όμοιο με σύριγμα φιδιού (ιάχημα, σύριγμα όφεως).

Εξακριβώσαμε συγκεκριμένα, ότι η ονομασία: Ίακχος και το ρήμα ιακχέω συνδέονται επίσης με το ομηρικό ρήμα: « σίζω », που υποδηλώνει εξίσου έναν συριστικό ήχο, αυτόν που προκάλεσε ο ήρωας Οδυσσεάς, όταν βύθισε πυρακτωμένο κοντάρι εντός του

οφθαλμού του Κύκλωπα Πολύφημου, αποτελούμενου από πολλές θρηνητικές φωνές. Ο οφθαλμός του Πολύφημου αναφέρεται και ως: « οφθαλμός αληθείας », ως αλώνι, ή φάος που είναι το μαύρο φως της Νέας Σελήνης (Νουμηνίας). Ο συριστικός αυτός ήχος συμβολίζει επίσης την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος (spiration) που προκαλεί την μανία της ψυχής («θύσιν και ζέσιν της ψυχής»), (Πλάτων, Κρατ.419Ε) (Παράρτημα Α, 16, σ.343)⁷⁶⁷.

Αναφορικά με την ετυμολογία του Διθυράμβου, ο Πίνδαρος έγραψε αντί αυτής τη λέξη: «Λυθίραμμος» (εκ των λέξεων: λύθι» (λύζω) και «ράμμα»), η οποία περιγράφεται ως μία κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία. Η κραυγή αυτή αναφέρεται και ως: "άρρην (αρρενωπή) βοή" και μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο σε μία χαμηλή όσο και σε μία υψηλή θέση φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. («...όταν ο Ζευς ο πατέρας του το άρπαξε από το θάνατο πυρ και το έφερε στο μηρό του βοώντας: «Ελθέ, ω Διθύραμβε, σκίησσε στη μήτρα του άρρενος. Αυτή, Βάκχιε, είναι η αποκάλυψή σου στη Θήβα. Το όνομά σου Διθύραμβος.», Ευρ. Βάκχαι 519-529")

- Σχετικά με τον συριστικό ήχο που αναφέραμε, η εργασία απέδειξε τη συνάφεια του Διθυράμβου με τη γέννηση του συγκεκριμένου ήχου και τη μετάβασή του σε μία υψίφωνη μελωδία. Η μετάβαση αυτή συνιστά μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας, και συμβολοποιείται με έναν κύκλιο στροβιλοειδή χορό.

(Η μουσική αρμονική κλίμακα, ή «δια ογδότης Αρμονία» ορίζεται ήδη από τον Πυθαγόρα, ως συνήχηση του πρώτου και τελευταίου φθόγγου ενός μουσικού διαστήματος από επτά νότες, εκ των οποίων ο όγδοος έχει την διπλάσια συχνότητα από τον πρώτο) (Εικ. 190) (Παράρτημα Β, σ.365).

Στην παρούσα έρευνα διαπιστώθηκε η σύνδεση μίας αρμονικής κλίμακας με ένα αρμονικό φυσικό φαινόμενο πυθαγόρειας προέλευσης, την κοσμολογική περίοδο του Μέγα Ενιαυτού. (Πλατ. Συμπόσιο 187B).

- Σχετικά με την εξέλιξη του συριστικού ήχου που επικρατούσε στην πρώιμη φάση του Διθυράμβου, ο Πίνδαρος γράφει:

Πρώτα ο διθύραμβος ήταν μακρόσυρτος και το σίγμα κίβδηλο προφερόμενο μετά νόθου ήχου, ντρόπιαζε τα στόματα των ανδρών. Τώρα νέες πύλες έχουν ανοίξει για τους κύκλιους χορούς..... Τη φωνή σας υψώστε...»

Ο Πίνδαρος συσχετίζει επίσης τον συριστικό αυτόν ήχο με το αυλητικό μέλος: «σχοινίων νόμος». Ο συγκεκριμένος ήχος συνδέεται ωστόσο και με το τελευταίο μέρος ενός άλλου αυλητικού άσματος, του ιδίου αυλωδού, του "Πυθικού Νόμου", το οποίο ηχούσε κατά μίμηση των συριγμών του αποθνήσκοντος όφραως Πύθωνος κατά την μάχη του με τον θεό Απόλλωνα. Το πνεύμα Πύθωνος συμβολίζεται και με πνεύμα μαντείας προγόνων.

- Με βάση τα μυθολογικά, ερμηνευτικά και ετυμολογικά στοιχεία συμπεράναμε, ότι ο συριστικός ήχος «Ίακχος», ή «Λυθίραμβος», αντί Διθύραμβος, η κραυγή του Βάκχου την οποία εξέπεμψε εντός του μηρού του θεϊκού πατέρα του Δία, ήταν ένας μαζικός,

⁷⁶⁷ Η πράξη εμβύθισης ενός πυρακτωμένου κοντού εντός ψυχρού ύδατος (οφθαλμού Κύκλωπος) συνιστά μία διαδικασία κάθαρσης η οποία αποτελούσε μνητική διαδικασία ήδη και στις αρχαίες τελετουργίες στην Ελευσίνα, ή μεταγενέστερα με την ρίψη αναμμένων λαμπάδων εντός του ύδατος του βαπτίσματος (Στουραϊτης, 1994, σ.113)

καταχθόνιος, μακρόσυρτος ήχος, που προκαλούσε μεγάλη λύπη, ως γόος πολλών φωνών δυσαρεστημένου πλήθους, ως ήχος περιδινόμενης βέμβικος όμοιας με επερχόμενου ανεμοστρόβιλου (Χάρρισον, 1999, σ.84), ή ως μία τραχεία φωνή προκαλούμενη από φόβο, ή ψύχος, που έμοιαζε με λυγμό. Αναφέρετο ως μιξοβόας επί αναμίκτου ήχου χωρίς ευδιάκριτη συχνότητα και έμοιαζε με συριγμούς αποθνήσκοντων φιδιών του κάτω κόσμου, ή σαν της υπόγειας βροντής αντίλαλος που φέρνει μέγα τρόμο (Vernant, 1985, σ.72). Ενδέχεται ακόμη να συμβόλιζε έναν λυπητερό επαναλαμβανόμενο ήχο ύφανσης ενός ιστού επαναφοράς στην μνήμη («λύπην παλαιών συμφορών αναζαίνει» / «εκκοκκίζω γήρας»), ή την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος μαντείας προγόνων (spiration) που προκαλεί την μανία της ψυχής. Ο συριστικός ήχος σχετίζεται τέλος με τα αυλητικά μέλη: «σχοινίων» και «Πυθικός νόμος» που συνάπτονται με τον Διθύραμβο.

- Με βάση τις αναφορές του Πινδάρου συμπεράναμε τη συγγένεια του Διθυράμβου με τα θρηνητικά συριστικά αυλητικά μέλη: «σχοινίων» και «πυθικός νόμος» του αυλωδού Σακκάδα (7^{ος} - 6^{ος} αι. π.Χ.) και διαπιστώσαμε τον συσχετισμό τους με μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας
 - Σχετικά με το μέλος: «σχοινίων» ανακαλύψαμε ότι αναφέρεται σύμφωνα και με τον Πλούταρχο, ως μία θηλυκή θρηνητική μελωδία παιζόμενη από Αυλό, η οποία είναι ανάλογη με τις θρηνητικές ωδές που άδουν μαινάδες των βακχικών διθυράμβων. («Κισσία ιηλεμίστρια» («ιάλεμος»=θρήνος). Βρίσκεται επίσης στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους, του «λυσιωδού αυλού», το οποίο συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα. Σύμφωνα με τον Λεκατσά η μεταβολή της τελετουργίας σε τέχνη δηλαδή σε δράμα συντελείται όταν ά ν τ ρ ε ς μεταμφιέζονται σε μαινάδες. Οι ωδές για αυτούς τους υποκριτές καλούνται επίσης: «λύσις» η οποία αποδίδεται στην Ποιητική του Αριστοτέλη ως η λύση της υπόθεσης της τραγωδίας σε αντίθεση με την δέση (πλοκή) και την έξοδο του ψεύδους. Αποδείξαμε επίσης, ότι ως αρρενωπό μέλος, ή αρρενωπή βοή (άρρην βοή) αναφέρεται και η κραυγή του Διονύσου (Λυθίραμμος αντί Διθύραμβος) η οποία βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας.
 - Σχετικά με τον «Πυθικό Νόμο», ή «Πυθικό αύλημα» (586 π.Χ.) αποτελεί το αρχαιότερο παράδειγμα «προγραμματικής» μουσικής, δηλαδή αφηγηματικού και αναπαραστατικού χαρακτήρα, η οποία συνιστά μία πρωτόλεια μορφή δράματος, ως ποίησης που συνοδεύεται επίσης από αναπαράσταση πράξεων. Υμνείται και αναπαριστάνεται μέσω ενός επικολυρικού ποιήματος η μυθολογική μάχη του θεού Απόλλωνος και του δράκοντα Πύθωνα, η οποία αποτελεί ένα αρχέτυπο παράδειγμα ενός καθ' αυτό αρχαίου ελληνικού χορού και η οποία συνοδεύεται από ένα αυλητικό μέλος το οποίο προσιδιάζει σε έναν θρηνητικό συριγμό του αποθνήσκοντος φιδιού, το οποίο μεταβαίνει σε μία υψίφωνη μελωδία συμβολίζοντας μία διαδικασία εναρμόνισης . Ο Απόλλων αφού με τον ρυθμό του καταπνίγει τους δαιδαλώδεις ελιγμούς του δράκοντα , τονίζει τέλος τον υψίφωνο ύμνο : «Όρθιο Σκοπό».Τον «Όρθιο Σκοπό» μυθολογείται επίσης, ότι συνέθεσε ο Αρίων, ο δημιουργός του Διθυράμβου.
- Συνεξετάζοντας:
 - α) τα αυλητικά μέλη: «Σχοινίων» και «Πυθικό Νόμο» που συνάπτονται με τον Διθύραμβο και περιλαμβάνουν μία πρώιμη μορφή αρμονικής κλίμακας

β) το μουσικό διάστημα στους αυλούς, όπως ορίζεται από τον Αριστοτέλη από τον χαμηλότερο φθόγγο που ονομάζεται: «βόμβυξ», προς τον υψηλότερο φθόγγο: την «φωνή» η οποία αντιστοιχεί στην «ουλομέλεια του ουρανού», δηλαδή στην "Αρμονία των ουρανίων σφαιρών" (Αριστοτ. Μετά τα Φυσ. 3, Α 986α 2) και

γ) τη σύνδεση της «Αρμονίας των Σφαιρών» με το φυσικό αρμονικό φαινόμενο της κοσμολογικής περιοδικής μονάδας, πυθαγόρειας προέλευσης, του Μέγα Ενιαυτού,

προέκυψε, ως εύρημα της εργασίας ο συσχετισμός του Διθυράμβου με την Αρμονία των ουρανίων σφαιρών η οποία γεννιέται σύμφωνα με μία πυθαγόρεια υπόθεση κατά το πέρασ και τη νέα αρχή της περιοδικής μονάδας του Μέγα Ενιαυτού, όταν οι σχετικές ταχύτητες των περιφορών των πλανητών ολοκληρωθούν ταυτόχρονα (Πυθαγόρας 580 – 496 π.Χ.).

- Δεδομένης της κατάδειξης της συνάφειας του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου με μία αρμονική κλίμακα, η οποία γεννάται κατά το τέλος και τη νέα αρχή της περιοδικής μονάδας του « Μέγα Ενιαυτού » και αποτελεί έναν κανόνα εναρμόνισης, αποδείξαμε ότι η κλίμακα αυτή εμψυχώνεται στην αρχαία σκέψη και με έναν « Εναρμονιστή Ορχηστή», ερχόμενο επικεφαλής ενός κύκλιου Διθυραμβικού χορού, ο οποίος αρχίζει πρώτος να άδει και να κάνει τα σχήματα της όρχησης προς οδηγία των άλλων (*ενεδίδου τοις άλλοις*). Η περάτωση της περιόδου του Ενιαυτού συμβολίζει τη συμπλήρωση μίας περιόδου, «*από της αρχής μέχρι μίας κορωνίδας*», όπως και ένα σημείο συνένωσης αρχής και τέλους, όπου πραγματοποιείται μία «*σύναψη αστέρων*» εκ της οποίας γεννιέται η πυθαγόρεια υπόθεση μίας αρμονικής συμφωνίας. Η κορωνίδα στην μουσική σημαίνει ωστόσο και την υψηλότερη τονική ένταση μίας μελωδίας που αποτελεί τόνο εναρμόνισης, ενώ σύμφωνα και με τον Αριστοφάνη επί θεατρικής παράστασης η κορωνίδα τίθεται ετέρα του χορικού θιάσου επισφραγίζοντας τα ρηθέντα (Νεφ. 506) (Παράρτημα 1, σ.339). Στο αρχαίο ορχηστικό άσμα το προανάκρουσμα εναρμόνισης το σημαίνει ένας Αυλητής ο οποίος δίνει την πρώτη νότα (τον τόνο ενδόσιμον) και λαμβάνει, στο ιερό βήμα - εστία του ορχηστικού κύκλου, τη θέση μίας κισσόπλεκτης κολόνας γύρω από την οποία - όπως απεικονίζεται και στον «*κρατήρα του Φρυνίχου*» - ορχούνται διθυραμβικοί ορχηστές σε κύκλιους χορούς (D' Angour, 1997).
- Καθώς διαπιστώσαμε επίσης τη συνάφεια του Διθυράμβου με το αυλητικό ορχηστικό μέλος του Πυθικού Νόμου, στο οποίο αναπαριστάνεται η μάχη του εναρμονιστή Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα, αντιστοιχίσαμε και τον συμβολισμό του "Εναρμονιστή Ορχηστή" του Διθυραμβικού χορού με μαχόμενους ήρωες αρχέτυπων μύθων και τους συναπτούς λαβυρινθώδεις χορούς τους, οι οποίοι αναπαριστούν την κάθαρση, ή την εναρμόνιση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου. Η εναρμόνιση βάσει ενός άκαμπτου προτύπου έχει έναν πανάρχαιο συμβολισμό στις κοσμογονίες των πολιτισμών και σχετίζεται με την υποκατάσταση του χάους από την τάξη.

Παραδείγματα αποτελούν : Ο Ρα , θεός του Ηλίου μάχεται ενάντια στον Άποφι, θεό του χάους ο οποίος γεννήθηκε από τον ομφάλιο λώρο του Ρα, ο Ωρος ενάντια στον Σηθ, ή Μαάτ ενάντια στο Ισφέτ στην αρχαία Αιγυπτιακή μυθολογία, ο Νινούρτα ενάντια στον Ανζού στην Ακκαδική και Σουμεριακή μυθολογία, ο Μαρντούκ ενάντια στην Τιαμάτ στον Βαβυλωνιακό μύθο (αρχ. ελλ. Θαλάττη, σε αρχαίο κινέζικο μύθο Ραγκου), ο Τεσούμπ ενάντια στον Ουλικούμμι στην Χετιτική και Χουριτική μυθολογία, ο Χαντάτ ενάντια στον Λοτάν (Lotan = συνεσπειραμένος) στον Ουγκαριτικό κύκλο Βάαλ, ο Ζευς ενάντια στον Τυφώνα, ο Απόλλων ενάντια στον Πύθωνα, Θησέας ενάντια στον Μινώταυρο, η η Αθηνά ενάντια στην Γοργώ, στην αρχαία Ελληνική μυθολογία, ο Ιησούς ενάντια στον Σατανά, ο Άγιος Γεώργιος ενάντια στον δράκο στην Χριστιανική αντίληψη....

Στην αρχαία Αιγυπτιακή Μυθολογία αναφέρεται, ότι κατά την αρχή του νέου έτους της « εώας επιτολής» του Σειρίου έπρεπε να επέλθη κάθαρση του παλαιού έτους, το πνεύμα του οποίου ενσαρκώνετο στο ερπετό Άποφιδ , αντίστοιχο με το ερπετό Τιαμάτ, ή τον Πύθωνα που το εξοντώνει ο Ήλιος -Απόλλωνας - Μαρντούκ κατά την εορτή του νέου χρόνου. Η εξόντωση του πνεύματος του κακού είναι ένας συμβολισμός της νίκης των ανανεωμένων δυνάμεων έναντι των παλαιών.

Μεταξύ αυτών εξετάστηκαν:

- η μάχη του Απόλλωνα με τον Πύθωνα που γεννάει έναν δαιδαλώδη χορό και συνοδεύεται από τον αυλητικό Πυθικό Νόμο, ο οποίος προσιδιάζει σε έναν θρηνητικό συριγμό του αποθνήσκοντος φιδιού, και μεταβαίνει σε μία υψίφωνη μελωδία συμβολίζοντας μία διαδικασία εναρμόνισης και την γέννηση μίας πρώιμης μορφής αρμονικής κλίμακας. Ο Πυθικός Νόμος επιβιώνει και στις τοπικές γονιμικές εορτές.
- η μάχη του Θησέα έναντι του Μινώταυρου που γεννάει τον λαβυρινθώδη χορό Γέρανο. Στον Ύμνο: «Στη Δήλο» (*Εις Δήλον*) του Καλλίμαχου περιγράφεται πώς με την διεγερτική μουσική της κιθάρας χορεύονται κύκλιοι χοροί και ο Θησέας οδηγεί τον χορό. (*«εγειρόμενου καθαρισμού /κύκλιον ωρ χήσαντο, χορού δ'ηγήσατο Θησεύς»*, Καλλιμ. Ύμν4.312). Η αναφορά αυτή θεωρείται κατά τον Pickard-Cambridge ως αντανάκλαση της μεταγενέστερης πρακτικής και επιρροής του Διθυράμβου με τα επταμερή τραγούδια για αυλό, ή κιθάρα με αυστηρή δομή, τους «νόμους» (Pickard -Cambridge, 1962)
-
- τα πάθη ενός νεκραναστεινόμενου γονιμικού δαίμονα Ενιαυτού που αναπαριστάνονται στα ευετηριακά δρώμενα (ευ + έτος) τοπικών γονιμικών εορτών, όπως τα Σεπτήρια, τα Δελφίνια, τα Θαργήλια, τα Θεοφάνεια. Οι συγκεκριμένες τελετουργίες οι οποίες εξασφαλίζουν τις προϋποθέσεις για μία νέα γόνιμη χρονιά, συνοδεύονται από θρηνητικά άσματα αντίστοιχα με τα μεταγενέστερα κάλαντα, με τα οποία διώκεται ένας θνήσκων θεός, ο οποίος συμβολίζει το βλαστικό πνεύμα του παλαιού χρόνου και λαμβάνει χώρα η υποδοχή ενός νέου.
- Επιβεβαιώσαμε, ότι τα θρηνητικά άσματα τα οποία εγκαινιάζονται στα γονιμικά δρώμενα κατά τη Νέα Σελήνη (Νέα Μήνη -Νουμηνία), συμβολίζουν την τροχιά και τις φωνές αποδημητικών πτηνών που προοιωνίζουν την έλευση του Ενιαυτού (εαρινή βλάστηση), ή έναν θρήνο για τον χαμό της παλαιάς Σελήνης. Αυτή είναι και η ερμηνεία της μεταγενέστερης λέξης: κάλαντα (« καλάνδαι » < λατ. « *calo luna novella, καλώ τη νέα σελήνη*»). Η περίοδος της νέας Σελήνης η οποία αναφέρεται από τους Έλληνες ως «νουμηνία» είναι ανάλογη με τις Καλάνδες των Ρωμαίων, τις πρώτες ημέρες των Ρωμαϊκών μηνών. (Παράρτημα Α, 16, σ.343)

α) Μεταξύ των πτηνών αναφέρονται: ο γέρανος, τα πτηνά του γένους «*νουμήνιος*»: «*τύραννος*», «*τροχίλος*» (*ορχίλος*), «*οίστρος*» (είδος τροχίλου), το χελιδόνι, η κορώνη, το πουλί ίνγξ το οποίο είναι συγγενές και με το πτηνό: «*σχοινίων*» (ή σεισοπυγίς).

Διαπιστώσαμε ότι η κίνηση και ο ήχος του πτηνού σχοινίων γεννάει και το θρηνητικό συριστικό μέλους «*σχοινίων νόμος*» που συνδέεται κατά τον Πίνδαρο με την πρώιμη φάση του Διθυράμβου.

Καθώς δε οι άδοντες τα θρηνητικά άσματα, καλούνται και: «*χελιδονιστές*», ή «*κορωνιστές*», αποδείξαμε την συνάφεια της κίνησης και της φωνής των ως άνω αναφερόμενων πτηνών με ένα θρηνητικό επαναλαμβανόμενο άσμα το οποίο αναφέρεται επίσης ως: «*θρήνος*» (Ομ. Ιλ. Ω 721), ως «*αρμονία*» (Πλατ. Πολ. 398D,411A) , ως το λατιν. *Naenia* (Ομ. Ιλ.Ω 721 /Ηροδ. 2,79,85) , ή ως: «*κορώνα*» (κελτ. (Gaelic) coronah (Ιλ. Ω 721 / Ηροδ. 2.79.85).

Αποδείξαμε ακόμη, ότι την περιδίνηση και τις φωνές των πτηνών μιμείται και ο στροβιλώδης χορός των ακολούθων του νεαρού Διός στις φρύγιες τελετουργίες, ενώ ο ήχος τους αναπαράγεται και με την περιδίνηση του λατρευτικού οργάνου βέμβικος, αλλιώς κώνου, στροβίλου, ή ρόμβου. Καθώς το κέντρο στροβίλου αναφέρεται μεταφορικά και ως: «*οίστρος*» που ερεθίζει σε μανία , ή «*ίλιγγο οίστρου*», ο χορός των ακολούθων του θεού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως «*οιστροδίνητος*», και «*οιστροδόνητος*» – ως «*οίστρος*», όπως προαναφέρεται είναι και είδος πτηνού (Ζώης, 1996, σ.451).

Εντοπίσαμε, ακόμη, τον συσχετισμό της φωνής και της τροχιάς της σεισοπυγίδος (εκ του σείω τους γλουτούς) με την «υβριστική» όρχηση του μόθωνα. Μέσω του μόθωνα, ο οποίος αναφέρεται και ως μέλος αυλού, μυθολογείται, ότι ανάβει το πνεύμα της φωτιάς και της φώτισης (Ευρ. Βάκχες 1060 / Αριστοφ. Ιππ. 697) . Αναφέρεται η έκφραση: «*αποπυδαρίζει μόθωνα*», δηλαδή: «*κτυπώ δια των ποδών μου τους γλουτούς*». Οι κινήσεις των χορευτών, ως πτηνών περιγράφονται σα να εγείρουν κόνιν παραπέμποντας στην ονομασία της ορχήστρας του θεάτρου ως κονίστρας, δηλαδή ως ενός τόπου κυλίσματος των πτηνών καλυμμένου από κόνιν. Οι κονίποδες αναφέρονται και «*επί των οιχομένων προγονικών πνευμάτων οι οποίοι συμβολίζονται και με ορχηστές ταχέως κινούμενους (οίχομαι -θνήσκω)*».

β) Μεταξύ διαφόρων μυθολογικών ερμηνειών των θρηνητικών ασμάτων για τον χαμό του φεγγαριού εντοπίσαμε κάποιες, οι οποίες συνάπτονται με την γέννηση του Διονύσου και της θεάς Αθηνάς, με τον Διθύραμβο, αλλά με μία πρώιμη μορφή Αρμονικής κλίμακας. Αναφέρονται οι ακόλουθες :

- Η ομηρική ονομασία: «*Οιτόλινος*» (Παυσ 9,29,3) που δηλώνει ένα «πένθιμο άσμα για τον χαμό του Λίνου (Σελήνης)
- Αίλινος παράγεται εκ του: «*αι Λίνον*» (< *αχ* τον λίνον) και αποτελεί εξίσου ένα πένθιμο επαναλαμβανόμενο μέλος για τον χαμό της μήνης. Καθώς ο *λίνος αποδίδεται και ως λίνον που σημαίνει: «ιστός*», το άσμα αυτό ερμηνεύεται και ως ένα : «*άσμα ιστουργούντων*», όπου οι λέξεις: «*ύφνος*» και «*ύμνος*» στην αρχαία ελληνική γραμματεία είναι ομόρριζες.
- Ένα ανάλογο άσμα ιστουργούντων αναφέρεται στην Ομηρική Οδύσσεια σχετικά με την ωδή 50 εργατριών εργαζόμενων επαναλαμβανόμενα, η οποία περιγράφεται και με την ακόλουθη εικόνα: «*Πενήντα μες στους πύργους του γυναίκες είχε εργάτρες. άλλες τους στο χειρόμωλο ξανθό σιτάρι αλέθουν, άλλες τους φαίνουν πανί και κλώθουν καθισμένες σα φύλλα λεύκας αψηλής σαλεύοντας και τόσο κρουστο - ύφαντα είναι τα λινά, ώστε το έλαιον δεν διέρχεται δι' αυτού αλλά στάζει απ' αυτού*

εκ των άκρων..» (Ομ. Οδ. Η, στ.107). Η συμπύκνωση των φύλλων της λεύκας γεννά μία κίνηση, καθώς η λέξη: « σαλάσσω », η « σαλεύω » εκφράζει στην αρχαία ελληνική τόσο μία κίνηση, όσο και μία υπερπληρότητα, ενώ το δένδρο της λεύκας θεωρείται μυθολογικά ως δένδρο του κάτω κόσμου συμβολίζοντας ένα πνεύμα - ωδή μαντείας προγόνων.

- Ως « άσμα ιστουργούντων » θεωρήσαμε και τη πινδαρική ετυμολογική εκδοχή του Διθυράμβου ως: «Λυθιράμβου» που σημαίνει τον λυγμό τον οποίον ο Βάκχος εξέπεμψε όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Δία (όπου λύθι < λυγξ = λυγμός, ράμμα = ραφή) (Πινδ. Αποσπ. 55). Η ερμηνεία του ράμματος ως : « νήμα, κλωστή » παραπέμπει και στους αρχαίους ραψωδούς (< ράπτω, ωδή) που συναρμολογούσαν ωδές , ως « ύφασμα ωδής » . Ο ραπτός είναι ο συνειρμένος, ο αραδιασμένος κατά σειρά χωρίς κενά, όπως ένα κέντημα εργασμένο δια της βελόνης. Καθώς συνείρω σημαίνει ακόμη: « σχετίζω τα ονόματα μετά των ριζών τους», ο Λυθιράμβος συμβολίζει επίσης τον ειρμό των ιδεών, τον « μίτο », αλλά και έναν ήχο μίας επαναλαμβανόμενης κίνησης επαναφοράς στη μνήμη («λύπην παλαιών συμφορών αναζαίνει», «εκκοκκίζω γήρας» (< σανσκρ. Mithas = αμοιβαίος, αλληπάλληλος, metor = καταμετρώ, meī= συνδέω). (Hawking, 2001, σ.62).
- Ο « Λίνος» είναι σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ένα θρηνητικό τραγούδι που αφορά στη Σελήνη και περνάει από την Αίγυπτο μέσω της Φοινίκης στην Ελλάδα. Πιστεύεται ότι είναι το ίδιο με τον θρήνο που ονομάζει ο Πλάτωνας ως: «Αρμονίαί » (Πλατ. Πολ.398D) και με εκείνο που ονομάζουν οι Λατίνοι :« naenia » και πιστεύεται ότι έχει διατηρηθεί μέχρι σήμερα στη ΛΑ Ελάσσονα.
«Λιν» στα φοινικικά σημαίνει: «άστρο της νύχτας» και βρίσκεται τόσο στην υψηλή θέση, όσο και στην χαμηλή θέση των φθόγγων. Η πρώτη θέση αντιστοιχεί στο «φωνήεν Άλφα» και η τελευταία στο «γράμμα ωμέγα» που αφορά μία Κρόνια έσχατη Αρχή, παραπέμποντας σε μία πρώιμη μορφή οκτάβας την οποία ο Αριστοτέλης αντιστοιχεί εξίσου με το σύμβολο του Α και Ω στις δυτικές παραδόσεις (Αριστ. Μετά τα Φυσικά Ν, στ.1093b) . Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο το είδος αυτό προέρχεται από την Αίγυπτο και πέρασε μέσω Φοινίκης στην Ευρώπη, ενώ ταιριάζει και με μία «τονικότητα Α» των Κινέζων που ονομάζουν : «Χούζι», δηλαδή: «Λυτικό θρήνο » (Fabre d'Olivet 1991, σελ. 22, 119).
- Ταύτιση του θρηνητικού άσματος του Λίνου της Νουμηνίας με τον συμβολισμό του ταυρογέννητου Διόνυσου. Συχνά σε διάφορες μυθολογίες η γέννηση του νέου φεγγαριού συμβολίζεται και με την γέννηση ενός ταυρόμορφου θείου βρέφους, διότι κατά μία ερμηνεία τα κέρατα του Ταύρου (κέρας βοός) μοιάζουν με τα κέρατα του Φεγγαριού (κέρας μήνης), κατά το τελευταίο , ή πρώτο τέταρτο αυτού συμβολίζοντας τον μεταβολισμό της Σελήνης. Στην (Εικ. 46) εικονίζεται σε ορειχάλκινο τύμπανο που βρίσκεται τον 8^ο -7^ο αι. π.Χ. στο Ιδαίο Άντρο ο νεογέννητος Δίας, ήδη ως γενειοφόρος ενήλικας και δύο φτερωτοί «χαλκόκροτοι» Κουρήτες (ή Κορύβαντες) δαίμονες ασσυριακής προέλευσης που με την κρούση των όπλων τους (τυμπάνων) καλύπτουν το κλάμα του θεού. Ο Δίας πατάει με το αριστερό του πόδι πάνω σε ταύρο ο οποίος συμβολίζει τον κατώτερο φθόγγο μίας μουσικής κλίμακας που αντιστοιχεί στη Σελήνη συμβολοποιημένη και με τον φεγγαρικό Διόνυσο (Λεκατσάς, 1999, σ. 80,81).
- Με το σύμβολο του Ταύρου σχετίζεται επίσης και η δεύτερη γέννηση του Βάκχου – Διονύσου από τον μηρό του θεϊκού του πατέρα, η οποία αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως : «νηδύς» υποδηλώνοντας σύμφωνα και με την σανσκριτική της ερμηνεία (pada), έναν αρχέτυπο θεμέλιο ήχο του σύμπαντος αναφερόμενο και ως: «άρρην βοή», ή «άρρην Λόγος» (Αριστοφ.Θεσμ.125), (Σικελιανός Β'1980, σ. 383), (Ίθι Διθύραμβ'εμάν άρσενα τάνδε βάθι νηδύν», Eur. Βάκχες 527).

Η λέξη: « άρρην » προέρχεται από την λέξη: « ταύρος » (άρρην < Ζενδ. Arshan < Σανσκρ. < rshabhas (ταύρος) και μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση

των φθόγγων συμβολίζοντας επίσης το διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. (Ευρ. Βάκχαι 519-529"). Ο ήχος αυτός αποτελεί την πηγή κάθε υλικού ή άυλου δημιουργήματος και οδηγεί τον άνθρωπο στην συγχώνευση του ατομικού εγώ με τη θεία αρχή σπάζοντας τον κύκλο της ύπαρξης. Γι' αυτό στα σανσκριτικά μουσικά κείμενα αναφέρεται και ως « ελευθερωτής ».

- Η λέξη Ταύρος που αποδίδεται και με τη λέξη: «*άλεφ*» και το γράμμα: «*Άλφα*» στις σημιτικές γλώσσες μυθολογείται και ως η ανάσα του θεού, ο πρώτος ήχος του ονόματός του που είναι επταπλός Λόγος συνιστώντας μία μουσική κλίμακα (7 Άλφα) (Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004, σ.31 / I, σ.116). Οι ιερείς της αρχαίας Αιγύπτου υμνούν επίσης τους θεούς προφέροντας τα επτά φωνήεντα που αντιστοιχούν στους επτά τόνους μίας μουσικής κλίμακας, και στην αρμονία των επτά ουρανίων σφαιρών, ενώ οι αρχαίοι Βραχμάνοι πιστεύουν επίσης στην επταπλή ηχητική υπόσταση του Λόγου – η αρμονία των 7 ουρανίων σφαιρών γεννιέται, όπως διαπιστώσαμε κατά το πέρας και τη νέα αρχή της περιοδικής μονάδας του Μέγα Ενιαυτού, η οποία σχετίζεται με τον Διθύραμβο.
-
- Οι λέξεις: «*άρρην βοή*» και «*νηδύς*» αναφερόμενες στη δεύτερη γέννηση του Διόνυσου Βάκχειου σχετίζονται επίσης και με την λέξη: «*Αυθίραμβος*» (< λυγξ + ράμμα) η οποία αποτελεί σύμφωνα με τον Πίνδαρο την προέλευση της λέξης «*Διθύραμβος*». Η πρώτη συνθετική λέξη: «*λυγξ*» της λέξης «*Αυθίραμβος*» σχετίζεται επιπρόσθετα με την λέξη: «*λικριφίς*» η οποία σημαίνει: «*έχων τα κέρατα ανεστραμμένα*». *Ανάλογη ερμηνεία έχει και η λέξη: «κορωνίς» που σημαίνει επί βοών: «με κυρτά κέρατα» («μετά κεκυρτωμένων κεράτων»), ή επί της μήνης: «αυτός που έχει μνηοειδή κέρατα βοός» («μνηοειδή έχων κέρατα βους» (Ομηρος, Ιλιάδα Ε 463/ΟδύσσειαΤ.451). Φανερόνεται επομένως μία συνάφεια της λέξης «*Αυθίραμβος*» με το «*κέρας βοός*».*
-
- Το «*κέρας βοός*» σχετίζεται με την Φωνητική αξία: «*Α*» του γράμματος: «*Άλφα*» το οποίο εικονίζεται στις προϊστορικές πρωτογραφές (Αιγυπτιακά, Πρωτοχανααντικά..εικονογράμματα, μεσοποταμιακή, κρητική... ιερογλυφική γραφή) και αποτελεί φθόγγο εναρμόνισης. Το συγκεκριμένο σύμβολο αντιστοιχεί και στο σύμβολο του Διπλού Πελέκεως, αναφερόμενο στη Λυδική γλώσσα και ως: «*Λάβρυς*» (Πλουτ. 2.302^Α) το οποίο αποτελεί και σημείο της Γραμμικής Γραφής Α' ευρισκόμενο πάντα σε αρχικό σημείο (Younger 2007). Ο διπλούς πέλεκυς αποτελεί και το ιερό σύμβολο της Κυβέλης καλούμενο και: «*κύβηλις*» (Κυβηλίς αποτελεί έτερα ονομασία της Κυβέλης). (βλ. Παράρτημα: Α, 10 η, σ.307).

Γύρω από έναν κεράτωνα βωμό («*λάβρυς*») μυθολογείται επίσης ότι χόρεψε στη Δήλο ο Θησέας, νικητής του Μινώταυρου που διέμενε στον Λαβύρινθο, τον θρησκευτικό χορό Γέρανο μιμούμενος τους ελιγμούς του Λαβυρίνθου που διαπέρασε με την βοήθεια του μίτου της Αριάδνης (Πλούταρχος, Θησεύς, 21).

- Ταύτιση του θρηνητικού άσματος του Λίνου της Νουμηνίας με τον συμβολισμό της γέννησης της θεάς Αθηνάς ως Νέας Σελήνης από την κεφαλή του πατέρα της Δία. Η ερμηνευτική απόδοση του ήχου «*νηδύς*» αναφέρεται εκτός από την περίπτωση της γέννησης του Διονύσου από τον μηρό του πατέρα του Δία, και επί του Διός κατά τη γέννηση της θεάς Αθηνάς» (Ησ.Θ. 890. 899). Η Θεά Αθηνά αναπήδησε κατά τον μύθο ως : «*Νέα Σελήνη*» με φοβερούς αλαλαγμούς από την κεφαλή του πατέρα της Δία - καλούμενου και : «*Πάλλας*», κατά τους μεταγενέστερους Ήλιος, όταν ο θεός Ήφαιστος εκτύπησε με αμφίστομο πέλεκυ την κεφαλή αυτού. Σύμφωνα με τον Πίνδαρο (Πυθ. Ιβ', 6-13) η θεά Αθηνά εφευρίσκει τον αυλό κατά μίμηση των συριγμών και γογγυσμών των αποθνήσκοντων όφρων της αποκεφαλισμένης, από την ίδια, Γοργούς που κατοικεί στον κάτω κόσμο (Ομ. Οδ. Λ. 635 / Ης. Ασπ. Ήρ. 224), για να συνθέσει μελωδία η οποία καλείται : «*σύριγγες*» και είναι μέρος του «*Πυθικού Νόμου*» (Στραβ. 421 / 1^{ος} Διθύραμβος Πίνδαρος). Η γέννηση της Αθηνάς ως Νέας Σελήνης από την κεφαλή του πατέρα της Δία ως Ηλίου συμβολίζει

το φαινόμενο της Συνόδου Ηλίου και Σελήνης, όπου συμβαίνει Νέα Σελήνη, ή νουμηνία (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995).

Η Αθηνά αναδύθηκε από την κεφαλή του πατρός αυτής Διός πάνοπλη, φορώντας περικεφαλαία, αλλιώς καλούμενη «κορυφαία», χορεύοντας τον ένοπλο χορό «*πυρρίχη*» - χορό που χορεύουν και οι πιστοί στα Παναθήναια μιμούμενοι τον πρώτον εκείνο θεϊκό χορό.

Ο χορός «*πυρρίχη*» τον οποίο χόρευε η θεά Αθηνά, ως Νέα Σελήνη, είναι στον αντίποδα του ειρηνικού χορού, καθώς μιμείται από τη μία μεριά τις κινήσεις κάποιου που έχει ελαστικότητα και ευκαμψία, που υποχωρεί, ή παραμερίζει, όπως τα εύκαμπτα δένδρα. ελάτη, πεύκη, ιτέα και από την άλλη μεριά, τις αντίθετες επιθετικές κινήσεις.

Ο χορός *πυρρίχη* θεωρήσαμε επίσης, ότι σχετίζεται με τις κινήσεις του Διονύσου εντός του μηρού του πατέρα του Δία, οι οποίες αποδίδονται στην αρχαία ελληνική και με το ρήμα: «*ενδίδωμι*». Οι περιγραφόμενες κινήσεις λυγισμού κλάδων δένδρων, ή αποφυγής αναφέρονται και επί ορχηστών («*λυγισμούς ορχείσθαι*»), ή μεταφορικά και για το οστό εντός της κοτύλης μηρού παραπέμποντας και στον κατά τον μύθο μηρορραφή Διόνυσο, (Σοφ. Τρ.779). Το ρήμα: «*ενδίδωμι*» υποδηλώνει επίσης κάποιον ο οποίος πρώτος αρχίζει να άδει και να κάνει τα σχήματα της όρχησης προς οδηγία των άλλων («*ηγείτο..δε καθ'έκαστον χορόν εις ανήρ ος ενεδίδου τοις άλλοις τα της ορχήσεως σχήματα πρώτος*»).

Ο Θαλήτας (8^{ος} αι. π.Χ.) θεωρείται ο δημιουργός του αρχαιότερου ελληνικού πολεμικού *πυρρίχιου* χορού.

Τον χορό αυτό μνημονεύεται τέλος, ότι χορεύουν πάνοπλοι στην Ίδη και οι Κουρήτες, τους οποίους ο Καλλίμαχος ταυτίζει και με τους Κορύβαντες, ακόλουθους κουροτρόφους της Μητέρας Γης, Ρέας – Κυβέλης, οι οποίοι φρουρούν τον νήπιο θεό Δία. Το ίδιο το όνομα Κύρβαντες, ή Κορύβαντες υποδηλώνει επίσης αυτούς που στροβιλίζονται (Κακριδής τομ. 2, 1986, σ. 301).

- Συνοψίζοντας το Α' Συμπέρασμα καταλήξαμε στο ότι:
 - Η πρωιμότερη μορφή του «*Διθυράμβου*», και ως «*Λυθιράμβου*», ή «*Λυθιράμμου*» υποδηλώνει την γέννηση ενός εναρμόνιου ήχου, ο οποίος συμβολίζεται με μία θρηνητική κραυγή του νεαρού Βάκχου, που μεταβαίνει σταδιακά σε μελωδία σε μέγα ύψος. Η μετάβαση αυτή η οποία γεννάει μία αρμονική κλίμακα συμβολίζεται με την περάτωση και τη νέα αρχή ενός φυσικού φαινομένου, της περιοδικής, κοσμολογικής μονάδας του Μεγάλου Ενιαυτού
 - Η διαδικασία εναρμόνισης συμβολίζεται επίσης με αρχέτυπους μύθους της καθυπόταξης του Ταύρου – Μινώταυρου (< μήνη - σελήνη), του Πύθωνα και της Γοργούς του κάτω κόσμου, ή της παλαιάς Σελήνης, οι οποίοι αναπαριστούν την κάθαρση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου και λαμβάνουν χώρα μέσω ενός μνητικού Λαβυρινθώδους χορού ο οποίος σχετίζεται εν τέλει και με το Διθυραμβικό κύκλιο χορό

B. Χωρική προσέγγιση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου

Συσχετισμός της γέννησης ενός στροβιλοειδούς χορού με την θεμέλια ουσία

- εστιακή αρχή ενός όντος και την χωρική της θεώρηση ως εστίας.

Αντιστοίχιση της εγκαθίδρυσης μίας εστίας ως: «έδρας προγόνων» με τον συμβολισμό του Μέγα Ενιαυτού, την κύκλια χωρική διάταξη του διθυραμβικού χορού και της ορχήστρας θεάτρου

- Βάσει της Πυθαγόρειας θεωρίας της μουσικής αρμονίας των σε κύκλο φερομένων

ουρανίων σωμάτων (Αριστ. π.Ουραν.2, 9,3), κατά την περάτωση της μονάδας του Μεγάλου Ενιαιτού, διαπιστώσαμε την γέννηση τόσο μίας αρμονικής κλίμακας, όσο και του συμβολισμού ενός αρχέγονου κύκλιου χορού και χώρου (δια της σφαίρας όρχηση) (Λουκιανός, περί Ορχ. 8).

Ο ουράνιος χορός αντικατοπτρίζεται μεταξύ άλλων:

- στον μινωικό λαβυρινθώδη χορό γέρανο (Λουκιανός, περί ορχ. 7, 34) *Ο Λουκιανός μιλάει για τη σύζευξη των πλανητών και τη θέση των αστεριών ως πηγή δημιουργίας ενός χορού που ακολουθεί τις ουράνιες θέσεις. Αυτό σημαίνει πως η γέννηση του σπειροειδούς λαβυρίνθου ενδέχεται να αποτελεί μεταγενέστερη δημιουργία που απλά ακολούθησε τις κινήσεις των αστεριών τις οποίες οι Κρήτες μετέτρεψαν σε χορευτικές κινήσεις που χαρακτήθηκαν έπειτα σε γραμμές δημιουργώντας τον λαβύρινθο. Ο Μάριος Βικτωρίνος επίσης καθρέφτισε τις κινήσεις του χορού με αυτές των ουράνιων σωμάτων στο Ars Grammatica 1.16 (Ξηρουδάκη, Μ, 2021, σ.18)*

Ο ουράνιος χορός αντικατοπτρίζεται επίσης:

- στον κύκλιο «οιστροδίνητο» και «οιστροδόνητο» χορό των ακολούθων του νηπίου Διός στις οργιαστικές φρυγικές και βακχικές τελετουργίες, οι οποίοι αναφέρονται και ως τα πνεύματα του λατρευτικού μουσικού οργάνου της Μητέρας Γης: βέμβικος, ή στροβίλου (ρόμβου, ή κώνου)
-
- ή στον κύκλιο χορό Διθύραμβο αναφερόμενο και ως: «*μύωπα βοηλάτη κινητήριον*» που εγείρει οίστρο και βοή
- Αποδείξαμε επιπλέον, ότι η γέννηση ενός οιστροδίνητου στροβιλώδους χορού, μεταφερόμενη στα ενδότατα του ανθρώπου, συνάπτεται, με μία αρμονική εστιακή διευθύνουσα Αρχή ενός όντος, που αποτελεί, κατά Πλάτωνα μία θεμελιώδη συνθήκη της ύπαρξης και διερευνήσαμε την χωρική της θεώρηση. Η πλατωνική έννοια της εστίας, ως ουσίας και ως ώθησης, συμβολίζει την βαθύτερη ουσία, υπόσταση - ιδιοσυγκρασία (Αρμονία)ενός όντος η οποία μολονότι η ίδια παραμένει ακίνητη, υπάρχουσα ως βάση και στηρίζουσα την εξωτερική αυτού μορφή, αποτελεί και την αιτία κάθε κίνησης και ανάπτυξης (Πλάτων, Κρατ. 401a c,d,e). Η γέννηση του οίστρου αφυπνίζεται, σύμφωνα και με την Σωκρατική σκέψη, ως ψυχικό πάθος και παρασύρει στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία, αλλά και σε μία εσωτερική περιδίνηση μέσω της οποίας επιτυγχάνεται η εποπτεία του θείου («*Η ψυχή οιστρά και οδυνάται*», Πλάτων, Φαίδρος 251 D).
- Εξετάζοντας τη χωρική θεώρηση της περιδίνησης ενός όντος βεβαιώσαμε πως μέσω αυτής προβάλλεται ένας θεμέλιος άξονας και ένα κέντρο στροβίλου, ο οποίος εγκαινιάζει έναν ιερό χώρο επιτρέποντας την επικοινωνία μεταξύ των επιπέδων γης και ουρανού, αλλά και των τεσσάρων κατευθύνσεων του χώρου με το κέντρο του. Η επίκληση των διαστάσεων αποδίδεται και ως «*διασταύρωση*» και συνδέεται στις αρχαίες ιεουργίες με την «*τελετουργία προσανατολισμού*», μέσω της οποίας εγκαινιάζεται ένας ιερός χώρος (Vernant, 1989, σ. 170 / Harrison, 1999, σ. 94 / Norberg-Schulz, 2009, σ.22). Ο Σταυρός αποτελεί συμβολική έκφραση του τετραμερούς και δύναται να σχηματιστεί

και από τέσσερα γάμμα οι γωνίες των οποίων είναι στραμμένες προς το κέντρο, ή σημειώνουν προς τις τέσσερεις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία.

- Αποδείξαμε ότι η εγκαθίδρυση ενός θεμέλιου άξονα θεωρούμενου ως Σταυρού, Ομφαλού, ή Γαλαξία, καθιερώνει μία «μεσόμοφαλη εστία» ως "Ιερή έδρα οικογενειακών θεοτήτων".
Σε διάφορες ιεουργίες με το τελετουργικό μίας περιστροφής εγκαινιάζεται ένας εστιακός βωμός συμβολοποιημένος με μία κυκλική τροχιά. Η τροχιά γίνεται αντιληπτή ως η ανακυκλούμενη χρονική περίοδος του Ενιαυτού ταυτόσημη με το έτος (περιφορά της Γης γύρω από τον Ήλιο), ή με τον Μέγα Ενιαυτό κατά τον οποίο πραγματοποιείται μία «αποκατάσταση άστρων» (instauration), δηλαδή επάνοδο αυτών στην αρχική τους θέση. Η ανέγερση ενός ιερού χώρου (templum) καθαγιάζει και καθαίρει τον κόσμο και τον εντάσσει σε έναν ιερό άσπιλο χρόνο Αρχής (tempus).

Αυτή είναι και η ερμηνεία της λέξης: «διασταύρωση» (λατ.: « instaurare »),ως αποκατάστασης στην αρχική θέση, ανανέωσης, επανάληψης, όπου ο θεραπευτικός σκοπός αυτής της επιστροφής είναι μία αρχή της ύπαρξης, μία νέα γέννηση. Η αρχική σημασία της προέρχεται ωστόσο από την εμβολή ενός σταυρού, θεωρούμενου τόσο ως θεμέλιου, όσο και ως ουράνιου κοσμικού άξονα , ομφαλού,ή γαλαξία, ο οποίος θεμελιώνει τον ιερό χώρο. (instauration instaurare < staurr – σταυρός) (Cook, 1925, p.47- 49).

Τον εστιακό βωμό συσχέτισαμε και με την αρχαιοελληνική του ερμηνεία ως: « μεσόμοφαλης εστίας» που συμβολίζει μία ιερή έδρα προγόνων («το ιερόν έδος των οικογενειακών θεοτήτων») (Ευρ. Μηδ. 396). Τα θεμέλια συμβολίζουν ένα φυλαγμένο Αρχείο στους κόλπους της Γης από το οποίο αναπτύσσεται και εξαπλώνεται ένας νέος κόσμος, όπως το έμβρυο αναπτύσσεται από τον ομφαλό του (Vernant, 1989, σ. 157). Αυτή είναι και η ερμηνευτική απόδοση της εστίας στην αρχαία ελληνική σκέψη, ως: « μεσόμοφαλης εστίας » (Ευρ.Μηδ.396), αναφερόμενης και ως: « χθόνιου εστιακού βωμού » (Αισχ. Ικ.372).
Οι πρώτοι αρχαίοι ναοί στην Κρήτη είναι αυτού του τύπου, όπως επίσης και ο ναός του Απόλλωνα στο ιερό των Δελφών, ο οποίος έχει στο εσωτερικό του στρογγυλό λίθο ευρισκόμενο στο μέσον ως ομφαλό .

Η Εστία εμψυχώνει και την Μητέρα Γη που ενστερνίζεται μέσα της τους νεκρούς της, τις ανθρώπινες γενιές, αλλά και τη δύναμη της νέας βλάστησης και γίνεται η επιχθόνια θεά δια μέσου της οποίας ριζώνει ο «οίκος» στη Γη ως το «πνεύμα του τόπου» ("genius loci"). (Vernant, 1989,σελ. 157) Το «genius loci» στην κλασική Ρωμαϊκή θρησκεία είναι ανάλογο με τον Δαίμονα των Ελλήνων, τον : «Αγαθοδαίμονα Ενιαυτόν», που συνιστά έναν Δαίμονα γέννησης, ως το πνεύμα μίας γενιάς και απεικονίζεται στη θρησκευτική εικονογραφία ως όφις, ή κρατώντας κέρας αφθονίας, ή μεσόμοφαλη φιάλη (patera). (Harrison, 1997, σ.24)

- Συμπεράναμε:

α) τη συνάφεια της «μεσόμοφαλης εστίας» ως έδρας προγόνων με :

- τον τόπο τέλεσης του κύκλιου Διθυραμβικού χορού
- και μία πρώιμη μορφή κυκλικής ορχήστρας θεάτρου

β) την ταύτιση της «*μεσόμφαλης εστίας*» με ένα περίκεντρο αλώνι

- Στο συμπέρασμα αυτό οδηγηθήκαμε συνεξετάζοντας:
 - Γονιμικές τελετουργίες της Μινωικής Μεγάλης Μητέρας Γης Ρέας οι οποίες συνδέονται με προσφορές συγκομιδής στους νεκρούς («πανσπερμία») στους κρητικούς κέρνους, συνοδευόμενες αντίστοιχα και από μία κυκλική στροβιλώδη κερνοφόρος όρχηση των Κορυβάντων, ακολούθων της Ρέας η οποία ελάμβανε χώρα στην Μινωική Κνωσσό σε ειδικούς κυκλικούς χώρους - πλατφόρμες (κέρνοι προσφορών βρέθηκαν σε τύμβους. Το είδος αυτό της όρχησης πιστεύεται ότι αποτελούσε και προπαρασκευαστικό δρώμενο των Ελευσινίων μυστηρίων) (Warren, 1984, p.321, 322) (Chapoutier F.1928). (Lawler , 1951) / (Xanthoudides, 1905).
 - Ετρουσκικές τελετές καθιέρωσης μίας περιοχής για την ίδρυση άστεως, ή αρχαίων Ρωμαϊκών ιερών, αφιερωμένες στη Ρωμαϊκή θεά Εστία. Η καθιέρωση της περιοχής αυτής λάμβανε χώρα βάσει μίας τελετουργικής κυκλικής οριοθεσίας και μέσω μίας πρωτογενούς κύκλιας αυλάκωσης (sulcus primigenius) από ιερείς που οδηγούσαν βόες (βόες αροτήρες) και ήταν τόπος κατάθεσης της συγκομιδής των πρώτων καρπών στους νεκρούς. (Η Αθηναϊκή λέξη: «άστυ» (vastu, οίκος) η οποία είναι ομόρριζη με την λέξη εστία, αποδίδεται, άλλωστε στα λατ. και ως οργωμένη : « urbs » (οργωμένη), αλλά και ως: κυκλική τροχιά (orbis) (Jung, Kerenyi, 1989) (πολιτισμός Ετρούσκων ήδη από τον 8^ο αι. π.Χ.)
 - Την πινδαρική αναφορά του κύκλιου Διθυράμβου ως: "βοηλάτη" που σημαίνει: « ελαύνω, δηλαδή οδηγώ βόες» και δηλώνει επίσης ένα αλώνι, ως τον κυκλοτερή τόπο στον οποίον οι βόες αλωνίζουν τον σίτο
 - Την περιγραφή της πρώιμης μορφής ορχήστρας θεάτρου ως αλώνιον. Ένας τέτοιος χώρος ιδρύεται στον χώρο της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα τον 6^ο αι. π.Χ. (Oliver Taplin, 1988, σ. 16 / Χουρμουζιάδης, 1991, σ. 48, 58 / K.J.Dover , 1989, σ. 38 / Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97)
Σχετικά τέλος με την θεώρηση της ορχήστρας ως τόπου προγόνων αναφέρεται η αριστοτελική φράση: "Όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί.." (Αριστ. Προβλ.). Η φράση αυτή μαρτυρά, πρώτον, ότι η ορχήστρα συνδέεται με ένα αλώνι και δεύτερον, ότι η ορχήστρα ήταν τόπος αφιερωμένος στον αρχέγονο κόσμο των προγόνων , καθώς τα άχυρα συμβολίζουν τους αποθνήσκοντες προγόνους, ο οποίος χρήζει κάθαρσης (Λουκ.3,17)⁷⁶⁸. Η περιγραφή της υπερπλήρωσης της ορχήστρας με άχυρα γεννά επίσης και την αρχή της κίνησης η οποία αποδίδεται ως όρχηση σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές έννοιες των λέξεων που σημαίνουν τόσο: υπερπληρώ, ή συνωστίζομαι, όσο και σείω, ή δονούμαι (σάττω – σαλάσσω).
- Στη συνέχεια διαπιστώσαμε επίσης ότι: η αριστοτελική φράση: «*ορχήστρα σκεπασμένη δια άχυρων*» συμβολίζει και τον: «*Γαλαξία κύκλο*», που ερμηνεύεται σύμφωνα με τους Πυθαγόρειους και: ως «*οδός των ψυχών*» («του παπά τ' άχυρο») και αποδείξαμε, ότι η διάταξη της ορχήστρας σχετιζόμενη με τη δομή του «*Γαλαξία κύκλου*», απαρτίζεται

⁷⁶⁸ «...το πτύον εν τη χειρί αυτού και διακαθαριεί την άλωνα αυτού και συνάξει τον σίτον εις την αποθήκη αυτού, το δε άχυρον κατακαύσει πυρί ασβέστω», Λουκ. 3,17 (Πατρώνος, 1997, σ.225)

από τέσσερις αρμονικά αναπτυσσόμενους σπειροειδείς βραχίονες που συνθέτουν έναν κύκλο.

Βάσει του συσχετισμού της δομής της ορχήστρας με τον γαλαξιακό κύκλο, προτείναμε μία αρμονική χάραξη αυτής ως: «*μεσόμφαλῆς ἐστίας*» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία συνιστάμενο από τέσσερις σπειροειδείς βραχίονες. Η προτεινόμενη χάραξη σχετίζεται πιθανόν και με την χωρική διάταξη του κύκλου τέλεσης του διθυραμβικού χορού.

Γνωρίζουμε, ότι σε Διθύραμβο του Πινδάρου το κεντρικό σημείο ενός κύκλιου διθυραμβικού χορού αναφέρεται επίσης ως «ομφαλός». Οι λέξεις: «*διαπετάννυμι*» και «*ενόμφαλος*» οι οποίες αναφέρονται στο συγκεκριμένο χωρίο, περιγράφουν πιθανόν μία κυκλική ανάπτυξη ενός κύκλιου χορού ορχηστών γύρω από ένα κεντρικό σημείο

(« *fr 75Mline3: «διαπέπ[τ]α[νται]δε νυνενό]μφαλ[οις κύ]κλοισι νεαν[ία,εὔ ε]ιδότες οίαν Βρομίου [τελε]τάν και παρά σκάπτον Διός Ουρανίδαι εν μεγάροις ι[σ<τ>αν]τι.»)*

Η αρμονική σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης βασίστηκε σε μία "τελετουργία προσανατολισμού" με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία.

Στάδια χάραξης:

- Εμβάλλεται ένας άξονας ως ηλιακός στύλος – γνώμονας γύρω από τον οποίον σχηματίζεται ένας ηλιακός κύκλος, ο οποίος προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς του κατά την διάρκεια της ημέρας.

Χαράσσονται εντός του ηλιακού κύκλου τέσσερις μεσόμφαλες αρμονικές σπείρες ιωνικού κιονόκρανου σημειώνοντας προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία και συνθέτουν έναν δεύτερο ομόκεντρο κύκλο, ο οποίος αντιστοιχεί στον κύκλο τέλεσης του κύκλιου χορού Διθυράμβου, ή σε μία κυκλική ορχήστρα θεάτρου.

Εφαρμόζοντας τη μέθοδο χάραξης στα μέλη του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου επαληθεύτηκαν οι διαστάσεις τους, όταν η ακτίνα του ηλιακού στύλου είναι 2Φ , όπου $\Phi = 1.625$ cm (χρυσός αριθμός) -

Η δομή της ορχήστρας των θεάτρων είχε συνήθως διάμετρο περίπου 20 μέτρων (Taplin, 1978, σ.16), όπως και ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου έχει περίπου την ίδια διάμετρο των 19.50 μέτρων. (Τα στάδια της προτεινόμενης χάραξης συμπεριλαμβάνονται αναλυτικά στο Παράρτημα II, σ.377-385).

Προγενέστερες αρμονικές σχεδιαστικές αναπαραστάσεις των μελών του Αρχαίου θεάτρου έχουν γίνει από τον Γερμανό μελετητή του αρχαίου θεάτρου Armin von Gerkan σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα: Wolfgang Muller – Wiener (βλ. Παράρτημα II , Gerkan -Muller Wiener 1961, Πιν.3, σ.375,376).

Η προτεινόμενη αρμονική χάραξη η οποία γεννάται βάσει μίας «*τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας*» και μίας σχεδίασης τεσσάρων αρμονικών σπειρών εντός αυτής, σχετίζεται με αρχαίες πρακτικές «*τελετουργικής οριοθεσίας*» οικοδόμησης αρχαίων ναών – συγκεκριμένα της γένεσης του Ινδουιστικού Ναού.

Η υιοθέτηση μίας τεχνικής διαπολιτισμικής σύγκρισης μεθόδων οικοδόμησης ιερών χώρων βασίζεται στο έργο του ερευνητή μίας ιερής Αρχιτεκτονικής: Keith Chritchlow (2007).

- Συμπεράσματα προτεινόμενης χάραξης

Η προτεινόμενη αρμονική σχεδιαστική προσέγγιση του κύκλου της ορχήστρας του θεάτρου δεν είναι αυτή ενός στατικού κύκλου αλλά μίας συνάντησης τεσσάρων αρμονικά περιδινούμενων τόξων, τα οποία εκκινούνται από δύο σημεία, άνω και κάτω του κέντρου κύκλου, ο οποίος προκύπτει από την εμβολή ηλιακού στύλου, σημειώνοντας προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία.

Θα μπορούσε να ειπεί κανείς, ότι η γέννηση μίας τετραπλής αρμονικής καμπύλης εντός ενός τετραμερισμένου ηλιακού κύκλου, συνιστά μία μονάδα ευθυγράμμισης, ταχείας ανάπτυξης και ορθού προσανατολισμού μέσω του οποίου χαράσσονται τα μέλη του θεάτρου: ορχήστρα και κοίλον εναρμονιζόμενα με ένα ευρύτερο κοσμολογικό πεδίο όπως ενός περιστρεφόμενου γαλαξιακού δίσκου με τέσσερις σπειροειδείς βραχίονες.

Η χάραξη ενός εγγραφόμενου ηλιακού κύκλου ως ομφαλού στον κύκλο της ορχήστρας γεννά μεταξύ άλλων τον συμβολισμό μίας περίκεντρης άλω, ή μίας μεσόμφαλης διάταξης.

Βάσει της προτεινόμενης χάραξης προέκυψε επίσης, ότι οι χώροι της ορχήστρας και του κοίλου αποτελούν μέλη ενός ενοποιημένου συνόλου, το οποίο παραπέμπει στο μορφοκλασματικό σχήμα (fractal) ενός ανεστραμμένου οκτώ, ή σε ένα καρδιοειδές σχήμα και συνιστά ένα αρμονικό μοτίβο (Παράρτημα Β, Εικ. 241).

Γ' Ενότητα Συμπερασμάτων

Συμβολισμός της θεμέλιας ουσίας - εστιακής αρμονικής αρχής ενός όντος με τον μύθο του μηρογέννητου Διονύσου και την απόδοση αυτού, με τις αριστοτελικές έννοιες: «κινούν ακίνητον», «εντελέχεια» και «αυτοκίνητη ψυχή» στις οποίες υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός ως «τελείωση»

- Αντιστοιχίσαμε:
 - τον συμβολισμό της θεμέλιας ουσίας - «διευθύνουσας εστιακής Αρχής (ώθησης)» ενός όντος με τον μύθο του Διονύσου ραμμένου εντός του μηρού του πατέρα του Δία και τον αποδώσαμε με τον αριστοτελικό όρο: "πρώτον κινούν", ή "κινούν ακίνητον"
 - επιβεβαιώσαμε τη θεώρηση της Ανάδυσης ενός θεού και δη του «Μηρογέννητου Διονύσου», ως «εντελεχούς» συστήματος, στο οποίο πραγματώθηκε μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης, ανάλογης εντελεχών βιολογικών φαινομένων, όπως της προνύμφης σε πεταλούδα, μεταφερόμενου και στον συμβολισμό της αφύπνισης της ψυχής.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη «πρώτον κινούν», είναι η πρώτη Αιτία όλων των μεταβολών, με βάση την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει» ον στο «ενεργεία ον». Ο Αριστοτέλης αναφέρει επίσης, ότι «...αυτό που κινεί οργανικά βρίσκεται στο σημείο, όπου συμπύκνουν η Αρχή και το τέλος όπως η κλείδωση.

*Γιατί εκεί βρίσκεται το κυρτό και το κοίλο και το ένα είναι τέλος, ενώ το άλλο αρχή.
Γι' αυτό το ένα μένει ακίνητο και το άλλο κινείται...».*

- Συμπεράναμε πως μία ανάλογη κλείδωση είναι και κοιλότητα υποδεχόμενη την κεφαλή του μηρού» η οποία συνιστά επίσης μία διττή μονάδα. Καθώς ο Διόνυσος μυθολογείται και ως «μηρορραφής» στον μηρό ενός θεϊκού πατρικού προτύπου, τον θεωρήσαμε επίσης ως ένα: «πρώτον κινούν». Μέσω του μύθου συμβολίζεται ο θάνατος του παλαιού εαυτού και η γέννηση ενός νέου, αντίστοιχα με την βλάστηση ενός νέου βλαστού από ένα γηράσκον ρίζωμα, όπου συμπίπτουν επίσης μία Αρχή και ένα τέλος. (Οι γέννες από μηρούς συναντώνται συχνά στην λαϊκή παράδοση, Kerenyi, 1998, σ. 58 / Λεκατσάς, 1999).

Βάσει και της πλατωνικής έννοιας της εστίας, ως ουσίας και ως ώθησης, ο πατέρας Δίας συμβολίζει επίσης την βαθύτερη ουσία, υπόσταση - ιδιουσυγκρασία (Αρμονία) του νεαρού Διονύσου, η οποία μολονότι η ίδια παραμένει ακίνητη, υπάρχουσα ως βάση και στηρίζουσα την εξωτερική αυτού μορφή, αποτελεί και την αιτία κάθε κίνησης και ανάπτυξης.

- Επιβεβαιώσαμε στη συνέχεια, ότι ο «Μηρογέννητος Διόνυσος» αποτελεί επίσης ένα: «εντελεχές» σύστημα στο οποίο πραγματώνεται μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης και ανάδυσης μίας νέας μορφής, μέσω μίας παλαιάς μορφής, ανάλογης με αυτή που παρατηρείται σε εντελεχή βιολογικά συστήματα, όπως της κάμπιας σε πεταλούδα.

Σε συνέχεια με το «πρώτον κινούν», το οποίο είναι η πρώτη Αιτία όλων των μεταβολών, με βάση την οποία μία διαδικασία μεταβαίνει από «δυνάμει» ον στο «ενεργεία ον», η αριστοτελική «εντελέχεια», ορίζεται, ως η ολοκλήρωση της διαδικασίας, μέσω της οποίας ένα ον από «δυνάμει» καθίσταται «ενεργεία ον». Στην εντελέχεια υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός, ως τελείωση (το ον έσχε το τέλος του). Κατά τον Αριστοτέλη η εντελέχεια ενός όντος ταυτίζεται με την βαθύτερη ουσία του και αποτελεί την απόλυτη ύπαρξη τινός. Με την έννοια αυτή καλεί και την «ψυχή» εντελέχεια του σώματος την οποία θεωρεί και «αυτοκινούμενη».

- Εντελεχείς δομές στη Βιολογία θεωρούνται: «ενιαία, ομοιόμορφα συστήματα» στα οποία έχει ολοκληρωθεί μία ταχεία διαδικασία μεταμόρφωσης και μία ανάδυση, χωρίς να αναμένεται περαιτέρω εξέλιξη, όπως για παράδειγμα η μεταμόρφωση εντός βομβυκίου της κάμπιας και η ανάδυσή της ως πεταλούδας, ή της περίπτωσης του ιερού σκαραβαίου των Αιγυπτίων (κοπροκάνθαρου), του οποίου τα αβγά επωάζονται εντός του σφαιροειδούς σφρού κοπριάς του, από τον οποίο ξεπροβάλλουν τα νέα έντομα.

Δομές όπως η σφαιροειδής σφρός κοπριάς στην περίπτωση του σκαραβαίου η οποία αποτελεί ένα συνονθύλευμα (< όνθος = κόπρος), ή το βομβύκιον, ως ένα διαστρωματοποιημένον κάλυπτρον, αντίστοιχο και με έριον, το οποίο φέρει φάσες, ή λίνους στην περίπτωση της προνύμφης, συνιστούν αθροιστικές ογκώδεις μονάδες οι οποίες λειτουργούν, ως ένα αμάλγαμα, ή ως ένα μωσαϊκό

στοιχείων («έμβλημα»), ή ως ένα εντροπικό χάος το οποίο σχηματίζεται αφ' εαυτού και λειτουργεί ως θερμοκοιτίδα, για τον μεταμορφωποιητικό σχηματισμό των απογόνων τους , μίας νέας μορφής.

- Ένα κλασικό παράδειγμα Ανάδυσης παρατηρείται επίσης στη φύση στην «εστία - ανάχωμα» που παράγεται από μία αποικία τερμιτών, η οποία προκύπτει ως αυτό-οργανούμενη δομή μέσω μίας χαοτικής διακύμανσης. Αρχικά οι τερμίτες περιφέρονται τυχαία μεταφέροντας χόμα και εκκρίνοντας μία χημική ουσία, τη φερομόνη (εκ των λέξεων < φέρειν, μεταφέρω + ορμόνη, ορμώ) με την οποία διαβρέχουν τα χωμάτινα δέματά τους, η οποία προσελκύει προοδευτικά και άλλους τερμίτες. Σε κάποια κρίσιμη στιγμή επέρχεται ένας συντονισμός των κινήσεων των τερμιτών και η χαοτική κίνηση των ατομικών μονάδων μετατρέπεται σε μία ολο-κίνηση (σύμφωνη κίνηση) μίας συλλογικής οντότητας. Η δημιουργία του χώρου προκύπτει επομένως μέσω της συνεργατικής αλληλεπίδρασης των τερμιτών και βάσει μίας γεωμετρικής δόμησης.

Η αυτο - δημιουργία των οργανικών συστημάτων ενδέχεται να συνδέεται επομένως και με την επιστήμη της λεγόμενης «Ανάδυσης» (emergence, entelechy). Σύμφωνα με την θεωρία των αναδυόμενων συστημάτων μόλις υπάρξει μία οριακή συσσώρευση ύλης, η οποία αποκτά και ένα κατάλληλο επίπεδο πολυπλοκότητας, ένα σύστημα αναπτύσσει νέους νόμους που δεν μπορούν να εξηγηθούν από τις ιδιότητες των μεμονωμένων μελών τους.

Το «όλον» είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών.

Ο θεωρητικός βιολόγος Stuart Kauffman προσδιορίζει τη διαδικασία αυτή, ως μία νέα «θεικότητα» η οποία πηγάζει από τις ιδιότητες του αναδυόμενου συστήματος (Kauffman, 2010)

- Ύστερα από τα παραδείγματα εξέτασης εντελεχών βιολογικών φαινομένων στα οποία πραγματοποιείται μία Ανάδυση νέας μορφής μέσα από μία αθροιστική ογκώδη μονάδα που δημιουργήθηκε αφ' εαυτού στην πάροδο του χρόνου, όπως η μεταμόρφωση εντός βομβυκίου της κάμπιας και η ανάδυσή της ως πεταλούδας, ή της περίπτωσης του ιερού σκαραβαβίου των Αιγυπτίων (κοπροκάνθαρου) του οποίου τα αυγά επωάζονται εντός του σφαιροειδούς σωρού κοπριάς του, από τον οποίο ξεπροβάλλουν τα νέα έντομα, παρατηρήσαμε ότι και σε μυθολογικό πλαίσιο υπάρχουν επίσης περιπτώσεις που προσομοιάζουν σε εντελεχή συστήματα.

Οι περιπτώσεις αυτές οι οποίες αποτελούν ουσιαστικά διαφορετικές εκδοχές της ίδιας θεότητας και σημειώνουν κοινά χαρακτηριστικά με τον συμβολισμό της Ανάδυσης του μηρογέννητου Διονύσου, είναι οι ακόλουθες:

- Η «έλευση του ιερού πτηνού, φοίνικα» ονομάζεται επίσης και ως: «Αυτός που ήρθε στην ύπαρξη αφ' εαυτού του», « ο Αύζων», ή « ο Ανερχόμενος », ή και ως ο « Κύριος των Ιωβηλαίων », ενώ αναφέρεται ακόμη και ως: « επιφοίτηση» ιδίως επί θεού , ως «επαλήθευση οiwονού», ή ως «Αλήθεια» (έξοδος του ψεύδους) (Ηρόδ.2,73). Ανάλογη ερμηνεία της «εκπλήρωσης προφητειών» , ή της «επαλήθευσης οiwονού» σημειώνει επίσης και η λέξη: «εξήκω» (εκπληρούμαι επί προφητειών) , ή και η λέξη: «εξέρχομαι» η οποία αναφέρεται και «επί ενιαυτού

εξέρχοντος εις τέλος», ή μεταφορικά και «επί υποκριτού παρουσιαζόμενου επί της σκηνης» (Αριστοφ. Αχ.240, Όρν.512).

Ο μύθος του φοίνικα ταυτίζεται στην αιγυπτιακή μυθολογία με τον μύθο της θεότητας Μπενού, αλλά και με τον γερακόμορφο θεό Ωρο, υιό του Όσιρι και της Ίσιδας. Σύμφωνα με τα Κείμενα των Πυραμίδων η πρώιμη μορφή της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού είναι μία μορφή του πτηνού σχοινίων (ίνγξ, ή σεισοπυγίδος). Η επέτειος της γέννησης του Θεού Ωρου εορτάζεται επίσης κατά τον Ηρόδοτο κατά τη Νουμηνία, την τελευταία μέρα του μηνός Επηφί, όταν τα ουράνια σώματα του Ηλίου και της Σελήνης βρίσκονται σε συζυγία (Εικ. 99). Ο γερακόμορφος θεός Ωρος φέρει στο αριστερό του πόδι το σύμβολο του Μεγάλου Ενιαυτού (Εικ. 33, 38) (Παράρτημα 1, σ.357, 358)

- Η ανάδυση της Αιγύπτιας θεότητας Μπενού εκ της γονιμοποιού ιλύος του (λάσπης, πηλού) που σχηματίζεται μετά από χιλιάδες χρόνια, ταυτιζόμενης κατά τον Ηρόδοτο με τον φοίνικα,
- Η έλευση του πτηνού σχοινίων (ίνγξ, ή σεισοπυγίς) το οποίο αναφέρεται στα Πυραμιδικά κείμενα, ως μία πρώιμη μορφή της θεότητας Μπενού.

Η «έλευση του ιερού πτηνού, φοίνικα» ονομάζεται επίσης και ως: «*Αυτός που ήρθε στην ύπαρξη αφ' εαυτού του*», « *ο Αύζων*», ή « *ο Ανερχόμενος* », ή και ως ο « *Κύριος των Ιωβηλαίων* », ενώ αναφέρεται ακόμη και ως: « *επιφοίτηση*» ιδίως επί θεού , ως «*επαλήθευση οιωνού*», ή ως «*Αλήθεια*» (έξοδος του ψεύδους) (Ηρόδ.2,73). Ανάλογη ερμηνεία της «εκπλήρωσης προφητειών» , ή της «επαλήθευσης οιωνού» σημειώνει επίσης και η λέξη: «εξήκω» (εκπληρούμαι επί προφητειών) , ή και η λέξη: «εξέρχομαι» η οποία αναφέρεται και «επί ενιαυτού εξέρχοντος εις τέλος», ή μεταφορικά και «επί υποκριτού παρουσιαζόμενου επί της σκηνης» (Αριστοφ. Αχ.240, Όρν.512).

- Σε όλες τις περιπτώσεις πρόκειται για την γέννηση ενός ήχου.
- Σχετικά με τον συμβολισμό του μηρογέννητου Διονύσου πρόκειται, όπως αναφέρει ο Πίνδαρος για μία κραυγή (άρρη βοή), την οποία εξέπεμψε ο Διόνυσος όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατέρα του Διός, η οποία ευρίσκεται τόσο στην χαμηλή, όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων συμβολίζοντας μία μορφή μουσικής κλίμακας.
- Ο φοίνικας αντίστοιχα ο οποίος αναγεννάται από τις στάχτες του μυθολογείται, ότι εκπέμπει μία ωδή θανάτου και αναγέννησης.
- Η αρχαία αιγυπτιακή θεότητα Μπενού λέγεται επίσης, ότι αναδύεται από τα μελανά ύδατα του χάους, όπου ανατέλλει ο Ήλιος Ρα και προσγειώνεται σε ένα βράχο βγάζοντας μια κραυγή με την οποία προσδιορίζεται η αρχή του σύμπαντος.
- Τέλος η φωνή του πτηνού σχοινίων, η οποία συμβολίζεται όπως προαναφέραμε με το «σχοινίων μέλος» και τον Διθύραμβο , συνδέεται με την « Απαρχή ορχηστικού μέλους» το οποίο συνοδεύει τα γονιμικά (Ευετηριακά) Δρώμενα της έλευσης του Ενιαυτού που ψάλλονται κατά Νουμηνία, ή τις θρακοφυργικές και βακχικές τελετουργίες.
- Με βάση τα προαναφερόμενα στοιχεία συμπεράναμε εν τέλει, ότι η αφ' εαυτού γέννηση ενός ήχου και συγκεκριμένα του θρηνητικού άσματος του πτηνού σχοινίων, αποτελεί επίσης ένα εντελεχές σύστημα. Σηματοδοτεί την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος μαντείας προγόνων, το οποίο αφυπνίζεται ως ένας συριστικός θρηνητικός μαζικός ήχος, Ίακχος, και ανελίσσεται σε μία

ουράνια μελωδία συμβολίζοντας μία αρμονική κλίμακα. Η γέννηση μίας μουσικής κλίμακας αναπαριστά την κάθαρση, εναρμόνιση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου και σηματοδοτεί επίσης το πέρας και τη νέα αρχή του αρμονικού φαινομένου της περιοδικής μονάδας του Μέγα Ενιαυτού, το οποίο συσχετίσαμε με τον Διθύραμβο και τον Διθυραμβογενή Βάκχο Διόνυσο.

Πρωτότυπη συνεισφορά της έρευνας – Μεθοδολογικά Στάδια

Σχετικά με την Συμβολή της Έρευνας η οποία στηρίχθηκε σε ένα μεγάλο μέρος της στους Διθυράμβους του Πινδάρου (M.J.H. Van der Weiden, 1991, (fr.70b, fr. 80, fr. 85, fr. 115, fr. 249a σ. 9, 10, 11, 15, 38, 53, 57, 63, 66, 69, 71, 72, 75, 82, 86, 173, 205, 221, 222, 227) και αναφορικά επίσης με μία κριτική αποτίμηση της βιβλιογραφικής επισκόπησης σχετικά με την θεματική της εργασίας για την μυθολογική και αρμονική διερεύνηση της πρωιμότερης φάσης του Διθυράμβου, εντοπίζεται η συνεισφορά του ερευνητικού εγχειρήματος στα ακόλουθα σημεία:

- Προεκτείναμε την θεωρητική προσέγγιση των θρησκευολόγων φιλόλογων μελών της ομάδας Cambridge Ritualists, και ειδικά τις ιδέες της J.E.Harrison 1850-1928, σχετικά με τον συμβολισμό του Διονύσου - Διθυράμβου με έναν Ενιαύσιο Δαίμονα και τα γονιμικά δρώμενα προς τιμήν του, προσεγγίζοντας την περιοδική μονάδα του Ενιαυτού βάσει της πυθαγόρειας θεώρησης, ως : «Μέγα Ενιαυτού». Τεκμηριώσαμε επιπρόσθετα, ότι η αρμονική κλίμακα η οποία γεννιέται κατά το πέρας και τη νέα αρχή του Μέγα Ενιαυτού, εμψυχώνεται στην αρχαία σκέψη και με έναν « Εναρμονιστή Ορχηστή», ερχόμενο επικεφαλής ενός κύκλιου Διθυραμβικού χορού, ο οποίος αρχίζει πρώτος να άδει και να κάνει τα σχήματα της όρχησης προς οδηγία των άλλων. Η διαδικασία εναρμόνισης λαμβάνει χώρα μέσω ενός μνητικού Λαβυρινθώδους χορού ο οποίος σχετίζεται εν τέλει και με το Διθυραμβικό κύκλιο χορό και αναπαριστά την κάθαρση ενός παρελθόντος χρόνου, μέσω της έλευσης ενός νέου
- Καταλήξαμε στο ότι το ορχηστικό μέλος του Διθυράμβου συνδέεται με φυσικογενείς ήχους, οι οποίοι διαθέτουν έναν χαρακτήρα εναρμόνισης. Οι ήχοι αυτοί οι οποίοι διατηρούν στη λεκτική τους περιγραφή, στοιχεία της φυσικής τους αναφοράς (σεισοπυγίς, ίνγξ, σχοινίων, ιάχημα φιδιού, Ίακχος), μυθοποιούνται και αναπαράγονται σε γονιμικά δρώμενα των πρώιμων αγροτικών πληθυσμών, συμβολίζοντας την περιοδικότητα φυσικών αρμονικών φαινομένων, ενώ διαθέτουν ταυτόχρονα και έναν χωρικό συμβολισμό, ο οποίος σχετίζεται με την συγκρότηση ενός Λαβυρίνθου .
- Επιβεβαιώσαμε συγκεκριμένα την άποψη του D. Angour (1997), ο οποίος συσχετίζει το άσμα: «σχοινίων νόμος», που επικρατούσε κατά Πίνδαρο στην πρώτη φάση του Διθυράμβου, με την φωνή και την τροχιά του πτηνού: « σχοινίων ». Επισημίναμε επιπρόσθετα, ότι η θρηνητική φωνή του πτηνού σχοινίων, μυθοποιείται στις αρχαίες θρησκείες με έναν συριστικό θρηνητικό μαζικό ήχο, Ίακχο, ο οποίος γεννάται αφ' εαυτού του και ανελίσσεται σε μία ουράνια μελωδία συμβολίζοντας μία αρμονική κλίμακα. Σηματοδοτεί δε την εκπόρευση ενός θείου πνεύματος μαντείας προγόνων που προκαλεί την μανία της ψυχής και παρασύρει στη βακχεία, μαντεία, αλλά και σε μία εσωτερική περιδίηση, μέσω της οποίας επιτυγχάνεται η εποπτεία του θείου. Τη μουσική αυτή κλίμακα ως μετάβασης από έναν θρηνητικό συριγμό σε μία υψίφωνη μελωδία, η οποία γεννιέται επίσης κατά το πέρας και τη νέα αρχή του αρμονικού φαινομένου της περιοδικής μονάδας του Μέγα Ενιαυτού, και αναπαριστά την κάθαρση, εναρμόνιση ενός παρελθόντος χρόνου μέσω της έλευσης ενός νέου, τ ην συσχετίσαμε με τον Διθύραμβο και τον Διθυραμβογενή Βάκχο Διόνυσο γεννημένο τόσο από την θνητή μητέρα του Γη, Σεμέλη, όσο και από τον θεικό πατέρα του Δία.

- Προεκτείναμε την άποψη του Γεωργοπαπαδάκου (Ελληνική Γραμματολογία, 1977) σχετικά με την μεταβολή της τελετουργίας σε δράμα η οποία συντελείται όταν ά τ ρ ε ε μεταμφιέζονται σε μαινάδες και υποκρίνονται γυναικεία πρόσωπα προσθέτοντας τα στοιχεία σχετικά με το μέλος: "σχοινίων" το οποίο αναφέρεται σύμφωνα και με τον Πλούταρχο, ως μία θηλυκή θρηνητική μελωδία παιζόμενη από Αυλό, η οποία είναι ανάλογη με τις θρηνητικές ωδές που άδουν μαινάδες των βακχικών διθυράμβων (« Κισσία ηλεμίστρια») και βρίσκεται στον αντίποδα ενός αρρενωπού μέλους, του "λυσιωδού αυλού", το οποίο συνοδεύει ωδές για άντρες υποκριτές υποκρινόμενους γυναικεία πρόσωπα . Ως αρρενωπό μέλος , ή αρρενωπή βοή (άρρην βοή) αναφέρεται και η κραυγή που εξέπεμπε ο Διόνυσος εντός του μηρού του πατέρα του, η οποία μυθολογείται, ότι βρίσκεται τόσο στην χαμηλή όσο και στην υψηλή θέση των φθόγγων παραπέμποντας στο διάστημα μίας μουσικής κλίμακας. Επομένως η μετάβαση της τελετουργίας σε δράμα σχετίζεται πιθανόν και με την μετάβαση από την θηλυκή μελωδία δια αυλού, σχοινίων, συσχετιζόμενη κατά Πίνδαρον με τον Διθύραμβο, στον λυσιωδό αυλό.
- Αναπτύξαμε την θεώρηση των νεότερων ερευνητών, όπως της Β. Kowalzig (Oxford 2013) η οποία στηριζόμενη στον μύθο του Ηρόδοτου συσχετίζει τον κύκλιο Διθυραμβικό χορό με έναν ειλισσόμενο χορό δελφινιών που περικυκλώνει τον Αρίωνα, εμπνευστή του διθυραμβικού χορού. Καταδείξαμε επιπρόσθετα την πιθανή δομική συνάφεια του «ειλισσόμενου χορού» δελφινιών που μνημονεύεται και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη (Ηλέκτρα 437), με τον Αρμονικό Λόγο που συνάπτεται και με την φυσική τους δομή. Η Αρμονία συνιστά ένα αρχετυπικό κοσμικό σύστημα αναλογιών των διαφορών επί μέρους στοιχείων στο σύνολο ενός οργανικού συστήματος, ρυθμιζόμενο από μία δυναμική συμμετρία στον χώρο και μία μουσική ευρυθμία στον χρόνο. Η αναλογία αυτή παρατηρείται άφθονα σε φυσικές δομές μεταξύ των οποίων και στην δομή των δελφινιών. Ένα αρμονικό μοτίβο αποτελούν και οι μορφότυποι (patterns) που σχηματίζουν τα άλματα των δελφινιών. Σημειώνουμε επίσης ότι καθώς σύμφωνα και με τον μύθο που παρασταίνεται στον «πυθικό νόμο», ο Απόλλων μετά την νίκη του Πύθωνα υμνεί την υψίφωνη μελωδία του «Όρθιου Σκοπού» , και μεταμορφώνεται σε ένα κοπάδι δελφινιών και βάσει της αριστοτελικής αντιστοιχίας του «Όρθιου Σκοπού» με την θεωρία της «Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών», θα μπορούσε το κοπάδι των δελφινιών να συμβολίζει «έναν ουράνιο αρμονικό κύκλιο χορό πλανητών». Οι ως άνω προβληματισμοί αποτελούν ένα σμα περαιτέρω έρευνας .
- Διαπιστώσαμε τον συσχετισμό του άσματος: «σχοινίων νόμος» με το πτηνό: «σχοινίων» τον οποίον μνημονεύει ο Πλούταρχος (Πλουτ. 2, 1132C)
- Βεβαιώσαμε, ότι το άσμα και η τροχιά του πτηνού σχοινίων, άλλως καλούμενου σεισοπυγίδος (εκ του σείω τους γλουτούς), σχετίζεται και με την «ακόλαστη» όρχηση του μόθωνα (κτυπό δια των ποδών μου τους γλουτούς), ο οποίος αναφέρεται επίσης ως μέλος αυλού. Οι κινήσεις των χορευτών ως πτηνών περιγράφονται σα να εγείρουν κόνιν παραπέμποντας στην ονομασία της ορχήστρας του θεάτρου ως κονίστρας , δηλαδή ως ενός τόπου κυλίσματος των πτηνών καλυμμένου από κόνιν. Οι κονίποδες αναφέρονται και επί των οίχομένων προγονικών πνευμάτων οι οποίοι συμβολίζονται και με ορχηστές ταχέως κινούμενους (οίχομαι - θνήσκω)
- Καταδείξαμε τον συσχετισμό του πρώιμου Διθυράμβου με τα αυλητικά μέλη: "σχοινίων" και "Πυθικός Νόμος" του αυλωδού Σακκάδα.
- Βεβαιώσαμε ότι η μουσική μετάβαση που πραγματοποιείται στον "Πυθικό Νόμο", από έναν θρηνητικό συριστικό ήχο σε μία υψίφωνη μελωδία, αποτελεί μία πρώιμη μορφή Αρμονικής κλίμακας, η οποία σχετίζεται με την πυθαγόρειας προέλευσης υπόθεση της «Αρμονίας των ουρανίων σφαιρών» που γεννιέται κατά την περιοδική μονάδα του Μέγα Ενιαυτού
- Διαπιστώσαμε, ότι ο εύρυθμος συντονισμός της αρμονικής κίνησης των ουρανίων σωμάτων κατά την περάτωση της μονάδας του Μεγάλου Ενιαυτού (ιερού κύκλου), γεννάει τόσο μία αρμονική κλίμακα, η οποία συμβολίζεται με έναν εναρμονιστή θεό επικεφαλής του κύκλιου διθυραμβικού

χορού, όσο και τον συμβολισμό ενός αρχέγονου κύκλιου χορού (δια της σφαίρας όρχηση) (Λουκιανός, περί Ορχ. 8), ο οποίος αντικατοπτρίζεται μεταξύ άλλων: στις Γονιμικές τελετουργίες της Μινωικής Μεγάλης Μητέρας Γης Ρέας οι οποίες συνδέονται με προσφορές συγκομιδής στους νεκρούς («πανσπερμία») στους κρητικούς κέρνους, συνοδευόμενες αντίστοιχα και από μία κυκλική στροβιλώδη κερνοφόρος όρχηση των Κορυβάντων, ακολούθων της Ρέας, η οποία ελάμβανε χώρα στην Μινωική Κνωσσό σε ειδικούς κυκλικούς χώρους - πλατφόρμες (κέρνοι προσφορών βρέθηκαν σε τύμβους. Το είδος αυτό της όρχησης πιστεύεται ότι αποτελούσε και προπαρασκευαστικό δρώμενο των Ελευσινίων μυστηρίων), στον κύκλιο «οιστροδίνητο» και «οιστροδόνητο» χορό των ακολούθων του νηπίου Διός στις οργιαστικές φρυγικές και βακχικές τελετουργίες, οι οποίοι αναφέρονται και ως τα πνεύματα του λατρευτικού μουσικού οργάνου της Μητέρας Γης: βέμβικος, ρόμβου, ή στροβίλου, ή στον κύκλιο χορό Διθύραμβο αναφερόμενο και ως: «μύωπα βοηλάτη κινητήριον» που εγείρει οίστρο και βοή

- Αποδείξαμε, ότι η γέννηση ενός στροβιλοειδούς, οιστροδίνητου χορού, μεταφερόμενη στα ενδότερα του ανθρώπου, συνάπτεται με μία αρμονική εστιακή διευθύνουσα Αρχή, η οποία αποτελεί θεμελιώδη, συνθήκη της ύπαρξης. Μέσω της περιδίνησης ενός όντος λαμβάνει χώρα μία επίκληση των διαστάσεων του χώρου και ιδρύεται μία «εστία».
- Αποδείξαμε ότι σε διάφορες ιερουργίες με το τελετουργικό μίας περιστροφής εγκαινιάζεται ένας εστιακός βωμός συμβολοποιημένος με μία κυκλική τροχιά, η οποία γίνεται αντιληπτή ως η ανακυκλούμενη χρονική περίοδος του Μέγα Ενιαντού κατά την οποία πραγματοποιείται μία «αποκατάσταση άστρων» (instauratation), δηλαδή επάνοδος αυτών στην αρχική τους θέση. Η ανέγερση ενός ιερού χώρου (templum) καθαγιάζει και καθαίρει τον κόσμο και τον εντάσσει σε έναν ιερό χρόνο Αρχής (tempus). Αυτή είναι και η ερμηνεία της λέξης: «διασταύρωση» (λατ.: « instaurare »), η οποία σημαίνει: «αποκαθιστώ κάτι στην αρχική του θέση, ανανεώνω, επαναλαμβάνω ».
- Αποδείξαμε ότι το φαινόμενο του Μέγα Ενιαντού, δηλαδή της επανόδου ενός συστήματος (πλανητών) σε έναν αρχετυπικό χώρο και χρόνο, συμβολίζεται τελετουργικά με την εγκαθίδρυση μίας «εστίας» ως έδρας προγόνων
- Βασιζόμενοι σε αρχαίες πρακτικές τελετουργίας προσανατολισμού προτείναμε μια σχεδιαστική χάραξη «μεσόμφαλης εστίας» με θεμέλιο άξονα τον Γαλαξία, ως τόπου τέλεσης του κύκλιου διθύραμβικου χορού, και της ορχήστρας θεάτρων. Την μεσόμφαλη εστία την ταυτίσαμε και με ένα αλώνι που συμβολίζεται ως τόπος προγόνων
- Βεβαιώσαμε, τη συμβολική απόδοση της εστιακής αρμονικής αρχής ενός όντος με τον μύθο του μηρογέννητου Διονύσου και την συμβολική του απόδοση με τις αριστοτελικές έννοιες του « πρώτου κινούντος », της « εντελέχειας », της « αυτοκίνητης ψυχής » , στις οποίες υπάρχει ενσωματωμένος ο σκοπός ως: «τελείωση»
- Αποδείξαμε τη λογική σύνδεση του μυθολογικού συμβολισμού της «Παλιγγενεσίας ενός Θεού» με το φαινόμενο της «Ανάδυσης» (emergentism, entelechy) στον τομέα των Βιολογικών Εντελεχών Συστημάτων στη σύγχρονη επιστήμη, ως ενός συνόλου που υπερβαίνει το άθροισμα των μερών.

Διάνοιξη νέων προοπτικών έρευνας

- Μία ερευνητική αναζήτηση που προκύπτει από την θεματική της διατριβής είναι μία περαιτέρω εξέταση της βιβλιογραφικής καταγραφής του Μέγα Ενιαντού στους αρχαίους χρόνους, καθώς επίσης και συσχετισμοί αυτού με σύγχρονες επιστημονικές θεωρήσεις - σημαντικές πληροφορίες για τον Μέγα Ενιαντό παρατίθενται από τον Ερυθραίο σε διασωθέν απόσπασμα του μαθητή του Αριστοτέλη, Εύδημου
- Μία νέα προοπτική μελέτης θα αποτελούσε επίσης η χωρική διερεύνηση της πλατωνικής αφήγησης του Ηρός του Αρμενίου» (Πλατ. Πολιτ. 614-620), στην

οποία περιγράφεται η γέννηση μία αρμονικής κλίμακας, αναφερόμενης και ως: «δια ογδός Αρμονίας» σε συνάφεια με τον Μέγα Ενιαυτό, προκειμένου να εμπλουτιστεί περαιτέρω η χωρική αντίληψη του ορχηστικού άσματος του πρώιμου Διθυράμβου. Στο σχέδιο των ουρανίων σφονδύλων που αποκάλυψε ο Ηρός ο Αρμένιος, μυθολογείται επίσης, ότι βασίζεται και το ουράνιο διάγραμμα της Ιερουσαλήμ, βασιζόμενο στον δωδεκαδικό αριθμολογικό συμβολισμό και σε μία αρμονική δομή (Παράρτημα 2, σ.366-371).

- Ένα ακόμη ερευνητικό ζητούμενο που απορρέει από την εργασία και προέρχεται από την προτεινόμενη σχεδίαση του κύκλου τέλεσης του Διθυραμβικού χορού, ή του κύκλου ορχήστρας θεάτρου, που πραγματοποιείται βάσει μία τελετουργίας προσανατολισμού, είναι κάτω από ποιες συνθήκες η χορδή της σκιάς του εμβαλλόμενου ηλιακού στύλου, που ενώνει τα σημεία Ανατολής και Δύσης (E,W East -West), τέμνει την κάθετη διάμετρο του ηλιακού κύκλου κατά το $\frac{1}{4}$, όπου το $\frac{1}{4}$ έχει αριθμητική αξία 1.625cm, που εκφράζει τον «χρυσό αριθμό» φ
- Τέλος ένα ερευνητικό ερώτημα θα αποτελούσε επίσης ποιά χωρικά και μουσικά μοτίβα ακολουθεί η ανάδυση αθροιστικών ογκωδών (συλλογικών) μονάδων. Ως μία τέτοια αθροιστική ογκώδη μονάδα θα μπορούσε να θεωρηθεί και η ορχήστρα θεάτρου, όπως περιγράφεται με την αριστοτελική φράση: «..Όταν καλύφθηκαν οι ορχήστρες με άχυρα έγιναν οι χοροί..» (Αριστ. Προβλ.).

Τελικά Συμπεράσματα

- Το αρμονικό περιοδικό φαινόμενο του Μέγα Ενιαυτού αποτελεί ένα εντελεχές σύστημα που επανακάμπει διαρκώς στον ίδιο του τον εαυτό, κατά το πέρας και τη νέα αρχή του οποίου, αναδύεται μία ουράνια αρμονική μουσική κλίμακα και το συμβολικό πρότυπο ενός κύκλιου αρχέγονου χορού και χώρου.
- Η γέννηση του ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου αποτελεί την χωρική και χρονική δραματοποιημένη μεταφορά του Μέγα Ενιαυτού, που οδηγεί στην ανθρώπινη θέωση.
- Η βαθύτερη ουσία της ειδικής διερεύνησής μας, του κύκλιου ορχηστικού άσματος του Διθυράμβου, αναφέρεται επομένως σε μία μετάβαση από γενικότερες συμβολικές τάξεις στη χωρική τους προβολή και απόδοση. Οι επιμέρους πολιτισμικές πρακτικές στο εύρος της Ιστορίας αποτελούν, άλλωστε, περιοχές διαρκώς συμβαλλόμενες: υποδεχόμενες, δηλαδή, συνθήκες μεταφοράς, ή μετωνυμίας από τη μία περιοχή θεώρησης, νοητικής δόμησης και έκφρασης σε μία άλλη.

Παραρτήματα

Σημειώνεται τέλος, ότι για την διευκόλυνση της ανάγνωσης της εργασίας συμπεριλήφθηκε στο τέλος της διατριβής ένα Παράρτημα αποτελούμενο από δύο μέρη.

Το πρώτο μέρος περιέχει ένα Λεξιλόγιο σχετικό με την ετυμολογία κάποιων όρων, φράσεων, ή μύθων που αναφέρονται στην εργασία.

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει δύο σκέλη. Το πρώτο σκέλος αποτελεί μία εξέταση της έννοιας της Αρμονίας και Αρμονικών Συστημάτων, ενώ στο δεύτερο σκέλος παρουσιάζεται μία σχεδιαστική Πρόταση Ανάγνωσης - αρμονικής χάραξης της δομής των μελών του Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου, ορχήστρας, κοίλου και σκηνής, καθώς και της ορχήστρας θεάτρων γενικότερα, τα οποία είχαν περίπου την ίδια διάμετρο των είκοσι μέτρων.

Η προτεινόμενη αρμονική σχεδιαστική προσέγγιση βασίζεται σε μετρήσεις του Αρχαίου θεάτρου που έχουν γίνει από τον Γερμανό μελετητή του αρχαίου θεάτρου Armin von Gerkan σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα: Wolfgang Muller – Wiener το 1961. Οι συγκεκριμένοι μελετητές έχουν πραγματοποιήσει επίσης αρμονικές χαράξεις του θεάτρου οι οποίες παρουσιάζονται στο Παράρτημα 2 της εργασίας (Πιν.3, σ.375,376).

Η αρμονική σχεδιαστική πρόταση, η οποία προτείνεται στην παρούσα εργασία, γεννάται βάσει μίας «τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων αρμονικών σπειρών εντός αυτής, και σχετίζεται με αρχαίες πρακτικές «τελετουργικής οριοθεσίας» οικοδόμησης αρχαίων ναών. Η υιοθέτηση μίας τεχνικής διαπολιτισμικής σύγκρισης μεθόδων οικοδόμησης ιερών χώρων βασίζεται στο έργο του ερευνητή μίας ιερής Αρχιτεκτονικής: Keith Chritchlow (2007).

Παράρτημα Α - Λεξιλόγιο

1. Αίγειρος

Αίγειρος = η υψηλή λεύκη, μακεδνή, μακρή (Ομ. Οδ. Η. 106) Κ. 510), με τρέμοντα φύλλα (Οδ. Η.106). Θεωρείτο κατά τον Όμηρον ως δένδρον του κάτω κόσμου (Οδ. Κ.510) και ως ένα δένδρον με αναρίθμητα τρέμοντα φύλλα (νήριτον, εινოსίφυλλον), εκ των οποίων εξάγεται μαντικός χρησμός, αλλά και ως δένδρον του κάτω κόσμου.

Αίγειρος ονομάζεται κατά την αρχαιότητα το δένδρον λεύκη, ή μέλαινα που ευρίσκεται κυρίως στην Κρήτη. Με το όνομα αυτό συδέεται ο ακόλουθος μύθος: Όταν ο υιός του Ηλίου, Φαέθων, οδήγησε κάποτε το άρμα του πατρός του πλησίασε επικίνδυνα τη γη και ο Ζευς για να την γλυτώσει τον κατακεραύνωσε και τον έριξε στον ποταμό Ηριδανό. Τότε οι αδελφές του Φαέθωνος Ηλιάδες μεταμορφώθηκαν από την λύπη τους σε αιγείρους και τα δάκρυστά τους σε ήλεκτρον (η ρητίνη μεταβάλλεται μέσα στο νερό σε ήλεκτρον), λήμμα: αίγειρος, εγκ. Ήλιος / Η Ηλιάς αίγειρος η οποία έλαβε το όνομά της εκ των Ηλιάδων θυγατέρων του Ηλίου παραπέμπει και σε μία άλλη θυγατέρα του Ηλίου, την τερατόμορφη αίγα, τόσο τρομερή στην όψη που έφερε επί της ράχης της αποτυπωμένη κεφαλή της Γοργούς η κατοικία της οποίας είναι ο κάτω κόσμος (Οδ. Λ.635)⁷⁶⁹.

Η αίγα μυθολογείται ότι ήταν κουροτρόφος του Διός και ότι όταν αυτός ενηλικιώθηκε και έπρεπε να αντιμετωπίσει τους 100 Γίγαντες, την εξέδαρε και κατασκεύασε από το δέρμα της ασπίδα αδιαπέραστη και από τον κεραυνό ακόμα. Κατόπιν ο Δίας την ενέδυσε με νέο δέρμα και την κατέστησε αθάνατη, ενώ ο Ήφαιστος την διακόσμησε με εκατό χρυσούς θυσάνους και με το Γοργώνιον. Ανάλογη λέγεται ότι ήταν

⁷⁶⁹ εινოსίφυλλον <ένοσις =κίνησις, μετά σείόμενου φυλλώματος / νήριτον, νήριθμον, αναρίθμητον, Λήμμα: αίγειρος, Γοργώ,εινოსίφυλλον, νήριτον, κερκίς, L.S. /λήμμα: αιγίς, εγκ. Ήλιος

και η αιγίς της Αθηνάς η οποία περιγράφεται εξίσου ως θυσσανόεσσα, όπου οι θύσανοι ήταν οι ζωντανοί όφεις της Γοργούς αντί πλοκάμων οι οποίοι εξέβαλαν συριγμό του επιθανάτιου γόου της, ανάλογο του δράκου Πύθωνος κατά την μάχη του με τον θεό Απόλλωνα.

Στην εκκλησιαστική λαϊκή παράδοση η αίγειρος, ή η «τρέμουσα λεύκα», ή η λειδωριά θεωρήθηκε αρχικά αφορισμένο δένδρο και τρισκατάρατο διότι αποτέλεσε το δέντρο της Σταύρωσης του θεανθρώπου. Όταν όμως ύστερα από αιώνες λέγεται, ότι ανακαλύφθηκε από την μητέρα του Βυζαντινού Αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, Αγία Ελένη το «τρискаτάρατο ξύλο των Εβραίων μαστόρων ανάρμοστο σε όλες τις ξυλοδεσιές, έγινε το παμμακάριστον ξύλο της Χριστιανοσύνης, ιερότατο σύμβολο της νέας θρησκείας, το οποίο αναφέρεται ως : «ακρογωνιαίος λίθος» οικοδομήματος της Εκκλησίας Αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση ευαγγελικής περικοπής: « Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες, ούτος εγεννήθη εις κεφαλήν γωνίας»⁷⁷⁰. (Γ.Μέγας, 1972)

2. Απόκρισις -Υπόκρισις

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη από των εξαρχόντων τον Διθυράμβον - αυτοσχέδιου λατρευτικού όρχηστικού άσματος των αρχών του 7^{ου} αι. π.χ. - προέρχεται η γένεση της τραγωδίας. Εξάρχων λέγετο εκείνος ο οποίος έκανε την Αρχή στο τραγούδι, ή «εις παιάνα» και απαντούσε ο χορός ή επαναλάμβανε την επωδό. Ο εξάρχος (auctor), ή ο soliste, όπως θα λέγαμε σήμερα, ήταν ο πρόδρομος του ηθοποιού, ο οποίος διελέγετο και συνεκρούετο με τον χορό (αρχ. υπεκρίνετο). Άλλωστε υποκρίνομαι σημαίνει μεταξύ άλλων και αποκρίνομαι (Ομ. Ϊλ. Μ. 228), όπου η απόκρισις υποδηλώνει επίσης : «τον αποχωρισμό ενός νέου βλαστού από τον γονέα ως γηράσκοντος ριζώματος», ή « τον αποχωρισμό τινός από του πλήθους (summa), ή από μίγματος», ή τέλος την «κάθαρση, ή απόκριση χειρών από βελτιόνων» (Πλατ. Όροι 415D). Το ρήμα: « Αποκρίνομαι » μπορεί να αποδοθεί επίσης και ως: « υποκρούω », δηλαδή: «λαμβάνω τον λόγο και απαντώ », ή « κρούω τον χρόνο , διακόπτω», υποδηλώνοντας και την γέννηση διαλόγου μεταξύ υποκριτή και χορού, και εκφράζοντας πιθανόν και μία ανάδραση μεταξύ αυτών, ως επιστροφής τέλους στην αρχή -πηγή , με σκοπό τη διόρθωση , ή την μεταβολή αυτού βάσει προτύπου.

Επιχειρώντας στο σημείο αυτό να διαλευκάνουμε περαιτέρω τον αποχωρισμό ενός Εξάρχοντος - δυνάμει Υποκριτή από ένα χορικό αθροιστικό σχήμα, ή την μυθολογική αναφορά της έλευσης ενός Δαίμονος Ενιαυτού ως Μέγιστου Κρόνιου Κούρου που έρχεται επικεφαλής των δαιμόνων του - υιών του Κρόνου στον Ύμνο του Δικταίου Διός του Παλαικάστρου, θα παραθέσουμε ένα χωρίο της πυθαγόρειας κοσμογονικής αντίληψης σύμφωνα με την οποία ένα « πλήθος - άπειρο » θεωρούμενου και ως ενός περατωμένου χρονικού διαστήματος, ⁷⁷¹ εισβάλλει στο αδιαφοροποίητο Ένα και το διασπά παρεμβαλλόμενο ανάμεσα στα δύο τμήματα δημιουργώντας από τη Μονάδα (< μένειν) τη Δυάδα (< διήμι = « επιτρέπω δίοδο »)⁷⁷². Γι' αυτό η εισβολή αυτή παρομοιάζεται από τον Πυθαγόρα και με : « εισπονή απείρου ». Στη συνέχεια από τη δυάδα δημιουργείται η τριάδα, από την τριάδα η τετράδα κ.λπ. με τρόπο ώστε το πυθαγόρειο σύμπαν να αποτελεί ένα αντίγραφο αυτού που θα λέγαμε σήμερα: « σύνολο των φυσικών αριθμών» (Αναπολιτάνος, 1985, σ.15)⁷⁷³. Ανάλογος συμβολισμός μίας έσχατης θεμέλιας μονάδας η οποία αποτελεί και μία δύναμη της αρχής της μεταβολής (Θωμαδάκη 2003, 2010, σ.23, 30-32, 94) παράγοντας αφ' εαυτού της επαναλαμβανόμενες

⁷⁷⁰ Παλαιά Διαθήκη, λήμμα: ακρογωνιαίος (λίθος) / Γ.Μέγας, 1972, ΚΗ' Τόμος λαογραφίας

⁷⁷¹ Το άπειρο αποτελεί έννοια ταυτόσημη του αιώνος. Η έννοια του απείρου συνδέεται στην αρχαία ελληνική σκέψη και με την έννοια του κυκλικού δακτυλίου. Αναφέρεται η έκφραση: « εν λόχω απείρονι, επί ανθρώπων ισταμένων κυκλικώς » διότι υπάρχει σύγκραση της αρχής και του τέλους, Αισχ. Αποσπ. 407 / λήμμα: απείρων, L.S. / Το μαθηματικό σχήμα του απείρου παραβάλλεται με το σχήμα διστόμου πελέκεως, Σανσκρ. Parasus, λήμμα: πέλεκυς, L.S.

⁷⁷² Ωστόσο ανάλογη με μία μαζική κραυγή ενσαρκωμένη στον δαίμονα: «Πακχο» αποτελεί και η «πολλαπλασιασμένη φωνή» ενός χορικού θιάσου των ακολούθων του θεού Βάκχου αποτελούμενου από γυναίκες οπαδούς καλούμενες: Βάκχες, Οινάδες, Πελειάδες, Μονάδες, Μαινάδες, Λήγες, Βασσάρες, Θυιάδες, Μιμαλλόνες, Βιστονίδες, Κλώδωνες (Χουρμουζιάδης, 1991, σ.58) Π.Γράβιγγερ, Ο Πυθαγόρας, 1998, σελ. 285

⁷⁷³ Δ.Αναπολιτάνος, Εισαγωγή στη Φιλοσοφία των Μαθηματικών, 1985, σελ. 15 /

μονάδες, διαφαίνεται πιθανόν και στον συμβολισμό των λέξεων που εκφράζουν μία « ισόμορφη » σχέση της Μονάδας και του πλήθους, σε συνάφεια και με τον συμβολισμό του εξάρχοντος θεού -Υποκριτή και του χορού όπως: [« μονάς » - « Μονάδες », ή « Μαινάδες »], [« οινάς » (εις, unus) - « οινάδες »], [« Τακχος», ή «Βάκχος» – « Βάκχες»], [« Ληναίος- Λήναι»] ⁷⁷⁴. (Παράρτημα 1, σ.322)

Η λέξη: « οινάς » αναφέρεται και ως: « *άμπελος* » η οποία συνιστά επίσης μία Μονάδα ως άθροισμα μίας πολλαπλότητας. Δια της σύνθλιψης της μεριστής και ταυτόχρονα μοναδιαίας αμπέλου στον ληνό επέρχεται ομοιογενής οίνος ο οποίος υπερβαίνει το άθροισμα των μερών της (οίνος<οίασιν νους).

Αντίστοιχη είναι και η κεντρική ιδέα της πλωτικής προβληματικής βασιζόμενης στην έννοια ενός « *κυκλικού χρόνου* » και μίας « *Επιστροφής* ». Όπως αναφέρεται στις « *Εννεάδες* » κατά την Επιστροφή στο Ένα επιτυγχάνεται η Κάθαρση, δηλαδή η ενοποίηση του πολλαπλού που έχει συνείδηση της πολλαπλότητάς του, ενώ παράλληλα διαφυλάσσεται η φύση του όλου σε κάθε μέρος, αφού το «*Εν*» διαμοιράζεται αλλά παραμένει ταυτόχρονα αδιαίρετο⁷⁷⁵. Μέσω αυτής της ενοποίησης γεννάται μία καθολική συνιστώσα της πολλαπλότητας η οποία αντικατοπτρίζεται πιθανό και στη σχέση μεταξύ υποκριτή (mimus) και χορού, ή στον μέγιστο Κρόνιο Κούρο που έρχεται επικεφαλής των δαιμόνων του - υιών του Κρόνου - ως πρώτος μεταξύ ίσων (primus inter pares) ⁷⁷⁶ (Πλωτίνος, Εννεάς 4 20, σελ. 19, 20 / Παρμενίδης ο Ελεάτης, περί φύσιος, τόμος Β', σελ. 304)

Επιστρέφοντας στην πυθαγόρεια φράση: «εισπνοή άπειρου» σημειώνουμε, ότι αποτελεί έννοια ταυτόσημη και του αιώνας. Ο Θεοδώρητος Κύρου θεωρεί ότι ο όρος «αιών» όταν αναφέρεται στο θείο υποδηλώνει το άπειρο (Θεοδοσίου, Μ.Δανέζης, 1995).

Η έννοια του «*Αιώνας*» η οποία συνάπτει στην αρχαία ελληνική και την έννοια της « *ψυχής* », αναφέρεται και ως: « *αιώνας σπείραμα*»⁷⁷⁷ υποδηλώνοντας μία « *περίοδο θείας οικονομίας* ». εννοούμενης και ως *μίας μακράς γενεαλογίας τινός*. Εκφράζεται έτσι « *το πνεύμα ως μία δαιμονοποιημένη γεννητική δύναμη που κληρονομείται από τον πατέρα στον υιό και που φωλιάζει μέσα στο σπέρμα* »⁷⁷⁸ (Π.Λεκατσάς, 2000, σελ.

⁷⁷⁴ Ο ηθοποιός ως ενεργοποιημένο σημείο, Μ.Θωμαδάκη, Φωτοσκιάσεις των Αρχετύπων, / ισόμορφος =ομοιόμορφος . Η ομοιότητα στη μορφή μεταξύ στοιχείων μελών του ίδιου συνόλου ώστε να αποκτά ενιαίο χαρακτήρα. Στη Βιολογία =η ταυτότητα στη μορφή, τη δομή και το μέγεθος ανάμεσα σε δύο οντότητες του έμβιου κόσμου όπως ανάμεσα στη προνύμφη και την πεταλούδα, λήμμα: ομοιομορφισμός, Μπαμπινιώτης

⁷⁷⁵ *Η λέξη: « οινάς »* αναφέρεται επίσης και ως: « *κύβος* » ο οποίος είναι το μοναδικό στερεό που συναρμόζεται ισόμορφα με τον εαυτό του. Τέτοιες δομές αναφέρονται ως αυτο-όμοιες. Ένα σχήμα είναι αυτόμοιο όταν αποτελείται από αντίγραφα του εαυτού του. Τα 64 τετράγωνα της σκακιέρας είναι αυτο-όμοια καθώς συνθέτουν μία μεγαλύτερη όμοια εξίσου τετράγωνη σκακιέρα, (Στιούατ, 2003, σελ.159) / Λήμμα: οινάς, L.S. / (Γ.Βακαλό, 1988). / Η πλωτική θεώρηση παραπέμπει και στον συμβολισμό του μελισμού του Άρτου στο μυστήριο της θείας κοινωνίας στην Χριστιανική παράδοση τον μελιζόμενο και μη διαιρούμενο παραβαλλόμενο και με τον εριοφόρον Αμνόν του Θεού (Μελίζεται και διαμερίζεται ο Αμνός του θεού ο πάντοτε εσθιόμενος και μηδέποτε δαπανόμενος αλλά τους μετέχοντας αγιάζων) . Έτσι και η χάρις του Θεού «μερίζεται αμερίστως εν μεριστοίς και πολλαπλασιάζεται απολλαπλασιάζοντας εν πολλοίς». Στο μυστήριο Της Θείας Λειτουργίας ιερουργείται ο άρτος που στηρίζει την καρδιά του ανθρώπου και παράγεται από αλεσμένον κόκκο σίτου και τον οίνον που ευφραίνει τις ψυχές των ανθρώπων, προϊόν συνθλίψεως του καρπού της αμπέλου, της σταφυλής, Μ.Κ.Παπαδόπουλος, Λειτουργική ,1992, σελ. 134 Χ.Μαυρουδής, 1978, σελ. 154 / λήμμα: οίνος, οινάς, L.S./ Πλωτίνος, Εννεάς 4 20, σελ. 19, 20/ Ουμπέρτο έκο, Η Ποιητική του Τζέιμς Τζόυς, σελ.130

⁷⁷⁶ Σύμφωνα με τον Παρμενίδα η ενόραση σηματοδοτεί το τέρμα μίας εμπειρικής συγκομιδής εντυπώσεων και αποτελεί το προκαταρκτικό στοιχείο που οδηγεί στην καθαρή Νόηση. Για την ενόραση ως πνευματική δύναμη η οποία οδηγεί στην τελική σύλληψη του είναι ως καθαρών Νοεΐν ομιλεί και ο Πλάτων στον Φαίδρο Παρμενίδης ο Ελεάτης, περί φύσιος, τόμος Β', σελ. 304 /

⁷⁷⁷ Σπείραμα = περίοδος, κύκλος / στεφάνη < στέφω =περιβάλλω, περικυκλώ, στέμμα (krone), Λήμμα: σπείραμα, στεφάνη L.S. / Ευρ.Βάκχες100, σελ. 57/ Η λέξη: «*σπείραμα*», ή « *σπάργανον* » εκφράζει και για τους τραγικούς ποιητές μία μονάδα μνήμης εκ της οποίας *εξακριβούται η καταγωγή τινός* ,Αριστοφ. Αχ. 431 / *Όταν δε σήμανε η ώρα της νέας γέννησης του Διονύσου οι Μοίρες του χάρισαν κόσμημα όμοιον προς όφιν (σπείραμα περισφυρίοιο δράκοντος) το οποίο παραπέμπει επίσης και με δράκοντα εσπειραμένον περί ομφάλειον λίθον*, λήμμα: σπάργανον, σπείραμα, L.S.

⁷⁷⁸ / Γενεά, πατριά=άθροισμα προσώπων αξιούντων ότι κατάγονται εκ κοινού προγόνου, οίκος (gens), λήμμα: πατριά, L.S. / Ο όρος αιών μελετάται κυρίως από τους πατέρες ως έννοια που αντιπαρατίθεται προς τον Γνωστικισμόν και

10). Η ερμηνεία αυτή του « Αιώνας» ως μίας Μονάδας που αποτελεί άθροισμα μίας πολλαπλότητας, διαφαίνεται επίσης και στην ετυμολογία της αριθμητικής αξίας της λέξης: « Εκατό » ως: « ένας εκ των πολλών » προερχόμενης εκ των λέξεων: « εις » και: « - κατόν » (σανσκρ. *catan*), ή « - κάτερος » (σανσκρ. *kataras*, λατ. *centum*⁷⁷⁹, παλαιοσκανδιν. *hundrad*, Αγγλο-Σαξον. *hund*). Το δεύτερο συνθετικό της λέξης: « *centum* » (*century*) που στα ελληνικά ερμηνεύεται ως: « κέντρων», ή « κεντών» σημαίνει ένα ιμάτιον πολλών τεμαχίων αποτελώντας μία καθολική μονάδα ως συνιστώσα μίας πολλαπλότητας. Το έργο αυτό περιγράφεται ως εργασμένο με πλούσιες και σπάνιες εργασίας με ποικίλα χρώματα, ή ως ένα αποπερατωμένο κυανό και πολύπτυχο πέπλο διαποικιλμένο δια ελεφάντινης βελόνης με τις αναρίθμητες μορφές των όντων και παντός πράγματος, όπως την ιστορία των θεών και το τρομερό εκατοντακέφαλο και χιλιόχειρο χάος, ή ως μία : « ραπή παλλόμενη σφαίρα δωδεκάσκυτος εκ ποικίλων νημάτων πεποιημένη θεωρούμενη και πατρώα ουσία»⁷⁸⁰.

3. Αρίων – θρύλος Ηροδότου (1,24) – Ομηρικός Ύμνος στον Διόνυσο (Ομηρ. Ύμν. 7 στ. 48-53) και στον Απόλλωνα (στ.400)

Ο Αρίων μουσικός και ποιητής γεννήθηκε κατά την παράδοση στη Μήθυμνα της Λέσβου. Η εποχή της ακμής του δύναται να υπολογιστεί κατά προσέγγιση εκ των σχέσεών του προς τον Περίανδρο ο οποίος υπήρξε τύραννος της Κορίνθου κατά το τελευταίο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ. (625-585), στην αυλή του οποίου κυρίως έζησε. Αρχικά μετέβη στην Σπάρτη όπου νίκησε σε μουσικό αγώνα κατά την εορτή των Καρνείων, αργότερα δε στην Σικελία και Ιταλία όπου πλούτισε. Κατά την επιστροφή του από Ιταλία συνέβη το εξής περιστατικό που ανάγει τον Αρίωνα στο χώρο του μύθου.⁷⁸¹

α . Θρύλος Ηροδότου (1,24)

Θρύλος αναφερόμενος από τον Ηρόδοτο (1,24) ανέφερε ότι κατά την επιστροφή του εκ Τάραντος επί κορινθιακού πλοίου, τα πλούτη τα οποία είχε συγκεντρώσει εκίνησαν την απληστία των ναυτών του πλοίου του, οι οποίοι ήθελαν να τον φονεύσουν. Τότε ο Απόλλωνας ντυμένος κιθαρωδός φανερώθηκε στο όνειρο του Αρίωνα και του είπε να φυλαχθεί από τους εχθρούς του και ότι θα έχει την εύνοια του. Απειλούμενος δε να ριφθεί στην θάλασσα, έλαβε την άδεια να ψάλλει πρώτα τον «όρθιον νόμον» ο οποίος ίσως να ήταν ύμνος στην Ορθίαν Αρτέμιδα (βλ. λήμμα: όρθιος, Λεξιλόγιον).

Το κάλλος του άσματος προσέελκυσε πλησίον του πλοίου δελφίνια, που είναι τα ιερά ζώα του Απόλλωνα. Ένας δελφίνας τον παρέλαβε και τον έφερε σώο στο ακρωτήριο Ταίναρο. Ο Αιλιανός (Ποικίλη Ιστορία) αναφέρει και αυτός τον χαριέστατο εκείνο μύθο και παρέδωσε και τον ύμνο τον συνταχθέντα δήθεν από τον Αρίωνα (Ανθολ. Μπεργκ Κ.). Αποδείχθηκε όμως ότι ο ύμνος είναι πολύ νεότερος, ίσως των χρόνων του Ευριπίδη. Κάποια σημασία όμως έχει η επί των νομισμάτων παράσταση του επί δελφίνος εποχουμένου Τάραντος, υιού του Ποσειδώνος. Βρέθηκε δε επίσης στην Θήρα και παλαιά επιγραφή (εν Κάιβελ

τον Μιθραισμόν, όπου ο αιών από όρος προσδιοριστικός του χρόνου θεωρήθηκε μία ενδιάμεση οντότητα μεταξύ θεού και κόσμου. Ο Ι.Δαμασκηνός (Έκθεση Ορθοδόξου Πίστεως ε.π. 94, 861 Β) υπογραμμίζει ανακεφαλαιωτικά την πολύπτυχη σημειολογία της χρήσης του όρου: « το του αιώνας όνομα πολύσημον εστί..αίων γαρ λέγεται ..η εκάστου των ανθρώπων ζωή..πάλιν..ο χιλίων ετών χρόνος πάλιν..όλος ο παρών βίος και αιών ο μέλλων, ο μετά την ανάστασιν ατελεύτητος..πάλιν..ου χρόνος, ουδέ χρόνος τι μέρος..αλλά το συμπαρακτεινόμενον τοις αιδίοις..όπερ γαρ τοις υπό χρόνον ο χρόνος, τούτο τοις αιδίοις εστίν αιών» (η συνάφεια του χρόνου προς τον χώρο εκφράζεται ως συμπάρεκταση), Ηλίας Β.Οικονόμου, Πανεπιστήμιο Αθηνών (Χρόνος και Υπέρτατο ον , 27 Δεκ. 1998, Καθημερινή)⁷⁷⁹ λήμμα: εκατό, έκαστος, εκάτερος, L.S. / Θ.Ι.Λεφάκης, Μελέτη επί των Ελευσινίων Μυστηρίων, σελ. 32

⁷⁸⁰ Ο αριθμός: « δώδεκα » παριστά στην αρχαία σκέψη την ολική κυκλοφορία του κόσμου παραβαλλόμενος κατά Πλάτονα και με ένα δωδεκάεδρον αποτελούμενον εκ δώδεκα πενταγώνων το οποίο συμβολίζει το πέμπτο στοιχείο του Αιθέρα που προουπήρχε του υλικού κόσμου, Ερμής Τρισμέγιστος, Σμαράγδινος Πίναξ, 1998, σελ. 20, M.Lundī, Ιερή Γεωμετρία, 2009, σελ. 12/ Εμπεδοκλής 180 (πρβλ. Παράρτημα 1, σ.371)

⁷⁸¹ Λήμμα: Αρίων, Εγκ. Ήλιος

Επιγρ.Ελλην. 1086), η οποία λέει: «Κυκλείδης Κυκλείος ἀδελφειῶ Ἀρίων, τον δελφίς σώσε, μναμόσυνον τέλεσεν»⁷⁸².

β . Ομηρικός Ὑμνος στον Διόνυσο (7 στ. 48-53)⁷⁸³

Την ανάγλυφη παράσταση του Ομηρικού Ὑμνου που αφηγείται την ιστορία της υπό των Τυρρηνῶν πειρατῶν αιχμαλωσία του Διονύσου, φέρει η άνω του επιστυλίου ζωφόρος του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτους στην Αθήνα οφειλόμενη σε καλλιτέχνη του 4^{ου} αι.π.Χ.

*Ἄμφι Διώνυσον Σεμέλης ἐρικυδέος υἱὸν
μνήσομαι, ὡς ἐφάνη παρὰ θῖν' ἀλὸς ἀτρυγέτιο
ἀκτῆ ἐπὶ προβλήτι νεηνίῃ ἀνδρὶ ἑοικῶς
πρωθήβη· καλαὶ δὲ περισσεῖοντο ἔθειραι
κυάνεαι, φᾶρος δὲ περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις⁵
πορφύρεον· τάχα δ' ἄνδρες εὐσσέλμου ἀπὸ νηὸς
ληῖσται προγένοντο θοᾶς ἐπὶ οἴνοπα πόντον
Τυρσηνοί· τοὺς δ' ἦγε κακὸς μόρος· οἱ δὲ ἰδόντες
νεῦσαν ἐς ἀλλήλους, τάχα δ' ἔκθορον, αἴψα δ' ἐλόντες
εἶσαν ἐπὶ σφετέρης νηὸς κεχαρημένοι ἦτορ.¹⁰
υἱὸν γάρ μιν ἔφαντο διοτρεφῶν βασιλῆων
εἶναι καὶ δεσμοῖς ἔθελον δεῖν ἀργαλέοισι.
τὸν δ' οὐκ ἴσχανε δεσμά, λύγοι δ' ἀπὸ τηλόσε ἔπιπτον
χειρῶν ἠδὲ ποδῶν· ὁ δὲ μειδιάων ἐκάθητο
ὄμμασι κυανέοισι· κυβερνήτης δὲ νοήσας¹⁵
αὐτίκα οἷς ἐτάροισιν ἐκέκλετο φώνησέν τε·
Δαιμόνιοι τίνα τόνδε θεὸν δεσμεύεθ' ἐλόντες,
καρτερόν; οὐδὲ φέρειν δύναται μιν νηῦς εὐεργής.
ἦ γὰρ Ζεὺς ὅδε γ' ἐστὶν ἢ ἀργυρότοξος Ἀπόλλων
ἠὲ Ποσειδάων· ἐπεὶ οὐ θνητοῖσι βροτοῖσιν²⁰
εἴκελος, ἀλλὰ θεοῖς οἱ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσιν.
ἀλλ' ἄγετ' αὐτὸν ἀφῶμεν ἐπ' ἠπείροιο μελαίνης
αὐτίκα· μηδ' ἐπὶ χειῖρας ἰάλλετε μὴ τι χολωθεῖς
ὄρση ἔπ' ἀργαλέους τ' ἀνέμους καὶ λαίλαπα πολλήν.*

⁷⁸² Λήμμα: Ἀρίων, Εγκ.Ἡλιος

⁷⁸³ Ομηρικοί Ὑμνοι/VII, Εἰς Διόνυσον, 1985, σ.117

Ἦς φάτο· τὸν δ' ἀρχὸς στυγερῶ ἠνίπαπε μύθῳ·25
δαιμόνι' οὖρον ὄρα, ἅμα δ' ἰστίον ἔλκεο νηὸς
σύμπανθ' ὄπλα λαβῶν· ὅδε δ' αὐτ' ἀνδρεσσι μελήσει.
ἔλπομαι ἢ Αἴγυπτον ἀφίξεται ἢ ὄ γε Κύπρον
ἢ ἐς Ὑπερβορέους ἢ ἐκαστέρῳ· ἐς δὲ τελευτήν
ἔκ ποτ' ἐρεῖ αὐτοῦ τε φίλους καὶ κτήματα πάντα30
οὓς τε κασιγνήτους, ἐπεὶ ἡμῖν ἔμβαλε δαίμων.
Ἦς εἰπὼν ἰστόν τε καὶ ἰστίον ἔλκετο νηός.
ἔμπνευσεν δ' ἄνεμος μέσον ἰστίον· ἀμφὶ δ' ἄρ' ὄπλα
κατάνυσαν· τάχα δὲ σφιν ἐφαίνετο θαυματὰ ἔργα.
οἴνος μὲν πρότιστα θοὴν ἀνὰ νῆα μέλαιναν35
ἠδύποτος κελάρυζ' εὐώδης, ὄρνυτο δ' ὀδυμῆ
ἀμβροσίῃ· ναύτας δὲ τάφος λάβε πάντας ἰδόντας.
αὐτίκα δ' ἀκρότατον παρὰ ἰστίον ἐξετανύσθη
ἄμπελος ἔνθα καὶ ἔνθα, κατεκρημνῶντο δὲ πολλοὶ
βότρυες· ἀμφ' ἰστόν δὲ μέλας εἰλίσσετο κισσὸς40
ἄνθεσι τηλεθάων, χαρίεις δ' ἐπὶ καρπὸς ὀρώρει·
πάντες δὲ σκαλμοὶ στεφάνους ἔχον· οἱ δὲ ἰδόντες
νῆ' ἠδὴ τότε ἔπειτα κυβερνήτην ἐκέλευον
γῆ πελάαν· ὁ δ' ἄρα σφι λέων γένετ' ἔνδοθι νηὸς
δεινὸς ἐπ' ἀκροτάτης, μέγα δ' ἔβραχεν, ἐν δ' ἄρα μέσση45
ἄρκτον ἐποίησεν λασιαύχενά, σήματα φαίνων·
ἂν δ' ἔστη μεμαυῖα· λέων δ' ἐπὶ σέλματος ἄκρου
δεινὸν ὑπόδρα ἰδῶν· οἱ δ' ἐς πρύμνην ἐφόβηθεν,
ἀμφὶ κυβερνήτην δὲ σαόφρονα θυμὸν ἔχοντα
ἔσταν ἄρ' ἐκπληγέντες· ὁ δ' ἐξαπίνης ἐπορούσας50
ἀρχὸν ἔλ', οἱ δὲ θύραζε κακὸν μόρον ἐξάλυοντες
πάντες ὁμῶς πήδησαν ἐπεὶ ἴδον εἰς ἄλλα δῖαν,
δελφῖνες δ' ἐγένοντο· κυβερνήτην δ' ἐλείψας
ἔσχεθε καὶ μιν ἔθηκε πανόλβιον εἰπέ τε μῦθον·
Θάρσει, δῖ' ἐκάτωρ, τῶ ἐμῶ κεχαρισμένε θυμῶ·55
εἰμὶ δ' ἐγὼ Διόνυσος ἐρίβρομος ὃν τέκε μήτηρ
Καδμηΐς Σεμέλη Διὸς ἐν φιλότῃ μιγεῖσα.

Χαῖρε, τέκος Σεμέλης εὐόπιδος· οὐδέ πη ἔστι
σεῖο γε ληθόμενον γλυκερὴν κοσμηῆσαι ἀοιδὴν.

Τον Διόνυσο, το γιο της ἐνδοξης Σεμέλης,
θα μνημονεύσω, πως εφάνη σ' ἀκρογιαλί θάλασσας πολυτάραχης
πάνω σε ακτή ἀπόκρημνη πανόμοιος με ἄνδρα νέο
ἐφηβο. Και κυμάτιζαν τα ωραία μαλλιά του μαύρα
Και γυροσκέπαζε μανδύας τους στιβαρούς του ὤμους
πορφύρινος. Αιφνίδια τότε ἀπὸ ἓνα πλοῖο καλοφτιαγμένο, πειρατές
ξεπρόβαλαν γοργά στον πόντο τον κατέρυθρο
Οἱ Τυρρηνοὶ μοῖρα κακὴ τους οδηγοῦσε. Και ὡς τον εἶδαν
τις ματιές τους ἀντάλλαζαν, πήδησαν ἀπὸ το πλοῖο,
τον ἐπιασαν, τον ἔβαλαν σε αὐτό χαρά γεμάτοι.
Βασιλιάδων διότρεφτων γιὸς ἔλεγαν πως εἶναι
κι ἤθελαν χειροπόδωρα αὐτὸν να σφιχτοδέσουν.
Δεν θα τον κρατούσαν τα δεσμά. ἀλλὰ ἀπὸ χέρια, πόδια
ξελύνονταν οἱ λυγαριές και γελαστός καθόταν
με ολόμαυρα τα μάτια του. το ἐνίωσε ο τιμονιέρης,
μίλησε στους συντρόφους του και αὐτὰ τα λόγια εἶπε :
«Κακόμοιροι, τι πιάσατε και δένετε μεγάλο θεό.
Το καλοσκάρωτο πλοῖο δεν θα μπορέσει
να τον μεταφέρει. Εἶναι Δίας ἢ Ποσειδώνας
ἢ ἀργυρότοξος Φοῖβος. Με τους θνητοὺς δεν μοιάζει,
μα με θεοὺς που Ὀλυμπο ἔχουν σαν κατοικία.
Εμπρός ας τον αφήσουμε πια στην στεριά τη μαύρη.
τα χέρια μην ἀπλώνετε, μήπως αὐτὸς θυμώσει,
τρανοὺς ἀνέμους σηκώσει, μεγάλη καταιγίδα».
Εἶπε. με μίσος μίλησε ο ἀρχηγὸς του πλοίου :
«Βλέπει τον ἀνεμο, τράβα του πλοίου το κατάρτι,
πάρε ὅλα τα σύνεργα. θα τον νοιαστούν οἱ ναύτες.
Θα πάει, λέω, στην Αἴγυπτο ἢ στους Ὑπερβόρειους,
στην Κύπρο ἢ πιο μακριά. Θα μας μιλήσει πάντως
για φίλους, για τα αγαθὰ του, για ἀδέρφια. θεὸς κάποιος
στα χέρια μας τον ἐρίξε σκόπιμα δίχως ἄλλο».
Εἶπε. του πλοίου τα πανιά τράβηξε, το κατάρτι.
Ἄνεμος τότε φύσηξε στου καταρτιοῦ το κέντρο.
και ἀπλώσαν τα σύνεργα. γοργὰ εἶδαν το θαύμα.
Γλυκόπιτο ευωδιαστό κρασί και κελάρυζε στο πλοῖο
το μαύρο το γοργό, οσμὴ ἀμέσως ἀπλωνόταν
αθάνατη. βλέποντας τα θαύμασαν ὅλοι οἱ ναύτες.
Στην κορυφή του καταρτιοῦ ξεπετάχθηκε κλήμα
και ἀπὸ παντοῦ κρέμονταν πολλὰ τσαμπιά σταφύλια.
τυλιγόταν μαύρος κισσὸς γύρω ἀπὸ το κατάρτι
ἀνθη γεμάτος. πρόβαλε καρπὸς χαριτωμένος.
στεφάνια εἶχαν οἱ σκαρμοί. αὐτοὶ ὅταν το εἶδαν,
στον τιμονιέρη ἔλεγαν το πλοῖο τους να ἀράζει.

στην άκρη του πλοίου αυτός τότε έγινε λιοντάρι
φοβερό. τρανά βρυχιόταν. καταμεσής αρκούδα
μια πυκνόμαλλη έκανε σημάδια δείχνοντας τους.
με ορμή στήθηκε η αρκούδα. στην άκρη το λιοντάρι
λοζοκοιτούσε φοβερά. όλοι πήγαν στην πρύμνη
γύρω στον τιμονιέρη τους το μυαλωμένο τότε
και τρομαγμένοι στάθηκαν. ορμώντας το λιοντάρι
τον αρχηγό τους έπιασε. πάσχισαν να γλιτώσουν
οι ναύτες από το θάνατο. πήδησαν, μόλις είδαν,
και δελφίνια έγιναν πια. τον πλοίαρχο κρατώντας
από λύπη τον έκανε ευτυχισμένο και είπε :
«Κουράγιο έχε, άξιε, αρεστέ της ψυχής μου.
ο βαρύβροντος Διόνυσος, της Καδμείας Σεμέλης
και του Δία που έσμιγε με εκείνη τέκνο είμαι».
Της ωριόματης Σεμέλης τέκνο, σένα ξεχνώντας
δεν θα στολίσω ποτέ πια ένα γλυκό τραγούδι.

4. Αρμονία

Η Αρμονία αποτελεί μέσο αρμογής, σύναψης, ένωσης, η οποία αποδίδεται στην αρχαία ελληνική σκέψη με πολλαπλές ερμηνείες, έννοιες και συμβολισμούς. Κάποιες από αυτές είναι:

- περί της ραφής τραύματος. Στην Ανατομική, η ένωση δύο οστών δι' απλής παραθέσεως ή περι της συνάφειας δύο οστών ακινήτων (σύμφυσις) εν αντιθέσει προς το άρθρον.
- περί της αρμογής των σανίδων πλοίου (Ομ. Οδ. Ε.248)
- περί αρμονίας των λίθων στην τοιχοδομία («και των λίθων αρμονία»). Συγγενής ερμηνεία σχετική με την συναρμογή των λίθων είναι και μία από τις ερμηνείες του Λόγου στην αρχαία ελληνική ετυμολογία του, διότι *λέγω* σημαίνει κατ' αρχήν: *τίθημι, κείμαι*, κατόπιν σημαίνει: *απαριθμώ, συναθροίζω λίθους προς οικοδομείν, στοιχίζω, αρμολογώ*, και τέλος σημαίνει: *υμνώ*, ή *ομιλώ*. Ο « Λόγος » υποδηλώνει επομένως μία επαναληπτική γεωμετρία, η οποία οικοδομεί ομοιόμορφα, ισόμορφα συστήματα, που συνιστούν έναν βρόχο επαναλήψεων, και αναφέρονται σε μία διαδικασία, η οποία αναλύεται σε μία *ακολουθία επαναλήψεων* του εαυτού της⁷⁸⁴. Για παράδειγμα στην περίπτωση της οικοδόμησης ενός τοίχου με τούβλα, σχηματίζεται μία στοίχιση με μέτρο αναλογίας, δηλαδή εμβάτη, το τούβλο⁷⁸⁵. Η

⁷⁸⁴ Λήμμα: λέγω, ισάκις, L.S. / ισάκις < εκ του ίσος = ισάριθμες φορές, επί αριθμού, αφ' εαυτού πολλαπλασιασθέντος (τετράγωνος, κυβικός αριθμός) / Η έννοια αυτή του Λόγου ως επαναληπτικής γεωμετρίας παραπέμπει στη μορφοκλασματική γεωμετρία (φράκταλ) που παρατηρείται σε πολλές δομές στη φύση την οποία διακρίνει το στοιχείο της αυτομοιότητας. Ένα σχήμα είναι αυτο-όμοιο αν αποτελείται από μικρότερα αντίγραφα του εαυτού του. Η αυτο-ομοιότητα σημαίνει επίσης μία συμμετρία σε κλίμακα μεγέθους. Για παράδειγμα μία λογαριθμική σπείρα φαίνεται ακριβώς η ίδια σε κάθε μεγένθυση, ή στην περίπτωση ενός χρυσότομου πενταγώνου είναι δυνατή η επ' άπειρον κατασκευή νέων μικρότερων πενταγώνων, Δ. Αναπολιτάνος, Εισαγωγή στη φιλοσοφία των μαθηματικών, σελ. 26. / I.Stewart, Οι Μυστικοί Αριθμοί, σελ. 158 / M.Livio, Χρυσός Λόγος, σελ. 293
⁷⁸⁵ « ...Για την αιγυπτιακή εποχή ο Choisy δέχεται, ότι το τούβλο δημιουργήσε έναν εμβάτη (modulus), Μιχαηλός, σελ. 97, 100 / Ο εμβάτης αναφέρεται, από τον Βιτρούβιο, ως το κοινό επιλεγμένο μέτρο, μεταξύ των επιμέρους στοιχείων ενός συνόλου, βάσει του οποίου κατασκευάζεται, ή σχεδιάζεται ένα έργο (Λατ. modulus). Αναφέρεται μεταφορικά και ως : «κατώφλι» (ουδός) (Βιτρούβιος ΙΙ, σ.51) / Ο εμβάτης, κυριολεκτικά, σημαίνει τα ξύλα τα οποία εμβάλλουσιν υπό τους πόδας οι τραγωδοί για να φαίνονται μακρότεροι. Εμβάτη =λουτήρ (συνώνυμες έννοιες:

μέθοδος σύνθεσης, που περιλαμβάνει την παράθεση ομοίων και εναλλάξιμων μονάδων μαθηματικής προέλευσης οι οποίες είναι πρόσφορες σε γεωμετρικούς συνδυασμούς, καννάβους, ή επαναλήψεις και μπορούν να αναπαράγονται στο διηλεκές, χρησιμοποιείται επίσης στις αρχαίες θρησκείες και στη μουσική ως λατρευτικό εργαλείο πνευματικής ανέλιξης (επωδός)

- επί του νου, η ιδιοσυγκρασία (ιδιο+σύγκρασις (συν +κράσις), ανάμειξη, ισορροπία μεταξύ των στοιχείων του ανθρώπινου σώματος)

- επί της μουσικής ως συμφωνία ήχων, ή σύστημα μουσικής ιδίως των οκτών φθόγγων (ή διαπασών) αποδιδόμενο στον Πυθαγόρα (Φιλόλαος σ.66 Βοικχ., Νικομ / Πλουτ. 2,1145^A). Αρμόζω σημαίνει συντίθημι κατά τους νόμους της αρμονίας (Πίνδ Π 3,202), χορδίζω όργανα (Πλατ.Φιληβ 56^A)⁷⁸⁶. Η των Πυθαγορείων διδασκαλία περί της συμφωνίας των ουρανίων σωμάτων εν τη φορά αυτών φαίνεται ότι βασίζεται επί τούτου του συστήματος, (Αριστοτ. Περί Ουρανού 2,9,1). Η διαπασών χορδών συμφωνία, η αρμονία των τόνων πρώτου και τελευταίου της κλίμακας, η δια ογδός Αρμονία, αναφέρεται και από τον Πλάτωνα με την φράση: « εκ πασών οκτώ ουσών μίαν Αρμονίαν ζυμφωνείν », (Πλατ. Πολιτ. 617B , 432 A).Επτά χορδαί η Αρμονία, Αριστ. Μεταφ.13,6,5).

Ο Φιλόλαος μαθητής του Πυθαγόρα και άριστος γνώστης της διδασκαλίας του, είχε συγγράψει ένα μέρος της διδασκαλίας του Πυθαγόρα, κάποια αποσπάσματα της οποίας μάς διέσωσε ο Νικόδημος Γερασινός. Μια συμβολική ρήση που διασώθηκε είναι και η ακόλουθη: «Η Αρμονία αποτελεί μίξη και συγκερασμό αντιθέτων, αντίρροπων και διαφορετικών πραγμάτων με τρόπο τέτοιο, ώστε το αποτέλεσμα να δύναται να χαρακτηριστεί ιδανικό εάν όχι τέλειο»⁷⁸⁷. Ο συγκερασμός χρησιμοποιείται στη μουσική ως ρύθμιση τόνου για την παραγωγή του επιδιωκόμενου ύψους (διαπασών)(Στιούαρτ, 2002, σ.216). Από την εξισορρόπηση μεταξύ των αντιθέτων, γεννιέται η ωραιότερη αρμονία». Την άποψη αυτή ασπάζεται και ο Προσωκρατικός φιλόσοφος Ηράκλειτος ο Εφέσιος τον 6^ο αι.- 5^ο π.Χ. αναφερόμενος στην έννοια της παλιντόνου Αρμονίας η οποία επιτυγχάνεται μέσα από την πάλη μεταξύ των αντιθέτων και την τελική τους εναρμόνιση (Γερασηνός (1866) II, 19).

Στο Συμπόσιο του Πλάτωνα αναφέρεται: «...διότι η Αρμονία είναι συνήχηση..ο οξύς και ο βαρύς τόνος από αντιμαχόμενοι που ήταν πρωύτερα ύστερα συμφώνησαν και έγιναν Αρμονία με την επέμβαση της μουσικής τέχνης (Πλατ. Συμπ.187B, C, σ.127)

Στο δεύτερο μέρος του Παραρτήματος εξετάζεται ευρύτερα η έννοια της Αρμονίας και των Αρμονικών Συστημάτων

5. Αυλός

Ο ελληνικός αυλός ήταν διπλός. Παιζόταν κατά κανόνα σε ζεύγος, ένας από το αριστερό και ένας από το δεξί χέρι, όπως μαρτυρούν οι σωζόμενες παραστάσεις και ονομασίες:

δίδυμοι, δίζυγοι αυλοί, ή αυλός δικάλαμος. Κατά μία άποψη - ιδιαίτερα όταν δεν είχαν το ίδιο μήκος – ο μεγαλύτερος έπαιζε τη μελωδία και ο μικρότερος κρατούσε ένα είδος ίσου, ή έπαιζε μία παραλλαγή της κύριας μελωδίας. Έχει προταθεί επίσης ότι μπορεί να έπαιζαν εκ περιτροπής ο ένας σε

πύελος, πλύελος, δροίτη (πρβλ Παράρτημα 1, σ.325) Στην αρχαία Ελληνική Αρχιτεκτονική εμβάτης είναι επίσης η ημίσεια διάμετρος του κατώτατου τυμπάνου του κίονος, η οποία χρησιμεύει στην καταμέτρηση ως μονάδα, modulus, (Βιτρ.4. 3.3.), λήμμα: εμβάτης, L.S. / Τραυλού- Ορλάνδου 1986, λήμμα: εμβάτης)

⁷⁸⁶ Λήμμα: Αρμονία , διαπασών, L.S.

⁷⁸⁷ (Αρμονία εστί πολυμυγέων έννοσις και δίχα φρονεόντων ζυμφόρησις), Γερασηνός, 1866

υψηλότερο και ο άλλος σε χαμηλότερο τονικό ύψος προσδιορίζοντας έτσι μία οκτάβα.

Το ζεύγος αυλών στο οποίο παίζονται όλες οι αρμονίες καλούμενο και δια αυτό: «πάμφωνον μέλος» αποτελούσε ένα όργανο συντονισμού και εναρμόνισης όλων των οργάνων και φωνών σε αρχαίες θρησκευτικές πρακτικές δίδοντας έναν θεμελιώδη τόνο. Θεωρείτο ότι ήταν ο φωτεινός πυρήνας, το κέντρο στο οποίο όλα τελειώνουν και από το οποίο όλα εκπορεύονται. Αποτελούσε επίσης τη βάση όλων των μονάδων μετρήσεων (Φαμπρ ντ' Ολιβέ, 1991, σελ. 75,76,119). Διπλοί αυλοί απεικονίζονται σε μνημεία της Μεσοποταμίας και της Αιγύπτου κάποια δείγματα έχουν μάλιστα σωθεί- ήδη από την 3η χιλιετία π.Χ., ενώ εξίσου αρχαίες είναι και κάποιες απεικονίσεις διπλών αυλών σε κυκλαδικά και μινωικά μνημεία. Μυκηναϊκές παραστάσεις δε σώζονται. Στην ελληνική λογοτεχνία βρίσκουμε περιορισμένες αναφορές ήδη στην Ιλιάδα, ενώ στην τέχνη πρωτο-απαντάται λίγο αργότερα, σε γεωμετρικά αγγεία του 7ου αι. π.Χ. . Υπάρχουν επίσης αναφορές αυλών και από τη Συρία, γύρω στον 8ο/7ο αι. π.Χ. Ο αυλός συνδέεται με τη λατρεία του Διονύσου και της Κυβέλης. Η αρχαιότερη από τις σχετικές μυθικές παραδόσεις προέλευσής του, αποδίδει την επινοήση του αυλού και της αυλητικής τέχνης στον Φρύγα Ύαγνι ή στη φρυγική τριάδα (Ύαγνις, Μαρσύας, Όλυμπος)⁷⁸⁸.

6. Αφήγηση Ηρός του Αρμενίου - απόσπασμα (Πλάτων Πολιτεία 616b -617c)

«.....Αφού δε έμειναν σ' εκείνο το λιβάδι επτά ημέρες, έπρεπε την όγδοη να ξεκινήσουν κι έπειτα από τέσσερων ημερών πορεία έφταναν σ' έναν τόπο, όθε έβλεπαν ψηλά ένα φως που απλωνόταν σ' ολόκληρο τον ουρανό και τη γη, ευθύ ως στήλη και όμοιο με την Ίριδα αλλά λαμπρότερο και καθαρότερο· στο φως τούτο έφτασαν ύστερ' από πορεία άλλης μιας ημέρας· εκεί είδαν, στη [616c] μέση του φωτός, να είναι από τον ουρανό τεντωμένες οι άκρες των δεσμών του —το φως χρησίμευε ως σύνδεσμος του ουρανού και συγκρατούσε ολόκληρο τον περιστρεφόμενο ουρανό, απαράλλακτα όπως τα υποζώματα των πλοίων— και στις άκρες ήταν στερεωμένο της Ανάγκης το αδράχτι που έδινε την κίνηση σε όλες τις ουράνιες περιστροφές· το στέλεχος και τ' ακίστρι του ήταν από χάλυβα, το σφοντύλι όμως από μίγμα χάλυβα και άλλων μετάλλων. [616d] Η φύση του σφοντυλιού ήταν η εξής: ως προς το σχήμα έμοιαζε με τα δικά μας εδώ· και για να έχεις ακριβέστερη ιδέα πώς το παράσταινε, πρέπει να φαντασθείς ένα μεγάλο σφοντύλι κοίλο και φαγωμένο από μέσα εντελώς· μέσα σ' αυτό προσαρμοζόταν ένα άλλο μικρότερο, όπως οι κάδοι που μπαίνουν ο ένας μέσα στον άλλο· μέσα στο δεύτερο άλλο τρίτο, και πάλι ένα τέταρτο, και ακόμη άλλα τέσσαρα· γιατί όλα ήσαν οκτώ, το ένα βαλμένο μέσα στο άλλο· [616e] από πάνω φαίνονταν του καθενός τα χείλη σαν κύκλοι και απέξω παρουσίαζαν επιφάνεια συνεχή, σα να ήταν ένα μόνο σφοντύλι γύρω από το στέλεχος· αυτό το στέλεχος πέρναγε καταμεσής από το κέντρο του όγδοου σφοντυλιού. Το πρώτο προς τα έξω σφοντύλι είχε τον κύκλο του χείλους πλατύτερον απ' όλους, δεύτερο στο πλάτος ερχόταν το χείλος του έκτου σφοντυλιού, τρίτο του τέταρτου, τέταρτο του όγδοου, πέμπτο του έβδομου, έκτο του πέμπτου, έβδομο του τρίτου και όγδοο του δεύτερου. Ο κύκλος που σχηματιζόταν από το χείλος του πιο μεγάλου σφοντυλιού είχε ποικίλα χρώματα, του έβδομου ήταν λαμπρότατος, [617a] ο όγδοος έπαιρνε από τον έβδομο το χρώμα και τη λάμψη του, ο δεύτερος και ο πέμπτος είχαν τα ίδια χρώματα αλλά προς το ζανθότερο, του τρίτου το χρώμα ήταν το πιο άσπρο απ' όλα, του τέταρτου κοκκινωπό και του έκτου δεύτερο στην ασπράδα. Ολόκληρο το αδράχτι στρεφόταν γύρω στον άξονά του κατά την ίδια φορά, ενώ εσωτερικά οι επτά συγκεντρικοί κύκλοι περιστρέφονταν ήρεμα κατά την αντίθετη διεύθυνση· απ' αυτούς πάλι πάρα πολύ γρήγορα περιστρεφόταν ο όγδοος, κατά δεύτερο λόγο και ισόχρονα [617b] ο ένας με τον άλλο ο έβδομος, ο έκτος και ο πέμπτος· ο τέταρτος, όπως τους φαινότανε, ήταν τρίτος στην ταχύτητα, ο τρίτος

⁷⁸⁸ Δίπλα Ανθή, «Αυλός», 2001, Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού

τέταρτος και ο δεύτερος πέμπτος. Τούτο το αδράχτι στρεφότανε απάνω στα γόνατα της Ανάγκης. Απάνω σε καθέν' από τους κύκλους του στεκότανε από μια Σειρήνα που περιστρεφότανε κι αυτή κι έψαλλε με φωνή απάνω σ' έναν και τον ίδιο τόνο πάντοτε κανονισμένη, έτσι ώστε από τις οκτώ που ήσαν σχηματιζότανε μία και αρμονική συμφωνία.....». (Πλάτων, Πολιτεία, 616b -617c)

7. Διόνυσος «Μηρορραφής» και «Μηρογέννητος»

«Ο Διόνυσος, αρχαίος Θεός, μορφή εκ των πολυσχιδέστερων, θεωρείτο ως έχων κυρίως την προστασία των γονιμοποιών δυνάμεων της γης και ειδικότερα της αμπέλου και των προϊόντων της. Μεταφερόμενη η μορφή του Διονύσου στην ζωή της φύσης και τις ενιαύσιες μεταμορφώσεις της, έγινε η προσωποποίηση των χαρμόσυνών της πανηγύρεων κατά την άνοιξη, και του πόνου και του πένθους κατά την χειμερινή της παρακμή και αποσύνθεση. Μητέρα του είναι η Σεμέλη (πιθανώς εκ του θεμέλη=τα γόνιμα εδάφη του εδάφους), μία εκ των θυγατέρων του Κάδμου την οποία ηράσθη ο Ζευς. Αλλά η ζηλότυπη Ήρα λαβούσα την μορφή της τροφού της Σεμέλης την παρακίνησε να ζητήσει από τον θείο εραστή της να εμφανιστεί σε όλη του την ουρανία μεγαλοπρέπεια. Και ο Ζευς αφού αδικώς δοκίμασε να μεταπεισει την εκλεκτή του, της παρουσιάστηκε εν μέσω βροντών και αστραπών. Έντρομη η θνητή Σεμέλη από τους κρότους των κεραυνών και τις φλόγες, οι οποίες πίπτοντες άναπταν γύρω της, φλεγόμενη και η ίδια, έτεξε προώρως, ενώ απέθνησκε, τον καρπό των θείων της ερώτων (Διόνυσος πυριγενής). Ο νεαός Διόνυσος θα εκαιέτο επίσης, αν προνοητική η γη δεν ανέδιδε από τους κίονες της αίθουσας, αφνιδίως, τους πρώτους δροσερούς βλαστούς του κισσού με τους οποίους περιέβαλε και προφύλαξε το βρέφος (Διόνυσος περικιόνιος).

Αμέσως τότε ο Ζευς έσχισε τον μηρό του, τοποθέτησε στην σχισμή τον υιό του και την έρραψε (Διόνυσος Μηρορραφής). Όταν, δε, συμπληρώθηκε ο χρόνος της κύησης, έκοψε τα ράμματα και τον γέννησε για δεύτερη φορά (Διόνυσος Διμήτωρ), κατά τον Ορφέα (Δισσότοκος). Κατά κάποιους μάλιστα (Απολλόδωρος 11,82,3) το νήπιο είχε κέρατα με τα οποία έσχισε τον μηρό και εξήλθε μόνο, δια τούτο και ονομάζετο Διόνυξος, ως «νύξας τον Δία». Ο μύθος αυτός της γεννήσεώς του επαναλαμβάνεται με πολλές παραλλαγές (Βάκχες Ευριπίδου, Πaus, IX 12,3 και 16, 4.).

Όσον αφορά στην ετυμολογία της λέξης: « Διθύραμβος » λέγεται σύμφωνα με τον Πίνδαρο, ότι εκείνος έγραψε αντί αυτής την λέξιν «λυθίραμμος» εκ του «λύθι ράμμα», όπερ ήτο η κραυγή την οποία ο Βάκχος εξέπεμπε όταν ήταν εραμμένος στον μηρό του πατρός αυτού Διός (« Πίνδαρος δε φησί Λυθίραμβον και γαρ Ζευς τικτομένου αυτού (δηλ. Του Διονύσου) επεβόα Λύθι ράμμα. In η Λυθίραμμος » ⁷⁸⁹. (Πινδ. Αποσπ. 55, 85), (Van Der Weiden, 1991, σ. 227). Σύμφωνα με τον Πλάτωνα το κύριο θέμα των ποιημάτων τούτων (των διθυράμβων) ήταν η γέννηση του Βάκχου (Πλατ. Νόμοι 700B). Στις Βάκχες του Ευριπίδη αναφέρεται η φράση- ότε μηρώ πυρός εξ αθανάτου Ζευς ο τεκών ήρτασε νιν ταδ' αναβοάσας. Ιθι, Διθύραμβ'..... (Ευριπίδης, Βάκχες στ. 518)/(Χάρρισον, 1999, σ.50, 72)

Σύμφωνα ωστόσο με τον Πρόκλο (Chr. 42 [320a25]) η φράση αυτή αποδίδεται ως: «δια το λυθέντων τών Ραμμάτων τοῦ Διός ευρεθῆναι αυτόν» (M.J.H. Van der Weiden, 1991, s.227) Müller Γραμμ. Έλλην. κατά την μετάφρ. Κυπριανού 1, 286)

8. Ενιαυτός - Μέγας Ενιαυτός

- Α' Ερμηνεία: Κυρίως πάσα μακρά περίοδος χρόνου, κύκλος, περίοδος, «ενιαυτός δε ο μακρός χρόνος και διατριβήν έχων πολλήν, παρά το διατρίβω». Αναφέρεται η ομηρική φράση: « αλλ' ότε δη έτος ήλθε

⁷⁸⁹ λήμμα: διθύραμβος, L.S. / Πίνδαρος (522 - 443π.Χ.)

περιπλομένων ενιαυτών, συστρεφομένων, τελευμένων των χρόνων, εις εαυτούς ανακυκλουμένων»,
Ομ. Οδ. Α.16 /

Ο Μέγας Ενιαυτός, επί του Πυθαγορείου χρονικού κύκλου (Ευδημ παρά Θέωνι Σμυρν. 40/
Ωσαύτως Ενιαυτός Μέτωνος, «η εννεακαιδεκαετηρίς», Διοδ. 2.47,12,36

- Β'Ερμηνεία: Έτος ⁷⁹⁰

9. Ίλύς - Συμβολική απόδοση της «γονιμοποιημένης ιλύος» με την «Ψυχή» στο Ελληνικό Αλφάβητο

Έναν ύμνο – επωδό που αποτελεί μία επίκληση στη γονιμοποιό ιλύ, την πηγή του φωτός, του Ηλίου και της ψυχής ως κατάστασης του «ενεργεία όντος», εικάζεται ότι συνθέτει και το ελληνικό Αλφάβητο σε γλώσσα Ελληνική, που έγινε σύμφωνα με μία φανταστική ερμηνεία της Ερμητικής Φιλοσοφίας.

Αποκωδικοποιώντας την διάταξη των γραμμάτων και προσθέτοντας τα εννοούμενα συνδυετικά και ρήματα που παραλείπονται, προκύπτει το κείμενο μίας κοσμογονικής προσευχής - επίκλησης προς την πηγή του Φωτός και της Ψυχής:

: « *Άλφα, Βήτα, Γάμα, Δέλτα, Έψιλον, Στίγμα, Ζήτα, Ητα, Θήτα, Ιώτα, Κάππα, Λάμδα, Μι, Νι, Ξι, Ομικρον, Πι, Ρο, Σίγμα, Ταυ, Υψιλον, Φι, Χι, Ψι, Ωμέγα* »

« Άλ φα, βη τα Γα! Αμα δε Ελ, τα εψ ιλών. Στη ίγμα, (ίνα) ζη τα, η τα, θη τα Ιώτα κατά παλλάν Δα. (Ινα) μη νυξ η, ο μικρόν (εστί) πυρός δε ίγμα ταφή εψ ιλών, φυ (οι) Ψυχή, ο μέγα (εστί)!"

«Νοητέ ήλιε, εσύ που είσαι το φως, έλα στη Γη! Κι εσύ, ήλιε ορατέ, ρίξε τις ακτίνες σου στον πηλό που ψήνεται. Ας γίνει ένα καταστάλαγμα για να μπορέσουν τα Εγώ να ζήσουν, να υπάρξουν και να σταθούν πάνω στην παλλόμενη Γη. Ας μην επικρατήσει η νύχτα, που είναι το μικρόν, και κινδυνεύσει να χαθεί το καταστάλαγμα της φωτιάς μέσα στην αναβράζουσα λάσπη, κι ας αναπτυχθεί η Ψυχή, που είναι το μέγιστο, το σημαντικότερο όλων»

Ο Ύμνος αυτός παραπέμπει και στην ρήση: « ύε – κύε » την οποία αναφώνουσαν κατά την τέλεση των Ελευσινίων Μυστηρίων (βρέξε – γονιμοποίησε). Ο ιερός γάμος του Πλούτωνα θεού του Άδη με την Περσεφόνη συμβολίζει τον ιερό γάμο της ψυχής με τον θείο νυμφίο τον Διόνυσο, τον πύρινο σπινθήρα ⁷⁹¹.

Ο μυθολογικός σχηματισμός μίας « γονιμοποιού ιλύος » όπως παραδίδεται στις πρώτες Αρχές κοσμογονίας (Ορφικά κείμενα, 2005) συσχετίζεται και με την έννοια της « εντελέχειας » την οποία ταυτίζει ο Αριστοτέλης με την ψυχή, ως την πραγματική ουσία ενός όντος, την υπόστασή του (persona) ⁷⁹².

10. Ύγξ -Συμβολισμοί

α . «Δακτυλόδικτον Μέλος»

επί του σιγηλού ήχου τον οποίον παράγει η στρεφόμενη βέμβιξ (Αισχ.Αποσπ. 55)⁷⁹³.

«Δακτυλόδικτος» σημαίνει επίσης: « ο εκ των δακτύλων ριπτόμενος». Κατά τον μύθο (Διόδωρος) η νύμφη Αγχιάλη έρριψε δια των δακτύλων της όπισθεν της κόνιν από την οποίαν γεννήθηκαν δήθεν οι γιοί της Ιδαίοι Δάκτυλοι, κουροτρόφοι του κρηταγενούς Διός κατά την γέννησή του εις το Δικταίον άντρον ⁷⁹⁴.

⁷⁹⁰ Λήμμα: ενιαυτός, L.S.

⁷⁹¹ Γ.Στουραίτης, Ελευσίνα Μυστήρια, σελ. 185

⁷⁹² λήμμα: εντελέχεια, λεξικό φιλοσοφίας, L.S. / Ο.π. Κεφ.4.3. σ.229, 230

⁷⁹³ Λήμμα: δακτυλόδικτον, L.S.

⁷⁹⁴ Λήμμα: Δάκτυλοι Ιδαίοι, Εγκυκλ. Ήλιος/ Μία ακόμα μυθολογική ερμηνευτική προσέγγιση των Ιδαίων Δακτύλων προτείνεται στα *Ορφικά Κείμενα*, όπου οι Ιδαίοι Δάκτυλοι αναφέρονται, ως τα δάκτυλα της Ρέας και συμβολίζονται επίσης με τους αστερισμούς της Μεγάλης και Μικρής Άρκτου, αλλά και των δύο αδένων του εγκεφάλου: υπόφυσης, η οποία αναφέρεται ως *ερινύα υπόφυση και επίφυσης, ή κωνάριον*, η οποία αναφέρεται ως *ευμενίδα επίφυσις* (Ορφικά κείμενα, 2005, σ.585). Η Μικρή και Μεγάλη Άρκτος αναφέρεται σε σχέση και με την ετυμολογία της ως Αρχής και ως

β . Συμβολισμός περιδίνησης ίγγος (σεισοπυγίς, σχοινίων) ως « υβριστικού χορού» - «υβριστικός χορός μόθων» – κοινά σημεία

Σε απόσπασμα του Πινδάρου αναφέρεται η περιδινούμενη τετράκναμος ίγγα (με τέσσερις ακτίνες). Η ίγγα σχετίζεται με το πτηνό σεισοπυγίς, το οποίο αναφέρεται και ως σύριγξ⁷⁹⁵, ή κίγκλος⁷⁹⁶, που βγάζει ήχο σαν του αυλού⁷⁹⁷, ενώ κιγκλίζω σημαίνει μεταφορικά ταχέως μεταβάλλομαι⁷⁹⁸. Οι γόητες και οι μάγισσες των αρχαίων έδεναν το πτηνό αυτό σε τροχό αποτελούμενο από τέσσερις κνήμες και το περιέστρεφαν πιστεύοντας, ότι με τον τρόπο αυτόν έλκουν την καρδιά των αγαπημένων τους⁷⁹⁹. Η ενέργεια αυτή καλείτο: «έλκειν ίγγα επί τινί », ενώ η λέξη ίγγξ υποδηλώνει και μία λέξη ισχυρότερη του πόθος⁸⁰⁰. Οι ιδιότητες της ίγγας είχαν ενσωματωθεί και στη μυθολογία της, καθώς η νύμφη Ίγγξ, εκτός από κόρη της Ηχούς, αναφέρεται και ως κόρη της Πειθούς. Παρόμοια συσχέτιση απαντάται και στους Ορφικούς, όπου αναφέρεται, ότι ο ήχος των κυμβάλων και των χάλκινων ρόπτρων της θεάς Αδράστειας έκανε τους υπόλοιπους θεούς να πείθονται στους νόμους της. Σημειώνεται εδώ ανάλογη δομή με του τετράκτινου τροχού έχει και ο κύκλος αμίδος η αλλιώς τροχός του κεραμέως. Στην αιγυπτιακή θρησκευτική θεώρηση πιστεύετο, ότι στον αγγειοπλαστικό τροχό του κεραμέως, ο κριόμορφος θεός Χνουμ, μορφοποιεί το σώμα και το πνεύμα των όντων κατά τη διάρκεια της γέννησής τους.

Η ρίζα της λέξης *ίγγξ* προέρχεται από το ρήμα *ύζω* που σημαίνει : *βωά, ή εκβάλλω ήχο σφύριγμα*. Ο όρος ίγγα δεν αναφερόταν σε κάποιο συγκεκριμένο όργανο αλλά στον ήχο. Η περιδίνηση της ίγγος δημιουργεί και τον σφυριχτό ήχο που προσιδιάζει στο κράξιμο των ψυχών (Βλάχος, 2017, σ.152).

Η κίνηση και ο ήχος του πτηνού σεισοπυγίδος, εκ του σείω την πυγήν σημειώνει συγγενή συμβολισμό και με έναν υβριστικό ακόλαστο Λακωνικό χορό : τον μόθωνα (μοθωνία σημαίνει επίσης αλαζονεία, ύβρις) δια του οποίου εικάζεται ότι ανάβει το πνεύμα της φωτιάς και της φώτισης. Ο μόθωνας υποδηλώνει, επίσης και το μέλος του αυλού⁸⁰¹ (Εικ. 72)

Άμαζας – οδηγού, η οποία αποδίδεται ως μία διττή μονάδα που παράγει έναν σύμφωνο ομόθροο ήχο, θρόισμα. Η ερμηνεία αυτή της *Άρκτου - οδηγού* παραπέμπει και στο *λαλούν μαντικό ζόαο*, το οποίο τοποθετείται στην πλώρη και οδηγεί την αυτοκίνητη Αργώ στην Αργοναυτική εκστρατεία, χάρισμα της θεάς Αθηνάς.

Τόσο ο Πλάτωνας στον Φαίδρο, όσο και ο φιλόσοφος Παρμενίδης μιλούν επίσης για ένα άρμα της ψυχής, το οποίο το σύρουν δύο ίπποι, εκ των οποίων ο ένας διακρίνεται για την ευγενή τάση της ψυχής, ενώ ο άλλος για τα άγρια πάθη και τις σαρκικές ορμές. Ο φιλόσοφος Ντεκάρτ τοποθετεί επίσης το αφητηριακό σταθερό σημείο του Ορθού Λόγου εντός της ψυχής του ανθρώπου, όπου κατοικεί η Αλήθεια και το συνδέει με το *Κονάριουμ*. Εισήγαγε την θεωρία των *ζωικών πνευμάτων* πιστεύοντας, ότι το Κονάριουμ αποτελεί το μέσο αλληλεπίδρασης, όπου τα ζωικά πνεύματα αλληλεπιδρούν μεταξύ ψυχής και σώματος.,

Οθρέω σημαίνει οδηγώ, και όθροος είναι ο ομόθροος, ο ομόφωνος, ο σύμφωνος. Επίσης η ομόρριξη λέξη της λέξης όθροος: όθιζα σημαίνει άμαξα, Λήμμα: Άρκτος, άγαννα L.S. / Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 4, σελ.130/ Παρμενίδης ο Ελεάτης, τόμος Β', σελ.297 / Πλάτων, Φαίδρος, 254 b-c / Παρμενίδης ο Ελεάτης, τόμος Β', σελ.494 / λήμμα: Ντεκάρτ, κονάριουμ, λεξικό φιλοσοφίας/ Η επίφυση (ή κωνάριο) είναι ενδοκρινής αδένας του σώματος. Είναι η μόνη περιοχή του σώματος που διαθέτει φωτοευαίσθητα κύτταρα, τα οποία την καθιστούν φωτοευαίσθητο ενδοκρινή αδένά, δίνοντας της προηγμένες ικανότητες. Ρυθμίζει τον κερκάδιο ρυθμό και τον βιορυθμό στα όντα, μέσω της έκκρισης αυτών των δύο ουσιών.σεροτονίνης και μελατονίνης

⁷⁹⁵ Ο. π. Κεφ. 2.5.7. σ. 168, 169, 264 / Μέγα Ετυμολογικό, λήμμα: ίγγξ

⁷⁹⁶ η ονομασία του πτηνού: *σεισοπυγίς* αναφέρεται και ως *πυγή ή ουρά* και ο ήχος του σχετίζεται με έναν ακόλαστο Λακωνικό χορό, τον μόθωνα, ο οποίος υποδήλωνε και το μέλος αυλού / κιγκλίζω υποδηλώνει μεταφορικά συνεχώς μεταβάλλομαι, αλλοιώ, μεταβαίνω από μία κατάσταση σε μία άλλη , ταχέως αναπτύσσομαι Λήμμα: κιγκλίζω, κίγκλισις = ταχεία, ξαφνική κίνηση, L.S.

⁷⁹⁷ Αριστοτέλης HA 504 α PA 695 α, Αιλιανός NA 6.19 / Ιυκτής ονομάζεται αλλιώς και ο αυλητής, Λήμμα: ιυκτής, L.S.

⁷⁹⁸ Λήμμα: κιγκλίζω, L.S.

⁷⁹⁹ Λήμμα: ύζω, L.S. / Ορφικά Κείμενα, 2005, σελ. 185 / Αίγυπτος Μαγεία, σελ. 73 /Λήμμα: αμίς, L.S.

⁸⁰⁰ Λήμμα: ίγγξ ,πυγή, κονίσαλος,, L.S. / Πυδαρίζω-πυγαρίζω εκ του πυγή=ανεγείρω τους πόδας προς τα οπίσω τόσο ψηλά ώστε δια της πτέρνης αγγίζω τους γλουτούς, όπου πυγή = σεισοπυγίς, λήμμα: πυδαρίζω, πυγή, μόθωνL.S.

⁸⁰¹ Η θεματική ρίζα της λέξης: μόθωνας στα σανσκριτικά η οποία είναι (math, math-ami) και στα αρχαία Σκανδιναβικά (mond –ull), φανερώνει μία μετρική μονάδα η οποία συνιστά έναν κανόνα (module), ενώ ταυτόχρονα

Βάσει των στοιχείων αυτών εντοπίζουμε τη συμβολική διάσταση που θα μπορούσε να αποδοθεί στην αδιάκοπη κυκλική ηχώδη πτήση του πτηνού, ίγγος, σεισοπυγίδος, ή κίγκλου - η λέξη : «ίγξ» αναφέρεται και ως: «ποικίλη» συμβολίζοντας τους ποικιλώτατους ελιγμούς του λαβυρίνθου⁸⁰²- και σε ένα ψυχικό πάθος, μανία, ή κόττον που κατατρώγει κρυφίως έναν επίδοξο αναζητητή μίας εσωτερικής αλήθειας και τον καθιστά μαντευόμενο, καθώς κιγκλίζω και κονιάω σημαίνει επίσης : ταχέως μεταβάλλομαι, καθιστώ αυτό αλλοίον⁸⁰³.

γ . Συσχέτιση του ήχου ίγγος με τον ήχο κόκκυγος και την «κονίστρα» θεάτρου

Ο ήχος ίγγος ενδέχεται να συσχετίζεται και με τον ήχο κόκκυγος. Αναφέρεται η φράση: *κράζω ως κόκκυξ, ή ως αλέκτωρ*⁸⁰⁴. Ο Κόκκυξ είναι ο κούκκος ο οποίος ονομάστηκε ούτως εκ της κραυγής αυτού: «κόκκυ». Βάσει της ετυμολογίας της λέξης *κού(κ)κος*, προκύπτει η ταύτιση του κούκου και του κόκορα. Η λέξη είναι αρχαία ελληνική, ηχομιμητικής προέλευσης, αλλά η ρίζα της είναι σανσκριτική. Η επικρατέστερη ετυμολογική εκδοχή είναι η εξής: (< αρχ. κόκκυξ -υγος <<κούκκος>> < επιφών. κόκκυ <<η κραυγή τού κούκκου>>, ονοματοποιημένη λέξη από τον ήχο ku-ku, πβ. σανσκρι. *kokila-* <<κούκκος>>, *kukkuta* <<κόκορας>>, λατ. *cuculus* <<κούκκος>>, αγγλ. *cuckoe*, γερμ. *Kuckuck* κ.ά.⁸⁰⁵.



Εικ 131 Πήλινη πλάκα από τους Λοκρούς της Ν.Ιταλίας παριστάσα την Περσεφόνη και τον Άδη ενθρονισμένους στον Κάτω Κόσμο με το ιερό πτηνό: τον αλέκτορα, 5^{ος} π.χ.

Επιπροσθέτως, η ηχητική προέλευση της λέξης, υιοθετήθηκε τόσο στην επιστημονική (λατινική) ονομασία του γένους (*Cuculus*), όσο και σε όλες σχεδόν τις γλώσσες ινδοευρωπαϊκής προέλευσης. Ενδεικτικά αναφέρονται: *Cuckoo*, *Kuckuck*, *Cuco*, *Coucou*, *Cuculo*, *Koekoek*, *Κυκύυκα*, *Kukulca*, *Kakkuk*, κλπ, ένα πραγματικό ηχητικό παιχνίδι που ξεκινάει, στην κυριολεξία, από δύο συλλαβές, λήμμα: κόττος, κοκκύζω,

υποδηλώνει τον υπέρμετρο μόχθο, αλλά και έναν ακόλαστο χορό, καθώς και το μέλος του αυλού, λήμμα: μόθων, μόθος, ποικίλος, L.S./ Πυγών, πυγή = ενώ στον τομέα της αρχιτεκτονικής σχετίζεται με τις σπείρες στη βάση κιόνων του ιωνικού ρυθμού.λήμμα: πυγή, L.S.

⁸⁰² Λήμμα: L.S.

⁸⁰³ Κονία – υπερέπτω=τρώγω κάτωθεν, παρασύρω επί ποταμού ή ρυακος υποτρώνοντας την εαυτού κοίτην και παρασύροντας την εαυτού κόνιν, επί ουροβόρου όφειας , επί ψυχικού πάθους, κατατρώγω κρυφίως, υπερέπτω, υπερέπομαι=πέτομαι επί πτηνών δυνάμενων να προξενήσουν κύκλωσιν, επί του οιχομένου πνεύματος του νεκρού, επί ορχηστών, *praeritis*, *patram*, λήμμα: κονία, υπερέπτω, υπερέπομαι, πέτομαι, L.S. / κίγκλισις = ταχεία, ξαφνική κίνησις, λήμμα: κίγκλισις, L.S.

⁸⁰⁴ κόκκυξ , L.S.

⁸⁰⁵ Εγκ. Ήλιος, λήμμα: κούκκος

κόκκυξ. Η επιστημονική ονομασία του είδους (*canorus*) προέρχεται από τη λατινική λέξη *canere* (=τραγουδώ) και, σημαίνει «(μελ-) ωδικός, αρμονικός, καλλίφωνος».

Ο κόκκυξ ήταν ιερό πτηνό της Ήρας και εκάθητο επί του σκήπτρου της (Παυσ. 2,17). Επίσης ο αλέκτωρ ήταν το ιερό πτηνό της Περσεφόνης και της Ήρας (Εικ. 131)⁸⁰⁶, ενώ στα αρχαία Μυστήρια το πτηνό αυτό χρησιμοποιήθηκε ευρύτερα ως έμβλημα αφύπνισης των εσωτερικών πνευματικών λειτουργιών του ανθρώπου και προάγγελος τον θριάμβου του φωτός επί του σκότους και του χάους. Αλεκτρώνες τοποθετούνται επίσης στα κωδωνοστάσια των εκκλησιών ως σύμβολα εγρήγορσης⁸⁰⁷.

Η λέξη κόκκυξ αναφέρεται σε λογοπαίγνια που κάνει και ο ποιητής Αριστοφάνης στις Όρνιθες: «*χόπόθ' ο κόκκυξ είποι κόκκυξ*» εκθέτοντας ταυτόχρονα την ετυμολογία της λέξης «κόκκυξ» από τις λέξεις: «κόκκυ και ίγξ» (Κόκκος = κόκκυ, κυρίως η κραυγή του κόκκυγος (κοινώς «κούκου», εμπρός γρήγορα (ταχύ, κόκκυ, πεδίον δε) (Αριστοφάνης Όρνιθες 507).

Σχετικά δε με την μονότονη φωνή του κούκκου, αυτή μεταβάλλεται κατά την εποχή οίστρου σε οξύ συριγμό, ο οποίος προσομοιάζει με γέλωτα φλύαρου⁸⁰⁸. Ο χαρακτηριστικός αυτός ήχος τον οποίο αρθρώνει το θηλυκό κατά την περίοδο αναπαραγωγής και μοιάζει με τρίλια, ως μία διαδοχή από μικρότατης διάρκειας συχνότητες, χωρίς παύσεις μεταξύ τους, παραπέμπει και σε πολλαπλή ηχώ, ή και σε ήχο περιδινούμενης βέμβικος. Η μονότονη φωνή κούκκου που αναφέρεται και ως γέλωσ φλύαρου και μοιάζει με ηχώ αναφέρεται και επί του λαλήματος της χελιδόνας άλλως καλούμενης κωτίλου – λέξη η οποία σημαίνει επίσης και φλυαρία. Επίσης κώταλις καλείται και ο ύπερος ή γουδοχέρι που σημαίνει και σκυτάλη, κώπη υπονοώντας εξίσου μία διαδοχή ήχων η οποία παραπέμπει σε πολλαπλή ηχώ – κωπώ ονομάζεται και η ειρεσιώνη. Το λάλημα ως φλυαρία αναφέρεται στην αρχαία ελληνική και επί μουσικών ήχων εν αυλού, ή σάλπιγγος, ή μαγάδιδος: αυλού παράγοντος δύο τόνους εν ταυτώ οξύν και βαρύν, (μάγαδιν λαλήσω)⁸⁰⁹.

Ο Αριστοφάνης αναφέρει στις Θεσμοφοριάζουσες την Ηχώ ως: *επικοκκάστρια τον κόκκυγα μιμούμενη*⁸¹⁰, *ως άπανστον ή άσβεστον λόγων ανταδόν (επαναλαμβάνουσα τους λόγους), ως εμπαιζούσα, λαλούσα*⁸¹¹, *ή ως γελάστρια*⁸¹², ενώ στους Αχαρνείς λέει χαρακτηριστικά: *χειροτόνησάν με κόκκυγες γε τρεις*, δηλ. *Τρεις φίλοι, οι οποίοι εβοήθησαν επανειλημμένως υπέρ εμού, ώστε να φανώσι πλεονάκις τρεις, διότι οπότεν ο κόκκυξ φωνήσει, φαίνεται ως να είναι ο τόπος πλήρης κοκκύγων*. Ούτως ο Ησύχιος *κόκκυες επί υπονοηθέντων πλειόνων είναι και ολίγων όντων*. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρεται η έκφραση: *«αλεκτρώνων φθόγγος», ή «Αίμων φθόγγος»* ο οποίος παραπέμπει και σε μία επαλληλία φωνηέντων⁸¹³.

Στο σημείο αυτό θα προσθέσουμε μία ακόμα ερμηνεία της λέξης κόκκυξ, *«επί του ιερού οστού του προ τα ισχία», ή ως ορροπυγίου, δηλαδή του άκρου του κόκκυγος λεγομένου οστού των πτηνών, όθεν φύονται τα*

⁸⁰⁶ Ο κόκκυξ ήταν ιερό πτηνό της Ήρας και εκάθητο επί του σκήπτρου αυτής, Παυσ. 2.17,4, λήμμα: κόκκυξ, L.S.

⁸⁰⁷ Ο αλέκτωρ ήταν και το ιερό πτηνό της Περσεφόνης, η δε βρώση του κρέατός του ήταν απαγορευμένη στους μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, Φαίδων 118, ο Σωκράτης ζήτησε πριν το θάνατό του να του θυσιάσει έναν αλεκτρώνα στον Ασκληπιό, Γ. Στουραίτης, Ελευσίνα Μυστήρια, σελ.188

⁸⁰⁸ Οι λέξεις αυτές παραπέμπουν και στην λέξη: *κόξα* η οποία εκφωνείται σύμφωνα με τον Πορφύριο στην τελευταία διαδικασία της μύησης στην Ελευσίνα (κογξ όμ παξ), Γ.Στουραίτης, Ελευσίνα Μυστήρια, σελ.145 / λήμμα: κόξα, L.S

⁸⁰⁹ Ο.π. Κεφ. 2.5.3. σ. 162, Σημ. 440 / λήμμα: κώταλις, κωτίλος, λαλέω, μάγαδης, L.S.

⁸¹⁰ *επικοκκάστρια η τον κόκκυγα μιμούμενη, αλλ' ο Αριστοφάνης ο γραμματικός παρ' Ευστρ. 1761.26 αναφέρει την λέξιν εις το ρήμα επικοκκάζω, λήμμα: επικοκκάστρια, άσβεστος, γέλωσ L.S.*

⁸¹¹ Λαλέω επί της ηχούς, Λήμμα: λαλέω, L.S.

⁸¹² Αριστοφάνης, Θεσμ.1059 /εν Αριστοφ. Αχ 598/ εν Αριστοφ.. Αχ 598

⁸¹³ ο φθόγγος ερμηνεύεται και ως φωνήεν, Σοφ. Αντιγόνη 1001, λήμμα: φθόγγος, χασμωδία, L.S.

περά της ουράς»⁸¹⁴. Το άκρον του κόκκυγος αναφέρεται και ως : πυγή, η ουρά, λέξεις σχετιζόμενες ευρύτερα και με την ονομασία του πτηνού: ίγυξ, κίγκλος, ή σεισοπυγίς, εκ του σείω την πυγήν⁸¹⁵.

Εξαιτίας των ερμηνειών αυτών η κίνηση και ο ήχος της σεισοπυγίδος συσχετίζεται επίσης με έναν υβριστικό Λακωνικό χορό, τον μόθωνα. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η έκφραση : αποπυδαρίζειν μόθωνα⁸¹⁶, ενώ η λέξη: πυγαίος, ή ουραίος ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως ακόλαστος⁸¹⁷. Σχετικά με τον ακόλαστο χορό μόθωνα και την έκφραση: αποπυδαρίζειν μόθωνα, θα σημειώσουμε επιπρόσθετα ότι η λέξη: πυδαρίζω προέρχεται από τη λέξη: πυγαρίζω εκ του πυγή που σημαίνει: ανεγείρω τους πόδας προς τα οπίσω, ή λακτίζω τόσο ψηλά ώστε δια της πτέρνης αγγίζω τους γλουτούς δια των ποδών και εγειρώ δίνη κονιορτού παραπέμποντας σε κίνηση πουλιών.

Επίσης η λέξη κολαβρίζω σημαίνει τόσο: χορεύω άγριον θρακικό χορό, όσο και: εμπαιζώ. Υπάρχει πιθανώς μία σύνδεση μεταξύ της οργιαστικής χορευτικής κίνησης που χαρακτηρίζεται ως εμπαιζούσα και της επικοκκάστριας ηχούς τον κόκκυγα μιμούμενης, η οποία καλείται επίσης και εμπαιζούσα.

Επίσης η λέξη: πυγαρίζω που σημαίνει: ανεγείρω τους πόδας προς τα οπίσω ή λακτίζω τόσο ψηλά ώστε δια της πτέρνης αγγίζω τους γλουτούς δια των ποδών παραπέμπει και στη λέξη: πτερνίζω που σημαίνει επίσης κτυπό δια της πτέρνης, αλλά και υποσκελίζω, ανατρέπω, απατώ, εμπαιζώ, ή και επισκευάζω παλαιόν υπόδημα δια νέου.

Εξαιτίας της κίνησης αυτής ο άσεμνος χορός αναφέρεται και ως «κεκονιορτωμένος», ως «αελλής κονίσαλος», ή ως «περιδινούμενος κονιορτός»⁸¹⁸. Οι χορευτές, δε οι έχοντες τους πόδας πλήρεις κόνεως καλούνται κονιορτόποδες, ή κονίποδες, ενώ ως κονίποδες αναφέρονται στην αρχαιότητα και οι δούλοι της Επιδαύρου, ή ως θεράποντες, ή ακόλουθοι τινός⁸¹⁹.

Η ταρασσόμενη δε κόνις υπό μορφή νέφους κονιορτού περιγράφεται επίσης και από τον Ηρόδοτο ως : θρόος, ως δηλαδή μία μαζική κραυγή όπως όταν προχωρεί ή φεύγει στρατός (κορνιαχτός) αναφερόμενη και ως: «Ίακχος», η οποία ακούγεται στην εορτή των Ελευσινίων Μυστηρίων προς τιμή της Μητέρας και Κόρης⁸²⁰ (Παράρτημα Α, 12, σ.322)

Κατά μία άλλη εκδοχή η λέξη: κονίποδες αναφέρεται και επί των οίχομένων προγονικών πνευμάτων των νεκρών, οι οποίοι συμβολίζονται μεταφορικά και με ορχηστές ταχέως κινούμενους (άχυρα από του τοίχου αποσπών, επί αποθνησκόντων ανθρώπων)⁸²¹. Σύμφωνα και με την ερμηνεία αυτή η εγειρόμενη και ταρασσόμενη εκ πυθμένων κόνις υπό μορφή νέφους κονιορτού η οποία ερμηνεύεται επίσης και ως τέφρα, στάχτη, ή τίτανος, θα μπορούσε να παραπέμπει ίσως και στην έκφραση του Αισχύλου: χθόνα δ'εκ πυθμένων...πνεύμα κραδαίνει, υποδηλώνοντας μεταφορικά και μία ταραχή ή γογγυσμό πνευμάτων οίχομένων ψυχών, προγόνων οι οποίοι αναφέρονται και ως: κοκύαι – λέξη που παραπέμπει και στην

⁸¹⁴ λήμμα: κόκκυξ, ορροπύγιον, L.S.

⁸¹⁵ λήμμα: πυγή, L.S.

⁸¹⁶ λήμμα: πυδαρίζω, πυγή, L.S. / Αρχαιολογικό Μουσείο Σμύρνης, Η Ελληνική Τέχνη στα Μουσεία του Κόσμου, Βιβλιοθήκη Τέχνης Η Καθημερινή, σελ. 30 / λήμμα: κονίσαλος, L.S.

⁸¹⁷ λήμμα: κόκκυξ, πυγή, πυγαίος, L.S.

⁸¹⁸ λήμμα: πτερνίζω, έμβλημα, λήμμα: επικοκκάστρια, κολαβρίζω, κονιορτός, αελλής κονίσαλος, L.S.

⁸¹⁹ Θεράπων ονομάζεται στην αρχαία ελληνική ο ακόλουθος αρχηγού, σύντροφος εν όψει και κατώτερος κατά την τάξη ή το όνομα. Σε κάποιους τόπου θεράπωντας καλούνται και οι δούλοι, Ηρόδοτος 1.30,5. 105, Αριστοφ. Πλ. 3,5 / Αρν Θουκ. 8.40 πρβλ. Ανδοκ. 2. 3b Lys.111.17 / Πλούταρχος, Ηθικά 2, 291 E / λήμμα: κονίποδες, θεράπων, L.S.

⁸²⁰ λήμμα: κονιορτός (κόνις+όρνυμι), λήμμα: κονιορτός, L.S. / Ηρόδοτος VIII.65 / C.Kerenyi, Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία, σελ. 50

⁸²¹ οίχομένων προγονικών πνευμάτων των νεκρών του κάτω κόσμου (οίχομαι –θήσκω) , και επί πάσης ταχείας κίνησης (patram, graeritis, feather) / πάτρα = φράτρα , γενιά, πρόγονοι / Πτερόν = οιωνός, φύλλωμα δένδρων, πτέρυξ = αέτωμα, λήμμα: πτερόν, πέτομαι, φράτρα, L.S. / άχυρα από του τοίχου αποσπών επί αποθνησκόντων ανθρώπων, σκεπάζομαι δι' άχυρων, περί ορχήστρας των θεάτρων, λήμμα: άχυρον, αχυρόομαι, L.S. / Αισχύλος, Προμηθέας 1047, λήμμα: κραδαίνω, L.S. / πατρών ούδας Αργείας χθονός, Αισχ.Αγ. 503, όπου ούδας = γόνιμο έδαφος, ιλύς, (κονίω), λήμμα: ούδας, κονία, L.S.

ονομασία της θεάς Κοττυτούς ταυτόσημη με την Κυβέλη⁸²². Την ονομασία Κοττώ , και άλλες ονομασίες αυτής ως: Κοττυτούς, Κοττίδος ή Κοττούς⁸²³ μνημονεύει ο Αισχύλος ως μία θρακοφρυγική μορφή της Ορεινής Μητέρας Κυβέλης⁸²⁴ (Εικ. 58) (Κοττώ < κόττος = αλέκτωρ / κοκκύζω = κράζω ως ο κόκκυξ ή ως ο αλέκτωρ)

Στο αρχαιότερο μεσοποταμιακό έπος Γκιλγκαμές αναφέρεται συγκεκριμένα ότι η κόνις και η ιλύς αποτελούν τροφή των νεκρών οι οποίοι είναι ενδεδυμένοι ως πτηνά που φέρουν πτερά και ότι όλοι εκείνοι που έζησαν κάποτε ως πλούσιοι στέκουν τώρα ως δούλοι⁸²⁵. Καθώς δε σύμφωνα με τον Αισχύλο αδελφός της κόνεως είναι ο πηλός (ιλύς) οι κονίποδες αναφέρονται και ως πηλογενείς υποδηλώνοντας επίσης τους εκ πηλού δηλαδή εκ της γης γεννηθέντες, τους γηγενείς , ή αυθιγενείς (porles)⁸²⁶. Επιπρόσθετα το παρώνυμο της ιλύος: « ίλη» ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως: πλήθος, ομάς ανθρώπων, ή στράτευμα (bulgha)⁸²⁷. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία άλλωστε ο τόπος καλυμμένος υπό κόνεως αναφέρεται και ως κονίστρα (αντί Σκινης – μετά την θυμέλην η κονίστρα, τουτέστι το κάτω εδάφους του θεάτρου)⁸²⁸ η οποία δηλώνει και μία παλαιστρα. Υποδηλώνει δηλαδή έναν τόπο μάχης κόπου και αγώνα⁸²⁹, καθώς η κονία μεμιγμένη μετά του ελαίου και ιδρώτος των παλαιστών αποτελεί σημείον κόπου ή μόχθου (Παράρτημα Α, 12 , σ.321)

Η κονίστρα αναφέρεται επίσης και ως κυλίστρα εκ του κυλίομαι που σημαίνει: περιδινούμαι, κυλινδώ. Περιστρεφόμενος σέρνω επί της γης όπως και οι κοπροκάνθαροι οι οποίοι κυλινδρουν συμμαζεύουν την κόπρον τους , ενώ μεταφορικά σημαίνει: αναστρέφω εν τη διανοία μου⁸³⁰. Σχετιζόμενο έμβλημα με τις ως άνω ερμηνείες φαίνεται να είναι και ο κόθορνος (κόττος, όρνυμι) αντί κόθορνος – λέξη η οποία δηλώνει κυριολεκτικά αυτόν που ταρασσει, ή αναξάινει παλιές συμφορές (χθόνα δ'εκ πυθμένων...πνεύμα κραδαίνει⁸³¹), ή ανακινεί μία οργή ή έναν πολυετή χόλο εγκαθίσαντα εις την ψυχή, που λέγεται κόττος, λέξη που παραπέμπει επίσης και στην προέλευση του όνοματος της θεάς Κοττυτούς, οικοδομώντας τον εαυτόν του εν τω βάθει (funda) της ψυχής του (βυσσοδόμηση). Ο κόθορνος αποτελούσε το υπόδημα με

⁸²² Κοκύαι=πρόγονοι, λέξη που παραπέμπει στην ονομασία Κοττυτώ. Αναφέρονται και ως Τιτάνες, ή Μάνες – Σκιές, ή ψυχές προγόνων, III, σελ. 170 / Πεμφίδων όπα=φωνή οίχομένων ψυχών, όπου πέμφιξ= πομφόλυξ, κάχλασμα (πομφόλυξ = κόσμημα κεφαλής, ή ασπίδος όγκος, ομφαλός) , συγγενές του βόμβος, βέμβιξ, βομβυλιός (=μετάξι, ή μεταξοειδής κλωστή, είδος αυλού, η χρυσαλλίς του μεταξοσκώληκος) / πέτομαι (praeritis) =επί του οίχομένου πνεύματος του νεκρού, αγγλοσαξονικά feather, σανσκρ.patram, επί εμπίδων, (όπου εμπίς=η πρώτη μορφή της μεταμόρφωσης του οίστρου, η νύμφη εκ της οποίας μεταμορφώθηκε το έντομο σε οίστρο, βέμβιξ), επί ορχηστών, λήμμα: κοκύαι, πέμφιξ, βομβυλιός, πέτομαι, θράσσω = ταρασσω, θρόος (rumor), λήμμα: θρέομαι, θράσσω, θρόος L.S.
⁸²³ Χάρρισον, 1999, σελ. 82

⁸²⁴ Ο. π. Κεφ. 2.5.8, Σημ. 492, σ.175 / Αισχύλος, Ηδωνοί, Αποσπ.55 / J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 82

⁸²⁵ Πτερόν = οίωνός, φύλλωμα δένδρων, πτέρυξ = αέτωμα, Λήμμα: πτερόν, L.S.

⁸²⁶ Η λέξη: κόκκυξ εκτός από οροπόγιον των πτηνών αναφέρεται και ως κοχώνη η οποία υποδηλώνει την περιοχή του ιερού οστού στον άνθρωπο και αποδίδεται στη σανσκρική γλώσσα και ως coxa, ή kaksh-as (κόξια), ή στην Αρχ. Γερμανική ως: hahs-a (porles), δηλαδή αυθιγενείς, λήμμα: κοχώνη, κόκκυξ, L.S.

⁸²⁷ Bil.ga που ερμηνεύεται ως : πρόγονοι , Αρχαία Γερμανικά bulgha = σύγχυση πλήθους, αμάλαμα το οποίο στην αρχαία ελληνική ερμηνεύεται και ως μωσαικό, έμβλημα ή πέλμα εντιθέμενον εις το υπόδημα. Επίσης η λέξη: bulgha ερμηνεύεται και ως: φρουροί, φύλακες πύργων (burgarii), λήμμα: Βούλγαρος, αμάλαμα, Μπαμπ. / J.Halloran Sum.Lexicon σελ. 33, 174 / JL Hayes "Εγχειρίδιο της Σουμεριακής Γραμματικής και Κείμενα" / ηλεκτρονικό λεξικό της Σουηδικής Πενσυλβανίας

Σοφ. Αίαντας 1407, λήμμα: ίλη, L.S.λήμμα: ίλη, L.S.

⁸²⁸ Λήμμα: κονίστρα, L.S.

⁸²⁹ Λήμμα: κονίστρα, ακονιτί, L.S.

⁸³⁰ Λήμμα: κυλίω, αλινδέω, L.S. / κυλινδώ σημαίνει μεταφορικά αναστρέφω εν τη διανοία μου, και επί λόγων μεταδίδομαι από άνθρωπο σε άνθρωπο ως κυλινδομένη φλόγα. Η κονίστρα αναφέρεται και ως αλινδήθρα, όπου αλινδήθρα επών είναι οι μακραί, περίπλοκαι και τρόπον τινά κυλινδούμεναι λέξεις, Αριστοφ. Βατρ.904

⁸³¹ Αισχύλος, Προμηθέας 1047, λήμμα: κραδαίνω, L.S. / πατρών ούδας Αργείας χθονός, Αισχ.Αγ. 503, όπου ούδας = γόνιμο έδαφος, ιλύς, (κονίω), λήμμα: ούδας, L.S.

τα παχέα πέλματα (πτέρναι) που απέβη το έμβλημα της τραγωδίας εν τω προσώπω του Διονύσου⁸³². Η παράσταση κόθορνου της εικόνας (Εικ.128) αποτελούσε πήλινη σαρκοφάγο (*funda*) ελληνιστικής εποχής σε σχήμα πέλματος υποδήματος η οποία αναφέρεται ήδη από τα ομηρικά χρόνια και ως λουτήρ, πύελος, ή πλύελος, και ως εμβατή, δροίτη, ή δρύτη, λέξη η οποία σχετίζεται προς την αρχέγονη δρυ)⁸³³ (Παράρτημα Α, 12 α, σ.327)

δ. Συσχετισμός της ύγγος με τον σφαιρικό στρόφαλο της χθόνιας Σεληνιακής θεάς Εκάτης ή της χωλής Ιάμβης (die hinkende) και του συμβολισμού του ως : « υβριστικού χορού »

Ένα περιδινούμενο όργανο, ανάλογο της περιδινούμενης ύγγος, ήταν και ο «σφαιρικός στρόφαλος - κύκλος της σκοτεινής σεληνιακής θεάς Εκάτης», ο οποίος δεμένος με ένα λουρί από βοδινό δέρμα και στροβιλιζόμενος αποτελούσε μέσο για την μαντική αποκάλυψη των απόκρυφων πραγμάτων.

Ένας πρωτόγονος μύθος αφηγείται ότι μία Γριά, η Βαυβώ, ή Ιάμβη, ή Γραία που ταυτίζεται με την Σελήνη αλλά και με την Μεγάλη Μητέρα, άναψε την πρώτη φωτιά χορεύοντας έναν άσεμνο χορό. Αυτός ο άσεμνος χορός παραπέμπει και στον χορό της Ιάμβης στον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα, η οποία περιγράφεται σε μυθολογικές αναφορές των Λουκιανού και Αριστοφάνη ως χωλή (hinkende)(Ντεβερé, 1991, σ.110), έχουσα το ένα της πόδι από χαλκό και το άλλο από κόπρανα που συμβολίζουν ένα μίasma το οποίο καθαίρεται μέσω του χορού. Η Ιάμβη αναφέρεται επίσης ως Ονοσκελίσ⁸³⁴ η οποία διασκεδάζει την Θεά Δήμητρα στους Γεφυρισμούς που λάμβαναν χώρα στην γέφυρα του Ελευσινιακού Κηφισού στην Ελευσίνα πομπή την «*Ταχρον Ημέραν*» (Αριστοφ. Βάτρ.στ.395)⁸³⁵.

Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή η φωτιά, η οποία συμβολίζει το φως της Σελήνης, βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση σε έναν κεραύνιο λίθο – ξύλο, το οποίο ξαναζωντανεύει και εξαγνίζεται μέσω κάποιας τελετουργίας⁸³⁶. Οι εξαγνισμοί συνδέονται με χθόνιες λατρείες, όπου ισχύει η πεποίθηση, ότι ο άνθρωπος αρχικά είναι ρυπαρός και σταδιακά καθαίρεται και μεταμορφώνεται σε μία νέα εξαγνισμένη μορφή (Otto, Kerényi, Wili, Schmitt, 1992, σ.146).

Οι πρωιμότερες απεικονίσεις του λίθου της Σελήνης ήταν μετεωρόλιθων σε σχήμα κώνου. Ένας παρόμοιος κώνος αντιπροσώπευε την Αστάρτη της Βύβλου, την Άρτεμι της Πέργα στην Παμφυλία, την Κυβέλη στον Πεσσινούτα στη Γαλατία. Με την μορφή ενός κώνου εικάζεται επίσης ότι λατρευόταν η Μεγάλη Σεληνιακή Θεά στο ιερό της Δέσποινας του Τουρκουάζ στο όρος Σινά καλούμενο και όρος της Σελήνης προτού ακόμα ο Μωυσής λάβει εκεί τις Πλάκες του Νόμου⁸³⁷. Μία Μεγάλη Θεά της Σελήνης λατρευόταν

⁸³² Λήμμα: εμβατή, Πολυξένη Αδάμ Βελένη Αρχαιολόγος στην Εφορία Θεσσαλονίκης (13/5/2001)

⁸³³ λήμμα: πυελίς, πύελος, δροίτη, παλαίφατος, ουδ' από παλαιφάτου δρυός, L.S.

⁸³⁴ Λουκιανός, Αληθούς Ιστορίας β' 46 / Αριστοφάνης, Βάτραχοι, 294κ.ε. / Ντεβερé, 1991, σελ. 111, 208 / Κ.Κερένυι, 1998, σελ. 51/ Χωλοί αναφέρονται και οι σύζυγοι των Αμαζόνων, Μίμνερμος, Απόσπασμα 23 (630-600 π.χ.) / Ντεβερé, 2006, σελ. 111, 112, 208 /

⁸³⁵ οι γνωστοί *γεφυρισμοί*, χονδροειδή και άσεμνα αστεία, (Στουραιτίς, 1994, σελ.125). Επίσης παραπέμπει και στα Θεσμοφόρια που ήταν επίσης τελετές προς τιμήν της Δήμητρας. Η γιορτή διοργανώνονταν ακριβώς την ίδια μέρα με την εορτή του θανάτου του Όσιρη στην Αίγυπτο, δηλαδή την φθινοπωρινή ισημερία. Διαρκούσε τέσσερις ημέρες, Η πρώτη μέρα ονομάζονταν Στηνία, σε ανάμνηση της άφιξης της Δήμητρας στην Ελευσίνα August Mommsen (1898). (August Mommsen (1898). «Feste der Stadt Athen im Altertum, geordnet nach attischem Kalender» (στα Γερμανικά). Β. G. Teubner. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου 2009). / Ντεβερé, 1991, σελ. 46 / Υπάρχει μία αντίστοιχη Σεληνιακή και Αγροτική θεότητα της ηδονής στην θρησκεία των Αζτέκων, η οποία καθαίρει την βρωμιά κατατρώγοντάς την (λήμμα: Tlazolteotl, (Ταμπουράκης, 2017)

⁸³⁶ Το ξύλο προέρχεται ετυμολογικά από τη σανσκριτική λέξη: sulj που σημαίνει πάσσαλος, κίων, σταυρός αλλά παραπέμπει και στην λέξη: seele που σημαίνει: ψυχή, λήμμα: ξύλο Μπαμπ. /

Με έναν κεραύνιο λίθο λατρεύεται επίσης και η θεά της Σελήνης αναφερόμενη και ως Γραία. Οι ιερούργοί της οι *γιοί της Γραίας* έχουν αντικαταστήσει τις αρχαίες ιέρειες.

⁸³⁷ Ανακαλύφθηκαν στους πρόποδες του όρους Σινά κώνοι από αμμόλιθο, πράγμα που υπαινίσσεται ότι η Μεγάλη Σεληνιακή Θεά λατρευόταν με την μορφή κώνου, (Χάρντικ, 1979, σελ.77)/ Στα εβραϊκά η ονομασία Sinai - ονομασία και της ερήμου Sin – αντλεί τη σημασία της από τον ομώνυμο θεό της Σελήνης που λάτρευαν οι Σουμέριοι και οι Χαλδαίοι, λήμμα: Σινά, Μπαμπ.

ακόμα με τη μορφή μίας ιερής μαύρης πέτρας στη Χαλδαία, η οποία πιστεύεται ότι είναι αντίστοιχη με τον μέλανα λίθο, ο οποίος λατρεύεται στη Μέκκα ⁸³⁸.

Η φωτιά η οποία συμβολίζει το φως της Σελήνης υποδηλώνει στην αρχαία ινδική κοσμολογία μία θηλυκή αρχέγονη πύρινη και γόνιμη δύναμη. Η δύναμη αυτή, θεωρούμενη ως Μητέρα του Σύμπαντος, εδράζεται στην πυγή (ερινύα υπόφυση) ενός όντος, και αφυπνίζει, σύμφωνα με τις αρχαίες ανατολικές θρησκείες⁸³⁹, την Μεγάλη Σπειροειδώς τυλιγμένη Ενέργεια, αρσενική της όψη, σχετιζόμενη με την ευμενίδα επίφυση ή κωνάριο, εδραζόμενη στο νωτιαίο μυελό⁸⁴⁰ μέσω κάποιας τελετουργίας ⁸⁴¹. Διανοίγεται τότε ο δρόμος προς μία υπερβατική ενότητα με την ενσωμάτωση των αντιθέτων. Στην Εσωτερική παράδοση της Δύσης η ανοδική αυτή στροβιλοειδής πορεία περιγράφεται ως μία λαμπρή ενέργεια που διασχίζει το δρόμο της διαμέσου της μάζας του ήχου και συμβολοποιείται με το «Δένδρο της Ζωής» που περιλαμβάνει σφαίρες και ατραπούς (Leadbeater, 2009, σελ.82,24). Οι σφαίρες αυτές παραβάλλονται με επτά ψυχικά κέντρα του ανθρώπινου σώματος που αποτελούν έδρες - εστίες διανοητικής δύναμης, αλλά και με τους επτά πλανήτες του πλανητικού μας συστήματος - όπου η Σελήνη συμβολοποιημένη και με τον φεγγαρικό Διόνυσο τοποθετείται στη βάση της σπονδυλικής στήλης, ενώ ο Ήλιος συμβολοποιημένος με τον Απόλλωνα τοποθετείται στην καρδιά (Λεκατσάς,1996) (Εικ. 46, πρβλ. σ.129) . Οι σφαίρες αυτές περιγράφονται ως πύρινοι περιστρεφόμενοι τροχοί (μέσω των οποίων ο άνθρωπος κατακτά με υπέρμετρο μόχθο και οδύνη (τέντωμα διανοίας) τα συνειδησιακά επίπεδα όπου δένονται αισθήματα και λογισμός (εναλλαγή διανοίας προς αίσθησις) (πλούτος πραπίδων, πόθων ακίδες) (Jung, 1950 / Γκουρτζιεφ, 2001) Πίνδαρος Ο. 10 (11)10. Π.4 500) – Van Der Weiden, 1991, σ. 57/ Jung, 1999)

⁸³⁸ Ο Αλ Κίντυ αναφέρει ότι η μία όψη της τριπλής Μεγάλης Θεάς της Αραβίας (η Al Oujja) είχε το ναό της στην Καάμπα της Μέκκα -το μικρό κυβικό πέτρινο οικοδόμημα που κατά την αραβική ιερή παράδοση αποτελεί πανομοιότυπο του ναού του Θεού στον ουρανό, καλυμένο με ένα πέπλο από μαύρο μεταξοτό ύφασμα την κίσουσα, εντός του οποίου βρίσκεται εντοιχισμένος ο περίφημος μέλας λίθος -όπου την υπηρετούσαν αρχαίες ιέρειες . Κατά την αρχαία αραβική παράδοση άγγελος Κυρίου, ο Γκίμπηλ (Γαβριήλ) τον παρέδωσε στον Ιμπραχίμ (Αβραάμ). Το ιερό περιέχει έναν μέλανα αερόλιθο ο οποίος εικάζεται ότι ήταν αρχικά λευκός αλλά απέκτησε το μαύρο του χρώμα διότι απορρόφησε τις αμαρτίες των προσκυνητών του.

⁸³⁹ Η Τάντρα (κυριολεκτικά "αργαλιός, ύφανση) υποδηλώνει "συνένωση των παραδόσεων και των διδασκαλιών ως νήματα" σε ένα κείμενο. Είναι οι εσωτερικές παραδόσεις του Ινδουισμού και του Βουδισμού που αναπτύχθηκαν πιθανότατα στα μέσα της 1ης χιλιετίας.

⁸⁴⁰ Η επίφυση (ή κωνάριο) είναι ενδοκρινής αδένος του σώματος ο οποίος ρυθμίζει τον κερκάδιο ρυθμό και τον βιορυθμό μέσω της έκκρισης των δύο ουσιών, σεροτονίνης και μελατονίνης, (Ορφικά Κείμενα, 2005, σελ. 585)

⁸⁴¹ Η σπειροειδής αυτή ενέργεια υποδηλώνει μία πρωταρχική ενέργεια (Shakti) και αναφέρεται ως κουνταλίνα από τη λέξη κουντάλ που σημαίνει σπείρα. Η πεποίθηση αυτή είναι μεγάλης αρχαιότητας. Διέπει τις αρχαιότερες αντιλήψεις της ελληνικής φιλοσοφίας, την αιγυπτιακή, την χαλδαϊκή και την ινδική κοσμολογία, ενώ παρόμοιες αναφορές γίνονται στην ιερή Βίβλο των Μάγια της Γουατεμάλας (Popol Vuh) αλλά και στον ισλαμικό μυστικισμό των Σούφι, Sir John Woodroffe, The Serpent Power, ISBN:9788185988054, Amazon / Η δεξαμενή αυτής της μαγνητικής σπειροειδούς δύναμης στη βάση της σπονδυλικής στήλης αναφέρεται και σε άλλες απόκρυφες παραδόσεις (των Εβραίων: Καμπαλά) ως δράκος ή στην αρχαία μυθολογία ως πύθων.σελ. 163, I /

Η θηλυκή ενεργητική όψη της (Shakti) αφυπνίζεται και ανυψώνεται σταδιακά υπό μορφή φιδιού, ενώ αφυπνιζόμενη αναφέρεται και ως: «Αγελάδα της Αφθονίας». Αποτελεί μία χθόνια πύρινη δύναμη ανάλογη αυτής του πυρωμένου σιδήρου. Στην Ταντρική πρακτική η αφύπνιση και η άνοδος της Κουνταλίνα πραγματοποιείται μέσω μίας διαδικασίας τεχνικά γνωστής ως Shat – chakra-bheda, η διαπέραση των έξι ψυχικών κέντρων (τσάκρα, ή λωτών) τα οποία βρίσκονται κατά μήκος του άξονα της σπονδυλικής στήλης αντιπροσωπεύοντας προοδευτικά στάδια της συνείδησης - διασχίζει το δρόμο της διαμέσου της μάζας του ήχου που απορρέει από τη σύγκρουση και την ορμή δύο ανέμων στη μέση της σουσούμνα (σπονδυλική στήλη).. Στο ανώτερο κέντρο στην κορυφή του κεφαλιού η Σάκτι ενώνεται με τον Σίβα, την καθαρή συνείδηση. Με αυτή την ένωση ο άνθρωπος απελευθερώνεται εν ζωή. Στη συνέχεια η Κουνταλίνα Σάκτι επιστρέφει στη βάση της σπονδυλικής στήλης (Ύμνος στην θεά Κουνταλίνα, Sharada Tilaka, xxv,70) Παρόμοιος συμβολισμός υπάρχει και στο αρχαίο σύμβολο το κηρύκειο του Ερμή όπου οι φτερούγες που κοσμούν την κορυφή υποδηλώνουν την επίτευξη της ανώτερης συνειδησιακής κατάστασης, που συμβολίζεται με το Αιώνιο Φως, (Rene Guenon, Studies in Hinduism, Collected Works, Amazon / (C.Jung, G, Μαντάλα: Ένα Ιερό Σύμβολο της Ανθρώπινης Ψυχής, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 2008) / (Jung, 1999.C., G., *The Psychology of Kundalini Yoga*, Bollinger Series XCIX, Princeton University Press, New Jersey/Jung, 1950, Concerning Mandala Symbolism) /Jung, C., G., *Μαντάλα: Ένα Ιερό Σύμβολο της Ανθρώπινης Ψυχής*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος, Αθήνα 2008.

Η Σελήνη αντιστοιχεί με το εστιακό κέντρο που τοποθετείται στη βάση της σπονδυλικής στήλης, ο Ερμής στη σπλήνα, η Αφροδίτη στον ομφαλό, ο Ήλιος στην καρδιά, ο Άρης στον λάρυγγα, ο Δίας στο μέτωπο και ο Κρόνος στην κορυφή του κεφαλιού, στο στέμμα. Σημειώνεται επίσης, ότι καθώς οι τροχιές των πλανητών μπορούν να παρασταθούν γεωμετρικά - όπως από ομόκεντρα εγγεγραμμένα πεντάγωνα τα οποία συνιστούν αρμονική δομή- γεννώντας αρμονικά μοτίβα, η περιστροφή τους γεννάει μία μουσική, η οποία αποτελεί μέσο για την επανασύνδεση της ψυχοσωματικής υπόστασης του ατόμου με τα αρχέτυπα της δημιουργίας και αποτελεί αρχή της ανθρώπινης υγείας (Εικ.73,74)⁸⁴². Σε μερικές σεληνιακές θρησκείες ο συμβολικός θάνατος και η ανάσταση του «Δένδρου της ζωής» υπό μορφή ξύλου, ή λίθου αναπαριστούν τα πάθη, τον θάνατο και την ανάσταση ενός θεού, όπως της περίπτωσης του Όσιρι (Εικ.132, πρβλ.κεφ.2.2.2. σ.125)



Εικ 132 Το δένδρο της ζωής παριστάνεται στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη από τον κίονα Djed που αποτελεί ένα αρχαίο αιγυπτιακό σύμβολο και παριστάνει την ραχοκοκαλιά του θεού Όσιρι. Έχει τη μορφή κορμού ελάτης ή άλλου κωνοφόρου, όπου το εγκάρδιον της πέυκης αναφέρεται ως αιγίδα και παραπέμπει στην Πηλιάδα Αργώ της Αργοναυτικής εκστρατείας εξίσου κατασκευασμένη από πέυκα Πηλίου. Συμβολίζει έναν οδικό χάρτη ψυχικής εξέλιξης ενός όντος. Ο Όσιρις ενσαρκωνόταν σε διάφορα ζώα, όπως στον ταύρο Όνουφι, στον ιερό κριό Μένδητα, στο πουλί Μπενού, αλλά επίσης και στο Τζεντ (Djed). Αρχικά απεικονιζόταν ως κίονας με τέσσερα κιονόκρανα και φυλάσσονταν στο ιερό της Βουσίριδος (πηγή: εικονογράφηση Τζόν Άιβιμυ με ενσωματωμένες λεπτομέρειες από τον πάπυρο του Άνι⁸⁴³).

⁸⁴²Ο.π. Κεφ.2.3., σ.131, Σημ. 298 / σ.200 / Λήμα: πραπίδες, ποικιλία, ακίς, L.S. / Η θεωρία των τροχών ή των Στοιχειακών Στροβίλων ήταν γνωστή στον Αναξαγόρα το 500π.χ. ενώ ο νόμος της στροβιλώδους κίνησης στην πρωταρχική ύλη είναι μία από τις αρχαιότερες αντιλήψεις της ελληνικής φιλοσοφίας (Δημόκριτος, Λεύκιππος), των Μυσηρίων και των αρχαίων θρησκειών. Ζέρβαν είναι το Τσακρά ή ο κύκλος του Βισνού που είναι μία απέραντη ανακυκλούμενη αρμονική καμπύλη η οποία συνυφίνεται με το άπειρο της θεότητας και της απανταχού παρουσίας του, σελ. 160I / Η περιγραφή των περιστρεφόμενων τροχών παραπέμπει στο όραμα του Ιεζεκιήλ στην Π.Δ. (...πνεύμα ζωής εν τοις τροχοίς...)/ Τα επτά ψυχικά κέντρα του ανθρώπου τα οποία περιγράφονται και ως πύρινοι περιστρεφόμενοι τροχοί, αναφέρονται από τον Εμπεδοκλή ως πραπίδες που προλέγονται από τον Ορφέα στο απόσπ. I Β'28(82). Ως σωματικά όργανα εντοπίζονται στο διάφραγμα. Όπως το διάφραγμα ελευθερώνει την αναπνοή έτσι και η ψυχή μπορεί να ελευθερωθεί από την Μνήμη, Ορφικά Κείμενα, σελ. 544, 149 / Vernant, Μύθος και Σκέψη , σελ. 105/ Γκουρτζιερ, σελ. 475 / Ραθιονέρο Λ. Οι φιλοσοφίες του underground, σελ.117 (Στην περίπτωση της αρχαίας μνημικής χρονικής κατεύθυνσης το βέλος του χρόνου είναι και ψυχικό και πνευματικό: έδρα του είναι οι πραπίδες του Εμπεδοκλή)

⁸⁴³ Η τελετή της "ανύψωσης του djed " ήταν μέρος του αιγυπτιακού εορτασμού του ιωβηλαίου και αντιπροσωπεύει τον θρίαμβο του Όσιρι επί του θεού του χάους, Σεθ. Περιγράφονται οι τελετές στο Μέμφις όπου ο φαραώ, με τη βοήθεια των ιερέων, υψώνει μια ξύλινη στήλη djed χρησιμοποιώντας σχοινιά. Η τελετή γινόταν την σπορά που άρχιζε η γεωργική περίοδος του έτους. Η τελετή ήταν μέρος μεγάλης εποχιακής εορτής αφιερωμένης στον Όσιρι. Κατά την εποχή της εορτής το έδαφος και το κλίμα ήταν τα πιο κατάλληλα για τη γεωργία, και οι τελετές μπορούσαν να θεωρηθούν ως μια έκκληση προς τον Όσιρι, ο οποίος ήταν ο Θεός της βλάστησης, για να ευνοήσει την ανάπτυξη των σπόρων που έχουν σπαρθεί. , παραλληλίζοντας τη δική του ανάσταση και ανανέωση μετά τη δολοφονία του από τον Σεθ. Περαιτέρω εορτασμοί γύρω από την ανύψωση του djed περιγράφονται σε ένα ανάγλυφο στον ναό του Λούξορ του Αμενχοτέπ III .(Sigrid Hodel-Hoernes, Ζωή και θάνατος στην αρχαία Αίγυπτο: σκηνές από ιδιωτικούς τάφους στη Θήβα του νέου Βασιλείου, σελ. 222)

Άλλες μυθολογικές περιπτώσεις «νεκρανάστασης» ενός «Δένδρου της ζωής» υπό μορφή ξύλου, ή λίθου η οποία αναπαριστά και τα πάθη, τον θάνατο και την ανάσταση ενός θεού, είναι:

- Μία λάρνακα (ένα ξύλινο κουτί) που περιείχε το σώμα του Αιγύπτιου θεού Όσιρι φτάνει στη Βύβλο Λιβάνου όπου ένα ρέικι την περικλείει στον κορμό του (Λαμύ, 1991, σ.5).
- Ο Σουμεριακός θεός Ταμμούζ γεννιέται από ένα δένδρο και παρασταίνεται από ένα ξύλο που το ρίχνουν στα νερά και το θρηγούν.
- Ο Άδωνις γεννιέται από ένα δέντρο, τη Σμύρνα και είναι ένα ξύλο που ρίχνεται επίσης στα νερά κάθε χρόνο, ενώ ξύλινο ομοίωμά του θάβεται μέσα σε ένα πεύκο στα Ισιακά Μυστήρια.
- Ο Άττις στη Φρυγική λατρεία παρασταίνεται επίσης από ένα πεύκο που νεκροστολισμένο το θάβουν και το πενθούν, ενώ στη συνέχεια νεκρανασταίνεται.
- Επίσης ως ξύλο ή ως ξύλινος στύλος αναπαρίσταται και ο αρχαίος Έλληνας Διόνυσος ως το ομόλογό τους (αυτοφύες πρέμνον αγροικικόν άγαλμα).

Σε άλλες περιπτώσεις στην αρχαία ελληνική μυθολογία αναπαρίσταται μία λάρνακα που περικλείει μαζί το βρέφος και τη μητέρα. Είναι η περιπέτεια της Δανάης και του Περσέα, της Αυγής και του Τήλεφου, της Ροιούς και του Άννιου. Του ίδιου κύκλου είναι και ο διονυσιακός μύθος των Βρασιών της Λακωνίας: όταν η Σεμέλη γέννησε τον Διόνυσο ο Κάδμος την έβαλε μαζί με το βρέφος σε λάρνακα που ριγμένη στο πέλαγος έφτασε με τα κύματα στις Βρασιές όπου η Ινώ αναλαμβάνει να αναθρέψει το βρέφος καθώς η μητέρα του πεθαίνει στο ταξίδι.

Ο ξύλινος κίονας αποτελεί ενσάρκωση της Θεάς και του βλαστικού της υιού. Η αιγυπτιακή κολώνα Zed δείχνει να είναι η Θεά που εγκυμονεί τον αρσενικό της θεό (Λεμεζουριέρ, 1997, σ.213). Το Ξύλο γίνεται στο μύθο η λάρνακα που μέσα της ταξιδεύουν η Μητέρα Θεά και το Θείο βρέφος (Λεκατσάς, 1996, σ.32). Άλλοι μυθολογικοί ήρωες – θεοί, διφυείς στάχυες που παρασταίνονται από ένα ξύλο και νεκρανασταίνονται είναι ο σουμεριακός θεός Ταμμούζ δίδυμο με την Ινάννα, αντίστοιχο με την Δήμητρα και την Περσεφόνη, ο φρυγικός θεός Άττις δίδυμο με την Κυβέλη, ο Διόνυσος Ένδενδρος, ή Δενδρίτης ή ενδεδυμένος και με ύφασμα στα Ληναϊκά αγγεία, ή Περικιόνιος, δίδυμο με την Σεμέλη, που παριστάνεται σε αρχαίες εικόνες βυθισμένος στη γη (Βερνάν, Β', 1991, σ.286).

Την *Dies sanguinis* - αιματηρή ημέρα - των εορτών της Κυβέλης στη Ρώμη έκοβαν ένα πεύκο που συμβόλιζε τον θεό Άττι και το έθαβαν πανηγυρικά. Οι μύστες τότε θρηγούσαν και συνάμα υφίσταντο σωματικές κακώσεις σε ένδειξη πένθους, οι οποίες συνοδεία των οργιαστικών χορών προκαλούσαν θρησκευτικό παροξυσμό και εκστατικό παραλήρημα, το οποίο οδηγούσε στην ένωση με τον θεό Άττι. Ύστερα από δύο μέρες εορτάζονταν η ανάσταση του Άττι, και η αποκάλυψη του θαμμένου δέντρου, ενώ ο ιεροφάντης ανήγγειλλε στους πιστούς: «*Θαρρείτε μύσται, του θεού σεσωσμένου. έσται γαρ ημίν εκ πόνων σωτηρία*».

Σε μία άλλη μυθολογική παραλλαγή η Μεγάλη Θεά – Μητέρα ταυτίζεται και με την Χθονή Γαία, αλλά και με την Ήρα σύζυγο του Ζάντα Δία, που συμβολίζεται με ένα ξόανο από ξύλο δρυός ντυμένο νύφη (Kirk-Raven-Schofield, 1998, σ.457) ⁸⁴⁴.

ε . Η ράβδος του Προμηθέα δια της περιδίνησης και της τριβής της οποίας παράγεται πυρ

Μία άλλη μυθική μορφή της Αρχαιότητας που συσχετίζεται με τον συμβολισμό της περιδίνησης (ράβδου) ήταν ο Προμηθέας ο οποίος μαζί με τον Ήφαιστο και την Αθηνά αποτελούσαν τις κύριες θεότητες του

⁸⁴⁴ η Χθονή παίρνει το όνομα Γη όταν ο Ζεус της κάνει δώρο ένα φόρεμα στολισμένο με χόμα / Χάρρισον, 1999, σελ.84. /, III, σελ.477 / λήμμα: νάρθηκας, L.S. / Μέγ.Ελλην. Εγκυκλ. Τόμος Θ' 407-411 / Λεκατσάς, 1996, σελ.31. / Μ.Ελιάντ, 2003, σελ. 48 / Σε διάφορα έθιμα της ελληνικής λαογραφίας το «Δένδρο της Ζωής» αποδίδεται επίσης και με ένα σταυρόσχημο ξόανο από ξύλο πρίνου (δρυός) ενδεδυμένο με αποκόμματα υφασμάτων, κουρέλια το οποίο αναφέρεται επίσης ως *Ζαφείρης* (*lapis lazuli*) και παριστάνεται νεκρανασταίνόμενος παραπέμποντας στον Δαίμονα Ενιαιτό.(Ο.π. Κεφ.2.2.2., Σημ. 266, σ.121, σ.124, 125)

πυρός. Υπάρχει ένας σταθερός δεσμός ανάμεσα στις τρεις θεότητες, την Αθηνά, τον Ήφαιστο και τον Προμηθέα και στις τέχνες της φωτιάς⁸⁴⁵.

Η ονομασία Προμηθέας κατά μία εκδοχή εικάζεται ότι προέρχεται από τη σανσκριτική λέξη: pramanthas που υποδηλώνει την ράβδο δια της περιδίνησης και της τριβής της οποίας παράγεται πυρ⁸⁴⁶.

Μυθολογείται, ότι εντός της ράβδου του φυτού νάρθηκα (ίσκα) – τα στελέχη του οποίου εχρησίμευαν και ως ράβδοι (θύρσοι) των βακχευόντων⁸⁴⁷ ο Προμηθέας μετέφερε τον σπινθήρα του πυρός εκ του ουρανού εις την γη⁸⁴⁸. Η ρίζα: mand, ή manth υποδηλώνει περιστροφική κίνηση⁸⁴⁹ και η λέξη manthami αποκτάει και τη δευτερεύουσα σημασία της βίαιης απόσπασης. Επίσης η λέξη: manthami σημαίνει μανθάνω, αποκτώ γνώση, προνοητικότητα⁸⁵⁰.

Τόσο ο Προμηθέας δότης της φωτιάς και του φωτός όσο και - σύμφωνα με τον μυθολόγο ανατολιστή Μαξ Μίλλερ - ο Ήφαιστος, ταυτίζονται με τον βουδικό θεό του πυρός Άγκνι (ή τους γιούς του Άγκνι), την πύρινη αστραπή⁸⁵¹, το θεϊκό πνεύμα της φωτιάς που απαντάται στις αρχαιότερες Βέδες (τελετουργικοί ύμνοι των ινδουιστών), το οποίο λέγεται ότι κρύβεται στο ιερό ξύλο από όπου ξαναγεννιέται τριφτεί με το ραβδί της φωτιάς⁸⁵².

Σύμφωνα και με την Ουβρετανική Βίβλο το Φως αυτό περιγράφεται ως Καθαρή Αλήθεια ενώ από το κέντρο του εκπορεύεται ένας ήχος που μπορεί να συγκριθεί με την ένταση χιλίων κεραυνών.

Σύμφωνα ευρύτερα και με τις ινδικές θρησκείες και φιλοσοφίες η συνειδητοποίηση της ταυτότητας εσωτερικού και κοσμικού φωτός συνοδεύεται από δύο γνωστά φαινόμενα με πολύ λεπτή φυσιολογία: την θέρμη του σώματος και την ακρόαση μυστικών ήχων⁸⁵³. Σε αρχαίες θρησκείες, μεταξύ των οποίων και η αρχαία ινδουιστική θρησκεία, η απαγγελία ιερών βεδικών ύμνων και τελετουργικών στίχων εικάζεται επίσης ότι προκαλεί την αφύπνιση του παγκοσμίου πυρός (Άγκνι) που διαπερνά όλα τα όντα.

Ως έκφραση του πυρός χρησιμοποιείται επίσης στους ύμνους αυτούς η φράση: ishiram manas η οποία είναι αντίστοιχη με το ομηρικό ιερό μένος⁸⁵⁴. Η φράση αυτή χαρακτηρίζει και έναν ομηρικό ήρωα και αποτελεί ένδειξη υπέρμετρης ισχύος υποδηλώνοντας τον χρισμένο (Άγκνι, Ακτά). Η λέξη: Άγκνι στον Ινδουιστικό συμβολισμό είναι επίσης λέξη ιερή που αντιστοιχεί στην φωτιά και παριστάνεται ως κριός, ή Αμνός. Ως σύμβολο τοποθετείται στο κέντρο του βωμού, τα θεμέλια του οποίου είναι τετράγωνα (μαντάλα) και αποτελεί σφραγίδα μίας κοσμικής διάνοιας⁸⁵⁵.

⁸⁴⁵ Ο Ήφαιστος ως ο θεός της ουράνιας φωτιάς, έχει στενή συγγένεια με τον Προμηθέα ως προμηθευτή της θεϊκής φλόγας. Άλλοτε ο ένας, άλλοτε ο άλλος ανοίγει με το τσεκούρι του το κεφάλι του Δία για να εξέλθει η θεά Αθηνά. Η ανάμνηση της αρχικής τους ομοιότητας διατηρήθηκε πιστά στην αττική λατρεία, όπως το μαρτυράει ο κοινός βωμός που τους είχε αφιερωθεί και η ένωση των απεικονίσεών τους (Κοττ, 1979, σ.21)

⁸⁴⁶ Την ετυμολογία αυτή του ονόματος Προμηθέας πρότειναν οι Curtius και A.Kuhn, J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ.243 / λήμμα: Προμηθέας, L.S.

⁸⁴⁷ Ευριπίδης, Βάκχες 147 / Ο νάρθηκας στη ναοδομία υποδηλώνει τον πρόναο, λήμμα: θύρσος, νάρθηκας, L.S.

⁸⁴⁸ Τον συμβολισμό της μετάβασης από την γη στον ουρανό υποδηλώνει και το όνομα του αιγυπτίου θεού Ήφαιστου Πταχ το οποίο αποτελείται στα αιγυπτιακά Pth από έναν συνδυασμό τριών ιερογλυφικών: του σημείου για τον ουρανό (pt) που αντιστοιχεί στο (p), του σημείου για τη Γη (t) και του σημείου για τη θεότητα της αιωνιότητας που υψώνει τα χέρια στον ουρανό (Hh) που αντιστοιχεί στο (h).(Α.Μαραβέλια, Αιγυπτος Μαγεία, σελ. 46)

⁸⁴⁹ Μόθος = κοπιώδης μάχη < math (turbo) Λήμμα: μόθος, L.S.

⁸⁵⁰ Λήμμα:σάπφειρος, L.S./ (Κατερίνα Κακούρη, Λαϊκά Δρώμενα ευετηρίας, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, ετ. 1952, τομ. 27, σελ. 224)/ (J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα Α΄, σελ. 133)

⁸⁵¹ Η πύρινη αστραπή έχει και την έννοια της καρδιακής αγνότητας. Είναι το φως που ανατέλλει και η δόξα που ακτινοβολεί που το συναντάμε σε όλες τις θρησκείες σαν το προειδοποιητικό σημάδι της φανέρωσης του θεού, Μ.Ελιάντ, Το Εσωτερικό φως, σελ. 41

⁸⁵² Το άναμμα της φωτιάς συμβολίζει το κάλεσμα του θεού, Σελ. 169 III / J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ.41

⁸⁵³ Μ.Ελιάντ, Εσωτερικό φως, σελ. 27

⁸⁵⁴ John Chadwick, Ο Μυκηναϊκός κόσμος, σελ 369

⁸⁵⁵ T. Burckhardt, Η Ιερή Τέχνη σε Ανατολή και Δύση, σελ. 37, 49

Μία ανάλογη αντίληψη επικρατεί και στη θρησκεία του Ζωροαστρισμού, στην οποία ο ιδρυτής προφήτης της Ζωροάστρης (Ζαρατούστρα), μιλάει ρητά για τον «Αιώνιο» που δημιούργησε μέσω του ζώντος Λόγου το ουράνιο φως , την αρχή του ηλιακού φωτός και της υλικής φωτιάς. Στη σκοτεινή σπηλιά του Ζαρατούστρα οι μυημένοι επικαλούνται τον ήλιο της χάριτος⁸⁵⁶. Αντίστοιχα στις κρύπτες της Αιγύπτου ο ήλιος αυτός αναζητάται στο όνομα του Οσίριδος, το όνομα του οποίου παραβάλλεται προς τις σανσκριτικές λέξεις : ishīras που σημαίνει: ιερός με αρχική έννοια αυτήν του : ακμάζοντος, ή σφρίγοντος, και στη λέξη ους που σημαίνει πυρ⁸⁵⁷.

Στο πρώτο βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης, Γένεσις, το οποίο αναφέρεται στην τάξη των αρχών και της κοσμογονίας η δημιουργία του νοητού φωτός προηγείται του υλικού φωτός του ηλίου και των αστέρων. (*Εν αρχή εποίησεν ο Θεός τον ουρανό και τη γή. Η δε γή ήτο άμορφος και έρημος και σκότος επί τον προσώπου της αβύσσου. Και Πνεύμα Θεού εφέρετο επί της επιφανείας των υδάτων. Και είπε ο Θεός Γενηθήτω Φώς, και έγινε φώς, και είδε ο Θεός ότι το φώς ήτο καλό*).

Οι Έλληνες εξέφρασαν ανάλογη θεώρηση με το μύθο του ηλιακού Απόλλωνα, ο οποίος προσωποποιεί το άυλο και νοητό φως του οποίου ο ήλιος είναι η φυσική μορφή. Συμβολίζει δε τον ηλιακό Λόγο, την κάθοδο του ουρανού στη γη, τον μεγάλο μεσολαβητή. Είναι η μεγάλη ψυχή του κόσμου, η παλλόμενη πλαστική ουσία, που χειρίζεται το δημιουργικό πνεύμα και αποτελεί την συνεκτική ύλη που ενώνει τους κόσμους.

στ . Ο θύρσος του Διονύσου στεφανωμένος με κώνον πιτύος (λατρευτικά σύμβολα : κώνος, βέμβικας, ή στρόβιλος)

Συγγενή συμβολισμό με την ράβδο του Προμηθέα, είχε και ο θύρσος, καθώς τα στελέχη της ράβδου του φυτού νάρθηκα εντός του οποίου Προμηθέας μετέφερε τον σπινθήρα του πυρός εκ του ουρανού εις την γη χρησίμευαν και ως ράβδοι - θύρσοι των βακχευόντων (Ευριπίδης, Βάκχες 147)⁸⁵⁸

Στις Βάκχες του Ευριπίδη αναφέρεται η γέννηση ενός οιστροδόνητου και οιστροδίνητου χορού η οποία επέρχεται εξαιτίας του κεντήματος το οποίο επιφέρει ο Βάκχος στις ακόλουθές του Βάκχες μέσω του ιερού του εμβλήματος θύρσου⁸⁵⁹ στεφανωμένου με κώνον πιτύος ο οποίος συμβολίζεται και με ένα μουσικό λατρευτικό όργανο τον κώνο, ρόμβο, στρόβιλο (στρόμβο), ή τον βέμβικα⁸⁶⁰.

⁸⁵⁶ Η παράδοση αναφέρει για μία σπηλιά του Ζαρατουστρα στις ερήμους της κεντρικής Ασίας όπου το φως εισχωρεί μέσα από τέσσερα φυσικά ανοίγματα, ή σχισμές τοποθετημένες σταυρωτά στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Από το μεσημέρι μέχρι τη δύση του ηλίου το φως διαθλάται μέσω τεσσάρων διαφορετικών χρωμάτων που συγκλίνουν γύρω από μία στήλη με λευκό μάρμαρο Μπλ.ΙΙ, σελ. 197.

⁸⁵⁷ Λήμμα: ιερός L.S. / Επίσης το όνομα Οσίρις εκφράζει τον Θεόν στην αιώνια συγχώνευσή του μετά της Φύσεως που περιλαμβάνει το σύνολο του όντος, το ζων Σύμπαν , Θ.Ι.Λεφάκης, Επί των Ελευσινίων, σελ. 58

⁸⁵⁸ / Ο νάρθηκας στη ναοδομία υποδηλώνει τον πρόναο, λήμμα: θύρσος, νάρθηκας, L.S.

⁸⁵⁹ Οπ. Κεφ. 2.4, 2.4.1 / Ο θύρσος ήταν βακχικό λατρευτικό σύμβολο, κατασκευασμένο από το στέλεχος νάρθηκος (είδος καλαμιού), το οποίο χρησίμευε, ως ράβδος των βακχευόντων Συχνά οι δύο λέξεις χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν το ίδιο (θυρσοφόρος = νάρθηκοφόρος), (Βάκχαι, σελ. 210), (λήμμα: νάρθηξ), L.S. / θύρσος, χεττ. Tuwarsa = κισσός, (λήμμα: θύρσος), Μπαμπ. / « θύρσος κισσώ κομήτης », (λήμμα: κομήτης), L.S. / Βάκχες, σελ. 210 / Ο θύρσος ήταν περιτυλιγμένος δια κισσού, και φύλλων αμπέλου, ενώ στο άνω άκρον του επιμήκυντο κώνος πιτύος (κουκουνάρι), καλούμενος, αλλιώς, και: « στρόβιλος πιτύος ». Ο κώνος πιτύος, ο οποίος κοσμεί την κορυφή του θύρσου του Διονύσου, υποδηλώνει το ύψιστον σημείον, την κορωνίδα, το εκλεκτότατον, το άριστον πάντων.(κώνος = βέμβιξ, στρόβιλος, ρόμβος = κορυφή περικεφαλαίας. Η σανσκριτική ρίζα του κώνου είναι : κώνος < ακόνη, οξύνω), (λήμμα: κώνος, στρόβιλος), L.S. /

Το κοίλον στέλεχος του νάρθηκος – θύρσου περιγράφετο πλήρες εντεριώνης, ενώ οι Έλληνες μεταχειρίζοντο την εντεριώνη του νάρθηκος, ως ίσκαν, η οποία ήταν ύλη προσανάμματος, (λήμμα: νάρθηξ), L.S

⁸⁶⁰ θυρσ - εγγής = ο έχων, ως δόρυ θύρσον, / θυρσαχθής = ο φέρων άχθος θύρσου , άχθος = βάρος, φορτίον, όγκος, επί ψυχικού άχθους, άγχους, ταλαιπωρία / λήμμα: θυρσ- αχθής, άχθος, άχθομαι, τλάω), L.S.

Ευριπίδης, Βάκχες 115 / λήμμα: στρόβιλος, L.S./ John Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen, Die Archaische Zeit von Zabern 4, Auflage, S103 / Στην αρχαία τέχνη ο θύρσος παρουσιάζεται από το 530 π.Χ., ενώ συχνά συνοδεύει τις Μαινάδες, σπάνια τους Σατύρους και Σιληνούς, τον θεό Διόνυσο ή την σύζυγό του Αριάδνη, Edwards Representation of Maenads S 84ff.



Εικ.133 Ζωγράφος του κεραμέα Κλεοφράδη, οξυπύθμενος αμφορέας 510π.χ. από το vulci, Μόναχο (μοτίβο της έκστασης: κεφαλή Μαινάδας γερμένη πίσω και ανοιχτό στόμα)

Το κοίλον στέλεχος του νάρθηκος του θύρσου θεωρείτο στη μυθολογία, εσχάρα (εστία) πυρός μέσω της οποίας ο Προμηθέας μετέφερε τον σπινθήρα του εκ του ουρανού εις την γην (Παράρτημα, 1, σ.346)⁸⁶¹. Μυθολογείται επίσης ότι ο θύρσος έκρυβε κάτω από τη δέσμη των φύλλων κισσού και αμπέλου σιδερένιες επιδορατίδες με τις οποίες ο Βάκχος κεντούσε στις Βάκχες την οιστροδίνητη μανία (στρόβιλο), ή τον « ίλιγγον οίστρου », ταρακουνώντας τες από την οικεία τους θέση. Τις καθιστούσε με τον τρόπο αυτόν θεόληπτες ακόλουθές του, υποβάλλοντάς τες σε μία ριζική μεταβολή, έκσταση (Αν ο θεός στο σώμα τους εισέλθει, θα κάνει τους μαινόμενους το μέλλον να προβλέπουν)⁸⁶². Για τον λόγο αυτόν οι λατρευτές του Βάκχου χαρακτηρίζοντο και: θυρσεγγείς, δηλαδή: έχοντες, ως δόρυ θύρσον, ή θυρσαχθείς, δηλαδή: φέροντες άχθος θύρσου.

Σημειώνεται, ότι στην αρχαία ελληνική γραμματεία το δόρυ σήμαινε, μεταξύ άλλων και : εμβόλιον ⁸⁶³, κέντρον, ή τόξενμα συμβολίζοντας πιθανώς έναν εξαναγκασμένον εγκεντρισμόν στον οποίον υποβάλλοντο οι ακόλουθοι του Διονύσου⁸⁶⁴. Συγγενείς ερμηνείες ως ενός μεταμοσχευόμενου νέου βλαστού ⁸⁶⁵ διέθεταν άλλωστε και οι ονομασίες του « βάκχου », ή και του θύρσου⁸⁶⁶.

Όπως αναφέρει και ο Α. Σικελιανός στον Πεζό Λόγο, «ο Διόνυσος ως εξάρχων βάζει τάξη με τον θύρσο του ο οποίος είναι σύγχρονος προς τον πόλο του οίστρου του - στον βηματισμό του νομίου (ποιμενικού) θιάσου του. Ως μεγάλος ποταμός αρμονίζει εντός του και αθροίζει όλα τα ρεύματα από τα μακρινά και τα γύρω στην πλατιά δική του κοίτη» (Σικελιανός Γ.1985 ,σ.117 / Μ.Παπαθανασίου, *Όψεις της Ορφικής Μυσταγωγίας*, σελ. 10, ISSN:2241-5599).

⁸⁶¹ Λήμμα: νάρθηξ, L.S.

⁸⁶² Η ετυμολογία της λέξης: « οίστρος » είναι η λέξη: « οίμα », που σημαίνει: « εφόρμηση αετού συνοδείας κραυγής, βίαιο πάθος, οργή (ira) », και υποδηλώνει μεταφορικά μία σφυρηλάτηση. Η σφύρα, αλλιώς καλούμενη: « αίρα », ή « ήρα », και ο άκμων (= « οίστρος κερανού ») παραπέμπουν στον συμβολισμό των θεών: « Διός (άκμωνος) και Ήρας » (σφύρας), (λήμμα: οίστρος, ίλιγγος, φάρμακον), L.S. / (λήμμα: οίστρος), Μπαμπ. / θύρσω κροτών γην, (Βάκχαι, σελ. 64), θυρσίνη = οροβάκχη, λύκος, θηλιά / οροβάκχη = οριβάκχη = ο των ορέων Βάκχος, επειδή τα όργια αυτού επί ορέων ετελούντο, (λήμμα: θυρσίνη, όροβος, χάλαζα, οριβάκχη), L.S. / (Βάκχαι, σελ. 79)

⁸⁶³ εμβόλιον = ριπτόμενον, βαλλόμενον ακόντιον, δόρυ, τόξενμα, κέντρον (δόρυ έφερε και η Παλλάδα Αθηνά /εμβόλιον = στόμιον, ή υδρορρόα (οπή δια της οποίας εκρέουν τα νερά, αγωγός, το κοίλωμα επί της στέγης προς υποδοχήν των υδάτων της βροχής, (= σίμη, γείσον αρχαιοελληνικού ναού, κέντρον = αιχμή δόρατος, η κορυφή, ή το κέντρον στρόβιλου, ρόμβου / κολαστήριον όργανον, βάσανοι / βούκεντρον / ήλος, (λήμμα: εμβόλιον, κέντρον), L.S.

⁸⁶⁴ θύρσιον = θύμον = κατανάγκη / καταναγκάζω = ωθώ με δύναμη, αναγκάζω να έλθει τι εις την θέσιν του, ιδίως επί εξηρθρωμένων μελών, (λήμμα: θύρσιον, κατανάγκη), L.S. /

Την ίδια έννοια με τη λέξη: « καταναγκάζω », έχει και η λέξη: « εμβάλλω» Οι λέξεις αυτές υποδηλώνουν, παράλληλα με την επανατοποθέτηση εξαρθρωμένου μέλους εις την θέσιν του, και εγκεντρισμό, εμβολιασμό άγριου δένδρου (εμβόλιον = δόρυ), (λήμμα: εμβάλλω, εμβάτης, εμβόλιον), L.S.

⁸⁶⁵ Ο νέος βλαστός, ή η παραφυάδα καλείται, και: « μόσχος » /Ο νέος βλαστός, είναι το τμήμα του φυτού, που μπορεί να αποκοπεί και τοποθετούμενο σε κατάλληλο περιβάλλον να αναπτύξει ρίζες και να διαμορφωθεί σε φυτό, όμοιο με το μητρικό. Για το λόγο αυτό ο νέος βλαστός λέγεται : εμβόλιον (μπόλι), ή μόσχευμα

⁸⁶⁶ Otto W, Kerényi c., Walter W., Schmitt P, *Ελληνικά Μυστήρια*, μτφρ. Κοντός Α., Εκδόσεις: Ιαμβλίχος, 1992, σελ.77 / (λήμμα: θύρσος), L.S.

Ο κώνος πιτύος αποτελούσε, επίσης, λατρευτικό σύμβολο σε διάφορους αρχαίους πολιτισμούς, όπως στον Αιγυπτιακό, ή τον Σουμεριακό (Εικ.134-139). Η δομή του κώνου πιτύος αποτελεί ένα αρμονικό σύστημα, καθώς οι φολίδες του είναι τοποθετημένες σε δύο οικογένειες διαπλεκόμενων σπειρών οι οποίες είναι ίσες με κάποιον αριθμό της ακολουθίας "Φιμπονάτσι", η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη χρυσή αναλογία, που αποτελεί έκφραση της Αρμονίας, (Παράρτημα Β, σ.362, Εικ. 186)



Εικ.134 α Κώνος πιτύος της Αττικής ,της Κνωσού Κρήτης/ Εικ. 134 β, κώνος πιτύος που συναντάται στις ορεινές περιοχές της βόρειας Ινδίας. Το σχήμα του παραπέμπει στο ιερό φαλλικό σύμβολο του θεού Σίβα, το λίνγκαμ (Lingam) / Εικ. 135 Χάλκινο Ρωμαϊκό γλυπτό του 1ου αιώνα, που ονομάζεται "Πίνια" ("κουκουνάρι"), ήταν κάποτε μια αρχαία βρύση (Fontana della pigna, 1^{ος} αι.μ.Χ.). Το γλυπτό Πίνια βρίσκεται σε μια αυλή του Βατικανού που ονομάζεται η αυλή του Κουκουναριού" (Court of the Pine Cone") πλαισιωμένο από δύο παγώνια / Εικ. 136 Το αιγυπτιακό σύμβολο του Οσιρι απεικονίζεται ανάμεσα σε δύο κόμπρες (περίπου -1224) / Εικ.137 Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι ινδουιστικοί θεοί σκαλίζονται, σμιλεύονται ή σχεδιάζονται κρατώντας ένα κουκουνάρι στο χέρι. Ο Σίβα, ο εξέχων θεός στην ινδουιστική παράδοση, απεικονίζεται σταθερά με κεφάλι ή κουλουριασμένα μαλλιά συνυφασμένα με φίδι ή φίδια, που σημειώνουν έντονη ομοιότητα με κουκουνάρι.



Εικ.138 Στο αφιέρωμα ενός άλλου πολιτισμού ο κώνος πιτύος αποτελεί σύμβολο πνευματικής ανόδου και αθανασίας. Απεικονίζεται το άγαλμα του μεξικανικού θεού "Chicomecoatl" ("Επτά φίδια") που προσφέρει κουκουναρί στο ένα χέρι και ένα αειθαλές δέντρο στο άλλο / Εικ.139 Ένα προστατευτικό πνεύμα με κεφαλή αετού φέρει το σύμβολο του κάδου και κώνου / Εικ.140 κάδος και ο κώνος αναφέρονται ως δίδυμα χαρακτηριστικά που κρατούνται συχνά στα χέρια φτερωτών δαιμόνων (genie) και απεικονίζονται σε ανάγλυφα στην αρχαία τέχνη και θρησκεία της Μεσοποταμίας, ιδιαίτερα στην τέχνη της Νεοασσυριακής, της Βαβυλωνιακής, ή της Νεοσομεριακής Αυτοκρατορίας (911–605 π.Χ) – συχνά το ένα χέρι παριστάνεται σε χειρονομία ευλογίας.



Εικ 141 Γυναίκες φέρουν «κώνους κεφαλής» / Εικ 142. Δύο φιγούρες φορούν «κώνους κεφαλής» σε μία τοιχογραφία από τον αρχαιολογικό χώρο της Amarna της Αιγύπτου που χρονολογείται πριν από περίπου 3.300 χρόνια. Οι «κώνοι κεφαλής» ενδέχεται να συμβόλιζαν γονιμότητα για τις γυναίκες, ή να ήταν ιερό σύμβολο αντίστοιχο του φωτοστέφανου της χριστιανικής εικονογραφίας

ζ. Το τετρασκέλιον ή τετραγαμμάδιον

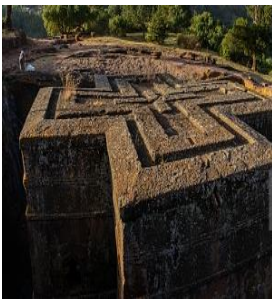
Ένα άλλο εργαλείο για το άναμμα της φωτιάς, όπως η ράβδος του Προμηθέα είναι , το τετρασκέλιον, ή τετραγαμμάδιον (Σουάστικα)⁸⁶⁷ που αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα ιερά σύμβολα. Το τετρασκέλιον αντιμετωπίζεται συχνά από κοινού με το σύμβολο του σταυρού, την «ρόδα του ήλιου» της θρησκείας της εποχής του χαλκού, ή την διπλή σπείρα που μοιάζει και με το σύμβολο γιν γιανκ της παραδοσιακής ανατολικής κοσμολογίας, το κοσμικό αβγό που περιλαμβάνει τη φωτεινή δραστήρια και σκοτεινή, παθητική Αρχή και την τετρακτύν, το ιερό σύμβολο των Πυθαγορείων (Παράρτημα Β, σ.364-366 / Κεφ. 3, σ.207, εικ.80 α,β).

Η σανσκριτική λέξη «svastika» προέρχεται από το «σου άστι», που αποδίδεται, ως μία μορφή ευλογίας και ισοδυναμεί με το Εβραϊκό «κίτομπ» της Γένεσης, το οποίο επαναλαμβάνεται στο τέλος της διήγησης των «ημερών» της Δημιουργίας. Επομένως οι ημέρες παρομοιάζονται με ισάριθμες περιστροφές της σβάστικας, ή μεταφορικά με πλήρεις περιστροφές του κοσμικού τροχού, οι οποίες επιφέρουν τη διαδοχή

⁸⁶⁷ Η σβάστικα, στα σανσκριτικά (δεξιόστροφος αγκυλωτός σταυρός 卐) και η "σβάστικα" (αριστερόστροφος 卍) είναι ένα πανάρχαιο σταυροειδές σύμβολο. Αποτελεί ιερό σύμβολο του Ινδουισμού, του Βουδισμού, και του Ζαινισμού, ενώ συναντάται και σε πολλούς άλλους πολιτισμούς, όπως της Αρχαίας Ελλάδας, των Περσών και των πολιτισμών των ιθαγενών της Βόρειας Αμερικής της προκολομβιανής περιόδου, καθώς και των αρχαίων Νορβηγικών φυλών Βίκινγκ) οι οποίοι την αριστερόστροφη σβάστικα την αποκαλούσαν "Κεστ" και τη θεωρούσαν ως σύμβολο προστασίας και ευημερίας. Ο αρχαιότερος πολιτισμός που χρησιμοποίησε τη σβάστικα ως σύμβολο ήταν ο Βίντσα, πριν από 8000 χρόνια στην περιοχή που βρίσκεται σήμερα η Σερβία, Κροατία. Στον βουδισμό η σβάστικα αποτελεί σύμβολο αφθονίας και αιωνιότητας. Είναι σκαλισμένη στα αγάλματα του Βούδα στη θέση της καρδιάς. Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αι. η σβάστικα συνδέθηκε με το Ναζισμό, εξαιτίας της χρήσης του συμβόλου στη Ναζιστική Γερμανία. Ένας άνθρωπος, ο Χίτλερ, κατάφερε να ταυτίσει αυτό το ιερό σύμβολο με τον θάνατο εκατομμυρίων ανθρώπων και τον όλεθρο του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Το γεγονός αυτό είχε ως συνέπεια το σύμβολο να έχει μετατραπεί για πολλούς σε ταμπού κυρίως στη Δύση. Η αρνητική αυτή νοηματοδότησή του από το Ναζισμό και έπειτα επισκίασε την αρχαιότερη σημασία του συμβόλου, Σε διάφορες χώρες η σβάστικα είναι γνωστή με άλλη ονομασία. Στην Κίνα ονομάζεται «Wan», στην Ιαπωνία «Manji», στην Αγγλία «flyfot», στη Γερμανία «Hakenkreuz» και στην αρχαία Ελλάδα τετρασκέλιον ή τετραγαμμάδιον....

της εσπέρας και της πρωίας που μνημονεύει η Γραφή. Οι συμβολισμοί αυτοί μπορούν να παραλληλιστούν με την κοσμική ισορροπία την οποία προτείνει η μοντέρνα φυσική (Γκενόν,1993 σελ. 84,85, 134 / Χόκινγκ, 1996, σελ. 61).

Οι Φοίνικες ταύτιζαν το τετρασκέλιον με το σύμβολο του ήλιου και διακοσμούσαν τα άμφια των ιερέων με αυτό (Εικ. 80 α , β).. Στις χριστιανικές κατακόμβες η σβάστικα εμφανίζεται δίπλα από τις λέξεις ΖΟΤΙΚΟ ΖΟΤΙΚΟ που σημαίνει η υπέρτατη ζωή Το συγκεκριμένο σύμβολο χρησιμοποιούνταν σε διαφόρους πολιτισμούς με συγγενή συμβολισμό. Μερικά από τα αρχαιότερα ευρήματα σβάστικας έχουν εντοπιστεί στην ανατολική Ευρώπη, από τη Βαλτική μέχρι τα Βαλκάνια. Η παλαιότερη παλαιολιθική σβάστικα βρέθηκε στην πόλη Mezine της Ουκρανίας, σκαλισμένη σε αγαλαμάτιδιο από ελεφαντόδοντο και χρονολογείται 15.000 χρόνια πριν. Ο αρχαιότερος πολιτισμός που χρησιμοποίησε τη σβάστικα ως σύμβολο ήταν ο «Βίντσα» (Vinca), 5400- 4500 π.Χ. στην περιοχή που σήμερα βρίσκεται η Σερβία και η Κροατία, Μουσείο του Κιέβου, Ουκρανία (Εικ. 144 α, β) (Denis Vialou, 1998, Prehistoric Art& Civilization, Harry N. Abram Discoveries)



Εικ 143 Το «τετρασκέλιον» συναντούμε επίσης στα παράθυρα των εκκλησιών Lalibela Rock στην Αιθιοπία, « Ναός του Αγίου Γεωργίου», Lalibela, Ethiopia,



Εικ. 144 α, β Η παλαιότερη παλαιολιθική σβάστικα βρέθηκε στην πόλη Mezine της Ουκρανίας, σκαλισμένη σε αγαλαμάτιδιο από ελεφαντόδοντο και χρονολογείται 15.000 χρόνων, Αρχαιολογικό Μουσείο Κιέβου, Ουκρανία /144 γ Σύγχρονο Μγιόλνιρ , Στην Σκανδιναβική μυθολογία το Μγιόλνιρ (Mjollnir ή Mjollnir) είναι το «αυτεπίστροφο» Σφυρί του Θωρ, του θεού της αστραπής και του κεραυνού / 144δ Κύριοι τύποι σφυρόσχημων κοσμημάτων που έφεραν οι άνθρωποι για να έχουν προστασία από τον θεό του κεραυνού.Α=Φινλανδικός τύπος,Β=Σουηδικός τύπος,Γ=Ισλανδικός τύπος

Το τετρασκέλιον συμβολίζει και τον λίθινο πέλεκυ στο Χαλδαικό βιβλίο των Αριθμών. Ως πέλεκυσ αναπαριστάνεται και το σφυρί του Θωρ του γενναιοφόρου θεού των κεραυνών στην Σκανδιναβική, Νορβηγική και Γερμανική Μυθολογία: το Μγιόλνιρ (Mjollnir) το οποίο σφυρηλατήθηκε από τους νάνους ενάντια στους Γίγαντες, τις προκοσμικές τιτανικές δυνάμεις της φύσης. Οι νάνοι της μυθολογίας των χωρών αυτών παραπέμπουν και στους μυθολογικούς δαίμονες Ιδαίους Δακτύλους, ή Καβείρους, οι οποίοι

αναφέρονται επίσης ως νάνοι, υπο - χθόνιοι και μεταλλουργοί⁸⁶⁸. Το Μγιόλνιρ διαθέτει επίσης την ιδιότητα να επιστρέφει στον κάτοχό του αφού έβρισκε τον στόχο του ως «αυτεπίστροφο».

Στην αρχαία Αιγυπτιακή σκέψη ο συμβολισμός του «αυτεπίστροφου» υποδηλώνει μία προβολή της εσωτερικής επιθυμίας του επίδοξου Δημιουργού για Αυτογνωσία και εκφράζεται ιερογλυφικά με τον ιερό σκαραβαίο - κοπροκάνθαρο χεπέρ (kherpera) που αντιπροσωπεύει την ιδέα του γίνεσθαι και της μεταμόρφωσης⁸⁶⁹.

η . « λάβρυς – πέλεκυς – λαβύρινθος »

Σχετιζόμενος με τον ήχο της περιστροφής του βέμβικος, ή ρόμβου, ως ενός μέσου προσομοίωσης του κεραυνού και ταυτόχρονου εξαγνισμού μέσω αυτού (Χάρρισον, 1999, σ.87)⁸⁷⁰, είναι και ο ήχος που προκαλεί το κτύπημα πελέκεως⁸⁷¹ εξίσου στενά συνδεδεμένου με το κτύπημα δια κεραυνού (*πλαγαί σιδάρου*), το οποίο περιγράφεται μεταφορικά και ως: « *ήχος κτυπήματος διαδιδόμενος δια των ώτων εις την ψυχήν* » (Πλατ. Τίμαιος 676)⁸⁷². Ο βέμβικας δεν θεωρείτο φορέας ενός θεού ή πνεύματος αλλά μίας ακαθόριστης υπερφυσικής δύναμης, αυτού που αποκαλείται από μελετητές « ισχυρό Δέος ». Ο μνημένος ένωθε στροβιλίζοντάς τον ότι προκαλούσε τον ίδιο ήχο με τον ήχο του κεραυνού⁸⁷³ αποκτώντας συνείδηση μίας δύναμης πέρα από αυτόν που οστόσο υπήρχε μέσα του. Ένωθε δηλαδή πως τον είχε καταλάβει όχι κάποιος προσωπικός θεός – δεν ήταν ακόμα ένθεος – αλλά κάποια μεγαλειώδης δύναμη, η οποία αναφέρεται μεταφορικά ως οίστρος κεραυνού⁸⁷⁴. Αναφέρεται επίσης η έκφραση: « *ελαυνομένη υπό του οίστρου* » υποδηλώνοντας μία ταχεία έμμετρη κίνηση (Αισχ. Ικετ.541)⁸⁷⁵.

⁸⁶⁸ Οι μυθολογικοί δαίμονες Τελχίνες επιδέξιοι μεταλλουργοί, μία άλλη παραλλαγή των Καβείρων έφτιαξαν το δρεπάνι του Κρόνου ,την τρίαινα του Ποσειδώνα και το περιδέριο της Αρμονίας, Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 298/ Οι Νορβηγοί νάνοι δημιούργησαν πλήθος όπλων όπως το Μιόλνιρ του Θωρ ή το Ντράουπνιρ του Όντιν τα οποία δωρήθηκαν στους θεούς, Simek, Rudolf (1993). *Dictionary of Northern Mythology*. Trans. Angela Hall. Cambridge: D. S. Brewer. New edition 2000.

⁸⁶⁹ Αιγυπτιακά Μυστήρια, σελ. 14/ Αίγυπτος Μαγεία, σελ. 73 / Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 295

⁸⁷⁰ Μέχρι και σήμερα στη Σκωτία ο βέμβικας ονομάζεται κεραυνοζόρκι, J.E. Harrison, *Τελετουργικά Δρώμενα*, σελ. 87

⁸⁷¹ Πίνδαρος. Π.4.437,Ο.11.(10), λήμμα: πληγή, L.S.

⁸⁷² Κτύπημα δια κεραυνού, Ευριπίδης, Βάκχες 90 / Ησιόδος, Θεογονία 857, Λήμμα: πληγή, L.S. / J.E.Harrison, *Τελετουργικά Δρώμενα*, σελ. 78 / Ο ιερός πέλεκυς, αναφέρεται, επίσης, και, ως προϊστορικό παλαιολιθικό εργαλείο, ονομαζόμενο, και : « κεραύνιον », ή « λίθος του κεραυνού », επειδή πιστευέτο, ότι έπιπτε μετά του κεραυνού. Το κεραύνιον αναφέρετο, και, ως: « παλτόν πυρ », και υποδήλωνε παν ό,τι πάλλεται προς εξακόντιση. Αποτελούσε, όπλο του Διός , (λήμμα: κεραυνία), Ήλιος / (λήμμα: παλτός), L.S.

⁸⁷³ ο βέμβικας μέχρι σήμερα στη Σκωτία ονομάζεται *κεραυνοζόρκι*, Χάρρισον, 1999, σελ. 84, 87, 88, 31

⁸⁷⁴ οίστρος = μεταφορικά κέντρον, παν ό, τι ερεθίζει εις μανίαν, δήγμα, ή κέντρον μελισσών κ.α. / κέντρον = κέντρον στροβίλου, μεταφορικά περιδίνησης, βούκεντρον, ήλος , (λήμμα: οίστρος), L.S. / *Στην Απολογία του Ο Σωκράτης παρομοιάζει τον εαυτό του με οίστρο. Ο Σωκρατικός Λόγος δρα επίσης και ως δήγμα γιατί το ίχνος του εισβάλλει στην πιο απόκρυφη εσωτερικότητα της ψυχής και του σώματος. Είναι ανάλογος με τον δαιμονικό Λόγο ο οποίος παρασύρει στη φιλοσοφική μανία και στη βακχεία (218 b). Και όταν δεν δρα σαν το φαρμάκι της οχιάς ή σαν την μέλισσα του Φαίδωνα (91 c) το φαρμακευτικό ζόρκι του Σωκράτη προκαλεί ένα είδος νάρκωσης, ζαλίζει και παραλύει μες στην απορία σαν την εκκένωση του σαλαχιού, Πλάτων, Θεαίτητος, Derride J. Πλάτωνος Φαρμακεία 1972, σελ. 150, 151 / Ο Ερυξίμαχος αναφέρει στο Συμπόσιο, ότι αισθάνεται και αυτός το πάθος του φιδοδαγκωμένου, (Πλάτων, Συμπόσιο 218). Σημειώνεται εδώ, ότι ο ρόμβος καλείτο στην αρχαιότητα και : «σελαχώδης ιχθύς». Μυθολογικά η ανεπτυγμένη αίσθηση ηλεκτροδοκτικότητας αναφέρετο και ως *γοργωπόν σέλας*, ως *πνεύμα πύθωνος*, ή ως *πνεύμα μαντείας και τη διέθετε η οφιοπλόκαμος Γοργώ* η οποία είχε τη δύναμη να απολιθώνει κάθε ζωντανό πλάσμα που κοίταζε το φοβερό της πρόσωπο. Ο Αριστοτέλης αναφέρει στα έργα του: (Περί ζώων γενέσεως , 743 b 6), (Αθήναιοι 585 c), ότι η Γοργώ συνενώνει την νεότητα με το γήρας συμβολίζοντας την σύγκραση αρχής και τέλους. Σύμφωνα με τους επιστήμονες την ανεπτυγμένη αυτή αίσθηση ηλεκτροδοκτικότητας διαθέτουν εν γένει είδη που έχουν αρχαία καταγωγή, ενώ διερευνάται επίσης η περίπτωση η ιδιότητα αυτή να είναι κληρονομική. Αποδίδεται επίσης ως *εποπτεία*, ή ως *ενατένιση* και συσχετίζεται με το λατινικό *intuitus* που κυριολεκτικά σημαίνει *κατευθύνω ευθέως το βλέμμα μου σε κάτι*. (Pettigrew JD (1999))*

⁸⁷⁵ «οίστροω ερεσσομένα», Λήμμα: ερέσσω, L.S.

Σύμφωνα με διηγήσεις του Πορφύριου, ο Πυθαγόρας στη διάρκεια ταξιδιού του στην Κρήτη μνήθηκε σε τελετές Ιδαίων Δακτύλων οι οποίοι εικάζεται ότι ήταν χαλκουργοί και εφευρέτες της μουσικής, μία από τις οποίες ήταν ο εξαγνισμός με την κεραυνία λίθον, τον διπλούν, ή λίθινον πέλεκυν. (Ζώης, 1996, σ. 388). Οι λίθινοι πελέκεις σε πολλούς πολιτισμούς και εποχές εκλαμβάνονται ως κεραυνοί – όπλα που εξακοντίζει ο θεός του ουρανού⁸⁷⁶.

Η ανά τον κόσμο περιγραφή των λίθινων εργαλείων ως κεραυνών είναι μία μνήμη που επιβιώνει από τη Λίθινη Εποχή, όταν ήδη ο πρωτόγονος άνθρωπος ταύτιζε τα εργαλεία του με την αχτίδα φωτός, με την οποία η ηλιακή θεότης κατατροπώνει το χάος (Μπριγκς, 2000, σελ. 20). Η εποχή του σιδήρου κληρονομεί παλαιότερες γραπτές παραδόσεις για την ταύτιση των εργαλείων με την αστραπή, οι οποίες ανάγονται τουλάχιστον στη δεύτερη χιλιετία π.Χ.⁸⁷⁷.

Ως κυρία του Διπλού Πελέκεως θεωρείται κατά τους αρχαίους χρόνους η αιγαιακή Μεγάλη Θεά, ή Μητέρα Γη, ή Γαία που λατρευόταν στην περιοχή γύρω από την ιερή δρυ στην αρχαία Δωδώνη.

Άλλη κατεξοχήν θεότητα του κεραυνού και σχετιζόμενη με τον διπλούν πέλεκυν εμφανίζεται επίσης στην Αρχαία Χαλδαία, ως η Μεγάλη Μητέρα Ισάτρ, η οποία κυριαρχεί ευρύτερα στην Ανατολία καθώς και σε μία βόρεια συριακή περιοχή, όπου το εθνικό υπόστρωμα φαίνεται ότι ήταν επίσης πρωτοαρμένικης καταγωγής.

Η Ισάτρ ήταν μία ένοπλη Θεά αντίστοιχη και με την Μεγάλη Θεά της Φρυγίας Κυβέλη η οποία παριστάνεται με έναν μετεωρικό κεραυνίο μαύρο λίθο της Πεσσινούντας της Γαλατείας⁸⁷⁸ ο οποίος μετακόμισε αργότερα στη Ρώμη κατά τη διάρκεια των τελευταίων Καρχηδονιακών πολέμων (Ελιάντ, 1999, σ.218)⁸⁷⁹.

Σύμφωνα με τον Έβανς: « η Μεγάλη Μητέρα είχε πολυάριθμες αντιστοιχίες σε κάθε κοινωνία του αρχαίου κόσμου. Ήταν αντίστοιχη και με την Μινωική Ιδαία Μήτηρ που λατρεύονταν σε σπήλαια και σε βουνοκορφές, με την Φρυγική Κυβέλη, με την Ελληνίδα Ρέα, την Αιγύπτια Aset (Isis) και με την χθόνια βόρεια Αιγύπτια θεότητα Hether. Η ονομασία Ισάρα και η Χαναανίτικη: « Ασέρα» φανερώνουν ότι μπορεί να έφτασε η λατρεία αυτή μαζί με τη μεταλλουργία με τους αποίκους από την Ανατολία στην αρχή της Εποχής του Χαλκού στην Κρήτη λίγο πριν το σύμβολο του διπλού πελέκεως εμφανιστεί για πρώτη φορά στην Κρήτη (Hood 1990). Τα χαρακτηριστικά της θεότητας αυτής που σχετίζονται με τη λατρεία της Αθώρ και της Ισιδας, αλλά και μίας πρώιμης μορφής της Μινωικής Δήμητρας αντικατοπτρίζονται κατά τις κρητικές ανακτορικές περιόδους στη συγχώνευση των ιερών τους στοιχείων και με το Μινωικό σύμβολο του Διπλού Πελέκεως που στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρεται και ως: «κύβηλις» -λέξη που αποτελεί επίσης ονομασία της Κυβέλης⁸⁸⁰. Ως εκ τούτου ο συμβολισμός αυτός παίζει σημαντικό ρόλο στις Μινωικές ιεροτελεστίες “ανανέωσης” που σημειώνουν κοινά στοιχεία με αυτές της Ισιδας και του Όσιρι και αποτελούν τη βάση για τα Ελευσίνια μυστήρια. Έτσι, το ζωντανό στέλεχος του διπλού πελέκεως μπορεί να είναι συγκρίσιμο με το δέντρο Ashera, παρόμοιο με το δέντρο στο οποίο η Aset (Isis) με τη μορφή χελιδονιού εντόπισε το νεκρό αδελφό/σύζυγό της Asir (Osiris) στον αιγυπτιακό μύθο. Θα μπορούσαμε λοιπόν να δούμε το μινωικό διπλό πέλεκυ, ως συντομογραφία για τη γυναικεία θεότητα που λατρεύεται ως πηγή ζωής. Η προέλευση του Μινωικού συμβόλου του Διπλού Πέλεκυ θα μπορούσε να είναι ένας συνδυασμός του παρόμοιου Πρωτο-Ελαμικού μοτίβου, όπως ισχυρίζεται ο Hood (Hood, 2003) με το Αιγυπτιακό X - τα πέντε αστέρια με τον Σώθι (Σείριο) στο κέντρο, που σηματοδοτούν την πορεία του έτους τόσο στα πολιτικά όσο και στα Σωθιακά ημερολόγια στην Αίγυπτο. Αν και ο Έβανς πρώτος εικάζει ότι ο Διπλός Πέλεκυς συμβολίζει τον Κρητικό Δία και τη λατρεία του, που σχετίζεται με το σύμβολο του Ταύρου, τον αποδίδει τελικά στη Μεγάλη Θεά του γιατί απεικονίζεται με

⁸⁷⁶ Ο. π. σ. 144, J.E. Harrison, Τελετουργικά Δρόμυνα, σελ. 78 / I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 298

⁸⁷⁷ Coomaraswamy (Η Χριστιανική και Ανατολική Φιλοσοφία της Τέχνης, Εκδόσεις Πεμπτούσια 1994, σελ.25)

⁸⁷⁸ Από το 2009, η πόλη Πεσσινούς ερευνάται από ομάδα του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης της Αυστραλίας με επικεφαλής τον Gocha Tsetskhladze.

⁸⁷⁹ Ο.π σ.119,120

⁸⁸⁰ Λήμμα: Κυβέλη, κύβηλις, L.S.

συνέπεια είτε σε στενή σχέση με αυτόν, είτε κρατώντας τον (Evans, A.J 1903). Διερευνάται επίσης η αστρική καταγωγή του συμβόλου του «διπλού πέλεκυ» καθώς και το πώς αποτέλεσε ένα τόσο σημαντικό σύμβολο μίας χθόνιας Μινωικής θεότητας που ίσως ονομάζεται Ashera⁸⁸¹. Σε νεώτερους χρόνους και καθώς η λατρεία της Μητέρας Γης αντικαθίσταται από του Διός⁸⁸², το σύμβολο του διπλού πελέκεως γίνεται ιερό έμβλημα για τον Δία - Ζευ των Λαβράνδων. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο την ονομασία Λαβρανδεύς έλαβε ο Δίας από το όρος Λάβρανδα αλλά και από τον διπλό πέλεκυ ή λάβρυν όπως τον ονόμαζαν οι Λυδοί⁸⁸³. Η λάβρυν ήταν ιερό σύμβολο του Διός αλλά και της φρυγικής και πισιδικής λατρείας⁸⁸⁴.



Εικ. 145 α, β Λαβρανδεύς Ζευς επί νομίσματος των Καρίων

Η ονομασία Λαβρανδεύς Ζευς αντιστοιχεί επίσης σύμφωνα με τον Πλούταρχο και στο ναό του Λαβρανδέως Διός «εν Λαβράνδαις της Καρίας», στον οποίον ελατρεύετο από τους πανάρχαιους χρόνους ταυρόμορφος θεότητα με σύμβολο τον διπλόν πέλεκυν⁸⁸⁵ και ο οποίος περιγράφεται ως ένα σπηλαιώδες χθόνιο ιερό με ελικοειδείς διαδρόμους και πολυάριθμα δωμάτια (Cook, 1925, p.569).

Ο αρχαιολόγος Έβανς συνέδεσε το οικοδόμημα αυτό με το Ανάκτορο του Μίνως και με τον μυθικό Λαβύρινθο με δεσπόζον λατρευτικό σήμα την λάβρυν. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι οι «Λυδοί γάρ 'λάβρυν' τον πέλεκυν ονομάζουσι» και ίσως από την λέξη Λάβρυν να προέρχεται η λέξη λαβύρινθος, η οποία αποτελεί λέξη λυδική, η οποία σημαίνει : «οίκος της λάβρυνος ήτοι ανάκτορον του διπλού πελέκεως»⁸⁸⁶.

«Παραλλαγές του λαβυρίνθου αποτελούν επίσης ο « δεξιόστροφος ή αριστερόστροφος σταυρός». Άλλες μορφές είναι: ο τετράγωνος ή κυκλικός λαβύρινθος, ή ο λαβύρινθος ως μαιανδροειδές πλαίσιο⁸⁸⁷. Κυρίαρχη

⁸⁸¹ Alexander Joseph MacGillivray (Stampolidis Nicholas Chr. Kanta Athanasia Giannikouri Angeliki (2009) *Athanasia-The Earthly the Celestial and the Underworld in the Late Bronze and the Early Iron Age*, International Archaeological Conference Rhodes 2009 ISBN 978-960-7143-40-2 Copyright © 2012 Καθηγητής Ν. Χρ. Σταμπολίδης Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ειδικός Λογαριασμός Ηράκλειο)

⁸⁸² Βάσει ενός αποσπάσματος της Ιλιάδας όπου ο Αχιλλέας προσεύχεται στον Δία Δωδωναίο Πελασγικό Δία διατυπώθηκε η άποψη ότι στα τέλη της δεύτερης χιλιετίας π.χ. η λατρεία της Γης είχε αντικατασταθεί από εκείνη του θεού Δία της Δωδώνης που διέφερε ακόμα από τον Δία του Ολύμπου, Ομήρου, Ιλιάδα (Π233-235) / Δωδώνη το μαντείο των ήχων, εκδ. Μουσείου Ακρόπολης, σελ. 41

⁸⁸³ Ο. π. σ.122,123/ Α.Ζώης, Κνωσός, σελ. 188 , σελ. 473/ Ο Ρωμαίος συγγραφέας Αιλιανός – 2^{ος} μ.χ. ονομάζει τον Λαβρανδηνό Δία επίσης Καρικόν (Cook, 1925) / λάβρυν = πέλεκυς, λέξη λυδική, Πλουτ.2.302.Α, λήμμα: λάβρυν, L.S.

⁸⁸⁴ Ο. π. Κεφ. 2.2.2., Σημ.241, σ.127, 117 / Η Πισιδία ήταν μια περιοχή της Μικράς Ασίας, στη σημερινή Αντάλεια της Τουρκίας. Συνόρευε με τη Λυκία, την Καρία, τη Λυδία, τη Φρυγία και την Παμφυλία. Η περιοχή της Πισιδίας κατοικήθηκε από την Παλαιολιθική εποχή. Γηγενείς πληθυσμοί πρέπει να υπήρχαν στην περιοχή πριν τον ερχομό των Χετταίων. Κατά γνώμην διατυπωμένη από τον Πρέλλερ δεν είναι απίθανον η λάβρυν σε συνδυασμό με τον κεραυνό ως όπλα στα χέρια του Διός να έδωσαν την αφορμή της σύγχρονης ονομασίας του κεραυνού ως αστροπελέκι, λήμμα: λάβρυν, Εγκ.Ήλιος

⁸⁸⁵ Πριν από την εποχή του Κριού ήταν η εποχή του Ταύρου μεταξύ 4380-2200 π.χ. κατά τη διάρκεια της οποίας άνηθε στη μινωική Κρήτη η λατρεία του Ταύρου, περίπου 3000 π.χ., Encyclopaedia Britannica, 1991, 3:731 / G. Hancock, Αποτυπώματα των Θεών, σελ.446

⁸⁸⁶ Οίκος λάβρυνος αναφέρεται ο λαβύρινθος ο οποίος αποτελεί ένα συνεσπειραμένον σώμα, λήμμα: λαβύρινθος, L.S. /τελετουργικά δρώμενα, σελ. 78, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 21 /των Meyers και Kretschner, λήμμα: λάβρυν, λήμμα: λαβύρινθος, Εγκ. Ήλιος

⁸⁸⁷ Μπούζα:2003:29, Stefanakis-Konstantinidi:6-12

επίσης μορφή μαιανδρόμορφου σταυρού και αργότερα τετραγωνικού σχήματος αποτελεί και ο λαβύρινθος μαζί με τον Μινώταυρο, είτε με τα αστέρια που είναι σύμβολο του Δία ή του ηλιακού χαρακτήρα του Μινώταυρου⁸⁸⁸ και εικονίζεται στην οπίσθια όψη των ασημένιων στατήρων που συναντώνται στην Κνωσό κατά το 480-350 π.Χ. Η αποτύπωση του λαβύρινθου σε ορθογώνιο σχήμα με επτά δακτυλίους σε νομίσματα της Κνωσού από τον 4ο -2ο αιώνα π.Χ. θα μπορούσαν να αναφέρονται και στο παλάτι της Κνωσού του Έβανς, ενώ παρόμοιο σχήμα έχει και η μυκηναϊκή επιγραφή Γραμμικής Β΄ της Πύλου που χρονολογείται στα τέλη του 1200 π.Χ. Στη σειρά των αργυρών νομισμάτων ο λαβύρινθος μπορεί να υπάρχει και στις δύο όψεις τους είτε τετράγωνος είτε ως σβάστικα». (Ξηρουδάκη, Μ. 2021, σ.34) (Εικ. 17-20, 32, 71, 80 β, 146, 147 / Παράρτημα Β, σ.368)

Ο Λαβύρινθος περιγράφεται και ως μία σπείρα, μέσω της οποίας μπορούσε να επιστρέψει κανείς εάν είχε πρώτα φτάσει στο κέντρο της. Αναφέρεται ότι όταν ο Θησέας διέφυγε από τον Λαβύρινθο επινόησε τον χορό Γέρανο του οποίου οι ελικοειδείς κινήσεις ήταν «μίμηση των εν λαβυρίνθω περιόδων εν τινί ρυθμώ παραλλάξεις και ανελίξεις έχοντι» και τον εχόρευε γύρω από τον Κεράτωνα βωμόν (Λάβρυν) μετά των επτά νέων και νεανίδων Αθηναίων τους οποίους διέσωσε στην Κρήτη⁸⁸⁹. Εικάζεται ότι ο χορός αυτός ξεδιπλωνόταν προς τα αριστερά⁸⁹⁰, ενώ τα κέρατα του βωμού γύρω από τον οποίον χόρευαν τον Γέρανο έδειχναν επίσης προς την αυτή κατεύθυνση υποδηλώνοντας μία λατρευτική τελετή του Κάτω Κόσμου αλλά και της Αναγέννησης (Γιουνγκ, Κερένυι, 1989, σ.176)⁸⁹¹. Θυμίζουμε εδώ ότι και οι στροβιλοειδείς χοροί των Κορυβάντων ακολούθων της Κυβέλης⁸⁹² τους οποίους ο Συκουτρής παραθέτει στα σχόλια των Βακχών με τους θρησκευτικούς χορούς των δερβίσηδων Σούφι του Ισλάμ, περιστρέφονται αριστερόστροφα (Τσοπάνης, 2005)⁸⁹³.

Επιστρέφοντας στη μυθολόγηση του συμβόλου του διπλού πέλεκυ σημειώνεται, ότι σύμφωνα με τον Πίνδαρο, οι Κάβειροι αναφέρονται και ως προσωποποιημένα ιερά Πυρά των πιο απόκρυφων δυνάμεων της φύσης, ως: Ηφαίστου παιδιάς", κυρίαρχοι της ηφαιστιακής φωτιάς, ιερές φλόγες ή ως: μέτρα του ουρανού (Kab, urim), και εικονίζονται σε παραστάσεις να κρατούν το σφυρί του τεχνίτη (Ροδάκης, σελ. 80)⁸⁹⁴.

⁸⁸⁸ Γνωστός και ως Αστέριος είναι και ο Μινώταυρος. Από νωρίς ο ταύρος ως σύμβολο σχετίζεται με τον έναστρο ουρανό. Βλ. Λουκιανός Περί Αστρολογίας 16. Frazer 1911 στον Harris:138

⁸⁸⁹ εγκ. Ήλιος / Κ.Κερένυι, Η Μυθολογία των Ελλήνων, σελ. 254

⁸⁹⁰ Counterclockwise στην αγγλική γλώσσα υποδηλώνει τόσο μία αριστερόστροφη κατεύθυνση όσο μία κατεύθυνση αντίστροφη προς τη φορά του ρολογιού

⁸⁹¹ Πλούταρχος, Θησεύς, Γ.Α.Λέιντλου, Ιστορία της Δήλου

⁸⁹² Έχει προταθεί η σύνδεση της λέξης κορυβαντιώ με την αρχαία σκανδιναβική huerfa που σημαίνει στρέφω, στριφογυρίζω συσχετιζόμενη με τους κορυβαντιακούς χορούς, λήμμα:κορυβαντιώ, Μπαμπ.

⁸⁹³ Πλάτων, Συμπόσιο 215 Ε, σχόλιο, σελ. 230 / Η ιδεολογία των στροβιλιζόμενων δερβίσηδων αντλεί το υλικό της από την ιδέα της περιστροφής η οποία είναι θεμελιώδης συνθήκη της ύπαρξης. Η ζωή της φύσης και της ανθρώπινης υπόστασης συνίστανται από περιστρεφόμενους δομικούς λίθους αλλά και από τη ύπαρξη περιδινούμενων περιοδικών συμβάντων όπως είναι οι πλανητικές περιστροφές και περιφορές γύρω από τον ήλιο. Έτσι περιστρεφόμενος ο χορευτής βρίσκεται σε Αρμονία με τους νόμους του σύμπαντος και μεταβαίνει σε μία εκστατική υπέρβαση εκμηδένισης του εαυτού και ενοποίησης με ένα ευρύτερο κοσμολογικό σύνολο. Οι δερβίσηδες περιστρέφονται αριστερόστροφα επιδιώκοντας να ξεπεράσουν συμβολικά το φράγμα του χρόνου και χώρου Τσοπάνης Κ. Ο μυστικισμός στις θρησκείες του κόσμου, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 2005

⁸⁹⁴ Μπλαβάτσκι III, 2001, σ.21, ομάδα μετάφρασης, Εκδ. Πνευματικός Ήλιος



Εικ.146 Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίσματος (ΚΝΩΣΙΩΝ)/ Εικ.147 Ο Λαβύρινθος της Πύλου, Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

Τέλος σχετικά με το κτύπημα πελέκεως, το οποίο όπως προαναφέραμε συμβολίζει και έναν «ήχο διαδιδόμενο δια των ώτων στην ψυχή», αναφέρουμε επιπρόσθετα ότι σήμαινε και τη γέννηση της θυγατέρας του Διός Αθηνάς, επονομαζόμενης και φλέγουσας, ή θεάς της Αστραπής⁸⁹⁵. Λέγεται ότι όταν ήρθε ο χρόνος της γέννησής της, ο Ήφαιστος, ή κατ' άλλους ο Προμηθέας, ή ο Ερμής εκτύπησε με πέλεκυ την κεφαλή του Διός και ανεπήδησε εξ' αυτής, με φοβερούς αλαλαγμούς ένοπλος η Αθηνά (Εικ. 61, σ.177), η οποία εχόρευσε τον πολεμικό χορό πυρρίχη – χορό που χορεύουν και οι πιστοί στα Παναθήναια μιμούμενοι τον πρώτο εκείνον θεικό χορό⁸⁹⁶. Όπως προαναφέρθηκε τον χορό αυτό χόρεψαν στην Ίδη οι Κουρήτες, τους οποίους ο Καλλίμαχος ταυτίζει με τους Κορύβαντες (Κύρβαντες), φρουρώντας το νήπιο Δία, ενώ συγχρόνως χτυπούσαν τα όπλα τους για να καλύπτουν με τον θόρυβο των ασπίδων τους το κλάμα του νηπίου θεού (Εικ. 38, 43)⁸⁹⁷.

Θ. «Διπλούς Πέλεκυς», προϊστορικό Ιερογλυφικό Σύμβολο του βουκρανίου με φωνητική αξία Άλφα – κοινοί συμβολισμοί με την θεά Κυβέλη και τον θεό Διόνυσο

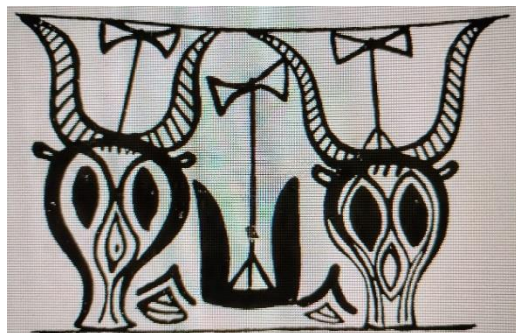
Σχετικά με το σύμβολο του διπλού πελέκεως ή αλλιώς « δέσμης πελέκεων » αναφέρουμε επίσης ότι αυτό σχετιζόταν και με το ιερό σύμβολο της μινωικής Κρήτης, το κέρασ βοός ή κέρασ καθιερώσεως⁸⁹⁸.

⁸⁹⁵ Σύμφωνα με μία ερμηνευτική εκδοχή το όνομα Αθηνά πρόερχεται από το σανσκριτικό *αχανά* που σημαίνει η φλέγουσα ή από τη θεματική ρίζα *βαντχ* που σημαίνει θεά της αστραπής.λήμμα: Αθηνά, Ήλιος

⁸⁹⁶ Τον μύθο αυτόν αναφέρουν ο Ησίοδος, ο Σησίχορος, ο Πίνδαρος, ο Ομηρικός Ύμνος εις Αθηνάν, ενώ διασώζονται και πολλές παραστάσεις όπως του Φειδία στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα, αλλά και σε αρχαϊκά αγγεία του 6^{ου} και 5^{ου} αι./ λήμμα: Αθηνά, εγκ. Ήλιος

⁸⁹⁷ Οι χορευτές χόρευαν πυρρίχιο κρατώντας ασπίδα, δόρυ και περικεφαλαία.λήμμα: πυρρίχιος, L.S.

⁸⁹⁸ Στην Κρήτη ο διπλούς πέλεκυς ο οποίος αποτελεί κυρίαρχο θρησκευτικό Μινωικό σύμβολο απεικονίζεται συνήθως είτε πάνω από το κεφάλι της θεάς είτε υποβασταζόμενο από τα χέρια της σε στάση δέησης. Στην Αγία Τριάδα βρέθηκε Πέλεκυς που πάνω του είναι χαραγμένη η πεταλούδα σύμβολο της Ψυχής ενώ στις διπλές γωνιώσεις των ακμών του ο αρχαιολόγος Evans εντοπίζει παράσταση ένωσης του θείου ζεύγους μιας ηλιακής και μιας σεληνιακής θεότητας (θεογαμίας). Επίσης έχουν βρεθεί πεταλούδες σε σφραγίδες στα Γουρνιά, στην Κνωσό, στο Ρούτσι της Πύλου, αλλά και σε χθόνια ιερά του Catal Huyuk, Στάθης Βάλλας, Μινωμικηναϊκός Διόνυσος, 1993 Στο *σήλαιο της Πατσού* βρέθηκαν επίσης πήλινα κέρατα όπου έφεραν ανάμεσα τους έναν διπλό πέλεκυ. Είναι τα κέρατα του Ταύρου τα οποία ο Evans ονόμασε *κέρατα καθιερώσεως* επειδή είναι τόποι καθιέρωσης όπου τοποθετούνται τα ιερά αντικείμενα, όπως η Αγία Τράπεζα στον Χριστιανισμό. Τα *κέρατα καθιερώσεως* συσχετίζονται επίσης με την τελετουργική χειρονομία των υψωμένων χεριών που τη συναντούμε και στην Αίγυπτο ή και με το σύμβολο του ανατέλλοντος ηλίου ανάμεσα από τα δύο βουνά (Μπούρας, 1999, σελ. 84)



Εικ. 148 Μινωική Τέχνη, Γάζι (κοντά στο Ηράκλειο) Ειδώλιο Μεγάλης Μητέρας με υψωμένα χέρια σε στάση δέησης με κυλινδρικό ένδυμα, γύρω 1400-1200 π.Χ., Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο/ Εικ.149 α,β Διπλούς πέλεκυς με «κέρατα καθοσιώσεως» μεταξύ βουκρανίων, Μυκηναϊκό βάζο, αρχαία Σαλαμίς ,Μινωικά και Μυκηναϊκά ευρήματα, Cook, 1925, p.537-539

Το κέρασ βοός αποτελεί επίσης εικονογραφικό σύμβολο ήδη στην αρχαία Αιγυπτιακή, μεσοποταμιακή, κρητική... ιερογλυφική γραφή με φωνητική αξία «Άλφα» και εικονογραφικό σημάδι που απεικόνιζε έναν Ταύρο⁸⁹⁹, ενώ η λέξη: «άλφα» είναι προσαρμογή του φοινικικού ονόματος alef με την ίδια σημασία που σημαίνει κεφαλή βοός μετά κεράτων (Χριστίδης 2005) (Εικ. 2, 56)⁹⁰⁰. Το κέρασ βοός ανεστραμμένο, ως ένα σχήμα σημερινού Α αποτελούσε σύμβολο ζυγοστάθμισης, ισορροπίας, ευθυγράμμισης και ταλάντωσης, στην άκρη του οποίου κρεμόταν ένα βάρος εκ μολύβδου (τάλαντον)⁹⁰¹. Το βαρύδι στην

⁸⁹⁹Ο διπλός πέλεκυς εμφανίζεται σε πολλά χάλκινα ή χρυσά ευρήματα, αλλά και ως σύμβολο της Κρητικής Ιερογλυφικής γραφής με φωνητική αξία άλφα. Είναι πιθανόν η συλλαβική αξία της λέξης: «άλφα» να είναι ακροφωνία της αιολικής λέξης : «α-έλιος» (ήλιος), λήμμα: αέλιος, L.S.

⁹⁰⁰ Ο. π. Κεφ.2.5.8. σ. 174,175 / Το « κέρασ βοός » ή «βουκράνιο καλείται: « άλεφ » και φέρει ψηλά και σχηματοποιημένα κέρατα. Στα σανσκριτικά οι ωραίοι βραχίονες (kaly-ana) συνδέονται με την ετυμολογία της λέξης καλός σώος, υγιής, ολόκληρος (kalyas), Γοθθ. whole, λήμμα: καλός, L.S. Είναι το γράμμα Α του αλφαβήτου μας, που έχει τη μορφή ανεστραμμένης κερασφόρου κεφαλής (λύγξ, καμπτήρ) (Εικ. 75), (*Ο ταύρος στον μεσογειακό κόσμο*, ΥΠΠΟ, 2001 – 2004 , σελ. 32 , 86)/ (Μπούρας, σελ. 85) / Χρηστίδης, 2005, σελ. 97)

Το κέρασ βοός ως εκ τούτου χαράσσεται με το σχήμα σημερινού Άλφα ανεστραμμένου, που αναφέρεται ως : Λικριφίς = ο έχων τα κέρατα ανεστραμμένα, ιδέ λιγξ, λήμμα: λικριφίς, L.S. /

Με το א (άλφα) ή το 01 συμβολίζεται ο Σιναϊτικός Κώδικας (Λατ.*Codex Sinaiticus*) ένας αρχαίος χειρόγραφος κώδικας που περιέχει τα βιβλία της Καινής Διαθήκης και ένα μέρος των βιβλίων της Παλαιάς Διαθήκης και ανακαλύφθηκε από τον Κόνσταντιν φον Τίσεντορφ (Constantin von Tischendorf) στο γυναικείο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στους πρόποδες του Όρους Σινά, στην Αίγυπτο το 1859 (φυλάσσεται στη Βρετανική Βιβλιοθήκη του Λονδίνου όπου καταγράφεται ως *Add. 43725* και στη Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη της Λειψίας – Αλβερίνα. Στα εβραϊκά η ονομασία *Sinai* - ονομασία και της ερήμου Sin – αντλεί τη σημασία της από τον ομόνυμο θεό της Σελήνης που λάτρευαν οι Σουμέριοι και οι Χαλδαίοι,(Ο.π. Σημ.1206).

⁹⁰¹Το βάρος εκ μολύβδου καλείτο επίσης μολύβδαινα, τριπόλιον και συμβόλιζε μεταφορικά την ψυχή, λήμμα: μολύβδαινα, τριπόλιον, ψυχή, LS. / (Roob ,2006, σελ. 258)/ Το βάρος ως σταθμίων στην πλάστιγγα ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως σηκός υποδηλώνοντας έναν ιερό χώρο, ναό θεού. Σημαίνει επίσης τον κοίλο κορμό παλαιάς ελαιάς παραπέμποντας στη νυφική παστάδα του Οδυσσέα στην Οδύσσεια. Άλλες ερμηνείες του βάρους πλάστιγγος είναι “τάλαντον”, “σταφυλή” ως κανόνος δεικνύοντος την ευθεία γραμμή, ή στη μουσική υποδηλώνοντας

αιγυπτιακή εικονογραφία παριστάνεται ως καρδιόσχημο παραπέμποντας στον σφυγμό της καρδιάς και υποδηλώνοντας τον χορευτή, ή τον ταλαντευόμενο, ή ένα κραδαινόμενο σώμα που παράγει ήχο. Συμβολίζεται με το ιερογλυφικό της μέθης (τχ) το οποίο αποτελεί και σύμβολο της θεάς της ισορροπίας και αρμονίας⁹⁰². (Εικ. 2, 56)

Στους αρχαίους ελληνικούς ναούς ως «Α» αναγράφεται και ο Διόνυσος προσαγορευόμενος επίσης ως : Βουγενής⁹⁰³, Ταυροκέρατος αλλά και ως: βοηλάτης που εγείρει βοή⁹⁰⁴. Δεδομένου δε ότι το κτύπημα με πέλεκυν παραβάλλεται και με ένα κέντρισμα δια βούκεντρο⁹⁰⁵, παραπέμπει και στον χαρακτηρισμό του διθυράμβου ως βουκέντη, ή βοηλάτη μύωπος κινητήριου⁹⁰⁶ του εγείροντος βοή, αλλά και στην ονομασία του Βάκχου Διόνυσου και ως Βρόμιου από το βρέμω που σημαίνει βροντάω, αντηχώ.

Οι φρύγιοι αυλοί ή έλυμοι είχαν επίσης την ιδιομορφία ότι στον έναν από τους δύο αυλούς, συνήθως στον αριστερό πρόσθεταν ένα κέρασ βοός (Παράρτημα Α, 5, σ. 288)⁹⁰⁷.

Τέλος με το κέρασ βοός ενδέχεται να σχετίζεται και μία νεότερη χρονικά ετυμολογία της εορτής του καρναβαλιού η ρίζα της οποίας σχετίζεται με οργιαστικά δρώμενα και εορτές προς τιμή της λατρείας του Διονύσου. Η ετυμολογία της ονομασίας καρναβάλι προέρχεται σύμφωνα με τον ερευνητή λαογράφο Μάνο Φαλτάιτς, από τις λέξεις : corn δηλαδή κέρατο, και βααλ, ή βήλος, που ήταν η επίσημη ονομασία του Θεού – Βοδιού (Φαλτάιτς, 2008).

Τέτοια δρώμενα θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα Ανθεστήρια, οι εορτές της Θράκης ή ακόμα τελετουργίες της πανάρχαιας λατρείας του Κρόνου όπως τα Κρόνια, που μετονομάστηκαν μετέπειτα σε Σατουρνάλια των Ρωμαίων και αποτελούσαν ημέρες κραιπάλης και άφεσης αμαρτιών, ή διάφορα νεότερα λαογραφικά έθιμα, όπως των Καλόγερων που λάβαιναν χώρα στη Βιζύη της Θράκης η οποία αποτελούσε κοιτίδα της λατρείας του Διονύσου (Μέγας., 1988)⁹⁰⁸. Θυμίζουμε τέλος εδώ ότι όπως αναφέρθηκε στην αρχή του παρόντος κεφαλαίου οι ακόλουθοι της Μεγάλης Μητέρας Κυβέλης, οι Κορύβαντες θεωρούνται κατά μία εκδοχή ως υιοί του Κρόνου (Διόδωρος Γ'55).

ι . Η περιδίηση ρόμβου στον ορφικό μύθο του Διόνυσου - Ζαγρέα - Ανάλυση και Σχόλια

Ο ρόμβος (κώνος, στρόβιλος) αποτελούσε επίσης ένα από τα παιχνίδια που έδωσαν οι Τιτάνες στον Ζαγρέα – Διόνυσο, στις Ορφικές παραδόσεις, για να τον ξεγελάσουν, οι οποίοι σύμφωνα με μυθολογικές αναφορές δεν είναι άλλοι από τους Κουρήτες, καθώς πιστεύεται ότι οι Τιτάνες είναι γιοί ενός από αυτούς. Σύμφωνα με την συγκεκριμένη παράδοση ο Διόνυσος – Ζαγρεύς διαμελίζεται από τους Τιτάνες⁹⁰⁹. Τότε ο

την βάση πάντων των μουσικών διαστημάτων, ή και το μονόχορδον, λήμμα: στάθμη, σταφυλή, κανών, L.S. / Χάιντεγκερ, 2008, σελ.43

⁹⁰² Αιγυπτ.Μυστήρια, σελ. 84

⁹⁰³ Βουγενής = βοηγενής, Εμπεδοκλής 215, Καλλ. Αποσπ. 230 , λήμμα: βοηγενής, L.S.

⁹⁰⁴ Η λέξη βοηλάτης είναι δυνατόν να αναφέρεται και στη λατρεία του Διονύσου Ταύρου, λήμμα:βοηλάτης, L.S. / Ευριπίδης, Βάκχες 100

⁹⁰⁵ Λήμμα: πληγή, L.S.

⁹⁰⁶ Μύωψ = μεταξύ άλλων βούκεντρο, πτερνιστήρ, κέντρον, λήμμα: μύωψ, L.S.

⁹⁰⁷ Πρβλ..Σημ. 1079

⁹⁰⁸ Πλουτ. Κικ. 18 / ΙΕ τόμος του Αρχείου του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού, Εκδ.1950, (σημείωμα λαογράφου Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου) / Γ. Βιζυηνός / Γεώργιος Μέγας, Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας, σελ. 67, 69 / Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου, ‘‘Τ’ Αναστενάρια, οι Καλόγεροι, Σειμενήδες κ’ οι Πιτεράδες: Έθιμα πανάρχαια της Ανατολικής Θράκης και συγκαρινά’’ από μία σπάνια ανατύπωση του Αρχείου Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού

⁹⁰⁹ Στην ελληνική μυθολογία ο κερασφόρος Ζαγρεύς ήταν ο μέγας θεός των Ορφικών, ο οποίος γεννήθηκε από την κερασφόρο Περσεφόνη και τον μεταμορφωμένο σε φίδι Δία. Η σύζυγος του Δία, Ήρα, βάλθηκε να εξοντώσει τον μικρό Ζαγρέα και γι’ αυτό απέστειλε τους Τιτάνες να τον σκοτώσουν με απατηλούς περισπασμούς ρόμβους,

Ζεϋς αναθέτει στον Απόλλωνα να θάψει τα υπολειφθέντα μέλη του Ζαγρέως στον Παρνασσό, ενώ την καρδιά του, η οποία είχε μείνει ανέπαφη την κονιορτοποιεί⁹¹⁰ και την παραδίδει στην Σεμέλη η οποία γεννά τον κυρίως Διόνυσο⁹¹¹. Σύμφωνα με άλλες εκδοχές του μύθου τον θεό ανέστησαν η Ρέα - Δήμητρα αφού πρώτα συγκόλλησαν τα μέλη του. Επίσης σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή η θεά Αθηνά περισυνέλλεξε την παλλόμενη καρδιά του και την παρέδωσε στον Δία (γι' αυτό και η Αθηνά έλαβε το όνομα Παλλάδα). Εκείνος την τοποθέτησε σε γύψινο ομοίωμα του Διονύσου που ζωντάνεψε αμέσως. Οι Νύμφες οι οποίες αναφέρονται ως Θυιάδες ανέλαβαν την φροντίδα του παιδιού και το λίκνιζαν σε ένα λιχνιστήρι δημητριακών - λίκνο, στο αλώνι, από όπου ονομάστηκε: Ζαγρεύς - Διόνυσος Λικνίτης⁹¹². Ο Ζαγρεύς ταυτίζεται συχνά με τον Ίακχο. Σε ερυθρόμορφα αγγεία εικονίζεται η Περσεφόνη με τον μικρό Ίακχο στην αγκαλιά⁹¹³.

Σε μία πραγματεία του ο Πλούταρχος αναφέρει ότι οι τελετουργίες αυτές του διαμελισμού του θανάτου και της ταφής του Διονύσου αφορούσαν στον Διόνυσο ως Διθύραμβο⁹¹⁴ και ακολουθούσε η ανάσταση και αναγέννηση του ως παιδιού. Ο Πλούταρχος κατά την αφήγησή του παραθέτει την ιστορία με τους Τιτάνες και τη νύχτα της Εκπλήρωσης με τις τελετές του Όσιρι και της Ίσιδας, τις οποίες ονομάζει: «Διαμελισμός, Ανάσταση Αναγέννηση»⁹¹⁵.

καθρέφτες κ.α. Τη στιγμή που ο Ζαγρεύς κοιτούσε το είδωλό του όρμησαν επάνω του οι Τιτάνες έχοντας αλειμμένο το πρόσωπό τους με γύψο, ενώ εκείνος στην προσπάθειά του να τους αποφύγει άρχισε να μεταμορφώνεται μέχρι που υπέκυψε σε διαμελισμό και κατασπάραγμα όταν πήρε τη μορφή ταύρου. Ο Ζαγρέας πήρε τη θέση του Διονύσου στην θρησκεία των Ορφικών. Στην Κρήτη μέχρι και τον 4πΧ αι. οι λάτρεις του Ζαγρέως ανέβαιναν επίσης σε βουνά και σε κατάσταση ιερής μανίας, οργιαστικής μουσικής και λαμπαδηφορίας κατασπάραζαν έναν ταύρο, Επίτομο λεξικό ελλην. Μυθολ. Emmy Patsi Garin, Αθήνα 1969 / Υπάρχει και μία άλλη ερμηνεία για τους Τιτάνες ως ανθρώπους του λευκού πηλού, προερχόμενη από το τίτανος που σημαίνει: πηλός, γύψος. Χάρρισον, 1999, σελ. 30

⁹¹⁰ Εδώ η κονία υποδηλώνει μία γονιμοποιό ιλύ επί κόπου ή μόχθου, εκ πολλών κόνεων αποτελούμενης. Λατ. Arena, λήμμα: ακονίτι, κονία, L.S. / Ο μύθος του κομματιάσματος του Διόνυσου από τους Τιτάνες είναι βέβαιο ότι υπήρχε τον 6^ο αι.π.Χ. (Ονομάκριτος), Πλάτων, Νόμοι III, 701β

Η αρχαία παράδοση συμπεριλαμβανομένου του Πλάτωνα θεωρεί τον Ορφέα και τους ύμνους του 7^{εως} 9^{γενίε}ς πριν τον Όμηρο. Ο Φερεκύδης, ο σπουδαίος Ορφικός του 6^{ου} αι.π.χ. θεωρείται επίσης δάσκαλος του Πυθαγόρα, / Franz Dornseiff, Altorientalisches in Hesiods Theogonie, Antiquite classique, Βρυξέλες 1937 (C.Kerenyi, Ελληνικά Μυστήρια, σελ. 99, 128)

⁹¹¹ Λήμμα: Ζαγρεύς, LS.

⁹¹² Σε ορισμένη εποχή του έτους οι Θυιάδες εγείραν το νήπιο θεό, στο λίκνο που λικνίζουν το σιτάρι στο αλώνι. Τον νεαρό θεό καλούμενο Λικνίτη, προσφέρετο θυσία ανά εννέα έτη, όπου εορτάζετο η ανάβαση της Σεμέλης και η μετάβασή της στους ουρανούς. Οι Όσιοι που αποτελούν το αντρικό μέρος του θιάσου επιτελούσαν την «απόρρητη» θυσία που αντιστοιχούσε στον σπαραγμό του θεού από τους Τιτάνες, Plutarchus Biogr., Phil., De Iside et Osiride (351c-384c) Stephanus page 365, section A, line 6 / Ο Ζαγρεύς ταυτίζεται συχνά με τον Ίακχο, ενώ σε ερυθρόμορφα αγγεία εικονίζεται συχνά η Περσεφόνη με τον μικρό Ίακχο στην αγκαλιά της, Διόδωρος Σικελιώτης 3,62,3 / Φώτιος Λεξικόν / Π.Λεκατσάς, Διόνυσος, σελ. 32 / Χάρρισον, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 122 / Οι Κουρήτες αντιστοιχούν στις ελληνικές νύμφες, I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302

⁹¹³ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 323 / Φώτιος Λεξικό, λήμμα: Ζαγρεύς / Ευριπίδης, Αποσπάσματα / Πλούταρχος, περί του Ε του εν Δελφοίς/ Νόννος, Διονυσιακά 6, 31/ Ψευδο - νόννος, Μυθολογικά Σχόλια / Σχόλια στο Λυκόφωνα, 355 / Διόδωρος Σικελιώτης 3, 62, 3 / Οβίδιος, Μεταμορφώσεις 6, 114 / Υγίνος Fabulae 155 / Πλούταρχος, Αίτια Ελληνικά 12 / Π.Λεκατσάς, Διόνυσος, σελ.32 / Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 122

⁹¹⁴ Τον Διόνυσο τον επικαλούνται ως εξής: « *Εύιε, εσύ Διόνυσε που με την φλόγα της τελετής σου τρελλαινείς τις γυναίκες* » όπου η κίνηση της φλόγας αποδίδεται στην αρχαία ελληνική και ως χορός- Μυελώδης - υγρότης επί των ποικίλων κινήσεων της φλόγας, Αριστοφάνης π. Τα Ζ Ιστ.3.8.2, Ευρ. Φοιν. 1256, λήμμα: μυελώδης, υγρότης, L.S. / J.E.Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ.123

⁹¹⁵ Χάρρισον, Ο Θεός Διόνυσος, σελ.120, 122/ Πλούταρχος, Περί του Ει του εν Δελφοίς, ix / Περί Ίσιδος και Οσιρίδος

Οι Ελληνικές Νύμφες που αναφέρονται και ως: «Κούραι» αντιστοιχούν και στους Κουρήτες ή Κούρους, Ιδαίους Δακτύλους, Καβείρους... που ανάθρεψαν το νήπιο Δία και ονομάστηκαν κουροτροφήσαντες⁹¹⁶.

Ανάλυση και Σχόλια

Αναφερόμενοι στις Νύμφες που λίκνιζαν το νήπιο – Θεό σε λιχνιστήρι δημητριακών, αλλά και στους κουροτρόφους ακόλουθους της Μεγάλης Θεάς που περιγράφονται ως γονιμοποιά και περιδινούμενα, ως ρόμβοι, πνεύματα ζωής ενός νέου βλαστού, θα σημειώσουμε ότι το λιχνιστήρι δημητριακών, ή ο περιδινούμενος χορός των ακολούθων του νηπίου θεού, παραπέμπουν και στον συμβολισμό ενός «διαμελισμού»⁹¹⁷. Η διαδικασία λιχνίσματος αποτελεί θεμελιακή διαδικασία διαμελισμού ενός θεού σε διάφορους αρχαίους μύθους⁹¹⁸, η οποία αντιστοιχεί και σε έναν συμβολισμό ανάμειξης – ισορροπίας - συγκερασμού μεταξύ των στοιχείων ενός φυσικού συστήματος, ή ενός όντος⁹¹⁹ (Πλάτων, Τίμαιος 50 a , σ.239)

Ειδικότερα ο συμβολισμός του περιδινούμενου κόσκινου αποτελεί θεμελιακή διαδικασία και στα φυσικά συστήματα των Προσωκρατικών και στον Πλάτωνα. Στον Δημόκριτο αναφέρεται ότι τα όμοια στοιχεία συγκεντρώνονται χάρη στη δράση του κόσκινου. Η μηχανική τάση των αντικειμένων με παρόμοιο σχήμα και μέγεθος να συναθροίζονται κάτω από την επίδραση μίας επαναλαμβανόμενης κίνησης έχει ιδιαίτερη σημασία για τον ατομισμό⁹²⁰ και ξεπερνάει την αντίληψη του Ομήρου ότι ο θεός σμίγει πάντα το όμοιο με το όμοιο⁹²¹.

Κατά τον Πλάτωνα ο διαχωρισμός των σιτηρών προκαλείται επίσης από την φυσική τάση του καθενός στοιχείου να έλκεται προς το ομοειδές και να απωθείται από το ανόμοιο. Η εικόνα του λιχνίσματος των στοιχείων πραγματοποιείται μέσα από την ταλάντωση μίας Υποδοχής η οποία λειτουργεί ως καθρέφτης επάνω στον οποίον εκτυπώνονται τα «αισθητά», ως «είδωλα των Ιδεών». Στα φυσικά συστήματα των Προσωκρατικών χρησιμοποιείται για τη διαδικασία αυτή η εικόνα ενός κοσμικού κόσκινου.

⁹¹⁶ Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 300 / Ορφικοί Ύμνοι 51, 12-13

⁹¹⁷ Αναφέρεται χρησμός για οργάνωση βακχικών θιάσων με μαινάδες από τη θνητή γενιά του Διονύσου. Η μία τους ήταν η Κοσκώ (το όνομά της σχετίζεται με το κόσκινον που παίρνει τη θέση του λίκνου), η άλλη η Βαυβά (το όνομα σχετίζεται με φαλλικά στοιχεία), Π.Λεκατσάς, Διόνυσος, σελ. 145

⁹¹⁸ Οι μαθηματικοί αποκαλούν το φαινόμενο αυτό τεντώματος και αναδίπλωσης μετασχηματισμό του αρτοποιού όπου η έξοδος κάθε επανάληψης γίνεται η είσοδος της επόμενης και το οποίο παραπέμπει σε ένα είδος διαμελισμού. Εντούτοις καθώς συνεχίζεται η διαδικασία των αναδιπλώσεων ενδέχεται να αποκαλυφθεί η αρχική εικόνα μορφή, πηγή (Ταραγμένος καθρέφτης, σελ. 74).

⁹¹⁹ *ιδιοσυγκρασία* ως διαδικασία συγκράσης, ανάμειξης – ισορροπίας μεταξύ των στοιχείων του ανθρώπινου σώματος , λήμμα: ιδιοσυγκρασία, Λεξικό Μπαμπινιώτης / Η διαδικασία αυτή παραπέμπει επίσης στην έννοια της Αρμονίας ως: πολυμιγών ένωση και δίχα φρονεόντων ξυμφόρησις (Η Αρμονία αποτελεί μίξιν και συγκερασμόν αντιθέτων, αντιρρόπων και διαφορετικών πραγμάτων, με τρόπον τέτοιον ώστε το αποτέλεσμα να δύναται να χαρακτηριστεί ιδανικό). C.Kerenyi, Ελληνικά Μυστήρια, σελ. 81, 83 / Κλήμης ο Αλεξανδρέυς, Προτρεπτικός και Ησύχιος, Etymologikon Magnum

⁹²⁰ Στην ατομική θεωρία του Δημόκριτου (570-460 π.χ.) αναφέρεται ότι η ύλη αποτελείται από θεμελιώδη, αδιαίρετα σωματίδια, γνωστά ως άτομα, Προσωκρατικοί, σελ. 426

⁹²¹ Λήμμα: δακτυλόδικτον, L.S. / Τζ.Ε.Χάρισον, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 15 / Ευριπίδης Βάκχες 121 / Διογένης Λαέρτιος IX, 31 (DK 67 A 24), Πλάτων, Τίμαιος , σελ. 114-118 / Otto Kern, Ορφικά Κείμενα, σελ. 448

Όπως περιγράφεται και σε κοσμογονικούς Ορφικούς Μύθους⁹²² αρχικώς όλα ευρίσκονταν σε διαρκή άτακτη κίνηση. Όμως με την πάροδο του χρόνου όταν άρχισαν να δημιουργούνται έντονες βαρυτικές δυνάμεις συσσώρευσης μάζας και όταν ο Χρόνος αρχίζει να συνεργεί κατά την γόνιμη ώρα, τότε όλο αυτό το πέλαγος ύλης και δημιουργικής ενέργειας, το Χάος στην δευτεροβάθμια εξέλιξή του, άρχισε από την εγγενή δύναμή του, την ισχυρότατη βαρύτητα να περιωθείται και να σχηματίζει δίνη (περί τον άξονα συνέχεται και συσφίγγεται⁹²³). Η κίνησή του έγινε εύτακτη και στροβιλίζετο σαν ίλιγγα, σαν κυκλώνας γύρω από τον εαυτό του και γύρω από τα ομοιόμορφα στοιχεία του (από του αυτού εις το αυτό) παρασύροντας, έλκοντας και αναμιγνύοντάς τα, προκαλώντας τη ριζική τους μετατροπή.

Η ίλιγξ, η σπείρα, ή έλικα αποτελεί τη βασική δομική ταξινόμηση μίας μεταβαλλόμενης μάζας και ενός αναπτυσσόμενου οργανισμού και λαμβάνει προοδευτικά μία ανάστροφη καθοδική σχηματοποίηση που τείνει να μειώνει τον χώρο όσο προχωρεί σε βάθος. Η σύνθεση μίας αρχικά ασύνδετης μίξης και πύκνωσης των χωρισμένων στοιχείων επιτυγχάνεται όταν εισέρχεται εντός των στοιχείων αυτών ένα περιρρέον θείο πνεύμα ως πνευματικός βυθός⁹²⁴. Ο Δημόκριτος περιγράφει μία δίνη που αποχωρίζεται από ένα ευρύτερο σύνολο και ως «απόκριση», ενώ η έκφραση αποχωρίστηκε αναφέρεται σύμφωνα και με τον Αναξαγόρα⁹²⁵ τόσο στα προϊόντα μίας δίνης όσο και στην ίδια την δίνη: «ούτω τούτων περιχωρούντων τε και αποκρινόμενων υπό βίης τε και ταχύτητος» (καθώς αυτά τα πράγματα περιστρέφονται έτσι και αποχωρίζονται με τη βία και την ταχύτητα) (Kern, 2005, σ. 448). Η απόκριση χρησιμοποιείται τέλος για να περιγράψει μεταφορικά και τον αποχωρισμό ενός νέου βλαστού από τον γονέα , συμβολίζοντας και τον Εξάρχοντα ορχηστή που πρώτος άρχισε να άδει και να «κάνει τα σχήματα της όρχησης» προς οδηγία των άλλων (Παράρτημα Α, 2, 281)⁹²⁶.

κ . Η περιδίνηση ρόμβου αποδιδόμενου ως «Κεραύνιου λίθου» σηματοδοτεί την «επιφάνεια» θεού

Όπως έχει προαναφερθεί στις προηγούμενες ενότητες ο ήχος της περιστροφής του βέμβικος – ρόμβου αποτελούσε μέσο προσομοίωσης κεραυνού και ταυτόχρονου εξαγνισμού μέσω αυτού (Harrison, 1999, σ.87) (οίστρος κεραυνού)⁹²⁷. Στις εικόνες (Εικ. 38, 43, 46) παριστάνεται ο χορός Κουρητών, ή Κορυβάντων γύρω από τον νήπιο Θεό, οι οποίοι κρούουν ταυτόχρονα τις ασπίδες τους. Δίπλα του υπάρχει το σύμβολο ενός κεραυνού.

Όπως διαπιστώνεται η ταύτιση του παιδιού με μία κεραύνια πέτρα ήταν βαθιά ριζωμένη στο μύθο και στην τελετουργία (Χάρρισον, 1999, σ.78). Σε μελανόμορφη αγγειογραφία, όπου παρασταίνεται η δεύτερη γέννηση του Διονύσου, η επιγραφή: «καλόν Διός φως» συνοδεύει τον νεογέννητο Θεό. Αντίστοιχα στη σημιακή τέχνη, ανάγλυφο παρασταίνει τη γέννηση του θείου βρέφους δίπλα σε ένα φλεγόμενο δένδρο. Επίσης η γέννηση του θείου βρέφους στα Ελευσίνια Μυστήρια γίνεται «υπό πολλώ πυρί», ενώ το Άγιο Πνεύμα εμφανίζεται στους μαθητές με την μορφή πύρινων γλωσσών. Σύμφωνα ακόμα και με έναν Αιγυπτιακό ύμνο χαιρετίζεται ο Ώρος ως «φλογερό παλληκάρι με λαμποβόλο το βλέμμα που το ζόφος σκορπίζει» (Λεκατσάς, 1996, σ. 20).

Βάσει μίας αιτιωματικής προσθήκης της θεογονίας του Ησίοδου ο κεραύνιος λίθος αναπαριστάνεται και ως εσπαργανωμένος λίθος⁹²⁸ τον οποίον δίνει η Ρέα στον σύζυγό της Κρόνο και πατέρα του νεογέννητου Διός να καταπιεί αντί αυτού⁹²⁹ (Ζώης, 1996, σ. 434). Στην αρχαία δε φράση: «τω δε σπαργανίσασα μέγαν

⁹²² Οι κοσμογονικοί Ορφικοί Μύθοι είναι γνωστοί από τις σχετικές πληροφορίες του Ιεράνυμου και του Ελλανίκου. Η Ορφική Θεογονία είναι η αρχαιότερη ελληνική θεογονία την οποία λέγεται ότι παρέφθειρε και ο Ησίοδος (Η΄ αι. π.χ.), (Παπαθανασίου, 1998, σελ. 19) / Χάρρισον, 1999, σελ. 84

⁹²³ Πρόκλ. Εις Τίμ 271 C / λήμμα: είλω, L.S.

⁹²⁴ Πλάτων, Τίμαιος 52e -53a , σ. 114-118 (Διογένης Λαέρτιος IX, 31 (DK 67 A 24))

⁹²⁵ Αναξαγόρας, αποσπ. 9, αρχή

⁹²⁶ Προσωκρατικοί, σελ. 142, 465 , 499 / Διον.Αλικ.7.72, λήμμα: ενδίδωμι, L.S.

⁹²⁷ J.E. Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 87 / Μέχρι και σήμερα στη Σκωτία ο βέμβικας ονομάζεται κεραυνοζόρκι, J.E. Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 87 / λήμμα: οίστρος, L.S.

⁹²⁸ Λήμμα: σπείραμα L.S. / Ησίοδος, Θεογονία 485 / J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 182

⁹²⁹ Ως εσπαργανωμένον σημείον κείμενον εν φάτνη αναφέρεται και ο Ιησούς - νεογέννητον βρέφος, αλλά και η Άλως, το φωτοστέφανο των Αγίων, Π.Λεκατσάς,1996, Το θείον βρέφος, σελ. 1 / Ησίοδος / , λήμμα: Άλως, σπάργανον, L.S.

λίθον εγγυάλιζεν», επισημαίνεται ότι το ρήμα: εγγυαλίζω έχει την έννοια του ενέχυρου ως διαπιστευτηρίου, ή ως ενός ακριβούς ημίτομου ενός όλου, ή ως δύο συμβαλλομένων μερών⁹³⁰ (Εικ. 44).

Κατόπιν ο Κρόνος, ηττημένος από τον στερνό του γιο, Δία, εξήμεσε όλα τα παιδιά του – αδέρφια του Δία που είχε καταπιεί και μαζί τον εσπαργανωμένο λίθο. Τον λίθο αυτό τον έστησε τότε ο Δίας στο μαντείο των Δελφών, στην αγία Πυθώνα, καθιερώνοντάς τον. Καλείτο δε «ομφαλός» και θεωρείτο το κεντρικό σημείο της Γης και της θάλασσας, σημείο συνάντησης Ανατολής και Δύσης, ενώ μυρωνόταν με έλαια και τυλιγόταν με φασκίες⁹³¹.



Εικ 150 (αριστερά) Ο μαρμάρινος ομφαλός ωσειδούς σχήματος στο Μουσείο των Δελφών είναι ελληνιστικό ή ρωμαϊκό αντίγραφο του ομφαλού που βρισκόταν στο άδυτο του ναού. Όπως μας περιγράφει ο Πausanias, ανάμεσα στις ταινίες που τύλιγαν τον ομφαλό υπήρχαν πολύτιμοι λίθοι σχεδιασμένοι σε σχήμα γοργόνας, ενώ την κορυφή του κοσμούσαν δύο επιχρυσωμένοι αετοί. Η ανάγλυφη διακόσμηση στην επιφάνειά του απομιμείται το «άγρηνον», ένα ύφασμα από μάλλινες ταινίες, που κάλυπτε τον ιερό ομφαλό του αδύτου δίπλα από τον τρίποδα και τη δάφνη, τα οποία αποτελούσαν επίσης ιερά σύμβολα του Θεού Απόλλωνα. Πρόσφατες μελέτες Γάλλων αρχαιολόγων κατέδειξαν ότι ο ομφαλός συνδέεται και συναρμόζεται με έναν κίονα. Δηλαδή, ο πέτρινος ομφαλός ήταν τοποθετημένος πάνω σε έναν χάλκινο τρίποδα που έφεραν οι τρεις χορεύτριες, στην κορυφή του κίονα. Είναι γνωστό ότι στους Δελφούς υπήρχαν και άλλα ομοιώματα του ομφαλού, κατασκευασμένα από διάφορα υλικά. Ίσως ο συγκεκριμένος να είναι ο ομφαλός που είδε ο περιηγητής Pausanias το 2ο αι. μ.Χ., Ελληνιστική Περίοδος, Μάρμαρο, ύψος 1,23, Μόνιμη Συλλογή Μουσείου Δελφών / Εικ. 151(κέντρο) Αιγυπτιακός ομφάλιος λίθος που ανακαλύφθηκε από τον αρχαιολόγο Reisner στον Μεγάλο Ναό του Άμμωνα στη Ναπάτα της Νουβίας. Διακρίνονται αριστερά και δεξιά δύο περωτές

⁹³⁰ Το “σπείραμα” υποδηλώνει ακόμα στην αρχαία ελληνική μία χρονική περίοδο, έναν κύκλο (“αίωνος σπείραμα”).Επίσης για τους αρχαίους τραγικούς το “σπείραμα” σχετίζεται ερμηνευτικά με το “σπάργανο” και υποδηλώνει επίσης μία μονάδα μνήμης, τα σημεία εκ των οποίων εξακριβώνεται η καταγωγή κάποιου, Λήμμα: εγγυαλίζω, εγγύη, γύαλον, σύμβολον, L.S.

⁹³¹ Ο Στράβων αναφέρει ότι το Μαντείο των Δελφών θεωρείτο και το κέντρο απάσης της γης. Στράβων ΙΧ, 3 / Αισχ.Ευμ.40 / Θ.Ι.Λεφάκης, Μελέτη επί των Ελευσινίων, σελ. 94 / Ροζίνα Κολώνια, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών πόρων και Απαλλοτριώσεων, 2009, 60 – 62 / Μυθολογικά ο ομφαλός θεωρείται σύμβολο του θεικού ερμαφροδιτισμού, αντικείμενο της λατρείας του Ηλίου και της Σελήνης που ήταν ενωμένοι σε μία οντότητα με το όνομα Οιτόλιος. Ο Οιτόλιος ήταν επίσης άσμα που ψάλλετο για τον θάνατο της παλιάς Σελήνης (Λίνου) κατά τη Σύνοδο Ηλίου και Σελήνης, Pausanias 9, 29,3 / λήμα: οιτόλιος, Λίνος, L.S. / Η ωδή του Λίνου συντεθείσα εις αυτόν, λέγεται ότι άδεται ενώ οι τρυγητές εργάζονται. Γι’ αυτό και καλείται άσμα ιστουργούντων, καθώς και οι λέξεις ύμνος και ύφνος είχαν στην αρχαία ελληνική κοινή θεματική ρίζα, Ιλιάδα Σ 570 / Η Εσωτερική Διάσταση της Μουσικής, σελ. 86 / Ένας ανάλογος μύθος με αυτόν της παράδοσης ενός εσπαργανωμένου λίθου από την Μητέρα Γη Ρέα στον Κρόνο, αντί του νηπίου Διός, υπήρχε και στην παράδοση του πολιτισμού των Μάγια, όπου η Μεγάλη Μητέρα - Γιαγιά (Nande Jaryi), όταν γέρασε απέκτησε έναν γιο στα σωθικά της τον οποίον γέννησε με την μορφή ενός «ερίου» και έτσι επέστρεψε στη νεότητα. Ο μύθος αυτός παραπέμπει επίσης στη Διπλή γέννηση του Διονύσου ως μηρογέννητου, ή στον μύθο του Ενιαντού που σχετίζονταν με την αναγέννηση της Φύσης (Ταμπουράκης, σ. 16, 66, σ.86, 97)

μορφές που αντιστοιχούν και στους δύο αετούς του ομφαλού των Δελφών⁹³² / Εικ. 152 (κέντρο δεξιά) Ο ομφάλιος λίθος που ανακαλύφθηκε στη Δήλο με ενσωματωμένο το φύλλο του Δήλιου φοίνικα (Αναπαράσταση του Ο.Χ. Ρόσερ, Neue Omphalostuden, Λειψία, 1915 / Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 211) / Εικ. 153 (δεξιά) Μεταγενέστερο σύμβολο σύνθεσης των Αντιθέτων αποτελεί ο δικέφαλος αετός το οποίο συνδέεται κυρίως με την βυζαντινή αυτοκρατορία

Ο λεξικογράφος Ησύχιος⁹³³ αναφέρει επίσης ότι ο καταποθείς από τον Κρόνο λίθος θεωρείται ιερός μετεωρικός κεραύνιος λίθος ως: « πεσών εκ του ουρανού» καλούμενος και: « βαίτυλος»⁹³⁴ (Ζώης, 1996, σ.434) / (Cook, 1925, p.167-172) (Lammens, P. H. (1920)⁹³⁵. Σχετικά με την αναφορά αυτή θα καταθέσουμε και ένα παράδειγμα επιλεγμένο από τον σημιτικό κόσμο που καθιστά περισσότερο κατανοητό το νόημα και την αποστολή των λίθων αυτών, οι οποίοι συνιστούν τόπους οντολογικής μετάβασης από μία υλική μορφή σε μία πνευματικότερη.

Το παράδειγμα αυτό διαφαίνεται και στη διήγηση του Ιακώβ στη Χαρρά από το βιβλίο της Γενέσεως⁹³⁶ : « και ενυπνιάσθη και ιδού κλίμαξ εστηρισμένη εν τη γη, ης η κεφαλή αφικνείτο εις τον ουρανόν, και οι άγγελοι του Θεού ανέβαινον και κατέβαινον επ' αυτής. Κατάλαβε τότε ο Ιακώβ ότι ο τόπος εκείνος ήταν ιερός (« ουκ έστι τούτο αλλ' η οίκος Θεού, και αυτή η πύλη του ουρανού») και αμέσως έστησε όρθιο το λίθινο μαξιλάρι του, ως κίονα στο τοπίο και «επέχεον έλαιον» στην κορυφή του»⁹³⁷. Ο τόπος αυτός ονομάστηκε: « Βαιθήλ» που αποδίδεται στην σημιτική γλώσσα ως: « οίκος του θεού» συνδεδόμενος ερμηνευτικά και με τον όρο «βαίτυλο», τον κεραύνιο λίθο (Ελιάντ, 2002, σ.24 / Ελιάντ, 1999, σελ. 220)⁹³⁸.

Η τελετουργία της επίχυσης ελαίου στην κορυφή ενός ιερού κίονα – στήλης, ή λίθου αποτελούσε μέρος της αρχαίας κιονολατρείας η οποία άκμαζε μέχρι την μυκηναϊκή εποχή, όπως κατέδειξε ο Άρθους Έβανς στη μελέτη του: «Mycenean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean relations»(Evans, 1901, σ. 200)⁹³⁹. Ο Ομφαλός συναντάται συχνά και ως κώνος, ή κίονας και θεωρείτο ουράνιο και αστρικό σύμβολο συνενώνοντας τις κοσμικές περιοχές της γης και του ουρανού (Κούρος, 1996, σ.229)⁹⁴⁰.

⁹³² Journal of Egyptian Archaeology, Τόμος III, Μέρος IV, 1916 σελ. 255 / Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 212

⁹³³ Λεξικογράφος Ησύχιος, 5^{ος} μ.χ.

⁹³⁴ Μ.Ελιάδε, Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών, σελ. 212, 221 / Α.Ζώης, Κνωσός, σελ. 434 /Μυθολογικά ένας ομφάλιος λίθος –στήλη-τοτέμ συμβολίζει και το πετρωμένο πνεύμα των προγόνων, Ληναρντ, Notes d'ethnologie neocaledonienne, σελ. 241 / Μ.Ελιάδε, Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών, σελ. 212, λήμμα: τοτέμ. Λεξ. Μπαμπ.

⁹³⁵ Ο βαίτυλος θεωρείται επίσης μετεωρικός λίθος πεσών εκ του ουρανού, λήμμα: βαίτυλος, L.S.

⁹³⁶ Γένεσις 27-28, Το όνειρο του Ιακώβ στη Βαιθήλ

⁹³⁷ Ο άξονας του κόσμου (Axis Mundi) ο οποίος διανοίγεται διαμέσου του *πύρινον λίθου*, ταυτιζόμενος με μία *Εστία*, περιγράφεται επίσης σε διάφορες μυθολογικές δοξασίες. Ήδη από τον Όμηρο αλλά και κατά τους αρχαίους φυσικούς και φιλοσόφους από των χρόνων του Αναξίμανδρου, του Πυθαγόρα και αργότερα του Πλάτωνα, ο άξονας αυτός περιγράφεται ως *ουρανός* συνιστάμενος από περιδινούμενες σφαίρες γύρω από κεντρικό πυρ οι οποίες ήταν διατεθειμένες κατά τους τόνους μίας *μουσικής κλίμακας*, Αναξίμανδρος 611-547π.χ. /Πυθαγόρας 580-496π.χ. /Πυθαγόρας 580-496π.χ. /Πλάτων 427-347π.χ. / Πλάτων, Πολιτεία (Εσχατολογικός μύθος του Ηρός του Αρμενίου 615a) / J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ. 170 / Ο κίων λειτουργούσε συχνά και ως σεληνιακό σύμβολο. Οι επτά κίονες αποτελούσαν επίσης σύμβολα των επτά πλανητών, Γένεσις, ΚΗ'19,22 / Π.Κούρος, Αισθητική του Αρχιτεκτονικού Ερειπίου, Αθήνα 1999, σελ. 229 /Πλάτων, Πολιτεία / J.P.Vernant, Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, σελ. 170 / Η κίνησή του ρυθμίζει όλες τις περιστροφές των ουρανίων σωμάτων γεννώντας μία συμπαντική μουσική καλούμενη *ουλομέλεια του ουρανού* που αντιστοιχεί σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στον υψηλότερο φθόγγο στους αυλούς λαμβάνοντας ως χαμηλότερο φθόγγο τον ήχο περιδινούμενης βέμβικος

⁹³⁸ Το έλαιον, ή το μύρον προς επίχυσιν συμβολίζει ευρύτερα το χρίσμα -παλαιότερος τύπος *χρίμα*, Αισχ. Αγ. 94- το οποίο αποτελεί ένα από τα επτά μυστήρια στην Ορθόδοξη και Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία και συνίσταται στη χορήγηση της χάριτος του Αγίου Πνεύματος, το βάπτισμα του πυρός με την «γλωσσοπυρσόμορφον» κάθοδο του Αγ. Πνεύματος πενήντα μέρες ύστερα από την Ανάσταση του Χριστού

⁹³⁹ Κούρος, 1999, σ. 229/ Evans, 1901, σελ. 200

⁹⁴⁰ Ο.π. Κεφ. 3, σ.205 / Έσθερ Χάρντιγκ, Τα Μυστικά των Γυναικών, σελ. 77 / Σ.Θεοδοσίου – Μ.Δανέζης, Η Οδύσεια των Ημερολογίων, σελ. 283.

Με την τελετουργική θέσπιση ενός κίονα ως « ουρανοδρόμου κλίμακας» (Κούρος, 1999,σ.288) ιεροποιείται ο χώρος εγκαθιδρύοντας μία άνωθεν επικοινωνία. Οι τόποι προσβληθέντες από κεραυνούς θεωρούνται στην αρχαία ελληνική γραμματεία τόποι έλευσης αφοσιωμένοι εις θεόν και ονομάζονται «ηλύσια ή ενηλύσια άβατα χωρία» (Αισχ. Αποσπ.15)⁹⁴¹ (Εικ. 78,79)

11. Κέρας Αμάλθειας, Ανάδυση Γαίας - Εριχθόνιου

Σε αρχαία ελληνική αναπαράσταση αγγείου αναδύεται από το έδαφος η Γαία κρατώντας στα χέρια της το Κέρας της Αμάλθειας, γνωστό και ως κέρας της αφθονίας (cornucopia)⁹⁴² από το οποίο ξεπροβάλλει ένα παιδί - θεός, ο Εριχθόνιος (Εικ. 40, 41, 96). Η Γαία παραδίδει το παιδί στην Αθηνά (Εικ. 154, 155) (Harrison, 1997, σ. 41, 42,155)⁹⁴³. Το κέρας Αμάλθειας συμβολίζεται επίσης και με το κέρατο του ποταμού ταύρου Αχελώου, της μεγάλης πηγής της γονιμότητας. Η Αμάλθεια ήταν και η τροφός του Δία στο Ιδαίο Άντρο. Περιγράφεται ως αίγα από το κέρας της οποίας τρεφόταν ο Δίας. Αναφέρεται και ως: « αιξ ουρανία, ή Ουράνιος αιξ πλουτοφόρος» (Κωμ. Άνων. 281) και αποτελεί πηγή μυστηριώδους και υπόπτου πλούτου⁹⁴⁴.

Πρωτίστως όμως συμβολίζει τους συγκεντρωμένους καρπούς του έτους (Διόδωρος IV,35.4). Ο Αθήναιος αναφέρει ένα συγκεκριμένο κύπελλο που ονομάζεται «Κέρας της Αμάλθειας » και

⁹⁴¹ Λήμμα: Ηλύσιον, άλιψ, ήλιψ, κατήλιψ, κλίμακα, L.S./ X.Μαλεβίτσης, Ο Τραγικός Λόγος, σελ. 44 / J.E.Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ.150

⁹⁴² Ο.π. Κεφ.2.6.1 / Στην κλασική αρχαιότητα το κέρας Αμάλθειας, (λατιν. *cornu copiae*, αγγλ. *cornucopia*), γνωστό και ως το Κέρας της αφθονίας, αποτελεί σύμβολο του τελεσφόρου Ενιαυτού και αποδίδεται με τη μορφή ενός δοχείου σε σχήμα κέρατος ζώου, το οποίο ξεχειλίζει από φυσικά προϊόντα: φρούτα, άνθη και ξηρούς καρπούς. Όμως και η λατινική λέξη *cento* (εκατό, κεντών, κέντρων) είναι ομόρριζη με τις λέξεις: *century* και *cornucopia* = *cornucopia* = κέρας αφθονίας το οποίο αποτελεί σύμβολο του ενιαυτού. Λευιτικόν ΚΕ, 8L 13 / λήμμα: αιξ, L.S./

Η προέλευση του κέρατος σχετίζεται με την γέννηση και την ανατροφή του θεού Δία ως βρέφους, στο Ιδαίο άντρο, σπηλιά στο όρος της Ίδης (στον Ψηλορείτη) της Κρήτης. Ο μελλοντικός βασιλιάς των θεών του Ολύμπου παίζοντας με την τροφή του, έσπασε άθελά του το κέρατό της, το οποίο από τότε απέκτησε τη θεϊκή ιδιότητα να παρέχει τροφές αφειδώς, όπως παρείχε η αίγα στον θεό. Σε έναν άλλο μύθο, το Κέρας της Αφθονίας δημιουργήθηκε όταν ο ημίθεος Ηρακλής πάλεψε με τον ποτάμιο θεό Αχελώο, ο οποίος αναπαριστάνετο συχνά με κέρατα (είτε ως ανθρωπόμορφος, είτε ως ταυρόμορφος) και έσπασε ένα από τα κέρατά του. Ως σύμβολο, το Κέρας της Αμαλθείας συνόδευε αρκετές ελληνικές και ρωμαϊκές θεότητες, ιδίως όσες συνδέονται με τη συγκομιδή, την ευμάρεια ή και την πνευματική αφθονία, όπως προσωποποιήσεις της γης (Γαία ή Τέρρα), τον Πλούτο (θεό του πλούτου και της αφθονίας των αγαθών, γιο της θεάς Δήμητρας που παριστάνεται ως νήπιο), τη Νύμφη Μαία, τη θεά Τύχη και τη ρωμαϊκή αντίστοιχη θεότητα, τη Φορτούνα, λήμμα: Αμάλθεια (κέρας), Εγκ. Ήλιος.

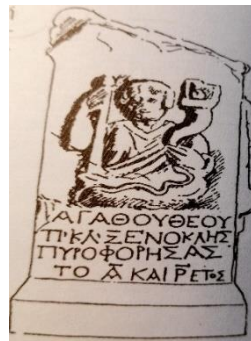
⁹⁴³ (πηγές: Καρλ Αουγκουστ Μπάουμαϊστερ (1885). *Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Röme*. Μόναχο και Λειψία: R. Oldenbourg, σελ. 491-492. Ανακτήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 2011./Ερνστ Κούρτιους (1814 - 1896), Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθηνών (1873). *Archäologische Zeitung*. Βερολίνο: Druck und Verlag Georg Reimer, σελ. 51-57. Ανακτήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 2011) / Αιγυπτιακά Μυστήρια, σελ. 6 / J.E.Harrison, Δαίμων και Ήρωσ, σελ. 41, 42, 154 / J.E.Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 114, εικ. 23, εκδ. Ιάμβλιχος

⁹⁴⁴ Η αίγα η οποία μυθολογείται ότι ήταν κουροτρόφος του Διός ήταν κατά μία εκδοχή τερατόμορφη στην όψη καθώς έφερε επί της ράχης της αποτυπωμένη κεφαλή της Γοργούς διαμένουσας στον κάτω κόσμο. Όταν ο Δίας ενηλικιώθηκε και έπρεπε να αντιμετωπίσει τους 100 Γίγαντες, την εξέδαρε και κατασκεύασε από το δέρμα της ασπίδα αδιαπέραστη και από τον κεραυνό ακόμα. Κατόπιν ο Δίας την ενέδωσε με νέο δέρμα και την κατέστησε αθάνατη, ενώ ο Ήφαιστος την διακόσμησε με εκατό χρυσούς θυσάνους και με το Γοργόνιον. Ανάλογη λέγεται ότι ήταν και η αιγίς της Αθηνάς η οποία περιγράφεται εξίσου ως θυσανόεσσα, όπου οι θύσανοι ήταν οι ζωντανοί όφεις της Γοργούς αντί πλοκάμων οι οποίοι εκβάλλαν συριγμό του επιθανάτιου γόου τους, 5^ο π.χ. Διόδωρος, Πρόνομος / J.P.Vernant, Το βλέμμα του θανάτου, σελ. 72 /Λήμμα: διθύραμβος, L.S. / Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 3, τόμος 12, 1093b 5 / A 986a 2, σελ. 249, 322 / I.Ξενάκης, Κείμενα, σελ.262/ Λήμμα: αιγίς, εγκ. Ήλιος / J.P.Vernant, Το βλέμμα του θανάτου, σελ.51/ Λήμμα: αιξ, L.S, λήμμα: αιξ, Εγκ. Ήλιος

«Ενιαυτός». Αναφέρεται η ομηρική φράση: «τελεσφόρον εις ενιαυτόν» που σημαίνει: « αυτόν που φέρει καρπόν στην εντέλεια που τελεσφορεί»⁹⁴⁵. Το παιδί και το κέρασ της αφθονίας με τους καρπούς της γης ταυτίζονται (Εικ.156). Αυτό φανερώνεται και στην αγγειογραφία της εικόνας όπου από το έδαφος αναδύεται η Γη κρατώντας το κέρασ από το οποίο προβάλλει το νήπιο – Θεός (Εικ. 96) (Harrison, 1997, σ. 42,155). Η γέννηση του Εριχθόνιου σηματοδοτεί μία αποθησαυρισμένη συγκομιδή.



Εικ. 154 Η γέννηση του Εριχθόνιου από τη Γη, 460 π.χ., ανάγλυφο τερακότα, 14 εκ. X 14 εκ., Altes Museum Berlin, Καρλ Λουγκουστ Μπούμαϊστερ (1885) Αγγειογραφία όπου απεικονίζεται η ανάδυση της Γης από το έδαφος κρατώντας στα χέρια της το μεγάλο κέρασ της αφθονίας από το οποίο ξεπροβάλλει ένα παιδί



Εικ.155 Η ανάδυση του Εριχθόνιου / Εικ.156 Παράσταση του Αγαθού Δαίμονα με τον όφι ο οποίος φέρει σκήπτρο και κέρασ αφθονίας, 2^{ος} αι.μ.Χ. Βρέθηκε στην Επίδαυρο (Καββαδίας, Fouilles d'Epidaure, I, σ.45)

Υπάρχουν δύο εκδοχές για την καταγωγή του Εριχθόνιου. Η πρώτη τον αναφέρει ως γιο του θεού Ηφαίστου και της Ατθίδος, κόρης του βασιλιά της Αθήνας Κραναού, από την οποία λαμβάνει το όνομα της η Αττική. Η δεύτερη εκδοχή του μύθου αναφέρει ως γονέα του τον Ήφαιστο, ο οποίος στην θέα της νεογέννητης Αθηνάς εκσπερματώνει επί της Γης. Η Γη γονιμοποιημένη με τον τρόπο αυτόν γεννάει παιδί το οποίο περιμαζεύει η Αθηνά με έριο και το ονομάζει Εριχθόνιο (< έριον και χθων = γη). Ως έριον αποδίδεται επίσης και η αρχαία ελληνική λέξη: «άωτον» η οποία εκφράζει μία εκλεκτή συγκομιδή⁹⁴⁶. Η γέννηση του Εριχθόνιου από τη γη συμβολίζει ότι η φυλή του από τον απόγονό του Ερεχθέα, δηλαδή οι Ερεχθειδες πρόγονοι των Αθηναίων, είναι αυτόχθονες (Harrison, 1997, σ. 15)⁹⁴⁷.

⁹⁴⁵ Λήμμα: τελεσφόρος, L.S.

⁹⁴⁶ Ευριπίδης Ίων, 270 /, λήμμα: άωτον, άνθος L.S.

⁹⁴⁷ Οι Αθηναίοι ως απόγονοι του Εριχθόνιου θεωρούνται παιδιά του Ήφαιστου Αισχύλος, Ευμενίδες 14, σελ. 117

12. Κονίστρα - ορχήστρα του θεάτρου

Η κονίστρα – τούτέστι το κάτω έδαφος του αρχαίου θεάτρου – ορχήστρα, θα μπορούσε να αποδοθεί και ως μία αθροιστική δομή εκ πολλών «κόνεων, τίτανου, ιλύος, τέφρας, ή αχύρων» που συμβολίζει ένα έμβλημα αναρίθμητου πλήθους και επί « ψυχών τεθνεότων » συμβολοποιημένων και με τους γηγενείς – ακολούθους, γιούς της Μεγάλης Μητέρας Γης και ορχούμενους κουροτρόφους ενός νηπίου θεού⁹⁴⁸.

Όπως προαναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο οι ορχούμενοι κουροτρόφοι ενός νηπίου βλαστικού θεού Κουρήτες, Κορύβαντες, Τελχίνες, κ.α. περιγράφονται και ως γιοί της Γης, δηλαδή: ως γεννηθέντες εκ πηλού (ιλύος), καλούμενοι και: πηλόγονοι, γηγενείς, ή ίγνητες (αυθιγενείς, λατ. indigenae)⁹⁴⁹

Καθώς δε σύμφωνα με τον Αισχύλο αδελφή του πηλού είναι η κόνις, οι πηλόγονοι Δαίμονες, παραπέμπουν και σε : « κονίποδες » έχοντες τους πόδας πλήρεις κόνεως⁹⁵⁰. Η ως άνω ερμηνευτική συνάφεια διαφαίνεται και στην ερμηνεία της κονίστρας του αρχαίου θεάτρου (το μετά την θυμέλην κάτω έδαφος του θεάτρου) η οποία περιγράφεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως: « τόπος καλυμμένος υπό γεγυρόμενης και ταρασσόμενης κόνεως, ή κονιορτού »⁹⁵¹.

Στον Όμηρο η κονίστρα (arena) αναφέρεται ειδικότερα ως : « αποτελούμενη εκ πολλών κόνεων, ψάμμου, ή ιλύος κοίτης ποταμού, αλλά και τέφρας, ή αχύρων υποδηλώνοντας ένα έμβλημα αναρίθμητου πλήθους επί αποθησκόντων ανθρώπων, ή επί ανθρώπων μετά σπουδής φευγόντων, ή στρατού προχωρόντος »⁹⁵². Αναφέρεται χαρακτηριστικά η φράση του Αισχύλου: « χθόνα δ'εκ πυθμένων...πνεύμα κραδαίνει»⁹⁵³, υποδηλώνοντας μεταφορικά και μία ταραχή ή γογγυσμό πνευμάτων οίχομένων ψυχών ταχέως κινούμενων⁹⁵⁴, καθώς επίσης και η αριστοτελική έκφραση περί ορχήστρας των θεάτρων: « δια τι όταν αχυρωθώσιν αι ορχήστραι, ήττον οι χοροί γεγύνασιν» (όταν σκεπάζονται δι'αχύρων οι ορχήστρες ξεκινούν οι χοροί »⁹⁵⁵.

⁹⁴⁸ Ο. π. Σημ.704-706, σ. 237

⁹⁴⁹ Ο.π. Κεφ. 2.2 έως 2.4.1, σ.109-150 / Κατά τον Ησύχιο ίγνητες ονομάζονται οι μετά τους Τελχίνες εποικήσαντες την Ρόδο, Λήμνα: πηλογενείς, ίγνητες, L.S. / Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία / Ουμπέρτο Έκο, Η Ποιητική του Τζαίμς Τζόυς, σελ.128-130

⁹⁵⁰ Αισχύλου Χο 697 εν Αγ. 495, Λήμνα: πηλός, κονίποδες, L.S.

⁹⁵¹ (αντί Σκηνης – μετά την θυμέλην η κονίστρα, τούτέστι το κάτω έδαφος του θεάτρου Λήμνα: κονίστρα, L.S

⁹⁵² Μάζαν ηχυρωμένην =μεμιγμένη μετ'αχύρων/ άχυρα από του τοίχου αποσπών, επί αποθησκόντων ανθρώπων, λήμνα: αχυρόομαι, κονίω,L.S.

⁹⁵³ Αισχύλος, Προμηθέας 1047, λήμνα: κραδαίνω, L.S. / πατρών ούδας Αργείας χθονός, Αισχ.Αγ. 503, όπου ούδας = γόνιμο έδαφος, ιλύς, (κονίω), λήμνα: ούδας, L.S.

⁹⁵⁴ οίχομένων προγονικών πνευμάτων των νεκρών του κάτω κόσμου (οίχομαι –θνήσκω), και επί πάσης ταχείας κίνησης (patram, praeritis, feather) / πάτρα = φράτρα, γενιά, πρόγονοι / Πτερόν = οινός, φύλλωμα δένδρων, πτέρυξ = αέτωμα, Λήμνα: πτερόν, πέτομαι, φράτρα, L.S. / άχυρα από του τοίχου αποσπών επί αποθησκόντων ανθρώπων, σκεπάζομαι δι'αχύρων, περί ορχήστρας των θεάτρων, λήμνα: άχυρον, αχυρόομαι, L.S.

⁹⁵⁵ Ο.π. σ.218 /Λήμνα: κόνις, κονίσαλος, L.S. / κονία = σκόνη γεγυρόμενη δια των ποδών, κονιορτός, παρ'Όμήρω ως το Λατ. Arena, / τέφρα/ κονία μεμιγμένη μετά του ελαίου και ιδρώτος των παλαιστών αποτελεί σημείον κόπου ή μόχθου η οποία χρησιμοποιείται ως καθαρικών μέσον / κονία ασβέστου, στακτή, τίτανος, λήμνα: κονία, άχυρον, αχυρόομαι, κονίστρα, ακονιτί, L.S. /σκεπάζομαι δια αχύρων, περί ορχήστρας των θεάτρων (δια τι όταν αχυρωθώσιν αι ορχήστραι ήττον οι χοροί γεγύνασιν), Αριστ. Προβλ. 11.25 / λήμνα: αχυρόομαι, L.S./ Σημειώνεται εδώ ότι η ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου αναφέρεται και ως αλώνι, ή δίνος που ήταν ο κυκλοτερής χώρος στον οποίον οι βόες αλώνιζαν τον σίτον παραλληλιζόμενος και με συνεσπειραμένον όφιν. Όταν ολοκληρωθεί το αλώνισμα ξεκινά το λίχνισμα. Με χρήση φουαριών τινάζονται τα αλεσμένα άχυρα ψηλά και ο αέρας ξεχωρίζει τον καρπό από τα άχυρα. / λήμνα: δίνος, άλως, L.S.

Η εγειρόμενη και ταρασσομένη κόνις υπό μορφή νέφους κονιορτού περιγράφεται επίσης και από τον Ηρόδοτο ως : «θρόος», ως δηλαδή μία μαζική κραυγή, ως όταν προχωρεί ή φεύγει στρατός (κορνιαχτός) ενσαρκωμένη στον δαίμονα: «Ίακχος», η οποία ακούγεται στην εορτή των Ελευσινίων Μυστηρίων⁹⁵⁶. Το « νέφος κονιορτού » υποδηλώνει επίσης και μία δίνη κονιορτού (« αελλής κονίσαλος ») συμβολοποιημένη και με άσεμνη όρχηση, τον μόθωνα, ο οποίος παραπέμπουσα και στην κίνηση του πουλιού: σεισοπυγίς (ίυγξ, κίγκλος, πελειάς) το οποίο εγείρει κονιορτό⁹⁵⁷. Αναφέρεται συγκεκριμένα η έκφραση: « αποπυδαρίζειν μόθωνα» , ενώ η λέξη: πυδαρίζω προέρχεται από τις λέξεις: « πυγαρίζω και πυγή » και σημαίνει: « ανεγείρω τους πόδας προς τα οπίσω ή λακτίζω τόσο ψηλά ώστε δια της πτέρνης αγγίζω τους γλουτούς και εγείρω δίνη κονιορτού παραπέμποντας σε κίνηση του πουλιού: σεισοπυγίς (ίυγξ) παρά το σείειν την πυγήν » (προς πυγήν άλλομαι)⁹⁵⁸. Στην εικόνα (Εικ. 72) μίας πρώιμης κορινθιακής αγγειογραφίας του ύστερου 7^{ου} αι. π.χ. απεικονίζεται χορός μίας κατηγορίας δαιμόνων των Κωμαστών που φέρουν κοντούς εφαρμοστούς χιτώνες και χορεύουν χτυπώντας τους γλουτούς και τινάζοντας τα πόδια τους⁹⁵⁹. Σχετικά με

⁹⁵⁶ Ο. π. Σημ.775, σ.282 /Ηρόδοτος VIII.65 / C. Kerényi, Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία, σελ. 50 / Π.Λεκατσάς, Διόνυσος, σελ. 186 / Ο πρωτοπόρος συνθέτης Ι.Ξενάκης μελέτησε μια μουσική «ηχητικών μαζών», «συμπάντων» ή «γαλαξιών», ανοίγοντας νέους δρόμους στη σύγχρονη μουσική δημιουργία του 20ού αιώνα. / Λήμμα: κονιορτός (κόνις+όρνυμι), Λήμμα: κονιορτός, L.S. / Επίθετο του Διός ως κόνιος , ο εγείρων κονιορτόν, λήμμα: κόνιος, L.S.

⁹⁵⁷ Ο.π. Κεφ.2.7. σ.191 /Ο μόθωνας είναι ένας άσεμνος Λακωνικός χορός / Αελλαίος=ταχύς ως θύελλα, πελειάς, Σοφ. Ο.Κ.1091 / Λήμμα: κονιορτός, αελλής κονίσαλος, κονίσαλος, πυδαρίζω, πυγή, κίγκλος, δακτυλόδικτον, L.S.

⁹⁵⁸ Αρχαιολογικό Μουσείο Σμύρνης, Εκδ. Η Ελληνική Τέχνη στα Μουσεία του Κόσμου, σελ. 30 / λήμμα: πυδαρίζω, πυγή, μόθων,L.S.

⁹⁵⁹ (Εικόνα) Η Ελληνική Τέχνη στα Μουσεία του Κόσμου, Μουσεία Μικράς Ασίας 14, σελ. 30 / Κάποιοι μελετητές ισχυρίζονται ότι οι πρώιμοι κωμαστές εκπροσωπούν κάποιους δαίμονες , ή πνεύματα γονιμότητας που είναι αντίστοιχοι με τους δαίμονες Κουρήτες , Κορύβαντες, κ.α. Ένα από τα ιδιόρρυθμα χαρακτηριστικά των κωμαστών των Κορινθιακών και Λακωνικών αγγείων είναι επίσης ότι ένας αρκετά μεγάλος αριθμός αυτών απεικονίζεται με ένα τερατωδώς παραμορφωμένο πόδι το οποίο παραπέμπει επίσης στον χωλό θεό Ήφαιστο. Θυμίζουμε εδώ ότι ένα κοινό χαρακτηριστικό των Δαιμόνων αυτών είναι ότι ειδικεύονται στη μεταλλοτεχνία και θεωρούνται και συνοδοί του χωλού θεού Ήφαιστου Αναφερόμενοι στην ανάλυση της Jo Smith για την πρώιμη κορινθιακή αγγειογραφία του ύστερου 7^{ου} αι. π.χ. (γύρω στο 630 π.χ.) πληροφορούμαστε ότι εμφανίζονται σε αυτή οι πρώτες πλήρεις σειρές κωμαστών. Το σημαντικό στοιχείο που προσφέρει μία οπτική ερμηνεία (visual interpretation) της εικονογραφίας των κωμαστών είναι ότι φέρουν στοιχεία για την προέλευση του δράματος σε μία εποχή όπου οι πηγές των δραματικών κειμένων είναι ελλειπείς. Η ερμηνεία ωστόσο των μορφών αυτών ποικίλλει. Το κύριο χαρακτηριστικό της εμφάνισής τους είναι ο κοντός παραγεμισμένος χιτώνας με την έντονα προεξέχουσα κοιλιά και γλουτούς, ενώ κάποιοι κωμαστές απεικονίζονται μερικώς και σπανίως τελείως γυμνοί. Τα αντικείμενα που φέρουν οι κωμαστές σχετίζονται με την πόση (κέρατα οινοποσίας, κύλικες, οινοχόες, κρατήρες) και τη μουσική (αυλοί και σπανίως λύρες).Εδώ πρέπει να τονιστεί ότι οι κωμαστές χορευτές ανήκουν πράγματι σε μία κατηγορία δαιμόνων που με τη συμπεριφορά και την προσωπική τους σχέση με την γονιμότητα παρουσιάζουν κάποια ομοιότητα με τους σατύρους. Πιθανότερο είναι ότι από αυτές τις μορφές ευγονίας ξεκινάει η γραμμή που οδηγεί στην κωμωδία. Αυτό ισχυρίζεται ο H.Herter στην εργασία του για τις απαρχές της κωμωδίας. Σύμφωνα με τους E. Csapo και W.J. Slater οι κωμαστές οι σχετιζόμενοι με την οινοποσία δεν σχετίζονται απαραίτητα και με τον Διόνυσο. Οι πρώιμοι κωμαστές εικονίζονται ατομικά σε περισσότερα από 400 κορινθιακά αγγεία της πρώιμης και μεσαίας κορινθιακής περιόδου τα οποία αναφέρονται ως *αρύβαλλοι, ή κύλικες τύπου κωμαστών. Σε έναν μεταγενέστερο κύλικα τύπου κωμαστών (585 π.χ.) απεικονίζονται τρεις κωμαστές με κοντούς εφαρμοστούς χιτώνες να χορεύουν χτυπώντας τους γλουτούς και τινάζοντας τα πόδια (πυδαρίζουν)*. Πολύ λίγες αναπαραστάσεις κωμαστών έχουν σεξουαλικό χαρακτήρα σε αντίθεση με τις παραστάσεις σατύρων που εμφανίζονται αργότερα (μετά το 540 π.χ.).Κάποιοι μελετητές ισχυρίζονται ότι οι πρώιμοι κωμαστές εκπροσωπούν κάποιους δαίμονες , ή πνεύματα γονιμότητας. Το κυρίαρχο αποδεικτικό στοιχείο γι' αυτό είναι ότι συνυπάρχουν με μυθολογικές σκηνές γεγονόσ που καθιστά και τις μορφές αυτές μη πραγματικές. Σε δείγματα ζωγραφικής ιωνικής τεχνοτροπίας οι κωμαστές εμφανίζονται ενδεδυμένοι με παράξενες τοπικές ενδυμασίες οι οποίες πιθανόν αναπαριστούν κάποια τοπικά έθιμα και άγνωστες λατρείες σε αντίθεση με τους σατύρους οι οποίοι από τα μέσα του 6^{ου} αι. από αυτόνομες μορφές προσκολλώνται στον Διόνυσο και γίνονται συνοδοί του , *θιασώται* με θηλυκό αντίποδα τις Μαινάδες. Σύμφωνα επίσης και με τη Smith η ισχυρότερη σύνδεση των κωμαστών με την μυθολογία προέρχεται από ορισμένες παραστάσεις της επιστροφής του Ηφαίστου, όπου χωλοί κωμαστές συνοδεύουν τον χωλό θεό.Tyler Jo Smith, *Komast Dancers in Archaik Greek Art*(oxford monographs on Classical Archaeology/ Αναφέρεται

τον συμβολισμό μίας άσεμνης περιδινόμενης όρχησης κονίποδων με κίνηση πουλιών, αναφέρεται συγκεκριμένα στο αρχαιότερο μεσοποταμιακό έπος Γκιλγκαμές ότι η κόνις και η ιλύς αποτελούν τροφή των νεκρών οι οποίοι είναι ενδεδυμένοι ως πτηνά που φέρουν πτερά και ότι όλοι εκείνοι που έζησαν κάποτε ως πλούσιοι στέκουν τώρα ως δούλοι στον οίκο της κόνεως (Έπος του Γκιλγκαμές, 2012)⁹⁶⁰. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι θεωρούσαν τα (αποδημητικά) πτηνά ως ενσαρκώσεις της ψυχής (Μαραβέλια, 2003, σ.112)

Ός κονίποδες ή κονιορτόποδες έχοντες τους πόδας πλήρεις κόνεως αναφέρονται τέλος, σύμφωνα με τον Πλούταρχο και οι πρώτοι κάτοικοι της Επιδάουρου. Κατά μία άλλη δε εκδοχή η ονομασία: κονίποδες αποτελεί το επίθετο των δούλων της Επιδάουρου (Πλούταρχος 2. 291 E). Σε κάποιους τόπους οι δούλοι μνημονεύονται και ως θεράποντες, ή ακόλουθοι αρχηγού, σύντροφοι εν όψει και κατώτεροι κατά την τάξη ή το όνομα⁹⁶¹.

Ός : «κονίστρα» του θεάτρου αναφέρεται επίσης μεταφορικά στην αρχαία ελληνική γραμματεία και το παχύ πέλμα των κοθόρνων υποδηλώνοντας το κάτω μέρος αυτού ως: βάση, κρηπίδα, θεμέλιον⁹⁶². Η κονίστρα αναφέρεται επίσης και ως: «κυλίστρα » εκ του κυλίωμα που σημαίνει: «κυλινδώ, σέρνω επί της γης περιδινόμενος, όπως και οι κοπροκάθαρτοι οι οποίοι κυλινδώνοντας συμμαζεύουν την κόπρον τους », ενώ μεταφορικά σημαίνει επίσης: αναστρέφω εν τη διανοία μου (Εικ. 110)⁹⁶³.

Ο κόθορνος αποτελούσε το υπόδημα με τα παχέα πέλματα που απέβη το έμβλημα της τραγωδίας «εν τω προσώπω του Διονύσου», ενώ κοθόρνους φορούσαν οι υποκριτές της τραγωδίας που υποκρίνοντο ηρωικά πρόσωπα (Εικ. 128). Τους υψηλούς πάτους αλλιώς καλούμενους: «πτέρναι, ή ξύλα» «εμβάλλουσιν υπό τους πόδας οι τραγωδοί για να προσθέσουν ύψος και μεγαλοπρέπεια στο ανάστημα τους και να φανούν μακρότεροι». Τα υποδήματα δε αυτά ήταν επίσης δυνατόν να τα φορέσει κανείς εις εκάτερον των ποδών αδιακρίτως. Οι κόθορνοι αναφέρονται επίσης και ως: εμβάτες, αρβύλαι, κρηπίδες κ.α.⁹⁶⁴.

Ο « κόθορνος» αναφέρεται και ως: «κότορνος», λέξη προερχόμενη εκ των λέξεων: « κόττος, όρνυμι » η οποία δηλώνει κυριολεκτικά αυτόν που ταράσσει, ή αναξιάνει παλιές συμφορές , ή ανακινεί μία οργή ή έναν πολυετή χόλο εγκαθίσαντα εις την ψυχή, που λέγεται «κότος», οικοδομώντας τον εαυτόν του εν τω βάθει (funda) της ψυχής του (Παράρτημα Α, 12 α, σ.327)⁹⁶⁵. Η λέξη «κότορνος» παραπέμπει τέλος και

ένα έργο του Επίχαμου 540 π.χ.: Κωμασταί ή Ήφαιστος, Jane Ellen Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 30/ Von dionysischen Tanz zum komischen Spiel, Iserlohn 1947, 13 / A.Lesky, Η τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, σελ.66/ E. Csapo και W.J. Slater, The Context of Ancient Drama, σελ. 90,91/ Ευριπίδης Βάκχες, σελ. 213 / I.Κακριδής Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 315/ Γ.Δ.Τσεβά, Ιστορία της Θήβας και της Βοιωτίας /I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία ⁹⁶⁰ Ο.π. Κεφ.1.2.2. σ.68, 238

⁹⁶¹ Ηρόδοτος 1.30,5. 105, Αριστοφ. Πλ. 3,5 / Αρν Θουκ. 8.40 πρβλ. Ανδοκ. 2. 3b Lys.111.17 / Πλούταρχος, Ηθικά 2, 291 E / λήμμα: κονίποδες, θεράπων, L.S./ (Hans van Wees) Το σώμα των πολιτών απαρτίζεται από 180 άνδρες, μεταξύ των οποίων εκλέγονταν σύμβουλοι που ονομάζονταν *artunoi* . Η πλειοψηφία των ανθρώπων ζούσε στην ύπαιθρο. Ονομάζονταν (*konipodes*) επειδή, όπως μπορεί κανείς να μαντέψει, αναγνωρίστηκαν από τα σκονισμένα πόδια τους όταν ήρθαν στην πόλη (Plutarch *Moralia* 291de)/ λήμμα: κονίποδες, L.S. / Σύμφωνα με την πεποίθηση των ιθαγενών της φυλής των ΗΠΑ: Navajo, μια αμμογραφία (ζωγραφική με κόνιν -sandpainting) θεραπεύει επειδή η τελετουργική εικόνα προσελκύει τον «Άγιο Λαό» (the Holy people).Χρησιμεύει επίσης, ως οδός για την αμοιβαία ανταλλαγή ασθeneιών και την θεραπευτική δύναμη του «Αγίου Λαού» προσδιορίζει τον ασθενή με τον «Άγιο Λαό» που απεικονίζει και δημιουργεί μια τελετουργική πραγματικότητα στην οποία ο ασθενής και το υπερφυσικό δραματικά αλληλεπιδρούν, αποκαθιστώντας τη σωστή σχέση του ασθενούς με τον κόσμο του Αγίου Λαού (GriffinPierce 1992: 43), λήμμα: Navajo -Sandpainting, Wikipedia.

⁹⁶²Ο.π. Κεφ.4.1

⁹⁶³ Ο.π. Κεφ.4.3. σ.231 / κυλινδώ σημαίνει μεταφορικά αναστρέφω εν τη διανοία μου, και επί λόγων μεταδίδομαι από άνθρωπο σε άνθρωπο ως κυλινδομένη φλόγα. Η κονίστρα αναφέρεται και ως αλινδήθρα, όπου αλινδήθρα επών είναι οι μακράι, περίπλοκαι και τρόπον τινά κυλινδούμεναι λέξεις, Αριστοφ. Βατρ.904 /Λήμμα: κυλίω, αλινδέω, L.S.

⁹⁶⁴ Λήμμα: κόθορνος, εμβάτης, ξυλοβάμωνL.S.

⁹⁶⁵ Αναξιάνω = αφαιρώ την επιδερμίδα έλκους επολωθέντος, επαναφέρω στην μνήμη, αναξέω = στυλβώνω, καθιστώ λείον, οικοδομώ τον εαυτόν μου ανατρέχοντας στο βάθος της ψυχής μου «λύπην παλαιών συμφορών αναξιάνει» Λήμμα: κότορνος, αναξιάνω, βυσοδομεύω,κότος, L.S.

στην προέλευση της ονομασίας της Μητέρας Γης Κοτυττούς, θρακικής θεότητας ανάλογης προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών, αλλά και στην φράση « δαιμόνων κόττο »⁹⁶⁶.

Η παράσταση του κόθορνου της (Εικ. 128) αποτελούσε πλήλινη σαρκοφάγο (funda) ελληνιστικής εποχής σε σχήμα πέλματος υποδήματος η οποία αναφέρεται ήδη από τα ομηρικά χρόνια και ως: « λουτήρ, πύελος, ή πλύελος», ή και ως «εμβατή, ή δροίτη» υποδηλώνοντας μεταξύ άλλων και έναν τόπο μυητικής κάθαρσης. Η λέξη : « δροίτη», ή « δρύτη» σχετίζεται ακόμα ερμηνευτικά με την λέξη: « δρυς», η οποία παραπέμπει μυθολογικά στις ρίζες της αρχέγονης δρυός όπου πιστευόνταν ότι ζούσε η Γαία η οποία αποτελούσε επίσης διττή μορφή με την βλαστική μορφή της πρώιμης μορφής του Διός ⁹⁶⁷.

Η « υπόδυσις» αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: « υπόκρισις», όπου υποδύω σημαίνει τόσο: αναλαμβάνω, παριστάνω χαρακτήρα, ή εισέρχομαι υπό τινά τόπον προς καταφυγήν⁹⁶⁸ όσο και: φορώ κάτωθεν των ποδών ως προσθήκη (υπόδησις) ⁹⁶⁹. Ένα είδος προσθήκης αποτελεί και το προσωπίο κάτω από το οποίο κρύβεται ο υποκριτής και το οποίο υποδηλώνει στην αρχαία γραμματεία και την αληθινή υπόσταση τινός (persona)⁹⁷⁰, την πραγματική ουσία ενός ατόμου, ή το ήθος (« έθος », ο δια της έξεως κτηθείς, έθιμο (costume Εικ. 124 α β / Εικ. 127))) ⁹⁷¹ αυτού που ως θεμέλια βάση υπο - στηρίζει την εξωτερική αυτού μορφή ⁹⁷². Σημειώνεται τέλος εδώ ότι το « προσωπίο » ονομάζεται και «

⁹⁶⁶ Κόττυς, ή Κοτυττώ = θρακική θεότητα ανάλογη προς την Μεγάλη Μητέρα των Φρυγών. Συσχετιζόταν με την Αρτεμη και την Κυβέλη. Η λατρεία της είχε διαδοθεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ιταλία. Ήταν οργιαστική στον χαρακτήρα διαδόθηκε στη κύρια Ελλάδα στις αρχές της εμπορικής ακμής των Αθηνών και της Κορίνθου όταν η διείσδυση παρόμοιων τοπικών λατρειών ήταν ευχερέστερη. Κοτυττούς Μυστήρια, ή Κοττύτια λέγονται τα προς τιμήν της τελούμενα μυστήρια υπό των ιερέων της Βαπτών, μέρος των οποίων ήταν αφιερωμένα σε καθαρμούς. Των μυστηρίων τούτων μετείχαν μόνο γυναίκες. Οι άνδρες ελάμβαναν μέρος ενδεδυμένοι γυναίκες και χόρευαν κάτω από τους ήχους έντονης και οργιαστικής μουσικής. Οι τελετές που οργάνωναν έμειναν στην ιστορία για την ακολασία τους. Περί των Κοτυτίων γίνεται λόγος σε πολλά έργα του Αριστοφάνη (Σφήκες 9, Λυσιστράτη 588, στην κωμωδία του Ευπόλιδος, Βάπται, στο απωλεθέν έργο του Αισχύλου: Ηδωνοί (παρά Στράβωνι Χ,470), λήμμα: Κοτύς, Εγκ. Ήλιος

⁹⁶⁷ Πρβλ. Σημ.1014, η προελληνική θεά Γαία επέζησε στην λατρεία με το όνομα Διώνη και αποτελούσε μαζί με τον Δία το θείο ζεύγος το οποίο μεταγενέστερα έγινε ο Δίας και η Ήρα./

Δημήτρης Δαμασκός, Αρχαιολόγος στην Εφορία Θεσσαλονίκης, 13/5/2001 / λήμμα: πυελίς, πύελος, δροίτη, παλαιάφατος, ουδ' από παλαιάφατου δρυός, L.S.

⁹⁶⁸ υπόδυσις < υποδύω = εισέρχομαι, ήρεμα, υποκάτω τινός, « ως ο Οδυσσεύς υπό τον κριόν του Πολυφήμου » « θέτω εμαυτόν υποκάτω, ώστε να βαστάσω τι, φέρω επί των ώμων μου », όπως βαστάν π.χ. οι Καρυάτιδες, Ατλαντες, Τελαμώνες, Πέρσες, ή Κανηφόροι, στην ελληνική Αρχιτεκτονική τα κιονόκρανα (αγάλματα τα οποία χρησιμεύουν, ως κίονες, ή υποστηρίγματα επιστυλίων, και φέρουν κιονόκρανα, (λήμμα: Καρύαι), L.S. / Στην αρχαία ελληνική γραμματεία το καταφύγιον ερμηνεύετο, και, ως: « βοήθεια, θεραπεία, φάρμακον », καθώς, επίσης, και, ως: « βοή », (λήμμα: υπόδυσις, βοή, βοήθεια), L.S. / Συγγενή σημασία με την έννοια του ρήματος υποδύω έχει και το ρήμα: « υπολαμβάνω » που σημαίνει: « θέτω εμαυτόν υποκάτω ως ο δελφίς τον Αρίονα, Πλατ. Πολιτ. 453 D / Ηροδ. 1,24, λήμμα: υπολαμβάνω, L.S.

⁹⁶⁹ Η προσθήκη έχει την έννοια ενός αιρομένου βάρους (= άρμα, έρμα, αιρόμενον βάρος, σηκός / άρμα = ένοσις, αγάπη, (λήμμα: έρμα, άρμα, σηκός) L.S. / υπόδησις – υπόδεσις < υποδέω = το υποκάτω δένειν, (λήμμα: υπόδησις), L.S. / υπόδυσις < υποδύω, (λήμμα: υπόδυσις), L.S. /

Συγγενείς ερμηνείες με τη λέξη: « υπόδυσις » έχουν και οι λέξεις: « υπόκρισις – αποκρίσις – αντίκρισις », στην αρχαία Ελλάδα, (λήμμα: υπόδυσις, υπόκρισις, απόκρισις, αντίκρισις), L.S.

⁹⁷⁰ Η υπόστασις ερμηνεύεται, ως παν πράγμα υποβαλλόμενον, τιθέμενον υποκάτω, ένα υποστήριγμα (έρμα). Για παράδειγμα η « υπόστασις ξύλου » υποδηλώνει το εμβαλλόμενον ξύλον, το οποίο υποκαθιστά εξαρθρωμένο μέλος. Η υπόστασις, επί των υγρών υποδηλώνει το καθίζημα, την ξηρά υποστάθμη, η οποία καλείται, επίσης: « άζα », και συμβολίζεται, ως μία παλαιά ασπίς (σάκκος), ή και, ως θερμότης ηλίου. Η υπόστασις ενός ναού είναι το θεμέλιον, ή βάσις αυτού, κ.λ.π., (λήμμα: υπόστασις, άζα, έρμα), L.S.

⁹⁷¹ ο δια της έξεως κτηθείς, έθιμο (costume), (λήμμα: έθος), L.S.

⁹⁷² υποκαθίσταμαι = κατακαθίζω εις τον πυθμένα, ως καθίζημα, « υπόστασιν εν τω πυθμένι του αγχείου υποκαθιστάμενην » / λαμβάνω την θέσην ετέρου, (λήμμα: υποκαθίσταμαι), L.S. / Θα μπορούσε να εικάσει κανείς, ότι η υπόσταση ενός ατόμου συνιστά την βάση, ή τη ρίζα της προσωπικότητάς του, και συμβολίζεται με το διονυσιακό στοιχείο, προσωποποιημένο με τον δράκοντα Πύθωνα, τον οποίον μεταμορφώνει ο Απόλλωνας καθαίροντάς τον (

προσποίηση » ενώ «προσποιέω » σημαίνει επίσης τόσο : «εξογκώνω, ή δραματικώς και υπερβολικώς παριστάνω, υποκρίνομαι», όσο και εμβάλλω εις εμαυτόν ξύλινον πόδα ως πρότυπο (ξυλοβάμων – ο φορών ξύλινες υψηλές εμβάδες)⁹⁷³. (Εικ. 125) Οι κόθορνοι, οι εμβάτες, ή οι αρβύλαι (κρηπίδες) που αποτελούν ένα είδος υποδήματος με παχύ πέλμα , την υλία (solea)⁹⁷⁴ αναφέρονται και ως: « πηλοβατίδες ή πηλοπατίδες» παραπέμποντας και σε υπόδημα που έχει συγκρατήσει λάσπη, ύλη, αλλά και σε πηλόγονους ως γεννηθέντες εκ του πηλού ή γουν της γης (γηγενείς) πηλοβάτες των οποίων το βάδισμα περιγράφεται κοπιώδες. Οι πηλοβάτες , ή άλλως καλούμενοι «υλιβάτες», αναφέρονται χαρακτηριστικά και ως «κραμβοβάτες» οι οποίοι ενώ βαδίζουν υφίστανται μία ακούσια και επώδυνη σύσπαση των μυών⁹⁷⁵. Επιπρόσθετα το παρώνυμο της υλός το οποίο είναι η « ίλη» , υποδηλώνει επίσης στην αρχαία ελληνική ένα στράτευμα (bulgha) Bil.ga⁹⁷⁶, αλλά και ένα άθροισμα ανθρώπων αξιούντων ότι κατάγονται εκ κοινού προγόνου (πάτρα, curiae, manes)⁹⁷⁷ εκφράζοντας έτσι μία ταύτιση του «δικαίου του εδάφους και του αίματος»⁹⁷⁸. Χαρακτηριστική είναι και η προσφώνηση του «Ηρωα» στη Μυκηναϊκή περίοδο με την ομηρική φράση: « ισχυρό, ή ιερό μένος + Γενική του ονόματος τινός», όπου η φράση: « ιερό μένος» ερμηνεύεται βάσει και της συγγενούς χρήσης της σε βεδικούς ύμνους, ως: « Ishiram Manas » ως: ισχυρή ή ιερή συλλογική ψυχή προγόνων τινός ⁹⁷⁹ .

Η κοπιώδης πορεία δια των πηλοπατίδων αρβυλών, κοθόρνων η οποία κωλύει το περπατείν (άβατος κόπος κωλύειν το περπατείν)⁹⁸⁰ αποδίδεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία και με το ρήμα: « σφυρόομαι» που σημαίνει: «φορώ κοθόρνους περί τα σφυρά» ενώ παραλληλίζεται και με τον πόνο της «βασαναστραγάλας ή σφυροπρησιτύρας ποδάγρας που καίει τα σφυρά»⁹⁸¹, η οποία αναφέρεται επίσης

υποκαθιστώντας τον).Σημειωτέον, ότι οι αδελφοί Διόνυσος – Απόλλων υποδηλώνουν ένα « εξευγμένον άρμα », (λήμμα: Πυθώ), L.S.

⁹⁷³ λήμμα: προσποιέω, υποκρίνω, ξυλοβάμων, L.S.

⁹⁷⁴ Υλία =πέλμα υποδήματος, Ησυχ. Λατ.solea / Οι κρηπίδες ήταν επίσης τα βασικά στρατιωτικά υποδήματα των Μακεδόνων με παχιά σόλα ενισχυμένη με σιδερένια καρφιά. Η κρηπίς ερμηνεύεται επίσης ως θεμέλιο οικοδομήματος, ναού, ή βωμού, λήμμα: κρηπίς, L.S.

/ Κατά Βιτρούβιον ο εμβάτης ερμηνεύεται και ως γόνιμη υλός, παχειά λιπαρή εύφορη γη (ούθαρ αρούρης, ή πίαρ ούδας), ή ως φλέος που σημαίνει μία αθροιστική διαστρωματωμένη δομή συνιστάμενη εκ φλοιών, λήμμα: ούδος, ούδας, ούθαρ, φλοιά, φλέος, L.S.

⁹⁷⁵ Αναφέρεται στην αρχαία ελληνική η λέξη: σαράπους εκ του σαίρω, πους που σημαίνει: ο δια των ποδών του σαρώνων, δηλ. Ο έχων πόδας στρεβλούς και σύρων αυτούς κατά γης ενώ βαδίζει, λήμμα: σαράπους, L.S.

⁹⁷⁶ Η λέξη: ίλη ερμηνεύεται στην αρχαία ελληνική και ως: πλήθος, ομάς ανθρώπων, ή στράτευμα (bulgha) Bil.ga που ερμηνεύεται ως : πρόγονοι , Αρχαία Γερμανικά bulgha = σύγχυση πλήθους, αμάλαγμα το οποίο στην αρχαία ελληνική ερμηνεύεται και ως μωσαικό, έμβλημα ή πέλμα εντιθέμενον εις το υπόδημα. Επίσης η λέξη: bulgha ερμηνεύεται και ως: φρουροί, φύλακες πύργων (burgarii), λήμμα: Βούλγαρος, αμάλαγμα, Μπαμπ. / J.Halloran Sum.Lexicon σελ. 33, 174 / JL Hayes "Εγχειρίδιο της Σουμεριακής Γραμματικής και Κείμενα"/ ηλεκτρονικό λεξικό της Σουηδικής Πενσυλβανίας Σοφ. Αϊάντας 1407, λήμμα: ίλη, L.S.

Το μέρος στρατού παρατεταγμένον κατά συμπετυκνωμένη φάλαγγα καλείται και πύργος παραπέμποντας και στον χαρακτηρισμό του Αϊάντα ως πύργου, του οποίου η ασπίδα ήταν επταβόειος και το όγδοον στρώμα εκ μετάλλου και καλείτο: σάκκος, Λήμμα: ουρά, ουραγία, πύργος, σάκκος, L.S. / Π.Λεκατσάς, Ψυχή, σελ. 50

⁹⁷⁷ Λήμμα: ίλη, χειρ, φράτρα, πάτρα, κοκύαι, L.S.

⁹⁷⁸ Αγιόρριζος = ο γενεάς καταγόμενος, όπου η γενεαλογία αναφέρεται και ως: « αίμα», λήμμα: αγιόρριζος, αίμα, L.S.

⁹⁷⁹ J.Chadwick, Ο Μυκηναϊκός κόσμος, σελ. 369 / Η ψυχή αποδίδεται επίσης στην αρχαία ελληνική και ως: «αιώνος ειδώλον, Δαίμων Ενιαντός, ή Δαίμων γένης, παλιγγενεσίας» και ταυτίζεται με την έννοια του « Ονόματος» τινός (Numen) υποδηλώνοντας μία μακρά γενεά, Λήμμα: Δαίμων, αίων, L.S./ Συνάφεια με την ως άνω ερμηνεία του 'Ηρωα έχει και η αριστοτελική αντίληψη της έννοιας του «Μύθου» στην Ποιητική, ως σύνθεσης πράξεων μέσα στο χρόνο αναδεικνύοντας την καθολική του υπόσταση και όχι την επιμέρους (Αρχήν μεν ουν και οίον ψυχή ο μύθος της τραγωδίας)., Αριστοτέλης, Ποιητική 1450a 22-23-24, 1450a 39 / Πλάτων, Τίμαιος, σελ. 55

⁹⁸⁰ Λήμμα: σφύρα, λύγισμα, ίγδισμα, L.S.

⁹⁸¹ Λήμμα: άβατος, σφυρόομαι, σφυροπρησιτύρα, L.S. / Ο δεσμός δια τα σφυρά αναφέρεται και ως δράκων και παραπέμπει στο οφιοειδές περιδέραιο που στεφανώνει τον Διόνυσο όταν γεννιέται από τον μηρό του πατέρα του Δία., Ευριπίδης, Βάκχες, 100 / λήμμα: δράκων, L.S.

μεταφορικά και ως: «γονυ – καμψ - επίκυρτος ή γονυ – καυς - αγρύπνα ποδάγρα που κρατάει πάντα κυρτό το γόνατο τηρούσα τον άνθρωπο άγρυπνο εκ της φλογώσεως του γονάτου»⁹⁸².

Το ρήμα «σφυρόομαι» το συναντούμε και σε φαλλικό άσμα⁹⁸³ που διέσωσε ο Αθήναιος, στην «ωδή των ιθυφάλλων», οι οποίοι στο πλαίσιο βακχικής πομπής εισέρχονται με προσωπεία μεθυσμένων, με στεφάνια και παρδαλές ενδυμασίες⁹⁸⁴ και λαμβάνουν σιωπηρά θέσεις στο μέσο της ορχήστρας οδηγώντας φυσικά τον θεό τους, δηλαδή τον πελώριο φαλλό (lingam) που αποτελεί και μία από τις πρώιμες μορφές θύρσου. Ξαφνικά στρέφονται προς το κοινό και τραγουδούν: ανάγετ' ευρυχωρίαν ποιείτε τω Θεώ. Εθέλει γαρ ορθός εσφυδωμένος δια μέσου βαδίζειν⁹⁸⁵.

α . Συσχετισμός «Αυτοχθονίας» και «Χωλότητας» ακολούθων θεού - μυθολογικό μοτίβο

Στο βιβλίο τους *Les ruses de l'intelligence* (Το τέχνασμα της εξυπνάδας), οι Marcel Detienne και Jean Pierre Vernant αναφέρονται διεξοδικά στις σημασίες της χωλότητας στον μύθο (Vernant J-P. & Detienne M. (1974) / (Βερνάν, Β' (1991) σ.60, 62). Ο Levi – Strauss στο έργο του *Δομική Ανθρωπολογία* επιχειρεί να συνδέσει τα μυθολογικά εκείνα πρόσωπα που σημειώνουν κάποιο ελάττωμα στο βάδισμα, ή μία δυσπλασία του ποδιού, με βάση ορισμένους μύθους των Ινδιάνων της Αμερικής, όπου οι άνθρωποι που γεννιούνται από τη γη, οι αυτόχθονες παραμένουν δεμένοι με το έδαφος από όπου μόλις ξεφύτρωσαν εξαιτίας μίας ανωμαλίας στον τρόπο μετακίνησής τους πάνω στην γη⁹⁸⁶.

Όμως σύμφωνα και με ελληνικούς μύθους υπάρχει επίσης όπως είδαμε μία σύνδεση μεταξύ χωλότητας και αυτοχθονίας και ιδιαίτερα στις ομάδες των μυθολογικών δαιμόνων : Τελχίνων, Ιδαίων Δακτύλων, Κουρητών, Κορυβάντων, Καβείρων και Κωμαστών, οι οποίοι έχουν θρακοφρυγική ή κρητική καταγωγή και συνδέονται με την Μεγάλη Μητέρα Γη και την λατρεία ενός νεαρού βλαστικού θεού.

Θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι με τις μυθολογικές αυτές ομάδες κινούμαστε σε ένα προ-ελληνικό ανατολικό υπόβαθρο . Οι διασυνδέσεις των φύλων κατά την εποχή του χαλκού στο Αιγαίο και τη Μεσόγειο είναι πολύπλοκες και οι παραδόσεις έχουν υποστεί συγκριτισμό έτσι ώστε να μην είναι δυνατή η ανασύνθεση της αρχής και η πορεία κάθε μύθου⁹⁸⁷. Με βεβαιότητα ωστόσο μπορεί να πει κανείς ότι ο πρώτος πολιτισμός της Κρήτης αρχίζει ήδη πριν από τον δωρικό εποικισμό και ότι η οργανωτική θρησκεία της φύσης με τους συνυφασμένους Κουρήτες και Ιδαίους Δακτύλους ανέρχεται ως προς την αρχή της πιο πριν από τον 14^ο αι. π.χ.⁹⁸⁸

Μεταξύ των κοινών χαρακτηριστικών των ομάδων αυτών είναι, ότι περιγράφονται ως γηγενείς – ακόλουθοι της Μεγάλης Μητέρας Θεάς Γης, κουροτρόφοι ενός νηπίου Θεού , ορχούμενοι και ειδικευμένοι στην μεταλλοτεχνία, καθώς ασκούν πρώτοι την τέχνη του πολυμήτιος Ηφαίστου κατεργαζόμενοι την φωτιά και τον σίδηρο. Οι ομάδες αυτές θεωρούνται επιπρόσθετα προσωποποιημένα ιερά Πυρά των πιο απόκρυφων δυνάμεων της Γης, ιερές φλόγες ή καίοντες δαίμονες , συνοδοί ή υιοί του χωλού Έλληνα θεού Ήφαιστου αντίστοιχου του Άγκνι στις Βέδες, ή του Πταχ στην Αιγυπτιακή Λατρεία, το μυστικό των

⁹⁸² Λήμμα: γονυ-καμψ-επίκυρτος, γονυκλινής, ιγνύα, L.S.

⁹⁸³ Τα φαλλικά άσματα που ήταν πειρακτικά και βωμολοχικά και τραγουδούσαν ομάδες μεθυσμένων περιφέροντας και έναν πελώριο φαλλό, ιερό σύμβολο της γονιμότητας της φύσης αναφέρονται και ως κόμοι, Αριστοτέλους Ποιητική, IV12, 1449a

⁹⁸⁴ Τα παρδαλά ενδύματα υποδηλώνουν και τα ποικίλα διάστικτα ενδύματα παρδάλεων του ιερού ζώου του Διονύσου, ενώ εν γένει η έννοια του ποικίλου συμβολίζει μία περίτεχνα κατεργασμένη δομή, επί λαβυρίνθου, επί χρησμού, λήμμα: ποικίλος, L.S.

⁹⁸⁵ Αθήναιος 621d – 622d / Αριστοτέλους ποιητική, IV 12-14 / λήμμα: σφυρόομαι L.S./ *Ο φαλός ο οποίος αποδίδεται στα σανσκριτικά και ως lingam αποτελεί απεικόνιση και του θεού Σίβα.*

⁹⁸⁶ Jean Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα τόμος Β', σελ.57, 58, 60/ Αναφορά στον βασικό βηματισμό του αρχαίου κινέζικου συστήματος πολεμικών τεχνών: « bagua zhang » - σχετιζόμενου με έναν οκτώσχημο συμβολισμό - που είναι ο βηματισμός σε λάσπη (mud walking - «Tang Ni Bu »)

⁹⁸⁷ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ.308

⁹⁸⁸ Ο.π. Κεφ.2.3. σ.135-139, σημ.961 / Α.Ζώης, Κνωσός, σελ. 446

οποίων διδάσκονταν σύμφωνα με τη συγκριτική Θεογονία στα Μυστήρια κάθε αρχαίου λαού και κυρίως στην Σαμοθράκη (Παράρτημα 1, σ.301,302)⁹⁸⁹.

Επισημαίνεται επιπρόσθετα εδώ, ότι σύμφωνα με μυθολογικές περιγραφές υπάρχει επιπλέον μία διασύνδεση μεταξύ αυτοχθονίας και χωλότητας των μυθολογικών αυτών δαιμόνων η οποία δικαιολογείται πιθανόν εξαιτίας της συγγενείας τους με τον εξίσου χωλό μεταλλουργό θεό Ήφαιστο.

Η σύνδεση χωλότητας και ηφαιστιακής θεικής εξουσίας εντοπίζεται ωστόσο και σε μία φυλή καλούμενη: Χόττεντοτ (Hottentots < tot =νεκρός) της Νότιας Αφρικής⁹⁹⁰. Η ομάδα Χόττεντοτ λάτρευε εξίσου μία θεότητα του κερανού, τον Τσουί Γκόαμπ (Tsuí'goab) που το όνομά του σήμαινε: ματωμένο γόνατο (bloodied knee) ή σε ελεύθερη μετάφραση: πληγωμένο πόδι (οιδίπους), ο οποίος ως Ηλιακός θεός της Ανατολής μάχεται συνεχώς με τον θεό της ασθένειας, του θανάτου και του μαύρου ουρανού Γκόναμπ (Gaunab)⁹⁹¹. Στις Βέδες η εκδήλωση της Ηλιακής Ενέργειας ενσαρκώνεται με τον θεό Βισνού ο οποίος περιγράφεται να διασχίζει τις επτά περιοχές του Σύμπαντος με τα τρία βήματα του νάνου τα οποία συμβολίζουν επίσης ένα κυκλικό βάδισμα, μία τροχιά⁹⁹². Οι τρεις δρασκελιές του Βίσνου μέσω των επτά περιοχών του Σύμπαντος του Ριγκ – Βέντα έχουν ερμηνευτεί και ως πυρ, αστραπή και Ήλιος υποδηλώνοντας την κάθοδο του Αγίου Πνεύματος στην Ύλη την οποία καθαίρει, ή τον Λόγο που πέφτει ως ακτίνα στο Πνεύμα και την Ψυχή και τέλος στην ανθρώπινη φυσική μορφή στην οποία γίνεται Ζωή⁹⁹³.

Στην περίπτωση των μυθολογικών δαιμόνων των προελληνικών μύθων και εξετάζοντας αρχικά τους δαίμονες Κωμαστές, οι οποίοι αναφέρονται και ως πνεύματα γονιμότητας, θα αναφέρουμε, ότι κάποιιοι μελετητές ισχυρίζονται ότι ένα από τα ιδιόρρυθμα χαρακτηριστικά των Κωμαστών των Κορινθιακών και Λακωνικών αγγείων, είναι ότι ένας αρκετά μεγάλος αριθμός αυτών απεικονίζεται με ένα τερατωδώς παραμορφωμένο πόδι. Σύμφωνα επίσης και με την T.J.Smith η ισχυρότερη σύνδεση των κωμαστών με την μυθολογία προέρχεται από ορισμένες παραστάσεις της επιστροφής του Ηφαίστου, όπου χωλοί κωμαστές συνοδεύουν τον χωλό θεό⁹⁹⁴.

Μία άλλη μυθολογική ομάδα δαιμόνων, οι Τελχίνες οι οποίοι κατά μία εκδοχή ακολούθησαν τη Ρέα στην Κρήτη και ανέθρεψαν τον Δία καλούμενοι και Κουρήτες (κουροτροφήσαντες)⁹⁹⁵ περιγράφονται επίσης

⁹⁸⁹ Ο.π. Κεφ.4.4.2.1, σ.242 / Στον Ελλαδικό χώρο τα αρχαία χρόνια τελούνταν τέσσερα βασικά μυστήρια: Τα Καβείρια τα οποία μεταφέρθηκαν στην Ελευσίνα από Θράκες αποίκους και έγιναν Ελευσίνα, τα Διονύσια και τα Ορφικά. Σκοπός των μυστηρίων είναι η ευκαρπία της γης. Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ. 9

⁹⁹⁰ Η φυλή Κοισάν (Khoisan ή Khoe-San) περιλαμβάνει δύο ομάδες λαών της Νότιας Αφρικής, τους Βουσμάνους (Bushmen) και τους Κοιχόι (Khoikhoi) παλαιότερα γνωστούς ως Χόττεντοτς (Hottentots), A Far –travelled Tale, Cupid and Psyche, the Myth of Cronus, Trubner 1881

⁹⁹¹ Andrew Lang, Custom and Myth, σελ. 31

⁹⁹² Από αστρονομική άποψη εξηγούνται σαν οι διάφορες θέσεις του ηλίου, Ανατολή, Μεσουράνημα, και Δύση, σελ. 159 I

⁹⁹³ Chandra Bhan Gupta, The Indian Theatre, σελ.97

⁹⁹⁴ Το κυρίαρχο αποδεικτικό στοιχείο γι' αυτό είναι ότι συνυπάρχουν με μυθολογικές σκηνές γεγονός που καθιστά και τις μορφές αυτές μη πραγματικές. Σε δείγματα ζωγραφικής ιωνικής τεχνοτροπίας οι κωμαστές εμφανίζονται ενδεδυμένοι με παράξενες τοπικές ενδυμασίες οι οποίες πιθανόν αναπαριστούν κάποια τοπικά έθιμα και άγνωστες λατρείες σε αντίθεση με τους σατύρους οι οποίοι από τα μέσα του 6^{ου} αι. από αυτόνομες μορφές προσκολλώνται στον Διόνυσο και γίνονται συνοδοί του, *θιασώται* με θηλυκό αντίποδα τις Μαινάδες. Tyler Jo Smith, Komast Dancers in Archaik Greek Art (oxford monographs on Classical Archaeology Pp. xxx + 357, figs. 5, pls. 42. Oxford University Press .../ Αναφέρεται ένα έργο του Επίχαμου 540 π.χ.: Κωμασταί ή Ήφαιστος, Jane Ellen Harrison, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 30/ Von dionysischen Tanz zum komischen Spiel, Iserlohn 1947, 13 / A.Lesky, Η τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, σελ.66/ E. Csapo και W.J.Slater, The Context of Ancient Drama, σελ. 90,91/ Ευριπίδης Βάκχες, σελ. 213 / I.Κακριδής Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 315/ Γ.Δ.Τσεβά, Ιστορία της Θήβας και της Βοιωτίας /I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία / <https://virginia.academia.edu/TylerJoSmith>

⁹⁹⁵ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 300

ως άποδες και άχειρες φέροντας πτέρυγες, ή ως οφιούχοι έχοντες σώμα φιδιού, ή και ως νάνοι μεταλλουργοί⁹⁹⁶. Πιστεύετο ειδικότερα πως οι Τελχίνες δίδαξαν στους ανθρώπους την πρώτη μεταλλουργία και την εξόρυξη των μετάλλων. Η έρευνα έχει αποδείξει ότι η επεξεργασία του σιδήρου άρχισε από τους Χετταίους γύρω στο 2000 π.χ. με τον ύψιστο θεό του κεραυνού των Χετταίων, τον Tarhu. Με το όνομα αυτό και την ελληνική του μορφή Τάρχων συσχετίζουν πολλοί μελετητές τους Τελχίνες⁹⁹⁷. Η περιγραφή των Τελχίνων ως νάνων μεταλλουργών παραπέμπει και στους Ιδαίους Δακτύλους, στους Καβείρους, όπως και στους νάνους (Dvergar) της Σκανδιναβικής μυθολογίας των βορείων μεταλλείων.

Περί των Ιδαίων Δακτύλων είχε γράψει ποίημα ο Ησίοδος όπου ανέφερε ως τόπο της καταγωγής τους το όρος Ίδη της Κρήτης στο οποίο εικάζεται ότι γεννήθηκε ο Ζευς ο Ιδαίος⁹⁹⁸. Σύμφωνα με μία παράδοση οι πρώτοι εκατό άνδρες που γεννήθηκαν στην Κρήτη ονομάστηκαν «Ιδαίοι Δάκτυλοι». Θεωρούνται και ιερείς της Κυβέλης οι οποίοι σύμφωνα με τους Στράβωνα και Διόδωρο Σικελιώτη ταυτίζονται με τους Κορύβαντες αλλά και τους Κουρήτες, καθώς αναφέρεται ότι ξεπήδησαν επίσης από τη γη⁹⁹⁹. Μία ακόμα αρχαία παράδοση αναφέρει ότι οι Ιδαίοι Δάκτυλοι ήταν μάγοι στην υπηρεσία της Αδράστειας¹⁰⁰⁰ που άσκησαν πρώτοι την τέχνη του πολυμήτιος Ήφαιστου κατεργαζόμενοι τη φωτιά το σίδηρο και τον χαλκό. Η ανακάλυψη αυτή αποδίδεται στο Πάριο Χρονικό Μάρμαρο στους Δακτύλους και τοποθετείται γύρω στα 1432 π.Χ.¹⁰⁰¹. *Η σχέση των Ιδαίων Δακτύλων με τη μεταλλουργία είναι φανερή στο μύθο. Μία αρχαιότερη παράδοση αναφέρει ότι κάποια από τα ονόματα των Ιδαίων που σώζονται είναι: Κέλμις, Άκμων, Δαμναμενεύς και Ακεσίδης. Αυτά τα ονόματα σχετίζονται με την επεξεργασία μετάλλων. Σκέλμις προέρχεται πιθανό από τη λέξη: σκέλμη είναι η θρακική μάχαιρα, ο σιδηρολάβος, και σκάλλω σημαίνει σκάβω. Άκμων είναι το αμώνι και Δαμναμενεύς (αυτός που δαμάζει το σίδηρο-σφυρί, δίνω στο μέταλλο μορφή με τη βοήθεια της φωτιάς). Ακεσίδης προέρχεται από το άκος, άκέομαι που σημαίνει: ιώμαι, θεραπεύομαι. Αναφέρουμε εδώ και τη θεωρία του Wilamowitz που θεωρούσε τους Ιδαίους Δακτύλους δασικούς δαίμονες, ανάλογους προς τους νάνους των δασών που κατέχουν τα μυστικά των μετάλλων και της μαγείας και υπάρχουν στις λαϊκές δοξασίες των Γερμανών και των άλλων Βορειοευρωπαίων. Το όνομα Ιδαίοι Δάκτυλοι το ερμηνεύει οι εν τη Ίδη Δάκτυλοι, δηλαδή τα ανθρωπάκια που έχουν μέγεθος όσο ένα δάκτυλο και κατοικούν στο δάσος, ή στις βουνίσσιες σπηλιές (κύβελα) λέξη που παραπέμπει και στην ορεία Κυβέλη. Ο Wilamowitz στηρίζει την θεωρία του και στην ερμηνεία του Λεξικογράφου Ησύχιου ο οποίος ερμηνεύει το όνομα Κέλμις ενός από τους Δακτύλους ως: νήπιον, παις. Ο B.Hemberg ο οποίος δέχεται σαν πιθανή την θεωρία του Wilamowitz αναφέρει και ένα ιερό αγαλματίδιο ανάθημα του Ηρακλή ως Ιδαίου Δακτύλου το οποίο είχε μέγεθος μόλις έναν πήχυ.Τέλος Ο B. Hemberg θεωρεί ότι οι Ιδαίοι Δάκτυλοι ταυτίζονται και με τους Τελχίνες και ότι και οι δύο ομάδες ανάγονται στις ίδιες παραστάσεις περί νάνων μεταλλουργών και μάγων που έφεραν μαζί τους οι Έλληνες όταν κατέβηκαν προς Νότον. Πιστεύει δε εν τέλει ότι υπάρχει ινδοευρωπαϊκή βάση στο μύθο των Δακτύλων, ενώ Δάκτυλοι και μεταλλουργοί-νάνοι ανήκουν στο ίδιο πλαίσιο δοξασιών (Κακριδής 2, 1986, σ. 298)¹⁰⁰². «Τόσο επίσης για τους αρχαίους Έλληνες, όπως φαίνεται σε αγγειογραφίες, όσο και για άλλους παλαιούς λαούς της Ευρώπης, ισχύει η πεποιθήση, ότι αυτά τα μικροκάμωτα ανθρωπάκια αναπαριστούν την ψυχή, η οποία αποτελεί και αντίγραφο του ανθρώπου φορέα της. Από την ψυχή ως ομοίωμα ενός μικροσκοπικού ανθρώπου είναι πιθανόν να προέρχονται και οι λογίς μύθοι και παραδόσεις με τους κοντορεβυθούληδες» (Λεκατσάς,2000, σ.50)¹⁰⁰³.*

⁹⁹⁶ Ως οι Dvergar (νάνοι) των βορείων μεταλλείων

⁹⁹⁷ Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορική Βιβλιοθήκη,Ε (5,55) / Στράβων Γεωγραφικά ιδ' 2.7

⁹⁹⁸ Πaus. 5.7, Διον. Π.502 / λήμμα: Ίδη, L.S.

⁹⁹⁹ Στράβων 355 / Διόδωρος 5.64 / Λοβ. Αγλαοφ. 1166 / λήμμα: Δάκτυλοι, L.S.

¹⁰⁰⁰ Το όνομα Αδράστεια είναι πιθανόν να αναφέρεται στη θεά Νέμεση. Η φράση *προσκυνώ Αδράστειαν* θεωρείτο ως προφυλακτική της βασκανίας, Αριστ. Κοσμ. 7, 5 / λήμμα: Αδράστεια, L.S.

¹⁰⁰¹ Όταν ο Μίνως ο πρώτος βασίλευσε στην Κρήτη και έκανε οικισμό στην Απολλωνία, σίδηρος ευρέθη, στην Κρήτη από τους Ιδαίους Δακτύλους, Πάριο Χρονικό Μάρμαρο

¹⁰⁰² B. Hemberg, I. Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 298

¹⁰⁰³ Π.Λεκατσάς, Ψυχή, σελ. 50

Ακόμα μία ομάδα μυθολογικών προσώπων είναι οι Κουρήτες. Κατά μία εκδοχή οι Κουρήτες αναφέρονται και ως Κουρήτες Παναχαιών όπου οι Παναχαιοί είναι φυλή Αχαιών η οποία αφομοιώθηκε με τους Πελασγούς και αποτελούσε τους Πρωτοέλληνες¹⁰⁰⁴. Κατά μία άλλη εκδοχή οι Κουρήτες αποτελούν Κρητική φυλή συγγεόμενη προς τους Κορύβαντες¹⁰⁰⁵ η οποία σχετίζεται με ιδιαίτερες τελετές στη Δήλο παραβαλλόμενες προς τις Ρωμαϊκές Σαλικές Τελετές¹⁰⁰⁶. Στην ελληνική μυθολογία οι Κουρήτες - Κορύβαντες ήταν κατά μία παράδοση οι «πρώτοι άνθρωποι» πάνω στη Γη, ενώ κατά μία άλλη ήταν υπερφυσικές οντότητες που γεννήθηκαν πριν γεννηθούν οι ολύμπιοι θεοί. Σχετικά με την καταγωγή τους, τον πρώτο μύθο ενισχύει η μαρτυρία ότι οι Κουρήτες - Κορύβαντες αποκαλούνταν «δενδροφυείς»¹⁰⁰⁷. Σύμφωνα όμως με άλλη παράδοση οι Κορύβαντες γεννήθηκαν από τα δάκρυα του Δία, δηλαδή από τη βροχή, που γονιμοποιεί τη γη όπως και οι Κουρήτες. Άλλη πηγή μας διασώζει την παράδοση ότι οι Κουρήτες πρώτοι οπλίστηκαν με χάλκινα όπλα στην Εύβοια και ονομάστηκαν Χαλκιδείς. Κατά τον Διονύσιο τον Αλικαρνασέα οι Κορύβαντες, ή οι Κουρήτες ακόλουθοι της Κυβέλης παραβάλλονται και με τους Άλτες Σάλιους θεωρώντας τους Ρωμαίους αδελφούς τους¹⁰⁰⁸.

Πολλές φορές η ρωμαϊκή τελετουργία και μυθολογία επειδή ακριβώς είναι περισσότερο συντηρητικές και λιγότερο ευφάνταστες, διασαφηνίζουν αυτό που καθιστούν δυσδιάκριτο οι αρχαιότερες θρησκείες όπως και η ποίηση των Ελλήνων. Θα πρέπει να επισημάνουμε αρχικά ότι η ονομασία Σάλιοι (Salii) προέρχεται εκ του λατ. salio παραβαλλόμενο από τον λεξικογράφο Ησύχιο με τη λέξη: σάλος και το ρήμα: άλλομαι, πάλλομαι, ορχούμαι¹⁰⁰⁹. Ο Ησύχιος σχετίζει ωστόσο τους Σάλιους και με τους αρχαιότερους Σελλούς ή Ελλούς - συγγενείς και προς τους Έλληνες¹⁰¹⁰ - υπαινίσσοντας επίσης ως ρίζα και αυτής της ονομασίας το ρήμα: άλλομαι. Οι Σελλοί ήταν κάτοικοι και ιερείς του μαντείου της Δωδώνης οι οποίοι χρησιμοδοτούσαν εκεί και οι οποίοι ήταν κατά τον Όμηρο γηγενείς, ανιπτώποδες και χαμαιεύναι λατρεύοντες κατ' αυτόν τον τρόπον την Μητέρα Γη και αντλώντας από αυτή μαντική δύναμη για την ερμηνεία των χρησμών¹⁰¹¹. (*Σελλοί ανιπτώποδες χαμαιεύναι*¹⁰¹² / *των ορείων και χαμαικοιτών Σελλών*¹⁰¹³ / *εν αστρῶτω πέδω εὔδουσι,*

¹⁰⁰⁴ Από τα ιστορικά γεγονότα του 13^{ου} αι π.χ. που εξυμνεί ο Όμηρος, Ιλιάδα.Τ.193.248 / λήμμα: κούρητες, L.S.

¹⁰⁰⁵ Στράβων 466, Λοβ. Αγλαόφ. Σ.1111

¹⁰⁰⁶ Διον. Αλ.2. 71, λήμμα: κουρητισμός, κουρήτες, L.S.

¹⁰⁰⁷ Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302

¹⁰⁰⁸ Κουρητισμός εν χρήσει παρά Διον. Αλικαρν. 2.71, επί των Σαλικών Τελετών, λήμμα:Κουρητισμός, κούρητες, L.S. / J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 140-143

¹⁰⁰⁹ Λήμμα: Σελλοί, άλλομαι, σκυράω, σκιρτάω, L.S. / Προσωκρατικοί, σελ. 500

¹⁰¹⁰ Οι Σελλοί, ήταν αρχαίο Ελληνικό φύλο της Ηπείρου. Ήταν κάτοικοι της αρχαίας Ελλοπίας, περιοχής κοντά στη Δωδώνη. Η Σέλλοι ή Ελλοί ή Έλλοπες έζησαν έναν κατακλυσμό σύμφωνα με τον Αριστοτέλη μεταξύ Δωδώνης και Αχελώου, όπου ζούσαν εκεί με τους Γραίκους τους κατοίκους της Γραίας (ή Ωρωπίας), οι μετέπειτα Έλληνες. Όμηρος, Ιλιάδα Β 498

¹⁰¹¹ Ο. π. Σημ.970, Με τη λατρεία της Μητέρας Γης στη Δωδώνη προγενέστερης της λατρείας του Διός ήταν συνδεδεμένη η δενδρολατρεία και η μαντική, Δωδώνη, το μαντείο των ήχων. Σύμφωνα με απόσπασμα του Ησιόδου (Ηοία 240) η *Μεγάλη Θεά Γαία η οποία μετονομάστηκε σε Διώνη κατοικούσε με τον Δία στις ρίζες της ιεράς φηγού της Δωδώνης, Δωδώνη, το Μαντείο των Ήχων, 2016, Εκδ. Μουσείου Ακρόπολης, σελ.43*

¹⁰¹² Όμηρος, Ιλιάδα, Π. 234

¹⁰¹³ Σοφοκλής Τραχίνιαι 1167

πηγαίς δ' ουχ υγραίνουσιν πόδας¹⁰¹⁴). Κατά τον Στράβωνα¹⁰¹⁵ το μαντείο της Δωδώνης ήταν αρχικά κτίσμα των Πελασγών επονομασθέντων Ελλήνων, ή Σελλών¹⁰¹⁶.

Το όνομα Κουρήτες σημαίνει όπως δείχνει και το ομηρικό Κούρητες Αχαιών, απλώς Κούροι, δηλαδή νέοι άνδρες, νεαροί πολεμιστές. Και οι Κουρήτες του μύθου είναι πράγματι οι νεαροί πολεμιστές που χορεύουν κουνώντας τις ασπίδες τους γύρω από τον μικρό Δία. Ο μύθος αυτός όπως μας τον παραδίδει ο Καλλίμαχος, ο Απολλόδωρος και άλλες πηγές προέρχεται από μία κρητική θεογονία¹⁰¹⁷ μεταγενέστερη από τη Θεογονία του Ησιόδου και απηχεί τελετές μύησης που γίνονταν στα σπήλαια της Κρήτης από οργανώσεις πολεμιστών. Στο κρητικό σπήλαιο της Ίδης, στο Ίδαίο άντρο βρέθηκαν αφιερώματα που φέρνουν στο φως τους μυθικούς Κουρήτες: μία σειρά από χάλκινες ασπίδες ανατολίζουσας τεχνοτροπίας που χρονολογούνται τον 8^ο αι. π.χ.. Οι ασπίδες αυτές πιστοποιούν την ύπαρξη μίας λατρευτικής κοινότητας νεαρών πολεμιστών του Ίδαίου άντρου που οργάνωναν τελετές με ένοπλους χορούς. Γνωρίζουμε και από γραμματειακές πηγές¹⁰¹⁸ ότι στην Ίδη γιόρταζαν κάθε χρόνο με μυστηριακές τελετές τη γέννηση του Δία (με άναμμα μεγάλης φωτιάς) αλλά και τον θάνατό του. Μάλιστα από μία πολύ μεταγενέστερη πηγή¹⁰¹⁹ μας παραδίδεται ότι οι Κουρήτες είχαν αναλάβει την ταφή του Δία. Γέννηση, σπήλαιο, ένοπλος χορός, θανάτωση (εικονική) παιδιού και αναγέννησή του μας είναι γνωστά από τελετές μύησης (όπως στη μύηση του Πυθαγόρα). Ο Δίας που λατρεύεται στα κρητικά σπήλαια σε στενή σχέση με τους Κουρήτες είναι φανερό πως δεν είναι ο ελληνικός Δίας, αλλά ο μινωικής καταγωγής θεός της φύσης και της βλάστησης. Είναι ο νεαρός θεός (το άγαλμα του Δία στην Δίκητη ήταν αγένειο) που πεθαίνει κάθε χρόνο και κάθε χρόνο ξαναγεννιέται. Πολλοί βλέπουν στον Δία αυτόν κάτι αντίστοιχο προς τον Διόνυσο – Ζαγρέα που αναφέραμε πιο πάνω ή τον σημιτικό Άδωνη και τον αιγυπτιακό Όσιρη.

Σχετικά τέλος με τους μυθολογικούς δαίμονες Καβείρους θεωρούνται μυστηριώδεις χθόνιες θεότητες λατρευόμενες από τους Πελασγούς στην Λήμνο και Σαμοθράκη από όπου και κατάγονται τα Καβείρια Μυστήρια τα οποία και μεταφέρθηκαν μετέπειτα στην Ελευσίνα από Θράκες αποίκους¹⁰²⁰. Ο Ηρόδοτος που φαίνεται ότι είχε μνηθεί στα μυστήρια αυτά της Σαμοθράκης αναφερόμενος στην βαθύτερη προέλευση των Καβειρίων Μυστηρίων τα αποδίδει στους αυτόχθονες κατοίκους πιθανώς τους Πελασγούς οι οποίοι σε μία παλαιότερη εποχή κατοικούσαν και στην Αττική. Μιλάει για τα Καβείρων όργια, τα Σαμοθρήκες

¹⁰¹⁴ Ευρ. Απόσπασμα 368 / Αριστ. Μετεωρικά 1.14.15 / Στράβων 328, λήμμα: Σελλοί, L.S.

¹⁰¹⁵ Στράβων Ζ' 7 και Θ'

¹⁰¹⁶ Κατά μία εκδοχή ο Πελασγός ήταν ο πρώτος άνθρωπος που αναδύθηκε απ' τη γη κι έγινε έτσι γενάρχη των ανθρώπων. Στην Αρκαδία πίστευαν ότι γιος του Πελασγού ήταν ο Λυκάονας, ο μυθικός βασιλιάς της Αρκαδίας ο οποίος ίδρυσε την πρωτεύουσα των Αρκάδων την Λυκοσούρα που όπως αναφέρει ο Πausανίας ήταν η πρώτη πόλη που είδε ο ήλιος, δηλαδή η παλαιότερη πόλη που ιδρύθηκε στον πλανήτη. Ο Λυκάονας είχε πενήντα γιους, τους Τηλεβόες, ηχηρώς βοώντες και ακουγόμενους μακράν, τους οποίους εφόνευσε ο Δίας ως αλαζόνες. (Παράρτημα 1, σ. 348) Στην Λυκόσουρα υπήρχε ναός της Δέσποινας με το λατρευτικό της άγαλμα στη βάση του οποίου απεικονίζονταν Κουρήτες και Κορύβαντες. Ιστορείται επίσης ότι στο ναό αυτό λάμβανε χώρα απόκρυφη οργιαστική εορτή αναπαράστασης της γέννησης του νηπίου Δία με χορευτές Κουρήτες ή Κορύβαντες.. Λήμμα: Λυκάων, Εγκ. Ήλιος / λήμμα: τηλεβόας, L.S

¹⁰¹⁷ Επιμενίδης απόσπ. 20 DK

¹⁰¹⁸ Στράβων 10, 3, 11

¹⁰¹⁹ Έννιος Fragmenta Varia 11

¹⁰²⁰ Η Σαμοθράκη ήταν κέντρο μυστηριακής λατρείας στο οποίο τελούνταν μυστηριακές τελετές οι οποίες χρονολογούνται από τον 7^ο π.χ. αι. γνωστό σε όλη την Ελλάδα και στην Αθήνα (όπως φαίνεται και από νύξεις του κωμικού Αριστοφάνη). Το όνομα των πρώτων κατοίκων του νησιού της Σαμοθράκης ήταν Σάες και οι ιερείς των μυστηρίων ονομάζονταν επίσης Σάοι λέξη που σημαίνει ήλιος για τους Βαβυλώνιους Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ. 9, 35/ Ελληνικά Μυστήρια, σελ.60 / Ησύχιος, Λήμμα: σάως, L.S.

επιτελέουσι παραλαβόντες παρά Πελασγών¹⁰²¹. Ο Ηρόδοτος ισχυρίζεται επίσης ότι εκείνοι που δίδαξαν τη γιορτή αυτή στις γυναίκες των Πελασγών ήταν οι 50 κόρες του Δαναού που τη μετέφεραν από την Αίγυπτο (Παράρτημα 1, σ.349)¹⁰²². Σύμφωνα ωστόσο και με έναν άλλον αρχαίο Έλληνα ιστορικό, τον Έφορο¹⁰²³ οι Κάβειροι είχαν έρθει από τη Βοιωτία μία περιοχή στην οποία όπως είναι γνωστό εγκαταστάθηκαν Θρακοπελασγοί. Αναφέρεται επίσης ένα ιερό των Καβείρων στη Θήβα για το οποίο ο Πausanias λέει ότι ήταν ανέκαθεν «άγιο» και «θαυματουργό» (*Kabirenheiligtum bei Theben, Band III* (1982) . Οι ανασκαφές που έγιναν εκεί έφεραν στο φως πλούσια ευρήματα που αρχίζουν από τον 6^ο αι.π.χ. και φτάνουν ως τους ρωμαϊκούς χρόνους. Από τα αναθήματα του ιερού φαίνεται ότι στο Καβείριο των Θηβών λάτρευαν δύο Καβείρους, έναν πατέρα και τον μικρό του γιό (Κάβιρος και Παις). Στον γιό προσφέρονταν παιχνίδια και κυρίως σβούρες – πράγμα που μας οδηγεί στη σκέψη ότι τα μυστήρια του Καβείριου των Θηβών πρέπει να έχουν σχέση με τελετές μύησης για το πέρασμα σε μία νέα γέννηση¹⁰²⁴.

Στις αρχαίες πηγές υπάρχουν αρκετές εκδοχές σχετικά με την γενεαλογία, την προέλευση και τις ιδιότητες των Καβείρων οι οποίες είναι συχνά αντικρουόμενες .Οι Κάβειροι τοποθετούνται μεταξύ μίας ευρύτερης ομάδας αρσενικών θεοτήτων όπως με τους Κουρήτες, Κορύβαντες, Ιδαίους Δάκτυλους, Τελχίνες οι οποίοι αποτελούσαν την ακολουθία της Μεγάλης Μητέρας ταυτιζόμενη με την μητέρα ορεία Κυβέλη ¹⁰²⁵. Τη σχέση αυτή μαρτυρούν επίσης επιγραφές της Σαμοθράκης¹⁰²⁶. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή η λέξη Καβειρώ σημαίνει: «Αξιερος» ονομασία που συμβολίζει την Μεγάλη Μητέρα Γη ταυτιζόμενη και με την Δήμητρα που την αποκαλούσαν και Ηλέκτρα, Λαμπρή, Στρατηγίδα και Ηγέτιδα. Ο σύζυγός της ο Καδμίλος , θεός της γονιμότητας ταυτιζόνταν με τον Ερμή γιατί τα σύμβολα του: ο κριός, που συμβόλιζε τη γονιμοποιό δύναμη και τον αρχηγό ποιμένα, καθώς και το φιδοκέφαλο κηρύκειο , βρέθηκαν χαραγμένα σε νομίσματα και σε επιγραφές του Ναού. Σύμφωνα και με άλλη εκδοχή οι Κάβειροι λάβαν την ονομασία τους από το όρος Κάβειρος της Βερεκυντίας μίας περιοχής της Φρυγίας που ήταν αφιερωμένη στη Μητέρα των Θεών στην οποίαν κατοικούσαν οι Βερεκύνται ¹⁰²⁷. Για το λόγο αυτό στην Μικρά Ασία οι φαλλικοί αυτοί δαίμονες ήταν γνωστοί σαν Βερεκύνδες οι οποίοι ταυτίζονται και με τους Καβείρους και ανήκουν στην ακολουθία της Φρύγιας Μητέρας Κυβέλης¹⁰²⁸.

Καθώς δε οι Κάβειροι θεωρούνται και καίοντες δαίμονες τους αποκαλούσαν και Ήφαιστους ή υιούς του Ήφαιστου¹⁰²⁹. Σε μυθολογικές παραδόσεις οι Κάβειροι αναφέρονται ταυτόσημοι και με τους Τιτάνες¹⁰³⁰ οι

¹⁰²¹ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 304

¹⁰²² Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ. 26

¹⁰²³ Έφορος 400 π.χ.

¹⁰²⁴ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 304

¹⁰²⁵ Αυτή η διαπίστωση αναφέρεται από τον C.A.Lobeck Aglaophamus, Königsberg 1829, Τομ. II / Στράβων, Διόδωρος Σικελιώτης / I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 304, 308 / Έφορος FGrHist70F104 / Φερεκύδης FGrHist3F48

¹⁰²⁶ I.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 305

¹⁰²⁷ Οι Βερέ-κυνθες ή Βερε-κύνται ή Βερέ-κυντες είναι αρχαιότατη φρυγική φυλή. Οι Βερεκύντες κατοικούσαν ανατολικά της Λυδίας και Καρίας στα παράλια των οποίων αναπτύχθηκαν οι ελληνικές αποικίες των Ιώνων , Ηρόδοτος ιστορία, Πολύμνια, παρ. 111.1 / J.E.Harrison, Prolegomena to Greek Religion, 1903 / Αισχύλος, Αποσπάσματα 146 / Το ανάγλυφο βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου, Δημήτριος, Στράβων X, 427και Στράβων XII, 556 / Στράβων, Γεωγραφικά, βιβλίο X, κεφ. 30 / Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ.81

¹⁰²⁸ Λήμμα: βερεκύνθιος, LS.

¹⁰²⁹ Preller Robert / W. Otto, C. Kerényi, W. Wili, P. Schmitt, Ελληνικά Μυστήρια, σελ. 66

¹⁰³⁰ Τζ.Ε.Χάρισον, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 30 / Ωστόσο υπάρχει και μία άλλη ερμηνεία για τους Τιτάνες ως οι άνθρωποι του λευκού πηλού, προερχόμενη από το τίτανος που σημαίνει: πηλός, γύψος., λήμμα: Τίτανος, L.S.

οποίοι θεωρούνται επίσης πυρο - λάτρες και κατακλυσμαίοι¹⁰³¹. Τον συσχετισμό των Καβείρων με την μεταλλουργία και τον Ήφαιστο επιβεβαιώνει και η άποψη ότι το όνομα Κάβειρος παράγεται από το σουμεροχουριτικό Kabar που σημαίνει χαλκός, μπρούντζος¹⁰³², αλλά και η αναφορά των Καβείρων ως : ιερών φλογών¹⁰³³, ή ως: μέτρων του ουρανού (Kab, urim). Θεωρούνται κυρίαρχοι της ηφαιστιακής φωτιάς ενώ σε παραστάσεις εικονίζονται να κρατούν το σφυρί του τεχνίτη¹⁰³⁴. Το σύμβολο αυτό συνδεόταν μυθολογικά με το ιερό μινωικό (κέρασ καθιερώσεως ¹⁰³⁵), την λάβρυν – τον διπλούν πέλεκυν , το οποίο αναφέρεται από τον Όμηρο ως βούκεντρο και από τον Πορφύριο ως κεραυνία λίθος, ή κεραυνοζόρκι (Παράρτημα Α,10η, σ. 307 / 10 κ, σ.316)¹⁰³⁶.

Στη Λήμνο που θεωρείται το ιερό νησί του Ηφαιστου υπάρχει επίσης ιερό των Καβείρων, το Καβείριο, το οποίο ευρίσκεται κοντά στην πρωτεύουσα του νησιού, την Ηφαιστία. Από τις ανασκαφές στο Καβείριο βρέθηκαν αγγεία για κρασί με την επιγραφή Καβείρων. Στη Λήμνο τους Καβείρους τους έλεγαν και Καρκίνους. Τους παρομοίαζαν δηλαδή κατά μία άποψη με τα καβούρια που έχουν δαγκάνες εννοώντας τις λαβίδες του σιδηρουργού αλλά πιθανόν και με την λοξοδρόμηση που παρέπεμπε στην χωλότητα του Ήφαιστου («Κάβειροι Καρκίνοι Πάνυ δε τιμώνται ούτοι εν Λήμνω ως Θεοί..Τον εκ Αγίας Λήμνου γεννηθέντα Κάβειρον») ¹⁰³⁷.

Επίσης τα αναθήματα- αγγεία (καβειριακά) που βρέθηκαν στο Καβείριο ιερό των Θηβών και ανήκουν στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αι. π.χ. έχουν δική τους τεχνοτροπία, είναι μελανόμορφα και παριστάνουν περιέργα όντα που μοιάζουν με πυγμαίους, με νεγροειδείς μορφές και ιθυφαλλικούς δαίμονες. Σε ένα από τα αγγεία αυτά παριστάνεται Κάβειρος ξαπλωμένος ,ως Διόνυσος σε στάση οινοποσίας κρατώντας τον κάνθαρο¹⁰³⁸. Σε μία αρχαιότερη ομάδα αγγειογραφιών οι Κάβειροι εικονίζονται σαν Πυγμαίοι – φαλλικοί νάνοι που συνοδεύονται από πουλιά Γερανούς (Εικ. 52) ¹⁰³⁹.

Μορφή νάνου είχε τέλος και ο μεγάλος θεός της Μέμφιδας, ο Φθα, ή Πταχ, ο θείος σιδηρουργός που αποδίδεται από τον Ηρόδοτο ως ο Ήφαιστος των Αρχαίων Αιγυπτίων. Ως γιοί του αιγύπτιου θεού Πταχ¹⁰⁴⁰ αναφέρονται τέλος και οι Νάνοι ή Πυγμαίοι δύσμορφοι χωλοί δαίμονες Παταικοί , ή Πατάικες που όπως μας παραδίδει ο Ηρόδοτος ¹⁰⁴¹, αποτελούν και λατρεία φοινικικής προέλευσης. Μυθολογείται μάλιστα ότι ενσάρκωση ενός από τους Παταικούς Καβείρους θεωρείται και ο Παλαίμονας, ο κουτσός γιός του Ήφαιστου ο οποίος συμμετείχε στην Αργοναυτική εκστρατεία που τοποθετείται χρονικά γύρω στο 1225π.Χ. (Παράρτημα Α, 20 β, σ.349) ¹⁰⁴².

«Με αφορμή τα ως άνω στοιχεία θα προσθέταμε στο σημείο αυτό, ότι η έννοια της χωλότητας δεν περιορίζεται αυστηρά μόνο σε κάποιο ελάττωμα του ποδιού και του βαδίσματος, αλλά επεκτείνεται συμβολικά και σε μορφές συμπεριφοράς που εμφανίζονται ανισόρροπες, ξεστρατισμένες, βραδύπορες ή παρεμποδισμένες. Σε σύγκριση με το κανονικό βάδισμα η χωλότητα αποτελεί ελάττωμα. Αυτή όμως η απόκλιση σε σχέση με τον

¹⁰³¹ Φάμπερ, Μία Πραγματεία πάνω στα Μυστήρια των Καβείρων, Τομ. Ι, σελ. 130 / Τιτάν < Tit – Ain, Tit-Theus = θεός κατακλυσμός, σελ. 169, ΙΙΙ

¹⁰³² Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 305

¹⁰³³ Σελ. 21, ΙΙΙ

¹⁰³⁴ Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστ. σελ. 80

¹⁰³⁵ Χ.Μπούρας, Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, σελ. 84

¹⁰³⁶ Ο. π. Κεφ.2.4, σ.141 /Λάβρυν, κέρασ καθοσιώσεως, κεραυνία λίθος, Χάρρισον, 1999, σ. 78, Ο Θεός Διόνυσος, σελ. 21

¹⁰³⁷ Λήμμα: Κάβειροι, L.S. / Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ. 47 / Ι. Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 304

¹⁰³⁸ Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 304

¹⁰³⁹ Kerenyi, Das Agaische Fest / Ελληνικά Μυστήρια, σελ.75,82 / Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ. 49

¹⁰⁴⁰ Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ. 51

¹⁰⁴¹ Ηρόδοτος 3,37

¹⁰⁴² Σύμφωνα με μία μαρτυρία του Αισχύλου στην χαμένη τραγωδία του *Κάβειροι* , ο Αισχύλος αναφέρεται στους Καβείρους της Λήμνου με τους οποίους συναναστράφηκαν οι Αργοναύτες όταν αποβιβάστηκαν εκεί ,Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ. 54 / ιστοσελίδα: Οι Φοίνικες Αργοναύτες

κανόνα μπορεί επίσης να δίνει στον κουτσό το προνόμιο μίας εξαιρετικής θέσης μίας ιδιότητας όχι συνηθισμένης. Αφού τα δύο πόδια του κουτσού δεν βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο η χωλότητα προκαλεί ένα βάδισμα λοξοδρομικό, ταλαντευόμενο, ανισόρροπο που κατά τους αρχαίους Έλληνες χαρακτηρίζει διάφορα εξαιρετικά όντα – υβρίδια, ήρωες οι οποίοι προέρχονται πιθανόν από γήινη μήτρα και ουράνιο σπέρμα.

Όλες οι κατευθύνσεις του χώρου συγχέονται έτσι σε ένα στριφογύρισμα, μία περιδίνηση που παραπέμπει πιθανόν σε μία τροχιά¹⁰⁴³. Κυκλικό μοιάζει έτσι κατά τον Όμηρο και το βάδισμα του κυλλοποδίωνος Ηφαιστου όταν ελίσσεται στο εργαστήριό του γύρω από τα φουσερά του¹⁰⁴⁴. Κυκλική αναφέρεται επίσης από την διήγηση του Αριστοφάνη στο Συμπόσιο και η κίνηση των αρχέγονων ανθρώπων χάρη στη διαφορά που παρουσιάζουν μεταξύ τους τα οκτώ χειροπόδαρά τους – αυτοί οι κατεξοχήν κουτσοί που πορεύονται σαν ρόδες προς οποιαδήποτε κατεύθυνση. Ο περιδινούμενος τρόπος μετακίνησής τους τους έκανε να μοιάζουν με τροχοφόρους τρίποδες που κατασκευάζει καθ' ομοίωση θεού η μαγεία του Ηφαιστου» (Βερνάν, 1991, σ. 60)¹⁰⁴⁵.

Θα πρέπει να επισημάνουμε επίσης, ότι η έννοια της χωλότητας η οποία υποδηλώνεται μεταφορικά και δια ενός οιδήματος (εξόγκωσης) συνάπτεται στην αρχαία ελληνική και με την έννοια της ύβρεως η οποία αποτελεί επακολούθημα του κόρου. Προσβεβλημένος από την ύβριν εμφανίζεται άλλωστε και ο ήρωας στην Αρχαία Τραγωδία. Η ύβρις είναι πρώτα μοίρα και κατόπιν στάσις. Αυτό το καινό αίσθημα καταθέτει και ο Σοφοκλής δεχόμενος σιωπηρά τον υπερπλησμό ως πνευματική κατάσταση όταν γράφει για τον Οιδίποδα: ύβρις φυτεύει τύραννον¹⁰⁴⁶. Η ύβρις είναι στην φύση του άρχοντα ως τρέλα κορεσμού. Το φυτεύειν πρέπει να νοηθεί ως κατάσταση απόκρημνη, ακραία συνθήκη ύπαρξης και υπερβολής.

«Η ύβρις, στην τρέλα του κατάκορου, αδιάφορη για το άκαιρο και το φθοροποιοό, φθάνει σε απίθανες ακρότητες και ορμά μοιραία στο βράθρο εκεί όπου τα πόδια δεν κρατούν...».

Παραφράζοντας τη φράση του Σοφοκλή: «..ύβρις φυτεύει τύραννο» στη φράση: «ύβρις φυτεύει οίστρο» γεννιέται μία περιδίνηση προσιδιάζουσα σε περιδίνηση ρόμβου, οίστρου, ή ίυγγος, η οποία αφυπνίζεται σύμφωνα και με την Σωκρατική σκέψη ως ψυχικό πάθος και εισβάλλει στην πιο απόκρυφη εσωτερικότητα της ψυχής και του σώματος παρασύροντας στη φιλοσοφική μανία, μαντεία, βακχεία, και οίστρο («Η ψυχή οιστρά και οδυνάται» , Πλάτων, Φαίδρος 251δ / Συμπόσιο 218).

Περιγράφεται χαρακτηριστικά και με το ομηρικό ρήμα : «υπερέπτω» που σημαίνει: «υποτρέγω την εαυτού κοίτη εγείροντας κόνιν δια των ποδών».

Στον μύθο του Οιδίποδα και στο γένος των Λαβδακιδών σημειώνεται επίσης ένας συσχετισμός χωλότητας ο οποίος εκφράζεται με μία «επί τα αριστερά τάση» και μία αυτοχθονία¹⁰⁴⁷. Σύμφωνα με τον λεξικογράφο

¹⁰⁴³ Δίνος ως το δίνη, χορός όμοιος προς το νεώτερο waltz, στρόβιλος, ο κυκλοτερής χώρος στον οποίον αλώνιζαν οι βόες, άλως, λήμμα: δίνος, L.S.

¹⁰⁴⁴ Ιλιάς, Σ, 372, ελίσσόμενον περί φύσας / λήμμα: κυλλοποδίων, L.S.

¹⁰⁴⁵ Πλάτων, Συμπόσιο 189 e, 190a / Jean Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα τόμος Β', σελ. 60

¹⁰⁴⁶ Στην τραγωδία του Σοφοκλή: *Οιδίπους Τύραννος* αναφέρεται η φράση: Το ρήμα φυτεύω σημαίνει γεννώ, φέρω εις το είναι. J.P.Vernant, Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα, σελ. 193 / Σ.Ράμφορ, Το Αίνιγμα και η Μοίρα, σελ. 95, 99 / Κατά τον Ηράκλειτο (Απόσπ. 24) η όλη δημιουργία συνίσταται στον ανταγωνισμό των δύο πρωταρχικών αρχών αντιμαχομένων προς αλληλάς και επικρατουσών εναλλάξ, της *χρημοσύνης* και του *κόρου*. Η χρημοσύνη είναι η φάση κατά την οποία το πυρ μεταμορφώνεται σε άλλα τρία στοιχεία: την θάλασσα, τον *πρηστήρα* (στρόβιλο, αιθέρα) και τη γη. Κατά ταύτην λαμβάνουν υπόσταση όχι μόνο τα στοιχεία αλλά και η αρμονική διάταξη του σύμπαντος, η διακόσμησης. Ο κόρος είναι η επάνοδος του διαφορισμένου σύμπαντος στην αρχική πυρώδη κατάσταση, η εκπύρωση, Κ.Δ.Γεωργούλης, Λεξικόν Ηλίου, Τ.9, σελ. 330 / Π.Γράββιγγερ, Πυθαγόρας, σελ. 333

¹⁰⁴⁷ Πρβλ. Σημ.1063, (Παράρτημα 1, σ. 345, 346), επαριστερότης = έλλειψη δεξιότητας < επί τα αριστερά, λήμμα: επαριστερότης, L.S. / Σύμφωνα με τον λεξικογράφο Ησύχιο το όνομα Λάιος εκτός από αριστερός και αριστερόχειρ, σημαίνει επίσης και *σιτόσπορος γη προ του θερισμού* (λάινος Γη), ή μεταφορικά *γλυπτό εκ λίθου, ή μαρμάρου*. Επίσης

Ήσύχιο το όνομα του πατέρα του Οιδίποδα Λάιου σημαίνει εκτός από αριστερός και μία σιτόσπορον γη προ του θερισμού η οποία καλείται εκ του ονόματός του: λάινος Γη (Παράρτημα Α, 12 α, σ.327)¹⁰⁴⁸.

«Ο Levi Strauss πρότεινε στην κατεύθυνση του συσχετισμού αυτού και μία ανάλυση του μύθου του Οιδίποδα ο οποίος είναι γιός του Λάιου του Λάβδακου. Κατέδειξε πρώτος ένα κοινό γνώρισμα και στις τρεις γενιές του γένους των Λαβδακιδών το οποίο είναι μία ανισορροπία, μία αστάθεια στο βάδισμα, μία έλλειψη συμμετρίας ανάμεσα στις δύο πλευρές του σώματος ένα ελάττωμα στο πόδι. Ο Λάβδακος είναι ο κουτσός, ο Λάιος ο ζαβός (ο αριστερά χειρί χρώμενος ¹⁰⁴⁹), ο Οιδίπους τέλος είναι ο άνθρωπος με το πρησμένο πόδι. Για να βρούμε την αληθινή αιτία της κατάρας του Οιδίποδα πρέπει να εξετάσουμε τους προγόνους του Λάιου: ο πατέρας του Λάβδακος (χωλός) έχει ένα όνομα που προλέγει την αναπηρία του εγγονού του. Από αυτόν πήρε το όνομά της ολόκληρη η δυναστεία: Λαβδακίδες. Στις "Φοίνισες", ο Ευριπίδης επιμένει σε ένα παράπτωμα, που για τους αρχαίους είχε εντελώς διαφορετική βαρύτητα από αυτό του Λάιου, καθώς το να παραγνωρίζονται τα θεϊκά προνόμια αποτελούσε προσβολή των επίφοβων δυνάμεων των θεών για την οικογένεια του υβριστή. Αυτό το παράπτωμα διαπράχθηκε πέντε γενιές πριν από τον Οιδίποδα, από τον πρόγονό του Κάδμο, όταν εγκαταστάθηκε στη Θήβα. Για να καταλάβει την περιοχή όπου τον οδήγησαν οι θεοί, χρειάστηκε να σκοτώσει ένα τερατώδες φίδι, γιο της Γης, που φύλαγε την Αρεία πηγή. Από τότε οι θεοί : Γη και Άρης καταδίωκαν οργισμένοι τη γενιά του Κάδμου. Το αμάρτημά του όμως ήταν συγχρόνως και κατόρθωμα που χάρη στη θεά Αθηνά είχε μια ευεργετική συνέπεια: την ίδρυση της Θήβας. Ο Κάδμος έσπειρε τα δόντια του τέρατος και τότε ξεπετάχθηκαν από τη γη οπλισμένοι άνδρες που σκοτώθηκαν μεταξύ τους εκτός από πέντε. Αυτοί ήταν οι πρώτοι πολίτες της νέας πόλης που έχτισε ο Κάδμος. Οι άνθρωποι που γεννήθηκαν από τη Γη ονομάστηκαν "Σπαρτοί" και χάρη στον "πατέρα" τους, τον δράκοντα, ήταν οι νόμιμοι κάτοικοι της περιοχής ενώ η παρουσία τους θύμιζε το αρχικό έγκλημα. Πολλά χρόνια αργότερα, η Γη, πάντα πονεμένη, δημιούργησε ένα

ο αριστερός ερμηνεύεται μεταφορικά και ως στρεβλός, συνεστραμμένος σε σχέση με τον δεξιό, καθώς και αντίθετα στη ροή του ρολογιού (counterclockwise-αριστερόστροφα και αντίστροφα προς την φορά του ρολογιού).

Στις "Φοίνισες", ο Ευριπίδης δεν ξανακάνει λόγο για το σφάλμα του πατέρα του Οιδίποδα. Αντίθετα, αναφέρεται συχνά στην ευγενική καταγωγή των προγόνων του που κατάγονταν από μια Αργείτισσα, την Ιώ. Η Ιώ, μεταμορφωμένη σε αγελάδα, κατέφυγε στην Αίγυπτο εξαιτίας του έρωτα του Δία. Ο τρισεγγονός της Κάδμος από τη Φοινίκη, ήρθε στη Βοιωτία από την Τύρο, όπου είχαν εγκατασταθεί οι γονείς του. Γιος του Κάδμου και της θεάς Αρμονίας ήταν ο Πολύδωρος, γιος του Πολύδωρου ήταν ο Λάβδακος και αυτού ο Λάιος, ο πατέρας του Οιδίποδα. Όλοι αυτοί οι βασιλείς είχαν δυσοίωνα ονόματα, χωρίς να εξαιρέσουμε και τον Πολύδωρο που ονομάστηκε έτσι λόγω των "πολλών δώρων" που έδωσαν οι θεοί στον γάμο του Κάδμου με την Αρμονία. Για τους αρχαίους δεν ήταν καλό να λάβει κάποιος πολλά δώρα από τους θεούς, γιατί υπήρχε ο κίνδυνος να απαιτήσουν απρόοπτα φοβερό αντίτιμο. Κατά περίεργο τρόπο, σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, όλοι οι βασιλιάδες της Θήβας από τον Πολύδωρο ως τον Οιδίποδα αντιμετώπισαν δυσκολίες στη διατήρηση του θρόνου των πατεράδων τους που απειλούνταν είτε από κάποιον σφετεριστή, είτε από αντιβασιλέα. Πώς να ερμηνεύσουμε αυτή την αδυναμία;(Π.Γράβιγκερ, Πυθαγόρας, σελ. 460) Οι άθλοι και τα αμαρτήματα του ήρωα που ίδρυσε τη Θήβα καθόρισαν τη μοίρα όχι μόνο της οικογένειάς του, αλλά και της ίδιας της πατρίδας του. Οι θεοί επιθυμούσαν να υπάρχει η Θήβα. Γι' αυτό έδειξαν την τοποθεσία στον Κάδμο με μια αγελάδα που τον οδήγησε εκεί όπως είχε ορίσει το Μαντείο των Δελφών. (Elena Cassin, Le droit et le tortu, Ancient Near Eastern Studies in Memory of J.J. Finkelstein, Connecticut Academy of Arts and Sciences, 19, 1977, σελ. 29-37 / A.Brelich, Les Monosandales, La Nouvelle Clío, 7-9, 1955-1957, σελ. 469-489), λήμμα: λάιος, λάινος, L.S. / Jean Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα τόμος Β', σελ.57, 58, 60

¹⁰⁴⁸ Πίνδαρος Ο.2.173 . Ι. 3.4. / Λήμμα: κόρος, φύτος, L.S. / J.E.N, Harrison, Δαίμων και Ήρωας, σελ. 34 / Η βλάστησις, νέο φυτόωμα βλαστού ερμηνεύεται μεταφορικά στην αρχαία ελληνική και ως : οίδημα, μία εξόγκωση, ένα προεξέχον στοιχείο, και ως προβολή, ή και διακλάδωση. Η εξόγκωση επιτυγχάνετο για τους αρχαίους υποκριτές μέσω της ένδυσης των εμβάτων, κόθορων, ή μέσω του τρόπου κτενίσματος της κόμης όπως φαίνεται στα λίθινα ομοιώματα των τραγικών προσωπείων το οποίο καλείτο: όγκος, λήμμα: έπαρσις, όγκος, L.S. / Ο κόρος ο οποίος συμβολίζει και ένα γόνιμο καλλιεργήσιμο έδαφος ερμηνεύεται μεταφορικά στην αρχαία ελληνική και ως φύτος υποδηλώνοντας ένα ξόανον, ή ένα ξύλινο άγαλμα γενόμενον εκ φύσεως, λήμμα: φύτος, L.S.

¹⁰⁴⁹ Λήμμα: λαφός, L.S.

άλλο τέρας, την "κόρη της Γης και της Έχιδνας του Άδη", για να καταδιώξει τους Καδμείους: τη Σφίγγα. Σκοτώνοντας τη Σφίγγα που επιδίωκε να διώξει εκ νέου τους ανθρώπους από την περιοχή της Θήβας, ο Οιδίπους ανανέωσε την κατάρα που είχε προκαλέσει ο Κάδμος, με ένα νέο κτύπημα στη Γη. Η Αθηνά βοήθησε τον Κάδμο να καταλάβει τον τόπο αποκαλύπτοντάς του πώς να σκοτώσει το φίδι - φύλακα της πηγής και διατάζοντάς τον να σπείρει τα δόντια του. Όμως η ενοχή έπεσε πάνω στον Κάδμο και όχι στους θεούς. Ο ήρωας και οι απόγονοί του θα έπρεπε να πληρώσουν το τίμημα της προσβολής που έγινε στον Άρη (με τον θάνατο του φύλακά του) και στη Γη (με τον θάνατο των γιων της Σπαρτών). Στην περίπτωση των Θηβών οι απόγονοι των Σπαρτών – δηλαδή των Σπαρμένων που ξεφύτρωσαν κατευθείαν από την Γη αποτελεί το επάρατο και υβριστικό προς τους θεούς γένος των Λαβδακιδών¹⁰⁵⁰.

Ανατρέχοντας επομένως στην μυθολογία και θρησκευολογία διαπιστώνουμε όπως έχουμε ήδη εξετάσει και πρωτίτερα, ότι ένας προπάτορας ο οποίος φέρει το βάρος μίας τραγικής ενοχής και πρέπει να θυσιαστεί ως αποδιοπομπαίος τράγος, για να καθαρθεί και να λυτρωθεί από τις ερινύες η ομάδα των αδελφών του αποτελεί ένα μυθολογικό μοτίβο το οποίο επιδέχεται μία πολυσημία ερμηνείων» (Βερνάν, 1991, σ.60)¹⁰⁵¹.

(αποδιοπομπαίος < αποπέμομαι το Δίον κώδιον – εκδιώκω από την πόλη την προβειά του προβάτου (έριον) καθήρασθαι και αποδιοπομπήσασθαι τον οίκον απαλλάξαι αυτόν πάσης λύμης και παντός μιάσματος)¹⁰⁵²

Στην αρχαία ελληνική αναφέρεται επίσης η έκφραση υλιβάτης, ή ηλιβάτης τράγος¹⁰⁵³ που συμβολίζει τον βαινόντα σε δύσβατα, άβατα μέρη και υφίσταται άβατον πόνον κωλύειν το περιπατείν¹⁰⁵⁴. Ο ηλιβάτης τράγος παραπέμπει και στον μύθο του αποδιοπομπαίου τράγου που αίρει το έριον που πρόκειται να λαναρίσει συμβολοποιημένο και με την αμαρτία των προγόνων του που θα εξορκίσει¹⁰⁵⁵, υποδηλώνοντας την ένωση του μεταφορέα και του φορτίου του και καθιστώντας τον εναρμονιστή αυτών. Όπως

¹⁰⁵⁰ Το γένος των Καδμείων, και των Λαβδακιδών μεταγενέστερα, προήλθαν από τους γάμους Σπαρτών ή απογόνων των Σπαρτών με απογόνους του Κάδμου· για παράδειγμα, η κόρη του Κάδμου Αγαθή παντρεύτηκε τον Σπαρτό Έχιονα, η εγγονή του Σπαρτού Χθόνιου Νυκτηής τον Καδμείο Πολύδωρο. Ο Κάδμος έπρεπε να καθαρθεί για τον φόνο που είχε διαπράξει.

¹⁰⁵¹ Σύμφωνα με ένα ακόμα παράδειγμα από την αρκαδική παράδοση που μας διασώζει ο Πανσανίας στα Αρκαδικά του, ο γιος του Πελασγού, του πρώτου αναδυθέντος εκ της γης της Αρκαδίας ανθρώπου και γενόμενου γενάρχη των ανθρώπων και βασιλιάς των Αρκάδων, ήταν ο Λυκάων ο οποίος τελών θυσία βρέφους στον βωμό του λυκαίου Δία τιμωρείται για ύβρη με τον φόνο των 50 υιών του Τηλεβίων από τον Δία, ως αλαζόνων, Πανσανίας Αρκαδικά, VIII, 2,3-3 / λήμμα: Τηλεβόας, Εγκ. Ήλιος /

Το όνομα Λυκάων αναφέρεται και ως Λυκάνθρωπος και υποδηλώνει τον υψηλόβαθμο μύστη του Λυκαίου Διός (Αρκαδικό επίθετο του Διός < λύκη = φως, λυκάβας οδός = οδός του φωτός / λυγαίως βαινειν-λυκόφως), Η μύηση αυτή λέγεται ότι διαρκούσε 7 έτη, λήμμα: Λυκάνθρωπος, Εγκ. Ήλιος

¹⁰⁵² Ο αποδιοπομπαίος τράγος είναι ο τράγος στον οποίον έπεφτε ο κλήρος κάθε 7 χρόνια να αφευθεί ελεύθερος στην έρημο από τον αρχιερέα μεταφέροντας πάνω του το βάρος των αμαρτιών όλου του λαού (Λευιτικόν της Π.Δ. 16, 8-10) / Πλάτων, Νόμοι 877 Ε, λήμμα: αποδιοπομπέομαι, L.S. Μπαμπ.

¹⁰⁵³ Λήμμα: ηλιβάτης, ηλιβόγος, ηλιβοπατίδες, L.S. / υλιβάτης, ή υλιβάτης, παρ' Αντιφαν. Εν Κύκλωπι 1, ηλιβάτης = άβατος, δύσβατος, δυσπρόσιτος, λήμμα: υλιβάτης, ηλιβάτος, L.S.

¹⁰⁵⁴ Λήμμα: άβατος, L.S. / Ο άβατος δρόμος καθιστά την πορεία απορείν. Η απορία ως έλλειψη διεξόδου σημαδεύει το αρχαίο φιλοσοφείν, Πλάτωνας, Θεαίτητος, 174C 4-5 / Ο Μάρτιν Χάιντεγκερ αναφέρεται στους δρόμους του δάσους που δεν οδηγούν πουθενά (Holzwege), όπου η λέξη Holz μεταφράζεται ως ύλη =ξύλο αλλά και λάσπη. Ένας τέτοιος δρόμος οδηγεί στις πηγές. Μ.Χάιντεγκερ, Η προέλευση του έργου τέχνης, σελ. 12

¹⁰⁵⁵ Αποδιοπομπαίος = εξορκίζω, Πλάτων, Κρατύλος / αποδιοπομπαίος τράγος, Π.Δ. / αποδιοπομπαίος = αποπέμομαι το Δίον κώδιον, εκδιώκω από την πόλη την προβειά του προβάτου, αποκαθαίρω, λήμμα: αποδιοπομπέομαι, L.S. / Η ηλιβοβασία συμβολίζεται ως μία ψυχική μεταμόρφωση, μύηση που διαρκεί επτά έτη. Κατά τη διάρκεια της μεταμόρφωσης αυτής οι υποψήφιοι ήταν ενδεδυμένοι με δέρματα ζώων, λήμμα:λυκάνθρωπος, Εγκ. Ήλιος

εναρμονιστής είναι και ο ξυλουργός που ανοίγει τρύπες κι εφαρμόζει μέσα τους τους αρμούς¹⁰⁵⁶, ο οργωτής με την γη που οργώνει, ο θεριστής με τα χωράφια που θερίζει, ο τρυγητής με τα αμπέλια που τρυγάει. Ως εκ τούτου η πορεία αυτή δια του αιρομένου βάρους χαρακτηρίζεται επίσης και ως « αρματοδρομία », ενώ ο μάρτυρας χρίζεται αρματοδρόμος βαδίζοντας στο δρόμο μίας ευτακτικής Αρμονικής δόμησης βάσει ενός άκαμπτου προτύπου¹⁰⁵⁷ (Εικ. 157).



Εικ. 157 Ο Μοσχοφόρος της Ακρόπολης, γύρω στα 570 π.χ.

Στην αρχαία ελληνική αναφέρεται ένα σχετικό ένδυμα το οποίο καλείται: « κατωνάκη». Πρόκειται για ένα ευτελές ένδυμα, έναν χιτώνα δουλικόν και ανελεύθερον έχων εκ των κάτω μερών νάκος (δέρμα δασύμαλλον αιγός, ή προβάτου, έριον) περιεραμμένον φερόμενον υπό δούλων και εργατών « δοκούσι δε τούτο αμφιέσασθαι Αθηναίοι των περί Πεισίστρατον τυράννων επαναγκασάντων, ίνα υπό ευτελείας μη κατίωσιν εις το άστυ οι πολίται). Κατωνακοφόροι ονομάζονταν και οι δούλοι της Σικυώνος, άλλως καλούμενης Τελχινίας¹⁰⁵⁸. Επίσης αναφέρεται και εμβάς Σικυωνία εκ λευκού πύλου, συμπτυκνωμένον ερίου¹⁰⁵⁹. Η έννοια της ύβρεως και του κόρου, όπως και του Κούρου αποδίδεται στην αρχαία ελληνική και με μία καρποφορία (σιτοφόρο γη), ενώ ερμηνεύεται και με «μία τάση προς τα αριστερά». Συμβολοποιείται σε αρχαϊκές γλυπτικές παραστάσεις Κούρων με την προβολή μέλους – αριστερού ποδός, ή πυγμής (Παράρτημα Α, 12 α, σ. 327) (Εικ. 157, 170)¹⁰⁶⁰.

¹⁰⁵⁶ Αζιώτης, Σείριος, σελ. 48

¹⁰⁵⁷ Ο.π. σ.238 / Το εμβαλλόμενον ξύλο πίεσης ενσωματώνεται στην πτέρνα του ποδιού, ως ένα αιρόμενον βάρος (άρμα), προκειμένου αυτό να χρησιμοποιείται, τόσο, ως συνεχές υπόδειγμα για τη μορφοποίηση του ποδιού, όσο, και για να εξασφαλίζεται, μέσω αυτού μία ορθή, και ευθυγραμμισμένη πορεία, (λήμμα: άρμα, ξυλοβάμων), L.S.

¹⁰⁵⁸ Ησυχ. Αριστοφ. Λυσ.1151 Εκκλ. 724 λήμμα: κατωνάκη, L.S./ κατά την περίοδο c. 750-550 π.Χ. στη θρυλική εποχή των δωρικών μεταναστεύσεων.Υπήρχαν μερικοί σκλάβοι που ονομάζονταν" *katōnakē* -weathers – κατωνακοφόροι, όνομα των δούλων εν Σικυώνι, η θέση των οποίων ήταν παρόμοια με την *epeunaktai* ", (επεύνακτοι< ενάζω = όνομα των Ειλώτων όσοι κατετάχθησαν εις τας τάξεις των αποθανόντων Λακεδαιμονίων) σημειώνει ο *Theopompus* στις *ιστορίες του* (*FGrHist* 115 F 176). *Menaechmus*, (*FGrHist* 131 F1). Το *katōnakē* θεωρήθηκε ευρέως ως τυπική ένδυση σκλάβου, "ένα παχύ μάλλινο ρούχο με δέρμα προβάτου ραμμένο πάνω του στο κάτω μέρος". Ακόμα ένα κομμάτι του *Theopompus* λέει ότι "αναγκάστηκαν να φορούν το *katōnakē* από τους τυράννους, ώστε να μην έρθουν στην πόλη ", λόγω ντροπής(F 311). Αυτό που έχει απομείνει είναι ο ισχυρισμός ότι ο αγροτικός πληθυσμός της Σικυώνος ρυθμίστηκε από τους «τυράννους», δηλαδή τη δυναστεία των Ορθαγορίδων του γ. 650 -550 π.Χ. Η πόλη Σικυών άλλαξε πολλά ονόματα όπως: Αιγιάλεια, Αιγιάλος, Τελχινία, Τελχίς ή Μυκώνη, Σικυών και τέλος Δημητριάς. Κατά την παράδοση πρώτοι κάτοικοί της ήταν Πελασγοί αυτόχθονες.

¹⁰⁵⁹ Λήμμα: εμβάς, πύλος, L.S.

¹⁰⁶⁰ Προβολή επί πύκτου, το προτείνει την πυμνή, ή επί του αριστερού ποδός, Λήμμα: προβολή, όγκος, έπαρσις, L.S./Η έννοια του *αριστερού* ερμηνεύεται συμβολικά στην αρχαία ελληνική και με μία σοδειά, μία προ θερισμού *σιτόσπορο γη* (*Λάινος γη*), *Λάινος γη* = η σιτόσπορος γη, *λάινος* = λάιον, *λάιος* = αριστερός, λήμμα: λάινος, L.S. /

13. Κορνοφόρος - Κορυμβοφόρος

«Κόννος», ή «σκόλλυς» ονομάζεται: « ο τρόπος κουράς κατά τον οποίον αφήνεται λόφος τριχών επί της κορυφής». Στην αρχαία ελληνική ο λόφος ή ο θύσανος τριχών επί της κορυφής της κεφαλής καλείται και: « κορυφαία» και συμβολίζει μία κορωνίδα (λατ. *summa*), μία εκλεκτή συγκομιδή, και το άριστον πάντων ως μία αθροιστική μονάδα¹⁰⁶¹. Αποδίδεται και με τις φράσεις - λέξεις: «κρωβύλος τριχών», «κόρυμβος», ή «σκιάς»¹⁰⁶² υποδηλώνοντας επίσης ένα ανώτατο σημείο, την κορυφή. Ως «Κορυμβοφόρος» αναφέρεται επίσης τόσο και ο κισσός, όσο και ο Διόνυσος «εστεμμένος κισσώ». Επίσης «Κορυφαίος» ονομάζεται στο δράμα ο ηγεμών, ο πρώτος του χορού, ή ο ηγεμών της φυλής¹⁰⁶³. Αναφέρονται κάποιες επιπλέον ονομασίες του φέροντος λόφο τριχών επί κεφαλής:

- «Κορνοφόρος» = «Σκολλυφόρος»= ο φέρων λόφο τριχών επί της κορυφής , όπου «κόννος» = «σκόλλυς»= τρόπος κουράς, κατά τον οποίον αφήνεται λόφος τριχών επί της κορυφής («σκόλλυν αποκείρειν») , «λόφος» = λόφος περικεφαλαίας, ή πλέγμα, ή σωρός τριχών επί της κορυφής («λόφους κείρεσθαι») / «κόρυς» (κορυφή) = περικεφαλαία, λόφος εκ τριχών της κορυφής της κεφαλής ίππου συμβολίζοντας το εκλεκτότατον πάντων, μία αποθησαυρισμένη συγκομιδή ¹⁰⁶⁴.
- «Κωνοφόρος», όπου «κόννος» = κορυφή περικεφαλαίας, ωσαύτως επί του θύρσου του Διονύσου τον οποίον κοσμεί κόννος πιτύος (Παράρτημα 1, σ. 302)¹⁰⁶⁵
- "Μακροκράνος" εκ του (μάκος) = το πτηνό έποψ (τσαλαπετεινός) , διότι έχει επί της κεφαλής λόφο / Η λέξη μάκος αποδίδεται επίσης ως επίρρημα με τη λέξη: «μακράν»¹⁰⁶⁶.
- "Σκιαδηφόρος" – « Κορυμβοφόρος" φέροντος κόρυμβον ή κρωβύλον τριχών (σκιάν), και επί του κορυμβοφόρου Διονύσου , όπου «κρωβύλος» =λόφος τριχών επί περικεφαλαίας , πλέγμα τριχών ανοιγμένων επί την κορυφή, αλλιώς κόσυμβος = το κατώτερον του ιματίου επίβλημα , ή ένα ποιμενικόν δασύμαλλον πανωφόριον (ώα, ούγια) που συμβολίζει μία επίλεκτη, αποθησαυρισμένη συγκομιδή ως μία αθροιστική μονάδα (*summa*) (Παράρτημα 1, σ. 356)¹⁰⁶⁷.
- Τέλος ο «λόφος τριχών επί περικεφαλαίας» , ο οποίος αποδίδεται και ως : «πλέγμα τριχών ανοιγμένων επί την κορυφή», αναφέρεται στην αρχαία Ελληνική και ως: « χάσμα» υποδηλώνοντας μία οριακή συσσώρευση ανάλογη με αυτή που σημειώνεται και επί καρπών, ιδίως του ροδιού, φανερώνοντας μία Μονάδα που αποτελεί άθροισμα μίας πολλαπλότητας. Ως «πλέγμα τριχών συσσωρευμένο επί της κορυφής σε κόμβο» σε λαβδοειδές σχήμα, αναφέρεται και ο «όγκος», το οποίο αναπαριστάται στα

Σύμφωνα με μελέτη η οποία δημοσιεύτηκε στην επιθεώρηση PNAS της Εθνικής Ακαδημίας Επιστημών των ΗΠΑ σχετικά με τους αριστερόχειρες διαπιστώθηκε ότι μία συγκεκριμένη περιοχή του εγκεφάλου των αριστερόχειρων τελεί υπό μαγνητισμό (Δημοσίευση: Αρχείο 8/12/2004 TyposThes)

¹⁰⁶¹ Λήμμα: κορυφή, κόρυς, κορυφαία, L.S.

¹⁰⁶² Λήμμα: κόννος, σκόλλυς, L.S.

¹⁰⁶³ Λήμμα: κόρυμβος, κορυφαία, κορυφαίος, L.S.

¹⁰⁶⁴ Κόρυς =ίππουρις=νηματοειδής κατάληξη νωτιαίου μυελού, Λήμμα: κόννος, σκόλλυς, L.S., λεξικογράφος Ησύχιος / Η θεματική ρίζα του «κόννου» ενδέχεται να συγγενεύει επίσης με την θεματική ρίζα της λέξης : «γίγνομαι , γυνή και γενεά» (γενεά < γίγνομαι, Ισλανδ. *Kona*, Σανσκρ. *gani*, Ζενδ. *Ghena*, Αγγλοσαξ. *Quean*, *qween*), Λήμμα: γενεά, L.S.

¹⁰⁶⁵Ο.π. Σημ.859, Ο κόννος πιτύος αποτελεί αρμονικό σύστημα (Εικ. 186), Λήμμα: κόννος, L.S. λεξικογράφος Ησύχιος / Ο Διόνυσος αναφέρεται επίσης ως: «κωνοφόρος», «κορνοφόρος», ή « θυρσοφόρος», όπου ο θύρσος ετυμολογούμενος πιθανόν από το χεττ. *Tuwardsa* « κισσός» αποτελεί επίσης έναν « κορυμβοφόρο κισσό », λήμμα: κισσός Λεξικόν Μπαμπινιώτης

¹⁰⁶⁶ λήμμα: μάκος, μακρός, κόννος, τροχίλος, L.S. / λεξικογράφος Ησύχιος

¹⁰⁶⁷ Λήμμα: κόρυμβος, σκιάς, L.S.

λίθινα ομοιώματα των τραγικών προσωπείων. Ο «όγκος» (Λατιν. Moles) υποδηλώνει μεταξύ άλλων και: «άθροισμα»¹⁰⁶⁸.

Ο «Κοννοφόρος» αποτελεί και το εικονόγραμμα N (2) του Δίσκου της Φαιστού (περ.1625π.Χ), (Εικ. 158).



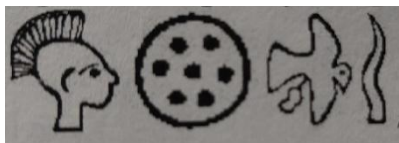
Εικ.158 -166 Πλαστική και Ψηφιακή Αναπαράσταση του εικονογράμματος N (2) του Μινωικού Δίσκου Φαιστού από 2 σε 3 διαστάσεις- Φαντασιακή μεταφορά (Χατζηγιώση, 2022)

Το σύμβολο N2 του Κοννοφόρου εμφανίζεται συχνά σε συσχετισμό με άλλα 3 σύμβολα (02-12-32-26) Κρητικής Ιερογλυφικής Γραφής, Δίσκου Φαιστού (Εικ.168), τα οποία εικάζεται, σύμφωνα με ερευνητές, ότι γεννούν τους συλλαβικούς ήχους: « I-QE-KU-RJA». Η φράση αποδίδεται πιθανόν ως: «Έγγυος Θεότητα» - ταυτιζόμενη με την χθόνια Μινωική Θεά αναφερόμενη στα κείμενα της Γραμμικής Α, ως: « A-SA - SA-RA». Η ονομασία αυτή αποτελεί την Μινωική ονομασία της « Αστάρτης», και είναι αντίστοιχη με την Κυβέλη, ή την Αφροδίτη (Owens, 2014 -2023 / 2007, σ.186)¹⁰⁶⁹. Ο συσχετισμός του

¹⁰⁶⁸ Λήμμα:χάσσω, χάσμα, όγκος, L.S.

¹⁰⁶⁹ Ο.π. Κεφ.2.2.2., σ.119, 120

Κοννοφόρου με την Μητέρα Γη παραπέμπει και σε μία πρόωμη μορφή του Κρηταγενούς Διονύσου ο οποίος αποτελεί εξίσου έναν «*διφυή στάχυν*» με την Μητέρα Γη.



Εικ. 167 Ομάδα Εικονογραμμάτων. (02-12-31-26) Κρητικής Ιερογλυφικής Γραφής, Δίσκου Φαιστού (περ.1625π.Χ), τα οποία εικάζεται, ότι γεννούν τους συλλαβικούς ήχους: «*I-QE-KU-RJA*» που σημαίνουν : «*Έγγυος Θεότητα*». Η φράση αναφέρεται ίσως στη Μινωική Αστάρτη - Αφροδίτη Owens 2023)

14. «κορώνα»

- Ο όρος αυτός, αποδιδόμενος και με το λατ. *corona*, εκφράζει αρχικά έναν συμβολισμό του Πυθαγορείου χρονικού κύκλου του «*Μεγάλου Ενιαυτού*» αναφερόμενου στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ως: «*Ιερού Κύκλου*», η ως: «*η του Μεγάλου Ενιαυτού Περίστασις*». Η μονάδα αυτή περιγράφεται, μεταφορικά, ως μία περικλειστη κύκλια τροχιά υποδηλώνοντας και έναν τόπο συνάθροισης επί αγοράς , επί «*αμφιθεάτρου*»¹⁰⁷⁰, επί πλήθους, ή επί απείρου ανθρώπων σε κυκλικό σχηματισμό («*κύκλω περιεστώμενων*», «*εν λόχω απείρωνι, επί ανθρώπων ισταμένων κυκλικώς, Αισχ.Αποsp. 407*»¹⁰⁷¹), (Ευρ. Ορ.919, Θουκ. 3.74). (Σοφ. Αι. 749, Αισχ. Αποsp. 407) . Παράλληλα μέσω του όρου αυτού υποδηλώνεται και ένας περιφραγμένος τόπος προς όρχηση (ορχήστρα) στον οποίον πραγματοποιούνται οι χοροί , καθώς η λέξη: «*χορός*» στην αρχαία ελληνική γραμματεία υποδηλώνει τόσο ένα άθροισμα μελών, έναν όμιλο (χόρτον, *cohors, gards*) (Ομ.Οδ. Θ. 260)¹⁰⁷², όσο και έναν περιφραγμένο τόπο (χόρτον)¹⁰⁷³.
- Ως κορώνη (λατ. *corona*) αναφέρεται επίσης μία *κύκλια τροχιά και ειδικότερα η αρμονική τροχιά* του μαντικού πτηνού (οιωνού) *ιέρακος κίρκου*, η οποία εκλήθη έτσι εκ των κύκλων τους οποίους σχηματίζει κατά την πτήση του, οι οποίοι ονομάζονται ως: «*κίρκινος κύκλος*».
- Ως το λατ. *naenia* , ή ως το κελτ. (Gaelic) *Coronach* αποδίδεται επίσης κατά τον Όμηρο ένας θρήνος (Ομ. Ιλ. Ω. 721 / Πινδ. Ι 8 (7) , Ηροδ. 2.79.85), ο οποίος καλείται και κατά Πλάτωνα: «*αρμονία* » (Πλατ. Πολ. 398D,411A)¹⁰⁷⁴.
Το θρηνητικό άσμα ενδέχεται να σχετίζεται και με ένα θρηνητικό τραγούδι για για το παλιό φεγγάρι (Λίνο) κατά το φαινόμενο της Νουμηνίας, που αναφέρεται ως: «*Οιτόλινος*», ή «*Αίλινος*». Το τραγούδι αυτό παραπέμπει και στην λέξη: «*Λυθίραμμος*» που δηλώνει μία κραυγή (λυγξ) την οποία εξέπεμψε ο Βάκχος όταν ήταν ραμμένος στον μηρό του πατρός του Διός και η οποία αποτελεί σύμφωνα με τον Πίνδαρο την προέλευση της λέξης «*διθύραμβος* » (Πίνδαρος *δε φησί Λυθίραμβον και γαρ Ζευς τικτομένου αυτού, δηλ. Του Διονύσου*)*επεβόα Λύθι ράμμα. Ιν η Λυθίραμμος* Πινδ. Αποsp. 55)¹⁰⁷⁵.

¹⁰⁷⁰ Λήμμα: κύκλος, περίστασις, L.S.

¹⁰⁷¹ Λήμμα: απείρων, L.S.

¹⁰⁷² Σχετικά με την εκκίνηση του χορού αναφέρεται από τον Αριστοτέλη η αινιγματική φράση: «*δια τι όταν αχρωθώσιν αι ορχήστραι ήττον οι χοροί γεγώνασιν..*», *επί αποθνησκόντων ανθρώπων , όπου «αχρωρόμαι=σκεπάζομαι σι'αχύρων, περί ορχήστρας των θεάτρων* » (Αριστ.Προβλ. 11.25). Επίσης αναφέρεται η φράση: «*του παπά τ'άχυρο*» ως γαλαξίας κύκλος, λήμμα: κύκλος, L.S.

¹⁰⁷³ Λήμμα: περίστασις, L.S.

¹⁰⁷⁴ Λήμμα: πολύφημος, L.S.

¹⁰⁷⁵ Ο. π. Κεφ.2.5.8 / Λήμμα: κορωνίζω, L.S.

- Η λέξη: «κορωνίς» αποδίδεται και επί βοών μετά κυρτωμένων κεράτων, ή επί της μήνης (*μηνωειδή έχων κέρατα βους*» (Ομηρος, Ιλιάδα Ξ 463/Οδύσεια Γ.451) Το κέρας βοός, αναφερόμενο ως : «λιγξ, λικριφίς» , ή «κορωνίς», αποδίδεται στην αρχαία Γραμματογραφία και με το γράμμα :Α, το οποίο αποτελούσε εικονογραφικό σύμβολο ήδη στην αρχαία Αιγυπτιακή, μεσοποταμιακή, κρητική... ιερογλυφική γραφή με φωνητική αξία «Αλφα». Στους ελληνικούς ναούς ως « Α» ανεγράφετο ο Διόνυσος προσαγορευόμενος ως «βουγενής» και ως «Ταύρος» (Εικ. 2, 56).
- Από τις λέξεις: «Λυγξ + ράμμα» προέρχεται και η πινδαρική ετυμολογία του Λυθιράμβου – Διθυράμβου , η οποία αναφέρεται και ως «άρρηνη βοή» και η οποία βρίσκεται τόσο σε μία χαμηλή όσο και σε μία υψηλή θέση φθόγγων (στους αυλούς) παραπέμποντας σε μία αρμονική κλίμακα ισοδύναμη με τα γράμματα Α&Ω στο ελληνικό αλφάβητο. Ο πρώτος και χαμηλότερος τόνος στον αρχαίο αυλό καλείτο: «βόμβυξ»¹⁰⁷⁶ και ο τελευταίος υψηλότερος φθόγγος καλείτο: «φωνή» και αντιστοιχεί στην «ουλομέλεια του ουρανού», δηλαδή την αρμονία των επτά ουρανίων σφαιρών, παραπέμποντας σε μία οκτάβα¹⁰⁷⁷. Οι φρύγιοι αυλοί είχαν επίσης την ιδιομορφία : ο ένας από τους δύο αυλούς, συνήθως ο αριστερός ήταν «πεπονημένος εκ πύξου μετ’ επιστομίου εκ κέρατος βοός»¹⁰⁷⁸.
- Το άσμα της κορώνης (πτηνού) ταυτίζεται επίσης και με το άσμα της ειρεσιώνης που λέγεται, ότι ψάλλεται στα «ευετηριακά δρώμενα» κατά Νουμηνία, τις τελετουργίες που εξασφαλίζουν μία καλή συγκομιδή και τη νέα επερχόμενη χρονιά και είναι αντίστοιχες με τα μεταγενέστερα κάλλαντα¹⁰⁷⁹. Οι άδοντες το άσμα της ειρεσιώνης κατά Νουμηνία, κατά την οποία εγκαινιάζεται συμβολικά η λήξη της παλαιάς και η έλευση της νέας Σελήνης, καλούνται και : «χελιδονισταί», ή «κορωνισταί» (εκ του κορωνίζω, ή χελιδονίζω)¹⁰⁸⁰.
- Ο όρος κορωνίς σημαίνει ακόμη: «το ύψιστον και εκλεκτότατον σημείον, το τέλος, ή την συμπλήρωση μίας περιόδου, υποδηλώνοντας μία αθροιστική αποθησαυρισμένη μονάδα (summa), καθώς και το σημείον της κράσης αρχής και τέλους, ως συνένωση δύο πραγμάτων, εκ της οποίας σχηματίζεται ένα

¹⁰⁷⁶ Το κυρίως σώμα του αυλού αποτελούσε ένας σωλήνας που λεγόταν : βόμβυξ και ήταν φτιαγμένος από διάφορα υλικά μεταξύ των οποίων λωτό, κάλαμο, λήμμα: αυλός, Εγκ. Ήλιος / βόμβυξ = χρυσαλλίδα του μεταξοσκώληκος, κάμπια, μεταξοειδής κλωστή, είδος, ή μέρος αυλού. Καλείται και βομβυλιός, ή πομφόλυξ, ή πέμφιξ = φωνή οιχομένον ψυχών (πεμφίδων όπα), λήμμα: βόμβυξ, βομβυλιός, πομφόλυξ, πέμφιξ, L.S.

¹⁰⁷⁷ Το διάστημα αυτό ο Αριστοτέλης το αντιστοιχεί με το σύμβολο του Α και Ω στις δυτικές παραδόσεις (Αριστ.Μετά τα Φυσικά Ν, στ.1093b), και παραπέμπει επίσης και σε έναν συγγενή ορισμό της οκτάβας ως «παστείλης» εκ των πας και τέλος, εκφράζοντας ταυτόχρονα το έσχατο τέλος μίας μακράς χρονικής περιόδου μετά πολλής διατριβής, που είναι συγχρόνως και η πρώτη Αρχή. «Παστείλη» ονομάζεται και η τελευταία ημέρα του ενιαυτού «εν η τελειούται πάντα τα του ενιαυτού» ,Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 3, σελ. 249, 321, 322, I.Ξενάκης, κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής, σελ.263/ / Αριστοτέλης, περί ουρανού II 13, 2956, 10-16 / Πλάτων, Φαίδων 10b-115 a/ R.Guenon, Ο Συμβολισμός του Σταυρού, σελ. 59 / Για τον αριθμό επτά, Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 3, σελ. 247

¹⁰⁷⁸ Πρβλ. Κεφ. 2.5.8 / Σημ. 910 / Παράρτημα 1, σ. 288

¹⁰⁷⁹ (ευετηρία =καλόν έτος δια τους καρπούς της γης, Πλατ.Συμπ188Α), Λήμμα: ευετηρία, L.S.

¹⁰⁸⁰Ο. π. Κεφ.2.5.8. σ.171 / Η 30^η ημέρα του μήνα ονομαζόταν τριακάς, ή «ένη και νέα», δηλαδή παλαιά και νέα Σελήνη (Αριστοφ. Νεφ.1134 /Πλούταρχος, Βίος Σόλωνος, ΚΕ’) (Θεοδοσίου, Δανέζης 1995, σ. 362/ Η πρώτη ημέρα του μήνα το βράδυ της οποίας ανέτελλε η Νέα Σελήνη λεγόταν Νουμηνία από το νεο-μηνία (Νέα Σελήνη), δηλαδή Πρωτομηνία και ήταν ιερή ημέρα αφιερωμένη στον Απόλλωνα. Σημειώνεται εδώ ότι στις τελετές αυτές οι χρονικές περίοδοι ενός παλαιού μήνα, έτους, ή κόσμου θεωρούνται ομόλογες, με κυρίαρχο στοιχείο τον συμβολισμό της επιστροφής σε μία νέα καθαγιασμένη Αρχή (Eliade,2002, σ.66).

Κατά τη Νουμηνία η Σελήνη βρίσκεται μεταξύ Ηλίου και Γης, οπότε στρέφει προς τη Γη το σκοτεινό της ημισφαίριο και έτσι είναι αθέατη από την Γη. Η Σελήνη είναι τότε σε Σύνοδο με τον Ήλιο. Κάθε Νέα Σελήνη τελούνταν προσφορές στις τριόδους προς τιμή της Εκάτης οι οποίες ονομάζονταν: «Εκάτης δείπνον». Θεωρούμενα δε ακάθαρτα κατέληγαν εν τέλει ως τροφή των επαιτών, (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ. 119, 361,362, Λήμμα: ένη, ένος, L.S.

σύνθετον » (Αισχ. Αποσπ.52)¹⁰⁸¹. Η κορωνίδα στην μουσική σημαίνει αντίστοιχα την υψηλότερη τονική ένταση μίας μελωδίας η οποία αποτελεί τόνο εναρμόνισης, ενώ σύμφωνα και με τον Αριστοφάνη, επί θεατρικής παράστασης, η κορωνίδα τίθεται ετέρα του χορικού θιάσου επισφραγίζοντας τα ρηθέντα (Νεφ. 506). Στο αρχαίο ορχηστικό άσμα το προανάκρουσμα εναρμόνισης το σημαίνει ένας Αυλητής, ο οποίος δίνει την πρώτη νότα (τον τόνο ενδόσιμον) και λαμβάνει, στο ιερό βήμα - εστία του ορχηστικού κύκλου, τη θέση μίας κισσόπλεκτης κολόνας γύρω από την οποία - όπως απεικονίζεται και στον «κρατήρα του Φρυνίχου» - ορχούνται διθυραμβικοί ορχηστές σε κύκλιους χορούς (D' Angour, 1997) Επί θεατρικής παράστασης: «όταν εν οίς ήρθαντο σίχοις, εν τούτοις οι υποκριτές παύονται, ης εξής αεί τίθεται κορωνίς ετέρα του χορού επισφραγίζουσα οίον τα ρηθέντα», Σχολ. Εις Αριστοφ. Νεφ. 506¹⁰⁸².

- Η κορώνη υποδηλώνει μεταφορικά και τα κυρτά άκρα ενός πλοίου, πλώρης και πρύμνης¹⁰⁸³ σημαίνοντας μία διττή μονάδα η οποία συμβολίζει και μία πρώιμη απόδοση μίας μουσικής οκτάβας σε αρχαία αιγυπτιακή παράσταση. Η διττή μονάδα πρύμνης και πλώρης υπό μορφή πηδαλίων συναντάται συγκεκριμένα στην αρχαία αιγυπτιακή τοιχογραφία στην *βάρκα του Αμμωνα – Ρα* που φέρει στην πρύμνη και στην πλώρη πηδάλιο με το ίδιο σύμβολο: το κεφάλι του κριού¹⁰⁸⁴. Παρατηρώντας πως το σύμβολο αυτό βρίσκεται στην πρύμνη σε υψηλότερη θέση από ότι στη πλώρη, θεωρήσαμε ότι η παράσταση αυτή αποτελεί μία πρώιμη απόδοση μίας μουσικής οκτάβας (Εικ. 168).

¹⁰⁸¹ Το ένα σύνθετον παραπέμπει και σε μία δια ογδός αρμονική κλίμακα όπου ο πρώτος φθόγγος συνενώνεται με τον τελευταίον, λήμμα: διαπασών, L.S.

¹⁰⁸² Λήμμα: κράσις, κορωνίς, L.S.

¹⁰⁸³ Τα καμπύλα άκρα της πρύμνης-πλώρης αποδίδονται και με την Ομηρική φράση: «..νηών..άκρα κόρυμβα» (Ομ. Ιλ. Ι.241 « παρά νηυσί κορωνίσι», καμπυλόπρυμνος, Ομ. Ιλ.Α.170/Οδ. Τ.182, Λήμμα:κορωνίς, L.S./ Η λέξη: «κόρυμβος» υποδηλώνει επίσης μία αποθησαυρισμένη αθροιστική άριστη μονάδα (ως το λατ. summa) που συμβολίζεται και με έναν κορυμβοφόρο θεό εστεμμένο με κισσό, τον Διόνυσο, ή με έναν άντρα με «κρωβύλο (λόφο) τριχών επί της κορυφής της κεφαλής», καλούμενο ως: “κοννοφόρο, σκολλυφόρο, ή κωνοφόρο ωσαύτως επί του θύρσου του Διονύσου, Λήμμα: κόρυμβος, κρωβύλος, σκόλλυς, κόννος, κώνος, νάρθηξ, L.S. (Παράρτημα 1, σ.337)/ Ο θυρσοφόρος αναφέρεται και ως νάρθηκοφόρος, όπου μυθολογείται ότι εντός του νάρθηκος ο Προμηθέας μετένεγγε τον σπινθήρα του πυρός εκ του ουρανού εις την γη. Ηζ. Θ.567, Έργ. Κ.Ημ. (νάρθηκοπλήρωτος πυρός πηγή, Αισχ.Πρ. 109) / κορυμβοφόρος κισσός φέρων κορύμβους / κόρυμβος =το ανώτατον σημείον/κρωβύλος τριχών, κόσυμβος =κράσπεδον ιματίου, ώα, ποιμενικό δασύμαλλο πανωφόριο, λήμμα: κοσύμβη, L.S.

¹⁰⁸⁴ Τόσο ο κριός με τα ευθύγραμμα κυματοειδή κέρατα, όσο και τα αποδημητικά πτηνά συμπεριλαμβανόμενου και του ανθρωπόμορφου ιέρακα (θεός Ωρος), παριστάνονται με ιερογλυφικά που συμβολίζουν την ψυχή, Μαραβέλια, 2003, σ. 112 /

Αντίστοιχο σύμβολο με του κριού συναντούμε και στην αρχαία ελληνική ναοδομία με το σπειροκέφαλον το οποίο αποτελεί επίσης τη βάση και την κεφαλή κίονος στον αρχαίο ναό. Στην κεφαλή κίονος του ιωνικού ρυθμού στηρίζεται το ιωνικό κιονόκρανο που καλείται αλλιώς: «κριός» διότι ο κοιλίας του είναι συνεστραμμένος ως το κέρασ το κριού, λήμμα: σπειροκέφαλον, L.S. /

Η λέξη πτέρυξ αναφέρεται στην αρχαία ελληνική τόσο ως το άκρον ή κορυφή πράγματος τινός όσο και ως πηδάλιον. Αναφέρεται επίσης μεταφορικά η έκφραση: της ψυχής, ως: « το πτέρωμα», λήμμα: πτέρυξ, πτέρωμα, L.S. / Η παράσταση του κριού φέρει ανάμεσα στα κέρατά του ηλιακό δίσκο ο οποίος στηρίζεται σε άνθος λωτού - συμβόλου των 4 στοιχείων - που προβάλλει από ένα τεράστιο «τελετουργικό οφιοειδές» περιδέραιο καλούμενο: *αιγίδα ή μενάτ* και αποτελεί σύμβολο της *επαπλής βόειας θεάς Αθώρ*. Η αιγίδα ήταν αρχαίο αιγυπτιακό κόσμημα που φοριούνταν στο λαμό. Ήταν φαρδύ και διακοσμημένο με χάντρες, ενώ στα άκρα του έφερε ως διακόσμηση κεφαλές ζώων ή πτηνών.Στα ελληνικά λέγεται και ψέλλιον ή μεταφορικά: « επίδεσμος δια τα σφυρά», ή «δράκων», λήμμα: δράκων, L.S./ Με το όνομα Άθωρ ή και Αθώρ ή Ήσατ εννοείται η θηλυκή αιγυπτιακή θεότητα, την οποία οι Έλληνες ταύτιζαν με την Αφροδίτη, Α.Μαραβέλια, Αίγυπτος Μαγεία, σελ. 249.



Εικ. 168 Βάρκα του Αμμωνα – Ρα , Ναός του Σέτι Α΄, Αβυδος 19 η Δυναστεία 1300 π.χ.

15. Μουσική ηχητικών μαζών

Η μουσική «ηχητικών μαζών» αποδίδεται ευρύτερα με τον όρο : «στοχαστική μουσική», τον οποίον επινόησε ο Μουσικός - Αρχιτέκτονας Ι. Ξενάκης (1922-2001). Στην προσπάθειά του να ξεφύγει από το «αδιέξοδο» της σειραϊκής μουσικής στη δεκαετία του 1950, ο Ξενάκης στράφηκε στα μαθηματικά και στην αρχιτεκτονική. Προσπάθησε, δηλαδή, να εφαρμόσει στη μουσική τους φυσικούς νόμους που διέπουν διάφορα μαζικά φαινόμενα, όπως για παράδειγμα: το θρόισμα των φύλλων ενός δέντρου, η οχλοβοή μιας διαδήλωσης, το τερέτισμα των τζιτζικιών κ.ά., δημιουργώντας μια μουσική «ηχητικών μαζών», «συμπάντων» ή «γαλαξιών». Η Μουσική ηχητικών μαζών συνιστά ένα ηχητικό συμβάν που αποτελείται από χιλιάδες απομονωμένους ήχους. Αυτό το πλήθος ήχων ιδωμένο σαν μία ολότητα είναι ένα νέο ηχητικό γεγονός που αρθρώνεται και σχηματίζει ένα πλαστικό χρονικό πρότυπο που ακολουθεί τυχαίους και στοχαστικούς νόμους. Στην περίπτωση της οχλοβοής μιας διαδήλωσης ο ανθρώπινος ποταμός φωνάζει ένα σύνθημα με έναν ομοιόμορφο τρόπο. Κατόπιν ένα άλλο σύνθημα πετάγεται από τον αρχηγό της συγκέντρωσης και εξαπλώνεται προς την «ουρά» αντικαθιστώντας το πρώτο. Ένα κύμα μετάβασης περνά έτσι από την κορυφή προς την ουρά του πλήθους. Πρόκειται για το νόμο της μετάβασης από την πλήρη τάξη στην πλήρη αταξία με έναν συνεχή, ή εκρηκτικό τρόπο ο οποίος ονομάζεται: «στοχαστικός νόμος».

Το πρώτο έργο που σηματοδοτεί την πρωτοποριακή αυτή κατεύθυνση, που θα ονομάσει αργότερα «στοχαστική μουσική», είναι οι *Μεταστάσεις* (1954) για 61 όργανα. Το έργο αυτό, με το οποίο έγινε ευρύτερα γνωστός, χρησιμοποιεί μαζικά «γκλισσάντο» (*glissandi*), δημιουργώντας την αίσθηση κινούμενων ηχητικών μαζών και είναι βασισμένο σε μια γραφική παράσταση παραβολοειδών υπερβολών που αντιστοιχεί στα *glissandi* των εγχόρδων με άξονα *χ*: τον χρόνο (sec) και άξονα *ψ*: τις συχνότητες των φθόγγων (Hz). Ως αποτέλεσμα, η μελωδία εξαφανίζεται μέσα σε ένα σύνολο από κινούμενες ηχητικές επιφάνειες και οι επιμέρους φωνές των οργάνων δεν έχουν καμία σχέση με τις αντιστικτικές διαδικασίες τις οποίες χρησιμοποιεί η τονική, η ατονική ή και η δωδεκαφθογγική, ή η σειραϊκή μουσική. Στο ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα μιας μουσικής ηχητικών μαζών έφτασαν πάντως, με εντελώς διαφορετική αφετηρία και φιλοσοφία, δύο σύγχρονοι συνθέτες του Ξενάκη λίγα χρόνια αργότερα, ο Γκιέρκι Λίγκετι, με το έργο του *Ατμόσφαιρες* (1961), και ο Κριστόφ Πεντερέτσκι, με το έργο του *Θρηνωδία για τα θύματα της Χιροσίμα* (1960). Τα συγκεκριμένα έργα, μαζί με το έργο: «*Μεταστάσεις*» του Ξενάκη, το οποίο προηγήθηκε χρονολογικά (1954), είναι τα πρώτα αυτού του νέου μουσικού ακούσματος των «ηχητικών μαζών»,

αποτελώντας ταυτόχρονα τα έργα που έκαναν και τους τρεις συγκεκριμένους συνθέτες ευρύτερα γνωστούς.(Ξενάκης, 2001)/ (Ευαγγελόπουλος, 2022, σ. 263)¹⁰⁸⁵.

16. Νουμηνία

Η πρώτη ημέρα του μήνα, το βράδυ της οποίας ανέτελλε η Νέα Σελήνη, λεγόταν Νουμηνία από τη νεομηνία (Νέα Σελήνη), δηλαδή Πρωτομηνιά και ήταν ιερή ημέρα στην ελληνική αρχαιότητα αφιερωμένη στον θεό Απόλλωνα.

Κατά τη Νουμηνία η Σελήνη βρίσκεται μεταξύ Ηλίου και Γης οπότε στρέφει προς τη Γη το σκοτεινό της ημισφαίριο και έτσι είναι αθέατη από την Γη. Η Σελήνη λέγεται τότε, ότι είναι τότε σε Σύνοδο με τον Ήλιο. (« Τη νέα σελήνη ην Έλληνες μεν νουμηνίαν, Ρωμαίοι δε καλάνδας καλούσιν, Διον. Αλ. Τ.3, σ.1638»)¹⁰⁸⁶.

Το φαινόμενο της Νουμηνίας αναδεικνύει στην αρχαία ελληνική σκέψη και την πνευματική ιδέα του «Μαύρου Φεγγαριού», ως «Μαύρου Φωτός», που αποδίδεται και με την λέξη: «φάος», η οποία ερμηνεύεται και από τον Ευριπίδη ως: «Της αληθείας το φως» (Ευρ.Ιφ.εν Ταυρ. 1046), ή ως: «άλως». Φάος ονομάζεται και ο οφθαλμός του Κύκλωπα Πολύφημου αποτελούμενου από πολλές θρηνητικές φωνές¹⁰⁸⁷. Το «φάος» ταυτίζεται και από τον Σοφοκλή με τον «Επικό Ηρώα», ενώ αποδίδεται επίσης και ένα: «λαμπρόν φως γένους» συμβολίζοντας την αθροιστική μονάδα μίας γενιάς (Σοφ. Αποσπ.497 / Σοφ.Οιδ.1326) (Ράμφος, 1997, σ.178)

Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρονται επίσης συγγενείς ερμηνείες με την λέξη: «φάος» και συγκεκριμένα οι όροι: «μελαμβαφής», ή «μελαμβαθής» που σημαίνουν: «εκ του πολλού βάθους φαινόμενος σκοτεινότετος» (Αισχ. Πρ.219) που αποδίδονται και ως: «είδωλον»¹⁰⁸⁸ (Εικ. 169).



Εικ. 169, Zhang Huan, “Shangai Family Tree” (οικογενειακό δένδρο Σαγκάης), 2001, τα πρόσωπα των εικόνων καλύπτονται με μελάνι καλλιγραφίας έως ότου μαυρίσουν παραπέμποντας στις έννοιες των αρχαιοελληνικών λέξεων: «μελαμβαφής» και «μελαμβαθής»

Στην έννοια του «μαύρου φωτός» ως αόρατου παραπέμπει και η ονομασία: «ούτις» (ουδείς, κανείς, Λατ. nemo, nullus, nihil) με την οποία αποκαλείται και ο Οδυσσέας στην Οδύσσεια (Ομ. Οδ.Υ.20)

Ανάλογη ερμηνεία σημειώνει και η ετυμολογία του ονόματος: «Γκιλγκαμές», ήρωα του αρχαιότερου ομώνυμου βαβυλωνιακού έπους. Σύμφωνα με παλαιότερες βαβυλωνιακές, σουμεριακές και ακκαδικές εκδοχές το όνομα Γκιλγκαμές ερμηνεύεται: «ως αυτός που αντίκρυσε το βάθος» (sa nagba imuru - He who saw the deep). Άλλες ερμηνείες του ονόματος είναι: «αυτός που υπερέβη όλους τους προηγούμενους βασιλιάδες» (Surpassing all other kings), ή ο «Πρόγονος είναι Νεαρός».

Συγκεκριμένα το όνομα Γκιλγκαμές (ή Bilga -mesh)», προέρχεται από την λέξη: «Bil.ga» που σημαίνει : «πρόγονος», και από την θεματική ρίζα: « bhrgho» που αποδίδεται ως: « πύργος», «φύρκος», «ύψος», «

¹⁰⁸⁵ Γκλισσάντο -τεχνική παιζίματος διαδοχικών φθόγγων με γλίστρημα

¹⁰⁸⁶ Ο. π. Σημ. 1083, λήμμα: καλάνδαι, L.S./ (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ. 119, 361,362, Λήμμα: ένη, ένος, L.S.

¹⁰⁸⁷ Λήμμα: φάος, L.S.

¹⁰⁸⁸ Λήμμα: μελαμβαθής, L.S.

οχύρωμα», ή «φραγμός»¹⁰⁸⁹, και από την λέξη: «Mes / Mesh που σημαίνει: νεαρός (Εικ. 8-10). Η λέξη αποδίδεται επομένως, ως: "ο Πρόγονος είναι νεαρός", ή « οι Πρόγονοι είναι νεαρός» (Εικ. 118), και μπορεί να συσχετιστεί επίσης και με το αρχετυπικό σύμβολο της βλαστογονιμικής μορφής ενός «Δαίμονος Ενιαντού» που προσωποποιεί το πνεύμα της βλάστησης στον ετήσιο κύκλο της φύσης. Ο Ενιαντός συμβολίζει αντίστοιχα μία παλιγγενεσία: ανανέωση της ζωής - νέου χρόνου μέσω θανάτου - παλαιού χρόνου¹⁰⁹⁰.

Η Νεομηνία αναφέρεται επίσης ως περίοδος του ελληνικού συστήματος μετρήσεως του χρόνου αντίστοιχου με τις ρωμαϊκές καλένδες¹⁰⁹¹.

Έχοντας εξετάσει επίσης κάποιες άλλες πολιτισμικές ομάδες Βορειο Αμερικάνικων φυλών των Ινδιάνων όπως: τη φυλή: "Kiliwa", η οποία είναι συγγενική και με την φυλή: "Kumeyaay" (Kumiaí, K' miaí), διαπιστώσαμε, ότι ο αριθμητικός συμβολισμός της για το φαινόμενο της «Νουμηνίας» («μαύρο φεγγάρι», Black Moon) αντιστοιχεί στον αριθμό : «μηδέν» (zero, Nyiew halah) και αναπαριστάνεται επιπρόσθετα από την κλειστή γροθιά (πυγμή, γρόνθος) (Ochoa Zazueta, 1978) – η κλειστή γροθιά αποτελεί και γλυπτική σύμβαση του Αρχαϊκού Κούρου στην Αρχαϊκή Εποχή (7ος π.Χ.). Το σύστημα αρίθμησης των φυλών αυτών βασίζεται επίσης στο πενταδικό σύστημα σε συνάφεια με την παρατήρηση των σεληνιακών κύκλων (κύκλων 7 ημερών ενός χρόνου 52 εβδομάδων), ενώ τα τραγούδια τους βασίζονται στην αρμονική ακολουθία της τετρακτύος (ακολουθία αριθμών Φιμπονάτσι 5,8,13,21,34,55... βλ. Παράρτημα 2, σ. 364) η οποία αντιστοιχεί επίσης σε φυσικούς περιοδικούς κύκλους και ρυθμούς (Pareyon, 2011, σ.386).

Η γνώση της έννοιας του αριθμητικού σημείου : «μηδέν» σηματοδοτούσε επίσης και το υψηλό πνευματικό επίπεδο του πολιτισμού των Μάγια. Σχετικά με το φαινόμενο της «Νουμηνίας» αναφέρεται επιπλέον, στη Βίβλο των Μάγια της ορεινής Γουατεμάλας η οποία περιλαμβάνει αρχαία ινδιάνικα επικολυρικά κείμενα στη γλώσσα k'itze, ότι η Νουμηνία, ως η πρώτη ημέρα του μήνα, το βράδυ της οποίας ανέτελλε η Νέα Σελήνη ήταν το μέσον με το οποίον το μέλλον επηρέαζε το παρόν (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ.361), (Ταμπουράκης, σ. 16, 66, σ.86, 97).

Ο αριθμός «μηδέν» εκφράζει επιπρόσθετα ως αριθμητικό σημείο και στην αραβική σκέψη ένα ολικό ποσό, άθροισμα, που αποδίδεται μεταφορικά, ως μία οριακή συσσωρευμένη σοδειά, συγκομιδή, «κορυφή», «κορωνίδα» (sifr, chiffre, zero, zefiro, zephirum, summa). (Η λατ. λέξη summa αποδίδεται και με τις αρχαιοελληνικές λέξεις: κορυφή, κορωνίς (Εικ. 66), (Παράρτημα 1, σ.337, 358, σ. 357, Σημ.1140). Αναφέρεται επίσης η φράση : «σιτόσπορος γη» συμβολίζοντας μία αποθησαυρισμένη σοδειά, η οποία εκφράζεται και με μία «τάση προς τα αριστερά» την οποία παρατηρούμε για παράδειγμα και στην προβολή του αριστερού ποδιού του Αρχαϊκού Κούρου. Αντίστοιχο συμβολισμό είχε, όπως προαναφέρθηκε και η «πυγμή» στην γλώσσα των Βορειο- Αμερικάνικων φυλών των Ινδιάνων όπως: τη φυλή: "Kiliwa", σύμβολο που συναντούμε και στον Αρχαϊκό Κούρο (Εικ.170)¹⁰⁹².

¹⁰⁸⁹ Φράσσω (frequens) < Σκανδ. Byrg-ja =περικλείω, πόλις, περιφράττω δια φραγμού / «φράξαντες χάριν ασφαλείας δια ασπίδων, Ομ. Ιλ. Μ.263, Οι πρόγονοι αποδίδονται μεταφορικά και ως: « φρουροί», λήμμα: φράσσω, Λεξικόν Λ.Σ. / Η θεματική ρίζα: « bhrggho» αποδίδεται και ως : «ύψος, βουνό», λήμμα: πύργος, Λεξικόν Μπαμπ.

¹⁰⁹⁰ Ο. π. Κεφ. 4, Σημ. 655, σ. 223 / Την ονομασία αυτή τη συναντούμε ωστόσο επίσης και σε μία θεότητα της Σουμεριακής Μυθολογίας, την Ενκι, ή οποία αργότερα έγινε γνωστή στην ακαδική και βαβυλωνιακή μυθολογία και ως Ea, άλλως καλούμενη και: Σεραπί, ή Σέραπις. Η ερμηνεία του ονόματος αυτού η οποία σημαίνει επίσης: ο βασιλιάς του βάθους (the king of the deep, J.Halloran Sum.Lexicon σελ. 33, 174 / JL Hayes "Εγχειρίδιο της Σουμεριακής Γραμματικής και Κείμενα"/ ηλεκτρονικό λεξικό της Σουηδικής Πενσυλβανίας / Λουσί Λαμύ Αγγ. Μυστήρια, σελ. 12

¹⁰⁹¹ Λήμμα: καλένδες, Λεξικόν Μπαμπ.

¹⁰⁹² Ο.π. Σημ. 1050/ Λήμμα: λάινος, λαιός, L.S.



Εικ. 170, Κούρος της Αναβύσσου (Κροίσος), Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας 540 -515π.Χ. Στάση προτεταμένου αριστερού ποδιού και χέρια τεντωμένα με πυγμές / Εικ.171 Κούρος - Δρομαίος (Coureur < curro = τρέχω, σπεύδω, εφορμώ), προβολή αριστερού ποδιού

Η λέξη : «Κούρος», η «κόρος» προέρχεται επίσης και από το ρήμα: «κορέννυμι» που δηλώνει μία πλησμονή και μία αφθονία. Επίσης σε Μινωικά κείμενα συναντάται η λέξη: «PO-TO-KU-RO» που υποδηλώνει ένα ολικό άθροισμα. Ομοίως οι λέξεις: «kuro», ή «kulo» (< σημιτ. Kul, ινδοευρ. Kwol, ετρουσκ. Churu) εκφράζουν επίσης μία αθροιστική αξία, ως ολικό άθροισμα (TOTAL) και εμφανίζονται στο τέλος των απαριθμήσεων των κειμένων της Γραμμικής Α' (Owens, 2007, σ.262). Κατά μία ακόμη ετυμολογική εκδοχή η λέξη: «κούρος» προέρχεται από την αρμένικη θεματική ρίζα: “ser” που σημαίνει: « καταγωγή» η οποία φανερώνει επίσης μία αθροιστική μονάδα.

Βάσει των ως άνω στοιχείων και δεδομένου, επίσης, του ερμηνευτικού συσχετισμού μεταξύ των εννοιών :«κόρου» ως υπερπλήρωσης, και της γέννησης της κίνησης, φανερώνεται ο συμβολισμός της προβολής του αριστερού ποδιού του κούρου (Παράρτημα 1, σ. 353). Η συνάφεια αυτή θα μπορούσε να αποδοθεί επίσης με την ερμηνευτική απόδοση του κόρου - κούρου και ως δρομέα (Coureur < curro = τρέχω, σπεύδω, εφορμώ) (Εικ.171) ¹⁰⁹³.

Τέλος, μία αθροιστική αξία σχετιζόμενη με τον όρο: «νουμηνία», εκφράζει και ο συμβολισμός του περιδινούμενου πτηνού του γένους: «Νουμήνιος», καλούμενου και ως εκ της φωνής του: « τύραννος», « τροχίλος » (ziczac), ή « οίστρος », το οποίο είναι συγγενές και με το πτηνό: «ίνγξ», ή «σχοινίων». Ειδικότερα το πτηνό της ως άνω οικογενείας: «τύραννος » περιγράφεται και ως: « ο μετά λόφου επί της κεφαλής » παραπέμποντας στον συμβολισμό του «κοννοφόρου » .

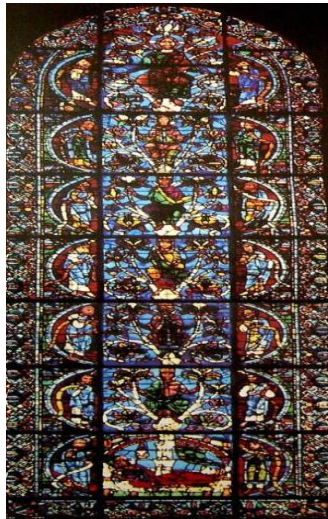
17. «Ξύλον» - Γενεαλογικόν δένδρον

Η λέξη «δένδρο» υποδηλώνει μεταφορικά και το «γενεαλογικό δένδρο» τινός με το οποίο παρομοιάζεται μεταφορικά ο γραφικός πίνακας της γενεαλογίας οικογενείας. Ο «Δενδροφόρος» καλείται επίσης και ως: «θυρσοφόρος» παραπέμποντας στους συμβολισμούς του «θυρσοφόρου Διονύσου» (Παράρτημα Α, 10 στ

¹⁰⁹³ Curro = τρέχω, θέω, θεός, λήμμα: θέω, L.S. / Διαπιστώνεται η αντιστοιχία των εννοιών κόρου και κλωνισμού, ή κίνησης με την πλατωνική έννοια της «εστίας», ως θεμέλιας ουσίας και ως «ώσεως» (εστία -ουσία -ώσις (άθησις) (Πλατ.Κρατύλος 401 d), Πρβλ. Κεφ. 4.1/ Κούρος < αρμ.ser =καταγωγή, Λήμμα: κούρος, Λεξικό Μπαμπινιώτης

σ.303, 304/ 17, σ.345). Στη Βίβλο αντί της λέξης δένδρο χρησιμοποιείται επίσης και η λέξη: «ξύλο». Ο συμβολισμός του ξύλου παραπέμπει στην χριστιανική διδασκαλία στον θρύλο του Σταυρού, στο ξύλο του Δένδρου της Γνώσης που παρασύρει στην «πτώση» και εξελίσσεται σε Δένδρο της Ζωής και της Απολύτρωσης¹⁰⁹⁴.

Σχετικά με τον όρο: « δένδρο» αναφέρεται ένα παράδειγμα μίας συμβολικής αιογραφικής παράστασης στη βυζαντινή αιογραφία όπου εικονογραφείται το γενεαλογικό δένδρο της ενσάρκωσης του Ιησού Χριστού. Φέρει τον τίτλο: *"Ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί και άνθος εξ αυτής Χριστέ εκ της Παρθένου ανεβλάστησας..."*.



Εικ 172 Το παλαιότερο πλήρες Δέντρο του Ιεσσε σε βιτρό παραθύρου στον Καθεδρικό Ναό Chartres, του 1145. Με τον όρο δένδρο ή ρίζα του Ιεσσαί αναφέρεται η συμβολική αιογραφική παράσταση στη βυζαντινή αιογραφία όπου εικονογραφείται το γενεαλογικό δένδρο της ενσάρκωσης του Ιησού Χριστού . Στην παράσταση αναφέρεται ο εκκλησιαστικός Ύμνος που αρχίζει με τους στίχους: *"Ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί και άνθος εξ αυτής Χριστέ εκ της Παρθένου ανεβλάστησας..."*.

Με τον όρο: « δένδρο ή ρίζα του Ιεσσαί» φέρεται η συμβολική αιογραφική παράσταση όπου εικονογραφείται το γενεαλογικό δένδρο της ενσάρκωσης του Ιησού Χριστού και που αρχίζει με τους στίχους του εκκλησιαστικού Ύμνου: *"Ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί και άνθος εξ αυτής Χριστέ εκ της Παρθένου ανεβλάστησας..."*. Η εν λόγω παράσταση παρουσιάζει συνήθως ξαπλωμένο τον Ιεσσαί, όπου εκ του σώματος του αναφύεται κορμός δένδρου, στη κορυφή του οποίου "εν είδει" άνθους παρίσταται η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος. Στους δε κλάδους του δένδρου απεικονίζονται κατά γενεαλογική σειρά, εκ των κάτω προς τα πάνω οι επίγειοι προπάτορες του θεομνήστορα Ιωσήφ, παρεμβάλλοντας ενίοτε, ανάλογα της έμπνευσης των διαφόρων αιογράφων και άλλα βιβλικά πρόσωπα, κυρίως Προφήτες¹⁰⁹⁵.

18. «Όρθιος Νόμος»

Ο « νόμος» ήταν παλαιό είδος άσματος, ή ωδής συγγενές του Διθυράμβου και άνευ τινός αντιστροφής (Αριστοτ.Προβλήματα19,15/ Πλουτ. 2. 1133 D). Το άσμα αυτό ψάλλετο κατά ιδιαίτερο τρόπο προς λύρα, ή αυλό προς τιμή θεού, συνήθως του Απόλλωνα (Ηροδ. 1,24).

¹⁰⁹⁴ Λήμμα: δένδρον, Εγκ. Ήλιος/ Ο.π.Σημ.262-265, 299, 300 / «Πτώση» είναι η παύση της ύπαρξης του όντος σε κοινωνία με τον θεό και άντληση της ύπαρξης από τον εαυτό του.

¹⁰⁹⁵ Γ.Πατρόνος, Η Ιστορική Πορεία του Ιησού, σελ. 209

Ο «Όρθιος Νόμος» αναφέρετο ως μελωδία κατά την οποία η φωνή ανέβαινε σε μέγα ύψος» και ήταν μέρος του Πυθικού νόμου». ¹⁰⁹⁶.

Ο Αριστοτέλης αναφέρεται επίσης σε μία « μελωδία κατά την οποία η φωνή ανέβαινε εις μέγα ύψος » την οποία ταύτιζε με την «ουλομέλεια του ουρανού», την Αρμονία των ουρανίων σφαιρών (Αριστοτ. Μετά τα Φυσικά 3, 1093b). Ο όρθιος νόμος ήταν αντίθετος προς τον «σκολιόν νόμον» (είδος άσματος το οποίον έψαλλαν προς λύραν οι συμποσιάζοντες αλληλοδιαδόχως σε ακανόνιστη τάξη κατά την οποία ο καθένας που τραγουδούσε κρατούσε κλάδο μυρσίνης τον οποίον μετέδιδε «εις ον τινα ήθελεν όπως εξακολουθήσει εκείνος το άσμα» (Αριστοφ. Νεφ. 1364). Το εισήγαγε ο Τέρπανδρος. Ο σκολιός ρυθμός ήταν «αμφιβραχικός εν πολλοίς σχολίοις» ¹⁰⁹⁷.

19. Ορφικά Κείμενα

Ορφική κοσμογονία

Όπως περιγράφεται σε κοσμογονικούς Ορφικούς Μύθους ¹⁰⁹⁸ : «...αρχικώς όλα ευρίσκονταν σε διαρκή άτακτη κίνηση. Όμως με την πάροδο του χρόνου όταν άρχισαν να δημιουργούνται έντονες βαρυτικές δυνάμεις συσσωρεύσης μάζας και όταν ο Χρόνος αρχίζει να συνεργεί κατά την γόνιμη ώρα, τότε όλο αυτό το πέλαγος ύλης και δημιουργικής ενέργειας, το Χάος στην δευτεροβάθμια εξέλιξή του, αρχίζει από την εγγενή δύναμή του, την ισχυρότατη βαρύτητα να περιοθείται και να σχηματίζει δίνη (περί τον άξονα συνέχεται και συσφίγγεται ¹⁰⁹⁹). Η κίνησή του γίνεται εύτακτη και στροβιλίζεται σαν ίλιγγα, σαν κυκλώνας γύρω από τον εαυτό του και γύρω από τα ομοιόμορφα στοιχεία του (από του αυτού εις το αυτό) παρασύροντας, έλκοντας και αναμιγνύοντάς τα, προκαλώντας τη ριζική τους μετατροπή.

Η ίλιγγ, η σπείρα, ή η έλικά αποτελεί τη βασική δομική ταξινόμηση μίας μεταβαλλόμενης μάζας και ενός αναπτυσσόμενου οργανισμού, η οποία λαμβάνει προοδευτικά μία ανάστροφη καθοδική σχηματοποίηση που τείνει να μειώνει τον χώρο όσο προχωρεί σε βάθος. Η σύνθεση μίας αρχικά ασύνδετης μίξης και πύκνωσης των χωρισμένων στοιχείων επιτυγχάνεται, όταν εισέρχεται εντός των στοιχείων αυτών ένα περιρρέον θείο πνεύμα ως πνευματικός βυθός..» ¹¹⁰⁰.

Ο προσωκρατικός φιλόσοφος Δημόκριτος περιγράφει επίσης μία δίνη η οποία αποχωρίζεται από ένα ευρύτερο σύνολο («δίνον από του παντός αποκριθήναι»), ενώ η έννοια της απόκρισης μπορεί σύμφωνα και με τον Αναξαγόρα (απόσπ.9, αρχή) να αναφέρεται τόσο στα προϊόντα μίας δίνης όσο και στην ίδια την δίνη: «ούτω τούτων περιχωρούντων τε και αποκρινομένων υπό βίης τε και ταχύτητος» (καθώς αυτά τα πράγματα περιστρέφονται έτσι και αποχωρίζονται με τη βία και την ταχύτητα) ¹¹⁰¹. Η απόκριση χρησιμοποιείται τέλος για να περιγράψει μεταφορικά και τον αποχωρισμό ενός νέου βλαστού από τον γονέα παραπέμποντας και στην αρχαιοελληνική ερμηνεία της λέξης: «υπόκρισις» (Παράρτημα Α, 2, σ.281, 282, σ.315, 316, 317) ¹¹⁰².

20. «Πενήντα» - ο αριθμός «πενήντα» ως μυθολογικό μοτίβο – συσχετισμός με τον πενηνταμελή διθυραμβικό χορό

¹⁰⁹⁶ λήμμα: νόμος, L.S. / Αριστ.Προβλ. 19. 15 / Πλουτ. 2 1133 D

¹⁰⁹⁷ Λήμμα: όρθιος, σκόλιον, L.S.

¹⁰⁹⁸ Οι κοσμογονικοί Ορφικοί Μύθοι είναι γνωστοί από τις σχετικές πληροφορίες του Ιερώνυμου και του Ελλανίκου. Η Ορφική Θεογονία είναι η αρχαιότερη ελληνική θεογονία την οποία λέγεται ότι παρέφθειρε και ο Ησίοδος (Η' αι. π.χ.), Μυρτώ Παπαθανασίου, Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π.χ. Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 1998, σελ. 19 / J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 84

¹⁰⁹⁹ Πρόκλ. Εις Τίμ 271 C / λήμμα: είλω, L.S.

¹¹⁰⁰ Διογένης Λαέρτιος IX, 31 (DK 67 A 24), Πλάτων, Τίμαιος , σελ. 114-118 / Otto Kern, Ορφικά Κείμενα, σελ. 448

¹¹⁰¹ Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι 1998, σ.142,465

¹¹⁰² Προσωκρατικοί, σελ. 142, 465 , 499 / λήμμα: υπόκρισις, απόκρισις, L.S.

Ο αριθμός «πενήντα» έχει αποδοθεί από πολλούς μελετητές ως ιερός αριθμός. Σηματοδοτεί μία χρονική διαδοχή η οποία αναφέρεται σε πολλές αρχαίες παραδόσεις, μεταξύ των οποίων και στο πεντηκονταμελές χορικό άσμα του διθυράμβου.

Στην ενότητα αυτή παρατίθενται ορισμένα μυθολογικά στοιχεία σχετικά με 50 μελεις ομάδες χρησμοδών ή ακολούθων θεού, προκειμένου να επισυναφτούν κάποια συμπεράσματα σχετιζόμενα με τον εξίσου πεντηκονταμελή διθυραμβικό χορό και τη γέννηση ενός μαζικού ήχου εξ αυτού.

α . 50 Γιοί του Λυκάονος, γιου του Πελασγού, Τηλεβόες

Κατά τον Στράβωνα (Στράβων Ζ΄7 και Θ΄) το μαντείο της Δωδώνης ήταν αρχικά κτίσμα των Πελασγών επονομασθέντων Ελλήνων, ή Σελλών. Κατά μία εκδοχή ο Πελασγός ήταν ο πρώτος άνθρωπος που αναδύθηκε απ' τη γη κι έγινε έτσι γενάρχης των ανθρώπων. Στην Αρκαδία πίστευαν ότι γιος του Πελασγού απ' τη νύμφη Κυλλήνη ή την Ωκεανίδα Μελίβοια, ήταν ο Λυκάονας, ο μυθικός βασιλιάς της Αρκαδίας ο οποίος ίδρυσε την πρωτεύουσα των Αρκάδων την Λυκοσούρα, η οποία όπως αναφέρει ο Πausanias ήταν η αρχαιότερη πόλη που είδε ο ήλιος, δηλαδή η παλαιότερη πόλη που ιδρύθηκε στον πλανήτη. Ο Λυκάονας είχε πενήντα γιους, τους Τηλεβόες, ηχηρώς βοώντες και ακουγόμενους μακράν, τους οποίους εφόνευσε ο Δίας ως αλαζόνες. Στην Λυκόσουρα υπήρχε ναός της Δέσποινας με το λατρευτικό της άγαλμα στη βάση του οποίου απεικονίζονταν Κουρήτες και Κορύβαντες. Ιστορείται, επίσης, ότι στο ναό αυτόν λάμβανε χώρα απόκρυφη οργιαστική εορτή αναπαράστασης της γέννησης του νηπίου Δία με χορευτές Κουρήτες ή Κορύβαντες¹¹⁰³.

Σχετικά με την πιθανή επονομασία, κατά τον Στράβωνα (Στράβων Ζ΄7 και Θ΄), των Πελασγών και ως Ελλήνων, ή Σελλών¹¹⁰⁴, ο Ησύχιος φαίνεται να σχετίζει την λέξη Σελλοί και με την λέξη: Έλλα, που σημαίνει επίσης : «καθέδρα ή θρόνος»¹¹⁰⁵ υποδηλώνοντας και το «ιερό του Διός» στη Δωδώνη, αλλά και το «σέλα», η «σέλαμα» που ερμηνεύονται ως καθίσματα (ζυγά) κωπηλατών¹¹⁰⁶.

β . 50 κέφαλοι - Πεντηκοντακέφαλοι και εκατόγχειρες Κόττυες ακολούθοι της Θεάς Κοττυούς / Πεντηκοντακέφαλος Κέρβερος

Τα τέρατα Κόττος, Βριάρεως και Γύγης της Ελληνικής Μυθολογίας είχαν 50 κεφάλια και αναφέρονται ως: «πεντηκοντακέφαλοι και εκατόγχειρες». Η ονομασία Κόττος παραπέμπει πιθανόν και σε μία ονομασία της Μητέρας Γης, ως Κοττυούς και στους ακόλουθούς της, Κοττύες. Η ρίζα της λέξης συνδέεται πιθανώς ετυμολογικά με την αιγυπτιακή λέξη «κέτι» που έχει μία διττή ερμηνεία και σημαίνει: «κωπηλάτης», και «θρόνος», παραπέμποντας επίσης στους Σελλούς, τους ιερείς χρησμοδούς της Μεγάλης Θεάς Γαίας. Τέλος ως πρόγονος των Κοττύων αναφέρεται μυθολογικά ο πεντηκοντακέφαλος εκατόγχειρας Κόττος, γιος της Γαίας και του Ουρανού ο οποίος διέμενε έγκλειστος στα βάθη της γης μαζί με τους δύο αδελφούς του

¹¹⁰³ Λήμμα: Λυκάων, Εγκ. Ήλιος / λήμμα: τηλεβόας, L.S

¹¹⁰⁴ Ο.π. Σημ.1001-1019

¹¹⁰⁵ Ο θρόνος σύμφωνα με τον Όμηρο ήταν έδρα, ή κάθισμα διακοσμημένο δια χρυσού και αργύρου (ήλεκτρον), όπου οι καθήμενοι επ' αυτού είχαν και υποπόδιο το οποίο καλείτο: « θρήνυς», ενώ ο «θρήνυς επταπόδης» σήμαινε και το «εδόλιον του κυβερνήτη πλοίου», ή την « έδρα ερετών». Ο θρόνος θεωρούνταν επίσης και μαντικό κάθισμα του Απόλλωνος ή της Πυθίας (μαντικός θρόνος). Όπως αναφέρεται και από τον Πλάτωνα ο ενθρονισμός ήταν μέρος της τελετουργίας «των νεωστί μνηθέντων» εις τα μυστήρια των Κορυβάντων, Όμηρος, Ήλ. Ο. 729, λήμμα: θρόνος, θρήνυς, L.S. / Ευρ. Ι.Τ.1251,1282 / Αισχ.Ευμεινιδ.616 / Στον θρόνο μέλειται οιωνούς, Ευριπίδης, Βάκχες 345, σελ. 85 / θρόνωσις, ή θρονισμός, Πλάτωνας, Ευθυδ. 277D, Λήμμα: θρόνωσις, L.S.

¹¹⁰⁶ Αρχιλ. 4. / Αισχ. Πέρσες 358, Αισχ. Αγ.1442, Αγ. 183 /Σοφοκλής. Αντ.717 / Ευρ. Ορ. 242 / λήμμα: Σελλοί, σέλαμα, L.S./ Στράβωνας 222, Ησυχ. λήμμα: σέλαμα, ικρίον, L.S.

(Βριάρεω και Γύγη), παραβαλλόμενος και με τον τρικέφαλο, ή αρχαιότερα πεντηκοντακέφαλο χαλκεόφωνο κύνα Κέρβερο, ή την τρικέφαλη ονοσκελή και χωλή Εκάτη αναφερόμενη και ως Βενδίδα¹¹⁰⁷. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναφέρεται επίσης η συγγενής ηχητικά λέξη με τους κοττύες: «κοκύαι» που σημαίνει: «πρόγονοι»¹¹⁰⁸.

γ . 50 μελές πλήρωμα καθήμενων επί θρόνων - πενήντα Αργοναύτες κωπηλάτες - 50 Γιοί του Αίγυπτου και 50 κόρες του δίδυμου αδελφού του Δαναού (Δαναίδες)

Έχοντας συνεξετάσει τον ερμηνευτικό συσχετισμό των Σελλών και των Κοττύων με τις έννοιες του θρόνου και των καθισμάτων των κωπηλατών (σελμάτων), καθώς και την αναφορά των Κοττύων ως εκατόγχειρων, πεντηκοντακέφαλων, επισημαίνουμε, ότι το στοιχείο των πενήντα κωπηλατών, ή των 50 καθήμενων σε θρόνους, αποτελεί ευρύτερα ένα μυθολογικό μοτίβο, το οποίο το συναντούμε σε διάφορους μύθους διαχρονικά και το οποίο παραπέμπει και στο πενήνταμελές ορχηστικό σχήμα του διθυράμβου.

Το εντοπίζουμε και στον ελληνικό μύθο των πενήντα Αργοναυτών κωπηλατών της Αργούς, οι οποίοι συνοδεύουν τον Ιάσωνα στην Αργοναυτική εκστρατεία (1225 π.Χ.). Όπως αναφέρεται στη μυθολογία στο πλοίο των Αργοναυτών, την πενηντάκωπη Αργώ, είχε τοποθετήσει η θεά Αθηνά, στο ακρόπρωρο του πλοίου, ένα κλαδί – ξόανο από τη δωδωναία Δρυ, ως πηδάλιον χαρίζοντάς της αυτοκίνηση¹¹⁰⁹, μαντικές ιδιότητες και ανθρώπινη λαλιά (λαλούν ξόανον), η οποία προειδοποιούσε τους Αργοναύτες για τους αναμενόμενους κινδύνους¹¹¹⁰.

Ανάλογη περίπτωση σχετικά με την πενηντάκωπη Αργώ εντοπίζουμε και στην περίπτωση του Δαναού, γιού του βασιλιά της Αιγύπτου, ο οποίος ίδρυσε το αντίστοιχο μαντείο της Δωδώνης στην Λιβύη, το «Ιερό του Άμμωνος»¹¹¹¹, και ο οποίος φοβούμενος τους 50 γιους του αδελφού του Αίγυπτου και καθοδηγούμενος από την Θεά Αθηνά, ναυπήγησε επίσης πλοίο με 50 κουπιά, με το οποίο έφυγε από την Αίγυπτο, μαζί με τις 50 κόρες του για την Ελλάδα, για να γίνει τελικά μετά από επικουρία του Λύκειου Απόλλωνος, βασιλιάς του Αργούς. Η άφιξη του Δαναού στην Ελλάδα υπολογίζεται γύρω στις αρχές του 15^{ου} π.χ.. Οι Δαναοί αναφέρονται ως γηγενείς, ως οι εκ της γης γεννηθέντες¹¹¹².

Στην αρχή της ωδής του Πινδάρου: « Γ' Νεμεονίκης »¹¹¹³, η οποία αναφέρεται κατά μεγάλο μέρος στο Άργος – όνομα σχετικό με την Αργώ και τον Άργο ναυπηγό της Αργούς - διαβάζουμε τις φράσεις: « Την πόλη του Δαναού και τις πενήντα κόρες του στους λαμπερούς τους θρόνους ».

Λέγεται μάλιστα ότι ο Δαναός έγινε τόσο ισχυρός κυβερνήτης που όλοι οι Πελασγοί της Ελλάδας πήραν το όνομα Δαναοί, ενώ οι 50 κόρες του καθέρωσαν τα μυστήρια της Ίσιδας, τα Ισιακά, τα οποία ο Ηρόδοτος ταυτίζει με τα Θεσμοφόρια, αλλά και με τα Καβείρια και τα Ελευσίνια μυστήρια, τα οποία δίδαξαν στις

¹¹⁰⁷ Στην Ελληνική Μυθολογία, ο Κέρβερος αντιπροσωπεύει τον φύλακα του Άδη και έχει συνήθως την μορφή ενός σκύλου συνηθέστερα με τρία κεφάλια και με ουρά που απολήγει σε κεφαλή δράκου. Στην Θεογονία του Ησιόδου ο Κέρβερος αναφέρεται ως «Κέρβερος ωμηστής Αΐδεω κύων χαλκεόφωνος πεντηκοντακέφαλος», (= Κέρβερος άγριος σκύλος του Άδη, με ηχηρή φωνή και 50 κεφάλια) /Ρ.Τεμπλ, Ο άγνωστος Σείριος, σελ. 302, 303, 370, 371 / J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ.148

¹¹⁰⁸ Λήμμα: κοκύαι, L.S.

¹¹⁰⁹ Ως αυτοκίνητη χαρακτηρίζει ο Αριστοτέλης την ψυχή. (Λένε πως η ψυχή είναι εκείνο που κινεί τον εαυτό του), Αριστοτέλης, περί ψυχής 25

¹¹¹⁰ Ι. Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία, 4, σελ.131

¹¹¹¹ Διόδωρος Σικελιώτης, βιβλίο ΙΖ' 50,2 / Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ.18, 100

¹¹¹² Λήμμα: Δαναοί, L.S. / Π.Ροδάκης, Καβείρια Μυστήρια, σελ. 18

¹¹¹³ Πινδάρου Ωδαί, μτφρ. Κ.Μ.Μπούρα, εκδ. Πένγκουιν 1969, σελ. 176

γυναίκες των Πελασγών¹¹¹⁴. Ο τίτλος θεσμοφόρος αποδίδονταν, άλλωστε, τόσο στην Ίσιδα όσο και στην αντίστοιχή της θεά την Δήμητρα¹¹¹⁵.

Σχετικά επίσης με το απόσπασμα του Πίνδαρου και την φράση: «*Την πόλη του Δαναού και τις πενήντα κόρες του στους λαμπερούς τους θρόνους*», θα προσθέσουμε, ότι και στην Αιγυπτιακή θρησκεία τα ιερογλυφικά σημεία του διδύμου των Θεών: «Ίσιδας και Οσίρεως» είναι επίσης ο θρόνος – Το όνομα της θεάς Ίσιδας στα αιγυπτιακά λέγεται: « Αστ » που σημαίνει θρόνος, ενώ το ιερογλυφικό του Όσιρη είναι ένας θρόνος και ένα μάτι. Στην αρχαία Αίγυπτο η θεά Ίσιδα ταυτίζονταν με τον Σείριο (Παράρτημα Α, 20ε, σ. 352) ¹¹¹⁶.

δ . 50 Ακόλουθοι του Ήρωα Γκιλγκαμές στο ομώνυμο έπος

Στο αρχαιότερο έπος του Γκιλγκαμές, που προηγείται κατά αιώνες από τα ομηρικά έπη, γνωστό από το πρώτο μισό της δεύτερης χιλιετίας π.Χ. ο αριθμός 50 επαναλαμβάνεται στο κείμενο: « *Ο Γκιλγκαμές, ο Ενγιδού και ο Κάτω Κόσμος*». Αναφέρεται, ότι ο Γκιλγκαμές χαρίζει πανοπλίες που ζυγίζουν πενήντα μίνες. Και σε αυτό τον μύθο ο Γκιλγκαμές έχει πενήντα συντρόφους. Επίσης ο σύντροφος του Γκιλγκαμές, Γκουδέας, ή Ενγιδού, ο οποίος περιγράφεται, ως μαλλιαρός, κτηνώδης άνθρωπος, κατασκευάζει τελετουργικά όπλα, ρόπαλα με πενήντα κεφάλια (καρφιά). Μία αντιστοιχία εντοπίζει κανείς και στην σχέση του Εξάρχοντος ορχηστή με τον 50 μελή Διθυραμβικό χορό, συνιστάμενο από χορευτές ενδεδυμένους με έριον (*Ηρόδοτος (1,23)*), ή και στο διαχρονικό μυθολογικό μοτίβο του «*Αμνοφόρου*» (*μαννοφόρου*), ή «*Κριοφόρου*» (Εικ. 157) (Παράρτημα Α, 12 α, σ.327)¹¹¹⁷.

ε . 50 Ανουunnάκι Γιοι του Άνου - θεοί του κάτω κόσμου

Σε ένα άλλο Έπος της σουμεριακής μυθολογίας και συγκεκριμένα στον Πίνακα ΣΤ΄ του Ενούμα Έλις του βαβυλωνιακού έπους της δημιουργίας¹¹¹⁸, αναφέρεται σε ένα απόσπασμα για τους Ανουunnάκι, τους γιούς του σουμεριακού θεού Άνου, ο οποίος θεωρείται ότι είχε την εξουσία να δικάζει όσους είχαν διαπράξει εγκλήματα. Ο Άνου απεικονίζεται συνήθως στην τέχνη, ως τσακάλι παραπέμποντας και στον κυνοκέφαλο Αιγύπτιο θεό Άνουβι. Οι Ανουunnάκι ιδίως από το δεύτερο μισό της δεύτερης χιλιετίας, αποτελούν ένα συλλογικό όνομα για τους θεούς του κάτω κόσμου σε αντίθεση με τους Ιγγίγγι, οι οποίοι θεωρούνται ως θεοί του ουρανού. Οι Ιγγίγγι θεωρούνται υποδεέστεροι θεοί των Annunaki, μέχρι να επαναστατήσουν και να αντικατασταθούν από τη δημιουργία ανθρώπων. Οι Ανουunnάκι ήταν πενήντα και αναφέροντο, ως οι

¹¹¹⁴ Ηροδότου Ιστορία Β΄ 58, 59 / Π.Ροδάκης, Τα Καβείρια Μυστήρια, σελ. 26 / Ρ.Τεμπλ, Σείριος, σελ. 320 / λήμμα: Ισακός, L.S. / Σημειώνουμε εδώ ότι το θέμα του χαμένου Σατυρικού δράματος του Αισχύλου: Κάβειροι είναι παρμένο από τον Αργοναυτικό κύκλο. Σε τρία διασωθέντα αποσπάσματα φαίνεται ότι μιλούν οι δαίμονες της Λήμνου Κάβειροι με τους Αργοναύτες. Θυμίζουμε επίσης ότι ξόανα νανόμορφων Καβείρων (Παταικών) κοσμούσαν τα ακρόπρωρα των πλοίων, όπως το ξόανο κλάδου δρυός κοσμούσε την Αργώ, Ι.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία 2, σελ. 302

¹¹¹⁵ Διόδωρος 1.14 / Λήμμα: θεσμοφόρος, Ίσις, L.S. // Ρ.Τεμπλ, Σείριος, σελ. 341

¹¹¹⁶ Ρ.Τεμπλ, Σείριος, σελ. 341, σελ. 122-124

¹¹¹⁷ « τον διθύραμβο διεμόρφωσε τελειότερον τεχνικώς ο Αρίων που άκμασε το 624 π.χ. συστήσας στην Κορίνθω τον πρώτον διθυραμβικόν χορόν, τον « ως εν κύκλω ορχούμενον εκ πενήτηκοντα ανδρών αδόντων εν τάξει κατά στροφάς και αντιστροφάς » και διαχώρισε σε αυτόν το μέρος του χορού και το μέρος του εξάρχοντα μετατρέποντάς τον σε λογοτεχνικό είδος. Ο Αρίων του έδωσε ακόμα λυρική μορφή και αφηγηματικό περιεχόμενο και παρουσίασε τους χορευτές μεταμφιεσμένους σε τραγόμορφους Σατύρους - δηλαδή με χαρακτηριστικά τράγου: πυκνή τρίχωση και μαλλωτό χιτώνα- που μιλούσαν έμμετρα γι' αυτό και ονομάστηκε: «ευρετής του τραγικού τρόπου » επιβεβαιωμένο απο το λεξικό Σούδα (*Lesky, 1990 Ηρόδοτος για τον Αρίωνα 1,23 / A.Lesky, Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων Α΄*, 1990, σ.69,70, 71,72

¹¹¹⁸ Αν και το πρώτο σεντινακίδων που βρέθηκε το 1849 χρονολογείται στον 7ο π.χ. αιώνα, θεωρείται πως το κείμενο το πρωτοσυνέθεσαν οι Βαβυλώνιοι το νωρίτερο το 17ο π.Χ. αιώνα περίπου, αν και κάποιοι μελετητές θεωρούν τον 12ο π.Χ. αιώνα πιο πιθανό, J.Halloran Sumerian.Lexicon 2008

πενήντα μεγάλοι θεοί που κάθονται σε θρόνους¹¹¹⁹. Τους Αβουράκι τους συναντούμε κυρίως στο σουμεριακό μύθο των Ταμούζ και της Ινάννα. Η Ινάννα ήταν διπλή θεά παραπέμποντας στο δίδυμο της Δήμητρας και της Κόρης των Ελευσινίων Μυστηρίων, ενώ λατρεύτηκε για πρώτη φορά στην Ουρούκ. Η Ινάννα πρωταγωνιστεί σε αρκετούς μύθους, με σημαντικότερο αυτόν της «Καθόδου στον Κάτω Κόσμο». Στο μύθο αυτό η Ινάννα κατεβαίνει στο Βασίλειο των Νεκρών (Ιρκάλλα) για να διεκδικήσει την εξουσία της, στο οποίο κυριαρχεί η βασίλισσα και αδερφή της Ερεσκιγκάλ, η οποία διατάζει το θάνατό της. Με το θάνατο της όμως πεθαίνει και η Φύση και τίποτα δεν μπορούσε να βλαστήσει πια. Μετά από παρέμβαση του θεού Ένκι, θα μπορούσε να επέλθει Αναγέννηση, εάν κάποιος άλλο πρόσωπο έπαιρνε τη θέση της. Η Θεά διάλεξε να καταδικάσει τον σύζυγό της Ντουμούζι (Ταμμούζ), ο οποίος στο εξής θα εξουσίαζε τον Κάτω Κόσμο για μισό χρόνο. Η ιστορία αυτή θυμίζει ευρύτερα τον αντίστοιχο μύθο της Δήμητρας και της κόρης της, Περσεφόνης, που συμβολίζει το θάνατο και την αναγέννηση της φύσης. Κατά μία εκδοχή όταν η Ινάννα φτάνει στον κάτω κόσμο την υποδέχεται ο φύλακας των επτά πυλών, Νέτι. Οι επτά πύλες αντιστοιχούν στους 7 Αβουράκι - φύλακες. Η Ινάννα περνώντας από κάθε πύλη αφήνει υποχρεωτικά κάτι που έχει πάνω της, ώστε στο τέλος να παρουσιαστεί γυμνή μπροστά στην Ερεσκιγκάλ. Το έπος αναφέρει ότι σε κάθε μία από τις 7 πύλες η Ινάννα ρωτάει για ποιο λόγο θα πρέπει να αφήσει το αντικείμενο που της ζητείται και τότε ο εκάστοτε Αβουράκι απαντάει ότι έτσι είναι το εθιμοτυπικό¹¹²⁰. Οι επτά φύλακες για τις επτά πύλες δημιουργούν ένα πολλαπλάσιο 49 το οποίο προσεγγίζει επίσης τον αριθμό 50 στον οποίο αναφερόμαστε¹¹²¹.

στ . 50 κόρες του βασιλιά Θέσπιου

Στην ελληνική μυθολογία λέγεται, επίσης, ότι ο βασιλιάς Θέσπιος (ή Θέσπιος) είχε 50 κόρες με τις οποίες ο Ηρακλής – για τον οποίον λέγεται ότι ήταν προκάτοχος του Ιάσωνα στην αργοναυτική εκστρατεία και πως προέρχεται μυθολογικά από τον Γκιλγκαμές – ερωτοτροπούσε διαδοχικά για 50 νύχτες. Η ονομασία της πρώτης κόρης ήταν Προκρίς, η οποία και παραπέμπει στην ομόρριξη λέξη: «*πρόκροσσοι*» που σημαίνει: τους τεταγμένους κατά κανονικά διαστήματα, ως βαθμίδες, ή επάλξεις τειχών σε επαλληλία¹¹²².

ζ . 50 Νηρηίδες και 50 Παλλαντίδες

Τον αριθμό πενήντα συναντούμε επίσης στις 50 ή κατά άλλη άποψη, στις 100, Νηρηίδες , κόρες του Νηρέα, οι οποίες ζούσαν στον βυθό της θάλασσας, ή στους 50 Παλλαντίδες (Παλλαντίδαι) γιούς του Αθηναίου άρχοντα Πάλλαντα¹¹²³. Αναφέρεται η ακόλουθη φράση: « παρά δε λευκοφαή ψάμαθον ειλισσόμεναι κύκλια πεντήκοντα κόραι Νηρήος γάμους εχόρευσαν», δια κυκλικού χορού επανηγύρισαν τους γάμους, Ευρ. Ιφ. Εν Αυλ. 1057 ¹¹²⁴.

¹¹¹⁹ Η Ινάννα ως θεά της γονιμότητας και του αισθησιασμού είχε και τη δύναμη να καταστρέφει τα χωράφια και να στερεί τη γονιμότητα από όλα τα γήινα πλάσματα. Λατρευόταν σαν θεά του πολέμου και του κυνηγιού ιδιαίτερα ανάμεσα στους πολεμοχαρείς Ασσύριους, J.Halloran Sumerian.Lexicon 2008

¹¹²⁰Τον μύθο αυτό τον συναντούμε και στην λαογραφία, Γ.Βακαλό, Ιστορίες σαν Παραμύθια, σελ.70

¹¹²¹ Σχετικά με το μυθολογικό μοτίβο του αριθμού 50, ο οποίος εκφράζει μία οριακή τιμή, σχετιζόμενου μεταξύ άλλων και με τον κάτω κόσμο, σημειώνεται επίσης ένα παράδειγμα από τον χώρο της κυτταρογενετικής επιστήμης : το «όριο Hayflick» που υποδηλώνει ένα όριο 50 πληθυσμιακών διπλασιασμών μετά το οποίο ο ανθρώπινος οργανισμός υποβάλλεται σε έναν προγραμματισμένο κυτταρικό θάνατο. Σύμφωνα με έρευνες του Hayflick διαπιστώθηκε, ότι όταν ο πυρήνας ενός παλιού κυττάρου αντικατασταθεί με έναν νέο η διαδικασία αυτή επιβραδύνεται σημαντικά (Hayflick limit, Intrinsic Mutagenesis, 1974) / Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 364, 367

¹¹²² Λήμμα: πρόκροσσοι, L.S.

¹¹²³ «Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας», εκδ. οίκος Χάρη Πάτση, Αθήνα 1969 /Ρ. Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 308

¹¹²⁴ Ο.π. Κεφ.1.2.4., σ. 96 / Λήμμα: χορεύω, L.S.

η . 50 ετής Τροχιά Σειρίου

Ο αριθμός 50 σημειώνεται επίσης στο διπλό αστρικό σύστημα του Σειρίου, όπου τα δύο αστέρια βρίσκονται σε τροχιά περίπου 50 ετών και συνιστούν ένα σύστημα, το οποίο έχει μυθοποιηθεί στις αρχαίες λατρείες των Αιγυπτίων, Βαβυλωνίων, Ασσυρίων, Σουμερίων, Ετρούσκων, Ελλήνων. Στην αρχαία Αίγυπτο ταυτίζονταν με την θεά Ίσιδα, σύζυγο του Οσιρι και μητέρα του Ωρου. Η Ίσις είναι αντίστοιχη και με την Θεά της Γεωργίας Δήμητρα.

Το αιγυπτιακό ημερολογιακό σύστημα βασίστηκε στην ηλιακή άνοδο του Σειρίου που συνέβαινε λίγο πριν την ετήσια πλημμύρα του Νείλου τις κυνίδες ημέρες. Ο Σείριος ανέτελλε λίγο πριν ανατείλει ο Ήλιος. Μόνο κάθε 1460 τροπικά έτη (365.2507 ημερών) συνέπιπτε η Ανατολή του Σειρίου και του Ηλίου μαζί. Ακριβώς τότε ταυτίζονταν η «αρχή του έτους» και η «πρώτη του έτους». Η περίοδος αυτή των 1460 τροπικών, ή 1461 αιγυπτιακών ετών, κατά την οποία το αιγυπτιακό ημερολόγιο διέτρεχε τις κλιματολογικές εποχές του έτους, ονομάστηκε «Σωθιακή περίοδος» από την θεότητα Σώθις (Spdt) η οποία προσωποποιούσε τον Σείριο στο αρχαίο αιγυπτιακό πάνθεον. Την περίοδο αυτή οι αρχαίοι Έλληνες αστρονόμοι και συγγραφείς την ονόμασαν: « αποκατάσταση». Ο αριθμός δε των 1460 ετών της Σωθικής περιόδου φαίνεται επίσης ότι υπάρχει μεταξύ άλλων και στην απόσταση των δύο κορυφαίων ιερών και μαντείων του Ελληνικού χώρου, Δήλου και Δελφών¹¹²⁵.

Ο Σείριος αποτελούσε, ευρύτερα, το μέσον προσανατολισμού κάποιων ναών ¹¹²⁶. Κατά τον Βρετανό αστρολόγο, αρχαιολόγο, πυραμιδολόγο, Duncan MacNaughton, αστρονομικές παρατηρήσεις πραγματοποιούνταν μέσω της μεγάλης στοάς της Μεγάλης Πυραμίδας του Χέοπα στην Αίγυπτο, η οποία ήταν προσανατολισμένη προς τον Σείριο.

Σύμφωνα επίσης με τον Πλούταρχο κατά την εορτή της γέννησης της Αθηνάς στις 24 Ιουλίου ο Σείριος ευθυγραμμίζεται με τον σηκό του ναού αυτής, Παρθενώνα. Ο Σείριος ταυτίζεται στην αρχαία σκέψη με την Αιγύπτια θεά Ίσιδα, σύζυγο του Οσιρι και μητέρα του Ωρου, η οποία ήταν αντίστοιχη με την Ελληνίδα θεά της Γεωργίας Δήμητρα, αλλά και την θεά Αθηνά (Πλούταρχος, Περί Ίσιδος και Οσίριδος) Σύμφωνα με μυθολογικές αναφορές, ο Σείριος και η 50 ετής τροχιά του σχετίζετο πιθανόν επίσης και με τον Σουμεριακό θεό Ανού και τους 50 γιους του Ανουννάκι του Κάτω Κόσμου (Παράρτημα 1, σ.351).

Η « εώα επιτολή» του Σειρίου η οποία καθόριζε, την αρχή του αιγυπτιακού έτους που συνέπιπτε με το θερινό ηλιοστάσιο και ονομαζόταν κυνικό, ταυτίζονταν στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη και με τον κυνοκέφαλο θεό Άνουβι, αντίστοιχο και με την θεά Εκάτη της Ελληνικής Μυθολογίας. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι πίστευαν πως ο Σείριος ήταν η κατοικία των ψυχών, ενώ θεωρούσαν ταυτόχρονα ότι οι ακτινοβολίες από την περιοχή του Σειρίου ζωογονούσαν τα πλάσματα της γης. Κατά την αρχή του νέου έτους της « εώας επιτολής» του Σειρίου έπρεπε να επέλθη κάθαρση του παλαιού έτους, το πνεύμα του οποίου ενσαρκώνετο στο ερπετό Άπωφισ , αντίστοιχο με το ερπετό Τιαμάτ, ή τον Πύθωνα, που το εξοντώνει ο Ήλιος - Απόλλωνας - Μαρνούκ στην εορτή του νέου χρόνου. Η εξόντωση του πνεύματος του κακού είναι ένας συμβολισμός της νίκης των ανανεωμένων δυνάμεων έναντι των παλαιών¹¹²⁷.

Έχοντας ολοκληρώσει εδώ μία σύντομη αναδρομή σε πενήνταετείς περιόδους ή αριθμήσεις μυθολογικών ομάδων, ενδέχεται κάποια στοιχεία να σχετίζονται πιθανόν και με τις καταβολές της γέννησης του πενήνταμελούς ορχηστικού χορικού σχήματος του διθυράμβου και του μυθολογικού του περιβάλλοντος..

21. σαλάσσω

Η έννοια της υπερφόρτωσης και υπερπλήρωσης αποδίδεται στην αρχαία ελληνική ταυτόχρονα και ως: «σεισίς, ή σάλος». Η διττή αυτή ερμηνεία εφράζεται με τη λέξη: «σαλάσσω» που σημαίνει τόσο υπερφορτώνω, υπερπληρώ, όσο και κινώ, ταράσσω, ή σείω».

¹¹²⁵ Σ.Θεοδοσίου, Μ.Δανέζης, Η Οδύσσεια των Ημερολογίων, 1995, σελ. 64, 76 / λήμμα: αποκατάστασις, L.S.

¹¹²⁶ Σ.Θεοδοσίου, Μ.Δανέζης, Η Οδύσσεια των Ημερολογίων, 1995, σελ. 64, 77

¹¹²⁷ Ο.π., σ.191- 194 /σ.262-267

Συγγενείς λέξεις – εκφράσεις, οι οποίες υποδηλώνουν ταυτόχρονα ένα βάρος (φορτίο, οριακή πύκνωση, πολυπλοκότητα) και μία κίνηση, είναι οι λέξεις: «τάλαντον (μονάδα βάρους) και ταλάντωσις» (Παράρτημα 1, Σημ. 904), ή η έκφραση: «νήριτον εινოსίφυλλον», που σημαίνει: μετά σειόμενου φυλλώματος, σύνδεστρον, κινήσιφυλλον (Ομ. Ίλ. Β 632, Οδ. Ι 22), όπου: νήριτον: σημαίνει αναρίθμητον και εινოსίφυλλον (< ένοσις =κίνησις). Η έκφραση αυτή αποδίδεται και για μαντικά δένδρα του κάτω κόσμου (αίγειρος, μακεδνός, λεύκη, κερκίς). Το δένδρον αποδίδεται μεταφορικά και ως: «ξύλον» υποδηλώνοντας ένα γενεαλογικό δένδρο ¹¹²⁸.

22. «Τοπόκοσμος»

Ο όρος « τοπόκοσμος » καθιερώθηκε από τους Τ. Gaster και Northrop Frye και υποδηλώνει ένα συγκεκριμένο τοπίο θεωρούμενο ως βιοτικό, πνευματικό και μυθολογικό περιβάλλον με το οποίο συνδέεται ο ψυχοκόσμος μίας ομάδας ανθρώπων του τόπου αυτού και η συνείδησή τους. Η άνω ερμηνεία του όρου «*Τοπόκοσμος*» σχετίζεται και με μία συνολική επιστήμη "une physique du

Mode" που οραματίστηκε στο καταληκτικό του έργο: « Κόσμος» ("Kosmos"), ο Alexander von Humboldt, ικανή να περιλάβει τόσο το ενδιαφέρον του για τα φυτά και τα ζώα, όσο και την εξέταση του ανθρώπου και των κοινωνιών του. Ο Alexander von Humboldt θεωρείται ως: θεμελιωτής της νεώτερης γεωγραφίας (Humboldt 2004 von Ottmar Ette (Herausgeber)

Ο Ελιάντ αναφέρεται επίσης στην έννοια του «*τοπόκοσμου*», μέσω του οποίου καθορίζεται η ανάδειξη της ιερότητας ενός τόπου που προορίζεται για ανθρώπινη εγκατάσταση (Ελιάντ, 1999, σ.345).

Ο Βαλερύ αναρωτιέται στο βιβλίο του: «*Ο άνθρωπος και το κοχύλι*», εάν η αρτιότητα και ενότητα της μορφής του κοχυλιού υποβάλλουν μία προϋφιστάμενη Ιδέα που κατευθύνει την εκτέλεση του οργανικού αυτού προτύπου (Πωλ Βαλερύ, 2005).

Βάσει της σκέψης του Βαλερύ, «τοπόκοσμος» θα μπορούσε να θεωρηθεί και ο χώρος της Επιδαύρου, ο οποίος αποτελεί έναν αρχέτυπο χώρο, που περικλείει τόσο τα οργανικά και φυτικά είδη, όσο και τους μύθους του τόπου, συνθέτοντας ένα *αρχαιονομολογικό συμβάν* ¹¹²⁹. Αξιολογώντας επιπρόσθετα, ότι ο μορφότυπος της έλικας, εντοπίζεται στους αμμωνίτες που εμφανίστηκαν στην περιοχή της αρχαίας Επιδαύρου, όπου οικοδομήθηκε και το αρχαίο θέατρο, μπορούμε να θεωρήσουμε, ότι ο συγκεκριμένος τόπος θα μπορούσε να αποτελεί ένα ομοιόμορφο σύστημα (Εικ. 171-174 . 182)¹¹³⁰. «*Στη Γεωλογία* «

¹¹²⁸ Ο.π. Κεφ.4.4. σ.233 / Κεφ.4.4.3, σ.245

¹¹²⁹ The Neoplatonist called it: the anima mundi (world soul) / (topocosm = Theodore Gaster's word for the entire locality-soils, plants, animals everything yesterday, today and tomorrow taken as an organism, (Gaster Th. H. Thespis Ritual Myth and Drama in the ancient near East, New York 1950, σς. 3 εξ.) / Northrop Frye, Fables and Identity: studies in poetic mythology, New York 1963, σελ. 58-66, (Kott, 1979, σελ.23)/ (Πούχγερ, 1985, σελ. 24) / Τον όρο «αρχαιονομολογικό συμβάν» χρησιμοποιεί ο Ζ.Ντεριντά στο βιβλίο του, Η έννοια του Αρχείου, σελ 62 / Ο Dodds χρησιμοποιεί αντίστοιχα τον όρο: συμπαγής κληρονομιά (inherited conglomerate), κατά λέξη: κροκαλοπαγές πέτρωμα για να δείξει ότι η παράδοση δημιουργείται αθροιστικά όπως τα πετρώματα στη γεωλογία, Ι.Θ.Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία, Εισαγωγή στο Μύθο, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, σελ.277 / Λαμπρινουδάκης, 2014)

¹¹³⁰ Τα κεφαλόποδα είναι μαλάκια με πλοκάμια που εκφύονται από το κεφάλι και εμφανίστηκαν πριν από 500 εκατομμύρια χρόνια. Άρχισαν σχετικά σύντομα να διαφοροποιούνται σημαντικά εξαιτίας των διαφορετικών εξελικτικών διαδρομών που ακολούθησαν. Μέχρι σήμερα, στην μάχη της επιβίωσης έχουν χάσει πολλούς εκπροσώπους, ένα από τα πιο γνωστά εξαφανισμένα κεφαλόποδα είναι ο αμμωνίτης, ένα είδος που έζησε στις αρχαίες θάλασσες της Γης. Τα αμμωνιτοειδή εμφανίστηκαν από τα μέσα της παλαιοζωικής «Δεβόνιας» περιόδου. Πολλά γένη εξελίχθηκαν πολύ γρήγορα με αποτέλεσμα να εξαφανιστούν σε μερικά εκατομμύρια χρόνια. Λόγω της ταχείας εξέλιξής και της ευρείας διανομής τους, έχουν βρεθεί σε πολλά μέρη του κόσμου και χρησιμοποιούνται από τους γεωλόγους και παλαιοντολόγους ως καθοδηγητικά απολιθώματα για τη χρονολόγηση πετρωμάτων. Στο γεωλογικό αρχείο το μέγεθος τους σπάνια ξεπερνά τα 23-50 εκατοστά σε διάμετρο. Στην Ελλάδα, συναντώνται μεταξύ άλλων στην Χίο, στην Αργολίδα ..Η περιοχή της Επιδαύρου αποτελεί χώρο διεθνώς αναγνωρισμένο ως: "

ομοιομορφισμός » είναι η θεωρία σύμφωνα με την οποία οι φυσικές, χημικές, βαρυτικές και γεωλογικές διεργασίες είναι ανεξάρτητες από τον χρόνο, δηλαδή άρχισαν κατά το παρελθόν, συνεχίζουν να λαμβάνουν χώρα στη σύγχρονη εποχή και θα συνεχίσουν και στο μέλλον»



Εικ. 173- 174 Στην περιοχή της Επιδαύρου η συλλογή του Μουσείου Κωτσιομούτη Φυσικής Ιστορίας από αμμωνίτες είναι η πληρέστερη του πλανήτη (Μουσείο Κωτσιομούτη Φυσικής Ιστορίας, Λυγουριό Αργολίδας)

Η εγγενής δομική ιδιότητα των ομοιόμορφων συστημάτων να αυτοαναπαράγουν και να διαφυλάττουν τη δομή τους παραμένοντας ανοιχτά στη ροή του περιβάλλοντός τους, σημειώνεται και στην περίπτωση της δομικής συνάφειας του αρμονικού οργανικού προτύπου του αμμωνίτη με την αρμονική δομική οργάνωση του αρχαίου θεάτρου¹¹³¹.

Η στενή σχέση μεταξύ της αρμονικής δομής του φυσικού προτύπου του αμμωνίτη και της αρμονικής διάταξης του θεάτρου της Επιδαύρου, η οποία διαφαίνεται μεταξύ άλλων και στον αριθμό των βαθμίδων των διαζωμάτων του κοίλου του θεάτρου, καθώς και στη γεωμορφολογία του χώρου στον οποίον θεμελιώνεται και στον οποίον αναπτύχθηκε το είδος των αμμωνιτών, οδηγεί κατά συνέπεια στην αναζήτηση του ιδιαίτερου τρόπου, σύμφωνα με τον οποίον, επικρατεί η υποθετική διατήρηση μίας δομικής συνέχειας μεταξύ φυσικών και τεχνητών αρμονικών συστημάτων στο πλαίσιο ενός «τοπόκοσμου».

Ένας καίριος άλλωστε νόμος ο οποίος διέπει τα αρμονικά συστήματα είναι ο *Νόμος του Ομοίου*, ή της *Αρμονικής Επαγωγής* ο οποίος ανάγεται στην *έλξη ή παραγωγή του ομοίου προς το όμοιο*¹¹³² και αποτελεί τόσο μία πλατωνική, ή μία αριστοτελική Αρχή, αλλά ακόμα και μία αρχαιότερη μυθολογική Ερμητική εξηγητική Αρχή της έννοιας της *Αναλογίας του μέρους με το Όλον*, όπου το μέρος αποτελεί μία αντανάκλαση μίας πρωταρχικής ενότητας¹¹³³.

παλαιοντολογικό μνημείο πανίδας αμμωνιτών". (Γεωλογικός χάρτης Κω-ΙΓΜΕ, Μουσείο Κωτσιομούτη Φυσικής Ιστορίας, Λυγουριό Αργολίδας)

¹¹³¹ Homeomorphisme, λήμμα: ομοιομορφισμός, Λεξικόν Μπαμπινιώτης

¹¹³² Στις αρχαίες θρησκείες πιστεύεται ότι υπάρχει μία φυσική συμπάθεια που ενώνει την εικόνα με το πρωτότυπο. Σε αρχαίους αιγυπτιακούς παπύρους αναφέρεται ότι το ομοίωμα πρέπει να είναι κοίλο, όπως τα αγάλματα του Ψελλού για να χωρέσει τη θεική επιβολή, (Ντοτς, 1996, σελ. 186 / Μεταξύ των τριών βασικών αρχών σκέψης που συναντούμε στο πεδίο της *Αρμονικής Επαγωγής, ή συμπαθητικής μαγείας* - όπως αποκάλεσε ο James Frazer μία *δεσπόζουσα ενύπαρξη* που λειτουργεί στη βάση μίας μυστικής συμπάθειας ή συμβολικής ομοιότητας ανάμεσα στην αιτία και το αποτέλεσμα – είναι: ο νόμος της « ομοιότητας », όπου ένα γεγονός παράγει ένα άλλο όμοιο του ή ένα αποτέλεσμα μοιάζει στην αιτία του, ο νόμος της « επαφής ή μετάδοσης » , όπου τα πράγματα που ήταν κάποτε σε επαφή εξακολουθούν να επιδρούν το ένα στο άλλο ακόμα και από απόσταση . Η δύναμη που μεταβιβάζεται από το ένα πράγμα στο άλλο μοιάζει σαν ένα είδος αόρατου αιθέρα. Και τέλος ο νόμος της « Αναλογίας του μέρους με το Όλον », όπου το μέρος διατηρεί προς το Όλον την ίδια σχέση που έχει η εικόνα προς το απεικονιζόμενο, Richard Kieckhefer, Η μαγεία στο Μεσαίωνα, σελ.29 / Αίγυπτος Μαγεία, σελ 24 /

Η κατάσταση αυτή φαίνεται να πραγματοποιεί σε αισθητικό επίπεδο και τη διδασκαλία του Κουζάνο σχετικά με τον όρο: «σύμπυξη» (complication”), όπου σε κάθε πράγμα, στοιχείο ενεργείται το σύνολο και το σύνολο βρίσκεται σε κάθε πράγμα (Εκο, 1993, 130).

¹¹³³ Πλάτων Τίμαιος 52 e – 53 a / Αριστοτέλης Περί Ψυχής 405 b 20 / Ερμού Τρισμέγιστου, Σμαράγδινος Πίναξ, Εκδόσεις Διμέλη, σελ. 23 / Μαρίκα Θωμαδάκη, Φωτοσκιάσεις των Αρχετύπων, Εκδόσεις Leader Books, σελ.27 / Rene Ghendon, Ο Συμβολισμός του Σταυρού, εκδ. Πεμπτουσία, σελ. 16 / Πλάτων, Θεαίτητος 191 c-d / Φαίδων, 75 b-d / Φαίδρος, 249e – 250d, Frances – A.Yates, Η Τέχνη της Μνήμης, μτφρ. Α.Μπερλής, εκδ. ΜΙΕΤ, σελ. 64,65 / Ο

Η Αρχή αυτή παραπέμπει επίσης σε μία σύγχρονη επιστημονική αντίληψη για την δυνατότητα κάποιων συστημάτων να αυτοαναπαράγουν και να αυτοοργανώνουν τη δομή τους περνώντας αρχικά μέσα από ένα χαοτικό υπόβαθρο.

23. «ώα», ή Άκρα ιματίου, ή «καθόλου άκρα»

Η λέξη: «ώα» αποτελεί μία πολύσημη λέξη με πολλαπλές και σχετιζόμενες ερμηνείες. Μεταξύ αυτών αναφέρονται οι ακόλουθες:

- Δορά προβάτου μετά των ερίων = μηλωτή

- «ώα» = «καθόλου άκρα», παρυφή, λώμα ιματίου, ούγια (καθένα από τα κατά μήκος άκρα υφάσματος, στο οποίο αποτυπώνεται η προέλευση και η σύστασή του), καθόλου άκρα, όπου λώμα =το κράσπεδον, η άκρα του ενδύματος, το κατώτερον του ιματίου επίβλημα εκ βύσσου και πορφύρας (Εικ.175 α, β)



Εικ. 175 α, β «ώα», «επίβλημα» επί ιματίου περιβάλλει τον λαιμό και τους καρπούς, πρόσθετο ύφασμα προς διακόσμηση, επίραμμα, εμβάλλωμα ως πρότυπο, Φιλοτέχνημα της γιαγιάς μου Κλεοπάτρας Χατζηγιώση (Βαβούρη, Γιούση), 1980

- «λέγνον»= η παρυφή του ιματίου παράλληλον τη ώα, ούγια, *«λέγνα δε τα εν τω ιματίω εκατέρου μέρους»*, *«λέγνα» = το έσχατον*, *«λεγνώ» =παρέχω κεχρωματισμένον περιθώριον»*

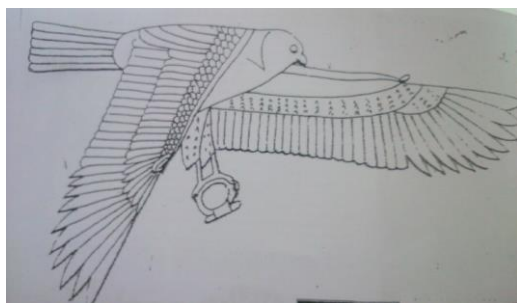
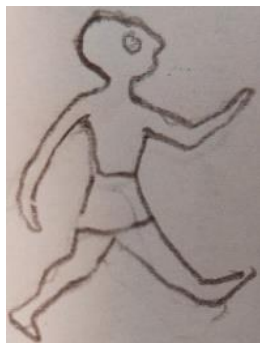
- κόσυμβος, Αττ. Κρωβύλος αντί κορύμβη »= κράσπεδον ιματίου / ποιμενικό δασύμαλλο πανωφόριο: / κρωβύλος = πλέγμα τριχών ανηγμένο στην κορυφή της κεφαλής το οποίο αποτελεί είδος κόμβου (όγκος), λόφος τριχών επί περικεφαλαίας, φάλος, κώνος (Παράρτημα 1, σ.337)

- Περιβλημα, ή περιζωμα το οποίο «υπεζωννύοντο» οι λουόμενοι. Αναφέρεται η φράση: *«περιζωσάμενος ώαν λουτρίδα, κατάδεσμον ήβης»*.

(Ανάλογον κατάδεσμον ήβης φέρει το εικονόγραμμα N (1) του Μινωικού Δίσκου Φαιστού (Εικ.176) ¹¹³⁴.

Δημόκριτος περιγράφει παραστατικά αυτό τον παραδοσιακό κανόνα της συμπεριφοράς των πραγμάτων, έμψυχων και άψυχων, στο 570 Απόσπ. 164, Σέξτος, Προς Μαθηματικούς VII, 117 / Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, εκδ. ΜΙΕΤ, ΣΕΛ. 499

¹¹³⁴ Λήμμα: ώα, λώμα, λέγνον, L.S.



Εικ 176 Εικονόγραμμα (1) Δίσκου Φαιστού (Σχέδιο Κλεοπάτρα Χατζηγιώση) / Εικ. 177 Αιγυπτιακή παράσταση ενός γερακιού στην οποία αποτυπώνονται διαφορετικές στιγμές της πτήσης του σε ομοχρονία . Στα πόδια του κρατάει το σύμβολο ωμέγα

24. Ωμέγα» (Σημείο) - Omega point

Το «Σημείο Ωμέγα» αποτελεί μυθολογικό λατρευτικό σύμβολο της Σουμέριας Μητέρας θεάς Γης Αρούρου («Aruḡu»), ή Νινχουρσάγκ («Ninhursag»). Το σύμβολό της το οποίο μοιάζει και με το ελληνικό γράμμα ωμέγα: « Ω», απεικονίζεται στην τέχνη περίπου από το 3000 π.Χ. Το φόρεμά της Αρούρου φέρει κέρατα ενώ τα μαλλιά της και η σκυτάλη που φέρει στα χέρια της απεικονίζονται σε σχήμα « Ω» το οποίο συμβολίζει μεταξύ άλλων μία περικλειστή τροχιά (Εικ.67). Εμφανίζεται επίσης σε λίθους δηλώντες τα όρια¹¹³⁵.

Ένα επίσης αντίστοιχο σύμβολο στην αρχαία Αίγυπτο είναι και το σύμβολο « Σεν » (shen ring, cartouche) που παραπέμπει στην αρχαία δέλτο. Το ίδιο σύμβολο αναφέρεται και ως: «οδοντωτός κόρυμβος» (houpre dentee) και παραβάλλεται και με το σύμβολο του Ωκεανού, ο οποίος παριστάνει τον κύκλο της ανάγκης, ή την ιδέα του Γίγνεσθαι. Αναπαριστά κομβοειδείς θηλιές στο άπειρο νήμα της αιωνιότητας. Τα όντα που θα διασπάσουν τον κύκλο αυτόν συνενώνοντας την αρχή και το τέλος θα καταστούν αθάνατοι. Το σύμβολο Σεν αποδίδεται και με την έννοια του ονόματος τινός συμβολίζοντας το γένος του ως μία μακρά του γενεαλογία (Numen)¹¹³⁶.

Το σύμβολο ωμέγα κρατάει στο αριστερό του πόδι και ο γερακόμορφος θεός Ώρος ταυτιζόμενος και με τον ηλιακό θεό Απόλλωνα, αλλά και το ιερό αιγυπτιακό πουλί «Μπενού» το οποίο είναι αντίστοιχο και με τον Φοίνικα της ελληνικής μυθολογίας (Εικ.177). Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο η επέτειος της γέννησής του εορτάζονταν την τελευταία μέρα του μηνός Επηφί, όταν τα ουράνια σώματα του Ηλίου και της Σελήνης βρίσκονταν σε συζυγία. Τα φωτεινά σώματα συμβολίζουν τον δεξιό και αριστερό οφθαλμό του Ώρου - ο αριστερός οφθαλμός του αντιστοιχούσε στην Σελήνη, ενώ ο δεξιός στον Ήλιο , την υπέρτατη Αρχή του φωτός, ενώ αντιστοιχούν και στα γράμματα Α& Ω, στις Δυτικές Παραδόσεις στην Αρχή και το Τέλος (Εικ. 64 α - 67)¹¹³⁷.

¹¹³⁵ Λήμμα: όρος, L.S. / λήμμα: Ninhursag, J.Halloran Sumerian.Lexicon 2008

¹¹³⁶ Ο.π. Εικ. 64 α, σ.189 / Π.Γράβιγγερ, Πυθαγόρας, σελ. 462/ λήμμα: Αθηνά, Εγκ. Ήλιος/ Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 347 / Όμηρος, Ιλιάδα Θ.480, Οδ.Μ.133, Α 8, λήμμα: Υπερίων, L.S. / Θ.Αξιώτης Σείριος, σελ. 97 / Λουσί Λαμύ, Αιγυπτιακά Μυστήρια, σελ.19 / Λήμμα: βασιλική Δέλτος (cartouche), βικιπέδια / Ηλέξη: Numen αποδίδεται στην αρχαία ελληνική και με τη λέξη Δαίμων, ή Αίμων -ονομασία που συμβολίζει μία μακρά γενεά η οποία αποδίδεται και με τη λέξη: Αγιόρριζος=γενεάς καταγόμενος, ή

¹¹³⁷ Ο.π. σ.189,190 / Τα ψηφία 1 και 0 της αριθμητικής αξίας «Δέκα» του γράμματος : « Jodh » που εκφράζει τον ιερό αριθμό του σύμπαντος κατά Πυθαγόρα, συμβολίζουν μυθολογικά την Αρχή και το Τέλος, την Αρσενική και Θηλυκή Αρχή, ή το Α και το Ω της Δυτικής παράδοσης. Εικονίζονται και με την Πυθαγορική Τετρακτύν, ως το άθροισμα των τεσσάρων πρώτων αριθμών, δηλαδή : « 10 = 1+2+3+4 », εκφράζοντας τη σχέση μεταξύ διμερούς και τετραμερούς. Η λέξη Δέκα είναι ομόρριζη και με τη λέξη: Δάκτυλος (digitus). Το άκρον δακτύλου υποδηλώνει επίσης μία εκλεκτή μονάδα συγκομιδής, ένα ύψιστον σημείον, μία κορωνίδα, εκφράζοντας ταυτόχρονα και το άθροισμα μίας πολλαπλότητας (summa) καλούμενη τόσο ψήφος, ή ψηφίο (digit), όσο και ψηφιδωτό.



177 α Ο Οδυσσεάς υπό τον κριόν του Πολύφημου, Μελανόμορφος κρατήρας, 500 π.Χ. Badisches Landesmuseum, Καρλσρούη / 177 β Όσιρις και Άπις, Βάση σαρκοφάγου με παράσταση Όσιρι και Άπιδος, 25^η -26^η Δυναστεία, 746-600π.Χ.. Βρετανικό Μουσείο

Ο συμβολισμός της Αρχής και του τέλους ο οποίος εκφράζει, όπως προαναφέρθηκε, στην αρχαία σκέψη και την πρώτη και κάλλιστη καρποφορία της Γης, συμβολοποιείται επίσης και με έναν νεκραναστάνομενο βλαστικό θεό, παλαιό χρόνο, γέροντα Δαίμονα Ενιαντόν που τον διαδέχεται ένας νέος. Παραδείγματα της διττότητας που εκφράζει ο Δαίμων Ενιαντός, συμβολιζόμενος και, ως επικός ήρωας, αποτελούν :

1. Ο θεός Όρος ο οποίος συναντάται με δύο μορφές, εκ των οποίων η μία είναι Νουμήνιος - τυφλός διότι δεν δύναται να δει καλά κατά τη νουμηνία χωρίς φεγγάρι και γηραιός πρόγονος, ενώ η δεύτερη είναι νεκραναστάνομενος γιος του Όσιρη και της Ίσιδος.
2. ο Σέραπις στην Αιγυπτιακή θρησκεία το όνομα του οποίου προέρχεται από τον ενσαρκωμένο - μετά από έναν μακρύ κύκλο θανάτου και συνεχών αναγεννήσεων - Όσιρι, στον ιερό ταύρο των Αιγυπτίων: Άπιν. Γίνεται τότε: Οσάρ –Άπέ, δηλαδή: (Όσιρις + Άπις) (Δανέζης - Θεοδοσίου 1995). Άλλα μυθολογικά μοτίβα ηρώων που αναπαριστάνονται ως διττή μονάδα με μορφή ζώου είναι : Ο Οδυσσεάς ο οποίος εισέρχεται υπό τον κριόν του Κύκλωπα Πολύφημου, κατά την έξοδό του από το σπήλαιο αυτού (υποδύω), ή όπως τίθεται ο δελφίς υποκάτω του Αρίωνα για να τον διασώσει από τους Τυρρηγούς ληστές (υπολαμβάνω) (Εικ.177,α,β)(Παράρτημα 1, σ.325, 284) (Εικ.22)
3. ο Γκιλγκαμές ήρωας του αρχαιότερου ομώνυμου βαβυλωνιακού έπους, ο οποίος αποτελεί δίδυμο με τον Ενγιδού που είναι δημιούργημα της Γης. Η ερμηνεία του ονόματος Γκιλγκαμές σημαίνει: "ο Πρόγονος είναι νεαρός ", ή σύμφωνα επίσης και με άλλες παλαιότερες βαβυλωνιακές,

Στον αριθμό Δέκα τα δύο ψηφία 1 και 0 αποδίδονται σχηματικά με το κέντρο και την περιφέρεια του κύκλου, ή με έναν τρισδιάστατο σταυρό, εάν θεωρήσουμε το κέντρο ως το ίχνος κατακόρυφου άξονα πάνω στο οριζόντιο επίπεδο, στο οποίο τοποθετούμε υποθετικά την περιφέρεια. (Ισχύει ο λόγος $\pi = 3.14159...$ της περιφέρειας κύκλου προς την διάμετρο αυτού) . Οι τρεις κάθετοι μεταξύ τους διάμετροι αυτής της σφαίρας σχηματίζουν τον τρισδιάστατο σταυρό

Το Αρχαίο Αιγυπτιακό Εικονόγραμμα του γράμματος « Jodh » αποτελεί «ιερό μέτρο» (σημιτ. « Jodh », σλαβ. Bagh - bog, ελλην. Βάκχος, Περσ. Kohda, Σαζον. Godh), και είναι αντίστοιχο με το φωνήεν: « Ιώτα» με αριθμητική αξία: « Δέκα» (10).

« Jodh »= μέτρο έκτασης : « αρμός του πήχεως μετά της χειρός» σχετιζόμενο με υπερβατικούς αριθμούς π , ϕ που διέπουν εν γένει τις φυσικές δομές του σύμπαντος κόσμου.

Ο « Αρμός του πήχεως μετά της χειρός» αποδίδεται και ως: « καρπός», ή έριον , ή μεταφορικά, ως καιρός = προσήκον μέτρον (Λατ. *modus*) πράγματος τινός προς έτερον και προς το όλον. Τόσο ο αρμός του πήχεως μετά της χειρός, όσο και το χέρι, αλλά και οι φάλαγγες του κάθε δάκτυλου ξεχωριστά , διέπονται από μία σταθερή Αναλογία, η οποία δομεί όλο το ανθρώπινο σώμα και ονομάζεται: « χρυσός κανόνας», όπου όταν διαιρέσουμε τις διαστάσεις των επιμέρους τμημάτων προκύπτει ο αριθμός της χρυσής τομής ϕ , 1,618....(Gueon, 1993)

Εσχάροι = λέγνα υστεράς, χείλη μήτρας / τεμάχια ξύλου προστριβόμενα επ'άλληλα μέχρις ότου αναφθώσι (εσχάροι) / εστία: « κινούν ακίνητον » τούτων το ακίνητον διαμενον εκκαλείτο: « εσχάρα, ή στορευς» και το δε επ'αυτού ταχέως στρεφόμενον εκκαλείτο τρύπανον) / ένωση των συμπληρωματικών σε τέλεια ισορροπία, αρσενικού - θηλυκού (φαλλού + γιόνι), πρωταρχικό Ανδρόγυνο, «Υπέρτατη Ταύτιση».

σουμεριακές και ακκαδικές εκδοχές: « αυτός που αντίκρυσε το βάθος» , ή «αυτός που υπερέβη όλους τους προηγούμενους βασιλιάδες»¹¹³⁸.

4. Η έλευση του ιερού πτηνού των Αιγυπτίων, Μπενού, αντίστοιχου με τον Φοίνικα της ελληνικής μυθολογίας που ονομάζεται και ως: «Αυτός που ήρθε στην ύπαρξη αφ' εαυτού του», ή και, ως «Κύριος των Ιωβηλαίων» , όπου το «ιωβηλαίον έτος» σηματοδοτούσε την καρποφορία της Γης στις Εβραϊκές Γραφές. Η έλευση του Φοίνικα αναφέρεται επίσης και ως : « *επιφοίτησις* » (Εικ. 119,120).
5. Η ανάδυση από τη Γη του Μέγιστου Κούρου ως Ηλιακού Απόλλωνος, η άνοδος του οποίου χαιρετίζεται από δαίμονες της γονιμότητας. Η επέτειος της γέννησης του νέου βλαστικού θεού συμβαίνει στη γιορτή του παλαιού Σεληνιακού Έτους που υποδέχεται το νέον Ηλιακόν (Εικ. 75,76)¹¹³⁹.

¹¹³⁸ Την ονομασία αυτή τη συναντούμε ωστόσο επίσης και σε μία θεότητα της Σουμεριακής Μυθολογίας, την Ένκι, ή οποία αργότερα έγινε γνωστή στην ακκαδική και βαβυλωνιακή μυθολογία και ως *Ea*, άλλως καλούμενη και: *Σεραπί, ή Σέραπις*. Η ερμηνεία του ονόματος αυτού η οποία σημαίνει επίσης: ο βασιλιάς του βάθους (*the king of the deep*, J.Halloran Sum.Lexicon σελ. 33, 174 / JL Hayes "Εγχειρίδιο της Σουμεριακής Γραμματικής και Κείμενα"/ ηλεκτρονικό λεξικό της Σουηδικής Πενσυλβανίας / Λουσί Λαμού Αγγ. Μυστήρια, σελ. 12

¹¹³⁹ Κατά το αρχαίο Ελληνικό έτος του οποίου ο μηνιαίος κύκλος της Σελήνης διαρκούσε 29 ½ μέρες, όταν άρχιζε ο πρώτος μήνας ο ήλιος και η σελήνη συνέπιπταν μαζί κατά την ανατολή του ηλίου. Αναφέρονταν ως παλαιά και νέα ημέρα (ένη και νέα), ή ως ενιαυτός,(ένος) λήμμα: ενός, L.S.

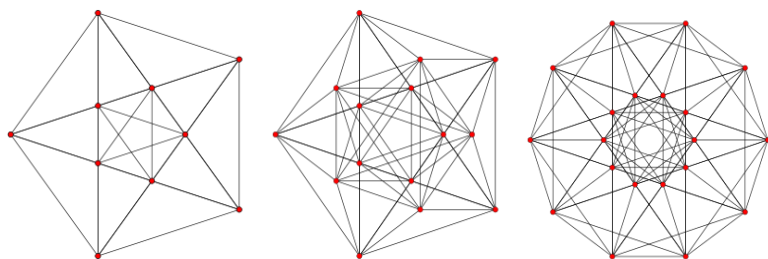
Παράρτημα Β

α. Αρμονία - Αρμονικά Συστήματα

Η έννοια της Αρμονίας προσδιορίζεται αρχικά ως μία δυναμική κατασκευαστική αρχή η οποία διέπει τη δομή φυσικών συστημάτων και έγκειται σε μία εγγενή εφαρμογή ενός Λόγου (αναλογίας), που εκφράζει μία ιεραρχημένη τάξη των μερών των συστημάτων αυτών προς το σύνολό τους¹¹⁴⁰. Μαθηματικά ο λόγος αυτός εξάγεται σύμφωνα με τον Ευκλείδη (300 -270 π.Χ.) από μία τομή (χρυσή τομή) ενός ευθύγραμμου τμήματος σε άκρο και μέσο λόγο, ώστε να ισχύει η εξής σχέση μεγεθών: ο λόγος του μεγαλύτερου τμήματος προς το μικρότερο να ισούται με τον λόγο του συνολικού τμήματος προς το μεγαλύτερο.

Στον Λόγο αυτόν ο οποίος αναφέρεται και ως *Χρυσός Λόγος* και εκφράζεται με μία πάγια άρρητη αριθμητική κλασματική αξία $\varphi = 1,1618\dots$, οδηγήθηκαν αρχικά οι Πυθαγόριοι με την γραμμική κατασκευή ενός πενταγώνου το οποίο αποτελούσε για την αδελφότητά τους ιερό σύμβολο της Υγείας¹¹⁴¹. Η χάραξη των διαγωνίων του πενταγώνου σχηματίζει μία άπειρη ακολουθία περιδινόμενων πενταγώνων εγγεγραμμένων το ένα μέσα στο άλλο. Οι πλευρές όλων αυτών των πενταγώνων βρίσκονται διαρκώς σε μία ακολουθία χρυσής τομής με βάση τον αριθμό φ (Λίβιο, 2005, σελ. 293 Δ.Ευαγγελόπουλος, 2022, σελ. 147).

Διχοτομώντας επίσης τα ισοσκελή (χρυσά) τρίγωνα που σχηματίζονται εντός των πενταγώνων και συνδέοντας με τόξα τις κορυφές τους, σχηματίζονται λογαριθμικές καμπύλες που ονομάζονται: *χρυσές σπείρες, ή έλικες*. Οι καμπύλες αυτές έχουν την μοναδική ιδιότητα να αναπτύσσονται με αύξηση της καταλήξεως (par croissance terminale) χωρίς παραλλαγή της μορφής του όλου σχήματος, χαρακτηριζόμενες ως « αυτο-όμοιες». Η ιδιότητα αυτή η οποία συνιστά μία συμμετρία σε κλίμακα μεγέθους χαρακτηρίζει ευρύτερα όλα τα αρμονικά συστήματα (Μιχελής, 1979, σ.214/Λίβιο, 2005, σ.293/Στιούαρτ, 2003, σ.159, 34, 25).



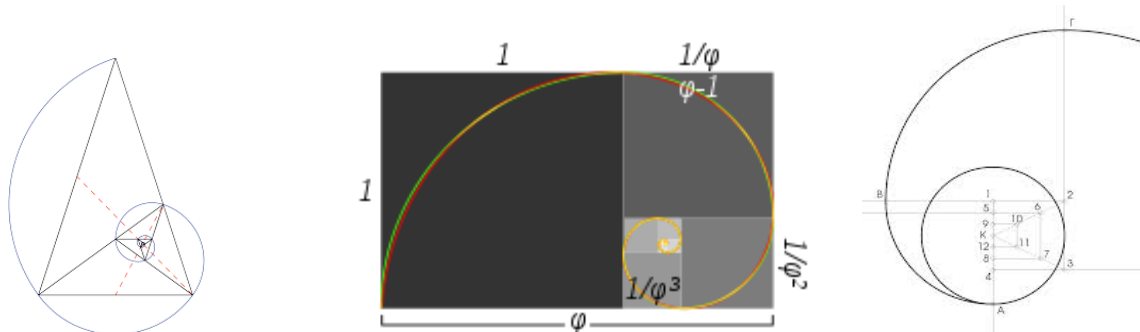
Εικ. 178α Η κατασκευή νέων μικρότερων εγγεγραμμένων πενταγώνων δύναται να συνεχίζεται επ' άπειρον / Εικ. 178 β επικαλυπτόμενα πεντάγραμμα γεννούν ένα 20 - γωνο

Ένα σχήμα είναι αυτο-όμοιο όταν αποτελείται από μικρότερα όμοια αντίγραφα του εαυτού του(Λίβιο, 2002, σ.58)¹¹⁴². Μία αυτομοιότητα κλίμακας παρατηρούμε και στη διαδικασία δημιουργίας μίας « χρυσής» λογαριθμικής σπείρας από αυτο - όμοια χρυσά ορθογώνια οι πλευρές των οποίων έχουν λόγο φ (Εικ. 83) (Ευαγγελόπουλος, 2022, σελ. 295)

¹¹⁴⁰ Η τεχνική χρήση της λέξης Λόγος από τον Ηράκλειτο σχετίζεται με το γενικό νόημα των όρων όπως μέτρο υπολογισμός , ή αναλογία, (Κιρκ – Ράβεν- Σόφιλντ,1998, σελ.196)

¹¹⁴¹ Ο Αριστοφάνης στις Νεφέλες αναφέρει ότι το αστεροειδές πεντάγραμμα ήταν σημείο αναγνώρισης των Πυθαγορείων και συμβόλιζε την ευχή: υγεία, που σημαίνει βλάστηση, ανάπτυξη, Μ.Livio, Χρυσός Λόγος, σελ. 57, Ε.Σπανδάγος, 2004, σελ. 45 / D.Wiles, 1997, σελ. 40

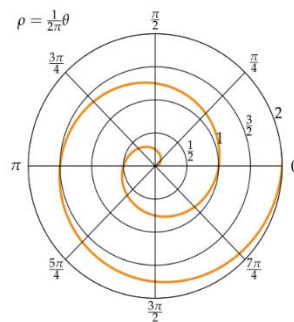
¹¹⁴² Π.χ. τα 64 τετράγωνα μίας σκακιέρας είναι αυτο-όμοια και με την σκακιέρα, I.Stewart, Οι Μυστικοί Αριθμοί, σελ. 159



Εικ. 179 Λογαριθμική σπείρα η οποία χαράσσεται εντός χρυσού ισοσκελούς τριγώνου με γωνία βάσης 72 μοιρών προερχόμενου από την σύνδεση των κορυφών ενός κανονικού πεντάγωνου

Εικ. 180 Χρυσή σπείρα κατασκευασμένη εντός χρυσών ορθογωνίων που σημειώνουν στις πλευρές τους τον λόγο φ.
 Εικ.181 Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: κριός επειδή ο κοχλίας του Ιων.κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμφαλος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Εννέα», ή του γράμματος Θήτα. Ο «οφθαλμός», ή «ομφαλός» υποδηλώνει τον κεντρικό κύκλο της σπείρας

Η λογαριθμική σπείρα η οποία αναπτύσσεται εκθετικά με αύξηση της καταλήξεως ανυψώνεται εις δύναμην (potenzieren) ευρισκόμενη σε αμφισύνδεση με την ρίζα της (.Μιχαηλός, 1979 , σελ. 214). Η αξιοπρόσεκτη αυτή ιδιότητα της λογαριθμικής σπείρας αποτελεί ένα είδος φυσικού νόμου (natural law), που διέπει την δομή φυσικών μορφών. Χαρακτηρίζει ευρύτερα τα ελικοειδή κοχύλια που εμφανίζονται συνήθως σε απολιθώματα όπως τους αμμωνίτες, τον θαλάσσιο κοχλία λάβρυ, το ναυτίλο, τα κέρατα των κριαριών (Εικ. 181 α, 182). Στη λογαριθμική σπείρα σημειώνονται διαδοχικές επαναλαμβανόμενες περιελίξεις - ακολουθίες διασπώμενες σε όλο και μικρότερες που ισαπέχουν μεταξύ τους. Ορισμένα όστρακα αμμωνιτών εμφανίζουν μικρό ρυθμό ανάπτυξης ώστε μοιάζουν περισσότερο με τη σπείρα του Αρχιμήδη στην οποία οι διαδοχικές περιελίξεις είναι ίσες (λόγος ίσος με 1) (Εικ.183)¹¹⁴³.

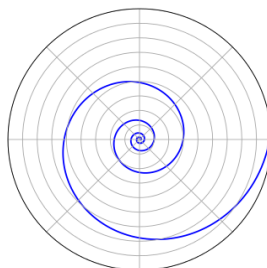


Εικ.181α κριός / 182 Αμμωνίτης – απολιθωμένο όστρακο του Παλαιοζωικού αιώνα, προϊόν εξέλιξης των ναυτιλοειδών / Εικ.183 Έλικα του Αρχιμήδη (Αρχιμήδης, Περί ελίκων)

Το κέλυφος του Ναυτίλου – θαλάσσιο μαλάκιο – αποτελείται από καμπυλωμένες κυνηλίδες που περιστρέφονται και μεγαλώνουν σταδιακά (Εικ. 184). Για παράδειγμα, κάθε τμήμα του όστρακου ενός ναυτίλου είναι σχεδόν αντίγραφο του επόμενου, κλιμακούμενο κατά ένα σταθερό παράγοντα. Έτσι

¹¹⁴³ Χ.Μπούρας, Μαθήματα Ιστορίας Αρχιτεκτονικής, εκδ. Συμμετρία 1999, σελ.226 / λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: κριός, λεξικό Αρχαίων Αρχιτεκτ. Όρων Ορλάνδου, Τραυλού/ ορισμό της έλικας στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική ως : αι περί τον οφθαλμόν του ιωνικού κιονοκράνου περιστρεφόμεναι ταινίαι , Λήμμα: έλιξ, Λεξικό Αρχαίων Αρχιτεκτονικών Όρων, Α.Ορλάνδου, Ι.Τραυλού / ο κοχλίας του ιωνικού κιονόκρανου ονομάζεται και σπείρα κριού, ή κριός διότι είναι συνεστραμμένη ως το κέρασ του κριού, λήμμα: κριός, L.S. / λήμμα: μεσόμφαλος, L.S. Σημεια, Σύμβολα και Μύθοι, σελ. 80 / Ian Stewart, 2003, σελ. 22, 129

δημιουργείται μία λογαριθμική σπείρα. Το μαθηματικό αυτό σχήμα της τέλεις λογαριθμικής έλικας (Εικ. 185)¹¹⁴⁴, αποτελεί ένδειξη για τον τρόπο που το ον κατασκευάζει το κέλυφός του και αναπτύσσεται. Το κοχύλι του ναυτίλου φέρει επίσης μέσα του ένα είδος ημερολογίου περασμένων εποχών, καθώς εκκρίνει ραβδώσεις ανάλογες με τις περιφορές της Σελήνης. Μας επιτρέπει να ανιχνεύσουμε την εξέλιξη των κινήσεων της Σελήνης γύρω από την Γη στο πέρασμα των χρόνων (Τχουάν, 2002, σ. 74).



Εικ. 184 Το κέλυφος του θαλάσσιου μαλάκιου Ναυτίλου αναπτύσσεται βάσει λογαριθμικής αρμονικής σπείρα
Εικ. 185 δεξιά, Λογαριθμική Έλικα

Ο χρυσός λόγος εκφράζεται επίσης και με μία ακολουθία αριθμών γνωστή εκ των υστέρων ως: «*αναδρομική ακολουθία Φιμπονάτσι*», όπου κάθε όρος ξεκινώντας από τους δύο πρώτους αριθμούς, ισούται με το άθροισμα των δύο προηγούμενων, δηλαδή (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144.....). Προχωρώντας όλο και ψηλότερα στους όρους διαπιστώνεται ότι η διαίρεση αυτών συγκλίνει προς την τιμή φ.

Εξετάζοντας επίσης την περίπτωση του οργανικού προτύπου του κώνου πιτύος, αναφέρουμε, ότι οι φολίδες του τοποθετούνται σε δύο οικογένειες διαπλεκόμενων σπειρών, όπου κάθε οικογένεια περιέχει σπείρες ίσες με κάποιον αριθμό Φιμπονάτσι. (Εικ. 186)



Εικ.186 Κώνος πιτύος, οι φολίδες του είναι τοποθετημένες σε δύο οικογένειες διαπλεκόμενων σπειρών οι οποίες είναι ίσες με κάποιον αριθμό της ακολουθίας "Φιμπονάτσι", η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη χρυσή αναλογία, έκφραση της Αρμονίας

Οι σπειροειδείς αυτές κλίμακες συνιστούν επίσης διατάξεις επαναλαμβανόμενων μονάδων σημειώνοντας μία αναλλοίωτη μορφή ανάπτυξης. Ο κώνος πιτύος συμβολοποιήθηκε στις αρχαίες θρησκείες και ως λατρευτικό μουσικό όργανο των φρυγικών και βακχικών τελετουργιών - στεφανώνει το θύρσο του Διονύσου (Εικ. 133-142) Παράρτημα Α, 10 στ. σ. 302).

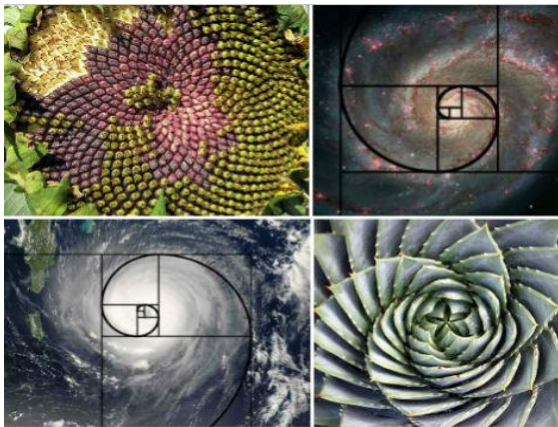
Ο χρυσός Λόγος ο οποίος εντοπίζεται σε όλη την έκταση της φύσης βρίσκει και την πληρέστερη υλοποίηση του στην ανθρώπινη μορφή.

¹¹⁴⁴ Ricciardi L.M. 1990 Lectures in applied Mathematics and Informatics, Manchester University Press, ISBN 978 - 0-7190-2671-3, σελ 21, ενότητα 1.3.2

Όπως πιστεύεται ο Λόγος αυτός συνδέει, επίσης, τον μακροσκοπικό με τον μικροσκοπικό κόσμο μέσω της χρυσής σπείρας. Κατά τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους το ανάπτυγμα της σπείρας συνυφαίνεται και με την αυτοκίνητη, Ψυχή¹¹⁴⁵, η κίνηση της οποίας αρχίζει τραχέως, αλλά αναπτύσσεται εσωτερικά και συγκλίνει σταδιακά με τη χρυσή σπείρα της Φύσης. Κατά τους Κυρηναϊκούς φιλοσόφους, ειδικότερα, δύο πάθη υφίσταντο, ο πόνος και η ηδονή. Η μεν λεία κινήσις ήτο η ηδονή, η δε τραχεία κινήσις ο πόνος¹¹⁴⁶.

Ο Λόγος της Ψυχής αποτελεί παλιά έννοια της ελληνικής φιλοσοφίας την οποία διατύπωσε πρώτος ο Ηράκλειτος: «Ψυχής εστί λόγος εαυτὸν αὐξων» (αποσπ. 115). Η έννοια αυτή του Ηράκλειτου περί ψυχής, ως λόγου που αυξάνει από μόνος του, αποτελεί γόνιμο προηγούμενο και για την έννοια της ψυχής όπως ορίζεται αργότερα και από τους Πλάτωνα και Αριστοτέλη. Για τον Πλάτωνα η ουσία και ο λόγος της ψυχής είναι, ότι η ψυχή είναι αυτοκίνητη λαμβάνοντας την κίνηση εκ των έσω (Πλάτων Φαίδρος 245 c). Ομοίως και ο Αριστοτέλης που ασπάζεται την ίδια αντίληψη αναφέρει ότι: «Η ψυχή λόγος τις αν εἴη και εἶδος ἀλλ' ουχ ὕλη και το υποκείμενον» (η ψυχή είναι σαν αρχή των όντων που έχουν ζωή) (Περί Ψυχής 414a13)¹¹⁴⁷

Ο χρυσός λόγος εμφανίζεται επίσης και στη σύγχρονη θεωρία του χάους υποδηλώνοντας μία αόρατη τάξη της υποτιθέμενης χαοτικής δομής. Η χρυσή τομή συνδέεται τόσο με την φανερή όσο και με την κρυμμένη αρμονία μεταξύ δύο μερών ή του μέρους με το όλον . Πραγματώνεται μία σύγκραση αντιθέτων, καθώς γεφυρώνεται με τάξη το χάος μεταξύ δύο άκρων¹¹⁴⁸.



Εικ.187 Σπειροειδείς φυσικοί σχηματισμοί

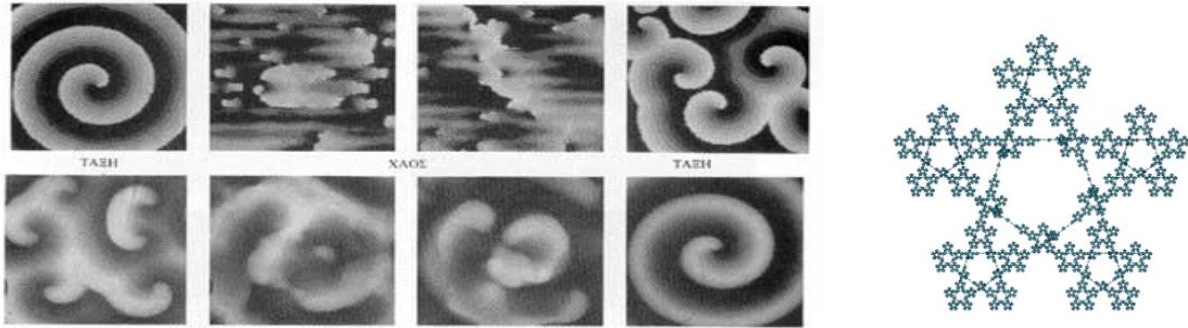
Η ελικοειδής γέννηση τάξης αυτοδημιουργείται μέσα από ένα χαοτικό υπόβαθρο. Επιστήμονες κατόρθωσαν πρόσφατα να παραστήσουν σε υπολογιστή την ανάπτυξη τέτοιων δομών σε μία αντίδραση που ονομάζεται: «Belousov –Zhabotinsky» (Εικ.188). Συμπέραναν δε, ότι το ίδιο επαναληπτικό μοντέλο που δουλεύει και παράγει τις σπείρες της αντίδρασης «Belousov –Zhabotinsky», εφαρμόζεται και στο σχηματισμό σπειρών στη φύση όπως αυτών των δισκοειδών γαλαξιών, των πανάρχαιων δομών που έχουν μέγεθος εκατομμυρίων ετών φωτός (Εικ.101, 187)(Μπριγκς, 2000, σελ. 146)

¹¹⁴⁵ Αριστοτέλης,Περί Ψυχής 406b 27-32 / 404a25, σελ.56, 377(..ο Τίμαιος φυσιολογεί την Ψυχήν κινείν το σώμα. Τω γαρ κινείσθαι αυτήν..και μεμερισμένην κατά τους αρμονικούς αριθμούς, όπως αίσθησιν τε σύμφυτον αρμονίας έχη..) / Φυσ.8.5.21

¹¹⁴⁶ Δ.Ευαγγελόπουλος, Ιερή Γεωμετρία, σελ. 156 / Διογ. Α. 2.86 / λήμμα: κινήσις , L.S.

¹¹⁴⁷ Θεοδωρακόπουλος Ι. 2003, σ. 449

¹¹⁴⁸ Ευαγγελόπουλος2022, σελ. 144



Εικ. 188 Η αντίδραση Belousov-Zhabotinsky γλιστρώντας από την τάξη στο χάος και αντίστροφα. Η άνω σειρά δείχνει μία προσομοίωση μέσω υπολογιστή, ενώ η κάτω εμφανίζει την πραγματική αντίδραση. Υποδηλώνει την αυτοοργάνωση πολύπλοκων χημικών και βιολογικών χωρικών δομών. Μερικές φορές κάποιες από αυτές τις δομές μπορούν να μοιράζονται το ίδιο μοτίβο. Για παράδειγμα η συνάθροιση των αμοιβάδων (*Dictyostelium*) φτάνοντας σε κάποιο κρίσιμο σημείο σχηματίζει μία συνεκτική οντότητα σε σπειροειδή δομή. Στην ως άνω αντίδραση μπορούν να προκύψουν μοτίβα δύο διαφορετικών χωρικών δομών: ομόκεντρων κυμάτων και κυμάτων σπείρας. Ο σχηματισμός τους εξαρτάται από τις αρχικές συνθήκες και αποτελούν ένα σαφές παράδειγμα πολλαπλών τρόπων αυτοοργάνωσης (Σόλα -Γκούντγουιν, 2000)/ Κάουφμαν, 1995) / Μπριγκς, 2000, σελ. 144) /

/ Εικ. 189 Φράκταλ πεντάγραμμου που κατασκευάζεται με έναν βρόγχο επανάληψης διανυσμάτων

Στα αρμονικά συστήματα σημειώνεται και η μορφοκλασματική γεωμετρία (fractal) η οποία αναφέρεται στην αυτομοιότητα του μέρους με το όλον σε διαφορετικές κλίμακες μεγέθους. Τα μικρότερα μέρη αναπαράγουν, κατά προσέγγιση, την πλήρη δομή. Μία ανάλογη περίπτωση αποτελεί και το «Φράκταλ πεντάγραμμου» που κατασκευάζεται με έναν βρόγχο επανάληψης διανυσμάτων (Εικ.189). Ανάλογα παραδείγματα στη φύση αποτελούν αντίστοιχα ο σπειροειδής γαλαξίας, μία οροσειρά, ή μία ακτογραμμή όπου μεγενθύνοντας ένα μικρό τμήμα παρατηρούμε σε αυτό ένα ίδιο κ.ο.κ. σε μία άπειρη ακολουθία (Εικ. 101,187), β, σ.380, σχ.203,204). «Σύμφωνα και με την βιολόγο ερευνήτρια Ελισάβετ Σαχτούρη, ομοίως και η σπείρα επιδεικνύει μια σειρά από fractal χαρακτηριστικά και τις ακόλουθες αρχές 1. Αυτοδημιουργία (αυτοποίηση) 2. Αυτοαναφορά (autognosis / αυτογνωσία) 3. Αυτορρύθμιση / Αυτοποίησης (autonomics) 4. Αμοιβαιότητα επιμέρους τμημάτων – holons και ενσωμάτωση αυτών στο σύνολο (holarchy) 5. Συντονισμός των τμημάτων και λειτουργιών» (Σαχτούρη 1990)¹¹⁴⁹. Ως αρμονικό μοτίβο μορφοκλασματικής δομής (φράκταλ) προτείνεται σύμφωνα με την άποψη της εργασίας η χάραξη των μελών του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου (Παράρτημα Β

- **Αρμονία της Τετρακτύος**

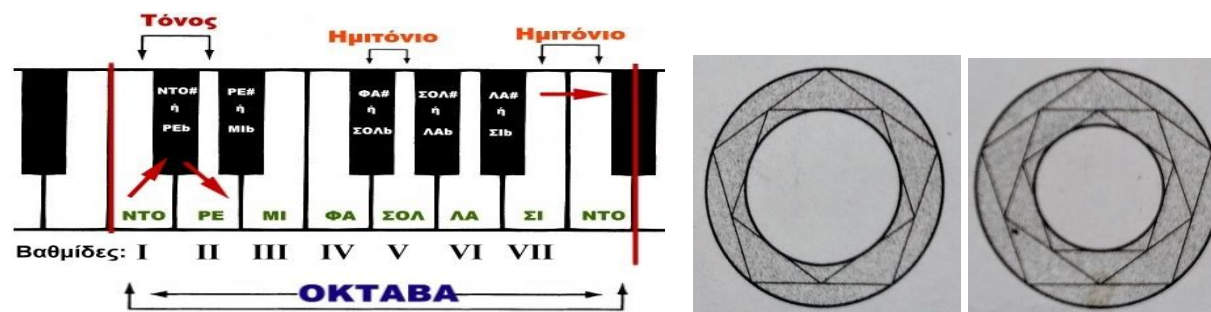
¹¹⁴⁹Οι λογάριθμοι εμφανίζονται επίσης στους ορισμούς των κλασματικών διαστάσεων φράκταλ. «Με τον διεθνή όρο Φράκταλ (fractal,ελλην. < λατ. Fractus = μέρος όλου, θραύσμα, Μορφοκλασμα, ή μορφοκλασματικό σύνολο) στα Μαθηματικά, τη Φυσική αλλά και σε πολλές άλλες επιστήμες ονομάζεται ένα γεωμετρικό σχήμα που επαναλαμβάνεται αυτούσιο σε άπειρο βαθμό μεγένθυνσης και έτσι συχνά αναφέρεται σαν απείρως περίπλοκο. Η γεωμετρία του fractal προτείνεται από τον Αμερικάνο Μαθηματικό Benoit Mandelbrot γύρω στα 1970, η οποία σημειώνεται και στα αρμονικά συστήματα (Στιούαρτ, 2003, σελ. 34, 158, 24, 25)».

Μία μορφοκλασματική δομή (fractal) είναι συγγενής με τον όρο της φυσικής : ``holon``. (A fractal is close to the idea of holon, as it is a part that represents a whole at the same time. Do seeds contain trees or do trees contain seeds? We could say both are true, because 'trees and seeds' is an example of a holon. A holon (Greek: όλον, holon neuter form of ὅλος, holos "whole") is something that is simultaneously a whole and a part. The word was coined by Arthur Koestler in his book "The Ghost in the Machine" (1967, p. 48). Finally, Koestler defines a holarchy as a hierarchy of self-regulating holons that function first as autonomous wholes in supra-ordination to their parts, secondly as dependent parts in sub-ordination to controls on higher levels, and thirdly in coordination with their local environment, (Σαχτούρη 1990)

Οι αρμονικές αναλογίες αποτελούν ωστόσο και ένα σύστημα μουσικής αποδιδόμενο στον Πυθαγόρα. Ο Πυθαγόρας που μαθηματοποίησε τον ήχο της χορδής εξήγησε τη μουσική αρμονία ως «ευτυχή» συναπαντήματα αριθμητικών ακολουθιών και έφτασε να διακηρύξει πως όχι μόνον ο ήχος αλλά και όλο το Σύμπαν είναι εκφράσεις αριθμών.

Μία ιδέα για τη ζωτική σημασία των αναλογιών αυτών μας δίνει η *Αρμονία της Τετρακτύος* η οποία είναι μία μουσική Αρμονία. « ...τετρακτύν δε αριθμόν τινα, ος εκ τεσσάρων των πρώτων αριθμών συγκείμενος τον τελειότατον απήρτιζεν, ώσπερ τον δέκα. Εν γαρ και δύο και τρία και τέσσερα δέκα γίνεται.έστι τε ούτος ο αριθμός πρώτη τετρακτύς, πηγή δε αενάου φύσεως λέλεκται παρόσον κατ'αυτούς ο σύμπας κόσμος κατά αρμονίαν διοικείται, η δε αρμονία σύστημα εστι τριών συμφωνιών, της τε δια τεσσάρων και της δια πέντε και της δια πασών, τούτων δε των τριών συμφωνιών αι αναλογίαι εν τοις προειρημένοις τέτταρσιν αριθμοίς ευρίσκονται, εν τε τω ενί καν τω δύο καν τω τρία καν τω τέσσερα » (Κερκ, Ρέιβεν, Σκόφιλντ, 2006, σελ. 479)

Σύμφωνα με αυτή οι τέσσερις πρώτοι αριθμοί που την αποτελούν σχηματίζουν ένα σύστημα τριών μουσικών διαστημάτων, της τετάρτης, πέμπτης, της οκτάβας, τα οποία συνιστούσαν στην αρχαιότητα (όπως και σήμερα) τους τρεις τελειότερους συνδυασμούς - λόγους δύο ήχων που καλούνταν αρμονίες¹¹⁵⁰. Το πιο αρμονικό διάστημα θεωρείτο το διάστημα της οκτάβας, δηλαδή το φάσμα συχνότητων μεταξύ μίας συχνότητας και της διπλάσιάς της, καθώς όλοι οι αρμονικοί του ενός τόνου συμπίπτουν με τους αρμονικούς του άλλου- ξεκινά με τον πρώτο φθόγγο μιας κλίμακας και καταλήγει στον ίδιο φθόγγο αλλά σε διπλάσιο τονικό ύψος. Το διάστημα της οκτάβας το οποίο αντιστοιχεί σε κυκλικό χρόνο μπορεί θεωρητικά να υποδιαιρεθεί σε άπειρα διαστήματα. Στην εικόνα σημειώνεται το εύρος μιας οκτάβας, που ξεκινά με το πρώτο Ντο και καταλήγει στο τελευταίο Ντο. Σε μια επτατονική κλίμακα, όπως η εικονιζόμενη, η οκτάβα περιέχει δώδεκα ημιτόνια.



Εικ. 190 Η οκτάβα είναι το μουσικό διάστημα που ξεκινά με τον πρώτο φθόγγο μιας κλίμακας και καταλήγει με τον ίδιο φθόγγο αλλά σε διπλάσιο τονικό ύψος. Στην εικόνα σημειώνεται το εύρος μιας οκτάβας, που ξεκινά με το πρώτο Ντο και καταλήγει στο τελευταίο Ντο. Σε μια επτατονική κλίμακα, όπως η εικονιζόμενη, η οκτάβα περιέχει δώδεκα

¹¹⁵⁰(τα διαστήματα της Τετρακτύος αντιστοιχούν στους λόγους των τεσσάρων πρώτων αριθμών: 1,2,3,4 (συνήχηση πρώτου και τελευταίου φθόγγου της κλίμακας - δια ογδός Αρμονία, συνήχηση πρώτου και τέταρτου φθόγγου – δια τεσσάρων, συνήχηση πρώτου και πέμπτου φθόγγου – δια πέντε)/ Όταν αντηχούν μαζί δύο αυθαίρετες νότες ο ήχος που προκύπτει ακούγεται τραχύς, δύστονος. Μόνο ελάχιστοι συνδυασμοί παράγουν ευχάριστους ήχους. Ο Πυθαγόρας ανακάλυψε ότι αυτές οι σπάνιες αρμονίες λαμβάνονται όταν οι νότες παράγονται από παρόμοιες χορδές, τα μήκη των οποίων είναι σε αναλογίες που δίνονται από τους πρώτους ακέραιους αριθμούς. Ομοηχία λαμβάνεται όταν οι χορδές έχουν ίδιο μήκος (αναλογία 1/1). Η οκτάβα η συμφωνία του διαπασών λαμβάνεται από την αναλογία 1/2 του μήκους της χορδής. Η Πέμπτη, η συμφωνία του διαπέντε από τον λόγο 2/3 και η Τετάρτη, η συμφωνία του διατέσσερα από τον λόγο 3/4. Άλλες συμφωνίες ακόμα που αναγνώρισαν οι Έλληνες ήταν η οκτάβα συν ένα πέμπτο (1/2/3) καθώς και η διπλή οκτάβα ή δυσ-διαπασών (1/2/4), Π.Μιχαήλ, Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη, σελ. 188 / σελ. Δ.Γαρουφάλης Αρχαιολόγος, Περιοδικό Περισκόπιο της Επιστήμης, σελ. 17/ Σ. Ράμφος, Το Αίνιγμα και η Μοίρα, σελ. 101 / Λήμμα: ογδός, βοηθός, L.S. / Ι. Ξανάκης, Κείμενα, σελ. 263 / M.Livio, Ο χρυσός λόγος, σελ. 51 / Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, Εκδ. MIET, σελ. 479

ημιτόνια. Εάν η κλίμακα αποτελείται από τις νότες: (Ντο, Ρε, Μι, Φα Σολ, Λα, Σι), η οκτάβα μπορεί να γραφεί (Ντο -Ντο'). Η απόστροφος σημαίνει ότι ο δεύτερος τόνος Ντο είναι μία οκτάβα ψηλότερα από τον πρώτο. Δύο απόστροφες σημαίνουν δύο οκτάβες ψηλότερα κ.ο.κ. Το διάστημα της οκτάβας μπορεί να υποδιαιρεθεί σε άπειρα τμήματα (Fink, 1981, p.26) /190 α Ομόκεντρα, εγγεγραμμένα κανονικά πεντάγωνα ορίζουν τα τροχιακά κελύφη των πλανητών

Η οκτάβα προσδιορίζει μία κλίμακα αναφοράς προς εναρμόνιση (modulation) ¹¹⁵¹. Ο Μουσικολόγος Δρ Ρίτσαρντ Λ. Κρόκερ και η Ασσυριολόγος και Εθνολόγος Δρ Ανν Κίλμερ απέδειξαν κατόπιν 15ετούς έρευνας πως υπήρχε ήδη στους πρώιμους ασσυριοβαβυλωνιακούς πολιτισμούς επτατονική διατονική κλίμακα ανάλογη αυτής που χαρακτηρίζει την σύγχρονη δυτική μουσική και την ελληνική μουσική της 1^{ης} χιλιετίας π.χ., ενώ πήλινες πινακίδες της Ουγγαρίτ, πόλης της Συρίας του 1800 π.χ. φέραν κείμενο βασισμένο στη σημερινή οκτάβα (Fink, 1981, p.45, 46). Η οκτάβα αντιστοιχεί μεταγενέστερα στον *Παρακλητικό Οκτώηχον* που χρησιμοποιείται για την σύνθεση εκκλησιαστικών ψαλμών στη Βυζαντινή, Συριακή, Κοπτική, Αρμένικη, Λατινική και Σλάβικη Εκκλησία αναφερόμενος και ως *Μέγα Ίσον* ¹¹⁵².

Η Αρμονία της τετρακτύος πιστεύετο επίσης ότι γεννά μία κοσμική μουσική η οποία διατρέχει όλες τις περιοδικές εκφάνσεις της φύσης από τις τέσσερις εποχές του έτους ¹¹⁵³ έως την κίνηση των ουρανίων σωμάτων ¹¹⁵⁴ τα τροχιακά κελύφη των οποίων μπορούν να παρασταθούν γεωμετρικά από ομόκεντρα πεντάγωνα τα οποία συνδέονται με την Χρυσή Αναλογία.

Η περιφορά του πλανήτη Αφροδίτη γύρω από τον Ήλιο με περίοδο οκτώ ετών σχηματίζει το μοτίβο ενός κανονικού πενταγώνου. Η ηλιοκεντρική αυτή τροχιά γεννά ένα πεντάφυλλο άνθος, το περίγειο και το απόγειο της Αφροδίτης όπως ορίζονται από τα δύο πεντάκτινα αστέρια (Εικ. 73,74) ¹¹⁵⁵. Δύο εγγεγραμμένα πεντάγωνα ορίζουν το τροχιακό κελύφος του Ερμή, τον κενό χώρο ανάμεσα στον Ερμή και την Αφροδίτη, τις σχετικές μέσες τροχιές της Γης και του Άρη και το διάστημα μεταξύ του Άρη και της Δήμητρας. Τρία εγγεγραμμένα πεντάγωνα ορίζουν το διάστημα μεταξύ Αφροδίτης και Άρη, ή τις μέσες τροχιές της Δήμητρας και του Δία ¹¹⁵⁶ (Εικ.190 α).

Οι λόγοι των διαδοχικών αριθμών Fibonacci διαδραματίζουν επίσης ρόλο στην ουράνια μηχανική. Για παράδειγμα δύο συστήματα που δονούνται με συχνότητες που έχουν αναλογία ίση με φ, είναι ιδιαίτερα

¹¹⁵¹ Οι οκτάβες είναι "ίδιες", παρά το γεγονός ότι είναι υψηλότερες ή χαμηλότερες. Η όγδοη νότα είναι μια οκτάβα υψηλότερη. Από την άποψη της επιστήμης, οι οκτάβες είναι διαστήματα που σχετίζονται με τον παράγοντα δύο. Όταν μία διχάλα συντονισμού παίζει κανονική συναυλία Α, δονείται σε 440 Hz. Η Α μια οκτάβα υψηλότερη είναι 880 Hz και η οκτάβα Α χαμηλότερη είναι 220 Hz. Οποιοδήποτε σημείωση με συχνότητα $2^n * 440$ θα είναι Α. Είναι ένα κεντρικό μυστήριο της ανθρώπινης γνώσης γιατί ακούμε σχέσεις που σχετίζονται με δυνάμεις των δύο ως «ίδιες». Η ικανότητα ανίχνευσης ισοδυναμίας μίας οκτάβας είναι πιθανώς ενσωματωμένη στον ακουστικό μας εγκέφαλο και δεν περιορίζεται μόνο στους ανθρώπους. Οι πιθήκοι Rhesus έχει αποδειχθεί ότι είναι σε θέση επίσης να ανιχνεύουν οκτάβες, όπως και μερικά άλλα θηλαστικά. Ethan Heim, Μουσικός τεχνολογίας και καθηγητής μουσικής εκπαίδευσης /Anne Kilmer, ", 2001/ Λήμμα: Αρμονία, L.S. / Σ.Ράμφορ, Το Αίνιγμα και η Μοίρα, σελ. 101 / Π.Μιχελής, Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη, σελ. 138

¹¹⁵² Ως Παράκλητος αναφέρεται στην Καινή Διαθήκη και το Άγιο Πνεύμα, Λήμμα: παρακλητικός, L.S. / Π.Πελοποννήσιος, Το Μέγα Ίσον της Παπαδικής μελισθέν παρά Ιωάννου Μάιστορος του Κουκουζέλη, 1896

¹¹⁵³ Σύμφωνα με σχόλιο του Ross στην οξφορδιανή έκδοση του βιβλίου του Αριστοτέλη: Μετά τα Φυσικά 3, (Οξφόρδη 1924, 1966) η φράση μπορεί να αναφέρεται στην αποδιδόμενη στον Πυθαγόρα σύγκριση των εποχών με τις συνηχήσεις, όπου η άνοιξη με το φθινόπωρο είναι η *δια τεσσάρων*, η άνοιξη με τον χειμώνα η *δια πέντε* και η άνοιξη με το καλοκαίρι η *διαπασών*, Αριστοτέλης, Μετά τα Φυσικά 1093b 15

¹¹⁵⁴ Πλάτων, Πολιτικός 284 b / Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, Εκδ. ΜΙΕΤ, σελ. 479

¹¹⁵⁵ J. Martineau, Το μικρό βιβλίο των Συμπτώσεων, ISBN978-960-221-460-2, σελ. 14

¹¹⁵⁶ Αριστοτέλης, De Caelo 290 b 12ff / Πλάτων, Resp. 530 d, Crat.405c / Αρχύταςfr.1/ΠλούταρχοςMus.1147^a / Κλήμης Αλεξανδρεύς Strom 1.10.48.6 /Αριστείδης Κοιντιλιανός, De musica 3.19 / Το πιο διάσημο μεταγενέστερο του Πυθαγόρα έργο που διερευνά τη "Μουσική των Σφαιρών" είναι εκείνο που δημοσιεύτηκε το 1619 από τον Johannes Kepler στις "Harmonices Mundi" / J.Martineau, Το Μικρό Βιβλίο των Συμπτώσεων, σελ. 14

σταθερά έναντι διαταραχών από συντονισμούς¹¹⁵⁷. Η αναπαραγωγή ανάλογων συχνοτήτων θεωρείτο στην αρχαία σκέψη, ότι έχει ως αποτέλεσμα την έλξη μεταξύ ανθρώπων και στοιχείων της φύσης, ή στα θρησκευτικά μυστήρια την κάθαρση της ανθρώπινης ψυχής και τον συντονισμό της με την ουράνια αρχέτυπη αρμονία της οποίας οφείλει να αποτελεί μέρος¹¹⁵⁸. Στον Ομηρικό Ύμνο στον Άρη οι πλανήτες προσφωνούνται ως ένα είδος χορωδίας από θεϊκές φωνές και στον Ύμνο εις τον Ερμή παρουσιάζεται η επτάχορδη λύρα. Τον 7^ο αι.π.Χ. αναφέρεται, ότι ο Τέρπανδρος, πατέρας της ελληνικής μουσικής πρόσθεσε δύο χορδές στη λύρα και την έκανε επτάχορδη διότι επιθυμούσε να μιμηθεί την πλανητική μουσική. Την ιδέα μίας κοσμικής μουσικής συναντούμε τέλος και στα Ορφικά Μυστήρια (Γεωργιάδης Θ.Β 1936, σ.13, 14)¹¹⁵⁹.

- **Το αναδύομενο αριθμολογικό μοτίβο της λογαριθμικής σπείρας - και του παραγόμενου Μαϊνάνδρου (Λαβυρίνθου) συναπτόμενο με τον δωδεκαδικό συμβολισμό**

Εξετάζοντας την χρυσή ακολουθία αριθμών Fibonacci, διαπιστώνουμε ότι διέπεται από μία αριθμολογική νομοτέλεια, μία υπαναληπτική αυτο-όμοια ιδιότητα, όπου ο κάθε δωδέκατος αριθμός της δίνει πάντα ως άθροισμα των ψηφίων του τον σπειροειδούς διάταξης, αριθμό « 9 », έτσι ώστε να αναδύεται ένα αέναο αριθμολογικό μοτίβο.

Έτσι για παράδειγμα ο πρώτος δωδέκατος αριθμός είναι το 144, το τετράγωνο της θέσης του αριθμού 12, δηλαδή: « $12^2 = 144$ » και ο πρώτος στη σειρά που δίνει άθροισμα ψηφίων 9 ($144 = 1+4+4 = 9$). Ο επόμενος 12^{ος} αριθμός της ακολουθίας είναι ο 46368 ο οποίος δίνει επίσης άθροισμα ψηφίων 9 ($4+6+3+6+8= 27 = 2+7= 9$) κ.ο.κ.]¹¹⁶⁰.

¹¹⁵⁷ Θεώρημα Kolmogorov –Arnold -Moser (Ευαγγελόπουλος, 2022)

¹¹⁵⁸ Πλάτων, Τίμαιος, 36de / 47b / Αριστοτέλης, Ψυχή 30 / Μαρίνος Vita Procli sive de felicitate 687 / Μέγα Ετυμολογικό sv Ίνυξ / Αιλιανός NA /6.31.6,17.18.8,12.46.20, 6.10.30/ Χαρίσης, 2017, Πίνδαρος Pyth 4.214-219, Θεόκριτος Id.2/ λήμμα: ίνυξ, L.S. / Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι, σελ. 240 / Τ.Μπαταργιάς, Τετρακτύς όπερ εστίν η αρμονία, εν η αι Σειρήνες, ISBN: 978-618-82935-0-2

¹¹⁵⁹ Ο. π. Κεφ. 1.1.4, σ.47 / Στράβωνος Γεωγραφικά XIII,2,4.

¹¹⁶⁰ Μ. Livio, Ο Χρυσός Λόγος, σελ. 157/ Πηγή: You Tube - Nine in Fibonacci sequence / Ο αριθμός 9, ή το ένατο γράμμα Θ αναφέρεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία ως: μεσόμφαλος, ο έχων ομφαλόν εν τω μέσω. Ο αριθμός 144, ο δωδέκατος αριθμός της ακολουθίας, αποτελεί μεταξύ άλλων τις μοίρες του τριγώνου του αετώματος του Παρθενώνα, αλλά και το άθροισμα των λίθων του στυλοβάτη και των δύο βαθμίδων στη νότια πλευρά του ναού. Στον δωδεκαδικό αριθμολογικό συμβολισμό βασίζεται η κατασκευή πολλών ιερών κτιρίων, μεταξύ των οποίων και το διάγραμμα της πόλης Ιερουσαλήμ το οποίο εικάζεται ότι αντανάκλα και το σχέδιο των ουρανίων σφονδύλων που αποκάλυψε ο Ηρόδ ο Αρμένιος στην Πολιτεία του Πλάτωνα (Ο. π. Σημ.626, σ.212). Η αρχαία πόλη περιγράφεται ως κύβος συνιστάμενος από 12 δομικούς λίθους οι οποίοι αντιστοιχούν σε 12 διαφορετικές φυλές. Η κάθε μία φυλή εξ αυτών φέρει 12.000 υιούς έτσι ώστε το σύνολο αυτών είναι 144.000. Η πλευρά του κύβου-πόλης είναι ίση αντίστοιχα με 12.000, ή $\frac{144}{12} \times 10^5$ στάδια, ενώ το τείχος που την περιβάλλει είναι επίσης 144 πήγεις. (Αποκάλυψη Ιωάννη 21.10-21.26 / Οι μονάδες μέτρησης : «στάδιο, πους και πήγυς είναι αρχαιοελληνικές μονάδες μέτρησης. Οι Αρχαίοι Έλληνες υιοθέτησαν τον 7^ο π.χ. αι. τον αιγυπτιακό πήγυ (Παπανικολάου, 2000). Με την μέθοδο του Ισοψηφισμού- τέλεση της πρόσθεσης ή γενικότερα των βασικών μαθηματικών πράξεων με τις αριθμητικές τιμές που αντιστοιχούν στα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, κατά το ελληνικό σύστημα αρίθμησης - ο αριθμός (144) αποτελεί επίσης, εκτός από τον δωδέκατο αριθμό της ακολουθίας Fibonacci, και το άθροισμα των γραμμάτων της λέξης «ΘΕΙΟΝ», λήμμα: μεσόμφαλος, L.S. / λήμμα: (Θ), Νέα Δομή, Εγκ. Ήλιος

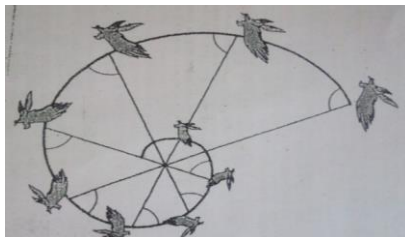
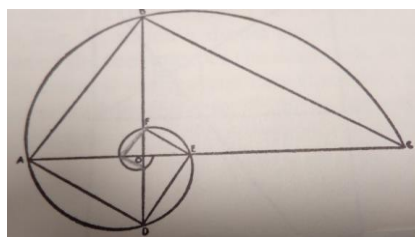


Εικ. 191 Το άθροισμα των ψηφίων του κάθε 12^{ου} αριθμού της Χρυσής Σειράς δίνει τον αριθμό 9, έτσι ώστε να αναδύεται ένα αέναο αριθμολογικό μοτίβο (φωτογραφία από το βίντεο: Nine in Fibonacci sequence, YouTube)

Ο αριθμός αυτός αντιστοιχεί και στην σχηματική απεικόνιση μίας λογαριθμικής σπείρας, η οποία αναπτύσσεται αέναα δια καταλήξεως χωρίς παραλλαγή της μορφής της ολικής της μορφής (par croissance terminale). Η λογαριθμική σπείρα είναι επίσης γνωστή ως « ισογώνια» (equiangular spiral). Η ονομασία αυτή επινοήθηκε το 1638 από τον Γάλλο Μαθηματικό και φιλόσοφο Ρ.Ντεκάρτ , ο οποίος εισήγαγε και το ορθογώνιο σύστημα συντεταγμένων που χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει ένα σημείο στο επίπεδο, ή στο χώρο (καρτεσιανές συντεταγμένες). Η λέξη ισογώνια αντανακλά μία ακόμα μοναδική ιδιότητα της σπείρας, όπου η χάραξη μίας ευθείας γραμμής από το κέντρο της σπείρας (πόλο) προς οποιοδήποτε σημείο επάνω στην καμπύλη, τέμνει την καμπύλη ακριβώς προς την ίδια γωνία. Η ισογώνια ιδιότητα της λογαριθμικής σπείρας συγκρίνεται στην αναγεννησιακή σκέψη με μία «ισόφθαλμη» όραση που συμβολίζει την πανταχού παρουσία και αμεταβλητότητα του Θεού¹¹⁶¹.

Τη σπειροειδή αυτή τροχιά ακολουθεί και η πτήση των γερακιών η οποία τους προσδίδει αντίστοιχα μία ισόφθαλμη όραση. Η τροχιά των γερακιών καλείται: *κίρκινος κύκλος* ή *στρόβιλος* και παραπέμπει σε διαβήτες που σχηματίζουν κύκλους καλούμενους: *καρκίνα σπειρούχα*, καθώς και στην γυροσκοπική κίνηση ενός αυτεπίστροφου βλήματος. Το γεράκι κίρκος, το οποίο ονομάστηκε έτσι εξαιτίας της κυκλωτικής τροχιάς του, θεωρείται ιερό μαντικό πουλί του Ηλιακού Απόλλωνα που καλείται και *οιώνος* και συγκρίνεται και με το μυθικό πουλί φοίνικα (Εικ. 177, 193, Ο.π.σ.147).

Από τη χάραξη, τέλος, των χορδών εκάστου τόξου της αρμονικής σπείρας, γεννιέται και ο μορφότυπος του Μαιάνδρου ο οποίος αποτελεί ένα γεωμετρικό μοτίβο που απαντάται σε όλον τον κόσμο, από την Κίνα ως την Λατινική Αμερική με μεγαλύτερη όμως συχνότητα στην Ελλάδα (μαιάνδρος greca) - που αποτελεί κατά κάποιον τρόπο και το έμβλημά της. Τον μαιάνδρο τον διακρίνουμε και στο αιγυπτιακό και ελληνικό εικονόγραμμα του γράμματος Βήτα (Εικ.19, 20)¹¹⁶².



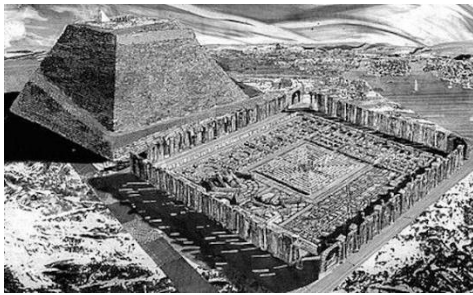
Εικ.192 Οι χορδές των τόξων της λογαριθμικής σπείρας σχηματίζουν τον μορφότυπο του Μαιάνδρου / Εικ.193 Η τροχιά των γερακιών καλείται:*κίρκινος κύκλος* ή *στρόβιλος* και παραπέμπει σε διαβήτες που σχηματίζουν κύκλους καλούμενους: *καρκίνα σπειρούχα*, καθώς και στην γυροσκοπική κίνηση ενός αυτεπίστροφου βλήματος / Εικ.194, Ο μορφότυπος του Μαιάνδρου διαφαίνεται στο αιγυπτιακό και ελληνικό εικονόγραμμα του γράμματος Βήτα

- **Λαβύρινθοι σχετιζόμενοι με τον δωδεκαδικό συμβολισμό**

¹¹⁶¹ M.Ghyka, The Geometry of Art & Life σελ. 96 / M.Livio, Χρυσός Λόγος, σελ. 170, 186/ Ομήρου Ιλιάδα Β. 859 , ραψωδία Ο, 525, λήμμα: κίρκος, L.S. / Ο Τραγικός Λόγος, Χ.Μαλεβίτης, σελ.106 / λήμμα: οιώνος, καρκίνος, κίρκος, στρόβιλος, L.S.

¹¹⁶² λήμμα: Βήτα , Νέα Δομή, Εγκυκλοπαίδεια, τόμος 12, Εκδ. Δομή, Αθήνα 1995

Ο αρχαιότερος λαβύρινθος ο οποίος σχετίζεται με τον δωδεκαδικό συμβολισμό ήταν σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, τον Στράβωνα και τον Διόδωρο Σικελιώτη στην Αίγυπτο. Θεωρείτο πιο περίτεχο οικοδόμημα ακόμα και από τις πυραμίδες. Περιελάμβανε 3000 αίθουσες και 12 γήπεδα. Οι στέγες του ήταν εξ ολοκλήρου από πέτρα και οι τοίχοι του καλύπτονταν από γλυπτικές μορφές. Από τη μια πλευρά υπήρχε πυραμίδα περίπου 74 μέτρων ύψους. Η έκτασή του ήταν περίπου 1.000 πόδια πλάτος και 800 πόδια μήκος (300 με 250 μέτρα). Ο τεράστιος ναός του νεκροταφείου ο οποίος ήταν αρχικά δίπλα στην πυραμίδα αποτελούσε τη βάση του δαιδαλώδους συγκροτήματος κτιρίων με πλήθος αίθουσες και αυλές. Ήταν έργο του Amenemhet III, της 12ης δυναστείας, ο οποίος βασίλευσε 1818-1770 π.χ. Εντοπίστηκε από τους Αιγυπτιολόγους Karl R. Lepsius στα βόρεια της Hawara στο Fayum το 1843 και τον Flinders Petrie το 1888¹¹⁶³. (Εικ.195)



Εικ. 195 Ο αρχαίος λαβύρινθος της Αιγύπτου περιλάμβανε 3000 αίθουσες και 12 γήπεδα

Άλλος περίτεχνος Λαβύρινθος ήταν ο κρητικός που οικοδομήθηκε από τον αρχιτέκτονα Δαίδαλο και συνδέθηκε με τον μύθο του Μινώταυρου. Από παλαιότερους συγγραφείς ο Λαβύρινθος της Κρήτης τοποθετείτο κοντά στην Κνωσό, αλλά καθώς δεν βρέθηκε κάποιο κτίσμα που να αντιστοιχεί σε αυτόν κατά τη διάρκεια των σύγχρονων ανασκαφών, παρά μόνο νομίσματα, είναι πιθανόν οι αναφορές του να σχετίζονται μόνο με τα Μινωικά Ανάκτορα (Εικ. 17,18). Οι πιο πρόσφατοι ερευνητές όπως ο Claudian τοποθετούν τον αρχαίο Λαβύρινθο κοντά στην αρχαία Γόρτυνα, όπου οι περισσότεροι υπόγειοι θάλαμοι της περιοχής είναι στην πραγματικότητα αρχαία λατομεία¹¹⁶⁴.

Στην περιοχή της αρχαίας Γόρτυνας της Κρήτης ανακαλύφθηκε επίσης το 1884 η Επιγραφή της Γόρτυνας, η γνωστότερη και μεγαλύτερη από τις ευρεθείσες επιγραφές χαραγμένη σε 12 στήλες από πελεκητούς πωρόλιθους και γραμμένη σε δωρική ιδιοματική γλώσσα *βουστροφηδόν*, χρονολογούμενη από τον 7^ο έως τον 6^ο π.χ. αι. που κατά τους ειδικούς περιλαμβάνει στοιχεία δικαίου πολύ προγενέστερων χρόνων. Αρχαιολόγοι θεωρούν τον Θαλήτα ο οποίος έζησε τον 8ο αι. π.Χ. ως πιθανόν συντάκτη του νόμου της ανευρεθείσας εν Γόρτυνα μεγάλης επιγραφής η οποία θεωρείται ως ή «*βασίλισσα των επιγραφών*» και είναι το πληρέστερο και αρχαιότερο ελληνικό νομοθέτημα¹¹⁶⁵.

Αρχαιολόγοι θεωρούν ακόμα, ότι οι στήλες αυτές σχετίζονται μυθολογικά και με τους Νόμους που ελάμβανε ο Μίνωας από τον Δία. Σύμφωνα με μυθολογικές αναφορές του Θαλήτα, του Πλάτωνα στους Νόμους, του Πανσανία στις Περηγήσεις του, αλλά και του Ομήρου στην Οδύσσεια¹¹⁶⁶, ο Μίνωας ανέβαινε κάθε εννέα χρόνια στο ιερό Ιδαίον Άντρον του Ψηλορείτη στο σημείο όπου ανατράφηκε ο κρηταγενής Δίας, προκειμένου να πάρει από το θεό τους νόμους για να κυβερνήσει. Καθόταν σε μία πέτρα με σχηματική απεικόνιση λαβυρίνθου καλούμενη: «*Μοίρα*». Στους *Νόμους* του Πλάτωνα αναφέρεται

¹¹⁶³ Ευτέρπη, Ηροδ. 2. 148, Στραβ. 811 / λήμμα: λαβύρινθος, L.S.

¹¹⁶⁴ Λήμμα: λαβύρινθος, Εγκ. Ήλιος

¹¹⁶⁵ Ο Θαλήτας υπήρξε επίσης ο δημιουργός του πολεμικού πυρρήχιου χορού Λήμμα: Θαλήτας, Εγκ. Ήλιος

¹¹⁶⁶ Ραμωδία ΙΘ, στ. 178-179).

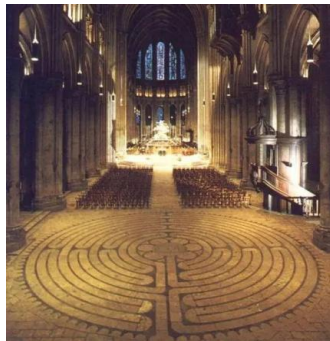
ειδικότερα ένας δαιδαλώδης δρόμος που οδηγούσε από την Κνωσό έως το σημείο όπου φύτευε η Λεύκα του Δία, στο Ιδαίον Άντρον. Το δένδρο αυτό περιέβαλλε πυκνό δάσος με γηραιότατα κυπαρίσσια το οποίο έκρυβε τα θεμέλια πανάρχαιου ναού της Μητέρας Γης, Ρέας (« Ο Μίνως δι'εννέα ετών αναβαίνων επί το του Διός άντρον και διατρίβων ενθάδε...». Ο συντομότερος δρόμος προς το ιερό σπήλαιο του Ιδαίου Δία ήταν αυτός της Κνωσσού, ο οποίος περνούσε από τη Ζώμινθο - ένα οροπέδιο στους πρόποδες του Ψηλορείτη - η οποία έγινε γνωστή λόγω του μεγάλου κτιρίου της μινωικής εποχής που βρέθηκε εκεί¹¹⁶⁷.

Σχετικά με τον λαβυρινθώδη λίθο του Μίνωα αναφέρεται ακόμα ότι όταν οι Ετεοκρήτες πήγαν στην Ιρλανδία πήραν μαζί τους και την παράδοση του λίθου – Μοίρα στην οποία και εχρίζοντο οι μετέπειτα βασιλείς της Ιρλανδίας προσμένοντας την επιφοίτηση και του δικού τους προγονικού θεού Δία. Ο λίθος αυτός παραπέμπει έτσι και στον βαίτυλο « Lia fail » της Ιρλανδίας και Σκωτίας, ο οποίος καλείτο και : « ομιλών μαντικός λίθος », ή « Λίθος της Κορώνας» που ύψωνε όπως λέγεται τη φωνή του μόνο για να κατονομάσει το βασιλιά που θα εκλεγεί ¹¹⁶⁸ (Εικ. 48).

Τέλος από τους Λαβυρίνθους της εποχής του Μεσαίωνα οι οποίοι συνάπτονται επίσης με τον δωδεκαδικό συμβολισμό, ο πιο διάσημος είναι ο μεγάλος πέτρινος λαβύρινθος του καθεδρικού ναού της Σαρτρ, ο οποίος είχε διάμετρο 12 μέτρα. Οι Λαβύρινθοι αυτοί τοποθετούνταν στο δυτικό άκρο των ναών , δίπλα στην κολυμβήθρα της βάπτισης - θέση η οποία συμβόλιζε τα πρώτα βήματα του πιστού στην μυητική του πορεία (Εικ.196 α, β).

¹¹⁶⁷ Η Ζώμινθος βρίσκεται στη διαδρομή από Κνωσό προς το Ιδαίον Άντρον την ιερή σπηλιά κοντά στην κορυφή της Νίδας. Η τοποθεσία έγινε γνωστή λόγω του μεγάλου κτιρίου της μινωικής εποχής που βρέθηκε εκεί. Ο αρχαιολόγος Σακελλάρακης πιστεύει ότι το κτίριο της Ζώμινθου ήταν ένας σταθμός προς το Ιδαίον Άντρον και ότι εάν όντως ισχύει ο μύθος για τον Μίνωα, το ερώτημα είναι αν ο μεγάλος σεισμός που κατέστρεψε τη Ζώμινθο έγινε τον πρώτο χρόνο ή τον τελευταίο. Με άλλα λόγια αν στη Ζώμινθο προετοιμάζαν την υποδοχή του βασιλιά έχοντας γεμάτες τις αποθήκες τους ή αν είχε ήδη περάσει και φύγει, παίρνοντας μαζί του όλα τα αγαθά. Αυτό που είναι βέβαιο είναι ότι η λατρεία του *Κρηταγενοῦς Δία* συνεχίστηκε κατά την ελληνική αλλά και τη ρωμαϊκή εποχή της Κρήτης. Αυτό αποδεικνύεται καθώς από τα πολλά λυχνάρια και αναθήματα που βρέθηκαν στο Ιδαίον Άντρον . (Σακελλάρακης, 2003,σ.92)

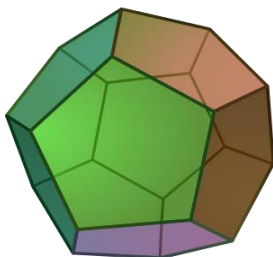
¹¹⁶⁸ "Lia Fáil on Hill of Tara in County Meath vandalised". *BBC News*. 29 May 2014. Retrieved 30 May 2014./ 394ΠΠ / Οι Νόμοι του Μίνωα ήταν οι πρώτοι νόμοι που εμφανίστηκαν στην ανθρώπινη κοινωνία και έθεσαν τις βάσεις του Μινωικού πολιτισμού. Αργότερα δέχεται και ο Μωυσής περί το 1300 π.χ. τις θεόσταλτες εντολές στο όρος Σινά, ενώ σύμφωνα με τον Φίλωνα της Αλεξανδρείας άκουσε την Αρμονική Μουσική Μελωδία των Ουρανίων Σφαιρών. Το 1859 ανακαλύφθηκε από τον διδάκτορα θεολογίας Κόνσταντιν φον Τίσεντορφ (Constantin von Tischendorf) ένας αρχαίος χειρόγραφος κώδικας που περιέχει τα βιβλία της Καινής Διαθήκης και ένα μέρος των βιβλίων της Παλαιάς Διαθήκης, γνωστός ως: « Σιναϊτικός Κώδικας» (Λατ. *Codex Sinaiticus*) ο οποίος συμβολίζεται με το κ (άλφα) ή το 01, στο γυναικείο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στους πρόποδες του Όρους Σινά, στην Αίγυπτο (Ίδρυμα Όρους Σινά: Ο Σιναϊτικός Κώδικας)/ Πλάτων, Νόμοι 815 Α/Οδύσσεια, ραψ. Ιθ, στ. 178-179 / «Γόρτυν πόλις Κρήτης, ούτως δε δια του ν' και ύστερον Γόρτυς». «Εκ των Ηρωδιανών περί ορθογραφίας», σελ. 487, στιχ. 29. Aelius Herodianus, August Lentz, Arthur Ludwich, «Herodiani Technici reliquiae», B. G. Teubneri, τόμος 2ος, Λειψία 1868, Herodiani Technici reliquiae: fasc. prior. Reliqua scripta prosodiaca pathologiam orthographica continens (Google eBook) & σελ. 487, στιχ. 29 / λήμμα: Γόρτυνα Κρήτης / (Έξοδος, κεφ. Αβ (32), στ. 15,16) Έξοδος, κεφ. Αβ 32, στ. 15, 16 (15 και αποστρέψας Μωυσής κατέβη από του όρους και αι δύο πλάκες του μαρτυρίου εν ταις χερσίν αυτού, πλάκες λίθιναι καταγεγραμμέναι εξ αμφοτέρων των μερών αυτών, ένθεν και ένθεν ήσαν γεγραμμέναι / 16 και αι πλάκες έργον θεού ήσαν και η γραφή Θεού κεκολλαμμένη εν ταις πλαξί) / Ευαγγελόπουλος, 2022, σελ. 135



Εικ.196 α,β Ο Λαβύρινθος στο Καθεδρικό Ναό της Σαρτρ, Παρόμοιοι λαβύρινθοι τοποθετήθηκαν και σε άλλους Γοτθικούς καθεδρικούς ναούς όπως των Amiens, Rheims, Sens, Agras και Auxere.

Παρόμοιοι λαβύρινθοι τοποθετήθηκαν και σε άλλους Γοτθικούς καθεδρικούς ναούς όπως των Amiens, Rheims, Sens, Agras και Auxere. Όλοι αυτοί οι λαβύρινθοι ακολουθούσαν το γενικό πρότυπο των δώδεκα δακτυλίων που περιβάλλουν ένα μοναδικό ελίσσόμενο μονοπάτι που οδηγεί στην κεντρική ροζέτα. Η ατραπός σχηματίζει 28 βρόχους: επτά αριστερά και μετά επτά δεξιά προς το κέντρο και ύστερα επτά δεξιά και επτά αριστερά προς το εξωτερικό που τελειώνουν σε ένα στενό μονοπάτι προς τη ροζέτα.

Η αναπαράσταση του Λαβυρίνθου που αποτελεί αποκύημα ενός δωδεκαδικού συμβολισμού συναντάται και με την περιγραφή της «*δια της σφαίρας όρχησιν*» των Πυθαγορείων που αναφέρεται επίσης και στον Πλατωνικό Φαίδωνα ως : «*ραπή σφαίρα δωδεκάσκυτος*» υποδηλώνοντας την έννοια μίας «*πατρώας ουσίας*». Κατά τους αρχαίους φυσικούς ήδη από των χρόνων του Αναξίμανδρου η γη ενομιζετο ως το κέντρον πολλών συγκεντρικών σφαιρών κυκλικών περί αυτήν κινούμενων οι οποίες ήταν συνεραμμένες από «*δώδεκα τεμάχια δέρματος*», ώστε η γη να παρουσιάζει την όψιν μίας συνεχούς πολυχρωμίας με ενιαίον τόνον. Μία ανάλογη περιγραφή περιδινόμενων σφονδύλων -σφαιρών σε ένα κοσμικό αδράχτι στερεωμένο σε έναν μεγάλο άξονα φωτός αναφέρεται και στην διήγηση του Ηρόδοτου στην Πολιτεία του Πλάτωνα όπου σε έκαστον ουράνιον κύκλον αποδίδεται ιδιαίτερο χρώμα, ή ακόμα και στον Τίμαιο, όπου τα δώδεκα βασικά χρώματα της κοσμικής σφαίρας αποδίδονται και με δώδεκα πεντάγωνα ενός δωδεκάεδρου. (Πλάτων, Φαίδων 110 c-d / Πλάτων, Τίμαιος 55c, 67e-68c / Πολιτεία 616 e / Παράρτημα Α,6, σ.289/ Πρβλ. Κεφ.2.6.1, σ.183).Το δωδεκάεδρο θεωρείται από τον Πλάτωνα το αρχέτυπο πάνω στο οποίο είναι δομημένος ο κόσμος και συμβολίζει τον Αιθέρα ο οποίος προϋπήρχε του υλικού κόσμου. Συγκριτικά με τ' άλλα πολύεδρα είναι το τελειότερο, επειδή ο όγκος του πλησιάζει αυτόν της σφαίρας (Δ.Ευαγγελόπουλος, 2022, σελ. 271).



Εικ. 197 Κανονικό δωδεκάεδρο / Εικ. 198 Μοντέλο που προτείνει μία δωδεκαεδρική άποψη του σύμπαντος βασισμένη στον αριθμό φ καθώς ο αρμονικός λόγος σχετίζεται στο χώρο με το δωδεκάεδρο

Στον Ερμή τον Τρισμέγιστο ο Αιθέρ αναφέρεται ως «*Τέλεσμα* » που συνιστά έναν παγκόσμιο πλαστικό διάμεσο που αποκαλείται και ως «*Φαντασία της Φύσης*». Βοηθεία της δυνάμεως αυτής όλα τα όργανα επικοινωνούν προς αλλήλα. Η ενέργεια αυτή καλείται επίσης: «*Πατήρ, ή Οσιρις, η παθητικότης Υιός ή Ισις και είναι η ισορροπία του Παντός*. Στον Σμαράγδινο Πίνακα του Ερμού του Τρισμέγιστου αναφέρεται επίσης ότι ο αριθμός 12 «*παριστά την ολική κυκλοφορία του κόσμου*» (Ερμού Τρισμέγιστου, 1998, σελ. 20)

Στην αρχαία ελληνική γραμματεία η «*ραπτή σφαίρα δωδεκάσκυτος*» αποδίδεται επιπρόσθετα και ως ένα αποπερατωμένο έργο που περιλαμβάνει την ιστορία των θεών και το τρομερό εκατοντακέφαλον και χιλιόχειρον χάος, εργαζόμενο δια της βελόνης ευφούς τεχνίτη (του Δαίδαλου) με ποικίλα χρώματα ¹¹⁶⁹. Η αρχαία ελληνική λέξη: «*ποικίλλω*» είναι ομόρριζη και με τις λατινικές λέξεις: [«*pictura* » και «*picture*» (*ποικίλλω*< ΠΙΚ, Σανσκρ. *Pis, pis-ami* (*figure*), *pis* (*ornatus*), λατ. *Pictus* (*ringo*), *picture*, Σλαβ *pistru* (*variegatus*)] και αποδίδει μία πρόωμη έννοια ενός κατακόσμου έργου τέχνης έχοντος πλούσιες και σπάνιες εργασίες αλλά και μίας «*γεγραμμένης εικόνας* » ως υπερβατικής και οικουμενικής μορφής που αποτελεί κατηγορήμα περισσότερων πραγμάτων¹¹⁷⁰.

Το άκρον άωτον μίας τέτοιας δαιδαλώδους εργασίας θεωρούνται εν τέλει και οι ποικιλώτατοι ελιγμοί μίας αρμονικής σπείρας η οποία γεννιέται επίσης μέσω μίας αριθμολογικής νομοτέλειας του δωδεκάτου αριθμού της αρμονικής ακολουθίας, αλλά και ενός λαβυρίνθου ο οποίος αποτελεί ένα αρχέγονο μυθολογικό σύμβολο και σχετίζεται επίσης μυθολογικά με τον δωδεκαδικό συμβολισμό – ο λαβύρινθος Μαϊάνδρος γεννιέται μέσω της χάραξης χορδών εκάστου τόξου μίας αρμονικής σπείρας . Η διαπέρασή του συμβολίζει μία μνητική διαδικασία αυτογνωσίας (Hambidge, J. 1967, p.7)

Έτεροι Λαβύρινθοι της Αρχαιότητας (Ξηρουδάκη Μ.2021, σ.43)

«*Φυσικά, αν και το σχήμα του λαβύρινθου απασχόλησε πολλούς και μπορεί να σχετίζεται με αναρίθμητα στοιχεία όπως με τις κινήσεις των άστρων, των πλανητών (Kern 2000, 37.) και του ηλίου ή τελετές μύησης, παρόλα αυτά όμως παραμένει εντυπωσιακή η εξάπλωση της έννοιας του συμβόλου και ταυτόχρονα γεννά απορίες το γεγονός της εύρεσης του σχήματος του ανά τόπους σε όλη τη γη. Η διαφορετική χρονολόγηση και τοποθεσία που συναντώνται οι λαβύρινθοι εντυπωσιάζει και συνάμα εγείρει ερωτήματα σχετικά με την απλή ομοιότητα του συμβόλου ανά τον κόσμο, που θα σήμαινε περισσότερο τη σύνδεση του λαβύρινθου με τη γη παρά με τον κρητικό λαβύρινθο. Κατά την αρχαιότητα ξεκινώντας από τη Νεολιθική εποχή, έχουν βρεθεί στη Σαρδηνία σε υπόγειο τάφο σκαλίσματα όμοια με τον Μινωικό λαβύρινθο και με σταυρό στο κέντρο που μας ταξιδεύουν 4500 χρόνια πίσω στον χρόνο, αν και πλέον θεωρείται από τον Saward ότι χαραχτήκαν γύρω στον 5ο αιώνα π.Χ., από τον Lundén ανάμεσα στον 8ο -5 ο, από τον Contu ότι είναι προϊστορικά και τέλος από τον Kern χρονολογούνται γύρω στο 2500 π.Χ. Επιπλέον, στο Lindbake της Σουηδίας βρέθηκε κυκλικός λαβύρινθος με επτά διαδρόμους ηλικίας 2500 χρόνων . Στο Δίμηνη της Θεσσαλίας, με πρωτοβουλία των τοπικών αρχών και σε συνεργασία φυσικά με αρχαιολόγους, ήρθε στο φως αρχαίος οικισμός μοναδικού αρχιτεκτονικού σχεδίου μας οχυρωμένης ακρόπολης, αποτελούμενης από έξι κυκλικούς τοίχους με διάδρομους που τέμνονται και οδηγούν στο κέντρο, ενισχύοντας την άποψη ότι το σχήμα του λαβύρινθου συνδέεται με ανάκτορο. Ο προϊστορικός οικισμός τοποθετείται χρονολογικά στο τέλος της Νεολιθικής εποχής. Στην Κορνονάλη, στην περιοχή Tintagel, έχουν βρεθεί σχηματισμένοι σε πέτρα δύο κυκλικού τύπου λαβύρινθοι, οι οποίοι θεωρείται ότι αποτελούσαν τον εσωτερικό τοίχο ενός κτιρίου χρονολογίας από τον 18ο π.Χ αιώνα π.Χ. Στην Ισπανία παρουσιάζονται οι πετρόγλυπτοι λαβύρινθοι. Πρόκειται για τρεις σχηματισμούς σε πέτρα με εφτά ομόκεντρους κύκλους μεγάλων διαστάσεων, χρονολογίας παλαιότερης του 1500 π.Χ. με τις ισπανικές ονομασίες *Pedra do Labrinto*, *Pedra dos Campiños* και *Pedra do Outeiro do**

¹¹⁶⁹ Θ.Ι.Λεφάκης, Μελέτη επί των Ελευσινίων Μυστηρίων, σελ. 32

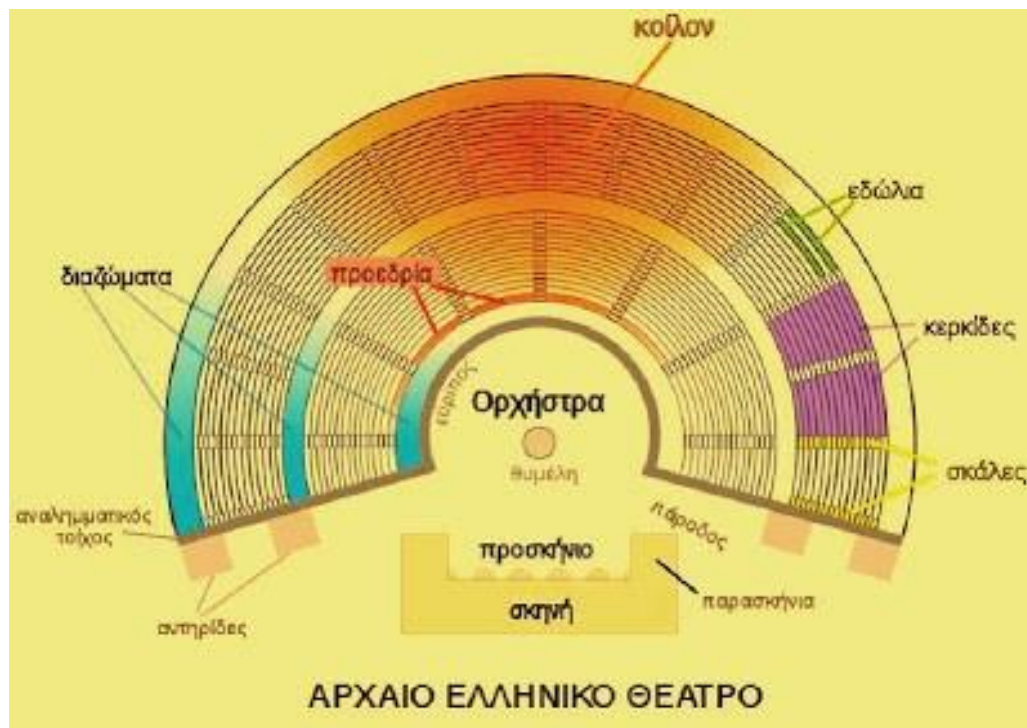
¹¹⁷⁰ Λήμμα: ποικίλος,παστάς, L.S.

Cribo. Στην Ιβηρική χώρα αναφέρονται και άλλοι ημιτελείς λαβύρινθοι επτά κύκλων από την εποχή του χαλκού. Στο σπήλαιο της Val Camonica στις Ιταλικές Άλπεις έχουν βρεθεί 15 σχηματισμοί λαβύρινθου που χρονολογούνται στην πρώιμη εποχή του Σιδήρου και δύο από αυτούς πιθανολογείται ότι αναπαράγουν τον κρητικό λαβύρινθο. Ακόμη, στην Tell Rifa'at της Συρίας βόρεια του Αλέπο, έχουν βρεθεί δύο όστρακα του 1200 π.Χ, ένα με τον λαβύρινθο των επτά διαδρόμων και την είσοδο στη βάση και το δεύτερο με κυκλικό λαβύρινθο πέντε διαδρόμων και την είσοδο στα αριστερά. Στην Quanaawat της Σουηδίας δίνεται επίσης η εικόνα ενός αναθήματος με κυκλικό λαβύρινθο που ανάγεται στην περίοδο της ρωμαϊκής κατάληψης της Συρίας. Υπάρχει επιγραφή γραμμένη στα ελληνικά στην αριστερή μεριά, εξωτερικά από τον λαβύρινθο και πάνω από αυτόν βρίσκεται ένας σκορπιός, επαληθεύοντας τον αποτροπαϊκό χαρακτήρα του συμβόλου του λαβύρινθου. Η Παπαδοπούλου (2003) παρουσιάζει επίσης ένα πήλινο τραπεζοειδές περιάπτο που βρέθηκε στο Δήλιον της Πάρου με τον κυκλικό λαβύρινθο των επτά διαδρόμων στη μία όψη και χορευτές στην άλλη. Στην οροσειρά του Άτλαντα, βόρεια της Ταουζ στο Μαρόκο, συναντούμε επίσης σχηματισμούς κυκλικού λαβυρίνθου στα βράχια, χρονολογημένους πέντε αιώνες πριν τη γέννηση του Χριστού. Επίσης αναφέρεται και ο Λαβύρινθος της Θόλου του ιερού του Ασκληπιείου της Επιδαύρου οικοδομημένος αρχαιότερα από την Θόλο, πιθανώς τον 6^ο αι.π.Χ., ο οποίος αποτελεί το κρηπίδωμα αυτής. Σε απόσταση σαράντα έξι χιλιομέτρων βορειοδυτικά της Πρέβεζας βρίσκεται ακόμη ο αρχαιολογικός χώρος του Νεκρομαντείου του Αχέροντα, μυθολογημένου από τις αρχαίες πηγές ως η είσοδος για τον Κάτω Κόσμο και σημείο ένωσης των ζωντανών με τους νεκρούς. Εκεί έχουν βρεθεί ευρήματα ήδη από την Ύστερη Εποχή του Χαλκού. Στο ανατολικό τμήμα του χώρου αποκαλύφθηκε το κυρίως ιερό που ανήκει στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ το οποίο περιστοιχίζεται από δαιδαλώδεις διαδρόμους. Στη νότια πλευρά του ιερού, σε σχήμα μαιανδρικού διαδρόμου με τρεις τοξωτές σιδερόφρακτες πύλες που προσομοίαζαν την είσοδο και την περιπλάνηση στον σκοτεινό κόσμο του Άδη, ο προσκυνητής εισέρχονταν κατά την αρχαιότητα μετά από πολλές δοκιμασίες και εξέρχονταν ακολουθώντας την ίδια διαδρομή μέσω του ανατολικού διαδρόμου του. Ο διάδρομος είναι γνωστός σήμερα ως «Λαβύρινθος». Στη νήσο της Δήλου, βρέθηκε επίσης ζωγραφισμένος σε γύψο τετράγωνος λαβύρινθος (4ος π.Χ) στην «Οικία των Τριτώνων». Τέλος στο ναό του Διδυμαίου του 300 π.Χ., κοντά στη Μίλητο, υπάρχει εσωτερικό κλιμακοστάσιο που οδηγεί στη στέγη με μαρμάρινη οροφή, φιλοτεχνημένη με μαιάνδρους και την επιγραφή ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ» (Ξηρουδάκη Μ.2021, σ.43)¹¹⁷¹.

¹¹⁷¹ Ξηρουδάκη Μ.2021, σ.43 (Saward 2005, Sarullo 2017, 92-96 179, Guidi, Sanoni & Gavaldo 2009,2012, Heller: 62, 180 Παπαδοπούλου 2003:740 & Saward:1 & Sarullo 2017:91).

β. Σχεδιαστική Πρόταση Ανάγνωσης - Αρμονική Χάραξη της δομής των μελών του Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου: ορχήστρας, κοίλου και σκηνής , καθώς και της ορχήστρας θεάτρων (διαμέτρου περίπου είκοσι μέτρων)

Αρχαίο Ελληνικό θέατρο - Δομική διάταξη

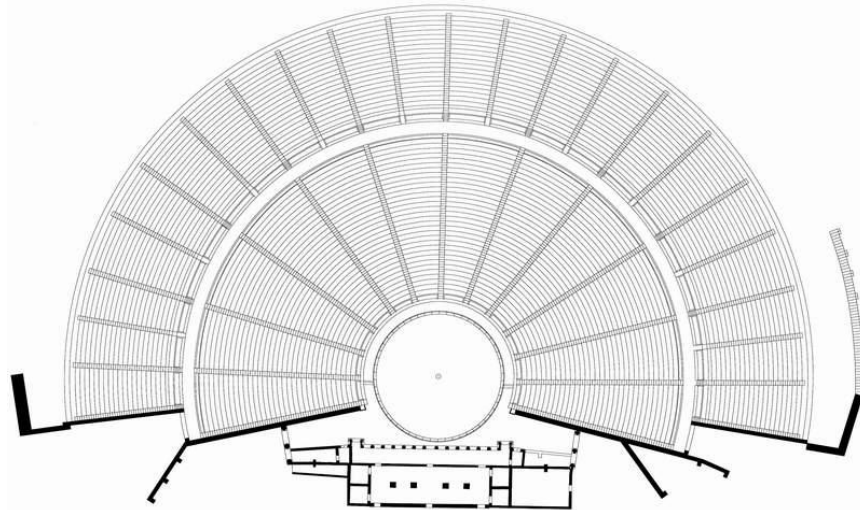


Εικ.199 Τα κύρια μέλη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου

Η σκηνή: Ορθογώνιο, μακρόστενο κτήριο, που προστέθηκε κατά τον 5ο αιώνα.π.Χ. στην περιφέρεια της ορχήστρας απέναντι από το κοίλον. Στην αρχή ήταν ισόγεια και χρησιμοποιούνταν μόνο ως αποδυτήρια, όπως τα σημερινά παρασκήνια. **Το προσκήνιο:** Μια στοά με κίονες μπροστά από τη σκηνή. Ανάμεσα στα διαστήματα των κίωνων βρίσκονταν θυρώματα και ζωγραφικοί πίνακες (τα σκηνικά). Τα θυρώματα του προσκηνίου απέδιδαν τρεις πύλες, από τις οποίες έβγαιναν οι υποκριτές. Το προσκήνιο ήταν αρχικά πτυσσόμενο, πιθανώς ξύλινο. **Τα παρασκήνια:** Τα δύο άκρα της σκηνής που προεξέχουν δίνοντάς της σχήμα Π στην κάτωψη. **Οι πάροδοι:** Οι διάδρομοι δεξιά και αριστερά από τη σκηνή που οδηγούν στην ορχήστρα. Συνήθως σκεπάζονταν με αψίδες. **Η ορχήστρα:** Η ημικυκλική (ή κυκλική, π.χ. Επίδαυρος) πλατεία στο κέντρο του θεάτρου. Συνήθως πλακόστρωτη. Εκεί δρούσε ο χορός. **Η θυμέλη:** Ο βωμός του Διονύσου στο κέντρο της ορχήστρας. **Ο εὐρύπιος:** Αγωγός απορροής των υδάτων στην περιφέρεια της ορχήστρας από το μέρος του κοίλου. **Το κοίλον:** Όλος ο αμφιθεατρικός χώρος (με τα εδώλια, τις σκάλες και τα διαζώματα) γύρω από την ορχήστρα όπου κάθονταν οι θεατές. **Οι αναλημματικοί τοίχοι:** Οι τοίχοι στήριξης του εδάφους στα άκρα του κοίλου. **Οι αντηρίδες:** Πυργοειδείς τοίχοι κάθετοι προς τους αναλημματικούς που χρησιμεύουν στην καλύτερη στήριξή τους. **Τα διαζώματα:** Οριζόντιοι διάδρομοι που χωρίζουν τις θέσεις των θεατών σε οριζόντιες ζώνες. **Οι σκάλες:** Κλιμακωτοί εγκάρσιοι διάδρομοι για την πρόσβαση των θεατών στις θέσεις τους. **Οι κερκίδες:** Ομάδες καθισμάτων σε σφηνοειδή τμήματα που

δημιουργούνται από τον χωρισμό των ζωνών με τις σκάλες. **Τα εδώλια:** Τα καθίσματα, οι θέσεις των θεατών. **Η προεδρία:** Η πρώτη σειρά των καθισμάτων όπου κάθονταν οι επίσημοι ¹¹⁷²

25. Αρχαίο θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου



Εικ. 200 Αρχαίο θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου / Σωματείο Διάζωμα

Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Πολύκλειτο τον Νεότερο, όπως αναφέρει ο Πausanias (Pausanias Ellados, Periēgēsi, Korinthiaká 2,27,5). Η νεότερη αρχαιολογική έρευνα οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου ανοικοδομήθηκε γύρω στο 300π.Χ. και είχε μία μόνο οικοδομική φάση (Μικεδάκη (2006).

Η διάμετρος της κυκλικής ορχήστρας του θεάτρου είναι επίσης 19,54 μ. που ισούται και με την τιμή: $\frac{144}{12} \varphi$, ή 12 φ , με τιμή $\varphi = 1.625$, ενώ η μέγιστη διάμετρος του κοίλου του θεάτρου η οποία υπολογίστηκε περίπου στα 117 μέτρα ισούται με: $\frac{144}{2} \varphi$, ή 72 φ , ή 6 X12 φ , ή 6 ορχήστρες. ¹¹⁷³. Στο κέντρο της ορχήστρας βρίσκεται κυκλική πλάκα διαμέτρου 0.705μ η οποία φέρει στο κέντρο της επιφάνειάς της μία οπή διαμέτρου 0.085 και βάθους 0.058μ. Η πλάκα αυτή έχει ερμηνευτεί ως βάση, ή θεμέλιο για την τοποθέτηση βωμού (της επονομαζόμενης θυμέλης) (Καββαδίας, 1881). Επειδή όμως η κυκλική της οπή συμπίπτει ακριβώς με το κέντρο της ορχήστρας, θεωρήθηκε ορθότερα ότι πρόκειται για το βασικό γεωμετρικό κέντρο της κατασκευής του θεάτρου, το οποίο δεν απομακρύνθηκε από τον χώρο της ορχήστρας μετά το πέρας των εργασιών) (Von Gerkan, 1961, Γώγος, 1998) (Μικεδάκη Μ. 2006)

Η γωνία ακόμα μεταξύ του θεάτρου και της σκηνής χωρίζει την περιφέρεια της βάσης του αμφιθεάτρου με αναλογία 222, 5 / 137, 5 μοίρες = 1,618..= φ , ενώ η κλίση του κοίλου ακολουθεί επίσης τις εφαρμογές του αρμονικού λόγου. Όπως αναφέρουν και οι μελετητές του αρχαίου θεάτρου E.Csaro και W. J. Slater το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου είναι το μόνο θέατρο βασιζόμενο σε ένα πεντάγωνο στο οποίο εγγράφεται η ορχήστρα σύμφωνα και με την πυθαγόρεια θεώρηση του ιδανικού (Wiles, (2010), p. 40/ Kappel L., (1989).

¹¹⁷² Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο (1999) -Διάζωμα

¹¹⁷³ Η αριθμητική τιμή των 117 μ., καθώς και η αναφορά του αριθμού των εδωλίων στο τμήμα του θεάτρου και επιθεάτρου και των κερκίδων αναφέρονται στο βιβλίο του Χ.Μπούρα, Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, 1999, σελ. 334 και Αρχαία Θέατρα, κείμενα Δ.Μποσνάκης – Δ.Γκαγκτζής, Εκδ. Ιτανός, σελ.47 / Ο συσχετισμός της αριθμητική τιμή των 117 μ. με τον αριθμό φ προτείνεται στην παρούσα εργασία (Σχέδ.10,11) / Η αριθμητική τιμή της διαμέτρου της ορχήστρας αναφέρεται στο βιβλίο: (von Gerkan 1961, σελ. 7)

Το κοίλον του θεάτρου διαιρείται μέσω ενός διαδρόμου, πλάτους περίπου 1.82μ. σε δύο άνισα τμήματα: το κάτω τμήμα, θέατρο, χωρίζεται με 13 ακτινωτές κλίμακες σε 12 σφηνοειδείς ενότητες, τις κερκίδες, που ξεκινούν από τις γωνίες ενός νοητού εικοσάγωνου εγγεγραμμένου στον κύκλο της ορχήστρας και έχει 34 σειρές καθισμάτων (εδωλίων). Το άνω τμήμα, επιθέατρο χωρίζεται με 23 κλίμακες σε 22 κερκίδες με 21 σειρές εδωλίων. Οι 8 κεντρικές κερκίδες είναι χαραγμένες από το κέντρο της ορχήστρας ενώ οι άλλες δύο αριστερά και δεξιά είναι χαραγμένες με διαφορετικά κέντρα που σχηματίζουν μεταξύ τους τρίγωνο, (Ιακωβίδης, 1995).

Στην Επίδαυρο υπάρχει μία μεσαία κλίμακα ακριβώς πάνω στον άξονα του θεάτρου – και όχι μία κερκίδα. (Μικεδάκη 2006) Οι 12 κερκίδες σχεδόν διπλασιάζονται στο επιθέατρο - γίνονται 22, όπως συμβαίνει στα περισσότερα θέατρα (Μπούρας, 1999, 331) όπου ο λόγος 2/1 παραπέμπει στο διάστημα μίας μουσικής οκτάβας. Ο αριθμός 12 έχει έναν κοσμικό συμβολισμό. Η κοσμολογία και η ακουστική έχουν στενή σχέση βάσει και της πυθαγόρειας θεωρίας της μουσικής αρμονίας των σε κύκλο φερόμενων ουρανίων σωμάτων (Βιτρούβιος V, VI, 1, 1996, σ.307)/ Wiles, 2007, p.40 / Kappel, 1989)¹¹⁷⁴.

Η τιμή της διαμέτρου του κοίλου του θεάτρου: «6 Χ12 φ» παραπέμπει επίσης στο διάστημα μίας οκτάβας το οποίο περιλαμβάνει σύμφωνα με τον αρχαίο Έλληνα Μουσικό Αριστόξενο (350 π.Χ.) μαθητή του Αριστοτέλη, δώδεκα μικροτόνους (δωδεκάφθογγο σύστημα - 12Χ6=72 μικροτόνους στην οκτάβα)¹¹⁷⁵

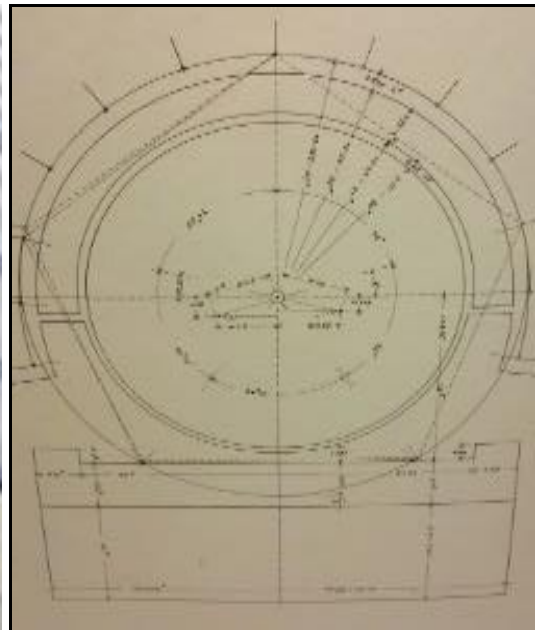
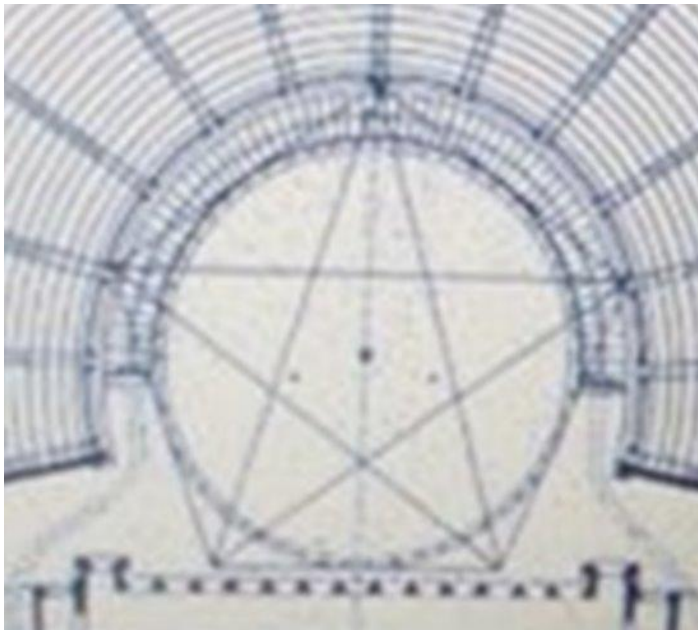
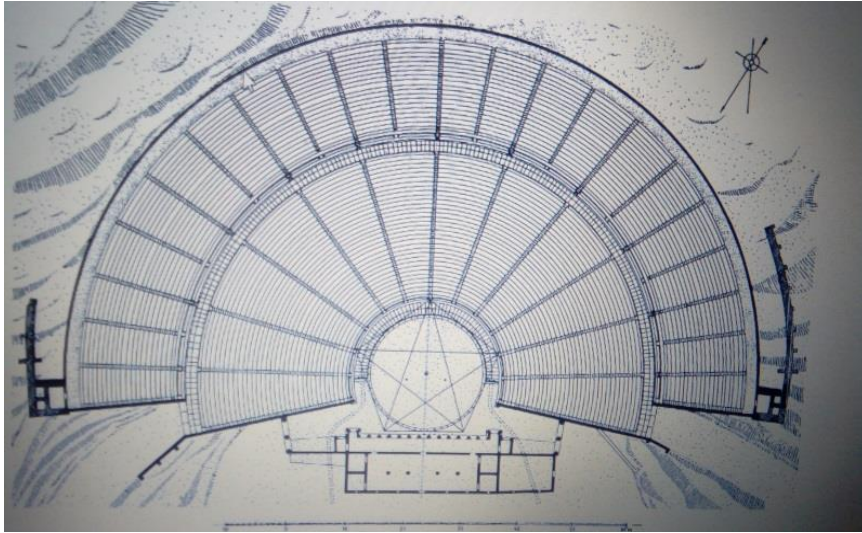
26. Αναφορά σε σχεδιαστική αρμονική χάραξη του θεάτρου της Επιδαύρου των Γερμανών αρχιτεκτόνων Armin von Gerkan και Wolfgang Muller- Wiener

Μετά την σχεδιαστική αποτύπωση του W. Dorpfeld το 1883, σχεδιαστικές αρμονικές χαράξεις του θεάτρου της Επιδαύρου έχουν πραγματοποιηθεί από τον μελετητή του Αρχαίου θεάτρου Armin von Gerkan σε συνεργασία με τον Αρχιτέκτονα Wolfgang Muller- Wiener, οι οποίοι απόδοσαν σχεδιαστικά τον κύκλο της ορχήστρας εγγραφόμενο σε ένα κανονικό « χρυσότομο» πεντάγωνο¹¹⁷⁶.

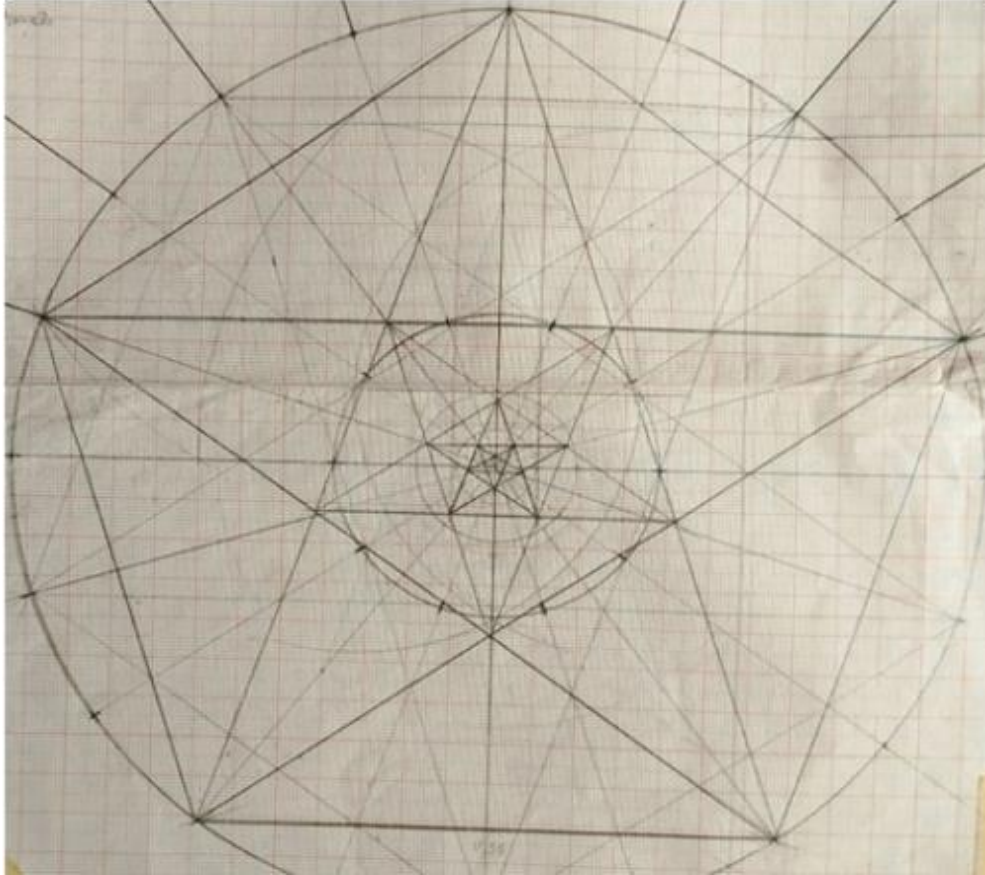
¹¹⁷⁴ Η κατασκευή των αρχαίων ελληνικών θεάτρων βασίζεται σε αρμονικές αναλογίες, όπως αναλογίες είναι και τα μουσικά διαστήματα της πυθαγορείου μουσικής κλίμακας, λήμμα: Πυθαγόρας, Εγκ. Ήλιος

¹¹⁷⁵ Μουσικός μαθητής του Αριστοτέλη, (Καραδήμος (2023)

¹¹⁷⁶ Πολύ λεπτομερείς και ακριβείς μετρήσεις που έκαναν οι Armin von Gerkan και Wolfgang Müller-Wiener κατά την περίοδο 1953-56 θα καθιερώσουν το βασικό οργανωτικό σχήμα του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου, ο κύκλος της ορχήστρας του οποίου εγγράφεται σε ένα τέλειο πεντάγωνο. Ο Αριστοφάνης στις Νεφέλες αναφέρει ότι το αστεροειδές πεντάγραμμο αποτελούσε σύμβολο της υγείας το οποίο ήταν σημείο αναγνώρισης των Πυθαγορείων και εξέφραζε και την έννοια της Αρχιτεκτονικής, David Wiles, *Tragedy in Athens*, σελ. 41 / Kappel, 1989, / von Gerkan, 1961). / Käppel, (1989) σελ. 83-106 που αναφέρεται στο JR Green, 'Παραγωγή Θεάτρου: 1987-1995', *Lustrum* 37 (1995 [1998]) σελ.52/ RV Schoder, «II. Το θέατρο στην Επίδαυρο ως Έργο Τέχνης», στο *Ελληνικό Δράμα - Συλλογή της Φεστιβάλ Papers II*, επιμέλεια της Grace Lucile Beede (Vermillion, Νότια Ντακότα: The Dakota Press, Πανεπιστήμιο της Νότιας Ντακότα, 1967) σελ. 13-39/ Jean Bousquet, «Harmonie au Théâtre d' Epidaure», *Revue Archéologique* 41 (1953) σελ. 41-49



Εικ. 201 α,β Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου από σχέδιο των (Gerkan και Muller – Wiener 1961, Πιν.1) εντός της ορχήστρας του οποίου χαράσσεται κανονικό πεντάγωνο
 Εικ. 202 Αναπαράσταση της ορχήστρας – κάτοψη. Ο κύκλος της ορχήστρας εγγράφεται σε ένα κανονικό πεντάγωνο (Gerkan και Muller – Wiener 1961, Πιν.28)



Σχεδ. 1 Εντός της ορχήστρας του θεάτρου της Επιδαύρου εγγράφεται ένα κανονικό χρυσότομο πεντάγωνο εντός του οποίου γεννιέται μία ακολουθία αυτο-όμοιων πενταγώνων, (Σχέδιο: Κλεοπάτρα Χατζηγιώση)

27. Σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης της δομής των μελών του

Αρχαίου Θεάτρου της Επιδαύρου: ορχήστρας και κοίλου, σκηνης, καθώς και της ορχήστρας θεάτρων, η οποία γεννάται μέσω μίας «τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων λογαριθμικών μεσόμορφων σπειρών εντός αυτής

Προτείνεται μία σχεδιαστική πρόταση ανάγνωσης της ορχήστρας των αρχαίων θεάτρων των οποίων η διάμετρος ήταν γύρω στα 20 μέτρα, καθώς και ειδικότερα της ορχήστρας, κοίλου και σκηνης του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου -. Η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου έχει επίσης την διάσταση των 19.5 μ.



epidavros 1.200.pdf

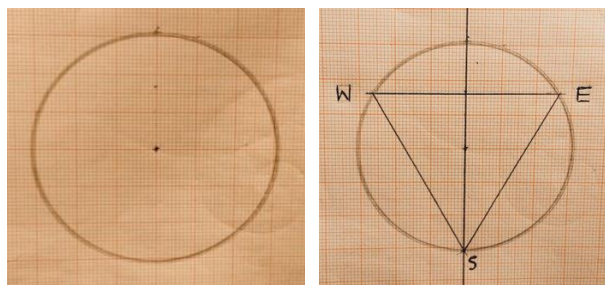
Σχεδ.2 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Η σχεδιαστική πρόταση γεννιέται βάσει μίας τελετουργίας προσανατολισμού μέσω της εμβολής ενός ηλιακού άξονα ο οποίος θεμελιώνει τον ιερό χώρο επιτρέποντας την επικοινωνία μεταξύ των επιπέδων γης και ουρανού αλλά και των τεσσάρων κατευθύνσεων του χώρου με το κέντρο του¹¹⁷⁷.

Στάδια της προτεινόμενης σχεδίασης:

Α' τρόπος

Στον χώρο που επιλέγεται τοποθετείται ένας ηλιακός στύλος γύρω από τον οποίο σχηματίζεται ένας ηλιακός κύκλος ο οποίος προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς του κατά τη διάρκεια της ημέρας (Εικ. 85). Η σκιά του στύλου ορίζει με τις ακρότατες θέσεις της κατά την Ανατολή και Δύση δύο σημεία E,W (East -West), που συνδέονται με τη χορδή (EW) (Εικ. 86). Στην περίπτωση που η χορδή (EW) τμήσει την κάθετη διάμετρο του κύκλου κατά το $\frac{1}{4}$, τότε η χορδή (EW) σχηματίζει με το σημείο S της τομής της κάθετης διαμέτρου του κύκλου και του ίδιου του κύκλου, ένα ισόπλευρο τρίγωνο εγγραφόμενο στον ηλιακό κύκλο¹¹⁷⁸.



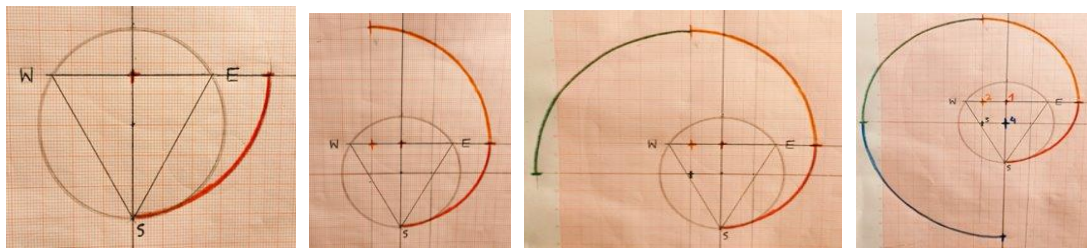
Σχεδ. 3,4 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

Στην περίπτωση που ο κύκλος (O) λάβει τη διάσταση διαμέτρου: $(4X\phi)$, όπου $\phi = 1,62\dots$, παρατηρούμε ότι:

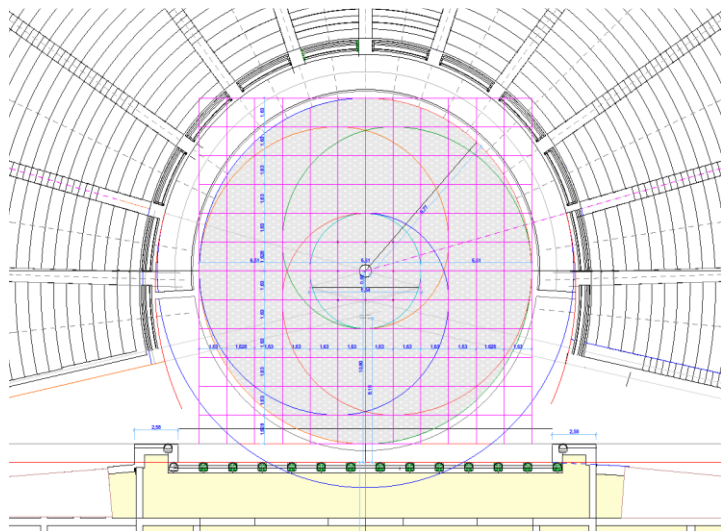
Σχεδιάζοντας τέσσερις σπείρες αρμονικής ανάπτυξης (κριού)(Εικ. 91a), οι οποίες εκκινούνται ταυτόχρονα με τέσσερα τόξα από τα σημεία 1 και 2, άνω και κάτω του κέντρου (κ) του κύκλου (O) και διαγράφονται με αρχική ακτίνα τα $\frac{3}{4}$ της διαμέτρου του κύκλου (O), δηλαδή $(3X\phi)$, σημειώνοντας προς τις τέσσερις κατευθύνσεις: δεξιά άνω, αριστερά άνω, δεξιά κάτω και αριστερά κάτω, περιστροφική συμμετρία, τότε όταν τα κέντρα του τέταρτου τόξου έκαστης σπείρας συναντώνται στο κέντρο του κύκλου (O), προκύπτει ο κύκλος (O') ο οποίος αντιστοιχεί στις διαστάσεις του κύκλου της ορχήστρας της Αρχαίας Επιδάουρου διάστασης διαμέτρου: $(12X\phi = \text{περίπου } 19,5 \mu.)$.

¹¹⁷⁷ M.Eliade, Το Ιερό και το Βέβηλο, σελ. 41 - 43, 47 - 49 / T.Burckhardt, Η Ιερή Τέχνη σε Ανατολή & Δύση, μτφρ.Σουλτάνης Π. Σελ. 30 / Το θεμέλιο ερμηνεύετο στην αρχαία ελληνική και με την έννοια του σταυρώματος, της σταυροειδούς χάραξης, της εμβολής πασσάλου, του ικρίωματος το οποίο ερμηνεύεται και ως μία κλίμακα (θεωρεία ή καθίσματα του θεάτρου, εγκοίλια). Στα σανσκριτικά η λέξη σταθερό ερμηνεύεται ως: *sthav-aras*, λατ. *instauro*, (λήμμα: σταυρός, ίκρια), L.S./ η μυητική τελετουργία των Ομάχα της περιστροφής του παιδιού ακολουθεί μία τελετουργία προσανατολισμού, Επιστήμη της Μυθολογίας, σελ. 22 / M.Eliade, Το ιερό και το βέβηλο, 20-56 / K. Jung, C.Kerenyi, Επιστήμη της Μυθολογίας σελ. 23/ R.Guenon, Ο Συμβολισμός του Σταυρού, σελ. 60 / Ιερές Τελετές και Αρχαία Τέχνη, σελ. 39 /Τελετουργικά δρώμενα, σελ 94 / Α.Σικελιανός, Πεζός Λόγος, Β', σελ. 315

¹¹⁷⁸Η διάμετρος της κυκλοτερούς κάτοψης εξαρτάται από το ύψος του στύλου. Σχετικά με το ισόπλευρο τρίγωνο που σχηματίζεται εγγραφόμενο στον ηλιακό κύκλο όταν η χορδή του ηλιακού στύλου (EW) τμήσει την κάθετη διάμετρο του κύκλου κατά το $\frac{1}{4}$, γεννάει μία ακολουθία ομόλογων ισόπλευρων τριγώνων που εγγράφονται αντίστοιχα στον κύκλο της σχηματιζόμενης ορχήστρας και του κύκλου του κοίλου.

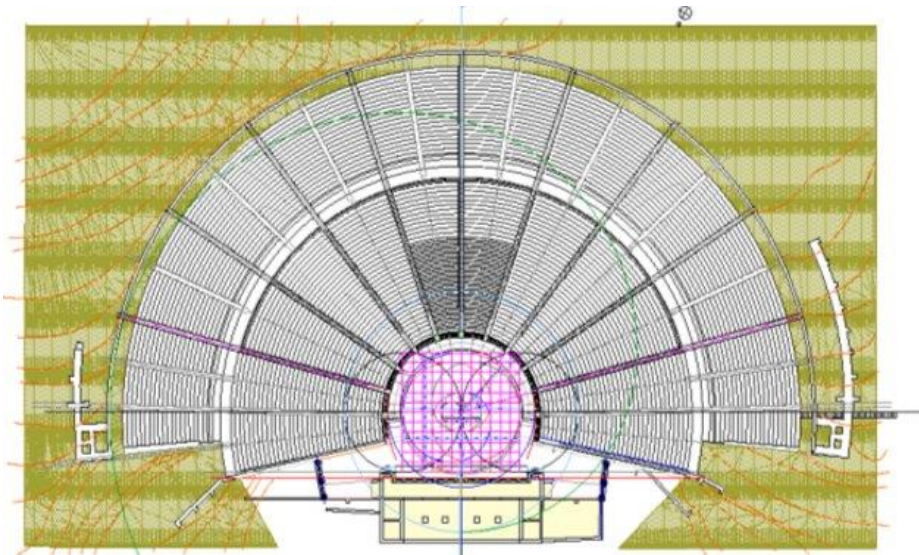


Σχέδ. 5-8 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση












Σχεδ. 9 Προτεινόμενη χάραξη ορχήστρας θεάτρου Επιδαύρου μέσω τεσσάρων αρμονικών σπειρών κριού με Α' τρόπο, Αρχαίο θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Για τη χάραξη του κύκλου στον οποίον εγγράφεται το κοίλον του θεάτρου ακολουθείται μία ανάλογη σχεδιαστική διαδικασία βάσει της οποίας προκύπτει η μέγιστη διάμετρος του κύκλου είναι ίση με 6 ορχήστρες, δηλαδή : $6 \times 12\Phi = 72 \Phi = 117 \mu.$ όπου $\Phi = 1.62$).



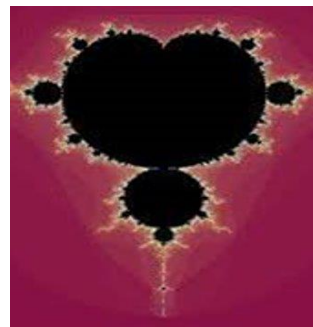
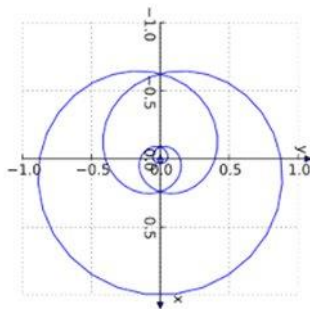
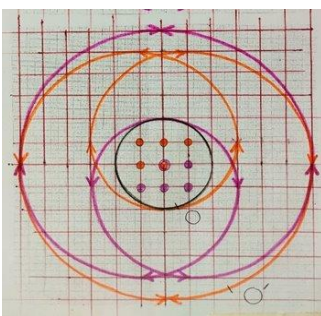
 epidavros 2 6 orxistres.pdf

Σχεδ.10 Για τη χάραξη του κύκλου στον οποίον εγγράφεται το κοίλον του θεάτρου ακολουθείται μία ανάλογη σχεδιαστική διαδικασία. Προκύπτει ο κύκλος (O') ο οποίος αντιστοιχεί στις διαστάσεις του κύκλου του κοίλου της Αρχαίας Επιδάυρου διάστασης μέγιστης διαμέτρου: (6 X 12 X φ = 72 φ = περίπου 117 μ) (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα) / Σχεδ.11

-  epidavros 2 spires a kanavos.pdf
-  epidavros 1.100 spires a.pdf
-  epidavros 1.200 spires a.pdf
-  epidavros 1.500 spires a.pdf
-  epidavros 2 skini 500.pdf
-  epidavros 2 spires a 1.200.pdf
-  epidavros 2 spires a 1.500 .pdf
-  epidavros 2 spires a kanavos 1.200.pdf
-  epidavros 2 spires a kanavos 500.pdf

Σχεδ.12-20 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Κατά συνέπεια οι χώροι της ορχήστρας και του κοίλου αποτελούν μέλη ενός ενοποιημένου συνόλου το οποίο παραπέμπει στο σχήμα ενός ανεστραμμένου οκτώ ή σε ένα καρδιοειδές σχήμα και συνιστά επίσης ένα αρμονικό μοτίβο.

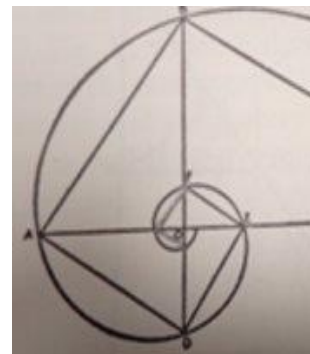
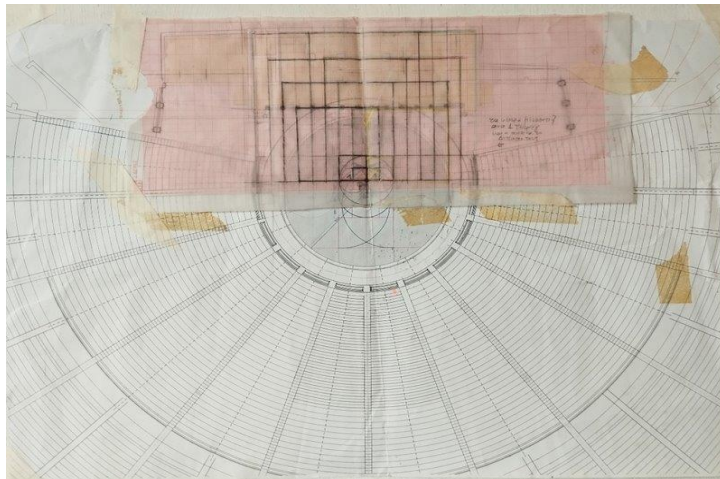


Σχεδ.21 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

Εικ. 203, 204 Το καρδιοειδές σύνολο Mandelbrot αποτελεί ένα αρμονικό μοτίβο μορφοκλασματικής δομής (fractal) το οποίο παρατηρείται στη φύση και χαρακτηρίζεται από μία ιδιότητα γνωστή ως : αυτομοιότητα η οποία αποτελεί

μία συμμετρία στην κλίμακα μεγέθους, όπου ο λόγος κλίμακας παραμένει αναλλοίωτος. Το σύνολο αυτό επιδεικνύει ως προς τις διαδοχικές μεγεθύνσεις του τέλεια αντίγραφο του εαυτού του, ενώ η κάθε εικόνα του συνδέεται αναλογικά με τις υπόλοιπες εμπερικλείοντας την εικόνα του όλου (Στιούαρτ, 2002, σ.237)

Αναφέρουμε ακόμα εδώ ότι οι χορδές έκαστου τόξου των αρμονικών σπειρών γεννούν ταυτοχρόνως και τον μορφότυπο του μαιάνδρου, ενώ οι χαράξεις των κέντρων κατά το ανάπτυγμα της σχεδίασης των σπειρών γεννούν προοδευτικά τη διάταξη του σκηνικού οικοδομήματος.



Σχεδ.22,23 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

Η προτεινόμενη σχεδιαστική προσέγγιση του κύκλου της ορχήστρας του θεάτρου δεν είναι επομένως αυτή ενός στατικού κύκλου αλλά μίας συνάντησης τεσσάρων αρμονικά περιδινούμενων τόξων, τα οποία εκκινούνται από δύο σημεία, άνω και κάτω του κέντρου κύκλου, ο οποίος προκύπτει από την εμβολή ηλιακού στύλου, σημειώνοντας προς τις τέσσερις κατευθύνσεις περιστροφική συμμετρία. Η χάραξη ενός εγγραφόμενου ηλιακού κύκλου στον κύκλο της ορχήστρας παραπέμπει μεταξύ άλλων και σε ηλιακό συμβολισμό. Θα μπορούσε να εικάσει κανείς, ότι η γέννηση μίας τετραπλής αρμονικής καμπύλης εντός ενός τετραμερισμένου ηλιακού κύκλου συνιστά μία μονάδα ευθυγράμμισης, ταχείας ανάπτυξης και ορθού προσ-ανατολισμού μέσω του οποίου χαράσσονται τα μέλη του θεάτρου: ορχήστρα και κοίλον εναρμονιζόμενα με ένα ευρύτερο κοσμολογικό πεδίο όπως ενός περιστρεφόμενου γαλαξιακού δίσκου με τέσσερις σπειροειδείς βραχίονες (Στιούαρτ, 2003).

Προγενέστερες αρμονικές σχεδιαστικές αναπαραστάσεις των μελών του Αρχαίου θεάτρου έχουν γίνει από τους Γερμανούς Αρχιτέκτονες Armin von Gerkan και Wolfgang Muller-Wiener (Gerkan-Muller Wiener 1961, Πιν.3).

Η προτεινόμενη αρμονική σχεδιαστική πρόταση η οποία γεννάται βάσει μίας τετραμερισμένης κυκλικής οριοθεσίας» και μίας χάραξης τεσσάρων αρμονικών σπειρών εντός αυτής, σχετίζεται με αρχαίες πρακτικές «τελετουργικής οριοθεσίας» οικοδόμησης αρχαίων ναών.

Η υιοθέτηση μίας τεχνικής διαπολιτισμικής σύγκρισης μεθόδων οικοδόμησης ιερών χώρων βασίζεται στο έργο του ερευνητή μίας ιερής Αρχιτεκτονικής: Keith Chritchlow (2007).

Β' τρόπος



epidavros 2 skini
500.pdf



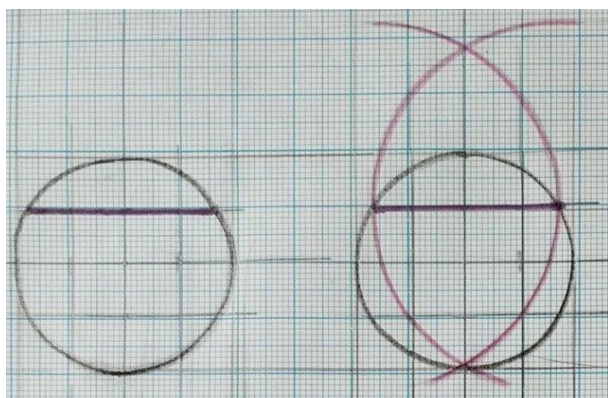
epidavros 2 skini
100.pdf

Σχεδ. 24,25 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Σαν πρώτο στάδιο της αποδεικτικής διαδικασίας της δημιουργίας του θεατρικού χώρου, θα θεωρήσουμε, καταρχήν, την κατακόρυφη εμβολή, επί του εδάφους ενός ηλιακού στύλου, και τη γέννηση μίας κυκλοτερούς κάτοψης Ο, η οποία προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς αυτού, καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας ¹¹⁷⁹.

Η σκιά του στύλου ορίζει με τις ακρότατες θέσεις της, κατά την Ανατολή και Δύση δύο σημεία E, W, που συνδέονται με την χορδή (E W) ¹¹⁸⁰

Στη συνέχεια της διαδικασίας αυτής, λαμβάνοντας, ως κέντρα τα δύο σημεία: E, W, χαράσσονται δύο κύκλοι, με ακτίνα τη μεταξύ τους χορδή (E W), οι οποίοι τεμνόμενοι σχηματίζουν τον « ιχθύ », που καθορίζει τον άξονα Βορρά – Νότου : (N / S) ¹¹⁸¹.



Σχέδ.26,27 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

¹¹⁷⁹ Δια της πορείας της σκιάς του ηλιακού στύλου – γνώμονος προκύπτει ένας κύκλος προσανατολισμού (εικ. 210), ο οποίος συνιστά, και ένα ηλιακό ρολόι. (Ηλιακό ρολόι = όργανο με το οποίο προσδιορίζεται η ώρα της ημέρας ανάλογα με την μετατόπιση της σκιάς ενός γνώμονα επάνω σε ανάλογη επιφάνεια στην οποία είναι στερεωμένος, κατά τη μετακίνηση του ηλίου από την ανατολή ως τη δύση, (λήμμα: ηλιακός), Μπαμπ. /

Σημειώνεται, εδώ, ότι στην λατρεία ενός ηλιακού χρονόμετρου ήταν, επίσης, αφιερωμένος, και ο πολιτισμός των Μάγια, 9 ο μ.Χ..« Είναι, επίσης, γνωστό ότι και οι Ίνκα τοποθετούσαν λίθινες κατασκευές, γνωστές, ως: « Intihuatana » (πέτρες που δένουν τον Ήλιο) στις κορυφές των βουνών και στις πόλεις τους, όπως το Μάτσου Πίτσου. Οι κατασκευές αυτές – είδος ηλιακού ρολογιού – παρακολουθούσαν την ετήσια κίνηση του Ηλίου και αποτελούσαν, έτσι ένα απλό ημερολόγιο για τον καθορισμό του χρόνου πραγματοποίησης των ιερών τελετουργιών της θρησκείας τους.(Εικ. 84, Σημ. 614, σ.208)

¹¹⁸⁰ Τις ακρότατες θέσεις της σκιάς του ηλιακού στύλου την ορίζει ο Ήλιος, όταν αυτός βρίσκεται στο ζενίθ, ή στο ναδίρ του.Σημειώνεται, εδώ, ότι στο αστεροσκοπείο των Μάγια, γνωστό, ως « οίκος του κοχλία » (« Καρακόλ »), υπήρχε στο περίζωμα αυτού ένα βαθύ πηγάδι, το Σενότε, το οποίο εικάζεται, ότι χρησιμοποιούσαν οι ιερείς – αστρονόμοι των Μάγια για τη μεσημβρινή παρατήρηση του ηλίου, όταν αυτός βρισκόταν στο ζενίθ του. Ο πολιτισμός των Μάγια (9 ος μ.Χ.) ήταν, επίσης, αφιερωμένος στη λατρεία ενός ηλιακού ημερολογίου, (Θεοδοσίου Σ. – Δανέζης Μ, 1995, σελ. 232, 233)

¹¹⁸¹ « ..Το ιχθυοειδές είναι θεμελιώδες στη ναοδομία.», Λαντύ, 2009, σελ. 48

Στην περίπτωση που η χορδή (E W) τμήσει την κάθετη διάμετρο του κύκλου (O) στο $1/4$, τότε η χορδή αυτή σχηματίζει με το σημείο S (τομή άξονος N / S και κύκλου O) το απλούστερο κανονικό πολύγωνο, δηλαδή ένα ισόπλευρο τρίγωνο (σχέδιο 3, 4) . (Το ισόπλευρο τρίγωνο εγγραφόμενο στον κύκλο (O) δύναται να γεννήσει άπειρα άλλα κανονικά πολύγωνα με αριθμό πλευρών, τα άπειρα πολλαπλάσια του 3 (εξάγωνο, δωδεκάγωνο, κ . ο . κ .) . Ο αριθμός πλευρών των πολυγώνων ακολουθεί, δηλαδή, τη γεωμετρική πρόοδο: 3, 6, 12, 24, 48, κ . ο . κ . , με Λόγο επομένου, προς προηγούμενο ($2 / 1$) (Την ίδια γεωμετρική πρόοδο ακολουθούν, επίσης, και τα ομόλογα ισόπλευρα τρίγωνα, και τετράγωνα, τα οποία εγγράφονται σε ομόλογους κύκλους με τον αρχικό κύκλο (O) . « Ας σκεφτούμε την εξής διαδικασία: Διχοτομώντας τα τρία τόξα που σχηματίζονται στον κύκλο μεταξύ των γωνιών του εγγεγραμμένου ισόπλευρου τριγώνου και ενώνοντας τα προκύπτοντα σημεία με τις εγγύς τους γωνίες του τριγώνου, σχηματίζεται ένα κανονικό εξάγωνο. Επαναλαμβάνοντας τη διαδικασία με το εξάγωνο, θα προκύψει ένα κανονικό δωδεκάγωνο κ.ο.κ. Έτσι ξεκινώντας από ένα εγγεγραμμένο ισόπλευρο τρίγωνο, τα παραγόμενα κανονικά πολύγωνα που ορίζονται από τις ακέραιες τιμές του n (αριθμός των πλευρών τους) ακολουθούν τη γεωμετρική πρόοδο 3, 6, 12, 24, 48... Γενικώς, αν ο αριθμός των πλευρών ενός κανονικού πολυγώνου εγγεγραμμένου σε κύκλο, είναι, n , τότε η σειρά $2n, 4n, 8n, 16n..$ ορίζει τα πολύγωνα που θα προκύπτουν από την εφαρμογή της παραπάνω διαδικασίας », (Βακαλό, 1988, σελ. 50) Το « ισόπλευρον τρίγωνον » θεωρείτο από τους Πυθαγορείους, ως: « κορυφαγενής μονάδα - ψήφος » ταυτιζόμενη με την Αρμονία ¹¹⁸².



epidavros 2 apeira
1.200.pdf



epidavros 2 apeira
1.500.pdf

Σχεδ.28, 29 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

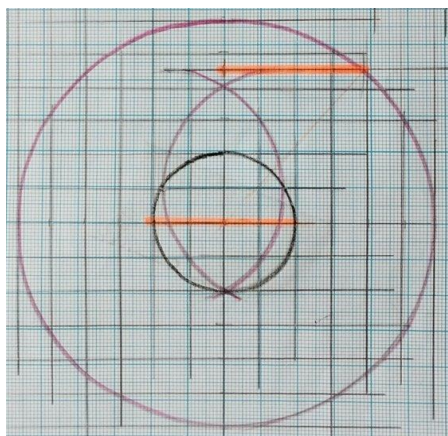
Εν συνεχεία, όταν το τεμνόμενο, κατά το $1/4$, τμήμα της καθέτου διαμέτρου του κύκλου (O) , από τη χορδή (E W) , λάβει την τιμή ($\phi = 1, 618...$) - Βάσει της τιμής ϕ σχηματίζεται ένας κίναβος χάραξης του θεατρικού χώρου, τότε παρατηρούμε τα ακόλουθα:

Συνδέοντας τα δύο σημεία Β και Γ της οριζοντίας διαμέτρου του κύκλου: (Β Γ) με το σημείο Α , της τομής, δηλαδή, της εφαπτομένης (χ) των κύκλων του « ιχθύος » και του άξονος Βορρά – Νότου (Ν S) , παρατηρούμε, ότι σχηματίζεται ένα ισοσκελές τρίγωνο (Α Β Γ)

Επίσης, εάν από το σημείο Α, και επί της εφαπτομένης (χ) , λάβουμε το μήκος της διαμέτρου (Β Γ) του κύκλου (O) , βρίσκουμε το σημείο Χ. Χαράσσοντας, τέλος, κύκλο, με κέντρο (κ) του κύκλου (O) , και ακτίνα την πλευρά (κ Χ) , του τριγώνου (Α κ Χ) , προκύπτει ο κύκλος (Ο') , ο οποίος ανταποκρίνεται στις διαστάσεις του κύκλου της ορχήστρας του αρχαίου θεάτρου της Επιδάου (Σημειώνεται, εδώ, ότι η διάμετρος του κύκλου Ο' έχει τριπλάσιο μήκος της διαμέτρου του κύκλου Ο

Π.χ. με δεδομένη τη διάσταση ($4 \times \phi$) της διαμέτρου του κύκλου Ο, προκύπτει: ότι η διάσταση της διαμέτρου του κύκλου Ο' είναι : ($12 \times \phi =$ περίπου $19,5 \mu$) και ότι η διάσταση της μεγίστης διαμέτρου του κοίλου είναι: ($72 \times \phi =$ περίπου 117μ .

¹¹⁸² Το « ισόπλευρον τρίγωνον » θεωρείτο, επίσης, για αυτούς, ως εικών της πρώτης ψυχής, πριν αρχίσει αυτή τον κύκλο των μετεμψυχώσεων. « ..και πάσα ψυχή προέρχεται από νου, και επιστρέφει προς νουν, και μετέχει του νου », (λήμμα: Πυθαγόρας), Ήλιος



epidavros 2 skini
100.pdf



epidavros 1.100.pdf



epidavros 1.200
b.pdf



epidavros 2-
1.200.pdf

Σχεδ.30 Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

/ Σχεδ. 31-34 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Οι άξονες, τώρα, που συνδέουν το κορυφαίο σημείο Α της κάθετης διαμέτρου του κύκλου (Ο') με τα ακραία σημεία της οριζόντιας διαμέτρου (Β Γ) του κύκλου (Ο) τέμνουν τον κύκλο (Ο'), στα σημεία Α1, και Α2, σχηματίζοντας τη χορδή (Α1 Α2), με την οποία ορίζουν ένα χρυσό τρίγωνο (Α Α1 Α2) με Λόγο πλευράς προς βάση: (18, 65 / 11, 6 = φ)



epidavros 1.200
spires b.pdf

Σχεδ.35 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Το χρυσό τρίγωνο, το οποίο εγγράφεται εντός του κύκλου (Ο') εγγράφεται, και σε ένα κανονικό πεντάγωνο, εκ του οποίου, συνδέοντας τις κορυφές αυτού με διαγωνίους, δύναται να προκύψει , και ένα κανονικό εικοσάγωνο.

(σχέδιο 9) (Σημειωτέον, ότι η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου εγγράφεται, σύμφωνα και με ειδικούς μελετητές του θεάτρου, σε ένα κανονικό εικοσάγωνο, από τις γωνίες του οποίου ξεκινούν οι κερκίδες του θεάτρου¹¹⁸³. Το κανονικό εικοσάγωνο προκύπτει και από δέκα κανονικά πεντάγωνα εγγραφόμενα στον κύκλο). Συνδέοντας, επίσης, παράλληλα, τις κορυφές των πενταγώνων με διαγωνίους προκύπτουν πεντάγραμμα, οι διαγώνιοι των οποίων σχηματίζουν, επίσης, μικρότερα, ή μεγαλύτερα ομόλογα πεντάγωνα, σημειώνοντας τον Χρυσό Λόγο. Η διαδικασία αυτή μπορεί να συνεχιστεί, επ' άπειρον, δημιουργώντας όλο και μικρότερα, ή μεγαλύτερα πεντάγωνα και πεντάγραμμα (εικ. 22).

Επιπλέον εντός των ισοσκελών τριγώνων, τα οποία εγγράφονται στα πεντάγωνα, γεννιούνται και σπείρες αρμονικής ανάπτυξης (« χρυσές σπείρες »)

¹¹⁸³ (Καθημερινή της Κυριακής , Επτά Ημέρες , *Επίδαυρος , η πόλις , το ιερό, και το θέατρο*, 18 Αυγούστου 1996, σελ. 10)



epidavros 1.100
spires b.pdf

Σχεδ.36 (σύλληψη σχεδίου Κλεοπάτρα Χατζηγιώση, εκτέλεση σχεδίου Σταυρούλα Σκούρα)

Βιβλιογραφικές αναφορές

Διδακτορικές και Διπλωματικές Εργασίες

- Βαζούρα Ελένη, (2007), *Η Μαθηματική Αναλογία της Χρυσής Τομής*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών
-
- Βίντελ&Βεμπ (Windell D.J &Webb R.A)(2022) *Ακολουθώντας τον Πανσανία: Ο Αρχαίος δρόμος από το Άργος ως την Επίδαυρο και η Αρχαιολογία του*, μτφρ. Αναγνωστοπούλου Α. Διδακτορική Εργασία
- Ευαγγελίδου Μ. (2015) *Η Γένεση του θεατρικού χώρου*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2015 Διπλωματική Εργασία
- Ιατρίδου, Μ, (2016), *Ο Αυλητής και ο Ρόλος του στο Αρχαίο Δράμα*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Διπλωματική Εργασία
- Καμπάνης Π, (2012) *Τα φυλακτά της ύστερης αρχαιότητας: η διατήρηση και ο μετασχηματισμός τους από τη χριστιανική κοινωνία*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Διπλωματική Εργασία
- Κούρος, Π. (1999), *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ) Διδακτορική Εργασία
- Καραγιώρας Μ, (2015), *Η Μουσική στη ζωή των Ελλήνων κατά την Αρχαϊκή εποχή (7^ο – 6^ο π.Χ. αιώνα)*. Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη
- Καραδήμος Ρ. (2023), *Η Μουσική θεωρία του Αριστόξενου και μαρτυρίες επιβίωσης*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ) Διδακτορική Εργασία
- Λάββα, Ρίβα (2009), *Πόλη και αναπαράσταση: το ρειχιώτικο σπίτι της γενέτειρας και της διασποράς (1984-2005)* Διδακτορική Διατριβή Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ),
- Μαλάμου Άννα, (2021), *Η απεικόνιση οικοδομημάτων στα αρχαία νομίσματα*, Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Μανωλοπούλου Άννα-Ελένη, (2013), *Ο Βακχυλίδης και οι Κύκλιοι Χοροί: Μελέτη και Ερμηνευτική Προσέγγιση των Διθυράμβων του ποιητή*, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου Διπλωματική Εργασία
-
- Μειμάρογλου Ελπινίκη-Δήμητρα , (2020), *Ο Ύμνος του Παλαικάστρου (IC III ii 2): έκδοση και σχολιασμός της επιγραφής*, Διπλωματική Εργασία - Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή
- Μιχαλοπούλου Μεταξία, (2014), *«Συμμετρία: Μια διαδρομή από τις απαρχές της έννοιας μέχρι τη σύγχρονη μαθηματική της διατύπωση»*, Διπλωματική Εργασία Εθνικό &Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

- Μπέλλου, Μ. Νικολάου (2021) *Το υλεικονικό: έρευνα για την σχέση πραγματικού και εικονικού στη σύγχρονη συνθήκη*, Διπλωματική Εργασία - Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή
- Μυστριώτη Γ., (2013), *Η Κινηματική γεωμετρία και η σπείρα του Αρχιμήδη : Μια ιστορική αναδρομή*, Διπλωματική Εργασία , Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Μωραΐτης Κ., (2012), «*Το Τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του Τόπου*, Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ Διδακτορική Διατριβή
- Ντάφλος Κ. (2014), *Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές* , Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ) Διδακτορική Διατριβή
- Ξαγοράρης, Ζ. (2000), *Οι τεχνικές της έκπληξης και η κατασκευή του θαύματος στον Ήρωνα τον Αλεξάνδρα*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ) Διδακτορική Διατριβή
- Ξηρουδάκη Μ, (2021), «*Προσλήψεις του κρητικού λαβύρινθου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*» «*Perceptions of the Cretan Labyrinth from Antiquity to Modern Times*» Μεταπτυχιακή εργασία , Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Παπαθανασίου Μ.Κ., (1978), «*Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β΄ χιλιετία π.Χ.*, Διατριβή, Αθήνα 1978
- Παππά, Ν. 2009, *Η θεώρηση του χρόνου στην εννοιολογική τέχνη 1960-1975*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Διδακτορική Διατριβή
- Πατρώνη Ελένη, (2012-2013), *Η Σπείρα στην αρχιτεκτονική / Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης*, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, τομέας Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού και κατασκευών , Διπλωματική Εργασία
- Τσακίρη, Α., (2010, *Η Συνείδηση ως Αναδύομενο Φαινόμενο*, Διπλωματική Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Μαργέτη Ι. (2012) *Εφαρμογές της Γεωμετρίας σε σχεδιαστικά και κατασκευαστικά προβλήματα (Η περίπτωση της Αρχιτεκτονικής)*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διπλωματική Εργασία
- Παπαθανασίου Μ.Κ., (1978) «*Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β΄ χιλιετία π.χ.*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα
- Χατζηγιώση Κ.Κ. (2022) *Πλαστική και Ψηφιακή Αναπαράσταση των Εικονογραμμάτων του Δίσκου της Φαιστού - Η περίπτωση του Συμβόλου Ν (2) του Δίσκου της Φαιστού: "Κοννοφόρου" ως "Synthespian" (synthetic +Thespis)*, Διπλωματική Εργασία – Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

PhD & Diploma Thesis

- Owens, Gareth Alun; (1993) *From linear A to linear B. Doctoral thesis (Ph.D)*, UCL (University College London
- Vozani Ariadni, (2003), *The Architectural correspondence of space and speech in Tragedy*, Ph.D, March 2003

- Wellenbach, M.C. (2015). *Choruses for Dionysus: Studies in the History of Dithyramb and Tragedy*, PhD Providence Rhode Island
- F. Brommer, *Satyroi* (Wurzberg 1937), PhD
- Chalvopoulou V. 2005 «Relaciones entre la pintura románica y la pintura bizantina; las pinturas murales del siglo XII en España y Grecia: un estudio comparativo e intercultural de las figuras de la iconografía religiosa», Madrid" (Σχέσεις μεταξύ Ρομανικής και Βυζαντινής ζωγραφικής. Οι τοιχογραφίες του XII αί. στην Ισπανία και στην Ελλάδα: μια συγκριτική και διαπολιτισμική μελέτη των μορφών της θρησκευτικής εικονογραφίας")

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Αικατερινίδης Γ.Ν. (2022), *Τα λαογραφικά της Κρήτης*, Μαλλιάρης Παιδεία. Θεσσαλονίκη
- Αλατσίδου Ε. Γεωργιάδου Ε Ματζάρη Μ (1999) *Γραμματογραφία* , Εκδ. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ΥΠΕΠΘ
- Αθανασάκη, Λ. (2009), «*αείδετο πᾶν τέμενος: Οι χορικές παραστάσεις και το κοινό τους στην αρχαϊκή και πρώιμη κλασσική περίοδο*», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο
- Αισχύλος Αποσπάσματα* (1992), μτφρ.Ρούσσος Τ. Εκδ.Κάκτος
- Άγιος Ιωάννης του Σιναιτού, (1993), *Κλίμαξ*, μτφρ.Αρχιμανδρίτης Ιγνάτιος, Εκδ. Ιερά Μονή Παρακλήτου
- Αγουρίδης Σ. (1992), *Πύρινος Χείμαρος προφητεία – έκσταση – γλωσσολαλία*, Εκδόσεις« Άρτος Ζωής », Αθήνα
- Αλτάνη (2003), *Άρρητοι Λόγοι , Επίδραρος Θόλου Αποκάλυψις* , τόμος 1ος , Δευτέρα Έκδοσις (Εκδόσεις Γεωργιάδη) , Αθήνα
- Αναπολιτάνος Δ. Α. (1985), *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία των Μαθηματικών*, (Εκδόσεις Νεφέλη , Αθήνα 1985, Δ' έκδοση)
- Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη Α',Β',Γ'* – Academia.edu (PDF)
- Αραβαντινού, Μ, (1983)*Τζαίημς Τζόνς, Ζωή και Έργο* Εκδότης: Θεμέλιο. Πόλη: Αθήνα.
- Αριστοτέλης, (2003), *Περί Ψυχής* , μτφρ. Χριστοδούλου Ι.Σ. (Εκδόσεις Ζήτρος 2003 , ΣΤ' έκδοση)
- Αριστοτέλης, (2011), *Περί Ποιητικής* , μτφρ. Μενάρδος Σ. , εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία Συκουτρής Ι. , Ακαδημία Αθηνών Ελληνική βιβλιοθήκη (Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας)
- Αριστοτέλης, (1993), *Μετά τα Φυσικά 3*, μτφρ. Καραστάθη Α.Μ., Εκδ.Κάκτος
- Αριστοτέλης, (1903) *Μεταφυσικά*, Εκδ. Παπαδήμας
- Αριστοτέλης, 385-322 π.Χ. (1995), *Άπαντα 38 Προβλήματα 2 (227) Ενδεικτικά θέματα: Προβλήματα σχετικά με τη φωνή, με τη μαθηματική έρευνα, τη φιλολογία, με τη μουσική αρμονία κ.ά.*, μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Εκδότης Κάκτος
- Αρτώ Α. (1992), *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, μτφρ. Μάτεσης Π., Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα
- Αρχαίοι Έλληνες Συγγραφείς, *Οι Έλληνες*, εκδ. Κάκτος
- Αρχιμήδης, (2022), «*Περί ελίκων...*», Εκδ. Κάκτος

- Αουμπέρτ (Aubert J., Cheng F, Milner J.C, Regnault F., Wageman G.), (2000) *Ο Λακάν , Το γραπτό και η Εικόνα*, μτφρ. Πτερουντίου Δ., Εκδ. Ψυχογιός,
- Βακαλό Ε. Γ. (1988), *Οπτική Σύνταξη Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών* ,Εκδόσεις Νεφέλη , Αθήνα
- Βακαλό Ε. (1985), *Η έννοια των Μορφών* (Εκδόσεις Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο « Ώρα » , Αθήνα , Β' έκδοση
- Βαλερύ Πωλ (Valery P.), (2005), *Ο άνθρωπος και το κοχύλι*, μτφρ. Κομνηνός Ξ. , Εκδόσεις Ίνδικτος,
- Βάλλας Σ. (1993), *Μινω-Μυκηναϊκός Διόνυσος*, Εκδ. Νέα Σύνορα, Α.Α. Λιβάνη
- Βαροπούλου Ελένη, (2003), *Το Ζωντανό Θέατρο – Δοκίμιο για τη Σύγχρονη Σκηνή*, εκδ. Άγρα,
- Βεάκης Κυπαρίσσης Π. (1991) *Για την ιθαγένεια στην υποκριτική* , Εκδόσεις Ρόπτρον , Αθήνα
- Βερνάν Ζ. Π. (Vernant, Jean-Pierre), (1992), *Το βλέμμα του θανάτου* , μτφρ. Παππάς Γ. , Εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Βερνάν Ζ.Π. (Vernant, Jean-Pierre), (1975), *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα* , μτφρ. Γεωργούδη Σ. , Εκδόσεις Ολκός
- Βερνάν Ζ.Π. (Vernant J. P. – Naquet P. V.) (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμος Α', μτφρ. Γεωργούδη Σ., Εκδόσεις Σύγχρονη Αρχαιογνωστική Βιβλιοθήκη « Δαίδαλος » - Ι. Ζαχαρόπουλος
- Βερνάν (Vernant, Jean-Pierre & Vidal Naquet),(1991), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. Β' Τόμος. μτφρ. Τάττη Α. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος
- Βερνάν (Vernant, Jean-Pierre), (1992), *Οι απαρχές της ελληνικής σκέψης*, μτφρ. Κακοσαίου – Νικολούδη Ε. Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Βάλτερ - Κερένι-Βάλτερ -Σμιτ (Walter O. – Kerenyi C. – Walter W. – Schmitt P.) (1992) *Ελληνικά Μυστήρια*, Εκδόσεις: Ιαμβλίχος
- Βίλκινσον (Wilkinson P. & Philip N.) (2009), *Παγκόσμια Μυθολογία*, Εκδόσεις « Σκαι βιβλίο
- Βιτγκενστάιν (Wittgenstein L.) (1990) *Γλώσσα Μαγεία Τελετουργία*, μτφρ. Κωβαίου Κ. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Βιτρούβιος (1996), *Περί Αρχιτεκτονικής , Βιβλία Ι – V* , μετάφραση , σχόλια : Λέφας Π. , Εκδόσεις Πλέθρον , Β' έκδοση
- Βλάχος Γ. (2017), *Το δένδρο με τα καμάκια*, Ιδιωτική έκδοση
- Γερασινός Ν. (1866), *Πυθαγορικού Αριθμητική Εισαγωγή*, Ελληνικά Κοινόχρηστο 1866
- Γεωργιάδης, Θ.Β.,1936, *Η Νέα Μούσα :Συνοπτική ιστορική και τεχνική μουσική μελέτη, Εν Σταμπούλ :Τύποις Μάρκου Δημητριάδου*
- Γεωργουσόπουλος Κ. , Ομάδα Θεατρολόγων, Γώγος Σ. , (2004),, *Επίδαυρος, Το Αρχαίο Θέατρο, οι Παραστάσεις*, Εκδόσεις: Μίλητος, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου
- Γεωργουσόπουλος Κ.(1985), *Το Μετά το Θέατρο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Γεωργοπαπαδάκος Α.(1977), *Ελληνική Γραμματολογία . Από τις Αρχές , ως το τέλος του 6 ου αι μ . Χ .* (4 η έκδοση : βιβλιοπωλείον : Μόλχος ,Θεσσαλονίκη
- Γιανναράς Χρήστος, (1988), *Χάιντεγγερ και Αρεοπαγίτης, ή περί απουσίας και αγνωσίας του θεού*, Αθήνα, Δόμος
- Γιέιτς (Frances – A.Yates) (2012), *Η τέχνη της Μνήμης*, μτφρ. Μπερλής Α. Εκδ. ΜΙΕΤ

- Γιουνγκ (Jung, C., G.), (2008) *Μάνταλα: Ένα Ιερό Σύμβολο της Ανθρώπινης Ψυχής*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος, Αθήνα
- Γουάιλς (Wiles, David), (2009,) *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*. μτφρ. Οικονόμου Ε. Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Γκοντάρ (Godart Louis),(1995), *Ο Δίσκος της Φαιστού, Το Αίνιγμα μίας Γραφής του Αιγαίου*, μτφρ. Αξελός Κυριάκος, Εκδ. ΙΤΑΝΟΣ) Αθήνα
- Γιουνγκ, Κερένυι (Jung, C.G -Kerenyi, C) (1989), *Η Επιστήμη της Μυθολογίας*, μτφρ. Κ.Ζάρρας, Αθήνα, Εκδ. Ιάμβλιχος
- Γκενόν Ρ. (Rene Guenon) (1993), *Ο Συμβολισμός του Σταυρού* , μτφρ. Τρίγκας Ι. , Εκδόσεις Πεμπτουσία
- Γκενόν Ρ. (Rene Guenon) (1996) *Ο άνθρωπος και τα Πεπρωμένα του κατά τη Βεδάντα*, μτφρ. Τρίγκας Γ. , Εκδόσεις Πεμπτουσία
- Γκενόν Ρ. (Rene Guenon) (1995), *Η Βασιλεία της Ποσότητας και τα Σημεία των Καιρών*, μτφρ. Τρίγκας Γ. (Εκδόσεις Πεμπτουσία
- Γκλάικ (Gleick J.) (1990), *Χάος, Η επιστήμη της μη γραμμικής δυναμικής*, μτφρ. Κωνσταντινίδης Μ. Εκδ. Κάτοπτρο
- Γκουρτζιέφ,(2001), *κείμενα για τον άνθρωπο και τη διδασκαλία του που συγκέντρωσε ο Μπρόνο ντε Παναφιέ*, μτφρ. Ινστιτούτο Γκουρτζιέφ Δ.Γιαννόπουλος, Β.Κολιοπούλου, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη
- Γκούρχαν (Leroi Gourhan A.) (2000),*Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου Α', Β', Η μνήμη και οι ρυθμοί*, μτφρ. Ελεφαντής Α. Εκδόσεις Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα
- Γράβγγερ Π. (1998), *Ο Πυθαγόρας, Η Μυστική διδασκαλία του Πυθαγορισμού* (Εκδόσεις: Ιδεοθέατρον, Διμέλη, Αθήνα)
- Γκάρνευ (Gurney, O.R) (2002), *Οι Χετταίοι*, Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα
- Γκριν & Χάντλεϋ (Green J.R. & Handley E.) (1996). *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*. επιμ. Σηφάκης Γ.Μ. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης,
- Γκριν (Green J.R.) (2000), *Το θέατρο στην Αρχαία Ελληνική Κοινωνία*. μτφρ. Πάντα Μ. Αθήνα: Έλλην.
- Γκροτόφσκι Γ. (Grotowski J.) (1982), *Για ένα φτωχό θέατρο*, μτφρ. Κονδύλης Φ. & Βορρέ Μ.Γ. Εκδ. Θεωρία
- Δανέζης Μ.- Θεοδοσίου Σ. (1995), *Η Οδύσσεια των Ημερολογίων, τομ.Α* εκδ. Διάυλος , Αθήνα
- Δάντης Α. (Alighieri D.), (2002) *Η Θεία Κωμωδία - Καθαρτήριο*, μτφρ. Ριζιώτης Α., Εκδόσεις: Δαρδάνος Γ.
- Δάντης Α. (Alighieri D.), (2002), *Κόλαση*, μτφρ. Ριζιώτης Α. (Εκδόσεις τυπωθήτω Δαρδάνος Γ., Α΄ έκδοση
- Δάντης Α. (Alighieri D.), (2002), *Η Θεία Κωμωδία, Παράδεισος*, μτφρ. Ριζιώτης Α. (Εκδόσεις τυπωθήτω Δαρδάνος Γ., Α΄ έκδοση
- Δρομάζος Σ., (1982), *Αριστοτέλους Ποιητική*, Εκδ.Κέδρος
- Έκο Ουμπέρτο (Umberto E.) (1993), *Η Ποιητική του Τζέιμς Τζόνς*, μτφρ. Στάθη Ε.- Στεφανόπουλος Θ. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα
- Ελιάντ Μ. (Eliade M.) (1999) *Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών*, μτφρ.Τσούτη Ε., Εκδόσεις : Χατζηνικολή Ι.
- Ελιάντ Μ. (Eliade M.) (1999), *Κόσμος και Ιστορία, Ο Μύθος της Αιώνιας Επιστροφής*, μτφρ. Σ.Ψάλτου, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα

- Ελιάντ (Eliade M.) (2009), *Ο Σαμανισμός και οι Αρχαϊκές Τεχνικές Έκστασης*, μτφρ. Μποτηροπούλου Ι. Εκδ. Χατζηνικολή
- Ελιάντ (Eliade M.) , (2003), *Το εσωτερικό φως*, μτφρ.Λέκκα - Μαραγκουδάκη Κ. Εκδ. Αρμός
- Ελιάντ Μ. (Eliade M.) , (1994), *Εικόνες και Σύμβολα*, μτφ. Νίκας Α. Εκδ. Αρσενίδη
- Ελιάντ Μ. (Eliade M.) (2002), *Το Ιερό και το Βέβηλο*, μτφρ. Δεληβοριάς Ν. Εκδόσεις Αρσενίδη
- Έπος του Γκιλγκαμές* (2012), μτφρ. Ward Ayra, Εκδ. Ιστός
- Ερμής Τρισμέγιστος (1990), *Ερμητικά κείμενα*, τόμος Α' μτφρ. Ροδάκης Π. Εκδ. Παρασκήνιο, Αθήνα
- Ερμού Τρισμέγιστου, (1998), *Σμαράγδινος Πίναξ*, μτφρ. Γράβινγκερ Π. Εκδόσεις Διμέλη
- Ευριπίδης (1989), *Βάκχες*, μτφρ. Χειμωνάς Γ. Αθήνα: Καστανιώτη,
- Ευριπίδης (1993) *Βάκχαι* , Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Γιάνναρης Γ., Εκδόσεις Κάκτος , Αθήνα
- Ευαγγελόπουλος Δ. (2022), *Ιερή Γεωμετρία*, Εκδ.Διόν
- Ζεκι (Zeki S.) (2002) *Εσωτερική Όραση* , μτφρ. Ντινόπουλος Θ. , επιστημονική Επιμέλεια Καραμανλίδης Α. , (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Ζώης Α. (1996) *Κνωσός*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο
- Ζανμέρ Χ. (Jeanmaire, Henri),(1985), *Διόνυσος: Ιστορία της λατρείας του Βάκχου*. μτφρ. Μερτάνη Α. Αθήνα: Κλειώ,
- Ησιόδου Έργα και Ημέραι*, (2003), μτφρ. Γεωργιάδης Α. Εκδ. Σύγχρονοι Ορίζοντες
- Ησιόδου Θεογονία* (2007), μτφρ. Βλάχος Α.Σ. Εκδ. Παπαδήμας
- Θωμαδάκη Μ., (2010) *Φωτοσκιάσεις των Αρχετύπων, Αναζητώντας το τελικό αίτιο στην τέχνη και στο θέατρο*, εκδ. Leader Books,
- Θωμαδάκη Μ., (2003) *Φιλοσοφία του σημείου και του χάους, Το πείραμα της θεατρικής μεταφοράς*, Εκδ. Προπομπός
- Ιακωβίδης Σ.Ε, (1995) *Μυκήνες – Επίδαυρος*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα
- Ιάμβλιχος (2011) *Άπαντα (Τέταρτος τόμος)*, μτφρ. Ομάδα μεταφραστών, Εκδ.Κάκτος
- Ιωάννου Αποκάλυψις* , (1975) μτφρ. Γ.Σεφέρης, εκδ. Ίκαρος,
- Ιαμβλίχου, (2012), *Προτρεπτικός επί φιλοσοφίαν*, (εισαγωγή-μετάφραση-ερμηνεία Λ. Γ. Μπενάκης), Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα
- Ιαμβλίχου, (2001), *Περί του πυθαγορικού βίου*, (μτφρ. Α. Πέτρου), Ζήτρος,, Αθήναι, 2001
- Καββαδίας Π. (1881) *Ανασκαφαί εν τω θεάτρω της Επιδαύρου*. Παράρτημα, πίν. Α'-Δ'
- Κάουφμαν (1995) (Kauffman S.), *Η Αναζήτηση για τους Νόμους της αυτο-οργάνωσης και Πολυπλοκότητα*, Oxford: Oxford University Press, 1995
- Κακούρη Κ. (1996) *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ανατύπωση
- Κερκ, Ρέιβεν, Σκόφιλντ (Kirk G.S.& Raven J.E.& Schofield M.) (2006) *Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι*, ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης)
- Κερένι (Kerenyi C. Otto Walter W Schmitt P) (2005), *Ελληνικά Μυστήρια*, Αθήνα, Εκδ. Ιάμβλιχος

- Κερένυι (Kerenyi C.), (2008), *Ελευσίς* Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα
- Καντίνσκυ (Kandinsky W.) (1980) *Σημείο – Γραμμή – Επίπεδο*, μτφρ. Μαλάκη – Σταθάκη Ε., Εκδόσεις: Δωδώνη, Αθήνα
- Καντίνσκυ (Kandinsky W.) (1981) *Για τον πνευματικό στην τέχνη*, μτφρ. Παράσχη Μ. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα
- Κασίρερ Ε (Cassirer E.) (1991). *Ο Μύθος του Κράτους*, μτφρ. Ροζάνης Σ. Λυκιαρδόπουλος Γ.(Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα)
- Κασίρερ Ε. (Cassirer E.) (1995) *Γλώσσα και Μύθος* , μτφρ. Λυκιαρδοπούλου Γ. , Εκδόσεις Έρασμος
- Κασίρερ Ε. (Cassirer E.) (1985), *Ένα Δοκίμιο για τον Άνθρωπο*, μτφρ. Κονδύλης Τάκης, Εκδ. Κάλβος,
- Καστανέντα Κάρλος, (Castaneda C.) (1988) *Η δύναμη της Σιωπής*, μτφρ. Σ.Κωνσταντινέα, εκδ. Κάκτος
- Καστανέντα Κάρλος, (Castaneda C.) (1988) *Εσωτερική Φλόγα*, μτφρ.Κ.Τσαπόγας, εκδ. Στοά
- Κερένυι Κ (Kerényi, C.) (2008) [1999]. *Ελευσίς: Μυστήρια και λατρεία*. (Πρωτότυπη έκδοση στα γερμανικά: 1962. μτφρ: Ελένη Παπαδοπούλου). Αθήνα: Ιάμβλιχος
- Κερένυι Κ. (Kerényi, C) (1998), *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ.Σταθόπουλος Δ.,Αθήνα, Εκδόσεις Εστία
- Κικχέφερ Ρ. (Kieckhefer R.) (1990) *Η Μαγεία στο Μεσαίωνα*, μτφρ. Πετρόχειλου Σ., Εκδόσεις Κωσταράκη
- Κιρκ – Ράβεν- Σόφιλντ (Kirk G.S – Raven J.E.-Schofield M.), (1998), *Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι*, μτφρ. Κούρτοβικ Δ. Εκδ. ΜΙΕΤ
- Κλεε Π.(Klee P.) (1989) *Εικαστική Σκέψη*, μτφρ. Μοσχονά Α. εκδ. Μέλισσα δύο τόμοι,
- Κονταξάκης Γ. (1985), *Χρωματική Θεωρία και Πρακτική*, Εκδοτικός Οίκος Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη
- Κοττ Γ. (Kott J.) (1988) *Ένα θέατρο ουσίας*, μτφρ. Πατρικίου Ε. και Παπάζογλου Ε. Εκδόσεις Χατζηνικολή
- Κοττ Γ. (Kott J.) (1976), *Θεοφαγία Δοκίμια για της αρχαία τραγωδία*, μτφρ. Βερυκοκάκη Α. – Α., Εκδόσεις Εξάντας – Νήματα
- Κορρές Ε. (1994) *Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα*, Εκδ. οίκος: Μέλισσα
- Κουλιάνο (Couliano Ioan P.) (1986) *Εμπειρίες της Έκστασης*, μτφρ. Λ.Παλλαντίου, Χατζηνικολή, Αθήνα
- Κουμαρασουάμι Α. (Coomaraswamy A.) (1992) *Τέχνη & Παράδοση Οι Μεταφυσικές Αρχές της Τέχνης*, μτφρ.Σουλτάνης Π., Εκδόσεις Πεμπτουσία
- Κουμαρασουάμι Α. (Coomaraswamy A.) (1994) *Χριστιανική και Ανατολική Φιλοσοφία της Τέχνης*, μτφρ. Π.Σουλτάνης Εκδ. Πεμπτουσία
- Κουρτζ & Μπόρντμαν (Kurtz D.& Boardmam J), (1994), *Έθιμα Ταφής στον Αρχαίο Ελληνικό κόσμο*, μτφρ. Βιζυηνού Ο. & Ξένος Θ. , Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Κωνσταντόπουλος Μ. (1990) *Το Θέατρο του Ασυνείδητου*, εκδ. Εξάντας
- Κωνσταντινίδης Δ. (1961) *Περί των Αρμονικών χαραξέων εις την Αρχιτεκτονικήν και τας εικαστικάς τέχνας*, Αθήνα , Εκδ. Ίδρυμα Μιχελή
- Κωφού Α. (2009) *Κρήτη , Α' τόμος* , Εκδοτική Αθηνών
- Λακάν Ζ.(Lacan J.) (1973) *Το Σεμινάριο, βιβλίο XI, Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της Ψυχανάλυσης*, μτφρ. Σκαρπαλέζου Α. , Εκδόσεις Ράππα

- Λαίμπνιτς (Leibnitz Gottfried Wilhelm) (2006) *Η Μοναδολογία*, μτφρ. Λαζαρίδης Σ. Εκδ. Εκκρεμές
- Λαμπράκη Πλάκα Μ. (1988) *Οι πραγματείες περί ζωγραφικής Αλμπέρτι και Λεονάρντο*, (Εκδοτική φροντίδα : Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο Κρήτης
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ. (2014), *Ναυτίλος, Ταξιδεύοντας την Ελλάδα*, ΥΠΠΟ
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ. (1985), *Ελληνική Πλαστική 7^{ου} π.Χ. αιώνας*, εκδ.Καρδαμίτσα
- Λαμύ Λ.(Lamy L.) (1991) *Αιγυπτιακά Μυστήρια*, μτφρ. Τσάκαλης Α. ,(Εκδόσεις Πύρινος Κόσμος , Αθήνα
- Λαντύ (Lundy M.) (2009) *Ιερή Γεωμετρία*, μτφρ. Μιχαλίδης Α. (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια , Νοέμβριος
- Λέσκυ Α (Lesky, A) (1990). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Από την γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*., τόμος Α΄, Β΄ μτφρ. Χουρμουζιάδης Ν., Εκδόσεις Μ. Ι. Ε. Τ. Αθήνα
- Λεκατσάς, Π. (1999), *Διόνυσος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Λεκατσάς, Π. (2000), *Η Ψυχή*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Λεκατσάς, Π. (1996) *Το θείον βρέφος- θρησκευολογική θεώρηση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Λεφάκης (Δομνός) Θ. Ι. (1982) *Μελέτη επί των Ελευσινίων Μυστηρίων και των Μαντείων* (Εκδόσεις Μπογιάτη, Αθήνα, Ανατύπωση εκ του πρωτοτύπου)
- Λίβιο (Livio M.) (2005) *Ο Χρυσός Λόγος*, μτφρ. Σταυροπούλου Μ. , επιμέλεια Κεκροπούλου Ε. (Εκδόσεις Ενάλιος ,
- Λέβι Στρος, (C.L.Strauss) (1977) *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Καλπουρτζή Ε. (Εκδόσεις Παπαζήση , Αθήνα)
- Λέβι Στρος (C.L.Strauss) (1986) *Μύθος και Νόημα*, μτφρ. Αθανασόπουλος Β. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Λεκατσάς Π. (2000) *Η ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου*, (Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Λεκατσάς Π. (1960) *Πίνδαρος* (Μετάφραση και Ερμηνευτικά), Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα
- Λεμεζουριέρ (Lemesurier P.) (1997) *Αποκωδικοποίηση της Μεγάλης Πυραμίδας*, μτφρ.Κοβαλένγκο Γ., Εκδ.Διόπτρα
- Λέσκυ Α. (Lesky A.) , 2015, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσοπανάκης Α., Εκδοτικός Οίκος, Αδελφών Κυριακίδη, Αθήνα
- Λουκιανός, (1994), *Δις Κατηγορούμενος, Φιλοψευδής, ή Απιστών, Περί Ορχήσεως*, μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Εκδ. Κάκτος
- Μέγας Γ.Α., (1988) *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα
- Μπριγκς (Briggs J. & Peat D.) (2000) , *Ο Ταραγμένος Καθρέφτης, Η Θεωρία του Χάους και η Επιστήμη της Ολότητας*, μτφρ. Κωνσταντόπουλος Ν. (Εκδόσεις Κάτοπτρο δεύτερη έκδοση)
- Μορέττι (Moretti, J.C.), (2011) *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, , μτφρ. Δημητρακοπούλου Ε, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα
- Μπρουκ (Brook P) 1982 *Η Σκηνή Χωρίς Όρια*, μετάφραση Μ. Π. Παπαρά, εκδ. Θεωρία,
- Μαυρουδής Χ. (1978) *Δελφικά Μυστήρια*, (Εκδόσεις Πύρινος Κόσμος , Αθήνα
- Μιχελής Π., (1989) *Αισθητικά Θεωρήματα*, Τόμος Α΄, Αθήνα

- Μιχελής Π. (1979), *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη* (Αθήνα ΣΤ΄ έκδοση)
- Μπόρντμαν, Τ. (1980), (Boardman J.), *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, μτφρ. Α.Παππάς, Εκδ. Υποδομή
- Μποσνάκης Δ. - Γκαγκτζής Δ. (κείμενα) (1970) , Lange J. – Στέφωση Μ.(φωτογραφίες) *Αρχαία Θέατρα, ... Θέατρα θέας άξια...* , (Εκδόσεις Ιτανός)
- Μπαρτ (Barthes R.)(1988), *Εικόνα – Μουσική Κείμενο*, μτφρ. Σπανός Γ. , Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα
- Μπέρτσλεϋ (Beardsley M. C.) (1989) *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών* , μτφρ. Κούρτοβικ Δ. Χριστοδουλίδης Π. (Εκδόσεις Νεφέλη , Αθήνα
- Μακ Κλέλαν (Mc Clellan R. Ph. D) (1997), *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της Μουσικής. Ιστορία Θεωρία και Πρακτική* , μτφρ. Πέππα Ε. (Εκδόσεις Fagotto , β΄ έκδοση)
- Μαλεβίτσης Χ. (1997) *Ο τραγικός Λόγος*, Εκδόσεις « Δωδώνη », Αθήνα – Γιάννινα
- Μανιάς Θ. (1981), *Άγνωστα Μεγαλουργήματα των Αρχαίων Ελλήνων*, Εκδόσεις Πύρινος Κόσμος, Αθήνα
- Μανκίεβιτς (Mankiewicz R.) (2002) *Η ιστορία των Μαθηματικών*, μτφρ. Καρατζάς Λ., Εκδ. Αλεξάνδρεια
- Μαραβέλια Α. Α. (2003) *Η Μαγεία στην Αρχαία Αίγυπτο* ,(Εκδόσεις , Ιαμβλίχος
- Μαρινάτος Σπ., (1965), «*Αετός*», *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ.Ορλάνδον*, τομ. Α΄, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα
- Μαρτινίδης Π., (1997), *Μεσιτείες του ορατού, Ζητήματα της θεωρίας της κριτικής στην αρχιτεκτονική και την τέχνη*, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα
- Μαρτινίδης Π., (1999) *Οι Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου και η εξέλιξη της σκηνογραφίας στη θεατρική πράξη ως αποτέλεσμα των αλλαγών του θεατρικού χώρου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα
- Μπούρας Χ. (1999). *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής* (πρώτος τόμος), Εκδ. Συμμετρία
- Μπάλντρυ (Baldry H.C) (1981), *Το Τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ. Χριστοδούλου & Λ. Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα,
- Μπενουάστ Λ. (Benoist L) (1992). *Σημεία Σύμβολα και Μύθοι* , μτφρ. Παρίση Α., (Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα Α. Αθήνα)
- Μπλάτνερ (Blatner D.) (1998) *The joy of Π* , μτφρ. Μοσχόπουλος Γ. Εκδόσεις: Ωκεανίδα, Αθήνα
- Μπλούμε Χ.(Blume H. D.) (1986) *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Ιατρού Μ. Εκδόσεις Μ. Ι. Ε. Τ. Αθήνα
- Μποντριγιάρ Ζ. Νουβέλ Ζ., (2005), *Τα Μοναδικά Αντικείμενα, Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*, εκδ. Futura,
- Μπόρντμαν Τ, (Boardman T.) (1994) *Έθιμα Ταφής στον Αρχαίο Ελληνικό Κόσμο* , μτφρ. Βιζυηνός Ο. – Ξένος Θ. (Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα , Αθήνα)
- Μπόρντμαν Τ, (Boardman T.), (1980), *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, μτφρ. Α.Παππάς, εκδ. Υποδομή
- Μπούρκερτ Β, (Burkert B) (1997) *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία*, μτφρ. Ανδρεάδη Η.(Εκδόσεις: Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα
- Μπούρκχαρντ Τ. (T.Burckhardt) (1991) *Η ιερή Τέχνη σε Ανατολή & Δύση* , μτφρ. Σουλτάνης Π. (Εκδόσεις Πεμπουσία

- Μπατσελάρ Γ. (Bachelard, Gaston), (1992), *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Βέλτσου Ε. & Χατζηνικολή Ι. Αθήνα: Χατζηνικολή, Derrida,
- Μπάτσελαρ (Bachelard G.), (1994) *Η Διαλεκτική της Διάρκειας*, μτφρ. Παπαγιώργης Κ. Εκδ. Καστανιώτη
- Μαρκαντωνάτος Α. & Τσαγγάλης Χ. (2008) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Gutenberg,
- Μάξιμος, Π. (1998) *Αρχαία Ελληνικά θέατρα : 2500 χρόνια φως και πνεύμα*. Αθήνα: Χριστάκης,
- Muller-Wiener, Wolfgang (1995), *Η Αρχιτεκτονική στην Αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press,
- Μπλούμε (Blume, Horst-Dieter) (2002), *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφρ. Ιατρού Μ. Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Ντε Ρομιλύ (De Romilly, Jacqueline) (1997), *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. μτφρ. Καρδαμίτσα – Ψυχογιού Μ. Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Νίλσον Μ. (Nilsson M.P.) (2000) *Ελληνική Λαϊκή Θρησκεία*, μτφρ. Κακριδή Ι. Θ. , Εκδόσεις Εστία , δεύτερη έκδοση
- Νίτσε Φ. (Nietzsche F. W.) (2009) *Η γέννηση της τραγωδίας*, μτφρ. Μαρσέλλας Χ. Εκδόσεις Εστία
- Νόϊμπεκερ (Neubecker A.J) (1986), *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Σιμώτα Μ. Εκδόσεις: Οδυσσέας
- Ντελέζ Γ. (Deleuze G.) (2010), *Ο Μπερζονισμός*, μτφρ. Πρελορέντζος Γ., Εκδ. Scripta
- Ντελέζ Γ. & Γκουαταρί Φ. (Deleuze G- Guattari F) (1973) *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια. Ο Αντι – Οιδίπους* , μτφρ. Χατζηδήμου Κ. - Ράλλη Ι. , Εκδόσεις Ράππα , Αθήνα
- Ντεριντά Ζ. (Derrida J.) (2000) *Χώρα, Η Πολιτική στη Χώρα του Τίμαιου*, μτφρ. Κορομπίλη Κ. Β. Εκδ. Καρδαμίτσα
- Ντεριντά Ζ (Derrida J.) (1996) *Η έννοια του Αρχείου* , μτφρ. Παπαγιώργης Κ. Εκδόσεις Εκκρεμές
- Ντεριντά Ζ. Derrida J.) (1990) *Περί Γραμματολογίας*, μτφρ. Παπαγιώργης Κ. (Εκδόσεις « Γνώση », Αθήνα
- Ντεριντά Ζ. (Derrida J.) (1990) *Πλάτωνος Φαρμακεία*, μτφρ. Λαζός Ε., Εκδόσεις Άγρα
- Ντε Ρομιλύ (De Romilly, Jacqueline) (2001) *Ο χρόνος στην ελληνική τραγωδία*. μτφρ. Μαρσέλλος Χ. Αθήνα: Το Άστυ
- Νίτσε Φ. (Nietzsche, F.) (1980) *Γενεαλογία της ηθικής. Οι διθύραμβοι του Διονύσου*. μτφρ. Δικταίος Α. Αθήνα: Γκοβοστής,
- Νόννος: Διονυσιακά* , (2009), Βιβλία 1-4, Εκδ. Κάκτος
- Νόρμπεργκ (Norberg -Schultz C. (2009) *Genius Loci -Το Πνεύμα του Τόπου, Για μία Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π
- Ντεβερέ (Devereux G.) (1991), *Βαυβώ-Το μυθικό Αιδοίο*, μτφρ. Τόλιας Γ. Εκδ. Ολκός
- Ντεμάρν, Π. (Demargne P.) (2008), Εκδ. Καθημερινή Η Τέχνη του Αιγαίου
- Ντικρού (Ducroux F. F) (2001) *Στο Μάτι του Καθρέφτη*, μτφρ. Μέντζου Β., Εκδόσεις: Ολκός, Αθήνα
- Ντόβερ (Dover K.J) (1989), *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, εκδ. ΜΙΕΤ
- Ντοτς (Dodds E. R.) (1996) *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. Γιατρομανωλάκη Γ. Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα Α. Αθήνα
- Ξανάκης Ι. (2001) *Κείμενα περί Μουσικής και Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα
- Ο Λακάν, Το γραπτό Η εικόνα*, (2013), συλλογικό έργο , μτφρ. Πτερουντίου Δ. Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα

Ομήρου Οδύσσεια (2006), μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτης.. .. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη)

Ορφικά κείμενα (2005) (συλλογή Otto Kern), μτφρ. Σιδέρη Μ., Εκδ. Πύρινος Κόσμος, Αθήνα

Όττο, Κερένυι, Σμιτ (Otto W.F., Kerényi C. , Wili W. , Schmitt P) (1992), *Ελληνικά Μυστήρια* , μτφρ.Κοντός Α. (Εκδόσεις « Ιαμβλίχος »

Ότγκεν (Herrigel Eugen), (1972), *Το Ζεν και η τέχνη της τοξοβολίας*, εκδ. Πύρινος Κόσμος,

Όττο (Otto, Walter), (1991), *Διόνυσος: Μύθος και Λατρεία*. μτφρ. Λουπασάκης Θ. Αθήνα: Εικοστού Πρώτου, 1991.

Ομηρικοί Ύμνοι/VII, (1985), *Εις Διόνυσον*, μτφρ. Δ.Π.Παπαδίτσας, Εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Ορφικοί ύμνοι (1984), μετάφραση, πρόλογος και σχόλια, Ελένη Λαδιά Δημήτρης Παπαδίτσας , Εκδόσεις Καρδαμίτσα Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Πατρόνος Γ.Π. (1997 *Η Ιστορική πορεία του Ιησού*, Εκδ. Δόμος

Παπαγεωργίου Δ. (1909), *Ιστορία της Σκύρου από των Αρχαιοτάτων Χρόνων, Εν Πάτραις, Τυπογραφείον Α.Β. Πάσχα*

Παπανικολάου Α. (2000), *Μαθηματικά, Μουσική, Αρχιτεκτονική στην Αρχαία Ελλάδα*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων

Παπαθανασόπουλος, Θ. (1993) *Το Ιερό και το Θέατρο του Διονύσου: μνημεία της νότιας πλευράς της Ακρόπολης*. Αθήνα: Καρδαμίτσα,

Πεφάνης, Γιώργος. (2013) *Περί σκηνών και ετεροτοπιών,, Περιπέτειες της Αναπαράστασης*, Αθήνα: Παπαζήση,

Πλάτων (1990) *Κρατύλος – Ευθύδημος* , Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Λάγιος Ηλ. (Εκδόσεις – Βιβλιοπωλείο « Δαίδαλος » - Ζαχαρόπουλος Ι. Α.Ε.)

Πλάτων, (1993) *Φίλιβος, ή περί ηδονής*, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια: Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Εκδότης Οδυσσεάς Χατζόπουλος – Κάκτος

Πλάτων (1980) *Συμπόσιο – Κριτίας* , Εισαγωγή , μετάφραση , σχόλια : Δεδούσης Β. , Κορδάτος Γ. (Εκδόσεις Ζαχαροπούλου Ε & Μ , ΕΠΕ , Αθήνα)

Πλάτων (1999) *Τίμαιος* , εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Κάλφας Β. (Εκδόσεις Πόλις , Ανατύπωση : Ιούλιος 1999)

Πλάτων, (2011) *Θεαίτητος*, μτφρ. Θεοδωρακόπουλος Ι. Εκδ. Ακαδημία Αθηνών,

Πλάτων, (1961) *Φαίδων – Πρωταγόρας*, μτφρ. Παπανούτσος Ευ. – Τατάκης Β. (Εκδόσεις – Βιβλιοπωλείο « Δαίδαλος » - Ζαχαρόπουλος Ι. Α.Ε.)

Πλάτων, (1966) *Συμπόσιο, Απολογία Σωκράτους, Κρίτων*, Απόδοση, Κούχτσογλου Γ. Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Αθήνα

Πλάτων, (1966) *Φαίδων Α΄, Φαίδων Β΄, Ευθύφρων*, Απόδοση, Κούχτσογλου Γ. Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Αθήνα

Πλάτων (2013), *Φαίδρος*, μτφρ. Θεοδωρακόπουλος Ι. Εκδ. Εστία,

Πλούταρχος, (2009) , *Βίοι παράλληλοι – Θησέας* , μτφρ. Ράπτης Α. Εκδ. Ζήτρος

Πλάτωνας (2008). Νόμοι. μτφρ. Νικολούδης Η. Αθήνα: Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος ,τόμοι 6

Πλάτων (2002) *Ίων* , μτφρ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ., Εκδόσεις: Εκκρεμές

Πλάτων (1990) *Πολιτεία* (τόμος Α, Β), Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Γρυπάρης Ι. (Εκδόσεις – Βιβλιοπωλείο « Δαίδαλος » - Ζαχαρόπουλος Ι. Α.Ε.)

Πλόφκερ (Plofker, K.&Berggren J.L&Dauben J.W&Robson E) (2007). "Μαθηματικά στην Ινδία" Τα Μαθηματικά της Αιγύπτου, της Μεσοποταμίας, την Κίνα, την Ινδία και Ισλάμ: Sourcebook. Πανεπιστήμιο του Princeton Εκδ. Katz V.J, Press.ISBN 978-0-691-11485-9

Πλωρίτης Μ.(1990) *Μίμος και μίμοι*, εκδ. Καστανιώτη

Πλωτίνος , (2000) *Εννεάδες* , (*Εννεάς τέταρτη*) , Εισαγωγή - μετάφραση – σχόλια : Φιλολογική ομάδα Κάκτου , (Εκδόσεις Κάκτος , Χατζόπουλος Ο.

Πόλστερ (Polster Β.) (2009) , *Όπερ Έδει Δείζει* . *Η ομορφιά της Μαθηματικής* Απόδειξης ,μτφρ. Κοντός Δ. (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Πούχγερ Β. (1985) *Θεωρία του Λαϊκού Θεάτρου* , Εκδόσεις Αθήνα

Πούχγερ Β. (1985) *Σημειολογία του Θεάτρου* , Εκδόσεις Παιρίδη

Πούχγερ Β (1984) *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία* , Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν , Αθήνα

Πούχγερ Β (1988) *Ελληνική Θεατρολογία* Εκδόσεις Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης Κρητική Θεατρική Βιβλιοθήκη τόμος Β΄, Αθήνα

Προκόπιος Γ.Α. (1981), *Ο κοσμολογικός Συμβολισμός στην Αρχιτεκτονική του Βυζαντινού ναού*, Αθήνα

Παπαδόπουλος Μ. Κ. (1992), *Λειτουργική* , (Εκδόσεις Επτάλοφος Α. Β. Ε. Ε. Αθήνα

Παρμενίδης ο Ελεάτης (2003), *Περί φύσιος* (περί φύσεως) , τόμος Α΄ & Β΄ , Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια : Καραγιάννης Γ. Στ. , Εκδόσεις Ζήτρος

Πατρώνος Γ. Π. (1997), *Η ιστορική Πορεία του Ιησού* , (Εκδόσεις Δομός , δεύτερη επανέκδοση , Αθήνα

Πεκρίδου Γ. Α. (Gorecki Pektidou Α.) (1993) *Μόδα στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γεωργοβασίλης Δ. Γ. και Pfreimter Μ. Εκδόσεις: Παπαδήμας Δημ. Ν., Αθήνα

Πεπονής Γ. (1997) *Χωρογραφίες - ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα

Πίνδαρος (1960), *ΟΛΥΜΠΙΟΝΙΚΟΙ - ΠΥΘΙΟΝΙΚΟΙ - ΝΕΜΕΟΝΙΚΟΙ - ΙΣΘΜΙΟΝΙΚΟΙ* , μτφρ. Λεκατσάς Π. Εκδ. Δίφρος

Παπαθανασίου, Μάρω, (2016), *Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π.Χ.* ,Εκδότης: Cosmosware.

Πλούταρχος (2009) *Πλούταρχος - παράλληλοι βίοι Θησέας -Ρωμύλος*, μτφρ.Ράπτης Γ. Εκδ.Ζήτρος

Ράμφος Σ. (2010) *Μυθολογία του βλέμματος*, Εκδ. Αρμός

Ράμφος Σ. (1997) *Το Αίνιγμα και η Μοίρα . Ποιητική Τέχνη στον « Οιδίποδα Τύραννον »*,(Εκδόσεις : Αρμός

Ράμφος Σ. (1992) *Μίμησις εναντίον Μορφής – Εξήγησις εις το Περί ποιητικής του Αριστοτέλους*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα

Ραυτόπουλος Γ. Ε. (2000) *Η φωνή στον άνθρωπο* , Εκδόσεις Αλκυών

Ροδάκης Π. (1997) *Τα Καβείρια Μυστήρια*, Εκδ. Παρασκήνιο

Ρουμπή Α. (2012), *Ελληνικά Μουσικά Όργανα - Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες*, Έκδ. Τμήμα Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

- Σακελλάρακης Γ., (2003) *Η Ποιητική της ανασκαφής*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα
- Σαχτούρη Ε. (1990), *Γαία: το Ανθρώπινο Ταξίδι από τον Χάος στον Κόσμο* , εκδόσεις Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη
- Σβορώνος Ι. (1917) *Ασκληπιακά Μνημεία και κιονολατρεία εν Αθήναις*, Εφ. Αρχαιολογικής Εταιρείας
- Σέραρντ Φ. (Sherrard P.) (1994) *Το Ιερό στη Ζωή και στην Τέχνη*, μτφρ. Ιωσηφ Ροηλίδης, εκδ. Ακρίτας
- Σικελιανός Α. (1985) *Πεζός Λόγος, πέντε τόμοι*, Εκδ. Εταιρία Ίκαρος,
- Σόλα – Γκούντγουιν (R. Sola και B Goodwin), (2000) *Σημάδια ζωής: Πώς Πολυπλοκότητα διαποτίζει Βιολογία*, New York: Basic Books
- Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος* (1996) μτφρ. Μύρης Κ.Χ. Εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα
- Σούτον (Sutton D.) *Πλατωνικά & Αρχιμήδεια Στερεά* , μτφρ. Κοντός Δ. (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια , Νοέμβριος 2009)
- Σπανδάγος Ε.(2004) *Η Χρυσή Τομή στην Αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Αίθρα
- Σπυρίδης Χ.Χ., 2022, «*Αι καθ'αρμονικὴν Πυθαγόρεια δόξαι, Ἀμμων Εκδοτικὴ, Αθήνα*
- Στιούαρτ Ι. (Stewart I.) (2002) *Παίξει ο Θεός Ζάρια: Η επιστήμη του χάους*, μτφρ. Σαμαράς Κ. Εκδ. Τραυλός, 11^η έκδοση , Αθήνα
- Σένερ Μ. (Schener, Max) (1991) *Το Φαινόμενο του Τραγικού*. μτφρ. Λουπασάκης Θεόδωρος. Αθήνα: Έρασμος,
- Στιούαρτ (Stewart I.) (2003) *Οι Μυστικοί Αριθμοί*, μτφρ. Σπανού Α. Εκδ. Τραυλός
- Στουραϊτής Γ. (1994) *Ελευσίνα Μυστήρια*, (Εκδόσεις: Ιαμός , Αθήνα
- Στράβων (2004) *Γεωγραφικά*, μτφρ.Καπίκη – Σταματέλου Μ.Εκδότης Γεωργιάδης,
- Συλλογικό έργο (2009), *Μία Σκηνή για τον Διόνυσο, Θεατρικός χώρος και αρχαίο δράμα*, μτφρ. Hardy, D.A. εκδ. Καπόν
- Ταμπουράκης Η. (2017) *Προκολομβιανοί Πολιτισμοί και Αρχαία Ελλάδα (Αν) ομοιότητες - Συγκριτική Μελέτη για το Πόπολ Βουχ*, Εκδ. Bookstars- Γιωργαράς
- Τάπλιν Ο. (1988) *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία σε Σκηνική Παρουσίαση*, μτφρ. Ασημομύτης Β., Εκδόσεις: Παπαδήμα Δημ. , Αθήνα
- Τχουάν (Thuan, T.X.)(2004), *Χάος και Αρμονία*, μτφρ. Θυμιοπούλου Θ., Εκδ.Τραυλός
- Τεμπλ Ρ.Κ.Γ.(Temple R.K.G.) (1976), *Ο άγνωστος Σείριος*, μτφρ. Γαρουφαλιάς Ν., Εκδόσεις: Ωρόρα, Αθήνα
- Τοπ (Toop D.)(1998), *Ωκεανός του Ήχου*, μτφρ. Ρενιέρης Η. Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα
- Τσάντγουικ (J.Chadwick), (1999), *Ο Μυκηναϊκός κόσμος*, μτφρ. Πετρόπουλος Κ.Ν. Αθήνα Gutenberg
- Τσοπάνης Κ, (2005), *Ο μυστικισμός στις θρησκείες του κόσμου*, Αθήνα, Ιάμβλιχος
- Τάπλιν Ο. (Taplin, Oliver), (1988). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία σε Σκηνική Παρουσίαση*, μτφρ. Ασημομύτης Β. Αθήνα: Παπαδήμα,
- Το θέατρο στην Ασία* (Συλλογικό) (1989), μτφρ. Κονδύλης Φ. Εκδ. Δωδώνη
- Φαλταίτς Μ. (2008), *Το καρναβάλι της Σκύρου και η καταγωγή των Απόκρεω*, 3^η Έκδ. Βιγλατορία του Παλαιόπυργου, Σκύρος
- Φαλταίτς Μ. (1973), *Λαϊκό θέατρο και Αποκριάτικη Σάτυρα στη Σκύρο*, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Σκύρου

- Φαμπρ ντ'Ολιβέ (Fabre d'Olivet), (1991), *Η εσωτερική διάσταση της Μουσικής*, μτφρ.Κουτσούκης Δ. Εκδ. Πύρινος Κόσμος
- Φρόντ Σ. (Freud S.) (1978), *Τοτέμ και Ταμπού*, μτφρ. Αντωνίου Χ. Εκδ. Επίκουρος, Αθήνα
- Φλωρένσκι Παύλος (Florensky P),(2002) *Η αντίστροφη προοπτική/ το εικονοστάσι*, μτφρ. Γουνέλας Σωτήρης, εκδ. Ίνδικτος
- Φουκό Μ., (Foucault M), (2011) *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφρ. Γκινοςάτης Δ. Εκδ. Πλέθρον,
- Φρέιζερ Τ.Τ. (Frazer J.G) (1990) *Ο Χρυσός Κλώνος Μελέτη για τη Μαγεία και τη Θρησκεία*,μτφρ. Μπικάκη Μ., (Εκδόσεις Εκάτη
- Φουκάρ (Foucart, P.) (2000). *Τα Ελευσίνια Μυστήρια*. (Πρωτότυπη έκδοση: Παρίσι, 1914. Μετάφραση: Δέσποινα Παπαθανασοπούλου). Αθήνα: Ενάλιος
- Φρόντ Σ. (Freud S.) (1949) *Ο Μωσής και ο Μονοθεϊσμός. Ψυχαναλυτική ερμηνεία του θρησκευτικού φαινομένου* , μτφρ. Μεραναίος Κ. Λ. (Εκδόσεις Α. Μάρη , Αθήνα)
- Χάνκοκ Γ. (Hancock G.) (1997) *Αποτωπώματα των Θεών*, μτφρ.Διαβολίτσης , Κ. Νονότα Χ., Εκδ. Λιβάνη
- Χουιζίνγκα (Huizinga J.) (1989)*Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι*, μτφρ. Ροζάνης Σ. Λυκιαρδόπουλος Γ., (Εκδόσεις: Γνώση, Αθήνα
- Χουρμουζιάδης Ν. Χ. (1991), *Όροι και Μετασηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* , Εκδόσεις « Γνώση » , Αθήνα
- Χάιντεγκερ Μ. (Heidegger M), (1986) , *Η προέλευση του έργου τέχνης* , μτφρ. Τζαβάρας Γ. , Εκδόσεις Δωδώνη , Αθήνα – Γιάννινα
- Χάιντεγκερ Μ. (Heidegger M), (2008), « *Κτίζειν , Κατοικείν , Σκέπτεσθαι* » , εισαγωγή – μετάφραση :Ξηροπαίδης Γ. Εκδόσεις Πλέθρον
- Χάιντεγκερ Μ.(Heidegger M), (2008), «... *ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...* » , εισαγωγή : Ξηροπαίδης Γ. , μτφρ. Αβραμίδου Ι. , Εκδόσεις Ίπλέθρον
- Χάρρισον (Harrison J.E.), (2006) *Ιερές Τελετές και Αρχαία Τέχνη*, Εκδ. Ιάμβλιχος
- Χάρρισον (Harrison J.E.) (1995), *Ο θεός Διόνυσος – προλεγόμενα στη μελέτη της Ελληνικής Θρησκείας*, Εκδ. Ιάμβλιχος
- Χάρρισον (Harrison J.E.)(1999), *Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελλάδα, Μελέτη της κοινωνικής προέλευσης της ελληνικής θρησκείας*, Εκδ. Ιάμβλιχος
- Χάρρισον (Harrison J.E) (1997), *Δαίμων και Ήρωας, Μελέτη της κοινωνικής προέλευσης της ελληνικής θρησκείας*, Εκδ. Ιάμβλιχος
- Χάρρισον (Harrison, J. E) (1996), *Η γένεση της αρχαιοελληνικής θρησκείας*, μτφρ. Τάτση, Β. Αθήνα: Ιάμβλιχος,
- Χάρντινγκ Έ., (Harding E.) (1979), *Τα μυστήρια των γυναικών*, Εκδ. Αντίνα
- Χεθ (Heath R.) (2009), *Στόουνχεντζ* , μτφρ. Μιχαηλίδης Α. (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια , Νοέμβριος 2009)
- Χόκινγκ (Hawking S). (1996), *Το χρονικό του χρόνου* , μτφρ. Χαράκας Κ. Εκδόσεις Κάτοπτρο
- Χόκινγκ (Hawking S.) (2001) *Το σύμπαν σε ένα καρυδότσουφλο*, μτφρ. Πετράκη Μ. (Εκδόσεις Κάτοπτρο
- Χριστάκης Ν.& Φούλερ Τ. (2010), *Συνδεδεμένοι Η εκπληκτική δύναμη των κοινωνικών δικτύων και πώς αυτά διαμορφώνουν τη ζωή μας*. Μτφρ. Ξυγαλατάς Δ. Ρουμπέκας Ν. Εκδ. Κάτοπτρο

Χριστίδης Α. Φ. (2001), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Έκδοση Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας

Χριστίδης Α.Φ. (2010), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη

Ψάχου Κ., (1980) *"Το Οκτάηχον σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής"*, Εκδόσεις Μιχ. Ι. Πολυχρονάκης, Νεάπολις Κρήτης

Άρθρα

Χορός και Αρχαία Ελλάδα(1991), *5ο Διεθνές Συνέδριο*, Εκδ. Ελληνικοί χοροί – Δόρα Στράτου

Χορός και Αρχαία Ελλάδα, Εκδ. Τρόπος Ζωής & Διεθνής Οργάνωση Λαϊκής Τέχνης

Ομάδα μελέτης αρχαίας όρχησης του θεάτρου Δόρας Στράτου (2019)-τετράδια εργασίας 2013-2018, Αθήνα

Μπουλιώτης Χ., *Σκέψεις για τα Μυκηναϊκά Μηνολόγια*, ΚΕΑ της Ακαδημίας Αθηνών, Αρχαιολογία & Τέχνη 74, σ.13

Αγγελικόπουλος Βασίλης (1999) (επιμέλεια) *Τα Αρχαία Ελληνικά Θέατρα*, Επτά Ημέρες Καθημερινή,

Μανωλοπούλου ΆΕ, (2019) *'Diounsīs, Guardian of the Dithyera, and Dionysos. Dithyrambos'*, *The Classical Review Vol. ... 'Dionysiac elements in Spartan cult dances'*,

Μανωλοπούλου ΆΕ ·(2019)— *Seidensticker, B. (2010). 'Διθύραμβος, κωμωδία και σατυρικό δράμα'*, Αθήνα: 31-75

Γιουστίνια (Justina, G.) (2010). *Ώψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, (Συλλογικό έργο), Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα

Χαρίσης Β.Χ, (2017) *Ένας χάλκινος τροχίσκος από την Δωδώνη. Η ίντζ, ο λέβης και η μουσική των θεών*, (Περιοδικό Σπείρα, Έκδ. Ταμείον Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, σ.365-381 , Δημοσίευση, αρ. πρωτ. 742 3/07/2012)

Παπαϊκονόμου- Κηπουργού Κατερίνα (2013), *Η Συμβολή της Αρχαίας Αργολίδας στην Ανάπτυξη της Μουσικής* –8 Φεβρουαρίου, από Αργολική Αρχαιακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας & Πολιτισμού

Μανδαλάκη, Στέλλα (2004) *Ο Χορός στον Προϊστορικό Ελλαδικό Χώρο*, στο συλλογικό έργο: Μουσών Δώρα, Αθήνα. σελ. 25. 15 Αριστοφάνης: Λυσιστράτη. 1305,1306 ...

Μανδαλάκη, Στέλλα, (2004), «Ο Χορός στη Μινωική Κρήτη», Αρχαιολογία & Τέχνες 90 σ. 15 – 20

« Μεσόγειος: Σχέσεις Λαών από την Προϊστορική έως την Βυζαντινή Περίοδο – Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρείου Αρχαιολογίας 13-15/3/2015, Επιμέλεια Ι.Καλαιτζάκης, Γ.Μαυρουδής

Κόττης Κ.Θ.(2017), *Ο ναίσκος της Μητρός των Μεγάλων Θεών από την Αμφίπολη ως σύγχρονη του Καστά μαρτυρία των Καβείρων* (<https://chilonas.files.wordpress.com>)

Το παιχνίδι της σβούρας (στροβίλου) στην αρχαία Ελλάδα, (2011)- Βιβλιογραφία: H. Winnefeld, "Das Kabirenheiligtum bei Theben", Athenische Mitteilungen 426-427 εκ. 18. M./ Fitta(επιμ.), Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, (Στουτγάρδη 1998) 76-78.

Γ.Γ. Καββαδίας, *Ο Ζωγράφος του Sabouroff, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 71*, Αθήνα 200, 123 και υποσημ.865, (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο)

Τάσιος Θ.Π. 1998, *Ο Χρόνος στην Φιλοσοφία (άρθρο)*, Καθημερινή της Κυριακής, 27/12/1998,

Εκδόσεις Μουσείων – Σχολών - Βιβλιοπωλείων – Περιοδικών / Κατάλογοι

Δωδώνη, (2016), *Το μαντείο των Ήλων*, Εκδ. Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα

Ομηρικοί Ύμνοι, 2001, μτφρ. Παπαδίτσας Δ.Π. - Λαδιά Ε., Εκδόσεις: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Παλαιά και Καινή Διαθήκη -Τα Ιερά Γράμματα, μεταφρασθέντα εκ των θείων Αρχετύπων, (Εκδόσεις Βιβλική Εταιρεία) Αθήνα 2003)

Βιαλού (Vialou, D) , 1998, *Προϊστορία, Οι Απαρχές της Τέχνης*, Εκδ. Η καθημερινή, σ.71)

Περιοδική Έκδοση Φιλεκαπαιδευτικού Συλλόγου Φλώρινας, *Ο Αριστοτέλης*, τεύχος 102, Νο – Δε 1973

Ιακωβίδης, Σ.Ε. (1995) *Μυκήνες – Επίδαυρος*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα

Μαλεβίτσης Χ. (1997), «*Η Μνημειακή Αρχιτεκτονική και το πνεύμα της πόλης*» στο *Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία από την Αρχαιότητα έως σήμερα, η περίπτωση της Αθήνας*, Πρακτικά Διεπιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα, Αρσενίδης

Κουτσιομύτη Μουσείο Φυσικής Ιστορίας,Λυγουριό Αργολίδας - *Γεωλογικός χάρτης Κω-ΙΓΜΕ*
(<http://www.museum-kotsiomitis.gr/index.php/el/apolithwmata>)

Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Παρισιού (1991), *Ομάδες, Κινήματα,Τάσεις της Σύγχρονης Τέχνης μετά το 1945*, μτφρ. Καραγιάννη Μ., Εκδόσεις Εξάντας

Ινστιτούτο (Institut de Cultura) . Museu d' historia de la Ciutat, *Ο Ταύρος στον Μεσογειακό Κόσμο. Μύθοι και Λατρείες* , (ΥΠΠΟ , Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001 – 2004)

«*Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*» (2011) Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (26-30.1.2011)
Επιμέλεια: Γωγώ Βαρζελιώτη, Έκδοση: Τμήμα θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Καγγελάρη, Δ. (2014) «*Ποιητική του χώρου και αρχαία τραγωδία στη νεοελληνική σκηνή: Μια περιδιάβαση*»
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Έκδοση: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Απολιθωμένου Δάσους Λέσβου ,(2000 / 2006) Οδηγός Εκθέσεων , επιστημονική επιμέλεια : Ζούρος Ν. (Εκδόσεις Πετρουλάκης Αθ. Α Β Ε Ε » υπό την Αιγίδα του Π Ε Π Β. Αιγαίου

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Adamnan, (1889), *The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land* (about the year AD 670), translated and annotated by the Rev.James

Barry Kemp (2018), *Ancient Egypt: Anatomy of Civilization* (3rd ed.) Routledge

Bayley H. (2010), *The lost language of Symbolism* (1912), Kessinger Publishing

Boardman John, (1996) *Rotfigurige Vasen aus Athen, Die Archaische Zeit* von Zabern 4, Auflage, S103, Edwards Representation of Maenads S 84ff.

Bohm D.& Hiley B. (1995), The Undivided Universe An Ontological Interpretation of Quantumtheory, Kindle Edition,

Bötticher K, επιμ. (1856) *Der Baumkultus der Hellenen*, Berlin, Weidmann

Burrows,E. (1935), *Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion*. Editors. Hooke,

Samuel H. Book, *The Labyrinth*. Publication Place. London. Publisher.

Burkert W. (1966), Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. Duke University

- Burnet Thomas, (1816), *The Sacred Theory of the Earth*, London, 1st edition published by T.Kinnersley, 2nd edition Centaur Press, 1965, I, xi
- Calder W. (1992), *The Cambridge Ritualists Reconsidered: Proceedings of the First Oldfather Conference, Held on the Campus of the University of Illinois at Urbana - Champaign April 27– 30, 1989*, edited by W. M. Calder III
- Capra F, (1996), *The Web of Life A New Scientific Understanding of Living Systems*, New York Knopf Doubleday Publishing Group
- Chritchlow K., (2007), *Time Stands Still: New Light on Megalithic*, paperback
- Constantinidou, S. (1998), *Dionysiac elements in Spartan cult dances*, Phoenix Vol 52, No ½, pp.15-30
- Cook A.B, (1925), *Zeus, a Study in Ancient Religion* (Cambridge, 1914-25) 1,164
- Cunningham 2003, 55 n. 127; Wilamowitz and Scullion, below, note 50. How Cratinus fr. 372
- Csapo Eric & Miller C. M, (2007), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*, paperback 2008, Date Published: January isbn: 9780521836821
- Csapo Eric & William J. Slater, (1994), *The Context of Ancient Drama*, University of Michigan Press, 1994
- Coomaraswamy K.Ananda,(1938), *Symbolism of the Dome, Indian Historical XVI*, 1938, σ.1-56
- Clement of Alexandria, (1897) *The Stromata, Book 1,24*, Migne v.VIII, Σ. 909
- Creuzer F. (2018) *Symbolik und Mythologie der Alten Völker, Besonders der Griechen, Vol. 2 (Classic Reprint): In Vorträgen und Entwürfen (German Edition)*, Publication: Forgotten Books
- D' Alessio, G. (2013). 'The Name of the Dithyramb: Diachronic and Diatopic Variations' in Kowalzig, B., Wilson, P. (2013) (a). (eds), *Dithyramb in Context*, Oxford: 113-132
- Damisch Hubert, (1995) *The Origin of Perspective*, translated by J.Goodman, MIT Press
- Delehaye H. (1923), *Les Saints stylites*, Bryxelles , Beth Mardutho: The Syriac Institute
- De Quincey Thomas, (1821), *Confessions of an English Opium Eater*, Harmondsworth, Penguin Books
- L.Deroy, (1950), *Le culte du foyer dans la Grece mycenienne*, σελ. 32, 43,
- Dorpfeld, W- Reisch, (1896), E. *Das Griechische Theater, Beiträge zur Geschichte des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater* Athen:Barth und Von Hirst, 1896 (Εθνική Βιβλιοθήκη)
- Driesch Hans, (1914) *The History and Theory of Vitalism* (C.K. Odgen, trans) London: Macmillan
- Dornseiff F. (1937) *Altorientalisches in Hesiods Theogonie. In: L'antiquité classique*, Tome 6
- Eliade, Mircea 1964 *Myth and Reality*. London: G. Allen & Unwin
- Eliade Mircea (1949). *Cosmos and History, The Myth of the Eternal Return*. Harper Torchbooks New York
- Evans, 1901, *Mycenean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean relations*», MACMILLAN AND CO., Limited NEW YORK: THE MACMILLAK COMPANY
- Fiechter Ernst Robert, (1914) *Die baugeschichtliche entwicklung des antiken Theaters*, eine Studie mit 132 Abbildungen, C.H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oscar Beck Munchen 1914

- Fink R (1955, 1988) *Evidence of Harmony in Ancient Music Archeologica Musicalis*. by Robert Fink. ©1988, ©1997, Greenwich Publishing.
- Fink R, (1981), *The Origin of Music: A Theory of the Universal Development of Music*, Publisher, Greenwich-Meridian,
- Friedlander, Ira, (1975), *The whirling Dervishes*, New York: MacMillan
- Gadalla Moustafa (2017) *The Enduring Ancient Egyptian Musical System: Theory and Practice*
- Gaiser R.D., (2011) *Plato's Parmenides and its Heritage- History and Interpretation from the old Academy to later Platonism and Gnosticism*, Edited by J.D.Turner and Kevin Cornigan
- Gardner, H., & Hatch, T.; Hatch (1989). "Multiple intelligences go to school: Educational implications of the theory of multiple intelligences" *Educational Researcher*.
- Gaster T., (1950) *Thespis: Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*, Publisher: Henry Shuman, N.Y
- Gavrilaki I., Tzifopoulos Y, (1998), An "Orphic -Dionysiac" Gold Epistomion from Sfakaki near Rethymno, Bulletin de correspondance hellenique 122, 343-355
- Gebhard E.(1974), *The form of the orchestra in the early Greek theatre*, Hesperia 43
- Gerkan -Wiener) (1961) (Armin von Gerkan und Wolfgang Muller – Wiener, *Das Theater von Epidauros*, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart,
- Ghyka M. C. (1998) *Esthetique des proportions dans la nature et dans les arts*, Editions du Rocher
- Ghyka M. C. (1977) *The geometry of Art and Life*, Dover Publications, Inc. New York
- Goldhill, Simon. (2004) *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gould J. (2003) *Myth, Ritual Memory and Exchange: Essays in Greek Literature.*, Oxford University Press
- Goodenough U. & Deacon T. (2008), *The Sacred Emergence of Nature*, Washington University in St Louis, Faculty Publications & Presentations
- Guenon Rene, (1962) *L'Idee du centre dans la tradition antique, in symbols fondamentaux de la science sacree* (Paris: Gallimard
- Hagen R. – M. & R. (1999) *Egypt* Εκδόσεις: Taschen,
- Hawkins S. G. and Hubert A. Allen, JR, (2006) *Stonehenge Earth and Sky* (Wessex Books 2004, reprinted
- Hamilton, R. (1990) "The Pindaric dithyramb", HSCPh 93: 211–222.
- Harrison J.E. (1912), *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge at the University Press
- Hemenway P. (2008) *The Secret Code, The mysterious formula that rules art, nature and science*, Evergreen, Koln
- Hambidge Jay, (1919) *The Elements of Dynamic Symmetry*, Dover Publications N.Y. reprinted 1919 by Yale University Press
- Harrison J.E. (2010) *Themis: A Study of the Social Origins of the Greek Religion*, Cambridge University Press
- Hall, Edith. (2010) *Greek Tragedy: Under the suffering sun*. Oxford: Oxford University Press
- Hemenway Priya, (2008), *the secret code*, Gebundene Ausgabe

Hoeck Karl 1823-1829, *Kreta I-III*, (1998) *Ein Versuch zur Aufhellung der Mythologie und Geschichte, der Religion und Verfassung dieser Insel, von den Altesten Zeiten bis auf die Römer -Herrschaft*, Τρεις τόμοι, Göttingen, 1823,1828,1829 Harrison J.E., (1922), *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge

Hofstadter D. (1981), *The Mind's I: Fantasies and Reflections on Self and Soul*, editor Daniel C.Dennett

Hordern A.E, *Two Notes on Greek Dithyrambic Poetry*,

Hourmouziades N. (1965) *Production and Imagination in Euripides: form and function of the scenic space*, Athens

Humboldt Alexander, (1855), *Cosmos: A Sketch of a physical Description of the Universe* , translated from the German BY E. C. OTTÉ. VOL. III. NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS, 329 & 331 PEARL STREET, FRANKLIN SQUARE. 1855.

Humboldt Alexander (2004),''*Kosmos''*, *Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*Gebundene Ausgabe September von Ottmar Ette (Herausgeber)

Huntley H. E. (1970) *The divine Proportion*, Dover Publications, Inc. New York

Johnson A. (2008) *Solving Stonehenge, The new key to an Ancient Enigma*, Thames & Hudson, London

Jeremias, Alfred, (digitized 2016) *Handbuch der Altorientalischen Geisteskultur*. (1913) Publisher, W. de Gruyter, 1929, the University of Michigan

Jung C. G. (1932) *The Psychology of Kundalini Yoga*, edited by Sonu ShamdaSani,Princeton University Press

Kabirenheiligtum bei Theben, Band III (1982) *Die Keramik des Kabirions. (= Deutsches Archäologisches Institut /).* Heimberg, Ursula:Verlag: Berlin, de Gruyter

Kappel L., (1989), *Das Theater von Epidauros. Die mathematische Grundidee des Gesamtentwurfs und ihr möglicher Sinn*, JdI 104 83 – 106.

Kauffman S. (2010), *Reinventing the sacred*, Publisher: Basic Books

Kemp B.J.(2018) *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*, Publisher, Routledge

Kerényi K. (1941) *Das ägäische Fest: die Meergötterszene in Goethes Faust II* ,Volume 11 of *Albae Vigiliae*. Publisher, Pantheon

Kern O, (1922), *Orphicorum Fragmenta*, published by Kern, Βερολίνο

Khoury, Justin; Ovrut, Burt A.; Steinhardt, Paul J.; Turok, Neil (2001). "*The Ekpyrotic Universe: Colliding Branes and the Origin of the Hot Big Bang*". *Physical Review D*. 64

Kauffman.Stuart (1995), *At Home in the Universe: The Search for the Laws of Self-Organization and Complexity*. Front Cover. Oxford University Press, USA

Kauffman S, (2010), *Reinventing the Sacred: A New View of Science, Reason and Religion*, Publisher, Basic Books,First Edition,2010

Kubicek, Robert (2008-03-01). "*Ages in Chaos: James Hutton and the Discovery of Deep Time*". *The Historian*.

Lavecchia, Salvatore (2000), *Pindari Dithyramborum fragmenta* , Lyricorum Graecorum quae 13 . Rome and Pisa: Roma, ISBN 8881472627

Lovelock, J. (2009), *The Vanishing Face of Gaia*. Basic Books

- Mayassis S. (2006), *Architecture, Religion, Symbolism, Origines, Formation et Evolution de l'Architecture*, Τομ. 2, ο.π. the University of Michigan
- Meyer W.M., (1999) *The Ancient Mysteries: A Sourcebook of Sacred Texts*, University of Pennsylvania Press
- Montagu, Jeremy (2007). *Origins and Development of Musical Instruments*, Scarecrow Press. ISBN 9780810856578
- Mouratidis Y. 1989, *Are there Minoan Influences on Mycenaean Sports, Games and Dances?* Nora, Pierre 1989
- Müller Werner (1942) *Kreis und Kreuz, Berlin-Lichterfelde*, Widukind-Verlag A. VoB 1938. 118 S
- Müller, P.M. (1899), *Beitrage zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, Leipzig
- Müller, P.M. (1874), *Einleitung in die vergleichende Religionswissenschaft*, Strassburg Trubner
- Norberg – Schulz, C. (1980), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (New York: Rizoli)
- Ouspenski P.D. –Vladimir Lossky, (1989), *The Meaning of Icons*, New York, St. Vladimir's Seminary Press, p.164
- Pettigrew JD (1999) *Electroreception in monotremes* · National Institutes of Health (NIH) (.gov) Cited by 136 <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov> ›
- Owens Gareth, (2007), *Labyrinth, Scripts and Languages of Minoan ad Mycenaen Crete*, Publisher: Centre for Cretan Literature, Herakleion 2007
- Otto W.F. (1965) *Myth and Cult*, Indiana University Press
- Panofsky, Erwin. *Perspective as Symbolic Form*. (1927). Translated by Christopher S. Wood. New York: Zone Books. 1997.
- Schechner, Richard.(1985) *Between Theatre and Anthropology*. University of Pennsylvania Press,
- Pars Hans, (1958), *Gottlich aber war Creta*, Gemeinschaft Berlin, Darmstadt, Wien
- Pickard-Cambridge Sir Arthur Wallace. (1962). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Second Edition, Clarendon Press, Oxford
- Prauscello, L. (2013). 'Demeter and Dionysos in the Sixth-Century Argolid: Lasos of Hermione, the Cult of Demeter Chthonia, and the Origins of Dithyramb' in Kowalzig, B., Wilson, P. (2013) (a). (eds), *Dithyramb in Context*, Oxford: 76-92
- Roob, (2006), *Alchemy & Mysticism*, Original Edition Taschen
- Rosivach, V.J. (1987), *Autochthony and the Athenians* , The Classical Quartely Vol. 37, No 2, pp.294-306
- Roller L.E. (1999) *In Search of God the Mother-the cult of Anatolian Cybele*, University of California Press
- Shapiro, H.A. (2005), *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, Routledge, New York
- Taplin O. *Comic Angels*, Oxford 193
- Teilhard de Chardin, Pierre (2008). *The Phenomenon of Man*. Translated by Wall, Bernard. New York: Harper Perennial Modern Thought
- Tillyard E.M.W., (1923), *The Hope Vases* (Cambridge 1923), αρθμ.163, πιν. 26, σ.97

Thom Rene, (1984),*The Rational and the Intelligible*, Krisis, no 2

Thom Rene, (1975),*Structural Stability and Morphogenesis: An Outline of a general Theory of Models*, Reading , Benjamin,

Tuan Yi – Fu, (1977), 8th Printing 2001, *Space and place, the perspective of experience*, Published by the University of Minnesota

Van Der Weiden, M.J.H.(1991), *The Dithyrambs of Pindar -Introduction Text and Commentary*, J.C.Gieben Publisher, Amsterdam 1991

Vernant J-P. & Detienne M. (1974) *Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs / Marcel Detienne* Paris : Flammarion

Very F.W. (2005) *Swedenborg's Hypothesis of Elementary Vortex-Particles and Modern Atomic Theory*, Publisher: Kessinger Publishing

Vernadsky Vladimir Ivanovich and his Revolutionary *Theory of the Biosphere and the Noosphere*, Irina Trubetskova, Department of Natural Resources, (2010) University of New Hampshire (irina@cisunix.unh.edu)

Warren P. (1985). *Circular platforms at Minoan Knossos*. BSA 79, 307-23. Warren P.

Whorf B. (1956), *Language, Thought and Reality*, The M.I.T. Press

West, M.L (1994), *The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts*, published by: Oxford University Press

Wiles, David. (2007). *Mask and Performance in Greek Tragedy: From Ancient Festival to Modern Experimentation*. Cambridge: Cambridge UP

Wiles, David. (1997) *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press,

Wellenbach Matthew C. B.A., (2009), *Choruses for Dionysus: Studies in the History of Dithyramb and Tragedy* Williams College, 2009

Wheatley, P., (1969), *City as symbol: An inaugural lecture delivered at University College*. London, 20 November 1967. London.

Usener H, 1911, *Das weihnachtsfest (German Edition)* Publisher : University of Michigan Library

Usener H, (1858), *Analecta Theophrastea: dissertatio philologica quam summorum in philosophia honorum* Publisher Typis B.G. Teubneri, 1858, University of Lausanne

Watzinger C., (1924), *Griechische Vasen in Tübingen* ,Reutlingen, πiv. 40

Webster T.B.L, (1967), *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play (Bulletin Supplement No. 20)* Paperback (147198.pdf)

Wheatley Paul, (1971), *The symbolism of the center, in the Pivot of the four quarters* (Chicago: Aldine, 1971, pp428-436

Whitehead A.N. (2007), *An Introduction to Mathematics, Rough Draft Printing (RDP)*

Zimmermann, B. (1992). *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Zimmermann, B. (1993). 'Zur Geschichte des Dithyrambos' in Sommerstein, A., Halliwell, S., Henderson, J.,

Zimmermann, B. (1993). (eds), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari: 39-54

Zimmermann, B. (2008) *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Berlin.

Επιστημονικά Άρθρα -Διαλέξεις

- Achenbach J. (2011) *What's the Deal with the Higgs Boson?* / INK-CHROMA
Dec 14, 2011 — *Another way to think of the Higgs field is to think of it as a muddy field, as described by Joel Achenbach in this National Geographic article.*
- Battezzato Luigi 2005, “*Dithyramb and Greek Tragedy*”
- Brancacci A. (2013), *Music and Philosophy in the first book of Aristides Quintilianus' De Musica*, in *Philosophy and Art in Late Antiquity*, ed. by D. Iozzia, Catania, Bonanno, pp. 13-30. (Universita degli Studi di Roma)
- Cook, A.B. (1902), *The Gong od Dodona*, *The Journal of Hellenic Studies* 22, p5-28
- Calame, C. (2013). ‘*The Dithyramb, a Dionysiac Poetic Form: Genre Rules and Cultic Contexts*’ in Kowalzig, B., Wilson, P. (2013) (a). (eds), *Dithyramb in Context*, Oxford: 332-352
- Calder, W.M. (1927). ‘*Diounsis, Guardian of the Dithyramb, and Dionysos Dithyrambos*’, *The Classical Review* Vol. 41, pp. 161-163
- Cailler P., (2013) *Les Theatres Greco-romans de Grece, Style I*, 1966, 1-84, σ.32
- Constantinidou, S. (1998). ‘*Dionysiac elements in Spartan cult dances*’, *Phoenix Vol. 52, No 1/2, pp. 15-30*
Del Corno, D. (1974) “*P. Berol. 9751 verso über den Dithyrambos: Pindar und die Poetik des Aristoteles*”, in E. Kießling and H.-A. Rupprecht (eds), *Akten des XIII. Internationalen Papyrologenkongresses*, München: 99–110
- Ceccarelli Paola (2013): “*Circular Chorus and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: a Problem of Definition*” University College London -in B. Kowalzig and P. Wilson (eds.), *Dithyramb in Context*, Oxford 2013, 153–170.
- D’ Angour, A. (1997). ‘*How the Dithyramb Got Its Shape*’, *The Classical Quarterly* Vol. 47, No 2, pp. 331-351 (Published online by Cambridge University Press: 11 February 2009)
- D’Alessio, G.B. (2013) “*The name of the dithyramb: diachronic and diatopic variations*”, in Kowalzig and Wilson (eds) 2013: 113–132.
- Thomas De Quincey, (1845)“*The Palimpsest of the Human Brain,*” *Collected Writings*, ed. David Masson (London: A. and C. Black, 14 vols., 1889–90), vol. 13, p. 349 ...) "[Thomas De Quincey, The palimpsest of the human brain](#)"
- Dragoş, Georghiu (2009) *Experimenting with prehistoric spaces (Performance, experience, evocation)*
Publisher: G. Nash and D. Gheorghiu (eds.), Universitatea Nationala de Arte Bucuresti Faculty Member
Budapest, Archaeolingua Publication Name: The archaeology of people and territoriality

- *Eliade Mircea and The Kundalini* | PDF | Tantra - Scribd
- Ford Andrew 2013 “*The Poetics of Dithyramb*”
- Franklin J. C: “*Songbenders of Circular Choruses: Dithyramb and the Demise of Music*” , 2013
- Fearn David: “*Athens and the Empire: the Contextual Flexibility of Dithyramb, and its Imperialist Ramifications*”, 2013
- Griffith Mark: (2013) “*Satyrplay, Dithyramb and the Geopolitics of Dionysian Style in Fifth-Century Athens*”, 2013
- Hedreen, G, 2013, *Dithyramb and society: Texts and contexts in a changing choral world*, ed. Barbara Kowalzig and Peter Wilson (Oxford: OUP, 2013) 171-197 (The semantics of processional dithyramb: Pindar's Second Dithyramb and archaic Athenian vase-painting)
- Heinemann Alexander (2013), “*Performance and the Drinking Vessel: Looking for an Imagery of Dithyramb in the Time of the New Music*”, 2013
- Heller J. L. (1946) *Labyrinth or Troy Town*, Vol.42, published by: The Johns Hopkins University Press
- Harrison J.E. (1908/1909), *The Kouretes and Zeus Kouros: A Study in Pre-Historic Sociology*, Vol. 15, pp. 308-338 (31 pages), Published By: British School at Athens
- Huang J.· 2013 — *NACHWEISE AUS CARL BOETTICHER, DER BAUMKULTUS DER HELLENEN* (1856) mitgeteilt von Jing Huang. *Der Gottesdienst der Griechen Aus der Zeitschrift Nietzsche-Studien* <https://doi.org/10.1515/niet.2013.42.1.312>
- Ierano, G. (2013). ‘*One who is Fought over by all the Tribes: The Dithyrambic Poet and the City of Athens*’ in Kowalzig, B., Wilson, P. (2013) (a). (eds), *Dithyramb in Context*, Oxford: 368-369
- John Curtis Franklin (2013) ‘*Songbenders of Circular Choruses: Dithyramb and the “Demise of Music”*’
- Wilson, P. (2003) “The politics of dance: dithyrambic contest and social order in ancient Greece”, in D.J. Phillips and D. Pritchard (eds), *Sport and Festivals in the Ancient Greek World*. Swansea: 163–196.
- Jung, C., G., (1999), *The Psychology of Kundalini Yoga*, Bollinger Series XCIX, Princeton University Press, New Jersey
- Jung, 1950, *Concerning Mandala Symbolism*
- Kappel, L. (1992), *Paian.Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin May 2, 2011 — Contents ; 4 Übersicht über den Aufbau des vierten Paians. 91 ; 5
- Kreichgauer P. D., *Kosmische Vorstellungen im Bilde prähistorischer Zeit*, Anthropos Bd. 10/11, H. 1./2. (Jan. - Apr., 1915/1916), pp. 272-274 (3 pages). Published By: Nomos Verlagsgesellschaft mbH
- Kowalzig Barbara με τίτλο: “*Dancing Dolphins on the Wine Dark Sea: Dithyramb and Social Change in the Archaic Mediterranean*”, 2013

- Kilmer A.D. (1971), *The Discovery of an Ancient Mesopotamian Theory of Music* (Journal Article) Proceedings of the American Philosophical Society Vol. 115. No 2 (Apr.22,1971), pp.131-149, Published By: American Philosophical Society (<https://www.jstor.org/stable/985853>)
- Lavecchia, S. (2013) “Becoming like Dionysos: dithyramb and Dionysian initiation”, in Kowalzig and Wilson (eds) 2013: 59–75.
- Λέμπεντεφ (Lebedev A) (2015) *Η Θεογονία του Επιμενίδα από την Κρήτη και η προέλευση της Ορφικής-Πυθαγορικής θεωρίας περί μετενσάρκωσης*. [Greek translation of the Russian original published in: INDO-EUROPEAN LINGUISTICS AND CLASSICAL PHILOLOGY-XIX (Joseph M. Tronsky memorial Conference). Proceedings of the International Conference, St.Petersburg, 22–24 June, 2015 / edited by Nikolai N. Kazansky. St.Petersburg: Nauka, 2015, pp. 550-58 (University of Crete)
- Lawler, L.B (1946). *The Geranos Dance*. A New Intepretation, Transactions and Proceedings of the American Philological Association Vol.77, pp. 112-130
- Lawler, L.B, (1950). *Limewood Cinesias and the Dithyrambic Dance* Transactions and Proceedings of the American Philological Association Vol.81, pp. 78-88
- Lawler, L. B. (1964). *The Dance in Ancient Greece*, London ,Source: The Classical Journal, Vol. 42, No. 6 (Mar., 1947), pp. 343-349 Published by: The Classical Association of the Middle West and South Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3291645>
- Osama A., Sherif L., Ezzeldin S. 2018, *Fractal Geometry in Architecture: From Formative Idea to Superficial SkinDesign*, Arab Academy for Science Technology and Maritime Transport, Cairo, Egypt
- Pareyon Gabriel, (2011), *On Musical Self-Similarity Intersemiosis as Synecdoche and Analogy*, International Semiotics Institute at Imatra Semiotic Society of Finland, 2011
- Peponi, A.–E. (2013) “*Dithyramb in Greek thought: the problem of choral mimesis*”, in Kowalzig and Wilson (eds) 2013: 353–367.
- Prauscello Lucia, *Demeter and Dionysos in the Sixth - Century Argolid: Lasos of Hermione, the Cult of Demeter Chthonia, and the Origins of Dithyramb”* , 2013
- Prodi Enrico Emanuele, Oxford. Abstract: II ... Bowra, C.M. (1964) Pindar, Oxford. Braswell, B.K.) (2013), *Dithyramb in Context*, Oxford. Kurke, L. (2012) ...
- Rutherford Ian: (2013) “*Dithyrambos, Thriambos, Triumphus: Dionysiac Discourse at Rome*”, , Oxford University Press, Oxford. P.p. 409-423, ISBN 9780199574681
- Senseney John R. (2011) *The Art of Building in the Classical World: Vision, Craftsmanship, and Linear Perspective in Greek and Roman Architecture*, Janet Delaine.
- Senseney, J.R. (2011) *The Theater of Dionysos in Athens and the Shaping of Platonic Spirituality, 7th Savannah Symposium: The Spirituality of Place -Savannah College of Architectural Design*, Architectural History Department Savannah, Georgia, United States, 17-19 February 2011 (paper)
- Soar Kathryn, 2009, *Circular Dance Performance in the Prehistoric* (University of Nottingham).
- *Something to do with Dionysus?* by J Lightfoot · (2019) · Cited by 6 — Berkeley, CA. Lavecchia, Salvatore.(2013). *Becoming Like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation*. In. Kowalzig and Wilson (2013)a, 59–75. ORA - Oxford University Research Archive

- Shear Julia , (2013) “ *Choruses and Tripods: the Politics of the Choregia in Roman Athens*”, 2013
- (Stein, W., Mannolini, F., Hernick, L. et al. *Giant cladoxylopid trees resolve the enigma of the Earth's earliest forest stumps at Gilboa. Nature* **446**, 904–907 (2007). <https://doi.org/10.1038/nature05705>) (Γάλλοι Ερευνητές του Εργαστηρίου Φυσιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Κλερμόν – Φερά), Σουφλέρη Ι. 2008, Βήμα science 25/11/2008 (άρθρο)
- Timothy Power’s (2013) “*Kyklops Kitharoidos: Dithyramb and Nomos in Play*, (2013)
- Tipler Frank, *The Omega point as Eschaton*, *Zygon journal* 24.2.1989 / 217-253
- Upton J. (2014) *The Whole is more than the sum of its parts. Aristotle, Metaphysical* (J Craniofac Surg. 2014 Jan;25(1):59-63. doi: 10.1097/SCS.0000000000000369)
- Χαρά Κοκκίου(2013), *The multiple aspects of Dithyramb* B. KOWALZIG, p. WILSON (edd.), *Dithyramb in Context*, oxford university press: oxford 2013, pp. xviii + 488, ills., isbn 978-0-19- 957468-1. Λογείον (Περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο), University of Crete
- Xanthoudides S. *Cretan Kernoi*. Source: The Annual of the British School at Athens , 1905/1906, Vol. 12 (1905/1906), pp. 9-23
- "Lia Fáil on Hill of Tara in County Meath vandalised". *BBC News*. 29 May 2014. Retrieved 30 May 2014
- Gogos S., (1998) *Bemerkungen zu den Theatern von Priene, Epidauros sowie zum Dionysostheater in Athen*, *ÖJh* 67, 65 – 106
- (Καφαντάρης Τ.2016, *Τα Μυστικά του Σκαραβαίου*, Βήμαscience, ζωολογία)
-
- Lammens, P. H. (1920),*Le culte des bétyles et les processions religieuses chez les Arabes préislamites* , Bulletin de l’Institut français d’archéologie orientale, p. 39-101.

Λεξικά – Εγκυκλοπαίδειες - Διαδικτυακές Ιστοσελίδες

- *Η Παλαιά Διαθήκη* (2003), Έκδοση Ελληνική Βιβλική Εταιρία
- Λίντελ Χένρι, Σκοτ Ρόμπερτ (Henry G.Liddell-Robert Scott) (1915) *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής γλώσσης*, Εκδότης Σιδέρης (τετράτομο)
- *Λεξικόν Σουίδα, ή Σούδα*
(http://users.ntua.gr/dimour/agxivasihn/Lexiko_Souida_kai_Apolloniou.html#peri)
- *Νέα Δομή* (1996) *Εγκυκλοπαίδεια* , (Εκδόσεις « Δομή » Αθήνα, Εκδοτικός Οργανισμός Τεγοπούλου – Μανιατέα)
- Σταματάκου (1971), *Λεξικόν Της Νέας Ελληνικής Γλώσσης*, τόμοι 4, Φοίνιξ
- « Ήλιος » *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, (Έκδοσις της Εγκυκλοπαιδικής Επιθεωρήσεως « Ήλιος » , Αθήναι 1946 -1947)
- *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (1998) του Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη (συντομογραφίες-σύμβολα). *Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (2010). *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* (Β' ανατύπωση. 2009: Α' έκδοση). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

- *Etymologicon magnum; or, Universal etymological ...*
- *Ησύχιος ο Αλεξανδρεύς –Λεξικόν – Hésychios d'Alexandrie*
- Ηθικά (Πλουτάρχου), *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων (De sera numinis vindicta); 45. Περὶ εἰμαρμένης (De fato) - Ψευδοπλούταρχος; 46. Περὶ τοῦ Σωκράτους δαιμονίου)*
- Owens G. (<https://daidalika.hmu.gr/home/>
<https://daidalika.hmu.gr/wp-content/uploads/2023/08/revised210823PDPT.pdf>)
- Κατάλογος βιβλίων *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «Οι Έλληνες»* (1992) , επιμέλεια Μανδηλαράς Β. Εκδόσεις Αρχαίων Ελληνικών Συγγραφέων και Μεταφράσεων, Κάκτος
- Κακριδής Ι. Θ. (1986) *Ελληνική Μυθολογία* , τόμοι 5 , Εκδοτική Αθηνών
- Patsi-Garin E. (1969), *Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*, εκδ. οίκος «Χάρη Πάτση», Αθήνα
- Βαρβάτης Κ. *Γαλλο - ελληνικόν Λεξικόν* (Εκδόσεις Σιδέρης Ι. – Αθήναι)
- Traulos, Ioannis. *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. New York: Praeger, 1971. Ubersfeld, Anne. Reading Theatre. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Τραυλού Ορλάνδου Α.Κ., 1986, *Λεξικόν Αρχαίων Αρχιτεκτονικών Όρων*, Εκδόσεις , Αθήναι
- Πελεγρίνης Θ.(2004) *Λεξικό της Φιλοσοφίας* ,(Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα
- Μιστριώτης Γ. *Ελληνική Γραμματολογία : Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της υπό των Τούρκων αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως* , τόμ. 1,2, Πανεπιστήμιο Κρήτης
- *Hart, G (2005). [George Hart] The Routledge Dictionary of Egyptian (Books org) (Second έκδοση). New York*
- Blavatsky P.H., (1973) *The Theosophical Glossary* (Krotona, CA: Theosophical Publishing House
- <http://www.pyramidtextsonline.com/>
- *Εγκυκλοπαίδεια των θρησκειών*, (1994) , μτφρ. Βαπορίδου Α. , Εκδόσεις Αλκυών,
- Ρηντ (Read H.) (1986) *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών* , μτφρ. Παππάς Α. Εκδόσεις Υποδομή ,
- Σβέντεμποργκ Εμμανουήλ, (Swedenborg E) (1967) *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τομ. 11, Εκδ. Α.Μαρτίνο
- Ουέρ Κ. – Πανικάρ Κ. Μ. και Ρομείν Ι. Μ. (Oueir, Panikar, Romein) (1996)- Συλλογικό έργο- *Ιστορία της Ανθρωπότητας, Ο Εικοστός Αιώνας*, τόμος 19 (Εκδόσεις Ελευθεροτυπία , Αθήνα υπό την αιγίδα της unesco
- Μάντεσον Α. *Σύγχρονο Γερμανοελληνικό Λεξικό*, Εκδοτικός Οργανισμός, Διαγόρα
-
- [Csapo E, \(2003\) \(PDF\) "How Cratinus fr. 372 Made Theatre History" | Eric Csapo](https://www.academia.edu)
[https://www.academia.edu > ...](https://www.academia.edu)
- Μιχαηλίδης Σ. (2003) *εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής, Ψαλτολόγιον, Αναλόγιον*, Forums
- *Αργολική Αρχαιολογική Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού, ARGOLIKOS ARCHIVAL LIBRARY OF HISTORY AND CULTURE*
- *οδηγός Πάνθεον, αρχαίοι ελληνικοί χοροί.*
- *«LASUS, Fragments | Loeb Classical Library»*
- *Delphic Paean by Athenaios Athenaiou - Performing materials by Barnaby Brown & Armand D'Angour*
DRAFT (7 May 2017: Text 4 For a translation in English word order, see Text 1. This is an aide-mémoire for pronunciation learned by ear (audio is at www.doublepipes.info/athenaios-paean)
- Dionysus, A. Henrichs <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.2226>
Published online: 22 December 2015

- *J.Halloran Sumerian.Lexicon* 2008
(https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/PAPVB_13/um/40794229/Halloran_version_3.pdf)
- "., *The Electronic Pennsylvania Sumerian Dictionary* , U Penn, archived from *the original* on 24 September 2018, retrieved 7 August 2014./
- Anne Kilmer, "Mesopotamia §8(ii)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, edited by [Stanley Sadie](#) and [John Tyrrell](#) (London: Macmillan Publishers, 2001/ M.L.West. 1994, σ. 161-179
- Bonnet H. (2000) *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Nikol-Verlag, Hamburg 2000
- Διόδωρος Σικελιώτης (*Βιβλιοθήκη Ιστορική*) (The Library of History by Diodorus Siculus published in Vol.II of the Loeb Classical Library, edition 1935 -University of Chicago)
- Φλέμινγκ, (Flemming H.L.(1991), *Ιστορία της Τέχνης* 1 (τετράτομη), μτφρ.ΠαππάςΑ., Εκδ.Υποδομή
- [ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ ΠΙΝΔΑΡΟΣ H. Maehler \(ed.\), Pindarus. Pars DUTHNET eClass, https://eclass.duth.gr > file.php > KOM04371](#) (fr. 70b M Κατάβασις Ηρακλέους ἢ Κέρβερος Θηβαίους οἶαν Βρομίον [τελε]τάν και παρὰ σκά[πτ]ον Διός Οὐρανίδα ἐν μεγάροις ἴσαντι, σεμνᾶ μὲν κατάρχει. Ματέρι ...)
- Robertson Joseph, (1788), *The parian chronicle or the Abundelian marbles with a dissertation concerning its authenticity*, printed for J.Walter, Charing Cross, London
https://books.google.com/books/about/The_Parian_Chronicle_Or_The_Chronicle_of.html?id=t1wLAAAAYAAJ
- *Το κείμενο του χρονικού* - Packard Humanities Institute
- *Malta /Earth -Mother-Earth / The Hypogeum* -2004, Malta Ancient Wisdom
- *ΗΣΙΟΔΟΣ: Έργα και Ήμέραι*
- [Physics4u's Weblog](#)
- You Tube - Nine in Fibonacci sequence
- *Ίδρυμα Όρους Σινά: Ο Σιναϊτικός Κώδικας*
- [Magnetic Field Skews Molecular Handedness Science | AAAS/ https://www.science.org > content > article > magnetic-fie...](#)(Using a powerful magnet, they have shown that magnetic fields can influence the selective destruction of left-handed or right-handed molecules.)
- **ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ...**Jun 5, 2014 — <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/07/25071999.pdf>.
(2) http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-041.asp. (3)
- *Μικεδάκη, Μ, (2006)Το αρχαίο θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου (The ancient theatre of the Asklepieion at Epidaurus) (2006) available online*
at:https://www.archetai.gr/index.php?p=exchavations&lang=
- <https://archive.org/details/scarabshistoryma00myer/>
- [\(Part I. Helotic Histories. Chapter 3. Hans van Wees ...\)](#)
- [Tyler Jo Smith | University of Virginia - Academia.edu/ https://virginia.academia.edu/TylerJoSmith](#)
- [Komast Dancers in Archaic Greek Art. \(Oxford University Press, 2010\).](#)
- <http://www.museum-kotsiomitis.gr/index.php/el/apolithwmata>

Πηγές των Εικόνων που παρατίθενται:

- Εικ. 1, σ.59 Η γέννηση του Διονύσου από τον μηρό του πατρός αυτού Διός, Αγγειογραφία, 5^{ος} αι.π.χ. <https://hellenictheology.gr/o-theos-dionysos-gennisis/>
- Εικ. 2, σ.60 Η εξέλιξη του Άλφα, Εγκ. Νέα Δομή , σ.58 , Χριστίδης, 2005, σ.97 / Γραμματογραφία, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο 1999, σ.28
- Εικ. 3 σ.66 Η ανάγνωση του ονόματος του Διονύσου στη γενική: “Δι-wo-nu-<-jo>”) στις δύο μυκηναϊκές πινακίδες της Πύλου μαρτυρούν την ύπαρξη ελληνικής διονυσιακής θρησκείας <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/6047d405b02148755fb6e6017200e906-44f5-425e-af08-d3dfe6cfc524/diwonuso-vert.jpg?format=750w>
- Εικ.4, σ.66 (Ελλήνων μνήμες , Ιστορικό Αρχείο της πορείας του Ελληνισμού)
- Εικ. 5, σ.66 Η Αρχαιότερη απεικόνιση του Διονύσου σε Αττικό μελανόμορφο αμφορέα που αποτελεί ύστερο έργο του Αγγειογράφου Σόφилου, περ.580 π.χ. Βρετανικό Μουσείο https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.britishmuseum.org%2Fcollection%2Fobject%2FG_1971-1101-1&psig=AOvVaw3
- Εικ.6, σ.66 λεπτομέρεια
vfUirfKk8EJHK6SMY4UZV&ust=1674482597223000&source=images&cd=vfe&ved=0CA8QjRqxqFwoTCNiU1P0r2_wCFQAAAAAdAAAAABAJ
- Εικ. 7, σ.67, Το Ρυτόν των Θεριστών
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Harvester_Rhyton.jpg
- Εικ.8, σ.68, Μοτίβο του Γκιλγκαμές, λεπτομέρεια από ηχείο λύρας, Ουρ, 2685π.Χ., Μουσείο Πανεπιστημίου Φιλαδέλφεια, Flemming 1991, Ιστορία Τέχνης 1, 1991, σ.30
<https://c7.alamy.com/comp/G16A2P/gilgamesh-subdues-two-bulls-in-this-decoration-on-a-sumerian-harp-G16A2P.jpg>
- Εικ. 9, σ.68 <https://c8.alamy.com/comp/MPWMTD/orthostates-depicting-gilgamesh-between-two-minotaur-demigods-holding-up-the-sun-disc-from-tell-hal-MPWMTD.jpg>
Orthostates depicting Gilgamesh between two minotaur demigods holding up the sun disc. From Tell Halaf, Syria, 9th century BC. Found in the collection of Archaeological Museum, Aleppo. (Photo by Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images)
- Εικ. 10, σ.68 Pole Top: Gilgamesh with Two Animals. Date: 800–600 BCE. Object number: 1963.21. Creator, see caption. Artwork medium, bronze. Credit, Dallas Museum ...
- Εικ. 11, σ. 78 (Kowalzig, 2013)
- Εικ. 12, σ.78 Αρχαϊκή Ελληνική Αγγειογραφία ερυθρόμορφος ψυκτήρ, 520-510 π.Χ. 30 cm ύψος, Όλτος, 6 σπλίτες επί δεφίνος, , ίσως να αποτελούν χορό θεατρικού έργου αφού υπάρχει επιγραφή ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ,, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, BARD 875024 , Met 1989,281,69, (Kowalzig, 2013) ,
- Εικ. 12, σ.78, λεπτομέρεια , users sch.gr
- Εικ. 13, σ.79 Υβριδική μορφή Δελφίνος αυλητή και ορχούμενου δελφίνος περικυκλωμένοι από διακόσμηση κισσού, Αττικό κύπελο 570-560 π.Χ., Ρώμη, Βίλλα Giulia, BARD 505 (Kowalzig, 2013)
- Εικ. 14, σ.79 απόσπασμα εικ.13
- Εικ. 15 , σ.79 Υβριδικές μορφές δελφίνων αντρών σε κύκλια διάταξη, κύπελο πιθανόν από την Σάμο, 550-525 π.Χ. Munster Archaeologisches Museum der Westfallischen Wilhelm Universitat (Kowalzig, 2013)
- Εικ. 16, σ.97 «Χορογραφική» κίνηση Δελφινιού βάσει Αρμονικού Λόγου <https://i.pinimg.com/564x/31/b6/7a/31b67a4c46eb9c6a86eaf62550dfadb5.jpg>
- Εικ. 17, σ.97 Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίσματος (ΚΝΩΣΙΩΝ) <https://www.acsearch.info/media/images/archive/127/5424/5531877.m.jpg>
- Εικ 18 , σ.97 Αρ. Κ. :N.7 Νομισματοκοπείο: Κνωσός, Κρήτη, Λαβύρινθος (ερείπια του ανακτόρου της Κνωσού, Μέταλλο: Άργυρος Υποδιαίρεση: Δίδραχμο Βάρος / Διάμετρος : 10,89 γρ. Χρονολογία: Μετά το 350 π.Εικ. 19, (Μαλάμου, 2021, σ.110)
- Εικ. 19, 20 , σ.97 Λαβύρινθοι και Μαϊάνδροι επί αιγυπτιακών σφραγιδολίων εκ σχιστολίθου της 6^{ης} και επομένων δυναστειών, Εγκ. Ήλιος, λήμμα: λαβύρινθος

- Εικ. 21, σ.98 Τυρρηνοί πειρατές μεταμορφώνονται από τον θεό Διόνυσο σε δελφίνια, Ετρουσκική μελανόμορφη υδρία 510 π.χ. Μουσείο Τέχνης Τολέδο (Kowalzig, 2013)
- Εικ. 22, σ.98 Ο Αρίων και το δελφίνι, Δίδραχμο από τον Τάραντα, περίπου 500-473 π.χ. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS-KfjDBr0QGkLRQIwGCmuGIWPeV4B2EnZAfrELxuKowQ&s>
- Εικ. 23, σ.99 Δελφίνια -Χρυσός Λόγος <https://www.goldennumber.net/nature/>.
- Εικ. 24, σ.101, Κυκλικός Χορός, Πήλινα ειδώλια από «Μινωικό Θολωτό Τάφο Καμηλαρίου», 2000π.Χ. στην αρχή της Μινωικής και νέο-ανακτορικής περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Μαρινάτος 1993, fig. 23, Soar K. 2010, p.139)
- Εικ. 25, σ.101 Πήλινα ειδώλια από το Παλαίκαστρο, Warren 1986, plate 4, Soar K. 2010, p.144)
- Εικ. 26, σ.101, Υδρία από το Καμίνι, Νάξος, Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, A.G.Vlachopoulos, Soar K. 2010, p.144)
- Εικ.27 α,σ.102 ομάδα γλυπτών από μπρούντζο από την Ολυμπία, Φωτογραφία: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθήνας (Deutsches Archaelogisches Institut Athens Neg No: NM.5969 (Soar K, 2010, p.145)/ Εικ.27 β σ.102 ομάδα γλυπτών από μπρούντζο από την Αρκαδία, Φωτογραφία: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθήνας (Deutsches Archaelogisches Institut Athens Neg No: NM.5782 (Soar K. 2010, p.145) / Εικ. 28 σ.102 Κυπριακά αγάλματα από τερρακότα γύρω από ιερό δένδρο – στήλη, Ιερό Αρτέμιδος, Άχνα Κύπρος (Ohnefalsch -Richter),Cook A.B, 1925, p.158
- Εικ. 29 α, β, σ.102, Μεγάλος Κύκλος στην Κνωσό, Φωτογραφία Warren P, 1983, plate 31-33
- Εικ.30, σ.103, Εγχάρακτα σημάδια στις πλάκες A24, A25 της μεγάλης κυκλικής πλατφόρμας, Warren P. Circular Platforms at Minoan Knossos, 1983, σ.315
- Εικ.31, σ.103 Αποτύπωση σχεδιαγράμματος σπειροειδούς χορογραφίας που αναπαριστά κίνηση εισόδου και εξόδου από τον λαβύρινθο (Βαρουδάκη -Παπαστάθη, 2019)
- Εικ.32 σ.106 Ετρουσκικό δοχείο κρασιού από το 650 π.Χ. το οποίο βρέθηκε το 1877 στην νεκρόπολη της Tragliatella στην Ιταλία και φυλάσσεται στο Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη. Απεικονίζεται επτάκυκλος λαβύρινθος με άνοιγμα στα αριστερά στο εσωτερικό του δοχείου που περιέχει την Ιταλική λέξη TRUIA (Cook, (1925), p.476).
- Εικ.33, σ.106, Ύστερη Εποχή του Χαλκού, 1600 - 1400 π.Χ, Χρυσό δακτυλίδι – παράσταση κύκλιου εκστατικού χορού γυναικών, Κνωσός Τάφος Ισοπάτων, Αριθμός αποθέματος ΑΕ424 (Μανδαλάκη Σ.Σ 2014) https://www.google.gr/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fodyseus.culture.gr%2Fh%2F4%2Fgh430.jsp%3Fobj_id%3D7892&psig=AOvVaw3TXB6oz85R8Dro6htk0yVM&ust=1710796486579000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBMQjRxxqFwoTCLDmi9ib_IQDFQAAAAAdAAAAABAE
- Εικ. 34, σ.118, Θεά Μητέρα καθισμένη σε ένα θρόνο που πλαισιώνεται από δύο λιοντάρια. 6000-5500 π.Χ., Μουσείο των Ανατολικών Πολιτισμών στην Άγκυρα <http://www.ancient-wisdom.com/Images/countries/Turkish%20pics/chatalhuyakearthmother.jpg>
- Εικ. 35, σ.120 Η Θεά Ατάργατις φέρει πυργόμορφη κορώνα πλαισιωμένη από δύο περιστέρια. Από το ναό του Άδωνη <https://isaw.nyu.edu/exhibitions/edge-of-empires/highlights/images/atargatis/image>
- Εικ.36, σ.120 Ειδώλιο τερακότας της Ασερά, περίπου 8ος-6ος αιώνας π.Κ.Ε., Μουσείο Έρετζ Ίσραελ, Τελ Αβίβ <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Ashera. Eretz Israel Mus.jpg>
- Εικ. 37, σ.120 Η Σύρια Θεά Ατάργατις συγκεντρώνει εικονογραφικά χαρακτηριστικά και λατρευτικές υποστάσεις πολλών θεοτήτων, όπως της Αφροδίτης, της Ήρας, της Αθηνάς, της Δήμητρας, της Άρτεμις, της Ρέας-Κυβέλης, της Ισιδας. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Atargatis%2C_Nabatean%2C_c.100_AD%2C_Jordan_Archaeological_Museum.jpg
- Εικ. 38, σ.121, Κουρήτες ή Κορύβαντες χορεύουν γύρω από τον Δία βρέφος κρούοντας τις ασπίδες τους, για να μην ακούσει τους κλαυθμούς του νηπίου ο Κρόνος ενώ ο μικρός Δίας θηλάζει την αίγα Αμάλθεια κατά μία άλλη εκδοχή του μύθου. Το κέρας Αμάλθειας συμβολίζει επίσης τον Ενιαυτό. (Βάση, γύρω στο 160μ.χ. Ρώμη, Museo Capitolino) (Κακριδής 2, 1986, σ.299) <https://scontent.fath2-1.fna.fbcdn.net/v/t1.18169->

[9/16388022_904662709636259_2822397805061055595_n.jpg?nc_cat=103&ccb=1-7&nc_sid=5f2048&nc_eui2=AeEmeLIPvG3hUUPdNIS8v5YZUOYOqrFzdxhRBg6qsXN3GAO_nBuKtbaq_oIw6aC2jjouffTxFUmgoCe7Jc0sy2&nc_ohc=PxIr67frPqYAX-XRXbN&nc_ht=scontent.fath2-1.fna&oh=00AfBr2E4IDVqcvVXPEdKahCm7YKfLe4T6vbwf_x9atHn1A&oe=661EF2AE](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/9/16388022_904662709636259_2822397805061055595_n.jpg?nc_cat=103&ccb=1-7&nc_sid=5f2048&nc_eui2=AeEmeLIPvG3hUUPdNIS8v5YZUOYOqrFzdxhRBg6qsXN3GAO_nBuKtbaq_oIw6aC2jjouffTxFUmgoCe7Jc0sy2&nc_ohc=PxIr67frPqYAX-XRXbN&nc_ht=scontent.fath2-1.fna&oh=00AfBr2E4IDVqcvVXPEdKahCm7YKfLe4T6vbwf_x9atHn1A&oe=661EF2AE)

- Εικ. 39, σ.121, Άνοδος του Διονύσου από τη Γη, μελανόμορφος λήκυθος εξ Αθηνών, Metzger: BCH 68/9 (1944/5), περί τα 480 π.χ. (Λεκατσάς, 1999, σ.117)
- Εικ.40, σ.122, Συλλογή Horpe, Deep-dene (Εκδ. Tischbein-Greek Vases i. 39) Χάρρισον, 2003, σ. 74
- Εικ.41, σ.122, Κάλπη, Βρετανικό Μουσείο, Χάρρισον, 2003, σ. 74
- Εικ. 42, σ.123, Κύλικας, 6^{ος} αι. π.Χ. Μουσείο Νάπολης, J.E.Harrison, 2003, σ. 73
- Εικ. 43, σ.124, Κουρήτες ή Κορύβαντες χορεύουν γύρω από τον Δία βρέφος κρούοντας τις ασπίδες τους τις οποίες φέρουν στο αριστερό τους χέρι. Κοντά στο νήπιο Δία στο έδαφος υπάρχει το σύμβολο ενός κερανού (ανάγλυφο σε τερακότα), λεπτομέρεια (Harrison,1999, σ.37)
- Εικ. 44, σ. 125, Η Ρέα παραδίδει τον εσπαργαωμένο λίθο στον Κρόνο αντί του Διός.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b5/Rh%C3%A9a_pr%C3%A9sentant_une_pierre_emmaillot%C3%A9e_%C3%A0_Cronos_dessin_du_bas-relief_d%27un_autel_romain.jpg/330px-Rh%C3%A9a_pr%C3%A9sentant_une_pierre_emmaillot%C3%A9e_%C3%A0_Cronos_dessin_du_bas-relief_d%27un_autel_romain.jpg
- Εικ. 45, σ.129, Λεπτομέρεια από Πρωτοκορινθιακό αγγείο, γνωστό σαν αγγείο: Chigi που απεικονίζει οπλίτες έτοιμους να συγκρουστούν. Αριστερά ένας αυλητής παίζει τον αυλό του βοηθώντας τους οπλίτες να κρατούν το βήμα, μέσα του 7^{ου} αι.Villa Giulia, Ρώμη Τζον Μπόρντμαν, 1980, σ. 45
<https://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/im.ar.ag/chigi.4.jpg>
- Εικ. 46, σ.129, Ορειγάλκινο Τύμπανο 8^{ος} -7^{ος} π.Χ. Ασσυριακή, Μινωική, Δωρική τεχνοτροπία , Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου https://www.heraklionmuseum.gr/wp-content/uploads/2022/04/58_X_9.jpg
- Εικ. 47, σ.139, Ο Διόνυσος περιβαλλόμενος από οπλισμένους ορχούμενους Κορύβαντες (Κουρήτες), νόμισμα από την Μαγνησίαν της Ιωνίας , 3^{ος} - 4^{ος} αι. μ.Χ. (Asia Minor Coins - Photo Gallery Ancient Greek and Roman coins from Asia Minor)
- Εικ.48, σ.139, Παράσταση από νόμισμα της Κνωσού 280 π.Χ. στην οποία εικονίζεται ο Μίνωας να κάθεται σε μία σχηματική απεικόνιση ενός λαβυρίνθου κρατώντας τη μορφή της Νίκης <http://zervonikolakis.lastros.net/epimithio.files/image002.jpg>
- Εικ. 49, σ. 142, Οι σβούρες, η μία μελαμβαφής και η άλλη με πλοχμό από κισσόφυλλα στην κεντρική ζώνη η οποία είχε αφιερωθεί στο ιερό του Καβείριου και του Παιδός πλησίον της Θήβας (Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο, Αίθουσα 56, προθήκη 142, αρ.5-αρ.ευρ.10444) Υλικό: Πηλός Προέλευση: Καβείριον Θηβών Χρονολόγηση: 5ος αι. π.Χ. Βιβλιογραφία: H. Winnefeld, "Das Kabirenheiligtum bei Theben", Athenische Mitteilungen 426-427 εικ. 18. M. Fitta(επιμ.), Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnugen im Altertum, (Στουτγάρδη 1998) 76-78. Γ.Γ. Καββαδίας, Ο Ζωγράφος του Sabouoff, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 71, Αθήνα 200, 123 και υποσημ.865.(Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο)
- Εικ. 50α., σ.142, Χάλκινος τετράκτινος τροχίσκος από την Ολυμπία, 8^{ος} αι.π.χ. διάμ. 0,055μ, Μουσείο Ολυμπίας (Br 849)/ β. Χάλκινος τετράκτινος τροχίσκος από το Γαλαξίδι με αναθηματική επιγραφή στον Απόλλωνα, περ. 525-300 π.χ. Museum of Fine Arts Boston, AN35.6 (Χαρίσης, 2017, σ.365)
- Εικ. 51, σ.144 Χάλκινο νόμισμα Καρακάλλα, 198-217 μ.Χ., διακρίνεται στον οπισθότυπο χορός τριών ενόπλων, πιθανότατα Κορυβάντων γύρω από μούσσομο κατά το θronισμό (Κόττης Κ.Θ.(2017), Ο ναίσκος της Μητρός των Μεγάλων Θεών από την Αμφίπολη ως σύγχρονη του Καστά μαρτυρία των Καβείρων, σ.26)
- Εικ.52 , 149, Πυγμαίοι Κάβειροι με γερανούς, (Otto, Kerenyi..1992, Ελληνικά Μυστήρια, σ.74)
- Εικ. 53, σ.152, Κρεμαστοί τροχοί και κύμβαλα από το δένδρο της Κυβέλης, Ρωμαϊκό Ανάγλυφο (Zoega 1808, t.i, πιν.8), (Χαρίσης, 2017, σ.365-376)
- Εικ. 54, σ.170, Πήλινο τελετουργικό κύπελλο από την Ζάκρο Κρήτης με συνδυασμό ημιέληνου και ηλιακού δίσκου κατά τα ανατολικά πρότυπα, 15^{ος} αι. π.Χ. (Χρήστος Μπουλιώτης, ΚΕΑ της Ακαδημίας Αθηνών, Αρχαιολογία & Τέχνη 74, σ.13)

- Εικ. 55, σ.172, περιστροφή του φλεγόμενου μοχλού, του ήρωα Οδυσσέα και των συντρόφων του, εντός του οφθαλμού του Κύκλωπα, Μελανόμορφη οινοχόη, γύρω στο 500π.Χ., Παρίσι, Louvre (Κακριδής 5, 1987, σ.208)
- Εικ. 56, σ.174, Το Γράμμα Άλφα αποτελούσε σύμβολο ζυγοστάθμισης στην Αρχαία Αίγυπτο, ενώ χρησιμοποιούνταν και για την μέτρηση υψομετρικών διαφορών γειτονικών σημείων (Βρέθηκε στον τάφο του Αρχιτέκτονα Sennedjem στην Deir el Medina κοντά στις Θήβες, 19^η Δυναστεία 1300 π.χ.), (Roob, 2006, p.258)
- Εικ. 57, σ.174, Ανάγλυφος Κεφαλή Ταύρου κρούει τα κέρατα κοσμούσα την στοά του ανακτόρου της Κνωσού - δείγμα Γλυπτικής του Μινωικού Πολιτισμού, Αρχαιολογικό μουσείο Ηρακλείου.
https://www.searchculture.gr/aggregator/thumbnails/edm-record/ELIA/000100-22_537927
- Εικ. 58, σ.176, Ταυρόμορφο νόμισμα της θρακικής θεάς Κοττυτούς σχετιζόμενης με την Μεγάλη Μητέρα Γη Κυβέλη (περίπου 6^ο π.χ.), Εγκ.Ήλιος, λήμμα: Κοττυτά
- Εικ. 59, σ.177, Η γέννηση της θεάς Αθηνάς, Μελανόμορφος αμφορέας, περίπου 550-540 π.χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/42/Amphora_birth_Athena_Louvre_F32.jpg/250px-Amphora_birth_Athena_Louvre_F32.jpg
- Εικ. 60, σ.177, Ο Πιθαμορέας της Γέννησης, Ξόμπουργο («Θεσοφόριο»), Τήνος, 7ος αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Τήνου (στην μετόπη του λαιμού αναπαριστάνεται η πρωιμότερη πιθανόν απεικόνιση της γέννησης της θεάς Αθηνάς από την κεφαλή του πατέρα της Διός. Μικρή οπλισμένη μορφή ξεπηδά από την κεφαλή μίας δεύτερης ένθρονης φτερωτής θεικής μορφής με υψωμένα χέρια σε στάση ευλογίας. Την κεντρική μορφή πλαισιώνουν μυθολογικά όντα), κείμενο-φωτογραφία, Ελευθερία Ανδρειωμένου (arxeion-politismou.gr) <https://tinostoday.gr/wp-content/uploads/2021/10/24.jpg>
- Εικ.61, σ.177, M.Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618 (Roob, 1997, σ.302)
- Εικ.62, σ.178, Ο Ήλιος ως βασιλεύς στο άρμα του μέσα σε ένα σύστημα ομόκεντρων κυκλικών δακτυλίων με τις ονομασίες και παραστάσεις των ωρών, των μηνών και των δώδεκα ζωδίων (Βατικανή Βιβλιοθήκη, κώδιξ ελλ.αρ.1291, περί το 920, φύλλο 9α), (Παπαθανασίου, 2016)
- Εικ.63, σ.180 Μεταπτωτική κίνηση του Γήινου άξονα. Η Γη περιστρέφεται (λευκά βέλη) μέσα σε 24 ώρες, μια φορά γύρω από τον άξονά της (με κόκκινο χρώμα). Ο άξονας της Γης περιφέρεται πολύ αργά (λευκός κύκλος), συμπληρώνοντας μια πλήρη περιφορά μέσα σε 26.000 χρόνια περίπου https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Earth_precession.svg (λήμμα: Μετάπτωση των Ισημεριών , Βικιπαίδεια, ανασύρθηκε από το διαδίκτυο 29/1/2023)
- Εικ. 64 α, σ.190, Σύμβολο « Σεν » (shen ring, cartouche) που αναπαριστά κομβοειδείς θηλιές στο άπειρο νήμα της αιωνιότητας. Το ίδιο σύμβολο αναφέρεται και ως: «οδοντωτός κόρυμβος» (houpre dentelee) και παραβάλλεται και με το σύμβολο του Ωκεανού ο οποίος παριστάνει τον κύκλο της ανάγκης, ή την ιδέα του Γίνεσθαι. Τα όντα που θα διασπάρουν τον κύκλο αυτόν συνενώνοντας την αρχή και το τέλος θα καταστούν αθάνατοι (Λαμού. 1991, σ.19).
- Εικ. 64 β, σ.190, Αιγυπτιακή παράσταση του γερακόμορφου θεού Ωρου . Σ τα πόδια του κρατάει το σύμβολο ωμέγα (Αιγυπτιακό shen ring) <https://admin.ask-aladdin.com/storage/horus-1649667851gpoWS.jpg>
- Εικ. 65, σ.190, Η αρχική μορφή της βασιλικής δέλτου ήταν εμπνευσμένη από το σύμβολο Σεν, μια στρογγυλή θηλιά από σχοινί, που συμβόλιζε την αιωνιότητα, το άπειρο, και είχε μαγικές, προστατευτικές ιδιότητες.
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f7/SecondDynastyKingLists.png/800px-SecondDynastyKingLists.png>
- Εικ.66, σ.190, Αιγυπτιακός τάφος της 19^{ης} Δυναστείας, 1300-1200 π.χ. Τα αγάλματα των νεκρών έχουν λάβει τη συμβολική θέση για το πέρασμα στον άλλο κόσμο. Παρατηρούμε τους δύο σκύλους που φυλάν τις πύλες του Άδη. Ανάμεσά τους υπάρχουν τρεις κυματοειδείς σειρές. Αριστερά και δεξιά παρατηρούμε τον δεξιό και αριστερό οφθαλμό του Ρα, της υπέρτατης Αρχής του φωτός, που συμβολίζονται με τον Ήλιο και την Σελήνη, ή με τα γράμματα Α & Ω, την Αρχή και το Τέλος, <https://i.redd.it/7l2az184u35a1.jpg>
- Εικ. 67, σ.190, Ακκαδικός κύλινδρος - σφραγίδα που απεικονίζει μια θεά βλάστησης , ίσως τη Ninhursag (Aruru) που κάθεται σε θρόνο και περιβάλλεται από προσκυνητές (περίπου 2350-2150 π.Χ.) Το κεφάλι της

- Αρούρου φέρει κέρατα που απεικονίζονται σε σχήμα ωμέγα το οποίο συμβολίζει μεταξύ άλλων μία περίκλειστη τροχιά https://s3.amazonaws.com/creativity-post/uploads/articleHeader/inanna_1.jpg
- Εικ. 68, σ. 192, Ο Γκιλγκαμές μάχεται ενάντια στον «Ταύρο του Ουρανού» στο έπος της Ασσυρο-Βαβυλωνιακής φιλολογίας <https://c7.alamy.com/comp/2M4NPYD/gilgamesh-ancient-mesopotamian-terracotta-relief-c-2250-1900-bc-showing-gilgamesh-slaying-the-bull-of-heaven-an-episode-described-in-tablet-vi-of-the-epic-of-gilgamesh-2M4NPYD.jpg>
 - Εικ.69, σ.192, Ο Δίας εξακοντίζει κεραυνό κατά του Τυφώνα, Μελανόμορφη υδρία, περ. 550 π.Χ., γερμ. κρατική συλλογή αρχαιολογικών ευρημάτων (Inv. 596) <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Typhon Staatliche Antikensammlungen 596.jpg>
 - Εικ. 70 , σ.192, Η θανάτωση του Μινώταυρου <https://grammatomazomata.weebly.com/uploads/6/4/7/4/64745695/img3-6.jpg>
 - Εικ.71, σ.192, Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίσματος (ΚΝΩΣΙΩΝ), Λαβύρινθοι επί Αιγυπτιακών Σφραγιδολίθων , Εγκ.Ήλιος, λήμμα: λαβύρινθος
 - Εικ. 72, σ.198, Κύλικας τύπου κωμαστών (585 π.χ.) όπου απεικονίζονται τρεις κωμαστές με κοντούς εφαρμοστούς χιτώνες να χορεύουν χτυπώντας τους γλουτούς (πυγή) και τινάζοντας τα πόδια, (Αρχαιολογικό Μουσείο Σμύρνης). Η Ελληνική Τέχνη στα Μουσεία του κόσμου, Μουσεία Μικράς Ασίας, 14, Βιβλιοθήκη Τέχνης , Η Καθημερινή, σελ. 30 <https://www.worldhistory.org/uploads/images/12886.jpg?v=1618708512>
 - Εικ. 73, σ.200, Ο πλανήτης Αφροδίτη περιφέρεται γύρω από τον Ήλιο σχηματίζοντας ένα μοτίβο με περίοδο οκτώ ετών. Η ηλιοκεντρική αυτή τροχιά γεννά αυτό το πεντάφυλλο άνθος (J.Martineau, 2009 σ. 25)
 - Εικ. 74, σ.200, Στην δεξιά εικόνα βλέπουμε το περίγειο και το απόγειο της Αφροδίτης όπως ορίζονται από τα δύο χρυσότομα πεντάκτινα αστέρια (J.Martineau, 2009 σ. 25)
 - Εικ 75, σ.204, χορός Κορύβαντα την αυγή όπου ακόμα συνυπάρχουν ο Ήλιος και η Σελήνη, ερυθρόμορφος κρατήρας στο Λούβρο, J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 149, 202
 - Εικ. 76, σ.204, αγγειογραφία, ο Ήλιος απεικονίζεται ως Απόλλων εν τω γενέσθαι, J.E.Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα, σελ. 149, 202
 - Εικ. 77, σ.206, Διάγραμμα Α που απεικονίζει την μεγάλη τριάδα: Ουρανός – Άνθρωπος – Γη. Ο άνθρωπος εμφανίζεται σε αυτήν την ιεραρχία ως το ενδιάμεσο μεταξύ Ουρανού και Γης, της ενεργητικής και της παθητικής αρχής, όπως ακριβώς ο σταυρός των κυρίων αξόνων αποτελεί το ενδιάμεσο μεταξύ του απείρου κύκλου των ουρανών και του γήινου τετραγώνου (Chritchlow, 1979, σ. 42).
 - Εικ. 78, σ.206, Οι Ινδονήσιοι για να εξασφαλίσουν την άνοδο των προγόνων τους στο όρος του θεού πραγματοποιούν την μισή διαδρομή μαζί τους , GAI 3818/R FCB
 - Εικ. 79 σ.206, Μεσαιωνική Παράσταση Κλίμακας-Ψυχής, Ο Σταυρός και η Κλίμακα έχουν συγγενείς συμβολισμούς ως μετάβασης από την Γη στον ουρανό (Bayley H. The lost language of Symbolism, 1912) Cook, 1925, p.139
 - Εικ. 80α, σ.207, Διάφορες μορφές του συμβόλου του ήλιου. Ο κύκλος με τη στιγμή στο κέντρο του συμβολίζει την ενότητα του ανθρώπου με το σύμπαν. Ο κύκλος διαχρονικά, είναι το σύμβολο του ήλιου, της πληρότητας και της τελειότητας (Ο ήλιος παρέσχε τον αρχαιότατο τρόπο προσδιορισμού των σημείων του ορίζοντα, (Μιχαλοπούλου Μ, 2014, σ. 104)
 - Εικ. 80 β, σ.207, Συμβολικές εκφράσεις του Σταυρού (Guenon,1993, σ. 84)
 - Εικ. 81, σ.207, Παλαιοχριστιανική επιγραφή από τις κατακόμβες με το μονόγραμμα του Χριστού μεταξύ του Άλφα και του Ωμέγα. Ο ηλιακός κύκλος του μονογράμματος έχει “χέρια από φως” ακολουθώντας έναν Αιγυπτιακό τρόπο σχεδιασμού ηλιακών εμβλημάτων. Αποτελεί συμβολισμό ενός κοσμικού τροχού (Burckhardt 1991, σ. 52)
 - Εικ. 82, σ.207, Η τριγωνική μετόπη της εξωτερικής πλευράς των Εσωτερικών Προπυλαίων. Το εικονιζόμενο σύμβολο δηλαδή ο κύκλος με τη στιγμή στο κέντρο του αποτελεί συμβολισμό του Ήλιου (Ελευσίνα, Αρχαιολογικός χώρος) Γ.Στουραϊτής, Ελευσίνα Μυστήρια, σελ 126
 - Εικ. 83, σ.209, Αρχαίο Αιγυπτιακό Ηλιακό ρολόι πιθανόν της περιόδου του Φαραώ Μενεφθά (Metropolitan Museum of Art), Καθημερινή, Κυριακή 27/12/1998, σ.18
 - Εικ. 84, σ.209, Ιντιουατάνα, ο τόπος όπου ο ήλιος δεσμεύεται, ήταν ιερή κατασκευή σχηματοποιημένη σύμφωνα με 4 πλευρές, οι οποίες αντιστοιχούν στα 4 σημεία ορίζοντα (βόρεια, νότια, ανατολικά και δυτικά) στην κορυφή του ιερού βουνού (Θεοδοσίου, Δανέζης, 1995, σ. 253)

- Εικ. 85, σ.210, Μέλη της φυλής Borneo εγκαθιστούν γνώμονα προσανατολισμού. Ο άξονας - πόλος λειτουργεί ως ηλιακός στύλος – γνώμονας γύρω από τον οποίον ορίζεται ένας ηλιακός κύκλος. (Critchlow,1979, p.53)
- Εικ. 86, σ.210, Γύρω από τον ηλιακό στύλο ορίζεται ένας κύκλος ο οποίος προκύπτει από την μετατόπιση της σκιάς αυτού καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας Η σκιά του στύλου ορίζει με τις ακρότατες θέσεις της κατά την Ανατολή και Δύση δύο σημεία E,W, που συνδέονται με τη χορδή (EW). (Burckhardt, 1991, σελ. 29)
- Εικ. 87, σ.210, Στη συνέχεια της διαδικασίας αυτής λαμβάνοντας ως κέντρα τα δύο σημεία: E,W , χαράσσονται δύο κύκλοι με ακτίνα την μεταξύ τους χορδή (EW) οι οποίοι τεμνόμενοι σχηματίζουν τον "ιχθύ" που καθορίζει τον άξονα Βορρά – Νότου: (NS)(Burckhardt, 1991, σελ. 29)
- Εικ. 88, σ.210, Η θεωρητική βάση της ρωμαϊκής τοπογραφίας αποτελείται από δύο άξονες, τέσσερα τεταρτημόρια και εκατό τετράγωνα:.. Ο τετραμερισμός του χώρου είναι ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής γεωδαισίας, που χρησιμοποιείται συχνά στη στρατιωτική πρακτική για να τοποθετήσει στρατόπεδο και σε πιο περίτεχνη μορφή στον πολεοδομικό σχεδιασμό (The theoretical base of Roman surveying consisted of two axes, four quadrants and hundred squares: 'The four-partitioning of space was a fundamental feature in Roman geodesy, often used in military practice to put up camp, and in a more elaborate form, in subsequent town planning), Roma Quadrata Quadriforisatio), (C.Jung, C.Kerenyi, 1989, σ. 20)
- Εικ.89, σ.212, Η αρχαιότερη σχεδιαστική απεικόνιση της ιερής πόλης Ιερουσαλήμ από απόσπασμα του χάρτη Madaba, Μηδαβινός χάρτης, 6ος μ.Χ. Ιορδανία
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Madaba_map.jpg
- Εικ.90., σ.212, Ιδεατός χάρτης της Ιερουσαλήμ σύμφωνα με ισλανδικό χειρόγραφο του 13^{ου} αι. / Χάρτες των μεσαιωνικών πόλεων Ρότενμπουργκ και Έγκισχαϊμ. Σημειώνεται η διατήρηση των ζωτικών δρόμων σε έναν κυκλικό σχηματισμό (Leroi Gourhan, 2000, Β', σ. 198)
- Εικ. 91 α, β, σ.214, Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: κριός επειδή ο κοιλίας του Ιων.κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμαλος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Εννέα», ή του γράμματος Θήτα. Ο κεντρικός κύκλος της σπείρας αναφέρεται ως «οφθαλμός», ή «ομοφαλός» (.Μπούρας, 1999, σ.226) / Χάραξη έλικας ιωνικού κιονόκρανου, Βιτρούβιος (1996), σ.222
- Εικ. 92 , σ.214,Κιονόκρανο Ιωνικού Ρυθμού, Προπύλαια Ακρόπολη 437- 431π.Χ.
https://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/exhibits_images/7716_1.jpg
- Εικ. 93, σ.215, Τελετή άρσης από δύο ιερείς που οδηγεί ζεύγος βοοειδών για την καθέρωση ιερής περιοχής, ή της ίδρυσης μίας πόλης, Η τελετή άρσης απεικονίζεται συχνά στο πίσω μέρος των νομισμάτων των ρωμαϊκών αποικιών C. Marius Cf Capito, 81 π.Χ. https://img.mashops.com/goduto/pic/661_denari_rep.628z.jpg
- Εικ. 94, σ.216, Διόνυσος και ο Αγαθοδαίμων Ενιαυτός, το πνεύμα του τόπου υπό μορφή φιδιού κάτω από μια απεικόνιση του Όρους Βεζούβιου (genius of the soil around Vesuvius)
<https://i.pinimg.com/564x/92/22/e7/9222e74932bcc891f0b745630c4cc6f6.jpg>
- Εικ. 95, σ.216, Χάλκινο άγαλμα που απεικονίζει ένα genius loci και ονομάζεται pater familias, Απεικονίζεται κρατώντας κέρασ αφθονίας,ή μεσόμαλη φιάλη (patera), 1^{ος} αι.μ.Χ.
<https://i.pinimg.com/originals/94/22/15/9422150f56a4b05241fee26d1ad6faf7.png>
- Εικ. 96, σ.216, Η γέννηση του Εριχθόνιου από τη Γη. Η Γαία κρατάει κέρασ αφθονίας από το οποίο αναδύεται ο Εριχθόνιος, 460 π.χ., ανάγλυφο τερακότα, 14 εκ. X 14 εκ., Altes Museum Berlin (πηγές: Καρλ Άουγκουστ Μπάουμαϊστερ (1885). *Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Röme*. Μόναχο και Λειψία: R. Oldenbourg, σελ. 491-492. Ανακτήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 2011./Ερνστ Κούρτιους (1814 - 1896), Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθηνών (1873). *Archäologische Zeitung*. Βερολίνο: Druck und Verlag Georg Reimer, σελ. 51-57. Ανακτήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 2011)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/63/Gaia_Relief.JPG/360px-Gaia_Relief.JPG
- Εικ. 97, σ.216, Μεσόμαλη φιάλη (<https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/EnATHINAIS/000096-35500>)
- Εικ.98, σ. 219, Ο παλαιός ναός και η ορχήστρα στον περίβολο του ιερού του Διονύσου στα μέσα περίπου του 6^{ου} αι. π.Χ. (Γεωργοπαπαδάκος, 1977, σ. 97/Blume 1993, Πίνακας II)

- Εικ. 99, σ.219, Αλώνι <https://a9caf284d1.clvaw-cdnwnd.com/de3005824340c33fa5ab9b6f71834027/200000779-1bb4a1bb4c/%CE%91%CE%9B%CE%A9%CE%9D%CE%991.jpg?ph=a9caf284d1/>
- Εικ. 100 α, β, σ.220, τόπος της Μεγάλης Μητέρας Γης – Ναοί Ggantija (αριστερά) και Mnajdra (δεξιά), Gozo,Malta, 3600 -2500 π.Χ. <https://hiddenarchitecture.net/wp-content/uploads/2022/08/02-1536x981.jpg>
<https://hiddenarchitecture.net/wp-content/uploads/2022/08/floor-plan.jpg>
- Εικ. 101 , σ.221, Σπειροειδής μορφή του Γαλαξία μας συνιστάμενη από τέσσερις σπειροειδείς βραχίονες, <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25CE%2593%25CE%25B1%25CE%25BB%25CE%25B1%25CE%25BE%25CE%25AF%25CE%25B1%25CF%2582&sig=AOvVaw1495pamuW7Bj1ujfKKz-by&ust=1676221582387000&source=images&cd=vfe&ved=0CA8QjRxFwoTCIDVxZH6jf0CFQAAAAAdAAAAABAE>
- Εικ.102 α.β., σ.221, Προτεινόμενη χάραξη κάτοψης ορχήστρας μέσω τεσσάρων αρμονικών σπειρών ιωνικού κιονόκρανου, Κλεοπάτρα Χατζηγιώση
- Εικ. 103, σ.222, Προτεινόμενη χάραξη κάτοψης ορχήστρας αρχαίου θεάτρου Επιδαύρου μέσω τεσσάρων αρμονικών σπειρών ιωνικού κιονόκρανου, Κλεοπάτρα Χατζηγιώση (σχεδιαστική εκτέλεση Σταυρούλα Σκούρα)
- Εικ.104, σ.222, Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: «κριός» επειδή ο κοιλίας του Ιωνικού κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμαφος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Εννέα», ή του γράμματος «Θήτα». Ο «οφθαλμός», ή «ομφαλός» υποδηλώνει τον κεντρικό κύκλο της σπείρας (Μπούρας,1999, σελ.226)
- Εικ.105 α.β. , σ.222, Άλως σε ύψος 45 μοιρών υπεράνω του ορίζοντα και άλως υπεράνω πολικής περιοχής φέρουσα μεσόμαφη σχηματική διάταξη (Πηγές: Εγκ.Ήλιος / https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f0/Winter_halo_around_the_moon.jpg/330px-Winter_halo_around_the_moon.jpg
-
- Εικ.106 , σ.226, Ισχίο, η άρθρωση του μηρού με τη λεκάνη και η γύρω περιοχή , <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.atticasportsclinic.gr%2Fimages%2Fstories%2Farticle%2Fsmall%2Fisxio-012.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.atticasportsclinic.gr%2Fen%2Fpathiseis-kato-akrou%2Fisxio&tbnid=8xxIAvDlpVDvqM&vet=12ahUKEwiojKSjwJP9AhU64bsIHYhEBdoQMyhAegQIARBg..i&docid=cUEgXq1rHbfgwM&w=600&h=186&q=%CE%99%CF%83%CF%87%CE%AF%CE%BF%2C%20%CE%B7%20%CE%AC%CF%81%CE%B8%CF%81%CF%89%CF%83%CE%B7%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%BC%CE%B7%CF%81%CE%BF%CF%8D%20%CE%BC%CE%B5%20%CF%84%CE%B7%20%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%B7%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%B7%20%CE%B3%CF%8D%CF%81%CF%89%20%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%87%CE%AE&ved=2ahUKEwiojKSjwJP9AhU64bsIHYhEBdoQMyhAegQIARBg>
- Εικ. 107, σ.228, Ο Δίας ντυμένος τη Διονυσιακή Στολή και κρατώντας στα γόνατά του τον Εφηβικό Δίονυσο, ή τον Εποχικό εαυτό του, το άλλο του εγώ (alter ego), το παιδί Ίακχο, Από ερυθρόμορφο αττικό κρατήρα (γύρω στο 475 π.χ.) στη Βολωνία (Λεκατσας, 1999, σ.9)
- Εικ.108 , σ.230, Λήψεις μικροτομογραφίας από πάνω, από το πλάι και από κάτω από το έντομο δείχνουν καθαρά τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα σταδιακά στο σώμα της πεταλούδας ενόσω βρίσκεται μέσα στο κουκούλι.(Φωτογραφία Tristan Lowe, University of Manchester (Βένιου Ειρήνη, 2013, Εντομολογία Βήμα /science, άρθρο)
- Εικ. 109, σ.230, Μετάβαση από το αβγό στην κάμπια, στην χρυσαλλίδα, στην έξοδο της ενήλικης πεταλούδας από το κουκούλι και τέλος στην ενήλικη πεταλούδα. Η συγκεκριμένη διαδικασία της ολομεταβολής ή αλλιώς της ολοκληρωτικής μεταμόρφωσης βασίζεται σε τέσσερα στάδια ζωής κατά τα οποία το έντομο αποκτά διαφορετική μορφή κάθε φορά: το εμβρυϊκό στάδιο, υπό μορφή αβγού, το στάδιο της προνύμφης ή κάμπιας, το στάδιο της χρυσαλλίδας και το τελικό στάδιο του ενήλικου εντόμου. <https://perierga.gr/wp-content/uploads/2019/08/petalouda-1.jpg>
- Εικ.110 α, σ.231, Ο χορός του σκαραβαίου στην κοπρόσφαιρα που δημιουργεί αφ' εαυτού <https://www.shutterstock.com/image-photo/beetle-pushing-ball-dung-44059030>

- / Εικ. 110 β, σ.231, Σκαλισμένο ανάγλυφο σκαραβαίου σε δέλτο που αντιπροσωπεύει τον Thutmose III που αναγεννάται ως Ήλιος, στον τοίχο του περιβόλου του Amun Ra στο Karnak
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/03/Scarab_Cartouche_of_Thutmosis_III_from_Karnak.JPG/640px-Scarab_Cartouche_of_Thutmosis_III_from_Karnak.JPG
- Εικ. 111, σ.232, Δομές διασκορπισμού, ή χάους (Dissipatives structures): Το χάος εκτελεί το σημαντικό καθήκον να ενισχύει μικρές αλλαγές ή διακυμάνσεις σε περιβάλλοντα προκαλώντας αστάθεια και ανισορροπία απαραίτητες για να θρυμματιστεί ένα υπάρχον παγιωμένο μοντέλο - μοτίβο συμπεριφοράς και να ανοίξει δρόμο σε ένα καινούριο. Συστήματα ενδέχεται να διαπερνούν μέσα από καταστάσεις αστάθειας και να προσεγγίζουν κρίσιμα σημεία, για να προβούν ξαφνικά σε αυτοοργάνωση και να γεννήσουν νέα δομή συμπεριφοράς η οποία δεν θα μπορούσε να είναι προβλέψιμη σε προηγούμενη φάση (πηγή: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/REFGtY_JWuWqjXIHbd8Z2LTkcurSt1rS9yMOSQW7HSY4h6I2EEo6NrnLehYVtcI1eMKSZ9Waplej0saG1B7F ,David Mac Keirse)
- Εικ.112, σ.232, Robert Morris, 1961, “Box with the sound of its own making”, το κουτί που περιέχει τον ήχο της κατασκευής του αποτελεί μία εντελεγή κατασκευή Credit Line: Seattle Art Museum, Gift of Mr. and Mrs. Bagley Wright/Accession Number: SL.6.2016.90.1/Rights and Reproduction: © Robert Morris / Artists Rights Society (ARS), New York
- Εικ. 113 α,β , σ.234 Ένα ανάχωμα που παράγεται από μια αποικία τερμιτών του αφρικανικού είδους *Macrotermes bellicosus* καλούμενο και: «καθεδρικός ναός» αποτελεί ένα κλασικό παράδειγμα Ανάδυσης στη φύση
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/73/Termite_Cathedral_DSC03570.jpg/360px-Termite_Cathedral_DSC03570.jpg
- (Γιούντιτ Κορμπ του Πανεπιστημίου του Osnabruck της Γερμανίας) 2010 New Scientist Magazine, Reed Business Information Ltd.
- Εικ. 114 , σ. 235, κυβελίδες Benard, Briggs&Peat, 2000, σ.142
- Εικ. 115, σ.235, Συναρμογή κανονικών εξαγώνων, Stewart, 2001, σ.74,75
- Εικ.116, σ.236, σχηματισμός υπερμεγέθους κύματος (σολιτονίου) συνιστάμενου από συνδυασμό ημιτονοειδών κυμάτων με διαφορετική συχνότητα το καθένα, τα οποία σε κάποια κρίσιμη τιμή υφίστανται σύζευξη, Briggs&Peat, 2000, σ.124
- Εικ.117 , σ.237, Κωστής Βελώνης: " Το Ημερολόγιο των βοσκών", Εγκατάσταση (φωτογραφία, Κλεοπάτρα Χατζηγιώση)
- Εικ. 118, σ.239, Χατζηγιώση Κλεοπάτρα, «Ισχυροί Πρόγονοι», 1.50 cm X 1.80 cm, Ζωγραφική
- Εικ. 119, σ.240, Ο μυθικός φοίνικας που αναγεννάται από τις στάχτες του
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/61/Phoenix_detail_from_Aberdeen_Bestiary.jpg/800px-Phoenix_detail_from_Aberdeen_Bestiary.jpg
- Εικ. 120, σ.240, Η γέννηση του ανθρωποκέφαλου Μπενού που αναδύεται από τα μελανά ύδατα του χάους, την γονιμοποιό ύδ, 710 π.χ. (Εντφού Στ' 11-12 και Εσνά Ε' 263), Λαμύ, 1991, σ.10
- Εικ.121, σ.244, Πυραμίδιον του Amenemhat III από την Μαύρη Πυραμίδα 12^η δυναστεία, Αιγυπτιακό Μουσείο, Κάιρο
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Pyramidion_of_the_Pyramid_of_Amenemhet_III_at_Dahshur.jpg
- Εικ. 122, σ. 245, Η ευθυγράμμιση της λεύκας, Επιθεώρηση Nature 446, σελ. 904-907 (Γάλλοι Ερευνητές του Εργαστηρίου Φυσιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Κλερμόν – Φερά)
- Εικ. 123, σ.251, Μία είδηση διασχίζει μία αίθουσα γεμάτη φυσικούς (Εικόνα από το Cern) Physics4u.gr
- Εικ. 124, σ. 251, Προκαλείται ένα φαινόμενο ομαδοποίησης παρόμοιο με τον μηχανισμό Higgs (Εικόνα από το Cern) Physics4u.gr
- Εικ. 125, σ. 252, Ο Einstein εισέρχεται σε μία συνάντηση Φυσικών (εικόνα από Cern)
- Εικ. 126 σ.252, Ο Einstein εισερχόμενος στον χώρο συνάντησης των Φυσικών προσελκύει γύρω του πλήθος. Αυτό το φαινόμενο είναι ανάλογο με ένα σωματίδιο που αποκτά μάζα καθώς κινείται μέσα από ένα πεδίο Higgs (εικόνα από Cern)
- Εικ. 127 α,β, σ.252 Σωματίδια συσσωρεύουν γύρω τους μάζα καθώς κινούνται μέσα στο πεδίο Higgs παρόμοια με υποδήματα που συγκρατούν πάνω τους λάσπη όταν διασχίζουν ένα λασπώδες τοπίο (πηγή Εικ.

120-124 Particles pick up mass as they move through the Higgs field, similar to sneakers gathering mud from a muddy field

What's the Deal with the Higgs Boson? - INK-CHROMA, αναρτήθηκε στο διαδίκτυο 14/12/2011)

- Εικ. 128, σ.256, Ελληνιστική Πήλινη Σαρκοφάγος σε σχήμα πέλματος υποδήματος από το Ρήγιον Καλαβρίας (πηγή: Kurtz & Boardman, 1994, σ.200)
- Εικ.129, σ.256, Ένα είδος προσθήκης αποτελεί και το προσωπείο κάτω από το οποίο κρύβεται ο υποκριτής και το οποίο υποδηλώνει στην αρχαία γραμματεία και την αληθινή υπόσταση - ουσία ενός ατόμου (persona), το ήθος (« έθος »,) το δια της έξεως κτηθέν (costume), πήλινο προσωπείο από το Ιερό της Ορθίας, Σπάρτη 6^{ος} π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης, http://ancienttheater.culture.gr/media/k2/items/cache/1ea804dbf6a45ba977293c237ecc1b08_M.jpg
- Εικ. 130, σ.256, «Ρίζες», 34cm X 98 cm, Ζωγραφική, Νίκη Καποκάκη, 2010 , (φωτογραφία: Κλεοπάτρα Χατζηγιώση)
- Εικ 131, σ.293 Πήλινη πλάκα από τους Λοκρούς της Ν.Ιταλίας παριστώσα την Περσεφόνη και τον Άδη ενθρονισμένους στον Κάτω Κόσμο με το ιερό πτηνό: τον αλέκτορα, 5^{ος} π.χ. <https://www.mediastorehouse.co.uk/p/617/italy-calabria-locri-pinax-depicting-9515865.jpg.webp>
- Εικ 132, σ.300, Ο κίονας Djed αποτελεί ένα αρχαίο αιγυπτιακό σύμβολο που παριστάνει την ραχοκοκαλιά του θεού Όσιρι ως «δένδρο της ζωής» και έχει τη μορφή κορμού ελάτης ή άλλου κωνοφόρου, όπου το εγκάρδιον της πεύκης αναφέρεται ως αιγίδα και παραπέμπει στην Πηλιάδα Αργώ της Αργοναυτικής εκστρατείας εξίσου κατασκευασμένη από πεύκα Πηλίου. Συμβολίζει έναν οδικό χάρτη ψυχικής εξέλιξης ενός όντος (πηγή: εικονογράφηση Τζόν Άιβιμυ με ενσωματωμένες λεπτομέρειες από τον πάπυρο του Άνι, Λεμεζουριέρ, Π.1997, σ.213)
- Εικ.133, σ.303 Ζωγράφος του κεραμέα Κλεοφράδη, οξυπύθμενος αμφορέας 510π.χ. από το vulci, Μόναχο (μοτίβο της έκστασης: κεφαλή Μαινάδας γερμένη πίσω και ανοιχτό στόμα) John Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen, Die Archaische Zeit von Zabern 4, Auflage, S103 ([Διαφάνεια 1 \(uoa.gr\)](http://uoa.gr) εικ. 59, σ.51)
- Εικ.134α, σ.304 Κώνος πιτύος της Αττικής, της Κνωσού Κρήτης , φωτογραφία Κλεοπάτρα Χατζηγιώση
- Εικ. 134β, σ.304 κώνος πιτύος που συναντάται στις ορεινές περιοχές της βόρειας Ινδίας. Το σχήμα του παραπέμπει στο ιερό φαλλικό σύμβολο του θεού Σίβα, το λίνγκαμ (Lingam) , φωτογραφία Κλεοπάτρα Χατζηγιώση
- Εικ. 135, σ.304 Κατασκευασμένο από τους Ρωμαίους, αυτό το ρωμαϊκό χάλκινο γλυπτό του 1ου αιώνα, που ονομάζεται "Πίνια" ("κουκουνάρι"), ήταν κάποτε μια αρχαία βρύση (Fontana della Pigna, 1^{ος} αι.μ.Χ. Το γλυπτό Πίνια βρίσκεται σε μια αυλή του Βατικανού που ονομάζεται Court of the Pine Cone “η αυλή του Κουκουναριού” και σήμερα θεωρείται το μεγαλύτερο γλυπτό κουκουνάρι στον κόσμο. Πλαισιώνεται από δύο παγώνια. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/74/Cortile_della_Pigna_pine_cone_2.jpg/375px-Cortile_della_Pigna_pine_cone_2.jpg
- Εικ. 136 σ.304 Το αιγυπτιακό σύμβολο του Όσιρη απεικονίζεται ανάμεσα σε δύο κόμπρες (περίπου -1224) https://cdn.shopify.com/s/files/1/1277/1597/files/Pinecone_staff.jpg?v=1574096459
- Εικ.137, σ.304 Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι ινδουιστικοί θεοί σκαλίζονται, σμιλεύονται ή σχεδιάζονται κρατώντας ένα κουκουνάρι στο χέρι. Ο Σίβα, ο πιο εξέχων θεός στην ινδουιστική παράδοση, απεικονίζεται σταθερά με κεφάλι ή κουλουριασμένα μαλλιά συνυφασμένα με φίδι ή φίδια, που σημειώνουν έντονη ομοιότητα με κουκουνάρι . [pine cone on the hand of indouist god](http://pinecone.on.the.hand.of.indouist.god)
- Εικ.138 σ.305, Στο αφιέρωμα ενός άλλου πολιτισμού ο κώνος πιτύος αποτελεί σύμβολο πνευματικής ανόδου και αθανασίας. Απεικονίζεται το άγαλμα του μεξικανικού θεού "Chicomecoatl" ("Επτά φίδια") που προσφέρει κουκουνάρια στο ένα χέρι και ένα αιθαλές δέντρο στο άλλο [Pinecone History and Symbolism / Whorf B. 1956, p.50](http://Pinecone_History_and_Symbolism_Whorf_B.1956.p.50)
- Εικ.139, σ.305 Ένα προστατευτικό πνεύμα με κεφαλή αετού κρατά το σύμβολο του κάδου και κώνου https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/File:Eagleheaded_demon.jpg?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=el&_x_tr_hl=el&_x_tr_pto=sc Ancient Anunnaki Sumerian Gods Sacred Pine Cone Fertilization Pineal Gland Cave of Brahma
- Εικ. 140, σ.305 <https://i.pinimg.com/564x/d0/02/ee/d002ee45fe3a39195256beddfcf8c54a.jpg> / Ο κάδος και ο κώνος αναφέρονται σε δίδυμα χαρακτηριστικά που κρατούνται συχνά στα χέρια φτερωτών τζίνι που απεικονίζονται στην τέχνη της Μεσοποταμίας και στο πλαίσιο της αρχαίας μεσοποταμίας θρησκείας , ιδιαίτερα στην τέχνη από τη Νεοασσυριακή Αυτοκρατορία (911–605 π.Χ.) και ιδιαίτερα την Ασσυριακή ανάκτορα ανάγλυφα από αυτήν την περίοδο - μερικές φορές, ωστόσο, κρατιέται μόνο ο κουβάς και το άλλο χέρι κρατιέται

ψηλά σε μια χειρονομία ευλογίας . Σε μικρότερο βαθμό τέτοιες εικόνες απεικονίστηκαν επίσης σε εικόνες από τη Νέο-σουμεριακή Αυτοκρατορία, την Παλαιά Ασσυριακή Αυτοκρατορία, τη Βαβυλωνιακή Αυτοκρατορία και τη Μέση Ασσυριακή Αυτοκρατορία.

- Εικ 141 σ.305 Γυναίκες φέρουν «κώνους κεφαλής», Φωτογραφία Werner Forman, Universal Images Group/Getty (<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.nationalgeographic.com%2Fhistory%2Farticle%2Fancient-egyptian-head-cone-mystery-solved&psig=AOvVaw116PcZIdiq4MOFQvD8LRjQ&ust=1673276294296000&source=images&cd=vfe&ved=0CA8QjRxqFwoTCPifs4qeuPwCFQAAAAAdAAAAABAE>),
- Εικ 142 σ.305.Δύο φιγούρες φορούν «κώνους κεφαλής» σε μία τοιχογραφία από τον αρχαιολογικό χώρο της Amarna της Αιγύπτου που χρονολογείται πριν από περίπου 3.300 χρόνια. Οι «κώνοι κεφαλής» ενδέχεται να συμβόλιζαν γονιμότητα για τις γυναίκες, ή να ήταν ιερό σύμβολο αντίστοιχο του φωτοστέφανου της χριστιανικής εικονογραφίας (Amarna Project Antiquity, Publications LTD όπως δημοσιεύτηκε στο Stevens to 2019 (https://www.science.org/doi/10.1126/science.aba5157/full/main_headcones_1280p.jpg))
- Εικ 143, σ.307 Το σύμβολο της σβάστικας συναντάμε στα παράθυρα των εκκλησιών Lalibela Rock στην Αιθιοπία.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a4/Bete_Giyorgis_01.jpg/1280px-Bete_Giyorgis_01.jpg
- Εικ. 144 α, β, σ.307 Μερικά από τα αρχαιότερα ευρήματα σβάστικας έχουν εντοπιστεί στην ανατολική Ευρώπη, από τη Βαλτική μέχρι τα Βαλκάνια. Η παλαιότερη σβάστικα βρέθηκε στην πόλη Mezine της Ουκρανίας, σκαλισμένη σε αγαλματίδιο από ελεφαντόδοντο και χρονολογείται 12.000 χρόνια πριν, μουσείο του Κιέβου, Ουκρανία. Ο αρχαιότερος πολιτισμός που χρησιμοποίησε τη σβάστικα ως σύμβολο ήταν ο Βίντσα πριν από 8.000 χρόνια στην περιοχή που σήμερα βρίσκεται η Σερβία και η Κροατία (Βιαλού , 1998, σ.71).https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEgqNx2Qwmc8FtvqJfC45JyphMV3oQqH80dh4hdYo1Tjj9mE0hZXvEgp0-mf1EGz_lx1SSTtWwENKkkE8KXS55YpouVQRqZdtsbbduDE1RB6GWcE4TBVf65EmdoMyyjuHHM8OFVO55I09LE/s320/joseph+campbell+figure+11+page+147.jpg / Aryan Anthropology,Mezine Swastica
- 144 γ , σ. 307 Σύγχρονο Μγιόλνιρ. Στην Σκανδιναβική μυθολογία το Μγιόλνιρ (Mjollnir ή Mjollnir) είναι το «αυτεπίστροφο» Σφυρί του Θωρ, του θεού της αστραπής και του κεραυνού (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e5/A_thorshammer_mj%C3%B6lnir_be22.jpg/800px-A_thorshammer_mj%C3%B6lnir_be22.jpg
- 144δ, σ.307 Κύριοι τύποι σφυρόσχημων κοσμημάτων που έφεραν οι άνθρωποι για να έχουν προστασία από τον θεό του κεραυνού.Α=Φινλανδικός τύπος,Β=Σουηδικός τύπος,Γ=Ισλανδικός τύπος
- <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Vasara.jpg>
- Εικ. 145 α, β, σ.310 Λαβρανδεύς Ζευσ επί νομίματος των Καρίων, Εγκ.Ήλιος, λήμμα: Λαβρανδεύς
- Εικ.146, σ.311 Λαβύρινθος επί αρχαίου κρητικού νομίματος (ΚΝΩΣΙΩΝ), Εγκ.Ήλιος, λήμμα: Λαβύρινθος
- Εικ.147, σ.311 Ο Λαβύρινθος της Πύλου, Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/NAMA_Tablette_1287.jpg/330px-NAMA_Tablette_1287.jpg
- Εικ. 148 σ.312 Μινωική Τέχνη, Γάζι (κοντά στο Ηράκλειο) Ειδώλιο Μεγάλης Μητέρας με υψωμένα χέρια σε στάση δέησης με κυλινδρικό ένδυμα, γύρω 1400-1200π.χ., Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, (Ντεμάρν, Π., Η Τέχνη του Αιγαίου, σ.173
- Εικ.149 α,β σ.312, Διπλούς πέλεκυς με «κέρατα καθοσιώσεως» μεταξύ βουκρανίων, Μυκηναϊκό βάζο, αρχαία Σαλαμίς , Μινωικά και Μυκηναϊκά ευρήματα, (Evans, 1901, p.27/ Cook, 1925, p.537-539)
- Εικ 150 σ.318 (αριστερά) Ο μαρμάρινος ομφαλός στο Μουσείο των Δελφών είναι ελληνιστικό ή ρωμαϊκό αντίγραφο του ομφαλού που βρισκόταν στο άδυτο του ναού. Στην κορυφή του στερεώνονταν δύο επιχρυσωμένοι αετοί. Η ανάγλυφη διακόσμηση στην επιφάνειά του απομμεύεται το άγρηνον, ένα ύφασμα από μάλλινες ταινίες, που κάλυπτε τον ιερό ομφαλό του αδύτου. Είναι γνωστό ότι στους Δελφούς υπήρχαν και άλλα ομοιώματα του ομφαλού, κατασκευασμένα από διάφορα υλικά. Ίσως ο συγκεκριμένος να είναι ο ομφαλός που είδε ο περιηγητής Πανσανίας το 2ο αι. μ.Χ., Ελληνιστική Περίοδος, Μάρμαρο, ύψος 1,23, Μόνιμη Συλλογή Μουσείου Δελφών https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7a/Omphalos_museum.jpg/370px-Omphalos_museum.jpg

- Εικ. 151 σ.318 (κέντρο) Αιγυπτιακός ομφάλιος λίθος που ανακαλύφθηκε από τον αρχαιολόγο Reisner στον Μεγάλο Ναό του Άμμωνα στη Ναπάτα της Νουβίας. Διακρίνονται αριστερά και δεξιά δύο πτερωτές μορφές που αντιστοιχούν και στους δύο αετούς του ομφαλού των Δελφών (Journal of Egyptian Archaeology, Τόμος III, Μέρος IV, 1916 σελ. 255 / Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 212)
- Εικ. 152 σ.318 (κέντρο δεξιά) Ο ομφάλιος λίθος που ανακαλύφθηκε στη Δήλο με ενσωματωμένο το φύλλο του Δήλιου φοίνικα Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 212)
- Εικ. 153 σ.318 (δεξιά) Μεταγενέστερο σύμβολο σύνθεσης των Αντιθέτων αποτελεί ο δικέφαλος αετός το οποίο συνδέεται κυρίως με την βυζαντινή αυτοκρατορία (Αναπαράσταση του Ο.Χ. Ρόσερ, Neue Omphalostuden, Λειψία, 1915 / Ρ.Τεμπλ, Ο Άγνωστος Σείριος, σελ. 211)
- Εικ. 154, σ.320 Η γέννηση του Εριχθόνιου από τη Γη, 460 π.χ., ανάγλυφο τερακότα, 14 εκ. X 14 εκ., Altes Museum Berlin , Καρλ Αουγκουστ Μπάουμαϊστερ (1885) Αγγειογραφία όπου απεικονίζεται η ανάδυση της Γης από το έδαφος κρατώντας στα χέρια της το μεγάλο κέρασ της αφθονίας από το οποίο ξεπροβάλλει ένα παιδί , Harrison, 1997, σ.41
- Εικ. 155, σ.321 Η γέννηση του Εριχθόνιου
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/Birth_Erikhthonios_Staatliche_Antikensammlungen_2413.jpg/1200px-Birth_Erikhthonios_Staatliche_Antikensammlungen_2413.jpg
- Εικ.156 σ.321 Παράσταση του Αγαθού Δαίμονα με τον όφι ο οποίος φέρει σκήπτρο και κέρασ αφθονίας, 2^{ος} αι.μ.Χ. Βρέθηκε στην Επίδαυρο (Καββαδίας, Fouilles d'Epidaure, I, σ.45) Harrison, 1997, σ.42
- Εικ. 157 σ. 337 Ο Μοσχοφόρος της Ακρόπολης, γύρω στα 570 π.χ.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Grecia_Arcaica_kouros_7_Moscoforo.jpg.jpg/130px-Grecia_Arcaica_kouros_7_Moscoforo.jpg.jpg
- Εικ.158 -166 σ.339 Πλαστική και Ψηφιακή Αναπαράσταση του εικονογράμματος Ν (2) του Μινωικού Δίσκου Φαιστού από 2 σε 3 διαστάσεις– Φανταστική μεταφορά (Χατζηγιώση, 2022)
- Εικ. 167 σ.340 Ομάδα Εικονογραμμάτων Γραμμικής Α΄ Δίσκου Φαιστού (02-12-31-26) που εικάζεται ότι γεννά τον ήχο «I-QE-KU-RJA» που σημαίνει : «Εγγυος Θεότητα», και αναφέρεται ίσως στη Μινωική Αστάρτη -Αφροδίτη περίπου το 1625π.Χ.(daidalika.hmu.gr Gareth Owens, 2023)
- Εικ. 168 σ.342 Βάρκα του Άμμωνα – Ρα , Ναός του Σέτι Α΄, Άβυδος 19 η Δυνατεία 1300 π.χ. Λαμού, 1991, σ.48
- Εικ. 169 , σ.344 Zhang Huan, “Shangai Family Tree” (οικογενειακό δένδρο Σαγκάης), 2001
[https://www.artnet.com/WebServices/images/Il00352lldvqSGFgVeECfDrCWvaHBOcFFFC/zhang-huan-shanghai-family-tree-\(in-6-parts\).jpg](https://www.artnet.com/WebServices/images/Il00352lldvqSGFgVeECfDrCWvaHBOcFFFC/zhang-huan-shanghai-family-tree-(in-6-parts).jpg)
- Εικ. 170, σ.345 Κούρος της Αναβύσσου (Κροίσος) , Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας 540-515π.Χ. Στάση προτεταμένου αριστερού ποδιού και χέρια τεντωμένα με πυγμές
- Εικ.171 , σ.345 Κούρος - Δρομαίος (Coureur < curro = τρέχω, σπείδω, εφορμά), προβολή αριστερού ποδιού / Δρομέας Κωνσταντίνος Χατζηγιώσης, πανελληνιονίκης με χρόνο 10.9 στα 100 μέτρα το 1952, οικογενειακό φωτογραφικό αρχείο
- Εικ 172 σ.347 Το παλαιότερο πλήρες Δέντρο του Ιεσσε σε βιτρώ παραθύρου στον Καθεδρικό Ναό Chartres, του 1145. Με τον όρο δένδρο ή ρίζα του Ιεσσαί αναφέρεται η συμβολική αγιογραφική παράσταση στη βυζαντινή αγιογραφία όπου εικονογραφείται το γενεαλογικό δένδρο της ενσάρκωσης του Ιησού Χριστού . Στην παράσταση αναφέρεται ο εκκλησιαστικός Ύμνος που αρχίζει με τους στίχους: "Ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί και άνθος εξ αυτής Χριστέ εκ της Παρθένου ανεβλάστησας...".
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/France_Chartres_JesseTree_c1145_a.JPG/170px-France_Chartres_JesseTree_c1145_a.JPG
- Εικ. 173- 174 σ.354 Στην περιοχή της Επιδαύρου η συλλογή του Μουσείου Κωτσιομίτη Φυσικής Ιστορίας <http://www.museum-kotsiomitis.gr/index.php/el/apolithwmeta> Μουσείο Κωτσιομίτη Φυσικής Ιστορίας,Λυγουριό Αργολίδας
- Εικ. 175 α, β, σ.356 «Επίβλημα» επί ματιού, πρόσθετο ύφασμα προς διακόσμηση, επίραμμα, εμβάλλωμα ως πρότυπο, Φιλοτέχνημα της γιαγιάς μου Κλεοπάτρας Χατζηγιώση (Βαβούρη, Γιούσημη), 1980 (Οικογενειακό Αρχείο)
- Εικ 176 σ.356 Εικονόγραμμα (1) Δίσκου Φαιστού, Σχέδιο Κλεοπάτρα Χατζηγιώση

- Εικ. 177 σ.356, Αιγυπτιακή παράσταση ενός γερακιού στην οποία αποτυπώνονται διαφορετικές στιγμές της πτήσης του σε ομοιογονία . Στα πόδια του κρατάει το σύμβολο ωμέγα, Λαμύ, 1991, σ.18
- 177 α, σ.358 Ο Οδυσσεάς υπό τον κριόν του Πολύφημου, Μελανόμορφος κρατήρας, 500π.Χ. Badisches Landesmuseum, Καρλσρούη (Κακριδής, 1987, σ.211
- 177 β, σ.358 Βάση σαρκοφάγου με παράσταση Όσιρι και Απιδος, 25^η -26^η Δυναστεία, 746-600π.Χ. Βρετανικό Μουσείο (Ο Ταύρος στον Μεσογειακό κόσμο, 2001-2004, σ.222
- Εικ. 178 α, β σ.359 Η κατασκευή νέων μικρότερων εγγεγραμμένων πενταγώνων δύναται να συνεχίζεται επ' άπειρον/4 επικαλυπτόμενα πεντάγραμμα γεννούν ένα 20-γωνο κ.ο.κ. (Ghyka, 1946, p.15)
- Εικ. 179 σ.360 Λογαριθμική σπείρα η οποία χαράσσεται εντός χρυσού ισοσκελούς τριγώνου με γωνία βάσης 72 μοιρών προερχόμενου από την σύνδεση των κορυφών ενός κανονικού πεντάγωνου (Βακαλό, 1988, σ.95
- Εικ. 180 σ.360 Χρυσή σπείρα κατασκευασμένη εντός χρυσών ορθογωνίων που σημειώνουν στις πλευρές τους τον λόγο φ. (Stewart, 2003, σ.122)
- Εικ.181 σ.360 Χάραξη έλικος ιωνικού κιονόκρανου με τη μέθοδο ομολόγων τετραγώνων. Ονομάζεται: κριός επειδή ο κοιλίας του Ιων.κιονόκρανου είναι συνεστραμμένος όπως το κέρασ του κριού. Η σπείρα του κριού αναφέρεται και ως: « μεσόμφαλος» ταυτιζόμενη και με την σχηματική απεικόνιση του αριθμού «Έννεα», ή του γράμματος Θήτα. Ο «οφθαλμός», ή «ομφαλός» υποδηλώνει τον κεντρικό κύκλο της σπείρας , Μπούρας, 1999, σ.226
- Εικ.181α κριός, Νέα Δομή, λήμμα: Γενετική
- Εικ.182 σ.360 Αμμωνίτης – απολιθωμένο όστρακο του Παλαιozoϊκού αιώνα, προϊόν εξέλιξης των ναυτιλοειδών
- Εικ.183 σ.360 Έλικα του Αρχιμήδη, (Αρχιμήδης, 2022, «Περί ελίκων...», Εκδ. Κάκτος, σ.38)
- Εικ. 184 σ.361 Το κέλυφος του θαλάσσιου μαλάκιου Ναυτίλου αναπτύσσεται βάσει λογαριθμικής αρμονικής σπείρας, (Λίβιο, 2002, σ.23)
- Εικ. 185 σ.361 δεξιά , Λογαριθμική Έλικα, Stewart, 2003, σ.122 / Μυστριώτη Γ.2013, σ.76,78
- Εικ.186 σ.361 Κώνος πιτύος, οι φολίδες του είναι τοποθετημένες σε δύο οικογένειες διαπλεκόμενων σπειρών οι οποίες είναι ίσες με κάποιον αριθμό της ακολουθίας "Φιμπονάτσι", η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη χρυσή αναλογία, έκφραση της Αρμονίας, Ian Stewart, Μυστικοί Αριθμοί, σ. 24
- Εικ.187 σ.362 Σπειροειδείς φυσικοί σχηματισμοί, Stewart, 2003, σ. 22 / Μυστριώτη Γ.2013, σ.83,90
- Εικ. 188 σ.363 Η αντίδραση Belousov-Zhabotinsky γλιστρώντας από την τάξη στο χάος και αντίστροφα. Η άνω σειρά δείχνει μία προσομοίωση μέσω υπολογιστή, ενώ η κάτω εμφανίζει την πραγματική αντίδραση. Υποδηλώνει την αυτο-οργάνωση πολύπλοκων χημικών και βιολογικών χωρικών δομών. Μερικές φορές κάποιες από αυτές τις δομές μπορούν να μοιράζονται το ίδιο μοτίβο. Για παράδειγμα η συνάθροιση των αμοιβάδων (Dictyostelium) φτάνοντας σε κάποιο κρίσιμο σημείο σχηματίζει μία συνεκτική οντότητα σε σπειροειδή δομή . Στην ως άνω αντίδραση μπορούν να προκύψουν μοτίβα δύο διαφορετικών χωρικών δομών: ομόκεντρων κυμάτων και κυμάτων σπείρας. Ο σχηματισμός τους εξαρτάται από τις αρχικές συνθήκες και αποτελούν ένα σαφές παράδειγμα πολλαπλών τρόπων αυτο-οργάνωσης (R. Sola και B Goodwin, Σημάδια ζωής: Πώς Πολυπλοκότητα διαποτίζει Βιολογία, New York: Basic Books, 2000. / Σ Kauffman, Η Αναζήτηση για τους Νόμους της αυτο-οργάνωσης και Πολυπλοκότητα, Oxford: Oxford University Press, 1995. / J.Briggs&D.Peat, 2000, σελ. 144).
- Εικ. 189, σ.363 Φράκταλ πεντάγραμμου που κατασκευάζεται με έναν βρόγχο επανάληψης διανυσμάτων (Ghyka, 1946, p.15)
- Εικ. 190 σ.364 Η οκτάβα είναι το μουσικό διάστημα που ξεκινά με τον πρώτο φθόγγο μιας κλίμακας και καταλήγει με τον ίδιο φθόγγο αλλά σε διπλάσιο τονικό ύψος. Στην εικόνα σημειώνεται το εύρος μιας οκτάβας, που ξεκινά με το πρώτο Ντο και καταλήγει στο τελευταίο Ντο. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/T_H_music.jpg
- 190 α Ομόκεντρα, εγγεγραμμένα κανονικά πεντάγωνα ορίζουν τα τροχιακά κελύφη των πλανητών, Μαρτινό, 2009, σ.14
- Εικ. 191 , σ.367 Το άθροισμα των ψηφίων του κάθε 12^{ου} αριθμού της Χρυσής Σειράς δίνει τον αριθμό 9, έτσι ώστε να αναδύεται ένα αέναο αριθμολογικό μοτίβο (φωτογραφία από το βίντεο: Nine in Fibonacci sequence, YouTube)
- Εικ.192 σ.367 Οι χορδές των τόξων της λογαριθμικής σπείρας σχηματίζουν τον μορφότυπο του Μαιάνδρου , J.Hambidge, The Elements of Dynamic Symmetry, σελ. 7

- Εικ.193, σ.367 Η τροχιά των γερακιών καλείται: *κίρκινος κύκλος* ή σπρόβιλος και παραπέμπει σε διαβήτες που σχηματίζουν κύκλους καλούμενους: *καρκίνα σπειρούχα*, καθώς και στην γυροσκοπική κίνηση ενός αυτεπίστροφου βλήματος (Livio, 2002, σ.170)
- Εικ.194, σ.367 Ο μορφότυπος του Μαιάνδρου διαφαίνεται στο αιγυπτιακό και ελληνικό εικονόγραμμα του γράμματος Βήτα (Εγκ. Νέα Δομή, λήμμα: Β)
- Εικ. 195 σ.368 Ο αρχαίος λαβύρινθος της Αιγύπτου περιλάμβανε 3000 αίθουσες και 12 γήπεδα https://exemplo.com/image/ar_16:9%2Cc_fill%2Ccs_srgb%2Cfl_progressive%2Cg_xy_center%2Cq_au_to:eco%2Cw_1200%2Cx_4741%2Cy_3692/MTk3Mzg4MzY5MjUxMDE4NjUx/egyptian_labyrinth.jpg
- Εικ.196 α,β σ.370 Ο Λαβύρινθος στο Καθεδρικό Ναό της Σαρτρ, Παρόμοιοι λαβύρινθοι τοποθετήθηκαν και σε άλλους Γοτθικούς καθεδρικούς ναούς όπως των Amiens, Rheims, Sens, Arras και Auxerre. Όλοι αυτοί οι λαβύρινθοι ακολουθούσαν το γενικό πρότυπο των δώδεκα δακτυλίων που περιβάλλουν ένα μοναδικό ελισσόμενο μονοπάτι που οδηγεί στην κεντρική ροζέτα. Η ατραπός σχηματίζει 28 βρόχους: επτά αριστερά και μετά επτά δεξιά προς το κέντρο και ύστερα επτά δεξιά και επτά αριστερά προς το εξωτερικό που τελειώνουν σε ένα στενό μονοπάτι προς τη ροζέτα <https://www.cathedrale-chartres.org/wp-content/uploads/2020/09/labyrinthe-cathe%CC%81drale-de-Chartres.jpg>
- Εικ. 197 σ.370 Κανονικό δωδεκάεδρο <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a4/Dodecahedron.svg/300px-Dodecahedron.svg.png>
- Εικ. 198, σ.370, Μοντέλο που προτείνει μία δωδεκαεδρική άποψη του σύμπαντος βασισμένη στον αριθμό φ καθώς ο αρμονικός λόγος σχετίζεται στο χώρο με το δωδεκάεδρο. Στο χώρο η χρυσή τομή σχετίζεται με το δωδεκάεδρο και το εικοσάεδρο όπως συμβαίνει στο επίπεδο με το πεντάγωνο και το δεκάγωνο, Μιχελής, 1979, σελ. 95
- Εικ.199 σ.373 Τα κύρια μέλη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTZCOTBMx04qfj9quPv1pMI4NB8PtGWxngcyYn4_y-yOg&s
- Εικ. 200, σ. 374 Αρχαίο θέατρο Ασκληπείου Επιδαύρου / Σωματείο Διάζωμα
-
- Εικ. 201 α,β σ.376 Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου από σχέδιο των (Gerkan και Muller – Wiener 1961, Πιν.1) εντός της ορχήστρας του οποίου χαράσσεται κανονικό πεντάγωνο
- Εικ. 202 σ.376 Αναπαράσταση της ορχήστρας – κάτωψη. Ο κύκλος της ορχήστρας εγγράφεται σε ένα κανονικό πεντάγωνο (Gerkan και Muller – Wiener 1961, Πιν.28)
- Εικ. 203, 204, σ.380, Το καρδιοειδές σύνολο Mandelbrot αποτελεί ένα αρμονικό μοτίβο μορφοκλασματικής δομής (fractal) το οποίο παρατηρείται στη φύση και χαρακτηρίζεται από μία ιδιότητα γνωστή ως : αυτομοιότητα η οποία αποτελεί μία συμμετρία στην κλίμακα μεγέθους, όπου ο λόγος κλίμακας παραμένει αναλλοίωτος. Το σύνολο αυτό επιδεικνύει ως προς τις διαδοχικές μεγενθύνσεις του τέλεια αντίγραφα του εαυτού του, ενώ η κάθε εικόνα του συνδέεται αναλογικά με τις υπόλοιπες εμπερικλείοντας την εικόνα του όλου (Στιούαρτ, 2002, σ.237)

